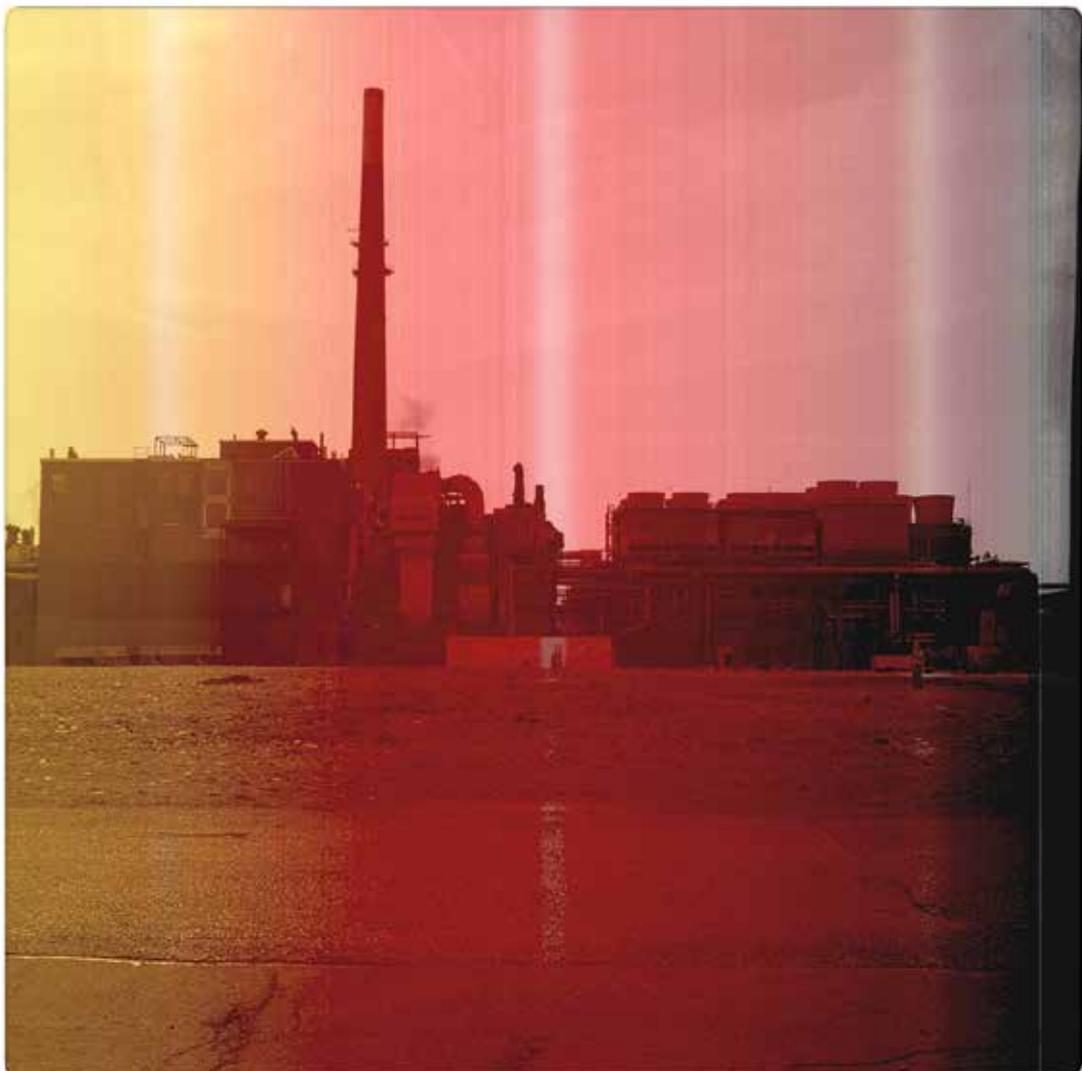


CRP/ eXploreXpo

Isabelle Le Minh

NOT THE END

7 DÉCEMBRE 2019...
1^{ER} MARS 2020



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** !

NOTTHE END

du 7 décembre 2019 au 1^{er} mars 2020

Exposition ouverte

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

Vernissage

samedi 7 décembre 2019 / 12 h 30
en présence de l'artiste Isabelle Le Minh

Pour plus d'informations,
vous pouvez prendre contact
avec **Manon Brassart**
chargée de l'accueil et de la médiation
accueil@crp.photo
ou +33 (0)3 59 61 71 17

CRP/clic

Découvrez les visites et ateliers
du CRP/ en images !
crpclic.tumblr.com

eXploreXpo

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

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

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition
NOTTHE END 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.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

CARTE BLANCHE

En écho à l'exposition

NOT THE END d'Isabelle Le Minh,
le CRP/ présente à l'Imaginaire un choix
d'œuvres issues de son artothèque.

7 décembre > 19 décembre 2019

mardi > samedi - entrée libre

[L'Imaginaire](#)

[Centre des Arts et de la Culture](#)

Place Paul Eluard

59282 Douchy-les-Mines

ARTEA

Découverte de l'exposition
et du centre d'art

samedi 28 & dimanche 29 décembre,

samedi 18 & dimanche 19 janvier,

samedi 8 & dimanche 9 février,

visite accompagnée à 15h

entrée libre autour d'un thé/café

[CRP/ Douchy-les-Mines](#)

AFTERWORK / 17H-19H

Visite de l'exposition et découverte
de l'artothèque le temps d'un apéritif.

jeudi 9 janvier 2020

jeudi 20 février 2020

entrée libre

[CRP/ Douchy-les-Mines](#)

RENCONTRE

Visite de l'exposition

NOT THE END

avec l'artiste.

samedi 18 janvier 2020 / 15h

entrée libre

[CRP/ Douchy-les-Mines](#)

RENCONTRE

avec Isabelle Le Minh et Sonia Voss,
critique d'art, autour de l'exposition

NOT THE END.

