

## VRAI OU FAUX ?

INTERVIEW DE VÉRONIQUE BOURGOIN PAR BERNARD MARCADÉ

**Bernard Marcadé :** La publication se présente comme deux volumes, correspondant finalement à vos deux régimes d'activités ?

**Véronique Bourgoïn :** Le premier volume est consacré aux salons privés dans lesquels j'ai installé les «archives du vrai et du faux», archives que nous avons réunies, ainsi que des œuvres d'artistes, connus ou moins connus, dont j'ai choisi les pièces. Le deuxième volume concerne les workshops que nous avons organisés en Europe autour de la question du vrai et du faux.

**B.M. :** Le premier volume rassemble donc des documents reliés à votre activité d'exposition, au sens classique du terme, alors que le second renvoie à un travail plus expérimental ?

**V.B. :** *L'Atelier Reflexe* est un projet que j'ai initié avec Juli Susin, en 1994 autour de la question photographique et artistique, qui s'adresse à des photographes à travers un programme de workshops, d'expositions et de publications et fait intervenir des artistes connus comme Antoine d'Agata, Joan Fontcuberta, Anders Petersen, Boris Mikhaïlov, Gelatin ou d'autres plus en marge...

**B.M. :** Peut-on dire que vous assumez désormais cette activité de workshop comme une œuvre ?

**V.B. :** En un sens oui, puisque je lui consacre le deuxième volume de cette publication. Cela prend d'ailleurs la forme d'un journal détourné (en l'occurrence *Le Monde*) qui mélange toutes les archives collectées ces dernières années et qui amène une réflexion sur notre monde contemporain dans son rapport au vrai et au faux...

**B.M. Une manière de faire rebondir, éditorialement, ce qui se passe dans vos installations ?**

**V.B. :** Dans l'installation (qui se constitue de vraies œuvres dans un faux salon), on pourra effectivement consulter ces journaux détournés. J'aimerais que le spectateur fasse partie du décor, qu'il soit dans la position d'un personnage en train de lire un journal sur l'actualité d'aujourd'hui, assis dans un salon poussiéreux... Un espace paradoxal où l'on aurait l'impression que le temps ralentit, comme dans le salon d'un

vaisseau spatial traversant l'univers à la vitesse de la lumière, meublé dans le style de l'époque où l'on commençait à rêver de ces voyages impossibles à travers les dimensions, où l'on y projetait un futur fantastique. Je parle des années 1915 à 1930, des romans de Pawlowski, de Raymond Roussel, du mobilier Rondo-cubiste ou des expressionnistes hollandais (je pense surtout au mobilier de Michel Klerk, «poète de l'étincelante nouveauté», un utopiste à la fois attaché au culte de la construction, qui mêlait savamment science et art). Ses salons sont d'ailleurs présentés dans l'installation au *Foto Museum* de Rotterdam. Le livre comme les installations montrent, à la façon d'un travelling, ce passage à travers ces espaces intermédiaires où la relation entre le vrai et le faux devient plus ambiguë et plus complice... comme un voyage dans le temps où l'on récolte des bribes d'histoire entre les visions écrasées par la courte focale d'un observateur éloigné de nous par des millions d'années et celles, plus organiques, face à l'espace infini...

**B.M. :** Les textes et les images ont manifestement un point commun ?

**V.B. :** Oui, ils reflètent la violence sourde qui est au cœur de nos sociétés contemporaines, dissimulée derrière les iconographies et les références produites par la «fantaisie» officielle. La violence aujourd'hui est sournoise, déguisée, mais elle est beaucoup plus terrifiante que la violence ordinaire (celle de la guerre, par exemple), sur laquelle il est facile de compatir. Cela part d'un questionnement sur l'effacement de plus en plus grand aujourd'hui des frontières entre le vrai et le faux. C'est cette dimension qui est apparue dans tous les workshops que j'ai organisés, au cours desquels j'ai essayé de préciser ces idées par l'association avec les images collectées. Ce questionnement pointe l'importance de la lecture et du regard, dans une époque où l'on pense de plus en plus avec des images qui se succèdent, comme des annonces publicitaires, dans la grande salle de cinéma qu'est devenue l'intérieur de notre cerveau...

