

5
DÉCEMBRE
2015 . . .
14
FÉVRIER
2016

CRP/ JORGE RIBALTA RENAISSANCE

SCÈNES
DE LA RECONVERSION INDUSTRIELLE
DANS LE BASSIN MINIER
DU NORD - PAS-DE-CALAIS

Photographie de couverture :
Renaissance. Scènes de la reconversion industrielle dans le bassin minier du Nord – Pas-de-Calais, 2014,
Tirage gélatino-argentique, 30 x 36cm
Courtesy de l'artiste © Jorge Ribalta

SOMMAIRE

I. Découvrir l'exposition

- a. Renaissance
- b. Quelques questions à Jorge Ribalta

II. Approfondir l'exposition : pistes de travail et références artistiques

- a. Le patrimoine industriel : objet/sujet de la photographie
- b. La MPT (Mission Photographique Transmanche) / 1988-2005
- c. De l'industrie à la culture : deux exemples de reconversion
- d. De l'industrie à la culture : élaboration d'une critique
- e. Lecture d'œuvre : *Louvre Lens (vue extérieure)*

III. Offre pédagogique en lien avec l'exposition « Renaissance »

- a. Les visites
- b. Les ateliers
- c. L'artothèque du CRP/

IV. Autour de l'exposition

.....

Ce dossier pédagogique a été rédigé par Bernard Dhennin, professeur d'Arts Plastiques détaché au CRP/ et Anaïs Perrin, chargée de développement, avec l'aimable collaboration de Jorge Ribalta.

Il a été élaboré à l'occasion de l'exposition « Renaissance. Scènes de la reconversion industrielle dans le bassin minier du Nord – Pas-de-Calais », rendu photographique de la résidence de Jorge Ribalta sur le territoire entre mars et avril 2014, présentée au CRP du samedi 5 décembre au dimanche 14 février 2016. 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 notamment des références « clefs » issues de l'Histoire des Arts ou encore des pistes de lecture pour mieux appréhender les œuvres présentées.

I. DECOUVRIR L'EXPOSITION

a. Renaissance

Le CRP/ est heureux de présenter la première exposition personnelle de l'artiste espagnol Jorge Ribalta en France avec le projet *Renaissance. Scènes de la reconversion industrielle dans le bassin minier du Nord - Pas de Calais* réalisé à l'occasion d'une résidence menée sur le territoire régional au printemps 2014.

Après la série Sierra Minera réalisée en 2010 à Murcia en Espagne sur le site minier de la Union requalifié en haut lieu de la culture Flamenco, le projet Renaissance prend la forme d'un tour des monuments industriels du Nord – Pas-de-Calais. Ce projet s'appuie sur l'observation photographique d'un certain nombre de sites de la région formant une documentation significative de la « renaissance » de ces paysages industriels qui deviennent ainsi monuments, musées ou parcs à thème.

La série tire précisément son titre de la citation suivante extraite de l'ouvrage du Louvre-Lens : « Le musée est la figure de proue d'un bassin minier en pleine renaissance » (Hugues Demeude, Louvre-Lens, L'Esprit du lieu, 2013).

La région minière du Nord – Pas-de-Calais avec sa frontière avec la Belgique, fait partie du centre historique de l'industrie lourde de l'Europe du nord, qui s'étend jusqu'à la zone de la Ruhr, en Allemagne. Avec la fin de l'exploitation du charbon dans les années 80, la région de Lille est appelée à développer un nouveau centre d'activités économiques relatives aux industries de la communication et de la culture, profitant de sa situation stratégique à mi-chemin entre Paris, Londres et Bruxelles. Après la désindustrialisation et l'ouverture en 1984 d'un musée de la mine à Lewarde, première institution de ce type en France, la région participe à des campagnes sur le patrimoine industriel, sur le modèle de la région industrielle de la Ruhr. Divers sites historiques localisés dans des bassins houillers de la région, ainsi qu'en Belgique, seront classés au patrimoine mondial de l'UNESCO en 2012. L'étape la plus récente de ce processus de transition de l'industrie vers une économie de la culture et du loisir, verra l'ouverture d'une branche du musée du Louvre dans un ancien site minier à Lens, en décembre 2012.

Renaissance s'organise autour de huit groupes d'images (ou scènes) composés d'un nombre variable de photographies : De Charles Quint à Louis XIV ; Petite histoire de la photographie ; Borinage ; Monuments ; Musée minier, Lewarde ; Patrimonialisation, bas/haut ; Nouvelle/vieille économie ; Loisir.

Elles s'articulent les unes aux autres à la fois de manière géographique et conceptuelle, chacune attachée à un site spécifique. Les trois premières scènes par exemple se présentent comme des éclairages historiques ou des « scènes de mémoire ». Elles mettent en lumière l'inscription de la région minière du Nord – Pas-de-Calais dans l'histoire européenne jusqu'à l'essor du système de l'État-nation capitaliste moderne au XVI^{ème} siècle.

Fidèle au principe documentaire avec une photographie qui produit du sens par disposition en série, ces huit scènes dans l'exposition ne sont pas présentées de façon linéaire mais font l'objet d'un accrochage sur plusieurs niveaux formant des ensembles, des constellations. Confrontant les images entre elles et à du texte, cette présentation permet d'appréhender leur richesse et leur complexité sociale mais également de produire un espace photographique public basé sur l'usage populaire et non muséal de la photographie.

Mon travail, depuis une dizaine d'années, participe d'une volonté de réinventer l'idée documentaire en ré-introduisant la densité historique du concept, qui est indissociable de la représentation du travail et des classes populaires. Le discours documentaire peut contribuer également à une critique institutionnelle à l'intérieur-même du système de l'art par une auto-réflexivité, c'est-à-dire par l'observation documentaire des conditions du travail artistique. (Jorge Ribalta à propos de son projet « *Renaissance* ».)

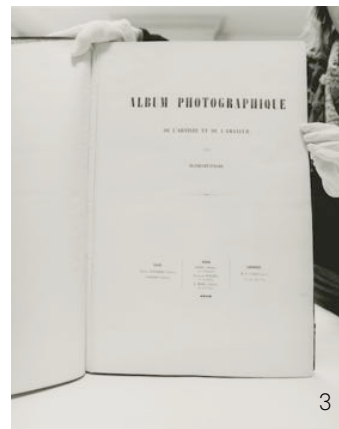
Quelques œuvres visibles dans l'exposition



1



2



3



4



5



6



7



8

L'exposition Renaissance se divise en 8 grands ensembles comportant chacun 15 à 20 images :

- De Charles Quint à Louis XIV
- Petite histoire de la photographie
- Borinage
- Monuments
- Musée minier, Lewarde
- Patrimonialisation, bas/haut
- Nouvelle/vieille économie
- Loisir

1. *Portrait d'Anton Fugger, banquier de Charles Quint*, par Hans Maler, c. 1529, Galerie du Temps, Louvre-Lens
2. Le premier album de Blanquart-Evrard, *Album de l'artiste et de l'amateur*, 1851, de l'ancienne collection du Musée Industriel, maintenant dans le fonds Blanquart-Evrard du Musée d'Histoire Naturelle, Lille
3. *Le Grand Hornu*, Hornu
4. *Loisinord*, Noeux-les-Mines
5. *Anna Hembise, guide, médiateur*, Centre Historique Minier, Lewarde
6. *Inventaire*, Maison Syndicale des Mineurs, Lens.
7. *Technopôle*, Université de Valenciennes, Aulnoy-les-Valenciennes.
8. *Fosse d'Arenberg*, Wallers
9. *Charbon*, Centrale Thermique de Bouchain.

b. Quelques questions à Jorge Ribalta

> Comment êtes-vous arrivé à la photographie ? Pourquoi ce choix ?

