

LE PARTI PRIS DES CHOSSES



du 19 novembre
2022 au
18 mars 2023


CENTRE PHOTOGRAPHIQUE ROUEN NORMANDIE

15, rue de la Chaîne 76000 Rouen

T./ 02 35 89 36 96

Entrée libre. 14h-19h, du mardi au samedi.

www.centrephotographique.com

 &  : @centrephotographique

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

EXPOSITION 19 NOVEMBRE 2022 - 18 MARS 2023

LE CENTRE PHOTOGRAPHIQUE ROUEN NORMANDIE PRÉSENTE



LE PARTI PRIS DES CHOSES

**Anna et Bernhard Blume, Ulla von Brandenburg,
Thorsten Brinkmann, Robert Cumming, Elspeth Diederix,
Alina Maria Frieske, Barbara Iweins, Baptiste Rabichon,
Augustin Rebetez, Patrick Tosani**

QUAND est publié *Le Parti pris des choses* en 1942, la guerre est planétaire et terrible. Alors que des cieux du continent européen pleuvent les bombes, Francis Ponge entreprend de scruter les objets ordinaires de sa sphère quotidienne. Des poèmes en prose dédiés au cageot, au pain ou encore à la bougie se succèdent dans ce recueil devenu monument littéraire. «C'est en partant d'en bas, explique l'auteur, qu'on a quelque chance de s'élever. [...] Il s'agit d'une partie en tête à tête, à l'effet d'en perdre la tête.» À vrai dire, ce que l'auteur du *Savon* et de *La Crevette dans tous ses états* prend au sérieux, cette chose, objet de toutes ses attentions, qu'il poursuivra sa vie durant, c'est la langue.

Dans l'atelier, les photographes réunie-s ici prennent pour objets cuillères, patates, brosses à dents jusqu'à l'indispensable téléphone portable : toutes choses opportunément banales. En leur compagnie, les artistes entreprennent de « désaffubler » leur médium, qu'il soit photographie ou vidéo. « Rien n'est plus réjouissant, déclarait encore le poète, que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses n'acceptent pas de rester sages comme des images. » L'artiste, comme l'écrivain, fait ce rêve éveillé, récurrent : il choisit un objet, l'approche, tourne autour ; pourtant il échoue à re-présenter l'objet portraituré qui se dérobe, voire se révolte. Opiniâtre, il y revient pour reprendre le dialogue avec la chose. L'exposition figure ces conversations secrètes. Qu'elles soient solennelles ou absurdes, ascétiques ou fleuves, elles formulent toutes le désir tenace de chacun-e de trouver sa manière d'être au monde.



Robert Cumming, *Camera and Apple*, 1980. Courtoisie de The Robert Cumming Archive, LLC and Gallery Luisotti.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
LES PHOTOGRAPHES	5
LE PROPOS	10
LE CENTRE	14
LIVRET PÉDAGOGIQUE	17

ANNA & BERNHARD BLUME

Dès la fin des années 1970, Anna et Bernhard Blume (1937-2020 et 1937-2011, Allemagne) élaborent des mises en scène, à la confluence de la performance et de la photographie. Héritière de Fluxus et du happening, leur œuvre nourrit un attrait pour le paranormal, concrétisé chez eux par un intérêt pour une photographie dite « spirite » apparue à la fin du XIX^e siècle. Leur œuvre, dès lors, est gagnée d'hystérie : patates et vaisselle tournoient, à une vitesse telle que la prise de vue ne parvient à saisir que la présence fantomatique de leur passage. Les artistes jouent leur propre rôle et semblent dépassés par la force surnaturelle qui s'exprime devant eux par l'entremise de ces objets du quotidien : « Nos lieux de vie sont nos lieux de folie, les choses qui les peuplent sont aussi les objectivations de pulsions mises en sourdine. »

À partir de 1975, le couple se saisit du tout nouveau Polaroid SX-70 et adjoint à leur photographie grand format noir et blanc la pratique de cet instantané couleur et son format miniature. Le cadrage se resserre ; la saturation des couleurs propres au Polaroid vient servir l'esthétique criarde des objets sélectionnés. Là encore, les objets prennent l'assaut ; cette fois, leur sautant au visage. Découpant ces instantanés, ils les assemblent pour créer de nouveaux êtres hybrides. Le grotesque et l'humour déjà présents dans leur travail sont, avec ces petits objets dynamiques colorés que représentent les montages de Polaroids, doublés d'une dimension ludique assumée.



Ulla von Brandenburg, *The Objects*, 2009, film super 16 mm n&b transféré sur HD & dvd blu-ray, sans son, 4'45'' en boucle. Courtoisie de l'artiste et Art : Concept, Paris ; Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe/Basel ; Pilar Corrias Gallery, Londres ; Produzentengalerie Hamburg, Hambourg.



Anna et Bernhard Blume, *Vasenekstasen* [L'extase du vase], 1987, photographie et tirage argentiques, 66 x 57 cm. Courtoisie de la galerie Françoise Paviot, Paris.

ULLA VON BRANDENBURG

Réalisé à Paris à l'automne 2009, *The Objects* est un film noir et blanc où Ulla von Brandenburg (1974, Allemagne) explore le thème du tableau vivant. Dans cette œuvre, la présence humaine s'efface pour laisser la scène aux objets ; objets du quotidien, usuels qui prennent vie peu à peu à l'approche de la caméra. Vidéoprojeté, en grand format, ce théâtre d'objets gagne une autre dimension : leur fonctionnalité originelle s'en trouve encore davantage mise à distance pour conférer à chacun le statut de protagoniste, habité par un rôle.

L'objet, surdimensionné, théâtralisé, est un acteur récurrent de l'art d'Ulla von Brandenburg. Récemment, elle réalisait un ensemble de films courts sur l'île d'Ouessant, montrant un éventail, des cordes, un miroir, une boule de cristal, sombrant dans les eaux telles des marionnettes animées par le mouvement propre de la mer. L'ensemble constituait la conclusion onirique de son exposition monographique au Palais de Tokyo, *Le Milieu est bleu*, en 2020.

THORSTEN BRINKMANN

« Nous sommes en permanence entourés de choses qui précisent comment nous devons les utiliser et qui ont des fonctions, des formes et un but pratique. Elles déterminent nos actions et nos mouvements. C'est ce que j'aborde dans ma vidéo *Gut Ding will es so* réalisée en 2003. » Quinze minutes durant, un jeune homme se débat avec un matelas ou une armoire. Thorsten Brinkmann (1971, Allemagne), à la manière de Bernhard Blume (son professeur à l'université d'Hambourg), performe devant l'objectif et se met en scène.

