

CRP/

eXploreXpo

MAXIME BRYGO
PAVILLONS ET TOTEMS

3 DECEMBRE . . . 5 FEVRIER 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**
3 décembre ... 5 février 2017

Inauguration

samedi 3 décembre 2016 / 12 h 30

Projection / rencontre

mardi 10 janvier 2017 / 20h
en présence de l'artiste
entrée: prix libre
Cinéma L'Univers
16 rue Georges Danton
Lille

ArTea finissage

samedi 4 février 2017 / 15h
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 les 25, 27 décembre et 1er
janvier

RdV eXploreXpo

Mercredi 7 décembre / 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 *Pavillons et totems*, 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-](http://www.crp.photo/scolaires-et-groupes/)
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 **Maxime Brygo**

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition **Pavillons et totems** 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.

Couverture :
Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2cm © Maxime Brygo

INTRODUCTION

Pavillons et totems

par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/

I. Une cartographie intuitive et poétique d'un territoire

- | | |
|---|-----------|
| 1. Choix et étude d'un terrain: l'ex-bassin minier | 11 |
| 2. Représentation et choix des « monuments » | 12 |
| 3. De la déambulation à la constitution d'une forme de psychogéographie | 13 |

II. Entre mythes et réalité : une tension narrative forte

- | | |
|---|-----------|
| 1. L'influence du conte | 16 |
| 2. La place du récit : l'importance du son dans l'installation | 17 |
| 3. Sous une apparente objectivité photographique : une construction de signes | 18 |

III. Réflexion(s) sur l'Histoire

- | | |
|---|-----------|
| 1. L'élaboration d'un patrimoine sociétal : quelle place pour les habitants ? | 19 |
| 2. Un patrimoine photographique | 20 |

IV. Décoder l'image

22

V. Carte blanche à Maxime Brygo

25

Découvrir et explorer l'image photographique

28

- | | |
|---|-----------|
| 1. Les visites d'exposition | 28 |
| 2. Les ateliers autour de l'image | 28 |
| 3. Projets pédagogiques à la carte | 29 |
| 4. Le CRP/ : des ressources à votre disposition | 30 |



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm
© Maxime Brygo



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 122,5 x 151,7 cm
© Maxime Brygo

INTRODUCTION

Pavillons et totems

Les lieux sont des histoires fragmentaires et repliées, des passés volés à la lisibilité par autrui, des temps empilés qui peuvent se déplier mais qui sont plutôt là comme des récits en attente et restent à l'état de rébus.¹

Le CRP/ présente *Pavillons et totems*, une exposition personnelle de l'artiste Maxime Brygo, issue d'un travail de recherche mené sur le territoire de l'ex-bassin minier franco-belge avec le soutien de la Région des Hauts-de-France et de la Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut.

L'exposition présente un ensemble de photographies et un montage sonore diffusé dans l'espace du centre d'art, formant une installation qui invite le visiteur à considérer des sites variés du Nord, du Pas-de-Calais et du Hainaut, et à se plonger dans les histoires et les légendes auxquelles ces lieux font écho.

Maxime Brygo pendant plus de trois ans a arpenté ces espaces anonymes, à première vue sans qualités exceptionnelles en terme paysager ou historique, critères traditionnels de reconnaissance d'un patrimoine classé et à préserver. L'artiste a dressé ainsi un inventaire photographique insolite de ces paysages suburbains qu'il a d'abord montré à des habitants de la région entretenant un rapport de voisinage ou non avec ces lieux, les invitant à s'exprimer librement sur ces images, à les raconter et à dire ce qu'elles convoquaient chez eux. A la lisière d'un bois, au bout d'une route, derrière un rideau d'arbres, surgissent comme des apparitions, des monuments souvent banals qui interpellent les habitants et ouvrent leur imaginaire en leur faisant évoquer une tour biblique, un mémorial, un vestige historique ou même cosmique. Ils sont surtout des embrayeurs de mémoire pour ceux qui lisent les photos en convoquant leur passé et leurs souvenirs personnels. Certains déplacent en effet le site qu'ils décrivent vers des sites d'autres pays qui se télescopent ainsi dans leur mémoire.

Ces lieux réservoirs de récits véridiques et fictifs à la fois acquièrent alors à travers leurs yeux et leurs témoignages une singularité et une dimension affective. Dans l'espace du centre d'art, ces témoignages se donnent à écouter comme des « micro récits », des séquences narratives brèves qui forment une narration discontinue. Ces voix par leur musicalité, la diversité de leurs accents d'ici et d'ailleurs et des registres de langage employés, s'offrent à entendre comme un riche matériau linguistique et un contrepoint sonore nécessaire. Jusqu'à leurs hésitations et maladroites, leurs silences, elles incarnent ces lieux, les réhabilitent le temps d'une évocation tour à tour émouvante, grave ou extravagante, et nous poussent à investir les images. Cette succession de digressions qui ne permet pas réellement de rattacher tel ou tel récit à une image en particulier, enveloppe le visiteur et stimule son imagination.

¹. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, 1. arts de faire, Paris Folio essai, 1990 p.163

Maxime Brygo questionne à travers cette installation, notre rapport à l'Histoire et aux mythes en explorant un patrimoine méconnu, refoulé ou en devenir, porteur d'histoires vécues et légendaires qui participent de la construction d'un récit collectif. Attachée à un territoire, sa démarche anthropologique est celle d'un ethnographe des lieux modestes. Dans une nature marquée par la présence obsédante des arbres s'insèrent les empreintes de l'activité humaine. Ces architectures singulières semblent abandonnées dans des lieux déserts, elles composent un patrimoine oublié, corrodé, voire occulté. Le patrimoine local côtoie le patrimoine importé : présence incongrue sur un rond-point d'un arc de triomphe éclipsé par un pylône géant et une ligne à haute-tension. Ces paysages et ces édifices s'inscrivent dans des espaces géométriques : entrecroisement d'horizontales et de verticales, perspectives reconstruites par des contre-plongées, triangles emboîtés. Cette manière d'abstraction les nimbe d'étrangeté, donne lieu à des interrogations sur leur origine et leur histoire et devient prétexte et matière de récits vernaculaires.

Lieux et paysages sont comme des objets fantasmagoriques ou totémiques avec leur aura : halo de brume dans un sous-bois, reflet des troncs dans une mare dessinant une grille, bouche d'ombre de blocs de pierres assemblés comme un dolmen.

