

Projet de recherche et d'échange franco-japonais

# DOUBLE VISION

二重の解釈

---

**les rapports réalité/fiction dans l'image actuelle**  
aux croisements de la vidéo, de la photographie et des nouveaux médias.



Guy Ben Nerr, "Stealing Beauty" 2008

### **entre les partenaires suivants :**

- l'école régionale des beaux arts de Nantes (erban),
- l'université Musashino, Tokyo
- l'université Geidai, Yokohama,

### **Responsables du projet**

**pour Musashino, Tokyo :** Christophe Charles : musicien, théoricien du son, professeur en vidéo/son

**pour Geidai, Yokohama :** Masaki Fujihata, artiste, professeur en nouveaux médias

### **pour l'ERBAN :**

- Christiane Cavallin Carlut, artiste, directrice de recherche, professeure de culture générale et de vidéo.
- Philippe Oudard, artiste, directeur de recherche, professeur chargé des enseignements de la photographie.

## **1- Objet de la recherche**

Elaboration d'un terrain de recherche plastique et théorique questionnant les enjeux contemporains des rapports réalité/fiction dans le domaine de l'image actuelle (vidéo, photographie, nouveaux médias).

## **2- Articulation générale du projet de recherche et d'échange**

Ce projet a une double ambition :

**Dans le cadre du projet de recherche :** il s'agit de constituer une plate-forme de réflexion concernant les occurrences des rapports réalité/fiction dans le champ de l'art contemporain, en particulier dans les champs spécifiques de chacune des pratiques (vidéo, photographie, nouveaux médias) appréhendées sous leurs aspects les plus contemporains (œuvres et écrits théoriques), et observer les articulations de leurs enjeux à travers les pratiques spécifiques des artistes et cinéastes qui les mettent en œuvre.

**Dans le cadre de l'échange franco-japonais :** il s'agit de mettre en place des collaborations artistiques et théoriques entre étudiants japonais et français afin de favoriser des réflexions et des productions interculturelles. Articuler les réponses plastiques qui seront formulées par les étudiants, les artistes-chercheurs et éventuellement les enseignants-artistes et les intégrer à la réflexion collective réalisée dans le projet de recherche. Le projet d'échange s'adressera, à Nantes, aux étudiants de M1 et M2, et à Musashino et Geidai aux étudiants de M1, M2 et doctorants.

Les réflexions théoriques et les workshops pourront faire l'objet d'une édition, et les productions réalisées par les étudiants et les artistes-chercheurs français et japonais seront exposées en France et au Japon.

### 3- Méthodologie de la recherche

Dans le cadre des séminaires qui structureront le projet, seront préliminairement posés un corpus d'œuvres et des grilles théoriques de lectures possibles, qui s'élargiront au fur et à mesure de la réflexion. Analyses de textes, conférences des théoriciens invités et des enseignants des trois institutions s'articuleront avec analyses des œuvres et des propos des artistes invités.

Les productions plastiques des artistes-chercheurs et des étudiants se développeront au fur et à mesure de la progression de la réflexion collective, qui engendrera elle-même une production de notes et de textes liés au mécanisme collectif de travail et à la captation des conférences des théoriciens ou des artistes invités. Un important travail d'archivage sera donc réalisé. La pratique plastique et la réflexion théorique s'interpénètrent et s'influencent réciproquement au sein de la recherche en école d'art, et c'est là ce qui constitue sa spécificité. L'expérience de cette dialectique impose donc cette méthodologie. Les hypothèses de travail se déduiront donc progressivement et collectivement de la recherche, dans le respect du travail collectif et des débats qui vont l'animer.

### 4- Les rapports réalité/fiction comme corpus de recherche

Les pratiques ciblées (vidéo, photographie, nouveaux médias) sont traversées tant par des volontés de restituer le réel (du réel) que par "le désir de fictions"<sup>1</sup>. Les rapports réalité/fiction constituent donc le tronc commun problématique à partir duquel, de multiples manières, va s'élaborer le projet avec une arborescence de propositions.

