

Rémi Guerrin

Paysages urbains

Musée des Beaux-Arts de Valenciennes
06.12.13 – 06.04.14

Rémi Guerrin

Centre régional de la Photographie
08.02.14 au 27.04.14

.dossier pédagogique.

Dossier rédigé par :

Madée Carbonnelle, professeur d'Arts plastiques missionnée par la DAAC au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes,

Bernard Dhennin, professeur d'Arts plastiques missionné par la DAAC au Centre régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais,

Anaïs Perrin, chargée de développement culturel au Centre régional de la Photographie Nord-Pas-de-Calais.

. sommaire

découvrir l'exposition

présentation de l'exposition	p. 3
repères biographiques et présentation du travail de rémi guerrin	p. 4
procédés photographiques	p. 5
la mallette lewis carroll	p. 12

approfondir l'exposition

le paysage urbain, l'architecture, la ville	p. 15
l'enfant, la famille	p. 17
reflet(s) et miroir	p. 19
intérieur / extérieur / transparence	p. 22
le rapport au temps et à l'espace	p. 23
peinture et photographie	p. 25
cadre, cadrage, format	p. 27
le hasard et l'accident	p. 30
construction et composition de l'image	p. 31

références, bibliographie, lexique

bibliographie, sitographie	p. 34
lexique photographique	p. 35

Le Centre régional de la Photographie Nord – Pas-de-Calais

présentation	p. 38
le service des publics	p. 38
offre pédagogique	p. 38

Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes

présentation	p. 39
le service des publics	p. 39
autour de l'exposition	p. 41

Ce dossier pédagogique est un outil de travail destiné aux enseignants du premier degré (cycles 2 et 3) et du second degré. Il est mis à leur disposition pour mettre en oeuvre un travail pédagogique **d'éducation à l'image** en collaboration avec les structures porteuses de l'exposition et propose :

- des éléments pour préparer votre visite
- des pistes d'exploitation à utiliser en amont et en aval de votre visite
- des activités pour mener un travail pédagogique autour des expositions

découvrir l'exposition

• « paysages urbains » - Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

06.12.13 – 06.04.14

• « rémi guerrin » - Centre régional de la Photographie Nord – Pas-de-Calais

08.02.14 – 27.04.14

Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes et le Centre régional de la photographie Nord – Pas-de-Calais proposent une exposition consacrée à quinze ans de travail de Rémi Guerrin dans leurs lieux respectifs. À Valenciennes, une sélection de paysages urbains sera présentée du **6 décembre 2013 au 6 avril 2014**. À Douchy-les-Mines, du **8 février au 27 avril 2014**, un choix de photographies révélera l'attention de l'artiste aux espaces, à la lumière, au végétal ou encore aux moments intimes. Une édition monographique retracera pour la première fois le parcours singulier de Rémi Guerrin depuis ces 15 dernières années. Ce projet sans précédent a été initié par Pia Viewing, directrice du Centre régional de la photographie Nord – Pas-de-Calais.

Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes présente une vingtaine de vues urbaines, réalisées entre 1999 et 2013, tant à Strasbourg, Marseille, Cassel que Liverpool ou Hué, au Vietnam. Ces parcelles de paysages, photographiées depuis une chambre noire, suggèrent l'au-delà de ce qui est donné à voir. L'exposition du CRP, quant à elle, déploie une cinquantaine de photographies, cherchant à dévoiler la sensibilité toute particulière de cet artiste

Les photographies de Rémi Guerrin se refusent à répertorier, décrire ou simplement constater. Les paysages, les arbres, les hommes et jusqu'aux éléments d'une nature morte, apparaissent moins comme des indices du réel que comme les signes d'une présence au monde. Sans doute son choix de réaliser des tirages par contact – sans agrandissement ni retouche – est-il révélateur de la volonté de l'artiste d'offrir l'empreinte la plus juste de cette rencontre vécue, un instant, entre un lieu et lui. Rémi Guerrin se pose en sentinelle.

« La voyance du Photographe, écrivait Roland Barthes, ne consiste pas à « voir » mais à se trouver là. » Rémi Guerrin l'a bien compris, qui cherche à habiter ces paysages urbains qu'il découvre. Les surfaces vitrées des devantures ou les fenêtres ouvertes de la Cité radieuse ne composent pas une image séduisante, une invitation au voyage ou à la visite. Elles ouvrent une trajectoire, offrent une traversée possible vers cette vie mouvante qui nous entoure. C'est la course même du regard que semblent ainsi suspendre les photographies de Rémi Guerrin, cette visée qui ne saurait être ni véritablement une échappée (hors de soi) ni absolument une saisie (du réel). « Travailler au rythme des saisons, en questionnant le paysage comme présence, appréhender l'échelle des choses en inscrivant la place et la trace de l'homme dans son contexte territorial, arpenter, explorer ce qui est fragile et presque imperceptible. »

Avec Rémi Guerrin, la photographie devient pensive.

. repères biographiques et présentation du travail de rémi guerrin

« Né en 1962 à Lille, Rémi Guerrin suit des études de photographie à l'institut Saint-Luc à Tournai (Belgique) puis il travaille dans les ateliers de Jean-Pierre et Claudine Sudre ainsi que Denis Brihat dans le Vaucluse. Cet apprentissage au sein de ces prestigieux laboratoires photographiques lui permet de perfectionner la technique du tirage qu'il considère dès lors comme une étape importante du processus de fabrication des images.

Rémi Guerrin affirme une totale liberté à l'égard des sujets et des techniques qu'il emploie. Pratiquant le tirage argentique noir et blanc, il n'hésite pas à rompre cette homogénéité et utilise des procédés primitifs tels que la **gomme bichromatée**, le **tirage au charbon** et le **cyanotype**¹. Découvertes à l'occasion de sa rencontre avec Nancy Wilson-Pajic, ces techniques sont devenues pour lui une composante essentielle de son travail. Il ne s'agit pas d'un simple effet de style : précises, minutieuses, ces photographies sont attentives à d'infimes détails, brindilles, cailloux, matières irrégulières rendues visibles par des lumières rasantes ; tous ces éléments qui seraient dissous dans l'opacité grisâtre d'un tirage argentique prennent ici, par l'utilisation de ces procédés, une place importante.

Rémi Guerrin n'est pas un photographe de l'urgence accumulant frénétiquement les prises de vues pour n'en retenir qu'une infime partie ; c'est un observateur patient qui, derrière le voile noir de sa **chambre photographique - sténopé**² s'engage calmement mais sûrement dans la découverte progressive du territoire.

Alternant les photographies de paysage largement ouvertes sur le ciel aux vues très resserrées sur des détails d'architecture ou de sol, l'unité de son travail est au-delà de la forme que prennent les images. Elle réside dans la posture physique et mentale que Remi adopte face au réel, un espace-temps qui lui est propre et qui traverse l'ensemble de sa production. Il progresse sans a priori. Son regard ne cherche pas à expliquer ni à décoder : à la fois contemplatif et descriptif, il est un récepteur sensible et objectif qui enregistre minutieusement les fragiles vibrations du monde. »

Sylvain Lizon, directeur de l'ENSAPC (Ecole Nationale Supérieure d'Art de Cergy-Pontoise)

→ source : <http://www.nordartistes.org/nordartistes.php?action=view&aID=12>

Ce que Rémi dit de lui...³

Formation

A quel âge avez-vous voulu être photographe ?

Déjà tout petit...Je faisais des photos avec des boîtes de Bonux ! Parce que ma mère n'achetait que Bonux, pour le cadeau... C'est une boutade.

Par contre j'ai eu un appareil photo : un Impera, gagné au Roi du meuble, que j'ai toujours. J'ai fait des vues de ma fenêtre, des images d'un voyage à la montagne dans le Jura.

Mon premier 24 x 36 en seconde, vers 16 ans, quand je suis entré à Saint Luc à Tournai. Toutes mes économies y sont passées un petit 2000 F donc 300€.

J'ai eu un polaroid pour ma communion.

Comment êtes-vous devenu photographe ?

En allant chez un copain de mon frère qui pratiquait la photo.

Au collège, j'avais un copain qui allait au centre social du quartier et j'allais avec lui pour développer. Dans les années 1970-80 il y avait des clubs photo dans les collèges.

Quelles études avez-vous faites pour ce métier ?

J'ai donc commencé à Saint Luc à Tournai en option photo. Il y avait aussi des cours de Dessin, Histoire de l'art, Esthétique, Croquis.

¹ Ces termes désignent différentes substances qui peuvent être utilisées lors du développement argentique des photographies. Concernant le cyanotype en particulier, voir ci-dessous rubrique « procédés photographiques », p. ?

² Pour plus d'informations concernant ce terme, voir ci-dessous rubrique « procédés photographiques », p. ?

³ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

Puis j'ai suivi un stage d'une année chez un photographe, Jean-Pierre Sudre, dans le Vaucluse, à Lacoste, avec 10 stagiaires. Une magnifique bibliothèque et un site exceptionnel à ne pratiquer que la photographie pendant une année.

Ensuite en 1983 j'ai suivi un stage avec Denis Brihat et Nancy Wilson-Pajic plus tardivement. Au début, pour gagner ma vie, j'ai aussi travaillé dans un laboratoire de développement à Paris, puis j'ai fait des tirages à façon pendant plusieurs années pour le Conseil Régional, et j'ai eu aussi un long contrat avec une municipalité pour des stages avec des jeunes le mercredi et le samedi sur Grande-Synthe.

Création

Quel style de photographie faites-vous ?

C'est quoi le style ? C'est la mode, personnellement, j'ai du mal avec la mode. C'était mon premier cours d'esthétique : rien que le mot « style » mettait mon prof en colère. Pour lui, l'art ne pouvait pas relever du style, c'est à méditer...

C'est la sensibilité qui est importante : devenir sensible, être touché, ému.

Faites-vous partie d'un mouvement artistique ?

Non, j'ai fait partie d'un collectif «Foto Povera» en 2005 pour offrir aux photographes une expo carte blanche Remi Guerrin, mais je m'en suis retiré quand l'ami qui organisait avec moi a voulu prendre la tête d'un mouvement qu'il revendiquait. Je suis pour la liberté.

Faites vous des projets avec d'autres artistes ?

Oui j'aime le partage et la communication entre artistes.

C'est très enrichissant, même si quelquefois cela est difficile dans les échanges humains. Nous ne sommes jamais seuls et le partage dans une voie artistique est riche en expériences.

Aimez-vous travailler dans la nature ?

Oui, j'adore aller sur des lieux que l'homme a investi puis laissé à l'abandon et la nature plus forte reprend sa place...

Technique !

Quels outils utilisez-vous pour faire vos œuvres ?

Mes yeux !

Voir, observer, faire des photographies sans appareils.

Combien d'appareils photo possédez-vous ?

J'ai ma chambre avec un sténopé et un Zeis IKON moyen format.

Bien sûr un 24x36.

Est-ce que vous prenez votre matériel photographique à chacun de vos déplacements ?

Oui, une petite partie, la taille de la voiture et la famille ne favorisent pas d'emporter trop de matériels.

. procédés photographiques

Rémi Guerrin a choisi de travailler essentiellement avec des outils et procédés photographiques anciens : chambre photographique, sténopé, cyanotype¹.

Passionné par le travail de tirage, il reconnaît d'ailleurs avoir été attiré dès le départ par l'aspect expérimental du travail en laboratoire² :

« J'étais un enfant espiègle voire turbulent, le dernier d'une famille de cinq enfants. J'aimais aller avec mon père dans son laboratoire de médecine expérimentale sauf que je n'aimais pas l'odeur particulière du lieu. C'est d'ailleurs là que j'ai eu mes premiers contacts avec l'ambiance du laboratoire photographique. Il y avait des

¹ Voir ci-dessous pour l'explicitation de ces termes et techniques.

² Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

lumières inactiniques rouges dans une pièce sombre... J'aimais mettre des os dans du formol, ou les faire bouillir dans de l'eau enfin, j'expérimentais. Ou démonter un réveil mécanique et bien sûr ne pas réussir à le remonter. »

« *Qu'aimez-vous dans ce métier ?*

- La chimie, le laboratoire, la nature, la découverte, le contact. En fait, comme je suis d'une nature plutôt introvertie, avec mon appareil, je suis obligé de me faire violence et d'aller vers les autres. Cela m'a plu dès le départ. J'étais mieux derrière mon appareil à observer la vie que devant l'objectif. »

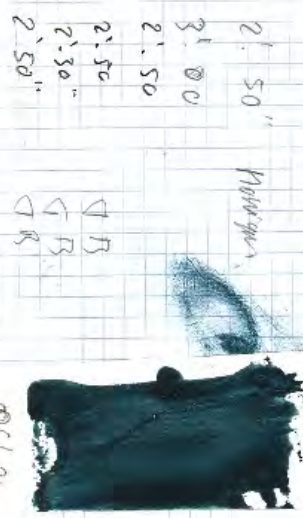


Photographies de l'atelier de Rémi Guerrin installé dans sa maison de Faches-Thumesnil, novembre 2013

Au fur et à mesure des années, Rémi s'est constitué plusieurs carnets de travail, véritables outils dans lesquels il consigne les résultats chromatiques des mélanges chimiques réalisés en vue de ses tirages et archive ses diverses expérimentations formelles.

288/11 - 3:00
 259/11 - 4:30

258/11 - 2:50
 251/11 - 2:50
 256/11 - 3:00
 247/11 - 2:50
 248/11 - 2:50
 255/11 - 2:30
 252/11 - 2:50



same gelatin

→ vrai bonne pigmentation - la gelatine gonfle et devient de la colle
 → la colle ne doit pas de passer 78 à 105
 → immerger les feuilles de papier dans l'eau pendant 2 heures
 → immerger dans l'eau à 38° pendant 30 minutes

Préparation pigmentaire au sel de Chrome pour Tirage au Carbon Bleu de Bandol du 31 janvier 2011 - modifié le 6 février 2012

A) Eau Déméralisée 160 ml avec 10 gr de Glucose (4x2,5 ml)

Dans 70 ml de cette eau glucosée j'ajoute 20 gr de Gélatine en poudre (2 cuillères à café) gonflément de la gélatine au moins 20 minutes

le reste 100ml va servir au mélange de la charge pigmentaire avec l'aide de l'agitateur magnétique.

