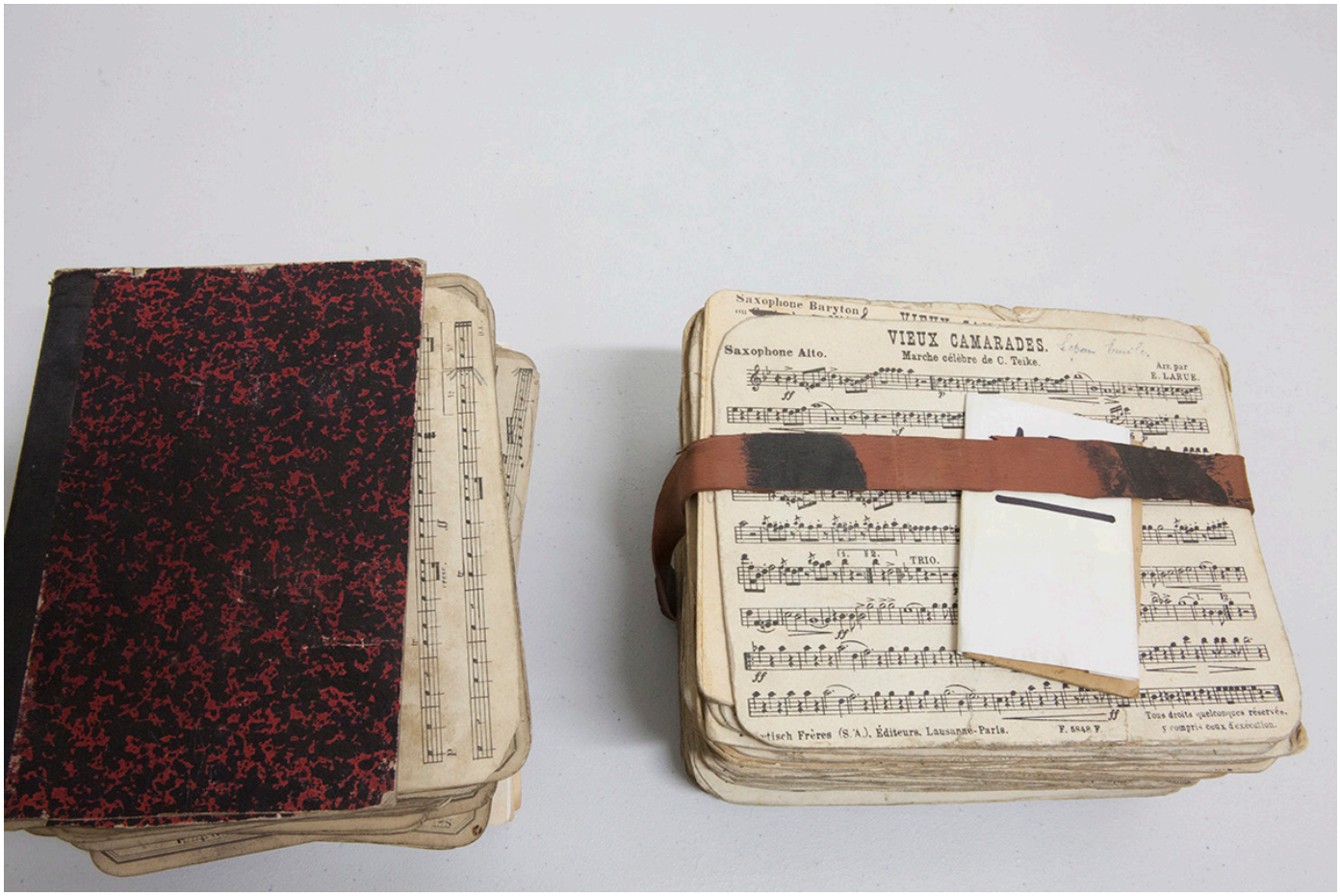
CRP/

eXploreXpo

ÂNGELA FERREIRA
BOCA

17 SEPTEMBRE . . . 20 NOVEMBRE 2016



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

Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France

+ 33 [0]3 27 43 56 50
contact@crp.photo

www.crp.photo
Retrouvez-nous sur facebook, Twitter et Instagram !

Exposition au CRP/ Nord – Pas-de-Calais
17 septembre . . . 20 novembre 2016

Inauguration
samedi 17 septembre 2016 / 12 h 30
A cette occasion, Ângela Ferreira invite l'Harmonie de Douchy-les-Mines à interpréter une sélection de mélodies de la tradition minière.

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

RdV eXploreXpo
Mercredi 21 septembre / 13h . . . 17h
Temps de rencontre dédié aux enseignants et aux encadrants de groupes :
Durant tout l'après-midi, l'équipe des publics se tient à votre disposition pour vous présenter le Centre d'art, l'exposition *Boca*, l'offre pédagogique à destination des publics et discuter de façon conviviale de tout projet que vous souhaiteriez développer en partenariat.

Pour plus d'informations, vous pouvez prendre contact avec
Sarah Michel
Chargée de médiation
mediation@crp.photo

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

graphisme : Ho-Sook Kang

Introduction
Boca
par Muriel Enjalran, commissaire et directrice du CRP/

I. Le projet Boca et sa genèse

1. Le thème de la mine dans l'œuvre d'Ângela Ferreira **11**
2. Approche du bassin minier du Nord de la France **16**
3. Une exposition - installation

II. Boca : une œuvre protéiforme

1. La photographie – document **18**
2. La sculpture – architecture **20**
3. La performance et la vidéo **23**

III. L'artiste chercheur et la production de formes

1. Mémoire des formes et formes de la mémoire **27**
2. (Re)lire l'histoire pour engager le regard **28**

Offre pédagogique en lien avec l'exposition

1. Les visites
2. Les ateliers
3. Une question ou une idée de projet ?
4. Un outil pédagogique original : l'Artothèque du CRP/

Ce dossier pédagogique a été rédigé par **Sarah Michel**, Chargée de médiation et **Bernard Dhennin** (bernard.dhennin@ac-lille.fr), professeur d'Arts Plastiques détaché au CRP/
avec l'aimable collaboration d'**Ângela Ferreira**.

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition *Boca* au CRP/.
Il est destiné aux enseignants du primaire et du secondaire et plus largement, à toute personne désireuse de préparer une visite avec un groupe.
Il a pour but de vous accompagner dans la découverte et l'exploitation pédagogique de l'exposition avec vos groupes, en proposant des références à des artistes majeurs de l'Histoire des Arts ou encore des pistes de lecture pour mieux appréhender les œuvres présentées.

Couverture :
Ângela Ferreira, *Photographie 6/7, élément de l'installation Boca*, 105 x 70 cm, impression jet d'encre sur baryté numérique, production CRP/,
© Ângela Ferreira

Harmonie Saint Elie dans une rue de Sassetôt, 1956, © Centre Historique Minier (prêt ANMT)

Centenaire de l'Harmonie de Liévin, novembre 1962, © Centre Historique Minier (prêt ANMT)

Introduction

Boca

Ângela Ferreira s'intéresse à l'histoire sociale et politique des territoires à travers le prisme de l'art et de l'architecture. Elle explore principalement dans ses œuvres, les relations complexes de l'Europe au continent africain, en réinvestissant des histoires et références de l'architecture moderniste, son déplacement et son adaptation en Afrique. Elle revisite ses formes, son langage, traduit ses échecs au travers d'installations composites qui mêlent photographies, films et sculptures, interrogeant ainsi les utopies auxquelles l'architecture a elle-même donné lieu.

Pour le CRP/, prolongeant des projets réalisés sur l'industrie des mines en Afrique et ses conséquences sociales et politiques dévastatrices, elle a développé une recherche artistique liée à l'exploitation minière dans la région des Hauts-de-France, à sa disparition et à ses manifestations sociales et culturelles contemporaines. L'exposition *Boca* présentera des sculptures inspirées à la fois de structures en acier des mines de la région et d'objets et instruments de l'Harmonie de Douchy-les-Mines. Elles seront combinées à des documents photographiques et souvenirs sonores des harmonies du Nord et à des films consacrés à l'Harmonie de Douchy-les-Mines qui jouera au CRP/ le 17 septembre lors du vernissage.

