

fisheye

54

En décondre avec l'histoire

Brandon Tauszik
Pale Blue Dress

76

Archives planantes

Evan Hume
Viewing Distance

94

Lumières de résistance

Oriana Ciantar Olive
After War Parallax

Combat

14 FRANCE PHOTOBOOK Paroles de libraires 16 INTERVIEW La psychiatrie en mode abécédaire 18 DOSSIER Quand les images entrent en guerre 36 PORTRAIT Lucie Moriceau-Chastagner, un regard entier 44 LE PORTFOLIO AU PIED DU MUR de Harley Weir 66 LE PORTFOLIO CÔTÉ OBSCUR de Rafael Yaghobzadeh 86 LE PORTFOLIO ÉPIDERMIQUE de Lisa Sartorio 107 AGENDA Des expositions pour passer l'hiver 116 ÉVÉNEMENT Une biennale à ravir en Guyane 124 DES FOCUS pour faire le point 126 ÉDITION Passage en revue pour regards de Lyon 130 INSTAGRAM Les coups d'œil des lecteur-ice-s 132 COUPS DE CŒUR Les coups de foudre de la rédaction





CHANEL.COM

CHANEL

JOAILLERIE



COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.
BAGUES ET NOUVEAUX BRACELETS EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

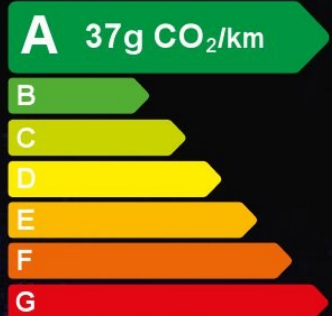


Modèle présenté : Jaguar F-PACE P400e Hybride électrique.
Consommation de carburant en cycle mixte l/100 km (WLTP): 1,6 à 1,8.
Jaguar France. Siren 509 016 804 RCS Nanterre.

Au quotidien, prenez les transports en commun. #SeDéplacerMoinsPolluer

JAGUAR

F-PACE



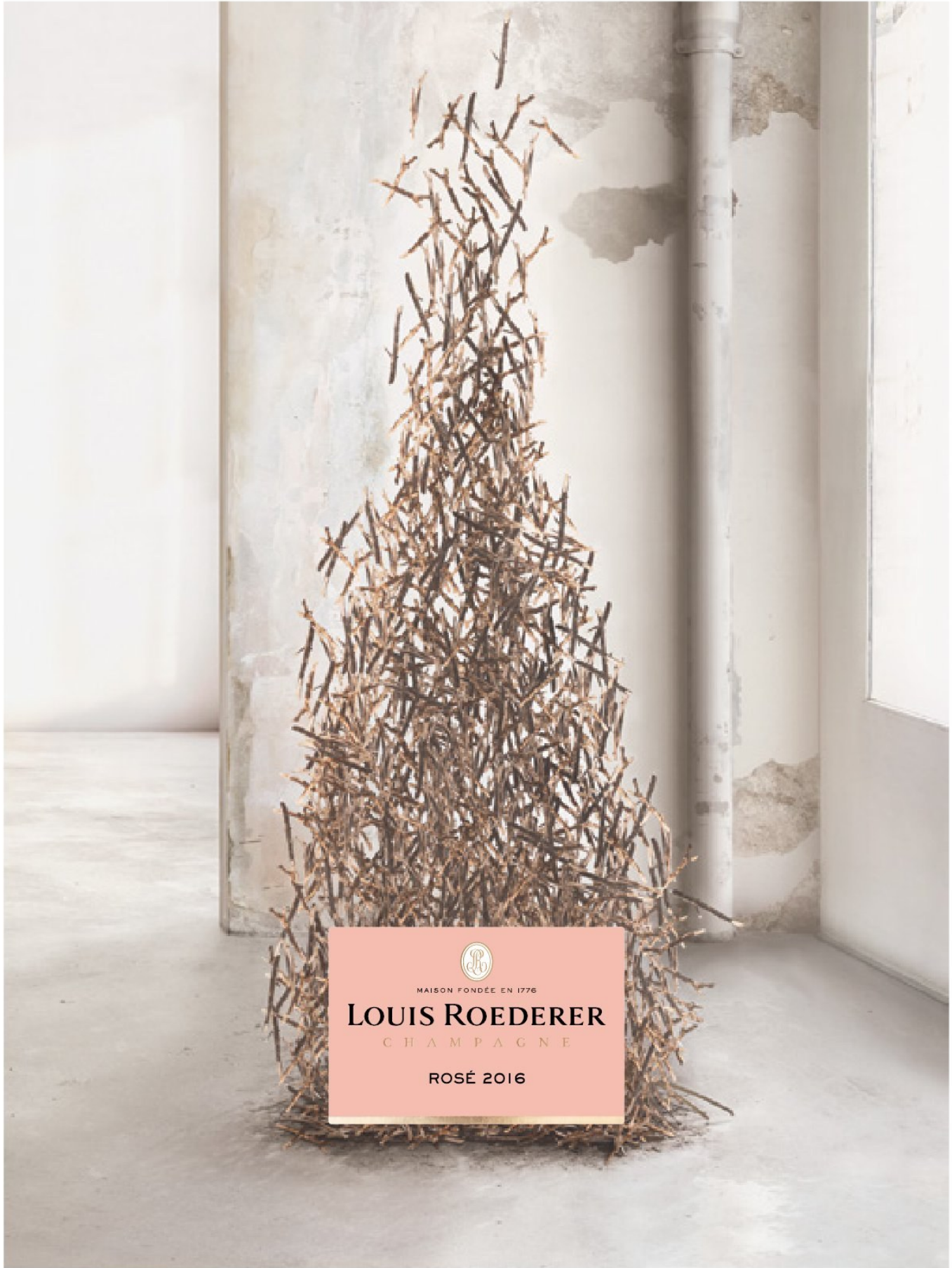
Même la guerre est quotidienne

«*Même la guerre est quotidienne.*» Cette citation empruntée à Marguerite Duras (*Des journées entières dans les arbres*) nous rappelle à quel point la guerre est devenue un mot banal, une réalité sans emphase, une séance inéluctable qui peut se déclencher à chaque instant sans que cela ne ravive une émotion assez forte pour nous faire infléchir le cours de nos vies. Nous dédions largement ce numéro à la guerre, et employons le mot «Combat» en couverture pour rappeler les réalités diverses de ces conflits qui voient des hommes s'entretuer sans aucune retenue pour des territoires, des ressources ou des idéologies. La guerre est présente partout à la surface du globe, et elle prend des formes plus ou moins vives. Évidemment, la guerre entre l'Ukraine et la Russie et celle entre Israël et le Hamas aimantent nos esprits, mais elles sont loin d'être les seules. Proches de nous, l'Azerbaïdjan et l'Arménie se disputent le Haut-Karabakh sans que cela nous bouleverse. Ces guerres dont nous ne regardons presque plus les images, ou peut-être seulement celles qui font sensation sur les réseaux sociaux. Pourtant, l'image reste un élément essentiel pour comprendre, analyser et retracer l'histoire de ces conflits. Avec la fin des grands médias écrits qui s'étiolent, les donneurs d'ordre pour les reporters de guerre se raréfient. Une nouvelle génération s'est mis en quête de documenter et rendre compte de la guerre en image autrement, par des chemins qui ne se détournent ni du réel, ni de l'éthique nécessaire pour traiter le sujet. Ainsi Brandon Tauszik s'intéresse



aux reconstitutions de la guerre de Sécession aux États-Unis qui visent à mieux comprendre les conflits, mais qui servent aussi des pensées révisionnistes et racistes. Car la guerre ne se termine pas le jour de l'armistice. La guerre marque un peuple pour des siècles et la manière dont son souvenir est transmis reste un nouvel élément de combat entre les protagonistes. Harley Weir nous emmène elle sur un travail qui interroge les murs bâtis entre les États. Elle cite le poète Mahmoud Darwich : «*La poésie et la beauté font toujours la paix. Lorsque vous lisez quelque chose de beau, vous trouvez la coexistence, cela fait tomber les murs.*» Evan Hume exhume lui des documents déclassifiés du gouvernement américain pour nous expliquer les lubies des agences de renseignement à interpréter le monde depuis le ciel. Et justifier, souvent à tort, des frappes de missiles ou des actions violentes. Enfin, dans *Territory*, le réel est transposé par une vision inhabituelle par Rafael Yaghobzadeh qui prend le contre-pied de son travail photojournalistique. Il nous montre une

réalité transposée qui nous interroge sur la nature même de la guerre. En plus de ces auteurs et autrices publiés-e-s dans la partie centrale, nous vous proposons un dossier sur la question et des pistes pour penser la guerre autrement. Car si on ne peut changer la guerre, on peut certainement la raconter et la montrer, de manière à prévenir de nombreux conflits à venir. C'est peut-être une utopie, mais au moment de se souhaiter une belle année 2024, je ne peux que faire de cette utopie un vœu prospère à la destinée heureuse. ✕



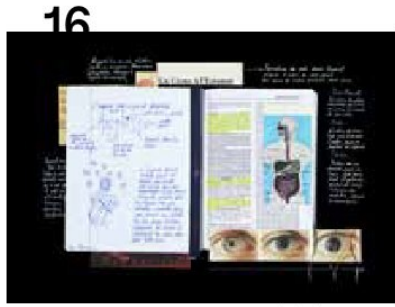
LOUIS ROEDERER
TUTOYER LA NATURE

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION

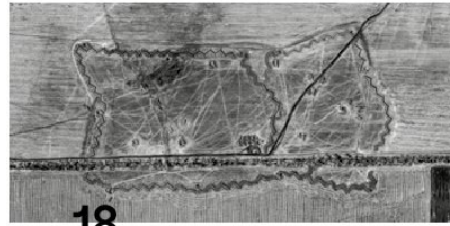
Page 6 Édito **Page 12** Les dessous de la couv **Page 14** Le marque-page **Page 16** L'interview,
 No Sovereign Author **Page 18** Le dossier, Quand les images entrent en guerre **Page 36** Le portrait,
 Lucie Moriceau-Chastagner **Page 43** C'est l'histoire... **Page 44** Harley Weir, *Faire tomber les murs*
Page 54 Brandon Tauszik, *Pale Blue Dress* **Page 66** Rafael Yaghobzadeh, *Territory* **Page 76** Evan
 Hume, *Viewing Distance* **Page 86** Lisa Sartorio, *Ici ou ailleurs* **Page 94** Orianne Ciantar Olive,
After War Parallax **Page 107** Agenda visuel **Page 116** Événement, Ravissements guyanais **Page 124** Focus
Page 126 Édition, Regards de Lyon **Page 128** Livres **Page 130** L'Insta des lecteurs **Page 132** Curation,
 les coups de cœur de la rédac **Page 138** La chronique de Benoît Baume



14



16



18



36



44



54



66



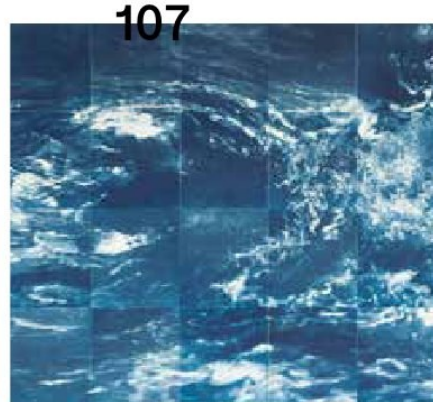
76



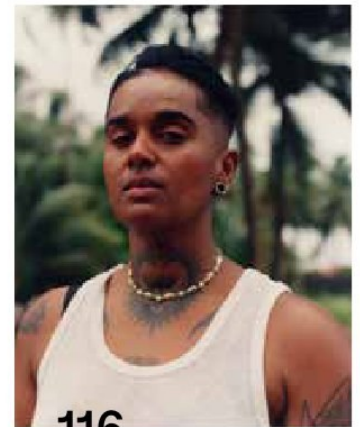
86



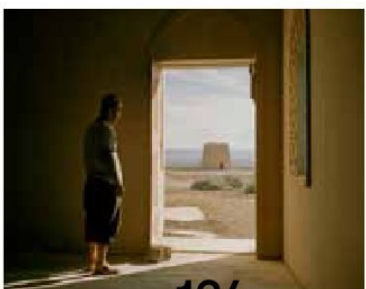
94



107



116



124



126



130



132



M comme
Mystique.



Mathieu Richer Mamousses au
Leica M6

Découvrez la Magie !
leica-camera.com/m-is-m

LES ÉQUIPES DE FISHEYE

FISHEYE MAGAZINE

→ Directeur de la publication • **Benoît Baume** • benoit@becontents.com

→ Directrice des rédactions • **Florence Legrand** • florence@fisheyemagazine.fr

→ Rédacteur en chef • **Éric Karsenty** • eric@fisheyemagazine.fr

→ Directrice de création • **Alice Labat-Claret**

→ Direction artistique • **Bastien Forato & Sora Sauvignon**

→ Design graphique • **Lisa Millot**

→ Rédactrice en chef web • **Lou Tsatsas** • lou@fisheyemagazine.fr

→ Rédactrices • **Apolline Coëffet** • **Cassandra Thomas**

Ont collaboré à ce numéro **Cécile Boëx**, **Clara Bouveresse**, **Ana Corderot**, **Maxime Delcourt**, **Bastien Forato**, **Camille Leprince**, **Sora Sauvignon**, **Anaïs Viand**

→ Secrétaire de rédaction • **Julianne Rabajoie-Kany**

→ Directrice de la communication • **Maud Fuzeau** • maud@fisheyemagazine.com

→ Chargée de communication digitale • **Asmae Belaïche** • asmae@fisheyemagazine.com

→ Directeur de la publicité • **Tom Benainous** • tom@fisheyemagazine.fr • 06 86 61 87 76

→ Responsable commerciale • **Victoria Fert** • victoria@fisheyemagazine.com

→ Chargée relations commerciales

& partenariats • **Anne Laudet** • anne@fisheyemagazine.com

→ Diffusion • **Corentin Delavie** • corentin@fisheyemagazine.com

→ Marketing de ventes au numéro

Otto Borscha de BO Conseil Analyse Média Étude • oborscha@boconseilame.fr • 09 67 32 09 34

FISHEYE

CONTACTS

Benoît Baume
Président
& cofondateur
benoit@becontents.com

Tom Benainous
Directeur du développement
& cofondateur
tom@becontents.com

Imane Gilles
Directrice générale adjointe
imane@fisheyemagazine.com

Alice Labat-Claret
Directrice de création
alice@fisheyemagazine.com

GALERIE

CONTACT

Salomé d'Ornano
Responsable Fisheye Gallery
salome@fisheyegallery.fr

ÉDITIONS

CONTACTS

Corentin Delavie
corentin@fisheeeditions.com
Bastien Forato
bastien@fisheeeditions.com
Responsables Fisheye Éditions

IMMERSIVE

CONTACT

Valentin Ducros
Responsable Fisheye Immersive
valentin@fisheeyemagazine.com

MANUFACTURE

CONTACTS

Maud Fuzeau
Directrice de clientèle
maud@fisheyemagazine.com

Téo Di Gesualdo
Directeur de clientèle
teo@fisheyemagazine.com

Sofian Nouria
Directeur de clientèle
sofian@fisheyemagazine.com

Thierry Grouleaud
Directeur des opérations
thierry@fisheyemagazine.com

Photo de couverture :
© Thaddé Comar.

Fisheye Magazine est composé en *Reckless Neue* et en *Lazzer* de la fonderie Displaay (CZ) et est imprimé sur du Royal Roto Gloss 115 g de chez Sappi et du WFU paper 100 g de chez UPM.
La couverture est imprimée sur du Fedrigoni Symbol Freelifa 250 g.

Caractères typographiques du cahier central : *Maria*, Oskar Zięta (Threedotstype) ; *Cross Stitch Delicate*, Gerald Gallo ; *Octin Spraypaint*, Ray Larabie (Typodermic Fonts) ; *Supply Mono*, Mathieu Desjardins (Pangram Pangram) ; *American Typewriter*, Joel Kaden & Tony Stan (ITC).

Fisheye Magazine est édité par Be Contents SAS au capital de 100 000 €.

→ Responsable administratif & comptabilité

Dominique Poncie

→ Assistante commerciale & administrative

Christelle Flament

8-10, passage Beslay, 75011 Paris
Tél. : 0177152640
www.becontents.com
contact@becontents.com
www.fisheyemagazine.fr

Dépôt légal : à parution.
ISSN : 2267-8417
CPPAP : 0723 K 91912

TARIFS

France métropolitaine :

1 numéro : 7,50 €

1 an (6 numéros) : 40 €

2 ans (12 numéros) : 75 €

Tarif Belgique : 7,90 € (1 numéro)

Tarif Suisse : 11,50 CHF (1 numéro)

Abonnement hors France

métropolitaine : 63 € (6 numéros)

Bulletin d'abonnement en page 136.

Impression :
Léonce Deprez
ZI « Le Moulin »,
62620 Ruitz
www.leonce-deprez.fr



Tous droits de reproduction réservés.
La reproduction, même partielle,
de tout article ou image publiés
dans *Fisheye Magazine* est interdite.
Fisheye est membre de



**DISTRIBUTION
& ABONNEMENTS
FISHEYE MAGAZINE**

Christelle Flament
cflament@becontents.com

PRODUCTION | INGÉNIERIE CULTURELLE | SOCIAL MEDIA | ÉDITIONS DÉLÉGUÉES

— WHITEWALL —
Black & White



Gregory Prescott

de la série "White Feather"

Tirage photo sur papier ILFORD N/B | Contrecollé derrière verre acrylique
42 x 56 cm | Caisse américaine Bâle, blanc mat | printed by WhiteWall.com

Photographie à la perfection

Pour WhiteWall, une photographie n'est véritablement aboutie qu'à partir de l'instant où elle peut être exposée. Avec les meilleurs matériaux, un savoir-faire artisanal ainsi qu'une grande capacité d'innovation, nous proposons à tous les photographes des tirages sur papiers et supports rigides réalisés à la perfection en qualité galerie et accessibles partout dans le monde en ligne via notre site ou via nos stores et espaces partenaires.

Thaddé



www.thaddecomar.com

Le rayon vert frappe le visage casqué. Une lumière qui pointe, qui tranche, qui accuse. La photographie a été prise par Thaddé Comar à Hong Kong lors des manifestations prodémocratie qui ont fait descendre dans la rue près d'un quart de la population de la ville, entre juin et octobre 2019. «*Depuis 1997 et la rétrocession d'...] Hong Kong par le Royaume-Uni à la Chine, le régime de Pékin écrase la vie politique démocratique, rappelle Anne Bourrassé dans un texte de présentation de la série How Was Your Dream? L'insurrection est massive quand, en 2019, le régime chinois soumet le projet de loi d'arrêter, d'extrader et de juger en Chine toute personne liée directement ou indirectement à une activité jugée criminelle par Pékin visant ainsi, entre autres, les journalistes, les ONG, les travailleur-euse-s sociaux et les femmes et hommes d'affaires vivant ou de passage à Hong Kong.*»

Face à la répression brutale du gouvernement, qui n'hésite pas à faire usage d'un puissant arsenal technologique et militaire – reconnaissance faciale, géolocalisation, écoutes, infiltrations, canons à eau, gaz lacrymogènes, hélicoptères, fusils non létaux... – les manifestants adoptent plusieurs stratégies : masques, lasers d'aveuglement, vision par drones, communications cryptées, afin de rester invisibles. Cette tactique est développée par les protagonistes de la «révolution des parapluies», qui a servi de modèle un peu partout dans le monde. Une réponse qui est au cœur de la série *How Was Your Dream?*, dont sont tirées les images publiées ici. Le titre fait référence à la phrase codée que les manifestants utilisaient pour éviter d'être découverts. Ces images aux lumières crues et aux couleurs saturées, barrées de flashes et de rayons laser, mettent au jour d'une manière radicale les modes de résistance contre une société qui conjugue sans pitié surveillance et violence. ✕

Texte : Éric Karsenty

Comar



FUJIFILM

X SERIES

LA
PHOTOGRAPHIE
AVANT
TOUT



X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Viseur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d'obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu'à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw



Les libraires ont voix au chapitre

Suite à la première édition du prix des libraires du livre de photographie créé par France PhotoBook en novembre, quatre d'entre eux prennent la parole pour raconter cette initiative singulière.

Texte : Éric Karsenty

www.francephotobook.fr

Maillons essentiels de la promotion et de la diffusion du livre de photographie, les libraires sont souvent les grands absents des événements consacrés à ce secteur de l'édition. C'est la raison pour laquelle l'association France PhotoBook a lancé à l'automne dernier le prix des libraires du livre de photographie. Il récompense un ouvrage publié par l'un de ses 29 éditeurs et membres. Le jury, composé de 20 libraires – généralistes et spécialistes, à Paris comme en région – et présidé par l'écrivain Yannick Haenel, a ainsi pu découvrir et échanger autour de 29 projets éditoriaux très divers. *« Ce qui est incroyable, c'est de constater la pluralité des visions et des propositions éditoriales. Il est toujours fascinant de voir qu'aucun livre ne se ressemble, ni dans la forme, ni dans le fond, relève Chloé Tocabens, de la librairie La Comète, à Paris. Certains réinventent même totalement les codes de la lecture. »*

« Sans entrer dans le détail des échanges, les discussions m'ont confirmé que nous pouvions regarder un livre de photographie de plusieurs manières. Les approches esthétiques, sensibles, narratives, documentaires pouvaient s'opposer dans un dialogue fécond. Avec ce qu'il faut de mauvaise foi pour rendre le tout très sympathique, confie Sébastien Le Benoist, de la librairie Quai des brumes, à Strasbourg. Mais écouter la façon dont les libraires

spécialisés ont pu parler de leur approche m'a permis de voir à quel point je restais encore captif de l'émotion. J'ai compris qu'un travail photographique pouvait aussi être froid, clinique, abstrait. » *« La France compte de nombreux petits éditeurs de livres de photo. C'est une aubaine de les faire davantage connaître par le biais d'un prix comme celui-ci, souligne Pascal Priest, de la librairie du Jeu de Paume, à Paris. Il me semble que les grandes maisons d'édition françaises ont un peu délaissé le livre de photographie, se contentant souvent de coéditer des catalogues ou de traduire des monographies. J'observe peu de création et un manque de projets ambitieux autour de la photographie. »*

« J'ai aimé la qualité d'écoute, voire la remise en question au sujet de certains ouvrages que, parfois, nous n'avions pas bien vus au départ, précise Philippe Fusaro, de la librairie L'Oiseau siffleur, à Valence. J'ai le sentiment, tout comme en littérature, qu'il existe un éventail large et stimulant en ce qui concerne la création contemporaine, avec les mêmes interrogations sur notre rapport au réel, au vivant, à l'écologie, et aux thématiques récurrentes telles que l'autofiction, la notion d'intime ou de genre. Quel que soit le médium, les interrogations d'une époque circulent toutes entre ces différentes pratiques. » X



L'espace librairie de La Comète, Quai de la Photo, à Paris.

VIVIANE SASSEN

PHOSPHOR

Art & Fashion
1990 – 2023



MEP

MAISON
EUROPÉENNE
DE LA
PHOTOGRAPHIE

18.10.23 – 11.02.24

5/7 rue de Fourcy, 75004 Paris

mep-fr.org

Eudocimus Ruber, de la série « Of Mud and Lotus », 2017
© Viviane Sassen et Stevenson (Johannesburg / Cape Town / Amsterdam)



Royaume des Pays-Bas

Le Point

artforum

THE ART NEWSPAPER

VOGUE

« Chaque planche est la *vision* d'une personne qui parle de choses qui la traversent »

Photographes et professionnel-le-s de santé, Maroussia Prignot et Valerio Alvarez ont composé *Un abécédaire de la psychiatrie* dans un centre psychiatrique de jour. Le duo développe des projets collaboratifs documentaires aux écritures sensibles et singulières, comme cet ouvrage imaginé avec les patient-e-s du lieu, proposant une autre vision des termes médicaux qui les définissent. Entretien.

Propos recueillis par Lou Tsatsas

Fisheye : Comment vous êtes-vous connu-e-s ?

Maroussia Prignot : Nous travaillons ensemble depuis 2011, mais en tant que professionnel-le-s de santé, non comme artistes – du moins au départ. Nous exerçons à La Fabrique du Pré, un centre psychiatrique de jour pour adultes, à Saint-Dizier (52). Moi, je suis psychologue, et Valerio, ergothérapeute. C'est un lieu où l'on utilise beaucoup le médium artistique; nous avons notamment un club photo où l'on pouvait travailler en argentique... Aujourd'hui, on anime chaque semaine un workshop dans lequel on édite des livres photo, avec des images trouvées comme avec les créations des patient-e-s. Nous travaillons aussi en tant que photographes depuis 2015. Nous avons réalisé deux projets avec des demandeurs d'asile. Nos travaux naissent toujours de collaborations.

Valerio Alvarez : Nous avons publié trois livres jusqu'à présent. Le premier se concentre sur un centre d'accueil, le second suit une famille de demandeurs d'asile. On s'est ensuite rapprochés d'une famille installée près de chez moi. Nous avons organisé des castings, et avons suivi les premier-e-s qu'on a rencontré-e-s. Le livre, *So Far So Good*, édité par Witty Books, est sorti en 2022.

Quelle est l'origine de votre nom d'artiste, No Sovereign Author ?

VA : Comme nous faisons beaucoup de participatif, il nous semblait logique qu'il n'y ait pas un seul auteur qui dicte l'image aux spectateurs. Si notre premier ouvrage était signé à nos noms, nous avons vite opté pour No Sovereign Author. Ce terme vient d'un texte de Nicolas Prignot – le frère de Maroussia, doctorant en philosophie. Il résume notre pensée: ce n'est pas uniquement l'intention d'un auteur, mais aussi celle de la personne devant l'objectif.

