

CRP/

eXploreXpo

MARIE JOSE BURKI

UN CHIEN SUR LA ROUTE, AU PASSAGE DU PROMENEUR

11 MARS . . . 28 MAI 2017



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

Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France

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

www.crp.photo

Retrouvez-nous sur Facebook, Twitter et Instagram !

**Exposition au
CRP/ Nord – Pas-de-Calais**

11 mars ... 28 mai 2017

Vernissage

samedi 11 mars 2017 / 12 h 30

Projection / rencontre

lundi 24 avril 2017 / 19h
en présence de l'artiste
entrée libre

Le Fresnoy - studio national des arts
contemporains
22 rue du Fresnoy
Tourcoing

**Soirée d'inauguration de la nouvelle
œuvre néon de Marie José Burki**

vendredi 19 mai 2017 / 19h
Œuvre produite spécialement pour
le bâtiment du CRP/ dans le cadre de
son exposition au centre d'art.
Cette œuvre entre dans la collection
du CRP/ et sera présentée de façon
permanente sur une des façades du
centre d'art, illuminant son bâtiment.
En présence de l'artiste et de Muriel
Enjalran, commissaire de l'exposition

Exposition ouverte

mardi ... vendredi
13 h ... 17 h
samedi / dimanche / jours fériés
14 h ... 18 h
fermeture le 1er mai

RdV eXploreXpo

Mercredi 15 mars / 13h ... 17h

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

Durant tout l'après-midi, l'équipe des
publics se tient à votre disposition pour
vous présenter le Centre d'art,
l'exposition *Un chien sur la route, au pas-
sage du promeneur*, les visites et ateliers
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

Juliette Deschodt

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

CRP/clic - NOUVEAU

Découvrez les visites et ateliers du CRP/
en images !

crpclic.tumblr.com

eXploreXpo

Retrouvez les dossiers eXploreXpo en
téléchargement libre >
[http://www.crp.photo/scolaires-et-
groupes/](http://www.crp.photo/scolaires-et-groupes/) > rubrique éducation à l'image

Ce dossier pédagogique a été rédigé par **Juliette Deschodt**, Chargée de médiation et **Bernard Dhennin** (bernard.dhennin@ac-lille.fr), professeur d'Arts Plastiques missionné au CRP/ avec l'aimable collaboration de **Marie José Burki**

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition **Un chien sur la route, au passage du promeneur** au CRP/.

Il est destiné à toute personne désireuse de préparer une visite avec un groupe. Il a pour but de vous accompagner dans la découverte de l'exposition avec vos groupes, en proposant des références à des artistes majeurs de l'Histoire des Arts ou encore des pistes de lecture pour mieux appréhender les œuvres présentées.

INTRODUCTION

Un chien sur la route, au passage du promeneur

par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/

I. Décoder les genres : l'influence de la peinture dans le travail de Marie José Burki

- | | |
|--|----|
| 1. Le portrait | 11 |
| 2. Natures mortes et vanités | 15 |
| 3. Tableaux vivants : de l'image fixe à l'image en mouvement | 15 |
| 4. Une réflexion sur la matérialité et la surface de la photographie | 16 |

II. Une réflexion sur le passage du temps

- | | |
|--|----|
| 1. Le choix de la figure de la jeune fille | 17 |
| 2. La mise en scène du banal, des choses simples | 18 |
| 3. Dilater le temps en images | 18 |

III. Une représentation du monde

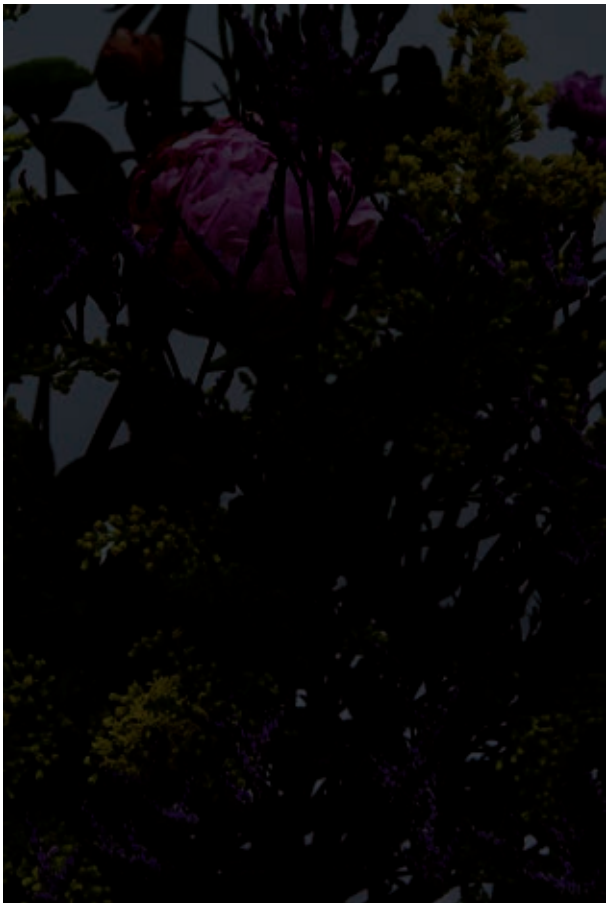
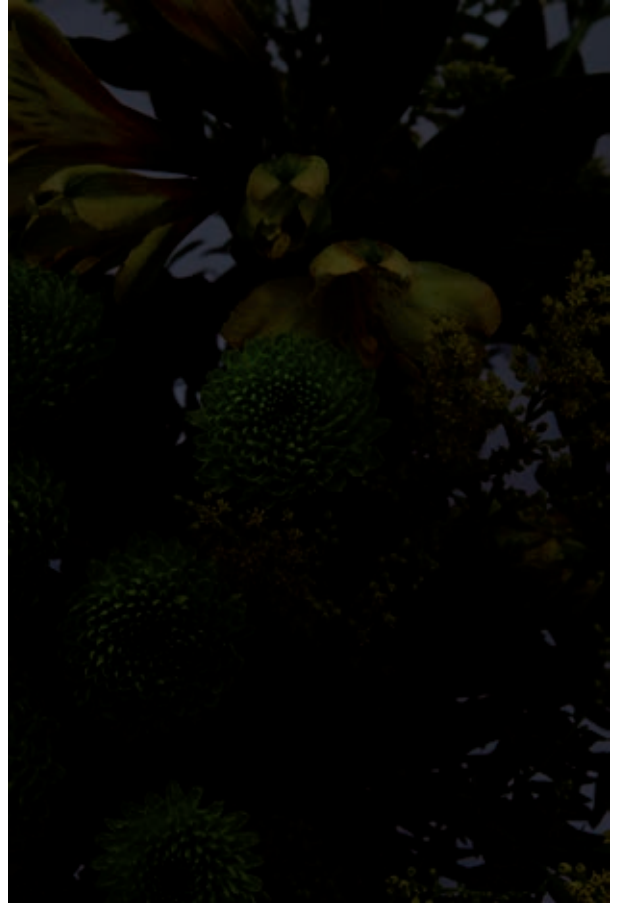
- | | |
|---|----|
| 1. Une réflexion sur notre rapport aux images dans la société | 20 |
| 2. L'apport de la vidéo dans la représentation du monde | 20 |
| 3. La figure du « visiteur promeneur » | 21 |

V. Carte blanche à Marie José Burki 27

Découvrir et explorer l'image photographique

- | | |
|---|----|
| 1. Les visites d'exposition | 30 |
| 2. Les ateliers autour de l'image | 30 |
| 3. Projets pédagogiques à la carte | 31 |
| 4. Le CRP/ : des ressources à votre disposition | 32 |

Marie José Burki, VII, de la série *Ici et là*
2016
© Marie José Burki



Marie José Burki, V, de la série *Ici et là*
2016
© Marie José Burki

INTRODUCTION

Un chien sur la route, au passage du promeneur

Je dis une fleur ! Et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet.