En partenariat avec le Goethe-Institut
Lille et le CAUE du Nord.

mercredi 29 janvier 2020 / 18h

entrée libre

[CAUE du Nord](#)

98 rue des Stations

59000 Lille

CONFÉRENCE

d'Isabelle Le Minh autour
de son travail récent.

En partenariat avec le Master ARTS
et le CEAC de l'Université de Lille.

jeudi 13 février / 16h

entrée libre

[Amphithéâtre du Pôle Arts Plastiques](#)

39 rue Leverrier

59200 Tourcoing

INTRODUCTION

SONIA VOSS, CRITIQUE D'ART

p.6-9

FRISE, DATES CLÉS

p.10-11

CITATION/APPROPRIATION

p.12-15

L'OBJET PHOTOGRAPHIQUE

p.16-19

FANTÔME ET SOUVENIR

p.20-23

MOTS CLEFS

ARCHIVE
ARGENTIQUE
CHIMIE
COULEUR
DIAPOSITIVE
DIFFUSION
DISPOSITIF
HISTOIRE
INDUSTRIE
KODAK
MATÉRIALITÉ
NOSTALGIE
NUMÉRIQUE
PHOTOGRAPHIE
POST-PHOTOGRAPHIE
PROCÉDÉ
PROJECTION
RÉFLÉXIVITÉ
SOUVENIR
TERRITOIRE
TRAVAIL
USINE

DÉCOUVRIR --- p.24-28 ET EXPLORER L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE

1. LES VISITES D'EXPOSITION
2. LES ATELIERS AUTOUR DE L'IMAGE
3. PROJETS (INTER)STICES, MÉDIATION ET CRÉATION
4. LE CRP/ : DES RESSOURCES À VOTRE DISPOSITION



Isabelle Le Minh,
Kodak headquarters,
de la série *Traumachrome*, 2018
© Isabelle Le Minh / Adagp / Courtesy Galerie
Christophe Gaillard, Paris.
Crédit photo : Rebecca Fanuele

Ingénieur de formation et diplômée de l'École Nationale Supérieure de Photographie d'Arles, Isabelle Le Minh place depuis ses débuts l'histoire de la photographie au cœur de sa pratique artistique : elle en revisite les usages et les figures tutélaires, questionne ses évolutions techniques et théoriques. Ses diverses approches – détournements de sens, tautologies, fausses appropriations... – témoignent de son érudition comme de son humour.

Le Minh s'est récemment rendue à Rochester, au Nord de l'état de New York. La ville, siège historique de la firme Kodak fondée par George Eastman en 1892, abrita longtemps une industrie florissante, celle de la production de films photographiques et cinématographiques. Concurrencée par les nouvelles technologies, la célèbre marque connut ensuite un déclin progressif, jusqu'à déposer le bilan en 2012. Elle appartient à ce qu'on appelle désormais l'« anté-numérique » et la ville, avec ses rares usines restantes, porte les stigmates de cette chute. Mais le fantôme de l'inventeur plane toujours : les vues urbaines de la série *Traumachrome*, initialement analogiques et en noir et blanc, se sont chargées au cours de leur traitement numérique d'une présence spectrale. Saturées de couleurs – celles-là même qui firent la gloire du procédé Kodachrome –, elles sont mystérieusement parasitées par une trame rappelant les accidents techniques qui, aux origines de la photographie, favorisaient la croyance des spirites. Doubles expositions involontaires ou plaques mal nettoyées faisaient alors apparaître à qui voulait bien les voir les visages et les silhouettes de défunts. Ici, c'est dans le bruit généré par le scanner que se manifeste la présence post-mortem de l'inventeur de Rochester.

Ces prises de vue effectuées à l'aide de la Tri-X, la plus populaire des pellicules Kodak, devaient initialement être dégradées chimiquement par la photographe et constituer ainsi une sorte de tautologie : le déclin du film incarné dans l'image par la détérioration de son support même. Les aléas de la technique – à moins que ce ne soit l'esprit de George Eastman – en ont décidé autrement : des teintes flamboyantes ont ranimé le procédé, obsolète mais encore bien vivant dans notre imaginaire. Ces altérations, qui rappellent à Le Minh les voiles colorés affectant les diapositives exposées trop longtemps à la lumière, lui ont inspiré des cadres en Forex, conçus sur le modèle de ces diapositives.

Que voit-on sur ces images ? Des bâtiments désaffectés, des avenues désertes, des slogans devenus caducs, de fières cheminées qui se dressent haut mais n'exhalent plus de fumée. Un rêve éteint. Pourtant, le mythe perdure : on méprendrait presque ces fils électriques tendus au-dessus d'un carrefour pour les séchoirs destinés en chambre noire à accueillir les bandes de pellicule, accrochées par des pinces. Ou ce dégradé de roses et d'orangés pour un sunset de carte postale. De l'hommage à une ville et à une marque, Le Minh nous entraîne vers une mise en abyme de l'évolution des techniques et des pratiques photographiques et évoque la façon dont elles se chevauchent et interagissent, s'influencent et se contaminent.

La désaffectation de Rochester fait écho à la désindustrialisation qui a touché de nombreuses villes du Nord de la France, comme en atteste la fermeture d'Usinor à Trith, près de Douchy-les-Mines, en 1986. Celle-ci fait suite à plusieurs restructurations, conséquences indirectes du choc

pétrolier de 1974. Un an après ce bouleversement a lieu en 1975 un autre événement dont on ne mesure pas immédiatement la portée : la première prise de vue sans film réalisée grâce à un procédé développé par un ingénieur de Kodak. La firme ne donnera pas suite.

