

Vouw hier →

Introduction

Leigh Ledare (°1976, Seattle, USA) utilise la photographie, du matériel d'archives et du texte pour explorer les rapports humains, les relations sociales, les tabous et l'image photographique elle-même. Après une formation en photographie, il a développé en relativement peu de temps une œuvre cohérente, complexe, d'une intelligence caustique et délibérément provocatrice. Si ses images sont souvent somptueuses, saturées de couleur, et d'une beauté surprenante, elles nous déconcertent aussi, nous mettent mal à l'aise et soulèvent au passage des questions concernant le fonctionnement de l'image et la construction de la subjectivité dans la culture contemporaine. WIELS a l'honneur d'organiser la première exposition individuelle de Ledare dans une institution artistique, une rétrospective plus de 100 pièces, avec des exemples de quasi chacune de ses séries à ce jour, parallèlement à des vidéos, des œuvres inspirées de texte ainsi que de nouvelles réalisations, jamais exposées auparavant.

Le parcours de l'exposition ne suit sciemment pas une ligne chronologique. Au cœur de la présentation, qui occupe la totalité de la partie arrière, on peut voir la première série photographique de Ledare, *Pretend You're Actually Alive*, son œuvre la plus connue peut-être qui met en image les fantasmes et les réalités de la vie de sa mère, composée alternativement d'images crues, tendres, et étranges. Tout autour sont exposés les projets variés qui en ont émergé. Ceux-ci ne révèlent pas uniquement la pleine gamme de sa pratique artistique, mais également un ensemble de préoccupations récurrentes autour desquelles cette pratique s'articule. Quasiment dès le départ, Ledare a créé des œuvres sérielles. Bien que distinctes les unes des autres, ses séries sont liées entre elles et constituent des études non seulement de leurs sujets apparents, mais de la photographie elle-même : comment opère-t-elle une médiation entre identité, relations humaines, amour, perte, et peut-être par-dessus tout, vulnérabilité ? Les séries constituent également des index des rapports de l'artiste avec les autres – sa mère, des membres de sa famille, des anciennes maîtresses, des collectionneurs, des mécènes anonymes, etc. Des rapports qui, dès le départ, occupent un rôle central dans son œuvre et forment à présent la toile de fond de cette première exposition institutionnelle en solo que l'artiste a choisi d'intituler, *Leigh Ledare, et al.*

Vouw hier →

Vouw hier →

Alma, 2012

Oil stick and ink on c-print
89 x 63,5 cm



L'exposition commence par une œuvre réalisée avec un enfant de trois ans auquel Ledare a présenté une photo de sa propre mère, nue, et des pastels à l'huile avec lesquels le bout de chou pouvait gribouiller à sa guise sur l'image. L'œuvre fait partie d'une série que Ledare a produite avec des enfants, tous trop jeunes pour pleinement décoder l'image ou capter ce qu'elle représente – trop jeunes pour comprendre et interpréter une pose, un geste ou la nudité comme érotiques, interdits, embarrassants, sexualisés, etc.

Le résultat de ces interventions enfantines est que l'image de la maman de l'artiste disparaît partiellement sous le coloriage frénétique. L'action met en parallèle le point de vue « innocent » de l'enfant et celui de l'adulte, socialement modelé : la perception et la structuration morale de l'individu se reflètent à travers l'impossibilité de l'enfant à comprendre l'image comme un adulte pourrait le faire. Cette œuvre inaugure l'exposition de manière significative par une évocation non seulement de la mère, ce personnage si fondamental de l'œuvre de Ledare, mais également du principe de la collaboration, qui sous-tend une grande part de son travail, et soulève aussi des questions essentielles – au cœur de sa pratique artistique – quant au moment à partir duquel et à la façon dont nous sommes en mesure de comprendre le sens des images.