Walter Benjamin définit l'aura dont il prophétise la disparition à travers la photographie comme «une trame singulière d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. » ²

Et c'est bien cette trame spatiale et temporelle qui se révèle dans ces photographies et témoignages, par la stratification d'histoires et d'usages de ces lieux. A l'image de cet antre dans un sous-bois d'où se dégage une étrange fumée blanche, on devine des forces tectoniques, des sources souterraines toujours en activité. Ces paysages sont vivants, façonnés à la fois par des phénomènes naturels mais aussi par l'homme et ses industries. L'histoire minière les détermine toujours aujourd'hui comme elle détermine ses habitants et l'on devine ses stigmates même si la nature a repris ses droits et semble avoir englouti cette mémoire.

Comme la terre qui travaille et fait remonter au jour des objets, ces photographies exhument des histoires qui irriguent un territoire redonnant soudain à ces sites une portée universelle.

Avec *Pavillons et totems*, Maxime Brygo en superposant comme dans une mosaïque images des lieux et récits des habitants, poétise les espaces en les ouvrant à une multiplicité de regards et de voix. A travers ces micro récits, il permet aux habitants de ces lieux de se ressaisir de leur histoire et de l'Histoire de leur territoire.

Muriel Enjalran,
commissaire et directrice du CRP/

². Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 122,5 x 151,7 cm © Maxime Brygo



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm © Maxime Brygo



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm
© Maxime Brygo

Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm
© Maxime Brygo



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm
© Maxime Brygo



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 89,2 x 111,8 cm
© Maxime Brygo

I. Une Cartographie intuitive et poétique d'un territoire

DEFINITIONS

Pavillon :

- Bâtiment isolé, situé dans une propriété, un parc.
- Maison particulière, de petite ou de moyenne dimension, attenante à un terrain et située en particulier à la périphérie des grandes villes.
- Insigne de la nationalité d'un navire ou d'une compagnie de navigation

Totem :

- Être mythique considéré comme l'ancêtre éponyme d'un clan ainsi que son esprit protecteur et vénéré comme tel.
- Être ou chose généralement un animal, considéré(e) comme emblème, fétiche ou porte-bonheur.
- Ce à quoi on voue un respect quasi religieux; chose sacrée.³

³ sources: Larousse

MOTS CLEFS

- Abandon / Friche / Absence
- Architecture
- Arpenteur
- Caché / Souterrain
- Ethnologie / Documentaire
- Étrange / Inquiétant
- Fiction / Réalité
- Image / Son
- Installation / Immersion
- Oralité / Transmission
- Patrimoine / Mémoire / Trace
- Paysage
- Poésie
- Récit / Mythes / Narration / Conte
- Sacré / Rituel / Magie
- Territoire / Cartographie / Frontières

Pour tuer la poésie, il suffit de poser qu'il y a une correspondance absolue, parfaite entre les mots et les choses : alors la poésie n'est plus possible, puisqu'elle travaille au contraire dans la distance entre les deux. Ce que j'appelle exil, c'est cette distance entre le poète et la réalité qu'il ne reproduit pas mais qu'il produit, qu'il élabore, qu'il travaille à transformer. [...] Au fond, la tâche de la poésie est de rappeler que le sens n'est jamais achevé, que l'identité est toujours en avant, du côté de l'avenir, non pas dans le passé, dans une tradition immuable, appelée à se répéter indéfiniment.

Adonis, *Le poème de Babel*, 1977

Selon Maxime Brygo, « Pavillons » et « totems » sont des mots traversés par l'idée d'habiter et de signifier. Chaque image suggère un espace hors-la-ville, dans une contrée en lisière. On ne peut pas toujours dater ni localiser ce qui m'apparaît comme des petits îlots (espace de retrouvailles, abris de fortune ou sites potentiellement magiques). Que veulent dire de tels artefacts, les voit-on encore, que nous suggèrent-ils ? De quels mythes ces « monuments » sont-ils porteurs ? Comment sont-ils investis aujourd'hui concrètement ou en pensée ?

A la fois espace à habiter, refuge, mais aussi résidence anonyme, le pavillon peut également signifier et affirmer la présence de communautés. Le totem quant à lui, porte cette idée de territoire habité, avec un caractère magique, suggérant des événements ou pratiques rituels.

1. Choix et étude d'un terrain : l'ex-bassin minier

A travers l'installation *Pavillons et totems*, Maxime Brygo pose un regard sur le territoire de l'ex-bassin minier, du Nord de la France à la Belgique. Des monuments parfois insolites semblent surgir au milieu de nulle part, à l'orée des bois. Ce territoire, Maxime Brygo l'a parcouru durant trois années ; par la pratique de la marche et du vélo, il l'arpente physiquement et le questionne. Entre ses projets de résidences, il déambule ainsi de manière instinctive sur cette étendue en friche, élaborant sa propre cartographie des sites. Souvent réalisée en périphérie des villes, ses images, imprégnées par l'asphalte, laissent pourtant place à la nature, mais une nature étrange.

Le choix de ce territoire d'investigation, Maxime Brygo ne l'a pas fait au hasard; tel un anthropologue, il a choisi son terrain. Initiée en 2012 lorsque l'UNESCO décide d'inscrire le paysage de l'ex-bassin minier à la liste

du patrimoine mondial de l'humanité, la série de Maxime Brygo invite les spectateurs à adopter un autre point de vue sur le patrimoine identifié par ce classement, en choisissant de montrer des lieux différents, remarqués au cours de ses déambulations ou suite à une discussion avec les habitants.

Ces lieux, les spectateurs les connaissent peut-être. Sans référence ni indice visible dans les images, sortis de leur contexte il est parfois difficile de les reconnaître. Les images sont volontairement intitulées *Sans titre*. Maxime Brygo préfère rester discret sur les lieux de ses prises de vues, privilégiant l'imaginaire des regardeurs. Dans une région profondément marquée par l'industrie minière et l'exploitation du charbon, travailler et arpenter le territoire de l'ex-bassin minier franco-belge n'est pas anodin. Belge ou français, cela revêt peu d'importance puisque les frontières se brouillent: on ne sait pas exactement où l'on se trouve. Maxime Brygo choisit les « monuments », dans leur habitat naturel. Des éléments que l'on ne voit pas forcément mais au potentiel narratif fort. Il capture des lieux quasi déserts, où l'on devine toutefois une présence humaine, dont on peut parfois se demander si elle existe encore aujourd'hui. Sommes-nous face à une zone sinistrée ? La mémoire des lieux porte encore ces empreintes...

