

GUILLAUME LEBLON

de retour à l'IAC

Erik Verhagen



L'Institut d'art contemporain, à Villeurbanne, consacrait pour la première fois (6 juin - 24 août) une exposition monographique à Guillaume Leblon, auparavant associé, dans ce même lieu, à des expositions collectives. Cette présentation, conçue à la fois comme une œuvre à part entière et une promenade, démontrait à nouveau la picturalité et la diversité de cette pratique, trop souvent associée uniquement à la sculpture, empruntant à de nombreux médiums et sources iconographiques, où les temporalités et les dialogues avec le visible créent un rapport au monde poétique ou rugueux, discret ou clairement affirmé.



■ Le soir du vernissage de l'exposition Guillaume Leblon à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, il était beaucoup question de son sous-titre – *À dos de cheval avec le peintre* –, énigmatique et déroutant, emprunté à un poème de W. G. Sebald. Pourquoi et en raison de quelle (obscure ?) motivation, cet artiste, identifié en tant que « sculpteur » dans le « paysage artistique français », chercherait-il à témoigner d'un attachement à la chose picturale ? Ces interrogations, pour ne pas dire ces inquiétudes, sont, disons-le d'emblée, révélatrices de l'éternel cloisonnement des pratiques qui s'avère sans doute plus problématique dans l'Hexagone qu'ailleurs, vibrant, faut-il le préciser, dans certains cercles à la caricature.

FLUIDITÉ

Ceux qui connaissent et fréquentent l'artiste savent que la peinture et ce qui relève plus généralement du régime de représentation ont pourtant toujours été, non pas à la périphérie, mais au cœur de ses préoccupations et de ses réflexions. Le pouvoir des images, mentales et/ou tributaires d'histoires de l'art ou d'une anthropologie visuelle, selon les cas réminiscences ou rémanentes, la surface et ses façons de l'investir, de la bouleverser et de la convertir, les qualités processuelles et accidentelles d'un devenir *pictural*, les possibilités offertes par d'autres médiums – la sculpture, le cinéma ou la photographie – de s'en approcher sans oublier les atmosphères, évocations et mises en scène d'une *visibilité* suscitées par les pièces de l'artiste : autant de données, sans même parler des résurgences iconographiques ou thématiques, qui soulignent ses accointances avec une picturalité, aussi latente et souterraine, enfouie ou parasitée soit-elle. Mentionnons enfin sa complicité, intellectuelle et féconde, avec des peintres qui, à l'image de Miriam Cahn ou Marc Desgrandchamps, seraient, au regard des classifications et ghettoisations dont raffole le milieu de l'art parisien, incompatibles – c'est tout leur intérêt – avec l'esthétique, si tant est qu'elle soit définissable et encore moins résumable, de Leblon.

« National Monument ». 2006-2014
Vue de l'exposition « À dos de cheval avec le peintre »
Institut d'art contemporain, Villeurbanne. 2014
© Blaise Adilon

Le compositeur autrichien Alban Berg a affirmé un jour qu'un rideau mal tombé ou mal levé pouvait ruiner un opéra. Il en est de même d'une exposition pensée comme une œuvre à part entière. Dans son parcours *imaginé* pour l'IAC, l'artiste a su à ce titre esquiver ce risque et concevoir un *display* opérationnel du début à la fin auquel on pourrait éventuellement reprocher sa... perfection. Rares sont en effet les créateurs à pouvoir se prévaloir d'une vision aussi *pénétrante* de leur propre travail, de sa logique interne et organique. Rares sont ceux à pouvoir si pertinemment articuler les pièces entre elles et déployer un récit cohérent et persuasif en y insufflant aux bons moments et aux bons endroits des temps forts et des temps morts, les uns se nourrissant inéluctablement des autres. La fluidité du parcours de Leblon ressemble en cela à une partition de Richard Wagner dont Thomas Mann vantait le *Beziehungszauber* (la magie des enchaînements ou le miracle des connexions).