Ângela Ferreira est née au Mozambique où elle a grandi avant de rejoindre l'Afrique du Sud puis le Portugal où elle vit aujourd'hui. Son regard sensible et engagé s'est construit dans un va-et-vient identitaire entre l'Afrique et le Portugal qui lui permet d'adopter un point de vue double et de nous offrir ainsi une vision jamais univoque de l'histoire et des enjeux contemporains de ces territoires.

Muriel Enjalran,
commissaire et directrice du CRP/

« Mon intérêt pour le bassin minier du Nord Pas-de-Calais - Picardie est né des recherches que j'ai pu conduire sur l'industrie de la mine en Afrique. Ces recherches passées ont donné naissance à une série de travaux tels que *Stone Free*, 2012 qui s'inspire des larges puits creusés de la mine de diamant de Cullinan en Afrique du Sud ; *Entrer Dans la Mine*, 2013, sculpture et performance d'une chanson traditionnelle qui raconte les peurs d'un jeune mineur avant d'entrer dans la mine de Katanga, ou encore *Indépendance Cha Cha*, (2014), une sculpture vidéo, inspirée par l'architecture, permettant de projeter des images de la fanfare de Gecamines à Lubumbashi, en République Démocratique du Congo.

En France, je me suis intéressée au processus de disparition de l'industrie minière. Je souhaitais comprendre comment tout cela s'est terminé, observer le nouveau paysage social, économique et culturel auquel elle a laissé place, mais aussi voir comment l'histoire des mines a été absorbée et reléguée aux musées et aux archives. J'ai envisagé alors mes recherches dans la région comme un travail de laboratoire me permettant de comprendre ce qui aurait pu se passer si les mines avaient fermé dans d'autres endroits du monde comme en Afrique.

A Douchy-les-Mines je me suis naturellement tournée vers la fosse "Boca" que la ville abrite. Les histoires de cette ville et de la mine ne font qu'une. L'harmonie fait partie de cet héritage des mines (celle de Douchy-les-Mines a été créée en 1875 et existe encore aujourd'hui). A la différence des paysages environnants, largement transformés, cette institution musicale a survécu. Son espace de répétition, situé au sein du Centre des Arts et de la Culture l'Imaginaire, héberge également les archives de l'harmonie et a inspiré cette nouvelle série de travaux intitulée *Boca*, 2016. C'est un espace où le matériel musical et son histoire sont conservés et où j'ai pu retrouver la trace de la vie des mines. Les exhumer et les réactiver sont une manière de convoquer cette histoire passée et pourtant toujours très présente. J'ai pour ce projet considéré à la fois la dimension plastique et symbolique des partitions, des instruments de musique, de leurs étagères et même des boîtes d'archives. Mon travail s'est ainsi développé de manière sculpturale, photographique et performative s'appuyant sur les archives de l'Harmonie de Douchy-les-Mines.

Les archives servent souvent à mettre au repos le matériel qu'elles conservent. Il appartient à ses utilisateurs de les activer ou pas à un moment donné. Si elles ne le sont pas, elles sont en dormance et tombent dans l'oubli, impuissantes à susciter l'émotion. Quand elles le sont, elles font surgir à nouveau les douleurs et la consolation que le matériel porte en lui. Ce projet emprunt d'une tonalité mélancolique et apaisée propre à une forme d'hommage, convoque d'autres territoires à travers le monde toujours en proie à la rudesse des mines. »

Ângela Ferreira est née en 1958 à Maputo au Mozambique.

Elle a étudié les Arts plastiques à Cap Town en Afrique du Sud, où elle a obtenu un Master à la Michaelis School of Fine Art. Basée à Lisbonne où elle vit et travaille, elle enseigne les Beaux-Arts à l'Université de Lisbonne.

Le travail d'Ângela Ferreira explore l'impact du colonialisme et le post-colonialisme dans la société contemporaine. Ses investigations s'appuient sur des recherches précises, traduisant dans ses œuvres les idées attachées à l'histoire coloniale par des formes courtes, épurées et évocatrices.

Elle a représenté le Portugal lors de la 52e biennale de Venise en 2007 en prolongeant ses recherches sur la manière dont le modernisme européen a été adapté, et a échoué en tentant de s'adapter, aux réalités du continent africain, à travers l'exemple de Jean Prouvé et de ses « Maisons Tropicales ».

Ângela Ferreira, *Photographie 1/7* et *3/7, élément de l'installation Boca*, 105 x 70 cm, impression jet d'encre sur baryté numérique, production CRP/, © Ângela Ferreira

Vues partielles de l'exposition *Boca*
© Vincent Everarts

Ângela Ferreira, *Stone Free,* vue d'exposition à la Marlborough Gallery, 2012, © Ângela Ferreira

Ângela Ferreira, *Entrer dans la mine*, 2013 (photo : Guy Tillim)

I. Le projet *Boca* et sa génèse

1. Le thème de la mine dans l'œuvre d'Ângela Ferreira

MOTS CLEFS
Recherche, Enquête
L'industrie minière
Colonisation
Archives
Mémoire
Installation
Architecture / Sculpture
Photographie / Dessin / Document
Performance / Vidéo / Musique populaire
Art conceptuel
Constructivisme russe
Appropriation, citation, références
Signe, Symbole

En vue de son exposition, Ângela Ferreira a été invitée en résidence par le CRP/ : elle a séjourné à trois reprises à Douchy-les-Mines pour construire son projet à partir de recherches menées sur le territoire.

Elle a choisi le thème de la mine qu'elle avait déjà traité par le passé à travers d'autres réalités, dans d'autres paysages, ceux de différents pays d'Afrique où les mines sont encore en fonctionnement et où cette réalité est encore prégnante tant socialement que culturellement. Des pays dont elle est familière puisqu'elle est née au Mozambique et a grandi en Afrique du Sud avant de s'installer au Portugal.

En 2012, elle met en relation deux sites chargés d'histoire : celui de la mine de diamant de Cullinan, en Afrique du Sud, et celui des caves de Chislehurst, à Londres. Dans ces caves où avait été aménagée une scène, Jimi Hendrix, parmi d'autres figures de la contre-culture des années 60, donna un concert resté célèbre. C'était donc un lieu de liberté revendiquée, convoquée par Ângela Ferreira très explicitement avec le titre choisi pour ce projet : *Stone Free*, titre d'une chanson libertaire de Jimi Hendrix.

A l'opposé, les mines de Cullinan nous renvoient à l'exploitation industrielle, avec ce qu'elle peut comporter de danger et d'abus tant pour les travailleurs que pour l'écosystème. Par le choix de ce site, Ângela Ferreira convoque également l'histoire de la colonisation, puisque cette mine a été fondée par un britannique et a alimenté le trésor royal anglais.

A partir de cette double histoire, Ângela Ferreira réalise une installation qui s'articule autour de deux sculptures murales très similaires en apparence, l'une inspirée de la forme de la mine de diamant, l'autre de celle des caves de Londres.

En 2013, c'est au Congo qu'elle revisite l'univers de la mine, sous la forme d'une performance le soir du vernissage de son exposition. *Entrer dans la mine*, titre de l'exposition, est aussi le titre du morceau interprété, une chanson qui raconte la peur d'un jeune homme alors qu'il s'apprête à descendre pour la première fois.

Enfin en 2014, *Independance Cha Cha* reprenait la vidéo de la performance *Entrer dans la mine* pour la juxtaposer à une interprétation de ce morceau par la fanfare du site minier Gecamines au Congo et à celle d'*Independance Cha Cha*, une chanson écrite pour l'indépendance du pays. Avec cette installation elle proposait donc de mettre en évidence les liens entre l'histoire des mines et celle de la colonisation en Afrique.