Stéphane Mallarmé, *Variations sur un sujet*, édition de la Pléiade

Le CRP/ présente à partir du 11 mars 2017 **Un chien sur la route, au passage du promeneur**, une exposition personnelle de l'artiste Marie José Burki. L'exposition met en regard deux ensembles de photographies produites respectivement en 2012 et 2016 : *AOS* et *Sans titre* avec d'autres images issues notamment de la série *Ici et là*, 2016, et l'installation vidéo *Un chien sur la route*, 2017. Coproduite par le CRP/, cette installation composée de trois vidéos est présentée pour la première fois au centre d'art.

La pratique artistique de Marie José Burki consiste à croiser les médiums, leurs spécificités et à les éprouver en variant les dispositifs visuels; l'artiste appréhende le monde en le confrontant aux images proliférantes qu'il diffuse (publicité, médias) et aux interrogations qu'il suscite. Que reste-t-il de la réalité à travers le voile tendu par les clichés diffusés par les médias et les réseaux sociaux ? Comment résister aux stéréotypes et à l'uniformisation qu'ils fabriquent en continu ?

Les photographies *AOS* interrogent le processus d'élaboration du portrait et l'effet produit sur le spectateur. Des jeunes filles sont photographiées en continu sans temps de pause. Il ne s'agit pas d'immortaliser un instant précis mais de restituer l'écoulement du temps par un effet de série. De quelle identité ces portraits sont-ils le reflet ? Sont-ils le miroir de l'intériorité des modèles ? L'image générique de la jeunesse ? L'illustration d'un genre esthétique codifié ?

L'effet de série peut rendre le spectateur aussi indécis que le narrateur de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* de l'écrivain Marcel Proust : dans sa première vision du groupe des jeunes filles sur la digue de Balbec, il ne peut les individualiser « *cette absence dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe, un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective, mobile.* »¹

Le point de départ de *Sans titre* est un motif classique et conventionnel réinterprété par un travail sur le cadrage, le tirage, l'impression de manière à permettre une réinvention des formes et des couleurs sur la surface de la photographie. Le regard est amené à circuler à l'intérieur de l'image. A travers cette série d'images, la réflexion sur le médium et sur le geste du photographe constitue alors l'élément central, primant sur le sujet photographié. La force et la signification du geste créateur, l'indistinction des plans stimulent l'imaginaire alors et déréalisent le sujet comme pour les Nymphéas de Monet ou les peintres américains de l'expressionnisme

¹ Proust Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Noms de pays, Paris, édition quarto Gallimard, p.625

abstrait, la fleur devenant alors «*l'absente de tout bouquet*» de la poésie de Mallarmé.

Le passage à l'image-mouvement à travers la vidéo est encore une manière d'abstraire le sujet et d'incarner le temps : après le temps arrêté de la photographie qui dans sa répétition décompose le mouvement entre ombres et lumières, voici le temps qui s'écoule lentement presque imperceptiblement dans ces trois écrans.

Les trois vidéos de l'installation *Un chien sur la route* forment une unité et se présentent comme une petite étude de détails de la vie quotidienne, mais il ne s'agit pas ici de raconter une histoire. Une jeune femme apparaît en plans rapprochés ou lointains qui se juxtaposent, dans des intérieurs; en contrepoint la rumeur de la ville, avec parfois en surimpression la présence persistante d'un monde saturé par les images auquel elle semble indifférente. Alors que la vie s'écoule au dehors, au travers de lents travellings en contreplongée sur des grands ensembles urbains ou sur des routes de campagne la nuit, le temps pour elle semble s'être suspendu. Seules de petites musiques intérieures semblent l'animer et exprimer quelques instants ses états d'âme. S'ajoute l'énigme de son identité : est-elle une ? Sont-elles deux ?

Loin de s'affirmer dans sa singularité, la présence de cette jeune femme se désincarne, jusqu'à s'effacer dans l'image *Sans titre, (White Sand)* dans un halo de lumière blanche.

Nous éprouvons un étrange sentiment de présence-absence devant les images de cette jeune femme s'apparentant à une expérience de la perte: notre regard perd ses repères.

Marie José Burki à travers son écriture photographique et filmique singulière et précise, questionne ainsi les notions de durée, de sujet, de perception et s'interroge sur les modalités de la représentation : Comment saisir dans le flux de la durée l'identité des êtres et des choses ? La réalité est mobilité, « *il n'existe pas de choses faites mais des choses qui se font, pas d'états qui se maintiennent, mais seulement des états qui changent* » nous rappelle Henri Bergson dans *La pensée et le mouvant*.

L'artiste nous aide ainsi à travers son œuvre à prendre conscience du rapport que nous entretenons avec les images du monde et avec notre image, une manière de résister à cette immersion et imprégnation collective continue que nous subissons et nourrissons, et de réaffirmer notre présence au monde.

Muriel Enjalran,
commissaire et directrice du CRP/



Marie José Burki, *I1*, de la série AOS, 2012
© Marie José Burki



Marie José Burki, *I2*, de la série AOS, 2012
© Marie José Burki

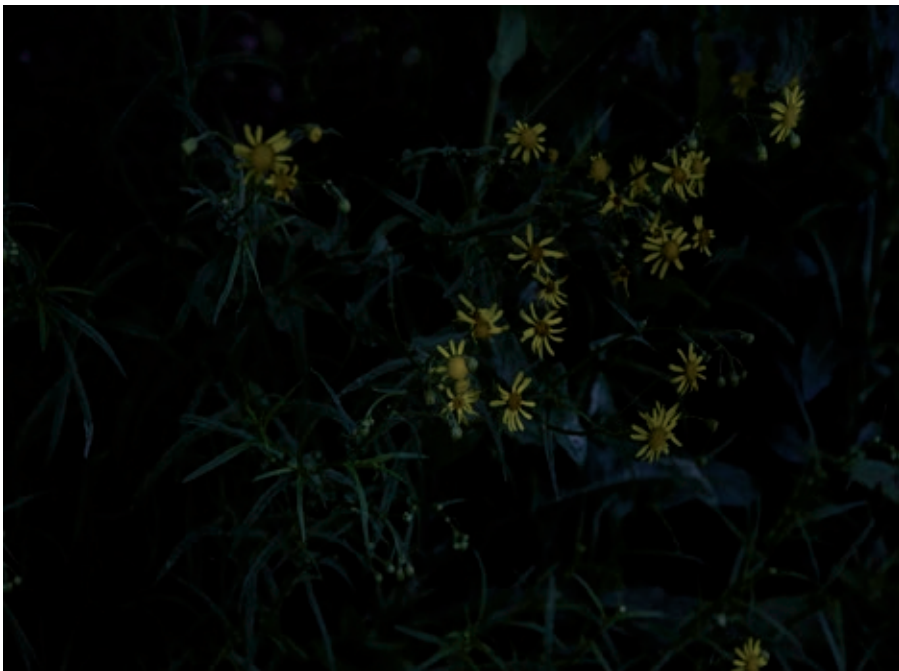


Vue du film de Marie José Burki, *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, 2017
Crédit photo : Vincent Everarts

Marie José Burki, *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, 2017
© Marie José Burki



