

Publications de la Sorbonne
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24



SOCIÉTÉS & REPRÉSENTATIONS N°33

Pour de faux ? Histoire et fiction
dans l'art contemporain



Dans l'art contemporain et l'art actuel, le rapport des plasticiens avec le récit à caractère intime ou à portée historique – à travers des images ou des archives considérées comme des matériaux, des supports ou des motifs – est une préoccupation récurrente.

Par appropriation, citation, détournement ou invention, les artistes endossent les habits de l'historien, en se livrant à des enquêtes, des inventaires ou des reconstitutions, pour exhumer des documents et explorer une poétique de l'histoire, de ses représentations et de ses imaginaires, n'hésitant pas, en certains cas, à produire des faux et jusqu'à des impostures, afin de troubler des choix politiques ou de desserrer des carcans moraux.

Prix : 25€
ISBN : 978-2-85944-707-6
ISSN : 1262-2966

vient de paraître

BON DE COMMANDE

à retourner aux

Publications de la Sorbonne

212, rue Saint-Jacques, 75005 PARIS
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24
publisor@univ-paris1.fr

SOCIÉTÉS & REPRÉSENTATIONS n°33

Pour de faux ? Histoire et fiction dans l'art contemporain

Prix 25 €

ISBN 978-2-85944-707-6

ISSN 1262-2966

Frais d'envoi : 6 € par ouvrage / 1,5 € par ouvrage supplémentaire

Nombre d'exemplaires commandés :

Mme, Mr

Adresse

.....

.....

Code postal

Ville

Date :

Signature :

Veillez libeller votre titre de paiement à l'ordre de
l'Agent comptable de l'Université Paris I – Publications de la Sorbonne

SOMMAIRE

Dossier : « Pour de faux ? Histoire et fiction dans l'art contemporain »

Présentation

Valérie Dupont et Bertrand Tillier 7

- **L'identité et l'intime**

Sophie Calle, *Douleur exquise* : le récit de l'intime
comme objet de la démarche artistique

Juliette Bertron 13

Bertrand Lavier, le lieu commun et l'intime

Nicolas-Xavier Ferrand 25

- **L'histoire et la mémoire**

Tom Lavin et la guerre civile espagnole : l'art pour se souvenir

Ozvan Bottois 35

L'histoire libanaise de Walid Raad

Valérie Dupont 49

Les annales de la guerre : l'art contemporain en Israël

Itzhak Goldberg 65

La mémoire, l'histoire et la racine de l'immédiateté.

Entretien avec Pascal Convert

Bertrand Tillier 77

- **Faux, fiction et appropriation**

Le faux comme moment du vrai dans l'art d'aujourd'hui

Louis Ucciani 95

Jeff Wall : « faux » réels ?

Julie Boisard 105

Karen Knorr, le faux et les variations d'une fabuliste Bertrand Tillier	119
Sherrie Levine et l'appropriation : imposture ou acte créateur ? Bertrand Charles	129
• Posture, imposture	
Iris Clert et la mise en œuvre de soi. « Fictionalisation », mythification et mystification Servin Bergeret	145
Entre postures et impostures : Dalí ou la construction d'un mythe Fabienne Chaullet	157
De quelques mascarades contemporaines : Cindy Sherman, Alberto Sorbelli, Banksy Thomas Schlessler	169

Lieux et Ressources

Paris documenté. Parcours dans la collection Debuisson Évelyne Cohen et Julie Verlaine	183
---	-----

Regards croisés

Patrick Jeudy, l'iconoclaste conteur d'archives Delphine Robic-Diaz	199
--	-----

Trames

Papillons, vignettes et autocollants politiques Jean-Claude Vimont	209
---	-----

Retours sur...

Éloge de la trahison. Considérations sur le traitement de la mémoire dans le documentaire <i>Les frères des Frères</i> Ana Vinuela	221
--	-----

Actualités

Les Juifs dans l'orientalisme

Sarga Moussa

233

Grand entretien

Entretien avec Emmanuel Laurentin

Sébastien Le Pajolec

241

Hors cadre

Les deux septennats télévisuels de Frédéric Mitterrand : de la mémoire du cinéma à l'histoire de la télévision (1981-1995)

