



HAL
open science

Lecture d'Emmanuelle Chérel: Hard Rain Show Angela Ferreira

Emmanuelle Chérel

► **To cite this version:**

Emmanuelle Chérel. Lecture d'Emmanuelle Chérel: Hard Rain Show Angela Ferreira. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2009, pp.219-221. hal-03155380

HAL Id: hal-03155380

<https://hal.science/hal-03155380>

Submitted on 1 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

lyrique de son écriture déplace le phénomène de la grande pauvreté des paysans de la banalité à la grandeur, de la misère à la noblesse, d'où le titre : *Louans maintenant les grands hommes*. Vollmann est seul, quand les autres ont travaillé à deux ; il est accompagné d'interprètes recrutés sur place, à qui d'ailleurs il a dédié le livre... Ses prédécesseurs étaient de très jeunes professionnels (moins de trente ans, dix-huit pour le photographe Wylie !) et ont vécu douloureusement ce travail initiatique. McLiam Wilson a considéré que son travail était un échec, ou un livre sur l'échec, bourré de manquements, d'oublis, prouvant à ses yeux sa propre incompétence. Vollmann, lui, affiche une assurance, un aplomb, une autosatisfaction troublante au regard des sujets traités, aplomb qui a à voir avec son refus du misérabilisme.

Puissances politiques des situations de pauvreté.

Comme le travail de lecture croisée n'est jamais fini, rebondissons sur un dernier ouvrage paru comme celui de Vollmann chez Actes Sud en 2008 : *La puissance des pauvres*, de Majid Rahnema et Jean Robert. Majid Rahnema diplomate et ancien ministre iranien a déjà dénoncé dans son ouvrage précédent, *Quand la misère chasse la pauvreté*, la seule logique du développement comme moyen pour lutter contre la pauvreté, de nouvelles pratiques lui prouvant qu'un mouvement alternatif était possible. Dans ce livre, en compagnie de Jean Robert intellectuel transdisciplinaire et porté par le chaos actuel de l'économie, il entame l'état des lieux de ces pratiques. Tous deux sont proches d'Ivan Illich ; se référant à Gandhi, Spinoza et Deleuze, ils posent l'hypothèse que chaque individu détient une puissance importante et partent à la rencontre de groupes de personnes en situation de pauvreté qui prouvent leur puissance d'agir, détenteurs de savoirs vernaculaires et de subsistance à l'opposé des savoirs aujourd'hui hégémoniques sur l'économie. "Une fois admis que l'économie est un espace de formation de

valeurs, il paraît évident que la vraie question n'est pas comment l'améliorer, mais comment la limiter," ce qui revient à revendiquer une "désutopie", une inversion des priorités en régénérant les savoirs locaux et modestes qui permettent partiellement ou entièrement de subsister en dehors du marché. Le livre prend plusieurs formes : conversation entre les deux hommes, analyses sur l'histoire des pauvres et de la notion de pauvreté, travail épistémologique sur les savoirs des pauvres, réappropriation de la modernité et de la pertinence de Gandhi, articulation entre pauvreté et travail, y compris salarié, actualisations philosophiques de Spinoza et Deleuze, études de cas. Il se termine sous la forme d'un double épilogue. Ce travail épistémologique de l'analyse de la pauvreté et de sa transformation conceptuelle entre également en opposition avec la logique de l'économie sociale où l'argent y compris sous la forme du microcrédit demeure le moteur. Les "devenirs révolutionnaires" et les "devenirs en action" qui leur servent de laboratoires pour affiner leur théorie, ils les trouvent chez les Zapatistes du Mexique, les Sans-Terre du Brésil, les Indiens du mouvement Janadesh. Majid Rahnema est bien sûr très critique du travail de Vollmann, à qui il reproche la condescendance, y compris la mauvaise position théorique et philosophique.

Enchaîner la lecture de ces deux ouvrages semble un bon parti pris : celui de Vollmann en premier, qui dessille les lecteurs, comme déclencheur d'une prise de conscience, permettant d'aller vers le second, qui lui propose des pistes théoriques et pratiques aux personnes qui désespèrent aujourd'hui de la dégradation accélérée des sociétés de marché.