Vouw hier →

Vouw hier →

An invitation

Sept montages lithographiques de grand format et un contrat annexe composent l'œuvre *An Invitation* (2012), un projet qui résulte d'une requête inhabituelle : Mme █████, une femme de la haute société, fascinée par la série de photographies de Ledare autour de sa mère, invite l'artiste chez elle et lui passe commande de photos érotiques pour son usage personnel. Ledare accepte à condition de pouvoir réaliser deux séries d'images : une pour la dame en question et une pour lui-même, en assurant – par contrat – à sa commanditaire que son identité ou toute caractéristique susceptible de l'identifier demeurerait anonyme. Chaque jour de la semaine qu'il a passé chez le couple, Ledare a pris des photographies de la femme, nue. Pour sa propre série, l'artiste a chaque fois modifié le visage du modèle et superposé chacune des sept images sur une copie agrandie de la première page du *New York Times* datée du jour où il a pris la photo originale. Il a également ajouté ses propres commentaires au bas de chaque œuvre, telles des notes de bas de page subjectives à propos d'un projet qui s'articule autour de la ligne ténue entre vie privée et publique. L'œuvre est accompagnée d'un contrat de sept pages que Ledare a rédigé avec des avocats pour garantir les termes de l'accord sur lequel s'appuie le projet. La combinaison des éléments juxtapose événements extraordinaires et occurrences quotidiennes publiquement consignées dans le texte et les images du journal, poses érotiques, et images de l'intérieur privé de la femme anonyme. L'œuvre conjugue également le langage froid et abstrait du contrat, son imposition légale de gérer le contenu relationnel et érotique, et avec le langage et l'imagerie personnels et subjectifs de l'artiste.

Page suivante : *An Invitation: Tuesday, July 26, 2011, 2012*
Photolithograph on archival newsprint, silkscreen, pencil, 44.8 x 76.2 cm

Vouw hier →



Page suivante : *Personal Commissions: 'Let the Good Times Roll. 1 Blond, 53 yrs old, curve, buxom, slim, clean, petite. No deseases or drugs. Seeking healthy, honest, reliable, financially secure younger man for descreet sensual fun. Ext#1084', 2008*
C-print, 50.8 x 36.2 cm

Vouw hier →

Vouw hier →

Personal Commissions et Collector's Commissions

Pour les œuvres de la série *Personal Commissions* (2008), Ledare a consulté dans des journaux des petites annonces similaires à celles que sa mère, en quête de bienfaiteurs masculins, avait l'habitude de placer dans le *Seattle Weekly* ; des demandes à peine voilées de soutien financier en échange de compagnie érotique. Il a contacté les inconnues ayant passé ces annonces, et proposé à chacune un honoraire pour les rencontrer chez elles, qu'elles l'habillent, le mettent en scène et le prennent en photo. Le titre de chaque œuvre reprend les termes exacts de la petite annonce. Celle-ci ne divulgue pas seulement le fondement de la transaction, mais met aussi en évidence ce que chacune des femmes recherchait initialement. La série *Personal Commissions* est liée à la série entamée en 2008 et toujours en cours, *Collector's Commissions*. Suivant une logique analogue, Ledare demande à des collectionneurs de pouvoir poser parmi des œuvres d'art qu'ils possèdent. Les collectionneurs choisissent la pose, l'endroit, les objets qui l'entourent et le prennent en photo. Les deux projets fonctionnent comme des miroirs réfléchissants : le second révèle le désir, l'ostentation et le pouvoir qui animent la collection et met l'artiste en équation avec le petit jeu volontaire de la première série. Le scénario établi, qui détermine le protocole des images, et les implications économiques tacites des deux séries, en constitue également la toile de fond essentielle. Il est aussi important de noter que les deux projets mettent Ledare dans une position semblable à celle que s'était assignée sa mère : il devient le sujet de la photographie et l'objet consentant du désir d'autrui.

Page suivante : *Personal Commissions: 'Let the Good Times Roll. 1 Blond, 53 yrs old, curve, buxom, slim, clean, petite. No deseases or drugs. Seeking healthy, honest, reliable, financially secure younger man for descreet sensual fun. Ext#1084', 2008*
C-print, 50.8 x 36.2 cm

Vouw hier →

Vouw hier →



WIELS

Leigh Ledare, et al.
08.09 – 25.11.2012

L'exposition présente des images au contenu sexuellement explicite.

Curatrice : Elena Filipovic
Assistante curatoriale : Fiammetta Griccioli

Horaires
Mer – dim : 11–18h
Nocturne : 11–21h (chaque 1er et 3ème mer du mois)
Gratuit chaque 1er mer du mois

Programme complémentaire, visites guidées par l'artiste et la curatrice, conférences et autres événements. Un catalogue accompagne l'exposition, avec des contributions de Elena Filipovic, Nicolás Guagini et David Joselit.
Plus d'informations sur www.wiels.org

L'exposition est organisée en collaboration avec Kunsthall Charlottenborg, Copenhague. WIELS remercie ses partenaires pour leur soutien en 2012.