L'objet apparaît récalcitrant, au mieux indifférent à l'entreprise de l'artiste, rechignant à participer à cette nouvelle « activation » par l'homme qui poursuit obstinément sa quête. Figurant parmi les premières œuvres de Brinkmann, cette vidéo est d'une facture plus minimale que les futures mises en scène de l'artiste. S'y jouent déjà néanmoins la performance, la transformation de la vie quotidienne en matière théâtrale, le prolongement d'une veine grotesque, humoristique et absurde – tous traits rappelant là encore Anna et Bernhard Blume.



ROBERT CUMMING

Robert Cumming (1943-2021, États-Unis) est entré en photographie par le volume, alors qu'il était encore étudiant, pour les besoins de documentation de ses sculptures qu'il définissait comme « additives ». La photographie restera, pour cet artiste qui la pratiquera abondamment dans un laps de temps relativement court (du début des années 1970 au début des années 1980), le seul médium qui lui permet d'encapsuler sa pratique, entre performance et sculpture. Ses compositions font toujours l'objet d'études dessinées préalables, précédant parfois de plusieurs semaines la réalisation de l'image.

Quoique savamment préparées, ces compositions ne prennent jamais place dans un environnement neutre de studio, *a contrario*, elles se jouent dans son intérieur dont il ne cherche nullement à éluder l'aspect domestique. Souvent réalisée à la chambre 20x25, la photographie n'omet aucun détail et prend soin d'inclure dans le cadre tous les accessoires et artifices auxquels l'artiste a recours. L'objet est bien là, dans un contexte que l'on reconnaît comme familier – une cuisine, une cour, une table que l'on imagine à raison être les siennes – et pourtant rien ne semble logique. L'objet, son volume, sa position, sa raison d'être, reste une énigme.



Ci-dessus : Thorsten Brinkmann, *Gut Ding will es so*, 2003-04, vidéo, couleur, son, 15'42'' en boucle. Video stills. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Hopstreet, Bruxelles.

Ci-contre : Robert Cumming, *Watermelon / Bread*, 1970, photographie argentique, tirage pigmentaire, 51 x 63,5 cm. Courtoisie de The Robert Cumming Archive, LLC et Gallery Luisotti, Los Angeles.

ELSPETH DIEDERIX

Une bouteille en plastique rouge, un verre en plastique rose, des bassines en plastique bleu et rouge, un bocal en verre, un verre en verre, un verre avec un portable, un savon couleur lavande : les choses sur lesquelles Elspeth Diederix (1971, Pays-Bas) porte son attention peuplent en silence notre quotidien, la table, le lavabo. Souvent, sa photographie va jouer du clair-obscur, d'une lumière qui vient théâtraliser l'objet et, le plongeant dans cette nuit photographique, le révéler autre. Là encore, la simplicité de l'objet, son accessibilité immédiate, n'exclut pas une complexité et une lenteur dans la formation de l'image.

En 2012, elle publiait *Things – as they are* («Les Choses – telles qu'elles sont») dont le titre augurait d'emblée qu'il n'en serait précisément rien : les choses sont juste ce que l'on en perçoit, elles sont pour nous les images qu'on veut bien leur donner. «J'ai une grande fascination pour les objets qui nous entourent en permanence, et plus particulièrement pour ces moments où les objets quotidiens perdent soudainement leur voile de familiarité et deviennent abstraits. Lorsque la signature habituelle que l'on donne à ces objets est altérée et que, pendant une fraction de seconde, on est capable de les voir sous un jour différent. C'est cette fraction de seconde que j'utilise comme point de départ pour mes images.»



Elspeth Diederix, *Lavender*, 2022, photographie couleur e-print, 120 x 80 cm. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Stigter Van Doesburg, Amsterdam.



Alina Maria Frieske, *In reverse, Abglanz*, 2020. Tirage pigmentaire, 82 x 100 cm. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Fabienne Levy, Lausanne.

ALINA MARIA FRIESKE

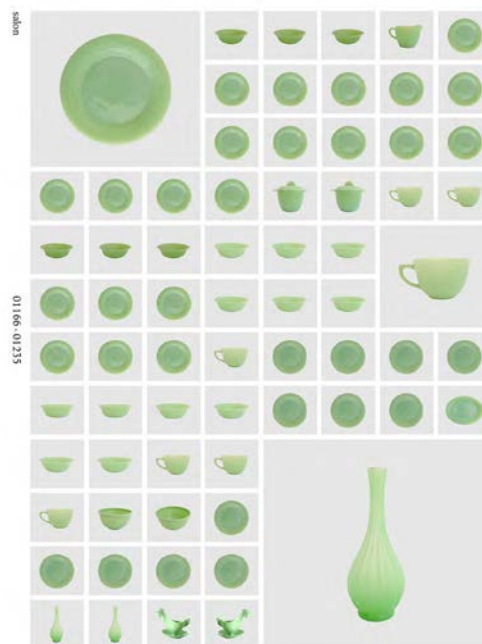
À distance, les compositions d'Alina Maria Frieske (1994, Allemagne) exposent d'emblée leur caractère pictural : de larges touches, comme posées à coups de brosses, structurent l'ensemble de la surface. Pour leur réalisation, l'artiste collecte des instantanés de faible résolution faits au téléphone et mis en ligne sur les réseaux sociaux. C'est par l'effet de leur accumulation qu'elle sculpte son objet, qu'il soit portrait ou objet inerte. «Dans ma pratique, je commence par des dessins que je fais sur papier, où je développe ma composition. Afin de remplir les contours du dessin, l'image est ensuite traitée par des interventions numériques. En retour, certaines parties de l'image sont réimprimées et rephotographiées dans l'atelier. Ainsi, il s'agit fréquemment d'une rotation entre les pratiques numériques et analogiques jusqu'à ce que l'image soit vraiment finalisée.»

L'exposition retient deux œuvres que l'on peut lire comme une mise en abyme du geste de l'artiste prise dans ce mouvement de (dé)composition de l'objet. Ici la pomme s'apprête à être pelée, là un miroir révèle des reflets (comme ceux de cette lame de couteau) présents mais indistincts, semblable à ce pâle écho de réalité auquel le titre de sa série, *Abglanz*, renvoie.