Cet article est paru sur le Net, dans le cadre de nos échanges de compte-rendus de lectures avec la revue Espaces Temps.net

Élisabeth Pasquier, "Pauvretés en miroir", *EspacesTemps.net*, 11 paraît, 16.03.2009 <http://espacestems.net/document7698.html>

Bibliographie

- AGEE, J., *Louans maintenant les grands hommes*, Paris, Plon, [1940] 1972.
 HOGGART, R., *La culture du pauvre*, Paris, Minuit, [1957] 1970.
 LANDROT, M., "Comment donner la parole aux pauvres ?" in *Télérama*, n°3074, décembre 2008.
 LAURENTI, J., "Pauvres d'eux nous" in *Le Matricule des Anges*, n°97, octobre 2008.
 MCLIAM WILSON, R., *Les dépossédés*, Christian Bourgeois, [1992] 2005.
 RAHNEMA, M., ROBERT, J., *La puissance des pauvres*, Actes, Actes Sud, 2008.
 VOLLMANN, W. T., *Central Europe*, Actes, Actes Sud, 2007.
 - *Poor People*, New York, Harper Collins, 2007.

1 Cf. la critique virulente d'Arlette Farge – historienne spécialiste du 18^e siècle – en particulier sur la notion de "parole vive" revendiquée par Vollmann, le manque de respect des personnes concernées et l'entreprise d'endormissement de la conscience et d'invisibilisation du phénomène provoquée par la lecture de l'ouvrage (Landrot, 2008).

2 Mis à jour avec brio par Jean-Claude Passeron dans la traduction française.

3 Signée par Brice Matthieussent, rapportant les propos de l'auteur sur ce point.

Lecture d'Emmanuelle Chérel

HARD RAIN SHOW. ANGELA FERREIRA

Jürgen Bock [ed.], avec les textes de Manthia Diawara, Corinne Diserens, Annelie Pohlen, Lisbonne, Museu Coleção Berardo, et Rennes La Criée centre d'art contemporain.

Le catalogue *Hard Rain Show*¹ conçu sous la direction Jürgen Bock, avec les textes de Manthia Diawara, Corinne Diserens, Annelie Pohlen – et financé par le Musée Berardo, Lisbonne, le Centre d'art contemporain La Criée, Rennes, 2008 – est un magnifique ouvrage, riche et documenté sur la démarche artistique d'Angela Ferreira.

C'est entre Lisbonne et Cape Town en Afrique du Sud que l'artiste Angela Ferreira, née en 1958 à Maputa, capitale de l'actuel Mozambique, a développé un intérêt marqué pour les questions géopolitiques, une relecture historique et une mise en œuvre de la critique. Ses œuvres prennent la forme de sculptures combinées à des textes, photographies et vidéos. Ses installations sont minimalistes, mais elles déclenchent un tourbillon d'évènements de la pensée et du regard, opérant des rebonds inattendus entre l'architecture, les arts visuels, la musique et le cinéma. *Sites as services* (1992), *Emigracao* (1994) ; *Case study house #21* (2001) établissent de puissantes reconfigurations de la relation moderniste entre sujet et objet dans leur forme et leur présentation : il s'agit de déconstruire l'autonomie de l'objet artistique, faire naître des discussions sur la globalisation, la perméabilité des frontières, le transnationalisme, les espaces publics et privés, l'habitat des sans abris.

Dans son exposition *Hard Rain Show* présentée au Musée Berardo à Lisbonne puis au centre d'art contemporain La Criée de Rennes, l'artiste revisite la modernité occidentale – l'architecture et le cinéma français, le constructivisme russe – par des extensions esthétiques et historiques tout à fait inattendues.

220

Sa pièce *Maison tropicale* (2007), vaste structure en acier et bois formant un couloir offert à l'expérience physique du spectateur, fait référence au projet moderniste de maisons conçues en Afrique par l'architecture française Jean Prouvé dans les années 1950. Dans le contexte d'une réorganisation territoriale mise en œuvre par les autorités coloniales en Afrique, après la seconde guerre mondiale, le ministère d'outre-mer français a lancé un appel d'offres public pour la réalisation d'un projet moderne de logement produit en série et permettant l'accès de la population à une architecture esthétique sophistiquée et à un design de qualité. Le constructeur Jean Prouvé créa, à cet effet, un modèle de maisons préfabriquées en module d'aluminium. Sur les centaines de constructions envisagées à l'origine, seulement trois prototypes sortirent de l'atelier. En 1949, la première *Maison tropicale* fut transportée par avion au Niger, et installée à Niamey, puis deux autres au Congo, à Brazzaville en 1951. La redécouverte du travail de Prouvé dans les années 1990 relança également l'intérêt du public pour ces maisons. Elles furent acquises et démantelées, transportées en France, pour être finalement introduites sur le marché de l'art dans sa consommation et sa fétichisation à l'heure de la globalisation. Elles furent présentées à Paris, New York, hors de leur contexte.