Au-delà de la concordance des dates et de l'analogie entre les destins des deux villes, la dimension métaphotographique de l'œuvre de Le Minh a conduit le CRP/ à l'inviter à travailler sur deux fonds d'archives, dont l'un fut trouvé sur le site d'Usinor après sa fermeture. Ce dernier raconte l'usine, son activité, son architecture mais également, en filigrane, l'importance du rôle qu'y a joué le photographe, tandis que l'autre témoigne de la vie quotidienne au début du 20^e siècle à travers les yeux d'un photographe amateur. Désormais conservées au CRP/, ces archives sont des objets historiques tant par leur sujet que par leur nature. Elles reflètent également un pan de l'histoire de la photographie à travers la diversité de leurs objets (plaques de verre, vues stéréoscopiques) comme de leurs usages : documentation pour les besoins de la production, communication pour le monde extérieur, fixation pour la postérité.

Le Minh s'est saisie de ces images pour concevoir un nouveau travail faisant référence à la fois à leur nature propre et au passé sidérurgique de la région. Cette activité sidérurgique, comme le révèlent les archives, est étroitement associée à la construction de rails ferroviaires. Rochester et Trith seraient-ils, par delà l'océan, reliées par une voie ferrée ? Le rail a accompagné le développement de l'industrie aux États-Unis, puis l'avènement de la société de loisirs illustrée par la popularisation du médium photographique ; il a fait tourner les aciéries du Nord de la France et accompagné tout au long de leurs histoires respectives la photographie et le cinématographe. Comme Le Minh le fait d'ailleurs remarquer, les deux films les plus emblématiques des frères Lumière ne représentent-ils pas l'arrivée d'un train en gare et des ouvriers sortant de leur usine ? Les similitudes et les zones de dialogue entre le train et la photographie sont innombrables.

À partir de ces deux fonds, Le Minh réalise justement, avec l'esprit joueur qui la caractérise, un chemin de fer. Dans le milieu de l'édition et de l'imprimerie, c'est ainsi que l'on désigne le livre mis à plat, doubles pages alignées les unes à la suite des autres, révélant son architecture, son editing. Puisant dans les archives, elle crée une ligne d'images qui, littéralement posées sur un rail métallique courant le long de la cimaise, se succèdent tels les wagons d'un train – ou les photogrammes d'une pellicule. Ces images, reproduites sur divers matériaux – Plexiglas rappelant la transparence du support d'origine (la plaque de verre et le film souple), acier oxydé renvoyant au produit d'Usinor et son altération dans le temps, aluminium brossé, papier baryté contrecollé –, suggèrent la matérialité de la photographie analogique, son évolution, du cuivre du daguerréotype à la nitrocellulose du 35mm, et le caractère industriel qui permit son expansion au cours du 20^e siècle.

Cette composition est aussi la tentative de reconstruction d'un passé disparu à partir de ses reliques. Un détail de voie ferrée, une vue stéréoscopique de locomotive crachant sa vapeur, des plans de bâtiments

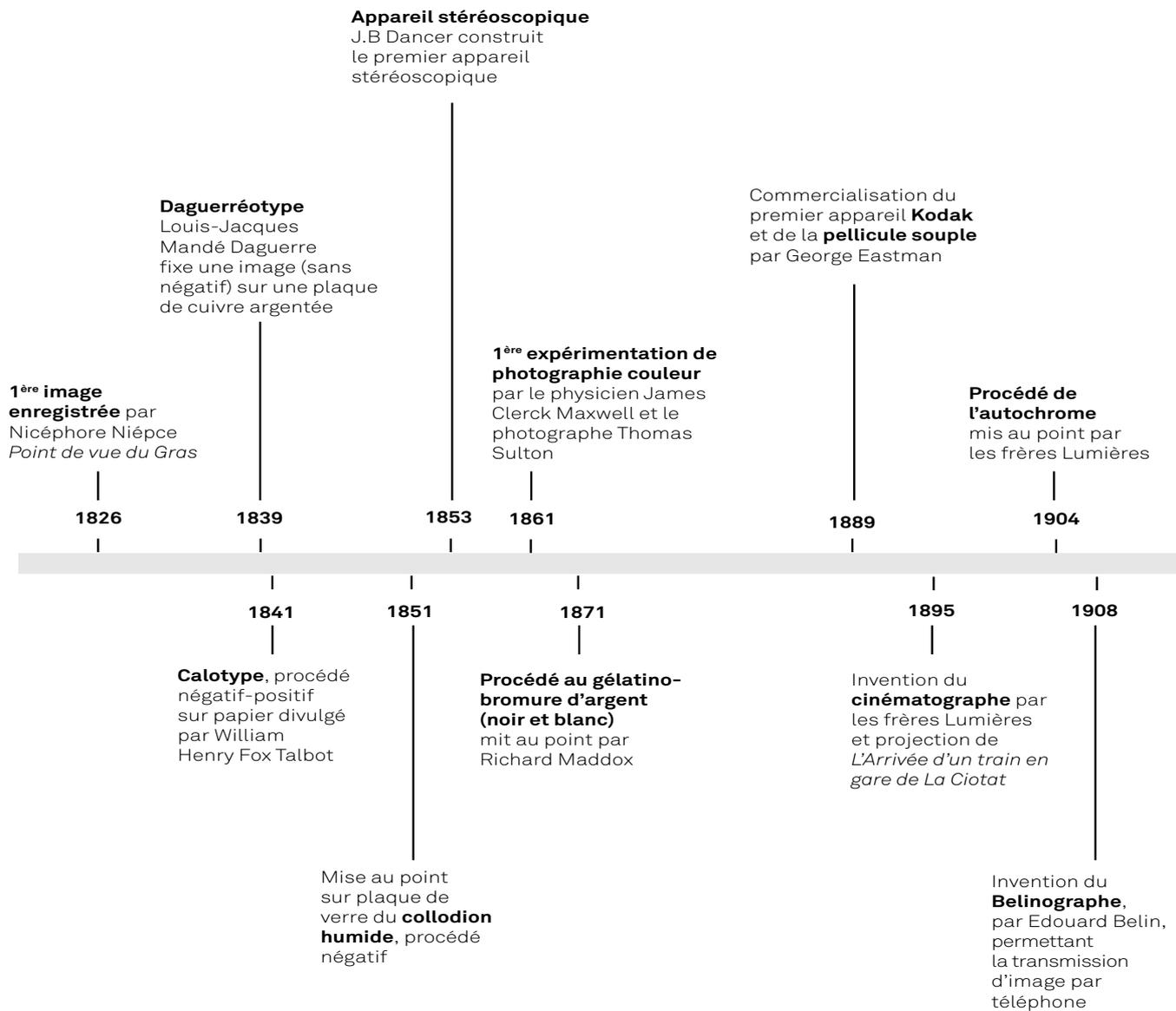
et de machines, le portrait d'une famille anonyme – des contremaîtres de l'usine ? –, de la documentation, des photographies de prototypes... Mis bout à bout, ces témoignages visuels offrent une vision éclatée, évocatrice mais parcellaire, de ce que fut peut-être Usinor. Et ouvrent une réflexion sur la nature des archives, souvent lacunaires et décontextualisées, qui contribuent certes à la sauvegarde immatérielle d'un patrimoine mais nécessitent un déchiffrement – entreprise de déduction ou recours à l'imaginaire.