Sous quelles formes le "retour du réel" annoncé par Hal Foster<sup>2</sup> inscrit-il aujourd'hui son emprise dans le champ politico-économique (le chantage au réel), dans le champ de la culture et des médias (le spectacle du réel), et dans celui de l'art (où il s'articule, se combine et/ou s'affronte à son double : la fiction) ? Le réel est revendiqué dans ces différents champs aux noms d'enjeux tout à fait différents, voire parfaitement opposés. Comment s'articulent alors les enjeux opposés de ce *retour du réel* vis à vis de ceux du *désir de fiction* ?

Que dit ce rapport *réalité/fiction* de notre rapport au monde, celui que nous vivons, celui que nous voulons voir advenir ? Si on observe dans les champs de la politique et des médias des volontés à l'œuvre de séparer clairement la réalité de la fiction dans un souci de produire de la crédibilité, voire de la crédulité, et qu'on observe également, pour d'autres raisons, dans le champ de l'art des distinctions de ce type, on observe également des mélanges, des combinaisons, des entrelacements de réalités et de fictions qui pourraient rendre compte de l'état de nos perceptions, de nos désirs, voire de notre confusion...

**Dans le champ politico-économique**, la réalité est devenue un argument récurrent de critique de toute contestation, en vertu d'un certain pragmatisme qui laisserait croire que toute tentative de modifier les conditions sociales ou économiques

---

<sup>1</sup> Daniel Serceau : "Le désir de fictions", Editions Dis voir 1987

<sup>2</sup> Hal Foster : "Le retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde", éd. la lettre volée, 2005

actuelles serait chimérique, voire contre-productive. Selon Mona Chollet<sup>3</sup>, la réalité est *"brandie comme un argument terroriste, définitif, censé couper court – à peu de frais- à toute discussion"*, par les hommes politiques, chefs d'entreprises, économistes ou intellectuels qui s'emploient à justifier et à pérenniser la politique dominante. La réalité constitue ainsi une forme de chantage à l'adresse des *« enfantillages contestataires »* qui manifesteraient donc finalement leur *« incapacité à affronter la vie »*. La revendication de *réel* se trouve donc monopolisée par ceux qui s'en tiennent à l'état actuel du monde. Toute volonté de revendiquer un réel différent est posée comme une fiction, voire une mystification car : il faut *"regarder la réalité en face"*<sup>4</sup>.

*"Mais la politique, dit Jacques Rancière<sup>5</sup>, est une manière de produire des fictions". "Le travail de la politique [est d'inventer] des sujets nouveaux et d'introduire des objets nouveaux et une autre perception des données communes" : ce qui est aussi un travail fictionnel." "Le réel, ajoute-t-il, est toujours l'objet d'une fiction, c'est-à-dire d'une construction de l'espace où se nouent le visible, le dicible et le faisable. C'est la fiction dominante, la fiction consensuelle, qui dénie son caractère de fiction en se faisant passer pour le réel lui-même "*.

Ainsi les *"enfantillages contestataires"* peuvent-ils se transformer en réalité et le *"pragmatisme politique"* en fiction pour autant que le permet le jeu démocratique : il suffit, comme le manifestait les *"Vêtements neufs de l'empereur"* d'Andersen, pris comme parabole, qu'un nouveau consensus apparaisse, qu'une nouvelle fiction se fasse majoritaire, qu'une élection soit imminente...

**Dans le champ des médias**, la réalité est souvent liée à la volonté de produire un *effet d'authenticité*. La *"télé-réalité"* tente également de tenir la fiction, à distance pour gagner en crédibilité. En tant que mise en scène du réel, la télé-réalité produit donc le spectacle du *"même"*. C'est un spectacle zoologique qui, selon Oliver Razac<sup>6</sup>, *"en a la forme, le fonctionnement et les résultats"*, et opère, comme le zoo, selon le principe du *"voir et être vu"*. Ses dispositifs impliquent le *"dressage"* ou la *"domestication"* du protagoniste (du volontaire) et mènent à ce paradoxe : *"L'auto-personnification produite par le spectacle de la réalité est [...] plus convaincante que la comédie sociale quotidienne"*. Le spectacle de la réalité produirait donc une réalité plus réelle que nature...