J'ai fait les Beaux-Arts et la photographie s'est avérée rapidement une option très intéressante et vivante dans un contexte quelque peu conservateur. Mais il n'y a pas de réponse définitive à cette question. Un peu par hasard... J'en suis arrivé à beaucoup aimer la photographie sur le tard, surtout suite à mon activité de commissaire d'exposition et l'expérience « transformatrice » d'avoir de grands chefs-d'œuvre entre les mains. Etre chercheur est un privilège ; je trouve que l'accès aux grands originaux historiques est un élément formateur « clé » dans l'éducation artistique ; il ne devrait pas se limiter aux historiens. Cette expérience m'est donc arrivée assez tard, aux alentours de 40 ans.

> Travaillez-vous l'argentique et le numérique ? De votre point de vue, en quoi ces techniques permettent-elles (ou pas) une approche différente de l'image/ acte photographique ?

J'utilise uniquement des appareils photographiques argentiques et analogiques. A mon avis, le dispositif photographique est construit épistémiquement, historiquement et esthétiquement sur l'obtention d'un négatif et la virtuosité du photographe est justement fondée sur la maîtrise du « non-vu » et de l'imprévu. Ansel Adams¹ introduisait le concept de pré-visualisation et dans le « zone-system »² toute une méthode de contrôle du hasard, qui demeure sans doute le projet d'éducation à la photographie le plus probant qui ait été formulé. Dans la culture photographique, cet espace vide et imprévu lors de la prise de vue et ce combat entre les intentions et l'inattendu est toujours pour moi un élément épistémique³ fondamental. L'inattendu est constitutif de la photographie et, pour moi, il symbolise la puissance de ce médium qui permet de voir les choses sous un jour nouveau. En tout les cas, je reste attaché à ce système de travail orienté vers l'obtention d'un négatif avec un appareil argentique analogique.

De même, je travaille le noir et blanc pour plusieurs raisons, notamment parce que je suis daltonien et que travailler la couleur m'est d'une certaine façon inaccessible. Ma conception de la photographie en tant que technologie analogique et mon intérêt pour l'obtention du « bon tirage » sont également liés à mon activité de chercheur et mon travail à partir de l'archive. L'intensité des sensations devant les albums et tirages des années 1850-1870 a été pour moi une expérience photographique fondatrice. Dans mon travail, je ne veux pas perdre cette intensité.

Mais je ne suis pas contre la technologie digitale. Je pense que le tirage numérique offre de bonnes solutions pour le travail de la couleur ; pour le noir et blanc en revanche, le numérique m'apparaît comme une forme d'imitation de la technologie analogique. En d'autres termes, on pourrait dire que je préfère l'original à la copie.

> Est-ce qu'il vous arrive de traverser des périodes où vous ne prenez pas de photographies ?

Mon activité en tant que photographe n'est pas distincte de mon travail de chercheur ou de curateur. Ainsi, certaines périodes très denses alternent avec des moments plus calmes. Mais je ne reste jamais très longtemps sans prendre de photographies.

> Quelles sont vos références / inspirations artistiques ?

Surtout trois époques : l'âge d'or de la photographie des années 1850 à 1870, l'époque du collodion⁴ et les missions photographiques⁵, particulièrement les enquêtes géographiques menées dans l'Ouest américain vers 1870, celle de Timothy O'Sullivan par exemple. En Espagne, Charles Clifford. En France

¹ Ansel Easton Adams (1902-1984) est un photographe et écologiste américain, connu pour ses photographies en noir et blanc de l'Ouest américain, notamment dans la Sierra Nevada, et plus particulièrement du parc national de Yosemite (source : wikipedia)

² Le « zone system » (qui pourrait se traduire par « système des zones) est une méthode de planification de l'exposition et du développement d'un film photographique, pour maîtriser le rapport entre l'objet photographié et son rendu photographique en termes de lumières et de valeurs. Il est l'invention des photographes américains Ansel Adams et Fred Archer (en) à l'Art Center School de Los Angeles vers la fin des années 1930. (source : wikipedia)

³ Relatif à la connaissance.

⁴ Le collodion humide est un procédé photographique attribué à l'Anglais Frederick Scott Archer en 1851. En fait, le procédé était déjà connu dès le 1er juin 1850, date de la première publication du *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre* par le Français Gustave Le Gray. Celui-ci fut le premier à remplacer l'albumine par le collodion pour fixer l'émulsion sur le verre, mais pour des raisons évidentes de commodité techniques (le papier ciré sec de Le Gray ne pesait pas et pouvait se conserver de six à huit jours avant développement), il négligea son invention et concentra ses recherches sur l'amélioration des négatifs papier, moins sensibles mais qui donnaient un rendu plus artistique. Bien que la polémique sur la paternité de la découverte ait fait rage à l'époque, ni l'un ni l'autre ne souhaitèrent déposer de brevets pour cette invention majeure et ils finirent tous deux dans la misère. (source : wikipedia)

⁵ Les missions photographiques consistent à recueillir des informations liées au territoire par le biais de la photographie. Les plus connues sont la Mission héliographique de 1851, les expéditions américaines de la « Nouvelle Frontière » de la fin du 19^{ème} siècle et la *Farm Security Administration* (1935-1942). Aujourd'hui en France, la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale) poursuit ces missions.

Charles Nègre, Henri Le Secq, Edouard Baldus... Eugène Atget bien sûr, même s'il ne correspond pas à cette époque car c'est plus tardif... L'autre âge d'or, aux alentours de 1930, avec la naissance du discours documentaire, la photographie ouvrière, John Heartfield, Walker Evans, Paul Strand, Helen Levitt, August Sander... et pour finir le nouveau documentaire des années 1970, de Jo Spence et Martha Rosler à Chris Killip, Robert Adams et David Goldblatt...

› Comment avez-vous appréhendé cette résidence en Nord – Pas-de-Calais ? Y avez-vous développé une méthode de travail spécifique ?

La précédente directrice du CRP/, Pia Viewing, m'a contacté et proposé de faire quelque chose après avoir vu mon travail sur la 'Sierra Minera', un ancien site minier situé du côté du Levant espagnol, devenu aujourd'hui la capitale de la culture flamenco. Tout a commencé par une certaine volonté de montrer comment, aujourd'hui, l'ancienne économie liée à l'industrie se transforme en une économie de la culture. Avec Pia, nous avons défini une série de sites « clés », qui permettent de rendre visible la transformation économique de la région. A partir de ça, j'ai établi un plan de travail. En ce sens, je pense que ma méthode a été semblable à la production d'un film documentaire.

