

LA VIE ROMANESQUE DE CHRISTIAN BOLTANSKI

«Ce qui est beau dans les premiers souvenirs, c'est ce mélange de netteté et de confusion».

Dans «**La vie possible de Christian Boltanski**»,

Catherine Grenier actuelle directrice

de la Fondation

Giacometti, conser-

vatrice du patrimoine

et historienne de l'art,

ancienne directrice

adjointe du Centre

Pompidou, nous livre

une autobiographie

de l'artiste à partir de

ses confessions. En

février 2005 l'artiste

se livre en effet à

de longues séances

enregistrées, chaque

semaine, sur toute

une année. C'est à

l'occasion de son

exposition récente au

Centre Pompidou que

l'envie m'est venue

d'en savoir un peu

plus sur cette légende

qu'il s'est construite.

Si Boltanski a fait de

sa mythologie personnelle une œuvre à part

entière, quelle influence son éducation juive

et chrétienne exerce t-elle sur sa pratique ?

Quelle place donne-t-il à la mort ? Quel a été

le rôle d'Annette Messenger, sa femme ? A partir

de quand les vêtements surgissent-ils dans

l'oeuvre ? Autant de questions qui nourrissent

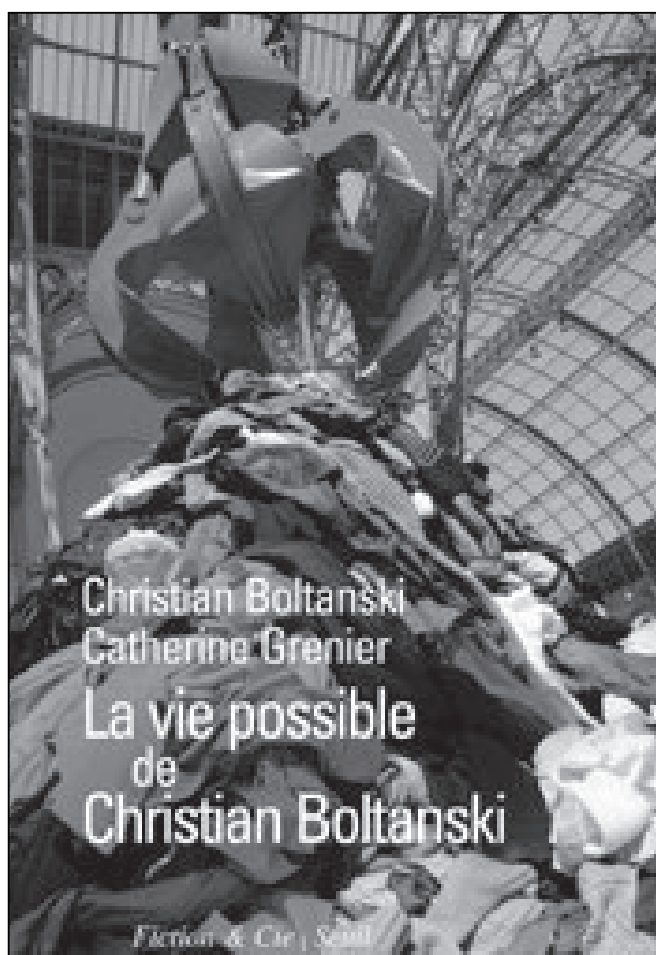
les dix-huit chapitres

et forment une

constellation en

miroir, à rebours de

toute chronologie.



les dix-huit chapitres et forment une constellation en miroir, à rebours de toute chronologie.

Né à la fin de la

guerre, son père caché

sous le plancher de la

demeure familiale, est

cette sorte de fantôme

qui plane sur une

enfance recluse et

une atmosphère très

schizophrène, comme

il le décrit. Il ne va pas

à l'école et est bercé

par les récits des survi-

vants des camps, amis

de la famille, qui en

reviennent. De plus,

sa mère est atteinte de

la polio et ne peut pas marcher. Dans ce terreau

familial, il puisera inlassablement comme avec

«*les Albums de photographies de la famille D*»,

«*Les Images modèles*», «*Les Inventaires*»...