D'autres artistes ont pu s'intéresser à l'histoire des mines, particulièrement au moment de leur fermeture, ainsi qu'aux traces qui en sont restées. Ainsi, dans la collection du CRP/, on trouve plusieurs séries de photographes qui ont documenté cette histoire comme Michel Kempf, Michel Séméniaiko, Bernard Plossu ou plus récemment Ângela Ferreira⁴. La démarche de Maxime Brygo est différente en ce sens qu'elle s'intéresse davantage aux mythologies et aux souvenirs qui sont associés à ces lieux, plus qu'à leur passé industriel et exclusivement lié aux mines. Suivant son instinct et guidé par les histoires de ceux qu'il rencontre, il élabore sa propre cartographie de ce territoire.

2. Représentation et choix des « monuments »

Je m'intéresse à ce qui reste sur un territoire en friche. Que reste-t-il de ce qui a été érigé ? De quelle société ces monuments sont-ils représentatifs et que peuvent-ils signifier aujourd'hui ?

A la différence des artistes qui documentent uniquement les vestiges et l'architecture du patrimoine industriel minier, Maxime Brygo s'attache à documenter à sa manière des « monuments sociétaux », mettant en avant leur dimension narrative et en s'intéressant aux mythologies dont ils sont porteurs. Châteaux, pyramides constructions inachevées ou monuments commémoratifs font partie de son répertoire. Sans réelle temporalité et vidéos de leurs habitants, les images dégagent un sentiment d'inquiétante



Carte de l'ex-bassin minier, territoire d'étude de Maxime Brygo

4. Vous pouvez découvrir ces photographies en ligne sur le site du CRP/, page Arthothèque et page Collection : www.crp.photo

► Peut-on rendre compte d'un parcours géographique, sans recourir à une carte ?

► Peut-on faire un même récit en changeant l'ordre des images ?

► Le spectateur peut-il toujours s'inventer une histoire à partir de ce qu'il voit en image(s) ?

⁵ L'inquiétante étrangeté est un concept formalisé par Freud. *Unheimlich* en allemand, il évoque à la fois le mot *Heim*, foyer mais aussi *Geheimnis*, le secret. Lorsqu'une situation nous apparaît inhabituelle, alors que nous sommes dans un environnement familier, cela crée un léger sentiment de malaise, lié à l'étrangeté de l'environnement dans lequel on se trouve. Quelques années plus tôt, Freud écrivait *Totem et Tabou*, dans lequel il propose une interprétation psychanalytique des peuples dit « primitifs », en se penchant sur les tabous et le rôle des totems.



La Zone, 2011 © Guillaume Herbaut

⁶ *A partir d'une ligne peinte au sol* sera projeté le 10 janvier 2017 à 20h au Cinéma l'Univers (Lille) en présence de l'artiste

étrangeté⁵.

Ce sentiment d'inquiétante étrangeté est accentué ici par le caractère désolé et abandonné des lieux photographiés. Beaucoup de photographes se sont intéressés aux friches industrielles et aux espaces vides. C'est le cas de Thomas Jorion, qui photographie les palais déchus, ou encore du duo de photographes Yves Marchand et Romain Merche, qui se sont rendus à de nombreuses reprises à Détroit pour y photographier ses monuments en ruines. Après ce projet, les photographes se sont rendus à Fukushima, pour documenter les espaces après la catastrophe nucléaire de 2011.

De la même manière, Guillaume Herbaut, avec *La Zone* nous donne à voir des images de Tchernobyl aujourd'hui. Le territoire est désert, le décor froid, seules les traces humaines sont visibles. En ce sens, certaines images de la série peuvent faire écho au travail de Maxime Brygo.

Avec le court métrage *A partir d'une ligne peinte au sol*⁶, Maxime Brygo opère une transition vers l'image en mouvement. Capturées entre Dieppe et New Haven, les images nous invitent à porter un autre regard sur le quotidien. Transformé par la narration, le banal devient insolite, le familier étranger. Une voix off imagine de nouvelles fonctions et histoires aux lieux présentés. Le film interroge également cette notion de frontière arbitraire et indéfinie. Les images, succession de plans fixes qui s'animent à l'intérieur même de ces derniers, invitent à la contemplation. Les histoires sont liées au territoire, le rapport au passé et au présent est important. Le narrateur semble sortir tout droit d'une autre époque, il documente les images, comme s'il cherchait à trouver une explication à l'existence de ces espaces. D'une voix neutre dénuée d'émotion il nous propose une autre vision du littoral anglo-normand, à la manière d'une histoire témoignage qui nous serait contée.

3. De la déambulation à la constitution d'une forme de psychogéographie

— L'influence de Sophie Calle

Artiste plasticienne, photographe contemporaine, Sophie Calle a commencé sa pratique photographique en suivant les personnes, croisées dans la rue. De ces promenades, sont nées des histoires. La démarche de Maxime Brygo peut être mise en relation avec le travail de Sophie Calle, notamment lorsqu'on considère son projet sur Berlin - *Souvenirs de Berlin Est*. Au milieu des années 1990, peu après la chute du mur de Berlin, Sophie Calle se rend dans la capitale allemande.

A Berlin, de nombreux symboles de l'ex-Allemagne de l'Est ont été effacés. Ils ont laissé des traces. J'ai photographié cette absence et demandé aux passants de me décrire leurs souvenirs.

► Voit-on la même chose que son voisin quand on regarde la même photographie ?

Témoin d'un lourd passé la ville recèle de signes, qui ne peuvent faire sens qu'à condition d'en connaître l'histoire. Réalisant un travail sur l'absence et le vide, Sophie Calle invite alors les personnes qu'elle rencontre à lui raconter et décrire les anciens monuments soviétiques de la ville, leurs formes et leurs fonctions initiales. Il arrive que les monuments ne laissent place qu'à un endroit vide, et dénudé. Sans les souvenirs évoqués, ils tomberaient alors dans l'oubli.

Outre la dimension historique, force est de constater que les personnes projettent également leurs histoires personnelles, leurs souvenirs étant intimement liés à ces lieux. Les photographies prennent ainsi tout leur sens à la lecture des témoignages. Lors de la présentation des images, celles-ci sont donc accompagnées du livre qui rassemble les témoignages.

