

ON TIME

by christian boltanski

INTERVIEW PAR
STÉPHANIE BUI

FAIRE-PART
CHRISTIAN BOLTANSKI

du 22 octobre
au 19 décembre 2015
Marian Goodman Gallery
www.mariangoodman.com



photo Christian Boltanski, © Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery.

CRASH 123.

LA GALERIE MARIAN GOODMAN CÉLÈBRE SES VINGT ANS À PARIS EN INVITANT CHRISTIAN BOLTANSKI POUR UNE EXPOSITION PERSONNELLE, *FAIRE-PART*. QUALIFIÉE PAR L'ARTISTE LUI-MÊME D'ŒUVRE UN PEU PLUS « LUMINEUSE » QUE SES PRÉCÉDENTES, IL NOUS INVITE À VIVRE UNE EXPÉRIENCE MÉDITATIVE, NOURRIE DE SENSATIONS OLFACTIVES ET SONORES, ILLUSTRATRICE DE L'ART TOTAL CHER À L'ARTISTE. DE LA NAISSANCE VERS LA MORT, CHRISTIAN BOLTANSKI NOUS EMBARQUE DANS LA TRAVERSÉE D'UNE VIE POUR FINALEMENT INTERROGER, PAR UNE POSSIBLE ÉCHAPPÉE VERS UN INFINI, LA QUESTION DE LA DESTINÉE.

L'exposition *Faire-Part* doit être considérée comme une seule œuvre, comme un cheminement. Parlez-nous de ce cheminement présenté ici chez Marian Goodman.

Au début, le temps qui passe est évoqué par un labyrinthe de voiles suspendus sur lesquels sont imprimées les images de visages de femmes jeunes et qu'on retrouve plus loin, sur d'autres voiles, une fois devenues vieilles. La traversée de la vie renvoie à mon œuvre de 1971 qui reprenait l'album de la Famille D. datant d'après-guerre. Je me suis aussi représenté moi-même très jeune et très vieux avec cette impression *Entre-Temps*. Après, le passage du temps est explicitement posé par le diptyque *Départ-Arrivée*. En bas – et ce n'est pas un hasard si l'on descend – le passage du temps est quantifié par *Dernières secondes*, qui marque à l'aide de deux compteurs le temps d'une vie en nombre de secondes. À la fin de nos vies, ces compteurs s'arrêteront. Ils soulignent le fait que les secondes avancent inexorablement, que vous avez déjà perdu une heure de votre vie à venir ici, et que la mort s'approche forcément avec la laideur et le pourrissement signifiés par le parterre de fleurs coupées à vos pieds. Et puis, à la fin, il y a cette échappée vers le désert avec la vidéo projection, *Animitas*, filmée sur quatorze heures en plan fixe. Quatorze heures pendant lesquelles on peut observer l'évolution du ciel, jusqu'au coucher du soleil.

En quoi ce désert d'Atacama au Chili, destination finale de l'exposition, est-il si important pour vous ?

C'est un endroit surprenant : la lumière y est très forte, c'est aussi l'endroit le plus sec au monde et d'où l'on peut le mieux observer le ciel. On y voit très bien les étoiles, marquées dans cette œuvre par les centaines de petites clochettes représentant la carte du ciel du jour de ma naissance retrouvée par les scientifiques. La symbolique est assez simple : départ-arrivée. On peut aussi considérer l'inverse, arrivée-départ, un départ vers les étoiles. Je ne suis pas croyant, mais c'est un endroit vraiment mystique, où l'on ressent la présence de l'infini, l'idée d'un départ vers le Ciel. Je pense que cette exposition est relativement optimiste. C'est pour cela que je mentionne les concepts de départ-arrivée et d'arrivée-départ. Le pourrissement de la vie représenté par les fleurs coupées n'est qu'une période. Forcément, il y a d'autres êtres pensants, une sorte de présence. Je suis animé par l'idée de se fondre dans l'univers, et dans le désert d'Atacama, on ressent cette notion de l'infini que j'ai voulu retranscrire ici. C'est peut-être prétentieux, mais l'idée est d'être longtemps seul avec l'œuvre pour vivre une expérience personnelle nourrie de sensations visuelles, olfactives et sonores. Je m'intéresse depuis plusieurs années à ce qu'on appelle l'art total. Ce qui est très important, pour moi, c'est de ne pas se trouver devant quelque chose mais à l'intérieur, plongé dans l'œuvre. On doit s'oublier.