Ce « puzzle à trous » qu'est l'archive est ici symbolisé par une plaque d'acier triplement perforée, présentée à côté de trois photographies. S'appuyant sur des cartes qui font apparaître, coloriées à la main, les implantations de trois usines Usinor, Le Minh reproduit en négatif – par le renversement des valeurs de l'image et par la découpe – ces formes qui évoquent à la fois l'emprise physique des usines et leur disparition, les réminiscences de leur présence et les zones oblitérées du souvenir. La main de Le Minh tenant les images trouvées devant son objectif dit bien cela : l'archive n'existe que dans le geste d'appropriation et d'interprétation de celui qui s'en saisit, qu'il soit chercheur, documentaliste ou artiste.

Face au chemin de fer de Le Minh sont présentés, au moyen de châssis métalliques conçus par Kodak pour les bains de développement, des détails de photographies : des mains, celles d'ouvriers de Kodak et d'Usinor, formant une autre chaîne d'images et faisant œuvre commune par la grâce de la scénographie de l'artiste. En convoquant tour à tour l'esprit de l'inventeur et la main de l'ouvrier, Le Minh rend hommage aux deux versants du génie humain.

Sonia Voss, critique d'art

DATES CLÉS



Sortie du **Rolleiflex** et des **flashes à lampes**

Fuji commercialise le **1^{er} appareil jetable**

Invention du 1^{er} film diapositif **Kodachrome**

1^{ère} image transmise par le web

Fermeture de l'usine Kodak en France

1929

1935

1986

1992

2007

1924

1942

1963

1975

1994

2000

Commercialisation du **Leica** et invention du **film 24x36mm** par Oskar Barnack

Polaroid (couleur) mis au point par Edwin Land

Kodak Rochester CCD, 1^{er} prototype d'appareil sans film, ancêtre du numérique

Commercialisation par **Samsung** du **1^{er} téléphone capable de prendre des photos**

Invention du **photomaton** par Anatol Josepho

Commercialisation de la pellicule couleur **Kodakolor**

Commercialisation par Apple Computer du **1^{er} appareil photo numérique couleur** destiné au **grand public**



1



2

¹Darkrooms, after Hiroshi Sugimoto

Formule anallergique, 2012
Épreuve gélatino-argentique
sur papier baryté,
42.3 x 54.3 cm

²Day Seascapes Series,

Hiroshi Sugimoto, 1982-1988
41 x 53 cm

³Just an illusion, after Ed Ruscha,

Isabelle Le Minh

⁴News

Ed Ruscha, 1970
Edward Tyler Nahem Fine Art LLC



3



4

CITATION/APPROPRIATION

Isabelle Le Minh crée des boucles temporelles. Elle s'inspire de techniques, d'œuvres phares ou d'auteurs iconiques. En s'appropriant le travail d'un autre, Isabelle Le Minh questionne la nature des images, leur fabrication et leur histoire.

Nombreuses de ses créations sont empruntées du préfixe « After », et posent l'interrogation du devenir du médium photographique. À l'arrivée du numérique, la mort de l'argentique est annoncée. Or, ce dernier fait son grand retour depuis quelques années, la notion de post-photographie semble faire ainsi référence à ce moment de basculement de l'histoire de la photographie. « After » dans le travail d'Isabelle Le Minh fait également référence à l'aspect reproductible de la photographie et de ce fait de la notion d'originalité.

La photographie depuis sa création entretient une posture particulière dans l'histoire de l'art, considérée notamment comme un art second de par son aspect reproductible, contrairement à la peinture. L'histoire de la photographie est rythmée par une suite d'inventions techniques et technologiques, les grands noms de l'histoire sont par exemple souvent ceux d'inventeurs. La photographie oscille entre le statut de médium d'enregistrement et celui d'objet de création artistique. En empruntant le travail d'un artiste l'ayant précédé, l'artiste joue sur la question d'œuvre originale.

Pour son œuvre *Just an illusion, after Ed Rusha* l'artiste découpe des pellicules vierges pour former des mots, un peu comme faisait Ed Rusha avec des bandelettes de papier. La pellicule étant souple, le travail de sculpture se déforme rapidement. C'est en photographiant à la chambre qu'elle fige ses « sculptures éphémères ». S'ensuit tout un protocole de développement des plans films, de numérisation des photographies jusqu'au tirage sur traceur. Un protocole fastidieux qui nous présente une photographie de films sans images, sculptés entre eux pour nous signifier que tout cela n'est qu'illusion.

Darkroomsapes, after Hiroshi Sugimoto est un travail réalisé en laboratoire argentique. L'horizon qui se dessine est formé par la chimie des bains argentiques. C'est un travail sur le temps argentique : temps de prise de vue, temps de développement et temps de tirage. Ce projet fait référence aux photographies de l'horizon au-dessus de la mer du photographe Sugimoto, *Seascapes*. Ici, Isabelle Le Minh questionne l'outil photographique et sa capacité à transfigurer le réel, qu'est-ce que l'on voit ? L'image est avant tout surface de projection, nous voyons ce que l'on croit.