BARBARA IWEINS

Barbara Iweins (1974, Belgique) a déménagé onze fois. *Katalog* dresse l'inventaire du contenu de son logement bruxellois, le dernier en date, qu'elle habite avec ses trois enfants. Pièce par pièce, les objets, au nombre de 12 795, sont isolés, photographiés puis détourés. Cette entreprise laborieuse (menée de 2017 à 2021), frénétique et forcément obsessionnelle a trouvé domicile dans un livre édité en 2022, dont le chapitrage suit la structure de la maison : entrée, cuisine, salon, chambre de Barbara, etc.

La mise en page prolonge l'objectif de classification, proposant des familles d'objets réunis par typologie, fonction, couleur, matière, fréquence d'utilisation. Quelques-uns ont droit au portrait singulier, retenus pour eux-mêmes, seuls sur la page, leur histoire exposée en vis-à-vis en de petits récits drolatiques qui nous racontent leur propriétaire. Au-delà du récit autobiographique que révèlent les commentaires ponctuels de l'auteure, de l'état originel de fragilité et de la capacité d'autodérision dont procède le projet, *Katalog* expose, depuis ce fond de tiroir qui pourrait peu ou prou être le nôtre, un portrait de société.



35% des objets vintage du salon sont de couleur verte.

Barbara Iweins, cuisine 01166 - 01235, *Katalog*, 2017-2021. Courtoisie de l'artiste et Delpire & co, Paris

BAPTISTE RABICHON

« Dans les mains ou à l'oreille de la majorité des gens que nous croisons au quotidien, sur les tables des restaurants, accrochés sur la face intérieure des pare-brise des voitures [...] ; il est impossible d'échapper à la vue de ces rectangles noirs, petits monolithes du XXI^e siècle. » Le téléphone portable est à la fois sujet et outil de ce très récent *Blue Screen of Death* (2021). Expérimentateur, Baptiste Rabichon (1987, France) développe une photographie conçue en atelier et en laboratoire, résultant le plus souvent de processus photographiques associés, superposés. Mêlant volontiers procédés argentique et numérique, gélatine et pixels, bain de révélateur et scanner, il se saisit du large spectre d'outils disponibles aujourd'hui pour faire empreinte du réel.

Blue Screen of Death déploie un ensemble important de photogrammes couleurs, transparents, comme autant de variations sur le motif du vide-poches : on y retrouve pêle-mêle les objets usuels peuplant le quotidien de l'artiste. Des compositions ordonnancées succèdent à d'autres rapidement déversées, ponctuées çà et là de quelques incongruités et puis, ce motif récurrent du smartphone. Par contact direct sur le papier photosensible, il imprime son contenu : là les derniers chiffres de l'épidémie, là un chaton jouant de la flûte, ici un selfie.



Baptiste Rabichon, *Blue Screen of Death*, 2021. Photogramme, couleur, 40,5 x 30 cm. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Binome, Paris.

AUGUSTIN REBETEZ

En 1986, année de naissance d'Augustin Rebetez, le duo d'artistes suisses Peter Fischli et David Weiss réalisait *Le Cours des choses*, une vidéo aujourd'hui considérée comme un classique de l'art contemporain. On y voit sur un plan séquence d'une trentaine de minutes une suite de réactions entraînant, par effet domino, la mise en mouvement d'objets tous plus triviaux les uns que les autres. Trente ans après, l'artiste suisse Augustin Rebetez propose son « cours des choses », sous la forme de sa *DOMINO DYNAMITE*.

Dans la lignée de son *Musée carton*, installation qui proposait de regrouper dans un musée imaginaire tout en carton et en ingénieuses parodies les œuvres majeures de l'histoire de l'art suisse, Augustin Rebetez rend hommage à ce monument de l'art vidéo dans une version volontairement punk. Là où la vidéo originelle jouait de la légèreté et d'un enchaînement en équilibre fragile mais mystérieusement minuté, Rebetez joue du foirage en règle. On le voit, sans qu'il ne cherche à se faire oublier, traverser le champ, actionner les réactions, tenter de les rattraper, faire de son corps même un rouage de la chaîne.

La réflexion n'est pas moins métaphysique que chez ses prédécesseurs ; simplement, chez Rebetez, on utilise plus de scotch, on casse plus d'œufs et, dans ce chaos tendre, on rit de nous qui essayons, comme lui, de faire sens.



Augustin Rebetez, *DOMINO DYNAMITE*, 2016, vidéo, couleur, son, 4'30'' en boucle. Courtoisie de l'artiste.



Patrick Tosani, *Prise d'air 1*, 2010, 153 x 123 cm, photographie argentique, tirage couleur c-print, ©Adagp. Courtoisie de l'artiste et de la galerie In Situ, Romainville.

PATRICK TOSANI

Au cours des dernières décennies, Patrick Tosani (1954, France) a photographié des objets ordinaires : talons de chaussures, glaçons, peaux de tambour ou encore cuillères. « La cuillère fait partie de notre quotidien ; c'est une chose que l'on connaît tellement dans notre environnement, que l'on ne la voit plus, et c'est peut-être ce paradoxe qui m'a fait m'arrêter sur cet objet. Je cadre son ovale parce que cet ovale contient, capte, retient. Je fais une description très concrète de la chose car ce qui m'intéresse, c'est sa portée métaphorique et suggestive. Visuellement on ne parle plus ni d'aliment ni de nourriture, mais de lumière pure. »

