

CRP/

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

PISTE PÉDAGOGIQUE

EVANGELIA KRANIOTI LES FEUX D'ULYSSE

12 MARS 2016 . . . 29 MAI 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 du réseau d'art



www.50degresnord.net

d.c.a

www.dca-art.com

DIAGONAL
réseau / photographie

www.reseau-diagonal.com

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

12 mars ... 29 mai 2016

Inauguration

samedi 12 mars 2016 / 12 h

suivie d'une rencontre-projection
avec l'artiste autour de son film

Exotica, Erotica, Etc.

au Cinéma de l'Imaginaire,
Place Paul Eluard
à Douchy-les-Mines à 14h

Accès libre sur réservation à
crp.contact@orange.fr

Projection-rencontre

Lundi 18 avril 2016 / 19h

Projection d' ***Exotica, Erotica, Etc.***
en présence d'Evangelia Kranioti
au Fresnoy - Studio national des arts
contemporains
à Tourcoing

Entrée libre

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

PHOTOform

Mercredi 16 mars / 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 *Les Feux d'Ulysse*, 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

Anaïs Perrin

Chargée de développement
crp.developpement@orange.fr

Exposition ouverte

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

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

et **Anaïs Perrin**,

chargée de développement, avec l'aimable collaboration d'**Evangelia Kranioti** et de **Lucie Ménard**, responsable du service éducatif au Fresnoy - studio national des arts contemporains.

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition **Les Feux d'Ulysse**, présentée au CRP/ du samedi 12 mars au dimanche 29 mai 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 références à des artistes majeurs de l'Histoire des Arts ou encore des pistes de lecture pour mieux appréhender les œuvres présentées.

Couverture :

Evangelia Kranioti, *The Unfinished Trip to China*, 2012, 82 x 108 cm, production CRP/, courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris, © Evangelia Kranioti.

INTRODUCTION

Les Feux d'Ulysse

par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/

I. Mythe(s) et esthétiques fondateurs dans l'œuvre d'Evangelia Kranioti

- | | |
|---|----|
| 1. Les mythes antiques comme trame de fond | 11 |
| 2. Une œuvre photographique imprégnée par le sublime et le symbolisme | 16 |

II. Raconter et se raconter : le voyage, une aventure intérieure ?

- | | |
|--|----|
| 1. Raconter le réel | 18 |
| 2. Réenchanter le réel : ouverture psychogéographique sur l'œuvre d'Evangelia Kranioti | 20 |
| 3. L'artiste-voyageur : une figure emblématique | 23 |
| 4. L'œuvre photographique d'Evangelia Kranioti : un carnet de voyage ? | 24 |

III. La possibilité d'une image plurielle chez Evangelia Kranioti

- | | |
|---|----|
| 1. Vers l'image en mouvement : le passage de la photographie au film chez Evangelia Kranioti | 27 |
| 2. L'« interpénétration » des arts visuels : de l'influence du cinéma sur les arts plastiques et vice-versa | 28 |

IV. Décoder l'image : *Leviathan*, d'Evangelia Kranioti

31

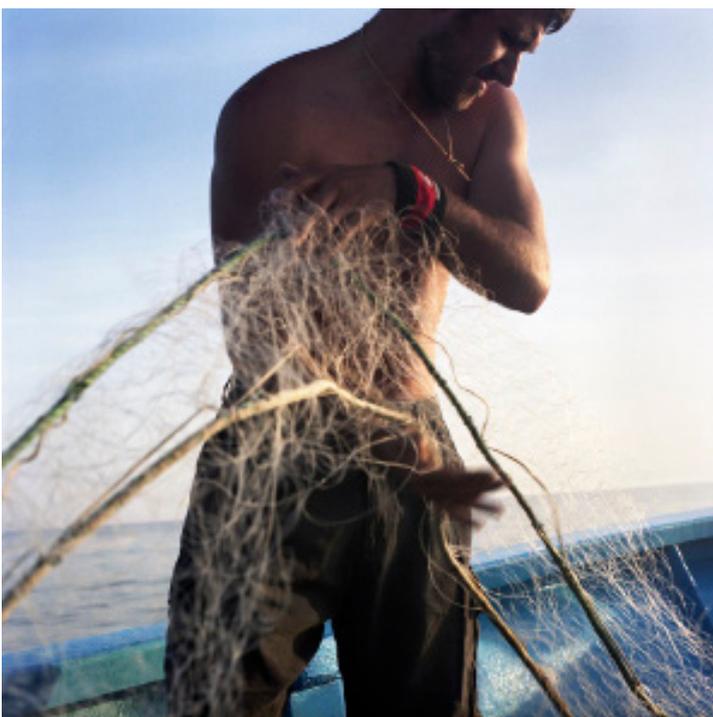
Offre pédagogique en lien avec l'exposition

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

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



Evangelia Kranioti, *Calypso*, 2010, 82 x 103 cm,
production CRP,
courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris,
© Evangelia Kranioti.



Evangelia Kranioti, *Sans titre, Méditerranée*, 2013,
82 x 82 cm, production CRP,
courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris,
© Evangelia Kranioti.

INTRODUCTION

Les Feux d'Ulysse

Qui a entendu plainte plus humaine que celle de la cheminée qui fait l'amour avec la brume, ou que celle que l'on entend dans la tempête, sans qu'aucune main ait tiré le filin de la sirène ? Elle hurle toute seule en épousant le vent.

Deux yeux, l'un deux est vert. Une émeraude. L'autre rouge. Un rubis. On les appelle feux de position. Feux de route. Ce sont des yeux. Les navires, on ne les conduit pas. Ce sont eux qui nous conduisent.¹

La mer est une fabuleuse fabrique d'images et de légendes. De l'Odysée aux romans de Joseph Conrad et de Blaise Cendrars, elle favorise l'imaginaire des artistes. Evangelia Kranioti nourrie par les mythes de sa Grèce natale ouvre avec sa caméra embarquée une nouvelle page dans la mythologie du voyage en sondant l'intimité de ces héros modernes des mers, et à travers elle la complexité du sentiment et du désir amoureux.

Pour son exposition personnelle au CRP/, Evangelia Kranioti présente deux séries de photographies des projets *Mediterranea* et *Exotica, Erotica, Etc.* Deux vidéos sont également présentées dans la seconde galerie, tirées du projet *Exotica, Erotica, Etc.*, qui est aussi un film long métrage sorti en 2015. Ce film fera l'objet d'une projection exceptionnelle le jour du vernissage au Cinéma de l'Imaginaire à Douchy-les-Mines.

Les images présentées dans *Les Feux d'Ulysse* sont le résultat d'années passées au contact des marins grecs sur les mers et dans les ports à travers le monde. Au long cours, en suivant leurs errances, elle a écouté leurs histoires, réalisé leurs portraits et ceux des femmes qui sont au cœur de leurs récits. Il est question de leurs relations complexes et ambivalentes, de désir et d'amours impossibles, de quête et de perte de soi dans l'ailleurs et dans l'autre.

La Grèce avec ses paysages flamboyants est présente dans la série de portraits *Mediterranea*, qui ont prélué à la genèse du film *Exotica, Erotica, Etc.* : pêcheurs à l'espadon ou aux filets, vieillards dans des poses et des décors familiers. Comme une réminiscence antique, un récif monumental emplit notre champ de vision tels les écueils monstrueux qui barrèrent la route d'Ulysse et ses compagnons errant ainsi de Charybde en Scylla « L'un pointe une cime aigüe ... aucun mortel ... ne saurait y monter, la roche en est trop lisse » (Odysée XII – 73. 111). Par ces mots, Circé amoureuse d'Ulysse le mettait en garde contre les périls qui guettent le voyageur.

Influences psychogéographiques de l'environnement : les marins sont-ils tout à fait maîtres de leur destin, soumis à des forces puissantes sur les océans, qui les poussent et les affligent, rythment leur vie et contraignent leur désir.

1. Kavvadias N., *Le Quart*, Collection Folio, Editions Denoël, 2006 p.194-195.

Dans *Exotica, Erotica, Etc.* l'on vit au rythme de la traversée, le bateau fend les mers et s'adapte au flux et reflux des vagues, il apparaît alors tour à tour comme un corps rassurant abritant les marins et une machine implacable qui digère les désirs et broie les aspirations. Entre instants arrêtés et séquences en forme d'instant de vie saisis, les photographies font écho aux vidéos et au film, les images fixes et en mouvement se répondent alors entre elles dans l'exposition comme les fils d'un récit en train de se tramer.

Ulysse est philippin, les cargonautes sont moins tentés par la quête romanesque de la Toison d'or que par le souci concret de gagner leur vie.

Les porte-conteneurs ont accompagné le développement des échanges commerciaux et de la mondialisation. Géants des mers, ils relient les continents.

La nuit enveloppe la passerelle, on perçoit seulement les lueurs des écrans radar et des feux de position, une guirlande lumineuse se reflète dans le noir des vagues et signale les ports. Nous parcourons le cargo du pont à la salle aux machines et partageons le huis-clos de marins isolés en mer pendant des jours et des semaines.

Un marin esquisse un pas de danse, un autre chante en s'accompagnant à la guitare, un capitaine rêve qu'il entre au cœur de l'océan en chevauchant un monstre d'acier.

Les prostituées des ports décrivent parfois l'amertume de relations sans lendemain avec leurs amants de passage « terroristes porteurs d'une bombe appelée Amour ». Une ancienne amoureuse de marins Sandy confesse sa nostalgie de leur corps et de leur odeur et son désir toujours brûlant de ces « Ulysse » dont elle espère une dernière fois le retour. Dans des décors portuaires désolés, des silhouettes féminines errent dans une solitude totale.

Dans le film, une voix off, celle du vieux capitaine Yorgos évoque une marginalité et un nomadisme assumés et opposés aux vies rangées comme des épis dans un champ de blé comme dans le roman de Nikos Kavvadias *Le Quart* (Vardia) qu'Evangelia Kranioti revendique comme une source d'inspiration. Odyssée moderne d'un équipage de cargo dont on nous fait entendre les voix ressassant leurs amours et leurs frustrations entre deux escales et des amours tarifés. Image bientôt plus mythologique que réelle car les haltes sont de plus en plus courtes et les terminaux portuaires éloignés des centres villes.

