

Christian Boltanski *Dernières années*

Marina Obadia

Number 46, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9553ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Obadia, M. (1998). Christian Boltanski : *Dernières années*. *Espace Sculpture*, (46), 30–31.

DERNIÈRES ANNÉES

MARINA OBADIA

Menschlich : Voyez-les, ils nous regardent... Ces visages venus de la nuit se coller au plus près de la surface sensible et fragile du monde des vivants. Ils sont venus nous chuchoter leurs souvenirs. Qui sont-ils ? Peu importe, ils sont la multitude à laquelle nous appartenons nous aussi.

Menschlich: Do you see them, they're looking at us... These faces have come from the night to press against the sensitive and fragile surface of the world of the living. They whisper their memories to us. Who are they? It doesn't matter, they're part of the multitudes to which we also belong.

Notre œil en cet instant est celui de l'appareil photographique qui a récolté une moisson de regards dont le nôtre pourrait faire partie, ces visages pouvant être nos propres visages, souriants, graves, juvéniles, profonds, espiègles, enfantins... Les murs en sont envahis du sol au plafond. Le face à face est inévitable et étrangement, conduit à une perte d'identité. Le visage est le siège de l'expression, une concentration de personnalité. En stationnant devant chacun d'eux nous ne pouvons que le vérifier, et pourtant, leur multiplication et l'effet série de ces cadres juxtaposés, de dimension égale, derrière lesquels ils se tiennent, interdit au regard de se poser. Il ne peut que s'affoler et papillonner de l'un à l'autre. Dès lors, la spécificité s'émousse jusqu'à s'évanouir. C'est le sentiment de cette perte qui fait la charge émotive de l'installation menant inévitablement chacun de nous à prendre conscience, par identification, de notre unicité et de notre condition de mortel qui nous promet le grand anonymat.

Les Registres du Grand Hornu : Des boîtes métalliques patinées par le temps sont disposées les unes sur les autres, constituant de véritables murailles séparées par un passage étroit. Les noms et prénoms, et quelquefois la photographie de jeunes gens, ont été collés. Le couloir n'est pas très long mais il est coudé. Ce tournant associé à l'empilement de l'appareillage boîte le distend considérablement et nous transporte du même coup dans les méandres aveugles des archives administratives. Des années d'existence sont contraintes par oppression de remplir l'espace minuscule d'une boîte de fer qu'il est tentant d'associer aux multiples cellules d'un univers carcéral. Univers morbide qui essore les personnalités, les vide de leur substance et dont nous faisons partie, ces noms inscrits sur leurs étiquettes pouvant être les nôtres.

Une autre installation, *Les Images Noires*, pousse le phénomène de projection à son comble en présentant de nombreux petits sous-verre accrochés au mur sans ordre apparent et, tous noirs. Certains d'y trouver encore des portraits, nous n'y verrons que nous-mêmes, réfléchis sur la surface du verre et donc encadrés de multiples exemplaires. Portraits funèbres qui ne peuvent que nous frapper de stupeur et d'angoisse.

Les Portants : Lorsque l'accent n'est plus mis sur le nombre mais sur l'unité, c'est pour se retrouver face à face avec un spectre au corps invisible mais au visage illuminé, semblant danser en suspension dans l'épaisseur d'un suaire. Si l'on a la curiosité de regarder son dos, on y découvre un autre visage. Cette rencontre, de l'ordre de l'apparition, ne peut être décidément faite que frontalement. Le spectateur est immobile, pris dans l'intensité lumineuse de ce regard qui le happe tout entier, se nourrissant semble-t-il de son énergie. L'effet ou l'impact est médusant, qu'il s'agisse d'une myriade d'yeux, d'une seule paire ou même d'un œil unique, c'est le Regard qui importe et qui, comme celui de Méduse la Gorgone, pétrifie à l'instant même celui qui l'affronte.