La lecture critique de l'image qui postulait une réalité cachée derrière l'image et les apparences, un *"processus social d'auto-dissimulation"* puis, avec Debord, l'équivalence de la falsification produite par le spectacle à sa réalité, sont décrites par Jacques Rancière comme *"la critique de l'illusion des images [...] retournée en critique de l'illusion de la réalité"*. Le spectateur n'est plus à dresser, à élever à la conscience mais à émanciper : sortir, pour Rancière, du cercle de la critique de l'image, et de la critique de sa critique, consiste à poser des *scènes de dissensus*, *"toute situation étant susceptible d'être reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification"*. C'est la fiction qui opère les dissensus. *"La fiction, dit-il, n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au réel". Elle est le travail qui opère des dissensus, qui change les modes de présentation sensible et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification"*.

---

<sup>3</sup> « La tyrannie du réel », éditions Calmann-Lévy, 2004

<sup>4</sup> Alain Finkielkraut, le Point, mai 2002 sur la pamphlet islamophobe d' Oriana Fallaci

<sup>5</sup> "Le spectateur émancipé", La fabrique Edition 2008

<sup>6</sup> "L'écran et le zoo", éditions Denoël, 2002

Ainsi est réinvesti le rapport réalité/fiction, non comme l'avvers et l'envers d'une médaille, l'une excluant l'autre, l'autre cachant l'une, mais dans la perspective de "*mettre en œuvre une nouvelle topographie du possible [...] par la collectivisation des capacités investies dans ces scènes de dissensus.*"

**Dans le champ de l'art**, ces allers-retours entre réalité et fiction, leurs associations, combinaisons ou exclusions constitueront précisément le champ à explorer. Les artistes, à cet égard, oscillent entre des positions qui pourraient provisoirement être énoncées ainsi :

- capter le réel
- recycler le réel
- produire du réel pour distribuer une conscience politique
- insérer le réel dans la fiction et l'inverse
- produire du réel à partir de la fiction et l'inverse
- produire un effet de réel à partir de la fiction et l'inverse etc...

soit documentaires, activisme, oeuvres "ethnographiques", mais aussi docu-fiction, remake, *fanfiction* et autres définitions ou genres à définir...

La diversité des connections qui s'opèrent ainsi entre réalité et fiction ne permettent évidemment pas de circonscrire aisément les enjeux de ce rapport. Aussi est-il essentiel de délimiter, dans un premier temps, un corpus d'œuvres qui offrira des prises signifiantes à l'analyse (ainsi que des grilles de lecture qui puissent provisoirement circonscrire celui-ci). C'est dans le cadre de ce corpus, qui ira s'élargissant, que les termes et les enjeux de l'enchevêtrement du rapport réalité/fiction seront mis à jour, dans le cadre des trois pratiques de l'art à l'origine de ce programme : vidéo, photographie et nouveaux médias, avec un détour passant par le cinéma.

## **5- Corpus provisoire de travail**

Pour exemple : les œuvres d'artistes tels que Aglaia Konrad, Denis Adams, Stéphane Couturier, Jordi Colomer, Bernard Guelton, Aurélien Froment, Gordon Matta Clark, Gabriele Basilico, Lewis Baltz, Filip Dujardin, Nicolas Moulin, John Davies, Hiromi Tsuchida, Guy Ben Ner, Santiago Sierra, Pierre Huygues, Jeremy Deller (via le film de Mike Figgis), Alain Declerq, les Yes Men, Allan Sekula, Minim++, Laurent Grasso, Malachi Farrell, Tabeimo, Masaki Fujihata, Samuel Bianchini, Thierry Kuntzel, Peter Watkins, Lars von Trier, Mohsen Makhmalbaf, Jean-Teddy Philippe, Jia Zhangke, seront au centre de ces analyses qui permettront de dégager la spécificité de leurs enjeux face aux rapports réalité/fiction.

Les écrits de Jacques Rancière, Clément Rosset, François Niney, Roland Barthes, Jacques Derrida, Hal Foster, Kazimierz Twardowski, Paul Watzlawick, Erwin Goffman, Carlo Ginzburg, Daniel Serceau etc., permettront de participer à la définition des grilles de lecture de ces œuvres.

Théoriciens et artistes seront invités à présenter conférences et workshops, et leurs discussions avec les étudiants, les artistes-chercheurs et les professeurs seront rapportées en des actes édités. C'est de ce tissu de questionnements que va s'élaborer le projet de recherche, dans ses aspects théoriques et artistiques.