Aux nombreux morceaux de plexiglas sont accrochées des clochettes dont les sonorités apportent beaucoup à l'expérience méditative.

Ces morceaux de plexiglas sont utilisés comme les carillons japonais, ces clochettes qui tintent à la force du vent sont emblématiques d'une brise rafraîchissante et de l'été au Japon. Ici, elles sonnent comme la musique des astres et la voix des âmes flottantes.

Quel est votre rapport au Japon ?

J'y suis souvent. C'est un pays que j'aime beaucoup. Il y a un rapport aux fantômes qui est lié à mon travail. Ce qui m'intéresse, c'est la création de mythes. Par exemple, il n'est pas nécessaire d'aller en Mer du Japon pour voir *Les Archives du Cœur* sur l'île de Teshima. Au Japon, cette œuvre devient un lieu de pèlerinage. On ne sait pas si c'est une œuvre d'art ou non, cette chose devrait rester dans le

futur comme un mythe, comme au début d'un livre : « Il y a une île au Japon où battent des milliers et des milliers de cœurs... ». Pour que ce début de narration existe et soit en lui-même une œuvre, il faut que l'œuvre existe dans le réel pour avoir un sens. Mais il n'est pas nécessaire, par exemple, d'aller au Japon pour que l'œuvre existe. Le fait de savoir que l'œuvre existe est ce qui fait l'œuvre. Essayer d'exprimer des questions d'un ordre symbolique, voilà ce qui m'intéresse. Une première expérience avec l'art est semblable à celle qu'on peut vivre dans une église ou dans n'importe quel temple. Je suis un peintre, je ne n'exprime pas avec des mots mais avec des sentiments. C'est la même chose.

Là où vous avez filmé le désert d'Atacama, vous étiez à 15 km d'un petit village de soixante habitants, une petite communauté indienne où vous avez aimé discuter avec le Shaman. Qu'est-ce qui vous a tant marqué dans cette rencontre ?

Je pense qu'il y a beaucoup de liens entre l'activité du Shaman et celle de l'artiste. Je suis né en Europe au XX^{ème} siècle, si j'étais né dans ce désert, j'aurais été Shaman. Ma manière de parler est visuelle, et même si le Shaman utilise la parole, ce n'est pas différent. Si j'étais né en Afrique, j'aurais été sorcier ou peut-être fabriquant d'objets, les deux activités étaient très liées. Or je suis né en Europe et mon langage est visuel, et je m'appelle « peintre ». Tout cela est une manière d'être dans l'art au symbolique. L'avantage de l'art par rapport au texte est qu'il est plus flou. Je pense que chacun doit retenir des œuvres ce dont il a besoin. Celles-ci posent des questions mais ne donnent aucune réponse. Elles n'affirment rien. Tous les humains cherchent à ouvrir des serrures, or il n'y a pas de bonnes clés selon moi, seul l'intérêt de chercher la clé. Je pense que tous ceux qui pensent l'avoir trouvée se trompent.

Comment vivez-vous avec ces questions qui resurgissent continuellement dans vos œuvres ?

Je pense que l'œuvre d'un artiste a toujours comme point de départ une sorte de traumatisme d'ordre psychanalytique, ou une pulsion. C'est un amalgame de choses qui explique qu'une personne est devenue artiste. C'est un peu comme un voyage qu'on raconte différemment selon les âges, les gens rencontrés, les paysages découverts... Avant, mes interrogations sur la disparition, la conservation ou l'impossibilité de conserver les choses étaient en moi, mais pas de façon aussi sensibles qu'elles le sont aujourd'hui. Plus on vieillit, plus ces questions deviennent présentes. Avec la vie qui passe, je pense qu'on essaie de comprendre un peu mieux ces interrogations, et qu'il existe finalement très peu de périodes de création dans la vie d'un artiste. Celles-ci sont liées à des moments importants de sa vie. Dans mon cas, les périodes de création se sont manifestées quand je suis devenu adulte vers 24-25 ans, quand j'ai perdu mes parents vers 40-45 ans, et quand j'ai commencé à devenir vieux, il y a une dizaine d'années. Je pense que ce sont des périodes liées au changement même du corps. J'aime beaucoup Louise Bourgeois, qui n'a pas résolu son problème avec son père. En revanche, grâce à son art, elle a pu vivre avec. L'art aide l'artiste à vivre sans résoudre ses problèmes. Aujourd'hui, par exemple, je crois que mon activité et moi-même sommes plus heureux et plus calmes. Une œuvre comme *Faire-part* est plus en harmonie avec le monde que ce que j'aurais pu réaliser il y a dix ans. Elle résonne comme une sorte de projection personnelle. Avec *Faire-part*, la question posée est plus apaisée.

