



Christian Boltanski, Jean Kalman et Franck Krawczyk,
Tant que nous sommes vivants, Teatro municipale, Reggio-Emilia, 2012.

Leurs nuits sont plus belles que nos jours

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN BOLTANSKI,
JEAN KALMAN ET FRANCK KRAWCZYK

Pleine Nuit

CHRISTIAN BOLTANSKI, JEAN KALMAN, FRANCK KRAWCZYK
OPÉRA COMIQUE, PARIS. LES 13, 14, 27 ET 28 FÉVRIER 2016

Christian Boltanski. Dopo

FONDAZIONE MERZ, TURIN
DU 3 NOVEMBRE 2015 AU 31 JANVIER 2016

Abolissant les frontières entre la scène et le public, le trio composé de Christian Boltanski, Jean Kalman et Franck Krawczyk convoie par une partition tant spatiale que musicale un voyage toujours recommencé dans l'au-delà. Pour *Pleine Nuit*, ils réitèrent l'expérience à l'Opéra Comique à Paris, fermé pour travaux.

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUEL DAYDÉ ET TOM LAURENT

Art Absolument | Vous avez aujourd'hui à votre actif une douzaine d'installations-spectacles ensemble, comme *O Mensch* et *Pleins Jours* au Châtelet, *Gute Nacht* au MAHJ, *Demain le ciel sera rouge* pour Nuit Blanche au Théâtre de l'Atelier, ou encore *Personnes* pour Monumenta au Grand Palais. Comment faites-vous pour rester toujours aussi tristes et joyeux à l'idée de travailler tous les trois ? Pourquoi avoir inventé un trio infernal qui associe les arts plastiques aux lumières et à la musique ?

Christian Boltanski | Il y a les arts du temps et les arts de l'espace. Je viens, pour ma part, des arts de l'espace. Les arts du temps, comme la musique et la littérature, ont un début et une fin, ce qui n'est pas le cas de la peinture. Je me suis donc intéressé aux arts du temps, car je pense qu'ils transmettent plus facilement des émotions : le retournement et les progressions qu'ils induisent apportent une valeur émotionnelle que l'on ne trouve pas forcément dans les arts de l'espace. Par exemple, un tableau se voit d'un seul coup, dans sa totalité, donc le retournement est plus difficile à appréhender. Une bonne œuvre d'art fonctionne pour moi comme une machine. Tout est utile, aucun écrou n'est là pour faire joli. Il est là car on a besoin de lui. Donc même si on se ment à soi-même, il faut donner une explication à tous ces gestes que l'on fait. Il faut qu'il y ait une cohérence globale dans l'œuvre.

AA | En ayant assuré la création lumière de plus de 70 spectacles, en ayant mis en scène *la Damnation de Faust* de Goethe et en vous apprêtant à créer les lumières de *Tristan et Isolde* de Wagner au Théâtre des Champs-Élysées en mai prochain, ne serait-ce pas vous, Jean Kalman, qui feriez le lien ?

Jean Kalman | Il est bien possible que je sois ce lien, le départ nécessaire en tout cas. Car je travaille aussi avec l'espace, dans l'univers du spectacle, et notamment dans des spectacles *in situ*, en-dehors du cadre de la scène. L'espace ne fonctionne que si on le fait vivre, ce qui veut dire y introduire du temps. Curieusement, dans le monde du spectacle, nous sommes relativement virtuoses mais assez peu pourvus de sens moral. J'entends par là que nous sommes prêts à laisser de côté le sens dès lors que l'on se dit : « Tiens, c'est joli ! Jouons cela... ». Au début, je proposais des choses qui me paraissaient magnifiques à Christian, et il me répondait : « Non, il ne faut pas faire ça, ce n'est

pas bien ». Je ne comprenais pas ce « *pas bien* »... En réalité, il existe une dimension éthique qui entre nécessairement en jeu dès lors que l'on est sur scène.

AA | Et pour vous, Franck Krawczyk, qui collaborez avec Peter Brook et Emio Greco, qui réduisez Mozart et allez vous produire dans les prisons, la musique doit-elle aussi avoir du sens ? Le fait de travailler avec des plasticiens comble-t-il l'aspect strictement virtuose de la musique ?

