DOCUMENTER OU AUGMENTER LE RÉEL

de l’enregistrement du monde à sa construction, sa transformation et son expérience

Point d’ancrage programmatique

BOENJS #4 · 22 janvier 2026

Question limitative Documenter ou augmenter le réel ▸ Joseph VERNET, *La ville et la rade de Toulon* (1756) ▸ Andreas GURSKY, *99 Cent* (1999)	**Représentation / Rapport au réel** Mimèsis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l’écart ▸ représenter, reproduire le réel avec fidélité ▸ créer, interpréter, idéaliser, affirmer une distance avec le réel	**Élargissement des données matérielles de l’œuvre** Intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non artistiques ▸ intégrer des matériaux / images / objets réels dans l’œuvre, ready-made… ▸ utiliser la lumière naturelle ou artificielle comme matériau, ou médium exclusif de l’oeuvre ▸ élargir aux données numériques, sons, gestes, lumière, mots, idées
Contextes d’une monstration de l’œuvre / vers un large public Lieux, situations, publics	**Projet de l’œuvre** A. Modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches B. Dépassement du prévu et du connu, statut de l’action, travail de l’œuvre	**L’art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation** ▸ s’approprier ou réorienter des connaissances scientifiques ou des technologies pour créer ▸ artistes qui adoptent une démarche de chercheur, ingénieur, inventeur, explorateur

Documenter ou augmenter le réel

Réel comme matière artistique

Statut du document et vérité

Mise en scène et expérience du réel

Documenter : enregistrer, témoigner, archiver

Procédés, circulation et technologies

Transformer et augmenter le réel

Le réel n’est jamais donné



Le document peut attester, conserver, classer, mais aussi cadrer, sélectionner, mettre en scène, manipuler, déplacer ou recomposer…

« À partir de quel moment documenter le réel revient-il déjà à le transformer ? »