Votre œuvre interpelle directement le passé et le futur. Quel est votre rapport au présent? Vivre le présent, apprécier l’instant au sens où nous l’a enseigné le philosophe Pierre Hadot, par exemple, fait partie d’une quête spirituelle.

L’œuvre est inscrite dans le présent car elle ne se garde pas. Les grandes pièces que je réalise maintenant sont détruites par la suite. Elles ne vivent que dans le présent. Elles peuvent se réinterpréter et être rejouées plus tard. La configuration même de *Faire-part* a été conçue pour cet espace précisément. Quand je réalise une œuvre, je le fais selon un certain espace, comme un musicien jouerait avec un orchestre différent à un moment donné. C’est un temps extrêmement limité: c’est un instant. Pour moi, le présent, c’est l’expérience. *Animitas* est toujours dans le désert, je ne veux pas qu’on la restore, elle se détruira petit à petit. Elle renvoie à l’idée très banale de la vanité. Dans les musées aussi, il existe une vraie expérience corporelle liée au présent comme au théâtre ou lors d’un spectacle. On peut rejouer et réinterpréter les œuvres. C’est l’idée qui m’anime aujourd’hui: il y a deux modes de transmission, par l’objet ou par la connaissance comme au Japon où, par exemple, les temples sont refaits tous les dix ans. Des gens savent les reconstruire. De même, peut-être qu’un jour on pourra refaire mes œuvres. Tant que je suis là, je joue ma musique. Si quelqu’un d’autre la jouait, ce ne serait qu’une interprétation de mon œuvre. Cette œuvre serait alors semblable à une partition musicale à chaque fois renouvelée.

Que pensez-vous de l’évolution de la scène artistique?

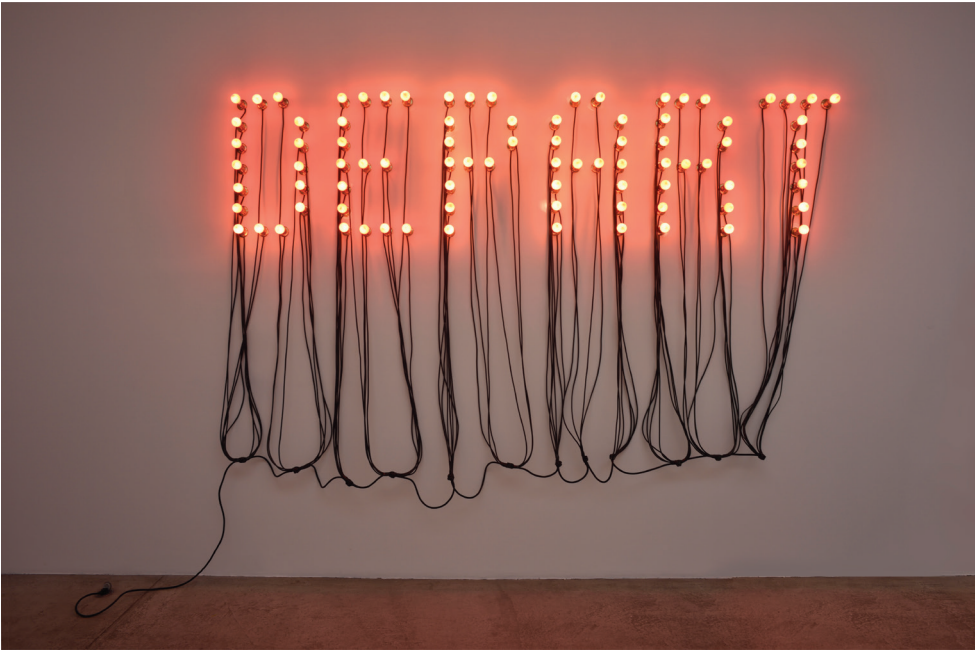
Je pense effectivement que l’art a beaucoup évolué depuis quelques années. L’art a toujours été lié à l’argent, mais la notion de l’argent est devenue de plus en plus importante. De plus en plus de foires apparaissent partout dans le monde. Auparavant, l’art était très familial: une galerie, un ou deux critiques et une vingtaine de collectionneurs créaient une famille. Aujourd’hui, on ne connaît plus ses collectionneurs. Dans ma vie, j’ai eu la chance de travailler avec des gens avec qui j’ai pu tisser des liens. Les collectionneurs devenaient des amis. Je pense qu’il faut garder une sorte de folie et de résistance par rapport au monde de l’art devenu trop organisé.

