

CRP/ **eXploreXpo**

ANGELA DETANICO
& RAFAEL LAIN

PERSPECTIVE

18 SEPTEMBRE...
31 DÉCEMBRE 2021



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 !

Perspective

du 18 septembre au 31 décembre 2021

Exposition ouverte

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

Vernissage

samedi 25 septembre 2021 / 12 h 30
en présence des artistes Angela
Detanico et Rafael Lain et de
la commissaire de l'exposition
Muriel Enjalran.

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/>
> 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 **PERSPECTIVE** 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

POAA

Portes Ouvertes des Ateliers d'Artistes, organisées par le Département du Nord. Visites accompagnées et découverte des ressources du centre d'art (collection, centre de documentation...).

samedi 2 octobre / 14h > 18h

dimanche 3 octobre / 14h > 18h

Entrée libre

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

NAVETTE DE L'ART

Organisée par le réseau 50°nord, la navette partira du Splendid de Lille, pour une première étape au Camoufleur, avant de se rendre dans l'Avesnois à la Chambre d'eau puis au CRP/. L'occasion de découvrir l'exposition Perspective et les coulisses du centre d'art.

samedi 2 octobre / 10h > 18h

sur réservation

www.50degresnord.net

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

STAGE DE SÉRIGRAPHIE

Proposé dans le cadre de l'exposition **Perspective**, dès 15 ans.

samedi 6 et dimanche 7 novembre / 10h > 16h

sur inscription / 50€ pour les 2 jours (40€ pour les adhérents CRP/)

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

MERCREDI EN FAMILLE

Pour s'amuser en apprenant !

Un mercredi après-midi par mois, le CRP/ propose une visite et un atelier à destination des enfants (6 à 14 ans) mais aussi de leurs parents.

• Sérigraphie d'Halloween

Découvrez ce procédé d'impression par pochoir et réalisez vos propres tirages.

mercredi 27 octobre / 14h > 16h

• Cryptogrammes

À la manière des artistes qui déploient un alphabet codé, imaginez votre propre langage, en jouant sur les formes et les couleurs.

mercredi 24 novembre / 14h > 16h

• De fil en images

Initiation à la broderie sur photographie.

mercredi 15 décembre / 14h > 16h

Gratuit sur inscription

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

WEEKEND ZOOM

Vous avez une pratique de la photographie et souhaitez vous initier à une technique ancienne ? Le week-end Zoom est fait pour vous :

• Photographie d'un beau brun

Remontez aux origines de la photographie en vous initiant au procédé Van Dyke, une technique de tirage aux teintes sépia.

dimanche 5 décembre / 14h > 16h

Gratuit sur inscription

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

INTRODUCTION

JACINTO LAGEIRA

CRITIQUE D'ART

p.6-9

ESPACE & PERSPECTIVE

p.10-13

CODE & COULEUR

p.14-17

TYPOGRAPHIE & POÉSIE

p.18-21

MOTS CLEFS :

ALPHABET
CODAGE / CODE
CONCEPT
COULEUR
FORME
IMAGE
IMPRESSION
PERCEPTION
PERSPECTIVE
POÉSIE
REPRÉSENTATION
SCULPTURE
SENSIBLE
STRUCTURE



© Angela Detanico & Rafael Lain

DÉCOUVRIR ————— p.22-29

ET EXPLORER L'IMAGE

PHOTOGRAPHIQUE

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

Perspective

L'accumulation considérable d'études théoriques et pratiques récentes de la part des artistes comme des historiens de l'art ou des scientifiques a mis en lumière plus nettement qu'autrefois l'interaction entre la naturalité et l'artificialité de la perspective. Quels que soient les cultures, les codes et les habitudes, nous percevons naturellement en perspective – tel objet éloigné apparaîtra plus petit que celui se trouvant à proximité –, mais la représentation en sera très différente selon ces mêmes codes et habitudes, selon les schémas de nos relations au monde. Ce qui semble naturel pour une époque, une civilisation, un rendu plastique, est en définitive une fabrication rendant manifestes les manières dont nous percevons la réalité et, surtout, dont nous l'agençons, ce qui explique – puisque nous partageons une physiologie identique – l'apparition de diverses perspectives à travers les époques : inversée, aérienne, axonométrique, cavalière, isométrique, linéaire, curviligne, bifocale, trifocale, anamorphotique, à point de fuite central. Voir la réalité « en perspective » semble évident et naturel, mais dès qu'il y a représentation cela change du tout au tout — par exemple, dans les grottes du paléolithique, certains animaux placés derrière ceux situés au premier plan sont transparents comme ceux qui devraient les cacher partiellement. Pour reprendre un terme de la peinture renaissante, nous *projetons* une grille de lecture sur le monde, une conception, un système culturel, un ordonnancement que l'on appela la « construction légitime », laquelle n'avait de légitime que la domination toute temporaire de certaine pensée et vision plastique comprises alors comme les véritables manières de présenter et de représenter les choses, les êtres et les objets. La preuve la plus parlante de cette artificialité était que la dite perspective fut *inventée* au début du XIV^{ème} siècle, voire dès le XIII^e siècle – sa supposée naturalité universelle aurait dû contraindre depuis longtemps tous les artistes à travailler dans la même veine –, notamment à partir de la « mise au carreau » qui partait du pavement des sols, réels ou imaginés, à partir desquels on pouvait alors tracer les principales lignes de la perspective désirée. Cependant, l'artifice doit être préservé, même en faussant légèrement l'aspect naturel, pour que des figures peintes au plafond, des sculptures placées en hauteur, les colonnes ou les marches d'un bâtiment n'apparaissent pas déformées.

Dans l'art contemporain, non seulement la problématique de la perspective n'a aucunement disparu mais elle s'est même démultipliée, si l'on songe aux immenses possibilités de nos technologies. Dans le parcours proposé par Angela Detanico et Rafael Lain, la perspective ou le perspectivisme ne saute pas immédiatement aux yeux, car on y perçoit d'abord des choses...

plates ou planes, une sorte de monde à deux dimensions, un micro-*Flatland* habité par ces petites entités que sont les lettres, elles aussi fatalement planes. Il y a bien une structure métallique tridimensionnelle posée au sol, des éléments de bois rouge et vert accrochés aux murs, mais au premier regard et au final la véritable perspective est celle dessinée par les lignes du pavement, présent auparavant dans cette salle, représentatif du modèle de la *costruzione legittima*. Mais si cette citation perspectiviste classique est utilisée de manière ludique par les artistes – et aussi par les renvois de la grisaille du sol et des panneaux de lettres –, la reprise n'est ni arithmétique ni géométrique – comme dans la majorité des traités traditionnels –, étant plutôt verbo-visuelle. À commencer par les deux structures rouge et verte, car tout amateur de traités perspectivistes, ou amateur de cinéma, connaît le moyen d'obtenir des anaglyphes (images stéréoscopiques), à savoir le recours au rouge et au vert qui font partie des couleurs servant à restituer le relief fondé sur la perception simultanée de deux couleurs différentes.