## **6- Projet de recherche plus spécifiquement relatif à la photographie**

### **Archi – Photographique / Archi-fictions**

---

#### **Mentalités urbaines / Mentalités photographiques**

Les représentations de la ville ont beaucoup évolué à travers l'histoire : des scènes de genres de la photographie du XIX<sup>ème</sup> siècle à une approche contemporaine du paysage urbain. Mêlant des notions, des genres et des fonctions disparates comme l'architecture, le territoire, l'habitat, l'inventaire, l'attitude, l'utopie, la projection, le prototype, la photographie contemporaine étudie, traduit, distancie aussi les métamorphoses des villes modernes et les anticipe parfois.

Dès les premières tentatives des photographes d'architecture (Balbus, les frères Bisson, Le Gray, Le Secq, Marville...), on a pu observer une certaine mise à distance induite par le maniement des appareils de prise de vue qui amenait à un dépassement du simple constat photographique.

La photographie et la ville avaient tout lieu de se rencontrer. Car la photographie est profondément URBAINE : née au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle avec l'avènement des villes modernes, elle a accompagné leur essor, leur construction, leur mutation incessante qui les a transformées.

N'oublions pas que la ville est aussi une scène. Comme la photographie, elle est un dispositif de représentation (rappelons les rapports entre ville et peinture médiévale, et l'avènement plus tardif d'un dispositif perspectiviste qui affectera bien plus que son apparence). Plus tard, au XIX<sup>ème</sup> siècle, apparaissent simultanément la ville moderne et l'invention d'une nouvelle technique de reproduction. Sans nul doute, la photographie a participé à la construction de la ville, à son avènement, à sa régulation, à son paroxysme et, bien entendu aussi, à son imaginaire. Elle en est peut-être même une sorte d'émanation, tout du moins en ce qui concerne la ville moderne. La ville « picturale » est conquise. Elle se trouve également représentée, reproduite, répertoriée et aussi reconstruite par la photographie «qui ne cesse de l'émanciper tout en révélant ces identités multiples.

Ces similitudes, ces entrelacements, ces « visions » ou bien ces conquêtes entre ville et photographie les ont stimulé et structuré réciproquement.

Il se pourrait que nous soyons déjà précipité dans une forme de dissolution de la ville qui n'est pas due qu'à un désenchantement. Sous un mode spectaculaire, ludique, tragique, onirique, parfois fantasmatique ou bien encore projectif voire anticipatoire, la photographie ne cesse d'accompagner, de révéler, de distancier, de border et d'amplifier cette relation à la ville qui ne peut s'accomplir que par une circulation quasi permanente, une confrontation et une complétude entre le « réel », l'imaginaire, la fiction et le virtuel.

#### **7- Mise en place du Laboratoire de recherche / Unité de production**

Ce groupe de recherche fonctionne à la fois comme un laboratoire de création et un incubateur de projet. Quel que soit le champ de l'image dans lequel elle se développe, la recherche y est comprise comme un outil d'action, comme un moyen d'exploration, de recyclage, voire de transformation du monde réel. L'artiste chercheur est considéré

comme un « vecteur » de questionnement de nos modes de vie et de notre relation aux objets, aux signes et aux environnements contemporains - à la fois révélateur des mutations d'aujourd'hui et acteur de ces évolutions.

Le groupe de recherche est conduit à développer un projet orienté par une thématique fixée en concertation permanente jusqu'à un niveau de formalisation lui permettant d'en assurer la production, la diffusion et la communication dans les meilleures conditions,