Comment définiriez-vous votre approche photographique ?

VA : Je crois qu'on a toujours voulu faire du documentaire, en essayant de développer une vision originale – même si on n'a rien inventé! On ne peut résumer la réalité en une image, celle-ci reste toujours subjective. L'idée est de rendre justice à notre sujet en faisant participer d'autres personnes, pour donner la possibilité aux spectateurs de prendre position et de dénoncer quelque chose.

MP : Il y a également une dimension ludique dans notre approche. On la retrouve dans le fait de tenter des choses différentes avec les gens, de voir ce qui plaît... Cela est sûrement dû au fait qu'on est deux, et qu'on puise dans notre expérience de la psychiatrie. Nous parlons de choses sérieuses avec une forme de légèreté.

Quelle est la genèse de cet *Abécédaire de la psychiatrie*, et pourquoi avoir choisi ce format ?

VA : Ça faisait longtemps qu'on voulait réaliser un projet en psychiatrie. On se disait souvent : « C'est dommage, on travaille dans un centre, il faudrait faire quelque chose. » Nous voulions imaginer une série non stéréotypée, ne pas tomber dans le « déjà fait ». C'est ainsi qu'est venue l'idée de l'abécédaire.

MP : Quand on va dans un lieu sans connaître les gens, on s'y rend en tant que photographes. Mais au centre, nous étions déjà leurs soignants. C'était plus compliqué, car on avait déjà instauré un lien thérapeutique très fort. Nous ne voulions pas faire de portraits ni abuser de leur confiance. Ça nous a poussé à être créatifs!

VA : Ça faisait huit ans qu'on s'interrogeait sur ce projet, et le format de l'abécédaire s'est imposé assez naturellement. C'est un exercice souvent utilisé en photographie, alors pourquoi ne pas l'utiliser dans un sujet documentaire? C'est un exercice fascinant, ludique, qui aide à se projeter dans l'image.

De quelle manière ont réagi vos patient-e-s ?

MP : La plupart ont adoré. Ils et elles étaient enthousiastes. Nous sommes partis de deux sources de savoir : le *Dictionnaire de psychiatrie* – le mien, datant de mes études – et l'encyclopédie *Clefs des connaissances*, que Valerio avait chez lui. Nous nous sommes interrogé-e-s. Comment pouvait-on revisiter ces sources, sans les renier, mais plutôt en posant de nouvelles questions : qu'est-ce que vous, les patient-e-s, avez envie de dire? Que pensez-vous de ces mots? Nous ne sommes pas du tout contre le diagnostic, on s'en sert quotidiennement dans notre profession, mais celui-ci ne résume pas tout! On voulait leur donner la parole.

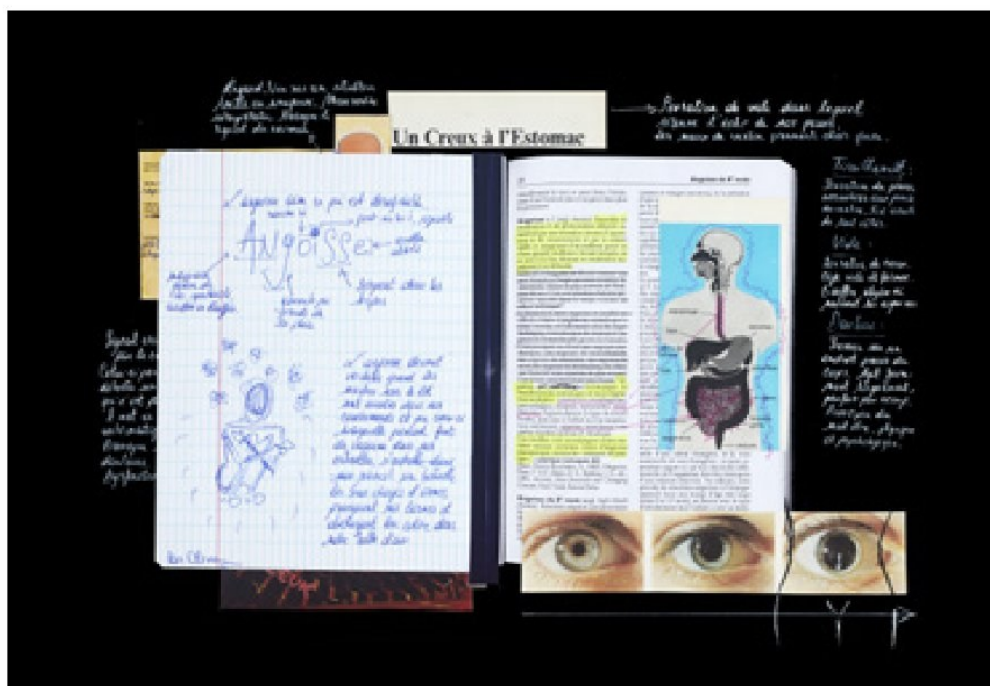
Il y a aussi un contraste évident entre la froideur scientifique du support original et l'approche sensible des patient-e-s...

MP : Tout à fait, l'idée était d'incarner tous ces mots qui, lorsqu'ils sont imprimés dans un dictionnaire, restent très médicaux. Le vécu est un savoir aussi.

VA : Cette notion de savoir est très importante pour nous : qui sait quoi, et sur quoi? C'est d'ailleurs pour ça qu'on a intitulé le livre *un abécédaire* et non *l'abécédaire*. Chaque planche est une vision, celle d'une personne qui parle de choses qui la traversent.

Comment avez-vous procédé au choix des mots ?

MP : Le dictionnaire comporte 9000 termes, il nous fallait faire



Les planches «Angoisse»
et «Boulimie».



contrainte : les images ne devaient provenir que de cet ouvrage, ils ne pouvaient pas regarder sur internet, simplement se laisser porter. C'était très fort : une démarche un peu inconsciente, mais toujours très juste. On a réalisé ces planches lors d'ateliers. On a commencé par une période d'une semaine, où nous avons bouclé les cinq premières lettres. Nous avons poursuivi durant les ateliers habituels, en laissant le choix aux patient-e-s de poursuivre la collaboration ou non.

Une anecdote qui vous reste en tête ?

VA : J'ai été très touché de voir certain-e-s participant-e-s à l'exposition et au lancement du livre, à Bruxelles. Ils nous ont vraiment fait confiance. Et puis, par hasard, le livre est arrivé lors d'une journée des ancien-ne-s - où l'on se réunit pour déjeuner.

une sélection en amont. Nous avons choisi les mots qui nous semblaient les plus utilisés, ceux susceptibles d'être entendus par les patient-e-s. Mais on s'est un peu censurés, on a choisi de laisser certains mots de côté. Les patient-e-s nous ont rappelés à l'ordre. Le terme «inceste», notamment, «*c'est quelque chose qu'on est plusieurs à avoir vécu, il faut le mettre*», ont-ils insisté.

VA : Le mot «burn-out», par exemple, n'était pas présent dans le dictionnaire, car il n'existait pas au moment de son édition. La planche «burn-out» est donc celle de «borderline». La personne qui l'a réalisée a barré le mot d'origine pour le remplacer par celui-ci. Ça montre à quel point ils ont guidé le projet.

Vers quels termes se sont-ils dirigés ?

MP : Souvent, ils ont choisi des mots qui les concernaient, même si certain-e-s ont exploré des troubles qui n'étaient pas les leurs - en pensant à un-e membre de leur famille, par exemple. Certaines planches - comme le mot «quérulence» - ne parlaient à personne. Ils se sont pourtant prêté-e-s au jeu, en cherchant la définition. Enfin, quelques patient-e-s se sont concentré-e-s sur le même mot. C'était intéressant pour nous de conserver différentes versions. C'était une manière de montrer que chacun-e le vit à sa manière.

Quelles ont été les étapes de création de ce projet ?

MP : La première étape était un exercice d'écriture : on leur a donné ces mots et ils devaient nous proposer une définition. Une fois celle-ci écrite, on leur donnait la double page du dictionnaire photocopie, ainsi que les huit volumes de l'encyclopédie. Avec une

Ils et elles étaient très surpris et fiers de la qualité du projet ! Leur engouement, c'est ce qui m'a le plus touché. ✕



LIRE UN ABÉCÉDAIRE DE LA PSYCHIATRIE

No Sovereign Author, The Eyes
Publishing, 45 €, 224 pages.

Quand les *images*



entrent en *guerre*

Les images de guerre – photos et vidéos – sont omniprésentes dans les flux visuels qui nous traversent. Afin de mieux comprendre ce qui se joue dans la production et la diffusion de ces images, qui façonnent en partie les opinions publiques depuis déjà le milieu du 19^e siècle, plusieurs intervenant·e·s nous apportent leur décryptage. L'historienne Clara Bouveresse remet en perspective les clichés de conflits, des pionniers aux photoreporters de la presse illustrée jusqu'aux acteur·ice·s qui, comme Susan Meiselas, s'interrogent sur la portée de leur production. La prolifération de vidéos, l'irruption du smartphone, puis celle des réseaux sociaux, constituent autant de nouvelles étapes dans le rayonnement des images de guerre que Cécile Boëx, maîtresse de conférence à l'EHESS, propose d'analyser. L'impact de la guerre se traduit aussi dans des atteintes à l'environnement, que tentent de traduire en images plusieurs artistes, comme nous l'explique

Camille Leprince, chargée de recherche au Cnap. Maxime Delcourt, rédacteur en chef de Fisheye Immersive, s'attache aux travaux d'artistes qui multiplient les dispositifs permettant de plonger les spectateurs au cœur des situations de conflit, pour mieux les éprouver. Plongée elle aussi dans les images de guerre depuis plusieurs années, Lucie Moriceau-Chastagner, responsable des collections de photographies au musée de l'Armée, nous explique son parcours, jalonné de documents d'archives autant que de créations contemporaines. Enfin, plusieurs artistes d'aujourd'hui s'efforcent de faire un pas de côté pour trouver le moyen d'éveiller nos consciences. On en trouvera des exemples dans ce dossier avec les approches d'Éric Baudelaire, de Michel Slomka, d'Alexis Cordesse et d'Émeric Lhuisset; ainsi que dans le cahier central (p. 43), avec les portfolios d'Harley Weir, Brandon Tauszik, Rafael Yaghobzadeh, Evan Hume, Lisa Sartorio et Oriane Ciantar Olive.

Texte : Éric Karsenty

Éric Baudelaire, *The Dreadful Details*, 2006.

Le titre de ce diptyque (*The Dreadful Details*, « Les détails épouvantables ») fait référence au travail réalisé par Alexander Gardner et Timothy O'Sullivan sur la guerre civile américaine, au 19^e siècle. Les auteurs révèlent « l'envers de l'image héroïque du combat en photographiant les paysages macabres de Gettysburg jonchés de cadavres », explique Éric Baudelaire. Dans cette création contemporaine, « le diptyque représente une scène de carnage en Irak quelques instants après un attentat suicide, alors qu'une escouade de marines américains tendus arrive sur les lieux. Le panorama transmet à la fois un sentiment d'angoisse et de sérénité dans une fraction de calme entre deux moments de violence », détaille l'artiste. Éric Baudelaire ne s'est pas rendu sur le terrain où s'est passé cet événement, mais « s'est plutôt tourné vers le monde des histoires, l'industrie du faux-semblant », poursuit-il. *The Dreadful Details* a été mis en scène sur un plateau de tournage à l'extérieur de Los Angeles. Les personnages de l'image sont des marines à la retraite et des acteurs professionnels, recrutés dans le cadre du programme « Middle East in Hollywood ».

Ce dossier se poursuit par plusieurs publications : « Focus », « Dans l'œil de », « Photothèque » et autres interviews, à retrouver sur

www.fisheyemagazine.fr

L'épreuve du *doute*

L'histoire de la photographie de guerre alimente les controverses depuis plus d'un siècle. Clara Bouveresse, historienne de la photographie, revient sur les différents usages de ces images au fil du temps.

Texte : Clara Bouveresse

Tantôt décriée, tantôt célébrée, la photographie de guerre suscite bien des débats et semble se définir par un état de crise déontologique permanente. Certains reproches qui lui sont adressés portent sur la véracité des images, soupçonnées d'être manipulées, retouchées, mises en scène, biaisées ou mal légendées. D'autres s'attachent à la profession et aux motivations des reporters : sont-ils de valeureux héros œuvrant au péril de leur vie ou des mercenaires appâtés par la gloire et le profit ? Ces doutes assaillent en premier lieu les photographes eux-mêmes. Leur parcours semble émaillé par une autocritique

permanente, conduisant certains à abandonner les codes classiques du reportage pour emprunter des chemins de traverse. Les premières photographies de conflits remontent au milieu du 19^e siècle, notamment lors de la guerre de Crimée, puis celle de Sécession. À l'époque, la photographie sert occasionnellement de modèle à des gravures publiées dans la presse. Les clichés eux-mêmes peuvent être reproduits dès les années 1870-1880, mais les gravures continuent d'avoir la faveur de nombreux lecteurs. En effet, le progrès technique seul ne suffit pas. Les éditeurs et photographes doivent d'abord asseoir la

Jean-Charles Langlois,
*Siège de Sébastopol :
le mamelon de Malakoff,*
1856.





Robert Capa, *Mort d'un soldat républicain, front de Cordoue, Espagne, début septembre 1936.*

Clara Bouveresse

historienne de la photographie

« Les images de guerre ne peuvent “changer le monde”, elles n’ont pas le rôle tout-puissant que veulent leur prêter les médias, qui célèbrent au passage leur propre importance. Mais elles ne sont pas pour autant complètement stériles, puisqu’elles constituent malgré tout un témoignage. »

réputation journalistique de ces documents, en les distinguant des photographies de studio, associées à l’artifice de la retouche. Les reporters professionnels, présents sur le terrain, imposent peu à peu l’idée d’une authenticité de leur production, conférant à ces images une valeur de preuve et de véracité. Celles-ci n’ont pourtant rien de neutre ou d’objectif. Elles ne montrent pas tout et relèvent d’une série de conventions et de choix : cadrages, moments choisis... Leur utilisation pour illustrer l’actualité repose avant tout sur la précision et l’exactitude des légendes. Tout dépend donc de la probité des photographes, qui ne cessent de définir la déontologie de leur métier.

Controverses à répétition

À mesure que la profession se consolide et jouit d’une reconnaissance croissante, les reporters de guerre se parent d’une aura chevaleresque. Ce prestige a néanmoins un prix, celui des controverses à répétition entourant les figures les plus médiatiques lorsque leur piédestal vacille. Robert Capa, sacré « meilleur photographe de guerre » par le *Picture Post* en 1938, est ainsi l’auteur d’une image d’un soldat républicain tué en Espagne qui pourrait relever du pur artifice (*photo ci-dessus*). Figeant l’instant dramatique de la mort, le cliché a fait l’objet d’une enquête aux multiples rebondissements, les opposants et les défenseurs de Capa allant jusqu’à recourir aux services d’un inspecteur de police et d’un médecin légiste pour tenter de faire la lumière sur les conditions mystérieuses de cette prise de vue. Robert Capa n’en demeure pas moins une figure incontournable, au point d’avoir peut-être inspiré, en 1954, le personnage du reporter de guerre torturé porté à l’écran par Alfred Hitchcock dans *Fenêtre sur cour*. Immobilisé par une jambe plâtrée, le protagoniste ne peut s’empêcher d’espionner le drame qui se joue chez ses voisins, au péril de sa vie. Ce film témoigne à la fois de l’attrait de la profession, susceptible de donner au cinéma des héros charismatiques, mais aussi du trouble entourant ce métier fondé sur une pulsion voyeuriste présentée comme malade. Sauvé par le flash de son appareil photo, qui finit par aveugler l’ennemi, le photographe apparaît comme un témoin impuissant et insatiable. Cette ambiguïté traverse le témoignage de Donald McCullin, interrogé par *The Observer* en 1967 : « J’ai peur comme n’importe qui d’autre, mais je voudrais faire de la photographie de guerre »



Ronald Haerberle. Une des photos du massacre de My Lai, au Vietnam, le 16 mars 1968. « La plupart étaient des femmes et des enfants. On aurait dit qu'ils essayaient de s'enfuir », rapporte le photographe.

chaque jour de la semaine. Photographiquement, la guerre peut être très belle. J'ai tendance à la rendre romantique. C'est un style de vie schizophrène. Un jour, je peux être en train de tondre la pelouse de mon jardin de banlieue, et le lendemain, je me retrouve là-bas. »

Pour donner un sens à ce métier pétri de contradictions, plusieurs reporters se tournent vers le livre, espérant donner leur propre point de vue sur les événements plutôt que de s'en remettre aux choix des éditeurs de magazines. En 1971, paraissent ainsi deux ouvrages dénonçant la guerre du Vietnam comme une entreprise industrielle de mort de masse : *The Destruction Business*, de Don McCullin, et *Vietnam Inc.*, de Philip Jones Griffiths.

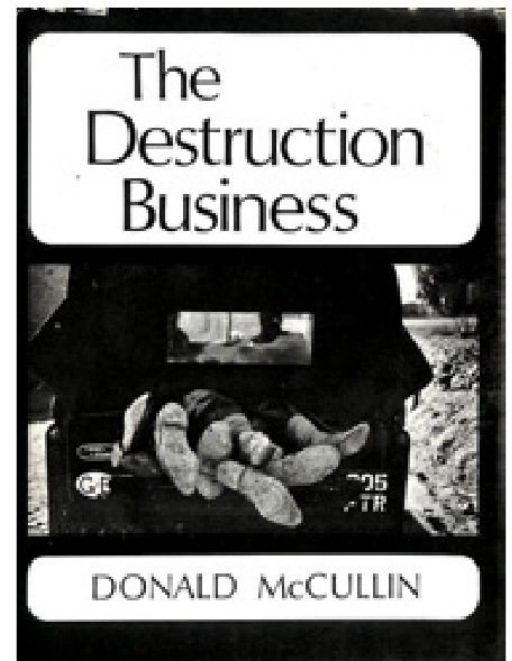
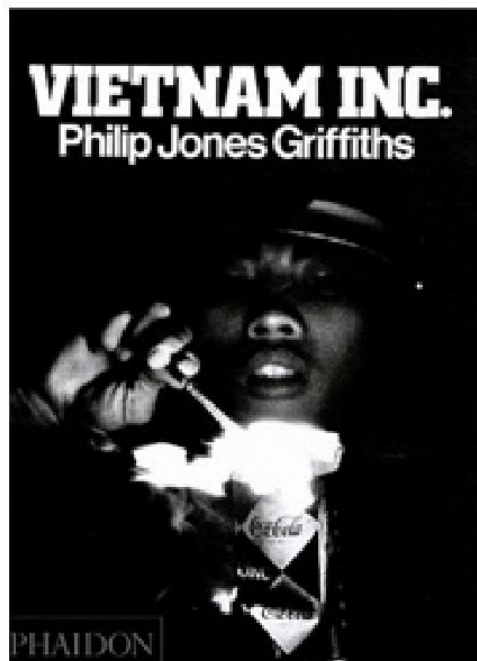
Une vision romancée

Pour de nombreux photographes de guerre, le Vietnam représente un âge d'or de la profession, une époque où la « photographie engagée » a encore tout son sens. Cette mythologie tient à l'impact supposé des images produites à cette époque, présentées comme les éléments déclencheurs d'une bascule de l'opinion contre le conflit. Cette vision romancée oublie que la presse n'est pas unanimement mobilisée contre la guerre, puisque les magazines du groupe Time-Life, en particulier, soutiennent l'intervention. Même si certains journalistes adoptent un regard critique précurseur, comme le photographe Horst Faas, d'Associated Press, le regard sur le conflit a surtout évolué en 1968 après l'offensive du Têt, lorsque les vétérans et les pacifistes révèlent l'atrocité des combats. Si les images des morts civils après le massacre de My Lai jouent un rôle clé dans cette prise de conscience, elles sont prises par un photographe de l'armée, Ronald Haerberle, et non par un reporter (*photo ci-dessus*). La presse accompagne ensuite la propagation de cette vision critique de la guerre, qui s'impose à la fin des années 1960.

Le rôle théoriquement décisif des images de guerre, même au Vietnam, serait donc à nuancer. Le doute caractérisant la profession, au fond, tient peut-être à cette inquiétude : et si ces photographies ne servaient à rien ? L'espoir de la photographie engagée repose sur l'éventuelle prise de conscience des lecteurs de magazines et leur mobilisation politique ou humanitaire. Mais cet espoir semble ténu lorsqu'il est déjà trop tard, quand les civils meurent par milliers

« Le doute caractérisant la profession, au fond, tient peut-être à cette inquiétude : et si ces photographies ne servaient à rien ? »

Couvertures des livres *Vietnam Inc.* de Philip Jones Griffiths, et *The Destruction Business*, de Donald McCullin.



et que les photographes assistent, désarmés, à ce qu'il est convenu d'appeler un drame. Il est presque impossible de mesurer l'effet de ces images, vite oubliées entre deux publicités, satisfaisant une curiosité malsaine ou alimentant l'indifférence de lecteurs anesthésiés. Cette critique, formulée notamment par Susan Sontag dans les années 1970, jette le doute sur la prédation et les rapports de pouvoir inhérents à la photographie de guerre. Faut-il pour autant évacuer le trouble suscité par ces images, les ignorer sous prétexte qu'elles participent d'une économie de l'information sans révolutionner le cours des événements? Autrement dit, suffit-il de « tirer sur le messager », c'est-à-dire de dénoncer les motivations équivoques des reporters? Dans son ouvrage *Devant la douleur des autres**, Susan Sontag met en garde contre cette solution facile. Réduire le monde à un « spectacle médiatique » indigne de susciter la réflexion revient à traiter avec condescendance la réalité du haut d'une position privilégiée de spectateur, alors que les guerres ne sont pas un spectacle pour celles et ceux qui les vivent.

Un dialogue sur le long terme

Les images de guerre ne peuvent « changer le monde », elles n'ont pas le rôle tout-puissant que veulent leur prêter les médias, qui célèbrent au passage leur propre importance. Mais elles ne sont pas pour autant complètement stériles, puisqu'elles constituent malgré tout un témoignage. Leur effet reste ambigu et difficile à quantifier, il repose d'abord sur l'espoir d'une sphère publique de débat. Face à toutes ces questions, certains photographes tentent de faire des images elles-mêmes le lieu d'un échange politique. La photographe américaine Susan Meiselas, autrice de quelques-unes des images les plus connues de la révolution

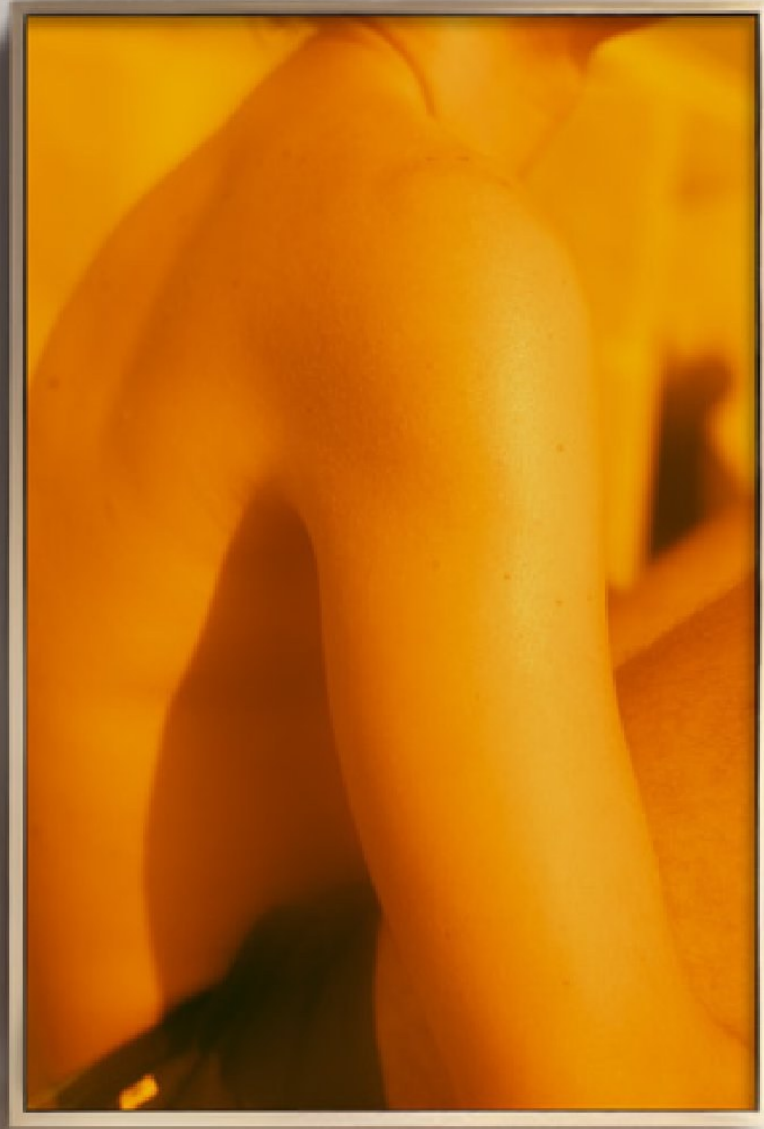
sandiniste contre le régime du dictateur Somoza au Nicaragua en 1978-1979, est ainsi retournée en 1991 au Nicaragua pour retrouver les personnes qu'elle avait photographiées et leur donner la parole. En 2004, elle a exposé en grand format, sur les lieux où elle les avait prises, ses photographies de 1978 (*photo ci-dessous*). Comme elle, de nombreux photographes tentent d'aller plus loin et de construire un dialogue sur le long terme avec les personnes qu'ils photographient, pour donner une portée plus réflexive et collective aux images de guerre. D'autant que le passage au numérique a réactivé les débats entourant leur pratique, facilitant notamment les retouches, régulièrement démasquées à l'occasion de la remise des prix annuels qui couronnent les meilleurs reportages. Aujourd'hui, de nombreuses photographies de conflits sont fournies par des non-professionnels, des civils qui saisissent l'actualité avec leur téléphone portable. Les reporters doivent se positionner dans un champ concurrentiel et dangereux, défendre la singularité de leur production et de leur regard, comme l'a montré un récent livre de Jean Kempf sur les conditions d'exercice de la profession. *Les conquérants de l'inutile. Photographes de conflits américains au tournant du XXI^e siècle*** : le titre emprunte la formule de l'alpiniste Lionel Terray, cristallisant la peur de la perte de sens qui hante le métier. « *Il y a de mon point de vue une certaine grandeur à cette conquête de l'inutile au risque de sa propre vie* », écrit Jean Kempf. Entre aspirations courageuses et doute existentiel, la photographie de guerre continue de provoquer l'admiration et le rejet, mais elle semble loin de susciter l'indifférence brandie en épouvantail par ses détracteurs. Alors que la désinformation circule à loisir sur les réseaux sociaux, l'accès à des sources visuelles fiables demeure l'un des piliers de la vie démocratique. ✕

* Christian Bourgois Éditeur, 12 €, 140 p.
** Les Presses du réel, 20 €, 240 p.