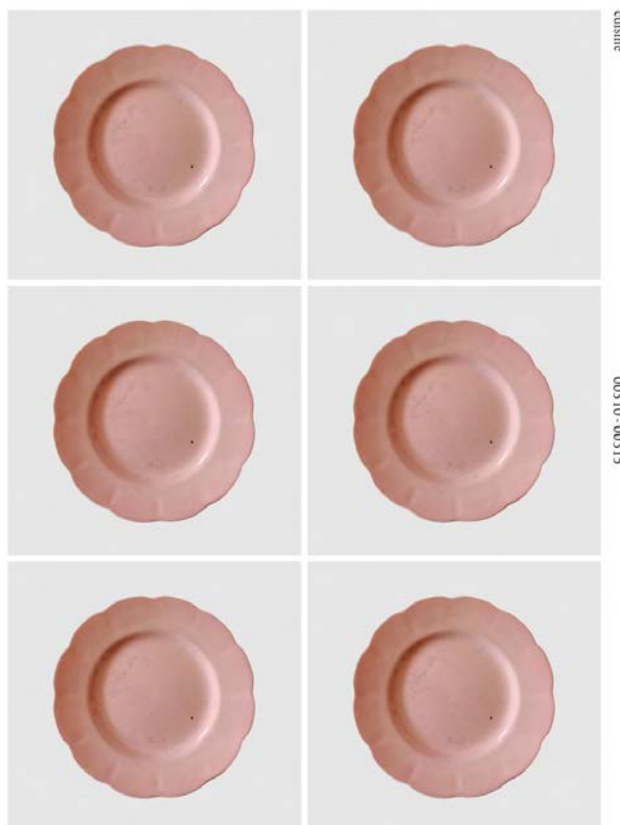
Avec l'ensemble postérieur *Prise d'air*, Patrick Tosani procède à des coupes nettes d'objets pour en révéler l'anatomie. Comme avec les *Cuillères*, il fuit l'objet design et porte son intérêt sur des objets usuels. Par une coupe franche, à la scie, il expose, littéralement, la profondeur de l'objet. Cet acte radical procède tout autant d'un « geste de curiosité » de l'artiste pour l'objet que pour son outil, la photographie.

UNE APPROCHE NATURALISTE

Dans les années 1920, Man Ray déposait sur une feuille de papier sensible la clef de sa chambre d'hôtel, un blaireau, un mouchoir, des crayons, un peigne. Cent ans plus tard, Baptiste Rabichon s'empare lui aussi de ce médium pour sa série *Blue screen of the Death* (2021) pour y déposer le monolithe du XXI^e siècle : le smartphone. Par contact direct sur le papier photosensible, le contenu de l'écran est imprimé et immortalisé : chaton jouant de la flûte, derniers chiffres de l'épidémie de la covid-19 ou un selfie. Baptiste Rabichon déploie ainsi le motif du téléphone – accompagné par d'autres objets à la manière d'un vide-poches – qui devient une figure récurrente de ses photogrammes autant qu'il est un repère quotidien pour nous.

C'est cette notion de référent stable qu'a recherché Barbara Iweins dans l'élaboration de son projet fou de *Katalog*. Après maints déménagements et une séparation brutale, l'artiste décide d'isoler, de photographier et de détourner les 12 795 objets qui emplissaient son dernier logement. « Dans ma nouvelle maison, j'étais perdue, sans repères. Tout semblait branlant et instable. J'ai alors eu une envie irrésistible de me confiner et de commencer un long travail d'introspection. Celui-ci a pris la forme un peu folle d'un catalogue photographique de chaque objet de ma maison. L'inertie des objets me procure un profond sentiment de quiétude. Dans ce monde chaotique sur lequel je n'ai aucune prise, les objets qui m'entourent sont mes référents stables, ils me protègent. »

Pour ces artistes, l'objet n'est plus seulement usuel et limité mais devient le marqueur d'une époque, l'ancrage dans un lieu précis, une extension stable et permanente de leur propriétaire.



UNE APPROCHE MÉTAPHYSIQUE

« Je fais une description très concrète de la chose car ce qui m'intéresse c'est sa portée métaphorique et suggestive. Visuellement on ne parle plus ni d'aliment ni de nourriture, mais de lumière pure. » Pour chacun de ces objets ordinaires (ici une cuillère), Patrick Tosani photographie et tire dans son atelier, procédant par série : les *Cuillères*, par exemple, sont au nombre de vingt-quatre. Les étapes de prises de vues et de tirages sont d'égale importance dans son processus de création. La prise de vue, méthodique, tire parti de ce que l'outil photographique autorise : une description frontale, précise, en couleur et un changement d'échelle de l'objet. Avec *Prise d'air*, le photographe force l'altération. Par une coupe franche, à la scie, en leur exacte moitié, il expose littéralement la profondeur de l'objet en très grand format.

Cette frontalité avec un objet qui perd sa surface et son apparence primaire pour s'exposer autrement est aussi chère à Elspeth Diederix : « J'ai une grande fascination pour les objets qui nous entourent en permanence et plus particulièrement pour ces moments où les objets quotidiens perdent soudainement leur voile de familiarité et deviennent abstraits. » Là encore, la simplicité de l'objet, son

accessibilité immédiate, n'exclut pas une complexité et une lenteur dans la formation de l'image. Le savon, silencieux et oublié dans un coin de la salle de bain, est ici représenté en grande échelle, démesuré, démultiplié et laisse ainsi apparaître les plis de son épiderme, les légères empreintes de pression appliquées sur sa masse soyeuse et polie.

Ces changements d'échelle manifestent ici une volonté d'épuisement de l'objet : on contemple ses moindres détails, son intériorité, pour le percevoir autrement, *au-delà* du physique.

UNE APPROCHE INSURRECTIONNELLE

Chez Anna et Bernhard Blume l'objet est habité, doué d'une vie propre, doté d'une langue. Dès la fin des années 1970, le duo élabore des mises en scène, à la confluence de la performance et de photographie. Très vite le couple s'intéresse à une photographie dite « spirite » apparue à la fin du XIX^e siècle voulant attester de phénomènes paranormaux. Leurs œuvres se trouvent alors gagnées d'hystérie : patates et vaisselle tournoient, à une vitesse telle que la prise de vue ne parvient à saisir que la présence fantomatique de leur passage, dans un flou grisé. Les artistes jouent leur propre rôle et semblent dépassés par les forces surnaturelles qui s'expriment devant eux par l'entremise de ces objets du quotidien : « Les pommes de terre ne sont-elles que des pommes de terre ou peuvent-elles être aussi des signes de l'âme ? »

Thorsten Brinkmann, à la manière de Bernhard Blume (son professeur à l'université d'Hambourg), performe lui aussi devant l'objectif et se met en scène, quinze minutes durant, en se débattant avec un matelas ou une armoire. Cette fois-ci l'objet n'est plus hanté mais récalcitrant, au mieux indifférent à l'entreprise de l'artiste et rechigne toute participation. On retrouve ainsi dans la vidéo *Gut Ding will es so* un attrait pour la performance, la transformation de la vie quotidienne en représentation burlesque, humoristique et absurde : tous traits rappelant là encore Anna et Bernhard Blume.