Pour le pigment, bien le mélanger, voir broyer dans le pilon en grés. En ajoutant une partie de l'eau glucosée puis verser dans le béccher. mélanger le tout 30 minutes.

B) Charge pigmentaire Krémer

- Noir d'ivoire (1 x 1 ml) : 01,0 ml
- Noir de vigne (1 x 2 ml) : 02,0 ml
- Bleu Milon (1 x 07,5 ml) : 07,5 ml
- Bleu de Cobalt turquoise foncé (2x 2 ml) : 04,0 ml
- Oxide de bleu verdâtre de cobalt (1 x 2 ml) : 02,0 ml
- Bleu de cobalt verdâtre (2x2 ml) : 04,0 ml
- Rouge cadmium N°3 (2x 2,5 ml) : 05,0 ml

Total de la charge pigmentaire : 25,5 ml ou gr

Je laisse fondre la gélatine à (1) sur ma plaque chauffante ne jamais dépasser 38° 40° Max.

Une fois fondu, j'ajoute le pigment et je met le tout dans un béccher sur l'agitateur magnétique. toutes les dix minutes je filtre en alternant entre l'agitateur et le bain marie pour conserver les 38°.

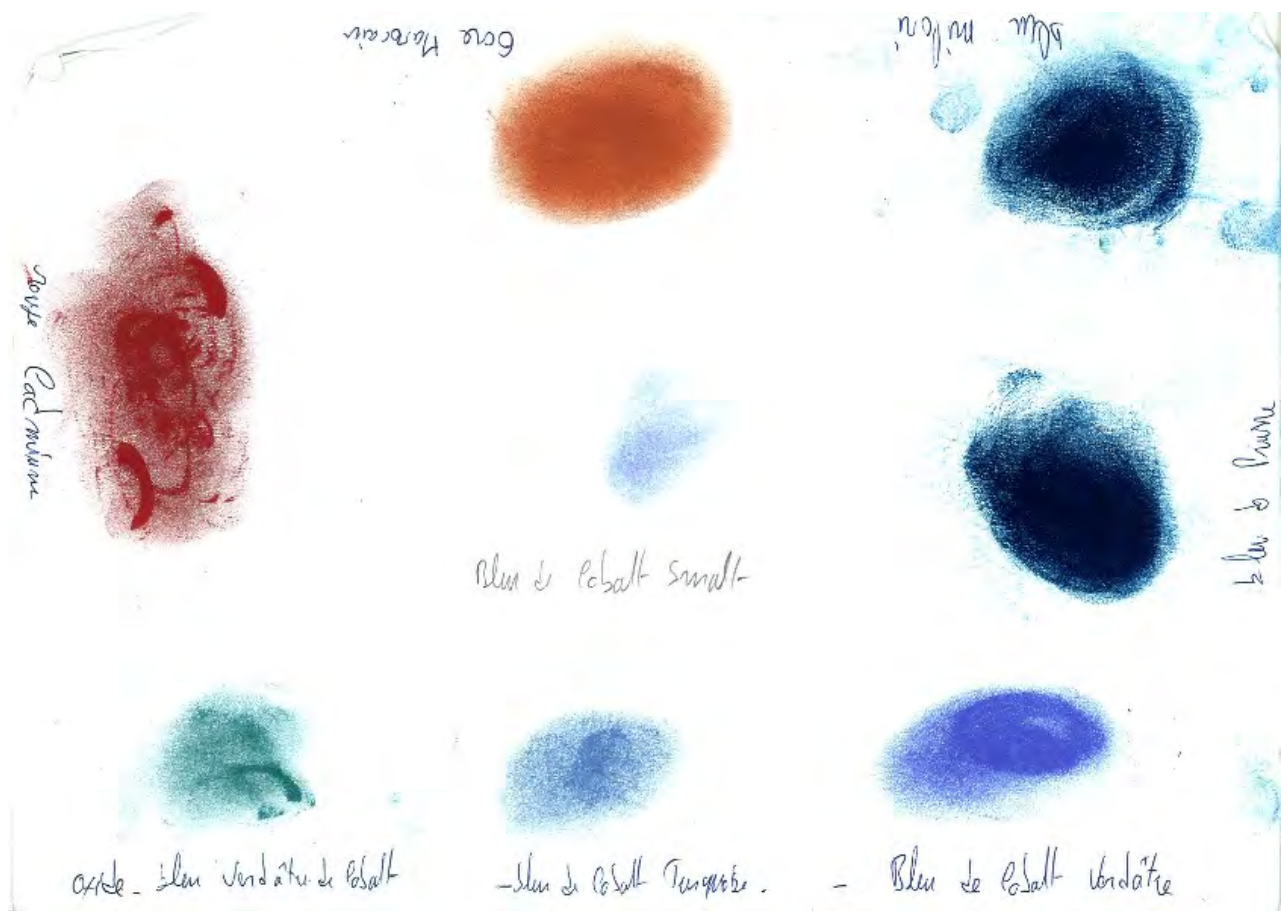
Dernier étape: l'étendage. sur papier caanson 120gr. Maintenir les plaques dans l'eau la plus chaude et plonger la feuille de caanson dans l'eau chaude sur la plaque retirer le tout essorer avec raclette, chiffon et étendre au plus vite la mixture à 38° sur la feuille de papier.

laisser se refroidir sur une table de niveau.

C) Sensibilisation des feuilles gélatinées au sel de chrome. à 30 gr par feuille
 Par 3 feuilles à la fois voir 4 1) immerger 2 min à 20° + 1 Verre d'eau

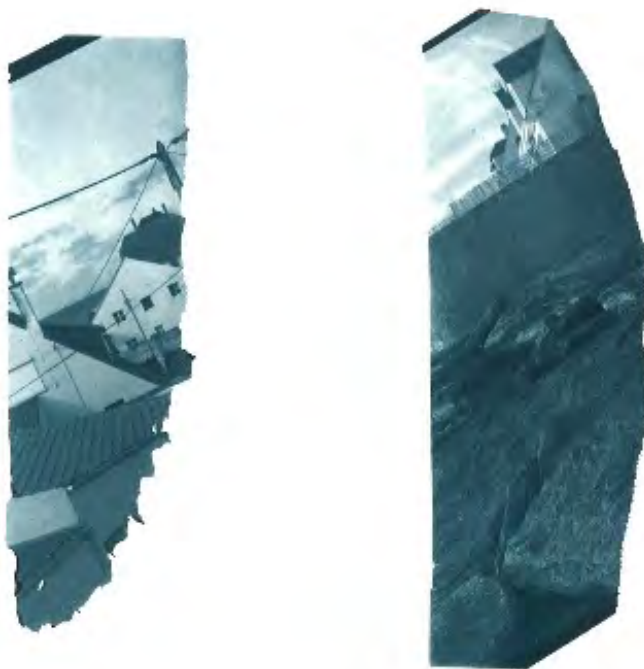
Sensibilisation de N°1 et N°2

Pages extraites d'un cahier de travail de Rémi Guerrin, débuté en janvier 2011 : Indication des dosages, explication de la procédure à suivre... un vrai livre de recettes, ô combien précieux !



Sur ce document, on peut lire plusieurs références à des pigments : oxide bleu verdâtre de Cobalt, bleu de Cobalt turquoise, bleu de Cobalt verdâtre, bleu de Prusse, bleu milori, ocre marocain, rouge Cadmium, bleu de Cobalt smalt.

(Page extraite d'un cahier de travail de Rémi Guerrin, débuté en janvier 2011)



Fragments de tirages

(pages extraites d'un cahier de travail de Rémi Guerrin, débuté en janvier 2011)

Dossier pédagogique / Exposition « Rémi Guerrin » à destination des enseignants du primaire et du secondaire

Quelques éclaircissements pour mieux comprendre les procédés photographiques utilisés par Rémi Guerrin...

la camera obscura

De quoi s'agit-il ?

En latin, *camera obscura* signifie littéralement « chambre obscure » ou « chambre noire », appellation reprise par la suite pour désigner l'endroit où l'on développe les photographies argentiques. Connue depuis l'Antiquité (décrite par Aristote), elle est utilisée depuis le 16^{ème} siècle et ce jusqu'au 18^{ème} siècle par les peintres pour les aider à rendre l'idée de perspective.

Principes de fonctionnement

La *camera obscura* désigne tout simplement une pièce (puis une boîte, cf. la définition de « sténopé » ci-dessous) où l'on fait l'obscurité et dont l'une des parois est percée d'un petit trou. Les rayons lumineux qui traversent cet orifice forment sur la paroi opposée, l'image inversée de ce qui se trouve à l'extérieur de cette chambre ou boîte.

Images produites

Les images produites sont des projections lumineuses, qui ne peuvent pas être fixées et sont donc éphémères. C'est le français Nicéphore Niépce qui, en 1826, parvient à fixer l'image obtenue avec sa chambre noire sur une plaque d'étain recouverte de bitume de Judée¹.



Point de vue pris d'une fenêtre du Gras à Saint-Loup-de-Varenes, Nicéphore Niepce, 1826
Plaqué sur étain, 16,5 x 20 cm

le sténopé

Avez-vous un porte-bonheur ?²
Mon sténopé.

De quoi s'agit-il ?

Un sténopé est un dispositif optique très simple qui permet d'obtenir un appareil photographique dérivé de la *camera obscura*. A l'origine, c'est ainsi que l'on appelle le petit trou percé dans une plaque

¹ Type de bitum appelé ainsi car on en trouvait à l'état naturel sur les bords de la mer Morte, dans la région anciennement nommée « Judée ».

² Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

métallique très mince et qui fait office d'objectif photographique¹. Par extension, ce nom a été donné à l'ensemble du dispositif.

Principes de fonctionnement

Le sténopé se présente sous la forme d'une boîte dont l'une des faces est percée d'un trou minuscule, qui laisse entrer la lumière. Sur la surface opposée à cette ouverture, l'image inversée de la réalité extérieure apparaît. C'est cette image inversée que l'on peut capturer sur un support photosensible (c'est-à-dire un support sensible à la lumière) comme du papier photographique.

Du fait de la petite taille de l'orifice permettant à la lumière de pénétrer à l'intérieur de l'appareil, le temps nécessaire pour impressionner la surface photosensible est très long : il varie de plusieurs secondes à quelques heures en fonction de la taille de l'appareil mais aussi de la luminosité ambiante.

De plus, le trou minuscule du sténopé permet une très grande profondeur de champ, c'est-à-dire que les différents éléments de l'image produite seront nets².

Images produites

Les images obtenues avec un sténopé sont en noir et blanc et ce sont des négatifs. Cela signifie que le noir et le blanc sont inversés : ainsi, les zones que l'on perçoit comme les plus claires dans la réalité apparaîtront les plus sombres sur la photographie et inversement.



Sténopés réalisés par les élèves de CM2 de l'école Victor Hugo à Escaudain avec Rémi Guerrin, octobre, novembre 2013

le cyanotype

Quelle est votre couleur préférée ?³

Le bleu Klein

Le bleu cobalt

Le bleu Ming

De quoi s'agit-il ?

C'est un procédé de photographie inventé par l'Anglais John Herschel en 1842, qui permet d'obtenir une image positive (et non négative comme c'est le cas avec le stéopé) d'un objet grâce à l'utilisation du ferropotassium pour sensibiliser le papier.

Principes de fonctionnement

Le principe du cyanotype est de pouvoir réaliser des photographies sans utiliser d'appareil photographique. Les images ainsi obtenues sont appelées des photogrammes.

La technique du cyanotype repose sur l'utilisation de deux produits chimiques : le citrate de fer ammoniacal et le ferricyanure de potassium. Ce mélange photosensible de couleur jaune permet de

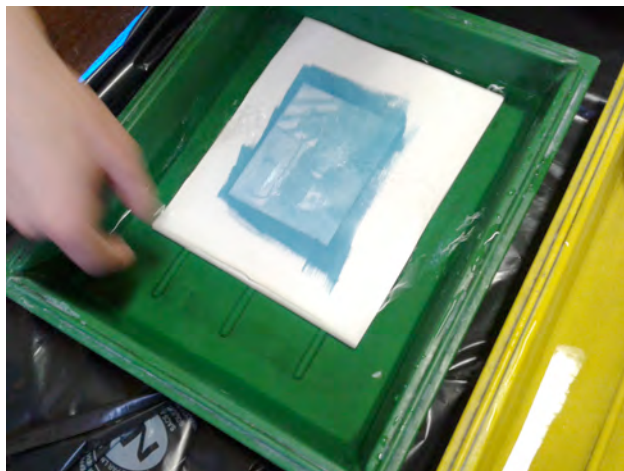
¹ Système optique constitué de lentilles fixées dans une monture et destiné à la formation des images réelles en prise de vue, en projection ou lors d'opérations de laboratoire.

² La profondeur de champ correspond à la zone de l'espace dans laquelle doit se trouver un sujet pour que l'on puisse en obtenir une image que l'œil humain acceptera comme « nette ». Elle est donc délimitée par les deux points extrêmes pour lesquels l'image sera nette.

³ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

sensibiliser une feuille de papier (papier Canson par exemple) et de l'utiliser comme une feuille de papier photographique.

Une fois enduit, le papier peut servir de support à un objet (comme une plante par exemple) ou encore à un négatif, avant d'être insolé (exposé) aux ultraviolets puis nettoyé dans un bain d'eau et mis à sécher.



Atelier de tirage cyanotype réalisé avec Rémi Guerrin et des jeunes de l'Hôpital de Jour de Denain, octobre 2013.