Dans une majorité d'œuvres de Detanico-Lain, les phrases, les mots, les lettres, l'agencement typographique de ces derniers, et aussi temporel dans certains cas, est prépondérant, comme est fondamental notre usage continuels de mots, de phrases, de sons, de lettres, même par bribes, parcelles, fragments. Ce travail récurrent, continuellement approfondi de l'intérieur du langage et des langues, fait partie d'un processus que l'on peut nommer une textualité par contrainte. Toute langue est déjà constituée de contraintes nécessaires à ses usages, fonctionnements et significations, et le processus, ou la méthode, de Detanico-Lain se constitue par des dérivés autant que par des contournements, des prolongements, des extensions de ce que permet la contrainte choisie, cela jusqu'au possible point de rupture, pourtant jamais volontairement atteint, où le sens se disjoindrait du signifiant tout en laissant entrevoir la résolution de la tension et de la reprise du sens. Aussi loin que l'on puisse aller, la contrainte demeure toujours signifiante et véhicule toujours un signifié, parfois infime, sans laquelle l'on ne comprendrait pas que nous sommes pris dans une interdépendance du sens et de la forme ni que signifiant et signifié s'autodéterminent et s'autocontraignent par la même. Cette contrainte est propre à toute langue, et, à cet égard, est prédéterminée, non décidée par les artistes. Comme dans toutes leurs œuvres, Detanico-Lain explorent l'homologie entre le système de la langue et différents systèmes de représentations, en l'occurrence le système perspectiviste.

L'homologie entre les deux systèmes de représentation n'est pas totale – l'un est langagier, l'autre visuel – mais suffisamment importante pour que l'on puisse transposer l'un dans l'autre. La contrainte de textualité choisie par Detanico-Lain dans ce cas consiste à attribuer à toutes les lettres

de l'alphabet (occidental) une longueur, un format, une taille ayant son équivalent dans une structure rectangulaire tridimensionnelle. À la lettre e correspond une mensuration de 50x10x10 cm, à la lettre o 150x10x10 cm, à la lettre s 190x10x10 cm, et ainsi de suite pour toutes les lettres avec des mensurations différentes, croissantes si l'on commence par a, décroissantes si l'on commence par z. Notons, au passage, que nombre de traités classiques ont pour but d'exposer « l'art de mesurer », par exemple celui publié par Albrecht Dürer en 1525, *Instruction sur la manière de mesurer*, dont le livre III est d'ailleurs presque exclusivement consacré au dessin des lettres. La diversité et la variation étant inhérentes à la contrainte de tout système afin qu'il puisse, précisément, *jouer* pour s'appliquer à différents contextes, on peut aussi décider quelles sont les formes à donner aux structures, par exemple, celle de « coins », dont les grandeurs varient selon la méthode des correspondances entre lettre de l'alphabet et taille, mais avec une forme à angle droit, une contrainte dans la contrainte. Toujours dans les procédures rendues possibles par le jeu du système, on peut décider quels mots ou phrases écrire avec les formes obtenues et à quoi elles peuvent référer — comme pour la langue : un mot (signifiant-signifié) se réfère à tel objet de la réalité ou à tel état psychologique. « Écrire » peut sembler un terme inadéquat, mais outre que le terme grec ancien, *graphein*, signifiait simultanément écrire et dessiner ou peindre – de fait, on dessine ou peint les lettres d'un mot –, toutes les langues recourent inévitablement à une inscription sur un support. Nos artistes écrivent donc certains mots d'après les éléments choisis préalablement. Les morceaux en bois de couleur rouge et verte signalent, bien entendu, le cadre de la peinture, le cadre comme peinture, la peinture devenant objet plastique tridimensionnel, comme cela fut pratiqué durant la période des avant-gardes du début XX^e siècle et ultérieurement.

Alors que d'après la méthode, la structure tridimensionnelle de couleur noire représente le mot « perspective », les éléments rouges et vert placés sur les murs écrivent leur couleur par autoréférentialité. Il faut souligner que cette autoréférentialité est essentiellement mentale, car si l'on peut penser aux mots « vert » et « rouge », nous ne pouvons les percevoir matériellement *en toutes lettres* et donc les lire en tant qu'ils référerait directement à leurs objets, bien que l'on puisse les percevoir et lire *en toutes formes*. En réalité, les lettres existent bel et bien dans *eikan-do*, *hogon-in* et *arashiyama*, ou dans *ROJVBIVORAE LNIAUREDOGNNTUILEGEGEEOT*, lettres ou mots qui nomment les couleurs présentent dans la salle d'exposition, ou qui les montrent, comme dans le film *Color Fields*. La ligne des lettres de *ROJVBIVORAE LNIAUREDOGNNTUILEGEGEEOT*, réalisée au crayon de couleur à partir des sept couleurs de l'arc-en-ciel (rouge, orange, jaune, vert, bleu, indigo, violet), commence par le rouge, partie extérieure du photométéore

tel qu'il se présente naturellement, le violet étant la première couleur de la partie inférieure de l'arc. Les sept premières lettres de chaque couleur sont dessinées/écrites à la suite, puis d'autres lettres composent une espèce de phrase inintelligible, tant que l'on n'a pas compris que chaque première lettre compose le nom de la couleur en question à retrouver irrégulièrement, mais dans l'ordre, dans la ligne en suivant la couleur signalée par le nom (toutes les lettres de « rouge » sont rouges, les lettres de « orange sont orange, etc.).

Observé naturellement (pas en reproduction photographique ou filmique), l'arc-en-ciel est un phénomène qui toujours émerveille par son irréalité, son apparition étant tout à la fois proche et lointaine, persistante et éphémère, aussi régulier dans son ordre coloré qu'il est évanescent. Il semble ne pas avoir de consistance mais possède toujours la même forme, il est relativement transparent mais les couleurs sont clairement visibles et distinctes les unes des autres, son aspect vaporeux et liquide apparaît pourtant épais et dense. Bien que l'épaisseur soit le commencement de l'objet saisi en perspective, la planéité de l'arc-en-ciel naturel est cependant aussi visible. Comme pour les lettres composant *ROJVBIVORAE LN IUAURE DOGNNTU ILEGE GEEOT* et situées dans une sorte d'entre-deux perspectiviste dans lequel la planéité des lettres laisse entrevoir une ébauche de tactilité, de relief, d'épaisseur naissante.