**B.M. :** Dans quel contexte, organisez-vous ces workshops ?

**V.B. :** C'est variable, mais toujours en relation avec des

partenaires. Nous ne sommes pas, à proprement parler, une institution. Ces ateliers sont nomades. Ils peuvent se dérouler dans mon espace de Montreuil-sous-Bois, comme à l'étranger. En Grèce, c'est en partenariat avec le *Photography Museum of Thessaloniki*, en Lettonie avec l'*International Summer School of Photography*, en Turquie avec l'*IFSAK*, ou en France avec *Le Bal*, *La Maison Populaire*, *Les Instants Chavirés*... Chaque questionnement est relié à une vision actuelle. Il est très important de se confronter vraiment à la société réelle dans laquelle nous vivons. C'est comme un miroir qui reflète l'autre côté du miroir, faisant apparaître ce qui ne se voit pas directement.

**B.M. : Quelle en est la ligne directrice ?**

**V.B. :** Plus qu'une école, ce serait plutôt un projet d'expérimentation libre autour de la photographie. Cela a commencé d'une façon informelle, et petit à petit, ça s'est développé ; au fil du temps nous avons constitué une «constellation» avec un noyau dur de stagiaires et des intervenants réguliers ...

**B.M. : Vous êtes partie d'une réflexion autour de la photographie, mais ce champ s'est lui-même ouvert ?**

**V.B. :** A l'origine, mon expérience photographique est liée à la peinture. Je ne suis pas très à l'aise dans la photographie «volée» ou documentaire. Pour moi la photographie a toujours été un médium qui permet de révéler la réalité, plutôt que de la découper en tranches plus ou moins fines... Même si le terme «révéler», qui correspondait si bien à l'époque analogique et chimique, devient une métaphore obsolète au temps des imprimantes jet d'encre, avec une connotation purement mystique. J'ai toujours eu besoin de temps pour «regarder», pour voir l'image apparaître...J'ai besoin de temps aussi pour créer une complicité avec le modèle...

**B.M. : Le modèle ? De quel modèle s'agit-il ?**

**V.B. :** Le modèle, c'est l'élément, vivant ou inerte, une personne, une créature, un animal, un arbre, une chambre, une rue, qui vont se métamorphoser en œuvre... J'aime voir évoluer les éléments familiers de mon quotidien dans des situations décalées, qui ouvrent des espaces «métaphysiques». A la manière des surréalistes, quand la signification de départ finit par m'échapper, le titre réajuste le sens pour chacune des images ou séries. J'ai d'ailleurs créé un groupe, les *Hole Garden*, comme prolongement animé de mes images. Avec ce groupe, j'essaye d'investir le «concept» de la femme

occidentale fabriquée en Chine... Ce sont des vidéos où les icônes occidentales sont confrontées à la manufacture chinoise...

**B.M. : Revenons à vos « vraies œuvres » dans votre « faux salon »...**

**V.B. :** On pourrait renverser la proposition. En fait il s'agissait au départ d'un vrai salon, le mien, dans lequel j'ai imaginé d'installer des œuvres. Puis, ce salon est devenu transportable... A la manière de la «Boîte en valise» de Marcel Duchamp... Le salon est devenu «faux» de ce fait. Et les œuvres sont devenues réelles...

**B.M. : Ces œuvres que vous installez dans vos salons nomades sont des choix personnels ?**

**V.B. :** Je me suis d'abord cantonnée à la famille d'artistes qui côtoyait mon salon, dans la tradition de la fin du XIXe siècle... Puis, j'ai précisé mes choix avec des artistes impliqués par la question du vrai et du faux, comme Joan Fontcuberta, par exemple. J'ai dégagé au fur et à mesure, des thématiques : la falsification de l'Histoire, la contrefaçon, la valeur sociale, le mimétisme, le plagiat, le clonage... L'exemple de Martin Kippenberger est très éclairant, de ce point de vue. Il était obsédé par la figure de William Holden. Physiquement, il s'identifiait à lui, jusqu'à envoyer d'Afrique (lieu de la fondation W.H.) une série de cartes postales signées William Holden Company... Il anticipait, à sa manière (très artistique!) l'appropriation actuelle de l'identité comme on peut la voir sur Facebook...

