

# Truffes de Chine

Autor(en): **Felley, Jean-Paul / Kaeser, Olivier**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 1: **fiction**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624445>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Truffes de Chine

Par Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser

«Ces informations sont à considérer avec la plus grande prudence.» «On ne sait ni quand, ni où ces images ont été tournées.» Ce genre de mises en garde est de plus en plus fréquent dans les médias et en particulier lors de situations de guerres et de conflits qui, aujourd'hui, sont relayées par un flux d'informations en continu. Cependant, l'information immédiate est également celle qui est la plus facilement manipulable. Que sait-on vraiment d'une guerre quand l'information est en partie contrôlée par les belligérants? On peut même se demander si la sous-information et la sur-information n'aboutissent pas au même «résultat»: la désinformation.

L'histoire a toujours été écrite avec des ratures, des approximations et des modifications. Il arrive que des informations fausses fassent la «une» des médias, malgré leur vigilance. Il se peut aussi que des documents restent en partie mystérieux et obligent une intense utilisation du conditionnel ou que des nouvelles importantes soient délaissées notamment à cause d'un manque d'images.

«La télévision informe en déformant ou, plus exactement, elle informe en construisant son propre réel.»<sup>1</sup> En effet, la réalité est une notion subjective et perméable. Plusieurs réalités coexistent, légitimées par des témoignages, des documents ou des croyances. *Truffes de Chine* est une manifestation qui tente de sonder différents aspects tant de la réalité que de la fiction, puisque ces deux notions s'interpénètrent davantage qu'elles ne s'opposent. Au cœur de ce mélange qui touche tous les domaines, il y a le document, et à l'ère de «la photographie démocratique», le principal type de document, c'est l'image.

L'image, c'est également la matière première des artistes qui en proposent de multiples usages. Les œuvres rassemblées dans l'exposition sont constituées en majorité de documents et de photographies noir/blanc, qui évoquent fortement des images d'archives, telles qu'on peut les trouver dans la presse ou dans des ouvrages scientifiques. Elles jouent des codes esthétiques et référentiels de certains types de docu-

ments, et elles activent le potentiel de sérieux et de fiabilité que ceux-ci véhiculent. Elles interpellent le spectateur au niveau de son imaginaire, dans un sens que nous espérons stimulant et ouvert bien au-delà du cadre de l'exposition. «Car toute fiction joue avec la foi du spectateur, mais l'éduqué également au scepticisme, l'initie à un doute salvateur en matière de vigilance face aux entreprises de propagande ou de désinformation. Bref, la fiction forge les esprits critiques.»<sup>2</sup>

**Alain Bublex** développe des projets qui mettent en jeu des données réelles et des éléments inventés. Parmi ceux-ci, il y a *Glooscap* (dès 1985), une ville située sur la côte Est du Canada, à la frontière des Etats-Unis, dont il crée l'histoire et le développement urbain par le biais de documents parfaitement crédibles. *Glooscap* apparaît comme une sorte de standard de la ville nord-américaine, définie par son histoire, son architecture, son industrie ou sa culture. Alain Bublex tire le meilleur parti possible



Alain Bublex, «Tentatives # 3» (La ricerca della perfezione), 2003

de la valeur documentaire d'une photographie: «Comme *Glooscap* existe au moins autant que n'importe quelle ville dans laquelle je ne me suis pas rendu, les *Tentatives* (dès 1996) existent comme n'importe quelle exposition que je n'ai pas vue.» Pendant des années, Alain Bublex a noté de nombreuses idées d'expositions. Il s'est rendu compte que la conception mentale de ces expositions l'intéressait davantage que leur production



matérielle. Il a donc décidé de simuler ces expositions et d'en faire ainsi des tentatives d'expositions, en plaçant ses «œuvres» de manière très éphémère dans des lieux dévolus à la présentation de



