

POINT
LIGNE
PLAN

Christian Boltanski

Invitation



L'Homme qui lèche. © Light cône

lui". §90 : "Il affichait une certaine culture littéraire et aimait faire des citations, mais si on discutait sérieusement avec lui on s'apercevait qu'il n'avait presque rien lu".

Reste que c'est un romancier qui a mieux que tout autre, entrevu tout de suite, l'enjeu de son travail, et que ce sont des écrivains qui sont sûrement ses

plus exacts contemporains. Aragon (comme il le fit pour Jean-Luc Godard, Philippe Sollers ou Bob Wilson) fut un des premiers à saluer Boltanski (la pièce *Reconstitution des gestes effectués par Christian Boltanski entre 1948 et 1954*). "Boltanski qui a vingt six ans, a inventé un art anonyme dont j'ai eu envie de donner ici un échantillon". Son article : "Reconstituer le crime" est paru dans les *Lettres Françaises* du 12 janvier 1971 : "Je tiens en effet tout roman pour une "reconstitution" au sens judiciaire du mot. D'un crime bien entendu, en donnant à "crime" son sens large qui embrasse à la fois la mémoire, le songe et l'histoire. Le crime pas seulement du roman policier dont il constitue le problème mais le crime pour Werther d'aimer Charlotte, pour Robinson Crusoe de survivre dans son île (...)" - Aragon convoque Kafka, Picasso et surtout Théodore Géricault : *Le radeau de la Méduse*... Effectivement, c'est bien un crime qui est l'image tapie au cœur de l'œuvre. Un crime qui fait à Christian Boltanski "La vie impossible" et qui est l'unique vrai motif des films. Un crime que le dernier Boltanski (qui "disparaît" depuis une quinzaine d'années) permet de nommer. Dans "la grande conspiration de l'art" (Aragon), le "peintre" Boltanski pourrait très sérieusement avoir plus à faire avec Géricault qu'avec, dits, un "contemporain" apparent comme Bertrand Lavier.

2. "Géricault (...) reconstitue le radeau de la Méduse (...) avec un écart assez semblable à celui qui sépare Boltanski enfant du Boltanski des photos (...)"

— 3 —



Comment pouvons nous le supporter. © Light cône

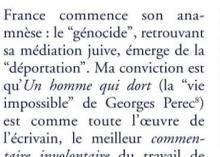
SOCIOLOGIE GÉNÉE

En nous suggérant de fausses pistes, les deux films suivants nous mènent au bord de la vérité. Tous deux sont batis de façon identique : la plus complète banalité cache et-ou révèle la plus inquiétante étrangeté. La "sociologie" dissimule un fait divers ou un événement mystérieux - qui lui même dissimule on ne sait quoi... *Essai de reconstitution des*

46 jours qui précédèrent la mort de Françoise Guiniou (le "chef d'œuvre" de Christian Boltanski cinéaste) nous plonge dans l'univers (sociologique, esthétique) commun dans les années 60, à Jean-Luc Godard (*Deux ou trois choses que je sais d'elle, Masculin féminin*) et Pierre Bourdieu (*Art moyen* photographique qui est celui de tous les travaux d'alors, *La distinction*) mais miné par une intrigue que l'on pressent plus proche du magazine *Détective* (traduction télé : *Perdu de vue*). Vingt et un épisodes commentés en voix off et monocrade par l'artiste nous comptent le basculement de trois vies : Françoise, malgré une vie qui semble heureuse et sans histoire avec sa fille Martine, et son fils Jean à la cité Jean Jaurès, décide de se barricader jusqu'à ce que mort s'en suive. "Nous allons rester là maintenant, ainsi nous ne serons pas séparés". Au dehors le soleil, au dedans la lumière d'une télévision omniprésente éclaire la lente dérive, les jeux des enfants qui miment cruellement l'extérieur (les avions), la nourriture qui vient à manquer et ses ersatz, la terreur provoquée par chaque bruit de pas, de voix dans l'escalier. Dernière séquence : Martine morte, Françoise couchée, Jean

6. § 82 : "Son frère est un sociologue connu cela l'a certainement influencé et aidé bien qu'il s'en soit toujours défendu" : Luc Boltanski sociologue, auteur du *Bonheur usé* qu'il est difficile de ne pas deviner derrière *Les Suisses morts*. "Les Suisses n'étant pas particulièrement associés à un destin tragique, leur destinée apparaît plus universelle et donc, dans une certaine mesure plus effrayante".