Quand les images fixes n'arrivent plus à dire l'ambivalence et la force des sentiments, les voix de Sandy et le capitaine Yorgos, incarnent alors ces amours passées, la complexité des souvenirs face aux solitudes du présent, nous faisant glisser doucement vers une forme de documentaire onirique et poétique, épique à certains endroits, autant d'histoires s'entremêlent pour parler du vrai protagoniste de l'histoire : Eros, moteur puissant de nos vies et de nos destinées.

Circé ne reverra pas Ulysse, elle a vieilli, reste les souvenirs de tous ces hommes qu'elle a aimés, formidable actrice au jeu sincère qui a incarné pour eux tant de femmes, les gardant au creux d'elle. Sa voix se croise avec celle du capitaine Yorgos qui revient sur sa vie de voyages. Deux voix dans l'immensité des océans, deux solitudes que les images puissantes d'Evangelia Kranioti réunissent et subliment.

Muriel Enjalran,
commissaire et directrice du CRP/

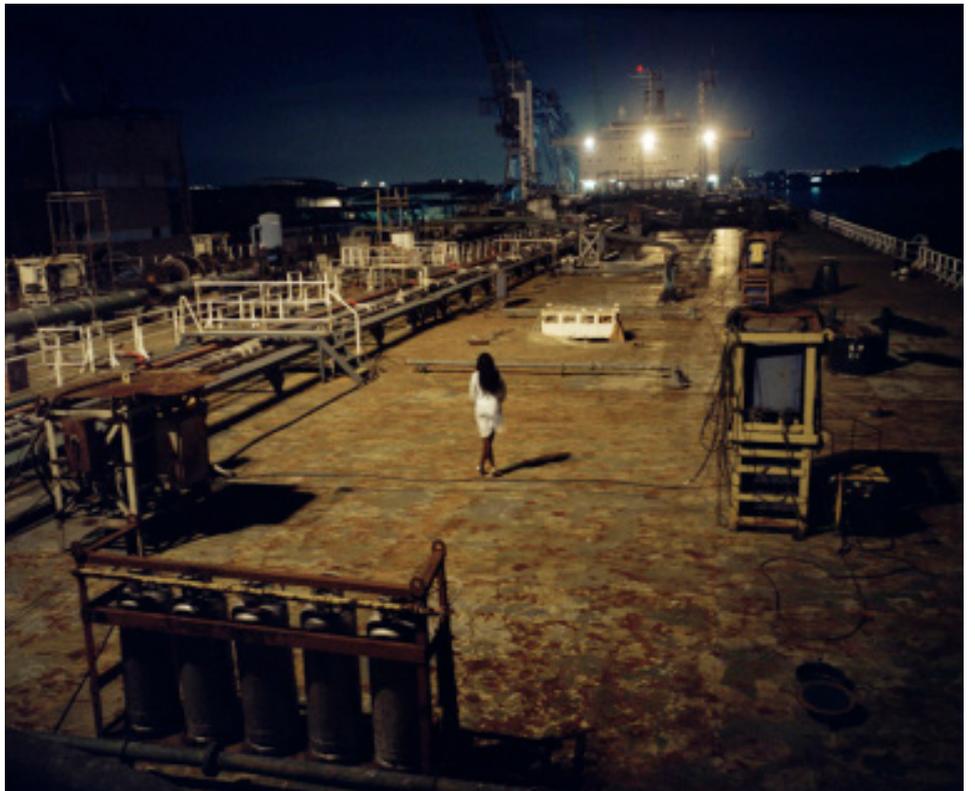


Evangelia Kranioti, *Sans titre, Mediterranea*, 2013,
82 x 82 cm, production CRP/
courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris.
© Evangelia Kranioti.



Evangelia Kranioti, *Sans titre, Méditerranée*, 2013,
82 x 82 cm, production CRP/
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris ©
Evangelia Kranioti

Evangelia Kranioti, *From Lagos to Rio - end of sea passage, Exotica, Erotica, Etc.*, 2010, 82 x 94 cm, production CRP/,
Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris
© Evangelia Kranioti





Evangelia Kranioti, *Anywhere out of the world, Exotica, Erotica, Etc.*, 2014, 82 x 100 cm,
Courtesy Vincent Sator, Paris
© Evangelia Kranioti

I. Mythe(s) et esthétiques fondateurs dans l'œuvre d'Evangelia Kranioti

Laissons la parole à Evangelia : « La très ancienne tradition maritime de mon pays, la Grèce, a toujours été une source d'inspiration. Ainsi, il y a neuf ans, j'ai décidé de poursuivre une recherche artistique et anthropologique sur la vie, les voyages et l'intimité des marins méditerranéens à travers le monde [...] Instinctivement, je me suis penchée sur mon héritage culturel et sa riche mythologie pour faire affleurer des parallèles entre les grands héros du passé et les hommes d'aujourd'hui. Enfant, j'étais fascinée par la vie et les exploits des héros mythologiques, comme Ulysse, les Argonautes. »¹

1. Les mythes antiques comme trame de fond

1.1 L'Odyssée

Ecrite supposément par Homère (8^{ème} siècle avant JC), un poète (aède) grec, dont la vie nous demeure méconnue. On lui attribue toutefois la paternité de *Illiade* et de *Odyssée*, deux épopées monumentales de plus de 12 000 vers, divisés en 24 chants.

Récit de voyage ponctué d'aventures et de rencontres, *Odyssée* fait apparaître de nombreux personnages féminins, qui se confrontent à Ulysse. Ce texte apparaît comme une source d'inspiration pour le travail d'Evangelia Kranioti, tant pour sa valeur de référence en matière de récit de voyage, que pour son approche du rapport entre les genres et à « l'autre ».

« [...] les femmes des ports forment une possibilité de couple archétypal avec les marins, offrant ainsi une métaphore passionnante sur la relation à l'Autre. »²

Dans *Odyssée*, le féminin revêt des apparences différentes, incarnant à tour de rôle la mère, la femme, la complice aimante, la tentatrice au pouvoir destructeur... Petit tour d'horizon des personnages féminins majeurs dans ce texte:

— la déesse Athéna : l'*alter ego* (« autre moi », « le double » en latin)

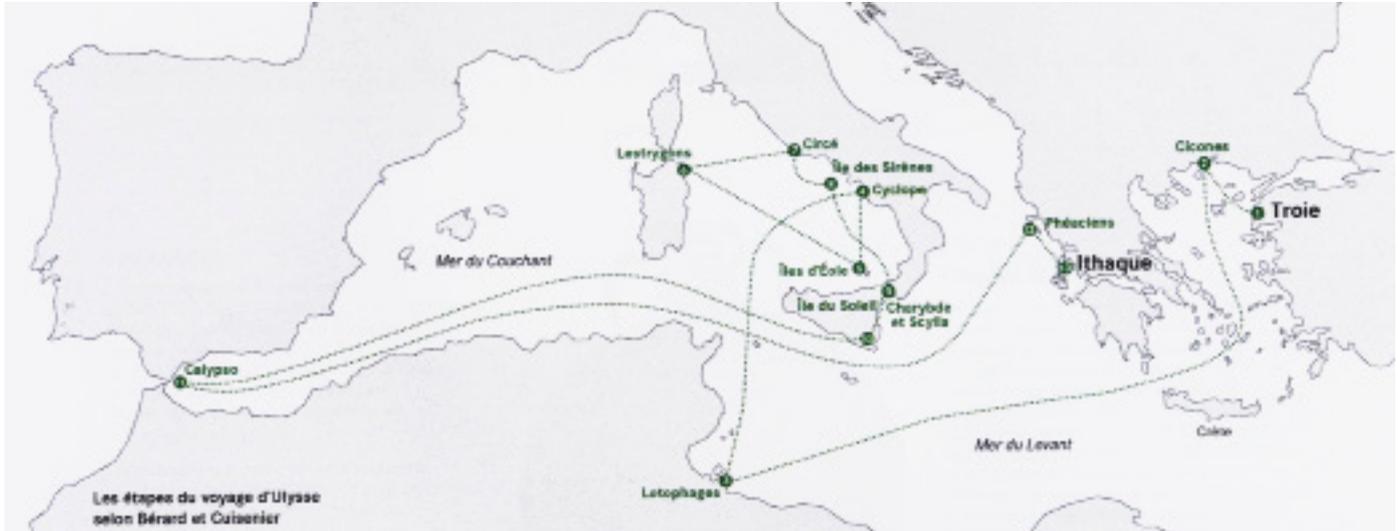
Dans la bataille sans fin que se livrent les dieux au travers des hommes, la déesse demeure envers et contre tout un allié de poids pour Ulysse. Lui apportant son aide précieuse face aux nombreux obstacles rencontrés lors de sa traversée, elle partage avec lui les qualités d'ingéniosité et de ruse qui le caractérise, apparaissant ainsi comme son double divin et féminin.

MOTS CLEFS

- Voyage/périple/errance/odyssée
- portraits/paysages
- récit de voyage/artiste voyageur
- image fixe/image en mouvement
- photographie/cinéma
- mythes et textes fondateurs
- réalité/fiction
- imaginaire/fantasme
- sensualité/sensorialité
- mise en scène/instantané
- cadrage/ hors champ
- partir/arriver
- perte/manque
- mémoire/trace
- masculin/féminin – héros

1. D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti.

2. *Idem*.



Carte extraite du dossier Le voyage d'Ulysse et ses interprétations réalisé par la BNF en 2007
(source : <http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Homere4.pdf>)

— Pénélope : l'épouse fidèle

Reine d'Ithaque, femme d'Ulysse. Elle attend patiemment le retour de son époux, en tissant la célèbre tapisserie qui a fait sa renommée. En l'absence du roi, elle subit des pressions de la part de nombreux prétendants, avides d'accéder au pouvoir. Mais elle pose comme condition d'achever son œuvre tissée avant que de choisir l'heureux élu... en ayant garde, chaque nuit, de défaire ce qu'elle a accompli le jour-même. Pénélope est l'archétype du compagnon dont la fidélité est à toute épreuve.