Cette magie des enchaînements saute aux yeux dès la première salle de l'exposition où une pièce initialement produite à Saint-Nazaire (*Faces contre terre*, 2010) se voit justement coiffée d'un *rideau courbe* (2010) plâtré. L'une comme l'autre témoignent du lien à la peinture annoncé et énoncé dans le sous-titre. La première, composée d'éléments récupérés – leur dénominateur commun est de posséder une surface plane – et recomposés sous forme d'un patchwork « abstrait » et démembré, est plaquée au sol et investit la totalité de la salle. Elle constitue un clin d'œil « impur » à certaines tendances, en raison de son positionnement horizontal et sa *site specificity*, des arts minimal et conceptuel, auxquels la sensibilité de Leblon a été, en termes de réflexes généalogiques, sans doute trop souvent affiliée, quand bien même sa manière d'investir l'espace d'exposition et « l'institution », de les modifier et de les altérer, tantôt discrètement, tantôt ostensiblement, peut évoquer, à titre d'exemple, les interventions d'un Michael Asher. Quant au rideau, quasiment dépossédé d'une fonction de séparation ou d'occultation, il laisse à son tour clairement transparaître, de par les jeux de matière de la toile ondulée, ses qualités picturales, tout en traduisant par le biais d'effets de survivances son appartenance à une riche histoire du drapé sculpté qui rejaillit tel un *Leitmotiv* tout le long de l'exposition.

VULNÉRABILITÉ

Invité à se mouvoir dans un corridor de circonstance placé à l'extérieur de l'IAC et prolongeant la courbe du rideau, le spectateur se retrouve, une fois de retour à l'intérieur, face au cube tronqué du *National Monument* (2006-2014). Ce dernier reflète, selon une dynamique processuelle qui lui est propre, l'imbrication du temps et de l'espace, du temps

à travers l'espace, le volume (dissimulé) et la surface, le cube en argile scindé en deux parties inégales réparties dans des salles adjacentes étant enveloppé de draps qui absorbent et laissent suinter l'humidité dégagée par la terre alimentée en eau.

De nombreuses pièces de l'exposition s'articulent autour de la confrontation de vecteurs bi- et tridimensionnels, de l'enchevêtrement de données spatiales et temporelles, d'éléments ready-made dé- et recontextualisés mais aussi d'objets produits par l'artiste ou délégués à des sous-traitants. Les matériaux, principalement « pauvres », utilisés ou détournés par ses soins, sont souvent contrastés et épousent un large spectre de possibilités combinatoires et stylistiques.

Anthropo- ou zoomorphiques, en mouvement ou immobiles, ses œuvres sont imprégnées selon les cas d'une syntaxe « figurative », informelle ou/et assujettie aux lois fluctuantes de la géométrie, de la chimie ou de la physique, ainsi qu'aux conditions atmosphériques et hygrométriques. Hétérogènes, ses œuvres le sont invariablement, préférant, à la certitude d'une stabilité réconfortante, les précarités et les imprévisibilités de situations vulnérables ou processuelles, pétries d'un doute, quelle que soit l'assurance qu'elles dégagent, et se veulent réfractaires à toute fixité qui pourrait en amoindrir le potentiel d'expansion et de mutation. Ce principe d'hétérogénéité, nous le retrouvons enfin dans les stratégies d'anamnèses qui superposent à toute forme d'instantanéité et d'amnésie des temporalités disjointes.

RÉMINISCENCE

Les travaux de Leblon sont habitées par des souvenirs et des réminiscences. Souvenirs et réminiscences qui renvoient à leur propre histoire et, corolairement, à celle de l'institution qui les accueille, à l'instar des *Four Ladders* (2008) réinstallées au même emplacement où l'IAC les avait naguère exposées. Mais aussi souvenirs et réminiscences d'images fugitives et évanescents se cristallisant aujourd'hui dans des scénarios souvent improbables et toujours surprenants. Il en est ainsi du *Manteau* (2014) inspiré, dixit le cartel rédigé par l'artiste, d'« une femme à Vancouver, traversant la rue sous la pluie, son manteau sur la tête. Giacometti rejoignant son atelier sous la pluie, la tête rentrée dans ses épaules ». Bribes de mémoires. Retours. Retards. La promenade inventée par l'artiste en est jalonnée. Certaines pièces sont d'une grande discréetion, flirtant avec la disparition, la dérobade et le risque, pleinement assumé, de passer inaperçues. D'autres affirment une présence hiératique, à l'image du *Lost Friend (cheval)* *Lost Friend (chien)*, l'une des dernières œuvres de l'artiste conçue sur place et qui résume à elle seule les vecteurs contradictoires animant son propos. Deux empreintes en plâtre de man-