De la même manière, avec *L'Erouv de Jérusalem*, Sophie Calle réitère cette expérience de la cartographie mentale, dictée cette fois par les codes religieux. En effet, dans la religion juive, l'*erouv* est une frontière artificielle qui permet de délimiter des espaces privés, à l'intérieur même d'une ville. L'artiste est allée à la rencontre des habitants de Jérusalem en leur demandant de partager avec elle les espaces qu'ils considèrent comme privés, s'intéressant là encore à leurs histoires et cette question de la familiarité que l'on entretient avec certains espaces.

— La Carte de Tendre

Les cartes mentales ne datent pas d'hier. Au XVII^{ème} siècle déjà, la *Carte de Tendre*, élaborée par Madeleine de Scudéry dans *Clélie*, propose une vision de la vie amoureuse comme un chemin à parcourir. A travers une représentation topographique d'un pays imaginaire appelé Tendre, elle formalise les différentes étapes de la vie amoureuse où les explorateurs sont invités à se frayer des chemins, qui oscillent entre la Mer dangereuse, les Terres inconnues et le Lac d'Indifférence. Si cette carte peut se lire comme un questionnement sur l'amour, le hasard et la construction amoureuse, elle pose surtout les bases de la psychogéographie.

Ce concept sera repris et développé par Guy Debord au début du XX^e siècle. Ecrivain, essayiste, cinéaste et révolutionnaire fondateur de l'International Situationniste, Guy Debord prône la « réappropriation de l'espace urbain par l'Imaginaire », s'attachant à proposer des expériences subjectives de la ville, remettant en cause l'objectivité apparente des cartes classiques. 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'hui⁷. Un espace exploré notamment par l'artiste Marie Bouts, qui travaille sur le territoire de manière instinctive, en



Sophie Calle, *Souvenirs de Berlin-Est*, 1996
Série de douze éléments : 12 livres et 12 photographies couleurs encadrées
https://www.perrotin.com/fr/artists/Sophie_Calle/1/souvenirs-de-berlin-est/14843

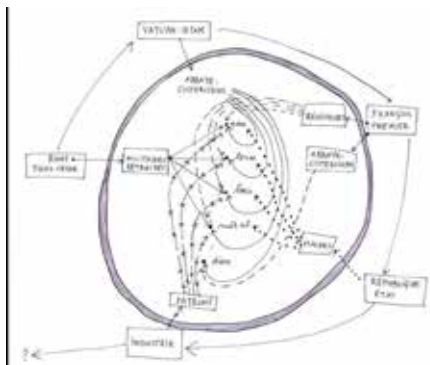


Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 89,2 x 111,8 cm
© Maxime Brygo



Géographie littéraire, Guy Debord

⁷ Cf. http://www.geographiesubjective.org/Geographie_subjective/Geographie_subjective.html



Pouvoirs lointains et leurs relais © Marie Bouts

collaboration avec les habitants qu'elle rencontre. Elle a beaucoup travaillé sur l'habitat, le travail et élabore des cartographies intuitives.

Ancrage dans les programmes en Arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

La représentation du monde.

Employer divers outils, dont ceux numériques, pour représenter.

Connaître diverses formes artistiques de représentation du monde.

L'expression des émotions.

Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves.

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème}) :

La mise en regard et en espace. La prise en compte du spectateur :

Dispositif de monstration, relation de l'œuvre au lieu, implication du spectateur dans son rapport à l'œuvre.

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème}) :

Représentation : images, réalité, fiction.

La ressemblance : rapport au réel et valeur expressive de l'écart en art ; images artistiques et rapport à la fiction (ressemblance / vraisemblance).

II. Entre mythes et réalité : une tension narrative forte

A l'entrée de l'espace d'exposition, une photographie représentant un totem constitue le point de départ de la série. Lorsqu'il a capturé cet élément dans le paysage, Maxime Brygo a été intrigué; cherchant à en savoir plus sur le sens de cette sculpture, il décide d'aller à la rencontre des habitants des alentours en leur montrant cette image. Toutes sortes de récits lui ont été livrés, de la plus simple explication aux interprétations les plus rocambolesques. C'est aussi un travail à caractère documentaire, qui fait appel au souvenir et à la mémoire des personnes rencontrées; il constitue le point de départ d'un travail lié à l'oralité. Des notices détaillées, parfois

décalées pour titrer les photographies, l'artiste laisse maintenant la parole à ceux qui l'ont rarement, surtout lorsqu'il s'agit d'aborder ces questions de patrimoine. La dimension documentaire se retrouve à la fois dans les images et les enregistrements sonores. Si ces derniers nous proposent des interprétations fictionnelles du monde qui les entoure, ils constituent une matière documentaire, témoin d'une époque. Il en est de même pour les images qui documentent le territoire sur une échelle de temps donnée.

A ce titre, l'on pourrait rapprocher ce travail au film *Stalker*, d'Andrei Tarkovski. Guidés par un passeur le *stalker*, un écrivain et un physicien pénètrent dans la Zone, territoire interdit, cherchant à atteindre la chambre des vœux exaucés. Tourné dans une ancienne friche industrielle, le décor est un champ de ruines. On ne sait pas ce qui a pu se passer sur ce territoire. Un sentiment de malaise se dégage de l'atmosphère générale, renforcé par l'utilisation d'une tonalité sombre et froide dans l'image. S'agit-il d'une catastrophe nucléaire, de la chute d'une météorite? Le film ne donne aucune explication sur ce *no man's land*, laissant la place à l'imaginaire de ses spectateurs. Tourné à la fin des années 1970, le film est précurseur de la catastrophe de Tchernobyl. A l'heure actuelle il peut également faire écho aux trajectoires migratoires humaines, qui traversent des zones qui leurs sont interdites au péril de leurs vies, dans l'espoir d'un avenir meilleur.

1. L'influence du conte

Dans les récits présentés au sein de l'installation, l'on retrouve un grand nombre d'éléments empruntés au registre du conte, aussi bien dans le vocabulaire utilisé que dans cette forme d'oralité qui prédomine. De la même manière, dans le court métrage *A partir d'une ligne peinte au sol*, l'on retrouve dans les formules d'ouverture ou la narration - « il y a », « il y avait » - des formes propres au conte. Sans rapport précis au temps, à l'action ou au lieu, ces légendes dans leur rapport au réel et à l'irréel se teintent d'une dimension fantastique, accentuée par le caractère énigmatique des images. Bois enchantés, château abandonné ou donjon mystérieux font parti de l'imaginaire collectif lié au conte fantastique.