Augustin Rebetez s'empare lui aussi de l'art vidéo et sa veine absurde mais cette fois dans une version volontairement punk. L'artiste joue du foirage en règle. On le voit, sans qu'il ne cherche à se faire oublier, traverser le champ, actionner les réactions, tenter de rattraper, faire de son corps même un rouage de la chaîne. Lui qui fabrique constamment de nouveaux artefacts pour ses installations, ou au sein même de ses œuvres, met aussi en scène dans *DOMINO DYNAMITE* son rapport à l'objet et ce qu'il peut porter de l'absurdité du monde.

Pour ces quatre artistes, l'objet est un prétexte pour traiter de l'absurdité du monde, de son burlesque de manière spirituelle ou punk. Le médium performatif leur permet ainsi de s'incorporer dans l'œuvre et d'interagir avec des objets qui se révoltent : « Rien n'est plus réjouissant que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses n'acceptent pas de rester sages comme des images » disait Ponge.

Page précédente : Barbara Iweins, cuisine 00310 - 00315, *Katalog*, 2017-2021. Courtoisie de l'artiste et Delpire & co, Paris.

Ci-contre : Alina Maria Frieske, Late afternoon, *Abglanz*, 2020. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Fabienne Levy, Lausanne.



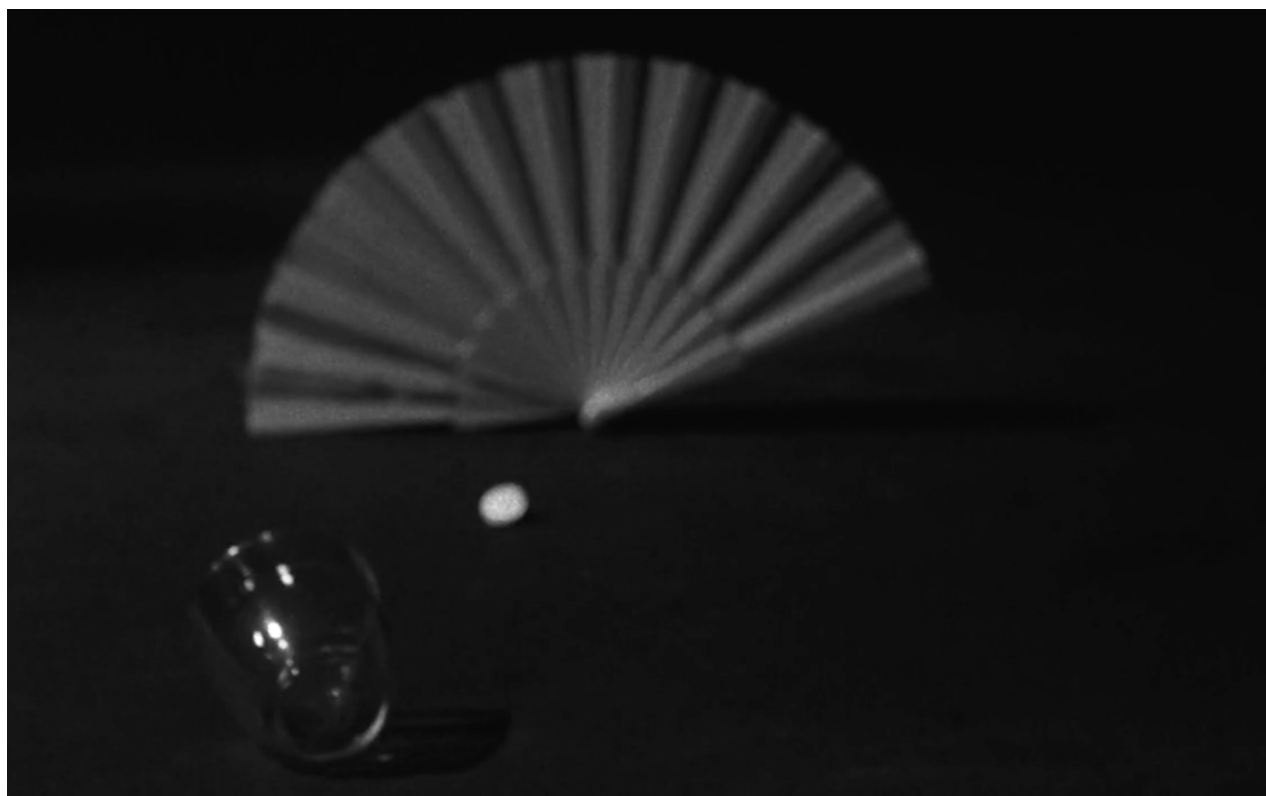
UNE APPROCHE THÉÂTRALE

Les compositions de l'artiste allemande Alina Maria Frieske exposent d'emblée leur caractère pictural. En se rapprochant, on devine que l'image est plus composite qu'il n'y paraît : « Dans ma pratique, j'assemble des fragments de photographies préexistantes en une image globale. Je commence mes images par des dessins que je fais sur papier, où je développe ma composition. L'image est ensuite traitée par des interventions numériques. En retour, certaines parties de l'image sont nouvellement imprimées et rephotographiées dans l'atelier. » Ici, la pomme s'apprête à être pelée, là un miroir révèle des reflets (comme ceux du couteau) présents mais indistincts, semblable à ce pâle écho de réalité auquel le titre de la série, *Abglanz*, renvoie.

Les compositions de Robert Cumming, quoique savamment préparées, ne prennent jamais place dans un environnement neutre de studio. Comme pour Alina Maria Frieske, elles se jouent dans un intérieur dont on ne cherche nullement à éluder l'aspect domestique (une maison typique de l'architecture suburbaine californienne pour l'artiste américain). Sa photographie n'omet aucun détail et prend soin d'inclure dans tout le cadre tous les accessoires et artifices auxquels l'artiste a recours. L'objet est bien là, mis en scène dans un contexte que l'on reconnaît comme familier et pourtant il reste une énigme.

C'est ce thème de la mise en scène, du tableau vivant, qu'Ulla Van Brandenburg explore dans son film en noir et blanc *The Objects*. Ici, la présence humaine est aussi effacée pour laisser la place aux objets du quotidien qui prennent vie peu à peu à l'approche de la caméra. Chacun d'entre eux disparaît progressivement afin de laisser la caméra apporter la vie à l'objet suivant. Vidéoprojeté en grand format, ce théâtre d'objets gagne une autre dimension : leur fonctionnalité originelle s'en trouve encore davantage mise à distance pour leur conférer le statut de protagonistes, habité par un rôle.