WIELS remercie les collectionneurs qui ont si généreusement prêté leurs œuvres et ainsi rendu cette ambitieuse exposition possible

Cover: Leigh Ledare, *Mom and Catch 23*, C-print. All images courtesy of the artist, Pilar Corrias Gallery, London et Office Baroque, Antwerpen

Vouw hier →

Pretend You're Actually Alive

Pretend You're Actually Alive (2000–08) est son œuvre la plus connue et aussi la plus subversive à ce jour. Réalisée avec sa mère, une ancienne ballerine vieillissante, la série couvre une période de huit ans. Sur les images, la mère de l'artiste s'offre avec une évidence désarmante à l'objectif de son fils et au public inconnu qui verra les images. Elle apparaît dans les poses les plus compromettantes, adopte les gestes intimes les plus explicites, joue et interprète les scènes dans son plus simple appareil, parfois avec un partenaire sexuel, parfois avec un partenaire sexuel. Le résultat est troublant, aussi saisissant que déconcertant. L'histoire de la photographie ne connaît que peu d'exemples comme celui-ci. Malgré l'imagerie éhontée, ces photographies véhiculent bien plus que ce qui est susceptible de nous choquer à première vue. Certains détails confèrent une gravité inexplicable à l'étrangeté encore plus inexplicable de ces images. Qui plus est, elles portent toutes des titres significatifs : le dénominateur *Mom* (maman) qui revient si souvent rend la Tina Peterson photographiée à la fois universelle et particulière. Elle est certes la mère du photographe, mais *Mom* est également une incarnation de la maternité en soi. L'œuvre est accompagnée de toute une documentation de la vie surprenante que partagent mère et fils : notes d'un journal, documents gribouillés à la main, pages de magazines soigneusement conservées, vieilles photos et autres reliques éphémères qui contextualisent et complexifient la nudité frontale de certaines images.

Outre ces photographies apparemment crues, la série en comporte aussi d'autres types. Une *Mom* sublime dans la douce lumière d'après-midi qui baigne le salon, portant un protège-poignet ; une photo de famille où la maman aide son fils à ajuster sa cravate avant un bal du lycée ; des photos de la grand-mère de l'artiste sur son lit de mort à l'hôpital, ou de sa nouvelle épouse, qui descend l'escalier à grandes enjambées avec innocence et entrain, toute de blanc vêtue le jour de leur mariage. C'est précisément dans l'ambivalence engendrée par la conjonction de ces photographies tendres et étrangeté touchantes avec d'autres images que le projet paradoxal de Ledare révèle toute sa complexité.



Vidéos

Outre les œuvres photographiques, l'exposition présente une sélection de vidéos qui met en lumière la relation entre l'artiste et l'image en mouvement, à la fois celle qu'il trouve et celle qu'il filme. *The Gift* (2007), par exemple, se compose d'une séquence montée à partir de la tentative ratée de sa mère de réaliser un film porno *soft* autour de la fessée. Dès lors que le film fut jugé insuffisamment commercial, la mère de l'artiste lui offrit (*The Gift*) en lui demandant d'en faire quelque chose. Ledare coupa alors les séquences apparemment les plus abouties ou les plus réussies du film, ne laissant que les moments les plus maladroits de sa construction : les instructions originales du metteur en scène à la mère de Ledare, les tentatives de cette dernière d'y obtempérer et, par moments, sa propre interprétation par rapport à ce que certains gestes et poses apporteraient au spectacle érotique ; les mouvements des acteurs prenant des poses ; les commentaires hors champ de l'équipe de tournage, etc.

Shoulder (2007), pour sa part, fait figurer Ledare et sa mère à l'écran dans une vidéo étrange et émouvante qui désamorçait toute notion d'authenticité susceptible d'être appliquée à son œuvre. Une fois la caméra mise en place, la mère de l'artiste est incitée à se mettre à pleurer sur l'épaule de son fils, ce qu'elle fait parfaitement dès le signal donné. Néanmoins, ce qui paraît commencer comme une mise en scène prend rapidement une tournure de véritable angoisse et libère de manière saisissante un flot d'émotions et de confessions. Le tout s'achève abruptement et dans la confusion, avec la mère ayant visiblement la situation sous contrôle, de toute évidence consciente de la caméra et d'avoir tourné sans dessus dessous toute perception de réalité ou d'authenticité durant le processus.

