



**MONUMENTA 2010, NEF DU GRAND PALAIS.  
DU 13 JANVIER AU 21 FÉVRIER 2010.**

*Personnes.* Commissaire : Catherine Grenier.



# CHRISTIAN BOLTANSKI, La TRANSMISSION Par Le SAVOIR

ENTRETIEN AVEC ÉLISABETH COUTURIER



**Élisabeth Couturier** | Vous allez exposer au Grand Palais, dans le cadre de Monumenta, du 13 janvier au 21 février 2010, et donc vous confronter au gigantisme du lieu. Or votre œuvre parle de sentiments impalpables comme l'oubli, l'absence ou la disparition. N'est-ce pas paradoxal d'avoir fait appel à vous ?

**Christian Boltanski** | Se confronter à un très petit lieu est également un problème. J'ai exposé une fois dans la cuisine de Hans-Ulrich Obrist qui devait faire 2 mètres sur 3 et cela n'a pas été facile. Pour moi le Grand Palais est comme un opéra : son architecture serait la musique et moi, je dois écrire le livret. C'est un endroit très baroque, le contraire de la Tate Modern, à Londres, qui est un grand cube blanc. De plus, exposer au Grand Palais, c'est prendre en compte le public qui n'est pas forcément celui des galeries du Marais ou de Beaubourg. Ne rien faire ou presque, comme j'en avais envie au début, mettre un verre d'eau au centre de la nef parce que le lieu est beau et se suffit à lui-même, est impensable. Cela ne serait pas honnête vis-à-vis des gens qui prennent le métro et payent leur billet d'entrée...

**EC** | Pouvez-vous nous expliquer ce que vous allez montrer ou préférez-vous nous laisser la surprise ?

**CB** | Je peux vous donner quelques indices: il fera froid à l'intérieur du Grand Palais et cela fait partie de l'œuvre. Il y aura aussi un son fort et désagréable. Le spectateur sera plongé à l'intérieur d'un univers

qu'il ressentira par tous les sens. C'est une constante dans mon travail. Mais cette exposition fonctionnera en parallèle d'une autre au Mac/Val à Vitry. Pour moi, il s'agit d'une seule exposition. Au Grand Palais, elle s'appellera *Personnes* et au Mac/Val, *Après*.

**EC** | Pourquoi deux lieux ?

**CB** | Jouer sur deux lieux très différents avec des publics différents m'a intéressé. En exposant au Mac/Val, j'allège la lourdeur attachée au Grand Palais. J'avais même envisagé de réaliser un troisième volet dans un petit village de Bourgogne, mais je n'en ai finalement

Double page précédente :

*Leçons de ténèbres.*

1988, vue d'installation *Les enfants de Dijon*, galerie Heller, New York.

Musée d'art contemporain, Chicago.

À gauche :

*Théâtre d'ombres.*

1984, 17 figurines en fils de fer, cartons et tissus suspendues à un portique, 5 projecteurs, 1 ventilateur, 1 transformateur, dimensions variables.

Collection FRAC Bourgogne, Dijon.

À droite :

*Les archives du cœur.*

14 septembre–5 octobre 2008, vue de l'installation, Maison Rouge, Paris.

Courtesy Christian Boltanski et galerie Marian Goodman, Paris/New York.



pas eu le courage. Multiplier les lieux, c'est dire que je suis très heureux de faire Monumenta, mais que la vie ne s'arrête pas là. J'ai d'autres projets en cours.

**EC** | Lesquels par exemple ?

**CB** | Il y a d'abord mon projet de bibliothèque de battements de cœur que je présente au Japon à la fondation Naoshima à partir du 18 juillet 2010. Son directeur a fait construire un bâtiment pour archiver tous les battements de cœur enregistrés. J'ai aujourd'hui à peu près 20 000 cœurs. On pourra dire : "Je veux écouter le cœur de Mme Dupond." On pourra aussi payer pour faire enregistrer son cœur. À chaque fois il faut respecter tout un protocole.