Jacinto Lageira, critique d'art

¹ *Vue de l'exposition*

**Perspective des artistes Angela Detanico
& Rafael Lain**

crédit photo : Mathieu HAREL VIVIER
2021



ESPACE & PERSPECTIVE

PERSPECTIVE :

(du latin *perspectiva* / *perspicere* :
« voir clairement » ou encore
« voir au travers »)

1. Art, technique de la représentation en deux dimensions, sur une surface plane, des objets en trois dimensions tels qu'ils apparaissent vus à une certaine distance et dans une position donnée.

2. Aspect sous lequel on envisage quelque chose
(Larousse)

Lorsqu'ils ont accepté l'invitation faite par le CRP/ et découvert le centre d'art, Angela Detanico et Rafael Lain ont été interpellés par l'architecture particulière de l'espace d'exposition : le pan de mur en diagonale et les carreaux de ciment au sol, leur permettaient de sortir du *white cube* et d'expérimenter une nouvelle manière de présenter leurs œuvres. En exposant au CRP/, ils avaient à cœur de présenter également un travail qui fasse écho à l'histoire de la photographie et des images.

Le carrelage a été le point de départ de l'exposition **Perspective**, en référence au dallage utilisé aux débuts des représentation en perspective. En parvenant à représenter le réel et ses effets de profondeur sur une surface plane, la perspective donne une illusion de la réalité et oriente le regard du spectateur. Elle obéit à un certain nombre de règles et de codes, qui ont été élaborées au fil des siècles.

Dès l'Antiquité, des tentatives de représentation en perspective naissent chez les artistes grecs et romains, que l'on retrouve notamment dans les fresques de Pompéi. Dans l'art byzantin et pendant le Moyen-Âge, la narration prime sur la représentation. Les personnages, souvent des figures religieuses, sont représentés de manière symbolique - de taille plus ou moins grande en fonction de leur importance dans le récit - et souvent sur le même plan, selon des règles non conformes à la vision naturelle. A la fin du XII^e siècle, le peintre Giotto tente de donner une profondeur à ses peintures, amorçant les débuts d'une représentation en perspective, par l'utilisation des couleurs et de la perspective cavalière. Dans ses tableaux, l'effet de profondeur est accentué par l'utilisation de lignes de fuites, qui ne se convergent pas cependant, en un même point de fuite. Les personnages sont représentés de manière proportionnelle.

Il faut attendre le Quattrocento pour que l'on parvienne à créer une image fondée sur des règles mathématiques. Les architectes de la Renaissance italienne se penchent sur la question : en effet, comment donner à voir un projet architectural de manière objective, au plus proche du réel ? En 1415, Brunelleschi est le premier à démontrer, à l'aide d'un dispositif optique, qu'il est capable de représenter une architecture en perspective. Quelques années plus tard, l'architecte Alberti est le premier à théoriser la perspective linéaire dans son traité *De Pictura*.

Pour l'exposition **Perspective**, le duo d'artistes Detanico-Lain a créé une sculpture, régie par un alphabet en trois dimensions, qu'ils ont eux-mêmes inventé. Pour créer leurs pièces à partir de ce code, les artistes réfléchissent aux mots qu'ils peuvent sculpter, intégrant les contraintes d'espaces et d'équilibre. Il s'agit pour eux de « *trouver les mots qui tiennent debout* ».



1



2



3



4

¹ David HOCKNEY

Kerby (After Hogarth) Useful Knowledge

1975

Peinture à l'huile, 183 x 153 cm

Collection du MoMa, New York

« Les peintres ont toujours su qu'il y avait quelque chose qui n'allait pas avec la perspective... » David Hockney

L'œuvre de David Hockney est fortement inspirée par l'histoire de l'art. Dans cette peinture, pastiche de la gravure satirique de William Hogarth *The importance of knowing perspective* (XVIII^e siècle), le plasticien liste l'inventaire des absurdités auquel conduit l'irrespect des règles de la perspective. Lignes d'horizon multiples, éléments au loin plus grand que ceux représentés au premier plan, proportions non respectées... Chez Hockney, le traitement de la perspective peut également s'opérer en photographie. Comme cette *Chair jardin du Luxembourg*, réalisée en 1985 à partir d'un assemblage de Polaroid, qui explore la perspective inversée.

³ Jan DIBBETS

Collection Perspective : Ryman (Noir)

2004

Photographie à jet d'encre montée sur aluminium,

155 x 155 cm,

Éd. 2/5. Coll Pérez Art Museum Miami

La série *Perspective Correction*, réalisée par Jan Dibbets en 1969, regroupe un ensemble de photographies de murs, de sols et de pelouses sur lesquelles des carrés sont dessinés au crayon, au ruban adhésif ou creusés dans le sol. En réalité, ce qui semble être un carré est un trapèze. Jan Dibbets se joue du dispositif de représentation de l'espace issu de la renaissance, de la perspective, en inversant le rôle du proche et du lointain par une anamorphose. Dans chacune des images de la série, Jan Dibbets corrige une illusion par la création d'une autre illusion photographique.

En 2004, l'artiste crée une nouvelle série intitulée cette fois *Perspective Collection* citant *Perspective Correction* de 1969. Dans chacune des images, l'artiste trace de nouveau l'anamorphose du trapèze/carré sur une sélection d'œuvres de Carl André, Donald Judd, Sol Lewitt, Robert Mangold et Robert Ryman, de sa collection privée. Une sorte d'hommage à l'art minimal et conceptuel auquel Jan Dibbets a contribué.

² RAPHAËL

Le Mariage de la Vierge

1504

Peinture à l'huile sur bois, 170 x 118 cm

Milan, Pinacothèque.