Juliette Courtois

255

Valérie Dupont et Bertrand Tillier

Présentation*

Le rapport des artistes avec l'histoire n'est pas inédit, comme l'attestent entre autres les enluminures des chroniques médiévales, les peintures de bataille de l'âge classique ou les monuments commémoratifs confiés aux sculpteurs à la suite des conflits modernes. Mais, depuis l'époque contemporaine, en écho aux bouleversements révolutionnaires qui ont à la fois modifié l'inscription de l'individu-citoyen dans l'événement et démocratisé le rapport à l'histoire, les artistes entretiennent avec cette dernière une relation ambivalente, où la subjectivité et l'exaltation du moi le disputent souvent au souci d'objectivité et de distanciation, selon une oscillation qui caractérise autant *El Tres de Mayo* de Goya (1814), que les *Scènes des massacres de Scio* de Delacroix (1824) ou *L'Exécution de Maximilien* de Manet (1867-1869). Il semble que, dans le sillage du post-modernisme et de son entreprise de préemption des grands récits fondateurs, l'art contemporain et l'art actuel aient favorisé le primat de la subjectivité, parfois jusqu'à la revendication de l'intime, selon un mouvement qui affecte aussi la littérature et plus particulièrement le roman, depuis le XIX^e siècle – on pense à Stendhal, Tolstoï ou Céline – et jusqu'à aujourd'hui, avec des réactions parfois très vives, si l'on en juge aux débats suscités récemment par les romans de Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*, 2006), Yannick Haenel (*Jan Karski*, 2009) ou Laurent Binet (*HHhH*, 2010)¹. Dans sa lecture

* Les contributions de ce dossier sont issues de deux journées d'études organisées à l'université de Bourgogne, au sein du Centre Georges Chevrier (UMR CNRS 5605), par Valérie Dupont et Bertrand Tillier : « Archives, images & récits dans l'art contemporain » (4 juin 2010) et « Faux, fiction & imposture dans l'art contemporain » (10 juin 2011).

1. Voir le récent dossier « L'histoire saisie par la fiction », publié par *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011. Voir aussi le dossier « Historiens et romanciers, vies réelles, vies rêvées », *Critique*, n° 767, avril 2011.

des liens entre histoire et roman, Pierre Nora identifie quelques-unes des raisons de cette prolifération d'une « écriture à la première personne » de l'histoire et du « récit de soi », auxquels l'art actuel peut s'apparenter : « la pression du présent, les tragédies de l'histoire qui ont mobilisé les individus, la poussée même de l'individualisme, la pénétration de la psychanalyse, la démocratisation de l'histoire ». Et l'historien de conclure : « Tous ces éléments sont entrés en résonance pour faire, au sens large du mot, du *témoin* un acteur principal de l'histoire². »

Dans le panorama de la création contemporaine, pour le moins en Occident, en écho aux violences extrêmes des totalitarismes du xx^e siècle et après le naufrage des utopies ravalées au rang de propagandes obscènes, les plasticiens adoptent des attitudes critiques face aux discours ou aux images et explorent l'histoire à travers des dispositifs ou des récits à caractère intime – en recourant à des documents ou des archives considérés comme des matériaux, des supports, des motifs –, dont les frontières sont souvent brouillées. En effet, l'écart est mince entre la réalité et la fiction, le vrai et le faux. Dans le récit de soi, la mise en scène de sa vie procède la plupart du temps d'une combinaison troublante et paradoxale de l'un et l'autre, manifestant une duplicité qui interroge la part de feinte contenue dans chaque histoire, qu'elle soit individuelle ou collective. En 1972, lors de l'exposition des « Mythologies individuelles » conçue par Harald Szeemann, Christian Boltanski et Jean Le Gac racontaient leur vie personnelle sous la forme d'une fiction dans laquelle chacun pouvait se retrouver. À leur suite, d'autres artistes se sont engagés dans la voie de l'« apparente autobiographie », selon l'expression de Boltanski, où se côtoient mémoire personnelle et souvenirs collectifs, aveu et affabulation, exhibition de soi et intégration anonyme. Les œuvres de Sophie Calle et les objets soclés de Bertrand Lavier jettent ainsi le trouble et suscitent des interrogations. Dans le récit de soi, l'intime se raconte à travers des matériaux variés incluant le plus souvent le texte illustré à l'aide de photographies, dont la présence est supposée attester la véracité des faits relatés par l'écrit. Or, par détournements, arrangements et bricolages subtils, le faux s'immisce dans la confession, évoquant le principe lacanien, qui doit être cher aux artistes, de la construction de soi depuis l'extérieur, c'est-à-dire par le regard de l'autre. Le spectateur est ainsi sommé de jouer un rôle de premier ordre dans le processus de fictionnalisation mis en place par l'artiste, qui le sollicite comme témoin, puis voyeur voire complice. Le regardeur et l'artiste partagent ainsi, dans une mémoire

2. Pierre Nora, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, p. 6-12 (p. 9 pour les citations).

commune, des événements parfois issus des tréfonds de l'enfance, mais par le biais desquels ils accèdent à une forme d'universalité qui vaut pour histoire.