Images produites

Les images obtenues sont des tirages monochromes, c'est-à-dire qu'elles ne présentent qu'une seule couleur. Le mélange utilisé pour sensibiliser le papier est de couleur jaune mais il vire au bleu cyan au contact de l'eau. C'est d'ailleurs cette couleur qui a donné son nom au procédé.



Tirage cyanotype réalisé avec Rémi Guerrin par des jeunes de l'Hôpital de Jour de Denain, octobre 2013.

Bibliographie et sitographie :

Dictionnaire mondial de la photographie, Larousse, 2001 :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1200506v>

Amar Pierre-Jean, *La photographie, histoire d'un art*, Edisud, 1993

Baldner Jean-Marie et Vigoroux Yannick, *Les pratiques pauvres, du sténopé au téléphone mobile*, CNDP et Isthme Editions, 2005

Hedgecoe John, *La pratique de la photographie*, Larousse/Montel, 1978

Lemagny Jean-Claude et Rouillé André (dir.), *Histoire de la photographie*, Bordas, 1986

• La Mallette Lewis Carroll

La Mallette « Lewis Carroll » a été conçue par Rémi Guerrin en hommage au célèbre romancier et mathématicien britannique Lewis Carroll.

Lewis Carroll (1832-1898)



Portrait de Lewis Carroll, Oscar Gustav Rejlander, photographie, 1883

Né en 1832, Lewis Carroll, de son vrai nom Charles Lutwidge Dodgson, est mondialement connu pour être l'auteur des fameux romans « Alice au Pays des Merveilles » (1865) et « De l'autre côté du miroir » (1872). S'il s'est d'abord fait connaître pour ses talents de mathématicien – il a été professeur à Oxford et a rédigé divers ouvrages sur ce sujet – Lewis Carroll était également un photographe talentueux. Il a laissé derrière lui de nombreux portraits, de personnes connues (tel le peintre préraphaélite Dante Gabriel Rossetti), mais aussi des portraits de fillettes, dont celui de la fameuse Alice Liddell, fille de pasteur, qui lui inspira le personnage de ses romans éponymes.



Les sœurs Liddell : Lorina, Edith, Alice, Lewis Carroll, photographie, 1859

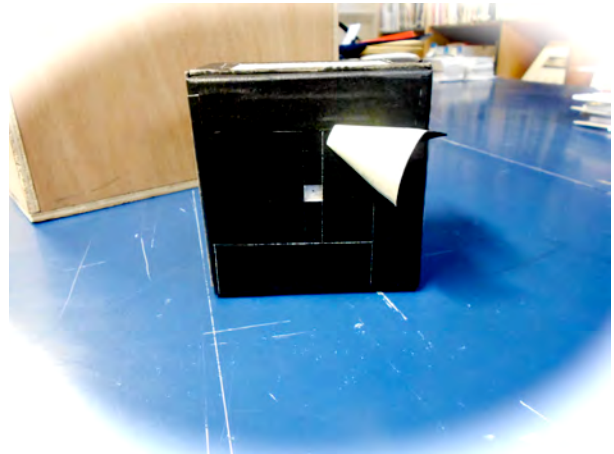
la mallette Lewis Carroll

La Mallette « Lewis Carroll » est un outil mobile et ludique qui permet à ses utilisateurs de réaliser des sténopés et des cyanotypes.

Construite sur le principe de la *camera obscura*, la mallette se présente non seulement comme une boîte qui permet de ranger et transporter le matériel nécessaire à ces réalisations mais elle est elle-même un sténopé de grande taille ! Munie d'un écran en verre dépoli qui permet de visualiser l'image qui se forme lorsqu'on laisse y entrer la lumière, elle est équipée de plusieurs « objectifs » de tailles différentes, qui permettent d'obtenir des rendus photographiques très variés.



Mallette Lewis Carroll, accompagnée d'un sténopé portatif et du drap qui permet de recouvrir la chambre pendant la prise de vue.



Sténopé portatif contenu par la mallette et qui peut être fabriqué à partir des modes d'emploi qui s'y trouvent.

Outre les différents éléments et produits nécessaires à l'élaboration des sténopés et cyanotypes, la mallette renferme également de nombreux trésors : ressources diverses autour de la photographie afin de mieux comprendre ses origines, mode d'emploi de fabrication d'un boîtier sténopé, sténopés portatifs ou encore des jeux de société réalisés à l'aide de la mallette elle-même !



La mallette regorge de « trésors » : appareil photo argentique, supports visuels pédagogiques, matériel chimique destiné au développement des sténopés, « objectifs » de tailles variées...

mise à disposition de la mallette

Cette mallette pourra être mise à disposition des personnes intéressées le temps d'un atelier à partir de février 2014. Bien qu'ayant l'objectif de proposer un travail de création autonome à ses utilisateurs, cet outil nécessite toutefois un accompagnement de la part de l'artiste ou d'un formateur.

La mallette « Lewis Carroll » sera ainsi accompagnée par Rémi Guerrin lors de la prochaine édition du *Temps des Enfants*, week-end d'activités gratuites organisé par le Musée des Beaux-Arts de Valenciennes les **samedi 5 et dimanche 6 avril 2014**.

→ Pour plus de renseignements sur les conditions de mise à disposition de la mallette, merci de contacter :

Anaïs Perrin, chargée de développement culturel

crp.mediation@orange.fr

+ 33 (0)3 27 43 56 50



Le Jeu du Lapin Blanc : inspiré par l'univers d' « Alice au Pays des merveilles » et réalisé avec la mallette par les élèves de CM2 de l'école du Centre à Douchy-les-Mines accompagnés par Rémi Guerrin à l'occasion du « Chantier » qui s'est tenu au CRP les 24, 25 et 26 mai 2013.



Le Jeu de la Marelle : inspiré par l'univers d' « Alice au Pays des merveilles » et réalisé avec la mallette par les élèves de CM2 de l'école du Centre à Douchy-les-Mines accompagnés par Rémi Guerrin à l'occasion du « Chantier » qui s'est tenu au CRP les 24, 25 et 26 mai 2013.

approfondir l'exposition

Vous trouverez ci-dessous une **sélection de photographies** issues de l'exposition, qui permettent non seulement d'apporter un éclairage qui nous semble pertinent sur l'univers artistique de Rémi Guerrin mais aussi de le replacer dans un contexte historique et artistique.

- Le paysage urbain, l'architecture, la ville

Qu'est-ce que vous préférez photographier ?¹

Le paysage urbain.

L'architecture, les enfants, la nature.

Qu'est-ce qu'un paysage ?

La notion de paysage désigne une portion de l'espace terrestre saisi dans son horizontalité, qui implique le regard d'un observateur attentif. En ce sens le paysage est une vue de l'esprit, une lecture individuelle qui se traduit par la création d'une image en deux dimensions circonscrite dans un cadre. Lié de facto au point de vue du regardeur, le paysage se présente comme un espace limité structuré par des plans et des masses qui s'échelonnent en perspective, travaillé par des matières, des couleurs et des valeurs, dans lequel le ciel apporte une dimension atmosphérique essentielle.

Né à la Renaissance dans l'esprit des peintres qui se tournent vers le monde sensible et son exploration, l'art reconnaît le paysage comme genre au XVII^e siècle avec des artistes comme Le Lorrain et Nicolas Poussin qui l'inscrivent dans leur programme des peintures cultivées, peuplées de ruines antiques et de Fabriques. A l'opposé les peintres du nord décrivent leur environnement de proximité avec réalisme et la lumière éclaire leurs tableaux. La littérature quant à elle, s'invite avec ses mots pour décrire les émotions suscitées par la beauté, la grandeur, le pittoresque ... du paysage traduisant les sentiments du poète ou de l'écrivain.

Le genre s'ouvre à la ville dans la seconde moitié du XIX^e siècle, théâtre de mutations urbaines irréversibles. On évoque alors le terme de paysage urbain.

Le paysage est donc d'abord une manière de voir.



Hô chi minh ville, Vietnam, Automne 2007

Épreuve pigmentaire au sel de chrome

Carbon Print au format 9 X 12 cm

La notion de paysage urbain est-elle antinomique ?

Le terme paysage urbain recouvre actuellement des domaines de compétences différents où se croisent celui des arts visuels, celui de l'urbanisme et de l'architecture, celui du géographe.

Le paysage urbain est identifié comme objet spécifique à partir des années 1850. La révolution industrielle bouleverse alors l'ordre social et les villes européennes se transforment radicalement. L'architecture de fer impose ses ouvrages d'arts -métro, gares, ponts... qui deviennent de nouveaux marqueurs de la modernité.

Néanmoins, si la notion existe depuis 1892 et qu'elle est associée à la naissance de la ville moderne, le paysage urbain a commencé à être un sujet d'étude et de réflexion, en France, dès la seconde moitié du XX^e siècle.

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

Pour certains théoriciens du paysage, cette expression est considérée comme antinomique puisqu'il y a l'absence d'horizon: « Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », pour Michel Corajoud, 1982. Pour d'autres comme Latour, Hermant, en 1999, c'est l'impossibilité d'une « vue englobante ».

Selon Michel Corajoud, la ville est comme un mécano, un montage, car elle est construite de toute pièce. Son unité est factice. La ville n'est qu'un paysage décor, un monde illusionniste sans terre. Conçu par les architectes et les urbanistes, elle appartient à l'univers des signes et des images, prédéterminés. Cette approche fragmentaire inciterait donc à parler davantage d'« espace urbain », relatif aux sonorités humaines et technologiques, dans lequel le corps se dissout. Appelé à une mobilité permanente qui interdit toute contemplation, l'usager est happé dans un flux continu d'activités. Et pourtant ? Le promeneur, le badaud, le citadin, reste bien ce corps sensible qui saisit et structure ce qu'il voit pour le fixer en image.

Le paysage urbain reste une manière de voir la ville, où se superposent réalité et imagination créative.

Le paysage urbain dans les arts visuels

Dans la littérature et les arts visuels, les paysages urbains vont occuper une place prépondérante entre 1850 et 1950.

Les peintres ont été les premiers à en exprimer l'idée, qu'ils associent aux vues de ville. Paris et ses faubourg inspirent les Impressionnistes : la rue et le boulevard, les réclames et les vitrines, les terrasses de café, les gares, le mouvement des hommes. Monet, Pissarro, Marquet, Caillebotte... cherchent à traduire chacun à leur manière la métamorphose des lieux urbains sous l'influence des saisons et des atmosphères changeantes.

Cependant, à la poésie colorée de cette fin du XIXe siècle, se substitue la vision des Futuristes résolument tournée vers la beauté industrielle des infrastructures modernes et de la mobilité. D'emblée, le XXe siècle choisit l'entrée dans un monde en mouvement où la machine est reine.

La photographie et le cinéma enregistrent désormais les images et renouvellent l'approche sensible et la perception du citadin. Cadres, points de vues, plongées, contre-plongées, plans, profondeur de champ, contrechamp, constituent une nouvelle grammaire formelle qui reconstruit ou déconstruit l'objet paysage pour en fabriquer de nouvelles représentations culturelles, « une artialisée in visu » selon les termes de Alain Roger. Au fond, qu'est-ce qui fait paysage ? Au sens artistique, c'est cette capacité de l'œil à ordonner dans l'espace et le cadre ce que l'environnement urbain lui offre comme potentiel à la fois plastique et humain : l'architecture, les jeux de lumières et de reflets, les scènes de rue, l'empreinte de l'homme...

La ville moderne, ses architectures, son humanité

New York : La découverte par les Européens de la ville verticale constitue un réel choc artistique. Ici point de ligne d'horizon mais une expérience vertigineuse de la vision, dans une ville peuplée de gratte-ciels qui fait écho aux conceptions esthétiques de Burke du Beau et du Sublime au XVIIIe siècle. A la manière du cubisme, le film et la photographie déconstruisent le point de vue d'une perspective unique et la ville s'appréhende en morceaux.

Manhattan, œuvre cinématographique expérimentale réalisée par Charles Sheeler et Paul Strand en 1920, est le premier court métrage consacré à une ville moderne dans un langage intentionnellement plastique. En 1927, Fritz Lang imagine pour son film *Métropolis* une mégapole verticale close sur elle-même, concentré expressionniste d'une ville laboratoire.



La Joliette, Marseille (France), Hiver 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon Print

Mais d'autres expériences visuelles sont à l'œuvre en Europe. En Union Soviétique, Dziga Vertov inaugure un cinéma inédit, le Cinéma-Vérité (Kino-Pravda), et il filme dans les rues sans scénario. Son chef-d'œuvre reste *L'Homme à la caméra* de 1929, long métrage déconstruit qui enregistre en images la journée d'un opérateur dans une ville industrielle variant les effets et les recherches formelles. Plus près de nous, Wim Wenders promène sa caméra de nuit dans le Berlin de 1987 encore séparé en deux par le mur. *Les ailes du désir* représente un portrait physique de la cité, habitée par des êtres en quête de sens et de beauté, dont les monologues intérieurs sont recueillis par deux anges.

Derrière le bâti, il reste donc à restituer la ville dans sa dimension humaine. Un rapport nouveau au réel s'instaure, les représentations se plient à l'échelle du promeneur et à sa vision fragmentaire. Le flâneur se cogne aux autres en arpentant les rues (William Klein, New York, 1955), il saisit des morceaux d'infrastructure urbaine, des parcelles éphémères de vie (Willy Ronis). « La miniature des parties est plus impressionnante que la monumentalité du tout » pour J. Roth.

Le photographe est un solitaire qui observe le monde en retrait. Dans la série Viêt-Nam de 2005, Rémi Guerrin en expérimente une approche à la fois contemplative et ludique. L'utilisation du sténopé élimine la possibilité de cadrage, le processus de restitution de l'image est lent et soumis aux variations lumineuses. Néanmoins, quel que soit le sujet traité - enregistrement des infrastructures urbaines et de leur graphisme, inscription de l'empreinte de l'homme sur son territoire - l'objectif principal de sa démarche reste « de tendre vers un regard plus brut et instinctif ». Ville nouvelle, ville ancienne, et maisons jardins, se juxtaposent pour nous montrer la vie au quotidien. Nous terminerons en le citant :

« Le territoire est prétexte à études. Le lieu est aussi un endroit primitif, un espace de jeu, de récréation ».