D'autres, dans une démarche étiologique, proposent une explication d'un phénomène de la vie ordinaire. Derrière des explications plus ou moins rationnelles/fictionnelles/originales, ils tentent de donner du sens face à une image et d'interpréter ces marques laissées dans le paysage et l'origine de ces monuments mystérieux. Sans repère temporel ou d'espace, le conte permet une certaine universalité et permet de se projeter plus aisément dans les images. L'on peut également y voir des éléments relatifs à la science fiction, comme ce dôme futuriste, entouré d'arbres, qui pourrait être une construction extra-terrestre échouée. Les forces de la nature, s'affrontent



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 63,1 x 78,2 cm
© Maxime Brygo



Stalker, Andreï Tarkovski, 1979, 163 min

- Une image photographique peut-elle déplacer notre rapport à la réalité, l'enrichir ?
- L'enregistrement mécanique du réel, qu'est la photographie, rend-il pour autant possible l'enregistrement d'une fiction ?
- Qu'est-ce qui fait qu'une photographie devient une fiction ?
- Pour être une fiction, une photographie peut-elle conserver une apparence documentaire ?

Étiologique:

se dit d'un récit mythologique qui vise à expliquer la signification et la valeur originelles d'un phénomène naturel, d'un nom, d'une institution ou d'un mode de vie. (source: *le Larousse*)

⁸ retrouvez l'intégralité de la bande sonore ici
> <https://soundcloud.com/maximebrygo>

- Peut-on raconter des histoires sans utiliser les mots ?
- Entendre des voix nous aide-t-il à mieux voir des images ?
- Pour raconter une histoire faut-il plusieurs images ?
- Les images peuvent-elles remplacer les mots ?
- Une image fixe peut-elle en dire autant que des images animées ?
- Une bande son peut-elle changer notre perception d'une image ?
- Peut-on se créer des images à partir du son et des sons à partir des images ?
- La photographie et le son sont-ils toujours complémentaires ?
- Pourquoi une installation n'est pas qu'une exposition ?
- Peut-on imposer et se jouer du temps de présence du spectateur face à une image fixe ?
- Une exposition peut-elle être sans point de départ et d'arrivée, inviter à la déambulation ?
- Dans une exposition photographique, la vue est-elle nécessairement privilégiée aux autres sens ?

avec les traces humaines.

Enfin, la forme courte des récits peut évoquer celle de la nouvelle, qui véhicule de micro récits imprégnés d'une forte dimension étrange, parfois fantastique.

2. La place du récit : l'importance du son dans l'installation

Le montage sonore est au cœur de l'installation. Les personnes ne sont pas - ou peu - présentes dans les images mais elles occupent l'espace sonore. Pensée comme une partition musicale, la bande sonore rythme l'exposition⁸, en mêlant différentes histoires, des accents divers, qui s'échevêtrent et tendent vers une forme de musicalité.

Dans les récits, les narrateurs nous donnent des informations sur les lieux. Ici, le visiteur peut se faire sa propre interprétation, est libre d'associer les histoires aux images. Parfois, les récits ont une portée sociale, expliquant ou revenant sur l'histoire d'un bâtiment en particulier, ses fonctions et sa place dans le paysage. Les narrateurs projettent également bien souvent leurs propres souvenirs sur les images, comme ce réfugié *boatpeople* qui a survécu à la traversée et rattache une image arborée au souvenir de son arrivée à Valenciennes.

— L'installation

La pratique de l'installation s'est généralisée aux Etats-Unis dans les années 1960, avec les pratiques d'artistes qui ont pris part aux mouvements de l'Art minimal, l'Art conceptuel ou encore le *Land Art*. Aujourd'hui le terme recouvre des pratiques très diverses, cependant on peut le définir selon certaines caractéristiques : œuvre en trois dimensions, l'installation ne se confond pas avec la sculpture, non seulement pour des raisons d'échelle, mais surtout par sa nature. L'installation ne se réduit pas à une œuvre-objet homogène et isolé, et sa pratique rompt avec les codes de monstration liés à l'art traditionnel, en particulier avec la mise à distance du spectateur et la rupture avec l'espace environnant, matérialisés par l'utilisation du cadre (en peinture) ou du socle (en sculpture). L'installation est constituée de différents matériaux et éléments qui sont articulés entre eux dans l'espace. De plus, elle est en général pensée en fonction du lieu où elle est montrée (on parle d'œuvre *in situ*, ou en anglais de *site specific*) : l'œuvre-installation entretient une relation particulière à l'espace et/ou à l'architecture qui l'accueille.

Avec *Pavillons et totems*, l'installation se traduit ici par la mise en relation dans l'espace des images et du son. Ces deux aspects occupent une place d'égale importance dans le dispositif global pensé par l'artiste.

Afin de s'immerger pleinement dans l'univers de l'expositions, l'artiste invite les visiteurs à déambuler dans l'espace et à s'imprégner des témoignages de manière intuitive, sans chercher à comprendre tout de suite l'ancrage géographique de ces lieux

3. Sous une apparente objectivité photographique, une construction faite de signes :

Traditionnellement, la photographie, de par sa nature, est envisagée comme une reproduction et copie du réel. Sous leur apparente objectivité, les images résultent de choix formels, dans la composition et le cadrage. S'élabore alors un discours, et ici une dimension narrative, qui fonctionne de manière sérielle. La photographie est donc une image construite. Le dispositif pensé par Maxime Brygo incite les regardeurs à se questionner sur leur rapport à l'image.

La mise en relation des images et des mots permet également de jouer sur la construction des signes, que l'on interprète. *Lettre de Sibérie* de Chris Marker, est une illustration assez juste. Ce film permet de mettre en lumière de quelle manière le texte - plus particulièrement lorsqu'il est récité - qui accompagne les images peut orienter et influencer la perception de son regardeur. Cela souligne également l'importance de savoir lire une image, de se saisir des clefs de lecture, avant de passer à l'interprétation.

