

CRP/

eXploreXpo

---

**BORIS MIKHAÏLOV**

L'ÂME, UN SUBTIL MOTEUR À EXPLOSION

du 8 décembre au 24 février 2019



**CRP/****Centre régional de la photographie  
Hauts-de-France**

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 @crpnord !

**Exposition au CRP/  
Hauts-de-France**

8 décembre ... 24 février 2019

**Exposition ouverte**

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

**Vernissage**

samedi 8 décembre 2018 / 12 h 30  
avec la galeriste de l'artiste Suzanne  
Tarasieva et la commissaire d'exposition  
Muriel Enjarlan

**Finissage**

samedi 23 février / 14h  
avec Régis Durand, critique d'art et com-  
missaire d'exposition, spécialisé dans le  
domaine de la photographie

**Rencontre**

mercredi 30 janvier / 19h30  
Dans le cadre du festival « Traitements  
croisés » porté par le Labo de l'Univers,  
rencontre spéciale autour de l'édition  
photographique et du livre d'artiste, avec  
Thibaut de Ruyter critique et commis-  
saire d'exposition berlinois, entrée libre  
[Cinéma l'Univers](#)  
16 rue Georges Danton  
59000 Lille

**Projection du film de David Teboul,  
J'ai déjà été ici un jour**

mardi 5 février / 19h  
En présence du réalisateur,  
organisé en partenariat avec le Labo  
de l'Univers, prix libre  
[Cinéma l'Univers](#)  
16 rue Georges Danton  
59000 Lille

**RdV eXploreXpo**

jeudi 20 décembre : rendez-vous  
eXploreXpo à destination des  
enseignants et accompagnateurs  
de groupes.

jeudi 24 janvier : rencontre avec l'équipe  
éditoriale de la revue photo Halogénure.

jeudi 14 février : photo booth  
spécial Saint-Valentin/17h > 20h  
entrée libre

Pour plus d'informations, vous pouvez  
prendre contact avec

**Juliette Deschodt**

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

**CRP/clic**

Découvrez les visites et ateliers du CRP/  
en images !  
[crpclic.tumblr.com](http://crpclic.tumblr.com)

**eXploreXpo**

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

Ce dossier pédagogique a été rédigé par **Juliette Deschodt**, Chargée de médiation, **Manon Brassart**, Assistante médiation et **Bernard Dhennin** ([bernard.dhennin@ac-lille.fr](mailto:bernard.dhennin@ac-lille.fr)), professeur d'Arts Plastiques missionné au CRP/.

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition *l'âme, un subtil moteur à explosion* 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 :  
*Sans titre*, extraite de la série *Promzona*,  
 Boris Mikhaïlov, 2011, Color Photography,  
 93x105 cm

<b>Introduction</b>	<b>5-6</b>
<i>l'âme, un subtil moteur à explosion</i> , par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/	
<b>I. L'Homme, l'art et la machine</b>	<b>14-21</b>
<b>II. Art &amp; Politique</b>	<b>22-29</b>
<b>III. Le corps comme objet de résistance</b>	<b>30-37</b>
<b>IV. Salt Lake</b> , analyse d'œuvre	<b>38-39</b>
<b>Découvrir et explorer l'image photographique</b>	
1. Les visites d'exposition	<b>40</b>
2. Les ateliers autour de l'image	<b>40</b>
3. Projets pédagogiques à la carte	<b>41</b>
4. Le CRP/ : des ressources à votre disposition	<b>42</b>



*Sans titre*, extraite de la série *Promzona*,  
Boris Mikhaïlov, 2011,  
Color Photography  
190x125 cm

## INTRODUCTION

**l'âme, un subtil moteur à explosion**

Le CRP/ consacre une exposition personnelle à l'artiste ukrainien Boris Mikhaïlov, figure internationale de la photographie contemporaine. En écho à l'histoire industrielle de la région, il a choisi de présenter dans la galerie du CRP/ la série *Promzona*, produite en 2011 pour la Biennale de Kiev et montrée pour la première fois dans une institution en France, et la série *Salt Lake* réalisée en 1986.

Boris Mikhaïlov est un artiste en perpétuelle invention capable d'inaugurer de nouvelles pratiques formelles dès les années 60 avec la série *Yesterday's Sandwich* (1966-68), de mettre en scène les clochards de Kharkov dans une véritable fantasmagorie urbaine dans *Case history* (1997-98). A travers les deux séries présentées dans l'exposition, l'artiste nous plonge dans son histoire nationale, du passé soviétique à l'Ukraine actuelle. Vision sensible, nostalgique mais acérée et engagée, il nous propose un travail sans concession s'incarnant à la fois dans une observation féroce de l'humain et la mise en images d'une Histoire, celle de l'ex-bloc soviétique, de ses grandes heures à son effondrement jusqu'aux promesses démocratiques non tenues de l'ouverture capitaliste.

L'artiste revisite avec son objectif des lieux ancrés dans son propre passé. *Promzona* en 2011 montre un site où il a travaillé comme ingénieur quarante ans auparavant à Kharkov, fleuron industriel de l'Ukraine près du bassin houiller du Donbass. *Salt Lake* est une série photographique réalisée en 1986 à Slaviansk, la ville d'origine de son père dans le Donbass.

Les vues d'usines témoignent de la trace encore active du passé de Kharkov, atelier métallurgique géant de l'Union Soviétique et maintenant de l'Ukraine d'où sortent en grand nombre depuis 1920 équipements et machines. Ces complexes industriels sont la survivance d'un âge mythique où la Révolution était portée par la puissance de l'industrie, où les artistes exaltaient la beauté des machines. Le Futurisme et le Constructivisme avec Alexandre Rodtchenko, Vladimir Maïakovski, représentaient l'art de la nouvelle Russie. La peinture, l'architecture, la photographie proposaient une construction géométrique de l'espace en mettant en avant l'importance structurante de la ligne et le dynamisme des formes, vision proche de l'esthétique cubiste. Les compositions circulaires de *Promzona* ne sont pas sans évoquer par analogie formelle les tondos de Braque et de Picasso. Il déconstruit la prise de vue industrielle par le choix de ses angles de cadrage et de ses points de vue. L'agencement des plans et des lignes crée une beauté géométrique. Passerelles, échelles, plateformes construisent un parcours aérien au cœur des assemblages de piliers et de tuyaux. Par l'effet d'une contre-plongée, le regard est aspiré vers le ciel dont l'azur contraste avec le noir des poutrelles et la couleur rouille des énormes tuyaux. Une silhouette humaine montre l'échelle, un ouvrier en combinaison orange est en suspens sur un plan incliné tel un funambule ou ces ouvriers accrochés aux poutres par Fernand Léger dans sa grande toile de 1950 *Les Constructeurs*. Acteur d'un ballet mécanique sur une scène faite d'angles et d'axes entrecroisés, l'homme est un rouage de la belle machine, « Krasnaya Mashina ».

*Les cœurs sont comme des moteurs, l'âme un subtil moteur à explosion*  
(Vladimir Maïakovski, *Ecoutez si on allume les étoiles*, 1918).

