

❶ LA CHAMBRE OVALE, 1967



Christian Boltanski,
La chambre ovale, 1967
(crédits au verso)

LA CHAMBRE OVALE, 1967



Christian Boltanski, <i>La chambre ovale</i> ,1967 Acrylique sur isorel 115x146,5cm S.REV.H.G. BOLTANSKI CHRISTIAN: Cliché coul. 1999 CX 0194 Adam Rzepka Documentation des Collections du Mnam (diffusion RMN) © Adagp Inv. : 29348 N° de dépôt : AM 1983-DEP 5	Acquisition en 1968 Fonds national d'art contemporain Dépôt au Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne le 7 janvier 1983
--	--

--	--	--	--	--	--

Description de l'œuvre

Christian Boltanski se définit comme un artiste peintre. Or, cette œuvre qui date de 1967 fait partie de ses dernières peintures. Depuis la fin des années soixante l'artiste a abandonné la peinture pour se consacrer à d'autres médiums tels que la photographie, l'écriture et le cinéma. Seul le titre nous indique que nous nous trouvons dans une chambre. Rien de cette pièce n'évoque la chambre, nous remarquons l'absence de lit. Les uniques éléments figurants sur cette peinture sont cette silhouette solitaire aux membres disproportionnés assise à même le sol qui semble attendre, le sol blanc et la porte. À la fois simple et mystérieuse cette œuvre nous permet d'observer ce qui ne se voit pas, de l'ordre de l'imperceptible. Se dégage de cet espace peint un sentiment de solitude cher à l'artiste.

Christian Boltanski, à propos de ses peintures, parle de souvenirs qui remontent de son enfance. Nous en apprenons alors davantage sur le rapport très important qu'il tisse entre sa vie personnelle, son enfance essentiellement, et sa pratique artistique. Quand l'artiste évoque son enfance, son souhait est de faire écho à la nôtre, à notre propre rapport à l'enfance. Il ne tient pas à nous enfermer dans une lecture unique de son œuvre qui nous renseignerait sur sa propre enfance, ses souffrances. Il cherche à réveiller en nous une lecture à la fois personnelle et collective. C'est aussi notre propre rapport à l'enfance qui est sollicité, le souvenir que l'on en a. Assistant à la scène, déformée comme si nous regardions par un œil de bœuf, l'artiste nous pousse à prendre place dans son œuvre et à en faire sens.

Christian Boltanski (1944)

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures… Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires.

Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Mémoire individuelle/Mémoire collective

Nous sommes des êtres de mémoire. Chaque individu est habité par son passé, comme chaque peuple est hanté par son histoire. Comment ces mémoires s'interpènètrent? Comment passer des souvenirs singuliers, les nôtres, ceux qui ne ressemblent qu'à nous, à la mémoire collective, celle que l'on partage? Comment ces mémoires se construisent, en s'appuyant l'une sur l'autre,sans que l'on ne sache jamais qui, de l'une ou de l'autre, prend la main sur notre avenir? Christian Boltanski interroge à travers ses œuvres ces processus de la mémoire, processus qui ne sont pas linéaires, mécanismes qui nous échappent, fuite du temps et dérives de la mémoire. Il place au cœur de cette réflexion un seul point fixe, la mort, celle autour duquel la mémoire individuelle et la mémoire collective se nouent, tragiquement. Elle devient le point à partir duquel chaque mémoire se reconstruit, à la charge de ceux, les contemporains, qui sont les garants d'une survie bien fragile, celle des traces que nous laissons dans leurs souvenirs.

un des objets ou vêtements exposés, des questions nous viennent à l'esprit: à quoi ressemblait véritablement le propriétaire de cet objet? À qui appartenait ce vêtement? Les objets sont bien réels mais les histoires que l'on s'invente à partir de ces objets ne le sont sans doute pas. Dans les œuvres de Christian Boltanski se mélange le vrai et le faux, la réalité et la fiction.

