



"Si je n'avais pas été fils de bourgeois intellectuels, je serais aujourd'hui dans un asile de fous."

le prêche de l'escroc

Dans les musées, les églises ou les galeries, **Christian Boltanski** dresse des monuments aux morts pour des visages anonymes, oubliés de l'histoire, où se mélangent les victimes et les criminels. A l'occasion d'une nouvelle exposition, "**Les Concessions**", entre office funèbre et dérision macabre, humanisme et blasphème, rencontre avec un étrange fossoyeur de l'art contemporain.

Entretien Sylvain Bourmeau et Jean-Max Colard Photo Renaud Monfourny

Quand j'étais petit, j'étais très schizo, très bizarre – un vrai malade. Chaque fois qu'on me déposait à l'école, je partais dans la rue en hurlant. Dès l'âge de 12 ans, je n'y suis donc plus allé. Si l'on m'avait emmené voir un psychiatre, j'aurais fini dans un asile. En Inde, il y a comme ça des dizaines de Mozart qui vendent des savonnettes ! Mes parents ont été gentils. C'est sûr : si je n'avais pas été fils de bourgeois intellectuels, je serais aujourd'hui dans un asile de fous. Je suis né dans un milieu juif, communiste, d'intellectuels bourgeois. J'aurais été fils d'un paysan de Corrèze, je n'aurais pas fait de l'art.

Mais vous avez continué à recevoir une éducation personnelle ?

Non, je n'ai pas fait d'études. J'ai de grandes lacunes, je fais beaucoup de fautes d'orthographe, je suis absolument incapable de lire un livre, quel qu'il soit. Jamais de ma vie je n'ai lu un livre de théorie artistique. Ce n'est pas vraiment nécessaire d'ailleurs : on n'a pas besoin de savoir, mais de ressentir les choses. Quand on travaille, on ne sait jamais ce qui peut nous être utile. Parfois, c'est en lisant *Marie-Claire* que je découvre des idées, en voyant une exposition ou en marchant dans la rue... On doit avaler des choses, des images, et prendre ce dont on a besoin à un moment donné, c'est tout. Mes frères m'emmenaient au cinéma, ma mère aussi, et ma culture vient en grande partie de là. Ceux qui m'ont vraiment influencé sont plutôt Tadeusz Kantor, Pina Bausch, des metteurs en scène de cinéma comme Kieslowski ou Charles Laughton pour *La Nuit du chasseur*... Des gens qui me donnent des émotions. J'ai très peu lu mais, grâce à mes frères, j'ai écouté. Ils me racontaient des histoires, j'ai donc une sorte de culture bizarre, une culture de l'oreille.

Comment êtes-vous devenu artiste ?

J'ai deux frères universitaires – l'un sociologue et l'autre linguiste – et moi, j'étais vraiment l'idiot de la famille... Mais un jour, j'ai fait un petit dessin et ma mère m'a dit *"Ah, c'est bien."* Et comme c'était la première fois que quelqu'un me disait *"c'est bien"*, j'ai continué. Dès l'âge de 12 ans, j'ai fait énormément de tableaux, des centaines et des centaines de tableaux religieux, très grands... Heureusement, ils sont aujourd'hui tous détruits. Mais je suis né à la peinture à une époque où peindre était impossible, j'ai compris ça très vite. A 20 ans, j'ai arrêté les tableaux.

Pourtant, vous vous considérez encore comme un peintre.

Parce que ma manière de parler est visuelle. A quelques différences près, je ne pense pas que mon exposition actuelle soit très différente d'une exposition de tableaux : c'est une sorte de grande fresque expressionniste. Si j'étais né trente ans plus tôt, j'aurais été peintre expressionniste. Je suis un peintre figuratif, tout à fait figuratif, très traditionnel, un peintre qui travaille sur les émotions... J'aime par exemple beaucoup Edward Hopper. Mondrian est un grand artiste, il devait détester Hopper, et Hopper ne pas connaître Mondrian. Et ils ont tous les deux raison. Je sais que Mondrian est un meilleur peintre, mais si je vais dans un musée, je vais d'abord voir Hopper – parce que Mondrian, d'une certaine manière, ça m'ennuie. Il n'y a pas de vérité unique, mais moi je me situe dans un cadre volontairement grand public, émotionnel. Je suis un artiste grand public parce que je parle de choses extrêmement communes à tout le monde, l'amour, la mort... Comme Lelouch, quoi ! (*rires*)... En tout cas, mon travail ne porte pas sur l'art, je ne me situe pas dans la lignée des artistes qui se demandent ce qu'on peut faire après Duchamp, même si ce sont des questions que je comprends, qui m'intéressent.