Si Ângela Ferreira a pu évoquer les mines à plusieurs reprises dans ses installations, ce thème n'est jamais traité isolément. Il entre en résonnance avec d'autres de ses préoccupations, dont les plus importantes sont l'histoire coloniale, l'architecture et l'utopie moderniste, l'anthropologie, la musique, ... Autant de domaines et de sujets entre lesquels elle tisse un réseau de relations, comme on peut le voir dans l'exposition *Boca*.

2. Approche du bassin minier du Nord de la France

Ângela Ferreira n'avait travaillé jusqu'à présent que sur des sites miniers encore en activité. Lorsqu'elle a découvert le bassin minier français, elle s'est donc posée la question de ce qu'il reste après la fermeture de la mine :

« *Je souhaitais comprendre comment tout cela s'est terminé, observer le nouveau paysage social, économique et culturel auquel elle [la mine] a laissé place, mais aussi voir comment l'histoire des mines a été absorbée et reléguée aux musées et aux archives. J'ai envisagé alors mes recherches dans la région comme un travail de laboratoire me permettant de comprendre ce qui aurait pu se passer si les mines avaient fermé dans d'autres endroits du monde comme en Afrique.* »

L'approche d'Ângela Ferreira est donc comparative, puisqu'elle s'inscrit en regard de ce qui se passe dans les mines africaines, et expérimentale, puisqu'il est question de laboratoire. Sa démarche peut en effet évoquer celle du chercheur, avec une approche rigoureuse d'un sujet qu'elle étudie avant d'en retirer certains éléments qui l'intéressent particulièrement et qui vont lui servir de matière première pour son œuvre.

Au fil de ses recherches dans la région, elle a dégagé trois centres d'intérêt : l'architecture du chevalement, qui est devenue une forme de monument en mémoire de l'industrie minière ; les archives qui contiennent des documents (photographies, partitions, ...) relatifs à l'époque où les mines occupaient le territoire et la vie sociale ; les harmonies, qui ont subsisté malgré la disparition des mines et constituent de fait une mémoire vivante.

Par son approche, elle met en perspective la réalité locale avec d'autres régions du monde. Elle en souligne aussi la singularité : la fermeture des mines, quand d'autres fonctionnent encore ailleurs.

Si aujourd'hui le bassin minier a été classé au Patrimoine Mondial de l'UNESCO, beaucoup d'éléments du paysage et de la vie de l'époque des mines ont disparu, tandis que d'autres subsistent. C'est à ces formes de mémoire qu'Ângela a choisi ici de s'intéresser. Elle s'est concentrée sur la

Christian Boltanski, *Les Registres du Grand Hornu*, 1997, installation, fer blanc, étiquettes, photographies noir & blanc, lampes de bureau, 472 × 4 015 × 19 cm

mine Boca à Douchy-les-Mines et à l'Harmonie qui y est historiquement liée, en raison de la relative rareté des traces et des documents qui restent à son sujet : contrairement à d'autres sites, il ne reste ni chevalement ni terril à Douchy, ce qui « laisse de la place pour investir » selon l'artiste. D'autre part, une image prise à Douchy, celle de la chute du chevalement, l'a particulièrement frappée lors de ses recherches, comme symbole de la fermeture des mines.

D'autres artistes ont pu s'intéresser à l'histoire des mines et particulièrement au moment de leur fermeture et aux traces qui en sont restées. Dans la collection du CRP/, on trouve plusieurs séries de photographes qui ont documenté cette période (Michel Kempf, Michel Séméniako ou encore Bernard Plossu[1]). Plus proche de la pratique d'Ângela, citons Christian Boltanski, qui réalisa pour le MAC's à Mons l'installation *Les Registres du Grand Hornu*, constituée d'une accumulation de boîtes, chacune étiquetée du nom d'un mineur et pour certaines d'une photographie issue des archives du site minier.

3. Une exposition - installation

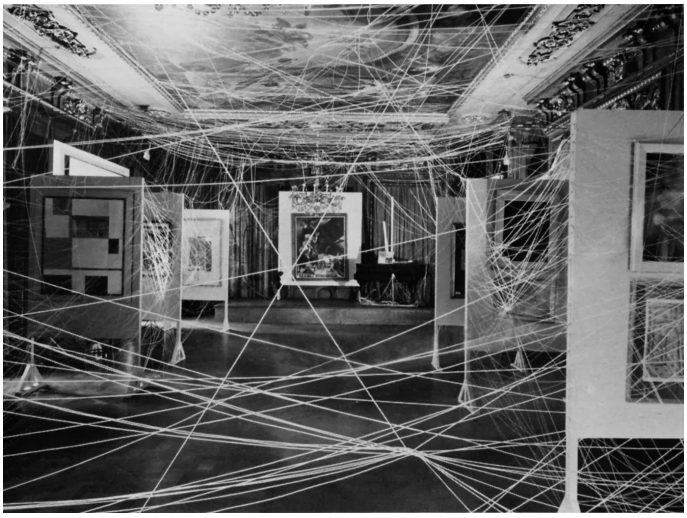
Ângela Ferreira a une formation de sculptrice, pourtant dès ses études à la Michaelis School of Fine Art (Cape Town, Afrique du Sud), elle choisit de présenter ses sculptures en dialogue avec des documents, références ou sources d'inspiration. Depuis, elle a développé son travail en multipliant les mediums : photographie, vidéo, performance, ... Et ses sculptures ont pu prendre l'échelle du monument - elle parle d'*art public* - ou celle de la micro-architecture dans laquelle le visiteur peut pénétrer.

Ses projets se présentent toujours sous la forme d'une installation, où les différents *éléments* sont présentés en relation : ce ne sont pas des œuvres indépendantes réunies dans une exposition, mais un ensemble de formes hétérogènes en relation les unes avec les autres qui constitue l'œuvre. Ce statut d'*élément* est explicité dans les titres de *Boca*, puisqu'Ângela les nomme *élément sculpture* ou *élément photographique*. Par ailleurs, elle insiste sur le fait qu'aucun des éléments présentés dans *Boca* ne pourrait être montré isolément : si un collectionneur ou un musée voulait acquérir une sculpture de l'exposition, il devra l'accompagner d'au moins un autre élément de nature différente, photographie ou vidéo (et inversement).

Dans la mesure où elle présente également des documents de recherche, des dessins ou maquettes préparatoires, des références à d'autres artistes ou à d'autres œuvres qu'elle a réalisées précédemment, on peut dire que projet, œuvre et exposition se confondent et sont synthétisés sous la forme de l'installation.

1. Vous pouvez découvrir ces photographies en ligne sur le site du CRP/, page Arthothèque et page Collection : www.crp.photo

Ce format de l'installation est apparu en art au début du 20ème siècle avec les Dadaïstes et les Surréalistes, en particulier avec la figure de Marcel Duchamp. Alors qu'une exposition présentait jusque là un ensemble d'oeuvres indépendantes les unes des autres, ces artistes ont commencé à penser l'exposition comme une oeuvre d'art composée de divers objets. Voici deux exemples restés dans l'histoire de l'art comme révolutionnant la pratique de l'exposition : *Le Fil (Sixteen Mile of String)*, de Marcel Duchamp et *Merzbau* de Kurt Schwitters.