— Nausicaa : la vierge innocente

Fille du roi des Phéaciens, elle vit sur l'actuelle île de Corfou. Trouvant Ulysse échoué sur la plage suite à son naufrage, elle en tombe amoureuse et le conduit jusqu'à son père. Celui-ci lui donnera alors les moyens de reprendre son périple vers Ithaque, après lui avoir fourni un nouvel équipage.

— Circé : la tentatrice dangereuse

Magicienne d'une grande beauté résidant sur l'île d'Æaea, son nom signifie en grec « oiseau de proie ». Disposant de pouvoirs surnaturels, elle a le don de fabriquer des filtres qui transforment les navigateurs égarés en animaux de toutes sortes. Après avoir vu ses compagnons changés en pourceaux, Ulysse parvient à échapper au sortilège grâce à l'aide du dieu Hermès. Il restera ensuite un an en compagnie de Circé, avant de reprendre la route vers Ithaque.

— Calypso : l'amoureuse manipulatrice

Nymphe marine, fille d'Atlas, qui vit isolée sur une île en compagnie d'autres nymphes. Ayant découvert Ulysse échoué sur son île après un énième naufrage, elle le retient auprès d'elle pendant 7 longues années (sur un voyage de 20 années au total!). Amoureuse d'Ulysse, elle cherche à lui faire oublier Ithaque et Pénélope et va jusqu'à lui offrir immortalité et jeunesse éternelle ; si elle parvient à retarder son voyage, celui-ci reprendra pourtant la route.

— les Sirènes : les séductrices fatales

Contrairement à la créature que nous connaissons aujourd'hui, mi-femme, mi-poisson, la sirène de l'Antiquité s'apparente plutôt à un oiseau (on retrouve l'idée de l'oiseau de proie contenue dans le nom de Circé). Dans l'*Odyssée*, les Sirènes sont réputées pour leur chant au charme irrésistible, qui amenait les marins qui l'entendaient, à se fracasser contre les rochers. Grâce à l'aide de Circé, Ulysse parvient à leur échapper, tout en ayant l'opportunité d'entendre leurs voix.³

— Anticlée : la mère disparue

Ignorant que sa mère est morte de chagrin de ne pas revoir son fils, Ulysse rencontre son âme errante lorsqu'il visite le Pays des Morts pour recueillir l'oracle du devin Tiresias. Cet épisode donne lieu à un entretien émouvant entre le fils et sa mère, qui lui donne des nouvelles d'Ithaque et lui apprend que Pénélope et son royaume l'attendent toujours.

Pour en savoir plus...

→ exposition virtuelle de la BnF :

<http://expositions.bnf.fr/homere/v/21/index.htm>

→ dossier en ligne sur Ulysse :

<http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Homere4.pdf>

1.2 Le mythe de Pandore

Dans la mythologie grecque, Pandore est la première femme donnée aux hommes. Etant l'instrument d'une vengeance entre Zeus et Prométhée, c'est elle qui permet à tous les maux de se répandre sur Terre.⁴ C'est à partir de ce mythe qu'est née l'expression « boîte de Pandore », qui symbolise la cause d'une catastrophe.

— *Pandora (Pandora and the Flying Dutchman)*, Albert Lewin, 1951 (UK)

Synopsis : *La somptueuse Pandora (Ava dans toute sa splendeur) fait (...) le malheur des hommes. Pour elle, ils meurent ou sacrifient ce qu'ils ont de plus cher. Ce n'est pas une garce, mais une déesse de marbre, étrangère au*

3. Pour en savoir plus, cf.

<http://mythologica.fr/grec/sirene.htm>

4. Pour en savoir plus, cf.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Pandore>



De gauche à droite : Evangelia Kranioti, *From Lagos to Rio – end of sea passage, Exotica, Erotica, Etc.*, 2010, 82 x 94 cm, production CRP, Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris © Evangelia Kranioti.
Photogramme extrait du film *Pandora and the Flying Dutchman*, 1951, © Les Acacias (distribution française).

simple amour terrestre. Mais, un jour, elle aperçoit un voilier, dans la baie d'Esperanza, la bien nommée. A son bord, un Hollandais solitaire qui semble l'attendre depuis des siècles...

Que dire encore de ce film d'Albert Lewin, l'universitaire devenu cinéaste sur le tard et jugé trop cultivé par les studios ? Que l'art et la beauté règnent sans partage sur ces noces de deux mythes, celui de Pandore et celui du Hollandais volant, condamné à errer sur les océans en attendant LA femme. Par touches de jaune d'or, rouge corrida, vert émeraude et bleu éperdu, Lewin l'esthète compose un fond de toile baroque pour enluminer Ava, vénus plongeant dans l'onde. Sur la plage où souffle le vent surréaliste de Dalí ou de Delvaux, des statues antiques témoignent de l'intemporalité de cette passion entre une nymphe de chair et un fantôme de mer...⁵

L'univers pictural de ce film baigné de couleurs et de sensualité n'est pas sans évoquer la recherche artistique et anthropologique d'Evangelia Kranioti, où l'homme, incarné par la figure du marin, arpente sans fin la mer, à la recherche d'un Autre mythique, possiblement incarné par la femme. Cette femme, jouée par Ava Gardner, qui nage nue dans la nuit pour rejoindre le bateau où un homme l'attend, n'incarne-t-elle pas toutes ces femmes qui arpentent le pont des cargos photographiés par Evangelia ?

Pour en savoir plus...

→ bande-annonce du film :

<https://www.youtube.com/watch?v=5HMCBGweqI>

5. Source : magazine Télérama :

<http://www.telerama.fr/cinema/films/pandora,6458.php>

→ site internet du distributeur :

<http://www.films-sans-frontieres.fr/pandora>

→ article de *Il était une fois le cinéma* :

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/2933/ressortiepandora-albert-lewin1951>

1.3 Le mythe d'Eros

Dans la mythologie grecque, Eros n'est autre que le dieu de l'Amour, fils d'Aphrodite, elle-même déesse de la Beauté. Il incarne également la puissance créatrice, et a donné naissance à un concept philosophique développé notamment par Platon dans son œuvre le *Banquet*. Pour Freud, Eros incarne le désir et par là-même, la pulsion de vie qui caractérise l'être humain, par opposition à la mort, symbolisée par Thanatos.⁶

La figure d'Eros est présente en filigrane dans le travail photographique d'Evangelia Kranioti. Désir des marins pour un Ailleurs, pour un Autre, la Femme, incarnée par toutes ces compagnes d'un soir, qui peuplent la nuit et les ports. Ce désir est étroitement lié au fantasme, à l'**imaginaire** et d'une certaine façon, à la création. Comme l'énonce Evangelia :

«J'ai passé des années dans le littoral méditerranéen et dans les ports autour du monde, à écouter les histoires de ceux que je filmais, les blessures qu'ils portaient, les rêves qu'ils abritaient, leur lutte quotidienne pour la dignité et le bonheur. Dans ces *terrae incognitae* de transition et d'impermanence, je voyais les marins se mêler à des créatures nocturnes, mus par un besoin de se sentir vivants. Le désir semblait dès lors l'expression la plus significative de ce besoin, un désir qui fait que pendant quelques instants, toutes barrières – idéologiques, culturelles, politiques, éthiques ou sociales – tombent, et un être humain se retrouve nu face à un autre être humain. Ces brefs mais intenses moments sont à l'origine de mon intérêt pour les prostituées rencontrées dans les ports et à travers elles, l'érotisation des lieux lointains. Exotiques lorsqu'on les isole de leur contexte mais banales dans leur réalité, les femmes des ports forment une possibilité de couple archétypal avec les marins, offrant ainsi une métaphore passionnante sur la relation à l'Autre.»⁷

Dans l'œuvre d'Evangelia Kranioti, le mythe apparaît alors comme une métaphore possible de la vie menée et choisie par les marins qu'elle a rencontrés.

6. Pour en savoir plus :

<http://mythologica.fr/grec/thanatos.htm>

7. D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti.

Pour en savoir plus...

→ site ludique et assez complet dédié à la mythologie grecque :

<http://www.lamythologie.fr/mythologie-grecque/divinites/>

→ une liste importante de films ayant trait à la mythologie gréco-latine :
http://www.senscritique.com/liste/L_Antiquite_grecque_et_romaine/53813

2. Une œuvre photographique imprégnée par le sublime et le symbolisme

Le sublime se développe à la fin du 18^{ème} siècle et témoigne d'une évolution du goût dans l'Europe occidentale. Il prendra sa pleine mesure au 19^{ème} siècle avec notamment le travail d'artistes tels que Caspar David Friedrich en peinture ou encore, Victor Hugo et Théophile Gautier pour les lettres. Il donne naissance au symbolisme.

Nommé ainsi par le journaliste Jean Moréas en 1886 dans le supplément du Figaro, le symbolisme se fonde sur la poétique baudelairienne des correspondances⁸. Les artistes symbolistes vont manifester un goût immodéré pour les sujets inventés, les légendes, la mythologie, le rêve, les hallucinations ... rejetant toute réalité triviale en réaction à l'impressionnisme.

8. Cette théorie consiste à tisser des liens entre des éléments apparemment sans rapport, par exemple en rapprochant une note de musique avec une couleur. Pour en savoir plus, visiter :

http://carlosguerreiro.free.fr/wiki/files/Espace1ereS1_spleen-ideal-corr_20090430165401_20090430165415.pdf



De gauche à droite : Arnold, Böcklin, *L'île des Morts*, 1883, huile sur toile, 80 x 150 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin, Allemagne.

Evangelia Kranioti, *Sans titre, Méditerranée*, 2013, 82 x 82 cm, production CRP, Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sator, Paris, © Evangelia Kranioti.

— *L'île des Morts*, 1883, Arnold Böcklin (1827-901), Suisse

A l'origine, il existait 5 versions différentes de cette toile, dont l'une a été détruite durant un bombardement. Inspiré par les paysages méditerranéens, ce tableau représente le passeur Charon, qui, dans la mythologie antique, conduit les défunts jusqu'au territoire des morts⁹. Il n'est pas sans évoquer

9. Pour en savoir plus :

<http://mythologica.fr/grec/charon.htm>



Arnold, Böcklin, *Ulysse et Calypso*, 1882, huile sur acajou, 103,5 x 149,8 cm, Kunstmuseum, Bâle, Suisse.