› Pourquoi avoir choisi ce titre et cette image pour votre exposition ?

Le titre est une référence à la publicité du Louvre Lens, qui présente la reconversion industrielle de façon idyllique, comme une « renaissance ». Le discours de la « renaissance » est aussi le discours de la nouvelle capitale culturelle de la région, Lille ; c'est une forme de propagande, destinée à favoriser la réception positive par la population, d'une économie qui ne se fonde plus sur la production industrielle mais sur la consommation culturelle. Dans mes images, je veux représenter ce nouveau dogme ou « mythe » post-industriel et je souhaite poser la question suivante : le « capitalisme culturel » est-il capable de produire, pour la classe populaire, une croissance et des conditions de vie similaires à celles issues du capitalisme industriel de l'après-guerre ? Personne ne parle des inégalités et insuffisances de ce modèle, du fait qu'il produit une forte division sociale et ne donne pas de travail aux « locaux »¹ car les postes proposés, très qualifiés ou spécialisés, sont destinés à des professionnels « globalisés »². A qui bénéficie le Louvre Lens ?

« Renaissance » a aussi un autre sens, c'est une référence au 16^{ème} siècle et à la naissance du système mondial moderne des états-nations, fondé sur la dette publique et la naissance des économies nationales financées par la banque privée, ce qu'on appelle le capitalisme. A notre époque, la question de la dette publique est devenue assez centrale. Mon travail est une exploration archéologique de cet inconscient nationaliste-capitaliste, qui sous-tend en grande partie l'activité artistique-culturelle. La culture est la propagande de l'état-nation. Comment intervenir dans ce contexte d'une façon critique ?

› Comment avez-vous abordé l'espace d'exposition assez particulier du CRP ?

Je travaille sur l'idée d'un espace d'exposition total. Les images occupent entièrement l'espace. Ce choix est une double référence : il évoque les formes populaires d'usage de la photographie mais aussi les Salons des années 1850, l'époque de la naissance de la photographie. Mon travail est toujours une forme d'archéologie de la photographie. C'est aussi une critique du modèle du « tableau photographique » comme logique ou dogme contemporain dominant après Jeff Wall, Jean-François Chevrier et Michael Fried, une sorte de « sainte trinité » (même si je les apprécie par ailleurs), qui fait autorité sur la monstration de la photographie, dans les espaces dédiés à l'art contemporain. En définitive, j'ai retenu environ 170 tirages pour cette exposition. Je les ai organisés par groupes ; les relations entre eux sont un élément central puisque le sens se produit justement à travers les relations que ces images entretiennent les unes avec les autres.

› De votre point de vue, qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ?

Je dis toujours que la fonction culturelle de la photographie demeure la même depuis les années 1850, quand la reproductibilité de l'image apparaît grâce au procédé « négatif-positif »³. Blanquart-Evrard⁴ est pour moi une figure majeure dans cette histoire, le vrai père de la photographie, à mes yeux, plus

¹ Le terme est à comprendre dans ce sens : « la population issue et vivant sur ces territoires » (ndlr)

² « Globalisés » est à comprendre au sens suivant : « qui maîtrisent les codes de la mondialisation » (ndlr)

³ Le calotype (du grec *kalos*, « beau » et *typos*, « impression »), ou calotypie, est un procédé photographique inventé par William Henry Fox Talbot (1800-1877) et breveté en 1841. Il permet d'obtenir un négatif papier direct et donc la possibilité de reproduire des images positives par simple tirage contact. Le procédé négatif-positif deviendra la base de la photographie argentique moderne. (source : wikipedia)

⁴ Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) est un chimiste, imprimeur-photographe français originaire de Lille. Il a notamment contribué à faire connaître la calotypie inventée par Talbot et invente en 1847 le procédé de tirage à l'albumine. En parallèle de son activité de photographe, il fonde en 1851 une imprimerie à Loos, qui permet, à travers l'édition d'albums, la diffusion du travail de nombreux photographes comme Hippolyte Bayard ou encore Henri Le Secq.

important que Daguerre¹. La fonction de la photographie est toujours idéologique, c'est un instrument de reproduction de l'hégémonie. Mais à partir des années 1970, la photographie cesse d'être le monopole d'une élite et devient vraiment populaire, accessible. La photographie est un champ de bataille idéologique.

> Que souhaiteriez-vous transmettre aux jeunes générations en termes d'éducation à l'image ?

L'art est en même temps l'espace du jeu/liberté/désir et de la critique du pouvoir. La photographie n'est pas – jamais – innocente ; elle nous permet de comprendre le monde. Comme disait Heartfield² en 1930 : « La photographie est une arme ».

> Quels sont vos projets actuels et futurs ?

« Renaissance » fait partie d'une trilogie autour de la figure de Charles Quint et de la naissance du système moderne mondial. Les autres parties qui la constituent sont composées d'une série sur l'abdication, la retraite et la mort de Charles Quint, intitulée « Empire », et d'une autre série encore en cours, sans titre définitif, qui aborde la question coloniale et qui sera réalisée en partie au Mexique. Voilà mon « devenir Charles Quint ».

II. APPROFONDIR L'EXPOSITION : PISTES DE TRAVAIL ET REFERENCES ARTISTIQUES

MOTS CLEFS

analyse/critique – argentique – art – construction – culture/loisir – documentaire – ensemble/série d'images – histoire – image/texte – industriel – interprétation – monument – mémoire – musée – négatif – patrimoine – politique – reconversion – tourisme culturel

a. Le patrimoine industriel : objet/sujet de la photographie

> Bernd (1931-2007, Allemagne)

et Hilla Becher (1934-2015, Allemagne)

Bernd et Hilla Becher entament leur collaboration en 1959, autour d'une œuvre qui va occuper leur vie entière : photographier les bâtiments industriels (usines, mines, hauts-fourneaux...) Si le couple a choisi de lui donner la forme de séries photographiques, leur œuvre n'en demeure pas moins fortement liée à d'autres domaines comme l'archéologie industrielle, l'architecture ou la sculpture. Les Becher présentent leurs photographies sous le titre générique de « Sculptures anonymes » et reçurent ainsi, en 1992, le prix de sculpture de la Biennale de Venise.

Chaque image est systématiquement photographiée en noir et blanc, cadrée à l'identique et sous le même angle de vue frontal, sans présence humaine et dans des conditions atmosphériques identiques.

Laissons la parole aux Becher...