— 7 —



Essai de reconstitution (...)

France commence son anamnèse : le "génocide", retrouvant sa médiation juive, émerge de la "déportation". Ma conviction est qu'*Un homme qui dort* (la "vie impossible" de Georges Perec) est comme toute l'œuvre de l'écrivain, le meilleur commentaire involontaire du travail de Boltanski. Bien avant les *reconnaissances* de 1990 (*Ce dont ils se souviennent*), ou de 1998 (dans *Ensembles* et ses listes de listes, entre Roubaud et Boltanski, rôle le fantôme de Perec), l'orphelin juif polonais du génocide né en 1936, et celui (né en 1944), qui n'est que son héritier "juif corse" (et qui semble avoir eu peu ou prou, l'enfance du fils de Françoise Guiniou), on peut selon moi parler d'œuvres-vies parallèles (et dissymétriques) : l'un a lu l'autre qui n'a pas vu l'un) - qui attendent leur Plutarque...

§ 53 : "Il ne l'a avoué que plus tard, mais moi je lui avais dit des 1970 que l'Holocauste et d'une manière plus générale son rapport au judaïsme ont eu une importance capitale dans son œuvre, une pièce comme *Les habits de François C* est en relation directe avec la vision des tas de vêtements dans les camps de concentration". Tous deux sont des artistes *lazaréens* au sens de Jean Cayrol (coauteur de *Nuit et brouillard*) œuvrant comme lui dans l'intemporel présent de la "nuit blanche de l'humanité", tous deux pourraient signer la remarque de Patrick Modiano, à l'heure de *Dona Bruder*, notant que le créateur d'aujourd'hui doit se mesurer au *Mémorial* de Serge Klarsfeld, tel Balzac à l'état civil... Pensez à *Menschlich*. Et tous deux ont mis longtempas à se rejoindre eux-mêmes, et selon des voies divergentes. Georges Perec se découpait lui-même en quatre : l'autobiographe (W), le sociologue (*Les choses*), le romancier (*La vie mode d'emploi*), le joueur oulipien (*Quel petit vélo*). Il a

8. "C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt que tu découvres sans surprise que quelque chose ne va pas, que pour parler sans précautions, tu ne sais pas vivre, que tu ne sauras jamais *Un homme qui dort*, p 21, Folio Gallimard."

— 11 —

Le Groupe de Recherches et d'Essais
Cinématographiques vous convie
à une projection des films de

Christian Boltanski

suivie d'une rencontre :

mardi 10 novembre 1998 à 20 heures 30

au Cinéma des cinéastes

7 avenue de Clichy 75017 Paris

L'homme qui lèche, 2' 30", 1969.*L'homme qui tousse*, 3' 30", 1969.*Tout ce dont je me souviens*, 24", 1969.*Comment pouvons-nous le supporter*, 30", 1969.*Derrière la porte*, 2' 30", 1969-1970.*L'appartement de la rue de Vaugirard*, 7', 1973.*Essai de reconstitution des 46 jours qui précédèrent la mort de Françoise Guiniou*, 26", 1971

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Réservation au 01 53 42 40 20

LA VIE IMPOSSIBLE, FILM

§ 57 : "Cela se sait assez peu, mais il aurait aimé être cinéaste il a d'ailleurs réalisé très jeune plusieurs films très violents même un peu sadiques sans doute liés au fantasme de l'adolescence, pour des films d'amateur ils avaient eu un certain succès je les avais vus en 1970 au Festival de Toulon plus tard je crois que c'était en 1971 il a fait un film plus long et semi professionnel grâce à une subvention du CNC" il s'était inspiré d'un film divers une femme qui décide de s'enfermer dans son appartement avec ses enfants et se laisse mourir de faim il avait choisi son neveu et sa nièce pour jouer les rôles principaux". Le cinéma est d'autant plus un bon observatoire pour parler de l'œuvre entière (et du crime dont elle est *causée*) que l'artiste date le début de sa carrière publique de mai 1968 ("nous sommes tous des juifs allemands" : 1968, début en France d'une anamnèse de la Shoah, qui va en 1985, culminer avec le film du même titre). D'une exposition au cinéma le Ranelagh : *La vie impossible de Christian Boltanski* qui associait déjà des boîtes, encore des toiles, toujours des pantins, et un court-métrage de dix minutes *évidemment perdu*...

