

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2003)

Heft: 1: fiction

Artikel: Truffes de Chine

Autor: Felley, Jean-Paul / Kaeser, Olivier

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Truffes de Chine

Par Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber

«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.»¹ 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'éduque 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.»²

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

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



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



3b. Close on man, passing to right.

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

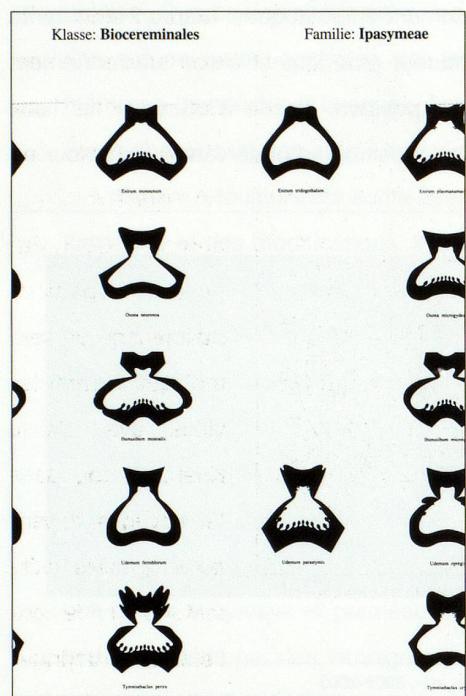
appréhende l'individu multiple traqué par Marco Poloni davantage selon la formule «Tout individu coupable doit prouver son innocence» plutôt que selon la formule «Tout individu est innocent tant que sa culpabilité n'est pas prouvée».

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

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 évolutif³.

Monica Studer et Christoph van den Berg,
«Sprachlich-formales System», 1993

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.

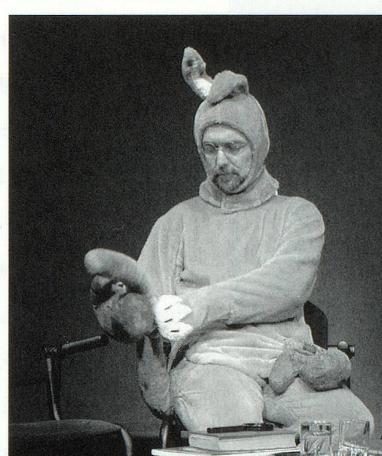
Hoio – Santa Lemusa n'est pas un projet artistique, bien qu'il soit né – en 2001 – à partir de réflexions sur l'art. Son auteur, Samuel Herzog, préfère parler d'un roman ou d'un récit qui prend des tournures imprévisibles, qui se déploie simultanément à divers niveaux et qui devient à son tour une sorte 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

comme sur niveau intermédiaire de réalité. Pendant l'exposition, les visiteurs pourront aussi accéder aux pontons – donc à une part de Santa Lemusa – et changer ainsi de point d'observation.

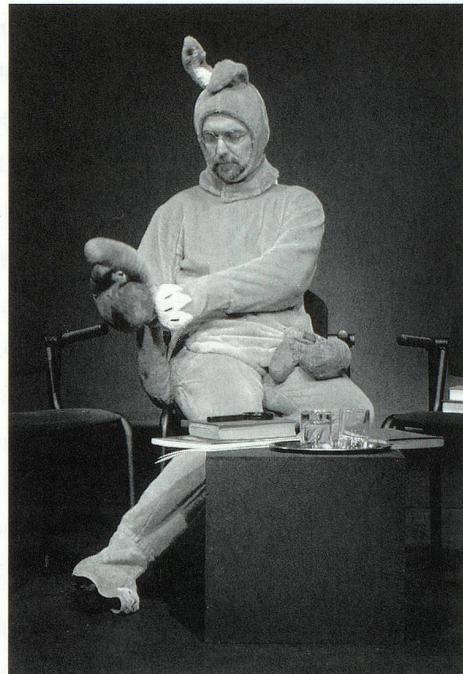
Hans-Peter Litscher est un personnage insaisissable, et son art – à la fois performance, exposition, représentation, improvisation et leur contraire – est indéfinissable. Ce dandy cultivé, polyglotte, remarquable orateur, adore raconter des histoires. Il emmène aisément ses interlocuteurs vers des territoires mentaux où il n'est plus possible de savoir si son récit relève de l'Histoire, d'anecdotes fantaisistes, de recherches documentées ou d'invention pure. Même si l'auditeur est souvent dérouté, son désir de connaissance n'en est que stimulé davantage.