« Notre caméra ne fait pas de belles images mais des reproductions fidèles dont l'objectivité est renforcée par le renoncement aux effets photographiques. La photographie peut, dans une certaine mesure, remplacer optiquement son objet, ce qui acquiert une valeur particulière quand l'objet est condamné à la disparition. »

« Nous essayons à l'aide de la photographie, d'ordonner ces formes et d'en permettre la comparaison. Pour se faire, les objets doivent être isolés de leur contexte et libérés de toute association, en quelque sorte neutralisés. »

- B&H Becher – *Kunst Zeitung* n° 2 – 1969

« Pour que la vérité soit montrée sans subjectivité, la rigueur reste notre but constant. »

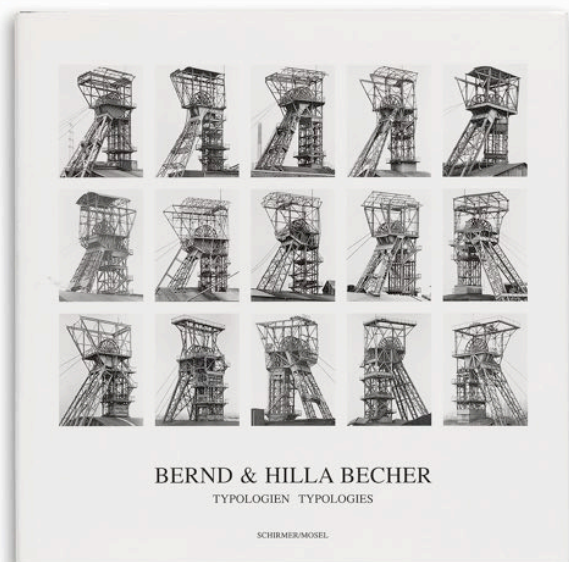
- B&H Becher – *L'Autre journal* – 1985

« Nous nous intéressons uniquement à des bâtiments dont le caractère découle d'une certaine fonction. Le processus que cela implique est visible de l'extérieur. »

- B&H Becher – *Art Press, Numéro Spécial Avant-gardes et fin de siècle* – 1996

¹ Louis Daguerre (1787-1851) est un peintre et photographe français. Associé à Nicéphore Niépce, il a longtemps été considéré comme l'inventeur de la photographie et a d'ailleurs laissé son nom au procédé qui a permis de fixer une image sur un support : le daguerréotype.

² John Heartfield (1891-1968) est un artiste d'origine allemande (né Herzfeld, il anglicise son nom au moment de la montée du nazisme en Allemagne), connu pour son travail de montage et de collages photographiques, ses compositions parfois brutales de Heartfield relèvent en premier lieu d'un rapport à la production et à la diffusion des images au sein de la société, qui est politique. Certaines de ses images sont souvent reproduites dans les manuels scolaires d'histoire-géographie en France. (source : wikipedia)



Chaque série se présente sous la forme de panneaux de plusieurs photographies de format modeste, renforçant cette idée d'inventaire et de catalogue d'aspect scientifique. Elle est systématiquement accompagnée d'un titre spécifique : « Tours de refroidissement », « Chevalements », « Hauts Fourneaux » ... dont l'objectif n'est nullement de décrire les objets mais uniquement de les désigner et les localiser.

Couverture d'une édition consacrée à Bernd et Hilla Becher, Broschert, 1998

Si l'approche documentaire de Jorge Ribalta et le choix de présenter ses images par groupes (ou séquences) se rapproche de celle des Becher, son objectif est pourtant très différent car, contrairement aux Becher, ses séries photographiques ne sont pas typologiques. En effet, il ne cherche pas à faire apparaître l'esthétique inhérente à la modernité en érigeant les bâtiments industriels au rang de « sculptures des temps modernes » mais plutôt à questionner les choix faits par les politiques publiques. Ainsi, Jorge Ribalta ne dresse-t-il pas un inventaire rigoureux des sites industriels de la région mais propose plutôt, à travers ses images, un parcours qui amène le visiteur/regardeur à faire cheminer sa réflexion et à se forger sa propre pensée sur ce phénomène de reconversion.

b. La MPT (Mission Photographique Transmanche) / 1988-2005

La Mission Photographique Transmanche a pour point de départ le percement du Tunnel sous la Manche et ses répercussions sur le territoire et les habitants. Afin de documenter ces mutations, le Centre régional de la photographie Nord – Pas-de-Calais a invité 27 photographes à réaliser des commandes. Cette mission, qui a duré 18 ans, explore l'identité de la région et les bouleversements auxquels elle a été confrontée dans la perspective de la construction européenne. Cette mission a été dirigée par Pierre Devin, fondateur du CRP/ et son directeur de 1982 à 2006.

Il est intéressant d'évoquer ces missions lorsque l'on aborde le travail de Jorge Ribalta, dans la mesure où elles ont été pensées comme des commandes d'œuvres originales et visionnaires, destinées à questionner le présent et à constituer pour l'avenir, une mémoire de témoignages précieux

> Mission n°2 / Autoroute A 26 Calais-Reims / 1988-1989

John Davies (né en 1949, Royaume-Uni) – Michel Kempf (né en 1946, France)

Les travaux de John Davies et Michel Kempf sont nés de la volonté de confronter les réalités de l'aménagement du territoire et l'art contemporain qu'est la photographie. Au long de la coupe significative que représente l'autoroute A 26, ils évoquent la construction des paysages et les itinéraires personnels des auteurs. Ils convoquent tout à la fois la connaissance du monde qui nous entoure et une réelle poésie du paysage. (...) Les sensibilités et les authentiques points de vue dont les œuvres témoignent peuvent ainsi révéler au public des paysages à lire et où voyager et en renouveler la perception.¹



Affiche de l'exposition *Autoroute A 26 Calais-Reims*, CRP, dates ?

¹ Texte de Pierre Devin in *MPT, Cahier n°2*, éditions CRP/ et Editions de la Différence

> Mission n°4 / Chantier de percement du tunnel sous la Manche / 1988

Jean-Louis Garnell (né en 1954, France)

Sur le site hautement symbolique des travaux du percement du tunnel sous la Manche, Jean-Louis Garnell a pu confronter son intérêt pour la sculpture contemporaine aux désordres du paysage du chantier. Les sculptures fortuites qu'il a photographiées, lui ont cependant semblées insuffisantes à donner la mesure de sa démarche actuelle et du réel. Réfutant spectaculaire et théâtralité, (...)les éléments, la matière, les hommes saisis avec âpreté constituent les nombreux corps élémentaires, qui confrontés les uns aux autres, ont pu aboutir à la transmutation que sont les trois dyptiques qui achèvent le travail. Ce cahier retrace le cheminement d'une crise créatrice, d'une recherche personnelle dans le cadre particulier de la commande.¹



JEAN-LOUIS GARNELL

mission photographique transmanche — production : centre régional de la photographie nord - pas-de-calais

Affiche de l'exposition Chantier de percement du tunnel sous la Manche, dates ?

c. De l'industrie à la culture : deux exemples de reconversion

> Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing

Ouvert en octobre 1997, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est un établissement de formation artistique audiovisuelle, de production et de diffusion de haut niveau situé à Tourcoing.² Avant d'accueillir cette structure d'excellence spécialisée dans l'expérimentation et la production d'œuvres à la croisée de toutes les disciplines artistiques, ce bâtiment était un complexe de divertissement populaire. De 1905 à 1984, Le Fresnoy comprenait un cinéma de 1000 places, une salle de patinage à roulettes, un *dancing*, des brasseries, des salles de jeux ... pouvant accueillir plusieurs milliers de personnes.