Dans la brève carrière de cinéaste qui s'inaugure là et qui est le sujet de cette rétrospective, on peut distinguer trois moments : psychanalytico-existentialo-théâtral : *Comment peut-on le supporter* 1969 *L'homme qui lèche* 1969 *L'homme qui tousse* 1969 *Tout ce dont je me souviens* 1969 *Derrière la porte* 1970, sociologico-romanesque : *Essai de reconstitution des 46 jours qui précédèrent la mort de Françoise Guiniou* 1971 *L'appartement de la rue de Vaugirard* 1973, fictivement autobiographique : *Souvenirs de jeunesse* 1974. Traduction en discours pseudo-psychanalytique : le ça qui avance masqué, le moi qui est vous, le surmoi grotesque... Une violence "primitive" (ambiance freudienne : "on bat un enfant") est entraperçue, dont on s'éloigne de plus en plus... mais la structure de ce film en huit épisodes est celle d'un *pallimpseste* : le premier moment mine le second, qui ronge le troisième. Une catastrophe a eu lieu, des reportages sont réalisés

3. Il s'agit du Grec, association subventionnée par le CNC.

— 4 —

mange le papier peint du mur en regardant par la fenêtre, jouer d'autres enfants.

Même procédé dans *L'appartement de la rue de Vaugirard*, une caméra, qui pourrait être celle d'un géomètre travaillant pour une agence immobilière, inventorie un appartement désaffecté ; rebours la voix off nous le décrit habité, comme dans un manuel de sociologie sur les conditions de vie de la classe moyenne. Dans les deux films, comme dans les travaux de la même époque, les *Vivirines de référence*, les *Inventaires*, l'autobiographie de tout le monde qui est, à ce moment là, la marque de l'artiste, est poussée à son comble. "Françoise Guiniou, Jean et Martine, c'est moi", cet appartement est le mien. "Tout un homme fait de tous les hommes, et qui les vait tous et que vaut n'importe qui" pour reprendre la célèbre formule de Sartre (qui, paradoxale, conduit ainsi le livre de son *élection* et de son *exception*...). Et le néant visible est ce qui demeure d'un crime, dont les premiers films nous ont livré un aperçu, dont la sociologie est *causée*; le vide n'est pas seulement celui de l'arbitraire du signe (Hermogène, Saussure) fut-il découvert dans la crise existentielle (Flaubert, Mallarmé). On songe aux *Choses* de Georges Perec : l'appartement de la rue de Vaugirard et celui de la cité Jean Jaurès sont le même, le nôtre dans la banlieue en 1971, dans le ghetto de Varsovie, à Drancy sous l'occupation en 1942... Dans *Éternel présent* d'une terreur. On peut plus profondément penser aux *Ambassadeurs* d'Holbein (1553) : comme dans le tableau, l'anamorphose - tâche énigmatique, "os de sèche", vanité au carré - "quelque chose" (la mort) me regarde et sur-détermine la perception que je puis avoir de la scène (ici nobles invités, là petits bourgeois ordinaires).

SA VIE SON ŒUVRE

Dès 1969, son premier livre (*Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance*), dans la *Reconstitution des gestes effectués*



Essai de reconstitution (...)