nequins animaliers juchées sur une armature en métal. Plusieurs histoires a priori inconciliables. Cette pièce dégage un mystère. Il en est de même des *Chrysocales* (2006-2013) qui renferment, derrière leurs tissages d'alliage de cuivre, zinc et d'étain réfléchissants, des objets, extraits du quotidien de Leblon, mais soustraits à la vue du spectateur. Ces *conteneurs de vie* évoquent et convoquent une tout autre histoire, en l'occurrence celle de l'artiste, démontrant si besoin était que cette œuvre ne saurait se dédouaner de facteurs autobiographiques et intimistes. Entre visibilité et invisibilité, rugosité et sensualité, proximité et distance, espaces publics et privés, avant et après, ses travaux expriment aujourd'hui leur indiscutabile autorité. ■

Erik Verhagen enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université de Valenciennes.

« Faces contre terre ». 2010 ; « Le rideau courbe ». 2014. Exposition « À dos de cheval avec le peintre ». (Ph. B. Adilon). "Face to the Earth." "Curved Curtain." "Four Ladders". 2008. Bois. 12,70 x 14,80 x 3,80 m. (Court. Jocelyn Wolff, Paris ; Ph. B. Adilon). Wood

Guillaume Leblon

Né à/born Lille en/in 1971
Expositions personnelles récentes/Recent shows:
2009 MUDAM, Luxembourg
2010 Le grand café, Saint-Nazaire
2012 Musée de Sérignan
2014 Mass Moca ; ICA, Villeurbanne
Expositions collectives/Group shows:
2009 *Constellation*, Centre Pompidou-Metz
2011 *Pour un art pauvre*, Carré d'art, Nîmes
Une terrible beauté est née, Biennale de Lyon
2012 *Les prairies*, Biennale de Rennes
2014 IAC, Villeurbanne ; *Sèvres Outdoors*, Sèvres
Expose régulièrement à la galerie Jocelyn Wolff, Paris



Guillaume Leblon Back to the IAC

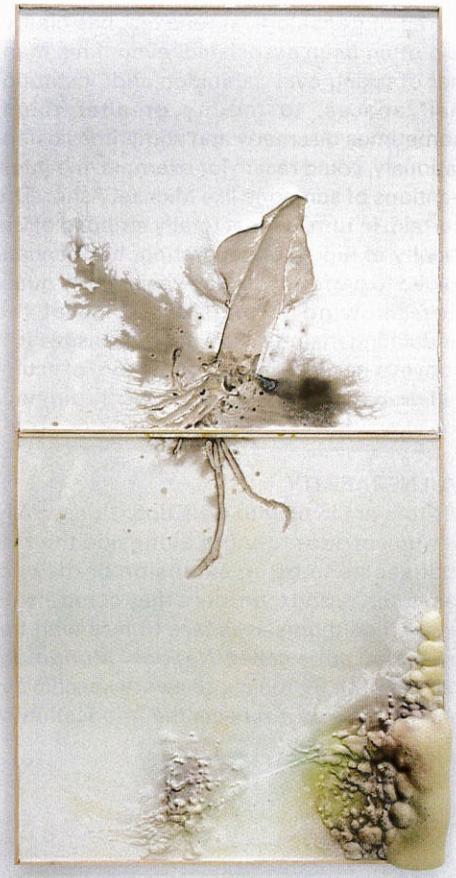
Work by Guillaume Leblon has been seen in group shows at the Institut d'Art Contemporain in Villeurbanne, but this is the time the institute has featured him in a solo exhibition (June 6-August 24). Conceived as a promenade and an artwork in its own right, this presentation once again demonstrates the pictoriality and diversity of his practice, often wrongly thought of as purely sculptural. In fact, he draws on many mediums and iconographic sources to make work in which different temporalities and dialogues with the visible produce a relationship with the world that may be poetic or rough-hewn, discreet or strongly declarative.