En 1504, Raphaël réinterprète le tableau *Le Mariage de la Vierge* réalisé par son maître Le Pérugin. Considéré par ses contemporains comme l'un des grands représentants de la Renaissance italienne, Le Pérugin participe à l'invention des nouvelles règles de représentation du réel. Au regard des deux versions, c'est pourtant l'œuvre de Raphaël, l'élève, qui laisse apparaître une plus grande maîtrise des règles de la perspective. L'espace littéral du tableau, la bidimensionnalité du support, s'efface au profit d'un espace suggéré plus fidèle au réel, d'une illusion plus fluide de troisième dimension. Les lignes de fuite des motifs rectangulaires de la place dirigent notre regard vers le point de fuite situé dans l'ouverture des portes, avant et arrière du baptistère. Pour que rien n'arrête le regard, que tout concoure à l'emmener le plus loin possible vers l'horizon, Raphaël met en pratique les trois sortes de perspectives que Léonard de Vinci décrira, en 1508, dans son *Traité de Peinture* : « Il y a trois sortes de perspectives : La première fait diminuer la taille des objets à mesure qu'ils s'éloignent de l'œil ; la seconde est la façon dont les couleurs se modifient en s'éloignant de l'œil ; la troisième et dernière consiste à définir comment les objets doivent être achevés avec d'autant moins de minutie qu'ils sont plus éloignés ».

⁴ Mitsuyoshi TOSA

A Lovely Garland (Tamakazura)

From *The Tale of Genji*

début du XVII^e siècle

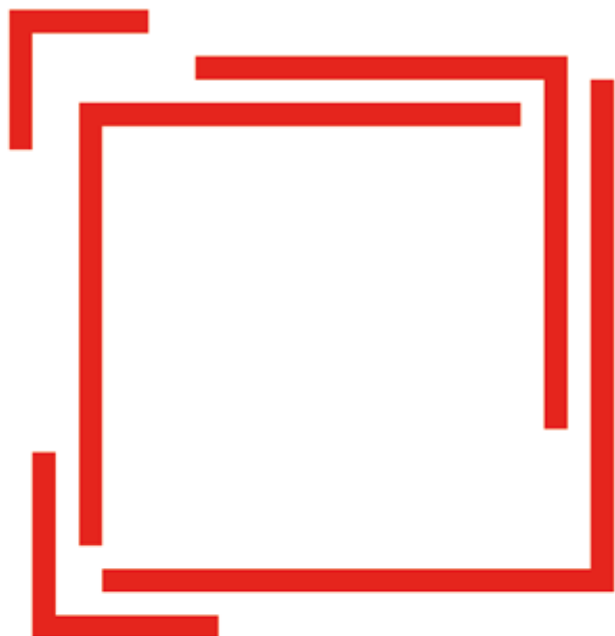
Feuille d'album, encre, or, argent et couleur sur papier

24.4 x 21.3 cm

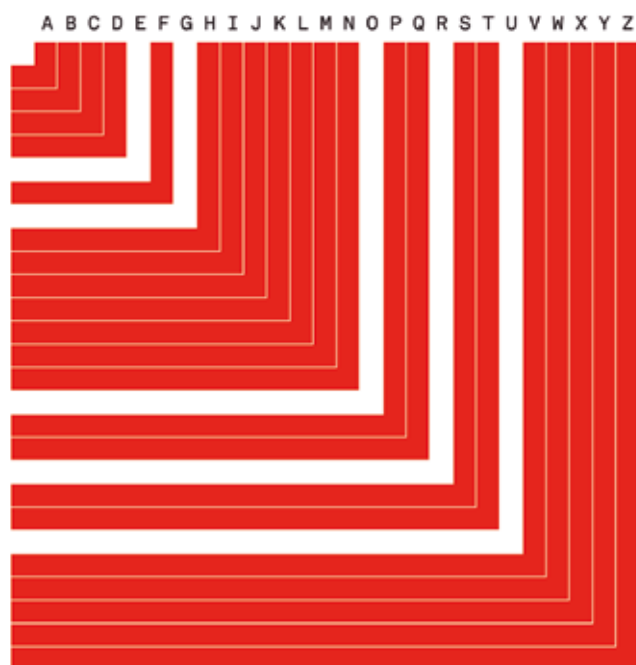
©Mary Griggs Burke Collection, Gift of the Mary and Jackson

Burke Foundation, 2015

Cette estampe s'inscrit dans le mouvement *Fukinuki yatai*: littéralement « toit balayé », apparu au Japon pendant l'époque de Heian (VII^e – XII^e siècle). Cette époque est caractérisée comme l'apogée et l'émergence de la culture et de l'art japonais. La perspective utilisée est ici axonométrique, souvent utilisé en Orient, dans la peinture chinoise et japonaise, on adopte un point de vue situé en diagonal et en hauteur. En omettant de représenter le toit, et en adoptant un point de vue en hauteur, le regardeur peut observer l'intérieur des bâtiments, créant ainsi un rapport de proximité avec les personnages. La technique du *Fukinuki yatai* est d'ailleurs surnommée « perspective psychologique ». On note l'absence de ligne d'horizon. Des nappes de brouillard dorées permettent d'adoucir les lignes et de diriger le regard sur l'action représentée. Il s'agit ici d'une interprétation d'un classique de la littérature japonaise *Le Dit du Genji*. Les estampes étaient bien souvent peintes sur des rouleaux narratifs, que l'on déroulait au fur et à mesure de la lecture.



1



¹Angela Detanico & Rafael Lain
rouge (cantos)
2020,
bois peint, 140 x 130cm

²Angela Detanico & Rafael Lain
arashiyama (rouge orange jaune vert)
2020,
impression sur papier kozo awagami,
80 x 120 cm

³*Arashiyama en automne*, Japon
google image



2



3

CODE & COULEUR

Dans leurs œuvres, Angela Detanico et Rafael Lain créent des formes d'écriture, des systèmes codés auxquels ils donnent une matérialité physique. En travaillant en duo, le processus de création est proche du jeu, fait d'allers et retours entre les artistes.

Dès le milieu du XIX^e siècle, s'affirme une réflexion esthétique de plus en plus sensible à la dynamique de la perception et la densité corporelle de la vision.

En 1857, paraît un article du physicien Jules Jamin dans la *Revue des Deux-Mondes* intitulé « La peinture et l'optique ». Cherchant à contester l'ambition du naturalisme*, l'auteur s'appuie sur l'expérience optique du photomètre (instrument qui permet de mesurer l'intensité lumineuse ambiante) pour établir l'impuissance naturelle de la peinture à rivaliser avec le réel. Photomètre à l'appui, il mesure l'écart abyssal séparant l'intensité du soleil extérieur de celle produite par sa représentation picturale. Il conclut « Non la peinture n'est pas la vérité, le réalisme est un but qu'il ne faut pas chercher parce qu'on ne peut l'atteindre. »

Quinze ans après cet article, le peintre Monet peint *Impression Soleil Levant*, en ne cherchant pas à reproduire la réalité mais en tentant de produire par un jeu de contraste, que l'on appelle à l'époque des contrastes simultanés, une impression rétinienne proche de celle produite par l'apparition de la lumière du jour. La peinture rivalise avec les effets de la lumière. Les impressionnistes touche du doigt des ambitions d'abstraction de la réalité en inventant des systèmes de représentation plus sensibles et subjectifs.