Kosuth Joseph (Toledo, Ohio 1945) artiste américain. Il est un des artistes les plus didactiques du mouvement de l'art conceptuel. En 1963-64, il étudie la peinture à l'Institut d'art de Cleveland, puis suit les cours de l'École des arts visuels de New York. Il crée et dirige ensuite le Normal Museum of Art. Dès 1967, avec Robert Barry, Lawrence Weiner et Douglas Huebler, il fait partie du premier foyer conceptuel new-yorkais. En 1969, il est rédacteur de la revue *Art Language* et publie *Art after Philosophy*. De 1970 à 1972, il effectue des études d'anthropologie et de philosophie à la New School for Social Research à New York. Très tôt, K. abandonne la peinture. Dès 1965, il utilise le néon, *Three Colors*, et expose des objets banals accompagnés de leur photographie et de leur définition, *One and Three Boxes*. Puis il délaisse l'objet pour mettre en scène le langage, mettant en pratique l'idée que «le discours réflexif se substitue à la création d'un objet». Il réalise dès 1968 une série de photostats où il reprend des définitions du dictionnaire : *Water, Future*. Il s'oriente ensuite vers des propositions fonctionnant hors des musées et des galeries en intervenant dans la rue sur des panneaux d'affichage, ou dans les magazines (*Text/Context*, Paris, 1979), les textes ne cherchant à avoir aucun sens particulier. Dans ses derniers travaux, il investit les murs des espaces d'exposition par des textes ratés de lignes noires horizontales (*Zero and Not*, 1985, Lyon) ou par des néons de différentes couleurs. □

1

def-i-ni-tion (def'ə-nish'ən), *n.* [OFr. *definiçion*; L. *definitio* < pp. of *definire*; see *define*], 1. a defining or being defined; 2. a statement of what a thing is; 3. a statement or explanation of what a word or phrase means or has meant; 4. a putting or being in clear, sharp outline; 5. the power of a lens to show (an object) in clear, sharp outline; 6. the degree of distinctness of a photograph, etc.; 7. in *radio & television*, the degree of accuracy with which sounds or images are reproduced. Abbreviated *def.*

2



5



3



4

AfterWalkerEvans.com

images texts contact AfterSherrieLevine.com



3

In 1936 Walker Evans photographed the Burroughs, a family of sharecroppers in Depression era Alabama. In 1979 in Sherrie Levine rephotographed Walker Evans' photographs from the exhibition catalog "First and Last." In 2001 Michael Mandelberg scanned these same photographs, and created AfterWalkerEvans.com and AfterSherrieLevine.com to facilitate their dissemination as a comment on how we come to know information in this burgeoning digital age.

Here on AfterWalkerEvans.com you will find a browsable selection of these images. Links to the high-resolution exhibition-quality images to download and print out. Along with a certificate of authenticity for each image, which you print out and sign yourself, as well as directions on how to frame the image so that it will fulfill the requirements of the certificate.

By building the image's URL into the title - the image to the left is "Untitled (AfterWalkerEvans.com/2.jpg)" - the images are locatable and downloadable by anyone who sees or reads about the image. By distributing the images online with certificates of authenticity, the images are accessible by anyone. Unlike the work of the late Felix Gonzalez-Torres - known for his spills of candy and stacks of paper from which the viewer can take a piece of, though the sculpture stays complete because the owner possesses the certificate of authenticity, the right to reproduce - the certificates here are used to insure that each satellite image be considered with equal authenticity, not the opposite. This is an explicit strategy to create a physical object with cultural value, but little or no economic value.

6

¹ Yann Sérandour

Titled (Art as Idea as Idea) [Kosuth], 2005

Tirage Lambda sur papier contrecollé sur aluminium

115 x 115 cm, Pièce unique

Yann Sérandour est un artiste s'interrogeant sur la question de la reflexivité de l'art.

L'agrandissement de la biographie consacrée à Joseph Kosuth, artiste conceptuel (cf. image 2, *Titled (Art as Idea as Idea) The Word «Definition»* 1966-68 de Kosuth), retourne la proposition initiale face à son instaurateur. De manière ludique, l'artiste s'approprie le dispositif d'un artiste de l'art conceptuel, ce courant artistique apparu dans les années 1960 qui a vu émerger une nouvelle figure d'artistes s'intéressant davantage aux paramètres de la création qu'à la production d'objets finis.

³ Jeff Wall

The Destroyed Room, 1978

Transparency on lightbox

58.8 x 229 cm mm

Jeff Wall s'est inspiré pour la mise en scène de cette photographie du tableau d'Eugène Delacroix : *La Mort de Sardanapale*, de 1827 (cf. image 4). Un tableau qui représente l'instant de l'histoire où le roi Sardanapale ordonne le suicide collectif de toute sa cité. Loin de la citation, Jeff Wall propose une reminiscence du tableau de Delacroix. Outre la composition de l'image qui reprend effectivement celle du tableau : *La Mort de Sardanapale*, Jeff Wall réinterprète l'œuvre à partir de sensations et perceptions qu'elles ont suscitées chez lui.

⁵ Sherrie Levine

After Walker Evans, 1981

Sherrie Levine travaille sur le caractère fétichiste de l'objet d'art, le rapport entre original et originalité, entre pièce unique et série. Lorsqu'elle photographie des reproductions d'œuvres dans des catalogues, l'artiste creuse les écarts avec l'œuvre originale.

Au travers de ses œuvres Sherrie Levine reflète la conscience qu'à l'artiste moderne de travailler dans une époque où les acquis de la modernité ont déjà valeur de faits accomplis (comme le tableau monochrome en peinture ou le ready-made en sculpture).

