

HISTOIRES FAUSSE

PHILIPPE DE JONCKHEERE
pdj@desordre.net

La numérisation des images, aussi laborieux que soit l'exercice, est tout de même l'endroit de pensées plaisantes. Ainsi, travaillant au numéro 4 de la revue *Étant donné Marcel Duchamp*, je peste contre le photographe qui nous a livré une aussi mauvaise reproduction d'une caricature de Duchamp jouant aux échecs, le fou nonchalamment tenu au-dessus d'un échiquier dont on voit peu de choses (le caricaturiste n'était pas joueur d'échecs, cela se voit du premier coup d'œil, il aurait autrement pris plaisir à reconstituer une position bidon mais dans laquelle on aurait pu comprendre que Duchamp faisait face à l'éminent danger d'une attaque sur l'aile-reine, par exemple ou qu'au contraire il était sur le point d'asséner un très beau sacrifice de fou en h7, lui ouvrant la brèche nécessaire dans la défense du roi noir, mais passons). Je suis toujours prompt à stigmatiser le travail bâclé des collègues photographes, et tandis que je ne taris pas d'éloge pour la maladresse technique de mon collègue, je lis au dos du tirage que cette reproduction exécrationnelle est le fait inavouable de l'Art Institute de Chicago et c'est une vive, et inattendue, pensée que je dirige alors vers mon ami Greg Williams, photographe au département des reproductions de l'Art Institute de Chicago. Petit monde. Alors comme je sais que Greg n'est pas le plus mauvais des photographes, loin s'en faut, il est parmi les plus accomplis que je connaisse, je me dis que sans doute ces reproductions ont dû être faites comme cela m'est déjà arrivé de travailler, c'est à dire pressé de finir. De fait, de si nombreuses fois, je me suis fait cette réflexion que de toute manière les gens auxquels étaient destinés ces tirages ou ces films exposés et développés à la va-comme-je-te-pousse, les clients donc, ne verraient jamais la différence. Nous avons tous déjà dit cela, parce que souvent c'est vrai, la plupart du temps, les gens ne voient pas des choses énormes, qui nous crèvent, à nous les photographes, les yeux. Dans ces moments pour lesquels nous n'avons plus le courage de lutter contre la photographie elle-même, nous manquons de constance pour refaire un bain qui est en bout de course et qui a perdu toute faculté de contraste ou de recharger un châssis de 4'X5' et reprendre une prise de vue, pourtant encore en place. Et puis quand les gens s'en aperçoivent, ce qui est rare, nous avons toujours le recours de prendre un air gêné et faussement contrit et de dire que nous sommes vraiment désolés mais il ne sera pas possible de faire mieux, parce que le négatif est trop ceci ou trop cela, ou que le sujet est, lui aussi, trop ceci ou trop cela, et de noyer le poisson dans une rivière d'arguments et de jargon techniques, tous les moyens sont bons pour donner corps à la mauvaise foi. Quand on travaille dans ces grandes usines à gaz que sont le département des reproductions de l'Art Institute par exemple, on a finalement une idée assez vague de la destinée des images que nous fabriquons, je pense que Greg sera assez surpris de lire mon mail lui disant que j'ai passé une bonne partie de mon après-midi à numériser une de ses médiocres reproductions et que j'ai abondamment pesté contre le fond qui n'était pas uniforme.

De même, je me souviens qu'Alain Jaubert, qui était professeur de photographie aux Arts Décos, et dont j'avais été l'étudiant, m'avait un jour téléphoné à Chicago, de France, parce qu'il ne parvenait pas à faire comprendre à ses interlocuteurs du département des reproductions de l'Art Institute qu'il avait besoin de reproductions en 20X25 de *la Grande Jatte* de Seurat, pour son film de la série *Palettes*. Il m'avait alors demandé si je voulais bien aller leur expliquer les raisons pour lesquelles il avait absolument besoin de plans de détail en 20X25 (Alain voulait que la caméra de *Palettes* se promène à l'intérieur du tableau). D'ailleurs à cette occasion qui avais-je croisé?, mon ami Greg qui m'avait arrangé tout cela aux petits oignons, se chargeant lui-même de faire les duplicatas dont Alain me remercia plus tard chaudement de la qualité, à ce point chaudement qu'au générique de son documentaire de la série *Palettes*, il avait écrit, à la fin, "Remerciements à Philippe De Jonckheere", ce dont je ne savais rien, sauf qu'un soir j'avais convaincu Clémence (comment avais-je fait?) de m'accompagner pour regarder le film de la série *Palettes* explorant *la Grande Jatte*, et que c'est Clémence encore affalée dans le fauteuil, tandis que je m'étais déjà levé pour aller faire du thé, c'est Clémence donc, qui avait remarqué (plus éveillée que je ne pense, Clémence, Clémence est toujours plus éveillée que je ne le pense) que là, à Puiseux-en-Bray, mon nom apparaissait à la télévision. Clémence a toujours soupçonné que je l'avais contrainte à regarder ce *Palettes*-là parce que je savais pertinemment que mon nom figurait au générique de fin, et pourtant je puis vous l'assurer, ma surprise était entière.