En nous montrant son histoire ou celle des autres, c'est notre propre histoire qu'il raconte. Tous ces objets, tous ces vêtements choisis, pourraient tout aussi bien nous appartenir. Notre vie pourrait elle aussi tenir dans une vitrine ou une petite boîte? Tout ce que l'artiste expose nous renvoie à des souvenirs personnels auxquels on peut s'identifier. En parlant de l'histoire d'une personne ou d'un petit groupe de personnes, Christian Boltanski parle en fait de l'histoire de tout le monde. L'histoire de la vie en générale, de l'enfance et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

Histoires et Fictions

La ligne de partage du vrai et du faux s'estompe. Les rapports profonds qu'entretiennent la réalité et la fiction apparaissent au grand jour. On n'a jamais tout à fait l'un sans l'autre. Les biographes le savent. Les artistes aussi. Christian Boltanski a depuis le début de sa carrière interrogé la part de fiction qui anime chaque histoire, qu'elle soit collective ou individuelle. La sienne d'abord, en mêlant aux témoignages de son passé des objets qui n'en provenaient pas, celle des autres aussi, en laissant à chaque visiteur le soin de réinventer des vies entières derrière des visages d'anonymes. Comment la fiction nourrit-elle la réalité? Qu'est-ce qui permet à l'artiste de réinventer l'histoire pour mieux la révéler? Des grands récits au storytelling, on sait la part de fiction qui traverse l'histoire, celle qui nous précède et celle qui se construit au jour le jour. Avec Christian Boltanski, cette part de fiction prend une dimension dramaturgique qui met le visiteur au pied du mur de ses certitudes.

② **ESSAI DE RECONSTITUTION, 1970-1971**



Christian Boltanski,
Essai de reconstitution
Ancien titre: *Trois tiroirs*,
1970-1971
(crédits au verso)

ESSAI DE RECONSTITUTION, 1970-1971



Christian Boltanski, <i>Essai de reconstitution</i> Ancien titre: <i>Trois tiroirs</i> 1970-1971 Boîte en fer blanc constituée de 3 tiroirs fermés par un grillage, portant chacun une étiquette et contenant des objets. 44x60,5x40,5cm	Tiroir 1. Étiquette: «3 - Essai de reconstitution en pate à modeler effectué le 2 décembre 1970 d'une bouillotte dont se servait Christian Boltanski en 1951.» Contient une bouillotte en pâte à modeler orange et rouge fixée sur un carton.	Boltanski en 1953.» Contient 5 rails de train électrique en pâte à modeler orange et rouge fixés par du fil de fer sur un carton	Chaque tiroir: 12x60x40 cm Inv.: AM 1976-1334 N° acquéreur: 1430 à 1432 Attribution en 1976 au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou Achat à l'artiste en 1971
	Tiroir 2. Étiquette : «33-3 - Essais de reconstitution en pate à modeler effectués le 17 janvier 1971 d'un rail du train électrique que possédait Christian	Tiroir 3. Étiquette:«42-6 - Essais de reconstitution en pate à modeler effectués le 5 février 1971 d'un avion en papier que Christian Boltanski avait construit en 1950.» Contient 6 avions en pâte à modeler orange et rouge sur un carton.	Cliché coul. 2001 CX 0138 Philippe Migeat Documentation des Collections du Mnam (diffusion RMN) © Adagp

Description de l'œuvre

À première vue, l'élément visible est cette caisse en fer blanc à trois tiroirs étiquetés mais le plus important réside à l'intérieur.

