

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



## **Fictions & Médias** **Intermédialités** **dans les fictions artistiques**

Sous la dir. de Bernard GUELTON



Parmi la diversité des approches théoriques de la fiction, les particularités des fictions artistiques sont régulièrement évoquées, mais rarement étudiées. Le plus souvent, le domaine littéraire est le seul horizon d'études envisagé et la compréhension des œuvres artistiques demeure marginale dans l'explicitation des enjeux cognitifs des différentes conceptions philosophiques. Cette publication se concentre sur la question de la fictionnalité des œuvres d'art à travers leurs moyens d'expression ou de représentation. En effet, il apparaît que les particularités de certains médias et leurs interactions forment un territoire privilégié pour mieux cerner les fictions artistiques. Il s'agit alors d'étudier les spécificités et les relations des différents supports sémiotiques au sein d'une même œuvre,

et leurs modes de réalisation. Sous cet intitulé largement ouvert mais recadré par son sous-titre, la notion de média est à considérer non pas au sens de « mass médias » mais de supports sémiotiques pour les œuvres artistiques. Si l'usage du terme anglo-saxon doit donc être écarté, une autre acception trouverait ici parfaitement sa place pour qualifier certaines œuvres, celle de « mixed média ». Les œuvres constituées de médias mixtes renvoient à la question de l'intermédialité, c'est-à-dire celle du rapport entre plusieurs médias au sein d'une même œuvre.

Les contributions de Marie-Laure RYAN, Lorenzo MENOUD, Bernard GUELTON, Karim CHARREDIB, Sandrine MORSILLO et Anne REBOUL viennent ici étudier des cas concrets ou éclairer les cadres théoriques qui permettent de les analyser. Cette publication rend compte des premiers travaux (2007) du groupe de recherche Fictions & interactions [www.fictions-et-interactions.org](http://www.fictions-et-interactions.org) (CERAP, université Paris I Panthéon-Sorbonne).

**Prix : 22 €**

ISBN : 978-2-85944-661-1

ISSN : 1639-4518

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

## FICTIONS & MEDIAS

sous la direction de  
**BERNARD GUELTON**

Prix 22 €  
ISBN 978-2-85944-661-1  
ISSN 1639-4518

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**

# INTRODUCTION

## FICTIONS & MÉDIAS

### Intermédialités dans les fictions artistiques

BERNARD GUELTON

Sous cet intitulé largement ouvert mais recadré par son sous-titre, la notion de média est à considérer au sens non pas de *mass media* mais de supports sémiotiques pour les œuvres artistiques. Si l'usage du terme anglo-saxon doit donc être écarté, une autre acception trouverait ici parfaitement sa place pour qualifier certaines œuvres, celle de *mixed media*. Les œuvres constituées de médias mixtes renvoient à la question de l'intermédialité, c'est-à-dire celle du rapport entre plusieurs médias au sein d'une même œuvre.

Parmi la diversité des approches théoriques de la fiction, les particularités des fictions artistiques sont régulièrement évoquées, mais rarement étudiées. Le plus souvent, le domaine littéraire est le seul horizon d'études envisagé et la compréhension des œuvres artistiques demeure marginale dans l'explicitation des enjeux cognitifs des différentes conceptions philosophiques. Cette publication se concentre sur la question de la fictionnalité des œuvres d'art à travers leurs moyens d'expression ou de représentation. En effet, il apparaît que les particularités de certains médias et leurs interactions forment un territoire privilégié pour mieux cerner les fictions artistiques. Il s'agit alors d'étudier les spécificités et les relations des différents supports sémiotiques au sein d'une même œuvre, et les modes de réalisation de ces fictions artistiques.

Il serait évidemment simpliste de vouloir aborder la fiction du seul point de vue des caractéristiques des médias utilisés. Vidéo, photographie, dessin, peinture, par exemple, peuvent être fictionnels ou non fictionnels, non pas du point de vue de leurs seules propriétés intrinsèques, mais du point de vue de leurs usages et visées ou, plus largement, de leurs caractéristiques extrinsèques (fiabilité du « narrateur », degré de croyance du spectateur, situation communicationnelle, etc.). C'est donc la complexité de ces variables contextuelles qui est interrogée avec ces six contributions. Au-delà des pratiques

artistiques utilisant un seul média, une variété de dispositifs (image/texte, image/image, installation, dispositif d'exposition) sont examinés en essayant d'en déterminer la nature, en abordant les différences entre les œuvres intermédiaires et les fictions canoniques, tant à propos de leur statut (fictionnel ou non fictionnel) que de leur réception esthétique à proprement parler. Il apparaît, en effet, que la complexité de telles structures mixtes modifie nos modes d'immersion et, partant, notre jugement à leur sujet.

