

« TANT QUE NOUS SOMMES » RITOURNELLE POUR CHRISTIAN BOLTANSKI

FRAGMENTS PAR FRANCK KRAWCZYK
ET ENTRETIEN AVEC JEAN KALMAN

« Est-ce qu'on peut préserver quelque chose de quelqu'un ? » se demandait Christian Boltanski, sondant les limbes sans négliger d'affirmer ses tentatives comme aboutissant au ratage. Engagé dans l'« après », le créateur de lumière d'opéra Jean Kalman puis le compositeur Franck Krawczyk l'y avaient accompagné pour plus d'une quinzaine de pièces, autant de traversées entre installation et opéra. Envoyés ce 6 septembre 2021, date à laquelle celui qui n'a cessé de faire briller des ampoules pour conjurer les bougies qu'on souffle aurait eu 77 ans, ces fragments écrits par Franck Krawczyk sont ceux d'un « vide immense ». Jean Kalman a lui préféré l'informel d'une conversation dans un café, rappelant que c'est là que leur travail commun s'est bien souvent pensé, à la Closerie des Lilas ou ailleurs. « Je pense que tout ce qui restera de moi, ce seront des histoires », disait encore Boltanski.

SOURD

Je l'entends déjà : « Ah mais moi, je n'y connais rien, et je suis totalement sourd ! »

Qu'il me soit permis alors de raconter une anecdote pour le vérifier. Lors d'un dîner organisé en 1998 chez Jean Kalman, j'avais décidé de venir avec mon accordéon d'enfant afin d'éviter l'incontournable piano du salon pour montrer mon travail. J'ai joué, sans aucune préméditation un extrait – *O Mensch!* – de la 3^e symphonie de Mahler, très ralenti et sans expression.

Sa réponse fusa : « Est-ce que vous voudriez bien jouer ce morceau pendant trois heures d'affilée, dans le froid ? » Curieux, j'acceptai. Quelques mois plus tard, dans un lieu glacial, il m'installa sur une petite estrade avec au-dessus de ma tête une simple ampoule et ainsi, durant la performance, je commençais à comprendre ce qu'était le véritable rapport de Christian à la musique.



RITOURNELLE

Un jour, fièrement, il m'annonce : « Tiens, moi aussi j'ai fait un disque. » Il me tend alors un 45 T sur lequel figurent deux titres, *Fais dodo* et *Un petit navire*. C'était lui-même qui chantait en bouclé ces deux comptines pour enfant avec sa voix d'adulte. Au-delà du cocasse de la situation, la vérité de cette ritournelle s'imposait. Elle racontait bien cet « enfant dans le noir, saisi par la peur, qui se rassure en chantonnant ». La petite mélodie devenait une prière, un mantra de plus en plus intense pour se tenir éveillé, une berceuse pour lutter contre le sommeil !

NUIT/NOCTURNE

« Est-ce que pour vous, les musiciens, l'heure du concert compte ? »
Ce qui se joue derrière cette question apparemment naïve s'avère fondamental. Nous avons pris le soin d'intégrer cette donnée à chacun de nos spectacles. Pourtant, je lui fais remarquer que malgré tous nos efforts, la tonalité générale reste la même, comme si un voile nocturne recouvrait toutes les heures du jour.
« C'est normal, nous racontons toujours la nuit. »

LIVRET

Dans nos opéras, le livret, c'est l'espace.

LIGETI

POÈME SYMPHONIQUE POUR CENT MÉTRONOMES	LES ARCHIVES DU CŒUR
Rythmes individuels	L'homme
Structure générale ultra-complexe	L'humanité
Uniformité	L'attente
Progression	L'espoir
Nouvelle uniformité	Le néant

Christian Boltanski, *Personnes – Monumenta 2010* au Grand Palais.

En m'approchant de cette forêt de battements de cœurs, je crois voir ces fameux métronomes s'animer devant moi mais redonnant vie à ces squelettes dépouillés.
Une vraie mise en scène possible de cette musique ultime.



Christian Boltanski,
Jean Kalman,
Franck Krawczyk
et Angelika Markul.
Póki my żyjemy.
2008, ancien siège
de la Reduta, Varsovie.



Vue de l'exposition de Christian Boltanski, *Faire-part*, galerie Marian Goodman, Paris, 2015.