Il s'agit, comme le titre l'indique, d'une reconstitution de jouets et d'objets en pâte à modeler ayant appartenu à l'artiste répartis dans les trois tiroirs. Médium surprenant mais capital dans la pratique artistique de Christian Boltanski ; c'est à partir d'un petit objet effectué en pâte à modeler vers ses 13 ans qu'il décida d'être artiste. Par la suite, dès la fin des années soixante, Christian Boltanski souhaite en tant qu'artiste défier la mort, lutter contre sa disparition notamment, en entreprenant une pratique de conservation et de classification de sa propre vie. Entreprise qui dessine les contours de sa pratique artistique par l'utilisation d'objets récupérés, de boîtes, de tiroirs et d'étiquettes, d'objets habituellement utilisés pour la conservation de documents ou d'objets «précieux». Les objets reconstitués sont ici le résultat de cette volonté de conserver ce qui a été. L'artiste souhaite conserver physiquement le souvenir, garder des traces de son passé afin que rien ne disparaisse. Les jouets n'ont plus la fonction de jeux mais bien de vestiges de l'enfance; traces figées d'un morceau de vie bien à l'abri du monde extérieur et des méfaits du temps dans une boîte protectrice.

Le contenant (boîte en fer) et le contenu (tiroirs et objets reconstitués) ont autant d'importance l'un que l'autre et contribuent chacun à la mise en scène d'un morceau d'enfance de l'artiste. Ces tentatives de reconstitution et de conservation de sa propre vie ont notamment participé à la création du personnage Christian Boltanski et des mises en scène de ses souvenirs et de son histoire. Nous ne pourrons jamais véritablement démêler le vrai du faux mais cela n'a guère d'importance. L'artiste joue de ce mélange de réalité et de fiction autobiographique. Il fait tout pour nous confondre car prime selon lui notre capacité à nous projeter dans notre propre histoire par le biais de la sienne. Les tentatives de reconstitutions d'objets du passé sont donc clairement une forme de mémoire; une mémoire aux contours imprécis qui ne sera jamais entière...

Christian Boltanski (1944)

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures... Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires.

Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Archives, Inventaires, Témoignages

L'œuvre de Christian Boltanski est symptomatique d'une frénésie quasi-obsessionnelle pour tout ce qui s'archive, se documente ou permet d'établir des listes. Conserver une trace, garder un souvenir sous la forme d'un objet, quelque chose, n'importe quoi: cet élan fétichiste est connu de tous. L'artiste en joue et nous montre l'angoisse profonde qui anime cet élan. L'obsession du nombre en est le corrélat. Comment passer de l'Un au multiple? De l'individu au collectif? Du nom sur une liste à la liste toute entière, illisible, disproportionnée? La dimension métaphysique est toujours en creux dans l'œuvre de l'artiste. Elle lui permet de poser des questions simples sur notre désir de retenir le temps qui passe. Faut-il tout garder? Tout conserver? Recompter? Reprendre sans fin comme si en prenant le temps à rebours on pouvait le piéger à son propre jeu? Christian Boltanski dresse des inventaires, crée des archives, collectionne des témoignages. Et pourtant, il arrive à combiner la vanité de la tâche avec une émotion profonde qui en est comme le ressort caché.

un des objets ou vêtements exposés, des questions nous viennent à l'esprit: à quoi ressemblait véritablement le propriétaire de cet objet? À qui appartenait ce vêtement? Les objets sont bien réels mais les histoires que l'on s'invente à partir de ces objets ne le sont sans doute pas. Dans les œuvres de Christian Boltanski se mélange le vrai et le faux, la réalité et la fiction.

En nous montrant son histoire ou celle des autres, c'est notre propre histoire qu'il raconte. Tous ces objets, tous ces vêtements choisis, pourraient tout aussi bien nous appartenir. Notre vie pourrait elle aussi tenir dans une vitrine ou une petite boîte? Tout ce que l'artiste expose nous renvoie à des souvenirs personnels auxquels on peut s'identifier. En parlant de l'histoire d'une personne ou d'un petit groupe de personnes, Christian Boltanski parle en fait de l'histoire de tout le monde. L'histoire de la vie en générale, de l'enfance et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

Remparts contre l'oubli et la mort

Christian Boltanski définit son art comme classique. Non pas par sa forme, mais par les questionnements qui l'animent: «le hasard, la loi de Dieu, la mort». À chaque fois, le souci de produire une œuvre qui réactive ces questions est fondamental. À tel point que la fonction même de l'œuvre semble devenir comme une manière de lutte contre l'oubli et la mort qui sont pourtant inéluctables. L'art peut-il encore être considéré comme un rempart? L'art de Christian Boltanski est-il un art de la résistance? S'agit-il de survivre à travers l'œuvre? Comment penser cette fonction sans transcendance? Pour l'artiste, l'œuvre a vocation à produire des interrogations, et non à répondre à des questions. Cette capacité étonnante qu'a l'œuvre d'art de maintenir éveillé notre curiosité, d'ouvrir des problèmes est peut-être le meilleur remède contre ce qui ne manquera pas d'advenir.