Bibliographie et sitographie

Le Paysage de François Béguin. Ed Dominos, Flammarion n° 77, 1995

La ville magique, Lam , 2012, ed Gallimard

Le « paysage urbain » en question

http://www.projetsdepaysage.fr/fr/le_paysage_urbain_en_question

Le Paysage Urbain sous la direction de Pascal Sanson

<books.google.fr/2.webloc>

→ Œuvre(s) à mettre en lien :

Métropolis, Fritz Lang 1927

<http://www.dvdclassik.com/critique/metropolis-lang>

Manhattan, Charles Sheeler et Paul Strang 1920

<http://www.youtube.com/watch?v=kuuZS2phD10>

L'Homme à la caméra de 1929 , Dziga Vertov

• L'enfant, la famille

Faites-vous voir des photographies de votre famille ?¹

L'été, sur la plage ou dans le jardin.

J'aime photographier les jeux familiaux, les enfants. Un de mes projets serait d'en faire un carnet de vie...

L'enfance est un thème récurrent dans l'œuvre de Rémi, qu'il a choisi de traiter notamment à travers des portraits de ses propres enfants. L'idée du « carnet de vie » qu'il évoque ici, n'est pas sans rappeler les albums photographiques réalisés en famille et que l'on connaît encore aujourd'hui. Dès les débuts de la photographie en effet, l'enfant, et à travers lui la famille, vont faire partie de cette matière immortalisée lors des prises de vue. On pense également aux premiers films des frères Lumière, qui donnent également à voir l'intimité du foyer à travers le quotidien de la famille.

(cf. *Le repas de bébé*, 1895, <http://www.youtube.com/watch?v=DcKOdfpHjPM>).

Il s'agit de conserver une trace de ses proches - du « ça a été » comme dirait Barthes² - et ainsi de construire et de rendre compte de son histoire familiale.

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

² Roland Barthes, *La chambre claire*, Editions de l'Etoile, Gallimard, le seuil, 1980.

Mais l'enfant n'est pas seulement associé à ces photographies de l'intime, destinées à un usage privé, il est également mis en scène dans des compositions plus élaborées : prises de vue en studio où l'on s'attache à en donner une image idéalisée ou encore *autre*. On pense notamment aux fameux portraits réalisés par Lewis Carroll, qui mettent en scène des fillettes prenant la pose devant l'objectif, parfois revêtues d'un costume (cf. les portraits d'Alexandra « Xie » Kitchen grimée en jeune chinoise).

Vu au travers des yeux du photographe, l'enfant peut ainsi incarner bien plus que lui-même : une certaine idée de l'innocence, de la fraîcheur, du jeu, de l'amusement... Comment oublier les titis parisiens de Robert Doisneau ou encore les enfants photographiés par André Kertész¹? Dans le cas des portraits de Lewis Carroll, le jeu (au sens théâtral de l'incarnation d'un personnage) est très présent et fait référence à l'enfance comme à un âge où la frontière entre réalité et imaginaire est poreuse. Les projections sont nombreuses !

De même, l'image de l'enfant peut être utilisée à des fins commerciales ou encore de propagande. Nous avons tous en tête les photographies d'enfants diffusées par le parti nazi au 20^{ème} siècle. Et nous vivons tous les jours entourés d'images d'enfants souriants qui nous vantent les bienfaits de tel ou tel produit.

Les photographies d'enfants de Rémi Guerrin, quant à elles, s'inscrivent directement dans la lignée d'une photographie de l'intime. A travers elle, il nous livre un regard très personnel sur cet âge particulier, tantôt célébrant la vitalité et l'énergie qui le caractérise, tantôt soulignant une intimité empreinte de douceur et de tendresse. Avec toujours en premier plan, le jeu, autre thème cher à l'artiste.



Cyprien, Côte d'Armor, Porspin, été 2010
Épreuve cyanotype à la box, format 6X9cm

Le choix d'une prise de vue en contre-plongée confère une place dominante au jeune adolescent représenté ici.

Son corps baigné par la lumière se découpe sur le ciel et renforce sa présence physique. Il se dégage de cette photographie une impression de puissance, renforcée par le regard du jeune homme qui nous conduit hors-champ, vers le haut de l'image et sa bouche qui s'ouvre sur un cri/appel muet.

→ Œuvre(s) à mettre en lien : *Olympia* de Leni Riefenstahl. Réalisé en 1936, ce film documentaire était consacré aux Jeux olympiques de Berlin et destiné à glorifier une certaine esthétique du corps dans l'effort. Pour ce faire, elle utilise beaucoup la contre-plongée.

http://www.youtube.com/watch?v=Yk_5NxWg5nY

Ce double portrait apparaît, par le jeu du cadrage qui coupe les deux corps à hauteur de poitrine, comme le portrait d'un seul enfant qui aurait été séparé en deux.

Cette césure introduit une dimension ludique dans la photographie, et invite le regard du spectateur à revoir sa lecture de l'image.

Le contraste entre les deux corps est accentué par la pose statique de l'enfant perché sur la branche d'une part, qui n'est pas sans évoquer la pose d'une statue antique, et de l'autre, le corps suspendu, en mouvement de l'enfant en bas de l'image.

→ Œuvre à mettre en lien : *La Vénus de Milo* conservée au Musée du Louvre (vs 100 av. JC). On peut mettre en parallèle les poses choisies et l'aspect tronqué du corps humain, qui lui a valu sa renommée.

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/aphrodite-dite-venus-de-milo>



Damis Cyprien, jardin, été 1998
Épreuve pigmentaire au sel de chrome,
carbon print, format 9X12 cm

¹ *Enfants*, d'André Kertész, Editions d'histoire et d'art, 1933 : il s'agit de la première publication de son travail de photographe.



Les Barbies, été 2010
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 6X9cm à la box

Directement évocatrices du monde de l'enfance et du jeu, les barbies de Rémi gisent à même le sol, et semblent avoir été abandonnées là sans plus d'égard.

Pourtant, si l'on y regarde de plus près, elles apparaissent comme entraînées dans une danse : chacune a une position bien spécifique et le placement de leurs bras et jambes évoque l'idée d'un mouvement en cours, figé l'espace d'un instant lors de la prise de vue.

Le cadrage choisi renforce cette dynamique dans l'image : les poupées s'inscrivent dans l'une des deux diagonales et la tête tronquée du jouet à gauche de l'image induit la continuité d'un mouvement hors-champ.

→ Œuvre(s) à mettre en lien : la chronophotographie, qui permet de représenter la continuité d'un mouvement. La similitude des barbies entre elles accentue l'impression qu'il puisse s'agir d'une seule et même poupée représentée à différentes étapes de sa danse.

http://www.taschen.com/media/images/960/teaser_ju_muybridge_top_1206181556_id_580193.jpg

Les artistes qui ont photographié l'enfance et la famille

Lewis Carroll (1832-1898), pour ses portraits d'Alice Liddell, inspiratrice du célèbre « Alice au Pays des Merveilles ».

Pierre Bonnard (1867-1947), peintre reconnu, il s'adonna également à la photographie, grâce à laquelle il nous livre des portraits de famille emplis de vie.

Jacques-Henri Lartigue (1894-1986), pour les clichés réalisés alors qu'il n'était encore qu'un enfant et qui donnent à voir le regard qu'il porte en tant qu'enfant, sur sa famille et ses proches.

Ralph Eugene Meatyard (1925-1972), pour les nombreux portraits qu'il a réalisés de sa propre famille et notamment de ses enfants.

Christian Boltanski (né en 1944), pour son approche des questions de mémoire et d'enfance à travers le medium photographique.

Nicholas Nixon (né en 1947), pour sa série de photographies des *Brown Sisters* (dont l'une est son épouse), réalisée sur une période de 36 ans.

Bibliographie, sitographie

Exposition « L'enfant et la photographie » - 14 nov. 2012 - 17 fév. 2013 – Galerie des bibliothèques, Paris

<http://www.paris-bibliotheques.org/expositions/l-enfant-la-photographie>

ARAGO – Portail de la photographie, collections photographiques issues des établissements publics du Ministère de la Culture et de la Communication

• Reflet(s) et miroir

Le miroir aux origines de la peinture

Dans la théorie classique, la peinture est un art d'imitation et ses divers processus ont à faire avec le miroir. La peinture et le miroir sont intimement liés, jouent un rôle proche, celui-ci pouvant servir de modèle à celle-là.

Pour Léonard de Vinci, si le peintre sait bien « composer » lignes, ombres et lumières, sa peinture « aura également l'air d'une chose naturelle vue dans un grand miroir ».

Dès le XIV^{ème} siècle, les peintres utilisent les miroirs pour peindre. Certains tableaux sont peints non à partir de la vue directe de l'objet représenté, mais à partir de son reflet dans un miroir, même convexe. Le miroir est un instrument de l'atelier, où il fait figure de « maître du peintre ». Son efficacité est particulièrement importante dans la pratique de la perspective. Il est alors instrument de vérification. L'expérience de l'architecte Brunelleschi constitue, en 1425, la démonstration pratique de la vérité atteinte par la construction perspectiviste.

L'expérience de l'architecte florentin Brunelleschi (1377-1446) :

Antonio Manetti (1423-1497) ami et biographe de Brunelleschi en donne une description. Sur un panneau recouvert d'argent bruni, sont peints le Baptistère de Florence et les constructions environnantes, vus de la porte occidentale de la cathédrale. Le support reste apparent à l'endroit du ciel. Le spectateur se tient sous le porche du dôme et regarde vers l'extérieur en direction du baptistère. Il tient son panneau devant son visage, la partie peinte tournée vers l'extérieur. Le panneau est percé d'un trou minuscule. Le spectateur colle son œil contre le trou et regarde, à travers le panneau, dans un miroir qu'il tient devant lui. Dans le miroir se reflète l'image peinte sur la surface extérieure du panneau, soit : la vue du baptistère, dessinée de telle façon que si le spectateur écarte le dispositif et contemple le spectacle réel de la place, celui-ci est rigoureusement semblable au reflet. *La réalité et son image sont donc identiques et superposables.* Pour que l'illusion soit complète, les nuages réels se reflétant sur l'argent bruni renvoient leur image dans le miroir.

La fonction du miroir dépasse pourtant celle de l'instrument de vérification. Antonio Alberti (1390-1449) écrit en 1435 : « je ne sais pas comment il se fait que les objets bien peints ont de la grâce dans le miroir ; c'est une chose merveilleuse de voir comment tout défaut de la peinture apparait difforme dans le miroir ».



La petite maison Vézelay, Printemps 2001
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print Format 9X12 cm



La petite maison Vézelay, Printemps 2001
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print Format 9X12 cm

Miroir et autoportrait

Pour Alberti (1404-1472) Narcisse est à l'origine de la peinture et de l'autoportrait. On pourra ici se référer au tableau du Caravage (1571-1610) Narcisse, 1599 Huile sur toile, 112 x 92 cm. Au XVI^{ème} siècle, les verriers vénitiens en découvrant de nouvelles techniques de fabrication, consistant à recouvrir une plaque de verre d'un amalgame d'étain et de mercure, améliorent les propriétés de réflexion du miroir et participent au développement de l'autoportrait.

Vers 1521/1524 l'artiste italien Mazzuoli dit Le Parmesan (1503-1540) réalise un autoportrait circulaire et convexe (Huile sur bois – Diamètre 24,4 cm). Le tableau joue sur l'ambiguïté miroir exhibé/miroir caché. La forme et le format du tableau recouvre exactement ceux du miroir, il n'est plus possible de décider si le fragment d'encadrement représenté dans l'image est celui d'un miroir ou du tableau. Le Parmesan fait ainsi du tableau le miroir même et réciproquement.

Se libérer du reflet

Edouard Manet (1832-1883) veut rompre avec l'esthétique albertienne de la peinture. Bien que peignant d'après modèle, Manet ne copie plus la nature. Dans Un bar aux Folies Bergère, (1881/1882, Huile sur toile, 96 x 130cm), il ose une curieuse perspective. Les reflets dans le miroir, rigoureusement plan et

parallèle au bar, sont volontairement décalés. Suzon, la serveuse est placée de face. Son reflet de dos devait logiquement être masqué et pourtant ici, le reflet la montre penchée en avant parlant à un client pourtant absent devant le bar.

Traverser le miroir

Lewis Carroll, *Through the looking-glass and what Alice found there* ("À travers le miroir"). Londres, 1872. Rédigé en 1867, *À travers le miroir* est conçu comme une suite d'*Alice au pays des merveilles*. Après avoir tenté d'enseigner les échecs à son petit chat, Alice décide de passer "de l'autre côté du miroir". Le monde du miroir se présente comme un monde inversé. Ainsi Alice, pour atteindre le jardin, doit-elle d'abord s'en éloigner, de même qu'il lui faut, dans cet univers étrange, courir très vite pour rester sur place. Si l'espace est mis à mal, le temps n'est pas non plus en reste. Il est ainsi possible de se souvenir du futur, comme la Reine Blanche, qui évoque ce qui s'est produit « aujourd'hui en quinze ».