La musique, qui est un art abstrait puisque le son est invisible, résonne directement sur les sens et les émotions. Des artistes comme Baranoff ou Kandinsky tentent de figurer la musique soit par le rythme soit par la mélodie.

Pendant longtemps, le terme abstraction avait un sens négatif en signifiant intellectualisme et froideur. C'est au XX^e siècle que le mot prend une autre couleur : « Tout mon art doit aussi beaucoup aux effets de la ligne abstraite, cet agent de source profonde, agissant directement sur l'esprit. », écrit Redon en 1909. Les peintres symbolistes sont à l'origine de ce retournement. L'abstraction s'oppose au réalisme, à la peinture sur motif et à l'imitation du monde extérieur. Cette mutation de sens se fonde principalement sur la couleur et sur le rôle expressif de celle-ci.

Dans la peinture d'avant-garde au début du XX^e siècle, les éléments signifiants, formes et couleurs, acquièrent davantage d'autonomie, et prennent du large par rapport aux objets qu'ils signifient. Les peintres sont à la recherche de la peinture pure.

NATURALISME :

mouvement littéraire et artistique en Occident entre 1880 et 1900 qui fait suite au Réalisme. Il accorde une importance primordiale à la nature et au monde paysan.

1



2



3



4



5



¹ Auguste HERBIN***Charme***

1959

Huile sur toile, musée Matisse

Au cours des années 40, Auguste Herbin invente un alphabet plastique : une méthode de composition qui s'inspire d'un répertoire de 26 couleurs, correspondant chacune à une lettre et à des formes géométriques, ainsi qu'à une note de musique.

Les peintures d'Auguste Herbin s'établissent à partir d'un mot qui donne le titre au tableau, selon des correspondances entre lettres, formes, couleurs et sonorités musicales.

Les tableaux abstraits du peintre sont déchiffrables grâce au système de codification de la couleur établie.

³ Bertrand LAVIER***Blue***

2020

ADAGP, Paris 2021, agence Pierre-Antoine Gatier. Courtesy de l'artiste et Pinault Collection. Photo Aurélien Mole

Les œuvres de Bertrand Lavier sont toujours empreintes de références culturelles. Pour *four colors*, l'artiste s'approprie l'installation conceptuelle *Néon* de Joseph Kosuth. Dans *Néon*, Kosuth réduit l'installation lumineuse à sa plus simple expression, au mot qui la désigne. Bertrand Lavier joue lui aussi avec le *signifié* (le mot) et le *signifiant* (l'objet qui désigne le mot). Avec *Bleu, jaune, vert*, l'artiste trompe la lecture du signifié en créant une interférence avec l'effet Stroop.

Ce sentiment de vertige, procuré par *Bleu, jaune, vert*, a été expliqué par le psychologue John Ridley Stroop en 1935 : physiquement, la lecture se fait dans la zone occipito-pariétale du cerveau, tandis que le fait de nommer la couleur fait appel au lobe frontal. Il en découle un temps de réaction, encore accentué par l'impact visuel des néons.

⁵ Peter SAVILLE**Pochette de l'album *Power, Corruption & Lies* pour le groupe New Order**

1983

Label Factory Record

Peter Saville est graphiste, il travaille notamment pour le label britannique indépendant Factory Record fondé en 1978 par Tony Wilson et Alan Erasmus. Le label utilise un système de catalogage unique qui donnait un numéro non seulement à ses sorties musicales, mais aussi à divers autres mélanges connexes, notamment des œuvres d'art, des films, des êtres vivants et même le propre cercueil de Wilson.

Pour l'album *Power, Corruption & Lies*, Peter Saville compose une pochette qui associe une peinture d'Henri Fantin-Latour datant du classicisme, à un alphabet typographique en couleur. C'est au verso de la pochette que se trouve une roue de couleur qui nous indique les correspondances entre couleurs et lettres. Sur la couverture on décrypte le mot Fact 75, qui correspond au numéro de sortie attribué par le label. Pour cet album, le graphiste a composé un objet alliant héritage et modernité.

⁴ Sonia DELAUNAY***Couverture de berceau***

1911

111 x 82 cm, tissus cousus sur toile

Conçue à la naissance de son fils Charles, cette couverture de berceau cousue par Sonia Delaunay annonce le futur travail du couple Delaunay autour des couleurs : le simultanéisme.

Cette approche de la peinture consiste à juxtaposer des couleurs pures pour créer, grâce à leurs contrastes, une profondeur et un mouvement.

L'encadrement de la couverture pour être exposé transforme l'objet en tableau abstrait, pousse aussi Sonia Delaunay à expérimenter le montage de la couleur sur d'autres supports que celui de la toile et créer d'autres objets artisanaux (coffret à jouets, reliures,...).

² Vladimir BARANOFF ROSSINÉ***Piano optophonique***

1924

D'abord associé aux manifestations de l'avant-garde russe à Moscou et à Kiev en 1907-1908, Baranoff-Rossiné, musicien, peintre et sculpteur d'origine juive russe, s'installe à Paris, en 1910.

Le 16 avril 1924, au théâtre Meyerhold de Moscou, il donne avec le Piano optophonique un « concert coloré opto-visuel » qui annonce la « transformation de la musique en art visuel ». Sous une apparence traditionnelle de piano droit à clavier, l'instrument dissimule non pas des cordes frappées par des marteaux mais un dispositif mécanique constitué de disques peints par l'artiste, complété par un ensemble de prismes, de lentilles, de miroirs, d'une source lumineuse et d'un écran de projection. Les images mouvantes sont projetées sur l'écran au rythme de la musique émise par les disques.

Avec son pianon, Baranoff-Rossiné donne une forme au son qui est abstrait et figure la musique avec des projections lumineuses.