③ LES HABITS DE FRANÇOIS C, SANS DATE



Christian Boltanski,
Les habits de François C,
Sans date
(crédits au verso)

LES HABITS DE FRANÇOIS C, SANS DATE



Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Description de l'œuvre

Né en 1944, un mois après la libération, Christian Boltanski n’a pas vécu la seconde guerre mondiale, mais celle-ci est largement présente dans son œuvre. De père juif et de mère catholique il se définit comme «un enfant de la Shoah plutôt que du judaïsme». C'est tout cet héritage difficile de l'extermination, de la disparition que l'on retrouve dès les années 70 dans son œuvre. Il ne peut s'empêcher de s'interroger sur le sort de ces personnes disparues et de ce qu'aurait pu être leur vie.

Avec *Les Habits de François C*, il fait écho aux tas de vêtements et d’objets confisqués aux déportés dans les camps de concentration, signe de la perte d'identité; réduisant l’être au néant. Les habits placés soigneusement dans une boîte témoignent ici de l’homme, de sa propre identité et se libèrent du tas informe et impersonnel. L'artiste, en utilisant le nom mystérieux de François C. leur redonne une identité. Peu importe qui est cette personne, l’important est de montrer cette fragilité de l’être et de redonner vie aux personnes disparues. Le vêtement comme matériau est pour Christian Boltanski une manière d’ évoquer par sa présence l’absence de leur propriétaire. De ces visions d’habits se dégagent des histoires de vies, des fragments d’histoires. Les vêtements et objets d’une personne disparue ont une grande présence qu’il tente de conserver. Ici, les habits sortis de l’anonymat sont conservés dans des boîtes en fer.

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures… Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires. Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Telles des secondes peaux, ces boîtes permettent de protéger ces bribes de vie figées. Encore une fois, Christian Boltanski use de son histoire personnelle pour évoquer une histoire collective; une histoire qui nous dépasse par sa monstruosité.

Christian Boltanski (1944)

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures… Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires. Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Archives, Inventaires, Témoignages

L'œuvre de Christian Boltanski est symptomatique d'une frénésie quasi-obsessionnelle pour tout ce qui s’archive, se documente ou permet d’établir des listes. Conserver une trace, garder un souvenir sous la forme d'un objet, quelque chose, n'importe quoi: cet élan fétichiste est connu de tous. L'artiste en joue et nous montre l'angoisse profonde qui anime cet élan. L'obsession du nombre en est le corrélat. Comment passer de l'Un au multiple? De l'individu au collectif? Du nom sur une liste à la liste toute entière, illisible, disproportionnée? La dimension métaphysique est toujours en creux dans l'œuvre de l'artiste. Elle lui permet de poser des questions simples sur notre désir de retenir le temps qui passe. Faut-il tout garder? Tout conserver? Recompter? Reprendre sans fin comme si en prenant le temps à rebours on pouvait le piéger à son propre jeu? Christian Boltanski dresse des inventaires, crée des archives, collectionne des témoignages. Et pourtant, il arrive à combiner la vanité de la tâche avec une émotion profonde qui en est comme le ressort caché.

un des objets ou vêtements exposés, des questions nous viennent à l'esprit: à quoi ressemblait véritablement le propriétaire de cet objet? À qui appartenait ce vêtement? Les objets sont bien réels mais les histoires que l'on s'invente à partir de ces objets ne le sont sans doute pas. Dans les œuvres de Christian Boltanski se mélange le vrai et le faux, la réalité et la fiction.