10. Pour accéder au texte original :
<http://philoctetes.free.fr/odchant12.htm#200>

11. Source :
https://fr.wikipedia.org/wiki/L'%C3%8Ele_des_morts_%28B%C3%B6cklin%29

non plus l'épisode de Charybde et Scylla dans l'*Odyssée*¹⁰, où il est question d'un rocher au relief acéré. On peut noter que cette toile fut souhaitée par son commanditaire, comme une œuvre « propice à la rêverie »¹¹.

Böcklin, imprégné par le symbolisme, s'est notamment inspiré de l'œuvre d'Homère pour créer sa peinture, *Ulysse et Calypso*.

II. Raconter et se raconter : le voyage, une aventure intérieure ?

Pour son ambitieux projet, Evangelia Kranioti a réalisé pas moins de 12 traversées à bord de tankers, cargos et porte-conteneurs de la marine marchande grecque. A leur bord, elle a arpenté le monde soit plus de 20 pays différents, du détroit de Magellan à l'Asie en passant par le Pôle Nord et du Panama aux confins de la Mer Noire...¹ Un véritable tour du monde !

Le voyage d'Evangelia Kranioti, c'est ...

20 pays

12 traversées

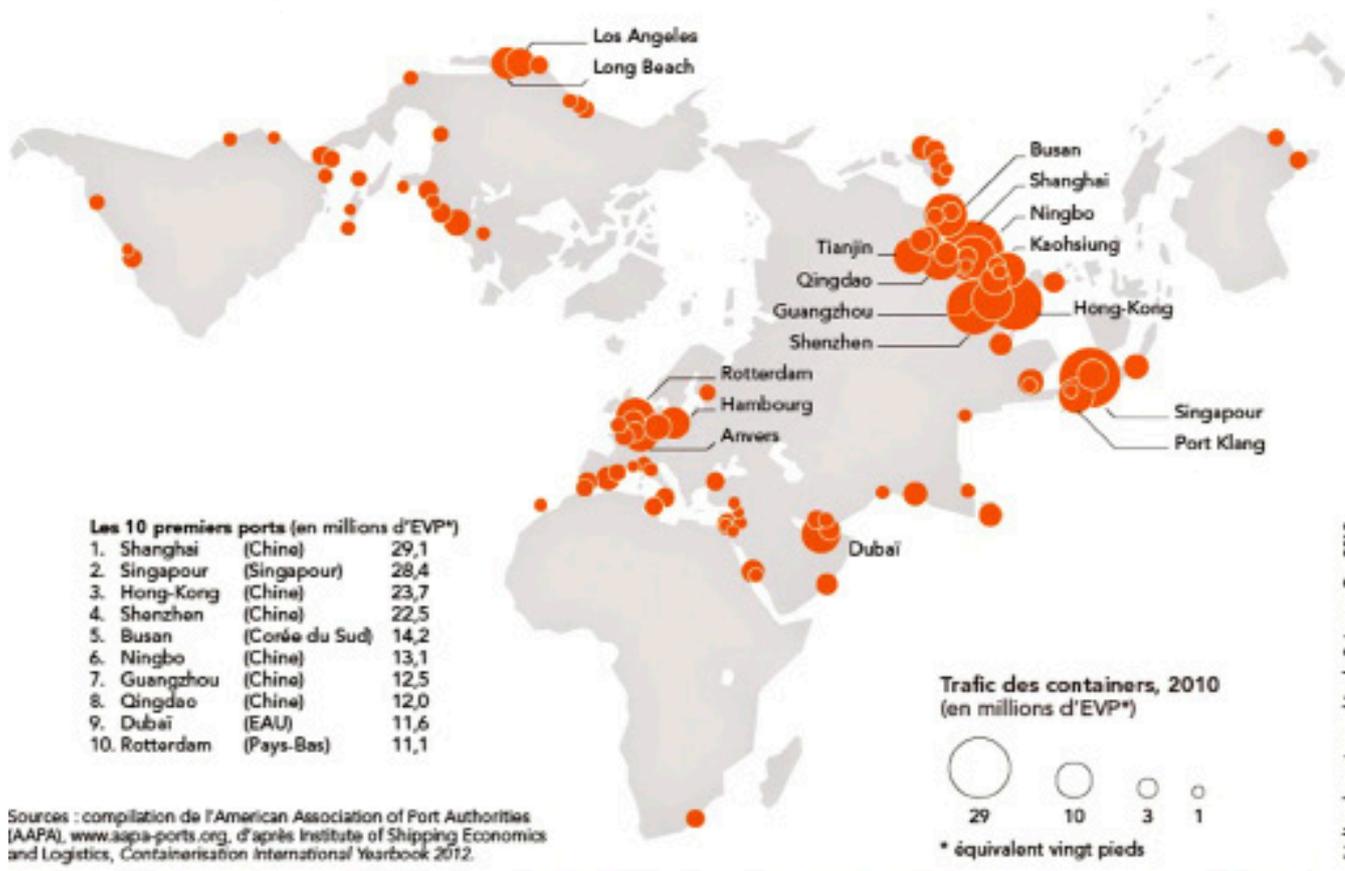
8 années d'errance

1. D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti

1. Raconter le réel

A travers ce travail de grande ampleur, Evangelia témoigne de la réalité de la vie des marins. « La très ancienne tradition maritime de mon pays, la Grèce, a toujours été une source d'inspiration. Ainsi, il y a neuf ans, j'ai décidé de poursuivre une recherche artistique et anthropologique sur la vie, les voyages et l'intimité des marins méditerranéens à travers le monde. »²

Les 100 premiers ports de marchandises dans le monde, 2010



La carte ci-dessus permet de visualiser les ports de marchandises les plus importants du monde. Ceux-ci accueillent chaque jour des tonnages impressionnants de denrées et de biens en tous genres. A travers le travail d'Evangelia Kranioti, nous est également donnée à voir cette réalité

2. *Idem.*

économique ; si les grands ports sont sensiblement les mêmes depuis la fin du 19^{ème} siècle, leur façon de fonctionner a, quant à elle, bien changé. Il a fallu construire de nouveaux terminaux, loin des villes, à même d'accueillir ces énormes tankers. Les marins se retrouvent d'autant plus isolés qu'ils n'ont, bien souvent, plus accès aux cœurs vivants des villes... Les femmes, de leur côté, arpentent ces longs docks déserts, avant de rejoindre à bord d'embarcations de fortune, les marins des cargos qui mouillent au large.

Comme en témoigne Evangelia : « *Exotica, Erotica, Etc.* est un documentaire avec des caractères réels, conçu comme un dialogue entre l'homme et la femme, la nature et le monde. Le film navigue à travers les anciennes routes du commerce maritime, en même temps qu'il rend compte de la mondialisation et l'interconnectivité croissantes du 21^{ème} siècle. Mais avant tout, il est une déclaration d'amour à ces hommes et femmes, dont les trajectoires marginales et la solitude sont essentielles au fonctionnement et à l'existence même de nos sociétés. »³

Quel est le « prix humain » à payer pour vivre dans une société globalisée, où tout devient marchandise, y compris la relation à l'autre ?

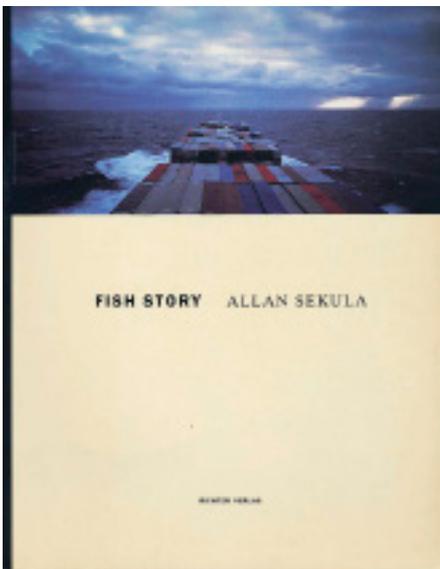
Un autre artiste majeur de la scène contemporaine s'est intéressé à cet univers du commerce maritime : Allan Sekula.

— *Fish Story*, Allan Sekula (1951-2013), USA

Photographe, critique, historien de la photographie et essayiste. Après des débuts consacrés à la sculpture et aux performances (1970-1971), il explore la photographie documentaire alors délaissée, en l'orientant vers la critique des mécanismes politiques, économiques et sociaux du système capitaliste mondialisé et de leurs conséquences sur les communautés locales. Dans son travail, la forme documentaire s'organise en un système photo-texte narratif révélateur, entre autres, les conditions des ouvriers au travail (*Fish Story* 1995-1996), la vie des populations de part et d'autre de la frontière entre les États-Unis et le Mexique (*Dead Letter office*, 1997) ou encore les dérives du monde de l'école (*A School is a factory*, 1978-1980).

Sekula s'attache à la prise de vue directe, dénuée de toute recherche esthétisante ; les personnes sont saisies dans l'action sur leurs lieux de travail ou de formation. Il joue sur la relation ambiguë entre mise en scène et événement quotidien en combinant différents types de représentation. L'ensemble s'organise ainsi selon un principe de séquence narrative dont le montage (comparable au montage cinématographique) alterne schémas, textes et images selon une suite organisée qui s'oppose au modèle de l'archive ou de l'accumulation.⁴

A travers son œuvre monumentale *Fish Story*, Allan Sekula mobilise différents média pour témoigner du réel et rendre compte de sa complexité. Evangelia Kranioti va, elle aussi, ouvrir le champ des possibles artistiques⁵ passant de la photographie au film. Pourtant, si le travail d'Allan Sekula se



Allan Sekula, *Fish Story*, Richter Verlag, 1995-1996.

3. *Idem.*

4. Source : site internet du FRAC Centre : <http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/sekula-allan-58.html?authID=174>

5. « Ce projet, né lors de mes errances photographiques solitaires, marque mon passage à l'image en mouvement et au cinéma. Car au fur et à mesure que mon rapport avec les gens s'approfondissait, la photographie se révélait de plus en plus inadéquate. Je désirais un médium à la hauteur de la vie qui explosait devant moi; encore plus vaste, plus impur. C'est ainsi que j'ai commencé à filmer. » D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti.

veut également porteur d'une réflexion et d'une interrogation philosophique et politique, Evangelia Kranioti est davantage intéressée par une approche sensible et anthropologique, portant son attention sur les parcours individuels des marins mais aussi de leurs compagnes d'(in)fortune, les prostituées des ports.