Susan Meiselas,
Nicaragua, Masaya, juillet
2004. *Re-Framing History*,
Nicaragua, installation
d'un projet mural basé
sur des photographies
originales prises en
1978 de l'insurrection
populaire contre Somoza.

Offrez-vous les tirages des artistes de la Fisheye Gallery



Rendez-vous sur le nouveau site de la galerie

www.fisheyegallery.fr

fisheye

Ce terme est brutalement réapparu dans l'actualité avec la guerre en Ukraine et la destruction du barrage de Kakhovka, dans le sud du pays, le 6 juin 2023. Un événement accompagné d'un déluge d'images dans les médias et sur les réseaux sociaux, imposant une nouvelle vision de la guerre. En Ukraine, mais aussi en Syrie ou au Vietnam, certains photographes posent un nouveau regard sur la notion d'écocide.

Texte : Camille Leprince

Même s'il est de plus en plus présent dans le langage à l'ère de l'anthropocène, le terme « écocide » reste parfois opaque. La définition du Larousse précise le phénomène : « *Grave atteinte portée à l'environnement, entraînant des dommages majeurs à un ou plusieurs écosystèmes, et pouvant aboutir à leur destruction.* » En Ukraine, l'incrédulité a été la première réaction face aux conséquences de l'explosion de la centrale hydroélectrique associée à un barrage et à un réservoir situés sur le Dniepr. Ce fleuve a une importance stratégique pour l'alimentation en eau jusqu'en Crimée, mais également pour le refroidissement de la centrale nucléaire de Zaporijia. Une fois la stupéfaction passée, les photographes Yana Kononova et Oleksandra Zborovska se sont demandé comment rendre compte de ce désastre. La première s'est lancée dans *Desperation of The Landscape*, une recherche artistique avec différents médiums, dont la photographie. Elle a capté des scènes de loisirs (baignade et pêche) devenues presque irréelles alors que la quantité d'eau a drastiquement baissé. Kononova les a juxtaposées à d'autres vues des environs, plus sauvages et désertiques, en un collage qui brouille la ligne d'horizon entre les deux situations et laisse percer une angoisse palpable noyée dans des gris orageux. La seconde, elle, a fait le choix d'un autre dispositif pour rendre compte d'une des mémoires du lieu où elle a passé les étés de son enfance. Confrontée à l'irréversible, Zborovska s'est penchée sur la nature soudain transformée. Munie d'un film couleur 35 mm, elle s'est rendue sur l'une des îles du fleuve. Elle y a trouvé une flore, jadis verdoyante et où nidifiaient des oiseaux, aujourd'hui en partie desséchée. À partir de ces images prises sur le terrain, elle a utilisé de l'eau du fleuve préalablement chauffée pour altérer le processus de révélation/fixation. Une expérimentation étonnamment vibrante qui ranime les souvenirs de l'autrice. ooo

Oleksandra Zborovska,
*When The River Left
The Shores*, 2023.



Si ces pratiques témoignent à leur manière de l'écocide en cours en Ukraine, d'autres zones qui connaissent des catastrophes écologiques liées à la guerre restent des « trous noirs » de l'information. C'est le cas de la région de Deir ez-Zor, à l'est de la Syrie, explorée par Michel Slomka dans sa série *Topographies I*. Le photographe avait déjà utilisé les images satellites de Google Maps afin d'étudier les violences de masse, et les a exploitées dès qu'il a compris que celles-ci contribuaient à mettre en lumière des processus difficilement observables depuis le sol. De ces images, qui relèvent d'un travail d'enquête, émane aussi une part de mystère et d'abstraction. Un supplément de beauté dû au renversement des perspectives habituelles et à un noir et blanc aussi épuré qu'énigmatique, qui ouvre un espace de réflexion et d'émotion. Ce travail rend compte à sa manière d'une véritable guerre du pétrole, débutée lorsque Daech s'est emparé du territoire en 2014. On y découvre la prise de contrôle des puits de pétrole, la naissance d'une économie de guerre, la création des raffineries artisanales et les convois de camion destinés à l'export ; puis l'effort

Nicola Bertasi,
*Declassified
memory_1*,
2017-2020.



aérien de la coalition menée par les États-Unis pour détruire ces ressources qui enrichissaient Daech ; enfin, la bataille pour reprendre le contrôle de ces zones, notamment Deir ez-Zor. Mais depuis la reprise de la région par le régime syrien et les Kurdes autonomes, l'exploitation des hydrocarbures se poursuit du fait de la pauvreté et du désarroi qui règnent, toujours avec le risque qu'un accident libère des substances toxiques empoisonnant les sols et les êtres, sans parler des fumées de combustion.

Plus éloigné dans le temps, le plus connu des écocides est sans conteste l'expérience douloureuse de la guerre du Vietnam. Vingt ans d'un conflit où les États-Unis n'ont pas hésité à faire usage d'armes dévastatrices telles que le napalm. *Like Rain Falling From the Sky*, l'ouvrage récemment publié par Nicola Bertasi, est tiré d'une enquête réalisée sur les traces de l'agent orange, à rebours de l'imagerie hollywoodienne de cette guerre. S'y joignent des témoignages retranscrits avec une typographie des années 1960, en résonance avec un certain « âge d'or » du photojournalisme. La question principale de Bertasi lors de la collecte des témoi-

gnages a porté sur les sensations produites par l'épandage des agents chimiques. L'une des réponses a été la confusion entre la pluie en tant qu'événement naturel et l'écocide en cours, ce qui donne son titre à la série. Le photographe utilise aussi des documents d'époque qu'il associe à ses images d'aujourd'hui, en noir et blanc, troublant ainsi la temporalité de la guerre et de ses conséquences. Il met notamment en scène une forêt en voie de reboisement qu'il superpose à un document de la CIA classifié jusqu'aux années 2000. Vu du ciel, on y observe ce que l'armée américaine supposait être la route empruntée par les combattants du Vietcong. Une route autour de laquelle elle allait détruire la nature par un épandage chimique massif. Les collages de l'artiste soulignent la lutte - toujours actuelle - pour assainir le territoire, alors que des villages sont encore contaminés, voire abandonnés, particulièrement à la frontière du Laos. Pour Bertasi, le Vietnam est un pays où la nature est culture, un territoire confronté à une autre guerre qui ne dit pas son nom : celle de l'accaparement des terres par des fonds d'investissement industriels étrangers. Loin du sublime romantique, la photographie de guerre a encore de « beaux jours » devant elle. ✕



LIRE *LIKE RAIN FALLING FROM THE SKY*

de Nicola Bertasi, édité par
Studiofaganel, 50 €, 144 pages.

SIGMA

Un petit objectif,
une grande personnalité

NEW

C Contemporary
10-18mm F2.8 DC DN

Conçu pour les appareils hybrides à capteur APS-C

Accessoires fournis : Pare soleil en corolle de type « push on » LH706-02, bouchon avant LCF-67mm III, bouchon arrière LCR II
Montures disponibles : L-Mount, Sony E, FUJIFILM X Mount

* L'apparence et les caractéristiques peuvent être modifiées sans préavis.
* Ce produit est développé, fabriqué et vendu sur la base des spécifications de la monture E qui ont été divulguées par Sony Corporation dans le cadre de l'accord de licence avec Sony Corporation.
* La marque L-Mount est une marque déposée de Leica Camera AG.



sigma-global.com

La Syrie au prisme des *images vidéo*

Les images de guerre sont de plus en plus diffusées par des vidéos réalisées par celles et ceux qui sont directement engagé-e-s dans les conflits ou exposé-e-s à la violence. Cécile Boëx, maîtresse de conférence à l'EHESS, analyse la production et la diffusion de ces images.

Texte : Cécile Boëx

Dégradation d'un portrait de Bachar Al-Assad au cours d'une manifestation à Deraa, mise en ligne sur YouTube le 15 avril 2011 par le compte CASIOSYR.



Depuis 2011, la révolte et le conflit en Syrie marquent un tournant dans la massification de la production d'images (surtout des vidéos). Ces images sont diffusées en ligne quasiment en temps réel par celles et ceux aux prises avec les événements. Au départ, il s'agit de documenter les manifestations et la répression face à l'embargo médiatique imposé par le régime de Bachar Al-Assad et sa propagande qui assimile les manifestants à des terroristes. Les images sont alors censées informer, sensibiliser, protéger, selon la croyance que, soumise à des yeux extérieurs, la violence peut être refrénée. La vidéo accompagne

aussi une créativité protestataire inédite au plus fort de la mobilisation, jusqu'en 2012. Mais face à l'intensification et à la militarisation de la répression, la résistance armée s'organise. Le pays s'enfonce dès lors dans la guerre. Les images ont été impuissantes, elles ont même contribué à l'escalade de la violence en permettant au régime de tester les seuils de son impunité. Mais la multitude des formes, des textures, des gestes qu'elles contiennent disent aussi quelque chose de l'expérience de l'engagement, du combat, de la violence extrême. Elles rendent également compte de l'asymétrie des rapports de force et de comment chacun des protagonistes fait usage des images et s'affronte aussi à travers elles.

Humilier et propager la terreur

Dès les premiers mois de la révolte qui commence en mars 2011, on voit émerger sur YouTube des vidéos particulièrement effroyables qui montrent des soldats de l'armée syrienne ou des membres des services de renseignement en train de torturer des civils engagés dans la révolte, ou supposés l'être. Il s'agit

Pendant son interrogatoire par deux hommes des services de renseignement, un détenu est frappé et, sous la menace d'une arme, il est forcé de se prosterner devant ce portrait. Cette mise en scène est une réponse directe aux dégradations de l'effigie de Bachar Al-Assad dans la rue. Vidéo mise en ligne sur la chaîne YouTube Ugarit News le 22 janvier 2012.



Ukraine, vision(s)

Photographie documentaire et littérature en résistance

Adrienne Surprenant / MVOP

Gaîté Lyrique
Fabrique de l'époque

3 bis rue Papin
75003 Paris

LIEU OUVERT
mardi - vendredi: 09h à 22h
samedi - dimanche: 11h à 19h

Établissement culturel
de la ville de Paris



gaite-lyrique.net
[@gaitelyrique](https://www.instagram.com/gaitelyrique)

MYOP

MYOP invite PEN Ukraine
09.02-09.06.24

Gaîté Lyrique

de vidéos brutes, filmées au téléphone portable. Parfois, les bourreaux retournent la caméra sur eux en mode selfie. Ces vidéos appartiennent au registre amateur, qui renvoie à la proximité et à la banalité, ce qui les rend d'autant plus insoutenables. Elles documentent, malgré elles, un vaste répertoire de sévices, d'insultes, de techniques de torture et de mise à mort. Elles montrent également les attitudes des bourreaux, mélange de désinvolture, de haine et d'euphorie.

Ces vidéos ont un statut particulier de semi-clandestinité puisqu'elles ne sont pas censées être diffusées. Elles ont fuité sur internet, récupérées contre de l'argent par des opposants auprès de militaires, ou directement sur les portables de ces derniers une fois capturés ou tués. Elles ont donc été mises en ligne pour dénoncer la violence et l'humiliation subies par les civils, et inciter à la révolte. Mais il est fort probable que le régime a encouragé ce genre de fuite pour terroriser la population. Cette diffusion semi-clandestine s'adresse et reste cantonnée à un « public » syrien. Les vidéos, non traduites, de qualité médiocre, parfois à la limite de la visibilité, sont destinées à ceux qui « savent déjà ». Beaucoup de ces vidéos sont encore en ligne. Elles sont aussi toujours actives : des commentaires laissés des années après leur publication l'attestent. Certains expriment l'indignation et la colère, d'autres félicitent les tueurs. Ce genre de vidéos, dont le nombre de vues est particulièrement élevé, prolonge les effets de la violence et participe directement à l'économie de la haine.

La preuve par le corps

Dès les premiers mois de la révolte, la prise d'images devient une forme d'activisme spécifique. Des codes se mettent en place, notamment pour ne pas mettre en danger les personnes filmées, puisque les services de renseignement peuvent s'en servir pour identifier des manifestants. Des groupes médiatiques sont mis en place dans les quartiers. Certains « activistes médiatiques », comme ils se nomment, prennent aussi des risques énormes pour filmer la répression. Ces vidéos sont toujours tournées en plan séquence pour désamorcer les accusations de manipulation par le montage. La prise de vue devient un acte quasi sacrificiel et la vulnérabilité consentie du témoin un énoncé de vérité. Ici, la caméra est censée restituer une vérité brute, objective, selon le principe que montrer, quand la vie de celui qui filme est en jeu, c'est prouver. Les réactions, les émotions et la bravoure participent au dispositif probatoire. Certains activistes ont filmé au cœur même des bombardements. L'expérience vécue et le récit de témoignage se fondent dans une même temporalité, ce qui a souvent pour effet de provoquer de l'opacité : certains plans sont flous, certaines paroles sont inaudibles. C'est là tout le paradoxe de ce type de témoignage

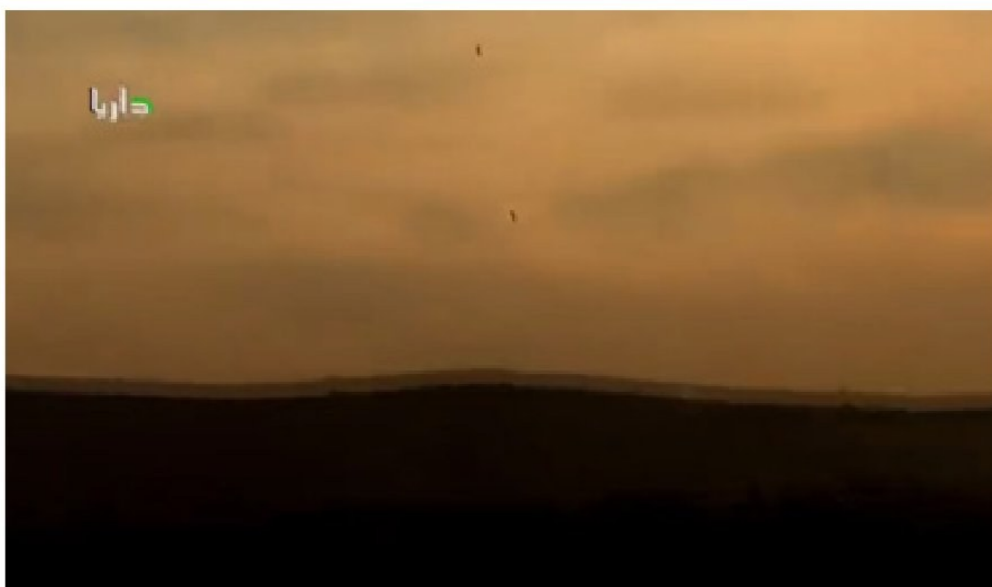
Le petit bout de papier présenté à la caméra précise la date (28 mai 2012) et le lieu (al-Rastane) du raid. La vidéo a été mise en ligne le même jour sur la chaîne ShaamNetwork S.N.N.



Cécile Boëx

maîtresse de conférence à l'EHESS

« La prise de vue devient un acte quasi sacrificiel et la vulnérabilité consentie du témoin un énoncé de vérité. Ici, la caméra est censée restituer une vérité brute, objective, selon le principe que montrer, [...] c'est prouver. »



Largage de bombes barils sur la ville de Daraya. Vidéo mise en ligne le 21 novembre 2015 par le compte Darya Revolution. La trajectoire dure ici 17 secondes.

de la destruction imminente. Ces vidéos maintiennent paradoxalement la violence à distance. Elles sont aussi des preuves de vie précaires de ceux qui filment et de ceux qu'on entend autour.

Des bouteilles à la mer

Filmer les traces de la violence est à la fois un geste d'enquête, de mémoire et de recueillement. Garder une image des défunts, montrer les chairs meurtries, déambuler dans les décombres, tenter de reconstituer les faits, parfois exprimer son désarroi : il s'agit en même temps de voir, de documenter et de trouver les mots. Ceux pour dénoncer, adressés à une audience virtuelle comme des bouteilles à la mer. Mais aussi aux habitants du quartier, déplacés ou exilés, afin qu'ils puissent voir ce qu'il reste de leur habitation, de leur hôpital, de l'école de leurs enfants ou de leur magasin. Souvent, lorsque les images sont prises en intérieur, le silence finit par s'imposer, comme pour restituer de l'intimité dans un lieu saccagé.

Quant à ceux qui maîtrisent le ciel, ils produisent des images désincarnées, saturées de bruit, de technologie et d'exaltation guerrière. En janvier 2016, l'agence russe Russia Works diffuse des prises de vue filmées avec des drones de la destruction de la ville de Daraya, récemment évacuée par les forces rebelles. L'un de ces clips intitulé « *Drone view on battle in dead city near Damascus* » est une compilation d'images de ruines et d'explosions sur une musique pop-rock. Au premier plan, on peut voir l'opérateur manette à la main qui fait décoller son drone, à la manière d'un selfie. Ce paysage d'apocalypse est revendiqué. Il constitue une prise de guerre qui met en scène le spectacle de la victoire. ✕



LIRE **SYRIE, UNE NOUVELLE ÈRE DES IMAGES. DE LA RÉVOLTE AU CONFLIT TRANSNATIONAL**

Sous la direction de Cécile Boëx
et Agnès Devictor, CNRS éditions,
32 €, 302 pages.

Pleins feux sur les hors-champs

Trois photographes contemporains – Émeric Lhuisset, Alexis Cordesse et Michel Slomka – ont fait le choix d'autres manières de raconter les conflits qui secouent notre planète. Chacun à leur façon, ils sortent des codes traditionnels de la représentation des zones de guerre.

Texte : Apolline Coëffet

« Comme les baroques, [...] nous sommes des iconoclastes. Non pas de ceux qui détruisent les images, mais de ceux qui fabriquent une profusion d'images où il n'y a rien à voir », écrivait Jean Baudrillard au début de son essai intitulé *La Transparence du mal*, publié en 1990 aux éditions Galilée. Plus de trois décennies ont passé et, à l'heure des réseaux sociaux, ce constat ne s'est jamais autant vérifié. La surabondance des images et leur omniprésence les vident de toute substance, jusqu'à l'invisibilisation. À mesure que l'œil s'accoutume, le désintérêt grandit. Si cette réalité interroge, elle interpelle d'autant plus lorsqu'elle a trait aux images de guerre, déjà mises à mal par une défiance croissante envers les médias traditionnels. En parallèle, ce flux d'informations permanent s'alimente de productions visuelles que nous devons à de parfaits inconnus. « À la suite des attentats du 11 septembre 2001, plein de gens vont prendre des photographies, en argentique ou en numérique, et les publier sur des forums. Elles seront accessibles sans le prisme d'un média. C'est une révolution. Pour la première fois, les médias perdent le monopole de l'image et du récit », rappelle le photographe Émeric Lhuisset. Émises en direct, souvent dénuées de contexte, ces contributions jouent sur un sensationnalisme qui retient l'attention et suscite des réactions à chaud. Des démarches vivement encouragées par les logiques algorithmiques. Ces images

s'imposent comme des témoignages d'importance cruciale, mais leur manipulation est aisée et peut avoir des répercussions dramatiques, tant à l'échelle individuelle que collective.

Multitude de récits

Pour répondre à cette problématique, certains photographes ont décidé de déployer d'autres stratégies narratives. C'est notamment le cas des autrices et auteurs des séries que nous vous dévoilons au fil des pages de ce numéro, mais également d'Émeric Lhuisset, d'Alexis Cordesse et de Michel Slomka. Avec des approches distinctes, tous trois ont entrepris de faire des pas de côté par rapport aux modèles classiques de représentation. En s'appuyant sur des scénographies étudiées, des archives

Émeric Lhuisset, « Navire russe, va te faire foutre! », 24 février 2022, début de l'invasion globale. La photographie est rapidement devenue virale. Émeric Lhuisset a pensé cette mise en scène comme une nouvelle version des *Cosaques zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie*, célèbre peinture d'Iliia Répine. Bien qu'elle ait une place importante dans le récit national ukrainien, celle-ci est conservée dans les collections du Musée russe de Saint-Petersbourg. La revendication de cette œuvre, par les deux pays souligne, en creux, le rôle que joue la culture dans la guerre.



“

J'AI UN PROJET
DE CRÉATION,

MAIS PAR OÙ
COMMENCER ?

”

PRENDRE LE TEMPS DE SE FORMER, C'EST CRÉER SES PROPRES OPPORTUNITÉS

Conforter et valoriser sa démarche d'auteur·e photographe

Les 13, 14, 15 mai 2024 (21 heures)

• **Le Lavoir numérique**, 4 rue de Freiberg,
94250 Gentilly.

Maîtriser la post-production photographique

Les 18, 19 et 20 septembre 2024 (21 heures)

• **Le Cri des Lumières**, place de la 2^e div. de
Cavalerie, 54300 Lunéville.

Photographe intervenant·e

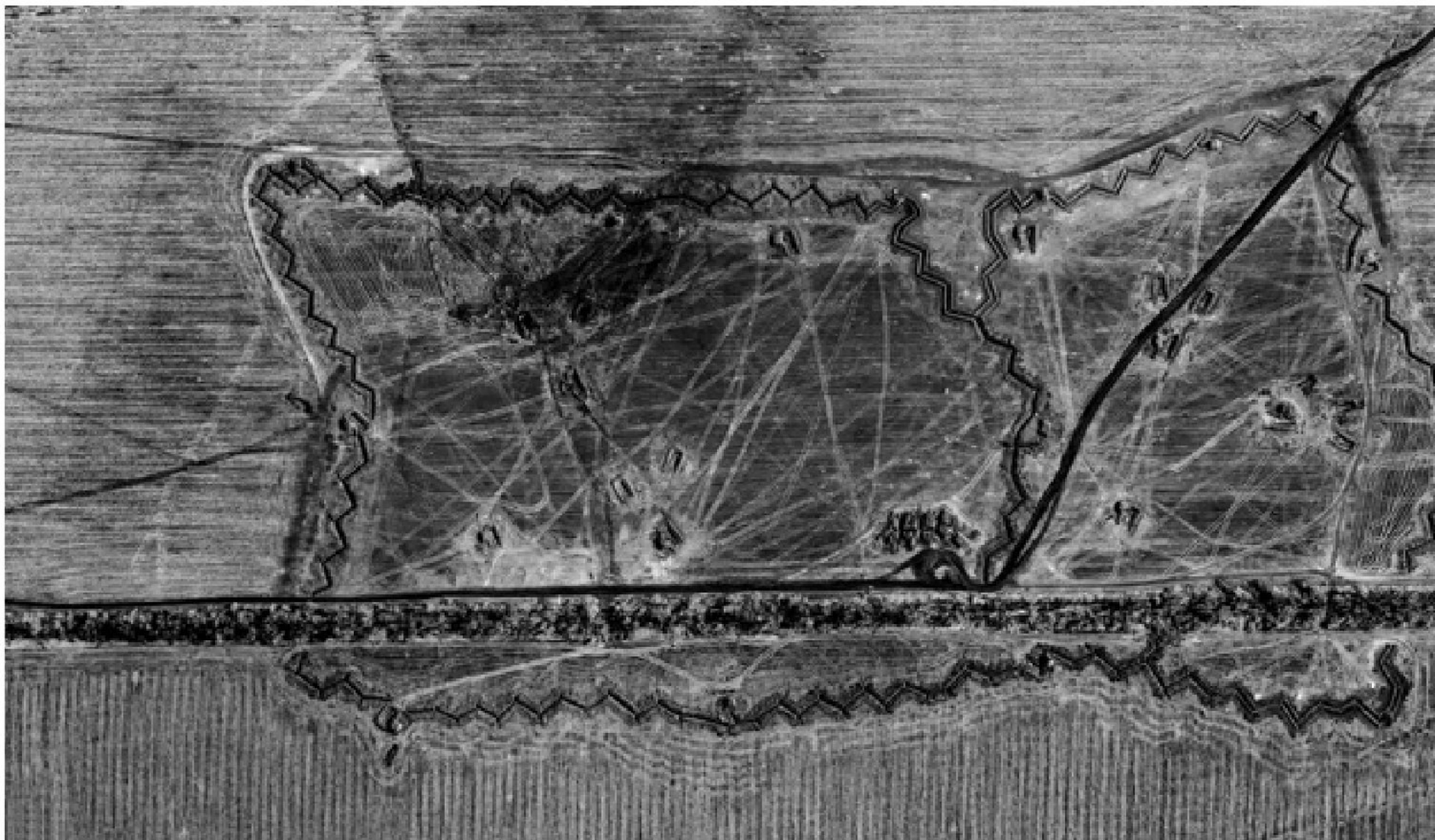
Du 14 octobre à 06 décembre 2024 (105 heures)

- **Centre photographique Marseille**, 2 rue Vincent
Leblanc, 13002 Marseille.
- **La Chambre**, 4 place d'Austerlitz, 67000 Strasbourg.
- **GRAPh-CMi**, Maison des Mémoires, 53 rue de Verdun,
11000 Carcassonne.