VARSOVIE

Dans un restaurant d'un quartier chic de Varsovie, à la fin du repas, il me demande si je veux bien jouer un peu de piano. Timidement, j'essaie Chopin et sans que je ne me rende compte de rien, je joue avec de plus en plus de plaisir. Lorsque je me retourne (après une bonne demi-heure), je vois tous les serveurs alignés comme des spectateurs attentifs. En bougeant à peine trois chaises, il avait transformé le restaurant en petit salon de concert tel que mon imagination l'avait fixé quand je pensais à là où jouait Chopin avant d'arriver en France. Jamais je ne me suis senti plus polonais qu'à cet instant.

ANONYME

Il est fasciné par le fait qu'une partition musicale permette de conserver ce qui est essentiel à l'œuvre pour la réinterpréter. Dès lors, que Rameau ait ou non écrit *Frère Jacques* lui est égal, ce qui est important, c'est que cette mélodie, par son anonymat, soit restée disponible à tous pour en faire autre chose (Mahler). L'anonyme a cette force de s'offrir à l'emprunt sans prétention.

CHANTIER

Sitôt qu'il apprend que l'Opéra-Comique est en travaux (2015-2016), il me dit : « C'est pour nous ! » Il a fallu tout le culot et toute l'audace d'Olivier Mantei pour nous suivre dans cette nouvelle aventure. Rien ne pouvait d'avantage nous rapprocher de ce que nous cherchions que cet état de chantier, comme lorsque je parcours l'esquisse d'une partition. Tout se révèle alors autrement, d'autres possible s'ouvrent, promesses oubliées, rêves enfouis, reviennent à la surface. Maintenir cette tension, ce moment d'incertitude, est un risque à prendre absolument pour celui qui veut se lancer dans l'inconnu de la création.

ÉTHIQUE

Il faut mettre le spectateur et l'artiste dans les mêmes conditions et vu que nous jouons bien souvent dans des lieux durs, le froid, l'exiguïté et l'absence de visibilité sont nos compagnons de route. L'accepter comme une plus-value, un enrichissement par rapport à la diffusion d'une bande-son enregistrée, repose sur le respect d'une charte particulière. Débarrassée de la recherche de la perfection, la concentration se déplace sur un tout autre objectif : une conscience élargie du temps présent. Tout prendre sans jugement de ce qui se passe autour afin d'admettre l'accident comme faisant partie de l'œuvre en cours. Rendu à lui-même et à sa propre manière de retisser son lien aux autres, le musicien ne peut plus passer par un chef d'orchestre pour construire un son d'ensemble. La notion de musique live prend alors tout son sens et justifie pour chacun (public, instrumentistes, figurants...) les efforts fournis pour établir un nouveau rapport émotionnel (éthique ?) avec les attendus du spectacle. Quelques règles liminaires : pas devant mais dedans, pas de début, pas de fin, pas d'histoire définie.



TOM LAURENT Comment avez-vous rencontré Christian Boltanski ?

JEAN KALMAN C'était en 1987, juste après son installation à la Salpêtrière où il avait travaillé sur ses *Leçons de ténèbres*. Une amie, Akemi Shiraha, m'a dit : « Christian Boltanski a quelques questions sur la meilleure façon de jouer des ombres, c'est ton métier », et on a parlé des différentes possibilités de lampes mais évidemment aussi d'« ombre et de lumière ».

On est donc restés en contact et quand il y a eu une possibilité à l'Opéra-Comique, qui mettait en lien compositeurs et artistes, on a bricolé quelque chose pour *Winterreise* avec Hans-Peter Cloos, qui a été repris à Berlin et à New York. Travailler en dehors de la sphère plutôt contraignante des galeries et des musées amusait Christian. D'ailleurs, nous signions ensemble les pièces, ça ne lui posait aucun problème. Bien sûr, cela n'est

pas neutre. Il y avait peut-être un côté libérateur par rapport au fait de continuer son œuvre dans le monde assez restreint de l'art contemporain. S'en décoller et se placer dans les marges lui permettait, je crois, d'essayer ce qu'il n'aurait pas fait dans les galeries et les musées.

Quelles ont été les pièces qui ont suivi ?

Comme le spectacle était mon milieu professionnel, nos premiers projets sont venus de mes contacts avec les festivals de théâtre. Ainsi avec Hannah Hurtzig notamment, qui a dirigé le Theater der Welt à Dresde et pour lequel on a conçu *Alltage* en 1996 – un parcours dans la Hellerau avec des bruits, en particulier une énorme soufflerie d'une trentaine de ventilateurs. C'était un bâtiment abandonné où le compositeur Émile Jaques-Dalcroze avait créé, au début du XX^e siècle, une méthode pédagogique très libre ; un lieu d'utopie détruit par les nazis, transformé en caserne puis récupéré par les soviétiques. Un endroit qui sentait mauvais la guerre et la ruine... L'histoire en était très simi-

Christian Boltanski, Jean Kalman et Franck Krawczyk.
Pleine Nuit. 2016, Opéra-Comique, Paris.

laire à celle que nous avons trouvée en 1999 à Beelitz, un ancien sanatorium devenu hôpital militaire soviétique. Le Theater der Welt s'était déplacé à Berlin sous la direction de Nele et nous y avons travaillé avec Ilia Kabakov.

