Colloque international et transdisciplinaire

DOCUMENT, FICTION ET DROIT

« Nul ne témoigne pour le témoin »
(Paul Celan)

Ce colloque international est proposé par Jean Arnaud (LESA, Université d'Aix-Marseille) et par Bruno Goosse (ARBA–ESA, Académie Royale des Beaux Arts de Bruxelles), à la suite d'un *workshop* conduit par Anne Penders, Bruno Goosse et Jean Arnaud avec des étudiants de master entre Aix et Bruxelles en 2011. Il s'inscrit dans le cadre des relations développées entre les 2 établissements qui ont notamment signé en 2011 une convention de Master recherche en Arts plastiques à double validation.
Le comité scientifique est composé de :
Jean Arnaud (artiste, MCF Arts plastiques et Sciences de l'art, Université d'Aix-Marseille) ;
Denis Briand (artiste, MCF habilité Arts plastiques, Université de Rennes 2) ;
Christine Buignet (professeure Arts plastiques et Sciences de l'art, Université Toulouse 2 Le Mirail)
Julien Cabay (aspirant au FNRS, unité de droit économique de l'Université Libre de Bruxelles) ;
Fabien Faure (critique et historien de l'art contemporain, MCF Arts plastiques et Sciences de l'art, Université d'Aix-Marseille);
Thomas Golsenne (professeur d'histoire des arts visuels ENSA Villa Arson Nice) ;
Bruno Goosse (artiste, professeur à l'ARBA-ESA Bruxelles) ;
Carine Krecké (artiste) ;
Elisabeth Krecké (artiste, professeure en Sciences économiques, Université d'Aix-Marseille) ;
Julie Maeck (historienne, chargée de recherches FNRS à l'Université Libre de Bruxelles) ;
Anne Penders (artiste, historienne de l'art).

Le colloque, à vocation transdisciplinaire, se déroulera en deux temps : le premier les *mardi 19 et mercredi 20 mars 2013* à Marseille (Archives départementales des Bouches-du-Rhône), et le second à Bruxelles, au WIELS, Contemporary Art Center, en novembre 2013. Il propose de faire le point sur les relations entre document, fiction et droit au XXIe siècle à la lumière des pratiques artistiques. Le terme de document est ici applicable à toute image ou écrit servant de preuve, de témoignage ou de renseignement, et on observe qu'aujourd'hui tout document est un élément plastique ou fictionnel potentiel dont un artiste peut s'emparer ; le collage et le montage aussi bien que les méthodes de classement documentaire ont inspiré les créateurs dans un champ élargi de l'art. Parallèlement au développement des moyens de diffusion de l'image et du texte, on constate que des liens importants se sont tissés entre objet artistique, fiction et document. A présent, en plus d'être favorisé par la multiplication des médiathèques et des centres d'archives institutionnels ou privés, l'usage de documents est considérablement facilité par leur accès en ligne, qui permet leur remploi immédiat ou différé pour n'importe quelle production dans un monde de la surexposition médiatique.
Ainsi, les rencontres fécondes entre usage domestique et public de documents, recyclage d'images, réflexion critique ou scientifique et mécanismes de la mémoire individuelle ou collective perdurent et se diversifient ; mais l'hypertrophie des procédés d'indexation et de recontextualisation n'est pas sans poser maintenant des questions nouvelles, non seulement sur les relations entre valeur informative et valeur critique, mais également sur le statut et sur le droit de l'image en général. Il s'agit d'aborder les enjeux contemporains de ces extensions de domaines entrecroisés, dans leurs effets de réalité et de fiction.
Seront abordés dans ce colloque les enjeux de la contamination actuelle entre document(aire) et fiction aussi bien que les relations entre dimensions scientifiques, sociopolitiques, historiques et artistiques de l'archivage.