En 1987, le ministère de la Culture décide la création, dans le nord de la France, d'un établissement supérieur d'enseignement artistique consacré aux nouvelles technologies. C'est Bernard Tschumi (architecte franco-suisse né à Lausanne en 1944), à l'origine du parc de la Villette à Paris en 1983, qui est choisi pour mener la réhabilitation du lieu. Il propose de conserver l'existant et de réunir les 4 halles de l'ancien complexe de loisirs en les recouvrant d'une immense couverture hissée à 20 mètres du sol.



Vue du Fresnoy avant sa réhabilitation, © Le Fresnoy



Vue de la façade actuelle du Fresnoy, © Le Fresnoy

Structure culturelle d'excellence, Le Fresnoy apparaît donc comme un emblème de cette reconversion des lieux dédiés à la création artistique et culturelle, mise en œuvre par les politiques publiques en région Nord – Pas-de-Calais.

¹ Texte de Pierre Devin in *MPT, Cahier n°4*, éditions CRP/ et Editions de la Différence

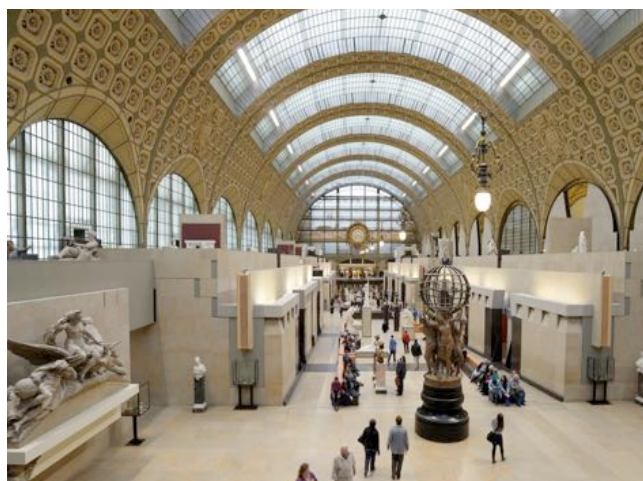
² Pour en savoir plus, se reporter au site internet du Fresnoy : www.lefresnoy.net

> Le musée d'Orsay, Paris

Situé au cœur de Paris, le long de la Seine et face au jardin des Tuileries, le musée d'Orsay a pris place dans une ancienne gare. Construite à l'occasion de l'exposition universelle de 1900 sur le site du Palais d'Orsay et d'une caserne détruits par la Commune en 1871, la gare d'Orsay joua, de 1900 à 1939, le rôle de tête de la ligne sud-ouest de la France. Mais à partir de 1939, la gare ne devait plus desservir que la banlieue, ses quais étant devenus trop courts à cause de l'électrification progressive des lignes de chemin de fer et de l'allongement des trains. Après avoir rempli des fonctions diverses (centre d'expédition de colis, accueil d'une compagnie de théâtre..), sa classification en tant que monument historique et sa reconversion en musée est actée en 1978. Inauguré par François Mitterrand le 1^{er} décembre 1986, le musée d'Orsay accueille aujourd'hui l'une des plus belles collections d'art, pour la période allant de 1848 à 1914.¹



Vue de l'ancienne gare d'Orsay, © Musée d'Orsay



Vue du hall du musée d'Orsay aujourd'hui en 2015.

Il est intéressant de noter que le musée d'Orsay fut inauguré durant le premier septennat de François Mitterrand qui, tout au long de ses mandats, mena une politique culturelle forte et initia de nombreux grands chantiers culturels, notamment à Paris : la Très Grande Bibliothèque (connue sous le nom d'usage de « bibliothèque François Mitterrand »), la pyramide du Louvre, l'Institut du Monde Arabe...

d. De l'industrie à la culture : élaboration d'une critique à travers l'art

> Emile Zola (1840-1902, France), *La Curée* (1871)²

Ce roman d'Emile Zola, deuxième volume de la série des Rougon-Macquart, retrace en filigrane, à travers l'histoire de son personnage principal Aristide Rougon, dit Saccard, la transformation de Paris sous la préfecture du baron Haussman, chargé par Napoléon III d'assainir et d'embellir Paris.³ Première mise par écrit du phénomène de gentrification⁴ bien connu des villes des 20^{ème} et 21^{ème} siècle, Emile Zola met en scène avec brio les spéculations financières frauduleuses auxquelles ce grand projet donna lieu.⁵

¹ Pour en savoir plus, consulter le site internet du musée d'Orsay : <http://www.musee-orsay.fr>, en particulier les pages consacrées à l'histoire du lieu : <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-du-musee/accueil.html>

² Le texte est librement accessible sur internet via la Beq (Bibliothèque électronique du Québec) : <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-02.pdf>

³ Pour en savoir plus, consulter le dossier que le magazine L'Histoire consacre aux grands chantiers parisiens : <http://www.histoire.presse.fr/collections/paris/haussmann-le-grand-chantier-05-10-2000-9675>

⁴ La gentrification désigne une forme particulière d'embourgeoisement qui concerne les quartiers populaires et passe par la transformation de l'habitat, voire de l'espace public et des commerces. Cette notion s'insère dans le champ de la science sociale et implique un changement dans la division sociale de l'espace intra-urbain, qui passe aussi par sa transformation physique. Pour en savoir plus, cf le site Hypergéométrie : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article497>

⁵ Pour en savoir plus, consulter le dossier suivant : http://passerelles.bnf.fr/documents/zola_paris.pdf

Et de sa main étendue, ouverte et tranchante comme un coutelas, il fit signe de séparer la ville en quatre parts.

– Tu veux parler de la rue de Rivoli et du nouveau boulevard que l'on perce? demanda sa femme.

– Oui, la grande croisée de Paris, comme ils disent. Ils dégagent le Louvre et l'Hôtel de Ville. Jeux d'enfants que cela ! C'est bon pour mettre le public en appétit... Quand le premier réseau sera fini, alors commencera la grande danse. Le second réseau trouera la ville de toutes parts, pour rattacher les faubourgs au premier réseau. Les tronçons agoniseront dans le plâtre... Tiens, suis un peu ma main. Du boulevard du Temple à la barrière du Trône, une entaille ; puis de ce côté, une autre entaille, de la Madeleine à la plaine Monceau ; et une troisième entaille dans ce sens, une autre dans celui-ci, une entaille là, une entaille plus loin, des entailles partout. Paris haché à coups de sabre, les veines ouvertes, nourrissant cent mille terrassiers et maçons, traversé par d'admirables voies stratégiques qui mettront les forts au cœur des vieux quartiers.

La curée, p. 157-158.

Dans l'extrait ci-contre, la ville de Paris apparaît comme un animal saigné (cf. le titre « la curée », qui, dans le vocabulaire de la chasse, désigne les parties basses qui sont distribuées aux chiens après que l'animal ait été mis à mort) par les financiers.