« L'immersion, en tant qu'expérience produite par la richesse de la perception et l'intensité du travail de l'imagination, n'est pas limitée à la fiction ; on peut s'immerger dans un récit historique comme dans un roman, et dans une installation fondée sur des images du monde actuel comme dans la représentation d'un monde imaginaire. L'immersion est le résultat d'un certain style de représentation, qui peut s'appliquer aussi bien au monde actuel qu'à un monde imaginaire. Mais elle atteint dans la fiction une intensité sans précédent, car la modélisation d'un monde imaginaire n'est pas soumise à la censure qui limite les représentations du monde actuel à l'information vérifiable<sup>1</sup>. »

Cette question du rapport entre fiction, médias et immersion est à la fois complexe et déterminante pour les fictions artistiques. Si la notion d'immersion est essentielle pour la fiction, mais se prête également à des images du monde actuel, quel en est le sens dans le domaine artistique ? Quels sont les rapports entre immersion fictionnelle et immersion artistique ? Dans quelle mesure sont-elles convergentes ou contradictoires ? *La fiction en ses médias*<sup>2</sup> qui est étudiée ici ne se résume pas à l'étude d'une diversité de formes ou de genres artistiques, mais vise l'approche de diverses postures d'immersion et la possibilité d'une variabilité entre celles-ci au sein d'une même œuvre.

Ces problèmes sont essentiels et pour l'art et pour la fiction car les dispositifs artistiques en s'incarnant dans la concrétude d'objets ou d'événements sont susceptibles de faciliter ou bien d'« entraver » l'immersion fictionnelle. Cette variabilité des postures d'immersion engage aussi constitutivement la possibilité d'« en sortir », autrement dit d'éprouver non seulement différents états mentaux suscités par différents supports sémiotiques, mais l'état mental ordinaire non fictionnel qui permet le passage d'un état à un autre. La relation avec le jeu chez les enfants trouve ici une comparaison intéressante, car il ne s'agit pas seulement de passer éventuellement d'un support à un autre (d'une posture d'immersion à une autre) mais de susciter des « sorties » hors du jeu

## Introduction

fictionnel pour recadrer son principe et les règles du jeu (« alors, on ferait comme si... ») propose celui ou celle qui dans le jeu d'enfants s'autorise à sortir momentanément du jeu). Cette confrontation aux données sensibles et concrètes de l'œuvre assortie de la possibilité de participer aux règles du jeu fictionnel introduit-elle alors à une appréhension proprement esthétique ?

La notion d'œuvre d'art est-elle *constitutive* de l'usage de certains médias, comme on dirait que toute peinture manifeste implicitement une prétention à l'art, ou au contraire *conditionnelle*, comme relevant avant tout d'un jugement esthétique ? On n'évitera pas ici le renvoi à la fameuse distinction de Genette entre fiction et diction<sup>3</sup> mais, si la fiction en littérature est de critère essentiellement thématique et de régime constitutif, la question de l'œuvre d'art engage à la fois du point de vue de ses supports et de sa fictionnalité la question de ses critères d'appréciation.

La contribution de Marie-Laure Ryan permet de cadrer et de mettre en perspective les approches de la fiction à partir d'un aperçu d'ensemble à la fois clair, pertinent et synthétique qui s'avère indispensable. Ce cadre lui permet de se concentrer sur la question du cinéma puis de l'image fixe avec la photographie et la peinture. Elle discute les points de vue controversés au sujet de ces différents supports pour proposer en définitive trois catégories d'images, celles qui relèvent de la fiction, celles qui n'en relèvent pas et celles pour lesquelles ces catégories ne sont pas significatives d'un point de vue cognitif. « Tous les médias présentent une zone d'indétermination. L'importance de cette zone varie en fonction du médium, proportionnellement à la capacité du médium à construire des vérités précises et à raconter une histoire. » S'engouffrant dans cette zone d'indétermination (qu'il considère propre à toutes les images uniques et fixes), Lorenzo Menoud engage sa posture d'artiste et de théoricien pour décliner une multitude d'énoncés textuels à propos d'une photographie de Josef Koudelka puis d'Alexandre Rodtchenko.

