

Présentation de livres d'artistes

Christian Boltanski, Ilya Kabakov, Jean Le Gac

bretagne

ACCES LIBRE ET GRATUIT

De mardi au vendredi de 14h à 18h au service documentation

Christian Boltanski

Paris (France), 1944

Les premiers livres de Christian Boltanski sont caractéristiques d'un travail de reconstitution de son enfance par des situations, des objets et des photographies. Ces éléments sont mis en scène par l'artiste qui va rejouer les gestes de l'enfant qu'il a été, publier *Tout ce qui reste de son enfance*, 1969, et nous présenter *Six souvenirs de jeunesse*, 1971. Le vrai et le faux sont alors mêlés, entre souvenirs réels et fabriqués de toutes pièces. Chacun pouvant s'identifier aux souvenirs de l'artiste, ce dernier va alors s'intéresser d'avantage à la mémoire commune.

Christian Boltanski se concentre sur la recomposition de la vie des autres avec une série d'inventaires qui exposent les *Objets ayant appartenu à une femme de Bois-Colombes*, 1974, et en publiant *Tout ce que je sais d'une femme qui est morte et que je n'ai pas connue*, 1970, dont les images ont été trouvées dans l'atelier de l'artiste Luis Caballero. Cependant Christian Boltanski se rend compte qu'il n'apprend rien à travers ces documents récoltés, et comme il le dit : « ils semblaient appartenir aux souvenirs communs de n'importe quelle famille, que chacun pouvait se reconnaître dans ces photos de vacances ou d'anniversaire. »

Dans ses éditions, Christian Boltanski mène un

travail important sur la mémoire qui passe par une obsession de la mort. Le *Lycée Chases*, 1987, regroupe des portraits d'enfants d'un lycée juif en 1931. Les photographies sont agrandies, floutées et le regard de chaque enfant est noyé dans une ombre noire, donnant l'impression d'un visage cireux. Imprimé sur du papier calque, les visages disparaissent au fur et à mesure de la lecture, laissant place à la mort. La photographie dans le livre, à l'image du travail de collection, de répétition et d'accumulation de Christian Boltanski, est un moyen d'arrêter le temps et de conserver une trace du passé.

La mise en séquence de photographies page par page et le mouvement d'apparition et de disparition font écho à *Liste des pensionnaires de la Villa Médicis*, 1995, dont la plupart des personnes sont tombées dans l'oubli, et à *The Work People of Halifax*, 1995, où l'artiste énumère les noms des premiers ouvriers d'une usine désormais fermée. Ces ouvrages sont constitués uniquement de listes de patronymes très longues, sans photographies ni autre texte, à la façon d'un mémorial.

Ilya Kabakov

Dniepropetrovsk (URSS), 1933

L'édition dans la pratique d'Ilya Kabakov a toujours tenu une place primordiale, et au cœur du livre la relation texte-image. Dans les années 50, illustrateur, il dessine plus de 150 ouvrages pour enfants aux thématiques très variées. Cette activité à part entière a été l'objet d'une

exposition au Japon, *Orbis Pictus - Children's book illustrated as a Social Character*, 2007. Le titre éloquent interroge le rôle fondamental du livre pour enfant comme personnage social dans une Union Soviétique que l'on imagine volontiers sous contrôle.

Le livre pour Ilya Kabakov est un autre espace pour l'œuvre qui parfois s'articule avec ses installations monumentales comme les *52 entretiens dans la cuisine communautaire*. Mise en espace et mise en page se répondent. Archive, mémoire ou au contraire synopsis d'un travail en devenir, *Flies (In the communal kitchen)*, 1995, donne à voir un univers fantasmagorique peuplé de personnages zoomorphes, loin de l'esthétique minimaliste et de l'atmosphère de recueillement des *52 entretiens*. Il prolonge l'installation de 1992 autant qu'il annonce un nouvel espace, ici une pièce de théâtre, pour la cuisine communautaire. Le lecteur se trouve interpellé directement, dès les premières pages, avec les règles communautaires qui ouvrent le livre, et qui défilent sur le rideau de scène à l'entrée des spectateurs.

Tout ce qui compose le spectacle est ici compilé : l'espace scénique, le décor, les costumes, les dialogues, les partitions musicales et chorégraphiques. Ilya Kabakov, en passant de l'espace de l'installation à celui du livre et de la scène, augmente ses narrations et fait glisser le spectateur dans des temporalités différentes. Mais il est toujours question de mise en scène au service d'une réflexion sur les relations complexes de l'individu au collectif, faisant appel à la mémoire et au souvenir.

On retrouve ces circulations entre un espace à deux dimensions et l'espace réel pour une même œuvre dans *Grand Archive*, 1993, exposée au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Il s'agit davantage encore d'une mise en abîme entre l'œuvre et son archive, entre l'exposition et son catalogue. L'édition se présente comme une boîte d'archive contenant 9 planches de photographies de vue d'ensemble de l'installation, 8 avec dessins et écriture cyrillique, ainsi que le dossier d'exposition. L'archive est autant la forme donnée au livre que le sujet de l'installation, critique de la bureaucratie soviétique.

Jean Le Gac

Alès (France), 1936

Les livres de Jean Le Gac s'articulent autour de la relation texte/image. Pour l'artiste, les photographies, qui apparaissent dans ses publications, ne peuvent parler sans qu'un texte ne soit présent. Les mots accompagnent les histoires fictives que propose l'artiste, et permettent la construction de la vie d'un peintre imaginaire, Ange Glacé (anagramme de Jean Le Gac) dans *Le Peintre de Tamaris près d'Alès*, 1979. Ce récit est basé sur des éléments réels de la vie de Jean Le Gac qui associe vrai et faux dans un texte semi-autobiographique, principe que l'on retrouve dans son ouvrage *Der Maler*, 1977.

Le dédoublement par la fiction est un élément récurrent dans les écrits de Jean Le Gac qui peut alors créer son propre personnage.

Jean Le Gac/Florent Max, 1972, débute avec un texte rédigé par l'artiste, puis un autre de Maurice Renard, *La Rumeur dans la Montagne*, dont le héros, Florent Max, est un vieux peintre paysagiste. Le titre, qui figure sur la couverture à l'emplacement du nom de l'écrivain, nous indique Jean Le Gac et Florent Max. Cependant, ce dernier ne peut être un des auteurs car il est un personnage de l'imagination de Maurice Renard. Ici, Jean Le Gac s'est approprié à la fois la nouvelle de l'écrivain, et l'histoire du peintre, Florent Max.

Dans *Le Récit*, 1972, Jean Le Gac, à son tour, se raconte, créant un personnage fictif, M. Renard. L'artiste y rassemble des articles de presse sur son travail, occulte le nom des journalistes, et remplace son homonyme par celui de Florent Max. Dans *le vingtième arrondissement. Le Musée Jean Le Gac*, 2004, fiction et réalité se confondent au point où son appartement et son atelier deviennent le « Musée Jean Le Gac » avec ses livres exposés sur les étagères comme dans une vitrine, ses souvenirs et ses œuvres picturales.

Jeu de miroir entre ces deux ouvrages, personnages à la fois réels et inventés, Jean Le Gac travaille le livre d'artiste de façon à nous présenter la figure d'un peintre du passé.