Marie José Burki, *White Sands*, 2016
© Marie José Burki



Marie José Burki, *Bruxelles II*, de la série *Ici et là*
2016
© Marie José Burki

DEFINITION

Portrait :

- Représentation de quelqu'un par le dessin, la peinture, la photographie, etc.
- Description orale, écrite, filmée de quelqu'un.
- Image parfaitement ressemblante de quelqu'un.
- Représentation exacte de quelque chose.

source: Larousse

« image représentant un ou plusieurs êtres humains qui ont réellement existé, peinte de manière à transparaître leurs traits individuels. »

Tzvetan Todorov, Historien de l'art

² DE RONSARD, Pierre, *Mignonne, Les Odes*, 1550

I. Décoder les genres : l'influence de la peinture dans le travail de Marie José Burki

*Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir votre beauté.²*

L'exposition s'ouvre sur une image sombre. En regardant plus attentivement, l'on distingue des fleurs de couleur blanche dans le cadre, qui se détachent d'un parterre d'herbe verte. Au dessus de l'image, le titre de l'exposition : *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, comme une invitation à la narration et à la déambulation. Le visiteur traverse alors l'espace, où une série de portraits couvre les murs. Trois jeunes filles sont données à voir, de profil le plus souvent. Certaines ferment les yeux, d'autres nous tournent le dos. Elles sont regroupées en différents ensembles de deux à quatre images de manière formelle, les unes avec les autres. Il s'agit de la série AOS. Cette série est ponctuée par d'autres images plus sombres, de bouquets. A travers cette installation, Marie José Burki détourne les codes, se réapproprie et questionne deux motifs picturaux centraux dans l'histoire de l'art et qui peuvent sembler éculés : le portrait et la nature morte.

1. Le portrait

— Le mythe fondateur du portrait de Pline l'Ancien

Le portrait est un genre très ancien. Il peut être peint, sculpté, gravé, photographié ou écrit. Dès la Grèce antique, les hommes réalisent des portraits. Représentant une figure humaine, il peut être réel ou fictif et n'est pas nécessairement fidèle à son modèle. En fonction des courants, il s'attache à représenter un individu dans sa réalité le plus fidèlement possible ou au contraire à sublimer le modèle en l'idéalisant. Pline l'Ancien en fait mention dans son *Histoire Naturelle*, attribuant l'origine du tout premier portrait à une jeune fille, originaire de Corinthe. Cette dernière, voulant garder une image de son amant qui partait pour un long voyage, dessina les contours de son profil sur les murs de sa chambre, en s'aidant de l'ombre portée. Considéré comme l'un des mythes fondateurs du portrait, ce texte souligne déjà ses caractéristiques essentielles : la question de la trace, de la représentation humaine, son caractère sacré et son rapport à l'intime.

MOTS CLEFS

- Durée / Temporalité
- Féminité
- Installation
- Intériorité
- Montage
- Mouvement
- Perception
- Personne
- Plan fixe
- Portrait
- Pose photographique
- Projection
- Plan séquence
- Représentation / Trace
- Temps de pose
- Travelling

— Les fonctions du portrait

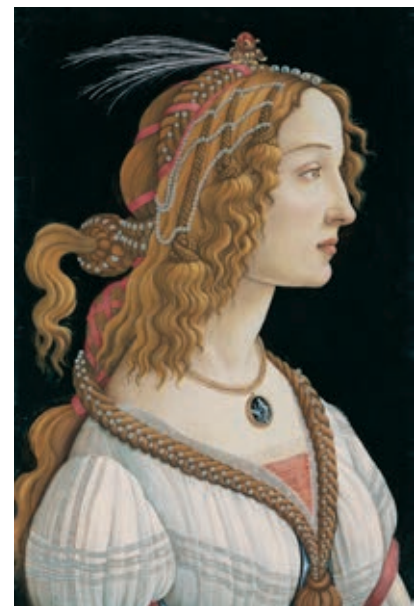
Les usages du portrait varient en fonction des époques et de leur contexte de production. Représentation pour le moins fidèle du modèle, le portrait permet de faire le lien entre deux personnes ou générations, de pallier une absence tout en transmettant une image. Dès l'Antiquité, l'on retrouve des portraits publics, comme ceux imprimés sur les pièces de monnaies - à l'effigie des empereurs - mais aussi dans les sépultures avec les masques et portraits funéraires. Découverts en Egypte romaine apposés sur le visage des défunts, les « portraits du Fayoum » sont considérés comme les premiers portraits peints, au sens où ils représentent des individus et non une divinité. Ces portraits funéraires étaient produits sur des plaquettes de bois, des bandelettes de lin ou directement à même le linceul. Les visages sont peints de manière épurée, de face, ce qui leur donne un côté éminemment contemporain aujourd'hui. Réalisés entre le I^{er} et le IV^e siècle, ils témoignent de l'influence égyptienne mais aussi grecque et romaine, à travers les choix et techniques de représentation utilisés. Gardé par les proches du mort pendant la durée de l'embaumement du corps, le portrait permet alors de conserver le souvenir d'une personne. Destiné aux dieux qui peuvent alors le reconnaître lors du passage de la vie à la mort, il prend une fonction d'identification. D'une certaine manière, ces portraits permettent d'immortaliser les modèles. Bien souvent, le portrait est utilisé pour célébrer et permet de perpétuer le souvenir des (grands) hommes, dans la sphère privée mais également publique. Il est rapidement utilisé en politique, servant alors d'outil de propagande.

— Un portrait tiraillé entre une représentation idéalisée de la réalité et une volonté de reproduire fidèlement le réel

Au Moyen-Age, l'église condamnant les représentations individuelles, le portrait connaît un renouveau à la Renaissance avec le courant humaniste. Dès son origine, la peinture, dans sa tentative de reproduire la nature, oscille entre idéalisation et reproduction fidèle de la réalité. Le portrait, qui peut être fictif ou réel, n'échappe pas à cette dualité. Deux écoles se distinguent dans l'art du portrait : les peintres flamands et florentins. Cherchant à s'approcher au plus près du réel, les primitifs flamands représentent leurs modèles dans l'intimité, chez leurs sujets, dans des poses naturelles, le plus souvent de trois-quart. Les peintres italiens, quant à eux, préfèrent utiliser des fonds colorés ou des images de paysages et représenter leurs modèles de profil, de manière idéalisée. Ces derniers créent alors des archétypes comme cette jeune fille de Botticelli. L'école de Florence crée des portraits idéalisés, là où les peintres flamands s'attachent aux individus dans leur singularité. *La Jeune fille* de la perle de Vermeer en est un exemple célèbre. Petit à petit, des objets



Homme avec barbe, portrait funéraire, Fayoum, Égypte, milieu du II^e siècle, encaustique sur bois



Portrait de jeune femme, Sandro Botticelli, 1475, tempera sur bois



La jeune fille à la perle, Johannes Vermeer, 1665, huile sur toile

- ▶ La photographie peut-elle ignorer l'héritage de la peinture ?
- ▶ En photographie, la ressemblance peut-elle ne pas être une priorité ?
- ▶ La technique photographique autorise-t-elle le hasard ?
- ▶ Le dispositif de présentation de l'œuvre peut-il aider à comprendre son processus de réalisation ?



Gulu Real Art Studio, 2013 © Martina Bacigalupo

issus des vanités apparaissent dans les portraits, qui prennent alors une dimension psychologique et permettent de livrer certains éléments de l'intériorité des modèles.