Ces deux façons différentes d'aborder, à travers l'image, le film ou le texte, un même sujet témoigne de l'incroyable richesse d'interprétation portée par le réel et transcendé par le regard d'un artiste.

Pour en savoir plus...

→ Bande annonce et extraits du film *Exotica, Erotica, Etc.* :

<http://www.aurorafilms.fr/exotica,-erotica,-etc.html>

→ Interview d'Evangelia Kranioti à propos de son film *Exotica, Erotica, Etc.* :

<https://vimeo.com/69539767>

→ Sur le travail d'Allan Sekula, consulter le site internet de la Tate Gallery de Londres :

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/18/production-in-view-allan-sekulas-fish-story-and-the-thawing-of-postmodernism>

→ Explorer l'univers nomade du héros de bande dessinée Corto Maltese pour mettre en perspective la vie des ports au début du 20^{ème} siècle avec celle qu'ils connaissent aujourd'hui :

<http://cortomaltese.com/fr/adventure-map/>

2. Réenchanter le réel : ouverture psychogéographique sur l'œuvre d'Evangelia Kranioti

En plein cœur du 17^{ème} siècle, Mlle de Scudéry invente sans le savoir, dans son roman *Clélie, Histoire romaine*, ce concept de psychogéographie, en imaginant les différentes étapes de la vie amoureuse comme un chemin à parcourir et l'Amour, comme un territoire à arpenter⁶. Celui-ci sera représenté en 1654 dans la célèbre *Carte du Tendre*, conservée à la BNF. Ce concept est repris et développé par Guy Debord (1931-1994) écrivain, essayiste, cinéaste et révolutionnaire français. Son objectif est différent, puisqu'il a pour principe la « réappropriation de l'espace urbain par l'Imaginaire ». Cette pensée s'inscrit pleinement dans un contexte de reconstruction après-guerre, fondé sur un urbanisme fonctionnaliste, accusé de standardiser et de provoquer une forme d'aliénation pour l'Homme.

La démarche d'Evangelia peut se rapprocher de celle de Guy Debord, en ce sens qu'elle introduit (ou ré-introduit) une dimension universelle et mythique dans le quotidien, parfois trivial, qu'elle observe. Au cheminement géographique répond une quête de soi, une recherche artistique sans cesse renouvelée, réinterrogée...

6. Pour approfondir le sujet, cf. cet article en ligne de Claude Filteau *Le Pays de Tendre*, l'enjeu d'une carte : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1979_num_36_4_1182



De gauche à droite : Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris : discours sur les passions de l'amour : pentes psychogéographiques...*, 1957.
François Chauveau, *Carte du Tendre ou Carte du Pays de Tendre*, 1654, gravure conservée à la BNF, Paris, France.

« Mais comment peut-on explorer ce qui se trouve au plus profond de la conscience ? Quel vocabulaire visuel peut-on choisir pour évoquer les souvenirs d'une vie passée, les rêves brisés, les fantasmes? Et comment tout cela s'oppose à la réalité – parfois triste et morne - de la vie de matelot sur un navire, ou de prostituée dans un port ? »⁷

Il s'agit bien là de trouver une forme plastique (*vocabulaire visuel*) pour témoigner de la complexité des forces (émotionnelles, rationnelles...) qui habitent l'être humain. Chez Debord, cette forme prend celle de cartes destinées à créer des parcours subjectifs et des « situations », c'est-à-dire, des moments de vie ; elle a donné naissance notamment à la géographie subjective, très en vogue aujourd'hui⁸.

Chez Evangelia, la photographie glisse lentement vers l'image mouvante, seule à même de rendre compte de « la vie qui explosait devant moi »⁹. Elle invente, pour cette forme filmée, un rythme chaloupé, qui se veut un écho au mouvement perpétuel des bateaux. Autre élément invisible mais pourtant bien présent et essentiel : le son. Les voix de deux protagonistes nous accompagnent dans cette aventure, ils nous racontent cette histoire éternelle du voyage, de la découverte et de la rencontre.

7. D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti.

8. Cf. http://www.geographiesubjective.org/Geographie_subjective/Geographie_subjective.html

9. D'après la note d'intention rédigée par Evangelia Kranioti.

10. FRAC signifie Fonds régional d'art contemporain. Pour en savoir plus sur leurs missions : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Arts-plastiques/Les-structures/Les-Fonds-regionaux-d-art-contemporain-FRAC>

Pour en savoir plus...

→ ressources du FRAC¹⁰ Centre :

<http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/debord-guy/guide-psychogeographique-paris-discours-sur-les-passions-l-amour-64.html?authID=53&ensembleID=135>

→ article d'Emmanuel Guy, « Debord(er) la carte » :

<http://strabic.fr/Debord-er-la-carte>



Mona Hatoum, *Bukhara (Red&White)*, 2008, laine et coton, 143 x 225 cm, collections du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, Paris.

— Mona Hatoum (née en 1952), Liban

Depuis les années 1970, Mona Hatoum construit son œuvre sur les tiraillements géographiques et culturels, à travers une expérimentation de son propre corps et des objets domestiques. Au début des années 1990, elle investit les domaines de l'installation et de la sculpture. Elle s'empare d'objets familiers, domestiques et intimes, qu'elle ne cesse de métamorphoser. Ainsi, *Bukhara (Red&White)*, tapis persan aux dessins géométriques sur lequel s'inscrit un planisphère, évoque à la fois la maison de son enfance et le nomadisme planétaire.

Si le tapis Bukhara fait directement référence aux souvenirs de l'artiste et à son enfance, il symbolise également l'univers que le migrant emporte avec lui. Comme un « chez-soi » qu'il tente de recréer dans son exil perpétuel. Sur ce tapis, se trace en creux, par arrachement, un monde comme érodé par les mites ou par un quelconque impact extérieur. Telle une tonsure laissant affleurer la trame, le prélèvement esquisse une mappemonde selon la projection de Peters qui, contrairement à celle de Mercator, respecte les dimensions des continents et redonne sa visibilité au Sud dans de plus justes proportions. Entre construction et déconstruction, ancrage et déracinement, les attaches de chaque nœud de laine, tissées jadis, sont dissoutes : le monde n'est que migration et mouvement.¹¹

Pour en savoir plus...

→ Interview de Mona Hatoum à l'occasion de la grande rétrospective que lui a consacré le Centre Pompidou en 2015 :

<http://www.dailymotion.com/video/x30q6lo>

→ Plus spécifiquement, sur le travail cartographique de Mona Hatoum :

<https://spacefiction.wordpress.com/2015/08/31/mona-hatoums-map-works-les-oeuvres-cartographiques-de-mona-hatoum/>

et l'article de Bertrand Westphal « Carte paradoxale du mythe méditerranéen. Mona Hatoum » in *Géo-esthétique*, Kantuta Quiros et Aliocha Imhoff (dir.), coédition, 2012, p.89-97.

11. Sources : site internet du musée de l'histoire de l'immigration, Paris.

3. L'artiste-voyageur : une figure emblématique

Le travail d'Evangelia Kranioti s'inscrit également dans cette longue tradition des artistes-voyageurs, dont la vie et l'œuvre étroitement imbriquées les conduisent à vivre plusieurs vies. Univers très masculin s'il en est, les femmes y font figure d'*outsiders*. Tour d'horizon de quelques figures incontournables.

— Blaise Cendrars (1887-1961), Suisse



Blaise Cendrars à bord du *Formose*, en route pour le Brésil, 1924. Coll. Miriam Gilou Cendrars, issu de l'« Album Cendrars » publié dans « la Pléiade » (Gallimard), avec une iconographie choisie et commentée par Laurence Campa, ©Miriam Gilou Cendrars.

Blaise Cendrars, de son vrai nom Frédéric-Louis Sauser, est un écrivain d'origine suisse, naturalisé français. Il mène d'abord une vie d'aventurier et de boulingueur avant d'écrire et de publier ses premiers poèmes (...). De Moscou il part par le Transsibérien, en Chine (...) *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, publié en 1913 en est l'écho transposé. Il participe dès le début à la guerre de 14-18 comme engagé volontaire dans la légion étrangère : gravement blessé en 1915, il sera amputé du bras droit. (...) Naturalisé français, il reprend en 1917 l'écriture. (...) Mais, lassé du milieu littéraire, il se tourne quelques années vers le cinéma puis abandonne après l'échec. Il voyage alors au Brésil en 1924. Il s'oriente dès lors vers le roman avec *L'Or* en 1925, où il retrace le dramatique destin de Johann August Suter, millionnaire d'origine suisse ruiné par la découverte de l'or sur ses terres en Californie. Ce succès mondial va faire de lui, durant les années vingt, un romancier de l'aventure que confirme *Moravagine* en 1926, avant qu'il ne devienne dans les années trente, grand reporter, puis, correspondant de guerre dans l'armée anglaise en 1939. Il quitte Paris après la débâcle, et s'installe à Aix-en-Provence puis à Villefranche-sur-Mer. Il ne reprend l'écriture qu'en 1943 en rédigeant des récits autobiographiques avec *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée*, *Boulinguer*. De retour à Paris en 1950, il participe à des programmes artistiques et des entretiens radiophoniques réputés.¹²

— Nikos Kavvadias (1910-1975), Grèce

Né en Mandchourie de parents grecs, sa famille retourne en Grèce en 1914 lors du déclenchement de la Première Guerre mondiale, avant de déménager au Pirée (le port d'Athènes). Au lycée, il se lie avec un médecin de la marine et écrivain, Pavlos Nirvanas et commence à publier des poèmes dans le magazine de la *Grande Encyclopédie Grecque* sous le pseudonyme de Petros Valhalas. Il passe ensuite les examens d'entrée à la faculté de médecine, mais à cette époque son père meurt et il est contraint de travailler pour vivre dans une compagnie de navigation. Il continue toutefois à collaborer à diverses revues littéraires. En novembre 1928, Kavvadias s'embarque pour la première fois, comme mousse, à bord du cargo *Aghios Nikolas* (Saint Nicolas). En 1934, sa famille déménage du Pirée pour s'installer à Athènes, où sa maison devient un lieu de réunion pour les écrivains, les peintres et les poètes. En 1939, il obtient le diplôme de radio-télégraphiste. Au début

12. Source : <http://www.babelio.com/auteur/Blaise-Cendrars/5205>

de la Seconde Guerre mondiale il est envoyé sur le front albanais où il est employé comme radio, puis revient à Athènes. Lorsque la guerre civile éclate en Grèce, il prend à nouveau la mer. De 1944 à 1974, il navigue pratiquement sans cesse. Il publie son roman *Vardia* (Le Quart) en 1954 (traduit en français en 1959) et meurt à Athènes en 1975.¹³

Evangelia Kranioti revendique pleinement Kavvadias comme une source d'inspiration majeure à sa recherche artistique. Voici ce qu'elle en dit : « Enfant, j'étais fascinée par la vie et les exploits des héros mythologiques, comme Ulysse, les Argonautes. Puis, c'est la figure du marin dans l'œuvre de Nikos Kavvadias qui a eu d'avantage de résonance. Bien plus qu'un simple matelot, Kavvadias (1919-1975) fut l'un des premiers écrivains et poètes voyageurs. Ses écrits, à mi-chemin entre fiction et anthropologie, explorent l'aventure humaine et donnent naissance à la version moderne d'un mythe. »¹⁴

Pour en savoir plus...