La relation entre les différents statuts des images - artistique et médiatique ici - est également importante dans cette phase d'interprétation. Sous une forme documentaire, les images peuvent être de nature artistique et faire sens. Par exemple, dans sa série *Troubled Land*, Paul Graham présente des lieux, paysages urbains capturés en Irlande du Nord. A première vue, ce sont des paysages neutres que l'on voit mais en observant plus attentivement, l'on s'aperçoit que chaque image détient un élément relatif à la situation politique des années 1980, de l'Irlande du Nord en conflit avec le Royaume-Uni.

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.

Articuler le texte et l'image à des fins de création.



René Magritte, *La trahison des images*, huile sur toile, 1929



Chris Marker, *Lettre de Sibérie*, 1957, 60 min.
> extrait <https://www.youtube.com/watch?v=x0NZdZPSkw>



Paul Graham, de la série *Troubled Land: The Social Landscape of Northern Ireland*, 1987

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème}) :

La narration visuelle : récit ou témoignage en 2 ou en 3 dimensions, images fixes / images animées.

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème}) :

La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse ...

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

La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : rapport d'échelle, l'In situ, dispositifs de présentation, dimension éphémère, espace public ; exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; architecture.

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : rapport espace perçu, ressenti / espace représenté ou construit ; espace et temps comme matériaux de l'œuvre, mobilisation des sens ; 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.

► Le sens d'une photographie peut-il changer si le lieu, où elle est présentée, est différent ?

► Le sens d'une photographie peut-il changer si elle est montrée dans d'autres conditions ?

► Peut-on renforcer le lien qui unit un ensemble d'images par la façon dont elles sont présentées ?

III. Réflexion(s) sur l'Histoire:

Mon travail a à voir avec le patrimoine, mais sous une apparente objectivité scientifique, j'introduis des sites qui n'ont pas de statut patrimonial (tel que reconnu à la lumière des critères traditionnels) et j'introduis du décalage dans les notices textuelles associées aux images (dans mes travaux antérieurs). Ces « monuments » entretiennent un lien avec l'Histoire ; qu'elle soit ancienne ou très récente, celle du plus grand nombre ou de quelques-uns... Mais plutôt que de célébrer tel ou tel fait historique, les images semblent davantage considérer notre rapport au passé, au culte, aux moyens de faire Histoire ! Des monuments sociologiques donc, plutôt que des monuments historiques. Les images assemblées forment un corpus qui les unit dans leur parenté, leur différence, leur singularité, leur banalité... Et finalement, le patrimoine constitué apparaît être photographique.⁹

⁹ citation extraite d'un entretien avec Maxime Brygo

1. L'élaboration d'un patrimoine sociétal : quelle place pour les habitants ?

Avec *Pavillons et totems*, l'exposition amorce une réflexion sur le patrimoine de manière plus générale. En juxtaposant ces images et histoires, elle permet de donner la parole à ceux que l'on consulte pas ou peu lorsque l'on décide de classer les sites et monuments, qui pourtant ont

une pratique quotidienne du terrain. L'installation amène le spectateur à se questionner sur les statuts que l'on accorde aux monuments, et aux critères qui leurs permettent d'être reconnus en tant qu'entité patrimoniale. Qu'est-ce qui fait patrimoine, qu'est-ce qu'un monument finalement ? Autant de questions auxquelles l'artiste nous invite à réfléchir, en nous proposant ici un ensemble de monuments sociétaux.

Réveiller ces mythes et les projeter sur les images, c'est aussi une forme de relecture et une manière de réécrire l'histoire de l'ex-bassin minier. L'écriture de l'histoire est elle-même subjective et les histoires plurielles. Dans le processus de conservation du passé et du patrimoine, il y a une part de choix dans les objets, lieux et sujets que l'on décide de préserver aussi, l'écriture de l'histoire est elle-même subjective. Dans le choix des monuments, Maxime Brygo fait également référence à l'histoire collective. Les totems évoquent parfois des dolmens emprunts d'une dimension sacrée. Les ruines peuvent évoquer des sites antiques grecs ou gallo-romains. En mettant en lumière ce qu'il définit comme un patrimoine « de seconde zone », il pose la question de comment se construisent les récits historiques, quel est l'apport de l'anthropologie, de l'éthnologie, de la sociologie et de l'art dans ces approches. Il amène les visiteurs à se questionner sur le statuts et l'existence même de ces « monuments », que l'on décide de préserver ou non.

2. Un patrimoine photographique

Dans sa démarche artistique, Maxime Brygo se rapproche d'un ethnologue. Cherchant à comprendre « de quelles sociétés ces pavillons et totems sont représentatifs », il questionne la société de manière plus globale dans son rapport au territoire. Mettant en avant un « patrimoine de seconde zone » qui redonne la parole à ses habitants, il récolte une forme de patrimoine immatériel. C'est aussi une réflexion qui peut s'appliquer à la culture et au clivage entre culture classique et populaire.

Dans cette idée de comprendre et documenter la société contemporaine, Taryn Simon a réalisé plusieurs projets photographiques. Pour *Contraband*, elle a passé cinq jours consécutifs à l'aéroport international de New York, afin de réaliser un inventaire photographique des objets saisis par la douane. La frontière entre illégalité et légalité est symbolisée par cet espace de transit mondial. Réalisant ses prises de vues avec une rigueur quasi-scientifique. Porteurs de sens, les objets signifient et les images témoignent d'une époque. Comme Taryn Simon, Maxime Brygo élabore ainsi un patrimoine de nature photographique.

Ces démarches de classification systématiques peuvent être mises



Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 89,2 x 111,8 cm
© Maxime Brygo



2001 *L'Odyssée de l'espace*, Stanley Kubrick, 1968, 149 min



Taryn Simon, de la série *Contraband*, 2010



The Otolith Group

¹⁰ extrait de The Otolith Group, *Otolith I*, 2003, 22'16

► Les photographies d'un artiste sont-elles nécessairement d'apparence singulière ?

► Une photographie documentaire peut-elle être une image artistique ?

► La nature de l'image influence-t-elle la perception que nous en avons ?