Avec *Les Lits*, l'accent est mis sur le retrait, la disparition de la per-

At this moment, our eye is like a camera collecting a wealth of expressions that could be our own, these faces, smiling, solemn, serious, youthful, profound, mischievous, childlike... could be our faces. They cover the walls from floor to ceiling. Confrontation is unavoidable and amazingly leads to a loss of identity. The face is the centre of expression and a concentration of the personality. Standing in front of each one, we can only confirm this, and yet their multiplication and their serial effect, the framing, juxtapositioning and being all of equal dimension, does not let us fix our gaze. In a panic our eye flits from one to the other. From this moment on, their specificity loses its edge and fades. This feeling of loss produces the installation's emotional power, and leads us inevitably to be aware of our uniqueness and our mortal condition that promises us this great anonymity.

Les Registres du Grand Hornu: Metal boxes, worn with time, are stacked up one on top of the other, forming veritable walls separated by a narrow passageway. The family names, given names and sometimes a photograph of a young person are glued on the boxes. The passageway is not very long but it twists and turns. This angularity associated with the piling up of metal boxes strains them significantly and transports us into the blind complexities of administrative archives. Years of existence are forced into the minuscule space of an iron box, tempting one to associate them with the many cells of a prison. This morbid world to which we belong mangles personalities and drains them of their substance: these names inscribed on the labels could be our own.

Another installation, *Les Images Noires*, pushes the phenomenon of projection to its limits by presenting numerous little glass mounts, all black and hanging on the wall without apparent order. Feeling certain of seeing more portraits, we see only ourselves reflected on the surface of the glass, framed numerous times. Funeral portraits that can only fill us with amazement and distress.

Les Portants: When the accent is no longer placed on the number but on the whole, we find ourselves face to face with a ghost having an invisible body but an illuminated face. It seems to dance suspended in a substance like a shroud. If one is curious enough to look at its back, one discovers another face. This encounter with an apparition can certainly only be made face to face. Viewers stand still, the luminous intensity of this look captures their attention completely and seems to nourish them with its energy. The effect is paralyzing. Whether it is a myriad of eyes, only one pair, or even just one eye, it is the Look that matters, and like the Gorgon Medusa it transfixes one the instant it is confronted.

With *Les Lits*, the emphasis is placed on the withdrawal or disappearance of someone. These beds, gloomy and conjuring up



Christian Boltanski,
Dernières Années, 1998.
 Vue de salle—Les
*Registres du Grand
 Homu*, 1997. Musée des
 Arts Contemporains de
 la Communauté
 française de Belgique.
 Homu. Photo : André
 Monn. Courtoisie du
 Musée d'Art Moderne
 de la Ville de Paris.

sonne. Ils sont lugubres, semblant couvrir la mort, dressés ou même perchés sur leurs pieds métalliques de hauteur variable. Un plastique épais et souple les recouvre ou les étouffe. Leur dimension réduite exclut même la projection d'un corps humain et pourtant, lorsqu'il est possible de regarder à l'intérieur, ils sont tous pourvus de draps et de couvertures. Il s'agirait en fait de l'évocation d'un concept : celui de la maladie ou de l'étape qui précède la mort, l'agonie, la souffrance. Le tout baigne dans une lumière blafarde, l'odeur du plastique chaud devient entêtante, tout comme ce bruit ténu d'un appareil sous tension. L'atmosphère est glaçante et presque insupportable.

Chacun peut se rendre compte, au fur et à mesure qu'il progresse dans l'exposition, que son pas se fait de plus en plus feutré, qu'il baisse la voix jusqu'à se taire tout à fait pour observer... un silence religieux. Tout le travail de Boltanski inspire spontanément ce respect voué aux lieux de culte. Lieux conçus pour favoriser le recueillement, l'abandon de la conscience de soi permettant d'entrer en communion avec l'univers et faciliter le passage du monde des vivants au monde des morts; lieux qui engrangent la mémoire des défunts sans distinction, riches, pauvres, bons, mauvais se côtoyant, tous égaux devant la mort.

