voir page 7

DOUZE OBSERVATIONS SUR LES OMBRES ET LES MONUMENTS DE CHRISTIAN BOLTANSKI

GILBERT LASCAULT

1. Les travaux les plus récents de Christian Boltanski (né en 1944) sont formés de deux séries de pièces: les Ombres (depuis 1984) et les Monuments (depuis 1985).

2. Par exemple, en 1985, pendant la Biennale de Paris, Christian Boltanski s'invente, à l'intérieur de la Grande Halle de La Villette, un lieu clos, obscur. Alors que la plupart des artistes invités cherchent la place où ils sont le plus en évidence, alors qu'ils réclament pour leurs oeuvres un maximum d'éclairage, Christian Boltanski choisit la pénombre d'un petit lieu qui garde ses secrets. Il se crée une caverne avec (à l'intérieur) de petites formes légères, suspendues, qu'agite un ventilateur et qu'éclairent quelques projecteurs sans prestige... Non, il n'est pas possible de toucher les petites formes, de s'approcher d'elles, d'entrer dans la caverne. Les spectateurs ici sont exclus de la scène. Ils regardent, en voyeurs, le théâtre d'ombres à travers des sortes de fenêtres. Cette mise à distance des spectateurs correspond, chez Christian Boltanski, à un désir de «refroidissement». Les petits objets, les espèces de pantins qu'éclairent les projecteurs sont en quelque sorte les jouets de l'artiste, ses objets-fétiches. Même s'il en parle avec humour, ils sont trop proches de lui, ils font trop partie de son intimité pour qu'il laisse d'autres les toucher. Il doit éloigner ces «fétiches». Même s'ils sont l'origine visible des ombres, ils doivent apparaître au public comme moins importants que les ombres. Attirer l'attention sur l'ombre plus que sur la proie est ici une stratégie de l'artiste, une manière (dirait-il) de «refroidir» le spectacle, de le faire apparaître moins proche de la chaude intimité du créateur, de faire oublier cet «inavouable» que constituent les petits pantins. Ventilateur, projecteurs, petites figurines tendent à se faire oublier au profit des ombres immenses, animées, tantôt nettes, tantôt floues (selon la partie du mur où elles se projettent). Ils tendent à se faire oublier, mais en même temps ils restent visibles.

3. Bien sûr, s'il l'avait voulu, Christian Boltanski aurait pu dissimuler davantage la minuscule et presque dérisoire machinerie qui permet le surgissement des ombres. Il ne l'a pas désiré. Il veut montrer comment naît l'illusion. Il souhaite à la fois qu'opère la magie de tout théâtre d'ombres et que cette magie soit immédiatement niée par le dévoilement des mécanismes qui sont à son origine. Pour lui, l'art est en quelque sorte ce que Spoerri nommait une «magie à la noix», à la fois puissante et dérisoire, bouleversante et un peu ridicule. Ici, d'ailleurs, la machinerie occupe le centre de la «caverne» et les prodiges ont lieu à la périphérie.

4. Mettre en évidence la machinerie: c'est une préoccupation fréquente (mais non constante) de Christian Boltanski. Elle apparaît également dans la série des Monuments. Là, les photographies sont éclairées par des ampoules visibles, reliées au mur par des fils électriques apparents dont les courbes désordonnées s'opposent aux figures géométriques que constitue l'arrangement des photographies elles-mêmes.

5. Dans les théâtres d'ombres de Christian Boltanski, les petites figurines sont faites de carton ondulé et de fragments d'objets trouvés près de la porte de son habitation. Ce sont choses dérisoires, telles qu'on en trouve en tout lieu où il y a eu un chantier: fils de fer, bouts de grillage, ficelles, bouchons, morceaux de plastique, écorces d'arbre, clous. Christian Boltanski n'achète pas les matériaux avec lesquels il fabrique ses petits fétiches; il ne les cherche pas non plus. Il prend ce qu'il trouve, choisissant à peine, faisant confiance au hasard, jouant avec ses trouvailles comme les petits enfants, comme certains créateurs d'art brut. Avec ces matériaux de fortune, il crée des silhouettes de squelettes, des mains, des têtes de diable, des formes humaines.