*Salt Lake* est la chronique de quelques heures au bord de l'eau. Slaviansk est une station thermale du Donbass réputée pour les bienfaits thérapeutiques de ses eaux salines et de ses boues. On voit des baigneurs agglutinés en groupes joyeux, ils sont allongés sur la rive, s'enduisent de boue, bavardent dans une ambiance détendue et familiale. C'est une séquence de plaisirs populaires et simples qui peut rappeler le cinéma de Marcel Carné, *Nogent, eldorado du dimanche*, 1929 ou du berlinois Robert Siodmak *Des hommes, le dimanche*, la même année. Les corps des baigneurs sont ordinaires, souvent replets et boulots, bien loin des canons esthétiques obligatoires dans l'art soviétique pour représenter l'homme nouveau. Les corps soviétiques sont ainsi montrés crus et vulnérables sans les oripeaux héroïques de la propagande. A proximité, les cheminées d'une usine crachent leur fumée, en effet on extrait le sel de ce lac salé pour fabriquer de la soude. Un énorme tuyau provenant de l'usine rejette de l'eau chaude dans le lac même. Des pylônes à haute tension, des rails se profilent à l'horizon sans que semble entamée l'insouciance des curistes assis sur la conduite comme sur une jetée. De manière très critique, on observe la présence incongrue de l'industrie dans ce Nice soviétique et l'empreinte de l'appareil productif sur les loisirs des gens. Chaque cliché est un instant capté dans l'écoulement de jours tranquilles à Slaviansk. Paradoxalement, il peut y avoir des parenthèses enchantées à l'ombre d'une dictature. Le choix des tirages sépia enveloppe ces vues d'une atmosphère nostalgique rétrospectivement confirmée par l'actualité. En effet, Slaviansk est aujourd'hui un champ de bataille dans le conflit qui fait s'affronter violemment l'armée ukrainienne et les séparatistes pro-russes.

Chez Boris Mikhaïlov, la photographie est ce qui subsiste d'un continent disparu et ce qui nous relie à lui : « Il construit la maison hantée du monde soviétique, une étrange collection d'images qui chacune porte la trace d'une espérance collective, de rêves intimes, de sensations oubliées<sup>1</sup> ».

<sup>1</sup> David Teboul, *Boris Mikhaïlov J'ai déjà été ici un jour*, Nicolas Bourriaud, Notes sur Boris Mikhaïlov, Les presses du réel, 2011, p. 12.

**Muriel Enjalran**  
commissaire et directrice du CRP/



*Sans titre*, de la série *Salt Lake*,  
Boris Mikhaïlov, 63x95 cm, 1986, Extracolor  
professional prints each, Courtesy Art  
Foundation Bernhard Sprengel and Friends.



*Sans titre*, de la série *Promzona*,  
Boris Mikhaïlov, 114 x 145 cm, 2011,  
color photography.



*Sans titre*, de la série *Promzona*,  
Boris Mikhaïlov, 145 x 114 cm, 2011,  
color photography.





*Sans titre*, de la série *Salt Lake*,  
Boris Mikhailov, 63×95 cm, 1986, Extracolor  
professional prints each, Courtesy Art  
Foundation Bernhard Sprengel and Friends.



*Sans titre*, de la série *Salt Lake*,  
Boris Mikhailov, 63×95 cm, 1986, Extracolor  
professional prints each, Courtesy Art  
Foundation Bernhard Sprengel and Friends.

# L'HOMME, L'ART ET LA MACHINE

———— p.12-19

## **Industrie**

Muséification  
et patrimonialisation

## **Sublimer**

Le tableau photographique  
Identité ouvrière  
Cubisme

## **La machine artiste**

———— p.20-27

# ART&POLITIQUE

## **Influence du régime soviétique sur les arts**

Constructivisme  
Réalisme social

## **L'artiste partisan**

Un art de la propagande

## **L'artiste engagé**

Dénoncer

## **La censure**

La limite

———— p.28-35

# LE CORPS COMME OBJET DE RÉSISTANCE

## **Le documentaire**

La question du banal et de l'ordinaire  
au travers de la fiction

## **Le corps social**

Qu'est-ce qui fait corps ?

## **Le beau**

Influence du modèle soviétique  
Le kitsch

———— p.36-37

# SALT LAKE - ANALYSE D'ŒUVRE

1/ Sans titre,  
extraite de la série Salt Lake,  
Boris Mikhailov,  
1986,  
Extracolor professional prints each  
63x95 cm

2/ Sans titre,  
extraite de la série Promzona  
Boris Mikhailov,  
2011,  
Color Photography  
114x145 cm

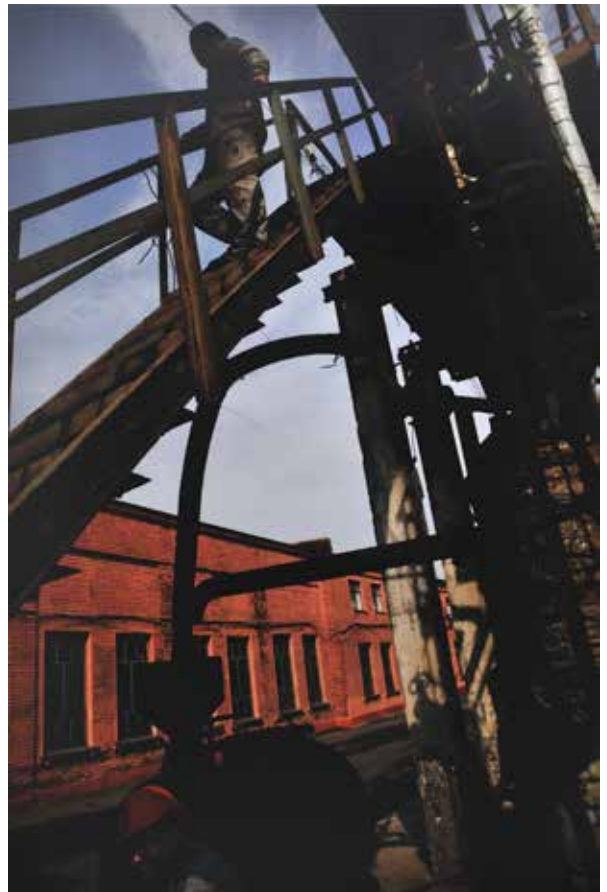
3/ Sans titre,  
extraite de la série Promzona  
Boris Mikhailov,  
2011,  
Color Photography  
190x125 cm



1



2



3

## L'HOMME, L'ART ET LA MACHINE

Pour la série *Promzona* – littéralement zone industrielle en russe – réalisée en 2011, Boris Mikhaïlov se rend sur le bassin houiller de Kharkov qui lui est familier car c'est là-bas qu'il travaillait en tant qu'ingénieur. Présentée en grands formats, sans cadre, c'est une plongée à l'intérieur de l'usine que l'artiste nous propose, tout en y posant un regard bienveillant, emprunt d'une certaine nostalgie. Souvent présentée au format portrait, les images subliment et soulignent l'immensité du site. La place de l'Homme paraît d'ailleurs souvent dérisoire face à l'échelle démesurée des bâtiments industriels.