Franck Krawczyk | La dimension la plus nouvelle pour moi est d'obliger la musique à ne pas se situer devant, alors qu'elle est toujours plus ou moins définie de la sorte. Désormais, le spectateur est « dans » ce qu'on fait, et pour les musiciens, cela change tout car ils sont traversés par le public. Ils ne peuvent pas prétendre ordonner le déroulement du temps comme à leur habitude, c'est-à-dire, pour reprendre Christian, avec un début et une fin. C'est le public qui va constituer lui-même son propre temps. Des expériences de ce genre ont été faites dans les années 1960-70. Mais contrairement à nous, la visée finale était alors de restituer l'œuvre frontalement. On peut prendre par exemple certaines œuvres de John Cage ou *Momente* de Stockhausen (qui fait usage des applaudissements, traités comme une matière sonore) : à la fin, tout était complètement refrontalisé. Nous, un de nos critères, c'est que cela soit impossible. Cela désacralise la vision héritée du XIX^e siècle, dans laquelle le public se retrouve face à un artiste, surélevé sur une scène et qui bénéficie ainsi d'une protection quasi liturgique.

AA | Le fait de revenir à l'Opéra-Comique avec *Pleine Nuit* peut apparaître comme un retour aux sources... Christian Boltanski, n'avez-vous pas démarré ici votre incursion dans le monde théâtral, opératique et musical avec le récital *Voyages d'hiver*, d'après un cycle de lieder de Schubert, mis en scène par Hans-Peter Cloos et dont vous aviez réalisé la scénographie (et Jean Kalman les lumières) en 1993 ? On y voyait déjà des rideaux blancs, des images de train, des vêtements et des valises mis en tas.

Christian Boltanski | *Voyages d'hiver* demeurait un spectacle relativement traditionnel. Et puis, nous avons eu la bêtise de vouloir mettre des images sur cette musique de Schubert, la romancer en quelque sorte – ce qui est la chose la plus impossible au monde.



Christian Boltanski. Vue de l'exposition *DOPO*, Fondazione Merz, Turin, 2015. Courtesy Fondazione Merz, Turin.

Jean Kalman | Rétrospectivement, c'était un prétexte pour commencer. Des images qui se baladent dans l'espace comme nous l'avons envisagé pour *Pleine Nuit*, ce n'est pas un problème en soit. Mais dans *Voyages d'Hiver*, elles étaient clairement présentes sur scène, avec des spectateurs assis dans la salle.

AAI Cela dit, votre nouveau spectacle n'est-il pas un *Voyage d'hiver* éternellement recommencé ?

Christian Boltanski | On ne fait jamais qu'une seule chose dans sa vie... Pour ma part, je n'ai eu que très peu d'idées, donc il y a toujours une part de répétition. Effectivement, la nuit, les travaux, l'hiver, et même l'idée que nous avons eue, un moment, de faire tomber de la neige sur la place Favart, comme au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme en 2008 : tout cela évoque le *Voyage d'hiver*. C'est aussi une errance, et il faut que cela le reste.



Christian Boltanski, Jean Kalman et Franck Krawczyk.
Tant que nous sommes vivants, Teatro municipale, Reggio-Emilia, 2012.

AA | Depuis votre exposition *Après au Mac/ Val*, vous semblez être passé de l'autre côté, après – voire au-delà de – la mort.

Christian Boltanski | Oui, maintenant, je suis plus optimiste. Effectivement, on a souvent travaillé autour de l'idée de limbes, et avec ce spectacle, on est dans cet espace-là. Pas dans la dureté et dans la violence, mais dans un espace calme, en dehors de tout – et même de l'art. Effectivement, « après ».

AA | D'ailleurs, pour vous, cet après n'est-il pas essentiellement d'ordre musical ? *Animitas*, votre récente installation de centaines de petites clochettes dans le désert d'Atacama balayé par les vents, est une pièce qui met l'au-delà en musique. Lorsque l'on n'a plus de corps, se situerait-on alors exclusivement dans le son ?