Les participants tenteront également de définir les liens éventuels entre utilisation artistique et exploitation juridique du document (preuve, fiction), en lien avec la question du statut de l'image.
Les communications proposées interrogeront donc les domaines suivants :

1 – Le document et l'espace plastique
Il paraît nécessaire de comprendre ce que la valorisation du document et de l'archive comme *matériaux* produit aujourd'hui encore *par* l'art, dans ses continuités et ses ruptures contemporaines. Le rapprochement inattendu de documents divers nourrit maintenant des méthodes de création qui débordent le tableau ou le médium d'origine. S'agit-il encore de rompre l'homogénéité de l'objet artistique comme ce fut le cas de la surface picturale cubiste ou de continuer à jouer de l'effet de réel du document dans une fiction ou dans un récit ?

2 – Le document, le témoignage et la fiction
L'artiste s'attache à la *valeur de témoignage* du document iconique ou textuel en vue d'une exploitation objective ou critique. Comment cette question de la *vérité en art* perdure-t-elle par la présence documentaire ? Ferait-elle retour, à l'ère numérique, sur la question posée autrefois par l'inscription de Jan Van Eyck sur son tableau *Les époux Arnolfini* : *Johannes de Eyck fuit hic* (Jan Van Eyck fut ici, et pas Van Eyck fit ceci) ? Si l'image a toujours eu des relations privilégiées avec l'écriture de l'histoire et la quête des origines, l'image et l'histoire semblent aujourd'hui se déterminer et se traverser mutuellement, les images influençant de plus en plus notre relation non seulement à l'actualité mais également à la fabrication de nos mémoires individuelles ou collectives.
Le XXe siècle a développé un intérêt pour l'image comme source privilégiée d'information, et les artistes l'ont utilisée dans une dimension critique. De nombreuses pratiques se sont ainsi ouvertes à de nouvelles sources documentaires journalistiques, historiques ou scientifiques, publiques ou privées… Ces ouvertures posent de nouvelles questions quant aux *limites* du domaine de l'art par rapport aux autres domaines de la connaissance et de la communication des savoirs, qu'il conviendrait d'aborder précisément dans ce colloque (œuvre de fiction, docu-fiction, documentaire, documenteur…).

3 – L'artiste, l'historien
Le document, image ou texte, archivé ou non, est trace ou indice ; il atteste d'un événement, fait référence à la vérité et confère un avenir au passé. Comme l'historien, l'artiste peut ainsi donner de l'*à-présent* au document et, dans un mouvement inverse, il peut donner à sa fiction, par l'irruption du document, un caractère *vraisemblable*.
Faute de cette translation passé-présent ou vrai-faux, l'utilisation du document historique risque de n'être que manipulation. Bien que la limite entre ce qui relève de la construction historique et ce qui relève de la mémoire ait été clairement posée (Benjamin, Ricœur, Nora, Nancy,…), on constate souvent une confusion de ces notions, essentiellement par rapport à des processus identitaires. En ce sens, l'artiste qui convoque le document historique a une responsabilité ; la dimension incantatoire du document, isolé et manipulé hors de son contexte de production, n'est pas son activation comme *outil* de connaissance.
Aujourd'hui les artistes *mobilisent* et *transposent* le document en affirmant implicitement qu'il faut traiter la mémoire comme l'image, selon une expérience du présent. Ainsi, lorsque Sophie Ristelhueber fabrique des œuvres photographiques présentant des traces de la guerre d'Irak, et lorsque Julie Mehretu mêle l'archive historique au document d'actualité en les transposant par le dessin, elles doivent accepter toutes deux en retour la question que pose leur matériau même à l'acte de créer. Quelle attitude adopter concernant la disparition du contexte initial du document au profit du contexte de l'œuvre ?