Le regard de l'artiste pour sa série *Promzona* peut faire penser aux *Constructeurs* de Fernand Léger. Les lignes, tubes et formes géométriques s'entrecroisent. Le travail de Boris Mikhaïlov a sans aucun doute été également influencé par le cubisme de Georges Braque et de Picasso. La référence est présente lorsqu'il choisi de présenter certaines de ces œuvres en les recadrant de manière circulaire, en référence aux *tondi*<sup>1</sup>, tableaux de forme ronde.

Une série éminemment contemporaine à l'heure où la patrimonialisation des anciens sites industriels se multiplie et les espaces urbains en friche inspirent les artistes.

<sup>1</sup> *tondi* : pluriel du mot *tondo* signifiant un tableau de forme circulaire. De l'italien *rotondo* (rond)



1



2

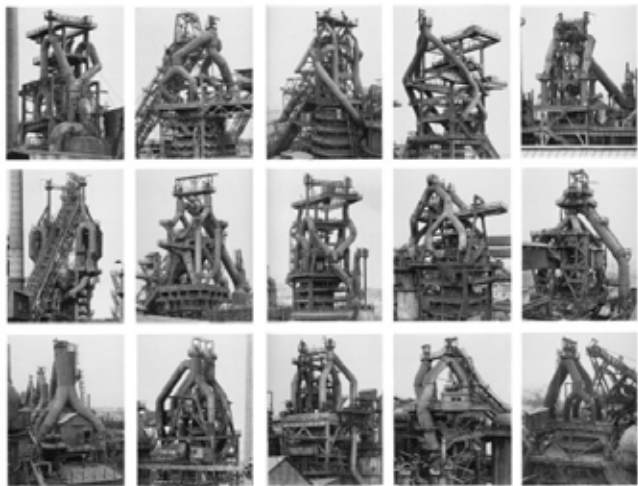
# L'HOMME, L'ART, ET LA MACHINE



3



4



5



6



7



8

### <sup>1</sup> Fernand LÉGER

*Les constructeurs,*  
1950,  
Huile sur toile,  
Musée National Fernand LÉGER, Biot,  
France.

L'œuvre de Fernand Léger, de deux mètres de large par trois mètres de haut, s'impose frontalement au regard. L'artiste suggère la profondeur sans user des moyens de la perspective traditionnelle, l'affirmation de la planéité du support est une revendication moderne s'il en est, depuis les papiers collés de Braque et de Picasso dans les années 1910, tous deux proches de Fernand Léger.

Fernand Léger est un peintre en marge du cubisme marqué par les réalités de son temps, dont l'objet manufacturé est, selon lui, le symbole le plus éclatant. Il est le témoin enthousiaste de la civilisation urbaine et industrielle, et élabore dans ses peintures une poétique de la mécanique.

Dans *Les Constructeurs*, aucune expression d'effort sur les visages des ouvriers, ils semblent faire partie intégrante du décor, baigner dans leur élément. Notons cependant le jeu des lignes géométriques des poutres et des échelles qui s'oppose aux formes des corps robustes des personnages, des nuages et des cordes libres qui flottent sans attaches. On voit que la construction de l'édifice est impossible car les poutres ne se relient pas correctement entre elles ; cependant tout paraît d'une étonnante stabilité.

### <sup>2</sup> Georges BRAQUE

*Les Usines du Rio-Tinto à l'Estaque,*  
1910, 65 x 54 cm,  
Huile sur toile

Avant de produire en atelier le peintre Georges Braque s'est inspiré des paysages, notamment celui des zones industrielles. C'est en 1906 que le peintre s'installe notamment dans le quartier ouvrier de L'Estaque à Marseille où il peint l'usine Rio Tinto qui y fabriquait des produits chimiques.

Le paysage peint nous apparaît comme une succession de petits cubes remettant en question les règles de la perspective. Seules les variations de contrastes nous donnent l'impression d'une profondeur, plans après plans.

On parle ici de cubisme analytique, la fusion tant recherchée par Cézanne de l'espace et de l'objet. Élargissant la fragmentation à la totalité de la composition, puis délaissant la question des volumes pour celles de plans, les artistes cubistes détruisent la notion d'espace contenant, régie par la convention du point de vue unique.



### <sup>3</sup> Jean TINGUELY

*Méta-matic 17*,  
1959

Jean Tinguely est un artiste du nouveau réalisme, un courant artistique français des années 60 regroupant entre autres César, Arman, Raymond Hains et théorisé par Pierre Restany.

Le célèbre *Méta-matic 17*, qui fut en 1959 la vedette de la première biennale de Paris, est conservé au musée d'Art moderne de Stockholm où il fonctionne une fois par semaine.

Les dessins produits sont totalement différents les uns des autres. Il s'agit chez Tinguely d'aborder une nouvelle approche de la réalité.

L'artiste établit ironiquement un lien entre la machine et l'homme. Il interroge le statut de l'art dont la réalisation devient tributaire d'un mécanisme. L'artiste perdrait-il son pouvoir ? L'œuvre perdrait-elle son statut d'œuvre d'art ?

### <sup>4</sup> Charlie CHAPLIN

*Les Temps modernes*,  
1936  
film

En 1911, Franck Taylor, ingénieur économiste, donne naissance à un courant économique désormais célèbre : le taylorisme. Séduit par cette thèse, Henry Ford décide de l'appliquer dans ses chaînes de montage automobile. Les profits des usines explosent et le modèle micro-économique est repris par toutes les grandes entreprises. Dès lors, l'homme devient un rouage de la machine capitaliste et doit suivre la cadence sous peine d'être éliminé.

Le film de Chaplin dénonce la déshumanisation du travail, réalisé au lendemain de la crise de 1929, Chaplin écrit : « le machinisme à outrance a non seulement réduit le nombre des emplois, mais il joue aussi contre les hommes, les réduisant à son service ».

Ouvrier dans une usine où le travail n'est que répétition et assistance à la machine, Charlot, personnage emblématique de Charlie Chaplin devient fou, aliéné par les tâches répétitives que la machine lui impose.

### <sup>5</sup> Bernd et Hilla BECHER

*Hochofenköpfe*,  
1963-95, 15  
schwarz-weiß-Fotografien,  
40 x 30 cm,  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Le couple Becher pratique la photographie depuis les années 50. Leur travail se concentre sur des bâtiments industriels comme des puits de mine, des châteaux d'eau, des usines ou des silos à grains.

Pour réaliser les typologies de ces constructions industrielles ils suivent avec rigueur un protocole bien particulier : photographe avec la même lumière (ciel couvert), le même cadrage (frontal et centré), la même technique (chambre 20x25, téléobjectif pour éviter les déformations), où toute présence humaine est bannie. Ils présentent ensuite leurs photographies sous forme de panneaux de 9 (ou plus) photographies de petits formats qui renforcent l'aspect de catalogue scientifique de leur travail.

Depuis 1976 ils enseignent la photographie à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf où ils ont eu comme élèves : Andreas Gursky, Thomas Ruff et Thomas Struth.

**6 Albert RENGER-PATZSCH**

*A node from the latticework bridge in Duisburg-Hochfeld, 1928.*

Vintage gelatin silver print.

Albert Renger-Patzsch Archiv / Stiftung Ann und Jürgen Wilde, Pinakothek der Moderne, Munich.