Un réseau engagé dans la structuration professionnelle des artistes auteur·es photographes. Seul organisme dans l'hexagone réunissant des structures qui produisent et diffusent des images, Diagonal promeut depuis 2009 la photographie dans sa diversité. Les formations du réseau Diagonal sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Diagonal vous accompagne dans la recherche de financement.

À votre écoute : formations@reseau-diagonal.com





« Je me suis aperçu que l'Histoire n'est pas un récit : c'est en fait une multitude de récits qui peuvent changer en fonction des régions géographiques, des politiques, des périodes... »

Lhuisset, qui considère sa pratique comme une manière artistique de rendre compte d'analyses géopolitiques. *« Je me suis aperçu que l'Histoire n'est pas un récit : c'est en fait une multitude de récits qui peuvent changer en fonction des régions géographiques, des politiques, des périodes, énumère-t-il. Ce qui me fascine, c'est de comprendre ce qui s'est réellement passé, pourquoi, comment... Mon boulot, c'est ça : me rendre sur place et être témoin de cette histoire en construction pour en rapporter quelque chose. »* Se jouant des codes établis, il invite le spectateur à interroger les représentations du réel. *« La mise en scène est un tabou, mais la plupart des images iconiques en sont le résultat. C'est le cas de la photo du républicain espagnol de Robert Capa (voir p. 20), celles du drapeau américain sur la colline ou du drapeau russe sur le Reichstag. Ici, en Ukraine, il s'agit de mettre en avant le rôle majeur que jouent l'histoire et la culture dans le conflit et la question colonialiste »,* étaye-t-il.

Le choix de l'intime

Dans un autre genre, Alexis Cordesse s'attache à mettre en lumière les modes de vie et le passé de personnes dont le quotidien a été bouleversé par un conflit armé. *« Talashi rassemble*

personnelles ou des paysages abstraits, ils cherchent à raconter la guerre autrement, sans en montrer des éléments caractéristiques saisis in situ. *« Nos productions participent au récit que l'on fera plus tard de la période dans laquelle nous vivons aujourd'hui »,* souligne Émeric

des photographies personnelles d'hommes et de femmes ayant fui la Syrie en guerre. Elles ont été prises entre 1990 et 2019. Au fil de mes rencontres avec ces exilé-e-s, j'ai écrit les histoires de ces images et de celles et ceux qui me les ont confiées », indique-t-il en note liminaire de l'ouvrage consacré à son projet, publié en 2021 aux éditions Atelier EXB. De fait, les archives s'entrecoupent de textes biographiques commençant tous par les mêmes mots : *« Il ou elle s'appelle... »* Par l'anaphore, le photographe achève de replacer ses interlocuteurs au cœur de cette tragédie qui est la leur mais qui les dépasse inexorablement. Les souvenirs propres à chacun se fondent ainsi dans le creuset de la mémoire d'un peuple. Ils esquissent les contours du hors-champ des images d'actualité, révélant le quotidien d'une époque révolue. Moments de liesse ou de loisirs passés en famille ou entre amis, en pleine nature ou dans le confort d'une habitation apparaissent comme autant de fragments d'existences heureuses, où les sourires s'affichent sur les visages. Cet angle plus intime permet au lecteur-rice-s de se projeter plus facilement, de s'identifier à ces individus. Ces derniers ne sont dès lors plus présentés comme des victimes et réduits à ce seul statut. L'émotion se décline pour laisser place à une forme de nostalgie découlant de la violence de la perte que nous devinons au gré des clichés.

Décrypter l'abstraction

À l'inverse, Michel Slomka préfère prendre de la distance pour attiser la curiosité du public. *« La séduction de l'œil est importante pour captiver le regard. Ces paysages, qui ressemblent à l'épure ou à l'estampe, donnent envie de s'approcher pour les contempler, avant d'exiger un effort de lecture pour décrypter l'abstraction. »*

Michel Slomka,
47°05'11.6"N 37°23'41.9"E,
oblast de Donetsk,
Ukraine.

Émeric Lhuisset

photographe

« Nos productions participent au récit que l'on fera plus tard de la période dans laquelle nous vivons aujourd'hui. »

L'esthétique est la première marche d'une réflexion qui ouvre le regard au sujet», assure-t-il. Dans Topographies - un vaste projet composé d'images satellites, découpé en plusieurs chapitres, dont le premier porte sur la région de Deir ez-Zor, en Syrie (voir p. 26), et le second sur l'Ukraine -, le photographe propose d'observer les conséquences de la guerre depuis l'espace. Un sous-chapitre du deuxième volet, consacré au Donbass, expose notamment une variété de traces rondes et de lignes fragmentées, pareilles à des plaies ou à des marques de scarifications dans la terre. En réalité, ces motifs géométriques sont des tranchées qui témoignent de la brutalité des combats qui font rage depuis le début de l'invasion russe. Vu du ciel, le territoire se découvre finalement d'une autre façon. Ce qui semblait jusque-là invisible se manifeste plus distinctement. Le paysage laisse entrevoir une histoire du temps présent, beaucoup plus concrète, qui s'écrit à chaque instant. Ces tableaux dépeuplés ne peuvent que suggérer l'horreur qui, devenue sourde, n'en est que plus marquante. « L'habituation du regard est aussi une vraie complication pour les photographes de guerre ou agissant sur un terrain de guerre. Mais leur rôle réside précisément en cela : il faut trouver le moyen habile, subtil, de toucher quelqu'un au-delà de la lassitude de son regard. » X



Alexis Cordesse, image extraite de la série *Talashi*. « Elle s'appelle Hala. Elle me dit qu'elle a fui la Syrie avec ses deux sœurs, juste après la mort de son père, un opposant politique. Elle me dit qu'à la deuxième tentative, elle a réussi à entrer en France. Elle est étudiante dans une école de cinéma [...] »

Le regard entier de *Lucie Moriceau-Chastagner*

La responsable des collections de photographies au musée de l'Armée pose sur les images du fait militaire une vision nuancée, recherchant dans les images d'archives comme dans la création contemporaine différents motifs qui, assemblés, deviennent porteurs d'une valeur transcendant les époques.

Texte : Lou Tsatsas – Photo : Marie Rouge

C'est au cœur des collections du musée de l'Armée, parmi les livres anciens, les dessins, les gravures et les photographies, loin de l'imposante façade de l'Hôtel des Invalides, que l'on retrouve Lucie Moriceau-Chastagner. La pièce est silencieuse, lumineuse, comme une page blanche destinée à accueillir de nouvelles idées. Un décor moderne, contrastant avec la riche histoire qu'il abrite. Installée à une table de travail, la responsable des collections de photographies incarne cette contemporanéité. Et si elle accepte de se replonger dans ses souvenirs de jeunesse, c'est pour mieux partager ses ambitions. Dans sa famille, ni militaire ni photographe. De ses parents, elle reçoit une éducation nourrie de spectacles, de films et de visites dans les musées, mais c'est grâce à ses grands-parents qu'elle développe un imaginaire militaire prolifique. « *Mes grands-parents maternels ont passé leur vie ensemble, depuis leurs 8 ans. Installés à Fougères, en Bretagne, ils étaient réfugiés en zone occupée pendant la guerre. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ce furent des années constructives [...] et si mon grand-père n'a pas combattu, il a été marqué par cette période. Il a bâti une vidéothèque personnelle composée de films de guerre de tous registres. J'en ai vu pas mal avec lui* », se souvient-elle.

Assez tôt, Lucie Moriceau-Chastagner cherche à s'exprimer par la peinture et le dessin. Son bac option arts plastiques en poche, en 1999, elle se lance dans un double cursus en histoire de l'art à l'université de Rennes et en muséologie à l'École du Louvre. Elle comprend alors qu'elle se sent « *plus à l'aise avec la réflexion de la création qu'avec la création en elle-même* ». Durant ses études, elle travaille à la Bibliothèque nationale de France sur des dessins d'un ingénieur-géographe ayant suivi Louis XIV lors de ses campagnes. Ses recherches la conduisent au service historique de la Défense au château de Vincennes. Elle y devient responsable adjointe du chef du département iconographie. Au contact des images, elle découvre une vision polysémique des conflits, une diversité des regards impressionnante – prises de vue officielles, images de propagande, images prises par les soldats... Ces nuances, elle les apprivoise ensuite au sein d'une autre institution du ministère des Armées, l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (Ecpad), où elle reste treize ans. « *J'y recevais des films et des photographies réalisés soit par des militaires, soit par leurs familles qui en étaient dépositaires. C'était une expérience formidable. J'ai découvert des vies, des images très fortes et inconnues, un tout autre rapport à l'Histoire* », confie-t-elle. Elle cherche à transmettre ces témoignages inédits « *par la conservation et la numérisation, mais aussi*

en les diffusant dans des expositions ou des festivals. » Car selon Lucie Moriceau-Chastagner, « *le contexte fait tout* ». Il permet de comprendre d'où viennent les images, à quoi elles servent, forge des outils critiques, aide à cerner le point de vue adopté et souligne l'importance des rencontres.

Et pour Lucie Moriceau-Chastagner, ce sont ces rencontres qui forgent un parcours. La découverte de Françoise Denoyelle et Véronique Figini, professeures à l'ENS Louis-Lumière, et des séminaires Photographie et histoire qu'elles animent affinent ses connaissances. Ses collaborations avec Laurent Roth, réalisateur du documentaire *Les Yeux brûlés*, puis avec Raymond Depardon, dans le cadre d'une exposition qui lui est consacrée au Musée national de la Marine à Toulon en 2019, la font plonger dans les archives de l'Ecpad et des quelque 2000 négatifs du photographe de Magnum qu'elles contiennent. Un travail d'archéologue et de commissariat qui l'aide à « *comprendre le point de vue de la commande, la manière dont les images sont vues dans un magazine, la façon dont l'armée reconstruit son image après la guerre d'Algérie* ». Une « *aventure humaine, photographique, esthétique et historique* », qui forge sa manière d'appréhender les fonds. « *On comprend finalement beaucoup de la pensée d'une organisation ou d'un-e photographe. Ce travail fait émerger des axes qu'on a à cœur de remettre en narration – on a besoin du regard entier* », affirme-t-elle. C'est l'envie de partager ces visions qui la pousse à aller vers le public, à organiser des expositions qui font office de « *mises en connaissance et d'éducation à l'image* », elle qui est habituée à travailler dans l'ombre. Une mission qu'elle poursuit en rejoignant le comité scientifique de *Photographies en guerre* – titre d'une exposition au musée de l'Armée, d'avril à juillet 2022. Un événement ambitieux tissant des liens entre passé et présent, entre les auteur-ice-s iconiques et la nouvelle création. « *Nous nous sommes questionné-e-s : à l'aune de la crise de la représentation, comment les artistes réinterrogent le rapport au photographique pour dire la guerre?* », explique-t-elle.

Les rencontres, ce sont aussi une association de paramètres qui, lorsqu'ils s'assemblent, forment une bonne photo : « *Un événement, un point de vue, une forme, un message et – mieux encore – un engagement* », affirme Lucie Moriceau-Chastagner. *Un ensemble rendu possible par une éthique indissociable de la prise de vue.* » On constate un point de bascule avec le 11 septembre 2001, mais aussi suite à l'arrivée du numérique, puis du smartphone. Une forme de décloisonnement des pratiques, une oscillation, une diversification des écritures qui déplace le regard, rappelle-t-elle, avant de





Lucie Moriceau-Chastagner
à l'Historial Charles de Gaulle,
au musée de l'Armée.

déplorer : « Actuellement, nous sommes inondé-e-s par des images du conflit entre Israël et le Hamas, avec une montée en puissance de la violence qui interroge. Nous nous trouvons dans une sorte de "bruit" constant où tout est mis au même niveau. Les photos perdent de leur valeur, n'éveillent plus les consciences. » Si cette violence est présente depuis plusieurs décennies, le régime de visibilité, lui, a changé. Alors que certaines atrocités se doivent d'être partagées - la découverte des camps de concentration, révélant au monde entier « une machine à penser l'extermination de masse sans précédent », notamment - la promotion de ces clichés relève aujourd'hui d'une autre bataille : celle d'« une guerre par l'image ». « Récemment, des extraits filmés avec des caméras corporelles par les combattants du Hamas ont été diffusés. Je ne veux pas croire que cela ait été fait sans réflexion. Depuis le départ, la photo de guerre est pensée. Elle possède un rapport au réel, à la gravité du sujet. Elle n'est jamais neutre, jamais gratuite », déclare l'historienne, citant l'écrivain suédois Sven Lindqvist pour rappeler l'importance de la déontologie dans la représentation des conflits : « Vous en savez suffisamment. Moi aussi, et ce ne sont pas les informations qui nous font défaut. Ce qui nous manque, c'est le courage de comprendre ce que nous savons, et d'en tirer les conséquences. » Pour illustrer cette pensée, elle garde en mémoire deux auteur-ice-s capables de « déplacer le rapport au temps, à l'actualité, à des motifs qui touchent au pathos pour nous emmener vers des questionnements plus réflexifs ». Sophie Ristelhueber, dont les images de traces convoquent les stigmates d'une guerre « sans image », celle du Golfe; et Alfredo Jaar, dont l'œuvre *Real Pictures* fait appel à nos images mentales et nous ramène à une forme d'intériorité : enfermées dans des boîtes noires, ses photographies du Rwanda ne sont « visibilisées » qu'au moyen de légendes. En contrepoint, elle cite Pavel Maria Smejkal qui, dans *Fatescapes*, se réapproprie des clichés iconiques (*La Petite Fille au napalm* de Nick Ut) en effaçant le signifiant pour nous obliger à recomposer nous-mêmes l'atrocité d'une scène; ou encore Émeric Lhuisset, dont la reproduction du tableau d'Ilia Répine - *Les Cosaques zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie* - est devenue virale en Ukraine (voir p. 32). Une manière pour Lucie Moriceau-Chastagner de partager son engagement : mettre en valeur des images qui transcendent les époques, portent un message universel, une voix qui les rend intelligibles. Elle ne cesse de partager cet engagement au travers d'expositions, de recherches, mais aussi de commandes; comme celle passée par le musée en l'Armée en 2022 à Édouard Elias, parti couvrir l'action des forces spéciales françaises au Sahel. Elle le développe également dans l'acquisition de nouvelles images, pour « combler des lacunes post-1945 » : celles d'Alain Mingam, de Philip Jones Griffiths, Françoise Demulder, Catherine Leroy ou plus récemment Michel Slomka, qui témoignent des guerres au Liban, au Vietnam ou en Ukraine. Elle l'enrichit grâce à une résidence photographique annuelle de six mois portant sur les conflits et les questions de représentations. « La première lauréate, Anne-Lise Broyer, travaille sur les manières dont les êtres peuvent être désaccordés par la vie militaire », précise-t-elle. Enfin, elle le questionne dans un échange avec les institutions. « J'ai notamment rejoint le jury du prix Pierre et Alexandra Boulat de Visa pour l'image, et j'ai participé aux réflexions menées par les Filles de la photo autour du guide des bonnes pratiques, afin d'entrevoir des possibles pour faire en sorte que les auteur-ice-s soient un peu plus curieux-ses. Il faut dépasser le côté "solennel" d'un musée, et se dire qu'il peut se passer des choses à cet endroit ! » Un conseil qu'elle s'applique également à elle-même : « Je suis pour la circulation : je vais à Visa pour l'image, mais aussi à Arles, Paris Photo, au salon Approche... Les photographies sont faites pour être partagées, alors partageons-les ! » ✕

Se souvenir de lieux aujourd'hui détruits. Documenter les décombres provoqués par des bombardements. S'immerger dans des scènes d'abus insoutenables. De nombreux artistes, curieux de tester le potentiel des technologies immersives, se saisissent de ces dernières pour plonger le public dans des drames que l'on préfère en général tenir à bonne distance.

Texte : Maxime Delcourt

À chaque mouvement artistique, son stéréotype. Au sujet des arts immersifs, le réflexe est de s'attendre naïvement à des œuvres ludiques, plus démonstratives que réflexives, alliant prouesses technologiques et beauté esthétique. Pourtant, à parcourir les différents « Territoires virtuels » proposés lors de la dernière édition du Geneva International Film Festival (GIFF), qui s'est déroulée à Genève début novembre, une évidence saute aux yeux : les artistes numériques (voire les cinéastes) se servent des outils immersifs pour approcher via l'intime et le sensible des thèmes relativement politisés. En 2023, trois œuvres ont marqué les esprits.

Il y a déjà *The Fury*. Shirin Neshat utilise la création numérique pour impliquer le public dans des sujets de société : ici, il est plongé dans un entrepôt où une femme à moitié nue est forcée de danser devant des soldats iraniens qui la maltraitent avant, cigarette au coin des lèvres, regards menaçants, de nous intimider à notre tour. C'est dérangeant, remuant, et représentatif du potentiel de la réalité

virtuelle, de sa faculté à provoquer l'effroi, à confronter le spectateur à des situations que l'on a souvent tendance, par méconnaissance, par confort ou pour se préserver, à tenir à bonne distance.

Faire corps avec la réalité

Il y a aussi *Murals* d'Artem Ivanenko qui, sous la forme d'un documentaire tourné en Ukraine, offre une représentation virtuelle de cette guerre qui agite le pays depuis début 2022. Ce que l'on y voit ? L'intérieur d'immeubles détruits par les bombardements russes, et plus particulièrement ceux peints par l'icône du street art Banksy. « Lorsque l'on chausse le casque, on est vraiment projeté dans cette zone de conflit. Cette expérience est assez impactante », souligne à la Radio télévision suisse (RTS) Anaïs Emery, directrice artistique du GIFF. Comme pour rappeler l'intensité d'une telle expérience, la volonté de faire corps avec la réalité, d'amener le

public au plus près du quotidien des Ukrainiens, sans rien masquer des amas de ruines, des drames qui s'y jouent, et de ces petits bouts d'histoire (personnelle ou collective) à jamais réduits à néant.

Enfin, il y a *Remember This Place : 31°20'46"N 34°46'46"E*, qui recrée une maison de famille détruite après un bombardement en Palestine. Pour cela, la documentariste Patricia Echeverria a notamment reconstitué les lieux d'habitation de femmes forcées à l'exil, issues des communautés bédouines et principalement basées dans le désert du Néguev. L'idée ? Questionner ce qui se produit quand tout ce qui constitue notre quotidien est soudainement effacé, se demander ce que l'on ressent lorsqu'on voit ses fondations ébranlées, placer le corps du spectateur au centre ooo



Artem Ivanenko,
Murals, 2023.

Shirin Neshat, *The Fury*, 2023.



MAISON DE LA PHOTOGRAPHIE ROBERT DOISNEAU

Et nos morts ?

La photographie *post mortem*
aujourd'hui en Europe



Série in Fine © Eric Dexheimer / Signatures



JUSQU'AU 18
FÉVRIER 2024

1, rue de la Division du Général Leclerc
94250 Gentilly • **ENTRÉE LIBRE**



« A-t-on besoin d'un tel support pour ressentir de l'empathie? N'est-ce pas là une manière d'encourager cette recherche perpétuelle de sensationnalisme, d'assouvir ce besoin malsain de tout voir, tout le temps et en toutes circonstances? »

Patricia Echeverría,
Remember This
Place : 31°20'46"N
34°46'46"E, 2023.

de ces lieux dont il ne reste plus rien. C'est en cela que la réalité virtuelle se révèle primordiale. Parce qu'elle permet d'immortaliser un décor aujourd'hui disparu, voire d'y transporter le spectateur, et ainsi de provoquer en lui des émotions impossibles à ressentir avec un reportage ou un documentaire traditionnel. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si de plus en plus d'artistes travaillant avec la VR ou d'autres technologies immersives envisagent leurs œuvres comme une possibilité de se souvenir – des lieux, d'une population, d'événements historiques trop vite oubliés –, de poser un regard délicat, et pourtant brutal, sur ces territoires détruits à cause de la folie humaine et des gouvernements.

Histoires marginalisées

À l'heure où les images et les vidéos de guerre sont publiées sur les réseaux sociaux et accessibles à tous, le recours à la VR pour montrer ces atrocités pose question : a-t-on besoin d'un tel support pour ressentir de l'empathie? N'est-ce pas là une manière d'encourager cette recherche perpétuelle de sensationnalisme, d'assouvir ce besoin malsain de tout voir, tout le temps et en toutes circonstances? Ne serait-il pas préférable de mettre ces imaginaires au service de la paix? Ces questions sont légitimes. Mais elles ne doivent pas occulter ce que permettent *Murals*, *Remember This Place: 31°20'46"N 34°46'46"E*, *The Fury*, ou encore *Minecraft Explorer* de Thibault Brunet. Non seulement ces œuvres

instaurent un fascinant dialogue entre les récits historiques, les réalités contemporaines, les archives et les futurs possibles, mais ce sont aussi des dispositifs qui, au-delà de la prouesse technique et artistique inhérente à l'utilisation de plusieurs médiums (sculpture digitale, modélisation 3D, vidéo, performance, photographie), mettent en lumière des histoires marginalisées ou oubliées.

Interrogée par Fisheye Immersive il y a quelques mois au sujet de *Tearless*, un court-métrage en VR se déroulant dans le centre de détention coréen Monkey House, où des « femmes de réconfort » étaient internées suite à un dépistage positif de MST, Gina Kim ne s'en cache pas : « À 200 ou 500 mètres de ce lieu, il y a des cafés, des restaurants très fréquentés, mais tout le monde fait comme si le bâtiment n'existait pas. Probablement pour ne pas effrayer les touristes... », rappelle l'artiste coréo-américaine, précisant avoir trouvé dans la VR une manière de proposer des reconstitutions poétiques d'histoires réelles. « Je me suis dit qu'il fallait filmer [le bâtiment] le plus rapidement possible : il est dans un tel état qu'il donne l'impression de pouvoir s'effondrer à tout moment. » Dans *Tearless*, de même que dans les autres projets évoqués, à l'exception de *The Fury*, on ne voit donc aucun corps. Tout y est suggéré, esquissé, de manière à ce que la dramaturgie du récit rencontre celle de la technologie sans que l'une ne se juxtapose à l'autre. C'est là que résident toute la beauté et la pertinence de ces expériences, aussi impressionnantes sur le plan esthétique que d'utilité publique. ✕

LE LAVOIR NUMÉRIQUE

**MATTHIEU
GAFSOU**

H+, TRANSHUMANISME (S)

JUSQU'AU 11 FÉVRIER 2024

ENTRÉE LIBRE

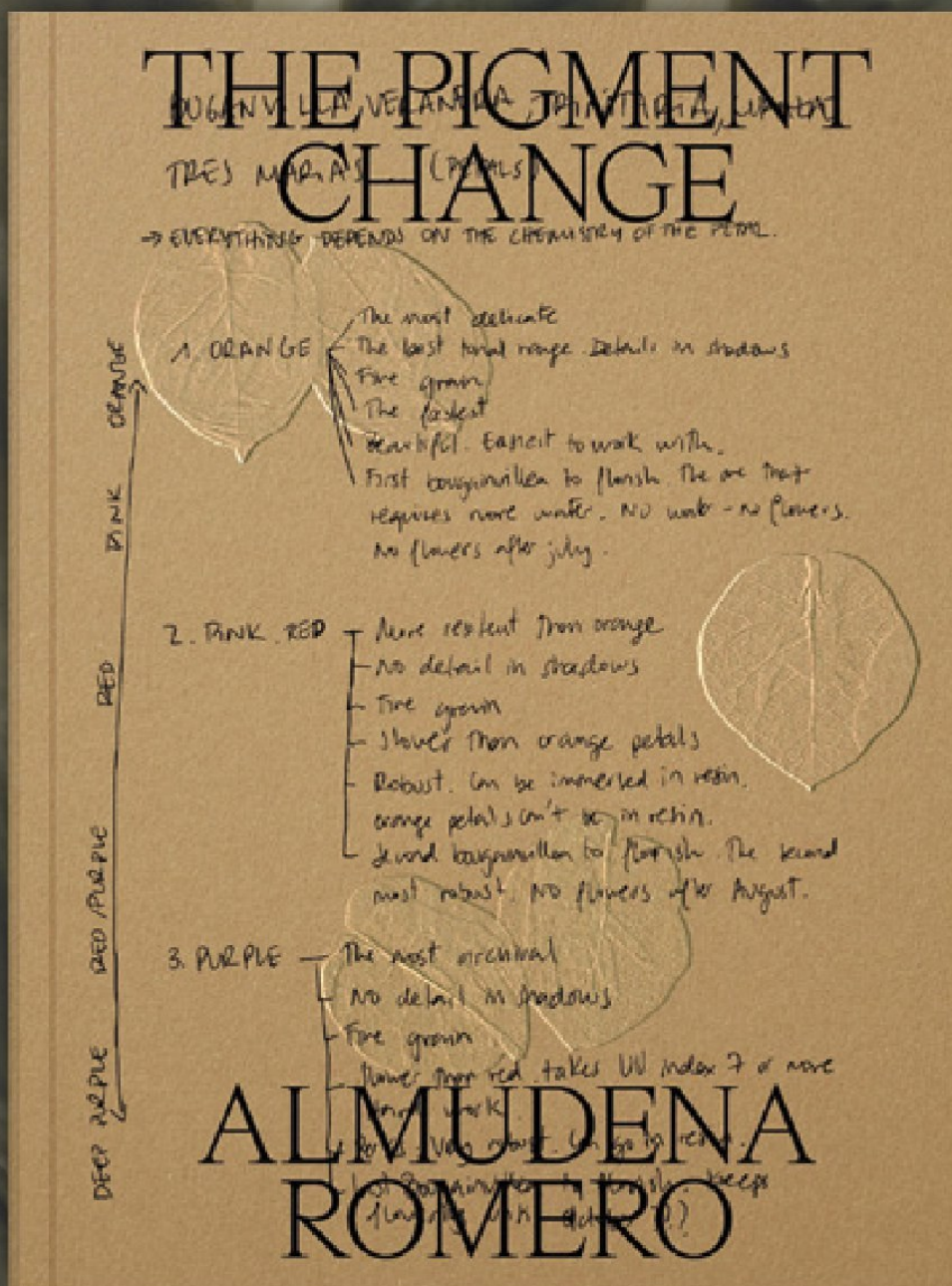
4, rue de Freiberg 94250 Gentilly



Fisheye Éditions

fisheye

présente *The Pigment Change* d'Almudena Romero



Disponible sur le [Fisheye Store](#)
et à la Fisheye Gallery de Paris.
Exposition *The Pigment Change*
du 3 novembre au 6 janvier 2024.