De la petite histoire aux grands récits, le recours à la fiction apparaît presque toujours comme un moyen pour reconsidérer une réalité traumatisante – celle des amours déçues et douloureuses de Calle, de la guerre du Liban chez Walid Raad ou de la mémoire bafouée des victimes de la guerre d'Espagne refoulée dans des fosses communes, dont Tomas Ruiz Rivas vise à obtenir l'exhumation. La guerre et l'occupation créent des situations anéantissantes, qui constituent pour des artistes un sujet de réflexion autour de plusieurs questions. Comment vivre après le séisme de la violence collective? Que faire des effets de ces traumatismes, quand l'onde de choc en paraît infinie? Que peuvent l'artiste et ses œuvres? L'Israélienne Michal Rovner prend à bras-le-corps ces problèmes, dont ses installations sont nourries comme autant d'interventions dans le conflit israélo-palestinien. Si, dans un contexte consensuel insatisfaisant, la fiction permet la distance et la liberté indispensables pour redessiner la réalité, les procédés artistiques sont multiples. Par appropriation, citation, détournement ou invention, les artistes endossent les habits de l'historien, en se livrant à des enquêtes, des inventaires ou des reconstitutions, pour exhumer des documents et explorer une poétique de l'histoire, de ses représentations et de ses imaginaires. C'est l'enjeu fondamental de l'art de Pascal Convert, qui conçoit ses œuvres comme des interventions politiques et des leviers permettant de réveiller la mémoire, de modifier la lecture de l'histoire, de transgresser les tabous et de troubler la doxa.

Le faux s'insinue néanmoins dans l'art – et jusque dans l'image photographique – pour narrer des histoires, dont le caractère factice ne nous échappe pas, et qui s'avèrent pourtant crédibles. La photographie permet, grâce à ses procédés techniques, de modifier le réel, de créer des mises en scène étranges, insolites ou curieuses, mais dont l'apparence de viabilité et la vraisemblance dérangent et déjouent l'autorité du réel. Chez nombre d'artistes contemporains, tels Jeff Wall ou Karen Knorr, la manipulation des images conduit à l'invention de nouveaux espaces possibles. Chez d'autres, la notion même de faux se contredit lorsque celui-ci s'énonce comme tel à travers le procédé de l'appropriation, selon une tendance apparue dans les années 1980, dans le contexte d'une critique du modernisme formaliste. La reproduction à l'identique ou la reprise de modèles majeurs de l'art du xx^e siècle – notamment par Sherrie Levine – apparaissent dès lors comme des actes créateurs.

Si, en l'espèce, l'appropriation n'est pas une imposture, l'attitude de certains artistes ou personnalités du monde l'art, tels Salvador Dalí ou Iris Clert,

relève d'un comportement mystificateur. Dalí est probablement l'artiste ayant le plus joué à duper son monde, mais l'autofiction, en ce qui le concerne, n'est-elle pas la condition adéquate de son art ? Jusqu'où va la fictionnalisation de soi pour assurer son image auprès d'autrui et tenter de la façonner en pariant sur son entrée dans l'histoire ? Dans les pratiques contemporaines marquées par les jeux de Marcel Duchamp, l'autoreprésentation est un mode que nombre d'artistes ont adopté – à l'instar de Cindy Sherman –, usurpant diverses identités comme un défi à l'unité de la personnalité psychologique, sexuelle ou sociale. Le déguisement et le maquillage sont alors les attributs de la mise en scène de soi, qui dissimulent, faussent et révèlent en même temps. La gêne que génère chez le public l'incertitude des limites dans le travestissement de l'artiste peut produire de la violence, comme l'ont montré certaines interventions d'Alberto Sorbelli. Cette violence inexcusable sanctionne le trouble engendré par l'altération des lignes de démarcation entre le faux et le vrai, entre l'imitation et l'altération, entre l'histoire et la fiction – plus généralement entre la connaissance historique et les œuvres d'imagination.

C'est dans cette zone grise, instable et incertaine, que réside indubitablement la force de l'art, dont le dessein est de donner accès à une vérité autre que celle des faits attestés, en usant de son double pouvoir de convocation et de restitution, qui lui permet de ressusciter parfois des fantômes, et grâce auquel il est une présence irréductible. L'artiste thaumaturge est aussi un intercesseur, qui invite à vivre l'expérience historique pour tenter de la comprendre. Mais les voies, les timbres et les moyens qu'emploie l'artiste, s'ils empruntent à la scientificité de l'histoire, n'en sont pas pour autant insensibles aux adaptations, aux arrangements ou aux modifications qui happent l'imagination du spectateur, en lui soumettant des intrigues, des fables et des fictions dont l'énigme ne pourra jamais être élucidée. L'artiste est-il pour autant un falsificateur, quand son usage du faux se signale par des indices qui agissent sur notre perception ? À distance critique des catégories morales du vrai et du faux, dans un monde saturé de mémoire(s) et d'archives, d'images et de représentations, l'histoire qu'il tisse dans ses œuvres est une invitation à avoir foi dans l'art et dans sa capacité à redessiner la réalité.