Albert Renger-Patzsch photographe du début du XX<sup>ème</sup> siècle, est contemporain de la période dite d'industrialisation. Il s'installe vers les années 1930 dans la région de la Ruhr, ses photographies sont très inspirées par l'intense activité de la région industrielle. Même lorsqu'il photographie la végétation, l'œil de Renger-Patzsch traite son sujet avec une rigueur mécanique, cherchant la géométrie dans les formes.

L'artiste est considéré comme le chef de file du mouvement artistique de la nouvelle objectivité. C'est en réaction à la subjectivité des expressionnistes du début du XX<sup>ème</sup> siècle que le mouvement apparaît après la Première Guerre mondiale, dans les années 1920 en Allemagne.

Les photographes du mouvement s'attachent à décrire fidèlement le monde et les objets. Ils souhaitent donner une vision directe de la réalité, de façon presque scientifique, et privilégient pour cela les travaux à la chambre photographique, qui permet d'éviter les déformations.

Albert Renger-Patzsch a cette capacité à lire des formes, à dégager des structures, des motifs, à superposer sur le réel une grille mathématique et poétique, rythmique et répétitive.

**7 Gabriele BASILICO**

*Dunkerque, 1984.*

Extraite de « Gabriele Basilio, Entropía y espacio urbano »

© Archivio Gabriele Basilio di Giovanna Calvenzi. Cortesía Museo ICO

Antérieurement à sa pratique photographique, Gabriele Basilio a suivi une formation en architecture. Depuis les années 80, il développe un travail documentaire, souvent en noir et blanc, sur les espaces urbains.

L'artiste a fait partie de la Mission Photographique de la DATAR (délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale) entre 1984 et 1989. La mission, qui rassembla plusieurs photographes tels que Sophie Ristelhueber, Pierre de Fenoÿl, Christian Milovanoff, Raymond Depardon, était à la croisée de l'approche documentaire et de la création artistique et donne à voir les paysages d'une France marquée par de profondes mutations : désindustrialisation, crise des banlieues,...

Gabriele Basilio travaille à la chambre, lentement, dans des images de grand format. Il cherche à dessiner un territoire comme paysage commun et comme monde intérieur.

Les espaces sont vidés de leurs habitants, l'influence des Becher est perceptible, si la volonté d'archivage est certaine, la dimension anthropologique des images du photographe italien s'avère néanmoins première. Le travail de Basilio questionne la place de l'être humain dans des lieux imposant et où l'industrie semble avoir dévoré ses créateurs.

**8 Yves MARCHAND & Romain MEFFRE**

*Salle des générateurs, centrale électrique de Port Richmond, Philadelphie, 2007*

Polka Galerie

Tournant doucement la page d'une époque industrielle, de nombreux espaces transitoires apparaissent sur le territoire.

C'est notamment depuis ces sites abandonnés qu'est né une nouvelle pratique photographique consistant à visiter des lieux construits par l'homme, abandonnés ou non, en général interdits, ou tout du moins cachés ou difficiles d'accès, aussi appelée : Urbex (exploration urbaine, abrégé de l'anglais *urban exploration*).

Yves Marchand et Romain Meffre font partie de cette nouvelle génération de photographe. En sillonnant des villes anciennement industrielles telles que Détroit ou Philadelphie, les deux artistes nous offrent aujourd'hui le témoignage grandiose et terrifiant du déclin d'un véritable empire industriel vidé de ses occupants.



**B**oris Mikhaïlov, autodidacte, de formation ingénieur, entre dans la photographie d'une manière assez improbable avec la censure des photographies de sa femme nue. Découvertes par le KGB dans ses affaires personnelles, elles furent considérées comme contraire à la morale imposée par le régime. C'est sûrement depuis ce jour que l'artiste entretient une subtile posture dissidente avec le pouvoir.

Son œuvre est le témoin de l'apogée, de la chute et du dépassement du régime soviétique. C'est avec son premier travail *Luriki* que l'artiste s'approprie et développe à la fois une recherche visuelle personnelle, critique et politique. En accentuant les couleurs et le caractère kitsch des images, il produit un commentaire ironique du régime en place, et remet en cause les préceptes et les codes qui donnèrent naissance à toute une imagerie artificielle, formatée et propagandiste soviétique.

L'ensemble du travail de l'artiste est traversé à la fois par une vision autobiographique et documentaire, personnelle et collective. Face aux censures du régime autoritaire c'est avec l'absurde qu'il transcende la réalité pour nous donner à voir les choses sous leur vraie nature.

Le travail de Mikhaïlov est imprégné du sens du toucher et du contact. Le coloriage de ses images prête un certain caractère auratique à des scènes ordinaires. L'ajout de la couleur pose aussi la question de la subjectivité qui est primordiale dans son travail. Elle est pour lui une question de liberté, c'est laisser une ouverture à plusieurs réalités, celle de chacun, et ainsi ne jamais affirmer une vérité unique.

Dans la série *Red*, l'artiste s'attache à la mémoire collective. Le rouge ayant marqué l'air soviétique, celle de la grande nation, elle est devenue une couleur identitaire, qui malgré la fin du régime, reste ancrée dans le paysage soviétique. Ainsi pendant huit années, Boris Mikhaïlov part à la chasse de la couleur emblématique, son œil est alors comme parasité par le rouge qui finit par l'obséder.



1



2



3

1/ *Sans titre*,  
Série « Red »  
Boris Mikhaïlov  
1968-1975  
45 x 30 cm

2/ *Sans titre*,  
Série « Luriki »  
Boris Mikhaïlov  
1971-85

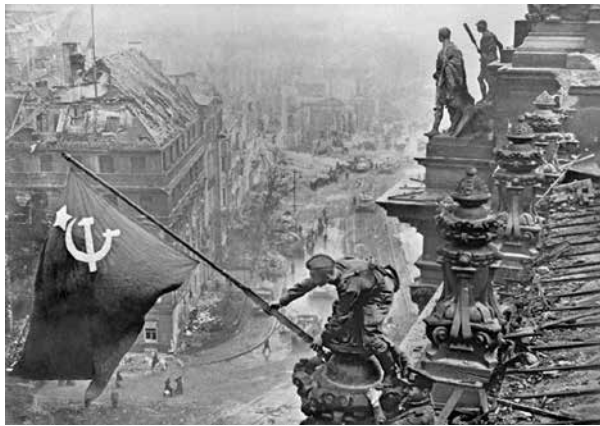
3/ *Sans titre*,  
Série « Arles, Paris... And »  
Boris Mikhaïlov  
1989, retouchée en 2014



1



2



3



4



5



6

## ART&POLITIQUE



7



8



9

## <sup>1</sup> Alexandre RODCHENKO

*A girl with « Leika »*

1934

En Russie, les années 1917-1921 furent propices à une effervescence artistique.

Figure du constructivisme russe, Alexandre Rodtchenko est un photographe et plasticien né en 1891 et mort en 1956. Galvanisé par la révolution, il va faire partie de l'avant-garde russe avec d'autres artistes comme les frères Gabo et Pevsner, Malevitch, Choukhov, et Lissitzky.