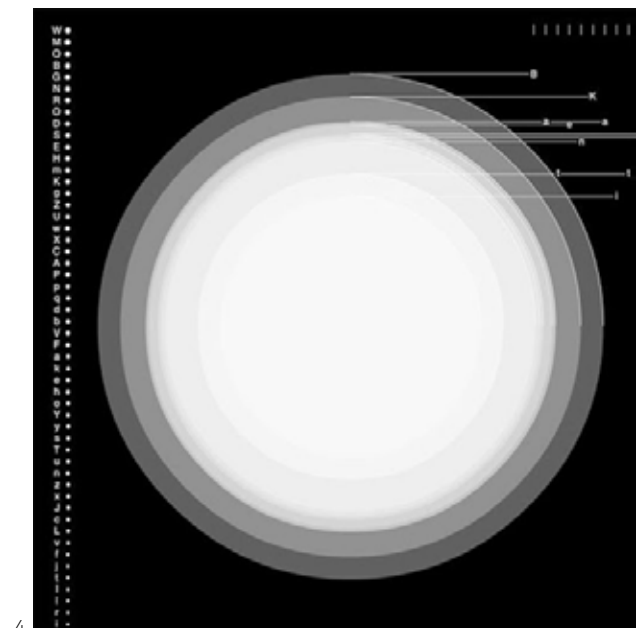
3 ROJBIVORAE LNIAUREDOGNNTUILEGE E EOT

¹ Angela Detanico & Rafael Lain
hogon-in (rouge jaune) 2020
 impression sur papier kozo awagami,
 80 x 120 cm

² Détail de *hogon-in (rouge jaune)*

³ Angela Detanico & Rafael Lain
ROJBIVORAE LNIAUREDOGNNTUILEGE E EOT,
 2020, peinture acrylique sur le mur.

⁴ Angela Detanico & Rafael Lain
Le Nom des étoiles 2007



TYPOGRAPHIE & POÉSIE

GRAPHIKOS :

- qui concerne l'art d'écrire ou de dessiner
- qui concerne l'action d'écrire, qui concerne l'art d'écrire, de composer, qui concerne la peinture

TYPE :

- du latin *typus* « modèle , symbole »
- du grec *tupos* « empreinte, marque, caractère d'écriture », de *tuptein* « appliquer, fabriquer »

Si voir le monde est naturel pour l'Homme, le représenter est moins évident. Le travail du duo d'artiste Detanico-Lain explore le système de la langue et des modes de représentation du visible. Linguiste/sémiologue et typographe de formation, les artistes créent des poèmes visuels, inspirés par l'art conceptuel et la poésie concrète. Ils cherchent à explorer « *Comment texte et image créent du sens ensemble ?* ».

L'écriture, avant de s'incarner dans un alphabet tel qu'on le connaît est d'abord née du dessin (cunéiforme en Mésopotamie, hiéroglyphes en Egypte, idéogrammes en Chine ou encore glyphes amérindiens).

On situe l'«invention» de l'alphabet au milieu du II^{ème} millénaire. Cet alphabet s'inspire de celui élaboré par les phéniciens, il y a 3 000 ans, l'ancêtre de presque tous les systèmes alphabétiques au monde. Dans l'histoire de l'écriture, l'alphabet représente une véritable révolution, car c'est un système totalement et uniquement phonétique (un signe = un son). Précisons que notre alphabet latin est bien différent de celui de l'écriture chinoise qui compte près 50 000 signes et qui repose sur une poésie de l'association signe-image.

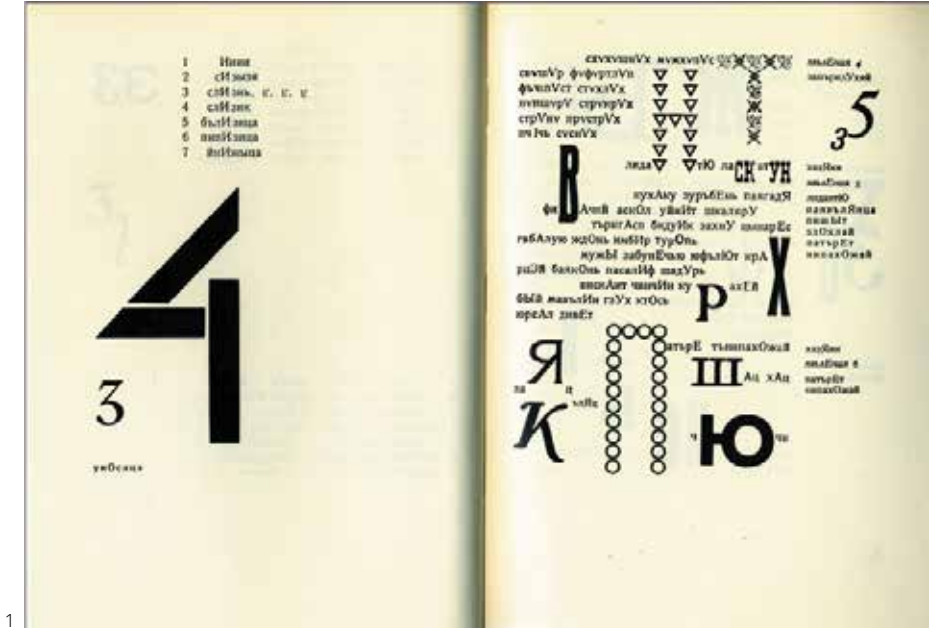
L'écriture suppose d'utiliser un support pour réaliser son inscription. Par exemple, la calligraphie des signes chinois est étroitement liée à la peinture dans l'usage du pinceau et de l'encre. Ce geste de l'écriture est un art martial.

L'alphabet a connu beaucoup d'évolution depuis son invention. Les innovations technologiques influent aussi sur notre rapport à l'écriture et à la lecture. Du graffiti au fond des grottes à l'arrivée des téléphones portables, l'écriture évolue avec les sociétés.

Grâce aux langues nous pouvons communiquer entre nous et partager nos représentations du monde. Si certaines langues ont pu se développer depuis un alphabet commun, c'est grâce à une interprétation des lettres, syllabes et mots.

Dans l'exposition, les *cantos* rouge et vert écrivent leur couleur par autoréférentialité, l'œuvre *ROJVBIVORAE LN IUAUREDOGNNTU ILEGE GEEOT*, réalisée à la peinture sur le mur évoque les sept couleurs de l'arc en ciel (rouge, orange, jaune, vert, bleu, indigo, violet). Si les sept premières lettres sont bien référencées à leur signifiant, les autres forment au contraire un mot inintelligible qui n'a pas de référentiel.