Pensé par Zola comme une critique virulente du Second Empire de Napoléon III (1852-1870) et de la politique mise en œuvre, ce texte fit scandale en 1871 lors de sa parution en feuilleton dans le journal *La Cloche*.

> Jean-Louis Schoellkopf (né en 1946, France)

Le travail de Jean-Louis Schoellkopf fait écho à la démarche de Jorge Ribalta tant à travers sa volonté d'utiliser la photographie comme « un outil d'enquête et de critique sociale »¹, que dans la présentation de son travail sous la forme « séquences photographiques »² destinées à « montrer comment des situations sociales reflètent ou constituent des styles de vies, des modèles culturels et esthétiques »³.



Le Grand Hornu – Vestiges
4 tirages encres pigmentaires, 2002

Laissons la parole à Jean-Louis Schoellkopf...

Mon travail actuel explore les problèmes de la ville contemporaine, confrontée aux modifications dues aux nouvelles options économiques à l'œuvre, aux changements dans le monde de l'entreprise et la production industrielle. Tous ces changements idéologiques engendrent une redistribution des espaces urbains, définissent de nouvelles façons de concevoir et d'occuper la ville, qui génèrent de nouveaux conflits. À un moment où il est évident que nous sommes sortis du 19^{ème} siècle où nous avons nos habitudes, il semble plus facile de repérer dans l'organisation de la ville les configurations familières et les zonages issus de la hiérarchie sociale. La tentation est grande d'effacer toute trace de l'ère industrielle. Mon ambition est d'essayer de mettre en lumière ces enjeux par la description et l'analyse de différentes situations urbaines, tant en France qu'en Europe, en tenant compte des points de vue historique, géographique et sociologique. Que deviennent nos villes, nos usines, nos maisons; comment les vivons-nous aujourd'hui ?

Source : <http://www.schoellkopf.fr>

¹ Texte rédigé par Emmanuel Hermange pour le communiqué de presse de l'exposition « Lieux de Vie » consacrée à Jean-Louis Schoellkopf et présentée au CRP/ du 2 avril au 13 juin 2011 :

http://www.centre-photographie-npdc.fr/PDFS/EXPOSITION/Schoellkopf_CP.pdf

² *Ibidem*

³ *Ibidem*

Dans sa série « Le Grand-Hornu – (La reprise des monuments) » consacrée au MAC's (Musée d'art contemporain) du Grand Hornu (ville belge voisine de Mons dans le Borinage) en 2002, Jean-Louis Schoellkopf s'intéresse plus particulièrement à l'histoire de ce lieu. Celui-ci comprend un ancien site minier (désaffecté depuis 1954) et l'une des plus vieilles cités ouvrières au monde. Reconverti en lieu culturel il voit son inscription en 2012 au patrimoine mondial de l'UNESCO.



Le Grand Hornu – Les Habitants
8 tirages piézographie, 2002

Laissons la parole à JL Schoellkopf...

Au Grand Hornu, dans le Borinage, un musée d'art contemporain s'est greffé à un ancien site minier en déshérence. J'ai reçu une commande de l'ACCR¹ pour en rendre compte. L'installation d'un musée dans un lieu marqué par une histoire douloureuse est exemplaire et pose le problème des destinataires de la culture. Quelles seront les conditions d'accès, comment les habitants sont-ils associés, informés, formés. Les responsables du projet culturel parlaient des habitants du coron (anciens mineurs ou leurs descendants) sous le terme de "voisins". Voisins, c'est à dire à côté. La réalité est que le musée s'invite dans leur espace. J'ai voulu photographier d'abord ces voisins et leur environnement, espérant leur donner leur place, faire le lien entre culture savante et culture populaire.

Source : <http://www.schoellkopf.fr>



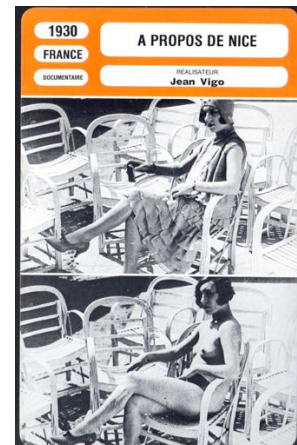
Le Grand Hornu – Fenêtres
9 tirages encres pigmentaires, 2002

> Jean Vigo (1905-1934, France), *A propos de Nice* (1930)¹

Issu d'une famille d'extrême-gauche (son père dirige deux journaux anarchistes *La Guerre sociale* et *Le Bonnet rouge*), Jean Vigo a le temps de réaliser quelques films avant de mourir à 29 ans d'une septicémie.

Dans *A propos de Nice*, son premier film (court-métrage) qu'il co-réalise avec Boris Kaufman, Jean Vigo filme la ville de Nice, dans le cadre des *Cités symphoniques*, une série sur les villes, qui souhaite mettre en valeur la modernisation de la ville. Jean Vigo se sert de cette commande pour développer un propos très personnel et dresser un portrait critique de la ville. Il dénonce entre autres les inégalités sociales en confrontant les images des classes populaires et celles de la haute-société par le biais d'un montage habile et de mises en scène ingénieuses

Affiche du film, datant de 1933



¹ Le film est librement accessible sur internet, via la plateforme Dailymotion : http://www.dailymotion.com/video/xy04m0_a-propos-de-nice-jean-vigo_shortfilms



> Joris Ivens (1898-1989, France), et Henri Storck (1907-1999, Belgique), *Misère au Borinage* (1930)¹

Tourné en 1933, ce documentaire militant et muet est connu mondialement. Il explore longuement la misère des mineurs, l'exploitation ouvrière au Borinage à cette époque, les conditions de vie difficiles des ouvriers de la houille, leurs maladies physiques, etc. Le Borinage est une région belge située en Région wallonne dans la province de Hainaut, à l'ouest et au sud-ouest de la ville de Mons, à l'extrémité ouest du sillon Sambre-et-Meuse. C'est un ancien site minier qui donnait jadis du charbon à l'affleurement, notamment dans la forêt Charbonnière. Les veines se prolongeaient au-delà de la frontière franco-belge et on a retrouvé le charbon du côté français plus en profondeur, la surface étant recouverte de sédiments tertiaires.

Misère au borinage, édité par la Cinematek (Bruxelles)

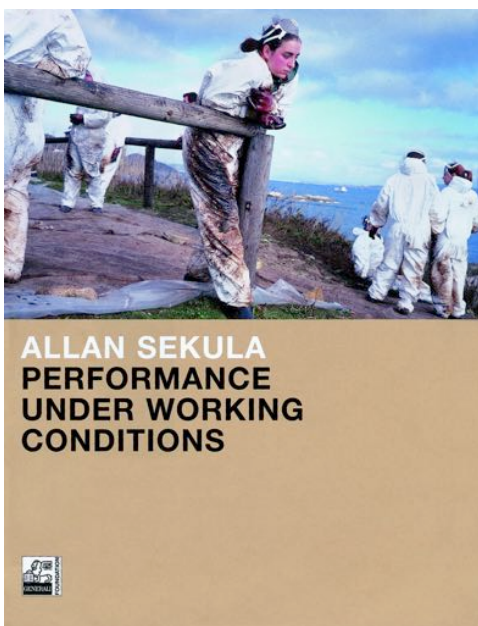
> Allan Sekula (1951-2013, USA)

Photographe, critique, historien de la photographie et essayiste. Après des débuts consacrés à la sculpture et aux performances (1970-71), il explore la photographie documentaire alors délaissée, en l'orientant vers la critique des mécanismes politiques, économiques et sociaux du système capitaliste mondialisé et de leurs conséquences sur les communautés locales.