Divisé en quatre chapitres, *The Pigment Change* expose la démarche d'Almudena Romero, questionnant notre relation à la nature et le rôle de l'artiste dans le contexte de la crise climatique actuelle.

C'est l'histoire d'un mur de 700 km de long et de 8 m de haut qui sépare Israël et Palestine⁴⁴, de batailles reconstituées où des figurants décident d'en découdre avec l'Histoire⁵⁴, d'un territoire qui bascule dans une faille spatiotemporelle par la grâce d'un noir et blanc émouvant⁶⁶, d'archives militaires déclassifiées qui décapent notre vision de la guerre⁷⁶, de peaux de chagrin qui nous donnent la chair de poule⁸⁶, et de lumières de résistance qui, par leur poésie, se dressent en ultime rempart contre la barbarie⁹⁴.

c'est
l'histoire...

FAIRE

TOMBER

SÉRIE PHOTO

Harley Weir
Walls

LES

MURS





كوي بستان
الاقترط
العربية

كوي بستان
الاقترط
العربية











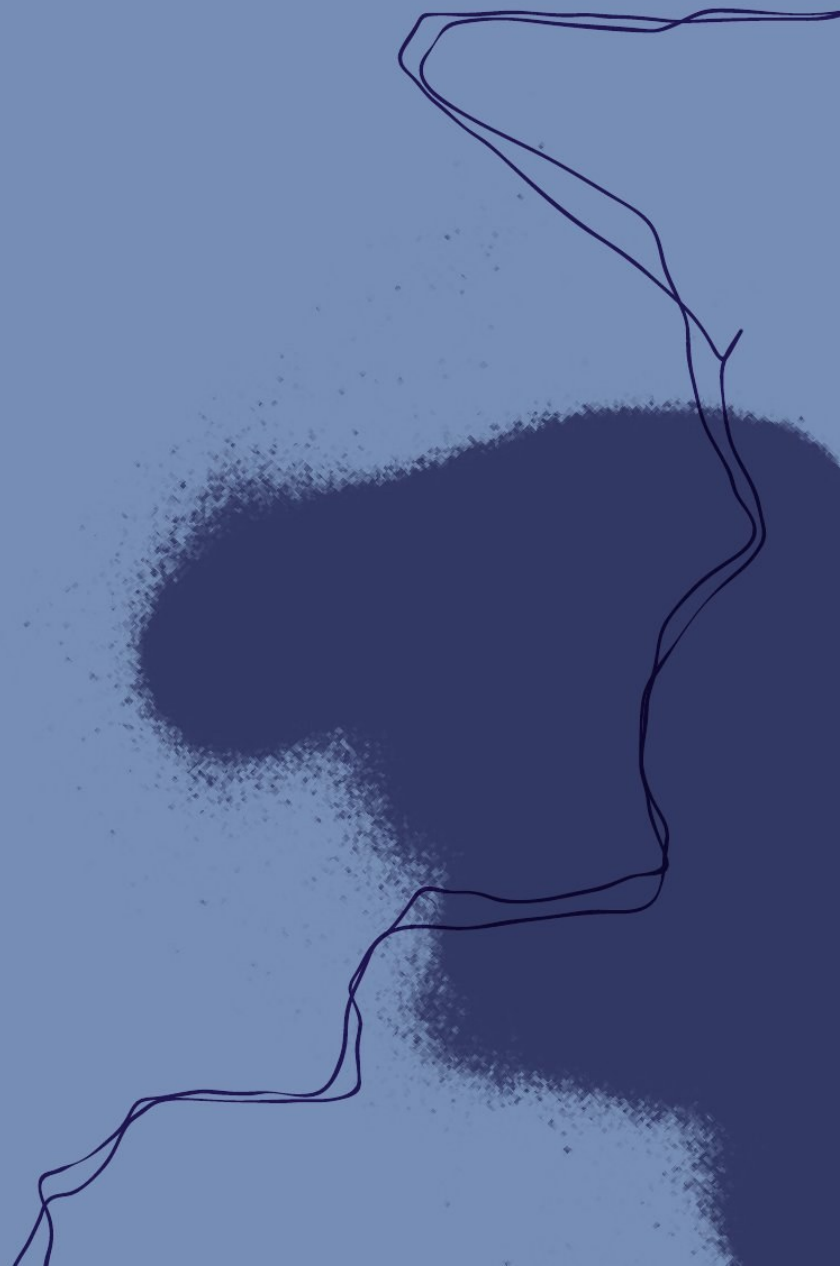


Sur le bitume, les débris enfumés forment une masse informe amoncelée sur le côté. Le feu peine à se tarir et la lumière du soleil couchant projette sur le mur le squelette d'un bâtiment voisin, certainement celui d'un poste de contrôle. L'austérité de ce bloc de béton jette un froid sur les nuances ocres du crépuscule. Au milieu du silence, seul le léger bruit du crépitement des braises circule et s'immisce dans nos esprits. Il n'y a rien à retenir, il n'y a personne aux alentours, pas de visages, hormis celui de la déraison. *« J'avais entendu parler du mur autour de Jérusalem-Est et de la Cisjordanie aux informations, mais je n'arrivais pas à croire que c'était vrai et j'ai ressenti le besoin de le voir de mes propres yeux. Lorsque je l'ai vu pour la première fois, j'ai pris conscience des difficiles vérités du monde et ce fut un moment extrêmement important pour moi. J'étais dévastée, la teinte magique de mon périple s'est immédiatement dissipée. Je n'avais rien vu de tel : jamais un objet n'avait aussi bien résumé la haine. Avec les divisions croissantes dans le monde, le symbole du mur semblait toujours plus pressant et j'ai continué à travailler sur des projets concernant les frontières et les murs à partir de ce moment-là »,* écrit Harley Weir.

Tout démarre en 2012. Alors de passage à Tel-Aviv pour une commande, l'artiste, habituée des collaborations dans le milieu de la mode, entame *Walls*, un projet d'une grande sensibilité. Elle l'étoffera au cours de plusieurs voyages, illustrant les deux côtés du mur de séparation israélien. Créée à partir de 2002 sous l'impulsion du Premier ministre israélien de l'époque, Ariel Sharon, la « barrière de séparation israélienne » n'a fait qu'accroître l'isolement des populations palestiniennes, détruisant tout espoir de vivre ensemble. S'étendant sur plus de sept cents kilomètres, mesurant en moyenne huit mètres de haut, le mur a laissé dans son sillage un ensemble d'existences discontinues où la dissension et la véhémence se font de plus en plus grandes. Et c'est bien ce que les images d'Harley Weir, d'une beauté douce-amère, nous dépeignent. Des morceaux de vies et d'objets éparpillés, des cadavres d'animaux, des barbelés entortillés, des grenades israéliennes en guise de guirlandes sur un arbre... Tout est y abîmé et résiste à la fois à son déclin. Mais aucun corps ni portrait ne gravite, comme si l'être dans ce qui lui reste d'humanité s'était dérobé sous ce géant de béton armé.

« Ces murs en disent long, ils vous écrasent lorsque vous les regardez. Parfois, quand je regarde les images des sinistres tours de guet, elles semblent avoir leurs propres visages, des visages tristes et effrayés. Je n'avais pas forcément besoin de prendre de portraits, même si à l'origine, j'ai surtout fait de belles rencontres et photographié beaucoup de gens au cours de ces voyages. Je suis fascinée par les gens et je suis très attirée par la photographie de rue, mais cela m'a aussi mise mal à l'aise. Il y a toujours un problème d'éthique lorsque l'on utilise des personnes, il est difficile de comprendre les limites des gens. Il était donc logique de ne pas inclure de portraits, surtout lorsque la situation a un tel poids politique », ajoute-t-elle. Exposée à la

Maison européenne de la photographie (MEP) à Paris en 2019, cette série se relit aujourd'hui – au cœur d'un conflit d'une violence inouïe dans la bande de Gaza – comme le témoignage d'une asphyxie systémique perpétrée depuis des années. La paix a été ensevelie sous des tonnes de pierres, encastrée dans un isolement d'une brutalité sans nom. Un cri sourd retentit alors : celui des millions de personnes qui en appellent à un cessez-le-feu immédiat et permanent. Parmi elles, Harley Weir qui, dans une récente publication sur Instagram accompagne l'une des images de *Walls* de ces quelques mots de Mahmoud Darwich, éminent poète palestinien : *« La poésie et la beauté font toujours la paix. Lorsque vous lisez quelque chose de beau, vous trouvez la coexistence, cela fait tomber les murs. »* ■





EN DÉCOUVERTE
AVEC
L'HISTOIRE



SÉRIE PHOTO

Brandon Tauszik
Pale Blue Dress



À Rome, dès le 3^e siècle avant Jésus-Christ, les luttes à mort des gladiateurs, organisées par les empereurs, rassemblent des foules en délire au Colisée. Deux mille ans plus tard, Buffalo Bill rejoue les temps forts de la bataille de Little Bighorn comme une performance étrange ponctuée de tirs à blanc et de scalps factices. Aujourd'hui, les jeux vidéo nous offrent une immersion au cœur d'un champ de bataille, en plein milieu des embuscades, et les blockbusters donnent la lutte en spectacle à coups d'explosions, de duels et de crashes portés par des montages jouissifs et vertigineux. La guerre ne cesse de captiver. Curiosité historique, goût pour le risque ou la violence, elle fédère, marque les esprits, obsède, notre fascination pour elle refusant de faiblir malgré le passage

des années. «En 2015, les champs de Waterloo ont à nouveau résonné des tirs de canons et de mousquets alors que 6 000 hommes en costume d'époque commémoraient le bicentenaire de la défaite finale de Napoléon. En Grande-Bretagne, le développement d'une organisation d'extrême droite d'amateurs Waffen-SS a également entraîné l'adoption d'une loi limitant les reconstitutions de combats de la Seconde Guerre mondiale aux uniformes des forces alliées, détaille James T. Campbell, professeur d'histoire et doctorant à l'université de Stanford. Et si les États-Unis abritent également des reconstitueur-ice-s nazi-e-s, c'est la guerre de Sécession qui rassemble la plupart des passionné-es.» Un phénomène qui grandit dès 1913, lorsque plus de 50 000 vétérans se lancent dans la reconstitution de



la bataille de Gettysburg (1863), en Pennsylvanie. Sur place, durant la reproduction de la charge de Pickett, les deux camps cessent de se menacer avec des armes pour se tendre la main. Un geste symbolique synonyme de réconciliation entre les armées, interrogeant pourtant, en contrepoint, les conséquences d'un tel acte pour la population afro-américaine. En 2011, environ 30 000 personnes participaient aux divers événements organisés au cœur du pays – contre environ 50 000 dix ans plus tôt. Un déclin ralenti par la présidence de Donald Trump et la croissance du suprémacisme blanc – puisque le mouvement affecte les regroupements, instaurant une hostilité latente. Une réalité que le photographe Brandon Tauszik qualifie de «particulièrement troublante».

Ce dernier, également réalisateur, place les enjeux sociopolitiques au cœur de son travail. Entre improvisation (lorsqu'il shoote sur le terrain) et planification (durant la phase de sélection de ses images et la conception de sa narration visuelle), il compose des récits documentaires nourris par des recherches historiques et des questionnements humanistes. C'est en apprenant que des reconstitutions de la guerre de Sécession avaient lieu en Californie – alors qu'aucune bataille ne s'est véritablement déroulée sur place – que l'auteur s'est immergé dans cet étrange univers. «L'État est connu pour être plutôt progressiste. Alors, bien sûr, lorsque j'ai vu une publicité annonçant cet événement, j'ai décidé de m'y rendre. J'étais alors attiré par les incohérences politiques et visuelles ❖❖❖





qui découlent habituellement de ces endroits atypiques», confie-t-il. Drapeaux, munitions et fusils, uniformes et robes d'époque, feux de camp, tentes en toile, matelas de paille... Sur place, il découvre la minutie des décors et le dévouement des participant-e-s, qui se divisent en deux catégories. Les «Farbs» ne participent qu'occasionnellement aux reconstitutions. Au contraire, pour les «Progressives», toute expérience doit se vivre pleinement. «Ils deviennent vraiment leurs personnages, recherchent le moindre détail sur les soldats qu'ils jouent, adoptent leurs habits, leurs expressions, leur diction, et même leur régime alimentaire. Ils mangent des haricots dans des boîtes de conserve et dorment sous de fines couvertures à même le sol. C'est une manière pour eux de rendre hommage

au conflit américain qui a fait le plus de victimes», commente James T. Campbell. Parmi ces grands passionnés, très peu de personnes noires. Sur le «champ de bataille» comme au cœur des discussions et des débats questionnant les véritables causes du conflit, les opprimé-e-s demeurent (presque) absent-e-s. On assiste à «la promotion d'une histoire sélective, racontée au sein de cette sous-culture. Les acteur-ice-s brandissent une iconographie confédérée et vantent la cause sudiste d'une manière qui serait considérée inacceptable dans le reste de la société», affirme Brandon Tauszik.

Depuis plusieurs années, des discours révisionnistes fleurissent, interrogeant la place de l'esclavage – son abolition et ses conséquences – au sein du conflit. «L'histoire de la guerre



DISCOURS RÉVISIONNISTES

civile a été réécrite de nombreuses fois au fil des années. Une fois le conflit terminé, les historien-ne-s sudistes et les United Daughters of the Confederacy [une association héréditaire de femmes créée en 1894 à Nashville pour commémorer les soldats confédérés, ndlr] ont travaillé main dans la main pour réinterpréter cet événement. C'était une véritable propagande, surnommée la "Cause perdue", explique le photographe. Elle affirmait que les soldats confédérés étaient vaillants et courageux, qu'ils avaient perdu à cause de diverses injustices, mais également que l'esclavagisme était un fait positif. Enfin, elle révélait que ce n'était pas la raison pour laquelle la guerre avait

été déclarée. De nombreux-ses participant-e-s aux reconstitutions sont aujourd'hui persuadé-e-s que le conflit n'a rien à voir avec l'esclavage. La Cause perdue a réussi à effacer les Afro-Américain-e-s de l'histoire, alors qu'ils et elles ont évidemment joué un rôle primordial et tragique dans ce conflit.» Une réalité altérée nourrie notamment par la propagation des monuments en hommage à la guerre érigés dans le sud du pays. «La grande majorité a été construite durant le quart de siècle qui a suivi la fin du conflit. Une période marquée par la ségrégation, la privation du droit de vote des Noirs et l'horreur ritualisée du lynchage. Seule une poignée de ces ❖❖❖





monuments commémoratifs évoque l'esclavage ou son héritage racial, préférant représenter un simple soldat au sommet d'un piédestal, le fusil à la main», rappelle James T. Campbell. Réalisée sous la présidence de Donald Trump, *Pale Blue Dress* se fait l'illustration de ces incohérences. Alors que les États-Unis doivent faire face à leurs contradictions, des universités, églises et entreprises décident de lever le voile sur l'Histoire et commandent des études sur leurs liens historiques avec l'esclavage. «Des bâtiments nommés en l'honneur de propriétaires d'esclaves sont rebaptisés, plusieurs villes américaines – dont La Nouvelle-Orléans, Baltimore et Charlottesville – retirent leurs monuments confédérés», précise James T. Campbell. Comme une réaction viscérale à l'impact de l'extrême droite, qui travaille activement à l'affaiblissement des minorités. «L'esclavage est effacé de l'enseignement de l'histoire du pays dans certains États. Ron DeSantis, le gouverneur de Floride, a activement participé à la mise en œuvre de cette mesure», déplore le photographe. Une menace lourde, allant de pair avec la possible réélection de Donald Trump en novembre 2024. Loin de poser un regard condescendant ou simplement critique sur ces événements, Brandon Tauszik tourne son objectif vers les détails. Le rouge, bleu et blanc d'un drapeau flottant au vent, une main brunie par la crasse ramassant une balle, la silhouette anonyme d'un soldat tentant de se reposer avant un assaut, et celle encapuchonnée d'une jeune femme à la robe azur traversant un champ étrangement calme... D'une photo à l'autre, c'est tout un univers qui émerge, un champ lexical du conflit, de son histoire et de sa réinterprétation contemporaine dans lequel il nous faut plonger pour apprendre – et comprendre. Une curiosité naturelle émane de *Pale Blue Dress*. Comme une volonté de séparer le réel de l'illusion, la passion des faits. Au cœur de la narration, les frontières ****







s'amenuisent, pour nous rappeler que la véracité importe peu. Car dans ce « jeu de guerre », c'est plutôt la raison derrière la passion qui intrigue l'auteur, le dévouement d'une communauté qui refuse de s'inquiéter des enjeux sociopolitiques qui jalonnent son quotidien pour plonger dans un passé à l'idéologie nébuleuse. Alors, pour donner du sens à cette curieuse idéologie, le photographe choisit l'action. Il intègre la reconstitution pour shooter les participant-es interprétant le rôle de leur vie. « Ce sont des espaces très curieux à arpenter pour un "étranger". En tant que photographe blanc, j'ai l'impression de pouvoir me faufiler partout, et d'avoir plus d'accès qu'un auteur de couleur, malheureusement. Lorsqu'est arrivée la fin du projet, j'ai même décidé qu'il me fallait participer à l'une

de ces mises en scène au moins une fois. J'ai rejoint l'artillerie des Confédérés à Fresno, en Californie. Comme j'étais le "petit nouveau", on m'a confié une sale besogne : j'ai pris le rôle d'un powder monkey, chargé de verser la poudre dans les canons durant les batailles. Le soir, je les accompagnais tandis qu'ils mangeaient et buvaient au coin du feu en échangeant des blagues racistes », se remémore Brandon Tauszik. Et c'est finalement dans ces moments de calme qu'il capture les images qui composent la série. Une collection de fragments atemporels d'où émane une théâtralité certaine, emblématique de l'impressionnante vraisemblance de ces mises en scène, comme de l'absurdité de leur existence. ✱

BRANDONTAUSZIK.COM



CHAOS
CÔTÉ
OBSCUR

SÉRIE PHOTO

Rafael Yaghobzadeh
Territory





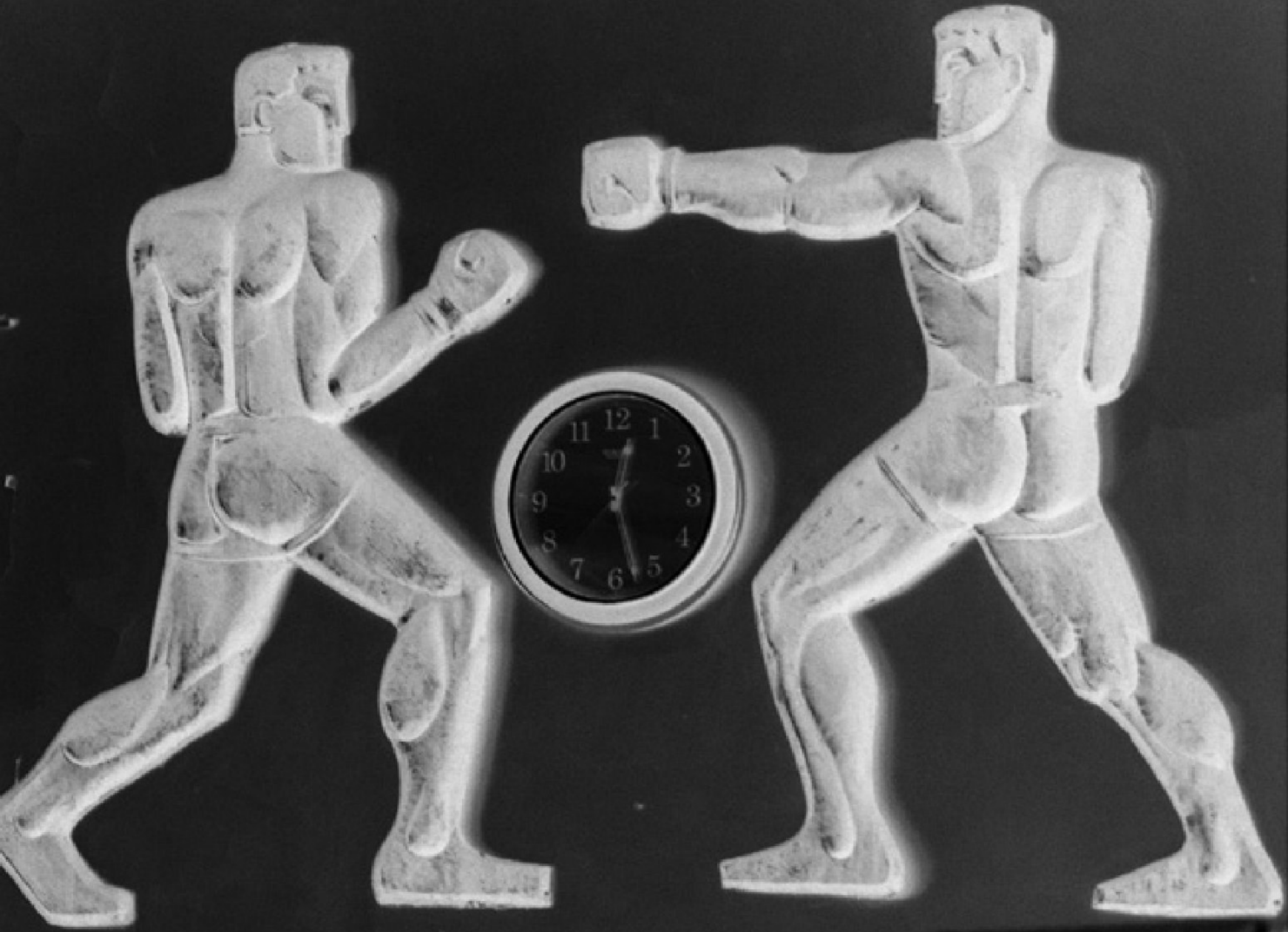












WWW.RAFAEL-YAGHOBZADEH.COM

Des câbles électriques d'un blanc immaculé scindent la noirceur du ciel. Des personnages aux visages imperceptibles se retrouvent figés dans des paysages ténébreux. Est-ce une vision de l'apocalypse ou d'un futur dystopique ? Des visuels de synthèse ou de réelles photographies ? À travers *Territory*, Rafael Yaghobzadeh raconte une histoire troublante où l'ambiguïté ne cesse de s'accroître. Un récit qui transperce votre regard et votre cœur. Comme cette image d'escaliers mouchetés de points blancs : « À première vue, je vois une constellation ou des flocons de neige, explique le photographe indépendant, avant de poursuivre : quand on lit la légende, tout devient plus clair. Il s'agit d'impacts d'éclats d'obus sur la maison de la culture à Shchastia, en janvier 2017. Son nom en ukrainien et en russe signifie "joyeux". En février 2022, quelques jours avant l'invasion russe en Ukraine, j'y suis retourné. Après le 24 février [premier jour de l'offensive, ndlr], c'est l'une des premières localités à être tombée entre les mains de l'armée russe. Elle a basculé dans un trou noir. »

FAILLE SPATIOTEMPORELLE

L'atmosphère devient rapidement plus nette et le mystère se dissipe. Alors qu'il documente les multiples crises en Ukraine depuis 2014, Rafael Yaghobzadeh sort des sentiers battus du photojournalisme et propose une audacieuse expérience où de classiques clichés de conflits se transforment en négatifs futuristes. « Plus on passe du temps à documenter ces moments de joie ou de larmes, de massacres ou d'espoir – plus on s'attache à l'extraordinaire, au moment où tout peut basculer, pour le meilleur comme pour le pire. Le chaos a quelque chose d'attirant. Mon regard sur la photo de guerre change au fur et à mesure des conflits que je couvre. Mais au fond, je pense que c'est ma sensibilité qui change. Continuer à se rendre dans des zones de guerre résulte peut-être d'une démarche philosophique et existentielle pour

nous-mêmes, mais aussi pour l'humanité », confie-t-il. Publié en 2021 aux éditions Nuit Noire, en coproduction avec Batt Coop, *Territory* dévoile au fil des pages des scènes de guerre et de vie dépourvues de couleurs. Défini comme « un ovni, une faille spatiotemporelle », le livre voit le jour suite à une mauvaise manipulation d'un logiciel qui a incité le photographe à inverser le noir et le blanc. « Je travaillais sur l'editing de mon projet sur le Donbass. Après toutes ces années, j'ai décidé de traiter l'intégralité de mes images en noir et blanc au moment de la postproduction. Ce traitement me permettait d'harmoniser le fond et la forme de ce projet au long cours », rapporte l'auteur né en 1991.