⁶ Michael Mandiberg

aftersherrielevine.com (capture d'écran du site web)

Michael Mandiberg a créé le site « aftersherrielevine.com » à la suite des reproductions des photographies de Walker Evans par Sherrie Levine pour son œuvre *After Walker Evans*.

Le site est une plateforme qui questionne également la position de l'art conceptuel dans l'histoire de l'art. Avec internet, l'œuvre touche un public large qui ne se limite pas au microcosme du monde de l'art. Tout le monde peut, depuis le site, télécharger des reproductions d'œuvres photographiques en haute résolution avec un certificat d'authenticité. Il s'agit d'une stratégie explicite pour créer un objet physique ayant une valeur culturelle, mais peu ou pas de valeur économique.



1



2

¹Traumachrome, 2018

**Vue de l'exposition NOT THE END
d'Isabelle Le Minh au CRP/**

Impressions pigmentaires sur soie,
cadre en pvc expansé blanc, 135 x 135 cm,
crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

²Factory, série Traumachrome, 2018

**Vue de l'exposition NOT THE END
d'Isabelle Le Minh au CRP/**

Impression pigmentaire sur soie,
cadre en pvc expansé blanc, 135 x 135 cm,
crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

³Les miroirs qui se souviennent,

**Vue de l'exposition NOT THE END
d'Isabelle Le Minh au CRP/**

Plaques de laiton perforées recouvertes
d'argent, 30 x 30 cm
crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

⁴ Les miroirs qui se souviennent,

**Vue de l'exposition NOT THE END
d'Isabelle Le Minh au CRP/**

Plaques de laiton perforées recouvertes
d'argent, 30 x 30 cm
crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER



3



4

L'OBJET PHOTOGRAPHIQUE

L'histoire de la photographie est jalonnée d'innovations technologiques successives. Avant l'apparition du numérique dans les années 90, les procédés photographiques évoluèrent dans le cadre de la chimie. La photographie a ainsi longtemps été désignée comme empreinte du réel : « toute photographie est le résultat d'une empreinte physique qui a été transférée sur une surface sensible par la réflexion de la lumière »¹. Le numérique a libéré l'image de son statut d'objet matériel, une dématérialisation a inscrit l'image dans un nouveau régime d'usage, notamment avec internet et les smartphones. D'image objet, « empreinte du réel », la photographie est devenue une image « fluide », connectée et universelle.

On connaissait le caractère reproductible de la photographie, et c'est avec l'arrivée d'internet et des plateformes de diffusion que l'image, dématérialisée en données, prolifère sans contrôle en abondance sur nos écrans.

Avec ce nouveau phénomène, la photographie perd de sa valeur d'archive et son caractère authentique; les sources sont difficiles à remonter et les logiciels de retouches d'images falsifient aisément les photographies.

Ce passage de l'argentique au numérique berce le travail d'Isabelle Le Minh. La série d'images *Traumachrome* expose le « traumatisme » qu'a notamment connu le groupe Kodak fondé par George Eastman, inventeur de la pellicule souple et de nombreux objets argentiques. L'artiste partit sur les traces de la déchéance des industries Kodak, à Rochester en 2018, nous donne à voir une ville sinistrée, hantée par les fantômes du passé. Il reste aujourd'hui une usine sur le site, des bureaux et le Kodak Center qui est devenu un centre culturel. Isabelle Le Minh au travers de ses prises de vues a cherché les indices du déclin de Kodak, révélant également ceux qui marquèrent sa gloire. Les images ont été prises avec un appareil argentique 6x6 chargé d'une pellicule Kodak TRI-X (qui fut la pellicule noir et blanc la plus vendue au monde). C'est en scannant les négatifs que des altérations colorées sont apparues sur les images, suite à un bug de l'appareil. Les teintes jaunes et rouges lui rappelant les couleurs du logo Kodak mais aussi la dégradation des films Ektachrome, l'artiste a décidé d'exploiter cet accident et de créer des diapositives géantes.

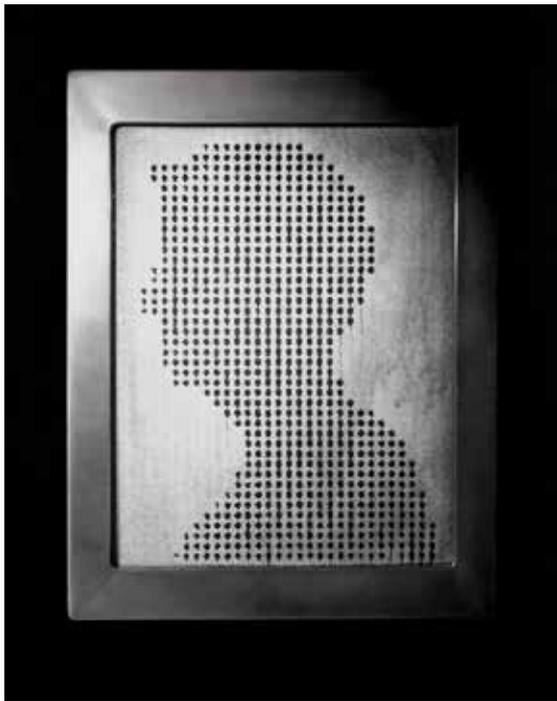
¹Rosalind Krauss, *Notes on the Index. Seventies Art in America*, octobre n°3



1



2



3



4

1 Jean-Luc Moulène

The Secession Knot, 2017

crédit : contemporary Art Daily

L'artiste considère ses œuvres à la fois comme produit de l'art et produit d'un design industriel. Une dualité qu'il explore au travers de la nature de son travail artistique et de sa signification. Jean-Luc Moulène définit ainsi ses sculptures en tant qu'objets et désigne ses œuvres comme produit. À cette même image, Moulène perçoit la photographie comme outil de reproduction d'images, oscillant entre le médium et l'art.