La forme documentaire dans son travail s'organise en un système photo-texte narratif révélant les conditions des ouvriers au travail (*Fish Story* 1995-1996 ; *Freeway to China*, 1998-99), la vie des populations de part et d'autre de la frontière entre les États-Unis et le Mexique (*Dead Letter office*, 1997), les dérives du monde de l'école (*A School is a factory*, 1978-80) ou sa propre position pacifiste (*Two, three, many*, 1972 ; *War without bodies*, 1991-96).

Laissons la parole à Allan Sekula...

Ce qui m'attirait beaucoup dans ce moyen d'expression (la photographie) était le caractère incontournable de sa référentialité sociale, la façon dont il pouvait décrire – quoiqu'en termes énigmatiques, trompeurs, réducteurs et souvent superficiels – tout un monde d'institutions, de gestes, de mœurs et de relations sociales.



Sekula s'attache à la prise directe dénuée de toute recherche esthétique ; les personnes sont saisies dans l'action sur leurs lieux de travail ou de formation. Par ailleurs, il joue sur la relation ambiguë entre mise en scène et événement quotidien (qui peut lui-même contenir un élément de fiction ou de théâtre) en combinant différents types de représentation. L'ensemble s'organise ainsi selon un principe de séquence narrative dont le montage (comparable au montage cinématographique) alterne schémas, textes et images selon une suite organisée qui s'oppose au modèle de l'archive ou de l'accumulation.²

Affiche de l'exposition *Performance under Working Conditions*, Generali Foundation, Vienne, 16 mai au 17 août 2003

¹ Le film est librement accessible sur internet, via la plateforme YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=x4-ZAMZscyE>

² Source : site internet du FRAC Centre : <http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/sekula-allan-58.html?authID=174>

e. Lecture d'œuvre



Le musée du Louvre à Lens. Renaissance. Scènes de la reconversion industrielle dans le bassin minier du Nord – Pas-de-Calais, 2014, tirage gélatino-argentique, 30 x 35 cm.
Courtesy de l'artiste, © Jorge Ribalta.

> Contexte

Le premier élément à souligner est que cette photographie prend tout son sens lorsqu'elle est disposée dans l'ensemble d'images pensé par l'artiste. Ainsi, au CRP/, elle apparaît dans le groupe intitulé « Loisir », situé à la fin du parcours d'exposition (cf. schéma ci-dessous). Ce positionnement à la fin n'est pas anodin et l'analyse un peu plus poussée du contenu permet de mettre en évidence la corrélation entre l'œuvre en tant que telle et les choix liés à sa monstration. De même, le titre de l'ensemble contribue à orienter sensiblement la lecture que l'on peut faire de cette photographie.

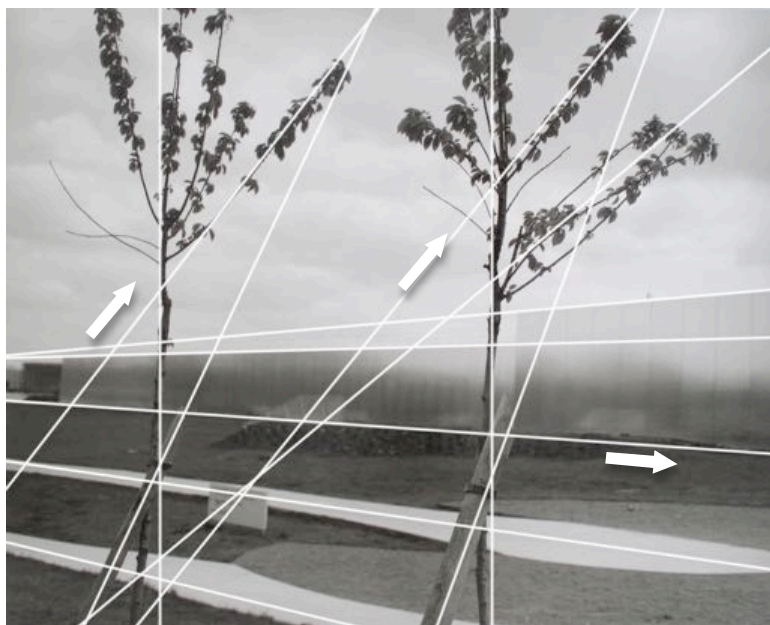


> Ce qu'on voit

Cette photographie montre/révèle de façon assez littérale la « renaissance » dont il est question dans le travail mené par Jorge Ribalta sur le territoire du Nord – Pas-de-Calais. Il s'agit d'une vue du Louvre-Lens, antenne du prestigieux musée parisien ouvert au public depuis le 12 décembre 2012 et construit sur l'ancienne fosse minière n°9 de Lens.

> Analyse de la composition et proposition d'interprétation

La photographie a été prise depuis le parc qui entoure le musée : face à nous, deux jeunes arbres nouvellement plantés « barrent » la vue. Dans l'image ci-dessous, on a mis en évidence les lignes principales qui composent l'image. On s'aperçoit que la photographie est quadrillée par des lignes fortes, horizontales et diagonales. Les diagonales contribuent à introduire une dynamique et du mouvement dans l'image. Si l'on suit les arbres et leurs tuteurs, cette dynamique est plutôt ascendante ; mais elle est contrebalancée par la ligne d'horizon qui semble plonger vers nous.



Dans un espace encore en devenir, où la végétation n'a pas encore totalement pris racine, ils arborent timidement quelques jeunes pousses, promesses d'un avenir plus radieux, florissant. Cette note positive semble cependant ternie par l'atmosphère lumineuse qui baigne la photographie : ciel bas et lourd, lumière en demi-teinte... qui laissent penser que rien n'est encore joué/gagné (?)

La façade transparente et polie des parois du bâtiment pensé par l'agence japonaise d'architectes SANAA¹, réfléchit le paysage alentour (les anciens coronas des mineurs) mais celui-ci demeure indéfini, flou. Déjà, le passé s'efface dans des ombres vagues face aux angles droits et volontaires de la nouvelle construction.

Le musée du Louvre-Lens, « figure de proue d'un bassin minier en pleine renaissance » comme l'affirme Hugues Demeude en 2013 ?² La culture, symbolisée par cet établissement emblématique, est-elle la solution tant attendue pour relancer l'économie d'une région et d'une ville qui, depuis la cessation de l'activité industrielle à la fin des années 1990, demeure l'une des plus pauvres de France ?³ Il semble que la question reste posée et cette photographie pourrait en être l'incarnation imagée.