La photographie fera partie des outils de Rodtchenko mais le désir de l'avant-garde est clair : l'art va disparaître dans l'utilité sociale, et l'artiste produire des outils qui célèbrent la beauté des objets industriels contre une culture bourgeoise de la dorure, de la moulure, de l'ornement. Les tsars sont encore au pouvoir pour quelques années seulement lorsqu'il sort de l'école en 1914, mais l'Europe est déjà en plein bouleversement. Il va traverser deux guerres et une révolution.

La génération de Rodtchenko va jeter les bases du design industriel, d'une pensée de la production s'appuyant sur les standards des machines plutôt que sur l'intuition de l'artisan. Il signe en 1921 un manifeste avec sa femme Stepanova : « A bas l'art, vive la technique ! ».

Le déséquilibre dans la composition de ses images (photographies comme collages) est absolument caractéristique de son époque. Initié par la figure légendaire de Malevitch,

cette méthode de construction se retrouve en peinture (Lissitsky) et même en architecture (Tatline). Elle imprime un mouvement, un basculement, qui se doit d'être imprimé sur toute la société. La plongée et la contre-plongée sont aussi là pour signifier une rupture avec la stabilité de la peinture traditionnelle, la fenêtre sur le monde et sa staticité. Des cadrages nouveaux, permis par le médium photographique, renforcé par une mobilité nouvelle : l'avion, récemment apparu dans les cieux, ouvre une perspective nouvelle, fait découvrir la terre avec des perspectives inédites.

Ce grand élan de créativité va être stoppé net à partir de 1922 et la prise de pouvoir par Staline. La direction du parti communiste commence à s'immiscer dans la gestion des affaires culturelles, les artistes vont être contraints de se mettre au service du régime. Rodtchenko est accusé de formalisme bourgeois. Dans un premier temps, il collabore, avant de faire profil bas. Dans une lettre à sa fille, écrite pendant la Seconde Guerre mondiale, il se souvient de l'époque heureuse de ses années d'avant-garde où il travaillait sans contrainte.

<http://photonumerique.codedrops.net/Alexandre-Rodtchenko>



## <sup>2</sup> Aleksandr DEINEKA

*Autoportrait,*  
1948,  
Huile sur toile,  
175,2 x 110cm  
© Pinacothèque Deineka, Kursk.

Aleksandr Deineka appartient au courant du « réalisme socialiste » qui exista en URSS entre 1930 et 1970.

Pour les fondateurs du réalisme socialiste l'artiste doit être impérativement soumis aux objectifs du Parti communiste et défendre l'esprit national. Il doit mettre, de manière utile, son œuvre à la portée d'un public ne disposant pas nécessairement des références culturelles nécessaires. Souvent imprégné de nationalisme, le réalisme socialiste exalte les valeurs prônées par le pouvoir soviétique : le travail, le prolétariat, la patrie, le parti, la gloire de Staline...

Faisant de l'art un outil de propagande et d'éducation des masses, le réalisme socialiste s'oppose, pour les critiques soviétiques, au « formalisme », école littéraire qui étudie la littérarité, c'est-à-dire la structure des œuvres, les personnages, la structure précise du vers.

Ici, l'autoportrait de Deineka traduit par exemple la représentation des canons soviétique. L'homme exhibe sa musculature en signe de virilité dans une posture sûre, presque défiante.

## <sup>3</sup> Evgueni KHALDEI

*Le drapeau rouge sur le Reichstag,*  
2 mai 1945

en réponse à Raising the Flag on Iwo Jima de Jø Rosenthal

Nous sommes le 2 mai 1945. Un drapeau soviétique flotte sur le toit du Reichstag, qui abritait le pseudo-Parlement du III<sup>e</sup> Reich. Les troupes de l'Armée rouge viennent de prendre la capitale allemande.

Cette image est un pur produit de propagande. Les américains viennent de gagner leur guerre avec le Japon, dans la presse circule l'image de Jø Rosenthal « Raising the Flag on Iwo Jima », et le russe Evgueni Khaldei espère donc pouvoir réaliser la réplique soviétique à Berlin.

Cette photographie ne sera donc prise que deux jours après la fin du conflit, le 2 mai, quand les photographes pourront enfin entrer dans la capitale allemande dévastée.

L'auteur confiera avoir retouché l'image, plus précisément les montres sur le bras d'un des hommes, signe que ces héros de l'ère soviétique pouvaient également être des pillards en détournant des cadavres.

## <sup>4</sup> Arno BREKER

*Bereitschaft (La volonté),*  
1939

Arno Breker est le sculpteur officiel du III<sup>e</sup> Reich. Son art reprend celui des modèles de la Grèce antique, mis au service des canons de la beauté du régime nazi.

Sa sculpture généralement monumentale a pour ambition de glorifier le régime nazi. Véritable outil de propagande, elle vise à impressionner le monde.

Un guerrier germanique est en train de dégainer son arme et de partir au combat. Il est représenté totalement nu, avec une forte musculature, le visage émacié et anguleux, le front haut, le nez droit (à la grecque), fronçant des sourcils aigus, le menton pointu en avant, les cheveux huilés en arrière. Les bras et surtout les jambes paraissent démesurés par rapport au reste du corps. Il porte un glaive qu'il est en train de sortir de son fourreau. Son genou droit est plié et s'appuie sur le piédestal de la statue.

**5 Francisco DE GOYA**

*Tres de Mayo*,  
1808,  
Huile sur toile  
2,68 m x 3,47 m

Francisco De Goya incarne l'engagement inverse de celui d'Arno Breker face au pouvoir.

Il est l'artiste qui se sert de son art pour dénoncer. Peintre officiel de la cour royale d'Espagne, le tableau *Tres de Mayo* représente l'exécution de 43 patriotes espagnols, fusillés par les soldats français à Madrid le 3 mai 1808, pendant la nuit. Ils sont fusillés en représailles d'une révolte qui a lieu la veille à Madrid.

Goya se place du côté des martyrs, il veut faire ressentir l'injustice de la répression, il montre le massacre et l'oppression exercée par la France.

Ce tableau est une rupture avec le néo-classicisme. Les héros ne sont ni tirés de la mythologie, ni célèbres : ils sont anonymes et désarmés.

Le tableau aura une portée sur d'autres artistes, *Tres de Mayo* a notamment été la source d'inspiration d'autres œuvres comme *L'Exécution de Maximilien* peinte par Edouard Manet en 1868 ou bien encore *Massacre en Corée* de Pablo Picasso réalisée en 1951.

**6 Jafar PANAHI**

*Taxi Téhéran*,  
2015, 1h20

Un taxi jaune roule dans les rues animées de Téhéran. Divers passagers y expriment leur point de vue et discutent avec le chauffeur, qui n'est autre que le réalisateur Jafar Panahi lui-même. Sa caméra placée sur le tableau de bord capture l'esprit de la société iranienne à travers des épisodes tantôt comiques, tantôt dramatiques.

Réalisé clandestinement, le film se déroule dans une ville qui semble sans orientation, où personne n'a l'air de trouver son chemin et où tout ressemble à une prison. Le taxi apparaît ainsi, dans le film, comme source d'épanouissement aux détours.