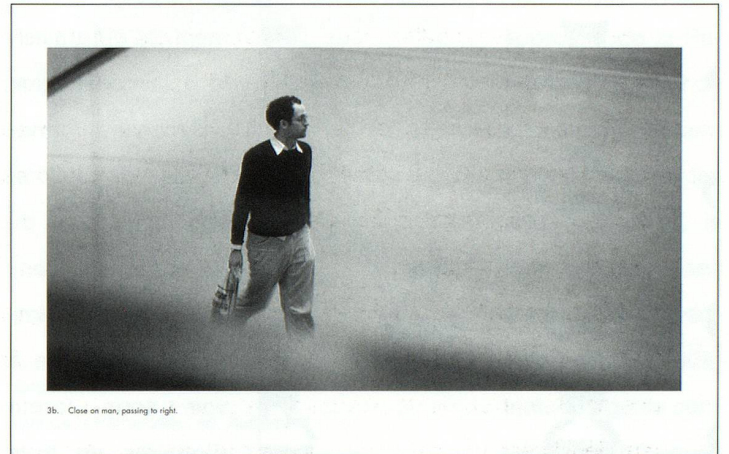
Janice Kerbel,  
«Bank Job», 1999

l'art. Ces accrochages furtifs sont documentés par des photographies. Pour *Truffes de Chine*, plusieurs nouvelles *Tentatives* ont été réalisées à Genève, certaines dans des collections privées, d'autres dans des lieux d'expositions reconnaissables par le visiteur attentif, qui sera cependant dérouté, puisqu'il n'aura jamais eu l'occasion de voir ces expositions dans la réalité.

Le travail de **Janice Kerbel** s'inspire des enquêtes criminelles, des récits d'espionnage et des histoires mystérieuses. Le plus souvent, ses œuvres prennent la forme de diagrammes, d'instructions ou de plans. Cette esthétique rappelle l'art conceptuel des années 60 et 70, mais Janice Kerbel fait en sorte, non sans humour, que ses propositions puissent être transformées en action par le spectateur. Ses travaux intitulés *Home Fittings* (1999–2000) se présentent sous la forme du plan d'un espace intérieur où sont disséminées des petites marques. Chacune d'entre elles correspond aux endroits précis où il est possible de marcher sans faire grincer le parquet et à ceux où l'on pourrait se placer pour écouter ce qui se passe dans une pièce voisine, ceci sans que son ombre ou son reflet puisse être aperçu par les gens espionnés. L'œuvre intitulée *Bank Job* (1999) est le résultat de plusieurs années de recherche, de documentation et d'observation d'une banque située au 15 Lombard Street à Londres. Janice Kerbel a rassemblé et classé de nombreux documents – photographies noir/blanc, plans, cartes, horaires, listes de matériel nécessaire –, et a rédigé des textes qui décrivent avec précision le système de surveillance de la banque et les diversions prévues pour faciliter la fuite en voiture ou encore l'accès à la «planque» située en Espagne. Rien n'est laissé au hasard. Ce matériel est

livré au spectateur pour que celui-ci devienne l'utilisateur potentiel de l'œuvre. La présentation ordonnée de ces documents, sur trois grands panneaux de liège, fait penser autant à la situation de préparation d'un hold-up qu'à une reconstitution méthodique.

Dans son travail, **Marco Poloni** s'attache à sonder, explorer, multiplier les manières d'observer le réel. Il réalise des installations complexes qui mettent en jeu des caméras dans – ou proches de – l'espace d'exposition. Les images filmées par ces caméras sont diffusées ailleurs dans la salle d'exposition et souvent mélangées avec des séquences préenregistrées. Le spectateur cherche à comprendre le statut et le circuit des images, qui toutefois restent partiellement énigmatiques. Marco Poloni tente ainsi de rendre le spectateur plus attentif à son environnement immédiat et, par-delà l'exposition, l'incite à observer les lieux dans lesquels il vit. Cette position «d'observateur – metteur en



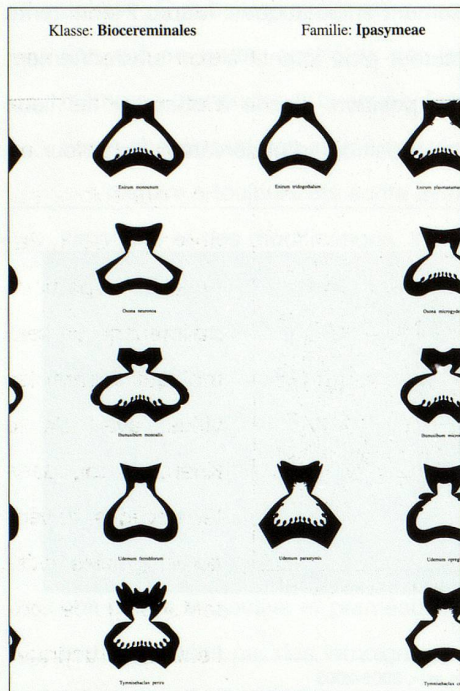
Marco Poloni, «aka (also known as)», 2002-2003