néanmoins fallu attendre sa mort prématurée en 1982 pour que l'évidence éclate que le "juif polonais né en France" commandait les autres, et qu'il soit clair qu'en sa structure duelle, W exhibait le fonctionnement de toute l'œuvre : d'autant plus de petites histoires que l'Histoire avec "sa grande Hache" était passée par là. Comme de celle de Boltanski... : d'autant plus de saynètes comiques que la tragédie est irrémédiable. D'ailleurs, la liste ultime des "histoires" de *La vie mode d'emploi*⁹ pourrait sans problème passer pour une table des matières de l'artiste. Mais, à rebours, chez ce dernier, la possibilité croissante de s'approcher du crime, de 1984 à aujourd'hui (*La maison manquante* de Berlin, 1990, *Sans souci* 1991...) provoque l'envahissement de la toile par cette "vanité-peinture d'histoire" que je disais. *Dernières années* aurait pu s'intituler *La mort mode d'emploi*. 10 novembre 1998 : ce que savent l'auteur du "souvenirisme" et le petit Christian, ce qui fait se barricader Françoise Guiniou, ce que nous fait entrevoir "l'homme qui", ce qu'Aragon présentait avec son *Radeau de la Méduse* : "C'est nous les cadavres ne l'oublions pas" (Jean Cayrol, 1950)

JEAN-PIERRE SALGAS

Critique (France-Culture). Coauteur (avec Michelle Porte) de *Christian Boltanski, signalement*, 5 juin 1992, vidéo 2 heures, éd. du Centre Pompidou 1997. Professeur à l'École nationale supérieure d'art de Nancy.

BIBLIOGRAPHIE

Lynn Gumpert : *Christian Boltanski*, Flammarion 1992. Gilbert Lascault : *Boltanski souvenance*, L'échoppe 1998. *Christian Boltanski* (catalogue). Centre Georges Pompidou 1984. Jean Cayrol : *Nuit et brouillard*, Fayard 1996. Georges Perec : passim. Jean-Pierre Salgas : *Shoah ou La disparition in De la littérature française* (Denis Hollier dir) Bords 1993.

9. Pierre Goldman. 1975 voit paraître simultanément ses *Souvenirs obscurs, W et La vie devant soi* d'AJar-Gary...
10. P. 691-694 du Livre de poche

— 12 —

"Reconstituer
le crime"

pour Françoise Guiniou

16 juin 1970 : Christian Boltanski envoie des vraies-fausses lettres à la terre entière : "Je désire vous informer de la nature des recherches que j'effectue actuellement. Elles peuvent paraître dans leur état présent sans ligne conductrice, mais moi, je sais qu'elles sont liées et ce n'est que lorsque ce lien aura été découvert que tout s'éclaircira". 10 novembre 1998 : tout va s'éclaircir... Cette rétrospective des films de l'artiste s'intercale exactement entre *Dernières années*, la gigantesque exposition récente du musée d'Art moderne de la ville de Paris (mai-octobre), et l'installation *Les habitants de l'hôtel de Saint-Aignan en 1939* réalisée pour le musée d'Art et d'histoire du Judaïsme, qui sera visible à l'ouverture de celui-ci, le 6 décembre prochain. 1998 (inaugurée d'autre part avec la publication par la galerie Yvon Lambert d'un étonnant ouvrage avec Jacques Roubaud, *Ensembles*) pourrait bien être, à l'instar de l'exposition (et de *Menschlich*, 1994, qui en était un peu le mode d'emploi interne), une année de redistribution des cartes dans l'œuvre de "Christian Boltanski artiste". Le départ d'une nouvelle époque de cette œuvre (je renvoie pour celle-ci à la périodisation proposée dans

— 1 —

sur le monde truqué en proie à l'inquiétante étrangeté qui en résulte, leur auteur devient artiste en mettant à distance de lui l'enfant témoin... il va d'ailleurs alors cesser de filmer... simultanément d'envoyer ces lettres (1969-1974) dont je parlais. Toujours, l'image est réalisée par d'autres, sous le regard desquels il va lentement "disparaître" : il deviendra objet de cinéma pour eux (Alain Fleischer, Michel Nuridsany, Brigitte Cornand etc.) qui "se souviennent". L'anonymat grandissant, il fera des livres, énormément de livres, qui s'approcheront de plus en plus du crime jusqu'à le donner à voir comme tel - *Kaddisch*, au titre explicite, paru à l'occasion de *Dernières années* au musée d'Art moderne de la ville de Paris, est le dernier.