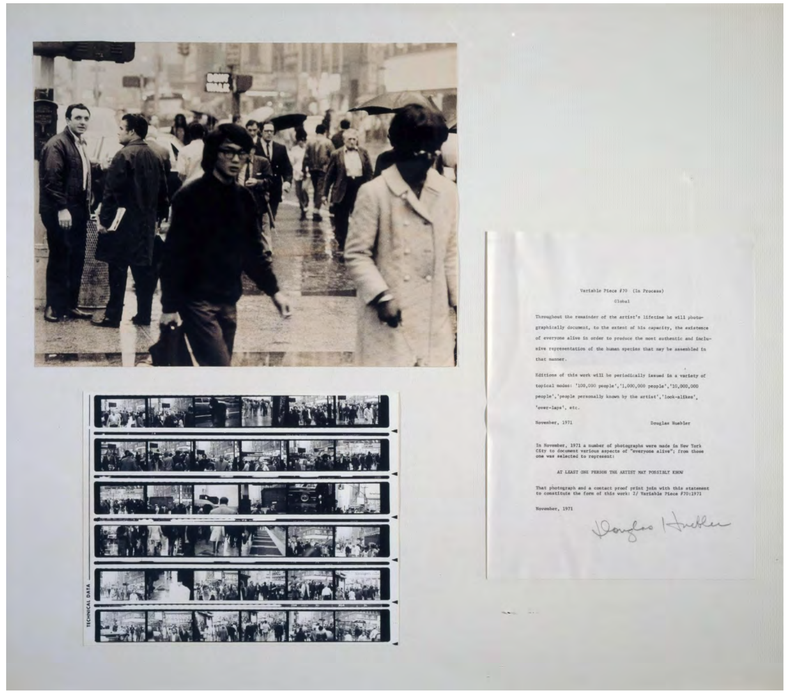
STATUT DU DOCUMENT ET VÉRITÉ

ARCHIVE / MÉMOIRE / PREUVE / DONNÉE

- Mission héliographique – Édouard BALDUS, *Maison carrée, Nîmes*, 1851 : la photographie comme outil d'inventaire, de conservation et de documentation du patrimoine
- Eugène ATGET, *Cabaret de l'Homme armé, 25, rue des Blancs-Manteaux, IVe arrondissement*, 1900 : constitution d'une mémoire visuelle de Paris ; inventaire, classement, disparition
- August SANDER, *Konditor, Köln (Pâtissier)*, 1928 : classification et typologie de la société ; photographier pour constituer un ensemble documentaire
- Dorothea LANGE, *Migrant Mother, Nipomo, California*, mars 1936 : valeur testimoniale de la photographie documentaire ; rapport entre document, événement et contexte historique
- Douglas HUEBLER, *Variable Piece #70 (In Process) Global*, 1971 : projet visant à documenter l'existence de tous les êtres humains
- Susan HILLER, *Dedicated to the Unknown Artists*, 1972–1976 : collection, classement et réactivation d'images anonymes ; construction d'une mémoire collective
- Hilla et Bernd BECHER, *Têtes de hauts-fourneaux, 1980* : constitution d'un inventaire systématique ; série, classement, neutralité apparente
- Christian BOLTANSKI, *Die Zwangsarbeiter (Les travailleurs forcés)*, 2018 : archive fictive ou reconstituée, mémoire individuelle et collective, absence, disparition
- Refik ANADOL, *Unsupervised – Machine Hallucinations*, 2022 : données transformées en matière visuelle ; passage de la donnée enregistrée à une expérience sensible



Édouard BALDUS, *Ensemble Nord-Ouest, Maison carrée, Nîmes*, 1851, épreuve argentique sur papier albuminé, 26,8 × 35,4 cm



Douglas HUEBLER, *Variable Piece #70 (In Process) Global*, 1971, photographie, planche-contact et texte dactylographié sur papier

Dans cette œuvre conceptuelle, l'artiste entreprend un projet visant à documenter l'existence de tous les êtres humains. Il met en place un protocole documentaire à partir de photographies et d'informations textuelles. Le projet ne se réduit donc pas aux photographies elles-mêmes : le protocole, la collecte et l'accumulation des documents constituent l'œuvre.





Susan HILLER, *Dedicated to the Unknown Artists*, 1972–1976, cartes postales, tableaux, cartes, un livre et un dossier, montés sur panneaux

L'artiste rassemble une importante collection de cartes postales anciennes représentant des paysages maritimes, notamment des mers et des vagues. Ces images anonymes, produites à l'origine comme souvenirs touristiques, sont prélevées, collectées puis organisées par l'artiste. L'intérêt est qu'elle ne se contente pas de conserver ces images : elle les transforme en système de classement et de lecture.

STATUT DU DOCUMENT ET VÉRITÉ

AUTHENTICITÉ / MANIPULATION

- Cindy SHERMAN, *Untitled Film Still #14*, 1978 : autoportraits dans des scènes fictives, stéréotypes visuels, fabrication de situations qui prennent l'apparence d'images documentaire
- Sophie CALLE, *La Filature*, 1981 : brouillage entre enquête, expérience vécue, récit et mise en scène ; le document devient construction narrative
- Sherrie LEVINE, *After Walker Evans*, 1981 : rephotographie d'œuvres existantes ; mise en crise de l'originalité, de l'auteur et de l'authenticité
- Nan GOLDIN, *The Ballad of Sexual Dependency*, 1979–1986 : la photographie comme témoignage d'une expérience vécue ; subjectivité, intimité, mémoire
- Joan FONCUBERTA, *Fauna*, 1985-1989 : faux documents scientifiques ou historiques ; questionnement sur la crédibilité et l'autorité de l'image photographique
- École de Düsseldorf : apparence d'objectivité, précision, distance documentaire ; mais construction du point de vue et de l'image.
- Richard PRINCE, *Untitled (Cowboy)*, 1989 : prélèvement d'images existantes ; déplacement du contexte et question de l'auteur/original
- Gregory CREWDSON, *Untitled (série Beneath the Roses)*, 2004 : scènes entièrement construites mais produisant une apparence de réalité photographique
- Thomas DEMAND, *Kontrollraum / Control Room*, 2011 : reconstruction minutieuse de lieux réels puis photographie ; le document photographique devient la trace d'un réel fabriqué



Cindy SHERMAN, *Untitled Film Still #14*, 1978,
photographie argentique en noir et blanc

Nan GOLDIN, *The Ballad of Sexual Dependency*, 1979–1986,
diaporama de photographies couleur,
accompagné d'une bande sonore



OBSERVER

OBSERVER : DU RELEVÉ AU DOCUMENT

- Albrecht DÜRER, *La Grande Touffe d'herbes*, 1503 : observer un fragment du réel avec précision ; isoler, cadrer, décrire
- CANALETTO, *Le Grand Canal depuis le palais Balbi jusqu'au pont du Rialto*, vers 1722-1723 : transformer l'observation en représentation construite : cadrage, perspective, sélection du point de vue
- HOKUSAI, *Ejiri dans la province de Suruga*, vers 1830-1832 : le relevé du réel n'est pas une copie mécanique : simplification, cadrage, choix graphiques et interprétation
- Eugène ATGET, *Rue des Nonnains d'Hyères, Paris,* 1900 : constituer une mémoire visuelle d'un territoire ; photographier pour inventorier
- August SANDER, *Handlanger*, 1928 : passer de l'individu à l'ensemble : classement, catégories, série et construction d'une vision documentaire de la société
- Hilla et Bernd BECHER, *Châteaux d'eau*, années 1988 : neutraliser le point de vue subjectif apparent, répéter un protocole et construire une typologie photographique

Point d'attention : documenter n'est pas seulement « représenter fidèlement » ; c'est organiser une relation au réel.





HOKUSAI, *Ejiri dans la province de Suruga*,
vers 1830-1832, estampe, gravure sur bois, 25,1 × 37,5 cm

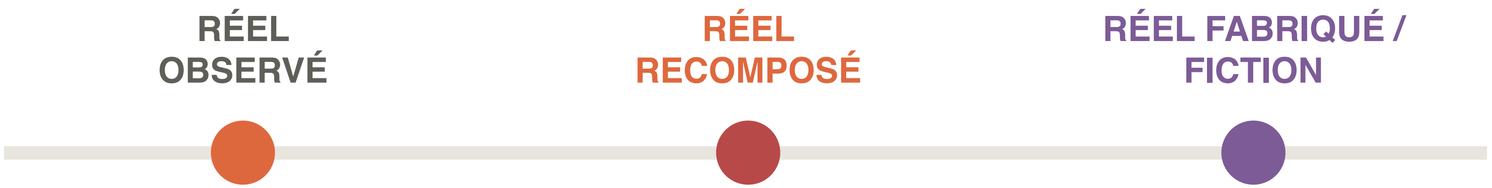
Albrecht DÜRER, *La Grande Touffe d'herbes*, 1503,
aquarelle et gouache sur papier, 40,3 × 31,1 cm

TRANSFORMER

MISE EN SCÈNE, FICTION, MANIPULATION, APPROPRIATION

- Cindy SHERMAN, *Untitled Film Still #2, 1977*
- Jeff WALL, *Picture for Women, 1979*
- Gregory CREWDSON, *Untitled (série Beneath the Roses)*, 2004

- John HEARTFIELD, *Blut und Eisen*, 1934
- Barbara KRUGER,
  Untitled (We Don't Need Another Hero), 1987
- Andreas GURSKY, *99 Cent,* 1999



- Richard PRINCE, *Untitled (Portrait)*, 2014

La transformation diminue-t-elle la valeur documentaire – ou révèle-t-elle les mécanismes de fabrication du réel visible ?



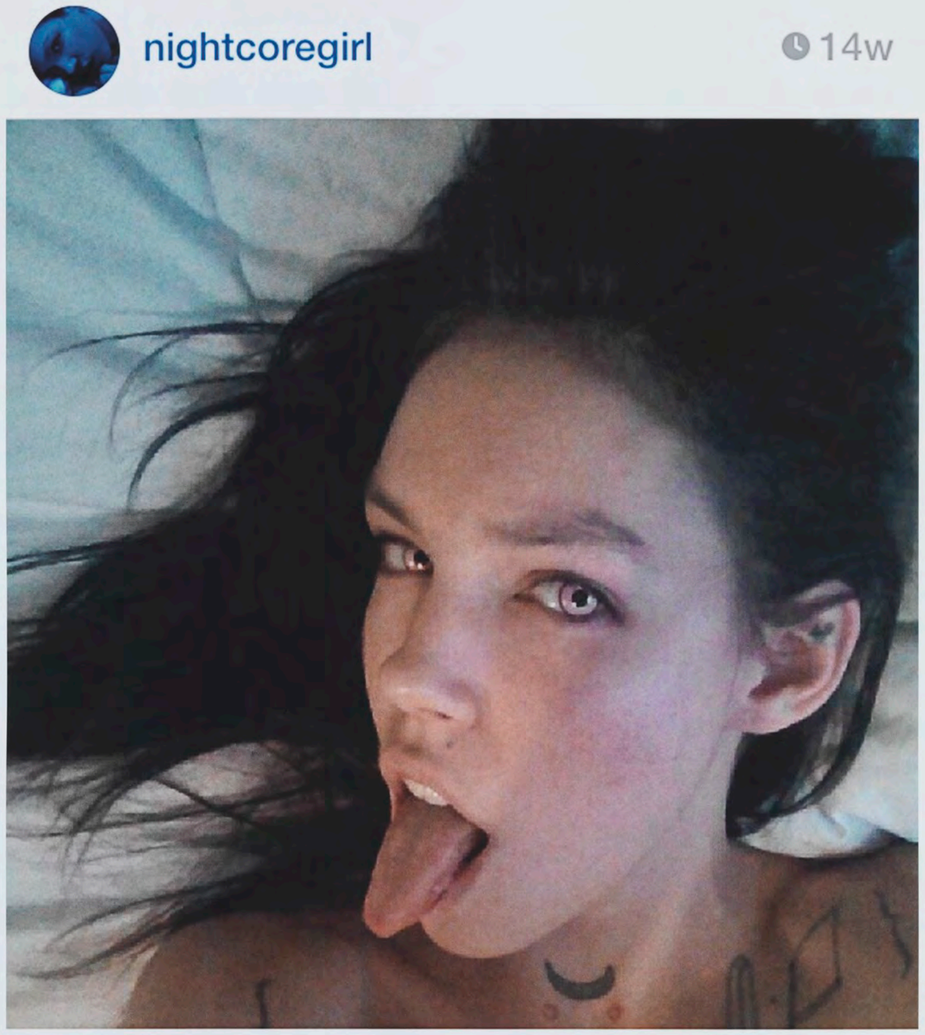
Jeff WALL,
Picture for Women, 1979, photographie couleur, transparence dans caisson lumineux, 142,5 × 204,5 cm

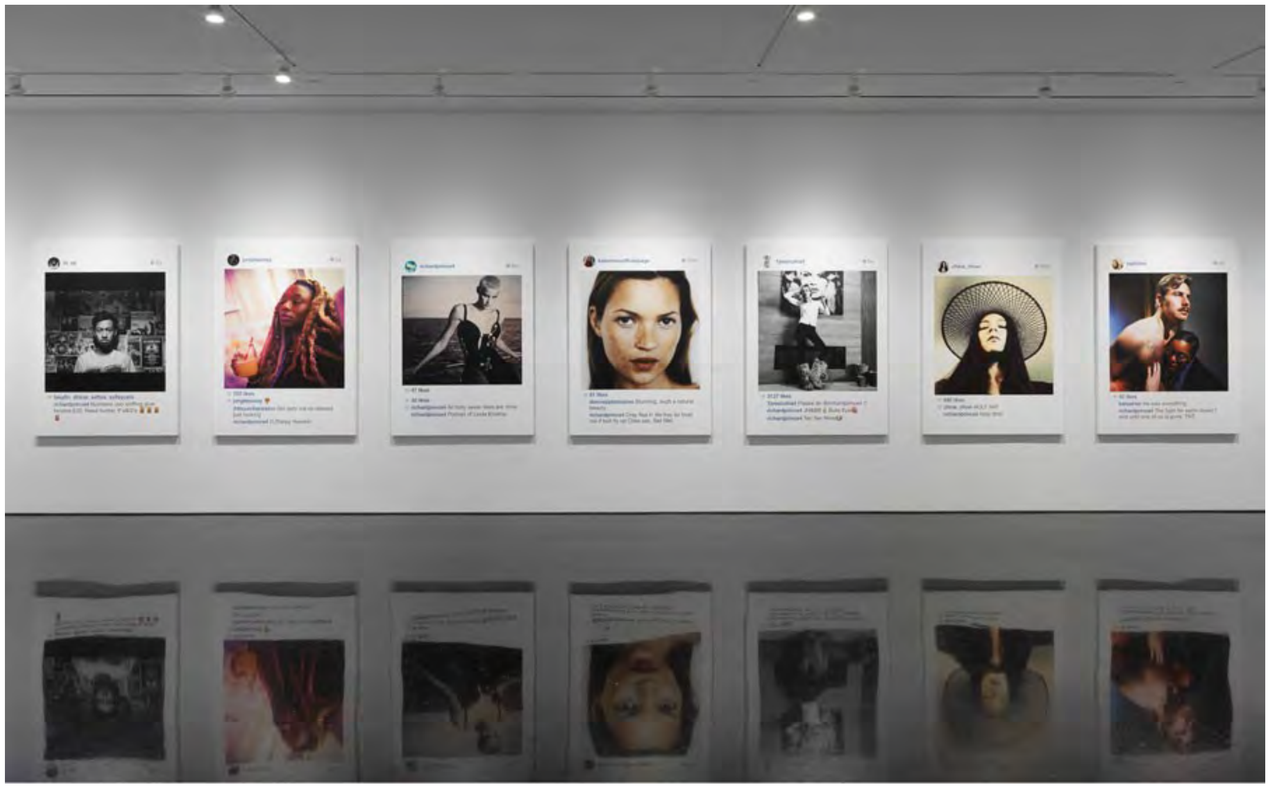
LE NUMÉRIQUE

PRODUIRE, SIMULER, AUGMENTER

- CAPTATION : photographie, vidéogramme, scan, enregistrement audio
- RETOUCHE / COMPOSITION : Photoshop (photomontage, postproduction)
- SIMULATION : réalité virtuelle / augmentée, 3D
- IA : génération, recomposition, entraînement sur des données
- WEB / RÉSEAUX : circulation, profils, séries, flux
- IMMERSION : interfaces, espaces virtuels, environnements sensibles

Références : Simon Brodbeck & Lucie de Barbuat · Trevor Paglen · Andreas Gursky · Thomas Ruff · Jeffrey Shaw · teamLab · Corinne Vionnet · Amalia Ulman





Richard PRINCE, *Untitled (Portrait), 2014, inkjet sur toile, 167 × 123,8 cm ;* vue de l'exposition *New Portraits*, 2014

Richard Prince prélève des portraits publiés sur Instagram, les agrandit et les reproduit sur toile. Il ajoute parfois un commentaire à l'image. L'image privée ou personnelle, initialement destinée à circuler sur un réseau social, change ainsi de support, d'échelle, de contexte et de statut : il s'approprie une image déjà existante et la déplace dans le champ de l'art.

QUAND LES IMAGES DEVIENNENT UN ENVIRONNEMENT

EXPÉRIMENTER LE RÉEL

- RÉPÉTITION : sérialité, répétition, circulation des images 2.0
- ÉCHELLE : agrandissement, miniaturisation, effet de présence
- DISPOSITIF IMMERSIF : le spectateur n'est plus seulement devant l'image : il peut être dedans, autour, ou pris dans un flux.



Références : Claes Oldenburg · Ron Mueck · Bruce Nauman · Ólafur Elíasson · James Turrell

LE RÉEL COMME MATIÈRE ARTISTIQUE

PRÉLEVER / INTÉGRER / EMPREINDRE (MARQUER)

- FRAGMENT DU RÉEL : objet prélevé, élément naturel, trace
  - Marcel DUCHAMP, *Fountain*, 1917
  - ARMAN, *Poubelle*, 1960
- TRACE / EMPREINTE
  - Yves KLEIN, *ANT 82, 1960*
  - Richard LONG, *A Line Made by Walking*, 1967
  - Ana MENDIETA, *Silueta Series*, 1973–1980
  - Giuseppe PENONE, *Verde del bosco con ramo*, 1989

- MATÉRIAU / IMMATÉRIAU : le réel devient matériau, contexte, énergie ou donnée
  - Land Art – Robert SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970 ; Walter De MARIA, *The Lightning Field*, 1977
  - Rachel WHITEREAD, *House*, 1993

Le réel n’est plus seulement ce que l’œuvre représente. Il peut devenir ce dont l’œuvre est faite.



ARMAN, *Poubelle des Halles*, 1961
déchets dans une boîte en bois et verre,
63,5 × 43 × 12,5 cm



ARMAN, *Poubelle de Jim Dine*, 1961,
déchets dans une boîte en plastique,
51 × 30 × 20 cm

JOSEPH VERNET / ANDREAS GURSKY

DEUX MANIÈRES DE CONSTRUIRE LE RÉEL

La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du Mont Faron (1756)

Peinture de paysage et vue de port.

Le point de vue, le cadrage, la composition, l'échelle et l'organisation des éléments construisent une représentation du lieu.