Cette vie des lieux rentrait-elle en jeu dans vos installations ?

Chaque lieu a son histoire et bien entendu elle entrait en résonance avec ce qui nous animait. À Varsovie, nous avons travaillé dans ce grand bâtiment, une ancienne banque qui fut le dernier lieu de résistance lors du Soulèvement de 1944 – un épisode très fortement imprimé dans la mémoire polonaise. Il y avait dans l'installation des éléments qui se liaient à cette mémoire, notamment un chant de l'infanterie polonaise que Franck Krawczyk avait retravaillé à partir d'un enregistrement de ce chant par Wieslaw Borowski, le directeur de la galerie Foksal où Christian exposait. Nous l'avions entendu dans une pièce de Kantor et Borowski, qui était de l'âge d'avoir connu cet air, l'a rechanté devant nous.

Donc oui, la mémoire des lieux a son importance. Le titre de notre installation à Varsovie – *Póki my żyjemy* («*Tant que nous sommes vivants*») – l'exprime à sa manière. Ce titre s'est imposé à Reggio Emilia, où nous étions venus voir le théâtre Valli. Nous prenions un café en terrasse sur une belle place et, au coin d'un bâtiment, sous le soleil italien, nos regards sont tombés sur une plaque... «*Ici a été composée La Mazurka de Dombrowski, maintenant devenu l'hymne national polonais.*» Cet hymne, je le connaissais de mon enfance, j'ai tout de suite dit à Christian : «*Nous avons le titre !*» *Póki my żyjemy*, c'est le deuxième vers de l'hymne polonais. Franck en a tiré une sorte de procession funèbre pour une fanfare traversant tout le théâtre, guidée par une petite fille.

Des ampoules, des chaises, des vestes noirs... : que penser de cette proximité plastique entre les pièces que vous avez conçues ensemble et ses œuvres, tout comme cette errance que vous ménagiez et que l'on pouvait retrouver dans ses expositions ?

Il est vrai que Christian faisait souvent cette réponse dans les interviews : «*On ne fait jamais qu'une seule chose dans sa vie...*» Et en même temps, il cherchait toujours à nous provoquer en cherchant d'autres idées. La neige, cela vient de notre amour commun pour la Pologne, l'hiver et le froid... Il faut dire qu'au fond, j'apportais des détournements, mais on était quand même dans *son* monde. C'était vraiment lui qui avait

un réel vocabulaire plastique, alors que j'étais encore dans l'artisanat du théâtre. Christian a guidé mon rapport à l'histoire. En pensant à *L'Enfer* de la *Divine Comédie*, je me disais que dans cette traversée passionnante où j'étais dans le rôle d'une sorte de Dante stupide, Christian était un peu mon Virgile. Un jour, en entendant parler d'immeubles en banlieue qui allaient être détruits, je m'étais demandé si on ne pouvait pas faire quelque chose avec cette histoire dramatique et très spectaculaire. La réponse de Christian a été directe, presque un couperet : «*Non, il ne faut pas faire ça, ce n'est pas bien.* Il y a des gens qui ont vécu dans ces appartements.» Cette position éthique, je l'ai apprise de lui. Car dans le théâtre, c'est souvent la virtuosité qui nous guide, mais une virtuosité sans vraiment de profondeur morale.

Trois mois après sa disparition, vous rejouez Fosse, votre dernier spectacle, dans le parking du Centre Pompidou où vous l'aviez monté tout début 2020...

J'avoue que je n'ai pas osé y penser de moi-même. C'est Annette Messenger qui m'a exprimé son souhait de nous voir reprendre une pièce de notre travail en commun, comme une manière de lui rendre hommage. *Fosse* est la seule à avoir été montée comme pouvant être reprise. Et c'est sans doute la pièce où nous sommes allés le plus loin en direction d'un moment et d'un espace diffus, brumeux, et d'une indéfinition. Dans *Fosse*, cette question du «*qu'est-ce que c'est ?*» prend tout sens. ■



Christian Boltanski lors de *Fosse*, Centre Pompidou, Paris, 2020. Photographie de Jean Kalman.