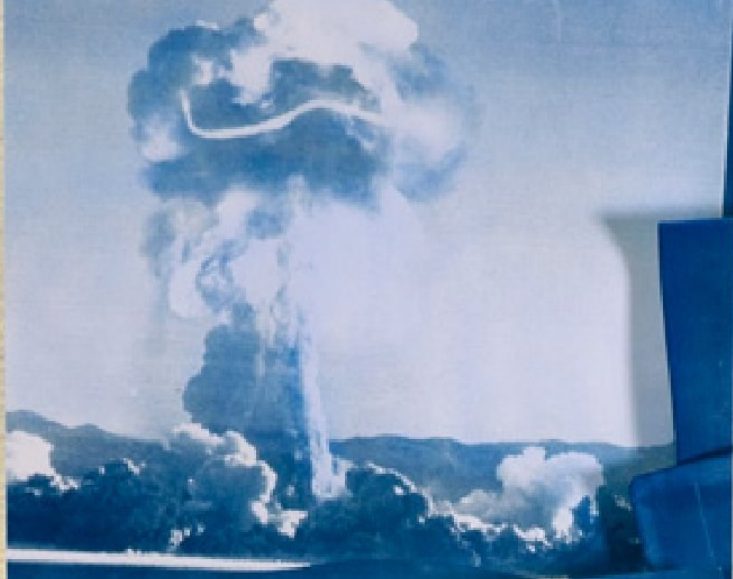
Le caractère sensationnel propre aux clichés de guerre s'estompé pour laisser place à une nouvelle identité visuelle où l'irréel s'impose. Un travail différent des commandes pour les grands médias. « Quand on travaille pour la presse, il faut retranscrire le réel – on doit respecter une forme de sémiotique de l'image. C'est un exercice qui demande une rigueur, une justesse et un certain recul sur les scènes photographiées. L'édition permet une tout autre liberté. Avec *Territory*, le réel est transposé par une vision inhabituelle », précise Rafael Yaghobzadeh. Les années défilent et les expérimentations se poursuivent. En s'éloignant de la documentation du réel, le photoreporter confirme sa créativité sans pour autant dissimuler son engagement sur de périlleux conflits, comme dans le Haut-Karabakh, région autoproclamée indépendante à la frontière de l'Arménie, où il a été blessé en octobre 2020. « Avec le temps, nous pouvons faire plus attention aux petits détails qui font l'Histoire. On s'adonne moins à l'émotion mais davantage à la suggestion, tout en gardant en tête que rendre compte de scènes de crimes ou de guerre relève d'une responsabilité. On ne peut pas changer la guerre, mais on peut la raconter de différentes manières pour la rendre plus ou moins cruelle », conclut-il avec humilité. 📸

ARCHIVES PLANANTES

SÉRIE PHOTO

Evan Hume
Viewing Distance

35 DRY 3 29 11:00 AM



ORIGINAL PDB



65 DRY 12-5 11:00 AM



(S)

(S)

~~SECRET~~
RECORD



X



~~SECRET~~

X

(S)

X

X

X

X

X

X



b6
b7c



FOUO IS UNCLASSIFIED EXCEPT
WHERE SHOWN OTHERWISE

(S)

(S)

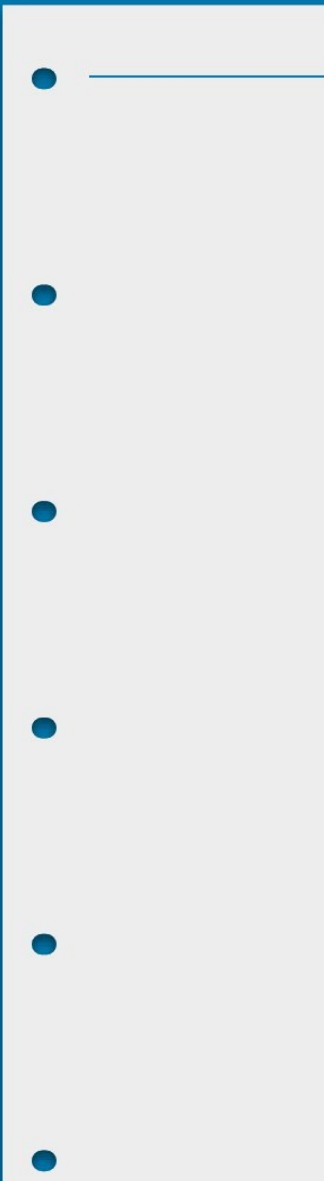
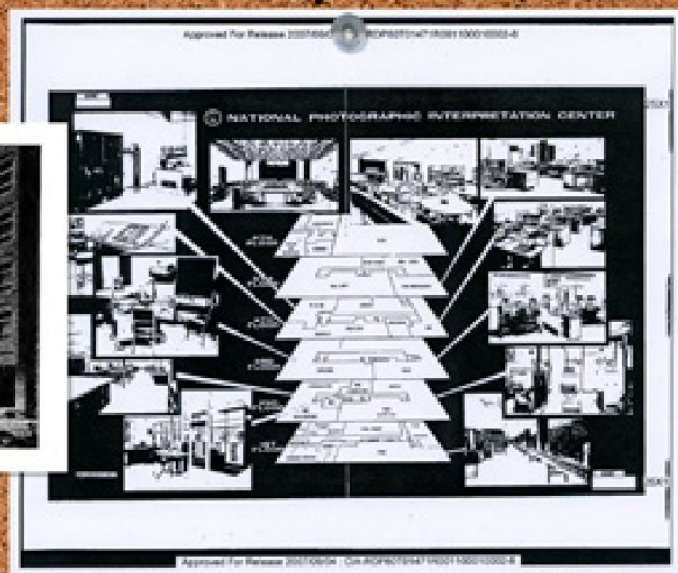
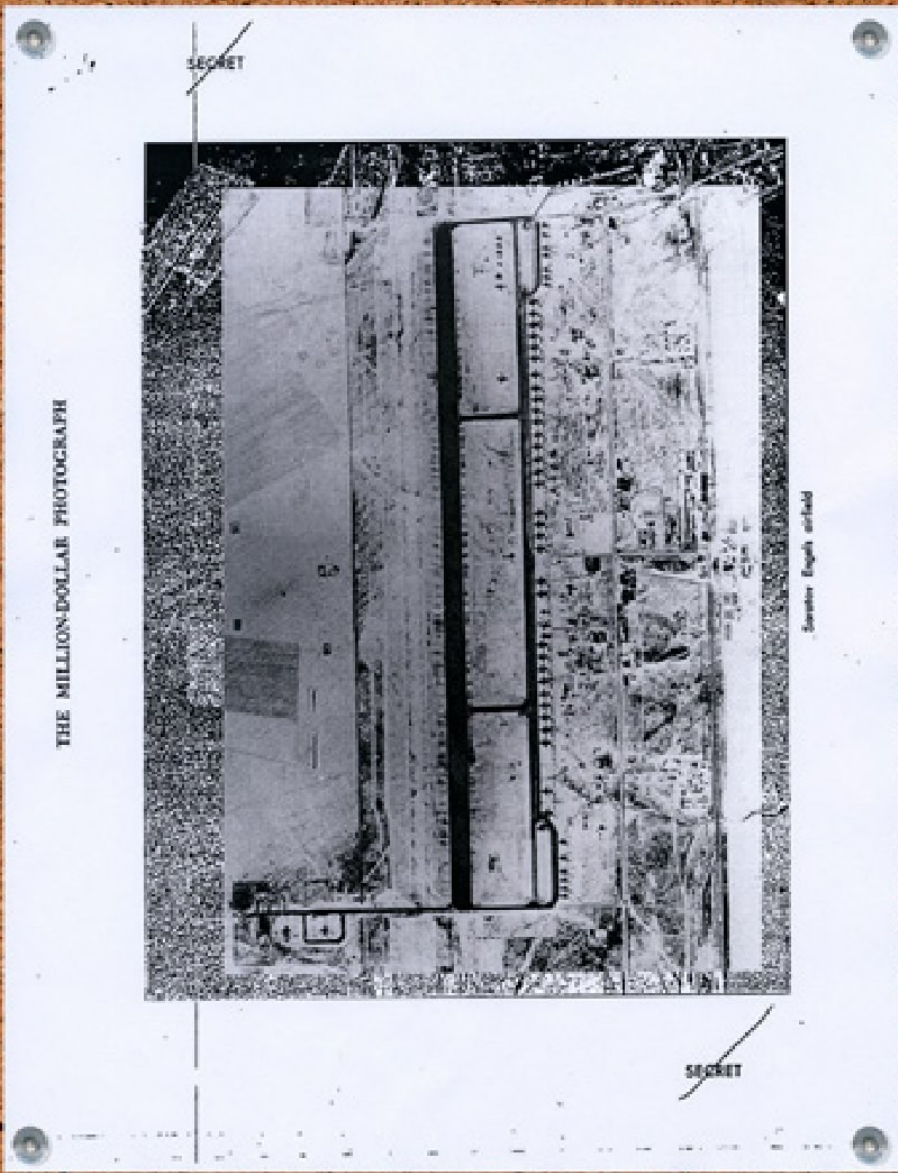
(S)

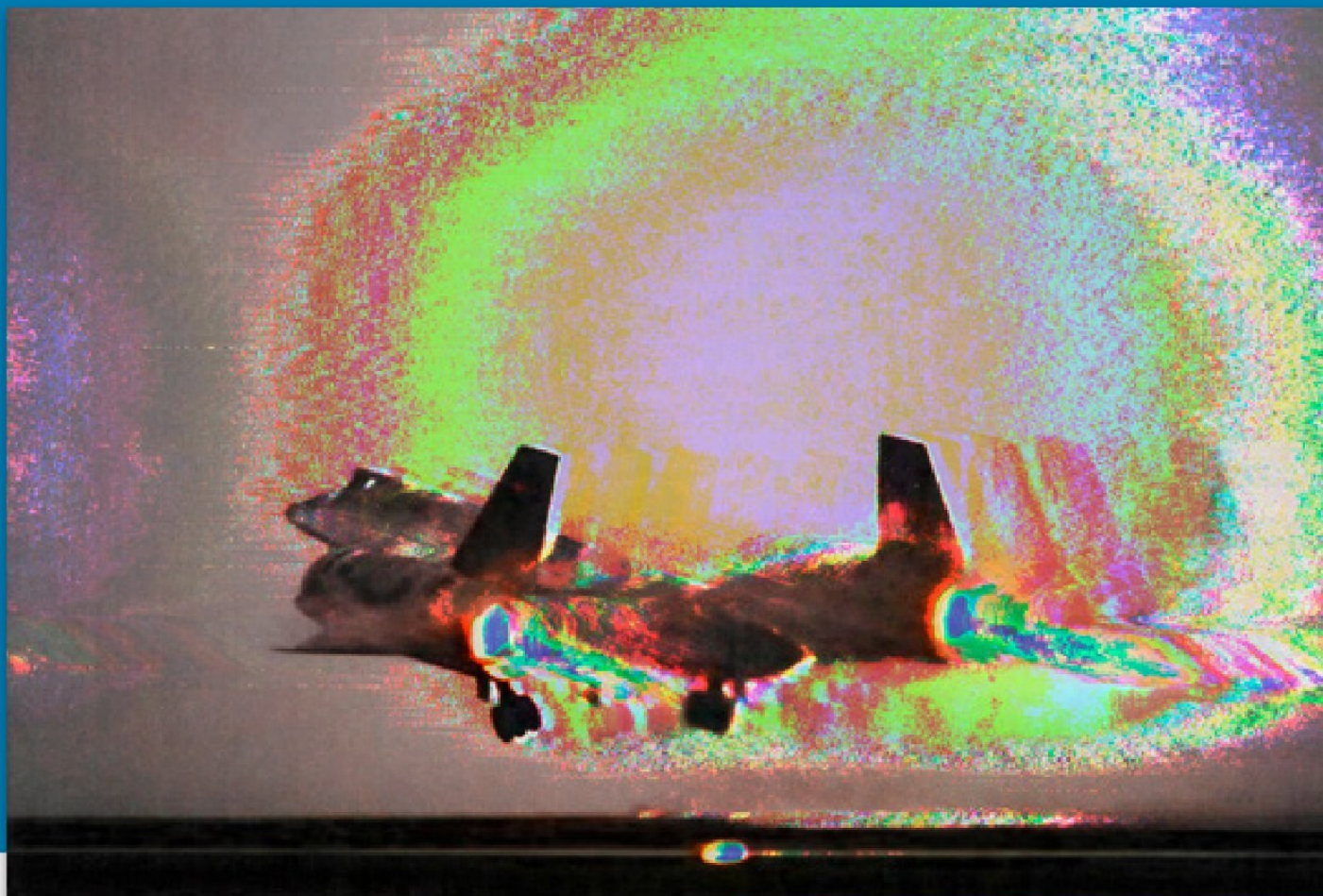
Les photographies sont bien souvent abstraites – et notamment celles d’ovnis présumés. C’est au cours de ses études supérieures qu’Evan Hume a amorcé un travail autour de documents provenant des archives du gouvernement américain. *« Je m’intéressais à ce sujet depuis de nombreuses années – j’ai même assisté à une conférence alors que je vivais à Washington ! J’ai aussi rencontré un homme qui prétendait photographier des ovnis au-dessus du Capitol Hill [quartier de Washington, siège du gouvernement américain, ndlr], la nuit. Ses images étaient bruyantes et incompréhensibles »,* se souvient l’éducateur, artiste et professeur de photographie installé à Ames, dans l’Iowa. Ce sujet d’étude précis résonne avec une conviction profonde : pour l’auteur, la photographie ne peut être dissociée de son caractère abstrait. *« Elle est une reproduction du monde à travers un regard subjectif. Elle traduit un espace tridimensionnel en une image bidimensionnelle. Elle peut dissimuler autant [que] révéler, et peut posséder une spécificité en même temps qu’[offrir] une ambiguïté, explique-t-il. Et le ou la photographe peut utiliser son boîtier pour déformer ce qui est photographié. »* Son projet *Viewing Distance* en est la parfaite démonstration. Mais avant de jouer avec la matière, il faut la collecter.

Aux archives nationales, il découvre des dossiers du projet Blue Book, lancé par la US Air Force en 1952 – une commission mise en place pour étudier et enquêter sur certains témoignages sur le phénomène ovni. *« Ces images d’archives ressemblaient davantage à des peintures ou à des collages modernistes photocopiés qu’à des épreuves photographiques. Elles fonctionnaient comme des fragments historiques indéterminés »,* se souvient l’auteur. Il amorce une réflexion plus large sur la manière dont la photographie a été utilisée par les militaires et les agences de renseignement après la Seconde Guerre mondiale, lorsque les États-Unis sont devenus la superpuissance mondiale. *« J’ai compris le rôle important joué par la photographie dans la dynamique de la guerre froide, et la manière dont elle continue d’opérer dans le contexte de conflits géopolitiques »,* confie-t-il. Si grâce à la loi sur la liberté de l’information – Freedom of Information Act –, il a pu compléter sa collection avec des documents provenant du Federal Bureau of Investigation (FBI), du National Reconnaissance Office (NRO) ou encore des National Archives, certains **xxx**

Double page précédente : Cette image a été créée à partir de photographies d’essais d’armes nucléaires recueillies dans les archives nationales américaines. Les photographies ont été réimprimées sous forme de cyanotypes – qui utilisent les rayons UV pour exposer une image, alors que les explosions nucléaires sur les photos émettent des rayons UV.

←←← Cette image utilise des photographies de l’opération « Ghost Stories » du FBI, qui consistait à surveiller des agents de renseignement russes travaillant aux États-Unis au début des années 2000. Au centre de l’image, un agent russe à New York, semblant prendre des photos comme un touriste alors qu’il patiente en attendant de rencontrer un contact. Il est loin de se douter qu’il photographie dans la direction de l’agent du FBI qui le photographie.





éléments demeuraient secrets ou, du moins, peu exploités. Ces images du 20^e siècle - récemment déclassifiées - étaient utilisées à des fins de renseignement ou de surveillance. Comme le rappelle Lily Brewer, docteure en histoire de l'art et de l'architecture : « *Elles incarnent une tension entre ce qui relève de l'information et de l'énigme.* » Ces images témoignent du temps écoulé avant qu'une donnée confidentielle ne soit divulguée au plus grand nombre. « *Du point de vue de la sécurité nationale, je comprends l'existence et la justification de tels secrets, mais je continue à penser qu'il est étrange que tant d'informations existent et que le public ne les connaîtra jamais - pour la simple et bonne raison qu'il ne sera pas autorisé à les connaître* », ajoute Evan Hume.

La photographie au service de l'impérialisme américain : vaste sujet, mais il ne s'agit pas ici de révéler des secrets militaro-politiques, ni même de décortiquer des documents historiques. Il s'agit plutôt de stopper, un instant, le flux d'images, déclassifiées ou non, et d'essayer de trouver un chemin dans cette immense abstraction visuelle. Pour ce faire, l'auteur imagine un langage brouillé, oscillant entre expérimentation esthétique et exploration critique. « *Je veux présenter les archives comme des images ayant des origines idéologiques plutôt que comme des documents historiques, neutres et transparents. Je révèle leur nature indéterminée et fragmentaire par le biais d'interventions numériques.* » Écrits, références visuelles, et autres points d'étape du processus créatif (scanner, développement, **XXX**

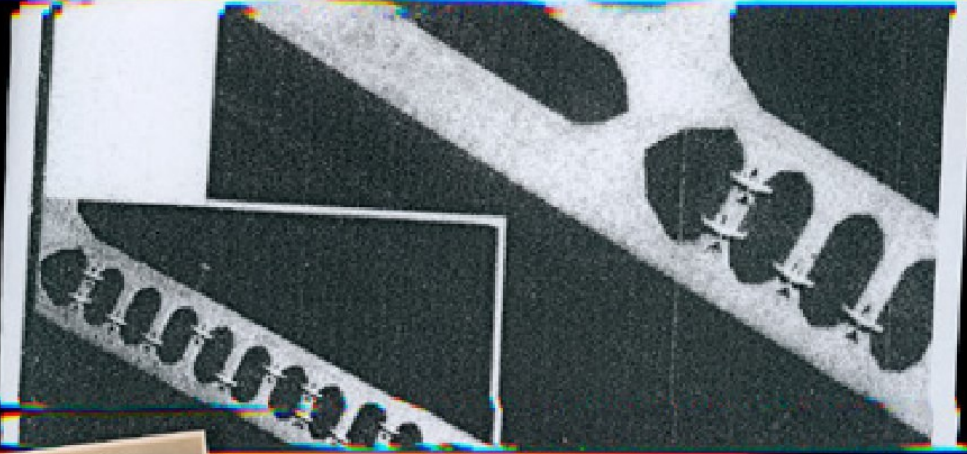
↑↑↑ « L'étude de la relation entre l'expansion opérationnelle de la photographie et la prolifération des avions supersoniques m'a amené à expérimenter un logiciel d'édition audio pour traiter des images d'avions supersoniques. J'importe les images sous forme de données brutes dans une station de travail audio numérique, puis je les passe à travers une série de filtres. Par exemple, en appliquant un effet d'écho à un fichier image, des éléments visuels sont répétés dans l'image photographique. »

←←← Le directeur de la CIA, Allen Dulles, autrefois sceptique, a été convaincu de l'efficacité de la reconnaissance photographique aérienne après avoir vu une image capturée lors d'une mission de l'avion espion U-2. Il a nommé cette image « la photographie à un million de dollars ».





PHOTO LAB SUPPORT



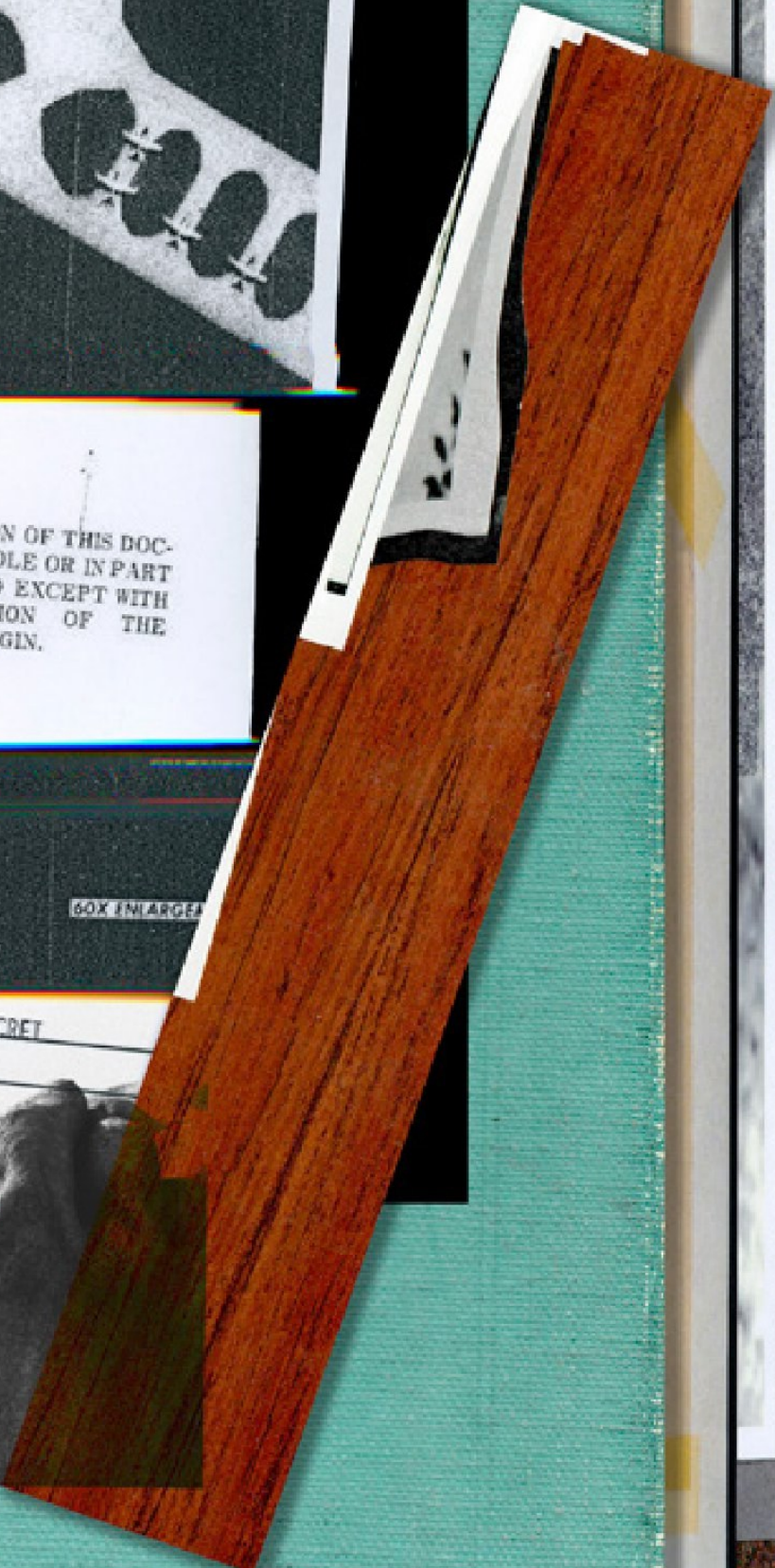
XPRTVZEDFKKO

REPRODUCTION OF THIS DOCUMENT IN WHOLE OR IN PART IS PROHIBITED EXCEPT WITH THE PERMISSION OF THE OFFICE OF ORIGIN.

30X ENLARGEMENT

60X ENLARGEMENT

SECRET



retouches...): *Viewing Distance* combine des éléments relatifs au développement des technologies photographiques de la guerre froide avec des documents et des dispositifs contemporains, reliant ainsi le passé au présent. Il en résulte un objet non identifié, inclassable, parfois incompréhensible tant l'iconographie demeure abstraite.

L'une des premières pièces réalisées s'intitule *Project Oxcart (Pilot)*. Au centre de la composition, on peut apercevoir l'image d'un pilote trouvée dans les dossiers de la CIA correspondant à l'Oxcart A-12 - un avion supersonique expérimental de reconnaissance photo mis au point au début des années 1960. «À l'origine, j'avais prévu de ne faire qu'un tirage argentique de cette photographie à partir d'un négatif numérique, mais lorsque je l'ai vue dans le bac de développement, sur une table couverte de taches de cyanotype, il m'a semblé qu'elle devait être l'image finale. Cette création permet de visualiser les états physiques et numériques simultanés dans lesquels les images d'archives peuvent exister.» L'auteur a trafiqué une photocopie récupérée parmi les fichiers de la CIA, toujours en lien avec l'Oxcart A-12. Au moment du scan, il a déplacé le fichier afin d'introduire de la couleur et matérialiser une énergie du mouvement. Il a aussi importé des images d'avions supersoniques dans des logiciels d'édition audio comme Audacity et Adobe Audition. «Les avions de reconnaissance tels que les A-12 et SR-71 illustrent les progrès combinés de la photographie et des vols supersoniques. Je manipule les images grâce à des programmes qui éditent du son. Par exemple, en appliquant un effet d'écho à un fichier image, des éléments visuels sont répétés dans l'image photographique, la couleur et la composition sont modifiées.» Apparaît alors une illustration possible de la vitesse du son. «Les systèmes sont difficiles à photographier, mais les conséquences ne le sont pas», analyse l'écrivaine américaine Rebecca Solnit, que le photographe rejoint : les rouages du

Double page précédente, à gauche : «Au centre de la composition nommée "Project Oxcart (Pilot)" se trouve la photographie d'un pilote que j'ai trouvée dans les dossiers de la CIA relatifs à l'Oxcart A-12, un avion supersonique expérimental. La présence du rouge, du blanc et du bleu dans l'image finale n'était pas intentionnelle, mais logique étant donné le sous-texte nationaliste du matériau source.» À droite : Pour "Passé en cours", chaque photographie a été insérée numériquement et disposée dans la composition pour créer une superposition d'informations fragmentées, mais qui se croisent.