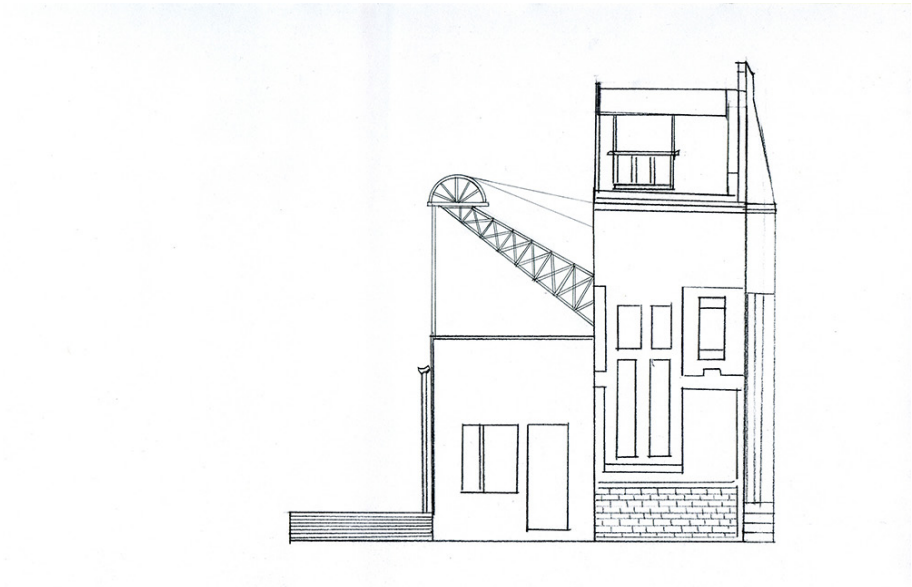
De gauche à droite :
Vue de l'exposition *First Papers of Surrealism* avec l'installation de Marcel Duchamp, *Le Fil (Sixteen Mile of String)*, 1942.

Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1933 (reconstruction au Sprengel Museum Hannover, 1981-81)

La pratique de l'installation s'est généralisée aux Etats-Unis dans les années 60, avec les pratiques d'artistes qui ont pris part aux mouvements de l'Art minimal, l'Art conceptuel ou encore le *Land Art*.

Aujourd'hui le terme recouvre des pratiques très diverses, cependant on peut le définir selon certaines caractéristiques : œuvre en trois dimensions, l'installation ne se confond pas avec la sculpture, non seulement pour des raisons d'échelle, mais surtout par sa nature. L'installation ne se réduit pas à une œuvre-objet homogène et isolé, et sa pratique rompt avec les codes de monstration liés à l'art traditionnel, en particulier avec la mise à distance du spectateur et la rupture avec l'espace environnant, matérialisés par l'utilisation du cadre (en peinture) ou du socle (en sculpture). L'installation est constituée de différents matériaux et éléments qui sont articulés entre eux dans l'espace. De plus, elle est en général pensée en fonction du lieu où elle est montrée (on parle d'œuvre *in situ*, ou en anglais de *site specific*) : l'œuvre–installation entretient une relation particulière à l'espace et/ou à l'architecture qui l'accueille.

Si *Boca* n'est pas à première vue particulièrement déterminée par l'espace du CRP/ et pourrait être présentée dans un autre lieu, Ângela Ferreira y a intégré des dessins préparatoires de sa première idée pour cette exposition : une sculpture–monument inspirée du chevalement, pensée pour être installée sur le toit du centre d'art. Ce chevalement revisité aurait été un signal, une manière de transformer le CRP/ en mine, opérant un renversement du mouvement en marche dans la région de transformation des sites industriels en site culturel (entre autres le site 9-9bis à Oignies, le Centre Historique Minier de Lewarde, le MAC's Grand Hornu à Mons)[2]. Une manière aussi pour Ângela de proposer une vision du centre d'art comme un site « d'extraction de la culture », un lieu de production comme l'était la mine.



Ângela Ferreira, *Étude pour Boca*, 2016, graphite sur papier, 21 x 29 cm, © Ângela Ferreira

Questionnements et questions en arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

La représentation du monde :

- Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions.
- Connaitre diverses formes artistiques de représentation du monde : œuvres contemporaines et du passé, occidentales et extras occidentales.

Cycle 3 (CM1 - 6ème)

La représentation plastique et les dispositifs de présentation :

2. En 2015 le CRP/ présentait l'exposition *Renaissance* de Jorge Ribalta, qui explorait cette question de la reconversion culturelle des territoires industriels (voir site du CRP/, rubrique Expositions > Archives > 2015)

- La mise en regard et en espace.
- La prise en compte du spectateur, son implication dans son rapport à l'œuvre.

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace :

- L'hétérogénéité et la cohérence plastiques : relations formelles, effets induits entre constituants plastiques
- L'espace en trois dimensions : expérimentation du travail en volume. L'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur.

Cycle 4 (5ème - 3ème)

Représentation ; images, réalité, fiction :

- Le dispositif de représentation : l'espace en 2 dimensions / espace en 3 dimensions, l'intervention sur le lieu, l'installation.

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur :

- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : rapport d'échelle, l'In situ, dispositifs de présentation, dimension éphémère, espace public ; architecture.
- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : rapport espace perçu, ressenti / espace représenté ou construit ; point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre.

II. *Boca* : une œuvre protéiforme

1. La photographie – document

Boca comporte des images de différente nature, qui ont pourtant le même statut de document : elles sont là pour délivrer une information, en dehors de toute considération esthétique. Ângela Ferreira dit en effet ne pas rechercher, et même éviter, les belles images, à l'opposé d'une photographie plasticienne (caractérisée entre autres par l'héritage pictural, le travail de composition, de couleurs, de lumière ou de contraste). Dans *Boca*, les photographies grand format frappent par leur sobriété : elles ont pour fonction de nous montrer comment les partitions des Harmonies de mineurs du Centre historique minier de Lewarde et les instruments de musique de l'Harmonie de Douchy sont conservés. Ces images qui informent le visiteur sont aussi des documents de travail pour Ângela puisqu'elle en tire des formes pour ses sculptures. Elle en parle comme des *photographies d›investigation*, ce qui place sa pratique dans le domaine de l'enquête.

L'exposition comporte également toute une série de documents de

3. *Douchy-les-Mines,* Coll. Mémoires en Images, Ed. Alan Sutton, 2007

4. Olivier Lugon, *Le Style documentaire : d'August Sanders à Walker Evans, 1920 - 1945*, 2001, Ed. Macula, p.18

nature et de sources diverses, présentés en grille, majoritairement au même format standard A4 qui correspond bien à leur statut de simple document.

S'y trouvent :

- des photographies anciennes issues du Centre historique minier ou du livre Douchy-les-mines[3], qui ont également été déterminantes dans les recherches de l'artiste.

- des documents relatifs à ses précédents projets : photographies documentant le site minier de Lubumbashi en République Démocratique du Congo, image d'archive représentant les mineurs des mines de Culligan, dessins d'étude de sculptures inspirées de certaines de ces images, paroles de la chanson *Entrer dans la mine* et photographie documentant la performance éponyme mise en œuvre par Ângela Ferreira à Lubumbashi.

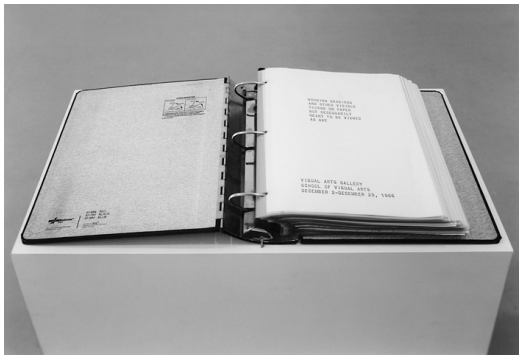
- des dessins d'étude pour les sculptures de l'exposition *Boca*, y compris le premier projet de sculpture inspiré de la forme du chevalement pour le toit du CRP/, non réalisé.

- des références à d'autres artistes : un dessin constructiviste et un de l'artiste Land art / Art conceptuel Robert Smithson.

Cet ensemble de documents nous donne à voir le processus de création (avec ses références et ses étapes de recherche) et le repositionne à la fois dans l'œuvre d'Ângela Ferreira et dans une histoire de l'art.

La question du statut documentaire de la photographie se pose depuis son invention. Si au 19ème siècle on considérait la photographie comme un pur document, elle a, durant le 20ème, progressivement trouvée sa place en tant qu'art. Pourtant le statut de la photographie varie énormément selon le positionnement de l'auteur et le contexte où elle est présentée. Pour le photographe Walker Evans, « Un exemple de document littéral serait la photographie policière d'un crime. Un document a de l'utilité, alors que l'art est réellement inutile. Ainsi l'art n'est jamais un document, mais il peut en adopter le style. »[4] C'est cet emprunt à l'apparence du document avec pourtant un positionnement artistique et une recherche esthétique, qu'il intitula *style documentaire*. Le terme de documentaire, dont la définition reste assez floue et qui peut désigner autant de la photographie de presse que de la photographie plasticienne, a connu un développement très important jusqu'à aujourd'hui.