— La révolution photographique

L'avènement de la photographie en 1839 et l'invention du daguerréotype bousculent les codes de représentations du portrait. En capturant le reflet exact de la réalité, la photographie libère la peinture du joug de la représentation de la réalité. Elle permet également une forme de démocratisation du portrait. Désormais, même si tous ne possèdent pas un appareil photo, il est possible de «se faire tirer le portrait». Les studios photo se multiplient dans les villes, tandis qu'à la campagne s'invitent les portraitistes ambulants à l'occasion de fêtes foraines. Les plaques d'argent à l'effet miroir laissent rapidement place à des supports papiers comme le portrait carte d'André Adolphe Eugène Disdéri, qui apparaît en 1854, précurseur de nos cartes de visite actuelles et du système du photomaton. Rappelons qu'à cette époque cependant, le temps de pose moyen d'une photographie était de plusieurs minutes... On utilisait alors des mécanismes afin de maintenir la tête des modèles et de leur garantir une forme de stabilité. La possibilité d'enregistrer les humains dans leurs moindres détails fascine et des théories anthropologiques bien souvent raciales émergent. C'est ainsi que le criminologue Alphonse Bertillon propose une théorie selon laquelle les individus peuvent être classés par typologie de caractères physiques. Ces études pseudo-scientifiques n'ont évidemment pas abouti, et la justice a préféré répertorier les empreintes digitales des individus plus que leurs caractéristiques physiques pour identifier les individus. Cependant, en réalisant des portraits en vue de face et de profil, Bertillon a contribué à élaborer un système d'identification des individus dont nous avons hérité, avec nos photographies d'identité.

— Le portrait dans la photographie contemporaine

Libérée de son devoir de ressemblance, la photographie contemporaine continue cependant à utiliser et questionner le portrait. Nombreux sont les photographes qui se réapproprient ce genre de matière créative, et l'utilisent comme prétexte à la narration.

Ainsi, la photojournaliste Martine Bacigalupo récupère des chutes de photographies sans visage, destinées à être jetées, au Gulu Real Art Studio - l'un des plus anciens studios photo d'Ouganda du Nord - qui réalise des photographies d'identité. Triant, récoltant, associant, elle fait alors le portrait d'une communauté, sans les prendre elle-même réellement en photographie. Suivant une volonté d'objectivité, l'école de Düsseldorf est un symbole intéressant en photographie en particulier le travail de

Thomas Ruff, ancien élève du couple Becher. De la même manière, dans ses prises de vues, Marie José Burki évite de se projeter dans les images, cherchant à garder une certaine distance avec ses modèles. « Avec l'école de Düsseldorf, ce qui change c'est que le portrait a quitté son devoir de ressemblance. Aux premiers temps de la photographie les portraits ont un devoir de ressemblance, les personnes étaient peu photographiées, chaque photographie devait être le témoin précis de l'existence d'un individu. Avec l'expansion de la photographie et la généralisation de la photographie d'identité ce devoir s'estompe. En reprenant le système du portrait photographique élaboré par Nadar et d'autres, sa frontalité, l'absence de décor, et y ajoutant le gigantisme du tirage, Thomas Ruff opère des portraits de personnes et qui, du fond d'un passé encore proche, nous regardent sans nous voir et nous ressemblent. La personne représentée est à la fois présente et absente [...] paradoxe d'un portrait qui est à la fois peinture naturelle d'un individu et représentation dénuée d'expression [...]. Je ne cherche ni quelque chose de générique comme a pu le faire Thomas Ruff ni à définir une personne, à l'exprimer à un moment donné, comme peut le faire la tradition du portrait photographique, je cherche à capturer la présence dans le temps de quelqu'un, son «être-là». »

En réalisant les portraits de la série AOS, l'artiste questionne le genre du portrait en photographie et interroge l'identité. Face à ces portraits dépouillés, réalisés sur un fond neutre, il est difficile d'obtenir des éléments précis sur ces trois jeunes filles. On peut analyser leur tenue, bijoux ou coiffure. A travers le motif du chignon, l'individualité de ces trois adolescentes se dissout, comme pour faire apparaître un portrait commun, qui peut être celui d'une génération. En voulant exprimer la présence dans le temps de ces personnes, à mi-chemin entre l'adolescence et l'âge adulte, Marie José Burki a demandé à ses muses de tourner sur elles-mêmes. Elle a photographié ces instants de manière sérielle, comme une suite d'images, dans sa lutte contre un portrait qu'elle ne voulait pas figé. Le portrait n'est pas représentatif d'une jeune fille en particulier; se dégage alors un archétype, une forme d'abstraction du sujet, qui invite le visiteur à se projeter. Cette impression est renforcée par l'expression neutre des modèles et ce rapport entre la présence et leur absence. L'ensemble questionne la vision classique du portrait unique, ressemblant à son modèle. Ici le portrait est à la fois décomposé, multiple et ne représente pas une seule personne en particulier. Avec cette série, c'est le portrait d'une génération que réalise Marie José Burki. L'identité des jeunes filles est gardée dans les trois lettres qui composent le titre AOS, chacune étant la première lettre du prénom de la jeune fille photographiée.



Porträt [A. Kachold], Thomas Ruff, 1987, photographie, C-print

► Un portrait photographique peut-il ne rien raconter ?



Philippe de Champaigne, *Vanité, ou Allégorie de la vie humaine*, première moitié du XVII^e, huile sur bois.



Rachel Ruych *Nature morte de fleurs sur une table de marbre*, 1716, huile sur toile

2. Natures mortes et vanités

Autre ensemble présenté en relation avec la série de portraits, une série de quatre tableaux de fleurs ponctue l'exposition. Ces compositions de bouquets font référence au genre de la nature morte, et plus particulièrement aux vanités, qui symbolisent le caractère éphémère de l'existence humaine, en juxtaposant certains motifs à l'intérieur d'un tableau. L'une des plus célèbre est celle de Philippe de Champaigne, qui reprend trois éléments - une fleur, un crâne et un sablier - récurrents dans ce type de peinture et symbolisant les trois états de l'existence : le vivant, la mort et le temps. A travers l'histoire de la peinture mais aussi de la photographie, le motif des fleurs se retrouve fréquemment dans les natures mortes, symbolisant le passage du temps. Ici, les images de Marie José Burki sont très sombres, l'artiste a décidé de les obscurcir au moment du tirage, afin que les fleurs se distinguent à peine. Les détails des bouquets deviennent presque des abstractions. Cela amène le visiteur à s'interroger sur ces formes colorées qui se dégagent de l'image et à prendre le temps de les regarder. On peut également y voir une dimension pictorialiste, à la manière des impressionnistes. L'on retrouve également cette attention portée aux détails et aux motifs très picturaux dans les vêtements des jeunes filles, aussi bien dans la série AOS - où l'une d'entre elle porte un débardeur fleuri - que dans le chandail qu'aborde la protagoniste dans la vidéo, lors de la scène du jardin.

