



La disparition

le 19 novembre 2019

Il y a plusieurs manières d'aborder les questions de mort, de perte et de disparition. Christian Boltanski, lui, les aborde frontalement, sans ambages. Depuis ses débuts en 1967 et -de son propre aveu- en raison de son histoire familiale (son père était juif et une partie de sa famille a connu l'horreur des camps), il parle de la mort et en particulier de celle des autres, des anonymes auxquels il dresse une stèle, mais sans jamais citer directement la Shoah, en évitant aussi de montrer des cadavres. Il déclare : « J'ai décidé de m'atteler au projet qui me tient à cœur depuis longtemps : se conserver tout entier, garder une trace de tous les instants de notre vie, de tous les objets qui nous ont côtoyés, de tout ce que nous avons dit et de tout ce qui a été dit autour de nous, voilà mon but ». Et de fait, il conçoit des œuvres qui sont comme autant de monuments à ceux qui nous ont quitté, en rassemblant des morceaux de leurs existences, en leur redonnant une identité ou en leur rendant hommage à travers des photos qu'éclaire une petite ampoule au bout d'un fil.

Faire son temps, l'exposition qu'il propose actuellement au Centre Pompidou, où il n'avait plus exposé depuis 1984, se présente comme une rétrospective. On y voit donc les premières œuvres de

l'artiste (*La Chambre ovale* de 1967, la vidéo *L'Homme qui tousse* de 1969) jusqu'aux dernières (*Le Terril du Grand-Hornu* de 2015, *Le Passage*, vidéo qui montre une foule, de dos, qui disparaît peu à peu et qui a été spécialement conçue pour l'exposition), en passant par les séries qui ont contribué à sa notoriété (*Réserve ces Suisses morts* de 1991, *Menschlich* de 1994, *La Vie impossible de C. B.* de 2001). Et partout l'on retrouve ce style Boltanski : l'obscurité, les images un peu floues en noir et blanc, les projections sur des supports transparents (pour rappeler la fragilité et la brièveté de l'existence) ou en ombres chinoises sur les murs, les vitrines dans lesquelles des objets de toute nature ont été placés, etc. Mais l'artiste ne s'est pas contenté de placer les œuvres les unes à côté des autres, de manière chronologique : il a conçu l'ensemble comme une œuvre totale, une sorte de labyrinthe immersif dans lequel le spectateur se déplace à sa guise et où ne figure aucune indication, qui commence par le mot « départ » pour s'achever par celui d' « arrivée ».



C'est sans doute ce qui constitue le point fort de cette exposition : l'intelligence de sa conception, la force théâtrale de son parcours. Mais pour le reste, il n'est pas sûr qu'elle serve complètement l'art et la pensée de Christian Boltanski. Car beaucoup de choses y semblent redondantes, beaucoup de pièces y apparaissent comme la réplique à peine modifiée de la précédente. Certes, Boltanski a créé des œuvres puissantes, qui laissent difficilement le spectateur indifférent et certes les grands créateurs martèlent toujours la même chose, mais en voir trop à la fois finit par produire l'effet inverse, c'est-à-dire aboutit à la satiété, voire au rejet et à une certaine indifférence. Et est-il absolument nécessaire de parler de la disparition de manière aussi immédiate, avec des cadres en fer blanc rouillés, parfois même directement des cercueils (dans la pièce *Les Tombeaux* de 1996), des tas de vêtements usagés qui font penser aux événements les plus épouvantables de l'Histoire du

XXe siècle, des lampes qui tremblotent comme dans les pires films d'horreur... Parfois, Boltanski se fait plus elliptique et son art, tout en restant à un même niveau de gravité, gagne alors en légèreté et en force poétique. C'est le cas de la très belle pièce *Crépuscule* (une série d'ampoules allumées qui s'éteint au fil de l'exposition, passant du très éclairé à l'obscurité) ou des *Animitas*, ces vidéos que l'artiste a réalisés à différents endroits du monde et qui consistent à placer des clochettes sur de longues tiges qui bougent au rythme du vent dans des lieux extérieurs où des accidents se sont produits (deux sont présentés dans l'exposition, un dans le désert chilien, l'autre sous la neige du Québec). On regrette qu'il n'y en ait pas davantage...



La jeune artiste Golnaz Payani, que l'on avait découverte au Salon de Montrouge (cf <http://larepubliquedelart.com/golnaz-payani/>) et qui a sa première exposition solo actuellement à la galerie Praz-Delavallade, parle elle aussi de mort et de disparition. D'ailleurs, une de ses premières vidéos, *Le Jardin baigné de grappes*, se passait dans un cimetière et bon nombre de ses pièces reprennent cette forme ovale qui est souvent celle des photos qui ornent les tombes. Mais elle le fait différemment, de manière beaucoup plus détournée, sans nommer directement les choses. Pourtant, elle aussi a un passé qui n'est pas anodin (elle est née en Iran et a quitté son pays, en partie à cause des pesanteurs et des tensions qui y règnent) et elle aussi a fait de son histoire personnelle le ferment de sa création. Mais elle file davantage la métaphore et pratique l'allusion, en particulier grâce au tissu dont elle joue en enlevant des fils, de manière à faire disparaître en partie le motif qu'il représente, qu'elle utilise pour recouvrir et cacher certaines images archétypales de la culture iranienne ou qu'elle arrache plus violemment, comme pour figurer un combat à la surface même de l'œuvre.

Dans l'exposition qu'elle présente aujourd'hui et qu'elle a joliment intitulée *L'Ombre des oasis*, on trouve de ces pièces en tissus altérés et qui sont comme l'image d'un paradis à jamais perdu. Mais

on voit aussi des travaux sur du papier qu'elle a incisé avec du fil, en positif ou en négatif, pour retrouver, mais de manière synthétisé, les ornements des tapis persans. Ou, au sol, une immense maquette de Téhéran découpé au laser dans du bois. Et on ressent à chaque fois une même impression de nostalgie, de perte, de délicate tristesse (la maquette de Téhéran, par exemple, est recouvert de cendres). Chez Golnaz Payani, tout est beau et séduisant, mais ce n'est jamais niais ou vain, le sourire est toujours au bord des larmes, le drame affleure l'élégance des formes. Peut-être est-ce au fond une version féminine, « mozartienne » pourrait-on dire, d'aborder les choses graves sans en avoir l'air.

–*Faire son temps*, Christian Boltanski, jusqu'au 16 mars au Centre Pompidou (www.centrepompidou.fr)

–*L'Ombre des oasis*, Golnaz Payani, jusqu'au 11 janvier à la galerie Praz-Delavallade, 5 rue des Haudriettes 75003 Paris (www.praz-delavallade.com)

Images : Christian Boltanski, *Monument*, 1987, 19 photographies couleur 15 x 20 cm., 1 photographie n/b 15 x 20 cm. 11 ampoules 15Watt /230 V, 11 douilles. Carré d'art – Musée d'art contemporain, Nîmes Photo © David Huguenin © Adagp, Paris, 2019 ; *Animitas blanc*, 2017, Musée national des Beaux-Arts du Québec, Archives Christian Boltanski, Photo © DR, © Adagp, Paris, 2019 ; vue de l'exposition de Golnaz Payani à la galerie Praz-Delavallade. Photo: Rebecca Fanuele, courtesy Golnaz Payani et Praz-Delavallade, Paris, Los Angeles