Une galerie d'art n'est peut-être pas le meilleur lieu pour un artiste grand public.

C'est un lieu très difficile pour moi. Un lieu faux, qui n'a pas d'existence, à la limite pas d'histoire. Les gens qui entrent dans une galerie savent qu'ils vont voir de l'art et, comme ils le savent à l'avance, ils sont beaucoup moins émus. L'une de mes dernières expositions a eu lieu à la Gare Centrale de New York : j'y ai montré tous les objets perdus dans les trains de la ville pendant un an. Récemment, j'ai aussi travaillé dans une église en Espagne et, même si je dis à peu près la même chose, c'est différent :

le lieu n'est pas le même, la manière de regarder non plus. Un jour, en Espagne, une vieille dame est entrée dans l'église et m'a demandé ce que je faisais. Je lui ai répondu *"Une célébration en l'honneur des Suisses morts."* Elle a beaucoup aimé ce que je faisais. Si je lui avais dit que j'étais un artiste contemporain, envoyé par le musée d'en face pour faire une exposition dans l'église, elle aurait dit *"Quelle honte, empiler des vieilles boîtes de biscuits dans ce lieu sacré..."* Les gens qui entrent dans cette galerie ne doivent pas se demander si c'est de l'art ou non – je ne le sais pas moi-même –, mais je veux qu'ils soient émus ou qu'ils se posent des questions, qu'ils entrent et qu'ils pleurent. Je le fais de manière très volontaire, parfois lourde. J'ai beaucoup travaillé par courrier. Le matin, on ouvre son courrier et on ne sait pas trop ce qu'on reçoit. Un jour, j'ai fait un truc très méchant, j'ai envoyé la maladie aux gens. C'était un petit bout de papier sale avec dessus le mot "maladie". Vous ouvrez votre courrier, vous trouvez ce mot de "maladie" et votre journée est gâchée... Alors que si vous voyez le mot "maladie" dans un musée, ça ne vous fait rien. L'émotion vient quand on ne sait pas de quoi il s'agit. Pour dire des choses un peu bêtes, la vie est plus émouvante que l'art... C'est pour ça que j'aime mieux exposer à l'extérieur, l'ambiguïté y est beaucoup plus forte. Le monde de l'art est tellement figé depuis le XIX^e siècle, avec les petits vernissages, les expositions, les musées qui sont comme des églises : il y a généralement un grand escalier, un grand hall, et on vient prier... C'est pour ça qu'on essaye de trouver des fonctions un peu différentes. Un de mes étudiants vient par exemple d'avoir une idée géniale : il m'a proposé d'exposer avec lui dans les dépôts-vente, ces endroits où l'on essaie de vendre ses vieilles chaises. Je vais le faire parce qu'au fond une galerie, c'est un dépôt-vente ! Alors autant exposer dans les vrais dépôts-vente, confronter ses trucs à des vieilles chaises, à un vrai public.

Votre travail consiste donc à désacraliser l'objet d'art ?

Au cours du XX^e siècle, l'art s'est beaucoup transformé dans la forme : on peut désormais mettre un crayon dans un musée, mais la manière de regarder ce crayon n'a jamais changé. Il est mis sur un socle avec une étiquette, comme une chose très précieuse, et je pense que l'important aujourd'hui, ce n'est pas tant de changer la forme – parce que toutes les formes ont été utilisées – mais la manière dont on regarde l'objet. En ce sens, chez moi, il n'y a plus l'idée de l'objet sacré, prodigieux, qui sera

beau dans trois cents ans. Entre 60 et 80 % des choses que je fais sont détruites après.

"Il est plus facile de travailler que de ne rien faire. Le reste du temps, je reste couché sur mon lit à regarder la télévision."

En même temps, vous semblez attaché aux objets, aux images de victimes : vous utilisez toujours les mêmes, vous les conservez.

Je ne crois pas être attaché à l'idée d'objet. Ce serait d'autres images de cadavres, ça ne me gênerait pas... Je les ai sous la main, je les connais, on travaille toujours avec des gens qu'on connaît, on a toujours ses cadavres préférés. Je connais tous ces gens, leurs histoires :

ils viennent d'un journal espagnol qui s'appelle *El Caso*, du genre *Détective*. J'ai travaillé plusieurs fois déjà avec ces images, mais elles ne sont pas spécialement importantes pour moi. Elles sont importantes comme des gens qu'on connaît, mais s'il y en a une demain qui se déchire, j'en prendrai une autre. Quand je travaille avec des boîtes de biscuits, les boîtes n'ont aucune importance, elles ne sont pas sacrées.