3. Tableaux vivants : de l'image fixe à l'image en mouvement

Avec la série AOS, Marie José Burki opère une transition de l'image en mouvement à l'image fixe. D'abord vidéaste, l'artiste commence à pratiquer la photographie au moment de l'apparition des appareils photo réflex, qui permettent de filmer. Ces portraits, par leur présentation qui donne, à voir une forme de décomposition du mouvement de rotation, peuvent faire écho aux chronophotographies d'Etienne-Jules Marey ou d'Eadweard Muybridge, précurseurs de l'invention cinématographique. Dans la petite galerie du CRP/, l'installation *Un chien sur la route* est projetée en triptyque, sur trois écrans différents, synchronisés. Une bande sonore synchronisée elle aussi accompagne la projection. L'on retrouve la figure de la jeune fille qui est mise en scène, dans un portrait filmé cette fois, qui invite à la rêverie et à la contemplation tout en portant un regard sur le monde contemporain. Les images présentées oscillent entre plusieurs états : nous ne sommes ni dans de la fiction - il n'y a pas d'intrigue de narration - ni dans le documentaire. Le rythme du film est lent, comme si l'on voulait dilater le temps en images. Le mouvement est parfois imperceptible, et le format des images projeté imposant. Le rendu de la projection permet de prêter attention aux détails qui nous sont donnés à voir, ce qui renforce cette impression d'être face



Etienne-Jules-Marey, *Chronophotograph, Long jump*, 1886

à des tableaux vivants. La jeune fille est prétexte à une représentation du monde. Comme dans la série de photographies, elle est à la fois présente mais semble absente. L'artiste explique sa démarche ainsi : « Un chien sur la route (3 projections vidéo, 2017) est un développement vidéographique de telles questions. Le portrait opère un double mouvement, la personne représentée est bien présente mais en même temps elle s'absente d'elle-même, se retire, tout est immobile, il n'y a plus d'histoire, plus d'action, plus de narration, tout cela est rejeté en dehors de la scène du portrait. Un chien sur la route ne cherche pas à faire le portrait d'une jeune femme ou de sa sœur, la jeune femme est une abstraction, un point nodal traversé par le monde, les événements du monde que la vidéo ne parvient pas à représenter. »

4. Une réflexion sur la matérialité et la surface de la photographie

Dans cette exposition, deux séries de photographies sont présentées, ainsi qu'un film projeté en triptyque. A travers son installation *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, Marie José Burki questionne les codes de représentations du portrait et de la nature morte, hérités de la peinture, mais aussi le médium photographique dans son essence même. En jouant sur le trop peu ou l'excès de lumière, le visible à la frontière avec l'invisible, elle questionne la matérialité de la photographie. Une photographie se construit par un équilibre entre une quantité de lumière et un temps d'exposition. Le mouvement peut être présent, il sera plus ou moins bien représenté en fonction des mêmes caractéristiques. De la même manière, elle questionne le médium vidéo. L'incrustation des images dans la scène du bureau sur les trois fenêtres, pourrait presque être envisagé comme la mise en abyme de la triple projection que le spectateur est en train de regarder. L'approche de Marie José Burki est à la fois conceptuelle, esthétique et sensible. L'on peut rapprocher cette démarche de la pratique de l'artiste américain James Welling, qui n'a de cesse, depuis ses débuts, d'interroger le médium et la surface photographique à la fois par les sujets qu'il choisit et les techniques de représentation employées. Sa récente série *Oak Tree*, peut faire écho à un plan du film où la jeune fille fait corps avec un arbre aux branches et racines proéminentes.

- ▶ La matérialité de l'image photographique peut-elle rendre compte de l'immatérialité du temps ?
- ▶ Les images photographiques et cinématographiques nous imposent-elles une relation semblable au temps ?
- ▶ Pour percevoir des images fixes faut-il toujours être immobile ?
- ▶ La perception du temps est-elle possible avec une seule image fixe ?
- ▶ Des images en mouvement ont-elles nécessairement un début et une fin ?

- ▶ Une image photographique peut-elle interroger ce qu'elle est ? Comment peut-elle questionner la spécificité de son médium ?



James Welling, Serie *Oak Tree*, 2013 © James Welling

Ancrage dans les programmes en Arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

L'expression des émotions

- . Exprimer sa sensibilité (...) en s'emparant des éléments du langage plastique.
- . Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves.

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème}) :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation :

- . La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.
- . Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.
- . La narration visuelle : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou de témoignage, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.
- . La mise en regard et en espace : ses modalités (présence ou absence du cadre, du socle, du piédestal...), ses contextes (l'espace quotidien privé ou public, l'écran individuel ou collectif, la vitrine, le musée...), l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres (lieux : salle d'exposition, installation, in situ, l'intégration dans des espaces existants...).
- . La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur...).

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème}):

La représentation ; images, réalité et fiction :

- . La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; les images artistiques et leur rapport à la fiction, notamment la différence entre ressemblance et vraisemblance.
- . La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...
- . L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation : (...) mise en abyme de ses propres constituants ; (...)
- . La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques,

sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique: les incidences du numérique sur la création des images fixes et animées, sur les pratiques plastiques en deux et en trois dimensions ; les relations entre intentions artistiques, médium de la pratique plastique, codes et outils numériques.

II. Une réflexion sur le passage du temps

1. Le choix de la figure de la jeune fille

Dans l'exposition *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, la figure de la jeune fille est centrale. Aussi bien dans ses photographies, que dans la vidéo, l'artiste souhaite exprimer le passage du temps et nous le rendre perceptible à travers le portrait de cette (ces) jeune(s) fille(s). Agées de seize ans au moment de la prise de vue, Marie José Burki choisit d'immortaliser ses modèles à un moment clef de leur existence, celui du passage de l'adolescence à l'âge « adulte ». Des « petits bouts de femmes » comme elle les appelle. Mises en relation avec les natures mortes de fleurs, le caractère éphémère de cet instant est souligné. La figure de la jeune fille se retrouve bien souvent en peinture mais aussi dans la littérature et au cinéma. L'on peut penser notamment aux films de Sofia Coppola, et tout particulièrement à *Virgin Suicides* ou encore *Somewhere*. Dans son film, Marie José Burki tente de représenter le plus fidèlement possible le passage du temps. Des plans de paysages laissent ensuite apparaître la jeune fille, le plus souvent dans des espaces intérieurs. Le film se dégage de la narration, il semble n'y avoir ni début ni fin. Dans la photographie, la figure de la jeune fille et des adolescentes continue à fasciner. Récemment, la photographe Rania Matar a réalisé la série *A Girl in Her Room*, portrait de jeunes filles dans leur chambre. Une manière de les représenter dans leur environnement mais aussi de questionner ce changement d'état, leur identité. Il s'agit également de montrer une forme d'universalité commune aux adolescentes puisque le projet a été essentiellement mené aux États-Unis où la photographe vit aujourd'hui, et au Liban.



Virgin Suicides, Sofia Coppola, 1999, 96 min.



Andrea, Beyrouth, Liban, 2010, de la série *A Girl in Her Room* © Rania Matar

2. La mise en scène du banal, des choses simples

A travers la captation de détails du quotidien à première vue anodins, Marie José Burki souhaite nous rendre perceptible le passage du temps. Ce sujet est récurrent, au cœur de son travail. L'artiste cherche à capter « des moments qui permettent d'entrevoir le temps comme durée, et d'en restituer l'expérience au public ». Elle questionne à la fois les modalités de



Les Cahiers d'Esther, Histoire de mes dix ans, 2016,
Riad Sattouf, Allary éditions

la représentation mais elle interroge également les usages du temps dans notre société. Dans une autre installation vidéo *De nos jours*, réalisée en 2003, elle se penche sur les temps de loisirs, mettant en scène des tranches de vies, séquences de pique-nique dominical dans un parc. Elle s'intéresse à notre rapport au temps, avec l'idée que notre société lui impose de plus en plus d'être rentable et productif, que les moments de temps libre sont conditionnés par une organisation sociale et que les dimanches deviennent en quelque sorte un archétype. En représentant des scènes de la vie quotidienne, en apparence simple et presque banales, Marie José Burki porte un regard sur le monde. De la même manière, le dessinateur Riad Sattouf avec *Les Cahiers d'Esther*, met en scène le quotidien d'une pré-adolescente. A travers des planches de bande dessinée, Esther nous laisse entrevoir ce que veut dire être une jeune fille de dix ans en 2015 et sa vision du monde avec toutes ses contradictions. Le projet suit une jeune fille et les histoires paraissent chaque semaine, au fur et à mesure qu'Esther les raconte à son interlocuteur par téléphone. A travers *Les Cahiers d'Esther*, se dessine le portrait d'une génération.