► Peut-on toujours identifier le statut d'une image photographique ?

en relation aux travaux et installations du collectif The Otolith Group ; en particulier avec l'*Otolith Trilogy*. Dans ces films-essais, une importante veille est effectuée en amont, notamment sur les événements à portée politique, qui pourraient avoir une incidence sur le futur. La trilogie imagine un futur alternatif où le monde tel que nous le connaissons serait devenu un territoire inaccessible et les traces du passé reposeraient sur les enregistrements des archives (photographiques ou sonores): « *la Terre nous est interdite ; elle reste une planète accessible uniquement par les médias*¹⁰ ». A partir de cette matière, les protagonistes tentent de reconstruire de manière expérimentale et scientifique cette histoire, élaborant une autre forme de patrimoine.

Ancrage dans les programmes en Arts plastiques :

Cycle 3 (CM1 - 6^{ème})

La représentation plastique et les dispositifs de présentation.

Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : Les images artistiques / documentaires / scientifiques / ...

Cycle 4 (5^{ème} - 3^{ème})

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : appréhension et compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; différences / expression artistique et communication visuelle et / œuvre et image d'œuvre.

Pistes à explorer en Lettres :

Cycle 4 (niveau 4^{ème})

La ville, lieu de tous les possibles.

- Montrer comment la ville inspire les écrivains - poètes, auteurs de romans policiers, grands romanciers des XIX^e et XX^e siècles... et les artistes qui la représentent dans sa diversité, sa complexité et ses contradictions ;
- S'interroger sur les ambivalences des représentations du milieu urbain : lieu d'évasion, de liberté, de rencontres, de découvertes, mais aussi lieu de « perdition », de solitude, de désillusion, de peurs ou d'utopies ;
- Réfléchir aux conséquences à venir du développement des mégaloilles.

Indications de corpus :

Etude et exploitations possibles :

- De descriptions et récits extraits des grands romans du XIX^e siècle à nos jours présentant des représentations contrastées du milieu urbain ;
- De poèmes qui construisent la ville comme objet poétique.
- De romans policiers et de romans d'anticipation ayant pour sujet l'importance de la ville.
- D'extraits de films, de BD, de portfolios photographiques ...

IV. Décoder l'image :



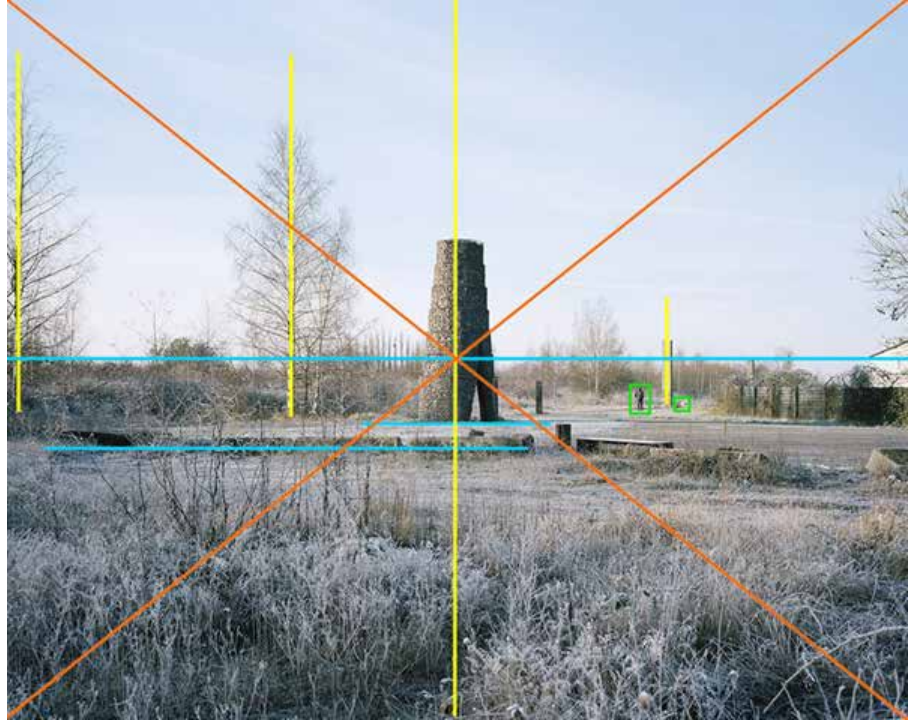
Maxime Brygo, *Sans titre*, de la série *Pavillons et totems*, 2016, tirage argentique, 89,2 x 111,8 cm © Maxime Brygo

Ce qu'on voit : proposition d'analyse

*C'est peut-être le dernier homme sur terre. C'est peut-être moi. Vous l'avez fait exprès de prendre un bonhomme ; c'est le dernier?*¹¹

¹¹ Extrait de la bande sonore de l'exposition

Sur cette image, on aperçoit une tour qui semble être au milieu d'un espace à mi-chemin entre la ville et la nature. Est-ce un donjon? Une prison? Le bleu et le givre nous donnent une impression de froid hivernal. L'image dégage un sentiment de calme, de solitude, et presque de désolation. Des « totems » sont alignés, renforçant la présence de la tour. En regardant attentivement, on aperçoit un homme seul, et un chien.



Cadrage et composition

L'utilisation de la lumière naturelle et des couleurs dans la composition de ses images est rendue possible par un important travail de repérage en amont. Dans le processus de prise de vue, le cadrage et la composition répondent à des codes formels stricts. Le monument, bordé par le sol et le ciel occupe une place centrale. Une ligne de fuite conduit l'œil de gauche à droite, puisque la taille des totems décroît. La photographie est réalisée au pied. La gamme de couleur utilisée est froide, sublimant ainsi les éléments naturels, tels que l'eau et la végétation.



Le format

Il y a trois formats d'images dans l'exposition : deux images de 122x151 cm, trois de 80x111 cm et dix images de 63x78 cm. L'utilisation de différents formats permet de créer des allers et retours entre les images, instaurant ainsi une dynamique, un rythme. Vues d'ensemble et détails dialoguent entre eux. D'un point de vue technique, ces photographies ont été prises en argentique, afin d'obtenir un meilleur rendu pour le grand format. En s'approchant des images, on peut y apercevoir le grain. Le contact avec les œuvres est direct puisqu'il n'y a pas de vitre, comme il le serait avec un tableau. Ceci est une invitation à l'observation. Dans ces grands formats, une foule de détails permettent de rappeler le fait que l'on est dans une photographie artistique et non documentaire.

- Le format contribue-t-il à rendre différente notre approche de l'œuvre ?
- Dans son cadre, une photographie est-elle obligatoirement isolée des autres ?
- L'œuvre s'appréhende-t-elle de la même manière quand elle est présentée derrière une vitre ?
- Notre rapport à l'œuvre change-t-il avec son format ?