C'est là que commence l'histoire de la *Maison tropicale* d'Angela Ferreira. Sa *Maison tropicale* questionne l'histoire coloniale et ses résonances postcoloniales et néo-coloniales. Son installation montre le déplacement de ces maisons non pas dans leur localisation en France, aux USA, au Niger ou au Congo, mais par leur transformation en "container de l'histoire", en transit entre le monde des colons et des colonisés. En renouant le lien de Prouvé à l'Afrique, *Maison tropicale* établit un rapport entre le monde décolonisé et le monde post-moderne. Elle recrée les

emplacements où les maisons de Prouvé étaient installées en soulignant leur absence, par les travers qui en sont restés, à travers sept photographies documentaires et les objets sculpturaux produits par une forme d'architecture modulaire que l'artiste fait émerger d'une accumulation d'objets dans un espace claustrophobe, à la dérive. Cette œuvre ne cherche pas à expier certains pans de l'histoire de l'art ou de l'architecture et de la politique. Elle creuse, met en abîme les images, génère des espaces d'une puissante densité sémantique. C'est tout une "archéologie" du voir qui est entreprise pour tracer des histoires occultées et attiser une exigence critique. Le texte "L'architecture comme discours colonial" de Manthia Diawara, cinéaste, écrivain, professeur à la New York University raconte et analyse son film *Maison tropicale* (2008). Montrant des enquêtes, des observations, des rencontres d'Angela Ferreira à Niamey ou Brazzaville, avec les ex-voisins ou ex-proprétaires des maisons, ce documentaire révèle la complexité des liens entretenus avec ces constructions, et leur relation à un héritage culturel colonial. Il met en évidence un processus de travail qui génère une restitution de ces pièces par la mémoire et les récits.

Hard Rain Show expose d'autres pièces. *For Mozambique (Model N° 1 of Screen – Tribune- kiosks celebrating a post-independence Utopia)* "frotte" les kiosks multimédia constructivistes agit-prop des années 1920 de Gustav Klucis en URSS au cinéma ethnographique de Jean Rouch en Afrique – (Makwayela, 1977, un film montrant le chant et les danses d'un groupe d'ouvriers dans une usine de verre qui célèbre la lutte universelle de la classe ouvrière et les promesses modernistes de l'émancipation de l'humanité) – à la musique rock de Bob Dylan (1976) et sa chanson *Mozambique* en hommage au peuple récemment décolonisé. À partir de son interprétation des dessins de Klucis, A. Ferreira installe sa sculpture

dans l'espace du musée, inclinée par rapport à la verticale d'un angle de 23,5°, convoquant ainsi un autre constructiviste russe, Vladimir Tatline dont le *Monument à la troisième internationale* présentait cette inclinaison. Les deux films sont projetés dos à dos, à la fois réunis et séparés. Dans une deuxième sculpture, elle utilise les cadres kluciens pour présenter l'impression en grand format d'un essai sous forme de projet pour un film intitulé la *Naissance [de l'image] d'une Nation* de Jean-Luc Godard dans les années 1970. Dans cet essai, Godard dévoile l'invitation que le gouvernement mozambiquien avait adressé à son entreprise – sonimage – pour conseiller les responsables gouvernementaux dans l'implantation de la première chaîne de TV du Mozambique – "faite par le peuple et pour le peuple". L'œuvre se risque aux écarts temporels et culturels, aux alternances musicales qui jouent à la fois de la consonance et de la dissonance, articulant des répertoires visuels que l'on pourrait croire a priori inconciliables. Elle tient dans une forme ouverte, une tension précaire, dans cette hétérogénéité de signes, elle met en friction des strates culturelles, esthétiques, historiques, générant une curiosité attentive aux conditions d'énonciation et de production des formes.

"En reprenant Léopold Senghor, on peut dire que son art est un métissage de l'Europe et l'Afrique et qu'il constitue une relation poétique entre sujet et objet, une distanciation dans le rapport visuel à l'objet visant à un rapprochement physique de celui-ci, un lieu de proximité et non de distance. L'Autre n'est plus l'étranger, il est soi-même; l'objet n'est plus séparé de soi par une rhétorique et une esthétique de la distanciation; il devient une partie de soi grâce à une poésis animiste de l'identification."

¹ Exposition de Jürgen Bock,

² Manthia Diawara, "L'architecture comme discours colonial", *Hard Rain Show*, p 78.

221