La pratique d'Ângela Ferreira échappe à ces approches dominantes de la photographie pour s'inscrire dans l'héritage d'artistes conceptuels pour qui la photographie est un medium *pauvre*, c'est-à-dire sans valeur plastique, purement informatif et objectif. Pour exemple parmi d'autres, Robert Smithson réalisait des œuvres sur des *Sites* dans les grands espaces américains, éloignés des lieux d'exposition, qu'il qualifiait par opposition de *Non-Site* où il présentait des photographies documentant ses réalisations, sans avoir le statut d'œuvre elles-mêmes. On peut également citer Mel Bochner et son œuvre *Working Drawings and Other Visible Things*



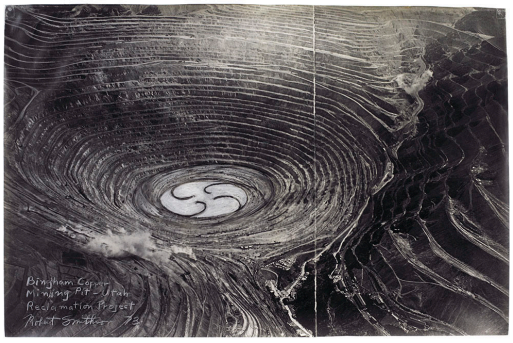
Mel Bochner, *Working Drawings and Other Visible Things ...*, *1966*

On Paper Not Necessarily Meant to be Viewed As Art [dessins préparatoires et autres choses visibles sur papier pas forcément censés être regardés comme de l'art] (1966). L'exposition se présentait sous la forme de classeurs contenant un ensemble de photocopies de dessins de différentes personnes (mathématicien, biologiste, architecte, musicien, chorégraphe, ...) qu'il avait sollicités car il appréciait leur travail. Mel Bochner, comme les autres artistes conceptuels, met à mal avec ce projet tant le statut précieux, unique, icônique de l'œuvre d'art, que la notion d'auteur.

L'appropriation est également une pratique récurrente de l'art moderne et contemporain, et ce depuis les collages de Dada et les *ready-made*[5] de Marcel Duchamp, en passant par le Pop art, et l'art conceptuel, avec des artistes qui ont pu mettre la copie et la citation d'autres artistes au centre de leur travail. Aujourd'hui, la pratique de la citation est très fréquente, participant de ce que l'on décrit comme le postmodernisme, avec des artistes qui se situent de plus en plus souvent en réaction à un héritage.

Ângela Ferreira présente ainsi plusieurs dessins qui ne sont pas d'elle, mais qui sont des références importantes pour son projet. Les trois dessins de Robert Smithson qu'elle rassemble ici sont des études relatives à l'intérêt que cet artiste avait lui aussi pour la mine lié à sa pratique de la sculpture en prise avec le paysage et l'environnement minéral. On y voit un terril de langage, un abri enfoui sous un amas de terre (qu'il réalisa en 1970, voir ci-contre) et un site fantasmagorique, entre usine, tour de babel et montagne. Robert Smithson plaçait le travail (industriel) de la terre au coeur de sa pratique. Il s'intéressait logiquement aux mines, et avait proposé un projet de sculpture *Land Art* pour un grand site minier aux États-Unis (non-réalisé).

Robert Smithson, *Partially Buried Woodshed* [Abri de bois partiellement enfoui],1970



Robert Smithson, *Bingham Copper Mining Pit – Utah Reclamation Project*, 1973

2. La sculpture – architecture

Dans *Boca*, Ângela donne une place importante à l'architecture du chevalement, qu'elle regarde comme une sculpture-monument, signe et mémoire d'une époque révolue. Elle choisit l'image de la chute du chevalement de la fosse Boca, une image qui symbolise la fin de la mine, pour l'intégrer dans deux sculptures qui se situent entre deux dimensions et trois dimensions, entre image et volume. A partir de la photographie, elle a réalisée des dessins, qu'elle a ensuite transférés par pyrogravure sur des plaques de bois découpées selon la forme du dessin. Le bois est un matériel privilégié par l'artiste, car c'est un matériau de construction qu'elle a une facilité à travailler.

Sur la sculpture *La chute du Chevalement Boca*, le mouvement de la chute est recomposé en démultipliant la forme du chevalement, tandis que

5. Ce terme signifiant «déjà-fait» en anglais a été utilisé par Marcel Duchamp pour désigner des oeuvres qui consistaient en des objets manufacturés.

Ângela Ferreira, *L'archive de L'Harmonie*, 2016
Etagère en métal, mdf et pyrogravure sur bois
120x40x120cm

Donald Judd, *Untitled* (1990)

sur l'étagère le chevalement est retourné pour devenir une autre forme, là encore reproduite plusieurs fois. La démultiplication du chevalement est redoublée par la superposition de plusieurs couches de plaques de bois, suggérant que l'image se répète aussi dans l'épaisseur. Cette démultiplication renvoie à l'accumulation de l'archive, aux couches de la mémoire, comme une manière de signifier le temps qui passe. Ainsi sur la sculpture étagère, le chevalement se trouve archivé au milieu des dossiers, tandis que de l'autre côté il tombe sur les tambours, comme si aujourd'hui encore, l'Harmonie nous donnait à entendre l'écho de la chute de l'ouvrage métallique.

La sculpture *L'archive de L'Harmonie*, elle, présente une étagère qui est directement inspirée de celle que l'on peut voir sur une photographie présente dans l'exposition, celle des archives du Centre minier de Lewarde, avec ses boîtes reproduites en bois. C'est la forme que prend l'archivage qu'Ângela questionne en la transformant en sculpture, par un processus d'abstraction, où l'idée d'accumulation domine. L'artiste confie qu'avec la forme de la boîte, elle pensait aussi aux *Stack* [pile] de Donald Judd. En plaçant l'image du chevalement dans l'étagère, Ângela fait de lui une archive, et par son retournement, elle le rapproche formellement des boîtes d'archivage tout en suggérant qu'il est devenu inutile. Elle souligne que l'archive préserve mais aussi entérine la disparition des mines : archiver c'est aussi tourner la page.

L'étagère est un objet d'usage transformé en sculpture. On pense là au *ready-made* de Marcel Duchamp : un objet manufacturé, une fois placé dans un espace d'exposition, devient une œuvre d'art. Cependant Ângela ne se contente pas de l'exposer, elle l'utilise et donc le transforme. De plus, contrairement à ce que prônait Duchamp, elle a aussi choisi cet objet pour ses qualités esthétiques, car sa structure métallique peut aussi évoquer celle des mines.

Le travail de sculpture d'Ângela Ferreira a souvent à voir avec l'architecture moderne, non seulement dans le vocabulaire de formes qu'elle emploie et auquel elle se réfère, mais aussi dans sa dimension sociale et politique. Ce n'est pas la forme pour la forme, mais toujours une forme signifiante et, là encore, référencée. Ângela revisite en particulier le Constructivisme russe, mouvement qui se distingue parmi les avant-gardes modernistes par sa forte dimension utopique puisqu'il s'est développé avec la révolution russe et son idéal communiste dans les années 1910-20. Le Constructivisme, comme son nom l'indique, prône une construction géométrique de l'espace par des formes simples et constitua une culture visuelle pour l'idéologie soviétique, inspirée en grande part de l'univers industriel. Le dessin qu'Ângela a intégré à l'exposition est assez représentatif de cette esthétique. On y retrouve la structure métallique industrielle que

l'on peut voir également sur les photographies des mines de Lubumbashi.

Ce qui intéresse particulièrement Ângela dans le constructivisme, c'est le décloisonnement des disciplines : les frontières entre sculpture, architecture, design, s'effacent, au profit d'un art total qui a une importante fonction politique. Elle nous rappelle également un autre courant de l'art moderne, le Futurisme, qui faisait de la représentation du mouvement et de la vitesse son principal objet, par décomposition/recomposition/démultiplication. On pourra ainsi penser en voyant la sculpture dessinant la chute du chevalement au *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp. Quant aux deux cylindres inspirés du tambour de l'harmonie (que l'on peut entendre dans la vidéo et voir dans sa housse sur une des photographies), ils nous rappellent eux aussi la sculpture minimale par la simplicité de leur forme et l'aspect brut du matériau.

Vue partielle de l'exposition *Boca*
Crédit photo : Vincent Everarts

Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier N°2*, 1912

Boca compte une troisième sculpture : le dispositif écran sur lequel est projetée la vidéo, dont le titre *Vidéosculpture*, dit bien son caractère hybride. Comme l'étagère, elle a la particularité d'avoir un usage, ce qui nous renvoie à la conception constructiviste de la sculpture. Dans le contexte de la propagande d'état, les constructivistes ont en effet proposés des dispositifs de diffusion dans l'espace public, en particulier pour du théâtre politique. Cette *Vidéosculpture* est aussi constructiviste dans son apparence, avec cette forme géométrique qui rappelle encore une fois la structure métallique du chevalement ou plus généralement de l'architecture industrielle. Si elle

Bernd et Hilla Becher, image extraite de la série *Typologie, Chevalements de puits de mines*, 1996

accueille l'enregistrement des performances musicales mises en œuvre par Ângela, son origine a aussi un lien avec la musique, puisque ce n'est pas le chevalement qui l'a inspirée, mais la structure métallique d'une scène de concert en extérieur...

Comme on peut le voir, dans l'exposition *Boca*, photographie et sculpture sont très liées. Cette porosité entre les deux médiums s'inscrit dans un mouvement général de rupture des frontières disciplinaires dans l'art contemporain. On peut ainsi penser au couple de photographes Bernd et Hilla Becher, fondateur de l'école de Düsserldorf caractérisée par la recherche de l'objectivité en photographie, une approche assez similaire à celle d'Ângela pour qui la photographie est un outil *d'investigation*, et dont les séries de photographies d'architecture sont très sculpturales, et leur ont d'ailleurs valu le Grand Prix de Sculpture à la Biennale de Venise en 1990.

3. La performance et la vidéo

Ângela Ferreira dit avoir intégré la performance dans sa pratique parce qu'elle est plus proche de la vie que les autres médiums. Ses performances sont toujours musicales, et interprétées par d'autres qu'elle – ce qui est loin d'être toujours le cas dans ce domaine. Elle dit être allée vers la musique car c'est un moyen d'expression qui se comprend immédiatement, sans nécessité de reflexion ni d'explication.

Dans l'installation *Boca*, Ângela Ferreira nous présente une *Vidéosculpture* dont le montage alterne la performance de l'Harmonie de Douchy les Mines et *Entrer dans la mine,* une précédente performance réalisée en 2013 dans le cadre de la Biennale de Lubumbashi au Congo.

L'Harmonie de Douchy exécute une sélection de mélodies de la tradition minière, allusion à la vie de mineur avec *Les Gueules noires* et à l'importance du lien social avec une marche entraînante et *Le Petit Quinquin*. Les morceaux choisis par l'artiste réactualisent un patrimoine musical délaissé.

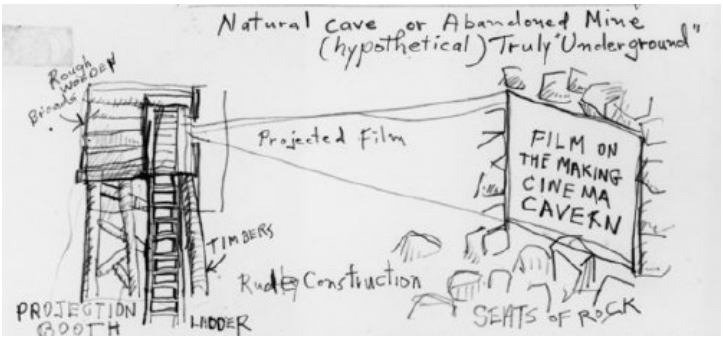
Entrer dans la mine, mise en parallèle par le montage, est aussi une chanson populaire, retrouvée dans les archives de l'Institut supérieur de théologie St. François de Sales à Lubumbashi au Congo. Celle-ci est basée sur la lettre d'au revoir d'un jeune mineur à sa mère, terrifié à l'idée de descendre pour la première fois sous terre. Comme *Petit Quinquin* c'est une berceuse, comme *Les Gueules noires*, elle fait partie de la culture des mineurs. Elle est interprétée par un duo composé d'un homme et d'une femme qui chantent sur le toit d'une station-service désaffectée dans la nuit.

Musiques et paroles envahissent l'espace d'exposition. Avec les

morceaux exécutés par l'Harmonie de Douchy ou la chanson *a capella* du couple de Lubumbashi, Ângela Ferreira cherche à « agir dans le vide qui sépare l'art de la vie », comme l'affirma John Cage en son temps. Pour certains, l'origine de l'art de la performance remonterait au début du 20ème siècle avec les futuristes et les dadaïstes, avec des formes proches du théâtre ou de la chorégraphie. Pour d'autres ayant une approche plus restreinte, la performance serait née dans les années 1960 et 70, principalement en Occident. Ephémère, non répétée, produite hors contexte scénique conventionnel, la performance affirme alors dans ses intentions la volonté de remettre radicalement en cause les codes établis de la représentation. La performance prend la forme d'un évènement ou d'une action se déroulant dans le temps et générant des effets dans le réel. Elle est souvent filmée ou photographiée afin d'en conserver des traces matérielles.

Au CRP/, Ângela présente l'enregistrement vidéo de ses performances en boucle. La vidéo constitue la trace de la performance, elle est donc elle aussi une forme de document, d'archive produite par l'artiste sur son propre travail. Autre effet de mise en abyme : les images de la performance sont à leur tour mises en scène dans l'espace d'exposition et participent à l'installation protéiforme qu'est *Boca*. Une construction en bois inspirée de la structure métallique d'une scène de concert, rappelant aussi l'architecture métallique des usines, occupe l'espace. Un écran y est fixé. Pensée à l'origine pour être suspendue, la structure a finalement été retournée et posée au sol. La vidéo de la performance n'est plus une simple vidéo, objet immatériel : l'artiste la conçoit et nous la montre comme une *Vidéosculpture*, autrement dit de l'image spatialisée.

Le dessin *Study for monument to Jean Rouch in Mozambique (after Robert Smithson)* présenté dans l'exposition nous donne à voir une projection vidéo souterraine, image qui nous rappelle évidemment la mythique caverne de Platon. Il s'agit d'une réinterprétation d'un dessin de Robert Smithson qui avait conçu cette idée d'une mine aménagée en salle de cinéma. C'est aussi un *monument à Jean Rouch*, cinéaste dont Ângela a suivi les traces au Mozambique avec son projet *Political Camera* (2013). Ce projet n'a pas été réalisé, ni par Robert Smithson ni par Ângela Ferreira, il constitue un fantasme ou un archétype de référence.



Robert Smithson, *Toward the development of a Cinema Cavern or the movie goer as spelunker [En vue de développer une caverne cinéma ou le cinéphile vu comme spéléologue]* (1971)

Sur le dessin de Robert Smithson on peut lire «Truly Underground», signifiant que ce projet est une traduction concrète de la métaphore anglaise *underground* désignant la scène artistique alternative. Cette projection dans la mine entre aussi en résonnance avec le projet d'une sculpture chevalement sur le toit du CRP/ proposé par Ângela, dans l'idée de transformer le centre d'art en mine : si elle l'avait fait, ne serions-nous pas en quelque sorte sous terre, dans une caverne, losqu'on visite *Boca* et que l'on visionne le film qui y est projeté ?

Questionnements et questions en arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

La représentation du monde :

- Prendre en compte l'influence des outils, supports, matériaux, gestes sur la représentation en deux et en trois dimensions.
- Connaitre diverses formes artistiques de représentation du monde : œuvres contemporaines et du passé, occidentales et extras occidentales.