3 Hideyuki Ishibashi

« *Macula (after physionotrace)* »,
2018,
Installation interactive

L'œuvre de Hideyuki Ishibashi répond à la perte de matérialité de la photographie qui s'est imposée avec l'apparition des smartphones. L'acte même de prendre une photo se réduit aujourd'hui à appuyer sur un écran de manière compulsive. L'image est devenue surface projection plate et nette. *Macula* est une installation interactive qui reprend le principe du physionotrace développé en 1785 où il faut se poser quelques minutes devant un écran afin que notre ombre soit révélée. Ces minutes peuvent paraître longues mais c'est cette valeur qui est mise en avant dans l'acte de photographier. L'œuvre questionne à la fois notre société rythmée par la vitesse et consommatrice d'images numériques.

2 Hiroshi Sugimoto

Polarized Color, 2010

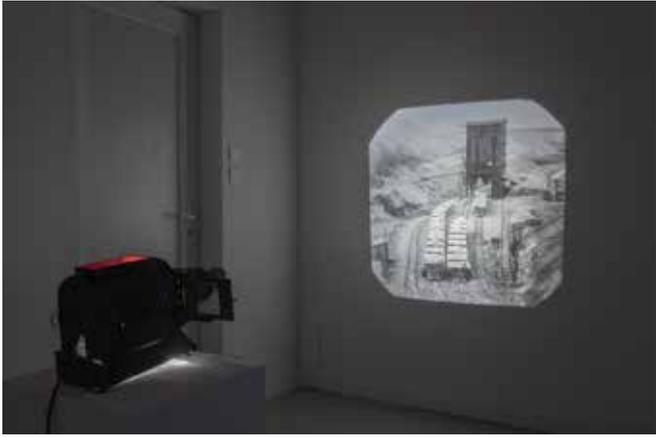
ONTO Carré classiques Hermès

La collaboration de Sugimoto avec Hermès est née depuis la pratique photographique de l'artiste visant à capturer au Polaroid les couleurs du lever et du coucher du soleil depuis son toit. C'est par réfraction de la lumière du soleil sur un mur vierge depuis une lentille en cristal construite par l'artiste, que Sugimoto photographie les champs de couleurs éphémères et rares avec un Polaroid, un outil obsolète presque disparu. Dans sa démarche, en utilisant la diffraction de la lumière pour réaliser ses images, Sugimoto questionne l'essence même de la photographie comme écriture de la lumière.

4 Richard Prince

Vue de l'exposition New Portraits à la Galerie Gagosian, NYC,
19 septembre au 24 octobre 2014

L'artiste appropriationniste Richard Prince a fait polémique lors de cette exposition. En exposant les captures d'écran des post Instagram, Richard Prince s'est attiré les foudres de leurs auteurs. Instagram est un réseau social où s'expose la passion du selfie et l'exhibition de soi. Si certaines clauses protègent le contenu original partagé par d'autres utilisateurs, une clause donne au réseau social un droit d'usage des contenus qu'il héberge. En s'appropriant les images sur Instagram Richard Prince pose la question du droits des images sur internet. L'artiste ira même plus loin en signant ses « œuvres » grâce aux « commentaires » rendus possibles sur la plateforme Instagram.



1



2



3

1 Lanterne magique,

Crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

2 Chemin de fer,

Installation à partir du fonds Usinor du CRP/
techniques mixtes

Crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

3 Chemin de fer,

Installation à partir du fonds Usinor du CRP/
techniques mixtes

Crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER

4 The Lines of Their Hands, 2019

Impressions pigmentaires sur papier métal-
lisé et châssis en acier, formats divers

Crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER



4

FANTÔME ET SOUVENIR

La photographie a quelques chose de magique et de fascinant. On capture un instant, un mouvement, une lumière à partir d'un appareil. On garde en mémoire des personnes ou des lieux en les figeant en image. Isabelle Le Minh commence la photographie à Berlin dans une errance poétique, avant la chute du mur, elle arpente les quartiers de la ville sur le point de disparaître. Au contraire, à Rochester, lorsqu'elle photographie le parking de la tour Kodak et les environs de Kodak Center, la plupart des usines ont déjà disparu.

Les industries Kodak, fondées en 1892 par George Eastman (1854-1932) en manquant le virage du numérique ont du faire face à une sévère crise qui a entraîné leur chute. Ce fut un réel traumatisme pour la ville. Une histoire industrielle qui fait écho à celle qu'a connu la région après la fermeture d'Usinor-Denain en 1988. Créée en 1839 par Jean-François Dumont, l'usine sidérurgique produisait du fer et du métal. Des matériaux que l'on retrouve dans l'installation *Chemin de fer*. L'œuvre réalisée à partir d'images d'Usinor que le CRP/ conserve dans sa collection, s'expose par fragment, il faut se déplacer pour en saisir l'intégralité.

Ces dernières décennies on observe un réel retour en force de l'argentique, et des procédés anciens. La mort de l'argentique et de la photographie, qui était annoncée avec l'arrivée du numérique au début des années 2000, ne fut étonnamment pas vérifiée. En musique, le vinyle fait aussi son grand retour. Nous sommes dans une époque paradoxale où la dématérialisation des supports, avec l'arrivée du numérique, a provoqué un grand retour à l'objet matériel. Au travers des évolutions technologiques se pose également la question de l'obsolescence de certains objets. Certains supports sont déjà illisibles, comme les disquettes, disques Zip, Syquest... Comment nos descendants pourront-ils voir une image gravée sur un CD quand ils n'auront plus les lecteurs appropriés pour les lire ? L'obsolescence programmée est aujourd'hui un réel problème dans la production des nouvelles technologies. Les outils avec lesquels nous travaillons sont plus fragiles, plus techniques et demandent certaines pièces spécifiques pour fonctionner, comment ferons-nous quand leur production aura cessé ?

La lanterne magique est ainsi l'un des premiers outils de projection d'images. Inventée dans les années 1600, elle projetait à l'origine des dessins réalisés sur plaques de verres, avec l'apparition de la photographie elle est au prémice du projecteur de diapositive qui reste encore aujourd'hui, visible. L'installation *Chemin de fer* fait également écho aux débuts du cinématographe, mis au point par les frères Lumière. Devant cette collection d'images, on peut penser à *Sortie d'Usine* et à *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*.