At the opening of the Guillaume Leblon exhibition at the Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, there was much talk about its enigmatic and confounding subtitle, *À dos de cheval avec le peintre* (On Horseback with the Painter), borrowed from a W. G. Sebald poem. Why, and with what (obscure) motivation did this artist, whose place in the "French artistic landscape is so often given as "sculptor," want to attest to his attachment to painting? Such interrogations, not so say anguish, are testament to the eternal separation wall between artistic practices that is probably more problematic in France than in other countries, to an extent that, it must be said, verges on caricature in certain circles. Anyone who knows this artist and his work understands that painting, and, more generally, representation, has always been not peripheral but central to his concerns and thinking. He clearly understands the power

of images, whether mental or derived from art history or a visual anthropology, sometimes recalled, sometimes residual; surfaces and how to occupy them, upend them and transform them; and the procedural and accidental qualities of pictures-in-becoming, and the possibilities of other mediums such as sculpture, cinema and photography to produce them. Not to mention the atmospheres, evocations and *mises-en-scène* of the visibility produced by this artist's pieces, and its iconographic and thematic resurgences. All these elements underline his dealings with a pictoriality, as latent, subterranean, buried and interfered with as it may be. Finally, we could mention his fertile intellectual bonds with painters like Miriam Cahn and Marc Desgrandchamps, whose work, in the eyes of a Parisian art world that is so taken with classifications and ghettoizations, seem incompatible—which is what makes it so interesting—with Leblon's aesthetics, as indefinable and even less summarizable as they may be.

FLUIDITY

The Austrian composer Alban Berg once said that a curtain poorly opened or closed could ruin an opera. The same could be said for an exhibition meant to be an artwork in its own right. In designing the exhibition layout for the IAC, Leblon was able to dodge that risk by conceiving a display that is operational from the first piece to the last, liable to no criticism other than an excess of perfection. Few artists can boast such a penetrating vision of their own work, of its internal and organic logic. Few can so ap-



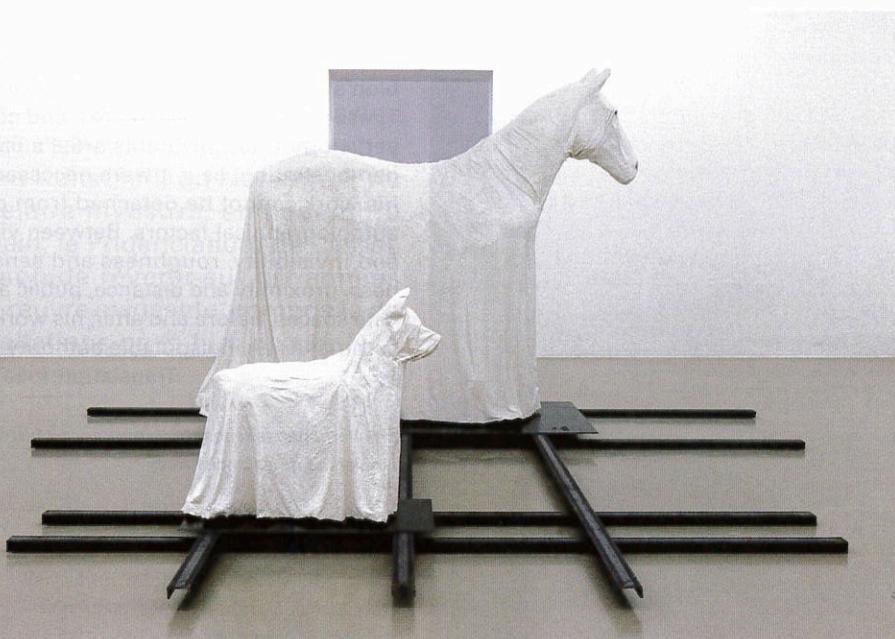
propriately articulate the pieces to each other to generate a coherent and persuasive narrative, inserting bravura and caesura at just the right places and times, each ineluctably reinforcing the other. The fluidity of the progression in Leblon's exhibition is like that of the Richard Wagner score Thomas Mann praised for its *Beziehungszauber* (the magic of linked sequences or the miracle of connections). You are struck by this magic the minute you walk into the first exhibition room where the piece first made at Saint-Nazaire (*Faces contre terre*, 2010) is literally topped by a plaster curved curtain. (2010) Both bear witness to the association with painting announced and pronounced by the exhibition's subtitle. The former—made of recycled elements whose common denominator is to have a flat surface, put together to make a kind of abstract patchwork quilt of separate items on the floor, covering the entire room—is an "impure" tip of the hat to certain trends, because of its horizontal position and site specificity, in Minimal and Concep-

De haut en bas/from top:

« La grande seiche ». 2014. Plâtre, mousse, encre polyuréthane, peinture au spray. 202 x 101 x 14 cm.
(Court. galerie Jocelyn Wolff ; Ph. F. Doury). *Plaster, polyurethane foam, spray paint, cuttlefish ink*

« Lost Friend (chien) » ; « Lost Friend (cheval) ».