On peut même voir là une part d'humour.

De dérision, en tout cas. C'est sûr, je fais des monuments aux morts, c'est ma fonction... Mais ce sont des monuments aux morts très dérisoires, faits de boîtes de biscuits. Ce sont des choses extrêmement fragiles, qui vont se détruire. Même s'il y a une émotion, ce n'est pas pesant ou stable. Je ne cherche pas vraiment à ce que ce soit drôle, mais plutôt minable. Le côté ratage m'intéresse. A ce moment-là, tout bouge, les choses ne sont pas fixes. Je suis à la fois prêcheur et escroc. Je pratique un art essentiellement éphémère, fragile, plus proche du prêcheur que du peintre.

Le prêcheur va de ville en ville, et moi je voyage beaucoup également. Il fait toujours quelque chose qui est lié à l'endroit où il se trouve, à la communauté dans laquelle il arrive... Et pour moi, il est toujours important de savoir où je me trouve, où je suis. Quand je vais quelque part, je parle aux gens mais je ne reste pas longtemps, je vais de ville en ville, comme tout bon prêcheur. Ce que je veux faire est assez simple : donner des émotions à des gens et leur poser des questions.

Mais normalement un prêcheur ne se contente pas de poser des questions, il apporte des réponses.

Je n'ai pas de réponses, c'est un prêche plutôt zen... Je parle de choses très élémentaires, très grossières, n'importe qui passant devant ce travail sait de quoi il s'agit. Même si, forcément, j'ai le langage d'un peintre de la fin du XX^e siècle, ce sont des choses très simples, reconnaissables par chacun. Et d'autre part, il y a la dérision, le côté escroc. Un jour, j'étais en Suisse pour une exposition, j'avais fait un petit speech tragique et tout le monde pleurait. Après ça, je vais au restaurant avec eux. Et les gens me disent *"Mais comment ! Vous riez, vous mangez..."* Alors je leur ai répondu *"Le travail est fini, laissez-moi manger !"* Je suis un Raspoutine, un escroc, un mauvais prêcheur. J'ai mis l'image de Robert Mitchum dans *La Nuit du chasseur* dans pratiquement tous mes catalogues, parce qu'on est à la fois vraiment prêcheur et forcément escroc – et c'est tant mieux. Je n'aime pas les saints, je préfère les escrocs. Je suis, par exemple, très menteur. Et je pense que c'est plutôt mieux.

Vous refusez d'utiliser pour vos Monuments des images de vraies victimes de l'Holocauste. Même si vous êtes un mauvais prêcheur, vous avez quand même un souci moral.

J'essaie de faire des petites histoires morales sans réponse. Des petits questionnements. En mélangeant par exemple des photos de victimes et de criminels, où on ne sait plus qui est qui, parce qu'on est tous victime et criminel... Je parle de morale, mais on peut parler de morale sans être moral. J'ai, par exemple, la notion que tout le monde peut me tuer demain. Je prends mon café tous les matins au même endroit, j'aime beaucoup mon cafetier, mais je sais qu'il peut me tuer demain. Il n'est pas mauvais pour autant. C'est ce genre de questions que j'essaie de poser, pourquoi quelqu'un de très gentil, brusquement... J'ai fait un livre – *Sans souci* – qui rassemble des photos de nazis en vacances avec des bébés et des fiancées. Les nazis étaient des gens charmants... On peut embrasser son enfant le matin et en tuer un autre l'après-midi. C'est vrai pour nous tous. On est tous capables de faire ça. C'est pour ça que dans les images que je montre, je mélange souvent criminels et victimes, de sorte qu'on ne sait pas qui est qui.

Votre activité d'enseignant aux Beaux-Arts de Paris fait-elle également partie de votre activité de prêcheur ?

Je n'enseigne pas grand-chose ! D'abord, j'ai très peu d'étudiants, ils me fuient tous. A la fin, il ne me reste plus que des étudiants asiatiques parce qu'ils ne parlent pas le français et qu'ils sont polis. Ils viennent et on bavarde, on travaille très peu. De toute façon, il n'y a pas à travailler. Je leur dis toujours qu'il n'y a rien à enseigner, qu'il n'y a rien à apprendre, il n'y a qu'à attendre et espérer !

Il faut quand même qu'il se soit passé quelque chose.