**EC** | Quoi d'autre ?

**CB** | Il y a aussi ce que je vais faire en Tasmanie pour une autre fondation privée, dirigée par un homme étrange : pour lui, à partir de janvier 2010, mon atelier sera filmé en direct, jour et nuit, jusqu'à ma mort. Il s'agit d'un homme qui calcule plus vite qu'un ordinateur, qui peut se souvenir de milliards de chiffres et qui a gagné une fortune gigantesque en jouant au casino. Maintenant, il est interdit de casino mais il continue à parier sur tout. Il vit au bout du monde dans une maison pleine d'écrans d'ordinateurs !

**EC** | Il a l'air de vous fasciner ?

**CB** | Oui. Comme il ne perd jamais, il pense avoir

vaincu le hasard et Dieu. Autrement dit, il se prend pour le diable ! Il s'intéresse beaucoup à la mort. Pour sa fondation il a acheté des momies égyptiennes. Il voulait acheter des pièces de moi. Je lui ai dit que ça ne m'intéressait pas, mais que je voulais bien jouer avec lui. Donc je lui vends ma vie filmée jusqu'à ma mort. Les DVD vont s'accumuler mais il ne pourra les regarder qu'après ma disparition. Avant, il verra les images en direct. Ce qui est amusant c'est que je lui vends ces images en viager. Je lui ai demandé une certaine somme qu'il me paiera sous forme de mensualités. Il a calculé que dans huit ans, il aura payé cette somme. D'après ses calculs, c'est ce qui me reste à vivre. Si je meurs dans trois ans, il gagnera de l'argent. Si je meurs dans dix ans il en perdra. C'est un jeu très sérieux : nous avons signé un vrai contrat chez un notaire.

**EC** | La notion de hasard semble de plus en plus présente dans votre travail.

**CB** | Faire des petites paraboles m'a toujours amusé et intéressé. Conserver une photo ou les battements du cœur de quelqu'un ne fait que souligner son absence quand il a disparu. C'est donc une parabole. C'est comme entendre la voix de quelqu'un de mort, préablement enregistrée. Dans le cas de la Tasmanie, la petite parabole c'est justement de montrer combien la mort est devenue un sujet tabou dans nos sociétés. Autrefois, elle faisait partie de la vie, en →



particulier dans les campagnes. Sinon, personnellement, j'adore la vie et je suis un homme extrêmement joyeux, mais il n'est pas impensable que je meurs d'ici huit ans. La pièce du Grand Palais parlera aussi du hasard et de la main de Dieu. Mes paraboles à moi sont sonores, visuelles, et se déploient dans l'espace.

**EC** | Être artiste, n'est-ce pas une façon de conjurer cette disparition programmée ?

**CB** | Je pense qu'un des rôles de l'artiste est de préserver le monde, mais on ne peut rien préserver naturellement. Depuis le début, j'ai tenté de consigner ce que j'ai appelé la petite mémoire, pensant que la grande mémoire est dans les livres d'histoire. Il s'agissait de collecter des histoires drôles, quelques souvenirs de lieux, des rituels du quotidien, etc., tout ce qui disparaît extrêmement rapidement. Mais l'échec était annoncé, car si chaque être est

unique, plus personne ne se souvient de quelqu'un au bout de trois générations, ça va tellement vite.

**EC** | Oui, mais un artiste espère toujours que son œuvre lui survivra, non ?

**CB** | Il est certain qu'il est merveilleux de pouvoir encore donner des émotions à des gens qu'on ne connaît pas, et ce, longtemps après sa mort. Mozart nous fait pleurer, et pourtant il n'a pas même de tombe. On survit, d'une certaine manière, comme artiste, mais il y a aussi une matérialité de la mort.

**EC** | Comment expliquez-vous que les œuvres de certains artistes, après leur mort, parlent aux générations suivantes et pas d'autres ?