Ces objets, mis en scène, théâtralisés, deviennent ainsi des acteurs récurrents des œuvres dans lesquelles ils prennent place. L'objectif de l'appareil photo ou de la caméra semble ainsi leur donner vie et les laisser jouer un rôle singulier.



Ulla von Brandenburg, *The Objects*, 2009, film super 16 mm n&b, 4'45'' en boucle. Video Still. Courtoisie de l'artiste et Art : Concept, Paris ; Meyer Riegger, Berlin/Karlsruhe/Basel ; Pilar Corrias Gallery, Londres ; Produzentengalerie Hamburg, Hamburg.

SUR LE PARTI PRIS DES CHOSES

Bien que publié en 1942, *Le Parti pris des choses* recueille des poèmes écrits entre 1924 et 1939. La majorité d'entre eux, composé dans les années 30, se veut l'exact contrepoint du surréalisme avec lequel le poète partagera un court moment les combats. Si les surréalistes œuvrent à célébrer le surgissement du merveilleux et du hasard dans le quotidien, Francis Ponge construit seul une nouvelle manière d'envisager l'écriture. Héritier de Mallarmé, il veut restituer à la poésie la pureté de ses matériaux, conscient des limites du langage et des mots. En 1928, il écrit : « Il s'agit pour moi de faire parler les choses puisque je n'ai pas réussi à parler moi-même, c'est-à-dire à me justifier moi-même par définitions et par proverbes. » Le poète décide donc d'être le porte-parole d'un ensemble muet, délaissé et quotidien, dominé par l'homme pour « rénover le monde des objets ».

Employé de la maison d'édition Hachette, il milite au sein du syndicat ouvrier de la CGT puis adhère au Parti communiste en 1937. Lassé des conflits mondiaux et de la montée des fascismes, son regard se détourne de l'Homme, centre de l'univers, au profit des choses. Pour Ponge, ce renversement de l'humanisme va de pair avec un retour aux origines mêmes de la poésie, dont l'étymon grec *poiésis* est défini comme la création, le passage du non-être à l'être. Le recueil célèbre une nature placée au-devant la scène, évoquant l'air, le feu, l'eau et la terre mais aussi tout un monde végétal (« Faune et flore », « Les Mûres », « La Mousse »). Les êtres humains ne sont pas absents du recueil mais leur rôle est secondaire, en arrière plan – à la mesure de la place qu'ils occupent dans l'univers de Ponge. « Le Gymnaste », « La Jeune mère » et les « Pauvres pêcheurs » sont ainsi évoqués, misérables, et sur lesquels le poète s'apitoie avec humour.

Ce sont bel et bien les objets qui peuplent et rythment *Le Parti pris des choses*, comme une série de natures mortes poétiques : « Le Pain », « L'Huître », « Le Galet », « La Cigarette », « Le Cageot » ou bien « La Bougie ». On ignore l'ordre dans lequel Francis Ponge voulait organiser ces courts poèmes : le caractère désordonné de la table des matières peut ainsi rappeler celui d'un dictionnaire encyclopédique ou d'un manuel scolaire. Si le recueil est achevé en 1939, une abondante correspondance entre le poète et Jean Paulhan témoigne des arrangements et des agencements de son ami éditeur : c'est à ce dernier que l'on doit la forme finale du recueil publié en 1942.

« L'homme,
ce rêveur définitif,
mécontent de son
sort, fait avec peine le
tour des objets dont
il a été amené à faire
l'usage. »

LE CENTRE

PROCHAINEMENT

FRANK HORVAT - PARIS, ANNÉES 50

Exposition du 1^{er} avril au 2 septembre 2023



Frank Horvat, *Gare Saint-Lazare*, Paris, 1959. Courtoisie du Studio Frank Horvat.

LE CENTRE PHOTOGRAPHIQUE



Exposition *Tentativa de esgotamento* [Tentative d'épuisement], Daniel Blaufuks, juin – novembre 2022.

AUJOURD'HUI labellisé centre d'art contemporain d'intérêt national, le Centre photographique Rouen Normandie poursuit une histoire commencée il y a 30 ans. Premier lieu dédié à la photographie sur le territoire normand et parmi les pionniers sur le territoire national, à une époque où la photographie était encore un médium en voie de reconnaissance artistique en France, il est situé en cœur de centre-ville à Rouen.

Le Centre déploie en ses murs une programmation annuelle de trois à quatre expositions, complétée par des propositions hors les murs, en partenariat avec des institutions régionales et nationales (lieux d'art, établissements scolaires, hospitaliers, etc.) et un programme de résidences artistiques. Le Centre photographique porte une ligne artistique qui met au cœur de sa programmation l'esthétique comme vecteur d'engagement et une ligne culturelle qui met un point d'honneur à la matérialité de l'œuvre et ce que la présence physique implique : choix de l'artiste, temps du spectateur.

Avec une programmation rassemblant à la fois des noms tels que ceux de Walker Evans, Michael Wolf, Dana Lixenberg, Patrick Tosani, Evelyn Hofer, Eva O'Leary, le Centre photographique s'attache à montrer les différents visages de la photographie et de ses usages. La programmation, qui fait se cô-

toyer figures historiques et artistes dits « émergent-e-s », défend des propositions artistiques singulières, en prise avec les réalités du monde, au travers d'expositions pour majeure partie inédite sur le territoire français et proposant un panorama international de la création photographique.

Une politique soutenue de projets éducatifs et un programme riche de visites, débats, projections, ateliers de pratique photographique, d'écriture littéraire et de performances viennent offrir au plus large public l'occasion d'appréhender autrement le monde de l'image (photographie et image en mouvement), de mettre au jour ses résonances avec d'autres formes d'expression artistique et ses ramifications dans la société. Lectures de portfolios, workshops et bourse s'y adjoignent pour un accompagnement des photographes professionnel-le-s, à l'échelle régionale et nationale.

Le Centre conduit régulièrement des résidences photographiques avec pour territoire assigné la région Normandie. Les artistes sont invité-e-s à porter leur regard sur un aspect de la région qui peut faire écho avec les enjeux à l'œuvre dans leur travail personnel. Chaque résidence est alors une rencontre entre une écriture visuelle, un cheminement conceptuel et les visages d'un territoire.