scène» se retrouve dans des séries de photographies récentes, comme par exemple *aka (also known as)* (2002–2003) qui prend la forme de notes pour un film potentiel. Cette série est composée de 64 photographies qui montrent la vie quotidienne d'un homme aux identités multiples, un être qui semble mener une vie discrète et studieuse. Il est le plus souvent de type indo-européen, soit celui qui incarne aujourd'hui le portrait-robot du terroriste international. Cette œuvre déclenche avec force toutes sortes de fantasmes, de peurs, d'assimilations qui sont dues au matraquage médiatique de l'après 11 septembre 2001. Depuis cette date, on a vu tellement d'images et d'informations qui convergent dans la formation d'une psychose collective, que l'on



appréhende l'individu multiple traqué par Marco Poloni davantage selon la formule «Tout individu coupable doit prouver son innocence» plutôt que selon la formule «Tout individu est innocent tant que sa culpabilité n'est pas prouvée».

**Monica Studer et Christoph van den Berg** font partie des rares artistes qui travaillent exclusivement avec l'ordinateur et qui développent une œuvre très significative. A partir de programmes informatiques qu'ils conçoivent eux-mêmes, ils ont créé des œuvres qui traitent de thèmes aussi divers que la présence ou l'absence de bâtiments dans un plan urbanistique, de la mise en



Monica Studer et Christoph van den Berg,

«Sprachlich-formales System», 1993

scène d'une légende du Moyen Âge ou encore de la représentation en trois dimensions d'une âme. Plus récemment, ils ont travaillé à la constitution en images informatiques de l'*Hôtel Vue des Alpes* et du paysage qui l'entoure. Ce projet immense se donne à voir sous forme d'œuvres en trois dimensions, de tirages numériques et d'un site web évolutif<sup>3</sup>.

Les 32 planches de *Sprachlich-formales System* (1993) semblent quant à elles directement sorties d'une encyclopédie de botanique. En fait, un programme informatique formule un système de langage qui, de manière aléatoire, donne naissance à des noms à consonance latine. A partir de ces mots, un programme complémentaire façonne les caractéristiques graphiques de chaque élément. Les formes symétriques qui en résultent semblent représenter des plantes, des graines, des insectes ou des cellules organiques. Ces formes, accompagnées de leurs noms

«latins» et classées par «famille», correspondent à l'esthétique caractéristique de documents scientifiques qui ne sont en principe lisibles que par des spécialistes. Avec cette œuvre, Studer et van den Berg ont laissé à leur machine programmée le loisir de composer un vocabulaire linguistique et formel.

**Hoio – Santa Lemusa** n'est pas un projet artistique, bien qu'il soit né – en 2001 – à partir de réflexions sur l'art. Son auteur, Samuel Herzog, préfère parler d'un roman ou d'un récit qui prend des tournures imprévisibles, qui se déploie simultanément à divers niveaux et qui devient à son tour une sorte de réalité. Hoio est une société d'importation de produits culinaires de Santa Lemusa, basée à Bâle. Les emballages des aliments contiennent aussi des informations sur l'histoire, les particularités, la signification, le lieu de production des produits, ainsi que des recettes. Par ailleurs, Hoio, à la manière d'une agence artistique, représente différents artistes et auteurs de Santa Lemusa (parmi lesquels José Maria, Richard Ouassedi, Sarah Tibuni). Toutes les informations concernant les produits et les projets peuvent être consultées sur un site web et sont disponibles sous forme de fiches imprimées. Pour l'exposition, deux pontons en bois, surélevés de 80 cm et reliés entre eux par une passerelle, occupent le centre de la salle. Le plus petit ponton est équipé d'une cuisinière à gaz et d'un plan de travail. L'autre est meublé d'une table et de six chaises. A l'occasion de trois soirées, Samuel Herzog cuisinera pour les convives qui se seront préalablement inscrits. Aucun d'eux ne connaîtra à l'avance l'identité des autres participants, parmi lesquels se trouvera un ressortissant de Santa Lemusa. Au travers de ces repas, Samuel Herzog cherche à créer des moments magiques, suspendus dans l'espace et dans le temps,



Hoio, vue de Santa Lemusa, 2003







Pendant l'exposition, les visiteurs pourront écouter des extraits du guide de la Pamukalie lus par Eugène, qui donnera également une présentation du pays sous forme de conférence.