4 – L'artiste, le collectionneur et l'archiviste
Collectionner des documents s'apparente à de l'archivage, mais si la collection s'inscrit dans le présent, l'archive est un *pari sur l'avenir***.** Sélectionner, classer et conserver des objets, des textes et des images, provoque la perte de leur valeur d'usage au profit de leur *éventuelle exploitation future* dans d'autres contextes d'usage. Autrement dit, la valeur du document échappe à notre présent ; elle ne lui sera conférée non par le temps qui passe, ce serait alors simple fascination pour les antiquités, mais par l'histoire qu'il y aura moyen d'en tirer un jour. On peut donc exploiter tous les usages catégoriels et spatiotemporels de l'archive (histoire, sciences, administration publique ou privée, …) dans la création artistique ou littéraire (Borges, Perec,…), et de nombreux artistes banalisent ou inventent actuellement *des formes de l'archivage* très personnelles. Comment et pourquoi les artistes constituent-ils aujourd'hui ces archives apparemment subjectives, dont l'espace et les structures sont singuliers, mais dont l'horizon semble parfois n'être que

l'archivologie elle-même ?

5 – Plasticité du classement à l'ère de l'archive globale

Internet n'est pas un fonds d'archives. On n'y trouve pas de sélection, ni de classement, la conservation est aléatoire, nul pari sur l'avenir ne préside à ses choix, mais au contraire la *valorisation de l'immédiateté* mise en scène par la fiction du temps réel. Pourtant, à aucun autre moment de notre histoire n'a été disponible une telle quantité de documents et d'informations ; jamais il n'a été possible comme aujourd'hui d'expérimenter et d'inventer continuellement des classements grâce aux moteurs de recherche. Cette *plasticité* du classement n'est sans doute pas pour rien dans l'intérêt des artistes pour les archives... Cette plasticité semble aller de pair avec une *artialisation potentielle de toutes choses* qui rendrait indistinctes les limites communément admises du réel, du virtuel et du fictionnel. Quels sont les enjeux conceptuels et sociétaux d'un *devenir archive* de n'importe quoi ? Qu'en est-il de la valeur des *atlas* que constituent aussi bien des historiens que des artistes ?

La dimension critique de l'art se ressource aujourd'hui dans la collecte patrimoniale (herman de vries) ou muséale (Mark Dion), dans la supercherie documentaire (Joan Fontcuberta), ou encore dans la collecte « pauvre » (le *BAI* de Tatiana Trouvé). Ces artistes posent la question du *choix documentaire et des méthodes de classement dans sa dimension politique*, et interrogent souvent le grand récit par la petite histoire.

6 – Fiction juridique et effet de droit

Enfin, la mise en œuvre artistique du document interrogeant sa valeur de témoignage, sa fonction de preuve et de renseignement, tout comme la manière dont s'articulent prétention à la vérité et fiction, doit conduire notre colloque à s'intéresser aux dimensions *légale et juridique* de ces questions.

D'abord, comment répondre aujourd'hui à la question complexe de la légitimité tant juridique qu'éthique de l'appropriation du contenu de documents dans le cadre d'un travail artistique ?

Ensuite, la fiction juridique, que l'on doit au droit romain et qui déplace le débat du terrain de la preuve à celui du fond, ne pourrait-elle servir de métaphore voire de modèle conceptuel permettant de penser ce qui se produit dans le champ de l'art en exploitant le document. La fiction juridique, qui entreprend pour Olivier Cayla de lier l'imaginaire au réel et le « comme-si » au « comme-ça », constitue selon François Ost la forme même du droit. C'est elle qui règle par exemple quelque chose d'aussi essentiel pour notre société que la filiation. Les effets de cette fiction dans le réel sont avérés. Au moyen de la fiction juridique, le droit reconnaît à la loi *le pouvoir de commander au réel en rompant ostensiblement avec lui*. Ce programme est-il si différent de celui qui soutient les artistes qui mettent à l'œuvre le document ?

Jean Arnaud et Bruno Goosse, juin 2012

Appel à communication :

vous adresserez vos propositions de communication par voie électronique avant le **15 octobre 2012** à
jean.arnaud@univ-amu.fr
ET
b.goosse@arba-esa.be

Les propositions, qui ne dépasseront pas 1500 signes espaces compris, auront un titre ; elles seront accompagnées d'une courte bio-bibliographie de l'auteur, indiquant éventuellement son organisme de rattachement.

L'avis de sélection vous parviendra avant le15 novembre 2012.

Une publication des actes est envisagée.