En nous montrant son histoire ou celle des autres, c'est notre propre histoire qu'il raconte. Tous ces objets, tous ces vêtements choisis, pourraient tout aussi bien nous appartenir. Notre vie pourrait elle aussi tenir dans une vitrine ou une petite boîte? Tout ce que l'artiste expose nous renvoie à des souvenirs personnels auxquels on peut s’identifier. En parlant de l'histoire d'une personne ou d'un petit groupe de personnes, Christian Boltanski parle en fait de l'histoire de tout le monde. L'histoire de la vie en générale, de l'enfance et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Christian Boltanski *Les habits de François C*, Sans date Ensemble de 25 photographies noir et blanc. Chaque photographie: 24x30cm. Copyright A.D.A.G.P. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C.: 1971.

Remparts contre l'oubli et la mort

Christian Boltanski définit son art comme classique. Non pas par sa forme, mais par les questionnements qui l'animent: «le hasard, la loi de Dieu, la mort». À chaque fois, le souci de produire une œuvre qui réactive ces questions est fondamental. À tel point que la fonction même de l'œuvre semble devenir comme une manière de lutte contre l'oubli et la mort qui sont pourtant inéluctables. L'art peut-il encore être considéré comme un rempart? L'art de Christian Boltanski est-il un art de la résistance? S'agit-il de survivre à travers l'œuvre? Comment penser cette fonction sans transcendance? Pour l'artiste, l'œuvre a vocation à produire des interrogations, et non à répondre à des questions. Cette capacité étonnante qu'a l'œuvre d'art de maintenir éveillé notre curiosité, d'ouvrir des problèmes est peut-être le meilleur remède contre ce qui ne manquera pas d’advenir.

4 AUTEL CHASES, 1988



Christian Boltanski,
Autel Chases, 1988
(crédits au verso)

AUTEL CHASES, 1988



Christian Boltanski. *Autel Chases*, 1988 Ensemble de 112 boîtes à biscuits, 15 lampes et 15 photographies noir et blanc, 230x400 cm. Chaque photographie: 30x24 cm. Chaque boîte: 23x23x13 cm. Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, Inv. F.N.A.C. : 89068. Tous droits réservés.

Description de l'œuvre

Le terme d'autel donne le ton; ce terme religieux fait référence à la célébration, à la cérémonie. La composition pyramidale évoque une élévation renforçant l'aspect mémorial de cette œuvre. À cette époque, Christian Boltanski est influencé par l'histoire du Lycée Chases à Vienne. Tout ce que nous savons des portraits noir et blanc des enfants ici reproduits est que tous fréquentaient le lycée en 1931 et qu'ils ont certainement vécu la guerre. Sont conjugués ici dans une tension dramatique trois des matériaux les plus fréquents dans toute l'œuvre de l'artiste: la photographie noir et blanc, les lumières (lampes et fils) et les boîtes en fer. Cette tension détermine notre attitude de recueillement face à cette installation.Chose déroutante dans cette œuvre, les photographies sont à la fois mises en lumière, en valeur, par une lampe qui dans un même temps inonde de lumière et empêche par là-même une lecture claire de l'image. C'est dans cette ambiguïté que se lit cette œuvre; nous sommes à la fois dans une présence et une absence. Nous sommes aussi face à une installation mais pourtant celle-ci s'observe avec autant de mystère qu'une œuvre religieuse.

Christian Boltanski explique justement que ses installations, mêlant comme à son habitude réalité et fiction, se traversent comme on traverse une église en pleine cérémonie: il y a des choses que l'on ne comprend pas, que l'on ne peut déchiffrer mais que l'on sent importantes. À la différence près que contrairement à une œuvre religieuse nous ne sommes pas dans le registre de la contemplation mais de la frontalité. Ici, l'œuvre est à hauteur d'hommes, elle n'est pas écrasante. Les zones de flou permettent une interrogation de notre part dans la lecture de l'œuvre. Qui sont ces personnes, que sont-elles devenues? Ces visages pourraient être le nôtre, celui de nos proches... Toutes ces questions sont le moyen de nous interroger sur notre propre disparition, sur notre rapport à la mort et effleurer ici la fragilité de la vie, de l'être et le passage inexorable du temps.