3. Dilater le temps en images



The Brown sisters, 1976 © Nicholas Nixon

De part son essence et la possibilité qu'elle a d'enregistrer le réel, nombreux sont les artistes à avoir utilisé la photographie pour représenter le temps qui passe et tenter de figer l'instant. Photographe américain, Nicholas Nixon photographie sa femme et ses trois sœurs pendant 40 ans. Chaque année, de 1975 à 2015 les « Brown sisters » prennent la pose, occupant la même place dans l'image. L'on arrive à lire le passage du temps à travers leurs visages.

Autre projet, celui de la photographe argentine Irina Werning. *Back to the future* propose une réflexion à la fois sur le passage du temps, mais aussi sur la mise en scène des images et le pouvoir de la retouche photographique. Dans cette série, la photographe s'inspire de photographies de famille qu'elle reconstitue aujourd'hui, avec les mêmes personnes, plusieurs dizaines d'années plus tard. Le modèle est pris au même endroit, prend alors la même pose et porte des vêtements identiques à l'image initiale. Les images sont disposées en dyptique. Le résultat évoque l'idée de nostalgie, tout en faisant état du passage du temps.



Pancho, 1983 et 2010, Buenos Aires, de la série
Back to the Future © Irina Werning

Enfin, certains artistes consacrent leur vie à une œuvre, comme le fit Roman Opalka. Avec *OPALKA 1965/1-∞*, dans une volonté de matérialiser le temps avec de la peinture. Le peintre réalise un tableau par jour dont il recouvre la surface de chiffres tracés à la peinture blanche. Il commence par le chiffre 1 en 1965, jusqu'à l'infini. Le processus se veut à la fois documentaire et mécanique. Les tableaux ont la même dimension et, après

chaque séance, l'artiste se prend en photographie devant le « Détail » en cours. Le tableau est accompagné d'une bande sonore sur laquelle Roman Opatka prononce les nombres qu'il inscrit. Le résultat est surprenant, au fil du temps, le visage de l'artiste et ses cheveux qui blanchissent semble s'effacer progressivement, et se fondre avec ses tableaux blancs. Le rendu peut faire écho à une image de Marie José Burki exposée, *White Sand*. Sur cette photographie surexposée, l'on distingue une jeune fille allongée, qui porte des lunettes de soleil. Cette image a été prise dans un désert et c'est au moment du tirage que l'artiste a décidé de lui donner plus de luminosité. Les traits se distinguent à peine, comme si l'image était mouvante et s'effaçait. L'on peut interpréter cette image comme une volonté de souligner le caractère éphémère de cet instant de la vie de la jeune fille, le passage du temps et l'effacement.



OPALKA 1965/1-∞ © Roman Opatka

► La photographie peut-elle enregistrer le réel et révéler l'absence et l'effacement en même temps ?

Ancrage dans les programmes en Arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

La narration et le témoignage par les images

. Réaliser des productions plastiques pour raconter, témoigner.

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème})

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :

. La relation du corps à la production artistique : (...); la lisibilité du processus de production et de son déploiement dans le temps et dans l'espace : traces, (...), œuvres éphémères, captations...

. La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : (...), les dispositifs de présentation, (...), l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture.

. L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : (...); l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, (...); le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.

► Aujourd'hui, les images n'existent-elles que si on les aime ?

► Une photographie nous révèle-t-elle toujours ouvertement son statut ?

► A l'ère du numérique, la permanence de l'image photographique est-elle remise en cause ?

III. Une représentation du monde

1. Une réflexion sur notre rapport aux images dans la société



Patricia Hearst: A Thru Z, 1990 © Dennis Adams

Selon Marie José Burki, nous vivons aujourd'hui dans un monde de surabondance visuelle. Les images sont omniprésentes et nous ne prenons plus le temps de les observer. Les informations déversent quotidiennement leurs flots d'images, fixes ou en mouvement. Mises les unes à la suite des autres, elles influencent notre perception, d'où la nécessité de savoir lire et décoder les images. A l'ère des réseaux sociaux, le partage des images n'a jamais été si important, tout comme la culture du narcissisme et la mise en scène de sa propre vie à travers les *selfies*. L'artiste le résume par ces mots : « *On vit dans un monde qui cultive l'ordre de la monstration de soi; on n'a de la valeur qu'au travers de l'attention que les autres nous portent, certains s'enrichissent par le seul fait d'être l'objet d'attention au travers d'internet. La qualité d'un être se mesure aujourd'hui à la quantité de ses apparitions. La discrétion est donc une forme de résistance, de dissidence.* »



109. Les filles du 7eme - Paris 2008 © Exactitudes

La surmédiatisation ne date pourtant pas d'hier, si l'on pense par exemple à l'affaire Patricia Hearst, jeune fille enlevée puis victime du syndrome de Stockholm dans les années 1960, qui fut la cible des médias pendant des années à tel point que son image en fut banalisée. L'œuvre de Dennis Adams, réalisée à partir de coupures de presse, résume assez bien ce propos, montrant comment la surmédiatisation conduit à diluer l'identité, pour en faire une forme d'abstraction.

Autre tendance, face à cette surabondance des images, nous observons un phénomène de mondialisation et d'uniformisation des modes et codes vestimentaires. Depuis plus de vingt ans, le collectif *Exactitudes* analyse ainsi les flux de personnes, et établit des typologies d'individus. Les deux artistes néerlandais parcourent les villes avec leur studio photo portable, et interpellent les personnes dans la rue. Ils classent ensuite les images; l'identité des individus, est perdue dans cette masse qui est donnée à voir, et on ne voit plus qu'un «type» de personne.

2. L'apport de la vidéo dans la représentation du monde

► La représentation du monde par les images fixes peut-elle être semblable à la représentation par les images en mouvement ?

► Trois écrans en disent-ils plus qu'un seul ?

« *L'image est un voile tendu entre nous et le monde, le monde se reflète dans ce voile qu'est l'image projetée sur l'écran.* » Dans son installation au CRP/, Marie José Burki propose un film qui invite à la contemplation et à prendre le temps de regarder les images. L'apport de la vidéo et donc du mouvement permet d'exprimer une durée par la lenteur des plans, de longs travelling et des plans-séquences. L'alternance jour et nuit permet d'induire une forme de temporalité. Les plans se succèdent et s'étirent longuement,

comme s'ils étaient pris au ralenti parfois. Habitué à voir des images défiler, le rythme lent de la vidéo peut surprendre au début, puis rapidement les spectateurs se laissent porter. Dans le film, les images d'une ville - Bruxelles, mais qui pourrait être une autre ville d'Europe de l'Ouest - succèdent à des routes de campagne, comme une invitation à la balade. Dans son œuvre, Marie José Burki est fortement influencée par les écrivains marcheurs.