Pour *Truffes de Chine*, Hans-Peter Litscher présente, dans des vitrines, des documents (livres annotés, lettres manuscrites, programmes de théâtre, vêtements, accessoires, enregistrements sonores, photographies juvéniles) qui attestent des épisodes de la vie de la fameuse actrice italienne Eleonora Duse (1859-1924), laquelle a vécu une aventure passionnelle et orageuse avec l'écrivain Gabriele D'Annunzio. A partir de ces éléments, Hans-Peter Litscher raconte des histoires dont La Duse est l'héroïne.



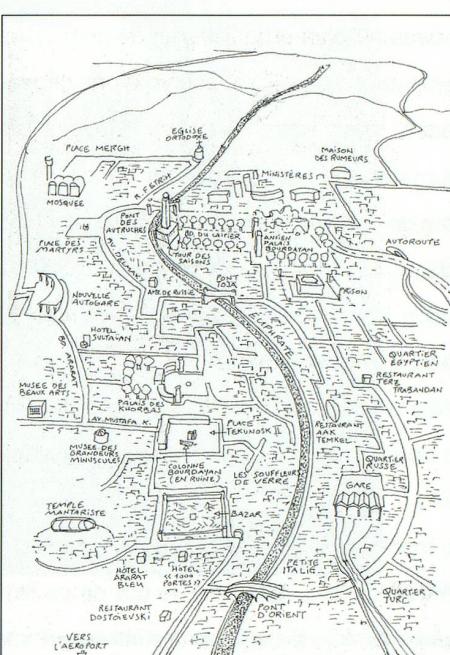
Un des épisodes se passe à l'hôtel *Frankfurterhof* à Francfort, en mai 1900. Selon les propos du petit-fils du portier de l'hôtel qui était de garde cette nuit-là, des bruits indescriptibles provenant de la chambre de la Duse tinrent tous les clients de l'hôtel en éveil durant toute la nuit. Il paraîtrait que la Duse et D'Annunzio étaient accompagnés par un célèbre kangourou boxeur. A partir de cette



Hans Peter Litscher pendant sa présentation de
«Eleonora Duse et le poil roux de son kangourou», 2003

anecdote, Hans-Peter Litscher a enquêté dans plusieurs pays et a notamment retrouvé des traces du passage de la Duse à Genève.

L'écrivain **Eugène** nous fait découvrir des extraits de son guide touristique de la Pamukalie, qui sera publié aux éditions *Autrement* en automne 2003. Dirigé par un gouvernement tyranique, la Pamukalie est un pays qui est resté longtemps fermé aux étrangers. Sa récente indépendance permet aujourd'hui aux voyageurs de découvrir des richesses culturelles insoupçonnées. En exergue au guide, Eugène a choisi une citation d'Italo Calvino qui éclaire son approche de la Pamukalie: «A partir de maintenant, ce sera moi qui décrirai les villes, avait dit le Khan. Et toi, dans tes voyages, tu vérifieras si elles existent.» Ce guide contient des rubriques



Eugène, dessin de Bertola, extrait du «Guide touristique de la Pamukalie», éd. Autrement

traditionnelles: «avant de partir», «histoire», «géographie», «faune», «ville par ville». Mais laissons à l'auteur le soin de transmettre sa connaissance de la Pamukalie: «Vous irez dans le désert admirer un des joyaux de l'histoire de l'humanité: le château inversé de Tekhred. Le 21 avril, vous assisterez dans un temple mantariste à la principale fête de cette religion: les Seize Neiges, durant laquelle certains prêtres apportent par hélicoptère de véritables morceaux de glace depuis le mont Ararat. Vous visitez le musée de Joseph Nessipe, le plus célèbre coiffeur de Paris du XVIII^e siècle, originaire de Skrum. A Bparzam, un petit village, vous vous promènerez dans le magnifique *Jardin de l'Image du Monde*, contenant selon la légende un authentique grain de paradis...»

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 Garrel⁴. 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.»⁵

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-



William Karel, extrait de «Opération lune», 2002

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 melano-*

sporum 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 Périgord⁶. 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)

¹ Patrick Chareauveau 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

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

³ www.vuedesalpes.com

⁴ Citation extraite d'un texte de Thérèse-Marie Deffontaines sur *Opération Lune* disponible sur www.lemonde.fr

⁵ Extrait d'un entretien avec William Karel disponible sur www.arte-tv.com

⁶ 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