→→ Le programme de satellite Corona, qui a débuté avec succès en 1959, a ouvert la voie aux opérations de photoreconnaissance. Cette image montre la première photographie de reconnaissance d'une installation militaire soviétique prise à l'aide du système satellitaire. Le collage de la photographie sur d'autres documents numérisés symbolise la reproduction d'images d'archives dont la résolution est faible.

↔↔ La photographie originale provient d'un test militaire sur l'efficacité des vêtements de camouflage dans un environnement naturel. Evan Hume a inversé les tons de la photographie pour mettre en évidence les qualités surréalistes perçues dans l'image.





pouvoir sont bien souvent obscurs et invisibles, alors que leurs produits - les guerres - sont plus identifiables. Comment photographier le confidentiel, l'invisible? Que devient un document de renseignement lorsqu'il obtient le statut d'œuvre d'art? L'auteur

n'attire pas seulement notre attention sur les organisations qui nous surveillent, nous défendent et mettent l'information à notre disposition, il joue avec notre perception. C'est là que réside toute la force du travail d'Evan Hume : en transformant ces archives en œuvres d'art, il éveille l'esprit critique. Mais alors, quel rôle jouera la photographie dans la course au pouvoir dans les trente ou cinquante prochaines années? Depuis les années 1980, l'industrie spatiale privée et les opérations satellitaires se sont développées. *« Je pense que nous continuerons à assister à une production concurrentielle de procédés et outils visant à collecter rapidement des images satellites haute résolution en temps réel, et l'intelligence artificielle sera de plus en plus utilisée pour traiter les données. Cette évolution pourrait être positive pour la surveillance de phénomènes tels que les catastrophes naturelles. Toutefois, elle sera également utilisée pour des opérations de surveillance renforcées et les données collectées seront la propriété d'entreprises privées. Je pense que nous découvrirons des technologies qui existent déjà aujourd'hui, mais qui sont actuellement classifiées et donc inconnues du public. »* *Viewing Distance* s'inscrit dans les enjeux géopolitiques contemporains tout en offrant une échappatoire planante. Par ses créations colorées, parfois psychédéliques, Evan Hume apporte une autre lecture de l'Histoire. ✕



WWW.EVAN-HUME.COM



**PEAUX
DE CHAGRIN**

SÉRIE PHOTO

Lisa Sartorio
Ici ou ailleurs













Lisa Sartorio n'est pas une photographe au sens traditionnel du terme. Elle travaille avec des images qu'elle prend sur internet. Elle les travaille parce que ces images la travaillent. C'est cette expérience qu'elle nous donne à voir à travers différents procédés qui s'incarnent dans des objets éminemment sensibles. Des œuvres épidermiques qui nous bouleversent, comme la série *Ici ou ailleurs*. L'artiste y a sélectionné des photos de conflits apparus depuis sa naissance, en 1970.

Formée aux arts plastiques, en particulier à la sculpture, Lisa Sartorio a très tôt senti les limites des images de guerre qu'elle voyait au travers d'écrans de télé ou d'ordinateur. « Ces images documentaires désincarnées et lissées par la diffusion médiatique, j'ai eu envie de m'en emparer, d'en faire mon expérience et d'agir dessus, précise l'artiste, qui a un sens aigu de l'Histoire. J'ai eu envie de faire émerger quelque chose dans un travail de réactivation. Tous les conflits ont des racines historiques. Il est impossible de regarder le présent sans regarder la mémoire. Et la mémoire des images de guerre, c'est l'Histoire, évidemment. »

RÉACTIVER L'HISTOIRE

Commencée en 2018 avec un cliché pris à Bagdad, la série *Ici ou ailleurs* rassemble des photos de ruines sans présence humaine, caractéristiques des stéréotypes des clichés de guerre. Prises au Vietnam, au Liban, au Yémen, en Syrie, en Tchétchénie, en Yougoslavie, en Érythrée, en Ukraine ou à Gaza, ces images sont imprimées sur un papier kozo à la texture fibreuse. Lisa Sartorio intervient dessus à mains nues. « Je cherche à quitter l'espace figé de la ruine pour arriver au moment de la destruction. Je réactive l'Histoire pour la mettre au présent, afin que le spectateur soit témoin de l'action en train de se faire. Je brouille la chronologie pour faire disparaître l'image. Je la défigure pour la refigurer autrement : je la transfigure, analyse l'artiste. Le type d'intervention dépend de l'image, mais aussi du moment où je ressens les choses, de ce que j'ai lu, entendu... C'est l'histoire d'un moment qui conjugue deux états : celui de l'image et le mien. C'est une recherche autour de l'histoire d'un moment et d'un moment de l'Histoire qui ici est une fiction. Je ne peux évidemment pas m'exclure de l'incarnation de ces guerres. » Paradoxalement, en traitant l'Histoire de cette manière, les images de conflits perdent leur spécificité géographique,

temporelle, et donc historique. « J'ai eu envie de donner à voir des guerres où finalement, petit à petit, dans les fragments d'images que je sélectionnais, on n'avait pas idée de l'endroit où l'on se trouvait, poursuit Lisa Sartorio. Celui qui allait regarder cette guerre pouvait projeter toutes les guerres à l'intérieur. Parfois, les gens regardent une image, pensent que c'est une guerre particulière, et se trompent... Cela veut dire que cette image touche et qu'elle contient en elle toutes les guerres, d'une certaine manière. »

Les métamorphoses qui s'opèrent sous les doigts de l'artiste racontent aussi l'histoire d'une disparition. « La disparition, c'est quelque chose qui engendre une absence... Pour moi, la disparition, c'est toujours construire une autre présence, un cheminement. C'est un chemin sur le devenir de quelque chose. » Lisa Sartorio se livre à un corps à corps sans limites avec les images à qui elle fait littéralement la peau, ces nouvelles surfaces sensibles qu'elle vient plisser, griffer, tordre ou écorcher. Elle les transforme en objets qui figent une douleur infinie, de véritables peaux de chagrin. ❁

LIRE

ICI OU AILLEURS

Photos de Lisa Sartorio,
texte de Maud de la Forterie,
éd. L'artière, 100 €, 48 p.



UNIVERSITY

UNIVERSITY

SÉRIE PHOTO

Orianne Ciantar Olive
After War Parallax

PARALLEL





Dans des nuances fauves et parfois cyan se déploie un espace sauvage. Les façades d'immeubles sont entaillées, quand d'autres structures ont été abandonnées en plein chantier. Les échoppes ont baissé les rideaux de leurs devantures, et une enseigne lumineuse, brisée, ne tient plus qu'à un fil électrique. Les murs de pierre et de brique, criblés de balles, portent des inscriptions à l'encre noire. Entre les chars d'assaut et les barbelés, la végétation a repris ses droits. Malgré les nombreuses traces de son passage, toute présence humaine semble s'être évaporée dans ces paysages de désolation. Pourtant, quelques portraits s'immiscent çà et là. Des silhouettes floues se devinent, avant de laisser place à des visages tout aussi évanescents. La chair porte toujours en elle les marques d'un passé douloureux. Seulement, à l'image, rien ne permet de nommer l'endroit dans lequel nous nous trouvons, ni même ses rares habitants. *« J'ai mené une recherche autour du décentrement du regard. Pour ce faire, j'ai commencé par travailler sur mes archives. Très vite, je me suis rendu compte que, sans le souvenir de mes voyages, il m'était impossible de savoir où tel ou tel cliché avait été pris. Une confusion s'installait peu à peu d'un point de vue visuel. Un mur marqué par la guerre est un mur marqué par la guerre »*, explique Orianne Ciantar Olive. Les balbutiements de cette recherche coïncident avec l'invasion de l'Ukraine par la Russie, en février 2022. Si l'événement a donné une autre envergure au conflit débuté en 2014, celui-ci a également fait émerger un constat qui a précisé l'angle d'analyse de la photographe. *« Il y avait cette identification un peu malsaine. Les Occidentaux se sentaient presque plus concernés par cette guerre car les Ukrainiens leur ressemblent. Une forme de racisme existe dans la façon dont on aborde un conflit et dont il nous touche ou pas. ●●●*





La culture, l'histoire ou encore le lieu de résidence jouent un rôle crucial dans la hiérarchisation de son traitement », souligne l'autrice. À la suite de cette observation, Oriante Ciantar Olive a profité d'une invitation de la Biennale d'architecture de Venise pour imaginer *After War Parallax*. Ce projet réunit *Sous les étoiles d'Andromède* et *Les Ruines circulaires*, deux séries de la photographe esquissant les contours de Sarajevo et de Beyrouth, des villes distinctes dont les photographies, si cohérentes, ont donné lieu au territoire inconnu que nous évoquions précédemment.

« Je me souviens avoir régulièrement entendu les chroniques de Paul Marchand, qui était correspondant à Sarajevo pendant la guerre de Bosnie-Herzégovine, quand j'avais 11 ou 12 ans. Il m'a laissé une énorme empreinte auditive. Il y avait quelque chose de très singulier dans sa manière de raconter la guerre, quelque chose de très détaillé, de très brut. Il vivait les choses et se distinguait des autres », revient Oriante Ciantar Olive. À l'époque, elle réside en Guyane avec ses parents, bien loin de cette sombre réalité. Pourtant, la distance et son jeune âge ne l'empêchent pas de s'intéresser au conflit. Elle se plonge aussi dans l'univers d'Enki Bilal qui, dans ses ouvrages, dépeint un Sarajevo du futur qui l'interpelle. Empreinte de ces récits et des visions qu'ils convoquent, elle se tourne quelques années plus tard vers des études de cinéma et de criminologie. Elle développe sa culture de l'image, jusqu'à ce qu'un concours de circonstances vienne l'orienter vers le photojournalisme d'actualité. Nous sommes alors en 2003 et le directeur des Rencontres photographiques d'Alep propose de l'exposer. Dans la foulée, la presse se prend d'intérêt pour ses tirages et lui passe commande ; sa carrière est lancée.



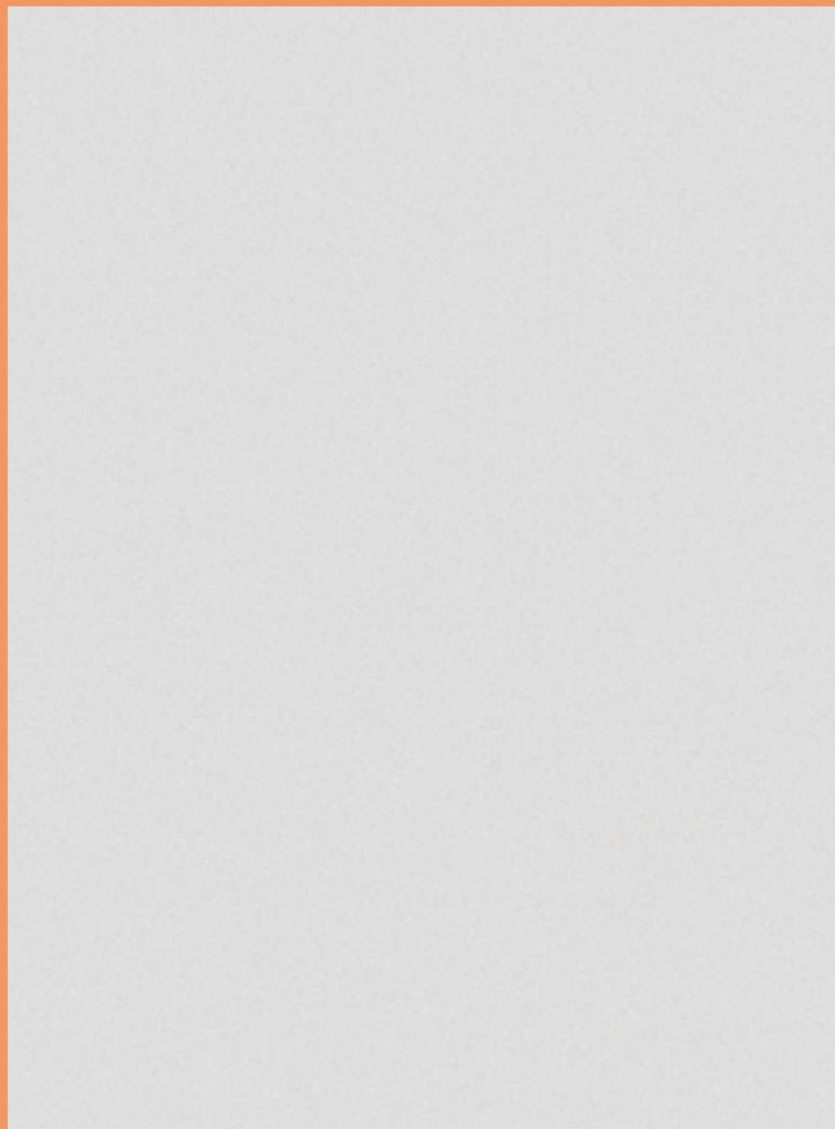
Avec le hasard pour seul guide, Oriante Ciantar Olive finit en 2018 par gagner la capitale qui la fascinait enfant. « Une série de convergences m'a amenée à voyager jusqu'à Sarajevo. J'arrivais avec dix, quinze ans de journalisme derrière moi. Je me suis retrouvée dans cette ville marquée par la guerre et je me suis demandé ce que je pouvais en faire. La thématique de l'après-guerre avait déjà été largement traitée par ●●●



les journalistes et les photographes. Quelle était ma valeur ajoutée ? Comment pouvais-je faire évoluer mon métier, qui a de plus en plus de mal à résonner auprès du public, et qui est de plus en plus mis à mal par des crises de confiance avec le lectorat ? », souligne Oriane Ciantar Olive. Elle entame alors un projet qu'elle intitule *Sous les étoiles d'Andromède*. Le texte qui accompagne les images ne manque pas de faire allusion à des « réminiscences d'événements qu'elle n'a pas vécus », mais dont les témoignages ont infusé sa mémoire. Pendant près de trois ans, la photojournaliste se rend sur place à plusieurs reprises. Là-bas, elle suit des adolescents dans leur quotidien et s'intéresse à leur trajectoire au sein de la capitale. « C'est la période au cours de laquelle on commence à se rendre compte de ce qu'il se passe. Et quel drame de comprendre que l'on n'existe pas en tant que peuple, en tant que culture et identité propre, notamment dans le cas des annexions. La jeunesse a toujours les clés de l'avenir. Son éveil

à l'image, aux conflits est donc capital, puisque c'est elle qui va ensuite s'engager dans le futur et déterminer les choses, qui va voter et donner la couleur au monde », étaye-t-elle. Peu à peu, la question du devenir s'impose comme le centre de gravité de son œuvre, tant elle définit les trajectoires individuelles qui forgent des mouvements de l'histoire.

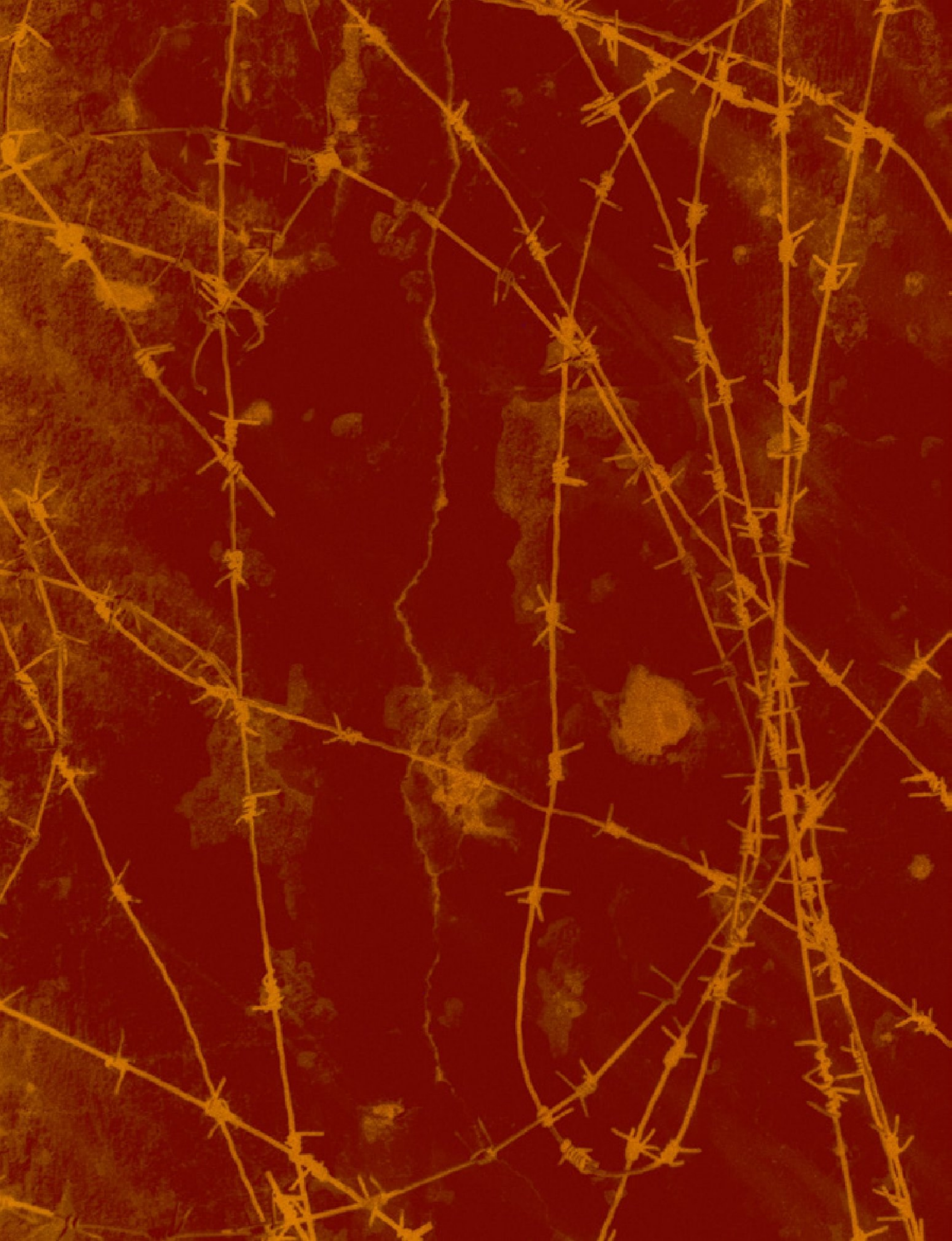
En 2019, Oriane Ciantar Olive entreprend de retourner en Syrie, territoire cher à son cœur. Outre son séjour à Alep, ville qui marque ses premiers pas dans le métier, la photojournaliste a, dans l'exercice de sa fonction, vécu pendant plus d'une décennie à Damas. Elle rejoint d'abord le Liban, et plus précisément Beyrouth, où elle restera pour créer *Les Ruines circulaires*. Là, les fragments de la guerre civile s'offrent à sa vision et jaillissent de toute part. « Je savais que l'Histoire allait se répéter, et c'est ce que je voulais montrer, indique-t-elle. En mettant en perspective des faits historiques, ma volonté était de donner à voir ce qui nous attendait. ●●



Le passé permet de prévoir l'avenir. L'histoire de l'humanité est cyclique. » À mesure que sa nouvelle série se dessine, elle remarque une cohérence dans sa manière de capturer les images. Dans le sillage de *Sous les étoiles d'Andromède*, les compositions solaires montrent principalement des espaces extérieurs qui laissent paraître les traces humaines. Elles déclinent les angles d'un même sujet afin d'interroger son positionnement, mais aussi celui du spectateur – d'où l'idée de circularité mentionnée dans le titre. « *Naturellement, je photographiais avec la même intention tout ce qui concernait ces vestiges. Les deux séries se sont construites en cherchant les jeux de multiplications, d'associations et de répétitions pour brouiller les pistes et donner à voir de nouvelles perspectives. L'art n'est pas qu'un consommable, c'est avant tout un mouvement de résistance, quel qu'il soit. Une amie m'a récemment rappelé que la lumière se trouve justement dans la résistance. C'est la fonction des artistes que d'aller vers cette lumière, de mettre les choses en évidence, et de ne pas arriver avec des propositions convenues* », assure-t-elle.



Lorsque la Biennale d'architecture de Venise lui propose de prendre part à son édition 2023, articulée autour de la thématique « *Space Time Existence* », Oriante Ciantar Olive songe à créer un projet transversal sur plusieurs conflits. Ainsi naît *After War Parallax*. « *Je voulais faire un pas de côté, essayer d'interroger les choses différemment. Aujourd'hui, nous sommes noyés sous un flux d'images... Cela a des répercussions directes sur le public, qui fait un rejet assez global de ces informations. Mon pari était de créer la surprise pour engendrer une réaction. Si c'est attendu, on revient dans l'objet de consommation. On reste dans le politiquement correct, ●●●*



estime

Immersive

Le **media** dédié aux
arts numériques & immersifs

Je découvre

Réalité augmentée
Réalité virtuelle
Réalité mixte
Intelligence artificielle
360°
NFT
3D
Crypto art
Pixel art
Mapping vidéo

...



Agenda

Texte et sélection : Éric Karsenty

« En temps de guerre, les images et les mots sont parmi les premières victimes. Incapables de s'opposer aux armes, impuissants à changer une réalité que la violence disloque sous nos yeux, ils semblent entièrement dépossédés de leur puissance d'agir. Au milieu de ces vies qui menacent de s'écrouler ou sont déjà sous les décombres, la conviction des photographes comme des poètes est de croire toujours à la puissance des images et des mots comme objets d'un sauvetage possible », déclarent les membres du collectif Myop, qui s'associent pour cet événement aux écrivains ukrainiens de PEN International – association qui milite aux côtés des hommes et des femmes de lettres pour la liberté d'expression et la défense des droits humains. Les images réalisées en Ukraine durant un an par six des photographes de l'agence – Guillaume Binet, Laurence Geai, Zen Lefort, Chloé Sharrock, Michel Slomka et Adrienne Surprenant – et publiées dans *Ukraine Fragments 02-2022/02-2023* (coédition ABM et Manuella Éditions) vont dialoguer avec les mots des écrivains afin de composer « un langage organique circulant à travers les formes pour inventer un art documentaire et poétique de la résistance », poursuit le collectif. L'exposition en elle-même devient une œuvre collective. Elle est l'espace-temps d'un dialogue où des artistes de pays et de cultures différentes travaillent ensemble à mettre en lumière le combat toujours recommencé contre le silence et l'obscurité auquel la guerre cherche à nous réduire. »

www.gaite-lyrique.net

①

UKRAINE - VISION(S)
Myop & PEN International

09.02 → 30.06

Paris (77)

Gaîté Lyrique



Zen Lefort, Gare centrale de Lviv, Ukraine, le 17 avril 2022.



Kate Barry, *Reine Graves, pour Joyce*, 2002.

②
My Own Space
 Kate Barry
 ↓
20.03
 Paris (77)
 Quai de la Photo

L'artiste a disparu il y a déjà dix ans : cette rétrospective de 80 photos retrace son parcours, ses différentes séries, ses portraits, mais aussi les paysages, commandes et productions personnelles. Le commissariat et la scénographie de cette exposition qui se tiendra en deux temps (jusqu'au 5 février, puis du 7 février au 20 mars) sont signés Sylvain Besson, directeur des collections du musée Nicéphore Niépce – qui partage les œuvres ici présentées. Un livre éponyme rassemblant ces images, avec les témoignages de nombreuses personnalités et de ses proches, est publié aux éditions de La Martinière (34,90 €, 256 pages). www.quaidelaphoto.fr



Géraldine Millo.
Port de Gennevilliers,
Grands moulins de Paris.

③

*Le grain, l'encombrant, la lettre
et le sable. Le port de Gennevilliers :
paysages et industries*
Photos de Géraldine Millo
et Bertrand Stoffleth

↓
16.03

Nanterre (92)

**Conseil d'architecture, d'urbanisme
et de l'environnement
des Hauts-de-Seine (CAUE 92)**

Le plus grand port fluvial de France se situe à 5 km de Paris. Une activité économique déterminante – et pourtant méconnue – pour la capitale et sa région. L'exposition rassemble des photographies inédites et de nombreuses archives, mais aussi les travaux commandés à deux photographes contemporains, Géraldine Millo et Bertrand Stoffleth. Ils ont longuement arpenté le port de Gennevilliers pour en saisir les enjeux à travers ses entreprises, ses paysages et ses acteurs. Un livre accompagne l'exposition, avec les contributions de l'écrivaine Fanny Taillandier, de l'économiste Nadine Levratto, et du journaliste Jean-Philippe Hugron – coédité par le CAUE 92 et Building Books.
www.caue92.fr

Weegee, *Homme arrêté
pour travestissement, 1939.*

④

*Weegee.
Autopsie du spectacle*

30.01 → 19.05

Paris (77)

**Fondation
Henri Cartier-Bresson**

L'œuvre de Weegee fait ici l'objet d'une relecture qui remet en perspective le travail du plus célèbre photographe de faits divers. Si la première partie de ses images, entre 1935 et 1945, se concentre sur les clichés-chocs de la vie new-yorkaise – cadavres de truands, corps incarcérés, petits caïds à la mine patibulaire... –, la seconde, entre 1948 et 1951, met en lumière les soirées mondaines et les personnalités publiques. C'est à une vraie critique de la « société du spectacle » que se livre, plusieurs années avant l'Internationale situationniste, le photographe arrivé aux États-Unis à l'âge de 11 ans, en 1910. Un livre publié aux éditions Textuel (55 €, 208 pages) accompagne l'exposition.
www.henricartierbresson.org





Kamila K. Stanley: « Junior a subi pour la première fois une attaque homophobe durant le carnaval de 2019, quelques mois après l'élection de Jair Bolsonaro. Des hommes l'ont battu dans le centre-ville de Rio, en plein après-midi. Il me raconte comment, entre les insultes, ses agresseurs ont hurlé : "Ça, c'est pour faire valoir mon vote." »

⑤

*La photographie à tout prix.
Une année de prix
photographiques à la BnF*

↓
24.03

Paris (77)

Bibliothèque nationale
de France

Cette 3^e édition, qui rassemble une sélection de tirages des lauréat·e·s des prix partenaires – prix Niépce, prix Nadar, Bourse du talent, prix Camera Clara – est dédiée cette année à Didier de Faÿs, directeur de Photographie.com et fondateur de la Bourse du talent, récemment décédé. Ce rendez-vous annuel permet de s'immerger dans la création photographique contemporaine. L'exposition est placée sous le commissariat d'Héloïse Conésa, conservatrice du patrimoine, chargée de la photographie contemporaine au département des Estampes et de la photographie de la BnF.

www.bnffr

Henri Cartier-Bresson,
*Jo le trompettiste et
sa femme à Harlem, 1935.*

⑥

*Une « histoire » de la photographie
dans la collection agnès b.*

↓
07.04

Paris (77)

Galerie agnès b.