**B.M. : Vous intégrez également des documents « non-artistiques » ?**

**V.B. :** Dans chacune de ces catégories, on peut mettre en relation des œuvres avec des objets documentaires. Par exemple des photographies retouchées de criminel parues dans le *Petit Parisien* des années 20-40, des briquets chinois à l'effigie de la Joconde...

**B.M. : Cette méthode est également en jeu dans votre journal détourné ?**

**V.B. :** Le journal implique la notion de «Rubriques». Prenez par exemple une rubrique «Mode et conflits» dans laquelle j'associe des images de guerre avec des documents qui montrent la récupération de l'esthétique guerrière ou terroriste dans les défilés de mode *Prada* ou chez *Galliano* où l'on a pu voir un condamné cagoulé, en slip, flagellé et la corde au cou...

**B.M. :** Cela nous ramène à cette sourde violence que vous évoquiez ?

**V.B. :** La vraie guerre apparaît plus comme un show hollywoodien, alors que les shows eux-mêmes édulcorent cette violence, en la détournant. Le résultat est une banalisation de la violence. Le fait d'installer ces images et documents, dans un contexte finalement domestique, signifie que cette violence s'est partout infiltrée dans notre quotidien, de la façon la plus insidieuse et la plus «normale» qui soit.

**B.M. Je vois bien là votre rapport très fort à la pensée situationniste ?**

**V.B. :** Les situationnistes se sont servis de méthodes *spectaculaires* pour combattre le *Spectacle*, comme le pouvoir moderne a fait, avant eux, pour combattre les révolutions. Après la description du monde de la falsification faite par Guy Debord dans sa *Société du Spectacle*, ils ont utilisé eux même la technologie du leurre comme une arme subversive. Je pense au fameux livre écrit par Gianfranco Sanguinetti sous le pseudonyme «Censor». Ce «Faux» de Sanguinetti a fait scandale en Italie, en dénonçant sous une identité masquée le spectacle du faux terrorisme pratiqué impunément par le pouvoir en place contre la population ou certains de ses représentants de «l'époque» et provoquant ainsi désordre et confusion dans l'élite au pouvoir. Plus d'un siècle en arrière, les pamphlets de Paul Louis Courier

démontraient cette même insoumission. Je pense aussi à Adolfo Kaminsky, un autre grand expert en Faux, qui a développé une technologie de falsification infaillible, non pas pour «sauver le monde», mais pour sauver la vie de milliers de gens. En fabriquant pendant 30 ans, sans tapage, dans une clandestinité absolue, des «faux papiers», en s'engageant dans la Résistance pendant la seconde guerre, auprès du FLN en Algérie, en s'opposant à la dictature en Espagne... Il me semble que beaucoup de contributions décisives des situationnistes se situent aussi avant 1963, quand il leur était encore permis d'être artistes. Je suis loin d'adhérer au fait que Debord ait finalement exclu les artistes au nom des principes révolutionnaires. Même si cette pensée est effectivement importante et décisive pour comprendre notre monde, je me sens beaucoup plus proche de celle d'Annie Le Brun. Avec cette course à la rationalisation, l'emprise grandissante de la technologie, l'univers du simulacre, le corps immatériel, on assiste à la disparition de l'imaginaire et du corps comme laboratoire et espace infini, et à une même époque où l'on détruit des forêts entières pour y planter des maïs transgéniques, dans notre esprit s'encodent les repères numériques, l'univers sensible est balisé par un «ratissage» forcené de la «forêt mentale», comme l'exprime parfaitement Annie Le Brun.