→ L'une des nouvelles de Kavvadias, *Li*, a été adapté pour l'écran en 1995 par Marion Hansel sous le titre *Between the Devil and the Deep Blue Sea* : <https://www.youtube.com/watch?v=t2oQr3kZvzM>

4. L'œuvre photographique d'Evangelia Kranioti : un carnet de voyage ?



Eugène Delacroix (1798-1863), *Carnet de croquis de voyage au Maroc*, Meknès, 1er avril 1832, plume et aquarelle, 19,3 x 12,7 cm, Musée du Louvre.

A partir du 17^{ème} siècle, tout jeune artiste se doit d'accomplir son voyage d'initiation culturelle passant obligatoirement par l'Italie. C'est l'occasion de découvrir l'architecture de l'Antiquité, de se nourrir de nouveaux paysages, d'approprier de nouvelles luminosités ... Au 18^{ème} siècle, la galerie des Offices à Florence devient l'aboutissement triomphal de ce périple baptisé Grand Tour. En 1803, la dénomination Grand Tour donnera naissance au terme de « touriste » puis de « tourisme ». Un grand nombre de ces artistes voyageurs va développer la pratique du carnet de voyage, à l'exemple

13. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%ADkos_Kavvad%C3%ADas

14. *Idem*.

d'Eugène Delacroix (1798 – 1863) qui apportera un soin particulier à conserver ses impressions et ses souvenirs de voyage à travers des notes et croquis.

— Sophie Calle (née en 1953), France

Sophie Calle est une célèbre artiste plasticienne, photographe, écrivaine et réalisatrice française. Depuis plus de trente ans, (...) sous la forme d'installations, de photographies, de récits, de vidéos et de films, Sophie Calle traite de sa vie et de celle des autres, de la façon dont ils la vivent et la ressentent (...). Elle prend tout ce qu'elle vit comme matière potentielle à réunir, assembler, travailler dans l'optique de transmettre son histoire, une histoire qui nous renvoie aussi à notre propre histoire personnelle.¹⁵

Si le parallèle entre Evangelia Kranioti et Sophie Calle n'est pas immédiat, il est tout de même intéressant de noter que celle-ci commence son parcours artistique à l'issue d'un voyage qui a duré plusieurs années.

« J'avais dégoté un job de barmaid. Je faisais vaguement de la photo. [...] Mais il fallait trouver quelque chose à faire. J'ai commencé par suivre des gens dans la rue. Je me suis aperçue que cela donnait une direction à mes promenades. C'était une manière de me laisser porter par l'énergie des autres, de les laisser décider les trajets pour moi. Et de ne pas avoir à prendre de décisions, sans pour autant rester cloîtrée chez moi. [...] Circuler, découvrir ma ville. Et aussi errer, comme je l'avais fait durant mes voyages. »¹⁶

Comme chez Evangelia, on retrouve ce désir de rencontrer et raconter l'Autre, aussi pour se raconter à travers lui. Ces marins sans cesse entre deux ports, en mouvement perpétuel, font écho au propre parcours d'Evangelia Kranioti, artiste exilée volontaire. A travers ses portraits photographiques et ses images filmées, elle projette son propre regard et sa propre expérience du voyage, du déracinement, de la découverte de soi et du rapport à l'autre, entre absence, retrouvailles, nostalgie et espérance ...

Pour en savoir plus...

→ Série d'émissions à écouter sur France Inter :

<http://www.franceinter.fr/personne-sophie-calle>

→ Parcours pédagogique de l'exposition *M'as-tu vue* au Centre Pompidou en 2004 :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calle/ENS-calle.html>



Couverture du catalogue que le Centre Pompidou a consacré à Sophie Calle lors d'une grande rétrospective autour de son œuvre en 2004, éditions Xavier Barral..

15. Source : CRDP du Limousin, <http://blogs.crdp-limousin.fr/87-st-junien-college-langevin/files/2014/04/sophie-calle.pdf>

16. Citation de Sophie Calle ; source : CRDP du Limousin, <http://blogs.crdp-limousin.fr/87-st-junien-college-langevin/files/2014/04/sophie-calle.pdf>

III. La possibilité d'une image plurielle chez Evangelia Kranioti

— Image fixe :

représentation généralement en deux dimensions, pouvant être opaque à l'exemple d'un dessin sur papier, d'une peinture sur toile, d'un tirage photographique sur aluminium ou translucide comme une diapositive ou encore dématérialisées sur des supports magnétiques ou numériques. Les images fixes sont destinées à être regardées directement, projetées sans mouvement à l'aide d'un instrument optique ou de tout autre appareillage technique.

— Image en mouvement :

la pellicule de cinéma est, à vitesse normale, constituée de 24 images fixes par seconde de film. Chaque image fixe constitue un photogramme. Ordonnés sur une pellicule transparente, la projection des photogrammes donne une image mouvante en deux dimensions. La création d'images en mouvement peut faire appel à d'autres formes d'écriture visuelle parfois plus rudimentaires, *Low-tech*ⁱ, à l'exemple du folioscope, du zoopraxiscope ... ou plus pointues, *High-tech*ⁱⁱ, à l'exemple de la vidéo numérique.

Dans sa perception, l'image en mouvement impose au spectateur un déroulement spatial et un déroulement temporel réel. L'image fixe n'impose qu'une limite spatiale (le champ de l'image, ce qu'on y voit), le temps n'intervenant que de manière symbolique ou analogique ou encore sous l'angle du temps consacré par le spectateur face à celle-ci.

Petit historique des outils du pré-cinéma

— Le zootrope [Fig. 1]

L'Anglais William George Horner (1786-1837) et l'Autrichien Simon Ritter von Stampfer (1792 - 1864) développent simultanément, en 1834, le zootrope. Une bande de papier où sont représentées différentes phases d'un mouvement, est placée à l'intérieur d'un tambour. Percé d'un nombre de fenêtres identique à celui des images, le tambour est mis en rotation. S'appuyant, comme le cinéma, sur le principe de la persistance rétinienneⁱⁱⁱ, l'œil perçoit successivement et rapidement les images, à travers une fente du tambour, donnant un mouvement à cette suite d'images fixes.

— Le praxinoscope et le théâtre optique [Fig. 2]

Après avoir inventé, en 1876, le praxinoscope, dispositif permettant de visualiser une animation grâce à un cylindre à facettes de miroirs sur lequel se reflètent des images fixes peintes, Émile Reynaud (1844/1918), développe à partir de 1892, son théâtre optique au Musée Grévin à Paris. Une animation de longueur et de durée variables était projetée via deux lanternes magiques sur un écran à l'intérieur d'un décor fixe. Appelées pantomimes lumineuses, ces images en mouvement sont les premiers « dessins animés ».

Quelques rappels utiles

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



i. Pour « low technology », technologie simple, primaire.

ii. Pour « High technology », technologie complexe, de haut niveau.

iii. La persistance rétinienne est la capacité de l'œil (et du cerveau) à superposer une image déjà vue aux images que l'on est en train de voir. Elle résulte du temps de traitement biochimique des signaux optiques par la rétine et le cerveau. Elle est plus forte et plus longue si l'image observée est lumineuse.

Fig. 4



— Chronophotographie et zoopraxiscope [Fig. 3]

Grâce à la chronophotographie dont le but scientifique était de décomposer le mouvement animal et humain. Eadweard James Muybridge (1830/1904) obtient en 1878 une suite de 12 photographies, 12 instantanés, d'un cheval en course. Il réussit ainsi à prouver qu'à un instant de son galop, un cheval décolle complètement ses jambes du sol. Pour faire défiler ses photographies de façon continue et recomposer le mouvement du galop, Muybridge créa un appareil de visionnage et de projection, le zoopraxiscope. Reproduites sur un disque de verre transparent, la suite photographique se met en mouvement, permettant de voir les premières séquences de « photographies animées ».

— Kinétographe et Kinétoscope [Fig. 4]

C'est en 1887/1888 que Thomas Edison (1847-1931) met au point le kinétographe, la première caméra de cinéma, et le kinétoscope, coffre en bois surmonté d'un oculaire permettant à une personne de visionner un film en boucle tournant à l'intérieur. C'est pour cet appareil qu'Edison met au point avec Georges Eastman (1854/1932) inventeur de la pellicule souple et fondateur de l'empire Kodak, le film 35 mm perforé.

1. Vers l'image en mouvement : le passage de la photographie au film chez Evangelia Kranioti

Le passage d'Evangelia de l'image fixe à l'image mouvante s'est fait progressivement, fruit d'une recherche artistique entamée il y a plusieurs années. A ce titre, l'installation qu'elle a produite au Fresnoy en 2013 symbolise bien ce cheminement et cette interrogation globale de l'image.

— *Antidote*, 2013 / Evangelia Kranioti (née en 1979 à Athènes), Grèce

Antidote est une installation interactive complexe, dont l'origine est le praxinoscope¹, réalisée par Evangelia Kranioti, en collaboration avec Guy Caudron, Marc Baudin et Tobias Muthésius et présentée au Fresnoy – Studio des arts contemporains de Tourcoing en 2014 à l'occasion de l'exposition Panorama 16, consacrée aux étudiants qui y suivent leur formation.