Dans quelle mesure est-ce possible de résister pour les artistes aujourd’hui?

Même si je suis professionnel, ne pas être forcément présent à toutes les foires est encore possible. Les musées, les galeries et les écoles d’art poussent les gens à entrer dans un moule. Il faut essayer de ne pas entrer dans un moule. Les artistes que j’aime viennent d’un monde un peu à côté. Certains ont été danseurs par exemple. Certaines personnes vivent uniquement à l’intérieur du milieu de l’art. On travaille avant tout pour soi et pour se comprendre: c’est un long chemin.



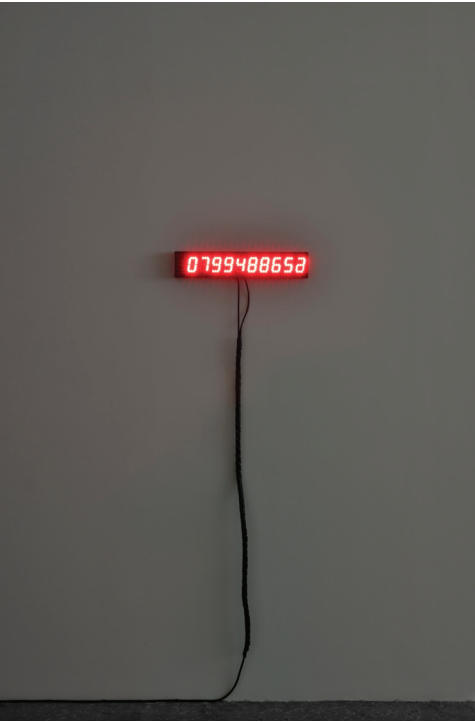
03



01

01. CHRISTIAN BOLTANSKI
Départ - Arrivée (Departure - Arrival)
2015
86 red light bulbs, 99 blue light bulbs, electric wire
72 13/16 x 111 7/16 inches (185x283 cm)
and 74 13/16 x 120 1/16 (190x305 cm)
Height of each letter: 25 9/16 inches (65 cm)
© Christian Boltanski
Photo © Rébecca Fanuele
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

02. CHRISTIAN BOLTANSKI
Dernières secondes (Last Seconds)
2014
Led counted, electric wire
2 1/16 x 4 1/8 x 1 9/16 inches (10,5 x 5,3 x 4 cm)
© Christian Boltanski
Photo © Rébecca Fanuele
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery



02



01



04



05

03. CHRISTIAN BOLTANSKI
Animitas (Small Souls)
2015
Video projection (*Animitas*; 13 hours 6 seconds), flowers hay, on bench
© Christian Boltanski
Photo © Rébecca Fanuele
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

04. CHRISTIAN BOLTANSKI
La traversée de la vie
2015
32 printed veils, 12 light bulbs, wire, electric wire
Veil: 70 7/8 x 90 9/16 inches (180 x 230 cm)
Variable dimensions
Installation at the gallery: 330.7 x 248 inches (840 x 630 cm)
© Christian Boltanski
Photo © Rébecca Fanuele
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery

05. CHRISTIAN BOLTANSKI
Entre-temps (Meanwhile)
2015
Lenticular print: 15 9/16 x 11 7/16 inches (39,5 x 29 cm)
Frame: 17 11/16 x 13 3/4 inches (45 x 35 cm)
Edition of 3
© Christian Boltanski
Photo © Rébecca Fanuele
Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery