

CRP/

CENTRE
RÉGIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE
NORD-PAS-DE-CALAIS

PISTES PÉDAGOGIQUES

MANIFESTATIONS

Une exposition autour de la collection

11 JUIN . . . 14 AOÛT 2016



**Centre régional de la photographie
Nord – Pas-de-Calais**

Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France
T + 33 [0]3 27 43 56 50
crp.contact@orange.fr
www.centre-photographie-npdc.fr
Retrouvez-nous sur facebook !

Le CRP/ est membre des réseaux



d.c.a

DIAGONAL
réseau / photographie

**Exposition au
CRP/ Nord – Pas-de-Calais**
11 juin ... 14 août 2016

Inauguration
samedi 11 juin 2016 / 12 h

suivie d'une performance du **collectif
GONZES** dans le cadre de DELTA, un
projet de médiation culturelle partagé
entre les trois centres d'art de la Région.

**Temps de rencontre dédié
aux enseignants et aux encadrants
de groupes**

eXploreXpo
Mercredi 15 juin / 13h ... 17h

Durant tout l'après-midi, l'équipe des
publics se tient à votre disposition pour
vous présenter le Centre d'art,
l'exposition *Manifestations*, l'offre
pédagogique à destination des publics,
et discuter de façon conviviale de tout
projet que vous souhaiteriez développer
en partenariat.

Pour plus d'informations, vous pouvez
prendre contact avec
Sarah Michel
Chargée de médiation
mediation@crp.photo

Exposition ouverte
mardi ... vendredi
13 h ... 17 h
samedi / dimanche / jours fériés
14 h ... 18 h

Ce dossier pédagogique a été rédigé par **Bernard Dhennin** (bernard.dhennin@ac-lille.fr), professeur d'Arts Plastiques détaché au CRP/ et **Sarah Michel**, chargée de médiation

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition **Manifestations**, présentée au CRP/ du samedi 11 juin au dimanche 14 août 2016. Il est destiné aux enseignants du primaire et du secondaire et plus largement, à toute personne désireuse de préparer une visite avec un groupe.

Il a pour but de vous accompagner dans la découverte et l'exploitation pédagogique de l'exposition avec vos groupes, en proposant des pistes de lecture pour mieux appréhender les œuvres présentées, des ouvertures vers des questionnements plus larges et un programme d'ateliers en lien avec l'exposition.

Couverture :
Jean Marquis, *Manifestation de soutien aux époux Rosenberg, place de la Nation, 1964*, 23,5 x 35,9 cm, Collection CRP/ © Jean Marquis

INTRODUCTION :

Manifestations

par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/

I. La Manifestation sociale

Photographie documentaire ou photographie sociale?	9
Claude Dityvon	10
Jean Marquis	11
Soe Zeya Tun	12
Justine Triet	13

II. La Manifestation sensible

L'image : révélation ou apparition ?	15
Alexandre Christiaens	16
Rémi Guerrin	17
Graciela Iturbide	18
Peter Downsbrough	19

Documentation annexe

1. Biographie des artistes	21
2. Lexique	24

Offre pédagogique en lien avec l'exposition

1. Les visites	27
2. Les ateliers	28
3. Une question ou une idée de projet ?	29
4. Un outil pédagogique original : l'Artothèque du CRP/	29

N.B. : Tous les liens qui renvoient à des ressources en ligne sur internet sont effectifs à la date de juin 2016.



Alexandre Christiaens, *Marine XXIII, Mathilde*, 2001, 30,4 x 45,2 cm Collection CRP/ © Alexandre Christiaens



Claude Dityvon, *Boulevard Saint-Michel, Paris, mai 68*, 23,1 x 33,9 cm, Collection CRP/ © Claude Dityvon

INTRODUCTION

Manifestations

«*Tout ce qui se manifeste est vision de l'invisible.*»

Anaxagore -500 av J.C.

A travers un choix de photographies issues de la collection du CRP, « Manifestations » se propose d'explorer en images le champ sémantique de la manifestation et ses différentes occurrences où s'allient intimement les modes de la révélation sociale et esthétique. Les œuvres d'artistes présentes dans la collection sont ainsi mises en regard avec certaines de leurs créations plus récentes ou avec des productions d'autres artistes invités pour l'occasion, réactivant et renouvelant ainsi les approches et les lectures du fonds photographique du CRP.

« Déclarer, exprimer, faire ou laisser apparaître, révéler ou se révéler dans son existence ou sa nature » sont autant d'occurrences utilisées pour définir le verbe manifester et le nom manifestation. Elles pourraient tout autant être attachées à l'art.

Le terme « Manifeste » a de nombreuses fois été la forme choisie par les artistes pour ouvrir et affirmer de nouvelles voies esthétiques voire politiques. L'on parle aujourd'hui couramment de manifestations artistiques pour désigner leur caractère événementiel et exceptionnel.

De l'art de « Manifester » : le théâtre du monde

Se rassembler c'est une manière d'exprimer du commun dans nos sociétés, c'est partager un espace, des moments festifs aussi, des idées, mais c'est également affirmer, lutter et revendiquer. Les artistes, prenant le pouls de nos démocraties, ont toujours été des témoins voire des acteurs de ces moments d'expression collective, contribuant à les faire connaître et reconnaître, et à construire leur Histoire.

Jean Marquis en sept images nous offre une plongée contrastée, toute en ombre et lumière dans 60 ans d'histoire française de soutien, de solidarité et de résistance : de la Manifestation de soutien à la Hongrie en 1956 aux manifestations des ouvriers du rail et des derniers mineurs contre le plan Juppé de réforme des retraites en 1995.

Nous voilà le 8 février 1962 sur le Boulevard Saint-Michel de nuit, assistant au rassemblement policier chargé de réprimer la manifestation contre la guerre d'Algérie. Autre scène, un peu plus haut sur le Boulevard : un homme à terre est interpellé par deux policiers à côté d'un cinéma Pathé programmant *Les Horizons lointains* avec Charlton Heston.

De la manifestation politique à la manifestation festive, il n'y a qu'un pas que nous franchissons avec Claude Dityvon et cette image de la fête du 1^{er} mai 1979 où sur le monument principal de la Place de la Nation incarnant le Triomphe de la Liberté, des manifestants cagoulés perchés,

rejouent les poses du Génie de la liberté.

Un étudiant sur sa chaise dans la rue est le spectateur comme au théâtre des événements de Mai 68 aperçus au travers d'un rideau de fumigènes. Place d'Italie 27 ans plus tard et la manifestation étudiante contre le Contrat Premier Embauche avec le film *Sur Place* de Justine Triet où le documentaire se mue en théâtre pour rendre la complexité et l'ambivalence de ce moment de grande tension sociale. L'on observe sur la place le ballet des forces en présence : des étudiants, de « jeunes casseurs » venus en découdre avec les forces de l'ordre, les CRS, des journalistes à l'affût d'images chocs pour leur rédaction et la foule. La foule est ici une masse compacte, uniforme et primitive, s'ébranlant dans une même direction, dans une même impulsion. Ses roulements viennent ponctuer les saynètes « des casseurs » qu'elle entoure à la façon des chœurs antiques. Nous assistons alors à la représentation théâtralisée d'une bataille, immergés malgré nous dans le danger d'une foule frénétique. L'artiste elle-même s'est effacée en s'inscrivant au cœur de cet événement, elle cadre ici les gestes, les jeux de jambes mettant l'accent sur les mouvements des corps.

La capacité de la jeunesse à se mobiliser et à appeler de ses vœux le changement partout dans le monde de nos jours se manifeste plus que jamais : des mouvements « Occupy », des « Indignés » aux « Nuit Debout » en France et au « Printemps Birman » avec cette image de résistance emblématique du photographe Soe Zeya Tun : un étudiant à Letpadan près de Yangon en mars 2015, encerclé par des policiers de la junte brandissant des bâtons. Il symbolise une jeunesse demandant pacifiquement une réforme du système éducatif et à travers elle, celle de tout un pays en proie à un régime militaire.

Plus que simplement montrer, leurs images racontent et se met alors en place une forme de dramaturgie à travers le choix du cadrage et le travail de la lumière. Ces artistes décèlent ainsi l'ambiguïté et déjouent la vision stéréotypée souvent attachée à ces événements, relayée par les médias de façon trop souvent manichéenne et orientée. C'est le théâtre des images qui nous permet de faire l'expérience de l'histoire, ici incarné par ce mystérieux *Señor de las imagenes* de la photographe mexicaine Graciela Iturbide qui, tout en reflétant le mouvement du monde sur cette place publique, le démultiplie par un procédé de mise en abyme, brouille nos repères et finalement nous le révèle en nous obligeant à adopter plusieurs points de vue.

De la Manifestation à l'apparition : Manières de voir et de faire des mondes

L'art se manifeste ainsi à nous en produisant des formes de conscience, opérant une rupture dans le réel en démultipliant ces régimes de perception. Faire apparaître l'inapparent : l'artiste nous donne à voir plusieurs mondes à travers ses choix de composition ou de décomposition,

1. ἀποφαίνω («montrer, déclarer») composé de ἀπο, από (mettre dehors, éloigner) et φαίνω, φαίνô («briller, clarifier, montrer»)

de cadrage et de recadrage. Ces mondes se manifestent à nous en créant de la pensée et souvent sur un mode apophtique¹.

Décomposer, diviser, recadrer pour mieux comprendre l'espace qui nous entoure, Peter Downsbrough déchiffre et structure en images notre univers urbain nous donnant à voir sa construction et les signes invisibles qui déterminent nos trajectoires. Il nous révèle son organisation, son rythme en s'appuyant sur des lignes (poteaux, tubes, rails..) qui dans l'espace vont agir comme autant de cadres offrant plusieurs points de vue sur un même site.

Dédoubler le monde pour mieux capter sa densité et celle des hommes, les diptyques photographiques d'Alexandre Christiaens sont empreints de mystère. Ils réunissent dans un même cadre un monde intérieur et extérieur, l'intime et l'étranger, comme ce portrait d'Evald et Mare, habitants des grandes forêts d'Estonie où l'on croit toujours aux forces animistes et à leur magie. Comme si la photographie avait le pouvoir d'emprisonner les âmes, le visage de Mathilde est aspiré ici dans la chambre noire.

Comment se donne à voir l'intime ? D'autres formes de portraits nous sont proposées par Rémi Guerrin avec une série de petites photographies d'intérieurs réalisées au Tamil Nadu en Inde ou d'environnements extérieurs réalisés au Viêt Nam. Que nous révèlent-ils de leurs habitants ? Au seuil de ces espaces, les détails auxquels s'attache le photographe nous donnent des indices sur ce qu'est leur vie, leurs rituels et sur ce qui demeure important pour eux. Ils nous donnent aussi des signes des inégalités, très fortes notamment dans la société du Sud de l'Inde où les castes demeurent.

L'artiste met à l'épreuve du fer ses tirages argentiques avec la technique du cyanotype donnant une teinte monochrome bleue aux images. Comme pour mieux incarner le phénomène alchimique de la lumière qui rencontre la matière et à travers elle le cycle immuable du temps et des traditions et croyances millénaires de ces peuples.

Manifestement, les artistes ne souhaitent pas ici instruire ou délivrer des messages « autoritaires » au spectateur. Ce qui est en jeu est la transmission d'une forme de sentiment, de pensées dont ce dernier se saisira avec son histoire, sa culture propre, provoquant une expérience commune du sensible. Car manifester est aussi déclarer et proposer, publier au sens propre pour partager et transmettre. Manifester, c'est aussi appeler à se joindre à une communauté nouvelle ou autre qui n'existerait pas sans cet appel.

Muriel Enjalran,
commissaire et directrice du CRP/



Jean Marquis, *Manifestation de soutien à la Hongrie*, 1956, 23,6 x 35,8 cm,
Collection CRP/ © Jean Marquis

I. Manifestation sociale

Photographie documentaire ou photographie sociale?

« Photographie documentaire et photographie sociale sont liées d'abord par le présupposé qu'il existe des faits sociaux, qu'on peut les isoler et les livrer à l'interprétation. La photographie dite « documentaire » serait un vaste domaine de production d'images, une catégorie très inclusive, dans laquelle on pourrait découper un secteur plus restreint, qui serait la photographie sociale. À vrai dire, la distinction des deux termes « documentaire » et « sociale » induit – on l'entend immédiatement – un écart entre une attitude d'objectivité, neutre, du côté du documentaire, et une autre attitude, du côté du social, qu'il est difficile de qualifier ; on peut parler de parti pris, d'engagement. »

Jean-François Chevrier
Journée d'études Photographie documentaire / Photographie sociale
(Jeu de Paume, 10 décembre 2011)

MOTS CLEFS

- documentaire / social
- objectivité / subjectivité
- mimesis / diegesis
- réalité / fiction
- statut de l'image
- agence de presse
- photoreporter / artiste photographe

La photographie dite documentaire s'intéresse aux faits au même titre que le cinéma documentaire, ici en opposition au cinéma dit de fiction. La photographie documentaire sous-entend, de la part de son auteur, neutralité et objectivité dans l'exercice de la captation du réel. Devant ce qui relève parfois de la gageure, l'objectivité du photographe peut glisser vers la subjectivité, un parti pris, voire un réel engagement. Cette photographie documentaire devient alors photographie sociale, où l'auteur, en affirmant et revendiquant un point de vue, souhaite par l'intermédiaire de ses images, de son témoignage, de son récit, contribuer à modifier des conditions humaines, le cours d'un événement ...

Face au réel, ces deux postures impliquent pour le photographe qu'il questionne, se positionne en termes de dispositif de narration et choisisse entre montrer ou raconter, réactivant ainsi les concepts de mimesis et de diegesis.

Pour Platon et Aristote, la mimesis est un concept pour désigner la représentation artistique du réel. Dans le livre III de La République, Platon oppose la mimesis, ou imitation parfaite de la réalité, à la diegesis ou récit pur. Pour Platon, le théâtre est l'art de la mimesis puisque le poète donne l'illusion que ce sont ses personnages qui s'expriment et non lui-même contrairement à la diegesis où, cette fois, le poète parle en son nom.

En s'effaçant derrière ses images, le photographe documentaire prend la voie de la mimésis, le parti de refléter le réel le plus objectivement possible, même si ses choix de cadrage et de composition seront déjà des compromis.

Dès l'instant où le photographe s'engage sur la voie du récit, de la diegesis, qu'il parle en son nom, sa photographie devient sociale, s'engage sur le terrain de l'investigation et de la communication sur des problèmes sociaux ; elle témoigne en faveur des victimes et avec l'espoir de contribuer à transformer cet état de fait.

«Un portrait n'est pas une ressemblance. Dès lors qu'une émotion ou qu'un fait est traduit en photo, il cesse d'être un fait pour devenir une opinion. L'inexactitude n'existe pas en photographie. Toutes les photos sont exactes. Aucune d'elles n'est la vérité.» (Richard Avedon)

— **Claude Dityvon, *Fête du 1^{er} mai, Place de la Nation (1979)***

Claude Dytivon s'impose sur la scène photographique à la fin des années 60. Sa photographie est alors qualifiée de « documentaire », ses premiers reportages ayant pour thème les crises sociales et politiques dont celle de mai 68.

Influencé par la photographie américaine des années 50 et plus particulièrement par le travail de Robert Frank (*Les Américains* – 1958), Claude Dytivon part en quête d'images de l'entre-deux, des temps significatifs mais pourtant peu spectaculaires. Il nous donne à voir ce que sans doute nous n'aurions pas vu. Chaque moment suspendu est prétexte, pour le photographe, à nous faire part de sa propre subjectivité et nous invite, nous spectateurs, à en faire de même.

Dans cette photographie de la fête du 1^{er} mai 1979, rien de la manifestation et de ses suites n'apparaît véritablement dans l'image. Place de la Nation à Paris, Claude Dytivon choisit pour sujet la sculpture de Jules Dalou, *Le Triomphe de la République*. Pendant que sur la gauche de la photographie, une personne nous indique du regard que l'histoire se poursuit hors champ, des individus partent à l'assaut de la République perchée sur son globe terrestre et d'autres terminent de s'installer sur le *Génie de la Liberté*. La contre plongée accentue les différences d'échelle. Le noir et le blanc mélangent les corps. Tout est installé pour que le spectateur puisse voyager dans l'image, en toute liberté, la lire en tous sens et construire ses propres histoires.



Claude Dityvon, *Fête du 1^{er} mai, Place de la Nation, Paris*, 1979, 22,9 x 34 cm, Collection CRP/

© Claude Dityvon.

Pour aller plus loin :

- Comment raconter des histoires en une image ?
- Une image documentaire peut-elle également être une image artistique ?

— Jean Marquis, *Place des Nations* (1995)

Jean Marquis a travaillé pour l'agence de presse Magnum avant de devenir un collaborateur régulier de L'Express. Il est un des représentants de ce courant photographique que l'on baptisa « l'école humaniste ». Sa photographie est la manifestation d'un regard curieux, sensible et empreint d'empathie sur le monde qui l'entoure.

En novembre et décembre 1995, une partie de la population française s'oppose pendant trois semaines et demie au gouvernement de Jacques Chirac et de son premier ministre Alain Juppé. Fonctionnaires des différents secteurs publics (transport, industrie, santé, éducation et administration) descendent dans la rue à Paris et ailleurs, pour exiger le retrait des propositions gouvernementales du « Plan Juppé ».

Dans cette image réalisée en décembre 1995, Place des Nations à Paris, Jean Marquis photographie quelques manifestants au pied du même monument de Jules Dalou, *Le Triomphe de la République*. Ici nous sommes bel et bien dans la manifestation, il n'y a pas de doute, fumigènes, gaz lacrymogènes envahissent l'arrière-plan.

Si certains nous tournent le dos ou poursuivent leur chemin, l'un d'entre eux regarde vers l'objectif. L'homme nous montre ostensiblement le logo de la RATP. En hauteur, La République de Dalou semble survoler les manifestants ; par la composition de l'image, elle devient une figure tutélaire et protectrice des manifestants.

Le photographe, en choisissant ce sujet et surtout par la manière dont il le représente, se positionne en faveur de la lutte : il donne une visibilité aux grévistes, leur permet de se représenter. Le reporter va sur le terrain, il n'est pas extérieur, au contraire il participe aux événements et peut aller jusqu'à se mettre en danger. Certains artistes adoptent la position du reporter en revendiquant une forme d'engagement social et en s'impliquant directement dans leur sujet, à la différence qu'ils le font avec un projet (un protocole expérimental, une approche singulière). Leur subjectivité les dé-placent dans le champ de l'art.

Pour aller plus loin :

- Peut-on réaliser une photographie sans être subjectif ?
- Quelles différences y a-t-il entre une photographie de presse et une photographie d'art ? Les frontières sont poreuses, mais certaines tendances peuvent être dégagées ... et finalement n'est-ce pas surtout la pratique du photographe et l'usage qui sera fait de l'image qui détermine son statut ?



Jean Marquis, *Place des Nations*, 1995, 23,4 x 35,3 cm, Collection CRP/, © Jean Marquis

- Voir le travail de l'artiste Bruno Serralongue, qui aborde l'actualité avec distance. En s'intéressant à ce qui se passe dans les marges, l'artiste prend le contre-pied de la figure du reporter «au coeur de l'évènement» tout en s'intéressant aux mêmes sujets que ceux qui sont traités par les médias.

Voir le petit journal lié à l'exposition de Bruno Serralongue au Jeu de Paume : <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&i-dArt=1178>.

— **Soe Zeya Tun, *Police hit a student with batons during a protest in Lepadon (2015)***



Soe Zeya Tun, *Police hit a student with batons during a protest in Lepadon*, 2015, 60 x 90 cm, Courtesy Agence Reuters © Soe Zeya Tun

Pour Soe Zeya Tun, photoreporter birman, l'image est un vecteur de vérité. Photographier son pays, enregistrer son histoire « vraie », c'est participer à sa (re)construction. « Je suis fier de mon travail parce que je sais que l'image que je prends aujourd'hui est l'histoire de demain. » Selon Soe Zeya Tun, l'image de presse ne peut se contenter de montrer. Dans un monde où les moyens de diffusion de l'image se sont multipliés notamment via les sites web, l'image se doit aussi de raconter. La photographie devient une arme en ce sens qu'elle va pouvoir influencer les événements, comme le révèle bien la censure sur les accès internet que les dictateurs, entre autre en Birmanie, ont pu mettre en place.

Dans cette photographie de mars 2015, réalisée pour l'agence de presse Reuters, Soe Zeya Tun nous donne à voir l'image de la police réprimant une marche étudiante contre la réforme de l'éducation. Le militantisme chez les étudiants est une importante force politique en Birmanie, des jeunes ont été à la tête de plusieurs soulèvements à



Paolo Uccello, *Niccolo Mauruzi da Tolentino à la tête de ses troupes*, (~1456) détrempe sur bois, 3,20 × 1,82 m

l'époque de la junte militaire, dont celui de 1988 réprimé dans le sang. Cette révolte étudiante survient sur fond de pression internationale sur le gouvernement à l'approche d'élections législatives, fin 2015, des élections promises démocratiques. Le climat est tendu, l'opposante Aung San Suu Kyi, figure de la lutte contre la junte et Prix Nobel de la paix est en passe de gagner les élections. A Letpadan, dans le centre du pays, des étudiants se sont réfugiés dans un monastère bouddhiste. Les policiers anti-émeutes viennent d'entrer pour les déloger. Les coups pleuvent.

Au centre de la photographie de Soe Zeya Tun, un étudiant courbe l'échine. Il est cerné par la police. Des bras armés d'une matraque se lèvent à droite de l'image, puis retombent à gauche. Nous assistons impuissant, à un actuel et douloureux remake de l'un des panneaux de *La Bataille de San Romano*, peint au XV^{ème} siècle par Paolo Uccello. Le mouvement se décompose, des bruits et des cris se font entendre.

Au delà des ressemblances dans la composition du tableau, un héritage se dessine entre peinture d'histoire et photoreportage : les tableaux représentant des scènes historiques n'étaient-ils pas réalisés pour informer sur un évènement et en garder une mémoire ? En peinture comme en photographie, la fidélité aux faits réels se mêle à une volonté de convaincre et de transmettre un point de vue, ce qui se traduit par la construction de l'image : un sens de la mise en scène, une théâtralité qui flirte avec la fiction pour proposer une lecture des évènements représentés.

Pour aller plus loin :

- Peut-on rendre compte d'une réalité sociale, politique en toute objectivité ?
- Une photographie de presse peut-elle se passer de l'écrit ?
- Peut-on raconter sans montrer ou montrer sans raconter ?
- Quelles différences et quels points communs peut-on relever entre peinture d'histoire et reportage photographique ?

— Justine Triet, *Sur Place* (2007)

« J'ai fait les Beaux-Arts, à Paris, en section peinture. Au bout de deux ans, j'ai arrêté par manque d'enthousiasme. Grâce à mes cours d'histoire de la vidéo, j'ai découvert le montage avant de tenir une caméra. J'ai ensuite tourné plein de films en numérique qui ressemblaient au début à des vidéos d'art puis très vite à des documentaires. »

« Mon premier film, *Sur place*, a beaucoup tourné dans les musées. J'ai ensuite réalisé *Solférino* et *Des ombres dans la maison*, deux documentaires sur des scènes de foules qui ont largement influencé *La Bataille de Solférino*. Puis *Vilaine Fille, mauvais garçon*, mon premier court de fiction. »

Sur Place revient sur les manifestations anti CPE de mars 2006, ici à Paris. Le CPE (Contrat Premier Emploi) a suscité une vive opposition

parmi les étudiants et les lycéens, rapidement rejoints par les syndicats de salariés, puis par les partis politiques de gauche. Tous craignent que le CPE ne facilite les licenciements abusifs et la précarité.



Justine Triet, *sur Place*, 2007, image extraite du film (25min.), Courtesy Zadig Productions © Justine Triet / Zadig Production .

Sur Place est le résultat de la captation, par plusieurs caméras vidéo, des mouvements d'une foule. Le montage fait alterner des images filmées en plongée depuis les hauteurs d'une fenêtre avec d'autres prises dans la foule. Le film commence par le visage tuméfié d'un manifestant et se termine par un plan d'un corps, cadré au niveau des jambes, faisant des aller-retours, du « sur place ».

C'est la fin du cortège, la foule s'est rassemblée place d'Italie et attend. Des affrontements commencent entre casseurs et forces de l'ordre, au milieu des manifestants encore présents. Dans les images choisies, rien n'indique l'objet de la manifestation, aucune banderole visible, aucun slogan audible, juste une foule qui s'ébranle dans un sens puis dans un autre. Une musique se fait entendre. Les mouvements de la foule virent à la chorégraphie. Fascinés par le ballet des corps nous finissons par oublier le contexte des images. Plus rien ne correspond au vocabulaire télévisuel auquel nous sommes habitués. La vision de l'évènement social se fait singulière, le documentaire se théâtralise, l'image se fait artistique.

Pour aller plus loin :

- Peut-on toujours discerner fiction et réalité dans une image ?

- L'image de presse peut-elle changer de statut et devenir une image artistique, faire œuvre ?
- Comment modifier la perception d'un même évènement par la pratique du montage ?

II. Manifestation sensible

L'image : révélation ou apparition ?

Dans notre monde contemporain, lorsqu'on parle de manifestation, on pense d'abord à au sens politique et social de ce terme, celui du rassemblement dans l'espace public. Pourtant ce n'est qu'au 18ème siècle, celui de la révolution française, que le terme prend ce sens de protestation. Auparavant il appartient au domaine religieux, désignant les signes tangibles de l'existence de Dieu, ses révélations et ses apparitions. L'art chrétien a précisément eu pour mission, pendant des siècles, de rendre visible le divin (de le manifester) depuis l'icône médiévale jusqu'à la construction de scènes beaucoup plus narratives.

Il s'agit donc en premier lieu de rendre perceptible ce qui ne l'est pas, de faire apparaître ou de révéler. Le terme « manifestation » nous renvoie d'abord au monde sensible, tout en suggérant ce qui y échappe : avant de se manifester, les choses seraient imperceptibles. Ce registre premier de l'apparition s'est appliqué par glissement à la sphère sociale : dans la protestation, le peuple, invisible au quotidien, se rend visible en se regroupant, il se manifeste c'est à dire qu'il se rend visible.

Dans le domaine de l'image, la photographie entretient un rapport très particulier au réel. C'est un médium qui permet de rendre visible, de révéler des choses (personnes, objets, lieux, évènements, ...) qui ne sont pas ou plus directement disponibles à la vue, ou bien qui ne sont pas évidentes à voir.

Les philosophes de la phénoménologie ont fait leur ce thème de l'apparition sensible en replaçant au centre du savoir le phénomène et l'expérience. Alors que pour Martin Heidegger, l'œuvre d'art révèle la vérité profonde et « installe un monde », selon Georg W. F. Hegel elle n'est pas imitation de la nature (théorie esthétique de la mimésis, dominante depuis Aristote), mais manifestation de l'esprit, autrement dit une pensée traduite en forme visible. Maurice Merleau-Ponty quant à lui, se concentre tout particulièrement sur la question de l'expérience de l'art comme forme exemplaire de relation entre un sujet et un objet. « En peignant, le peintre manifeste et montre comment le monde devient sous et par ses yeux, car le peintre peint à la fois le monde et son monde. Tout en se mettant totalement dans ce qu'il peint, le peintre est le serviteur de ce qui est en face à lui. »¹

MOTS CLEFS

- révélation / apparition
- monde sensible
- rapport au réel
- phénoménologie
- reflet
- mise en abyme
- photographie argentique

1. Michel Blay, *Dictionnaire des concepts philosophiques*, article « phénoménologie » (2013)

L'image photographique n'est pas un miroir du réel, elle ne se résume pas à une simple empreinte objective, comme on a tendance à le croire parfois, et ce depuis les débuts de la photographie². Son rapport au monde est plus complexe, puisqu'elle est toujours plus ou moins une construction subjective. Elle nous révèle non pas la réalité, mais une réalité incomplète et singulière, (dé)formée par le prisme de l'artiste et de son médium. Elle n'est pas la vérité, mais une forme d'expression particulière, une manifestation

2. Un exemple parmi tant d'autres de cette croyance en la vérité de la photographie : Gérard de Nerval, à propos du daguerréotype : « détruisant les illusions, [il] oppose à chaque figure le miroir de la vérité. » (*Les Nuits d'octobre*, 1852)

— Alexandre Christiaens, *Evald & Mare, Hurda Talu*



Alexandre Christiaens, *Evald & Mare, Hurda Talu*, 2015, 56,5 x 132 cm, Courtoisie Contretype © Alexandre Christiaens

Les deux photographies d'Alexandre Christiaens présentes dans l'exposition nous donnent à voir le dispositif photographique dans sa matérialité technique tout en cultivant un caractère mystérieux. Avec *Marine XXIII, Mathilde*, il nous dévoile l'intérieur de la camera obscura, créant une mise en abyme de l'image ; tandis que le secret de fabrication de *Evald & Mare, Hurda Talu* est beaucoup plus simple, puisqu'il consiste à tirer deux négatifs qui se suivent sur la pellicule comme s'il s'agissait d'un seul. Pourtant, dans l'une comme dans l'autre, la magie opère et l'étrangeté des images crée une fascination, renforcée par le noir profond dont elles semblent émerger.

Alexandre Christiaens a séjourné à quatre reprises en Estonie, entre 2012 et 2015, pour en ramener une série de photographies qui a donné lieu à une édition où les images sont associées à des textes de Carl Havelange, qui questionne le photographe : « Photographier, est ce rendre visible le geste de voir ? Ou est ce en montrer, encore et encore, l'indéchiffrable secret ? »¹

Dans le dyptique présenté au CRP/, un lien profond semble lier ce

1. Alexandre Christiaens et Carl Havelange, *Estonia*, Ed. Les Impressions Nouvelles, 2016, p.44.

couple et le paysage vers lequel il tourne le regard, comme s'il émanait d'eux. Ces deux personnages que Christiaens connaît bien puisqu'il les a photographiés à différentes occasions à chacune de ses visites, on les imagine bien « habitants des grandes forêts d'Estonie où l'on croit toujours aux forces animistes et à leur magie. »

Pour aller plus loin :

- L'association d'images, en dyptique, tryptique, (ou plus) peut suggérer une narration. A quelles traditions, à quels arts cette pratique peut renvoyer? Et quelles histoires peut-on imaginer à partir de *Evald & Mare, Hurda Talu* ?

— Rémi Guerrin, *Tamil-Nadu, Inde*

Rémi Guerrin réalise lui-même ses tirages photographiques à l'aide de processus artisanaux anciens : le tirage est réalisé par contact, au format du négatif, sans recadrage ni agrandissement, et donc au plus près de la prise de vue. L'épreuve pigmentaire au sel de chrome quant à elle donne une présence physique particulière à l'image.

Lors de son voyage au Tamil Nadu, Rémi Guerrin s'est intéressé aux habitations et à ceux qui les occupent, en collaboration avec une anthropologue. Il s'est concentré en particulier sur la place de l'image dans les espaces privés, ainsi que sur l'interface entre intérieur et extérieur. Il note : « Entre le monde extérieur et l'univers intérieur de la famille se situe une zone nommée *Natai*. » et aussi « Les signes extérieurs distinctifs de l'habitat sont représentatifs de la vie quotidienne dans un quartier, d'une vie *intramuros* ou s'élaborent les échanges humains. » Ainsi les seuils de maison qu'il photographie ne sont pas des lieux anodins, plus que des lieux de transit ou des espaces frontières, ce sont des lieux habités, de représentation. La tradition locale veut qu'on y dessine chaque matin, à la poudre de riz mélangée avec de la chaux, une figure géométrique appelée *kolam*. Ce dessin doit attirer la protection de la déesse Lakshmi. C'est donc aussi un lieu sacré.

Sur cette photographie, on découvre un ensemble d'objets utiles et rituels – vélo, série de cruches, bouquet, dessins – qui nous révèlent un mode de vie et dont on peut dire qu'ils manifestent ceux qui l'habitent. La porte d'une maison, c'est aussi là que les habitants apparaissent et disparaissent...

Pour aller plus loin :

- Voir les différentes techniques du début de la photographie : le sténopé, l'héliographie, le daguerréotype. Mettre en perspective avec la photographie numérique, comparer.

- S'interroger sur les rapports entre intérieur et extérieur, espace privé et espace public autour de soi. Comment cette relation se traduit-elle dans les aménagements architecturaux et urbains ? Qu'est-ce que



Rémi Guerrin, *Tamil-Nadu, Inde*, 2015, 9 x 12 cm © Rémi Guerrin

l'architecture vue de l'extérieur exprime de ceux qui l'habitent ?

Voir par exemple le travail des photographes Stéphane Couturier, Jean-Louis Garnell, Stanislas Amand, Frédéric Lefever, Jean-Louis Schoellkopf,

— Graciela Iturbide, *Señor de las imágenes*

Le *Señor de las imágenes* de Graciela Iturbide est un personnage inquiétant, avec son visage émacié qui disparaît dans l'ombre. Son regard tourné vers l'objectif, comme celui du jeune garçon derrière lui, est appuyé, il semble vouloir nous passer un message. Ce « Seigneur des images » qui se promène dans la rue en créant des images éphémères, n'est-il pas lui-même un reflet de la photographie ?

Les deux miroirs qu'il porte ajoutent deux images à la photographie de Graciela Iturbide, images dans l'image certes, mais pas de simples mises en abyme : ce n'est pas la même image qui se répète, mais son contre-champ qui s'invite dans le cadre. La photographie réunit grâce à la présence des miroirs plusieurs points de vue opposés. Cette multiplicité des points de vue ne permet pas pour autant de comprendre totalement ce qui se joue sur cette place : pourquoi toutes ces personnes sont-elles rassemblées ? Y a-t-il un événement ou bien le lieu est-il simplement très fréquenté ? Et que fait cet homme avec ses miroirs ?

Graciela Iturbide s'est beaucoup intéressée aux rituels (en particulier ceux liés à la mort), ainsi qu'aux symboles et aux traditions. Mis en regard avec d'autres de ses photographies, toujours puissantes sur le plan narratif, souvent inquiétantes, cet homme apparaît facilement comme un magicien qui capturerait les âmes avec ses miroirs, comme ont pu le craindre certains amérindiens lors de leur première confrontation à l'image photographique. Et en Occident, on ne compte pas les mythes et légendes qui confèrent un pouvoir surnaturel à l'image, qu'elle soit fixée (comme la photographie) ou insaisissable (comme le miroir)...

Pour aller plus loin :

- Voir d'autres usages du miroir en photographie (Lee Friedlander, Duane Michals) et en peinture (Jan Van Eyck, *Les Arnolfini*, Parmigianino, *Autoportrait* ; Titien, *Femme dans le miroir*) ou au cinéma, par exemple, la dernière séquence de *La Dame de Shangai* d'Orson Wells

- Voir les croyances liées au pouvoir de l'image : en littérature le Mythe de Narcisse, *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll, *Le Portrait de Dorian Gray* de Oscar Wilde, *Blanche Neige* des Frères Grimm ; le film *Orphée* de Jean Cocteau, ou encore, début 19ème, les premiers trucages photographiques faisant apparaître des fantômes tels que ceux pratiqués par William Mumler.



Graciela Iturbide, *Señor de las imágenes*, 1982, 17,6 x 26 cm, Collection CRP/ © Graciela Iturbide



Peter Downsbrough, *And, Untitled*, 1997, 18,8 x 28,6 cm, Collection CRP/ © Peter Downsbrough

— Peter Downsbrough, *And, Untitled*

Peter Downsbrough s'attache à révéler une structure du paysage urbain, qu'il construit par la prise de vue. C'est par la photographie – le cadrage, la composition, ses éventuelles interventions in situ - que l'artiste organise l'espace qu'il photographie. Dans la série *And, Untitled*, il nous suggère l'organisation de l'espace en jouant de possibles symétries. Son attention portée à la géométrie, à la structure et à l'espace, ainsi qu'au langage, le rapproche des courants minimalistes et conceptuels.

En adoptant un point de vue précis, il fait apparaître des éléments structurant (courbes, lignes, formes) qui semblent faire tenir l'espace, lui donner une cohérence qu'il n'a pas toujours au premier regard.

Sur cette image d'un fleuve, la perche et son reflet suggèrent un effet miroir entre les deux parties de la photographie, illusion que l'on pourrait croire issue d'un trucage, pourtant Downsbrough intervient sur l'espace de la photographie uniquement avant la prise de vue, jamais après. Cet effet de géométrisation, la lumière uniforme et l'absence de l'humain créent une sensation d'irréalité : Peter Downsbrough nous révèle un ordre de l'espace invisible au quotidien, imperceptible si l'on n'adopte pas le point de vue qui le fait apparaître.

Pour aller plus loin :

- Aller plus loin dans l'œuvre de Peter Downsbrough : ses interventions dans l'espace urbain, son travail sur le langage. Ouvrir aux artistes minimalistes (en particulier Carl André), conceptuels (Lawrence Weiner, pour son usage du langage) ou encore Land Art (Richard Long).

- L'espace urbain est-il ordonné ou chaotique?
- Voir le traitement de l'architecture et de l'urbanisme chez des artistes tels que Gordon Matta-Clark (maisons découpées), Nicolas Moulin (architectures virtuelles, vidéo *Vider Paris*), l'Ecole de Düsseldorf (les Becher, Andreas Gursky, Thomas Struth)

Documentation annexe

1. Biographies des artistes

Alexandre Christiaens

Né en 1962 à Bruxelles, vit et travaille à Dave (Belgique)

Autodidacte, Alexandre Christiaens a construit son œuvre photographique au fil de ses voyages, s'intéressant d'abord à l'univers maritime et à ses mégapoles portuaires, évoluant vers une exploration du monde minéral, des architectures et de leurs habitants. La figure humaine a en effet toute sa place dans ses paysages sensibles, empreints d'une forme de mélancolie. Il définit son travail comme « les déambulations passagères d'un voyageur débordé du monde », et nous entraîne ainsi du Brésil à la Russie, de la Roumanie à l'Inde, de la Turquie à la Chine, sans oublier sa terre natale. On a pu voir ses séries photographiques au Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago du Chili (2005), à la Galerie Bernier à Athènes (2006), à la galerie Le Bleu du Ciel à Lyon (2013) et dans de nombreux lieux d'exposition de Belgique, en particulier à Contretype qui a présenté au printemps 2016 sa dernière série réalisée en Estonie.

Claude Dityvon

Né en 1926 à La Rochelle, mort en 2008 à Paris

Claude Dityvon s'est d'abord fait connaître avec ses images de la révolte de Mai 68 qui ont fait sa notoriété et l'inscrivent d'emblée dans le champ documentaire. Il reçoit pour ce travail le prix Niépce en 1970. Il co-fonde en 1972 l'Agence Viva qu'il dirigera jusqu'en 1980. Puis s'écartant du monde de la presse, il affirme une recherche artistique très personnelle à travers ses images, en s'intéressant au quotidien en particulier celui des paysans ou des mineurs, dans lequel il introduit un certain sens de la dramaturgie reposant sur un travail de la lumière ou du flou, une attention portée au mouvement et à la gestualité. Son œuvre est régulièrement montrée en France et circule dans le monde entier, faisant l'objet de nombreuses éditions et expositions, entre autres au Guggenheim à New York (1998), à la Galerie Observatorio Arte Fotografica à Recife (2002) ou encore au Musée d'Art Moderne de Canton (2005).

Peter Downsborough

Né en 1940 à New Brunswick (États-Unis), vit et travaille à Bruxelles

Architecte de formation, c'est par le biais de l'art lui ouvrant un champ d'investigation protéiforme que l'artiste américain Peter Downsborough a finalement choisi d'exprimer son rapport à l'espace. Sa pratique qui mêle sculpture, installation, film, typographie et photographie, est liée aux courants minimaliste et conceptuel américains. S'il expose également des maquettes et des sculptures, sa démarche s'est formalisée le plus souvent par la photographie et l'installation dans l'espace urbain. Peter Downsborough s'attache à structurer l'espace, à le composer soit par la prise de vue et le travail de cadrage, soit en y ajoutant des éléments tels

que des tubes noirs ou des mots qui viennent construire le champ visuel, invitant le regardeur à lire l'espace. Depuis ses débuts en 1969, de très nombreuses expositions lui sont consacrées en Europe et aux Etats-Unis. En 2014, le Musée Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon lui consacrait une exposition monographique. Il a également publié plusieurs livres d'artistes, dont *Two Pipes*, *Fourteen Locations* (1974), *In front* (1975), *A Place* (1977), *And That* (2009).

Rémi Guerrin

Né en 1962 à Lille, où il vit et travaille

Diplômé de l'Institut Saint-Luc de Tournai, Rémi Guerrin développe son œuvre photographique depuis plus de 20 ans. De ses voyages, il ramène de nombreuses images qui forment un corpus d'œuvres fonctionnant en séries. Il nous livre à travers ses paysages des portraits en creux de ceux qui les habitent, nous renseignant discrètement sur leur rapport au territoire, leur histoire ou leurs croyances. Il dit lui même « Travailler au rythme des saisons, en questionnant le paysage comme présence, appréhender l'échelle des choses en inscrivant la place et la trace de l'homme dans son contexte territorial, arpenter, explorer ce qui est fragile et presque imperceptible. » L'utilisation de procédés et de techniques anciennes lui permet de travailler la matière de l'image et de lui donner une épaisseur qui la rend atemporelle. Ses photographies ont rejoint de nombreuses collections publiques telles la Bibliothèque nationale, le FRAC Nord-Pas-de-Calais, le Fonds national d'art contemporain et le Musée des Beaux-Arts de Tourcoing.

Graciela Iturbide

Née en 1942 à Mexico, où elle vit et travaille

C'est au cours d'études de cinéma que Graciela Iturbide se tourne vers la photographie en devenant l'assistante de Manuel Álvarez Bravo. Dans les années 1970, elle développe son travail à l'occasion de plusieurs voyages en Amérique Latine, et reçoit en 1978 une commande de l'Instituto Nacional Indigenista de México pour documenter la vie des Indiens. Son œuvre se caractérise par sa portée anthropologique mais aussi par l'héritage surréaliste qui s'exprime par la puissance symbolique de ses images. Loin de s'en tenir à la culture amérindienne, elle réalise également plusieurs séries en Europe et en Asie. Dès 1982 le Centre Pompidou lui dédie une exposition personnelle ; elle montrera ensuite son travail dans diverses institutions et galeries à travers le monde, recevant de nombreux prix et titres honorifiques. En 2013, la Tate Moderne de Londres lui consacrait une rétrospective.

Jean Marquis

Né en 1926 à Armentières, vit et travaille à Paris

Jean Marquis, photographe auteur, a d'abord développé son travail dans le champ du photojournalisme comme reporter pour divers journaux en affirmant déjà un style caractérisé par son inventivité et une grande fluidité. Il rejoint à ses débuts l'Agence Magnum, suit l'actualité brûlante des années 50 et 60, de la guerre d'Algérie à Mai 68, et couvre jusque dans

les années 90 de nombreux mouvements sociaux. Passionné de cinéma, partisan d'une photographie humaniste, son approche se caractérise par un traitement singulier de la lumière, lui qui déclarait en 2015 : « La rue est un grand théâtre ». Son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions avec notamment au début des années 2000, l'exposition rétrospective itinérante « Un Regard aventureux », accompagnée d'une édition, en 2011 la participation aux Transphotographiques de Lille, et en 2015 l'exposition « C'est Clair » au CRP.

Justine Triet

Née en 1978 à Fécamp, vit et travaille à Paris

Justine Triet est une artiste et réalisatrice française, diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2003. C'est d'abord à travers la vidéo et le format court qu'elle explore l'image en mouvement, avant de se tourner vers le long-métrage de fiction, se situant ainsi entre arts plastiques et cinéma. Alors que la vidéo *Sur Place* est entrée dans les collections du Musée d'art moderne et contemporain de Lisbonne ainsi que dans celles du Centre Pompidou, *La Bataille de Solférino* est présenté à Cannes en 2013, comme son dernier film, *Victoria* qui a fait l'ouverture de la semaine de la Critique cette année. « *Sur Place* témoigne de la volonté de Justine Triet de refictionnaliser le réel, de théâtraliser le documentaire pour tenter d'en extraire toute la complexité. [Elle] recherche des situations sociales caractérisées par une grande tension et elle "shoote" (reprenant ainsi dans toute sa violence le terme employé par les paparazzis) les visages et les personnages, saisis dans l'intensité de ces moments. » (Muriel Enjalran)

Soe Zeya Tun

Né en 1985 à Indaw Township (Birmanie), vit et travaille à Yangon (Birmanie)

Photographe birman, Soe Zeya Tun fait ses premières armes dans la presse écrite. En 2007, lors de la révolution de Safran, il couvre la révolte des moines bouddhistes via un blog photo. Avec la volonté de documenter l'histoire de son pays et de raconter les histoires quotidiennes de ses habitants, il rejoint l'Agence Reuters en 2009. Il déclare à propos de son activité : « je suis fier de mon boulot car je sais que l'image que je prend aujourd'hui, c'est l'histoire de demain. » Soe Zeya Tun a remporté de nombreux prix pour ses images. Dernièrement exposée au Yangon Photo Festival, sa photographie *Student Protests* a reçu le Prix de l'excellence lors de la 12e édition du CHIPP (China International Press Photo Contest).

2. Lexique

Agence de presse : Organisme qui vend régulièrement à la presse écrite et audiovisuelle des articles, informations, reportages, photographies, etc. (Les principales agences de presse dans le monde sont Associated Press [AP], Reuters, United Press International [UPI] et l'Agence France-Presse [A.F.-P].).

Cadrage : ce que l'on choisit de montrer dans l'image. Le cadrage délimite le champ de l'image et définit sa composition.

Camera obscura : instrument optique composé d'un objectif qui permet d'obtenir une projection de la lumière sur une surface plane, c'est-à-dire d'obtenir une vue en deux dimensions très proche de la vision humaine. Elle servait aux peintres avant que la découverte des procédés de fixation de l'image conduise à l'invention de la photographie.

Champ / Hors champ : Le champ correspond à la portion de l'espace saisie par un œil immobile, un appareil de prise de vue ou un appareil optique. Ce qui se trouve à l'intérieur du cadre d'une image constitue le champ de l'image. Ce qui est extérieur à l'espace englobé par l'image correspond au hors champ. Au cinéma des bruits et des paroles peuvent également relever du hors champ.

Contre plongée : point de vue où l'objectif est orienté vers le haut, ce qui déforme les objets et les personnes. Un sujet photographié en contre-plongée semblera plus grand qu'il ne l'est en réalité et pourra donner une impression de force, de puissance, de supériorité.

Dyptique : œuvre de peinture ou de sculpture composée de deux panneaux, fixes ou mobiles, et dont les sujets se regardent et se complètent l'un l'autre. Par extension, le terme s'applique à la photographie et même au cinéma.

Icône : au sens premier d'une icône religieuse, il s'agit d'une image représentant une figure religieuse dans la tradition chrétienne orthodoxe. Par extension, en sémiologie, Une icône est une représentation graphique d'une entité, dont elle conserve certaines propriétés spatiales.

Mise en abyme : procédé consistant à représenter une œuvre dans une œuvre similaire, par exemple en incrustant dans une image cette image elle-même.

Montage : Choix et assemblage des différents éléments, visuels et sonores constitutifs d'un film dans certaines conditions d'ordre et de

durée.

Objectivité : qualité de ce qui est conforme à la réalité, d'un jugement qui décrit les faits avec exactitude et fidélité, sans partialité.

Phénoménologie : courant philosophique fondé par Edmund Husserl au début du 20ème siècle, qui prône une méthode philosophique basée sur l'observation et la description des phénomènes et de leurs modes d'apparition, considérés indépendamment de tout jugement de valeur. Autrement dit, étude des faits de l'expérience vécue, indépendamment des principes ou des théories, pouvant s'appliquer à toute science sociale.

Photographie documentaire ou style documentaire : Courant de la photographie qui se distingue par une approche prônant l'effacement du photographe au profit d'une image se voulant réaliste et tendant vers la neutralité.

Plongée : Celui qui regarde, qui enregistre une image, est placé en hauteur. Ce point de vue a tendance à rapetisser le sujet. Pour photographier en plongée, il faut diriger l'appareil vers le bas. Une personne photographiée en plongée pourra donner l'impression d'être fragile.

Révéler : Rendre manifeste, laisser apparaître clairement (une réalité d'ordre physique ou moral). Faire connaître à quelqu'un quelque chose qui était ignoré, inconnu, caché ou secret. En photographie, faire apparaître l'image latente sur une plaque, une pellicule ou un papier.

Statut de l'image : Il se définit en fonction de la destination finale de l'image. Il peut ainsi être artistique, documentaire, publicitaire ... Le statut de l'image peut être assez flou et évoluer dans le temps, selon les usages qui en sont fait.

Subjectivité : désigne le caractère de ce qui est personnel (relatif au sujet), en opposition à « objectif » qui tient de la neutralité. Pour une personne, attitude qui résulte d'une perception de la réalité, d'un choix effectué en fonction de ses états de conscience.

Tirage pigmentaire : en 1855, Alphonse Louis Poitevin brevetait un procédé de tirage photographique au charbon. Le pigment est mélangé à une gélatine photosensible appliquée sur papier, le tirage se fait ensuite par contact avec le négatif, puis la gélatine est transférée sur un autre papier, celui de la photographie finale. Si d'autres pigments peuvent être employés, le charbon, d'une grande stabilité et d'une teinte noire tirant sur le brun, pouvant évoquer la gravure ou le dessin, est largement le plus fréquent.

Offre pédagogique en lien avec l'exposition

1. Les visites

Le CRP/ propose des visites de ses expositions durant laquelle les participants peuvent découvrir :

- le centre d'art et ses missions,
- l'exposition, ses thématiques et les oeuvres des artistes qui la composent

Les objectifs pédagogiques des visites sont les suivants :

- apprendre à regarder, analyser et développer un regard critique sur l'image photographique et vidéo,
- comprendre la construction d'une exposition thématique en établissant des liens entre les œuvres,
- exprimer un point de vue personnel, une sensibilité, un ressenti face aux images,
- acquérir du vocabulaire spécifique et développer un discours sur l'image,
- réinvestir des compétences et des connaissances personnelles ou acquises à l'école.

Durée de la visite : de 30 mn à 45 mn, en fonction de l'âge des participants.

2. Les ateliers

Les ateliers sont proposés à la suite d'une visite de l'exposition en cours. Ils peuvent soit développer l'une des thématiques liées à l'exposition, soit de façon plus large, s'intéresser au médium photographique en tant que tel. Chaque atelier est personnalisable : il peut être adapté en fonction du projet de groupe et des intentions de l'encadrant. Il est aussi adapté à l'âge des participants.

Les objectifs pédagogiques de ces ateliers sont les suivants :

- appréhender et expérimenter une technique d'expression pour développer un langage oral et plastique,
- réinvestir les éléments abordés durant la visite, afin de se les approprier durablement (savoir identifier et nommer les constituants d'une image, se questionner sur les diverses relations possibles entre des images...)

Durée de l'atelier : de 45mn à 1h30, en fonction de l'atelier et de l'âge des participants.

Informations pratiques

→ L'offre pédagogique dans la galerie du CRP/ est entièrement gratuite.

→ Le matériel nécessaire aux ateliers est mis gracieusement à disposition des classes (appareils photo, papier...)

→ Le CRP/ reçoit les groupes sur réservation, du mardi au vendredi, de 9h à 12h et de 13h à 17h.
Merci de contacter Sarah Michel, chargée de médiation pour réserver :

mediation@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 57 97

→ Vous pouvez également contacter Bernard Dhennin, l'enseignant détaché au CRP/ : bernard.dhennin@ac-lille.fr

Ateliers proposés :

En lien avec l'exposition *Manifestations*

« Manifestons nous ! » — NOUVEAU !

L'acte de manifester consiste à la fois à se rassembler, à prendre la parole et à se représenter dans l'espace public.

Cet atelier propose de donner l'occasion aux enfants de faire l'expérience de cet acte, tant dans sa dimension politique (celle de la revendication) que dans son registre esthétique (celle de la représentation).

Après avoir choisi son slogan, chacun sera amené à concevoir et préparer une forme pour l'exprimer : panneau ou déclamation. Une caméra en plan fixe enregistrera les différentes revendications comme autant d'apparitions à l'écran. Un générique du film pourra être conçu en tourné-monté, comme aux débuts du cinéma, grâce à la réalisation de pancartes.

En lien avec l'exposition *Manifestations*

« Photogrammes en cyanotype »

Le cyanotype, procédé inventé en 1842, permet de réaliser facilement des images sans appareil photo sur le principe de l'empreinte ! Grâce à un mélange photosensible qu'on applique sur le papier, l'image de l'objet qu'on lui appose par contact s'imprime grâce à une exposition à la lumière du soleil (ou à celle du néon ultraviolet). Chaque participant pourra amener un petit objet dont il pourra réaliser un photogramme bleu cyan pour faire l'expérience de l'apparition de l'image argentique.

« Raconte-moi des images »

Cet atelier propose aux participants de créer une histoire sans parole. En observant attentivement des ensembles d'image, il s'agit d'établir des correspondances entre elles (couleurs, formes, motifs...). Les enfants sont ensuite invités à développer une narration à partir de ces images, qui sera « mise en mots ». Cet atelier permet d'appréhender la démarche de construction d'une exposition et de mise en dialogue des œuvres entre elles.

« Expomania »

Dans une même optique, cet atelier permet aux adolescents d'appréhender la démarche du « commissaire d'exposition » ou « curateur ». Devenu incontournable aujourd'hui, il est celui qui interprète le sens des images qu'il donne à voir dans une exposition. L'objectif pour les participants est de comprendre ce qu'est une exposition, « à quoi ça sert ? » Mis en présence de diverses reproductions d'œuvres, les élèves sont amenés à endosser ce rôle et à créer leur propre parcours d'exposition. Chacun défend ensuite son point de vue et argumente les choix effectués.

3. Une question ou une idée de projet ?

L'équipe du CRP/ se tient à votre disposition pour en discuter et envisager avec vous comment construire au mieux un partenariat. Les actions proposées par le CRP/ peuvent notamment entrer dans le cadre des dispositifs suivants :

- les Ateliers artistiques,
- EROA (Espace Rencontre avec l'œuvre d'Art),
- projet *Lire la ville*
- CLEA (Contrat Local d'Education Artistique) ou ARTS (Artiste Rencontre... Territoire Scolaire)...

Pour plus d'informations, vous pouvez vous reporter à la page dédiée sur le site de la DAAC (Délégation académique aux arts et à la culture) :

<http://daac.ac-lille.fr/dispositifs>

Vous pouvez également nous contacter !

4. Un outil pédagogique au service de vos projets : l'artothèque du CRP/

Le CRP/ Centre régional de la photographie a la particularité d'être un centre d'art doté d'un fonds photographique de près de 15.000 tirages d'artistes reconnus à l'échelle internationale comme Bernard Plossu, Josef Koudelka, Robert Doisneau, Martin Parr, Dityvon, Jean-Pierre Gilson, Jeanloup Sieff, Marie-Paule Nègre, Michel Séméniako, Sabine Weiss.... Issues de ce fonds, le CRP/ propose près de 400 œuvres en prêt, qui constituent l'artothèque.

Qu'est-ce que l'artothèque ?

A l'instar d'une bibliothèque qui permet d'emprunter des livres, une artothèque, elle, offre la possibilité d'emprunter des œuvres d'art ! L'artothèque du CRP/ vous permet de choisir une photographie à exposer chez vous ou sur votre lieu de travail : une façon simple de découvrir et de « vivre » une œuvre originale au quotidien, en dehors des lieux consacrés.

A qui s'adresse-t-elle ?

L'artothèque est ouverte à tous les publics, aussi bien les particuliers que les établissements scolaires, les médiathèques ou encore les entreprises et les collectivités.

Comment ça marche ?

Il vous suffit de vous abonner, c'est-à-dire d'adhérer au CRP/ puis de choisir le nombre d'œuvres que vous souhaitez emprunter à l'année. Une fois abonné(e), vous choisissez la ou les photographies qui vous intéressent, selon vos goûts, vos centres d'intérêts ou vos besoins.

Informations pratiques

→ Pour en savoir plus sur les forfaits que nous proposons et les conditions de prêt, merci de contacter Angéline Nison, Chargée des collections :
crp.inventaire@orange.fr
ou +33 (0)3 27 43 56 50

CRP/

Centre régional de la photographie
Nord – Pas-de-Calais
Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France

T + 33 [0]3 27 43 56 50
communication@crp.photo

www.centre-photographie-npdc.fr

Le CRP/ bénéficie du soutien de :

Région
Hauts-de-France
Nord Pas de Calais - Picardie



La Porte du Hainaut
Communauté d'Agglomération

DOUCHY
les Mines

Ministère
**Culture
Communication**

Membre des réseaux :

*cinquante
nord*

d.c.a

DIAGONAL
réseau / photographie

Partenaire média :

PARISart