« Les débuts de cette recherche se trouvent dans mon projet de longue haleine sur la vie et les voyages des marins grecs à travers le monde. Après avoir étudié le rapport de ces Ulysse contemporains à l'errance et la mémoire, j'ai voulu interroger leur double féminin à travers la figure tutélaire de Pénélope, la plus mythique des tisserandes. En menant ma recherche dans le Nord, une coïncidence symbolique m'avait frappée : le fait que la ville de Tourcoing fut jadis le centre européen du textile, et que Le Fresnoy, intrinsèquement lié à cette industrie autrefois florissante, est devenu un lieu consacré au cinéma et à l'image en mouvement. C'est donc dans cette direction, l'évolution du tissage vers le cinéma, que j'ai décidé de diriger mes recherches en réalisant un film entièrement brodé et une machine spécialement conçue afin de l'animer ».² Mais quelle équation y a-t-il à

1. Pour en savoir plus : <http://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/le-precinema/seance-5-le-praxinoscope>

2. Source : dossier de présentation de l'installation réalisé par Evangelia Kranioti pour Le Fresnoy.

trouver entre le fil qui tisse l'image sur la surface plane d'une tapisserie ou d'une broderie, les grains de l'image argentique et les points pixels qui génèrent par milliers une image numérique ? Et quelle toile pourrait tisser une Pénélope contemporaine à l'ère numérique ? Quel désir, quelle obsession, quelle histoire pourrait-elle raconter ? »

Pour en savoir plus...

→ Interview d'Evangelia Kranioti à propos de son installation *Antidote* présentée au Fresnoy en 2013 : <https://vimeo.com/108671072>



De gauche à droite : Vue d'*Antidote* d'Evangelia Kranioti, exposition *Panorama 16*, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, 2014, Tourcoing, France © Marc Damage ; Evangelia Kranioti, *Antidote*, installation, 2014, production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains avec le soutien du Fonds de dotation agnès b.

2. L'« interpénétration » des arts visuels : de l'influence du cinéma sur les arts plastiques et vice-versa

Si le cinéma émerge de la volonté de rendre la vie contenue – en suspens – dans ce qu'on appelle aujourd'hui les « arts visuels » (peinture, dessin, sculpture, gravure, photographie...), il va à son tour profondément imprégner et influencer l'œuvre de ces artistes.

— *Nighthawks*, 1942 / Edward Hopper (1882-1967), USA³

Edward Hopper compte parmi les peintres américains les plus célèbres. Considéré comme un artiste naturaliste, il peint essentiellement la vie quotidienne de la *middle class* des années 50. Passionné de théâtre et de cinéma, il s'inspire pleinement de son univers, de ses cadrage, de ses lumières... Cette influence est très présente dans ce qui reste encore aujourd'hui comme son œuvre la plus célèbre, *Nighthawks*, que l'on pourrait traduire par « Rôdeurs de la nuit » (*hawk* signifiant « faucon »). Cette toile aurait été inspirée par une nouvelle d'Ernest Hemingway intitulée *Les Tueurs*, dans laquelle deux tueurs attendent en vain leur victime dans un bar.⁴

3. Source : dossier pédagogique de l'exposition consacrée à Hopper et présenté au Grand Palais (Paris) en 2012-2013 : http://www.rmn.fr/IMG/pdf/DP_Hopper.pdf

4. Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nighthawks>



De gauche à droite :

Evangelia Kranioti, *The Unfinished Trip to China*, 2012, 82 x 108 cm, production CRP/, Courtesy de l'artiste et de la galerie Sator, Paris © Evangelia Kranioti

Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942, huile sur toile, 84,1 x 152,4 cm, Art Institute, Chicago, USA.

Cet univers nocturne, qui évoque la solitude et la mélancolie des grandes villes, n'est pas sans faire écho à la réalité des marins, à leurs rencontres d'un soir avec les oiseaux de nuit qui hantent les bars encore présents dans les ports où leurs navires font escale...

— **Deserto rosso (Désert rouge), Michelangelo Antonioni, 1964 (Italie)**

Une femme angoissée, porteuse d'un mystère qui la dépasse, dérive sur le delta du Pô. Autour d'elle, une plaine désolée, des fumées d'usines, une centrale électrique : le monde fascinant et terrible d'une civilisation industrielle qui se tue à petit feu. On est en 1964 (!), et Antonioni annonce l'avènement d'un nouveau cinéma, résolument plastique, sans être de studio. C'est la différence notable : Antonioni transforme un décor réel et à ciel ouvert - la banlieue de Ravenne - en labyrinthe mental. En brûlant au chalumeau l'herbe pour la rendre moins verte, en repeignant les arbres, il accomplit un geste qui n'est pas sans rappeler certaines interventions du land art. On pense de fait à de nombreux artistes ici, tous genres confondus : des Becher (ce couple allemand, phare de la photographie plasticienne) à Pina Bausch, de Turner (pour les ciels gris perlé) à Rauschenberg. Obsédant voire répétitif, le film est nettement plus expérimental que ceux de la trilogie magique (*L'Avventura*, *Le Cri* et *L'Eclipse*). Mais il marque les esprits par son regard à la fois impassible et précis. Il grave des détails : un manteau vert, le déplacement lent et animal de cargos, le vacarme assourdissant des machines, des pylônes rouge sang à perte de vue, un brouillard épais... En passant par le monochrome, Antonioni procède par touches de couleur, chaque séquence étant le fragment d'un tableau d'ensemble qui n'apparaît qu'à la fin. La crise de Giuliana, spectatrice hagarde, est une perte de sens et d'avenir, mais aussi une hypersensibilité qui l'empêche d'être synchrone avec la réalité. Ce qu'elle traverse, ce qui l'entoure, entre en résonance avec ses failles, son asphyxie, son séisme intérieur.⁵

5. Source : magazine Télérama : <http://www.telerama.fr/cinema/films/le-desert-rouge,11014.php>

Ce parallèle avec le travail mené par Evangelia est intéressant, tant par la forme que par le fond. Les décors du film - paysages industriels désolés - l'attention portée aux couleurs ou encore le travail autour du son (monologue intérieur) sont également des aspects fondamentaux de la recherche plastique d'Evangelia. Le sujet-même du film, quant à lui, l'errance d'une femme perdue, déambulant dans des univers désolés peuplés de figures masculines, pourrait être le pendant féminin des marins photographiés par Evangelia Kranioti (cf. photogramme ci-dessous).



Photogramme extrait du film *Deserto rosso*, 1964,
© Carlotta film (distribution française).

— *Diable, écoute*, Cléo Simon, 2015 (France)

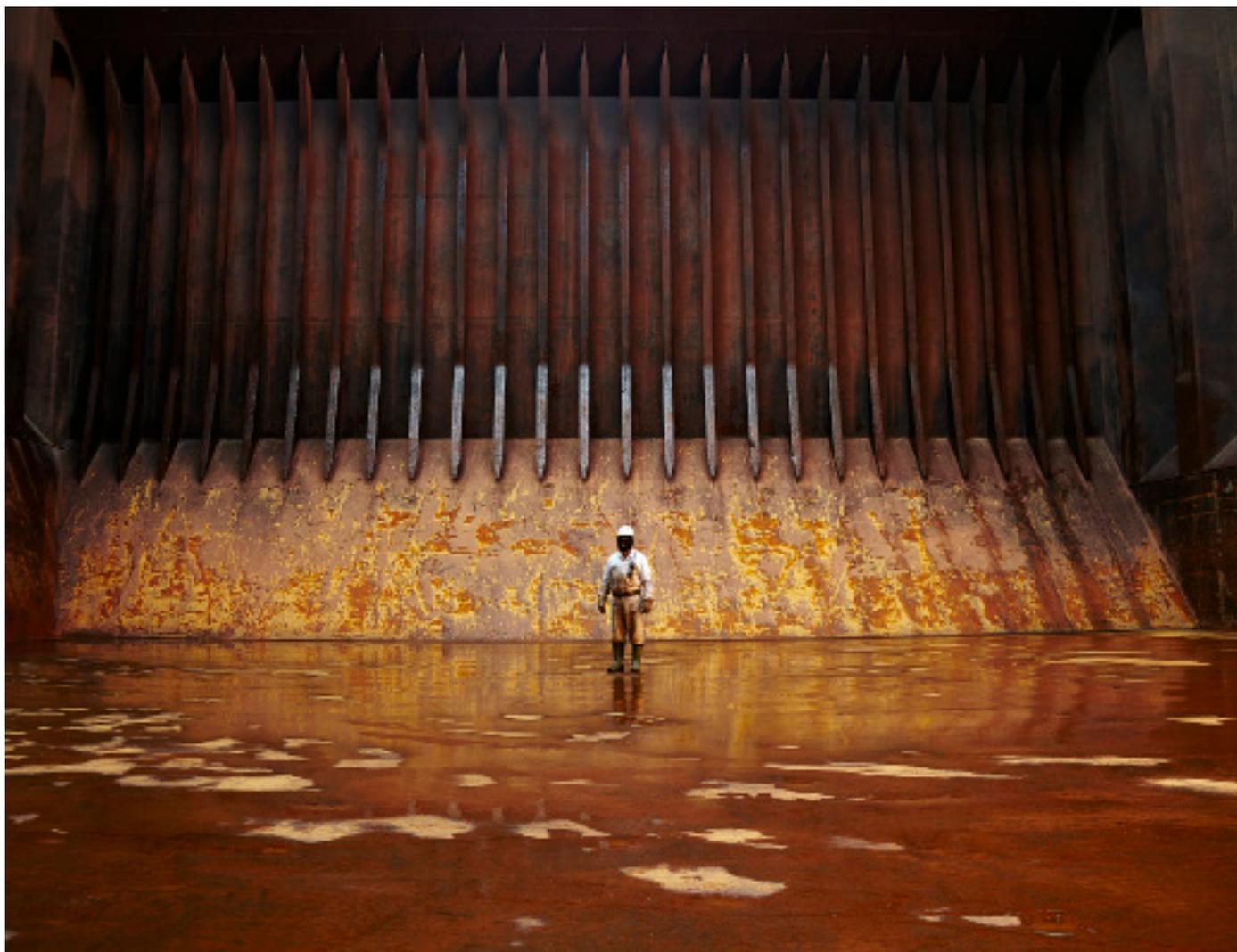
Comment penser ce triptyque !? Le réel qui veut y rentrer. Ce qui, nous dit l'image, vient de se passer : trois personnages se heurtent à une absurde violence et adressent au Diable un cri dans ses silences et ses écarts. Réflexion esthétique et politique jouant des codes visuels narratifs et picturaux *Diable écoute* interroge sur de nombreuses dimensions de la vie et de la mort. Ce triptyque s'intéresse moins à mettre en lumière l'action que l'acte au sens théâtral (gestus), où le corps est en conflit entre sa condition historique, où il fait figure et sa condition charnelle, où il n'expose que sa matière. L'homme est en prise avec l'Histoire et ses contradictions. Son cri fait retour dans cette Histoire. Cette réflexion, sur un monde pluriel qui s'interroge de manière contradictoire, invite le spectateur le temps de trois cris sourds et figés, à tisser des liens entre eux afin de sortir de l'anecdote pour qu'émerge un hors champ narratif.²¹

C'est tant par les lieux, l'imprégnation picturale et l'atmosphère mystérieuse que par la confrontation entre l'Homme et des forces telluriques qui le dépassent que ce triptyque vidéographique peut être mis en résonance avec le travail effectué par Evangelia Kranioti.