Christian Boltanski (1944)

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures... Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires.

Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Autels et Monuments

Faire œuvre de mémoire, honorer les morts, marquer quelque part dans l'espace un lieu, une place pour le souvenir, un autel pour se remémorer. Pour l'artiste, l'œuvre, l'installation, le film ou les photos, sont irréductibles à un simple objet d'art, reliquat muséographique figé dans sa fonction: l'œuvre va bien plus loin, elle est vecteur d'émotions, elle transcende sa forme pour relier les hommes, faire naître un sentiment, un choc, une prise de conscience. Comment Christian Boltanski réinterprète-t-il la fonction religieuse de l'œuvre d'art en lui attribuant un rôle à la fois sacré et subversif? Comment dresser des autels aujourd'hui sans tomber dans le commémoratif convenu? Que sont ces autels et ces monuments qui n'appartiennent à aucune religion, qui ne glorifient aucune patrie et qui, au seul nom de l'art, s'interrogent sur l'humanité toute entière?

Ce qu'il reste de la vie

L'Histoire raconte un temps qui nous échappe. Elle ne conserve que la mémoire des sociétés de son temps, et des grandes mécaniques qui à travers les âges les ont conduit vers où elles se dirigent aujourd'hui. Sélectifs, nos souvenirs sont pour elle autant de déchets, inclassables, produits d'un quotidien aux mille histoires insignifiantes, abandonnées à leur singularité.

un des objets ou vêtements exposés, des questions nous viennent à l'esprit: à quoi ressemblait véritablement le propriétaire de cet objet? À qui appartenait ce vêtement? Les objets sont bien réels mais les histoires que l'on s'invente à partir de ces objets ne le sont sans doute pas. Dans les œuvres de Christian Boltanski se mélange le vrai et le faux, la réalité et la fiction.

En nous montrant son histoire ou celle des autres, c'est notre propre histoire qu'il raconte. Tous ces objets, tous ces vêtements choisis, pourraient tout aussi bien nous appartenir. Notre vie pourrait elle aussi tenir dans une vitrine ou une petite boîte? Tout ce que l'artiste expose nous renvoie à des souvenirs personnels auxquels on peut s'identifier. En parlant de l'histoire d'une personne ou d'un petit groupe de personnes, Christian Boltanski parle en fait de l'histoire de tout le monde. L'histoire de la vie en générale, de l'enfance et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

L'Histoire relève et scelle les traces d'un passé anonyme: des chiffres, des signatures, des morts et des reliques. Dans ce brassage de données objectives, elle ignore tout de nos joies, de nos terreurs et de nos hontes. Où se trouve alors la mémoire affective d'une communauté? Se réappropriant la méthodologie de l'historien, ce que Christian Boltanski propose dans ces amoncellements d'objets dérisoires (*Dispersion*, 1991, *Favorite objects*, 1998, etc.) et d'identités disparues (*Les enfants de Dijon*, 1985, *Les Suisses morts*, 1989, *Sans souci*, 1991, etc.): des symboles d'arrières mondes, des traces de l'existence de vies, en deçà de l'Histoire, de quoi lutter contre la somme de nos oublis. À travers ces inventaires érigés en autels, c'est bien la sacralité de l'individu qui est interrogée et restituée dans son appartenance au collectif. À la jonction entre le souvenir personnel et l'historiographie, son travail explore, relate et nous invite parfois à reproduire autant de gestes destinés à prendre la mesure d'un temps qui appartient à chacun d'entre-nous (*Reconstitution de Chansons qui ont été chantées par Christian Boltanski de 1946 à 1948*, 1971, *Le Cœur*, 2005, etc). Dans *Détective* (1988), des clichés de vie quotidienne de victimes et de bourreaux de l'Allemagne nazie, s'offrent à notre regard dans leur irréductible ressemblance. Ces bribes d'existences ainsi indifférenciées, juxtaposées, face à la notre, nous rappellent ce travail de discernement que l'historien ne saurait remplir à notre place. Discernement, chargé d'affects, sans lequel notre histoire commune ne serait qu'un «théâtre d'ombres».