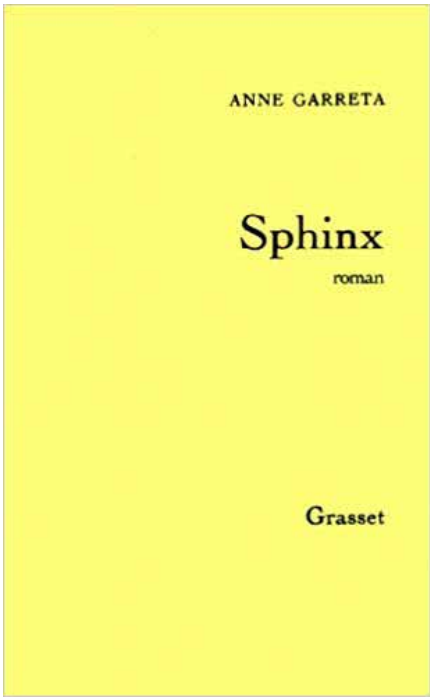
Les artistes jouent du système de représentation des lettres et des mots pour les détourner de manière poétique. Une façon aussi de sortir d'un système de représentation contraignant pour laisser s'exprimer une part de sensible.



2



4



¹ ILIAZD***Ledentu le Phare***

1923

Le futurisme russe s'étend de 1912 à 1916 environ. Il s'intéresse de très près à la typographie, à la lettre, à la composition des textes et à leur mise en pages. Plasticiens et poètes travaillent souvent de concert pour aménager leur publications.

Plusieurs écrivains développent ensemble le zaoum, un langage poétique évacuant le sens usuel du langage pour n'en garder que des mots, des signes et des syllabes, par bribes et fragments. Se dessine une langue dissociée de signification qui laisse place à l'interprétation et à l'imagination.

En 1923, Iliazd publie à Paris *Ledentu le Phare*. C'est l'œuvre graphiquement la plus aboutie de la poésie zaoum. Pour composer ce poème à plusieurs voix, qui retrace un voyage aux Enfers, Iliazd met au point une véritable écriture typographique. Les doubles pages s'enchaînent comme différents tableaux, la surface blanche devient l'espace d'une nouvelle dramaturgie. Pour faire exploser les pages, Iliazd recrée de grands caractères à l'aide de vignettes ; pour imager les vibrations d'un chœur, il orchestre de petits pavés de façon très construite. Le livre est un objet vivant. Jouant avec différents corps de caractères, le poète accepte la lettre comme un objet en soi et en fait l'élément premier de la poésie imprimée comme l'est le son de la poésie récitée.

³ Pierre FAUCHEUX***Alfred Jarry Ubu roi***

1950

Pierre Faucheux débute sa pratique de typographe en 1942. Il s'agit pour lui de mettre le texte en page, en scène, en typographie, en espace afin de le faire vivre. Il reconduit les expérimentation avant-gardistes des décennies antérieures en s'autorisant des décadrage et redistribution spatiale au sein des pages du livre. Chacune de ses créations invente et offre son interprétation d'un texte à travers l'expressivité de formes. Il privilégie une iconographie d'origine documentaire aux illustrations courantes, « oscillant entre culture savante et culture populaire » et reconnaissable à son caractère innovant dans l'édition littéraire. Le rôle et le statut particuliers attribués à cette documentation authentique, habituellement annexée en complément d'information, viennent ici s'intégrer à la mise en page et la porter. Pierre Faucheux se définit comme un architecte du livre et comme un écrivain de l'espace.

² Piet ZWART

Extrait du catalogue pour l'imprimerie Trio,
La Haye, 1929

Né en 1885, Piet Zwart est un architecte, de formation et de métier, et designer néerlandais. Influencé par l'énergie du Stijl ainsi que par l'écho du Dadaïsme, Piet Zwart développe un graphisme au service des administrations publiques (timbres, publications promotionnelles, stands ...). Piet Zwart associe la typographie à l'image photographique grâce au montage, sa pratique du graphisme est considérée comme initiatrice.

⁴ Anne F. GARRÉTA***Sphinx***

© Editions Grasset & Fasquelle, 1986.

Anne F. Garréta est écrivaine et maître de conférences à l'Université de Rennes II depuis 1995. Elle devient membre Oulipo en 2000.

Les oulipiens sont des explorateurs de la contrainte, des explorateurs de la langue par la contrainte. Ils explorent les différents potentiels de la langue à travers ses formes et sa structure. La formule « Oulipiens : rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir ». (Jean Lescure, « Petite histoire de l'Oulipo », dans *Oulipo, La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973) dévoile le côté joueur des oulipiens. Plus le labyrinthe est complexe, plus la contrainte se révélera passionnante. La règle du jeu est la contrainte qu'il faut défendre par des conceptions rigoureuses.

Pour écrire *Sphinx*, Anne F. Garréta utilise de la contrainte de Turing qui consiste à effacer toute marque linguistique du genre qui permettrait d'assigner un sexe au personnage, au narrateur ou à l'énonciateur.

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 d'accueil et de 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 proposés est disponible à la demande.

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



LaBOX, espace de médiation



Les Archives de la Planète

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 choisi et de l'âge des participants.

Ateliers proposés en lien avec l'exposition PERSPECTIVE :

Atelier Cryptogrammes — NOUVEAU !

A la manière des artistes qui déploient un alphabet codé, cryptez votre image en explorant sa composition. Vous travaillerez avec un outil au choix parmi ceux qui vous seront proposés (papier de couleur, feutre, alphabet, ...). Cet atelier propose une expérimentation sur l'image autour des notions de lisible et d'illisible.

Atelier Encodage — NOUVEAU !

Cet atelier collectif explore la question de la représentation. Vous disposerez d'une grille (plus ou moins détaillée) pour retranscrire au mieux l'image qui vous sera présentée.

Retrouvez en ligne notre catalogue complet d'ateliers :

<http://bit.ly/catalogues-ateliers-2021>

3. Les eXplorateurs du CRP/, projet d'éducation artistique et culturel

5 rendez-vous dans l'année – (10h à 15h) :

Il s'agit pour un ou deux groupes de votre structure, de venir découvrir de manière approfondie le centre d'art tout au long de l'année scolaire.

C'est un programme riche qui articule une **visite d'exposition** à la **découverte du fonds de la collection et de l'artothèque**, à un **atelier photo**, à une **rencontre avec un(e) artiste associé(e)** au projet, et la **découverte des différents métiers** au sein de la structure, ...

Les eXplorateurs sont actifs au sein du CRP/ et réalisent durant l'année des productions qu'ils exposeront dans le nouvel espace de médiation LaBOX, en regard d'une ou plusieurs œuvres photographiques du fonds du CRP/ à l'occasion d'un vernissage parents-enfants.