6. Ces théâtres d'ombres jouent avec les contraires: le petit (des figurines) et l'immense (des ombres projetées); le magique et le dérisoire; la lu-

mière et les ténèbres; le rapport aux jeux d'enfant et l'évocation terrifiante des ombres de l'autre-monde. Ils sont du côté de la naïveté et renvoient en même temps à des textes prestigieux: le mythe de la caverne de La République de Platon; certains contes d'E.T.A. Hoffmann; L'Histoire merveilleuse de Peter Schlemihl (1824), celle de l'homme qui a perdu son ombre, telle que la raconte Chamisso.

7. Ces théâtres d'ombres qui mettent en évidence les silhouettes viennent également évoquer l'une des origines mythiques de la peinture. On raconte que la fille du corinthien Boutadès dessina sur le mur les contours de l'ombre de son amoureux partant pour la guerre. La peinture serait peut-être née des ombres et de l'amour.

8. Les Monuments de Christian Boltanski sont aussi à la fois dérisoires et troublants. Ils sont célébration et ironie sur l'acte de célébrer. Il sont monuments de papier, éclairés par des systèmes d'éclairage bricolés. Ils évoquent à la fois les arrangements de photos de famille des vieillards; les ex-voto réunis dans certaines églises; les carreaux ornant certaines parties des mosquées; les structures de l'art minimaliste; les symétries adorées par quelques créateurs d'art brut (le mineur Augustin Lesage, par exemple); les éclairages des sapins de Noël et bien d'autres choses. Ils renvoient ainsi à une culture en miettes, faite de pièces et de morceaux: culture hétéroclite, aimant les mélanges et l'impur.

9. Ces monuments comportent toujours des photographies d'enfants. Ils constituent la mémoire d'enfances abolies, mémoire mêlée d'oubli. Certaines de ces photos sont «tirées» d'une photographie de classe de Christian Boltanski lui-même, qui ne se souvient plus de quelle petite fille il était alors amoureux, quels étaient ses amis et ses ennemis. Ici, la mort est présente. Ici, le temps perdu s'affirme comme impossible à retrouver.

10. Souvent, Christian Boltanski propose des parodies. Pour une exposition de juin 1986, le catalogue (sur papier bible) constituera en quelque sorte la parodie d'un livre de prières. Mais cette parodie n'élimine ni le sacré, ni le tragique. Elle leur donne un statut ambigu, complexe. Elle les rend à la fois drôles et inquiétants...

11. Dans ses oeuvres récentes, comme dans d'autres plus anciennes (par exemple l'Album de la famille D., 1972; Les Inventaires, à partir de 1973), il y a des aspects qui évoquent les Mémoriaux aux Déportés. Longtemps, Christian Boltanski n'a pas osé se l'avouer, ne voulait pas le savoir. Il pense maintemant qu'une grande partie de son oeuvre a pour conditions de possibilité l'horreur des camps de concentration et une volonté de se défendre contre cette horreur. Les Inventaires évoquent les stocks constitués par les nazis à partir des objets de leurs victimes et que montre le film d'Alain Resnais, Nuit et brouillard (1956)...

12. Même lorsque les adultes sont vivants, leur enfance est morte. Les Monuments ont toujours des rapports avec ce qu'un titre de Gustav Mahler nomme le Chant des Enfants Morts (Kindertotenlieder). Mais ce tragique est constamment voilé. Par pudeur, l'artiste sourit, se moque un peu de lui-même.

GILBERT LASCAULT, enseigne l'Esthétique à l'Université, Paris X. Nanterre. Il a publié des livres d'esthétique et des livres de fictions. Parmis ses derniers ouvrages: Faire et défaire, Paris, 1985.

CHRISTIAN BOLTANSKI, OMBRES, INSTALLATION GALERIE 'T VENSTER ROTTERDAM, 1984 *(p. 10)*

CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENTS, INSTALLATION GALERIE ELISABETH KAUFMANN ZÜRICH, 1986 *(p. 11)*

CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENTS, INSTALLATION LE CONSORTIUM DIJON, 1983 *(p. 14)*

CHRISTIAN BOLTANSKI, MONUMENT, 1985, 170 x 135 CM *(p. 15)*