**CB** | Je m'intéresse beaucoup à la transmission. En gros, il y a deux moyens de transmettre : en Occident, la transmission passe par la relique, c'est-à-dire l'objet. En Orient, au Japon en particulier, la transmission passe par la répétition de mêmes gestes : les tombes sont refaites tous les dix ans, les jardins sont redessinés chaque jour par des gens que l'on appelle des "trésors nationaux". Il y a donc la transmission par l'objet et la transmission par le savoir. Je tends de plus en plus vers la seconde, qui consiste à poser des questions amenant d'autres questions. Je crois qu'il restera de moi des paraboles visuelles, des histoires, des mythologies. Des choses qui, finalement, parlent de la vanité de l'humain.

**EC** | Vous avez commencé la peinture en 1968, mais vous avez vite compris que cela n'était pas du tout fait pour vous. Qu'est-ce qui ne collait pas entre vous et la peinture ?

**CB** | J'aime beaucoup la peinture. Je me vois toujours comme un peintre. J'exprime et je pose des questions, de même que je donne de l'émotion avec un moyen qui n'est pas celui de la parole, mais un médium visuel hors d'un déroulement temporel pré-établi. La grande coupure entre les arts, c'est cette notion de temporalité. Il y a les arts du temps et les

Ci-dessus :

*Réserve - Canada.*

1988, vue de l'exposition, musée de Grenoble,

19 janvier-11 mars 1991.

À droite :

*Disappearance.*

Vue de l'exposition, musée Arken,

21 novembre 1998-31 janvier 1999.

arts de l'espace. Dans une exposition, le spectateur est maître du temps selon qu'il se déplace vite ou non... Et par ailleurs, je me sens un artiste extrêmement traditionnel : toutes les questions que je me pose sont celles d'un peintre du XV<sup>e</sup> siècle.

**EC** | Lesquelles, précisément ?

**CB** | Il n'y a pas de progrès et extrêmement peu de questions dans l'art. La recherche de Dieu, l'étonnement devant la mort, la beauté de la nature et le sexe reviennent constamment. Des sujets existentiels. Moi, par exemple, je suis né au moment de l'art minimal et cela a déterminé mon mode d'expression.

**EC** | Vous avez commencé dans les années 68-69 en réalisant des œuvres radicales, des installations ou des actions. Je pense notamment aux envois, aux expositions éphémères, aux promenades. Progrès ou pas, vous étiez très en avance.

**CB** | Dix ans plus tôt j'aurais été un peintre expressionniste abstrait. Mais l'art minimaliste et conceptuel m'a légèrement précédé et pas mal refroidi. J'aurais eu tendance à en rajouter énormément. Vous voyez, finalement, je suis un expressionniste minimaliste, deux termes impossibles à relier !

**EC** | En 1969, vous aviez écrit : "On ne remarquera jamais assez que la mort est une chose honteuse, finalement nous n'essayons jamais de lutter de front."

**CB** | J'avais l'impression à 24 ans que ce monde de l'enfance était terminé. L'impression que mes parents allaient mourir, que ma vie allait commencer. Brusquement j'ai vu ça. Cela a été le début de mon travail.

**EC** | Vous êtes passé d'une période où vous revisitez, reconstruisiez, réactualisiez votre enfance, une enfance à la fois réelle et fictive, à travers des scénettes et des objets bricolés, et puis vous êtes passé à un questionnement beaucoup plus vaste sur la mort et la disparition, et la photo est alors devenue votre médium privilégié.

**CB** | Je n'ai jamais fait de photographie de moi-même, c'est toujours un objet trouvé. D'ailleurs, la photographie a disparu de mon travail. Et beaucoup d'œuvres depuis quatre, cinq ans parlent de moi. Pour résumer, j'ai d'abord parlé de ma première mort qui était la mort de mon enfance, puis de l'idée de la mort collective liée à la Shoah et, depuis quelques années, je m'interroge sur ma propre mort, notamment avec l'enregistrement des cœurs et avec la pièce de Tasmanie dont je vous ai parlé. J'ai aussi installé une horloge parlante dans la cathédrale de

Salsbourg qui donne l'heure de manière permanente. Elle se trouve dans la crypte et on peut la visiter. C'est insoutenable car elle parle tout le temps. Personne ne peut supporter plus d'une heure d'entendre le temps qui passe !

