

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Auguste **Rodin** Georges **Seurat** Judit **Reigl** Ange **Leccia** Patrick **Tosani**
ck **Tosani** Dominique **Gauthier** Bruno **Perramant** Pierre **Schneider** Je
Jean **Roudaut** Soko **Phay-Vakalis** Alexandra **Faulvo** **Grammet** Franç
François **Barré** Norbert **Hillaire** Élisabeth **Ballet** Felice **Varini** August

M 06192 - 4 - F: 10,00 € - RD



mars 2003 • numéro **4** 10 €

Filmographie Ange Leccia

Aller à l'essentiel des sentiments

Nous connaissons l'œuvre multiple d'Ange Leccia, artiste plasticien, "installateur", vidéaste...

Dans cet entretien avec Fabien Danesi, il nous convie plus particulièrement à suivre le fil rouge de son rapport au cinéma.

Fabien Danesi : En 1986, tu as réalisé deux œuvres à partir des films de Jean-Luc Godard, *Le Mépris* (1963) et *Pierrot le Fou* (1965). Il s'agit de courts extraits montés en boucle. Quel est l'enjeu de ces pièces que tu as très rarement montrées ?

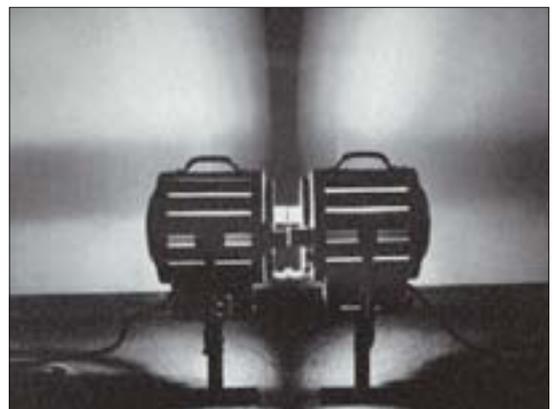
Ange Leccia : Il s'agit pour moi de réactiver les choses, de leur donner une seconde vie. Dans le cas de ces images issues des films de Godard, je me les approprie afin d'empêcher qu'ils se terminent. Reprendre ces extraits revient à les placer dans une situation ouverte, à les décontextualiser pour offrir une liberté au spectateur.

Fabien Danesi : D'une certaine façon, chaque spectateur transporte avec lui le film, si bien qu'il ne finit jamais. Tu agis d'ailleurs toi-même en spectateur lorsque tu choisis de prélever une séquence qui t'a touché.

Ange Leccia : Exactement. Je m'arrête sur des moments spécifiques et je les mets en boucle. Ils se répètent et prennent une autre dimension. Revenir sans cesse sur les mêmes choses est important car cela leur permet d'acquérir une substance, ou en tout cas de ne pas se dissoudre complètement.

Fabien Danesi : Tu n'assènes pas cependant un message, comme le suggère Brigitte Bardot dans la scène extraite du *Mépris* puisqu'elle affirme : "Oublie ce que je t'ai dit Paul, fais comme si je n'avais rien dit."

3 photogrammes du film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard
1963, arrangement, Ange Leccia, 2000



Le Baiser
1985, arrangement, collection musée Guggenheim, New York

Ange Leccia : Oui. J'ai projeté cette vidéo lors de mon exposition *Pacifique* à l'ARC en conclusion du parcours et je la présente parfois pour finir mes conférences. C'est une manière d'évoquer un ailleurs, c'est-à-dire de donner au spectateur la possibilité de retrouver son langage. Un film ne peut exister sans spectateur. Il est toujours révélé par la personne qui le regarde. Ce qui est important, c'est que chaque personne témoigne d'une différence. Chaque spectateur a son interprétation et il enrichit l'œuvre, il l'anime ou lui donne une autre vie. C'est ce va-et-vient entre l'émission et la réception qui m'intéresse.

Fabien Danesi : Cette sensibilité était déjà présente dans tes arrangements d'objets. Je pense à *Séance* de 1985, pour laquelle tu avais reconstitué une salle de cinéma dont les spectateurs étaient des projecteurs super 8, ou encore au face-à-face entre les deux projecteurs de cinéma en 1984.



Ange Leccia : Je ne voulais pas être simplement un manipulateur de ready-mades. Pour moi, ces pièces étaient bien sûr liées à l'imaginaire du cinéma. L'absence d'images évoquait la disponibilité. Les projecteurs de la séance tournaient à vide, ils proposaient leur lumière en lieu et place d'un film. C'est une manière d'abstraire les choses et d'être à l'écoute. La projection permet de se mettre en retrait par rapport au flux continu des images, à la saturation contemporaine.

Fabien Danesi : Est-ce qu'une œuvre comme *Pierrot le Fou* répond également à cette profusion des représentations ?

Ange Leccia : C'est toujours la même simplicité qui est en jeu. Le panoramique sur la mer présente la quiétude de l'horizon alors que le bruit des vagues est de plus en plus perceptible. Le dialogue se fait entendre et l'explosion de la voiture se produit. Avec la répétition, c'est un éternel équilibre entre le calme et la fureur, entre la stabilité et l'énergie de la déflagration. Là, rien ne se clôt, et la mort du héros est toujours recommencée.