*Taxi Téhéran* est aussi un très beau souffle contre la censure car c'est en 2010 que le cinéaste iranien Jafar Panahi s'est vu interdire par le gouvernement iranien de quitter le territoire et de réaliser des films. Et pourtant, en à peine cinq ans, il est parvenu à réaliser trois long métrages, qui ont tous clandestinement voyagé vers des festivals internationaux.

**7 Santiago SIERRA**

*7 forms measuring 600 x 60 x 60 cm*  
*constructed to be held horizontal*  
*to a wall*,  
20 – 28 November 2010  
Gallery of Modern Art, Brisbane

Pour le projet 22, sept formes noires ressemblant à des cercueils ont été appuyées sur les épaules de travailleurs rémunérés pendant toute la durée de l'exposition. Des équipes de travailleurs ont été invitées à participer chaque jour, 28 travailleurs ont été impliqués, tous recrutés dans Empire Careers à Brisbane. Sierra a précisé qu'ils devaient toucher le salaire minimum et avoir réellement besoin de travail. Positionnés dans l'espace de la galerie, côte à côte, les sept formes et quatorze personnes qui les tiennent, ont créé une apparence sérielle et répétitive, divisant la galerie en « ceux qui travaillent et ceux qui regardent ».

Portant des formes semblables à des cercueils sur leurs épaules, ils représentent ce que Sierra appelle « l'enfermement social » du travail.

Les sculptures, performances et actions de Sierra questionnent des problèmes sociaux et politiques contemporains.

**8 Lu GUANG**

*Un travailleur du parc industriel  
de Wuhai, en Mongolie-Intérieure,  
2005*

Lu Guang est un photojournaliste chinois immigré aux Etats-Unis depuis quelques années. Il a reçu de nombreux prix pour ses travaux portant sur les évolutions de la société chinoise d'un point de vue social, environnemental et économique. Ses reportages qui exposent les pollutions et les destructions du pays en raison de son développement économique mettent en lumière des aspects de la croissance de la Chine généralement sous-médiatisés dans le pays. Le photojournaliste a notamment reçu trois prix World Press Photo ainsi que le prix de photojournalisme Henri Nannen.

L'artiste engagé est aujourd'hui porté disparu depuis le 3 novembre lors de sa mission photographique dans la province de Xinjiang en Chine.

Dans ce pays, « Les médias publics et privés chinois sont placés sous un contrôle étroit du Parti communiste, alors que l'administration multiplie les obstacles au travail de terrain des correspondants étrangers. Plus de 50 journalistes et blogueurs sont toujours derrière les barreaux, dans des conditions qui laissent craindre pour leur vie ».

**9 Paul McCARTHY**

*Tree,  
Sculpture gonflable Place Vendôme,  
Paris  
Octobre 2014*

L'œuvre de Paul McCarthy pose souvent la question de la limite entre espace privé et espace public, entre ce qui est politiquement recevable et visible.

Son œuvre *Tree* exposée sur la place Vendôme, censée représenter un arbre de Noël fit polémique par sa forme évocatrice. Elle fut vandalisée pendant la nuit, provoquant ainsi de vives réactions de la part de l'opinion publique.

*Tree* de McCarthy souleva de nombreuses questions comme celles de la liberté de création, la liberté d'expression des artistes et celle de la lutte contre la censure.

Présentée dans le cadre de l'événement annuel de la FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) 2014 de Paris, les commanditaires de l'œuvre savaient qu'elle allait faire scandale. Ici, c'est l'opinion publique qui fit censure en vandalisant l'œuvre, qui, paradoxalement fut autorisée et défendue par les pouvoirs publics.



1

1/ *Sans titre*,  
Extrait de la série « *I am not I* »,  
1993-2002  
Boris Mikhaïlov  
170 x 100 cm

2/ *Salt Lake #17*  
1986/2003,  
Boris Mikhaïlov  
black and white photograph  
50.8 x 78 cm

3/ *Yesterday's Sandwich*  
1960-70  
Boris Mikhaïlov

4/ *Un portrait de sans abri en Ukraine*,  
Extrait de la série « *Case history* »  
1997-98  
Boris Mikhaïlov  
186.7 x 127 cm



2



3



4

## LE CORPS COMME OBJET DE RÉSISTANCE

Le corps est dans le travail de Boris Mikhaïlov un véritable moyen d'expression. Que ce soit à travers la question de ce qui fait corps avec le corps social ou de la question du nu comme d'une mise à nu de la société, le corps, dans les images de l'artiste, provoque et interpelle.

Dans sa série *Case History* les corps sont ceux des sans abri de sa ville natale Kharkov. Les corps qu'il met en scène, souvent nus, sont ceux d'une population oubliée, victime du système.

Le corps est souvent laid, chez Boris Mikhaïlov, ordinaire, et surtout sans artifice. Boris se joue de la réalité du monde. Et c'est avec beaucoup d'humour qu'il traite ses sujets, comme lorsqu'il se met en scène dans la série *I am not I* où ce dernier s'expose, caricaturant les modèles masculins de la photographie et ses canons de beautés, pour proposer l'autoportrait d'un héros ordinaire, libre, un an après la proclamation de l'indépendance de l'Ukraine :

*« Mais comme je l'ai déjà dit, le héros en Union soviétique n'était pas possible, il était déjà bousillé par l'idéologie. Il y avait eu des héros, des gens qui s'étaient jetés sur les mitrailleuses, mais on finissait toujours par plaisanter en racontant que quelqu'un les avait poussés. Il ne pouvait donc y avoir qu'un antihéros. Cette série est dédiée à ce nouveau antihéros, au nouveau capitalisme. »<sup>1</sup>*

Pour Boris Mikhaïlov, l'esthétique du beau découle du laid. Pour neutraliser les images de « propagande » soviétique fabriquées d'après des canons bien précis de ce qui est considéré comme beau en URSS, l'artiste réalise avec la série *Yesterday's Sandwich* un travail de superposition d'images. La dualité dans le travail de Boris a ainsi pour sens d'observer les choses sous plusieurs angles, sous différents points de vue.

<sup>1</sup> extrait du livre *I have been here once before*, de D.Teboul, Ed. Hirmer Verlag/Les presses du réel