Et puisqu'il est question d'images fausses (et que je mentionnais Alain Jaubert qui, avant de réaliser les films de *Palettes*, avait réuni dans une très belle somme, *le Commissariat aux archives* — titre emprunté au 1984 de George Orwell —, livré édité en 1986 et que j'avais découvert à sa sortie, très peu de temps après avoir été reçu au concours d'entrée des Arts Décos, et comme je m'étais réjoui que je trouverai aux Arts Décos de tels professeurs, toutes sortes de photographies, par couples, parfois même des triplets quand les aléas de l'histoire s'étaient faits particulièrement capricieux, photographies dont les retouches avaient gommé des traces encombrantes du passé de nombre de dictateurs et de tortionnaires, Staline ayant été un des adeptes les plus assidus de cette réécriture photographique de l'histoire), je relis justement quelques documents que je possède sur le sujet (qui avait été une de mes marottes il y a une dizaine d'années) et je tombe sur cette photographie de Staline souriant déambulant sur les bords de la Volga à Stalingrad. Staline est en compagnie, ce sont les légendes aidantes du livre d'Alain qui me le disent, je n'invente rien, d'un homme plus jeune, Nikolai Yezhov, commissaire aux transports fluviaux. L'infortuné Nikolai Yezhov entra en disgrâce auprès de Staline, ce qui évidemment n'était pas une chose recommandable: Nikolai Yezhov rejoignit le nombre fou de tous les disparus des fameuses purges staliniennes. Et comme Staline était pour le moins vétilleux, non content de s'être arrangé de cette disparition du jeune Nikolai Yezhov, tel un écho à la

disparition “dans la chair”, il eut à coeur de faire également disparaître le pauvre Nikolai Yezhov du cliché qui jusqu'à présent l'avait accompagné dans cette promenade et dont les sourires laissaient pourtant entendre qu'elle fut cordiale en son temps. Ce qui est assez troublant dans ces deux clichés mis côte à côte, c'est ce mouvement visuel inattendu qui donne cette illusion que la Volga a soudain connu une crue inopinée et qu'elle a emporté avec elle Nikolai Yezhov et que Staline (dans la deuxième image) est en fait photographié tandis qu'il ne s'est pas encore aperçu de cette disparition soudaine du jeune commissaire. Un instant, l'on se faisait photographier aux côtés souriants et affables de Staline, la seconde suivante, seul Staline avait gardé sourire sous moustache, bonhomme, et qui aurait eu le courage de s'inquiéter alors auprès de Staline, Camarade Staline et ce jeune homme qui marchait à vos côtés, il y a un instant à peine? Cette violence toute happée dans les eaux de la Volga me donne le vertige, pour le silence qu'elle impose implacablement, silence toujours plus touffu et augmenté par le nombre titanesque de toutes ces personnes qui ont expiré, souvent dans de macabres et très éprouvantes circonstances, les flots impétueux de la Volga couvrant, de leur vacarme, le cri de ces agonies.

Et, à propos de *la Grande Jatte* de Seurat, peu de gens savent qu'il en existe une autre. Un très riche Américain, tels qu'ils sont très riches et très américains, s'était entiché de ce tableau dont il eut à souffrir qu'à aucun prix l'Art Institute ne voulût s'en séparer. C'était compter sans l'opiniâtreté de ce très riche Américain, entêtement propre aux très riches Américains, bref notre très riche Américain, comprenant qu'il ne connaîtrait pas de fléchissement de la part de l'Art Institute aussi inflexible que les fiers lions de Bartoldi qui ornent son entrée, notre riche Américain, donc, dut se résoudre, de payer un peintre qui lui ferait un faux, une copie conforme de *la Grande Jatte*, ce qu'il eut le droit de faire en toute légalité, parce que les dimensions de sa fausse *Grande Jatte* étaient de 105% par rapport à celle de Seurat. Il demanda à Doug Huston, professeur de sérigraphie à the School of the Art Institute of Chicago, de réaliser cette fausse *Grande Jatte*, choix doublement motivé par le fait que Doug était à la fois habilité en tant que professeur de l'Art Institute à passer beaucoup de temps en tête à tête avec *la Grande Jatte* de Seurat et que par ailleurs il était, à sa façon, un spécialiste de pointillisme. En effet, Doug est un sérigraphe tout à fait remarquable, spécialiste de sérigraphies en quinze ou vingt passages de couleurs différentes, un orfèvre de la séparation des couleurs et du repérage. Doug a en fait passé deux ans de sa vie à peindre ce maudit faux et quand, alors, on lui demandait comment il allait, il répondait invariablement: “je vois beaucoup de tâches en ce moment”. Apparemment Doug a pu s'acheter sa maison dans East Village après cet épisode, mais je crois qu'il ne pouvait plus voir *la Grande Jatte* en peinture, cela l'avait en quelque sorte enchaîné à son atelier, puni de ne devoir faire qu'une seule chose: peindre tache à tache l'immense *Grande Jatte* de Seurat, un peu comme on consigne un enfant à faire des lignes.