Fabien Danesi : "Elle est retrouvée, l'éternité"... Quel regard portes-tu sur le cinéma de Godard auquel tu as fait ces emprunts ?

Ange Leccia : J'ai une relation surtout sensorielle et émotionnelle à ses films. Il a brûlé les codes du cinéma classique et la façon dont il scénarise les choses me semble très proche du travail d'un plasticien. Même si ce n'est pas toujours une référence directe, son œuvre a été pour moi l'une des manières d'établir un point de passage entre le cinéma et les arts plastiques.

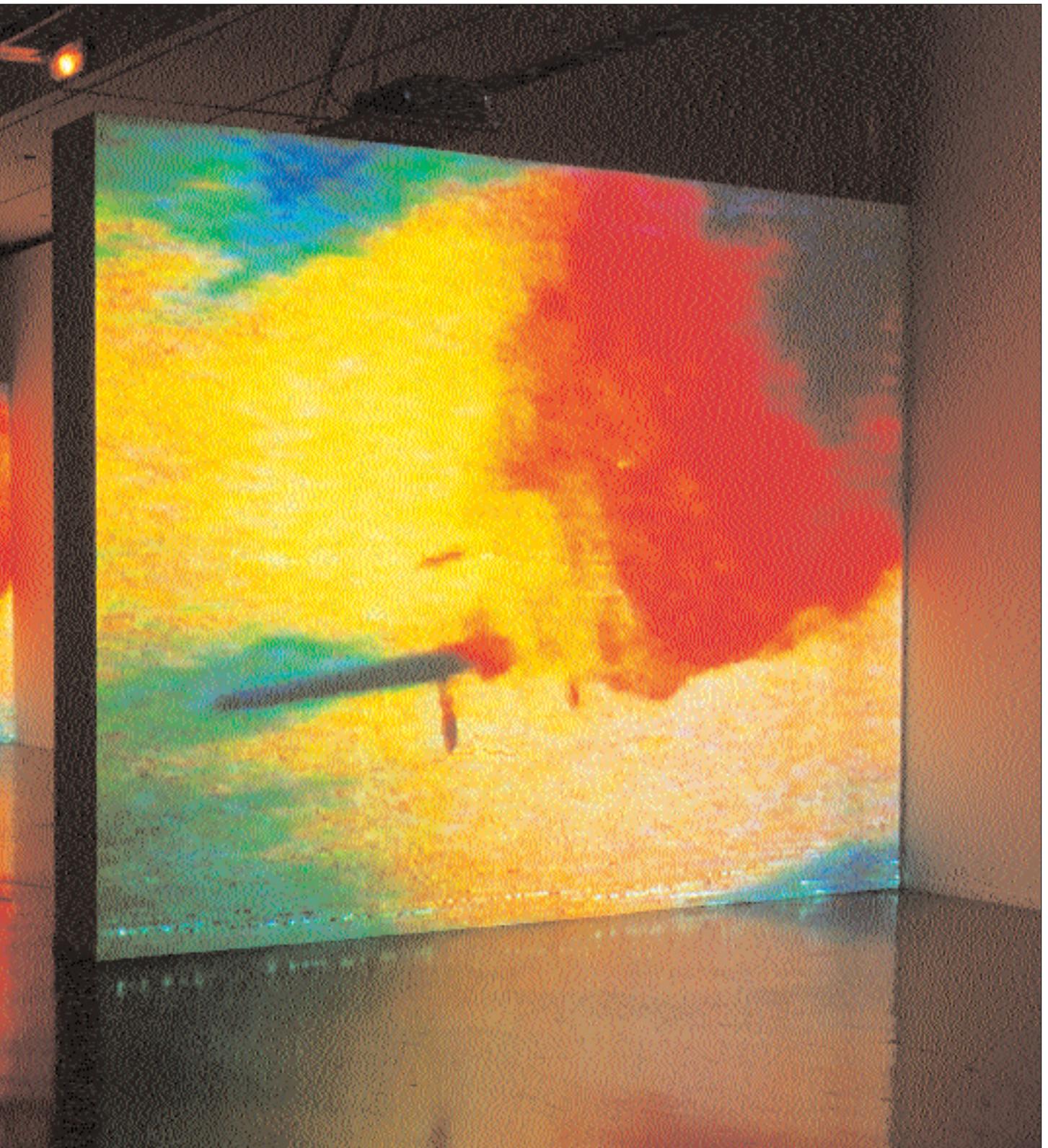


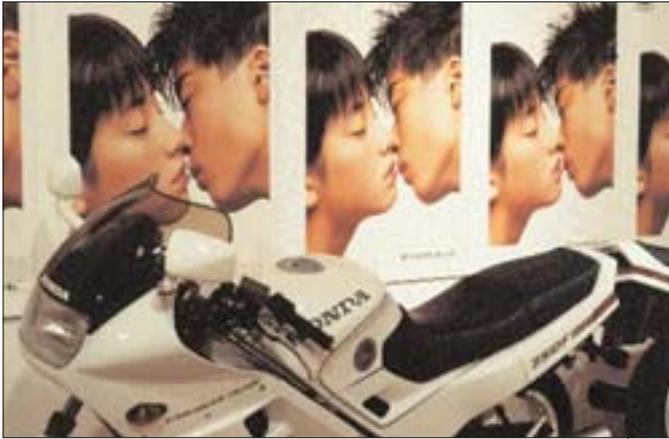
Fabien Danesi : Je voudrais qu'on en vienne justement à *Île de Beauté* que tu as réalisé en 1996 avec Dominique Gonzalez-Foerster. Ce film est issu de bandes vidéo que tu avais principalement enregistrées pendant une dizaine d'années durant tes nombreux séjours en Corse. À partir de cette banque de données, vous avez, Dominique et toi, esquissé l'errance d'un personnage en continu déplacement entre la Corse et le Japon. Le héros mélancolique semble ainsi dessiner un trajet en rapport avec des images de fiction. Là encore, le réel est déjà tissé de représentations. →



Pacifique 1997

Arrangement, musée d'Art moderne de la Ville de Paris





Je veux ce que je veux (détail)
1988, arrangement, musée Seibu, Tokyo



Île de Beauté
1996, film 35 mm, Ange Leccia et Dominique Gonzalez-Foerster



Fumée
1995, arrangement, MNAM, collection Centre Georges-Pompidou

Ange Leccia : Oui. Dans *Île de Beauté*, la relation principale est celle avec les images, parfois un visage... C'est un film sur l'incommunicabilité, sur la solitude mais ce n'est pas une critique négative de ces états. Je pense que *Île de Beauté* est une œuvre romantique où l'énergie amoureuse est très présente, même si elle est le plus souvent enveloppée dans un emballage cathodique. Le héros est face à des images, il entend aussi des chansons, et toutes ces choses expriment ses émotions. Le film prend pour point de repères cette bulle d'imagination qui définit des directions sans jamais les contraindre.

Fabien Danesi : Vous citez notamment *As Tears Go By* (1988) de Wong Kar Wai et *Sonatine* (1993) de Takeshi Kitano. Quel a été le rôle de ce cinéma asiatique dans ton parcours ?