5 RÉSERVE, 1990



Christian Boltanski,
Réserve, 1990
(crédits au verso)

RÉSERVE, 1990



Christian Boltanski.
Réserve, 1990
Installation. Vêtements en tissus, lampes. Dimensions variables. Paris, musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN - © Philippe Migeat 2001 CX 0137 Boltanski Christian (né en 1944): (C) ADAGP

Description de l'œuvre

L'œuvre se présente sous la forme d'un mur de vêtements usagés fixés les uns à côté des autres à l'aide d'un clou. Les 6000 vêtements pendent, inanimés. Ils flottent dans la pièce à la manière de fantômes. Bien qu'il s'agisse d'objets anodins immédiatement reconnaissables par tout le monde, ces vêtements, présentés ainsi de manière répétitive, deviennent énigmatiques.

Le titre nous apprend qu'il s'agit d'une réserve: ce lieu où l'on conserve la nourriture dans une maison, les œuvres d'art dans un musée. Mais à quoi peut faire référence une telle concentration de vêtements?

Christian Boltanski a déjà utilisé ce matériau auparavant, mais jamais dans de telles proportions. Dans *Les Habits de François C* en 1972, les vêtements étaient présentés dans des cadres, isolés à la manière d'une peinture, ou encore photographiés dans *l'Inventaire des objets ayant appartenus à une femme de Bois-Colombes* de 1974.

Ils permettaient de nous rappeler de la personne qui les avait un jour portés. Ici, la grandeur de la pièce est démesurée. À la fois objet et souvenir d'une personne, le vêtement se fait le symbole de la vie et de la mort. Imaginer autant de personnes disparues devient une expérience douloureuse. L'odeur que dégagent les vêtements usagés, sales ajoute encore à cette expérience.

Lorsqu'on apprend que «Canada» était le nom de code utilisé par les nazis pour désigner les dépôts où étaient conservés les objets ayant appartenus aux personnes déportées dans les camps de concentration durant la seconde guerre mondiale, l'œuvre prend tout son sens. Ce vêtement rappelle aussi le manteau de l'Ancien Testament qui sert de pièce à conviction pour convaincre Jacob que son fils préféré est mort. Un objet banal devient avec Christian Boltanski une source de questionnements.

Christian Boltanski (1944)

Boîtes de biscuits, lampes, pâte à modeler, cartons, vêtements, photographies, peintures... Christian Boltanski est à la fois un artiste et un bricoleur qui utilise une multitude de matériaux pour raconter des histoires.

Son histoire à lui débute en 1944 à Paris. Sa mère est catholique et son père est juif. Dès son enfance, Christian Boltanski sera marqué par les thèmes de la disparition et de la mort. À l'âge de quatorze ans, alors qu'il a arrêté d'aller à l'école, il se met à la peinture, seul, sans personne pour lui apprendre. Puis très vite, il abandonne ses pinceaux et décide de raconter son passé, son enfance. Pour cela, il rassemble et conserve un grand nombre d'objets lui ayant appartenu et les mêle à d'autres objets qu'il trouve ou fabrique (*Essai de reconstitution, Trois tiroirs*, 1970). La vie de l'artiste devient alors le sujet de son œuvre: c'est une œuvre autobiographique. La conservation et la collection de ces objets permettent en quelque sorte la «survie» de celui ou celle à qui ils ont appartenu, c'est un moyen d'échapper à l'oubli et donc de rester gravé dans les mémoires après la mort.