Le Centre photographique Rouen Normandie reçoit le soutien de :



Il est membre des réseaux :



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union



LE PARTI PRIS DES CHOSES

EXPOSITION DU 19 NOVEMBRE 2022 AU 18 MARS 2023



LIVRET PÉDAGOGIQUE

À DESTINATION DES PROFESSEUR-E-S DE TOUS NIVEAUX

CENTRE PHOTOGRAPHIQUE ROUEN NORMANDIE

15, rue de la Chaîne 76000 Rouen

T./ 02 35 89 36 96

www.centrephotographique.com

education@centrephotographique.com

LIENS AVEC LES PROGRAMMES

L'exposition photographique et le recueil de poèmes en prose *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge peuvent faire écho à plusieurs chapitres, compétences et attentes des programmes scolaires :

CYCLE 3 : « IMAGINER, DIRE ET CÉLÉBRER LE MONDE »

- Découvrir des poèmes, des contes étiologiques, des paroles de célébration appartenants à différentes cultures ;
- Comprendre l'aptitude du langage à dire le monde, à exprimer la relation de l'être humain à la nature [...] ;
- S'interroger sur la nature du langage poétique.

CYCLE 4 — FRANÇAIS : « REGARDER LE MONDE, INVENTER DES MONDES », LES VISIONS POÉTIQUES DU MONDE

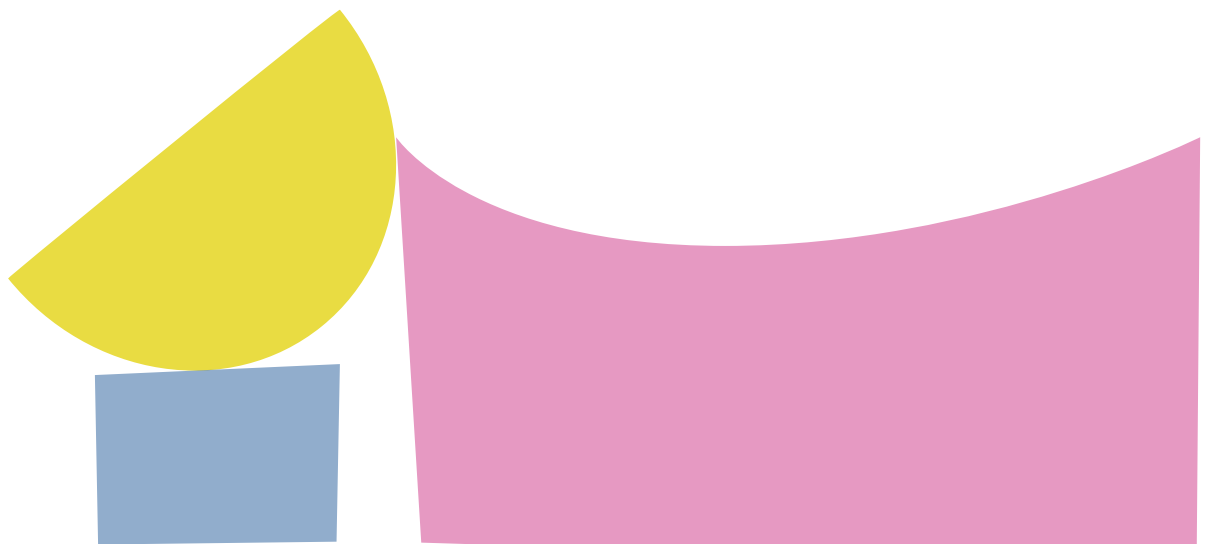
- Découvrir des œuvres et des textes relevant principalement de la poésie, du romantisme à nos jours ;
- Comprendre que la poésie joue de toutes les ressources de la langue pour célébrer et intensifier notre présence au monde et pour en interroger le sens ;
- Cultiver la sensibilité à la beauté des textes poétiques et s'interroger sur le rapport au monde qu'ils invitent le lecteur à éprouver par l'expérience de la lecture.

CYCLE 4 — ARTS PLASTIQUES : « LA MATÉRIALITÉ DE L'ŒUVRE ; L'OBJET ET L'ŒUVRE »

- L'objet comme matériau en arts : la transformation, les détournements des objets dans une institution artistique ; la sublimation, la citation, les effets de décontextualisation et de recontextualisation des objets dans une démarche artistique ;
- Les représentations et statuts de l'objet en art : la place de l'objet non artistique dans l'art ; l'œuvre comme objet matériel, objet d'art, objet d'étude.

PREMIÈRE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE : PROGRAMME DE FRANÇAIS

- La poésie du XIX^e au XXI^e siècle, « une approche culturelle ou artistique ou un groupement de textes complémentaires pouvant éclairer ou enrichir le corpus. »



PISTES PÉDAGOGIQUES

En s'appuyant sur le corpus d'œuvres suivant, on peut étudier les différentes manières de représenter les objets et les volumes dans l'histoire de l'art.



Jacob von Es, *Nature morte au pichet*, huile sur toile, xvii^e.

La nature morte du xvii^e est ainsi fidèle à la réalité et devient, pour le peintre, une manière de montrer qu'il maîtrise les reflets, les volumes et la lumière. Cependant, certains objets sont très symboliques et incarnent le temps qui passe, l'orgueil ou encore la richesse.

Le xx^e siècle explose la représentation : les cubistes révèlent la structure complète des objets, leur intérieur et toutes leurs faces simultanément. Les futuristes tiennent à détecter et représenter toutes les trajectoires secrètes des choses et de la lumière qu'elles réfléchissent.



Louis Marcoussis, *Bottle and glass*, huile sur toile, 1914.



Meret Oppenheim, *Déjeuner à fourrure*, vaisselle ordinaire et fourrure de gazelle chinoise, 1936.

Marcel Duchamp et ses *ready-mades* transforment les choses : les objets usuels n'ont plus de fonction mais l'art peut les enregistrer au même titre qu'une sculpture. Les surréalistes poursuivent ce détournement du sens de l'objet en le décalant de sa fonction initiale, en le dénaturant avec humour et en mélangeant les sens qui lui sont liés.

LANCER LA RÉFLEXION AUTOUR DE LA REPRÉSENTATION D'UN OBJET :

- Dans les deux premiers tableaux, comment l'objet est-il représenté ?
- Pour la deuxième peinture, quel aspect de l'objet est mis en valeur ?
- Pourquoi vouloir montrer l'objet différemment ?
- Pour la troisième œuvre, l'objet est-il présenté ou représenté ?
- Lequel de nos cinq sens est-il moqué ?