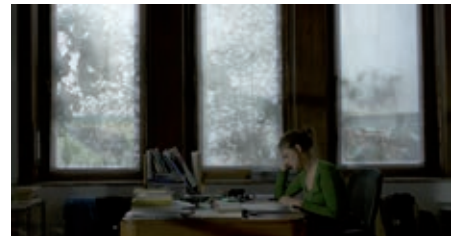
Le monde peut être envisagé comme un espace de projection de notre monde intérieur. Dans certaines séquences, une jeune fille, au visage grave, apparaît. Dans ces moments, l'attention est portée aux détails. Une main, la respiration ou une vue d'ensemble en caméra fixe, où le mouvement se produit à l'intérieur de l'image. A travers ces scènes du quotidien, Marie José Burki introduit des éléments de notre monde contemporain. Parmi eux, une scène est particulièrement intéressante. La jeune fille est assise face à un bureau, elle lit. Sur les fenêtres en arrière-plan, viennent s'incruster des images fixes. Ces images sont issues de l'actualité : migrants sur l'île de Lampedusa, manifestations en Turquie etc. Ne se considérant pas comme une artiste engagée, Marie José Burki évoque tout de même ces réalités, une manière de représenter le monde contemporain. Le fait de les projeter sur les fenêtres peut faire référence au mythe de la caverne de Platon, mais aussi à la bande dessinée ou peut également être une manière de représenter le monde au dehors, la jeune fille en étant comme préservée à l'intérieur de la maison.

3. La figure du visiteur promeneur

L'exposition s'intitule *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, une manière d'inviter le visiteur à parcourir les deux espaces. Le premier présente des séries de photographies regroupées par ensembles. Il y a quatre formats différents dans cette exposition. Dans la petite galerie du CRP/, le film de Marie José Burki est projeté. De longs travellings nous donnent à voir le haut des grattes-ciels d'une ville européenne au ralenti. Parfois des panneaux publicitaires traversent l'écran. Ni vue d'ensemble ou de paysages, mais une attention toute particulière est portée aux détails. Un peu comme si l'on suivait la trajectoire d'une personne. Fortement influencée par les artistes, écrivains marcheurs - comme le poète Pessoa - et en particulier la figure du promeneur, l'artiste nous invite à une déambulation rêveuse. Libre au visiteur d'aller et venir dans l'espace ou de s'immerger dans la flânerie présentée. « Elle montre des lieux qui lui sont familiers tels qu'ils sont dans leur simple matérialité, sans recherche de pittoresque ou de couleur locale. Au regardeur de modeler sa réalité à partir des images et des sons qui lui parviennent. Les musiques choisies pour la bande-son elles aussi convoquent chez lui un imaginaire familier d'Erik Satie à David Bowie, elles lui ouvrent des espaces parallèles en donnant soudain un nouveau relief aux images.³»

► Au cinéma, l'image et le son sont-ils nécessairement complémentaires ?

► Pour être montrées, les images photographiques ou cinématographiques doivent-elles nécessairement être spectaculaires ?



Un chien sur la route, au passage du promeneur, 2017 © Marie José Burki



Représentation de l'espace du CRP/ et les trajectoires de visites



► Le format contribue-t-il à rendre différente notre approche de l'œuvre ?

► Dans son cadre, une photographie est-elle obligatoirement isolée des autres ?

► Notre rapport à l'œuvre change-t-il avec son format ?

³ entretien avec Muriel Enjalran, commissaire de l'exposition

Ancrage dans les programmes en Arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

La représentation du monde

- . Employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter.
- . Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions.

Connaitre diverses formes artistiques de représentation du monde : œuvres contemporaines et du passé, occidentales et extra-occidentales.

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème})

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre :

Les effets du geste et de l'instrument : les qualités plastiques et les effets visuels obtenus par la mise en œuvre d'outils, de médium et de supports variés

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème})

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre :

Le numérique en tant que processus et matériaux artistiques (langages, outils, supports) : l'appropriation des outils et des langages numériques destinés à la pratique plastique ; les dialogues entre pratiques traditionnelles et numériques ; l'interrogation et la manipulation du numérique par et dans la pratique plastique.

Découvrir et explorer l'image photographique

Compétences travaillées en Arts Plastiques

Cycle 2 (CP - CE2)

Expérimenter, produire, créer

- . Observer les effets produits par ses gestes, par les outils utilisés.
- . Tirer parti de trouvailles fortuites, saisir les effets du hasard.
- . Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant la diversité des domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie...).

Domaines du socle : 1, 2, 4, 5

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

. Prendre la parole devant un groupe pour partager ses trouvailles, s'intéresser à celles découvertes dans des œuvres d'art.

. Formuler ses émotions, entendre et respecter celles des autres.

. Repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleurs, formes, matières, support...

Domaines du socle : 1, 3

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

. Exprimer ses émotions lors de la rencontre avec des œuvres d'art, manifester son intérêt pour la rencontre directe avec des œuvres.

. S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques.

Domaines du socle : 1, 3, 5

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème})**Expérimenter, produire, créer**

. Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

. Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo...).

. Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes.

. Intégrer l'usage des outils informatiques de travail de l'image et (...) au service de la pratique plastique.

Domaines du socle : 1, 2, 4, 5

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

. Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art étudiées en classe.

. Formuler une expression juste de ses émotions, en prenant appui sur ses propres réalisations plastiques, celles des autres élèves et des œuvres d'art.

Domaines du socle : 1, 3

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

. Repérer, pour les dépasser, certains a priori et stéréotypes culturels et artistiques.

. Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain.

. Décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée.

Domaines du socle : 1, 3, 5

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème})**Expérimenter, produire, créer**

- . Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu.
- . S'appropriier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive.
- . Recourir à des outils numériques de captation et de réalisation à des fins de création artistique.
- . Prendre en compte les conditions de la réception de sa production dès la démarche de création, en prêtant attention aux modalités de sa présentation, y compris numérique.

Domaines du socle : 1, 2, 4, 5

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité

- . Dire avec un vocabulaire approprié ce que l'on fait, ressent, imagine, observe, analyse ; s'exprimer pour soutenir des intentions artistiques ou une interprétation d'œuvre.
- . Établir des liens entre son propre travail, les œuvres rencontrées ou les démarches observées.
- . Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.
- . Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images fixes et animées, analogiques et numériques.

Domaines du socle : 1, 3, 5

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art

- . Reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial, en saisir le sens et l'intérêt.
- . Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique.
- . Proposer et soutenir l'analyse et l'interprétation d'une œuvre.
- . Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.
- . Prendre part au débat suscité par le fait artistique.

Domaines du socle : 1, 3, 5

V. Carte blanche à Marie José Burki

A l'occasion de son exposition *Un chien sur la route, au passage du promeneur*, le CRP/ a invité Marie José Burki à présenter une sélection de photographies issues de sa collection à l'Imaginaire - Centre des Arts et de la Culture de Douchy-les-Mines.

en savoir plus ><http://www.crp.photo/agenda/carte-blanche-imaginaire-marie-jose-burki/>

Guy Le Querrec (1941-, France), *Festival international du son*, Palais des Congrès, Paris, 1971, 25,4 x 37,9 cm





Valentine Solignac (1981-, France), *Sans titre*, 2014, 44 x 55 cm



Mary-Ann Parkinson (1953, Etats-Unis), *The book*, 20,2 x 29 cm

Marc Trivier (1960-, Belgique), *Cochon aveugle*, 1980,
21,9 x 21,8 cm



Edouard Boubat (1923-1999, France), *La poule et l'arbre*, 1950, 26,2 x 37 cm



Découvrir et explorer l'image photographique

1. Les visites d'exposition

Le CRP/ propose des visites accompagnées par une médiatrice, durant lesquelles les participants peuvent découvrir le centre d'art et ses missions, l'artiste et ses thématiques de travail, ou encore une sélection d'œuvres dans l'exposition.

