Pierre Leguillon: The Museum of Mistake

Vincent Romagny

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68447>

DOI : 10.4000/critiquedart.68447

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Vincent Romagny, « Pierre Leguillon: The Museum of Mistake », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68447> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68447>

Ce document a été généré automatiquement le 9 janvier 2021.

EN

Pierre Leguillon: The Museum of Mistake

Vincent Romagny

- ¹ Du premier chapitre, nommé « WC » (pour *White Cube*), au dernier, éponyme (mais pour *Water Closet*, thème des pièces de la collection qu'il présente), la publication *The Museum of Mistakes* de Pierre Leguillon documente la collection constituée d'œuvres dont rien ne définit *a priori* qu'ils auraient pu la rejoindre, et que l'artiste stocke dans les meubles de sa cuisine. Cette collection est constituée d'*ephemera* de peu de valeur commerciale (cartes postales, affiches, magazines, objets divers, etc.) dont Carrie Pilto propose un compte-rendu (« Visible Storage »). L'occasion y est donnée de délivrer les indices permettant au lecteur de saisir quelques principes constitutifs de la collection. Leur présentation incite à en saisir d'autres, intuitivement, et donc peut-être de manière erronée. A rebours d'une lecture partielle et partielle de l'histoire des musées, tout en invitant son lecteur à « prendre sérieusement l'idée du musée comme étant une entreprise et un projet » (p. 145), Patricia Falguières, dans un chapitre nommé « Auditorium », reconsidère cette part méconnue de l'histoire de l'art qu'est l'industrie du musée, précisément parce que des artistes y ont joué un rôle décisif. Ainsi, notamment, quand les peintures devinrent prétextes à éditer des gravures qui rendaient leur exposition commercialement viable, ou quand les expositions étaient motivées par les tableaux vivants qu'elles présentaient, inversant la dignité comme la durabilité des *musealia*. Morad Montazami, quant à lui, dans un autre chapitre éponyme, situe le Musée des Erreurs sur une scène élargie de l'histoire des musées non plus historique, mais géographique. A l'heure de l'*hubris* du musée global, le Musée des Erreurs, « expérimenté dans l'esprit de l'artiste », relève d'un « mode mineur » (p. 213), tant ses items sont de l'ordre de l'« adjacent » (p. 219), ce qui les préserve de toute liquéfaction muséale de leur aura. Et, puisqu'il n'est d'œuvre et de collection qu'à la faveur de leur manipulation (que Morad Montazami nomme « l'éternel retour du *display* »), le chapitre « New Wing », à l'instar des ailes dont les musées modernisés se dotent, présente des prises de vue photographiques de Pierre Leguillon montrant des œuvres et/ou leurs dérivés – tatouages, tee-shirts...–, dans différentes configurations.

On l'aura compris, le livre est l'*analogon* idoine de ce musée à la fois impossible et réalisé.