Patrick Tosani, *Prise d'air 1*, 2010, 153 x 123 cm, photographie argentique, tirage couleur c-print, ©Adagp. Courtoisie de l'artiste et de la galerie In Situ, Romainville.

Cette photographie grand format est une des œuvres du *Parti pris des choses*. Après avoir étudié le corpus, elle peut devenir le point de départ d'une visite de l'exposition.

On pourra ainsi réfléchir à ce qu'a voulu montrer le photographe : non plus la surface et ses volumes, reflétant la lumière, ni chacune des faces et des arrêtes de l'objet mais son intérieur. Il fuit l'objet design et porte son intérêt sur des objets usuels : ventilateur, gourde, cafetière. Par une coupe franche, à la scie, en leur exacte moitié, il expose, littéralement, la profondeur de l'objet. Cet acte radical procède tout autant d'un « geste de curiosité » de l'artiste pour l'objet que pour son outil, la photographie. Le revoici, dans les murs de son atelier, pénétrant les méandres de l'épaisseur de l'image photographique, tentant de contrarier cette inévitable « mise en plan » qu'opère toute photographie.

LES ATELIERS

Le Centre photographique vous propose deux formats de visite :

- La visite simple et gratuite, d'une durée variant entre 45 minutes (si suivie d'un atelier) et une heure. Elle s'effectue de préférence en matinée, du lundi au vendredi. Elle est adaptée à chaque niveau et encourage la participation des élèves.
- La visite accompagnée d'un atelier de pratique artistique adapté au niveau des participant-e-s. Le coût de la visite-atelier est de 40 euros.

ATELIER CYCLES 2 ET 3

L'objet, autrement

On prend des objets simples, usuels, quotidiens que l'on découpe, démonte ; desquels on explore toutes les faces. On choisit ensuite des feuilles de couleur qu'on assemble afin de créer un petit studio photo puis on met en scène la série d'objets avant de les photographier autrement, de manière détournée tout en leur inventant une histoire, une voix.

ATELIER CYCLE 4

Photographier l'ovni

On prend en photo des objets quotidiens en l'air. On les lance, suspend, jette, fait chuter pour les transformer en objets volants non-identifiés. On jouera aussi avec les préconceptions d'objets lourds, légers, qui rebondissent et tricher sur leur perception : ceux qui doivent tomber flottent, ceux qui doivent rester en l'air sont attirés vers le sol.

ATELIER LYCÉE

Macro(cosme)

On prépare des objets quotidiens et usuels que l'on photographie en gros plan. Il n'est plus question de l'objet et de son utilité mais bien de détails, de citations, qui seront pris en vue macro. Il sera alors impossible de savoir quel est l'objet original photographié mais on appréciera la valeur esthétique d'un détail, d'une arrête et quelles perceptions s'en dégagent.

ATELIER LYCÉE — SECTION ARTS PLASTIQUES

Blue screen et rideaux rouges

À partir des réflexions entamées par Dada et poursuivies par les surréalistes, on va faire glisser la signification des objets et des corps vers la mise en scène en questionnant la représentation. Il s'agit de mettre en scène des photographies déjà présentes dans les galeries des téléphones des élèves — comme un tableau. On met en scène ces nouveaux cadres sur fond du pull, sweat-shirt ou manteau de chaque élève. Ceci n'est plus l'objet photographié ni un téléphone, c'est autre chose.

CADRAGE, n.m. : L'action de choisir les limites d'une photographie lors de la prise de vue ou du tirage. Tout ce qui sort du cadre est appelé « hors-champ ».

COMPOSITION, n.f. : L'arrangement, la mise en (dés)ordre, la conciliation de tous les éléments présents sur une photographie par le ou la photographe.

MACROPHOTOGRAPHIE, n.f. : La macrophotographie est le terme usuel désignant la photomacrographie, souvent abrégé en *macrophoto* ou *macro*. Cela correspond à l'ensemble des techniques permettant de photographier des sujets de petite taille qui apparaissent plus grands sur la photographie qu'en réalité.

MISE EN SCÈNE, n.f. : Une photographie mise en scène est une photographie où les décors, les personnages et tous les éléments sont disposés et organisés de manière précise dans le cadre de la prise de vue.

NATURE MORTE, n.f. : Un genre artistique qui représente des éléments inanimés comme des aliments, des fleurs, des outils ou du gibier organisés dans un cadre défini par l'artiste – parfois dans une intention symbolique.

OBJET, n.m. : Du latin médiéval *objectum* « ce qui est jeté devant moi ». Il s'agit donc de tout ce que l'on peut percevoir, penser ou vouloir, toucher et voir. Un objet peut avoir une utilité ou être destiné à un certain usage.

PERFORMANCE, n.f. : Une action artistique réalisée par l'artiste et présentée à un public dans un lieu et à un moment donné. Ce domaine artistique est, par définition, éphémère : il reste dans la postérité grâce à des traces photo ou vidéo.

PHOTOGRAMME, n.m. : Une image obtenue sans utiliser d'appareil photographique mais en plaçant des objets sur une surface photosensible (comme du papier photo) et en l'exposant ensuite directement à la lumière.

PROSOPOPÉE, n.f. : Une figure de style qui met en scène différents objets en leur donnant la parole ou en les faisant agir.

READY-MADE, n.m. ang. : Un objet usuel promu au rang d'objet d'art, détourné de ses fins lorsque l'artiste le nomme, le signe et l'expose. Dans l'histoire de l'art, Marcel Duchamp est le premier artiste à créer un *ready-made* en s'appropriant un objet manufacturé puis en lui ajoutant un titre, une signature et en l'exposant dans un lieu culturel : le statut d'œuvre d'art lui est alors conféré.

REPRÉSENTER, v. t.r. : Du latin *repraesentare* « rendre présent, mettre devant les yeux ». Exprimer quelque chose de manière à évoquer, à faire imaginer ou donner à voir un objet devant les yeux d'un spectateur ou d'une spectatrice.

TYOLOGIE, n.f. : Démarche méthodologique d'analyse, de description et de classification d'un ensemble d'objets.

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : EDUCATION@CENTREPHOTOGRAPHIQUE.COM



CENTRE PHOTOGRAPHIQUE ROUEN NORMANDIE

15, rue de la Chaîne 76000 Rouen

T./ 02 35 89 36 96

education@centrephotographique.com

www.centrephotographique.com

 &  : @centrephotographique