**EC** | Dans votre livre d'entretiens, réalisé avec Catherine Grenier, vous dites que pour être un artiste il faut être totalement obsédé. Arman, lui, déclarait que chaque artiste poursuit une seule idée. Quelle est votre obsession ?

**CB** | Au départ d'une œuvre artistique, il y a toujours quelque chose d'ordre psychanalytique ou historique. Et on tente de résoudre ce problème. Le cas de Louise Bourgeois qui essaie de résoudre le problème avec son père est exemplaire. Le mien est plutôt d'ordre historique. Il tourne autour de la question du mal. Il tente de cerner la notion de la masse, de →



l'anonymat. Comment redonner leurs noms à ceux qui ont disparu? Comment leur retrouver une identité?. Cette obsession est vraiment liée à ma date de naissance, 1944, à la Seconde Guerre mondiale et à ses horreurs.

**EC** | Robert Calle a entrepris, depuis dix ans, de rassembler minutieusement toutes les étapes de votre œuvre...

**CB** | Bob m'a rendu service en s'attelant à cette tâche parce que j'ai beaucoup de mal à regarder derrière moi : l'œuvre qui compte c'est finalement la prochaine. J'ai un tempérament qui fait que je ne range rien. Je n'ai pas d'assistant et je passe la plus grande partie de mon temps à ne rien faire ou à réfléchir. Il fallait passer des heures pour trouver un négatif. Je suis très heureux que le travail soit fait mais, au fond, je renâcle à le voir se matérialiser. Cela aidera les chercheurs dans l'avenir et les collectionneurs.

C'est un outil. Mais l'oubli est une chose importante... L'avantage de mon âge et d'avoir eu cette vie heureuse est de n'avoir plus rien à prouver. Je ne suis plus inquiet. Finalement, on se sent bien quand on a fait ce que l'on devait faire. ■

En haut :

*Autel Chases.*

1988, œuvre composée de 112 boîtes à biscuits, 15 lampes et 15 photographies noir et blanc 230 x 400 cm, chaque photographie : 30 x 24 cm, chaque boîte : 23 x 23 x 13 cm.  
Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication.

En bas :

Christian Boltanski, Jean Kalman, Frank Krawczyk

*Pleins jours.*

2004-2005, théâtre du Châtelet, Paris.

## POUR EN SAVOIR PLUS

*Christian Boltanski / Après*

MAC/VAL (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne). Du 15 janvier au 28 mars 2010.

## BOLTANSKI EN QUELQUES LIGNES

Né en 1944 à Paris. Vit et travaille à Malakoff.

Christian Boltanski cherche à communiquer de l'émotion dans toutes les expressions artistiques qu'il utilise : photographies, vidéos, archives, livres, objets, installations, etc. Ses thèmes récurrents sont l'enfance, le jeu, la mémoire, la tragédie de la Shoah, l'inconscient et la mort, l'individu et le collectif, le je et le nous comme autant d'interrogations existentielles. Développant l'idée que toute exposition est en elle-même une œuvre, que l'art doit aussi impliquer le visiteur, il déplace la création hors des musées et des galeries où elle est habituellement confinée. Montant ses installations dans des lieux emblématiques, sou-

vent religieux, où la qualité et le volume de l'espace sont chaque fois l'occasion d'une nouvelle mise en scène et d'une redécouverte, il modifie durablement la conception de l'exposition d'art. "Une exposition n'est pas un endroit de divertissement mais un endroit où l'on doit sinon prier, du moins réfléchir." L'art à la fois profondément humain, critique et novateur de Christian Boltanski a acquis depuis 1980 une reconnaissance internationale et une notoriété publique bien au-delà des frontières habituelles de la scène artistique, en particulier en France, en Allemagne, aux États-Unis et au Japon. Lauréat de plusieurs prix internationaux, ses œuvres figurent parmi les plus grandes collections du monde.