ESPACE D'ESPECE

Comment pouvons-nous le supporter (1969) : Une femme aux allures de poupée Barbie échevelée, progresse du sourire au hurlement. En se reculant, la caméra laisse entrevoir une blessure. *L'homme qui lèche* (1969) "Un homme lèche consciencieusement une femme qui n'est peut-être qu'une grosse poupée". "Tous deux portent des masques, la langue en sort de façon obscène. *L'homme qui tousse* (1969) "Assis par terre dans une chambre étroite, un homme depuis des heures peut-être, tousse et crache du sang"; il ressemble à un saurien. *Tout ce dont je me souviens* (1969) : "On a l'impression qu'un homme tue une femme à

4. § 30 (...) "C. B. par la suite en était gêné pour se disculper il a dit qu'il avait écrit ces lettres dans un moment de crise et que s'il n'avait pas été "artiste" il aurait sans doute écrit à une seule personne et que la réalité terrible qu'il vivait alors l'aurait submergé".
5. Bien plus tard, il s'identifiera dans nombre de déclarations publiques, à un personnage de cinéma : Robert Mitchum mauvais prêcheur dans *La nuit du chasseur* de Charles Laughton.



Tout ce dont je me souviens. © Light cône

— 5 —



Essai de reconstitution (...)

la non-existence du personnage ; plus on parle de Christian Boltanski, moins il existe "(tous les catalogues de l'artiste comportent d'ailleurs une biographie légèrement inexacte) : "De cet individu qu'on peut par commodité appeler un boltanski nous ne savons pas grand chose (...) un boltanski c'est moi et ce n'est pas moi" commente Gilbert Lascault. La troisième étape de son film unique réunit les deux précédentes. En couleurs, *Souvenirs de jeunesse* (comme les contemporaines *Saynètes comiques*) met en scène un Boltanski qui se réfère explicitement à Karl Valentin, et évoque à l'écran, au choix Charlot ("le petit homme"), Harpo Marx (rétrospectivement Tadeusz Kantor), qui se présente comme le fondateur du "souvenirisme", accompagné de la marionnette du "petit Christian". "Regarde de tous tes yeux, regarde". En exergue de *La vie mode d'emploi*, Georges Perec recopie cette phrase de *Michel Stragoff*. Enfin devenu un artiste à force d'anonymat, après avoir exposé "ce qui nous regarde", puis la modification de "ce que nous voyons" - ça est moi, je suis vous - Christian Boltanski expose le personnage bicéphale qui résulte de l'expérience : la marionnette brisée de l'enfant qui a vu, le clown qui sait ce que l'enfant a vu... Le crime n'est plus objet de vision, ni ne tend chaque image, il est ce qui sépare et réunit le clown trop clown, et la marionnette aux yeux écarquillés qui égrènent leurs rituels : l'histoire du grand père, la berceuse, le repas d'anniversaire, le reproche du grand-père, le retour de l'école, la riprindant injuste, le repas forcé, la partie de cache-cache, le papa bricoleur, les mots saisis, la voiture à pédales. Le

FILMOGRAPHIE

La vie impossible de Christian Boltanski

8 mm noir et blanc, 12', 1968

L'Homme qui lèche

16 mm couleur, 2'30", 1969

Un film de Christian Boltanski et J.C. Valesy

Un homme lèche consciencieusement une femme qui n'est peut-être qu'une grosse poupée.

L'homme qui tousse

16 mm couleur, 3'30", 1969

Un film de Christian Boltanski et J.C. Valesy
Image : Alain Thierry

Assis par terre dans une chambre étroite, un homme d'après des heures peut-être, tousse et crache du sang.

Tout ce dont je me souviens

16 mm couleur, 24", 1969

Un film de Christian Boltanski réalisé avec l'aide de J.C. Valesy, Lorraine et Alain Fleischer

On a l'impression qu'un homme tue une femme à coups de bâton, mais cela se passe si rapidement qu'on le devine plutôt qu'on ne le voit

Comment pouvons-nous le supporter

16 mm couleur, 30", 1969

Un film de Christian Boltanski et Alain Fleischer

Une femme assise face à la caméra progresse du sourire au hurlement. En reculant, la caméra laisse entrevoir une blessure.