→ Documenter par la vue ; mais aussi sélectionner, ordonner, composer.

99 Cent (1999)

Photographie (retouchée numériquement) grand format d'un supermarché.

La profusion, la répétition et l'alignement des marchandises produisent une forte densité visuelle, renforcée par la netteté de l'image et l'absence apparente de hiérarchie entre les éléments.

→ Documenter un lieu tout en produisant une expérience visuelle qui déborde le simple relevé.

Que gagne-t-on / que perd-on lorsque l'image s'éloigne du simple relevé pour devenir une construction visuelle ?



La ville et la rade de Toulon, deuxième vue, le port de Toulon, vue du Mont Faron (1756), huile sur toile

165 × 263 cm



99 Cent (1999), photographie

207 × 337 cm

ANALYSE SIMPLIFIÉE

CE QUI EST MONTRÉ

- référent
- fragment / totalité
- présence / absence
- échelle

COMMENT C'EST FABRIQUÉ

- cadrage
- point de vue
- sélection
- montage / retouche
- série

QUEL STATUT ?

- preuve
- archive
- témoignage
- fiction
- appropriation

QUEL EFFET ?

- croire
- douter
- comprendre
- être déplacé
- être immergé

À l'écrit du bac : partir des caractéristiques plastiques, techniques, procédurales, iconiques, sémantiques ou symboliques pour construire une réflexion.

MISE EN LIEN

REPRÉSENTATION / RÉEL

mimèsis · ressemblance · vraisemblance · écart

MATIÈRE / MATÉRIAUX

intégration du réel · données numériques · sons · lumière · gestes

MONSTRATION / RÉCEPTION

lieux · situations · publics · médiation · exposition

PROJET DE L'ŒUVRE

du projet à la production · dépassement · accident · recréation

ARTS + SCIENCES + TECHNOLOGIES

dialogue ou hybridation · image numérique · simulation · IA

IMAGE / CINÉMA / JEU / WEB

animation · interfaces · diffusion · réception · flux

À l'écrit du bac, la question limitative devient ainsi un nœud de réseau : elle permet de circuler entre pratique, culture, analyse, projet et exposition.

Dans quelle mesure l’artiste peut-il documenter ou augmenter le réel sans cesser d’en construire une représentation artistique ?

Au-delà du vrai et du faux, analyser comment les choix plastiques construisent une relation au réel.

1. DOCUMENTer LE RÉEL : observer, enregistrer, témoigner

- Observer et restituer
- Enregistrer, témoigner, archiver
- Le document comme preuve

Albrecht Dürer
Canaletto
Eugène Atget
Dorothea Lange
August Sander
Hilla et Bernd Becher
Sophie Calle

2. TRANSFORMER LE RÉEL : sélectionner, recomposer, manipuler

- Construire une représentation
- Mettre en scène et fictionnaliser
- Manipuler, détourner, critiquer, s'approprier

Joseph Vernet
Andreas Gursky
Thomas Ruff
Cindy Sherman
Jeff Wall
Gregory Crewdson
John Heartfield
Richard Prince
Barbara Kruger
Joan Fontcuberta

3. AUGMENTER LE RÉEL : dépasser l'enregistrement pour produire une nouvelle expérience

- Ajouter des couches au réel
- Faire du réel un environnement à expérimenter
- Faire du réel lui-même une matière artistique

Trevor Paglen
Brodbeck & de Barbuat
Jeffrey Shaw
Refik Anadol
Bruce Nauman
Rafael Lozano-Hemmer
Ólafur Elíasson
James Turrell
Mariko Mori
Marcel Duchamp
Arman
Ana Mendieta
Richard Long
Giuseppe Penone
Robert Smithson
Rachel Whiteread

Dépasser l'opposition entre document et fiction : porter votre réflexion sur la porosité entre document, construction, transformation et expérience du réel.

À RETENIR

Documenter : sélectionner et construire une relation au réel.

Augmenter : ajouter, déplacer, recomposer, simuler ou faire autrement éprouver le réel.

Le statut du document peut être interrogé : preuve, archive, fiction, appropriation.

Les technologies transforment les moyens de captation, de production et de diffusion.

Le réel peut devenir matériau, trace, donnée, contexte ou environnement.

L’analyse doit toujours revenir aux opérations plastiques et aux effets produits.