Pour en savoir plus...

→ <https://vimeo.com/129559720>

IV. Décoder l'image : *Leviathan*, d'Evangelia Kranioti

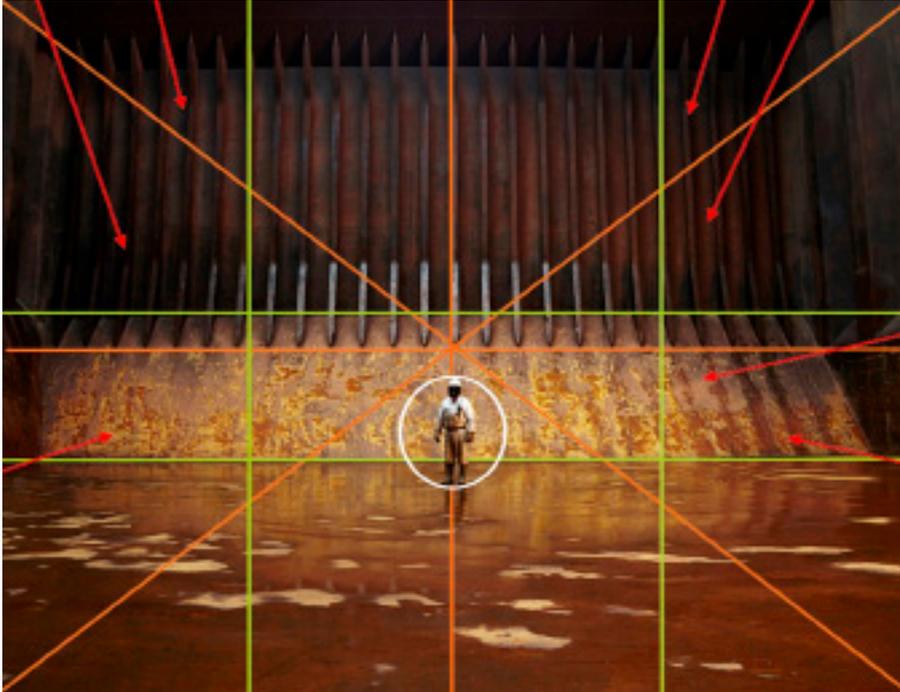


Leviathan, Exotica, Erotica, Etc., 2014, 82 x 100 cm, Courtesy Galerie Sator, Paris, © Evangelia Kranioti.

Ce qu'on voit : proposition d'analyse et d'interprétation

1. Dans la mythologie juive, le Leviathan est un serpent de mer gigantesque. Il trouve son origine dans les mythes pré-mésopotamiens, à travers le monstre marin Baal. Dans *l'Ancien*

Un homme nous fait face. Derrière lui, une structure métallique gigantesque, qui n'est pas sans évoquer la gueule d'un monstre. On pense alors au Leviathan¹, ce monstre marin primitif mentionné dans la Bible, qui donne son titre à la photographie. On pense également à l'histoire de Jonas, avalé



par la baleine², évoqué dans le *Nouveau Testament*, qui survit plusieurs jours abrité à l'intérieur du monstre, avant de renaître à la vie et d'être rejeté sur une plage.

Composition et cadrage

Observons un peu plus attentivement cette image. Evangelia a volontairement cadré la photographie en plaçant la figure humaine au centre. Elle a pris soin de ne pas montrer l'intégralité de son environnement, ce qui ne permet pas au spectateur qui découvre cette image de comprendre tout de suite ou de façon précise ce qu'il voit.

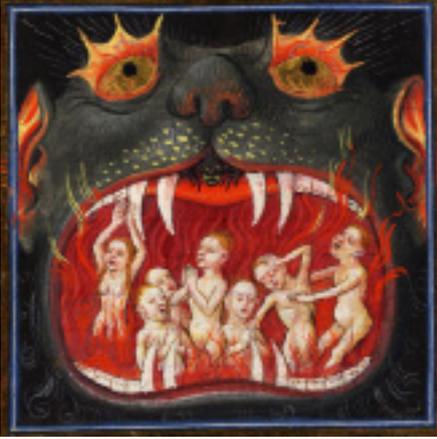
Ces choix ont pour conséquence de fixer notre attention sur le personnage isolé au centre, auquel l'on s'identifie. Cela lui permet d'insister d'une part sur sa solitude, de l'autre sur sa fragilité et sa vulnérabilité face ce que l'on devine être un élément mécanique du bateau.

Palette chromatique

L'image est dominée par des couleurs chaudes, allant du jaune safran présent sur les parois métalliques jusqu'au rouge, en passant par les traces de rouille qui maculent le sol. Ces nuances ne sont pas sans évoquer un feu

Testament, Leviathan apparaît comme un serpent à plusieurs têtes, qui est tué par Dieu et donné à manger aux Hébreux. Dans le Livre d'Isaïe, il symbolise également, sous la forme d'un serpent, l'ennemi d'Israël, qui sera terrassé par Dieu. Source : <http://global.britannica.com/topic/Leviathan-Middle-Eastern-mythology>.

2. Récit biblique didactique, le livre dit de Jonas met en scène un prophète, Jonas, dont la mission est de prêcher la pénitence à la ville de Ninive. Jonas tente de se dérober et fuit au bout du monde. Mais Yahvé (Dieu) déclenche une tempête punitive et les matelots ont tôt fait de jeter par-dessus bord le prophète, dont un tirage au sort leur a révélé la culpabilité. Jonas est avalé par un gros poisson, dans le ventre duquel il récite un psaume. Rendu au rivage après trois jours, il parvient à Ninive et prédit la ruine à ses habitants. Cependant, ceux-ci se convertissent rapidement, et Yahvé s'abstient de détruire la ville. Très dépité de cette clémence, Jonas recevra par la suite une autre leçon de miséricorde divine. Source : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/livre-de-jonas/>



Livre d'heures de Catherine de Clèves, 15^{ème} siècle, Manuscript enluminé, Utrecht, tempera sur velin conservé à The Morgan Library & Museum, New York, USA.

3. Cf. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/g%C3%A9henne/36418>

4. Cf. texte de Muriel Enjalran.

et pourquoi pas les flammes de l'Enfer ? Cette palette contribue encore à renforcer cette évocation du Leviathan, parfois assimilé à un autre monstre biblique, la Géhenne³, qui symbolise l'Enfer. Si l'on observe les couleurs, le jaune et la rouille ne sont pas sans évoquer les feux éternels de l'Enfer et de la damnation. L'homme au centre de l'image apparaît ridiculement petit et vulnérable face à cette machine, capable de le broyer d'une seule pression.

Comme l'indique dit Muriel Enjalran, « Dans *Exotica, Erotica, Etc.*, (...) le bateau (...) apparaît alors tour à tour comme un corps rassurant abritant les marins et une machine implacable qui digère les désirs et broie les aspirations ». Cette photographie énigmatique illustre parfaitement l'ambivalence du rapport des marins avec leur « outil de travail », le bateau et d'une manière plus générale, avec la mer.

En choisissant ce vocabulaire formel, et en faisant appel aux êtres monstrueux qui peuplent notre imaginaire et notre inconscient collectif, cette photographie évoque la fragilité de l'Homme face à des puissances qui le dépassent, tout en témoignant de l'extrême dureté du métier de marin, perdus dans l'immensité de la mer, sur ces « géants (...), qui relient les continents »⁴.

Ce subtil mélange des genres, brouillant les frontières entre témoignage documentaire et projection de l'imaginaire, fait toute la richesse du travail photographique d'Evangelia Kranioti.

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'artiste et ses thématiques de travail,
- une sélection d'œuvres dans l'exposition.

Les objectifs pédagogiques des visites sont les suivants :

- apprendre à 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 45 mn, en fonction 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 Anaïs Perrin, chargée de développement pour réserver :
crp.developpement@orange.fr
ou +33 (0)3 27 43 56 50

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

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 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 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.

Ateliers proposés :

En lien avec l'exposition *Les Feux d'Ulysse*

« Voyage immobile » — NOUVEAU !

Evangelia Kranioti a suivi des marins au long cours dans leur voyage autour du monde. A ton tour, imagine la destination de tes rêves ! A partir de tout et de rien, construit un paysage que tu photographieras ensuite pour garder un souvenir impérissable de ton « voyage immobile ».

En lien avec l'exposition *Les Feux d'Ulysse*

« Le cinéma... et avant ? » — NOUVEAU !

De la photographie, Evangelia Kranioti est passé au film pour témoigner de la vie des marins. A travers cet atelier, les participants sont amenés à découvrir les différents outils et objets qui, avant l'invention du cinématographe au 19^{ème} siècle, ont permis d'animer des images et de raconter des histoires. La construction de ces objets permettra aux participants de découvrir quelques principes optiques simples et de comprendre comment on décompose un mouvement pour créer l'illusion qu'il existe !

« 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