Derrière la porte

16 mm noir et blanc, 2'30",

— 13 —

le magnifique livre de Lynn Gumpert : vie impossible, premiers travaux, des "images modèles" aux "compositions", "leçons de ténèbres" qui occupe de plus en plus une place "monumentale" dans un paysage français, pas seulement "artistique", dont elle a plus qu'on ne le dit accompagné et façonné les mutations. Le meilleur moment pour *revoir* ses films.

UN ARTICLE D'ARAGON

Autre formulation de la même exigence : en 1975, Gilbert Lascault qui fut un des premiers (en 1971) à écrire *justement* de ceux-ci, disait qu'à propos de Boltanski, on pouvait tester tous les discours ("intimiste, matérialiste, marxiste débile, alchimique, pseudo-psychanalytique, savant, pédagogique" etc...) - on ne s'en est pas privé; il est peut-être temps aujourd'hui de nouer ces différentes approches. De regarder ses films non plus pour eux-mêmes, mais en étant attentif à ce qui s'y trame entre une histoire personnelle truquée, les histoires qu'ils racontent, et l'histoire. Non plus un par un d'autre part, mais comme un *seul film* en huit épisodes... Un roman, piégé, familial et historique. De même qu'il met un point d'honneur à se définir "peintre" (insistant sur *L'entrée des Tures à Van* en 1961), Christian Boltanski se défend toujours d'être un "artiste littéraire" - notamment dans son plus beau texte *littéraire* : *Ce dont ils se souviennent* §23 : "C'était un artiste très français, un peu trop littéraire dans la tradition proustienne, c'était cela que je voulais dire de

1. Il faut lire ce texte construit en cent paragraphes distincts sans ponctuation initiale ment par dans la revue Fig en 1990 et repris dans le livre de Lynn Gumpert - auquel j'emprunte presque toutes mes citations. Une complication du procédé de Georges Perec dans *Le me souviens*. Livrant une réponse dérisoire à l'impréfait de mémoire *Zahbor*, l'autobiographie de l'auteur des *Choses* devenait celle de tout le monde : un enfant du génocide n'a pas eu d'espace privé... "Je", au plus intime de moi-même, ne suis qu'une certaine combinaison de lieux communs. Nous sommes aux antipodes de "l'intériorité" proustienne, comme de "l'illusion autobiographique" du Sartre des *Mos*. Boltanski pousse un cran plus loin la démonstration de Perec : prisonnier d'un "huis clos" absolu, mort-vivant, "je" ne suis aussi que la somme des jugements hâtifs ou anecdotes invérifiables, qui sont prononcés à mon propos, mon intériorité est tissée de ce "jugement dernier" permanent; comme à pu dire Gombrowicz, on me fait une *guelue*.

— 2 —

coups de bâton, mais cela passe si rapidement qu'on le devine plutôt qu'on ne le voit". La scène très chahutée se passe dans l'herbe d'un parc. *Derrière la porte* (1970) : une femme, qui évoque un peu une sculpture de Georges Segal, rampe sur le sol d'une pièce vide.

Boltanski, nous rappelle Lynn Gumpert, avait l'intention de projeter ces films comme intermédiaires entre des films commerciaux normaux - sans grand succès (elle reproduit l'arrêté de Jacques Duhamel, ministre de la Culture d'alors, interdisant *L'homme qui tousse*...). On peut lire le titre récurrent et sa réduction à l'élémentaire comme une allusion à l'univers de la pathologie (à la Oliver Sachs plus tard : *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*), autant qu'à Primo Levi (*Si c'est un homme*) ou Robert Antelme (*L'espace humain*) ou à Alberto Giacometti (*L'homme qui marche*). Encore aujourd'hui, le spectateur a le sentiment de voir des images qui hésitent entre un certain cinéma ethnographique (*Les maîtres fous* de Jean Roux : c'est l'époque où l'artiste s'inspire dans son travail du Musée de l'Homme et de sa manière de montrer la mort, non naturelle, des civilisations) et une imagerie de science-fiction : l'homme qui tousse ressemble à Spiderman, Gilbert Lascault mentionne à juste titre, l'ethnologie imaginaire d'un Henri Michaux. Les masques d'autre part introduisent une forte distance avec le crime qui est exhibé. Cela dit, l'extrême brièveté, le flash et sa nudité, donnent la sensation d'assister à une table sur l'œil et le regard, comme nous en proposons quelques "grands" films (liste disparate : Hitchcock : *Fenêtre sur cour*, Powell : *Le voyeur*, Antonioni : *Blow up*, Lynch : *Eraser head*, Egoyan : *Family viewing* etc...) ou le "mineur" cinéma porno. Des œuvres où "ce que nous voyons" est identique à "ce qui nous regarde" (je renvoie à Jacques Lacan puis Georges Didi-Huberman). Où l'"espace d'espace" du cinéma semble donner à voir "l'espace de l'espace". Une scène primitive... Qui tue ? Qui est tué ?