Ce temps de découverte et d'échanges collectifs invitent les participants à :

- prendre le temps de regarder, analyser et développer un regard critique sur l'image photographique,
- comprendre la cohérence d'un travail artistique 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 1h, en fonction de l'âge des participants.

2. Les ateliers autour de l'image

Les ateliers sont proposés à la suite d'une visite de l'exposition en cours. Ils peuvent soit développer l'une des thématiques intrinsèques 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 classe et des intentions du professeur. Il est aussi adapté à l'âge des participants.

Les ateliers proposés invitent les participants à :

- 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.

► Les visites et les ateliers proposés par le CRP/ sont entièrement gratuits.

► Les visites et les ateliers proposés par le CRP/ sont accessibles sur réservation.

► Le CRP/ reçoit les groupes sur réservation, du mardi au vendredi, de 9h à 17h. et un samedi par mois.

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

Vous souhaitez réserver une visite ?
Merci de contacter Juliette Deschodt, chargée de médiation
mediation@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 57 97

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

Au-delà des ateliers imaginés pour chaque exposition, le CRP/ peut vous faire d'autres propositions pour explorer l'image et le médium photographique: ateliers photogramme, stenopé, expomania ...

Vous souhaitez en savoir plus ?
 Merci de contacter Juliette Deschodt,
 chargée de médiation
mediation@crp.photo
 ou +33 (0)3 27 43 57 97

Vous pouvez également consulter notre site internet :
www.crp.photo/scolaires-et-groupes

Envie de monter un projet ?
 Vous pouvez contacter Anaïs Perrin,
 chargée de développement :
developpement@crp.photo
 ou +33 (0)3 27 43 56 69

► Pour les établissements scolaires, les projets doivent être déposés au mois de mai précédent l'année scolaire de mise en œuvre du projet.

► Pour les autres partenaires, les dossiers de demande de subvention sur projet sont à rendre en octobre pour l'année civile qui suit.

Ateliers proposés

En lien avec l'exposition *Un chien sur la route, au passage du promeneur*
Portraits filmés — NOUVEAU !

Marie José Burki présente une installation vidéo atypique, les images défilent lentement, presque au ralenti. Cet atelier propose de découvrir la pratique de la vidéo. A la manière de Marie José Burki, en binôme les participants seront invités à réaliser un portrait filmé, contemplatif. Une manière de s'initier à l'exercice du plan-séquence et à prendre conscience de l'importance du cadrage.

En lien avec l'exposition *Un chien sur la route, au passage du promeneur*
Cyanotype

Dans le cadre de cette exposition, nous proposons une découverte d'un procédé ancien photographique bleu: le cyanotype. Mis en relation avec les natures mortes de fleurs de Marie José Burki, l'atelier proposera la réalisation de photogrammes de fleurs et de plantes, en utilisant cette technique ancienne.

3. Projets pédagogiques à la carte

Vous avez une idée de projet autour de l'image et de la photographie ?
 Le CRP/ peut vous accompagner dans sa construction ainsi que sa mise en œuvre en vous apportant son conseil et en mettant à votre disposition diverses ressources : matériel photographique, documentation, outils pédagogiques...

Pour information, voici quelques dispositifs dans lesquels des projets co-construits avec le CRP/ peuvent entrer :

- Les EROA (Espace Rencontre avec l'œuvre d'Art),
- Les Ateliers artistiques,
- Lire la ville,
- Des clics et des classes,
- Les plans et les contrats locaux d'éducation artistique : CLEA (Contrat Local d'Education Artistique), ARTS (Artiste résidence ... territoire scolaire),

Pour en savoir plus, vous pouvez consulter le site internet de la DAAC (Délégation Académique aux Arts et à la Culture) : <http://daac.ac-lille.fr/> dispositifs. Vous pouvez également nous contacter !

4. Le CRP/ : des ressources à votre disposition

L'Artothèque du CRP/

Un outil pédagogique au service de vos projets

Le CRP/ Centre régional de la photographie a la particularité d'être doté d'un fonds photographique de près de 9 000 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 ?

Sur le même fonctionnement qu'une bibliothèque, l'artothèque vous 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 (adhésion au CRP/) puis de choisir le nombre d'œuvres (forfait) que vous souhaitez emprunter à l'année. Une fois abonné(e), vous choisissez la ou les photographies qui vous intéressent.

La Mallette Lewis Carroll

La mallette Lewis Carroll a été imaginée et développée en collaboration avec l'artiste Rémi Guerrin.

Ludique et pédagogique, cet outil permet de mieux appréhender les principes de la photographie argentique à travers l'expérimentation des procédés anciens tels que la photographie sténopé ou encore le tirage cyanotype. La mallette est par ailleurs complètement équipée pour réaliser des tirages en autonomie (chimies, bacs, pincettes, papier...).

La mallette Lewis Carroll peut être empruntée et prêtée aux partenaires.

Vous souhaitez en savoir plus sur les forfaits que nous proposons et les conditions de prêt d'œuvres ?

Merci de contacter Angéline Nison, chargée des collections :

collection@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 98

Vous souhaitez connaître les conditions d'emprunt de la mallette ?

Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement
developpement@crp.photo

ou +33 (0)3 27 43 56 69



Vous souhaitez consulter notre centre de documentation ?

Merci de contacter Angéline Nison, chargée des collections :
collection@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 98



Le centre de documentation

Le CRP/ abrite un centre de documentation spécialisé dans le champ de la photographie et de l'image contemporaine, depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Riche de plus 8 000 références, ce fonds est constitué de monographies d'artistes, de catalogues d'expositions, de livres d'artistes et portfolios, de revues et de dictionnaires. Certaines éditions, remarquables pour l'histoire de la photographie et épuisées, font de ce centre de documentation un site exceptionnel et quasiment unique en France pour les artistes et chercheurs, comme pour les amateurs désireux de consulter un large choix de références dans ce domaine.

Ce fonds documentaire constitue également une ressource exceptionnelle en matière d'éducation et de formation du regard pour les enseignants qui souhaitent préparer un travail avec leur classe autour de la lecture d'image ou encore de l'histoire de l'art et de la photographie.

Les ouvrages sont **consultables sur place uniquement**.

Ils peuvent toutefois être mis à disposition pour nourrir des projets pédagogiques autour de la photographie et ouvrir le regard.

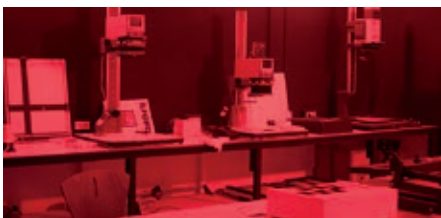
Le Labo

Le CRP/ dispose d'un laboratoire de photographie argentique ouvert à tous. Il permet aux amateurs comme aux photographes confirmés, qui souhaitent se plonger ou se replonger dans les fondamentaux de la pratique photographique, d'accéder à un espace de travail équipé de tout le matériel nécessaire pour la production argentique N&B.

Les utilisateurs du laboratoire doivent connaître les bases d'utilisation du matériel.

Vous souhaitez utiliser le Labo ?

Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement
developpement@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 69



CRP/

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

+ 33 [0]3 27 43 57 97
communication@crp.photo

www.crp.photo

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



L'exposition reçoit le soutien de :



Partenaires associés:

Partenaire média :



parisart

Membre des réseaux :



d.c.a

DIAGONAL
réseau / photographie