Christian Boltanski | J'ai cette idée un peu stupide de lieu où les frontières des arts se mélangent. J'ai envie d'aller vers une forme d'art total, même si l'expression est très chargée. Disons que le son rentre à l'intérieur de mon activité depuis longtemps, comme les battements de cœurs, et plus récemment avec les clochettes d'*Animitas*. Je ne vois plus une grande différence entre l'utilisation de la musique et celle des images.

AA | Pensez-vous que le son puisse être une image et qu'un son puisse évoquer une couleur ?

Franck Krawczyk | C'est une chose qui est déjà balisée, ne serait-ce que par la synesthésie. Je n'ai même pas à adhérer à cela. Mais je pense que, pour Christian, ce n'est pas la préoccupation principale quant à la musique. Celle-ci tient plus à un jeu de contraintes... Pour *Pleine Nuit*, l'Opéra Comique nous donne ici une contrainte : il est en travaux. Dans ce lieu, peut-il y avoir de la musique, des images ? Est-ce que tout cela peut s'accorder ? En réalité, il y a peu de lieux où la musique ne peut pas aller, c'est du moins ce que notre collaboration a fait reculer. Comme il doit n'y avoir que peu de lieux où toi, Christian, tu ne pourrais pas travailler – sauf peut-être un opéra normal.

Christian Boltanski | Forcément, il faut savoir où l'on est et que l'œuvre est un collage par rapport au lieu. Quand j'ai travaillé au Grand Palais [pour *Monumenta – Personnes* en 2010], qui est particulièrement présent, je me disais que ce lieu était comme la musique, et je pouvais créer des paroles dessus. Mais la

part musicale de l'opéra vient avant et est plus importante que les paroles. Il y a aussi chez moi un désir assez simplet et assez instinctif de donner des émotions, sans forcément élaborer un travail sur la théorie de l'art. J'espère toujours pouvoir toucher les gens d'une manière assez directe, surtout s'ils ne savent pas que je suis un artiste contemporain. Je veux que chacun s'y reconnaisse plus ou moins. Un autre élément qui nous lie, ce n'est pas exactement un amour de la pauvreté, mais le fait que pour moi, une chose est bien quand elle est la moins chère possible. Ainsi, par rapport au monde du théâtre, où tout est tellement riche, tellement parfait, je pense que l'émotion vient du ratage, ou du semi-ratage. Quand je vais au Louvre, ce qui me touche le plus dans les objets antiques, c'est qu'il n'y a plus de noms, on ne sait plus qui les a faits. Il ne reste que le témoignage d'une volonté de bien faire. Et c'est ça qui est plein d'émotions : le désir de faire bien. Dans notre spectacle, je pense que l'on pourrait faire jouer un musicien très mauvais.

Franck Krawczyk | Oui, mais qui veut bien jouer. Et c'est là où tu as raison de dire que nous tous, malgré le désir de bien faire, on rate. C'est ce ratage qui est vraiment magnifique !

Christian Boltanski | La non-perfection est une part de notre travail... Chez Kantor et les happenings de son Théâtre Cricot – qui me touchent beaucoup –, la beauté vient de l'apparente pauvreté. Cela apparaît un peu comme un cirque forain raté, c'est pauvre et mal foutu, si je puis dire. Je ne suis pas croyant, mais ce que je désire faire, c'est une expérience de ce type : « Une église en été, la porte est ouverte, alors on entre. Il y a une odeur particulière, une légère musique, un homme les bras levés et quelques bouquets de fleurs sur le sol. On la traverse sans comprendre, puis on retourne dans la vie ». Je veux qu'une exposition ou que le spectacle que l'on prépare soit comme ça : une traversée dans un espace de questionnement, que l'on n'est pas obligé de comprendre, où tous les sens sont pris par ce rituel situé entre deux moments de la vie. L'art est pour moi cet instant incompréhensible, où il n'existe pas une réponse mais plusieurs. Ce qui fait la beauté de la musique et de la poésie, c'est que chacun a sa propre lecture de l'objet, et peut prendre ce dont il a besoin, comme celui qui traverse l'église. On a conscience d'être dans un mode différent, ou spirituel – même si je n'aime pas le mot. ■