Photo, miroir et reflet

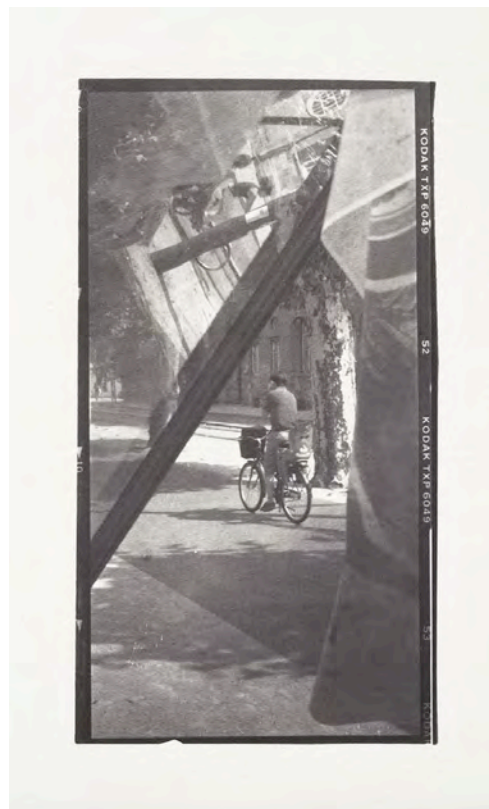
« La caméra n'est pas seulement une surface réfléchissante et les photographies se sont pas exactement le miroir, le miroir au mur qui parle avec une langue déformée » Lee Friedlander (photographe américain né en 1934) in Brooks Johnson, *Photography Speaks : 66 Photographers on their Art*, Chrysler Museum éditions, Norfolk, 1989.

Le reflet hors du miroir

Que ce soit en peinture ou en photographie, le reflet est parfois recherché ailleurs. La surface de l'eau, la vitrine d'un magasin, les chromes d'une voiture, l'écran d'un moniteur ... sont aussi de merveilleux terrains de jeux et d'expériences.



Ho chi min ville, automne 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm



Strasbourg, été 2003
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 6X12 cm

→ Œuvre(s) à mettre en lien :

Eugène Atget (1857-1927) : *Avenue des Gobelins, Paris*, 1925. Papier doré à noircissement direct.
Henri Cartier Bresson (1908-2004) : *place de l'Europe*, 1932. Epreuve gélatino argentique.
Clarence John Laughlin (1905-1985) : *Le building au regard cruel*, 1938. Epreuve gélatino argentique.
Lee Friedlander (1934 -) : *Cincinnati Ohio*, 1963. Epreuve gélatino argentique.
Jean Van Eyck (1390-1441) : *Les époux Arnolfini*, 1434. Huile sur bois.
Quentin Metsys (1466-1530) : *Le prêteur et sa femme*, 1514. Huile sur bois.
Diego Velasquez (1599-1660) : *Les Ménines*, 1656. Huile sur bois.
Salvador Dali (1904 – 1989) : *Cygnés réfléchissant des éléphants*, 1937. Huile sur toile.
Don Eddy (1944 -) : *Grape fruit and water melons*, 1972. Acrylique sur toile.
Dan Graham (1942 -) : *Present Continuous Past(s)*, 1974. Installation vidéo en circuit fermé.
Richard Estes (1932 -) : *Caisse d'Épargne*, 1975. Huile sur toile.

• Intérieur / extérieur / transparence

Quelle était votre matière préférée au collège ?¹

Regarder par la fenêtre !

Dedans et dehors, se jouer des ouvertures, des espaces et des frontières. Regarder par la fenêtre, regarder par la porte ! S'amuser avec les transparences, une vitre, en révéler sa présence par quelques lettres taguées. Réunir deux clichés, deux espaces, entrer dans un troisième par le hasard heureux d'un petit rectangle de lumière ...

« *La ville, le paysage, le lien entre intérieur et extérieur sont autant de territoires où instaurer une optique sensible, un écho entre ce que je vois et appréhende et ce qui existe réellement. Le temps inscrit son irrémédiable avancée, la démesure des heures s'allonge encore plus... Percevoir par la profondeur visuelle les dimensions éphémères, du territoire et les transcrire dans l'instant.* » (Rémi Guerrin - *Paysage : empreinte dans le territoire*)



Liverpool, hiver 1999
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print Format 9X12 cm



Hué, automne 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

Par la fenêtre

Avec la Renaissance la représentation s'organise depuis le point de vue unique et immobile de la perspective euclidienne, on ouvre une fenêtre sur le monde, les images se projettent et s'inscrivent sur la « surface » de cette ouverture : le tableau. Volume clos, dans un premier temps, l'espace représenté apparaît comme un cube, une scène dont le peintre et le spectateur partagent le même point de vue. Les limites du tableau coïncident avec les bords de cette « fenêtre » découpée sur la scène.

D'autres fenêtres, d'autres ouvertures font leur apparition. Elles s'ouvrent en profondeur dans le tableau, sur le monde, la nature ... elles offrent au regard la possibilité de s'échapper vers de lointains horizons.

La fenêtre va hanter l'histoire de la peinture jusqu'à sa remise en question par la peinture moderne et les recherches photographiques contemporaines.

« ... Pour mon sentiment, l'espace ne fait qu'un depuis l'horizon jusqu'à l'intérieur de ma chambre atelier et le bateau qui passe vit dans le même espace que les objets familiers autour de moi. Le mur de la fenêtre ne crée pas deux mondes différents » (Henri Matisse)

En multipliant les points de vue, les artistes cubistes remettent en cause la représentation de l'espace et l'idée du tableau « fenêtre ». A voir ou à revoir, Pablo Picasso, *Portrait d'Ambroise Vollard*, 1910. Peinture à l'huile sur toile. Dans les années 1980, David Hockney reprend à son compte les préoccupations cubistes dans des travaux photographiques réalisés par juxtaposition d'un ensemble de polaroids d'un même sujet, réalisés selon des points de vue, des distances et des temporalités différentes à l'exemple de : *Portrait d'Henry Moore*, 23 juillet 1982.



Bandol, automne 2010
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm



Vue de la cité radieuse à Marseille, hiver 2008
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 6X12 cm

→ Œuvre(s) à mettre en lien :

Antonello de Messine (1430-1479), *Saint Jérôme dans son cabinet de travail*, 1474 Huile sur bois.

Jean Van Eyck (1390-1441), *La Vierge au Chancelier Rolin*, 1435. Huile sur bois

Marcel Duchamp (1887-1968), *Fresh Widow*, 1920. Bois, cuir et peinture.

René Magritte (1898-1967), *La clef des champs*, 1933. Huile sur toile.

Pierre Bonnard (1867-1947), *L'atelier au mimosa*, 1939/1946. Huile sur toile.

Joseph Sudek (1896-1876), *Série Fenêtre de mon atelier*, 1940/1954. Epreuves gélatino-argentiques.

• Le rapport au temps et à l'espace

*Faites-vous des photographies chaque jour ?*¹

Non, je peux rester des mois sans faire de photographie.

C'est important.

Ici se superposent trois approches du temps : celui de la vie urbaine lié à l'espace de la cité, celui de l'image photographique, celui du photographe qui décide de ses images.

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

Le temps et l'espace urbain

La ville photographiée par Rémi Guerrin et celle d'un objet vivant qui respire et qui bouge. La tradition humaniste établit déjà depuis longtemps cette métaphore entre la ville et le corps humain, un organisme vivant ; ne parle-t-on pas de « cœur » de ville, de « centre névralgique », de circulation, d'artère... Zola intitule un de ses romans : « Le Ventre de Paris » pour parler du marché. Roland Barthes pense que la ville, en tant que création humaine est un reflet de l'homme, que la ville est « une inscription de l'homme dans l'espace ».

Rémi Guerrin enregistre cette respiration, ces mouvements lents ou accélérés qui secouent la ville et rythment le temps. Horizontales et verticales des mobiliers urbains, des immeubles, barrées par des obliques qui mettent l'image en mouvement : capter les vibrations, suggérer le déplacement, faire apparaître le flou, le filé...

Dans un tout autre rapport, les Futuristes furent les premiers à peindre le temps et le mouvement et choisir la ville comme lieu d'accomplissement.



Hô chi minh ville, Vietnam, Automne 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon Print au format 9 X 12 cm

Dans une espèce de travelling immobile, la ville en activité défile sous nos yeux. Voitures, scooters roulent à vive allure, traversent l'image en flux tendu en se dématérialisant dans le temps et l'espace.

Les fils électriques barrent les immeubles d'en face et tracent à leur manière le parcours des usagers, renforçant cette impression de vitesse.

→ Œuvre(s) à mettre en lien : Félix Del Marle, *Le Port*, 1914 huile sur toile 0,81x0,65

A cette époque, Félix Del Marle est affilié au mouvement futuriste italien. Mosaïque de sons, de bruits, de couleurs, d'odeurs... l'artiste a voulu nous immerger au cœur de l'activité portuaire en nous plaçant au centre du tableau, entre les deux coques noires, et laisse notre œil voyager entre les formes et les couleurs...

http://www.lavoixdunord.fr/sites/default/files/migrates/993/1887878113_felix-del-marle-exalte-le-monde-moderne-379833.jpg

Le temps de l'image photographique

La pratique « pauvre » utilisée par Rémi Guerrin s'inscrit dans la genèse de la photographie, à savoir une technique empirique et expérimentale. Elle exige du temps. Loin des nouvelles technologies numériques, son sténopé ne permet que des tirages uniques qui lui imposent de changer manuellement chacun des négatifs pour recharger sa boîte à chaque prise de vue. L'image enregistrée s'impressionne lentement sur le support, elle nécessite beaucoup de lumière et il s'agit de déclencher l'opération à bon escient. Cette pratique artisanale a d'autres finalités que la belle image, nette et précise. Elle intègre une part de jeu et de hasard, d'imperfection matérielle pour laisser toute sa dimension à l'enregistrement d'une atmosphère devenue vaporeuse. En effet, comme pour les premières photographies, les éléments fixes apparaîtront nets tandis que l'humain en mouvement deviendra flou. Ce contraste perce à jour l'aspect rudimentaire du procédé tout en restituant de manière aléatoire et ludique l'empreinte de l'homme sur son territoire, inscrit dans cette double dimension du pérenne et de l'éphémère.



Tulipe dernière floraison, printemps 2009

Sténopé

Le temps du photographe

Le travail de Rémi Guerrin a à voir avec l'intime, « Une manière de voir et de sentir » comme dirait Baudelaire.

Si l'artiste a choisi d'utiliser cette pratique archaïque de la photographie, c'est qu'elle lui accorde du temps : le temps de voir, de découvrir et de conserver. Il ne recherche pas l'intemporalité mais à restituer « l'ici et maintenant » : « Je me sens présent totalement dans l'activité et le lieu où je me situe lorsque je prends ma photo... » Absence totale de précipitation, c'est en promeneur qu'il opère : marcher, s'asseoir, attendre que quelque chose se passe et de façon instinctive ... saisir un geste, un mouvement, trouver une trace, s'arrêter sur une lumière, une ombre, un reflet, une construction.... Ses images sont des moments ressentis, des traces d'un passage dans un territoire habité.

Quand décider le déclenchement de la prise de vue? Roland Barthes écrivait : « Quand on appuie, le temps est déjà passé mais il s'agit d'être toujours dans le contemporain. » Chez Rémi, pas de bouton pour déclencher l'image mais un choix toujours empirique pour capturer le réel avec un œil qui s'ouvre lentement au monde pour immobiliser des morceaux de vie citadine, ordinaires.

Sitographie

Rocío Peñalta Catalán, *La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l'espace urbain*

<http://trans.revues.org/454>

• Peinture et photographie

*Quel est votre artiste préféré ?*¹

Peinture : Vermeer

Photographie : Josef Sudek

La photographie entretient des liens très forts avec la peinture, notamment à travers les notions de cadrage et de point de vue². Admirateur de Rembrandt et de Vermeer notamment pour leur traitement formel de la lumière d'une part et leur choix de représenter le quotidien de façon dépouillée de l'autre, Rémi Guerrin dit de *Le Christ se révélant aux pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt³ :

« C'est une œuvre que je trouve importante. C'est un thème religieux, mais nous ne sommes plus dans le domaine propre du religieux. Cette œuvre est une porte ouverte vers la photographie. »⁴

Cette phrase prend tout son sens lorsque l'on observe la photographie ci-dessous.

Simplicité des éléments saisis par l'objectif (une échelle, un escalier), sens du cadrage resserré qui met en résonance les marches de l'escalier et les barreaux de l'échelle et surtout ce traitement de la lumière en clair-obscur qui donne son relief et sa matérialité à l'image, faisant ressortir les motifs sculptés qui ornent la rampe de l'escalier, la patine des lattes de bois sur le mur.

→ Œuvre à mettre en lien : *Le philosophe en méditation* de Rembrandt conservée au Musée du Louvre (1632). A mettre en parallèle : le traitement de la lumière, le motif de l'escalier, la scène représentée, comme « hors du temps ».

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25571

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

² « La Photographie a été, est encore tourmentée par le fantôme de la Peinture (...); elle en a fait, à travers ses copies et ses contestations, la Référence absolue, paternelle, comme si elle était née du Tableau (c'est vrai techniquement, mais seulement en partie ; car la *camera obscura* des peintres n'est que l'une des causes de la Photographie ; l'essentiel, peut-être fut la découverte chimique) » in Roland Barthes, *La chambre claire*, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p.54-55. Se reporter également au *Dictionnaire de la peinture* de Larousse : http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/photographie_et_peinture/153827

³ Il existe plusieurs versions de ce thème peintes par Rembrandt. Rémi Guerrin fait ici allusion à l'œuvre conservée au musée du Louvre. Pour voir une reproduction de l'œuvre en question, suivre le lien suivant : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-christ-se-revelant-aux-pelerins-demmaues>

⁴ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.



Hué, Vietnam. Le palais Han-Din, automne 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm

L'utilisation de la couleur

Est-ce que vos photographies sont souvent en couleur ou en noir et blanc ?¹

Noir blanc, tirages pigmentaires.

Donc des monochromes.



Gravelines, printemps 2010
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print. format 9X12 cm

Le travail de Rémi est essentiellement monochrome, c'est-à-dire que ses photographies ne présentent qu'une seule couleur, qui se détache sur la couleur du papier. Rémi prépare ses propres mélanges pigmentaires, qui définiront la couleur définitive des tirages.