Son premier contact avec l'art se fait à l'âge de treize ans, par des petits objets qu'il sculpte en pâte à modeler, seul pour occuper ses journées. Puis il se lance à corps perdu dans la peinture, avant de tenir sa première galerie, les études d'art ne lui convenant pas vraiment. De cette époque date sa rencontre avec Le Gac, Monory, Sarkis, Annette Messager, artistes avec qui il se place en réaction contre le groupe de Supports-Surfaces ⁽¹⁾ .

Puis il entre chez Sonnabend par l'intermédiaire de Sarkis qui lui propose une exposition au musée d'Art moderne de la ville de Paris en 1970. Première date importante avant la Documenta de Kassel de 1972 qui marque vraiment ses débuts à l'international. Boltanski est l'un des premiers artistes français à être exposé à New-York au MoMa PS1 en 1978 ; et à partir des années 1980 il rentre à la puissante galerie Marian Goodman. C'est la période des grandes expositions aux Etats-Unis qui vont influencer son rapport à l'espace et à la scénographie. Selon lui, l'exposition du Centre Pompidou en 1984 est un ratage, contrairement à Monumenta au Grand Palais en 2010 avec ces milliers de vêtements au sol et cette grue qui agit comme la main de Dieu ou du destin.

Un rapport au temps qu'il va rejouer au Japon à Teshima avec les battements de coeur et en Tasmanie avec ce collectionneur à qui il a vendu sa vie en viager. Un pari pour dépasser tous les interdits liés à la mort, surtout la sienne, comme il l'explique dans l'un des chapitres les plus intéressants : «*Et toi, comment es-tu mort ?*», titre des néons qui ouvraient l'exposition au musée du Mac Val en 2010. Il parle aussi de l'importance du théâtre, du

cinéma, des spectacles si présents également dans son travail comme avec «*Les Ombres*», «*La Lanterne magique*»... En toute fin il confie son rapport apaisé à la vieillesse et à quel point l'art lui a donné cette chance d'exister, tout comme Annette qui lui a transmis sa force. Il se sent comme un adolescent, a envie de faire le pitre avec ses étudiants et se dit heureux, non plus sombre comme cela a été le cas à une période, quand l'obsession de la mort se faisait trop sentir. Libre, il ne regrette rien.

Cette œuvre mi-fictionnelle mi auto-biographique se lit comme un roman et, malgré quelques longueurs ou répétitions, vous ouvre les portes d'un artiste qui aime souvent se dérober et dont la personnalité n'est pas toujours celle que l'on imagine face à ses œuvres.

Marie De LA FRESNAYE

«*LA VIE IMPOSSIBLE DE CHRISTIAN BOLTANSKI*» : film projeté au cinéma le Ranelagh en mai 1968.

«*LA VIE POSSIBLE DE CHRISTIAN BOLTANSKI*» de CHRISTIAN BOLTANSKI et CATHERINE GRENIER, Editions du Seuil Fictions & Cie, janvier 2010 nouvelle édition.

⁽¹⁾ Issus de l'Ecole des Beaux Arts de Montpellier et de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, le groupe Supports/Surfaces tire son origine du sud de la France. Né en 1938 à Montpellier, Vincent Bioulès est le membre fondateur du mouvement, dont il a conçu le nom.

Le groupe Supports/Surfaces fut un mouvement éphémère : la première exposition se tient en 1969 au Musée d'art moderne de

la ville de Paris. Elle regroupe des artistes privilégiant la pratique de la peinture qui interroge ses composants élémentaires.

Remettant en question les moyens picturaux traditionnels, ces artistes associent à cette recherche une réflexion théorique et un positionnement politique au sein de la revue Peinture-Cahiers théoriques. Des dissensions

apparaissent entre les membres du groupe et la scission arrive dès 1972.

On peut considérer que Supports/Surfaces représente le dernier, bien que tardif, mouvement d'avant-garde français, dans l'histoire de la modernité et clôt définitivement ce cycle. (Wikipédia).