1



2



3



4

1 Lewis Baltz

Candlestick Point

1987-1989, Bruxelles,
Fondation A Stichting
© Lewis Baltz, courtesy Galerie Thomas
Zander, Cologne

Lewis Baltz a photographié les paysages de l'Ouest américain gagnés par une urbanisation galopante dans les années 1970, interrogeant le rapport de l'homme à son environnement.

Ses photographies aux vues frontales portent un regard critique sur le paysage. Aux côtés de Robert Adams, Stephen Shore et les Becher, Lewis Baltz participe en 1975 à l'exposition *New Topographics* : *Photographs of a Man Altered Landscape* à la George Eastman House à Rochester, qui s'attache à démystifier le paysage américain en changement.

3 Alexey Titarenko

Sans titre (Foule 2),

1993

Cette photographie est issue d'une série d'images que le photographe Russe Alexey Titarenko a commencé en 1990, après la chute de l'union soviétique, jusqu'à aujourd'hui. Les photographies de longue exposition forment une masse sombre de passants, fantomatiques, dans un décor figé.

2 William Hope

Un homme du clergé et deux esprits,

1909

© William Hope/National Media Museum Collection

C'est en fondant le Crewe Circle et s'entourant de photographes spiritualistes, que William Hope acquiert sa renommée. En superposant les images des défunts sur des photographies, le photographe réanime les morts. La supercherie sera très vite découverte mais continuera à fasciner le public de l'époque, épris des illusions de Méliès et d'Houdini.

4 Sophie Calle

Souvenir de Berlin-Est,

1996

Série de douze éléments : douze livres et douze photographies couleurs encadrées, 35 x 44 cm

Après la chute du mur de Berlin et la réunification de Berlin-Est avec Berlin-Ouest, les signes de l'occupation par l'URSS furent retirés. Aujourd'hui, de ces aménagements il ne reste dans le paysage urbain que des traces. Sophie Calle pour son projet a collecté les souvenirs de passants qu'elle présente en vis-à-vis de ses photographies. Une manière de combler cette absence.

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.



► 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, le samedi et dimanche de 14h à 18h.

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

Vous souhaitez réserver une visite ?
Merci de contacter Manon Brassart, chargée de l'accueil et de la médiation
accueil@crp.photo
ou +33 (0)3 59 61 71 17

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

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

Un livret des ateliers proposé est disponible à la demande.

Vous souhaitez en savoir plus ?
Merci de contacter Manon Brassart, chargée de l'accueil et de la médiation
accueil@crp.photo
ou +33 (0)3 59 61 71 17



Vous pouvez également consulter notre site internet :
www.crp.photo/scolaires-et-groupes
Envie de monter un projet ?
Vous pouvez contacter Anaïs Perrin, chargée de développement :
developpement@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 69

► Pour les établissements scolaires, les projets doivent être déposés au mois de mai précédant 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.

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.

Atelier proposé

En lien avec l'exposition *NOT THE END* :

Réveiller les fantômes — NOUVEAU !

A partir d'une diapositive, un objet photographique obsolète, les enfants sont invités à se réapproprier le support en transformant l'image d'orgine.

3. Projets (inter)stices, médiation et création

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,
- 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

La Mallette Lewis Carroll

Développée en collaboration avec l'artiste Rémi Guerrin en 2013, cette mallette permet de mener un travail de sensibilisation aux origines de la photographie, à travers l'expérimentation de quelques procédés anciens tels que le sténopé, la cyanotypie ou encore le photogramme.

Les Boîtes Photo « le portrait : tu veux ma photo ? », du Musée français de la Photographie.

Elaborées par le Musée français de la Photographie (Bièvres), ces cinq boîtes ont choisi d'aborder la photographie à travers le genre du portrait. Approche historique, photographie amateur, diffusion de presse ou dispositif muséal, ces boîtes peuvent fonctionner de manière complémentaire ou indépendante.

Les Archives de la planète, du Musée Albert-Kahn.

Un outil de travail ludique et complet autour de l'image qui s'appuie sur une partie des images de la collection de photographies réalisées lors des missions présidées par Albert Kahn entre 1909 et 1931 à travers le monde.

Les Mots du Clic, édité par Simultania.

Sous la forme d'un jeu de carte, cet outil permet de donner des entrées et de travailler le vocabulaire de la lecture d'images, en amenant les participants à s'interroger sur la forme, la composition et le fond.

Memory Fetart, édité par le festival Circulation(s).

Un Memory édité par Fetart Play avec les photographies de Bruce Krummenacker.

Photomémo, édité par les Instantanés ordinaires.

Un memory de portraits au format photomaton, des années 1920.

Le CRP/ met également à disposition tout un ensemble d'outils de prises de vues ou de prises de son : **appareils numériques, appareils argentiques, éclairages, cadres, fonds pour studio photo, dictaphones.**

Vous souhaitez connaître les conditions d'emprunt des outils pédagogiques ?

Merci de contacter Manon Brassart, chargée d'accueil et de médiation
accueil@crp.photo

ou +33 (0)3 59 61 71 17



La Mallette Lewis Carroll



Les archives de la planète

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

L'Artothèque du CRP/

Un outil pédagogique au service de vos projets

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

Le centre de documentation

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

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

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

Les ouvrages sont consultables sur place uniquement.

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

Le Labo

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

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

Vous souhaitez consulter notre centre de documentation ?

Merci de contacter Angéline Nison, chargée des collections :

collection@crp.photo

ou +33 (0)3 27 43 56 98



Vous souhaitez utiliser le Labo ?

Merci de contacter Manon Brassart, chargée de l'accueil et de la médiation

accueil@crp.photo

ou +33 (0)3 59 61 71 17



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

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



Partenaire associé :



Membre des réseaux :