L'Homme qui tousse. © Light cône

— 6 —

crime circule désormais entre les deux, dans la tendresse de l'un pour l'autre, dans la tristesse (au sens de Spinoza : diminution de la puissance d'agir) de la voix off. Le crime est un savoir partagé. Mis à distance aussi... Christian Boltanski va peu à peu s'en éloigner pour n'y revenir qu'après 1984, pour finir par n'exposer plus que lui ("l'extermination des juifs d'Europe") dans une œuvre qui invente un mixte très complexe de "vanité" et de "peinture d'histoire", dont le *work in progress* des *Suisses morts* ou les *Reserves* de vêtements (parmi bien d'autres, tous métaphoriques ou métonymiques) est le plus parfait paradigme. L'œuvre ne cesse de redérouler à l'envers (1973-1969) la bobine des (du) films...

UN HOMME QUI FILME

L'allusion est à *Un homme qui dort* de Georges Perec (1967), second livre de l'écrivain après *Les choses*, qu'avec Bernard Queysanne, il adapte pour l'écran en 1973 : Jacques Spiesser, étudiant en "socio géné" (sic), erre entre sa chambre de bonne et un Paris désolé. La structure narrative est exactement celle de *Françoise Guiniou* et de *La rue de Vaugirard* : à ceci près que chez Perec, le crime passe et repasse à l'image sous les traits d'une traction avant (gestapo-milice versus résistance). Hasard objectif, *Un homme qui dort*, livre et film, entourent chronologiquement "l'œuvre cinématographique complète" de Boltanski. 1967-1973 : Georges Perec passe, via le divan de son analyste, de *La disparition* (1969 : le crime tu et hurlé à la fois) à *W ou le souvenir d'enfance* (1975 : le crime est énoncé, entre la fiction olympique et concentrationnaire et le matériau troncé d'une impossible mémoire). Plus généralement, la

7. Un titre repris de Proust pour une réécriture du *Barleby* de Melville, qui empreinte aussi à *La métamorphose* et à *La Modification*. La mélancolie du "Je préférerais ne pas" comme après-coup de la Shoah...

— 10 —

1969/1970
Un film de Christian Boltanski et Alain Fleischer
Avec Christiane Pietri

Une femme rampe sur le sol d'une pièce vide.

*Essai de reconstitution des 46 jours qui précédèrent la mort de Françoise Guiniou*16 mm noir et blanc, 26', 1971
Un film de Christian BoltanskiAvec : Françoise Boltanski, Christophe et Arianne
Image : Bob Swain
Son : Gilles Baye-Pouey
Montage : Oddy Roos

Une femme s'enferme avec ses deux enfants dans sont

appartement. Reconstitution des 46 jours de la vie cloîtrée de la famille.

L'appartement de la rue de Vaugirard

16 mm noir et blanc, 7', 1973

Un film de Christian Boltanski

Une caméra inventorie un appartement désaffecté, alors qu'à rebours la voix off nous le décrit habité.

Souvenirs de jeunesse

16 mm couleur, 8' 55", 1974

Avec Boltanski et le petit Christian
Réalisation : Michel Pamart et J.&J.

DISTRIBUTION :

LIGHT CÔNE

27 rue Louis Braille

75012 Paris 01 46 28 11 21

G R E C

14 rue Alexandre Parodi

75010 Paris 01 44 89 99 99

— 14 —