La narration et le témoignage par les images :

- Réaliser des productions plastiques pour raconter, témoigner.

Cycle 3 (CM1 - 6ème)

La représentation plastique et les dispositifs de présentation :

- La ressemblance : la valeur expressive de l'écart dans la représentation.
- Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations (images artistiques / documentaires / scientifiques / ...).
- La narration visuelle : récit ou témoignage en 2 ou en 3 dimensions, images fixes / images animées.

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre :

- La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre.
- Les qualités physiques des matériaux : incidences sur la pratique plastique en 2

ou en 3 dimensions, sur la production de sens.

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace :

- L'espace en trois dimensions : expérimentation du travail en volume. L'espace de l'œuvre et l'espace du spectateur.

Cycle 4 (5ème - 3ème)

Représentation ; images, réalité, fiction :

- La ressemblance : rapport au réel et valeur expressive de l'écart en art.
- La création, la matérialité, le statut, la signification des images : appréhension et compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; différences / expression artistique et communication visuelle et / œuvre et image d'œuvre.

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre :

- L'objet comme matériau en art : citation, effet de décontextualisation et recontextualisation des objets dans une démarche artistique.
- Les représentations et statuts de l'objet en art : place de l'objet non artistique dans l'art.

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : rapport d'échelle, l'In situ, dispositifs de présentation, dimension éphémère, espace public ; architecture.

III. L'artiste chercheur et la production de formes

1. Mémoire des formes et formes de la mémoire

Ângela Ferreira interroge les formes que prend la mémoire : les images bien sûr, les archives, mais aussi la mémoire vivante. Ainsi l'Harmonie de Douchy est une survivance de l'époque des mines, une culture qui a subsisté. Pourtant, le répertoire de l'Harmonie a évolué, les morceaux joués à l'époque des mines ont quasiment disparu au profit d'une musique populaire plus actuelle. Ângela Ferreira a donc demandé à l'Harmonie de rejouer les morceaux de l'époque, réactivant ce patrimoine délaissé. A propos des archives, elle dit que le matériau y est en dormance, il est caché, non actif. Ce terme de matériau est intéressant car il signifie que le document archivé serait destiné à ce qu'on le travaille. Elle dit aussi que « l'artiste sort l'archive et la met en mouvement, y remet de l'énergie, qu'elle

soit négative ou positive. »

Les photographies des partitions archivées à Lewarde leur redonnent une existence, selon Ângela ces images sont des preuves, elles redonnent à ces objets une présence forte et nous montre, par leur grande quantité et leur état d'usure, l'importance qu'ils ont eu.

Ângela Ferreira réactive également le moment de la fermeture de la fosse Boca. Elle choisit un site où il ne reste presque plus rien de la mine : ce qui l'intéresse c'est l'histoire méconnue. Le paysage et l'architecture a évolué, de nombreuses traces ont été effacées, tandis que d'autres, depuis le classement du bassin minier au Patrimoine mondial de l'UNESCO, ont été préservées voire transformées en musées. Tout ce qui appartient à cette époque peut potentiellement devenir un monument, comme le souligne Ângela à propos du chevalement, c'est à dire des formes (architectures, objets, ...) vidées de leur usage mais chargées de mémoire. La démarche d'Ângela s'inscrit dans une conception de la mémoire comme un acte vivant et dynamique.

En s'éloignant de l'histoire officielle ou en la questionnant, l'artiste nous révèle la complexité des évènements. Pour cela, elle emprunte des méthodes à la recherche telle qu'elle peut se pratiquer en histoire, elle enquête pour comprendre. Son travail s'articule également autour d'une mémoire de l'art moderne et de ses précédents projets qu'elle réactive pour les mettre en perspective : loin de traiter la question de la mémoire des mines dans le Nord de la France comme un sujet isolé, elle l'articule à ses travaux en Afrique, à l'utopie industrielle des constructivistes et aux mines fantasmées par Robert Smithson.

2. Faire circuler le sens pour engager le regard

L'exposition *Boca* rassemble donc un ensemble d'objets de natures et d'origines diverses, qui sont connectés les uns avec les autres, tant par leur forme que par leur sens. Dans ce travail, Ângela Ferreira engage une réflexion dans différents domaines : l'histoire des formes en art et en architecture, l'histoire des mines et la manière dont elle s'écrit dans la culture et la société localement et la manière dont elle résonne avec d'autres histoires ailleurs, en Afrique, avec sous-jacente l'histoire de la colonisation. Elle met ainsi en perspective la fermeture des mines dans le Nord de la France et leur actualité en Afrique, en présentant des documents relatifs à son projet réalisé au Congo. Le montage de la vidéo, alternant l'Harmonie de Douchy et la performance à Lubumbashi est particulièrement signifiant dans ce rapprochement de deux réalités éloignées qui partagent pourtant des points communs : celui d'une culture musicale liée à l'exploitation minière,

exprimant la dureté du travail ouvrier. Les photographies prises sur les sites miniers de Lubumbashi évoquent immédiatement les traces, terrils et chevalement, qui existent dans les paysages du bassin minier.

Ângela invite le visiteur à se questionner sur ces histoires et ce qu'elles partagent, avec leur dimension politique éventuellement douloureuse. Ainsi avec l'Harmonie, elle fait ressurgir la chanson *Les Gueules noires* que l'Harmonie n'interprétait plus. En leur proposant de l'interpréter à nouveau, elle fait donc acte de mémoire et lutte contre l'oubli de cette culture.

L'artiste évoque également le rôle donné aux harmonies par les patrons des mines : cohésion sociale et esprit d'entreprise, et, particulièrement révélateur, hygiène sanitaire pour les mineurs, la pratique des instruments à vent étant bénéfique pour lutter contre les maladies pulmonaires. Si elle n'attaque pas la question frontalement, la condition ouvrière est donc tout de même présente en filigrane, ainsi que les conséquences tragiques de la disparition des mines sur l'économie locale, synthétisé par l'image de la chute du chevalement.

L'artiste voit un lien politique entre la réalité minière locale et celle de l'Afrique. C'est l'histoire d'une exploitation partagée, délocalisée avec la colonisation, entre autres par la Belgique au Congo. L'économie des mines a été un des ressorts de la colonisation, sujet qu'Ângela Ferreira a abordé avec son projet *Indépendance Cha Cha* : si le Congo, comme les autres pays d'Afrique, a bien obtenu son indépendance, les mines nationalisées à ce moment là ont été rachetées depuis par des compagnies étrangères, participant d'une nouvelle forme de colonisation. Ces connexions ne sont pas évidentes au premier regard, l'artiste nous invite plutôt à réfléchir par nous mêmes à partir des éléments présents dans l'exposition.

En travaillant à partir d'archives, et pour *Boca*, sur la forme même de l'archive et la pratique de l'archivage, l'artiste interroge également les liens entre passé et présent : que reste-t-il et comment ce qui reste existe aujourd'hui ? De quelle manière écrit-on l'histoire ? En quoi l'histoire peut aussi irriguer le présent, comment peut-on l'activer ? Si l'artiste ne fournit pas de réponses à toutes ces questions, elle propose des pistes, des preuves, des outils pour réfléchir et s'attache à réactiver des mémoires, des objets et des évènements qu'elle restitue au public. Ce n'est pourtant pas une simple communication de ce matériel, ni un discours ou un article de presse, mais un travail créatif de transformation et de mise en tension dans l'espace, entre des traces du passé, des formes plastiques, et des ressentis qui se répondent.

Vue de l'atelier d'Ângela Ferreira à Lisbonne, où l'on peut voir que sculpture et documents cohabitent comme dans l'exposition.

Questionnements et questions en arts plastiques :

Cycle 2 (CP - CE2)

L'expression des émotions :

- Exprimer sa sensibilité et son imagination en s'emparant des éléments du langage plastique.
- Exprimer ses émotions et sa sensibilité en confrontant sa perception à celle d'autres élèves.