Page précédente (haut) : *Me and Mom*, 2006, C-print, 50.8 × 61 cm

Bas : *Shoulder*, 2008, single channel video, 8:45 min

Page suivante 1 : *Double Bind* (detail), 20 Gelatin Silver Prints, 26.7 × 39.4 cm each

Page suivante 2 : *Upon the Death of My Grandfather* (July 29, 2008 – August 17, 2011)

Paper, 3 pieces, 30.5 × 24.5 × 3.3 cm each



Double Bind

Double Bind (2010) est un vaste projet ambitieux auquel est associée une autre femme de la vie de l'artiste, son ex-épouse. Cette série est le fruit d'un scénario assez simple : peu de temps après son remariage, son ex-femme, Meghan Ledare-Fedderly, passerait trois nuits avec Ledare dans une cabane isolée dans la forêt, où il la photographierait. Ensuite, il prendrait en charge les frais de cette même expérience, mais cette fois avec le nouveau mari, le photographe Adam Fedderly. Ledare a développé artisanalement les deux séries de prises de vue, soit un millier de photos en tout. Avec certaines, il a conçu des juxtapositions d'images, des diptyques, entourant les siennes d'un passe-partout noir et celles du nouveau mari de son ex-femme d'un passe-partout blanc. Il présente également certaines d'entre elles sous vitrines ou dans des compositions encadrées, les plaçant en piles à côté d'archives composées d'images trouvées, de magazines pornographiques, de souvenirs en piteux état et de photos de familles. Tout cela contextualise les images, les mettant face à des configurations médiatiques d'événements de l'actualité et à un érotisme bon marché, et fournit des outils pour interpréter les deux voyages. Ensemble, ils constituent une « preuve » subjective que Leigh Ledare, Meghan Ledare-Fedderly, et Adam Fedderly étaient pris dans l'étau d'un paradoxe intenable qui s'appuyait sur un accord, le *double bind* (double contrainte) du titre.

Dans l'un des diptyques composés de plusieurs photos, Meghan Ledare-Fedderly paraît aimable, familière, bouleversée, frustrée ; dans un autre, elle a l'air tendre, voluptueuse, espiègle, offrande. Pourtant, par moments, on croit apercevoir des similitudes, quelque chose de semblable dans le regard, un même amour dans les yeux – ce qui serait bien entendu une forme de trahison. *Double Bind* s'inscrit dans le prolongement du projet *Pretend You're Actually Alive* dont il étend la réflexion sur l'outil photographique : comment assure-t-il la médiation entre les relations et comment révèle-t-il l'intangible, les traces inexplicables d'émotions, dont de l'amour, de la perte, du désir, ou du rejet. À l'instar de tant d'œuvres de Ledare, il s'agit aussi d'un index des relations que l'artiste entretient avec les autres et des accords qu'il passe avec eux, dont les protocoles constituent le fondement de sa photographie.

Upon the Death of My Grandfather . . .

À l'origine de l'œuvre *Upon the Death of My Grandfather* (28 Juillet 2008 – 17 Août 2011) il y a un cadeau inhabituel que le grand-père de Ledare lui a offert. Avant de mourir, le grand-père a acquis une concession pour chaque membre de la famille et a remis le reçu et le certificat de l'acte à chacun d'entre eux. Ce geste, cette tentative de physiquement réunir dans la mort les membres brouillés ou éloignés d'une famille dysfonctionnelle était à la fois un témoignage du décès imminent du donneur et une allusion à la mort inexorable de chacun des récepteurs. L'artiste a répondu, d'une certaine manière, en refusant ce don à la lourde charge émotionnelle et a choisi d'offrir la concession au Museum of Modern Art à New York en tant qu'œuvre d'art. Le don de la concession à jamais vide pourrait prendre effet à la mort du grand-père, et la parcelle, dès l'instant où elle entrerait dans la collection du musée, devenir une œuvre, à mi-chemin entre sculpture paysagère et œuvre conceptuelle. Le triptyque de documents qui constitue l'œuvre à venir – la note manuscrite originale du grand-père et le reçu concernant la parcelle de terre, la lettre par laquelle Ledare fait don de la concession au MoMA, et une feuille de papier blanc pliée, symbolisant l'absence de réponse du musée – retrace les implications familiales, émotionnelles, fiduciaires et institutionnelles complexes des deux actes, ceux du grand-père et du petit-fils, et marque les fondements relationnels et contractuels qui sont au cœur de l'œuvre de Ledare.