1



2



3



4



5

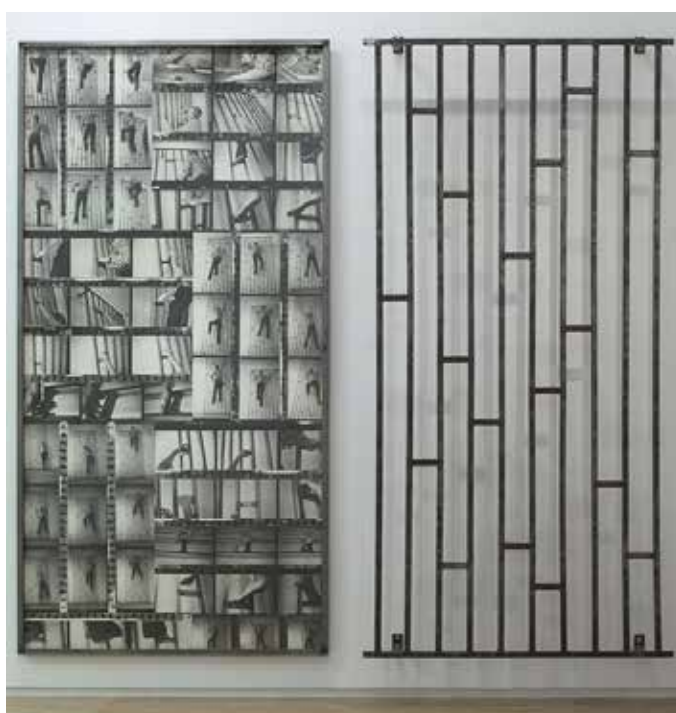


6

## LE CORPS COMME OBJET DE RÉSISTANCE



7



8

**<sup>1</sup> August SANDER**

*Blacksmiths,*  
1926, printed 1990

L'œuvre de Sander, intitulée *Hommes du XXe siècle*, est une vaste série de 500 portraits organisés selon diverses catégories sociales, depuis les paysans, les femmes, les états sociaux-professionnels, les habitants des grandes villes, jusqu'aux persécutés du régime nazi : les prisonniers politiques, les travailleurs immigrés, les Juifs, ceux qu'on appellent encore « les gens du voyages », ceux que la société relègue aux rangs d'anormaux et de fous, les vieillards et les mourants.

Le fait que les séries de Sander se présentent avec une rigueur de classification, de classements sociologiques, politiques, pourrait laisser supposer une volonté de la part de l'artiste de hiérarchiser la population et de former subjectivement des catégories à l'image des idéologies nazis. Alors que bien au contraire, l'allemand August Sander, n'épuise jamais la vérité et l'unicité d'un individu. Il cherche dans ses séries à montrer la diversité de la population, l'individu dans le collectif, mais aussi et surtout l'égalité entre les Hommes grâce à l'utilisation d'un protocole identique à tous ses modèles, qu'il soit quelqu'un de reconnu ou un simple paysan. Sander et son dernier fils chercheront d'ailleurs, après guerre, à retrouver le nom singulier des individus disparus comme s'il fallait encore nommer leur unicité.

**<sup>2</sup> Walker EVANS**

*Sharecroppers,*  
1937,  
The Metropolitan Museum of Art

*Sharecropper's Family* s'inscrit dans le contexte sociopolitique de la Grande Dépression. Kevin Moore parlera d'une « photographie sans photographe, prise directement dans laquelle tout ce qui est important est ce qui se retrouve au sein de l'image ».

Walker Evans montre ici l'échec d'un capitalisme qui n'a pas su épargner les communautés rurales américaines dans sa chute. Cette image est caractérisée par des visées beaucoup plus sociales qu'artistiques, et fait figure de trace dans le temps du sud américain des années 1930. Il photographie ceux qui travaillent la terre et qui constituent l'épine dorsale de l'Amérique de l'époque.



### <sup>3</sup> Diane ARBUS

*Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C., 1962, Gelatin silver print, 39.5 x 38.3 cm (15 9/16 x 15 1/16 in.)*

Femme en rupture avec son milieu social privilégié, mariée à 18 ans avec un petit photographe de mode new-yorkais, Diane Arbus opte dès ses premiers clichés pour une photographie au plus près de son sujet, en véritable anthropologue.

Connue pour ses photographies sur les travestis, les « freaks », les phénomènes de foire, et les personnes handicapées, Diane Arbus ouvre un regard sur la « différence » et l'humain en général.

Ainsi ce petit garçon dans Central Park, le regard dément, le costume de travers, qui agrippe une grenade en plastique, semble résumer à lui seul toute la violence sous-jacente de l'enfance.

### <sup>4</sup> Nan GOLDIN (Née en 1953)

*Nan One Month After Being Battered, 1984, Silver dye bleach print, printed 2008, 15 1/2 x 23 1/8" (39.4 x 58.7 cm) The Museum of Modern Art, New York. Purchase*

Un sang rouge intense dans le blanc de son œil gauche gonflé reflète la nuance de son rouge à lèvres. Des ecchymoses noires colorent la peau autour de lui et sous son œil droit. Contrairement aux dégâts physiques qu'elle offre de manière provocante à la caméra, elle semble bien soignée.

Son autoportrait, en gros plan, au flash, centré, le visage tuméfié par les coups de son amant, restera une des représentations de la femme les plus anti-conventionnelles jamais réalisées. Si Goldin privilégie la lecture « sentimentale » de son travail dans son propre discours, la précision sociologique du microcosme qu'elle photographie donne une valeur documentaire à son travail.

La nudité et le sexe sont montrés sans fausse pudeur dans son travail, mêlés de manière complexe au reste des pratiques amoureuses, jamais loin de la tristesse, de la douleur et de la violence.

### <sup>5</sup> Martin PARR

*Lake Garda, Italy, 1999*

« On peut apprendre énormément sur un pays en regardant ses plages : d'une culture à l'autre, il s'agit d'un des rares espaces publics où l'on croise les bizarreries et les excentricités qui caractérisent une nation, » écrit Martin Parr, qui documente, depuis plus de 30 ans, la banalité du quotidien avec une intelligence et un humour inégalés.

De 1986 à 2005, le photographe anglais Martin Parr s'est amusé à nous montrer les dérives du tourisme de masse, des habitudes des visiteurs parfois cocasses, souvent drôles.

**6 Marina ABRAMOVIC**

*The Artist Is Present*,  
March 14–May 31, 2010,  
MOMA, New York  
© MoMa, 2010

Depuis le début de sa carrière à Belgrade dans les années 70, Marina Abramovic est une pionnière en matière de performance artistique. Elle est connue pour ses mises en scène convoquant fréquemment la nudité et la privation comme modes d'expression corporelle dans lesquelles le corps est à la fois son sujet et son instrument.

La performance présentée lors de sa rétrospective au MoMa en 2010 était : deux chaises face à face, l'une accueillant l'artiste, l'autre le public se relayant, pour un échange, les yeux dans les yeux, en silence. Durant trois mois - chaque jour d'ouverture - l'artiste est restée quotidiennement assise sept heures et demi sans manger, boire, ou se lever, un exploit d'endurance mentale et physique ; un défi, même, pour une habituée de ce type de performances. L'expérience se révèle un surprenant facteur de rassemblement social, brassant des personnes de tous âges, de toutes origines, de toutes catégories. Conséquence du « dialogue direct des énergies » entre Marina Abramovic et le public, l'émotion devient palpable : certains fondent en larmes, d'autres s'illuminent de sourires transcendants. En tout, près de 750 000 personnes ont assisté à la performance.

**7 Gilles BARBIER**

*L'hospice*,  
2002,  
Sculpture et matériaux divers

Cette installation de plusieurs sculptures nous présente des héros vieux dans une mise en scène de maison de retraite. On peut reconnaître Superman en déambulateur, Catwoman en charentaises, Hulk sur son fauteuil roulant, Monsieur Fantastique distendu et Captain America sous perfusion avec à ses côtés Wonder Woman.

Cette œuvre nous confronte à l'action du temps qui touche tout le monde même ces figures héroïques, ce qui est un peu ironique car à part dans quelques albums (notamment *The Dark Knight Returns* de Frank Miller et Klaus Janson) le héros ne vieillit pas. La sculpture est un moyen de confronter le super humain avec la réalité en l'intégrant physiquement dedans, à l'échelle humaine en contraste avec l'échelle du comics.