Ainsi, ce choix des couleurs n'est pas innocent car il contribue à donner une tonalité bien particulière à chaque photographie de Rémi : énergie, vitalité pour les cyan, douceur teintée de mélancolie pour les teintes plus passées.

Cette photographie, de par son traitement, nous renvoie particulièrement à la peinture abstraite.

La couleur, combinée aux lignes verticales, contribue à construire l'espace, à lui donner matérialité et profondeur malgré la bidimensionalité inhérente au support photographique.

→ CŒuvre à mettre en lien : L'œuvre du peintre Pierre Soulages, son traitement de la monochromie et du noir en particulier.

<http://www.pierre-soulages.com>

¹ Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.

• Cadre, cadrage, format

Modifiez-vous vos photographies à l'ordinateur ?²²

Non, je numérise mes négatifs argentiques, j'en fais des tirages par contact avec l'ordinateur, je ne modifie que le contraste pour obtenir une meilleure sortie papier.

Cadres et cadrages

Nombreuses sont les photographies de Rémi Guerrin où la trace plastique du travail de tirage est visible : contour du négatif ou encore trace du pinceau sur le papier photosensibilisé pour les cyanotypes. A travers ses œuvres nous entrons donc directement en contact avec la matérialité de la photographie. De par les procédés photographiques qu'il a choisi d'utiliser, les œuvres de Rémi entretiennent un rapport particulier au papier : chaque papier sensibilisé va réagir différemment, en fonction de sa nature, et produire ainsi un tirage unique.



Le col des nuages, Vietnam 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm



Juliette, Escaudain 2010-2011
Épreuve au sel de fer Cyanotype
Format 6X9cm à la Box

De même, ces contours « bruts » soulignent l'absence d'un travail de recadrage lors du tirage des photographies et met en évidence le choix de tirages dits « contacts », c'est-à-dire qui correspondent à la taille du film utilisé lors de la prise de vue. Il n'y a donc pas de transformation du négatif obtenu avec la chambre photographique pour réaliser l'image « positive » finale : elle se fait par simple contact du négatif sur le papier, via la solution chimique retenue pour le tirage.

Ce choix est fondamental dans le travail de Rémi car il contribue à donner une place centrale au point de vue du photographe lors du déclenchement de l'appareil : le repentir n'est pas permis. L'image que l'on regarde, c'est celle qui a été vue et saisie par l'artiste.

Les tirages ainsi obtenus, des petits formats, invitent le spectateur à s'approcher, à établir avec l'image une relation de proximité, une approche intimiste. Les photographies de Rémi Guerrin se font discrètes, elles se montrent sans s'imposer.

Le format

La question du format des photographies de Rémi découle directement de ce choix de tirages « contacts ». Si Rémi privilégie des tirages en 9 x 12 cm, il prend également la liberté de travailler avec les deux faces de son film ce qui lui permet de varier les formats de ses photographies. Ainsi, il aime parfois à établir une correspondance entre deux prises de vue consécutives (comme c'est le cas de *Lou et Gladys à Noireterre*, ou encore du *Col des nuages* cf. photos-ci-dessous) même si cela n'est pas systématique.

²² Extrait d'un questionnaire réalisé par des élèves de 5^{ème} scolarisés au Collège Jean Jaurès de Bourbourg en 2010.



Felten-Massinger (1950 -) (1947 -)
La foire du midi - Série Caravana Obscura.
photographie, Bruxelles 1990.
Cibachrome 104,5 x 234,5 cm

Andreas Gursky (1955 -)
Montparnasse, Paris, 1993,
photographie
C-print, 206x 406 cm





Lou et Gladys à Noireterre, 2009
Épreuve pigmentaire au sel de chrome, Carbon print, format 6 X 18 cm

Cette photographie, dans son choix de présenter deux prises de vue côte à côte, rappelle les images stéréoscopiques.

Pourtant ici, les prises de vues font plus que de proposer un angle de vue légèrement différent sur cette même scène puisque le cheval comme la petite fille ne sont pas constants d'une image à l'autre.

Cette juxtaposition de deux images, dont nous avons une lecture horizontale, induit également une idée de narration, renforcée par les différences que nous observons d'un cliché à l'autre. A travers cette œuvre, Rémi Guerrin nous invite à entrer dans une histoire en train de s'écrire.

→ Œuvre(s) à mettre en lien : L'image stéréoscopique. Son principe repose sur la reconstruction artificielle de la vision binoculaire de l'homme qui lui permet, grâce à la perception légèrement différente de chacun de ses yeux, d'appréhender le relief de la réalité. Une image stéréoscopique se présente donc sous la forme de deux points de vue légèrement différents d'une même scène qui, mis côte à côte, permettent de reconstruire cette vision en relief. Ces images ont rencontré un vif succès durant toute la seconde moitié du 19^{ème} siècle.

Pour quelques exemples inattendus mais particulièrement parlants :

<http://www.ecpad.fr/la-photographie-stereoscopique-lancetre-de-limage-3d>



Le col des nuages Vietnam, automne 2008

Épreuve pigmentaire au sel de chrome

Carbon print Format 6 X 18cm

Dans cette photographie, le choix du format vertical, le thème photographié et le choix du point de vue en légère plongée n'est pas sans faire référence à la peinture chinoise de paysage, et notamment les paysages *shanshui* qui ont pour particularité de représenter des paysages « naturels » construits autour de la dualité « montagne-eau ».

Le doublement des clichés et du point de vue sur le paysage nous invite également à une lecture « autre » du paysage, loin de l'horizontalité qui lui est souvent associée notamment via le format panoramique. Il s'agit là de rendre deux points de vue différents d'un même paysage. Cela met en évidence une certaine philosophie liée à la démarche photographique : souhait de rendre la complexité de la réalité en en livrant deux fragments unis dans une même œuvre et par une cohérence intrinsèque.

→ Œuvre(s) à mettre en lien : La peinture de paysage *shanshui* et plus globalement, à travers le choix d'un format vertical, la référence à l'écriture et aux cartouches calligraphiés.

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Chine_art_de_la_Chine_ancienne/186042

<http://expositions.bnf.fr/chine/index.htm>

• Le hasard et l'accident

« Rater des photos est à la portée de tous, mais connaître les conditions techniques nécessaires à la reproduction du ratage, c'est-à-dire de l'accident est plus difficile. (...) Les bonnes photos ratées, au même titre que les bonnes photos réussies, sont rares. Elles résultent d'une technique parfaite, du regard particulier que vous portez sur le monde et les êtres, et d'une très faible part de chance » (Thomas Lélou Manuel de la photo ratée.)

Le flou, le bougé

Bougé du sujet cadré au moment de la prise de vue. Le sujet est flou, le reste de l'image est net.

Bougé du photographe pendant la prise de vue, l'ensemble de l'image est floue.

Flou résultant de la piètre qualité ou la défaillance de l'appareil de prise de vue.



La botte d'Ulysse, Faches-Thumesnil 2001
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon Print au format 9 X 12 Cm

Une « bonne » photo serait une photo nette ... Cette définition normative, largement répandue, repose sur l'idée que la netteté garantie réaliste, correspond à la vision naturelle : le flou est considéré comme une erreur technique. On se rappellera ici que le cliché flou mais aussi mal cadré, sur ou sous exposé, est généralement, de la part du laboratoire, non facturé au client..

La contrainte d'un temps de pose très long, au début de la photographie, a donné lieu à des images de corps flous. Ce n'est que plus tard, libéré des contraintes techniques, que l'effet sera recherché en tant que moyen expressif.

C'est en recourant à des technologies plus simples (boîtes diverses, appareil-jouets, jetables, appareils anciens dénués de sophistication technologiques...), à contre-courant de la sophistication technique des appareils de prise de vue contemporains, que le flou, le bougé ... sont questionnés au sein des « pratiques pauvres » ou « archaïques ».



Hué (Vietnam), été 2006, Épreuve pigmentaire au sel de chrome Carbon Print

Le cadrage décalé

Au même titre que le bougé, le flou, le cadrage décalé apparaît comme un moyen d'expression supplémentaire.

Résultant d'une défaillance technique de l'optique d'un appareil-jouet ou comme chez Rémi Guerrin du positionnement de la chambre à l'aveugle. Même si l'expérience offre à l'artiste la capacité d'anticiper le résultat, la surprise est parfois au rendez-vous.

« J'ai commencé par utiliser le pire appareil photo que l'on puisse trouver. Son viseur cadrerait les choses différemment de l'objectif, je ne savais donc jamais comment le sujet avait été pris. Rien dans l'image n'était net ; il y avait une tache claire au milieu et les coins étaient sombres, surtout le droit.

Avec cet appareil j'étais capable de m'échapper de mon propre œil et de mes propres pré-conceptions. Par réflexe je construisais des compositions dynamiques, avec des diagonales, des grandes plages de lumière et d'ombre ...

puisque le viseur ne montre pas ce que le film capte, je me détachais de toute responsabilité en ce qui concernait la composition. L'appareil ne me permettait pas d'intervenir dans la procédure et d'imposer mon point de vue sur l'image, chaque photo que je faisais avec celui-ci était une pure démonstration de ce qu'était la réalité transformée par les particularités du procédé photographique. »

(Nancy Wilson-Pajic, *Tissu de mensonges* - Maison de l'Art et de la Communication – Sallaumines / 1996 – Livre tiré à 500 exemplaires numérotés)

La superposition

Décidée ou subie mais toujours choisie au final, la superposition devient elle aussi un moyen d'expression pour l'artiste. Deux espaces, deux temporalités se rencontrent. A la vue frontale d'une rue passante se superpose un plateau de jeu de Go en plongée, les points de vue se multiplient brouillent et enrichissent l'image ainsi obtenue.



Ho chi min ville, Vietnam, automne 2008
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm

→ Œuvre(s) à mettre en lien :

Eugène Atget (1857-1927), *Au petit Dunkerques : 3 quai Conti*, 1898-1900 Photographie positive sur papier albuminé d'après négatif sur verre au gélatino-bromure.

Alvin Langdon Coburn (1882-1966), *Portrait d'Ezra Pround*, 1910. Photographie.

Anton Giulio et Arturo Bragaglia (1890-1960) (1893-1962), *Le Violoncelliste*, 1913. Epreuve gélatino-argentique

Man Ray (1890 -1976), *Marquise Casati*, 1922. Plaque de verre gélatino-argentique positive

Russell Lee (1903-1986) *les mains d'une fermière de l'iowa*, 1936. Photographie.

Stéphane Couturier (1957 -) *Chandigarh Secrétariat n°1, Série Chandigarh Replay*, 2008. C-print sur diasec.

• Construction et composition de l'image

Traditionnellement la composition d'une image naît de la peinture et de la volonté de maîtriser l'espace du cadre en y inscrivant des lignes de forces, des plans, des contrastes, des rapports mathématiques harmonieux : rapports musicaux au Moyen âge et à la pré-renaissance, nombre d'or à partir du XVe siècle, découpage au tiers dans les période plus moderne et la photographie. Toutes ces opérations permettent à l'artiste de mettre l'emphase sur les éléments importants de son œuvre pour communiquer des idées et visent à entraîner le regard du spectateur vers ces points d'attention.



Hué, automne 2007
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm

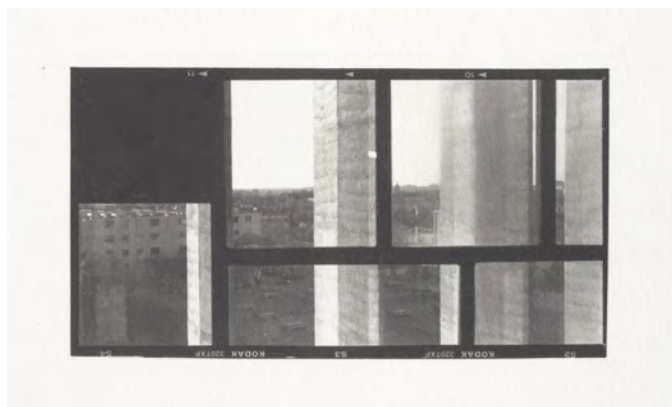
Toutefois, en art il est permis de s'affranchir des règles pour affirmer une démarche personnelle. La photographie urbaine est polymorphe comme peut en rendre compte l'exposition. Néanmoins, l'architecture et les infrastructures dégagent des objets d'études récurrents basés sur la géométrie, les textures, les contrastes, dans lesquelles s'inscrit ou non la présence humaine.

« La neutre objectivité ne se donne à voir comme telle qu'à travers des choix subjectifs, la saisie directe n'est possible que mise à distance ». Éric de Chassey

Depuis les pionniers (Paul Strand, les Constructivistes russes..), les compositions de paysages urbains dévoilent un goût évident pour les combinaisons de plans et de lignes. Elles affichent un sens marqué du graphisme, de l'agencement de lignes et de formes, ou au contraire exposent les surfaces, privilégiant ainsi la matière. Ces images brutes confinent à l'abstraction avec plus ou moins de dépouillement.



Audresselles, Mer du Nord, été 2012
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 6X9 cm à la box



Marseille. Vue de la Cité radieuse, hiver 2008
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 6X12 cm



Sophie, la Marelle, Liévin, juin 2009
Épreuve pigmentaire au sel de chrome
Carbon print, format 9X12 cm

Si Rémi aime à construire ses images autour de lignes fortes, que son regard a su saisir, la spontanéité est également présente dans son œuvre, en particulier lorsqu'il photographie les enfants et les adolescents. C'est le cas ici, puisque Sophie n'est autre qu'une jeune fille, photographiée alors qu'elle se délasse dans un bassin d'eau.

La première chose que notre œil capte, c'est cette étincelle de lumière qui jaillit littéralement de l'image, nous éblouit, et fait apparaître une main ouverte, émergeant de l'eau, que l'on devine elle-aussi à travers les jeux de reflets (encore et toujours !), qui se dessinent à sa surface.