Ainsi, cette publication qui se veut un premier témoignage du groupe de recherche « Fictions et interactions<sup>4</sup> » associe expérimentations artistiques et études théoriques. Dans ma propre contribution, la relation image/texte est étudiée au sein de plusieurs œuvres dont les visées sont fictionnelles : Nicolas Poussin, Jean Le Gac, Christian Boltanski et Sophie Calle (ou par opposition non fictionnelle avec Hamish Fulton). Cette

relation d'intermédialité est développée également dans les rapports photographie/cinéma avec Aernout Mik et Jeff Wall. L'ensemble des composantes descriptives et narratives de ces œuvres sont rapportées à la fiction et distinguées des visées artistiques proprement dites. Sandrine Morsillo se penche sur la question centrale de l'exposition pour les fictions artistiques à partir de plusieurs cas documentés. Les notions de « contrats » fictionnels et d'exposition apparaissent particulièrement intéressantes pour rendre compte à la fois des exemples étudiés, mais aussi de cet implicite de tout rapport fictionnel : le contrat entre auteur et récepteur de la fiction. Les notions également de points de vue et d'imagination *in situ* permettent d'approcher de façon féconde la situation d'exposition et ses liens avec la fiction. Karim Charredib tente de démêler, à travers l'exemple d'un film, les « leurres » propres au film documentaire et à celui de fiction. « Entre feintise ludique (partagée) et mensonge, mêlant du vrai à du faux vraisemblable, ce film a brouillé les pistes au point de s'être fait prendre à son propre piège. » Enfin, en deçà ou au-delà de la question des médias Anne Reboul interroge le statut du modèle en peinture. *Bethsabée au bain*, *Saskia* et *le Minotaure* : les intentions de Rembrandt (ou celles de Picasso) sont-elles pertinentes pour la différence entre la représentation d'une fiction (*Bethsabée*, *le Minotaure*) et un portrait (*Saskia*) ? La question centrale est celle de savoir si toute représentation de fiction suppose deux niveaux de faire-semblant ou si la situation est plus simple que ne le laisserait penser la théorie du faire-semblant. En distinguant « fiction du support », « fiction du contenu » et « fiction du modèle », Anne Reboul propose une théorie de la fiction fondée sur la notion de supposition plutôt que sur celle du faire-semblant.

## Notes

1 Marie-Laure Ryan, « Mondes fictionnels à l'âge de l'Internet », colloque *Les arts visuels, le web et la fiction*, Bernard Guelton dir., université Paris 1, Paris, Publications de la Sorbonne, 2009.

2 Autre formulation qui aurait pu servir de titre à cet ouvrage.

3 « [...] L'un, *la fiction*, est de critère essentiellement thématique (le caractère imaginaire de ses objets) et de régime constitutif, ou de littéarité constante : "bon" ou "mauvais", un texte de fiction est toujours littéraire ; l'autre, *la diction*, est de critère formel (l'accent est mis sur le message verbal) et de régime tantôt constitutif (bon ou mauvais, un poème est toujours littéraire), tantôt conditionnel, ou de littéarité précaire, dépendant d'un libre jugement esthétique : un texte de prose non fictionnelle est littéraire pour *qui le juge comme tel*. » Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991 (quatrième de couverture).

4 Mis en place en 2007 à la suite du colloque *Les arts visuels, le web et la fiction*, CERAP, université Paris 1, novembre 2006

## **SOMMAIRE**

### **INTRODUCTION : FICTION ET MÉDIAS.**

**INTERMÉDIALITÉS DANS LES FICTIONS ARTISTIQUES** 7  
BERNARD GUELTON

**FICTION, COGNITION ET MÉDIAS NON VERBAUX** 11  
MARIE-LAURE RYAN

**VERSIONS** 33  
LORENZO MENOUD

### **FICTIONS & INTERMÉDIALITÉ.**

**DESCRIPTION, NARRATION ET FICTION** 43  
BERNARD GUELTON

**DES FICTIONS D'EXPOSITIONS** 75  
SANDRINE MORSILLO

### **VRAISEMBLANCE, JEU & ANTHROPOPHAGIE.**

**DÉBROUILLER CANNIBAL HOLOCAUST** 91  
KARIM CHARREDIB

### **SASKIA ET REMBRANDT FUMENT LA PIPE AU BORDEL.**

**PEINTURE ET FICTION** 111  
ANNE REBOUL