Photographies, objets, textes, la liste des documents-preuves ne serait pas complète sans le film. **William Karel** est un maître du documentaire historique. Il a réalisé de nombreux films dont quelques titres suffisent à situer la rigueur de son approche du

réel: *VGE, le théâtre du pouvoir; Les Hommes de la Maison blanche; Une terre deux fois promise: Israël-Palestine; Mourir à Verdun*. Ce réalisateur qui est constamment aux prises avec des images de l'histoire en marche et des témoignages de dirigeants de ce monde, a aussi réalisé, pour le plaisir, un «documenteur» intitulé *Opération lune*. Dans ce film co-produit par Arte, il truque des

archives, détourne des images, change le texte des déclarations de témoins prestigieux, engage de faux témoins pour de vrais rôles.

Sa maîtrise subtile du montage et le sérieux des personnalités interrogées rendent le film crédible. Cependant, le but de ce film n'est pas de tromper le public, mais de l'amener à s'interroger sur la crédibilité des images diffusées à la télévision. «Les films construisent un monde autonome, qui n'est pas le monde réel», rappelle Thierry Garrel<sup>4</sup>. William Karel précise lui-même l'axe de sa réflexion: «Pour la Lune, s'il n'y avait pas eu d'images, il n'y aurait pas eu d'événements. Et puis le cinéma influence les actualités. Il y a eu la mise en scène de la prise d'Iwo Jima, les photos refaites de la prise du Reichstag, le débarquement des Américains en Somalie refait deux ou trois fois pour les caméras. Et pendant la guerre du Golfe ou celle, récente, en Afghanistan, on a vu trois ou quatre lumières vertes, et pas une seule véritable image (...). Je pensais que c'était intéressant de montrer l'importance de l'image, ou l'absence d'image, dans un événement.»<sup>5</sup>

Comme le journalisme est un des domaines où l'information – et tout particulièrement sa véracité – est primordiale, nous avons tenu à intégrer le quotidien *Le Temps* au projet *Truffes de Chine*. Un partenariat a été spécialement conclu avec sa rédaction cul-

turelle qui consacrera une partie du *Samedi culturel* du 3 mai aux questions soulevées par le thème de l'exposition. De plus, dans le cadre du Salon International du livre et de la presse de Genève, *Le Temps* organisera, le 3 mai 2003, une table ronde autour du vrai et du faux dans la presse.

Et la truffe dans tout ça? Lorsqu'on évoque la truffe, on pense avant tout à la précieuse truffe noire du Périgord (*Tuber melanosporum Vitt ou Tuber nigrum Bull*) ou

encore à la savoureuse truffe blanche d'Alba (*Tuber magnatum Pico*), mais certainement pas à la *Tuber Indicum Cooke et Massée*, plus communément appelée truffe de Chine. Elle est pourtant bien réelle cette truffe de Chine, et il paraît qu'elle est même bien plus fréquente dans les assiettes que sa fameuse cousine du Périgord<sup>6</sup>. Visuellement, rien ne

distingue la truffe du Périgord de la truffe de Chine. Les deux existent, les deux sont vraies. La différence est ailleurs.

*Truffes de Chine*, manifestation thématique, du 9 mai au 5 juillet 2003, attitudes – espace d'arts contemporains (4, Beulet – 1203 Genève – [www.attitudes.ch](http://www.attitudes.ch))



William Karel, extrait de «Opération lune», 2002

<sup>1</sup> Patrick Chareaudeau et alii, «La télévision et la guerre. Désinformation ou construction de la réalité», INA-De Boeck Université, Paris, 2001, cité dans un article de Nancy Dolhem paru dans *Le Monde diplomatique*, juillet 2001, p.27

<sup>2</sup> Richard Leydier, *Des histoires ordinaires et extraordinaires*, préface à artpress, hors série, *Fictions d'artistes*, Paris, avril 2002

<sup>3</sup> [www.vuedesalpes.com](http://www.vuedesalpes.com)

<sup>4</sup> Citation extraite d'un texte de Thérèse-Marie Deffontaines sur *Opération Lune* disponible sur [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)

<sup>5</sup> Extrait d'un entretien avec William Karel disponible sur [www.arte-tv.com](http://www.arte-tv.com)

<sup>6</sup> C'est en 1994 que les truffes de Chine ont fait leurs premières apparitions dans les statistiques douanières (françaises), avec une importation de 6.1 tonnes (par année), pour atteindre 39 tonnes en 1995 et 18 tonnes en 1996. Il faut comparer ces chiffres à ceux de la production française de truffes qui oscillait à cette époque entre 30 et 40 tonnes (par année). Informations tirées de: Pascal Byé et Carole Chazoule, *Production, protection et professions truffière*, Cahiers d'économie et de sociologie rurales, n° 46-47, 1998