**8 Gina PANE**

*Action Escalade non-anesthésiée*,  
avril 1971  
Photographies noir et blanc  
sur panneau en bois, acier doux,  
323 x 320 x 23 cm  
Photographe : Françoise Masson  
Don de la Galerie Christine et Isy Brachot,  
1989

Gina Pane dresse ici un parallèle entre l'actualité (en l'occurrence la guerre au Vietnam) et la position de l'artiste, pour lequel elle préconise un total engagement, physique et mental. À l'idée première de l'escalade « de haut en large » d'un « objet-échelle » de sa conception, dont les barreaux comporteraient « des arêtes saillantes coupantes », s'ajoute, parmi d'autres, celle d'exposer le bandage maculé du sang qui résulterait de ses blessures aux mains et aux pieds – projet qui sera, de façon très significative, abandonné.

Si l'œuvre est saisissante, c'est par la maîtrise de sa formalisation plastique : l'agencement des plans rapprochés et des vues en contre-plongée exacerbe la pénibilité et l'ampleur de l'escalade, laissant prise à l'émotion et à l'imagination, alors que l'observation de l'objet lui-même suffirait à ramener l'action à ses justes proportions.

Le body art ou l'art corporel fait ainsi du corps de l'artiste une œuvre à part entière.



# SALT LAKE - ANALYSE





Henri Cartier-Bresson,  
*Premiers congés payés, bords de Seine,*  
France, photographie, 1936



George Seurat,  
*Un dimanche après-midi à l'île  
de la Grande Jatte,*  
huile sur toile, 1884



Vladimir Gavirol,  
*Windy Day,* huile sur toile, 1958



Alexandre Rodchenko,  
*Morning gymnastic on a roof. A student's  
hostel in Lefortovo. Moscow,* 1932

Datant de 1986, cette série de cinquante photographies nous transporte dans une Ukraine soviétique au bord de l'implosion, où la douceur de vivre avait pour cadre les berges d'un lac cerné par la pollution industrielle.

Si Boris Mikhaïlov se rend sur les berges du lac, c'est parce que son père, habitant la région dans les années 1920, s'en souvient comme d'un lieu très fréquenté par la population locale, reconnu pour les vertus thérapeutiques de ses eaux chaudes et salées. En présentant aux touristes sa démarche photographique comme si elle était essentiellement axée sur la nostalgie du site, l'artiste parvient à gagner la confiance des baigneurs, à se fondre dans la masse pour réaliser des portraits au plus proche. Il varie à son aise les points de vue selon les situations (dans l'eau, sur la berge, sur une canalisation ...).

*Salt Lake*, non loin de la ville de Slaviansk, dépeint ainsi des scènes de baignades, où chacun se prélassait, semblant peu se soucier du décor de cet environnement chaotique. Par les choix opérés au moment de la prise de vue, l'artiste parvient à retranscrire une certaine sérénité malgré la foule. Dans cette série le calme, sans doute assez relatif, peut faire écho à d'autres images comme les photographies d'Henri Cartier-Bresson prises au moment des premiers congés payés en France ou encore la toile de George Seurat *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*.

Difficile après un rapide coup d'œil de se situer dans le temps la scène, les protagonistes sont-ils ceux d'hier ou d'aujourd'hui ? Pour Boris Mikhaïlov, il s'agit ici d'un « jeu photographique avec le post-modernisme. Ça prolongeait une vieille idée que j'avais eue un peu avant : on est à la fois là et pas là. A la fois on est aujourd'hui, et on est il y a très longtemps. » L'utilisation pour les tirages du ton sépia renforce le caractère nostalgique de la scène.

L'Histoire confère à ces photographies une valeur de témoignage, car on ne peut s'empêcher de restituer les photographies un an avant la catastrophe de Tchernobyl, trois ans avant l'effondrement du système soviétique. On ne peut également pas dissocier les images de l'actualité de la ville de Slaviansk qui reste un territoire où s'affronte régulièrement les pro-russes et ukrainiens.

Boris Mikhaïlov réalise un travail mémoriel, témoin de l'intérieur, il photographie la réalité du monde, jouant souvent de la dualité entre beauté et laideur. Ici, les corps dans leur disgrâce affirment l'individualité au sein du collectif, ils sont les visages de la masse travailleuse. Loin du réalisme socialiste qui prônait les valeurs du régime soviétique, il présente une vérité nue, avec ses défauts et ses rondeurs.

# 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 invite les participants à :

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

Durée de la visite : de 30 mn à 1h, en fonction de l'âge des participants.

## 2. Les ateliers autour de l'image

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

Les ateliers proposés invitent les participants à :

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

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

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

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

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

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

Vous souhaitez réserver une visite ?  
Merci de contacter Juliette Deschodt, chargée de médiation  
[mediation@crp.photo](mailto: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](mailto:bernard.dhennin@ac-lille.fr)

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

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



### Atelier proposé

En lien avec l'exposition *L'âme, un subtil moteur à explosion* :  
Photo Sandwich — NOUVEAU !

Sélection d'une première image parmi 2 images noir et blanc de la collection de l'artothèque du CRP/. Après avoir identifié le caractère ordinaire, la banalité au sein de son image, chaque enfant va choisir 3 « ingrédients » depuis une dizaine d'outils graphiques proposés pour le montage de sa photo sandwich. Chacun va alors procéder au recouvrement de son image afin de transcender l'ordinaire et créer un objet « non-banal ».

Objectifs :

Manipuler des outils graphiques pour transformer l'image

Travailler la série

### 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 !

Vous pouvez également consulter notre site internet :

[www.crp.photo/scolaires-et-groupes](http://www.crp.photo/scolaires-et-groupes)

Envie de monter un projet ?

Vous pouvez contacter Anaïs Perrin,  
 chargée de développement :  
[developpement@crp.photo](mailto:developpement@crp.photo)  
 ou +33 (0)3 27 43 56 69

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

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

#### 4. Le CRP/ : des ressources à votre disposition

##### 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, pincés, papier...).

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

##### L'Artothèque du CRP/

Un outil pédagogique au service de vos projets

Le CRP/ Centre régional de la photographie a la particularité d'être doté d'un fonds photographique de près de 9 000 tirages d'artistes reconnus à l'échelle internationale comme Bernard Plossu, Josef Koudelka, Robert Doisneau, Martin Parr, Dityvon, Jean-Pierre Gilson, Jeanloup Sieff, Marie-Paule Nègre, Michel Séméniako, Sabine Weiss.... Issues de ce fonds, le CRP/ propose plus de 500 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 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.

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

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



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



Vous souhaitez consulter notre centre de documentation ?

► Merci de contacter Angéline Nison, chargée des collections :  
[collection@crp.photo](mailto: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.

Vous souhaitez utiliser le Labo ?

► Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement  
[developpement@crp.photo](mailto: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.





# CRP/

Centre régional de la photographie  
Hauts-de-France  
Place des Nations  
59282 Douchy-les-Mines / France

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

[www.crp.photo](http://www.crp.photo)

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



Partenaires associés :



Membre des réseaux :