Traitement de la lumière, reflets, mouvement suspendu saisi au vol... on retrouve là l'univers de Rémi Guerrin, qui nous offre cette poésie de l'instant, où l'on est à la fois proche du sujet (cadrage resserré sur la main et le bras) mais où celui-ci conserve tout son mystère.

Bibliographie, sitographie

Focus numérique, <http://www.focus-numerique.com>

Photographie n & b : architecture et paysage urbain, Sylvain Lagarde

Paul Strand, frontalité et engagement, Eric de Chassey

Etudes photographiques N° 13, juillet 2003, <http://etudesphotographiques.revues.org/346>

bibliographie, lexique

. bibliographie, sitographie

REMI GUERRIN

Catalogues et livres

La Famille du Papier – Esquerdes – 1997

Images de la reconstruction d'Arras – Archives Départementales Arras - 1997

Paysages miniers – CPIF Ile de France et Maison de l'Art Sallaumines – 1999

Lieux distincts – La Pomme à Tout Faire - Liévin - 2001

Dix moins un – La Chienne – Lille – 2003

Foto Povéra – Maison de l'Art et de la Communication-Sallaumines - 2005

Les pratiques pauvres- J.M Baldner et Y. Vigouroux - Isthme Editions - 2005

L'œil de la sirène- Merlimont / Chambre à part – Strasbourg- 2007

Horizon vertical – Bandol festival - 2010

Des clics et des classes – Ecriture de lumière - 2010

Du portrait à la photo de classe – Sceren CNDP – 2010

Ressources pédagogiques sur le web

Blog de l'artiste

<http://remi-guerrin.blogspot.fr>

Répertoire art contemporain du Nord et du Pas-de-Calais

<http://www.nordartistes.org/nordartistes.php?action=view&aID=12>

Exporevue

<http://www.exporevue.com/artistes/fr/index.html>

Résidences « écritures de lumière » - CRDP de Lille

<http://www.cndp.fr/ecrituresdelumiere/index.php?id=350>

<http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/projet-eroa-bourbourg-2010-11.pdf>

Festival « Horizon vertical »

<http://www.festivalhorizonvertical.org/article-23487203.html>

Vidéos

Sur le projet « Fragile » / Liverpool, 1999

http://www.dailymotion.com/video/xns2nL_remi-guerrin-liverpool-novembre-1999_creation

. lexique photographique

→ source : *L'image au collège*, ouvrage dirigé par Fabrice Wateau, éditions Belin, 2002

Angle de vue

Désigne la hauteur et la direction du regard. L'angle de vue est qualifié de normal lorsqu'on se trouve au même niveau que le sujet regardé. Il est en plongée lorsque le sujet est plus bas que le niveau des yeux. Il est en contre-plongé lorsqu'on regarde un sujet placé plus haut que le niveau des yeux.

Bidimensionnelle

Qui ne possède que deux dimensions, qui se déploie sur un plan. C'est le cas de la peinture ou de la photographie par exemple.

Cadrage

Terme cinématographique et photographique qui désigne l'action de cadrer, c'est-à-dire de choisir ce qui sera ou ne sera pas présenté au regard du public. Le cadrage a une conséquence directe sur le plan de l'image (gros plan, plan d'ensemble etc.). On dit que tout ce qui se trouve à l'intérieur du cadre se trouve dans le champ, que tout ce qui n'est pas dans le cadre est hors champ. Par extrapolation ce terme peut être utilisé pour toutes les images.

Champ

Espace ou surface contenus dans les limites d'un cadre. Lorsqu'on se trouve dans le champ d'un appareil photographique, c'est que l'on se trouve dans l'espace qui pourrait être photographié. On parle aussi de champ de vision pour désigner ce qui s'offre au regard.

Clair-obscur

Procédé technique qui consiste à jouer sur la diffusion de la lumière dans une peinture représentant le plus souvent des scènes d'intérieur nocturnes. Les effets de lumière sont très puissants à certains endroits du tableau et inexistant à d'autres.

Composition

Position des différents éléments qui sont représentés dans une image. La composition est importante pour la signification de l'ensemble de l'image.

Contraste

Opposition importante et remarquable entre deux couleurs, deux formes, etc. Le noir contraste fortement avec le blanc par exemple.

Dégradé

Passage d'une couleur à une autre, ou d'une valeur à une autre avec une transition où les deux se confondent.

Échelle

Référence qui fixe, par convention, des équivalences de dimensions.

Fiction

Création de l'imagination, ce qui est du domaine de l'imaginaire (en opposition à la réalité).
(dictionnaire en ligne Larousse)

Fond

Partie représentée en arrière-plan et considérée comme la plus lointaine dans une œuvre bidimensionnelle. Le fond est également l'espace figuré ou la surface qui permet au sujet, ou à la forme, de se détacher. Exemple : un personnage sur un fond de ciel bleu.

Image

Représentation de quelque chose ou de quelqu'un par procédé manuel (crayon, peinture, etc.) ou mécanique (appareil photographique). C'est aussi une représentation imprimée ou ce qui est reproduit ou imite, évoque, quelque chose ou quelqu'un. On distingue deux grandes familles d'images : l'image fixe (un

dessin, une peinture, etc.) et l'image animée ou mobile (films cinématographiques, vidéos ou de synthèse).

Imagerie

Ensemble d'images de même inspiration. Le mot a également un sens péjoratif et renvoie aux images populaires (images d'Epinal).

Instantané

Photographie réalisée, spontanément, sans aucune mise en scène.

Ligne (s)

Trait continu et allongé, tracé, contour ...

- Lignes de force : lignes les plus importantes dans la structure ou la composition d'une image.
- Ligne de fuite (ou fuyante) : ligne qui permet de matérialiser un effet de perspective.

Limite

Ligne qui sépare. Dans une image, la limite est souvent imposée par le format du support ou par le cadre.

Lumière

Ce qui éclaire et rend visible. Il existe deux sortes de sources lumineuses : la lumière naturelle due au soleil, appelée aussi lumière blanche, et la lumière artificielle due à toutes les sources lumineuses destinées à remplacer ou renforcer la lumière naturelle : l'éclairage électrique, une bougie, un flash d'appareil photographique, etc. On doit également distinguer la lumière représentée qui, dans un tableau, apparaît grâce à la peinture (par exemple, un clair-obscur).

Médium/média

Médium est le singulier de média. En peinture, le médium désigne le liant qui sert à mélanger et étaler les pigments de couleur (l'eau, l'huile, l'essence, etc.). Le mot média a pris un second sens dans le domaine de la communication : il désigne un mode de diffusion d'information (la télévision, les journaux, les livres etc.)

Œuvre

Production artistique ou littéraire, ensemble des réalisations d'un artiste, d'un auteur ...

Paysage

Étendue de terre qui s'offre à la vue de quelqu'un. C'est aussi un genre pictural majeur l'art occidental à partir du XIX^{ème} siècle.

Plan

Terme photographique et cinématographique qui désigne les dimensions du sujet à l'intérieur du cadre.

- Un gros plan est un plan où le sujet principal est vu de très près.
- Un plan rapproché est un plan qui présente le sujet et une partie du contexte.
- Un plan moyen présente le sujet et son entourage immédiat.
- Un plan général présente le sujet principal dans son entourage plus ou moins proche.
- Un plan d'ensemble présente un paysage, une foule importante ou une architecture dans un cadre très large.

Les plans sont aussi les différentes parties de l'espace d'un tableau ou d'une image.

Le premier plan est celui qui semble le plus près de notre regard.

On parle d'avant-plan pour désigner un élément qui chevauche le premier plan et dont la plus grande partie est hors champ (par exemple la cime d'un arbre ou le haut d'une fleur). Le second plan est par définition, celui qui se présente derrière le premier et ainsi de suite pour le troisième plan, le quatrième plan ... Le dernier plan est aussi appelé l'arrière-plan.

Portrait

Image d'une personne. Lorsque plusieurs personnes sont représentées, on parle de portrait de groupe ou de portrait de famille. Lorsque l'on réalise son propre portrait, on parle d'autoportrait.

Prise de vue

Réalisation d'une image photographique et ensemble des paramètres qui interviennent à ce moment : éclairage, cadrage, profondeur de champ, etc.

Profondeur de champ

Terme essentiellement photographique ou cinématographique. La profondeur de champ est déterminée par la distance hypothétique entre les plans. Plus on a l'impression que la distance entre le premier plan et l'arrière plan est grande, plus le champ est profond.

C'est également un terme qui désigne l'importance de la zone nette volontairement définie par le photographe. Lorsque tous les sujets d'une même image sont nets, malgré les différences de plans, c'est que la profondeur de champ est grande. Lorsque certaines parties sont floues parce qu'elles sont trop proches ou trop éloignées, on dit que la profondeur de champ est faible. L'objectif d'un appareil photographique, dont on peut contrôler les paramètres, permet de modifier à volonté la profondeur de champ, sans changer de position.

Proportions

Dimensions de différents éléments comparés les uns aux autres selon une échelle identique.

Réalisme

Au sens commun, caractère de ce qui tend à ressembler à la réalité. En histoire de l'art, le réalisme correspond à un mouvement artistique né vers 1830 et qui se prolonge jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle.

Représentation

Image ou forme visuelle de choses qui existent dans la réalité ou appartiennent au domaine de l'imaginaire ; manière de les reproduire.

Tirage contact

Un tirage contact est une méthode photographique qui permet d'obtenir sur papier la version positive d'un négatif. Le résultat est souvent appelé planche contact.

Le Centre régional de la Photographie Nord – Pas-de-Calais

. Présentation

Le Centre régional de la photographie Nord – Pas-de-Calais (CRP), créé en 1982 par un collectif de photographes, est spécialisé dans la photographie contemporaine. Centre d'art contemporain faisant partie du réseau national et dont la spécificité est d'abriter une collection riche de près de 7000 œuvres photographiques, il développe un projet artistique et culturel dont les objectifs sont de :

- soutenir et valoriser la réalisation de projets artistiques et photographiques,
- diffuser la photographie contemporaine sur le territoire régional et international,
- sensibiliser les publics aux créations photographiques contemporaines.

C'est un lieu d'exposition qui interroge, au travers de sa programmation artistique et culturelle et son soutien actif à la création contemporaine, la place de l'image dans cette société et son rapport avec l'histoire.

. Le service des publics

Le CRP s'attache à développer des actions de formation et de sensibilisation destinées à tous les publics en s'appuyant sur sa programmation artistique. Ainsi, il cherche à créer des échanges dynamiques entre les publics et les artistes par le biais :

- des visites d'expositions présentées in situ et hors les murs,
- de la diffusion des œuvres de l'artothèque,
- de conférences, séminaires et formations,
- d'ateliers de sensibilisation et de pratique pour les amateurs et les débutants,
- de partenariats avec des structures culturelles sur le territoire.

. Offre pédagogique

Le CRP met en place des visites et des ateliers gratuits destinés au public scolaire autour de ses expositions. Ceux-ci entrent en résonance avec le programme d'Histoire des arts de chacun des niveaux d'enseignement et s'attachent particulièrement à :

- sensibiliser les jeunes à la photographie
- leur permettre de découvrir de manière originale et ludique l'œuvre d'un artiste
- les inviter à manipuler divers outils pour comprendre et analyser la construction des images
- les amener à expérimenter la prise de vue photographique

→ Visiter l'exposition

Le CRP propose une visite de ses expositions lors de laquelle les participants peuvent découvrir :

- * le Centre régional de la photographie et ses missions,
- * l'artiste et ses thématiques de travail,
- * une sélection d'œuvres dans l'exposition.

Ce parcours dans l'exposition permet aux élèves de :

- * prendre le temps d'observer une image et de développer un regard critique,
- * acquérir des bases d'analyse d'image ainsi qu'un vocabulaire spécifique, se rapportant notamment au médium photographique,
- * comprendre la cohérence d'un travail artistique en établissant des liens entre les œuvres,
- * exprimer un point de vue et une sensibilité,
- * faire appel à des connaissances personnelles.

Informations pratiques :

- Réservations : Les visites se déroulent en semaine sur rendez-vous et sont gratuites.

- Durée de la visite : de 30 mn à 1h / la durée de chaque visite peut être adaptée au niveau des classes.

→ Les ateliers du CRP

En sus des visites, le CRP propose également des « ateliers photo ». Il s'agit essentiellement de proposer aux participants une approche complémentaire à la visite de l'exposition, à travers une initiation à la photographie et à la diversité de ses pratiques.

Dans le cadre de l'exposition « Rémi Guerrin », des ateliers cyanotype et sténopé sont proposés au CRP.

Pour plus d'information ou pour programmer votre atelier au CRP, merci de contacter :

Fatima Mehach

crp.contact@orange.fr

+ 33 (0)3 27 43 56 50

→ Renseignements pratiques

Centre régional de la photographie Nord - Pas-de-Calais

Place des Nations

F-59282 Douchy-les-Mines

Renseignements :

+33 (0) 3 27 43 56 50

crp.contact@orange.fr

www.centre-photographie-npdc.fr

Ouvert tous les jours : du lundi au vendredi de 13h à 17h et les samedis, dimanches et jours fériés de 14h à 18h.

Entrée libre.

Le musée des Beaux-Arts de Valenciennes

. Présentation

Construit au début du XX^e siècle, le musée des Beaux-Arts de Valenciennes appartient à cette génération de palais des Beaux-Arts édifiés sous la III^e République : larges espaces, proportions monumentales qui mettent admirablement en valeur une collection prestigieuse, de l'archéologie gallo-romaine jusqu'au XX^e siècle.

. Origines des collections et du bâtiment

Les plus anciennes collections du musée de Valenciennes se sont constituées au moment de la Révolution. Les confiscations des biens de l'église et des émigrés ont été importantes puisque la ville bénéficie d'une réelle tradition artistique. Du XV^e au XVII^e siècle, Valenciennes, capitale du comté de Hainaut, est en effet en relation avec les centres d'art voisins (Bruges, Anvers, Bruxelles).