¹ Pour en savoir plus sur la genèse du musée, consulter le site du Louvre Lens : <http://www.louvre-lens.fr/a-propos-du-louvre-lens>

² in Hugues Demeude, *Louvre-Lens. L'esprit du lieu*, Scala Editions, 2013

³ Pour en savoir plus, consulter la Gazette des Communes : <http://www.lagazettedescommunes.com/364365/carte-interactive-la-pauvrete-urbaine-trop-urbaine/>

Quelques liens à explorer

- > Article « La réutilisation du patrimoine de l'âge industriel dans la métropole lilloise », 2013 : http://clio-cr.clionautes.org/IMG/article_PDF/M-tamorphoses-La-r-utilisation-du-patrimoine-de-l-ge-industriel-dans-la-m-tropole-lilloise_a4920.pdf
- > *Les enjeux en Europe de la reconversion du patrimoine industriel en lieux de culture*, Rapport de travail, Mains d'œuvre, Paris, 2000 : <http://www.artfactories.net/-Les-enjeux-en-Europe-de-la,373-.html>
- > Association « Mémoires du travail », journées d'étude « La reconversion des sites et bâtiments industriels : évolutions, processus, enjeux », 200 : http://www.cndp.fr/crdp-besancon/fileadmin/CR/Fichiers_CR/arts_et_culture/pole_patrimoine/ailleurs/Actes-Memoires-duTravail.pdf
- > Conférence de Jean-Bernard Cremnitzer, « Quelques problématiques de la reconversion des bâtiments industriels », 13 février 2012, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris : http://www.citechaillot.fr/fr/auditorium/cours_publics_dhistoire_de_larchitecture/conferences_thematiques_2011-12/24635-quelques_problematiques_de_la_reconversion_des_batiments_industriels.html
- > Article d'Agnès Bastin et Elodie Chhor « L'île de Nantes : entre reconversion et régénération urbaine », Ecole Normale Supérieure, 2012-2013 : <http://www.geographie.ens.fr/-L-Ile-de-Nantes-entre-reconversion-.html>
- > Colloque international « De la friche industrielle au lieu culturel », Université de Rouen, 2012 : http://www.univ-rouen.fr/servlet/com.univ.collaboratif.util.LectureFichiergw?ID_FICHER=17987

III. OFFRE PEDAGOGIQUE EN LIEN AVEC L'EXPOSITION « RENAISSANCE »

→ 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...)

a. 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 acquises à l'école.

INFORMATION / CONTACT

Le CRP reçoit les groupes **sur réservation**, du mardi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 17h.

Merci de contacter Anaïs Perrin, chargée de développement pour réserver : crp.developpement@orange.fr
+33 (0)3 27 43 56 50

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

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

b. 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 médium photographique en tant que tel. Chaque atelier est personnalisable : il peut être adapté en fonction du projet de classe et des intentions du professeur. Il est aussi adapté à l'âge des participants.

Les 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...)

Ateliers proposés à l'occasion de « Renaissance »

* « Aux origines... »

Cet atelier propose aux participants de retourner aux origines de la photographie et d'expérimenter des procédés anciens tels que le sténopé, le photogramme ou encore le cyanotype. Pour une approche plastique de la photographie argentique !

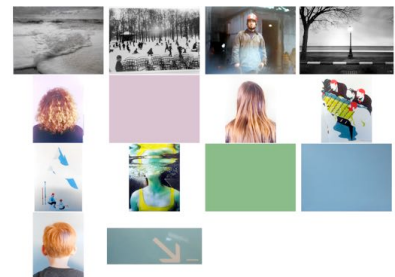


Sténopé négatif, mis en regard avec son positif.

Atelier avec les ULIS du Collège Mme D'Epinay à Aulnoy-lez-Valenciennes, 2015

* « Raconte-moi des images »

Cet atelier propose aux participants de créer une histoire sans parole en observant attentivement des ensembles d'images afin d'établir des correspondances d'ordre formel entre elles (couleurs, formes, motifs...). Dans un second temps, les enfants sont invités à développer une narration à partir des images. Cette histoire sera ensuite 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.

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 :

- classes à PAC (Projet artistique et culturel),
- EROA (Espace rencontre avec l'œuvre d'art),
- La classe, l'œuvre, dans le cadre de la Nuit des Musées,

- Ateliers artistiques,
- Le PEGD (Plan d'Education Global départemental) porté par le département du Nord,
- ...

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>
- le site P(art)ager, qui liste tous les dispositifs existant en région :
- <http://www.cndp.fr/crdp-lille/PartAGER/spip.php?rubrique4>

Vous pouvez également nous contacter !

INFORMATION / CONTACT

Anaïs Perrin

Chargée de développement
crp.developpement@orange.fr
 +33 (0)3 27 43 56 50

Bernard Dhennin

Enseignant d'Arts plastiques détaché au CRP/
bernard.dhennin@ac-lille.fr

c. L'artothèque

Le CRP/ Centre régional de la photographie a la particularité d'être un centre d'art doté d'un fonds photographique de près de 15.000 tirages, comprenant notamment des artistes reconnus à l'échelle internationale : 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 environ 300 œuvres en prêt, qui constituent l'artothèque.

> Qu'est-ce que l'Artothèque ?

Si une bibliothèque permet l'emprunt de livres, une artothèque, elle, offre la possibilité d'emprunter des œuvres d'art ! L'artothèque vous permet de vivre au jour le jour avec une photographie originale.

> A qui s'adresse-t-elle ?

L'artothèque est ouverte **à tous les publics** : elle s'adresse aux particuliers, aux établissements scolaires, aux médiathèques, aux entreprises et aux collectivités.

> Comment ça marche ?

Une fois abonné, vous choisissez la ou les photographies qui vous intéressent, selon vos goûts, vos centres d'intérêts ou vos besoins. Vous pourrez, par exemple, les exposer à votre domicile ou sur votre lieu de travail.

INFORMATION / CONTACT

Pour en savoir plus (tarifs, durée d'emprunt...), merci de contacter
Angéline Nison
 Chargée des collections :
crp.inventaire@orange.fr
 +33 (0)3 27 43 56 50

IV. AUTOUR DE L'EXPOSITION

« Renaissance. Scènes de la reconversion industrielle dans le bassin minier du Nord – Pas-de-Calais »
5 décembre 2015 ... 14 février 2016

Les dates à ne pas manquer !



CRP/ Centre régional de la photographie Nord - Pas-de-Calais
Place des Nations F-59282 Douchy-les-Mines
Renseignements : +33 (0) 3 27 43 56 50 / crp.contact@orange.fr
www.centre-photographie-npdc.fr
Rejoignez-nous sur facebook !

Le CRP/ est membre du réseau d'art contemporain 50° nord
www.50degresnord.net

Horaires d'ouverture
Du mardi au vendredi / 13h...17h
Samedi, dimanche et jours fériés / 14h...18h

Entrée libre !