Vue de l'exposition « À dos de cheval avec le peintre ». 2014. IAC, Villeurbanne. (© B. Adilon)



tual art, with which Leblon's sensibility, in terms of genealogical reflexes, has clearly too often been associated, even if his manner of taking over exhibition and "institutional" spaces, to modify or alter them, sometimes discreetly and sometimes ostentatiously, could recall, for example, the interventions of someone like Michael Asher. The curtain, in turn, almost totally stripped of the faculty of hiding or separating, has been allowed to perfectly display its painterly qualities, showing through the folds of the undulating material. The heritage visible in it conveys its place in the rich history of sculpted drapery, a history that flows throughout the exhibition like a leitmotif.

VULNERABILITY

Visitors are invited to walk down a specially set-up corridor running alongside the IAC that seems to be an extension of the curtain's curve, and then, once they come inside again, find themselves face to face with the truncated cube called *National Monument* (2006-2014). By means of a very specific dynamic process, it reflects the imbrication of

time and space, time across space, and (hidden) volume and surface. The clay cube has been sawed into two different-sized parts, which are placed in adjoining rooms and wrapped in drapery that absorbs and oozes the humidity given off by the watered clay. Many of the pieces in this show are based on the clash between two- and three-dimensional vectors and the entanglement of spatial and temporal data. They include de- and recontextualized ready-made elements, as well as objects made by the artist or delegated to subcontractors. The mostly cheap materials he uses or misuses are often contrasted with one another and form a broad spectrum of combinatorial and stylistic possibilities. Anthropo- and zoomorphic, moving or immobile, these pieces are infused with a syntax that can be "figurative" or abstract and/or dependent on the fluctuating laws of geometry, chemistry or physics, or atmospheric or hygrometric conditions.

These pieces are invariably heterogeneous, privileging, instead of the certainty of a comforting stability, the precariousness and unpredictability of vulnerable or procedural

situations steeped in doubt, despite the air of assurance they give off, and defy any fixity that could lessen their potential for expansion and mutation. This principle of heterogeneity also marks the strategies of anamnesis that superimpose disjointed temporalities on all forms of instantaneousness and amnesia.

REMINISCENCE

Leblon's work is full of memories and reminiscences. Some of these memories and reminiscences refer to the history of these pieces and, as a corollary, the venues where they were first shown, like for instance, *Four Ladders* (2008), reinstalled in the same place where the IAC had shown them before. But there are also memories and reminiscences of fleeting, evanescent images that are now crystallized in scenarios that are often improbable and always surprising, like, for example, *Manteau* (2014), inspired, according to the wall text written by the artist, by "a woman in Vancouver crossing the street in the rain, her coat over her head. Giacometti went back to his studio in the rain, his head pulled down between his shoulders." The exhibition layout is full of snatches of memory, recollections and lingering moments. Some pieces are so discreet as to almost slip away and disappear, with the deliberate risk that they might go unnoticed. Others have a powerful hieratic presence, such as *Lost Friend (cheval)* *Lost friend (chien)*, one of Leblon's latest works, conceived on site. These pieces could be considered concentrations of the contradictory vectors that drive Leblon's practice. The two plaster imprints of animal mannequins perched on a metal armature represent several theoretically irreconcilable narratives. This piece gives off an air of mystery. The same is true of *Chrysocales* (2006-2013). Closed in behind interwoven reflective copper, zinc and tin alloys are objects taken from Leblon's daily life and now hidden from view. These containers of life evoke and convolve yet another narrative, this artist's life, thus demonstrating, as if it were necessary, that his work cannot be detached from private autobiographical factors. Between visibility and invisibility, roughness and sensuousness, proximity and distance, public and private spaces, before and after, his work today commands an indisputable authority. ■

Translation, L-S Torgoff

Erik Verhagen teaches contemporary art history at the Université de Valenciennes.

« Chrysocale (Double Bed). 2013.
Matelas, cuivre, étain, zinc. 188 x 140 x 30 cm
(Court. galerie Jocelyn Wolff; Ph. Art Evans -
Mass Moca). Mattress, pillows, comforter
and alloy of copper, tin, zinc