Dans une atmosphère confinée, sur des étagères métalliques, sont entassés des vêtements d'enfants—*La Réserve du Musée des Enfants*— et dans un autre espace clôturé et grillagé—*Perdus*—, des objets de toutes sortes y reposent, étiquetés et numérotés. Tous ces vêtements ont été portés, tous ces objets ont appartenu à quelqu'un et ils gisent là, inertes, inutiles ou inutilisés. Tout nous parle de la perte, de l'abandon. L'espace se charge de nostalgie, de tristesse et aussi de culpabilité. Ils ne sont plus, tandis que nous sommes là pour le constater et réaliser que nous sommes. C'est alors que, lentement, le grillage devient l'enceinte d'un camp de concentration, les numéros, ceux des déportés privés de leurs droits, de leur nom, de leur être. Nous sommes transportés à Auschwitz, Buchenwald. Tout suggère le génocide, sans jamais le nommer. L'association se fait d'elle-même en nous, s'installe et finit par nous envahir d'un malaise immense. Les vêtements et les objets se mettent à hurler à la mort. Nous sommes descendus en enfer.

Boltanski travaille la mémoire comme un matériau tangible, il la sculpte, la modèle, l'adapte à tous les lieux qui l'accueillent, de sorte que ces derniers deviennent des monuments funéraires dans lesquels nous sommes invités à pénétrer. Nous en ressortons inondés, envahis, remplis à ras bord d'une angoisse tenace. Nous sommes devenus à notre tour des réceptacles où s'est lovée une certaine conscience de la mort. ■

Christian Boltanski, *Dernières Années*
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
 15 mai-4 octobre 1998

death, are raised and seemingly perched on metal legs at different heights. A thick, supple plastic covers them or suffocates them. Their reduced dimension excludes even the idea of a human body and yet, when it is possible to see inside, they are all provided with sheets and blankets. It is the evocation of a concept: the agony and suffering associated with sickness and death. Bathed in a pale light and having an odour of hot plastic, this all goes to the head like the subtle buzz of a live electrical apparatus. The atmosphere is chilly, almost intolerable.

The viewers realise that the further they progress into the exhibition, the more muffled their footsteps become, they lower their voices, and then are completely quiet in order to observe... a religious silence. All Boltanski's work spontaneously inspires this respect that is devoted to places of worship. Places conceived for the relinquishment of self awareness and for further contemplation, which allow one to enter in communion with the universe making the passage easier from the world of the living to that of the dead. A place that garners the memory of the departed without distinction, rich or poor, good or bad are side by side, all equal in death.

In an enclosed atmosphere, children's clothing is piled up on metal shelving—*La Réserve du Musée des Enfants*— and in another space surrounded by wire fencing—*Perdus*—, objects of all kinds are labelled and numbered. All these clothes have been worn, all these objects belonged to someone, and now they lie there inert, useless and unused. They all speak to us of loss and of abandonment. The space is charged with nostalgia, sadness and also with guilt. They are no longer, whereas we are here to observe and to think about who we are. It is then that slowly the wire fence becomes the wall of a concentration camp, the numbers those of the deported, stripped of their rights, their names, and their being. We are transported to Auschwitz and Buchenwald. Everything suggests the genocide without ever mentioning it. We make our own associations that stay with us and in the end overwhelm us with a great uneasiness. The clothing and the objects begin to scream of death. We have descended into hell.

Boltanski works with memory as tangible material. He sculpts, models and adapts memory to any place and in such ways that these last ones become funeral monuments inviting us to enter them. We come out inundated, overcome and overwhelmed with deep anxiety. We have now become receptacles where a certain consciousness of death recoils. ■

Christian Boltanski, *Dernières Années*
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
 May 15 to October 4, 1998