Ce que l'on voit : proposition d'interprétation

Référence

Château de glace ou donjon perdu, l'image peut aussi faire référence au mythe biblique de la tour de Babel. Le mythe de la tour de Babel raconte qu'il y a fort longtemps, les hommes parlaient tous la même langue. Afin de montrer leur puissance, ils décident de construire ensemble et d'élever une tour si haute qu'elle touche le ciel, pouvant atteindre les dieux. Devant tant d'audace, les dieux décident de punir les hommes et de détruire la tour. Ils divisent l'humanité en créant différentes langues afin de créer de la confusion et que les hommes ne se comprennent plus. Babylone - où fut érigée la tour - se vide alors de ses habitants.



Tour de Babel, Pieter Brugel, 1563, huile sur bois

Interprétation

Texte fondateur, ce mythe anthropologique propose une explication à l'origine des langues et la dispersion des hommes sur la terre. On peut l'interpréter de deux manières, à la fois comme une punition divine mais aussi, d'un point de vue plus positif, comme la naissance d'une forme de diversité et d'un certain multiculturalisme. Il met en avant également l'idée d'une certaine forme d'universalité, thématique sous-tendue dans l'exposition puisque dans le travail de Maxime Brygo, les frontières sont indéfinies et les récits sont partagés ou témoignent d'une histoire collective. L'idée d'une suprématie divine, presque magique et la dimension poétique se retrouvent dans ce travail, avec les témoignages qu'il nous donne à entendre.

Ce mythe reprend donc de nombreux éléments à mettre en corrélation avec *Pavillons et totems*, la dimension narrative, la multiplicité des langues, et la notion de territoire.

V. Carte blanche à Maxime Brygo

en savoir plus ><http://www.crp.photo/agenda/carte-blanche-exposition-maxime-brygo/>

A l'occasion de son exposition au CRP/, l'Imaginaire - Centre des Arts et de la Culture de Douchy-les-Mines - invite Maxime Brygo à présenter une sélection de photographies issues de l'artothèque du CRP/. Voici sa sélection.



Giacomelli Mario (1925-2000, Italie), *Presenza di coscienza sulla natura*, 1970-1976, 39,8 x 30,2 cm

Girard Thierry (1951-, France), *Mont Paris, Pays de Galles*, 1983, 20,5 x 30,3 cm





Séméniako Michel (1944-, France), *Lapiaz*, 1980,
20,1 x 30 cm

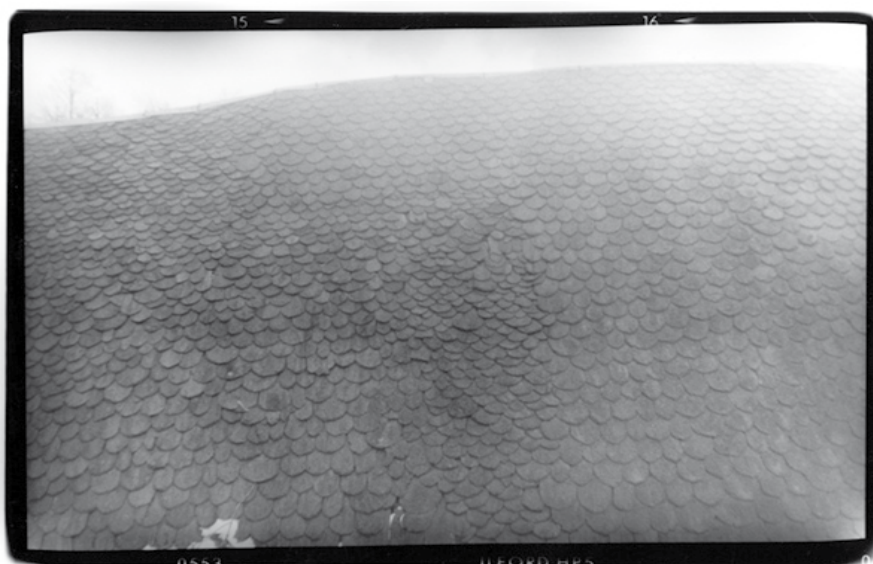


Séméniako Michel (1944-, France), *Nuit Blanche"*
Pavillons, rue S. Allende Douchy-les-Mines, 1990,
17,1 x 24,9 cm

Séméniako Michel (1944-, France), *Nuit Blanche*,
Entrée du centre social, Douchy-les-Mines, 1990,
17,1 x 24,9 cm



Trivier Marc (1960-, Belgique), *Le toit du monde*,
1982, 21,8 x 15,2 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.

Informations pratiques

→ 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

Informations pratiques

Au-delà des ateliers imaginés pour chaque exposition, le CRP/ peut vous faire d'autres propositions pour explorer l'image et le medium 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

Ateliers proposés

En lien avec l'exposition *Pavillons et totems*

Photosonore — NOUVEAU !

Maxime Brygo présente ses images avec différents témoignages qui résonnent dans l'espace. Cet atelier propose de créer l'ambiance sonore d'une image et de raconter une histoire. En travaillant sur le hors champs et par des jeux de bruitages, les participants réaliseront une photographie sonore.

En lien avec l'exposition *Pavillons et totems*

Légende(s) photographique(s) — NOUVEAU !

Une photographie, un titre, une fiction. Balade photographie dans la ville à la recherche d'éléments architecturaux insolites. Les participants seront invités à présenter trois images et leurs titres, qui pourront être en décalage avec ce qui est présenté, afin d'introduire une dimension fictionnelle et de faire appel à leur imaginaire.

Informations pratiques

Envie de monter un projet ?

Vous pouvez contacter Anaïs Perrin, chargée de développement :

developpement@crp.photo

ou +33 (0)3 27 43 56 50

→ 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.

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 Séméniaiko, 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.

Infos pratiques

→ 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

Informations pratiques

→ 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



Infos pratiques

→ 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.

Infos pratiques

→ Vous souhaitez utiliser le Labo ?
Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement
developpement@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 69



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. Dans le cas contraire, une initiation est nécessaire.

Des formations peuvent être proposées sur demande et sous certaines conditions.

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
communication@crp.photo

www.crp.photo

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



Membre des réseaux :



Partenaire média :