Objectifs :

- Découverte du centre d'art et ses acteurs
- Découverte du fonds photographique riche de 9 000 œuvres
- Découverte des expositions de l'année
- Expérimentations autour de l'image
- Valorisation des productions réalisées en atelier
- Rencontre avec un(e) artiste
- Travail en collectif



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

Vous souhaitez des renseignements ?
Merci de contacter Manon Brassart,
chargée d'accueil et de médiation
accueil@crp.photo
ou +33 (0)3 59 61 71 17



Vous pouvez également consulter notre site internet :

<https://www.crp.photo/projets-interstices/>

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 en savoir plus
Rendez-vous sur tendre l'œil !, le « carnet de bord en ligne » qui permet de suivre, au jour le jour, le déroulé de ces projets : <https://tendreloeil.tumblr.com/>

4. Projets (inter)stices, médiation et création

Les projets (inter)stices se déploient hors les murs du CRP/, chez les partenaires qui le sollicitent. Ils se mènent en collaboration étroite avec des artistes professionnels qui développent un travail autour de l'image et de la photographie. Ils ont l'ambition de permettre à chacun de développer une forme d'expression personnelle et collective exigeante, à travers la découverte de démarches et de pratiques artistiques singulières.

Des projets « sur mesure »

Intitulés (inter)stices en référence à la plasticité qui leur permet de se développer y compris dans des contextes contraints, la spécificité de ces projets réside dans leurs modalités de développement :

- une construction triangulaire, pensée avec l'artiste et le partenaire, qui laisse de la place pour que les participants destinataires puissent devenir acteurs du projet,
- un travail de médiation culturelle qui réunit transmission de savoirs, expérimentation de la démarche de création et développement d'une expression artistique,
- un développement dans la durée,
- une attention portée au processus plutôt qu'au résultat, même s'il demeure essentiel d'aboutir.

Construits dans des contextes variés avec des interlocuteurs différents, ces projets sont tous singuliers et les productions qui en résultent peuvent prendre des formes multiples, parfois inattendues : exposition de tirages, édition, installation...

Documenter le processus de création

Attaché à la question de l'archive, le CRP/ porte une attention particulière aux différentes traces qui permettent de documenter le processus de création à l'œuvre au sein de ces projets. Ainsi, les acteurs du projet conservent toujours un ou plusieurs objets (tirages, édition, montage vidéo...) issus de cette aventure collective.

Et concrètement ?

- à partir de 15h d'intervention
- des projets accompagnés par des artistes professionnels et reconnus dans leur pratique
- le CRP/ peut vous accompagner dans la recherche de financements complémentaires pour mener ces projets

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 pouvez également consulter notre site internet :
<https://www.crp.photo/outils-ressources/>

5. Le CRP/ : des ressources à votre disposition

Outils pédagogiques empruntables

• Images et mots du travail, par Simultania — NOUVEAU !

Cette extension du jeu **Les Mots du Clic**, approfondie la dimension linguistique de l'outil pour répondre au mieux aux besoins des travailleurs sociaux : parler du travail, soutenir le cheminement vers l'emploi et accompagner l'apprentissage de la langue française.

• Les cartes des eXplorateurs — NOUVEAU !

Développé par l'équipe de médiation durant le second confinement, ce jeu de cartes édité en 3 exemplaires, s'appuie sur les 465 photographies de l'artothèque du CRP/. Conçu dans une volonté de rendre accessible une partie du fonds du CRP/, trois jeux autour des thématiques « lire », « identifier » et « raconter » sont disponibles pour accompagner les usagers dans la découverte des œuvres et de leur lecture.

Jeu édité en trois exemplaires.

• 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 cartes, 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.

- **Le Viseur**, développé par l'Espace de l'Art Concret

Cet outil pédagogique pour « apprendre à regarder », est composé de formes géométriques simples et colorées qui permet aux enfants une approche de l'art concret.

- **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.**

Ressources en ligne

Le CRP/ met en ligne sur son site web mais aussi, sur sa page youtube, différentes ressources produites autour de ses expositions mais aussi de son fonds photographique.

Retrouvez notre page youtube sur :
<https://bit.ly/YouTube-CRP>



Episode 2 de la série *Regard sur...*
«Vers le bois Crête» de Michel Séméniako, 2021

REGARD SUR...

A travers cette nouvelle collection intitulée « Regard sur... », le CRP/ entend permettre à tout un chacun de découvrir quelques-unes parmi les 9 000 oeuvres qui composent le fonds photographique qu'il a constitué depuis près de 40 ans.

Chaque vidéo propose de mettre en lumière une photographie, à travers le regard de celui qui la contemple – membre de l'équipe du centre d'art, enseignant, adhérent de l'artothèque et amateur d'art, artiste...

Privilégiant une approche sensible, individuelle et plurielle, « Regard sur ... » souhaite donner à voir et à entendre les potentiels infinis de l'image à travers la relation particulière que nous tissons avec chacune d'entre elles.



Episode 1 de la série < *ENTRE-VUES* >
avec l'artiste vidéaste Clio Simon, 2021

< ENTRE-VUES >

< Entre-Vues > est une collection d'entretiens vidéo menés avec les artistes que le CRP/ accompagne au quotidien, soit dans un projet d'exposition présenté *in situ* dans sa galerie de Douchy-les-Mines, soit dans un travail de recherche plus informel, à travers notamment des résidences et séjours de recherche ou encore son programme d'artiste associé.e.

A travers des questions simples et ouvertes, il s'agit de donner un premier aperçu du travail de l'artiste : les thématiques qui l'intéressent, les questions

qu'il se pose, les œuvres ou les artistes qui l'ont influencé ou encore, la manière dont il ou elle a abordé l'espace d'exposition.

L'enjeu consiste également à « remettre l'artiste dans le monde » – dont il est un acteur à part entière – et à mettre en lumière son statut de producteur de forme et de pensée, à même de questionner les fondements de nos sociétés pour inventer d'autres possibles.

L'Artothèque du CRP/

Un outil pédagogique au service de vos projets

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



« Assia » Kossala, Sudan,
 1984, 38,5 x 58 cm, Artothèque du CRP/
 © Marta Sentis
 Tirage argentique / papier fujicolor



Sans titre,
 2014, 46,4 x 54,3 cm,
 Artothèque du CRP/
 © Quentin Derouet
 Procédé argentique / Tirage noir
 et blanc, Jet d'encre pigmentaire

Vous pouvez également consulter notre site internet :
<https://www.crp.photo/page-artotheque/>

Vous souhaitez consulter notre centre de documentation ?

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



Le centre de documentation

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

Riche de plus 9 000 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 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 Manon Brassart,
chargée d'accueil et de médiation

accueil@crp.photo
ou +33 (0)3 59 61 71 17



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 59 61 71 17
accueil@crp.photo

www.crp.photo

Le CRP/ bénéficie du soutien de :



Partenaires associés :



Membre des réseaux :