Oui, je pense qu'il est important d'être de quelque part, d'avoir simplement une histoire, une vraie histoire à soi. Ça peut être avoir un père corse et une mère auvergnate, habiter dans le XV^e arrondissement. Il est important de se connaître, de travailler sur quelque chose qui est soi. Le rêve, c'est de parler de son village et que ce village devienne ensuite celui des autres, parce que c'est toujours celui qui regarde qui fait l'œuvre. On parle d'une

chose très personnelle que l'autre s'approprie, transforme et modifie. L'avantage des images, c'est qu'elles sont moins précises que les mots : chacun peut y prendre ce qu'il veut, c'est une auberge espagnole.

Attendre et espérer, c'est aussi votre manière de travailler ?

En réalité, je voyage beaucoup, je montre des choses ici ou là. Si je fais beaucoup d'expositions, c'est aussi parce qu'il est plus facile de travailler que de ne rien faire. Sinon, le reste du temps, je reste couché sur mon lit à regarder la télévision. J'aime beaucoup la télévision, que je regarde en zappant sans arrêt. De fait, mes seuls moments de travail sont ceux-là.

Ce ne sont pas des moments très heureux, mais on ne travaille vraiment

que quand on ne fait rien. On est dans un état lamentable, complètement vide, déprimé. C'est une façon de m'abrutir, j'aime bien ça. C'est dans la vie ce qu'il y a de plus simple, on n'a pas à agir.

Quand vous vous dites escroc, pensez-vous aussi au marché de l'art ?

C'est une chose qui m'indiffère, réellement. Ça n'a pas de sens. Pendant très longtemps, je n'ai rien vendu – et si les gens veulent acheter, tant mieux. Je pense qu'il vaut mieux gagner de l'argent que ne pas en gagner, mais c'est une chose qui a de toute façon peu d'importance. Quand j'ai commencé à travailler au début des années 70, personne ne vendait jamais rien et ça n'avait aucun sens de vendre. Ceux qui vendaient étaient les mauvais, les plus ridicules. C'est seulement dans les années 80 qu'il y a eu cette

folie autour de l'art, pour des raisons différentes, parce que c'était la période golden boy, parce qu'il y a eu un retour à la peinture et à l'objet qui se préservait, parce qu'il y a eu des conditions économiques qui ont fait que les banques se sont intéressées à l'art, des tas de choses différentes qui franchement n'ont aucune importance. Il ne faut pas s'occuper de la logique marchande. Je pense qu'il peut y avoir d'autres façons de travailler : on peut très bien imaginer que les musées n'achètent plus des objets, mais des règles du jeu. Je fais par exemple en ce moment "Do it", une exposition avec des amis, Kabakov, Favier, plein d'autres... On a chacun décrit une œuvre, de manière assez floue. On a fait un petit livre avec ces textes qui a été envoyé à tous les musées du monde, qui peuvent alors réaliser les œuvres sans nous. C'est un peu comme de la musique, il y a l'idée d'une interprétation. Ça peut être bien joué à Bratislava et mal à Maubeuge. A chaque fois qu'un musée jouerait l'une de ces règles, il pourrait donner quelque chose à l'artiste, des droits d'interprétation, comme pour la musique. C'est une chose possible, mais qui actuellement ne fonctionne pas.

Cette idée s'inscrit aussi dans cette volonté de désacraliser l'objet d'art.

Dans l'Occident chrétien, tout passe par l'idée de la relique : au Moyen-Age, quand une petite ville voulait être riche, il fallait qu'elle possède un petit bout d'os de saint, puis il fallait construire une cathédrale, où les gens venaient prier, du coup on organisait une foire, et la ville prospérait... Maintenant, il faut construire un musée, avoir deux Mondrian ou trois Van Gogh, et c'est la même chose, on vient prier devant. Dans la plupart des autres cultures, la transmission ne se fait pas par l'objet, mais par le savoir. Pour un Africain, l'important n'est pas de conserver un masque, mais qu'il y ait aujourd'hui quelqu'un qui sache le faire et s'en servir. C'est un autre mode de transmission. On peut ainsi très bien imaginer des musées qui n'aient plus d'objets, mais des règles, des plans, et qui les réinterprètent chaque fois, comme des partitions. Mais les musées, c'est comme les cimetières, on y passera tous. ●

"Les Concessions", galerie Yvon Lambert, 108, rue Vieille-du-Temple, Paris III^e, tél. 42.71.09.33. Jusqu'au 13 avril.

"Do it", 15 bis, avenue Victoria, Paris I^{er}, tél. 44.88.24.24. Du 12 au 14 avril.