Cycle 3 (CM1 - 6ème)

La représentation plastique et les dispositifs de présentation :

- La prise en compte du spectateur, son implication dans son rapport à l'œuvre.

Cycle 4 (5ème - 3ème)

Représentation ; images, réalité, fiction :

- La création, la matérialité, le statut, la signification des images : appréhension et compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; différences / expression artistique et communication visuelle et / œuvre et image d'œuvre.

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre :

- L'objet comme matériau en art : citation, effet de décontextualisation et recontextualisation des objets dans une démarche artistique.
- Les représentations et statuts de l'objet en art : place de l'objet non artistique dans l'art.

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : rapport espace perçu, ressenti / espace représenté ou construit ; point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre.

Offre pédagogique en lien avec l’exposition

1. Les visites

Le CRP/ propose des visites de ses expositions durant laquelle les participants peuvent découvrir :
— le centre d’art et ses missions,
— l’artiste et ses thématiques de travail,
— une sélection d’œuvres dans l’exposition.

Les objectifs pédagogiques des visites sont les suivants :
— apprendre à regarder, analyser et développer un regard critique sur l’image photographique,
— comprendre la cohérence d’un travail artistique en établissant des liens entre les œuvres,
— exprimer un point de vue personnel, une sensibilité, un ressenti face aux images,
— acquérir du vocabulaire spécifique et développer un discours sur l’image,
— réinvestir des compétences et des connaissances personnelles ou acquises à l’école.

Durée de la visite : de 30 mn à 45 mn, en fonction de l’âge des participants.

2. Les ateliers

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

Les objectifs pédagogiques de ces ateliers sont les suivants :
— appréhender et expérimenter une technique d’expression pour développer un langage oral et plastique,
— réinvestir les éléments abordés durant la visite, afin de se les approprier durablement (savoir identifier et nommer les constituants d’une image, se questionner sur les diverses relations possibles entre des images…)

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

Informations pratiques

→ L’offre pédagogique dans la galerie du CRP/ est entièrement gratuite.

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

→ Le CRP/ reçoit les groupes sur réservation, du mardi au vendredi, de 9h à 17h.
Merci de contacter Sarah Michel, Chargée de médiation pour réserver :
mediation@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 50

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

Ateliers proposés :

En lien avec l'exposition *Boca*

2D / 3D — NOUVEAU !

Ângela Ferreira regarde beaucoup d'images au cours de ses recherches, et s'en inspire pour réaliser ses sculptures. Cet atelier propose de faire l'expérience du passage du plan 2D au volume 3D, et ainsi traduire une représentation d'un format à un autre, par des jeux de déformation tels que pliage, modelage, découpage et collage...

En lien avec l'exposition *Boca*

Documenter un lieu de mémoire : la fosse Boca — NOUVEAU !

Dans l'exposition Ângela présente des photographies qu'elle dit *d'investigation* : ce sont des documents qui appuyent sa recherche. Cette conception de la photographie s'éloigne de toute considération esthétique pour se concentrer sur le contenu. Cet atelier consiste à faire l'expérience de cette approche documentaire au cours d'une visite du musée de la fosse Boca.

(Ce programme nécessite 3h de présence, incluant la visite de l'exposition, le temps de déplacement à la fosse Boca, sa visite et la restitution des photographies prises par les participants)

Raconte-moi des images

Cet atelier propose aux participants de créer une histoire sans parole. En observant attentivement des ensembles d'image, il s'agit d'établir des correspondances entre elles (couleurs, formes, motifs...). Les enfants sont ensuite invités à développer une narration à partir de ces images, qui sera « mise en mots ». Cet atelier permet d'appréhender la démarche de construction d'une exposition et de mise en dialogue des œuvres entre elles.

Expomania

Dans une même optique, cet atelier permet aux adolescents d'appréhender la démarche du « commissaire d'exposition » ou « curateur ». Devenu incontournable aujourd'hui, il est celui qui interprète le sens des images qu'il donne à voir dans une exposition. L'objectif pour les participants est de comprendre ce qu'est une exposition, « à quoi ça sert ? » Mis en présence de diverses reproductions d'œuvres, les élèves sont amenés à endosser ce rôle et à créer leur propre parcours d'exposition. Chacun défend ensuite son point de vue et argumente les choix effectués.

Aux origines : le sténopé

Cet atelier propose de revenir aux origines de la photographie et de faire l'expérience d'une technique ancienne, celle du sténopé. De la prise de vue au laboratoire, cet atelier permet de comprendre et de mettre en pratique comment se forme une image en photographie argentique.

Aux origines : le photogramme
Le photogramme est un procédé très simple permettant de réaliser des images photographiques (réalisées grâce à la lumière) sur le principe de l'empreinte, sans utiliser d'appareil photo! Chaque participant pourra ainsi réaliser une image à partir d'objets de son choix, en cyanotype ou en argentique.

3. Une question ou une idée de projet ?

L'équipe du CRP/ se tient à votre disposition pour en discuter et envisager avec vous comment construire au mieux un partenariat. Les actions proposées par le CRP/ peuvent notamment entrer dans le cadre des dispositifs suivants :
— les Ateliers artistiques,
— EROA (Espace Rencontre avec l'œuvre d'Art),
— projet *Lire la ville*
— CLEA (Contrat Local d'Education Artistique) ou ARTS (Artiste Rencontre... Territoire Scolaire)...

Pour plus d'informations, vous pouvez vous reporter à la page dédiée sur le site de la DAAC (Délégation académique aux arts et à la culture) :
http://daac.ac-lille.fr/dispositifs

Vous pouvez également nous contacter !

4. Un outil pédagogique au service de vos projets : l'Artothèque du CRP/

Le CRP/ Centre régional de la photographie a la particularité d'être un centre d'art doté d'un fonds photographique de près de 9.000 tirages d'artistes artistes reconnus à l'échelle internationale comme Bernard Plossu, Josef Koudelka, Robert Doisneau, Martin Parr, Dityvon, Jean-Pierre Gilson, Jeanloup Sieff, Marie-Paule Nègre, Michel Séméniako, Sabine Weiss.... Issues de ce fonds, le CRP/ propose près de 400 œuvres en prêt, qui constituent l'artothèque.

Qu'est-ce que l'Artothèque ?
A l'instar d'une bibliothèque qui permet d'emprunter des livres, une artothèque, elle, offre la possibilité d'emprunter des œuvres d'art ! L'artothèque du CRP/ vous permet de choisir une photographie à exposer chez vous ou sur votre lieu de travail : une façon simple de découvrir et de « vivre » une œuvre originale au quotidien, en dehors des lieux consacrés.

Informations pratiques

→ Pour en savoir plus sur les forfaits que nous proposons et les conditions de prêt, merci de contacter Angéline Nison, Chargée des collections :
collection@crp.photo
ou +33 (0)3 27 43 56 50

A qui s'adresse-t-elle ?
L'artothèque est ouverte à tous les publics, aussi bien les particuliers que les établissements scolaires, les médiathèques ou encore les entreprises et les collectivités.

Comment ça marche ?
Il vous suffit de vous abonner, c'est-à-dire d'adhérer au CRP/ puis de choisir le nombre d'œuvres que vous souhaitez emprunter à l'année. Une fois abonné(e), vous choisissez la ou les photographies qui vous intéressent, selon vos goûts, vos centres d'intérêts ou vos besoins.

CRP/

Centre régional de la photographie
Nord – Pas-de-Calais
Place des Nations
59282 Douchy-les-Mines / France

+ 33 [0]3 27 43 56 50
communication@crp.photo

www.crp.photo

Le CRP/ bénéficie du soutien de :

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PRÉFET
DE LA RÉGION
NORD - PAS-DE-CALAIS
PICARDIE

Région
Hauts-de-France

Nord
le Département

La Porte du Hainaut
Communauté d'Agglomération

DOUCHY
les Mines

Membre des réseaux :

cinquante° nord

d.c.a

DIAGONAL
réseau / photographie

CovoiturArt

Partenaire média :

PARISart