## 8- Bibliographie indicative

- RANCIERE Jacques: « Le destin des images » La Fabrique Ed. 2003 + « Le spectateur émancipé » La Fabrique Ed. 2008
- NINEY François : "L'épreuve du réel à l'écran" Ed. De Boeck 2006 + "Le documentaire et ses faux-semblants" Ed. Klincksieck 2009
- ROSSET Clément, "Le réel et son double", Gallimard 1993 + "Le réel, traité de l'idiotie", Ed. de Minuit 2004 + "L'école du réel", Ed de Minuit 2008,
- FOSTER Hal: "Le retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde", La lettre volée 2005
- BARTHES Roland: "L'effet de réel" dans "Littérature et réalité", Ed. Seuil 1982
- Colloque "L'effet de fiction" Fabula 2001 (<http://www.fabula.org/effet/>)
- SERCEAU Daniel: "Le désir de fictions" Ed. Dis voir, 1986
- CARERI Giovanni, RÜDIGER Bernhard, "Face au réel - Éthique de la forme dans l'art contemporain" Archibook & Sautereau Ed. 2008
- WARD Paul: "Documentary – The Margins of Reality" Wallflower 2005
- BELLOUR Raymond: "L'analyse du film" + "L'entre-images"
- CHOLLET Mona: "La tyrannie de la réalité", Folio 2004
- WINSTON Brian: "Lies, damn lies and documentaries" BFI Publishing 2006
- GOFFMAN Erwin: "La mise en scène de la vie quotidienne"
- COUSINS Mark & MACDONALD Kevin, "Imagining reality" Faber & Faber Ed. 2006
- GINZBURG Carlo : « Un seul témoin » Ed. vacarmes 2007
- LYOTARD Jean-François, "Le différend", Ed. de Minuit 1984
- WATZLAWICK Paul: "La réalité de la réalité", Ed du Seuil 1984, + "L'invention de la réalité" Ed. du Seuil 1996
- RAZAC Olivier: "L'écran et le zoo", Ed. Denoël 2002
- AURELLE Cédric, in Mouvement 8, Avril-Juin 2000, "Politique fiction Nicolas Moulin"
- BAQUE Dominique : « La photographie au risque de l'art », Une aventure contemporaine, la photographie 1955-1995, Paris, Paris Audiovisuel, 1996 + "Identification d' une ville", édition du regard . 2006
- DURAND Régis, « La distance et le vide », art press n°226, 1997 + « Stéphane Couturier, attraction contraires », art press juin 1996 n°214.
- DE DUVE Thierry, « Bernd et Hilla Becher ou la photographie monumentaire », Les Cahiers du Musée national d'art moderne n°39, Centre Georges Pompidou, 1992.
- FONTENAS Hugues, « Stockages, un trouble de l'esthétique architecturale », Les Cahiers du Musée national d'art moderne n°58, Centre Georges Pompidou, 1996.
- GAUTHIER Michel, « Vues imprenables sur ready-mades, La photographie selon Andreas Gursky », Les Cahiers du Musée national d'art moderne n°67, Centre Georges Pompidou, 1999.

- KRAUSS, Rosalind, *Le photographique, Pour une Théorie des Ecart*, Paris, Macula, 1990.
- LANGE, Susanne, Bernd et Hilla Becher, « Réduire l'objet pour s'en saisir », *Pratiques, Réflexions sur l'Art n°5*, Rennes, Ecole des beaux-arts de Rennes, 1998.
- LAVRENTIER, Alexandre, *Rodtchenko, photographies 1924-1954*, Paris, Gründ, 1995.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Arthaud, 1977.
- LEMAGNY, Jean-Claude, *Visionary architects : Boullée, Ledoux, Lequeu, Houston*, University of St. Thomas, 1968.
- LUGON, Olivier, *Le style documentaire, D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2001.
- SHULMAN, Julius, *L'architecture et sa photographie*, Cologne, Taschen, 1998.
- WAUTERS, Anne, « Photographie réaliste / architecture ordinaire », *Art Press n°209*, 1996. *Catalogues d'exposition Architecture Photographie : Actes du colloque de Lille, 7 mai 1999*,
- *L'architecture, sujet, objet ou prétexte : photographie contemporaine*, Bordeaux, ARPA, 1983. *Les années 20, L'âge des métropoles*, Montréal, musée des beaux-arts, 1991. Lucinda Devlin, Andreas Gursky, Candida Höfer, *Räume*, Lucinda Devlin, Andreas Gursky, Candida Höfer, *Rooms*, Bregenz, Kunsthaus Bregenz, 1999.
- DAMISCH Hubert, *Villa Noailles, Hyères / photographie de Jacqueline Salmon*, Paris, Marval, 1997.
- COUTURIER Stéphane, *Clermont-Ferrand, Un, Deux... Quatre Editions*, 1999.