Peu à peu, Christian Boltanski cesse de raconter son histoire pour explorer celle des autres: des enfants, des familles, tous anonymes. Il travaille d'abord avec des objets (*Objets ayant appartenu à une personne*, 1973, *Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes*, 1974), puis commence des séries de photographies (*Autel Chases*, 1988, *Les enfants de Dijon*, 1985). Enfin dans les années 80, Christian Boltanski utilise des vêtements qu'il met en situation (*Les habits de François C, Réserve: Canada*, 1990). Pour reconstituer ces histoires, nous, les spectateurs, devons faire preuve d'imagination. Lorsque l'on voit

Remparts contre l'oubli et la mort

Christian Boltanski définit son art comme classique. Non pas par sa forme, mais par les questionnements qui l'animent: «le hasard, la loi de Dieu, la mort». À chaque fois, le souci de produire une œuvre qui réactive ces questions est fondamental. À tel point que la fonction même de l'œuvre semble devenir comme une manière de lutte contre l'oubli et la mort qui sont pourtant inéluctables. L'art peut-il encore être considéré comme un rempart? L'art de Christian Boltanski est-il un art de la résistance? S'agit-il de survivre à travers l'œuvre? Comment penser cette fonction sans transcendance? Pour l'artiste, l'œuvre a vocation à produire des interrogations, et non à répondre à des questions. Cette capacité étonnante qu'a l'œuvre d'art de maintenir éveillé notre curiosité, d'ouvrir des problèmes est peut-être le meilleur remède contre ce qui ne manquera pas d'advenir.

un des objets ou vêtements exposés, des questions nous viennent à l'esprit: à quoi ressemblait véritablement le propriétaire de cet objet? À qui appartenait ce vêtement? Les objets sont bien réels mais les histoires que l'on s'invente à partir de ces objets ne le sont sans doute pas. Dans les œuvres de Christian Boltanski se mélange le vrai et le faux, la réalité et la fiction.

En nous montrant son histoire ou celle des autres, c'est notre propre histoire qu'il raconte. Tous ces objets, tous ces vêtements choisis, pourraient tout aussi bien nous appartenir. Notre vie pourrait elle aussi tenir dans une vitrine ou une petite boîte? Tout ce que l'artiste expose nous renvoie à des souvenirs personnels auxquels on peut s'identifier. En parlant de l'histoire d'une personne ou d'un petit groupe de personnes, Christian Boltanski parle en fait de l'histoire de tout le monde. L'histoire de la vie en générale, de l'enfance et des souvenirs qui restent dans notre mémoire lorsque l'on grandit.

Les nouveaux vêtements du monumental

Une œuvre qui joue avec les codes du monumental risque toujours d'apparaître trop autoritaire, trop ambitieuse, voire trop politique. Dans un contexte où les artistes n'ont plus à commémorer les pouvoirs en place, mais où, au contraire, on attend d'eux une part subversive, il apparaît difficile de travailler dans le monumental. Plusieurs artistes ont su contourner la difficulté en étant, par exemple, massif et minimal (Richard Serra et *Tilted Arc*, 1981), conceptuel (Jochen Gerz et *Monument contre le racisme*, 1993) ou même kitschissime (Jeff Koons et *Puppy*, 1992). Une des manières de contournement des pièges du monumental a été pour Christian Boltanski l'introduction dans son travail du vêtement à partir de 1988. Le vêtement déjà porté, en grande quantité, suspendu dans les airs, en tas ou rangé dans des étagères, devient un matériau porteur d'une charge critique et émotionnel sans précédent. La référence implicite fait trembler. On pense immédiatement aux tas de vêtements des juifs déportés, montagne de monceaux muets et criants d'horreur. Christian Boltanski déplace la référence et nous convoque à une réflexion sur notre propre rapport à la trace, aux vestiges. Chaque vêtement est une mémoire, une absence de corps rendue manifeste: à grande échelle, c'est une vacuité paradoxale qui nous fait face, un charnier sans personne. Le monument perd toute fonction grandiloquente ou apologétique: il devient – par le seul usage d'un matériau éphémère, poussiéreux, voire odorant – un espace d'intimité et de larmes.