Les XVIII^e et XIX^e siècles voient s'épanouir un grand nombre d'artistes de premier plan, dont les personnalités emblématiques d'Antoine Watteau et de Jean-Baptiste Carpeaux.

Dès 1782, l'Académie de peinture et de sculpture est fondée. À l'instar de l'Académie royale, le règlement prévoit que tout académicien doit présenter un « morceau de réception ». Ainsi s'est formé un ensemble dont quelques éléments sont toujours conservés au musée (Olivier Le May, François Watteau).

Un premier musée communal est inauguré à l'Hôtel de ville en 1834. Le bâtiment actuel a été édifié en 1907 sur l'emplacement des anciennes fortifications et complètement rénové en 1995 par l'architecte Jean Copin et le muséographe Christian Germanaz.

. Les temps forts de la collection

La crypte archéologique présente une riche synthèse des découvertes faites sur le territoire régional depuis plus de trente ans.

Dans les galeries du rez-de-jardin, la peinture ancienne est dominée par un ensemble exceptionnel de tableaux flamands. Le point d'orgue en est la grande peinture religieuse de la Contre-Réforme, représentée par la figure centrale de Pierre-Paul Rubens (*Le martyr de Saint-Etienne, Descente de Croix, Paysage à l'Arc-en-ciel*) et ses suivants : Jacob Jordaens, Anton Van Dyck, Pieter Van Mol... Cette collection offre un panorama particulièrement complet de cette époque : petits formats ou grands retables baroques, diversité des genres telles que les natures mortes, paysages ou portraits, nombreuses écoles (Bruges, Anvers, ... mais aussi Italie, Hollande) et styles successifs (Renaissance, Maniérisme, Caravagisme).

Les collections du XVIII^e siècle illustrent la personnalité marquante du peintre Antoine Watteau. L'initiateur du genre de la fête galante est évoqué à travers différentes étapes de sa carrière : l'influence flamande (*La vraie gaieté*), son activité de décorateur (*L'Enjôleur* et *Le Faune*) et son empreinte profonde sur ses contemporains (Boucher, François Watteau dit de Lille).

Les collections de sculptures du XIX^e siècle sont dominées par la présence importante de Jean-Baptiste Carpeaux. Dès 1863, Carpeaux offre à sa ville *Ugolin et ses enfants*, pièce maîtresse d'un ensemble qui regroupera environ 200 sculptures, 50 peintures et 5000 dessins. Le fonds de Valenciennes est parmi les trois premiers avec ceux du musée d'Orsay et du Petit Palais. Autour de Carpeaux, la collection de sculptures du XIX^e siècle comporte plus de 700 numéros : Crauk, le compatriote et contemporain rival du maître de la Danse, Lemaire, Hiolle, Chapu, Degas ...

. Le service des publics

Le Service des publics vous accompagne dans la découverte du musée, des collections permanentes et des expositions temporaires. Il vous propose des activités adaptées aux différents âges des participants : du jeune public individuel aux scolaires et à la formation des enseignants, en passant par les groupes culturels et associatifs ou les personnes en difficulté sensorielle ou sociale.

. Vous êtes le responsable d'un groupe scolaire ou associatif

Un livret pédagogique « Accueil du jeune public » est disponible sur simple demande et consultable sur internet. Il regroupe une sélection d'ateliers, de visites générales ou thématiques, de parcours ludiques dans les collections ou en ville qui ne constitue qu'une partie des propositions que notre équipe d'intervenants qualifiés et pédagogues peut prendre en charge. Car, d'autres contenus peuvent être développés à la demande, selon un projet pédagogique défini par l'enseignant ou le responsable du groupe dans le cadre d'un contrat urbain de cohésion sociale.

Avec réservation :

- Accueil des maternelles, des primaires, des collèves et lycées ;
- Accueil des enseignants (visite des expositions, des collections, parcours pédagogiques, montage de projets) ;
- Accueil des partenaires sociaux, des éducateurs spécialisés, des partenaires Petite Enfance.

À l'attention des porteurs de projets :

D'une manière générale, la plupart de nos propositions d'activités peuvent être adaptées aux enfants et aux adolescents ou aux adultes porteurs d'un handicap. Chaque démarche de projet implique une rencontre préalable avec le Service des publics pour établir les principes de ce partenariat et conjuguer les compétences des deux parties.

→ Renseignements pratiques

Musée des Beaux-Arts de Valenciennes
Boulevard Watteau - 59300 – VALENCIENNES
+33 (0) 3 27 22 57 20
mba@ville-valenciennes.fr ; <http://musee.valenciennes.fr>

Ouvert du mercredi au dimanche, de 10 h à 18 h.
Nocturne le jeudi jusqu'à 20 h.
Le lundi, ouvert exclusivement aux groupes scolaires et adultes, sur réservation.

Fermeture hebdomadaire le mardi et fermetures exceptionnelles les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, le lundi suivant le 2^e dimanche de septembre (fête locale), le 24 décembre après-midi, le 25 décembre, le 31 décembre après-midi.

**Entrée gratuite pour tous les visiteurs
le 1^{er} dimanche de chaque mois.**

Billet d'entrée : 5€/2,60 € (exposition temporaire)
ou 4 €/2 € (hors exposition temporaire)

Groupes scolaires : visites guidées 58 €/36 € (hors Valenciennes/Valenciennes), ateliers scolaires 68 €/46 €

Groupes adultes : visites guidées 112 €, ateliers 96 €, parcours sensoriel 66 €, en formation 56 €

Accès

L'entrée du public est située côté boulevard Watteau. L'accueil des groupes se fait à partir de 10 h précises. En cas d'intempéries ou de grand froid, il est recommandé de patienter dans le bus jusqu'à l'ouverture de nos portes (à négocier avec votre autocariste).

Accessibilité

L'accès des personnes à mobilité réduite se fait par l'entrée des ateliers pédagogiques, sur le côté droit du bâtiment. Des places de parking sont labellisées sur la place Verte sauf le mercredi et le samedi matin (jours de marché)

Conditions de réservation

Un devis valant engagement et confirmation vous est adressé dès votre réservation. Il doit nous être retourné avec votre signature, et ce, dans les meilleurs délais. En cas d'annulation de votre réservation, vous devez prévenir le Service des réservations ou l'accueil du musée par e-mail, courrier ou télécopie au minimum 3 jours avant la date effective de votre visite ou atelier, sinon votre prestation sera facturée.

→ Mode d'emploi du musée

Durant la visite ou l'atelier, votre groupe reste sous votre responsabilité. Nous vous rappelons quelques consignes de sécurité afin de protéger les œuvres d'art de tout dommage ou accident malencontreux :

- il est interdit de toucher les œuvres (sauf les sculptures du parcours le musée au bout des doigts et seulement par les personnes malvoyantes) ;
- il est interdit de boire, de manger, de fumer dans l'enceinte du musée ;
- il est interdit de photographier les œuvres (sauf autorisation préalable de la Conservation) ; les photographies de groupes sans flash sont autorisées ;
- il est interdit d'introduire des objets encombrants (utilisation obligatoire du vestiaire)
- les animaux sont interdits (sauf chiens d'aveugle et chiens d'assistance)

Déroulement d'une animation, d'une visite : quelques remarques et conseils

La durée de l'activité varie en fonction de l'âge des enfants ou du thème de votre visite. Dans tous les cas, celle-ci prend en compte le temps d'accueil au musée, le rappel de l'intitulé de votre visite ou de votre atelier évitant tout quiproquo sur le contenu, la visite dans les collections permanentes ou temporaires suivie ou non d'un atelier d'expérimentation plastique. Ce dernier explore une notion, une technique... et permet aux enfants de découvrir la démarche d'un artiste... Aussi, le temps passé en atelier n'implique pas forcément une production plastique individuelle ou collective.

→ Contacts

Service des publics

(conception de projets, scolaires, associatifs, public spécifique, partenariats hors mécénat) :

Véronique Beaussart, vbeaussart@ville-valenciennes.fr,
+33 (0)3 27 22 57 26

Réservations groupes

(visites guidées, ateliers, parcours)

Véronique Gardez, vgardez@ville-valenciennes.fr,
+33 (0)3 27 22 57 24 ou
museereservation@ville-valenciennes.fr

L'équipe de médiation

Yveline et Philippe Bertaux, Gaëlle Cordier, Céline Doutriaux, Annie Dubreuil, Nathalie Guillemot, Carine Guybert, Arnout Janssens, Claire Pratte, Antoine Uribe.

Les professeurs missionnés par la DAAC

Madée Carbonnelle et Jean-Marc Basserue (professeurs d'Arts plastiques)

. autour de l'exposition

Visites et rencontres avec l'artiste Rémi Guerrin

→ Le samedi 15 février 2014

De 14 h à 15 h : visite de l'exposition *Paysages urbains* présentée au musée des Beaux-Arts de Valenciennes ;

À 15 h 30 : départ pour Douchy-lez-Mines ;

À 16 h : collation puis visite de l'exposition consacrée à l'artiste Rémi Guerrin ;

À 17 h 30 : départ pour Valenciennes ;

À 18 h : arrivée à Valenciennes, puis retour sur Lille.

→ Le samedi 15 mars 2014

De 14 h à 15 h : visite de l'exposition *Paysages urbains* présentée au musée des Beaux-Arts de Valenciennes ;

À 15 h 30 : départ pour Douchy-lez-Mines ;

À 16 h : collation, visite de l'exposition consacrée à Rémi Guerrin et présentation du catalogue monographique

à 16 h par David Brunel, auteur des textes ;

À 17 h 30 : départ pour Valenciennes ;

À 18 h : arrivée à Valenciennes

Inscription et renseignements

Véronique Beaussart; vbeaussart@ville-valenciennes.fr

Le musée peut mettre en contact les personnes qui souhaiteraient aller à Douchy-lez-Mines en covoiturage.

Public familial et jeune public

→ Le dimanche des familles - le 2 mars à 15 h - Gratuit

Traits de lumière > atelier en famille (dessin, crayon gras, encre de chine) avec Carine Guybert;

→ Le Temps des enfants - les 5 et 6 avril 2014 / Thématique « Les Dessous de l'image » - Gratuit

Durant la 8^e édition de ce week-end familial ouvert à tous, Rémi Guerrin proposera des ateliers d'expérimentation des différents procédés photographiques pour une narration personnelle ou inspirée de la littérature. À cette occasion, l'artiste utilisera la « Mallette Lewis Carroll » qu'il a conçue dans le cadre du programme d'éducation à l'image du CRP afin d'initier petits et grands à un processus créatif ouvert sur l'imaginaire.

Public des centres sociaux

(dans le cadre du Contrat Urbain de Cohésion Sociale)

→ Portraits de familles - Gratuit

Durant la 1^e semaine des vacances de février, Rémi Guerrin initiera parents et enfants aux différents procédés de la photographie et notamment aux techniques anciennes (sténopé, cyanotypes). L'artiste-photographe proposera à chaque groupe constitué de réaliser un ou plusieurs portraits de famille. Comme point de départ à l'atelier, une photographie ancienne chinée dans les cartons ou tout juste sortie d'un photomaton que l'on apportera le jour même, peu importe ! De l'initiation à la photographie jusqu'à la réalisation d'un portrait de famille, afin de fixer un instant partagé pour toujours, il n'y aura que « quelques pas » que Rémi Guerrin vous aidera à fran-

chir avec générosité. Les plus petits (les moins de cinq ans) seront invités à participer à un autre atelier faisant appel aux techniques du collage et du montage photographique. À la fin de la journée, leur réalisation participera à l'enrichissement de l'album familial.

Inscription à la journée complète –

Au choix : le lundi 24/02, le mercredi 26/02, le jeudi 27/02 ou le vendredi 28/02.

Horaires – de 10 h à 12 h et de 14 h à 17 h.

Lieu – au musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Capacité – 15 personnes (enfants et adultes) maximum par journée.

Possibilité d'apporter son pique-nique et de déjeuner sur place.

Réservation auprès des centres sociaux –

(Centre social Georges Dehove, du Faubourg de Cambrai, de Dutemple, Maisons de quartier Saint-Waast et Beaujardin) ou auprès de Véronique Beaussart, vbeaussart@ville-valenciennes.fr.

Public enseignant / Temps de formations

→ Pour le premier degré -

mercredi 11 décembre de 9 h à 12 h

Lieu – salle de conférences du musée des Beaux-Arts

→ Pour le second degré -

mercredi 12 février 2014 de 14 h à 16 h

Lieu – musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Réservation – mba@ville-valenciennes.fr ou

+33 (0)3 27 22 57 20

Intervenants : Madée Carbonnelle, professeur missionné DAAC au musée de Valenciennes, Pierre Budzik, professeur d'arts plastiques, projet EROA du collège Carpeaux, Véronique Beaussart, Service des publics du musée des Beaux-Arts de Valenciennes.

mercredi 12 mars 2014 de 14 h à 16 h

Lieu – Centre Scérén-CRDP de Lille

Réservation – lille.crdp@ac-lille.fr ou 03 59 03 12 00

Intervenants : Rémi Guerrin, artiste-photographe, Bernard Dhennin, professeur missionné DAAC au Centre régional de la photographie Nord-Pas de Calais et Anaïs Perrin, chargée du développement culturel au CRP.

Autres actions de médiation

(menées par le Centre régional de la photographie Nord-Pas de Calais)

Durant l'année à venir, Rémi Guerrin poursuivra un travail de sensibilisation et d'initiation à la pratique photographique :

- Pour une classe de CM2 de l'école Victor Hugo à Escaudain, en accompagnement de l'ouverture prochaine de la Médiathèque à Escaudain.
- Pour des patients de l'Hôpital de jour de Denain.
- Des collégiens dans le cadre de projets EROA : Collège Carpeaux et collège Saint-Exupéry à Hautmont.

Pour plus de détails, contactez Anaïs Perrin au crp.mediation@orange.fr