Et puisqu'il est question de faussaire, je suis le fier et terriblement malhonnête propriétaire d'une lithographie de Jim Dine. Au temps de cette acquisition frauduleuse, je travaillais souvent de nuit dans une très grande entreprise, laquelle avait investi au kilomètre dans de nombreuses œuvres pas toutes heureuses, certaines même très regrettables, toutes achetées à bon compte et par devoir en vertu de je ne sais plus quelle loi destinée à favoriser le marché de l'art, de quoi décorer des hectomètres de couloirs. Parmi toutes ces œuvres, navrantes, pour nombreuses d'entre elles, dans un couloir, celui qui menait au restaurant d'entreprise, une lithographie de Jim Dine, représentant trois outils, une paire de tenaille, un marteau et une clef, ne semblait retenir le regard de personne. Aussi à la faveur de mes heures nocturnes, j'avais décidé d'en faire de sommaires photographies et d'en fabriquer un faux que j'entendais substituer, toujours à la faveur de mes horaires de nuit, à l'original. J'ai passé pas loin d'une semaine à confectionner un faux de cette lithographie (qui tienne un tant soit peu la route) sans avoir l'originale sous les yeux, mais dont je disposais de nombreux clichés, et c'est justement dans une nuit du vendredi au samedi que je suis allé au travail avec ma fausse lithographie sur papier d'Arches, sous le bras, et que vers trois heures du matin, tandis que la plupart de mes collègues accusaient l'habituel coup de barre du milieu de la nuit, je me suis rendu subrepticement dans le couloir qui menait au restaurant d'entreprise. En deux temps trois mouvements, avec des gestes précipités et nerveux, j'ai fait la substitution, j'avais le sentiment de dérober la Joconde au Louvre, toutes proportions mal gardées. Pendant toute la semaine qui a suivi, je n'ai pas été tranquille. Lorsque je me rendais au restaurant d'entreprise, je prenais toujours garde de marcher sans même avoir l'air de remarquer que des lithographies décoraient les murs (le voisinage pictural de l'ancienne lithographie de Jim Dine était très inégal, le verbe "décorer" est ici à sa place). A la réflexion c'était idiot, nul ne remarque jamais ces lithographies et autres horreurs aquarellées. Et puis, la première semaine passa sans que quiconque n'eut l'air de s'apercevoir de cette supercherie, que, de mon côté, je trouvais de plus en plus patente, mais mes nerfs tinrent bon. Les semaines se sont ensuite succédées sans scandale, jusqu'à mon départ de cette entreprise, j'étais sauvé. Par la suite j'eus une fois l'occasion de retourner dans cette entreprise, cette fois comme "client" (encore que moi je ne me sentais pas du tout client de quoi que ce soit, c'est une image, vous vous rendez bien compte, ce que j'entends par là c'est que la nouvelle entreprise pour laquelle je travaillais désormais était une cliente de l'entreprise pour laquelle je travaillais autrefois et dans laquelle je m'étais rendu coupable d'un menu larcin de faussaire). Lors de cette semaine passée dans mon ancienne entreprise en tant que client donc, tous les midis, je suis passé devant ma fausse lithographie, sans même un regard, tout au plus en me disant: "j'ai la même à la maison", la mienne porte le numéro 16/265, celle qui est affichée dans le couloir de mon ancienne entreprise porte, elle, le numéro 16/266.

Alors, vous imaginez un peu le tableau, c'est à moi que l'on confie parfois le soin de faire des reproductions (en ce moment même la revue *Étant Donnée Marcel Duchamp* m'a confié pour son numéro 4 la numérisation de quelques documents). On peut dire que ces gens là aiment se jeter dans la gueule du loup. Comme ce sont des amis, je ne veux tout de même pas les punir trop sévèrement de leur naïveté, mais sachez tout de même, à vous je peux bien le dire, que dans la rubrique concernée par les parties fameuses d'échec que Marcel Duchamp eût à disputer, dans le troisième diagramme, le pion en a3 est en fait en a2, je n'ai pas pu m'empêcher de déplacer (ce qui n'invalide pas la position et ne fausse pas les derniers coups de la partie). Dit de telle façon cela n'a pas l'air très grave, mais pensez seulement à toutes les images qui défilent devant vous tous les jours et dites vous bien qu'avant de vous parvenir, elles sont souvent passées entre les mains de gens aussi peu scrupuleux que moi. Et pour vous prouver l'authenticité de ma mauvaise foi, sachez que dans ces quelques histoires de faussaires, il y en a une qui n'est pas tout à fait exacte.

Tout ceci est par ailleurs un peu inspiré par la trame du film *F for Fake* de Orson Welles, saint patron des faussaires.