Ange Leccia : C'est un cinéma que j'ai découvert lorsque j'étais pensionnaire à la villa Kujoyama de Kyoto en 1993. Je ne parlais pas japonais et je me suis trouvé en affinité avec ces œuvres dont le récit s'appuie sur les non-dits. Le silence dans ces films favorise l'introspection affective. Il permet d'épurer et d'aller à l'essentiel des sentiments. Le langage intervient rarement, si bien que l'engagement du spectateur a lieu sur un plan plus sensible et peut-être moins conscient. Ce type d'appréhension s'observe aussi dans *Île de Beauté* : l'histoire qui apparaît en creux permet au public d'être en suspension à l'intérieur de la fiction et de laisser se développer le travail du regard.

Fabien Danesi : De ce point de vue, *Gold* (2000), ta deuxième collaboration avec Dominique Gonzalez-Foerster, et *Azé* (2002) proposent des chemins quelque peu identiques car l'absence d'acteurs et de dialogues crée avant tout des situations esthétiques.

Ange Leccia : Il est vrai qu'il y a des points communs même si les univers visités sont totalement différents. Les motifs du quotidien captés par la caméra sont investis pour souligner une véritable absorption et créer des moments intenses de contemplation.

Fabien Danesi : De plus, ces trois films ne proposent pas à mon avis une organisation



La Mer
1991
Arrangement
Collection musée
d'Art moderne
de la Ville de Paris

chronologique linéaire. Comment considères-tu ce rapport au temps ?

Ange Leccia : Je pense que *Île de Beauté*, surtout, peut se comprendre comme un entremêlement du présent et du passé. Il y a une désagrégation du cadre temporel. Le personnage voyage aussi bien dans le temps que dans l'espace. Le film flotte d'ailleurs dans une espèce de mouvement indistinct qui est très proche de ce que l'on peut expérimenter

aujourd'hui. Cette réactualisation du passé, cette activation de la mémoire, est aussi présente dans *Azé*. Le héros dialogue avec ses souvenirs qui imprègnent le réel.

Fabien Danesi : N'est-ce pas là une caractéristique propre aux machines de vision ?

Ange Leccia : Peut-être. Ce qui est sûr, c'est que les images participent à une forme d'instabilité qui génère de nouvelles émotions. ■



Ange Leccia en quelques dates

- Né en 1952 en Corse.

Expositions personnelles (sélection)

- 1990 Le Magasin, Centre national d'art contemporain, Grenoble.
- 1992 Contemporary Art Museum, Houston, États-Unis.
- 1995 Art at the edge, High Museum of Art, Atlanta, États-Unis.
- 1996 Villa Médicis, Rome, Italie.

- 1997 ARC / Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
- 1998 Musée Nicéphore Niépce, Chalon-sur-Saône.
- 1999 Creative Time, New York, États-Unis.
- 2000 Inova, Milwaukee, États-Unis.
- 2003 Galerie Almine Rech, Paris.