La collection agnès b. rassemble plusieurs médiums : peinture, sculpture, installation, vidéo, mais la photographie – avec quelque 2 500 tirages – y occupe une place de choix. « Si c'est une collection, elle ressemble plus à un libre assemblage qu'à une construction réfléchie », déclarait déjà la collectionneuse en 2000. Un éclectisme assumé, que l'on découvre dans un accrochage chronologique articulé en trois parties : un premier ensemble du 19^e siècle avec des plaques chronophotographiques négatives et des tirages albuminés, notamment; puis un focus sur le noir et blanc jusqu'aux années 1980, avec l'effervescence des Polaroids; et enfin, l'explosion de la couleur dans les années 1990. Un parti pris qui n'empêche pas les « affinités électives » composées en toute liberté par cette collectionneuse atypique.

www.la-fab.com



⑦

Au cœur de la nuit rouge
Marine Lanier



28.01

Lectoure (32)

Centre d'art
et de photographie

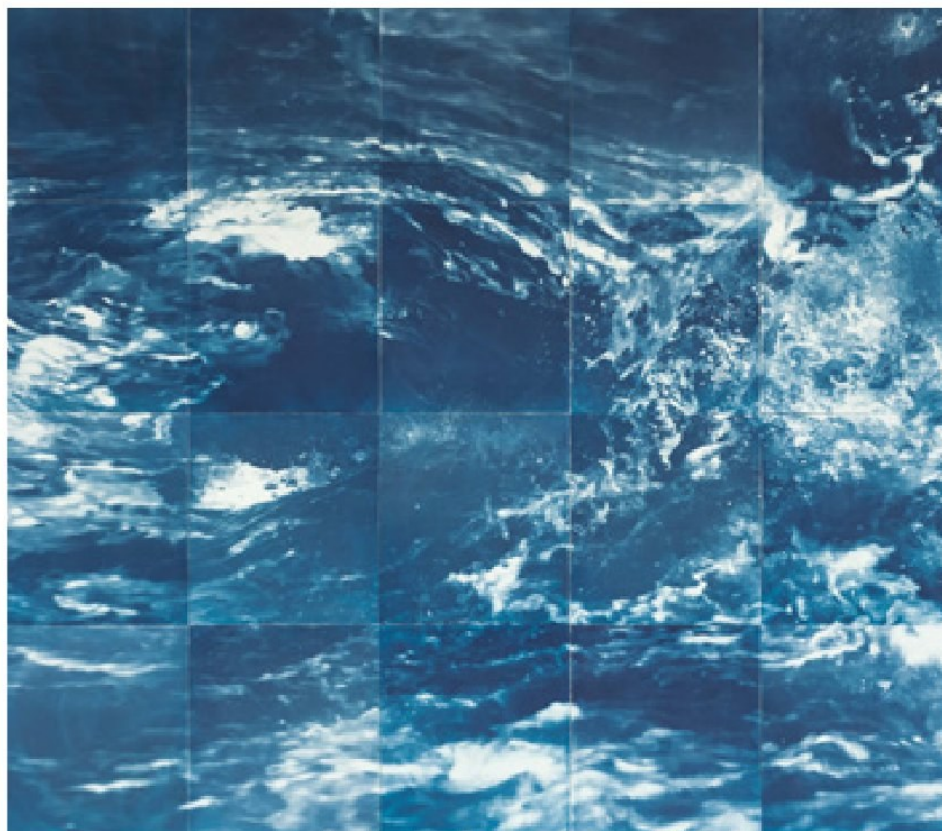
«Détachée de tout idéal de réalisme documentaire, Marine Lanier élabore une iconographie personnelle à l'esthétique radicale. Les jeux de décadres, les gros plans, les portraits sous filtres monochromes, les lumières irradiantes et les clairs-obscurs mystérieux composent d'authentiques visions oniriques au potentiel narratif, analyse Damarice Amao, historienne de la photographie et docteure en histoire de l'art. Cette exposition permet de découvrir les nouvelles images de cette artiste dont l'œuvre se situe au seuil du réel, où la fiction, le mythe et une certaine forme de symbolisme nourrissent un imaginaire visuel à la troublante puissance d'évocation.»

www.centre-photo-lectoure.fr



Marine Lanier, *Herbier #2*
Le Jardin d'Hannibal, 2023.

Anna Niskanen, *Whirling*
to Embrace, 2023.



⑧

Point sublime
Anna Niskanen



04.02

Mougins (06)

Centre de
la photographie

Première exposition monographique pour cette artiste finlandaise née en 1990, qui nous livre ici un travail réalisé en résidence au cœur des paysages de la Côte d'Azur. *«Ma pratique artistique s'articule autour de la matérialité, de la couleur et de la technique; elle repousse les limites des processus d'impression analogiques de photographies et réimagine les possibilités de ce médium, explique Anna Niskanen. Quand les pigments colorés collectés renvoient directement au paysage, l'eucalyptus traverse l'ensemble des œuvres en un lavis violet qui s'estompe.»* À noter, la publication du *Cahier #7* édité par le Centre de la photographie de Mougins, avec le travail d'Anna Niskanen et celui de Jessica Backhaus, *Nous irons jusqu'au soleil*. www.centrephotographiemougins.com

⑨

*Paul, la plage
et les peintres*
Paul Rousteau

↓
10.03

Hyères (83)

Villa Noailles



Photo extraite de la série
Paul, la plage et les peintres.

Cinq ans durant, Paul Rousteau s'est rendu en résidence sur les plages de la commune d'Hyères, dans le Var. Un espace de 42 km, véritable marathon que l'auteur a parcouru avec passion. « *Un joli terrain de jeu pour moi qui aime tant les vacances, le soleil... et la villa Noailles* », rapporte le photographe amoureux de peinture, qui a partagé ses résidences avec des jeunes créateurs pour mieux mélanger son regard aux leurs. Dans ces images solaires où les corps s'exposent et se révèlent dans toute leur sensualité, on sent la caresse du vent qui fait naître, à chaque clignement d'œil, des hallucinations auxquelles on s'abandonne avec délice.

www.villanoailles.com



⑩

Une histoire d'images
Donation Antoine de Galbert

↓
03.03

Grenoble (38)

Musée de Grenoble

Les 270 photographies qui font l'objet de cette donation ont été rassemblées par Antoine de Galbert ces quatre dernières années. Signées par 95 photographes, elles esquissent la vision d'un état du monde sans manichéisme ni a priori. « *On y rencontrera des visages et des corps de femmes et d'hommes anonymes qui, sous l'objectif des photographes, révèlent souvent de manière poignante, voire tragique, le destin d'une humanité aux prises avec l'avancée d'une Histoire qui la dépasse et souvent la broie...* », précise le catalogue de l'exposition coédité par les éditions Empire, la Fondation Antoine de Galbert et le musée de Grenoble (35 €, 308 pages).

www.museedegrenoble.fr

Stephan Gladieu,
*Centre commercial
Kwangbok, Pyongyang,
Corée du Nord, 2017.*



⑪
Frôlements de l'ombre
Alain Willaume

↓
17.02

Niort (79)

Villa Pérochon

Impossible de résumer l'œuvre organique que développe Alain Willaume depuis plusieurs années. Le photographe, membre du collectif Tendance Floue, «*puise dans l'ensemble de son œuvre énigmatique pour créer une déambulation crépusculaire inspirée par l'atmosphère de la Villa Pérochon*», précise le texte de présentation. Ces *Frôlements de l'ombre* – composés à partir des photos et des vidéos de l'auteur, mais aussi des textes de Gérard Haller, David Chandler, Wajdi Mouawad et Henri Michaux, sans oublier les musiques de Philippe Poirier – vous immergeront dans l'univers de ce «*voyageur, qui, parfois, fait des images... Un guetteur qui s'assigne certains territoires et les arpente pour alarmer ses semblables ou leur proposer quelques songes ou questionnements fertiles*», souligne l'artiste. www.cacp-villaperochon.com

Alain Willaume, image extraite de la série *Night Shot – monastères en Inde et au Népal – 2001 à 2011*.

Israel Ariño, *L'envol*.

⑫
L'envol
Israel Ariño

↓
05.05

Le Mans (72)

**Musée Jean-Claude Boulard
Carré Plantagenêt**

L'association Festival de l'image, à l'initiative des Photographiques du Mans, a organisé une seconde résidence de création photographique dont a bénéficié Israel Ariño. Le photographe de l'agence VU' a ainsi pu balader, six semaines durant, sa chambre photographique sur un nouveau territoire. Ses images au noir et blanc doux et velouté poursuivent une œuvre aussi délicate que sensible. «*Il propose un récit fait du saisissement de gestes, de visages, de paysages urbains, de présences ou d'absences qui constitue une lecture au-delà de la surface des choses*», précise Festival de l'image. www.photographiques.org



⑬

PhotoBrussels
Festival

25.01 → 25.02

Belgique

Bruxelles



Derrick O. Boateng.
Embrace red.

Cette 8^e édition du PhotoBrussels Festival est particulièrement généreuse, avec plus d'une cinquantaine d'expositions dans la capitale européenne. Ce mois de la photographie belge permet de faire le point sur la scène émergente, sans négliger les artistes déjà reconnus. Impossible de citer toutes les propositions qui font la part belle aux expositions collectives et mettent en avant tour à tour l'écologie, le féminisme, la photo de rue, l'expérimentation, l'écriture documentaire ou encore le sur-réalisme... On y verra les travaux des étudiants de La Cambre, les recherches d'artistes contemporains comme Lucas Leffler, Laure Winants, Emma Hardy, Julien Magre... mais aussi des auteur·ice·s déjà établi·e·s comme Marina Gadonneix, Jacques Sonck, Erwin Blumenfeld, Dolorès Marat, Michael Ackerman ou Elsa & Johanna. Le continent africain sera lui aussi présent, avec Jean Depara, Derrick Ofori Boateng ou Hélène Amouzou, entre autres. À noter également que le Hangar propose avec *Generations of Resilience* une exposition collective qui «*met en lumière les défis auxquels ont été confrontées plusieurs générations de photographes ukrainiens*», précise Kateryna Radchenko, curatrice et fondatrice du festival Odesa Photo Days.

www.photobrusselsfestival.com

PICTO

FOUNDATION

RÉSIDENCE D'ARTISTE
PICTO LAB /
EXPÉRIMENTER L'IMAGE

APPEL À CANDIDATURES 2024
JUSQU'AU 21 JANVIER

Thomas Paquet, lauréat 2023 - Picto Lab / Expérimenter l'Image

« Merci aux équipes de PICTO pour leur écoute et leur disponibilité dans le cadre de la résidence. Ensemble nous avons pu détourner les outils de production des images pour produire les œuvres abstraites que je me figurais dès la préparation du projet. Une aventure collective de partage de connaissances humainement très enrichissante. »

à p p r o c h e



FUJIFILM

p i c t o f o u n d a t i o n . f r

Ravissements guyanais

Les Rencontres photographiques de Guyane sont le seul festival photographique d'envergure à se déployer sur un territoire ultramarin. Avec, pour cette édition, une quinzaine d'expositions placées sous la bannière du poète Édouard Glissant, qui affirme : « *Notre paysage est son propre monument.* »

Texte : Éric Karsenty

www.rencontresphotographiquesdeguyane.com

www.latetedanslesimages.fr



Je n'avais jamais eu l'occasion d'aller en Guyane. C'est seulement l'an dernier, en novembre, que j'ai traversé l'Atlantique pour découvrir la 8^e édition des Rencontres photographiques de Guyane, organisées par l'association La Tête dans les images, créée par Karl Joseph, photographe et directeur artistique de l'événement. Le programme, composé d'une quinzaine d'expositions, balisait la route de Cayenne à Saint-Laurent-du-Maroni, déroulant un travelling sensible sur la création photographique autant que sur les paysages. Le paysage étant justement le mot qui aimantait les propositions des artistes à travers la citation d'Édouard Glissant : « *Notre paysage est son propre monument.* »

Il serait réducteur de limiter l'expérience de ce voyage aux seules découvertes photographiques, même si la richesse et la diversité des travaux exposés ont retenu toute notre attention et notre estime. Comme chacun le sait désormais, la Guyane n'est pas une île. C'est même le seul territoire ultramarin à être rattaché au continent, en Amérique du Sud. Dans cette collectivité territoriale grande comme le Portugal, la France hexagonale paraît bien lointaine, voire exotique. Le climat, la géographie, la diversité des populations autant que les questions sociales, économiques, politiques ou postcoloniales dessinent un paysage aussi singulier qu'éclectique, accueillant que complexe, dont le décryptage prend du temps. Loin de nous la prétention de

Marcello Coslovi, portrait collaboratif d'un membre de la diaspora ghanéenne de Modène (Italie).



résoudre les équations qui travaillent ce territoire. De retour de voyage, nous avons à cœur de transmettre dans ces lignes un peu de la folle énergie glanée au gré des rencontres et de la profonde fascination qu'a fait naître la traversée de ces paysages et de ces images.

Davide Degano, photo extraite de la série *Romanzo Meticcio*.

Approche collaborative et performance

Expositions collectives, restitutions de résidences, expositions de création ou patrimoniales, la pluralité des propositions rejoint la diversité des regards et des écritures pour nous inviter à de nouvelles explorations. Intitulée *Hors-champ(s)* par le commissaire invité Nicola Lo Calzo, la première exposition collective rassemble les travaux de quatre photographes (Marcello Coslovi, Davide Degano, Brandon Gercara et Gosette Lubondo), du duo dach&zephir, et du Kollectif 2 Dimansyon. Le projet de cette création est de mettre au jour les récits trop souvent minorés, disqualifiés ou invisibilisés. Marcello Coslovi présente ainsi une série sur la communauté ghanéenne de Modène, en Italie, à travers des portraits relevant d'une approche collaborative qui font également appel à la performance. Performance encore du côté de Brandon Gercara, qui propose *Le Playback de la pensée kwir*, une vidéo dans laquelle il défend un discours militant et poétique qui aborde le vécu traumatique de la communauté LGBTQIA+ réunionnaise et de la créolité dans un contexte postcolonial. Avec *Priorité caraïbes*, le duo dach&zephir nous montre une série d'images-collages qui associe photos documentaires, productions personnelles et récits oraux pour matérialiser **ooo**

les histoires plurielles à l'origine de la culture créole. C'est un autre mélange de cultures que propose Davide Degano – dont le père est sicilien et la mère colombienne – en questionnant son identité italienne à travers une mosaïque de références qui empruntent à la culture classique autant qu'aux symboles de l'Italie fasciste. La déconstruction du discours colonial anime la série de l'artiste congolaise Gosette Lubondo, qui interroge le patrimoine construit par le dictateur Mobutu en se mettant en scène dans un ancien palace aujourd'hui en ruine. Enfin, le Kolektif 2 Dimansyon présente *Kaza!*, un travail collectif sur un massacre perpétré en Haïti en 1969; vidéo et photographies questionnent cet événement passé sous silence. Une enquête documentaire nécessaire qui prend sur le territoire guyanais une résonance particulière. «*Le paysage est proposé comme support de la mémoire et de l'identité, et comme lieu de politisation des combats et des luttes subalternes, queers, antiracistes, marronnes, féministes et migrantes*», synthétise Nicola Lo Calzo, commissaire de l'exposition. *Panser les paysages (post)-coloniaux*, l'exposition imaginée par la commissaire Estelle Lecaille, s'inscrit dans le prolongement de cette même histoire à déconstruire, avec d'autres approches tout aussi pertinentes. Cinq artistes résidant en Belgique sont ici exposé.e.s dans une scénographie très réussie au camp de la Transportation – l'établissement le plus important du bagne – à Saint-Laurent-du-Maroni. On rencontre d'abord une série de portraits d'afro-descendants réalisés par Chrystel Mukeba, qui explore le lien entre colonialisme et Art nouveau. Une manière symbolique de se réapproprier un patrimoine architectural construit grâce aux matières premières exploitées au

Congo. Plus loin, on découvre une série d'Hélène Amouzou sur la gare abandonnée de Bohicon (Bénin), un bâtiment construit par les Français après la conquête sanglante du royaume du Dahomey. L'histoire du chemin de fer dans ce pays est directement associée à celle de la colonisation. On poursuit avec un ensemble d'architectures et de bâtiments d'inspiration coloniale photographiés en Guyane par Jan Kempenaers. Un travail qui fait écho à *Belgian Colonial Monuments*, un inventaire des monuments liés au passé colonial présents dans l'espace public belge. Ici, on est saisi par le regard halluciné d'un prisonnier enchaîné saisi par Sammy Baloji. L'image fixée sur les barreaux du bagne prend alors la puissance d'un spectre qui ne cesse de nous hanter. Enfin, Léonard Pongo a accroché ses grandes images sur toiles aux branches du manguier majestueux qui trône au milieu de la cour du bagne. Flottant dans la douceur des alizés, ses images issues de la série *Primordial Earth* nous frôlent et nous remuent. L'auteur «*présente le paysage comme un personnage doté d'une volonté et d'un pouvoir propres, comme un livre ouvert qui raconte l'histoire de l'humanité et de la planète, avec le Congo en son centre*», souligne la commissaire. Ces deux expositions collectives auraient toute légitimité à être présentées dans un espace muséal hexagonal, souhaitons les voir prochainement sous nos latitudes.

Transposer l'opacité du fleuve

L'équipe du festival organise également un programme de résidences croisées pour les jeunes artistes entre Guyane, Guadeloupe et Martinique. Intitulé *Foto Kontré*, cet événement nous permet de découvrir les travaux de Nathyfa Michel, Jordan Beal et Cédrine Scheidig. Installée à Saint-Laurent du Maroni depuis 2019, Nathyfa Michel passe ses premières années en Guyane, grandit en France hexagonale avant de revenir au péyi. Sa résidence à Belém, au Brésil, lui permet une exploration sensible à l'aide d'autoportraits. «*J'y entreprends un dialogue entre moi et le monde, entre espaces intérieurs et extérieurs. Je (dé)re)compose, photo après photo, un puzzle mouvant au travers duquel j'interroge les liens/lianes que tissent les corps, les objets, dans les espaces urbains/sauvages qu'ils habitent/traversent*», détaille-t-elle. Le Belém de Nathyfa Michel, spirituel et métis, «*donne à voir un paysage intérieur fait de racines multiples. Un entrelacs chaotique et touchant, qui parle autant de l'auteure que du lien qu'elle capture*», précise le catalogue. Jordan Beal, photographe autodidacte résidant en Martinique, s'est



«**Le paysage est proposé [...] comme lieu de politisation des combats et des luttes subalternes, queers, antiracistes, marronnes, féministes et migrantes.**»

Nicola Lo Calzo, commissaire de l'exposition

Reginald Louissaint Junior, photo extraite de *Kaza!*, travail documentaire sur les crimes duvalleristes réalisé par le collectif haïtien Kolektif 2 Dimansyon.



Léonard Pongo, photo extraite
de la série *Primordial Earth*.



Nathyfa Michel, photo
extraite de la série
*En me promenant, je suis
tombée sur une croix*.



© CÉDRINE SCHEIDIG.

quant à lui intéressé au fleuve Oyapock, qui trace la frontière entre Guyane et Brésil. Sur ce territoire qu'il découvre et qui l'intrigue, Jordan Beal se laisse guider par ses sensations et choisit d'expérimenter l'alchimie de l'argentique pour transposer l'opacité du fleuve. *«Il s'agissait pour moi de fixer ma relation à ces paysages dans une forme qui dépasse les mots [...], la saisir dans toute sa complexité, y infuser peut-être tout ce qui m'a touché, attristé, séduit, questionné»*, souligne le photographe. Ses images denses, sensuelles, sombres ou lumineuses, toujours magnétiques, n'en finissent pas de nous faire rêver. Cédric Scheidig, franco-caribéenne et diplômée de l'ENSP d'Arles, a quant à elle arpenté la ville de Cayenne pour composer sa nouvelle série intitulée *Hybridation*. *«Mon travail est une exploration de la blackness – ou de ce qu'on pourrait peut-être définir en français comme le fait de dire et de traduire l'expérience noire – et des lieux où elle est habitée au quotidien»*, explique l'artiste. Interrogée

Cédric Scheidig, photo extraite de la série *Hybridation*, qui explore la *blackness* – le fait de traduire l'expérience noire, selon la photographe.



« Mon travail photographique est une élaboration poétique autour de corps et d'expériences qui sont assez peu représentés. »

Cédrine Scheidig, photographe franco-caribéenne

en février dernier sur Fisheyemagazine.fr à propos de son exposition au Studio, à la Maison européenne de la photographie (MEP), elle précisait : « *Mon travail photographique est une élaboration poétique autour de corps et d'expériences qui sont assez peu représentés, ou qui sont représentés d'une façon très spécifique par les médias et les discours dominants.* » Ces nouvelles images réalisées en Guyane s'inscrivent avec force dans le prolongement des thématiques de l'hybridité développées par le poète Édouard Glissant. L'exploration des territoires ultramarins se poursuit à travers une projection des travaux de onze lauréat.e.s de la grande commande de la Bibliothèque nationale de France (BnF) aux photojournalistes, initiée par le ministère de la Culture, avec au programme les images de Terence Bikoumou, Cédric-Isham Calvados, Ludovic Carême, Laura Henno, Lewis Joly, Bénédicte Kurzen, Émilienne Malfatto, Geoffroy Mathieu, Bertrand Meunier, Eleonora Strano, et Patrice Terraz. Elle aussi lauréate de la grande commande de la Bibliothèque **ooo**

© JORDAN BEAL

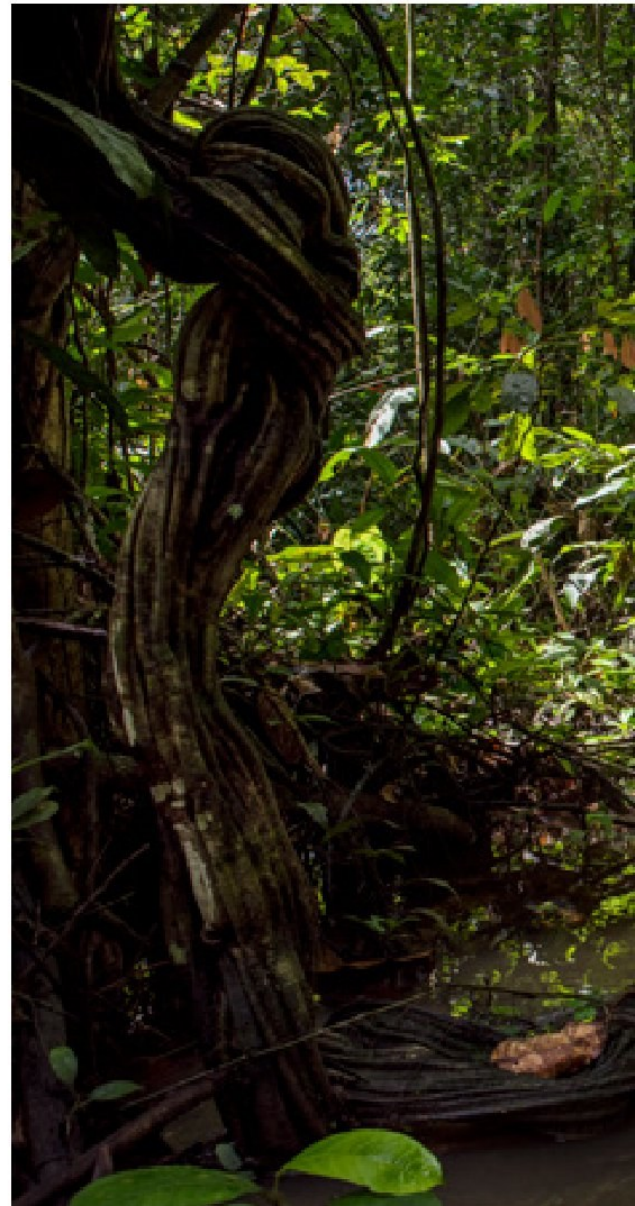
Jordan Beal, photo extraite de la série *Oyapock* (le fleuve frontière entre la Guyane et le Brésil).



Jean-François
Spricigo, photo
extraite de la série
*Nous l'horizon
resterons seul.*



Katherine Vulpillat,
photo extraite de la série
À l'abri des regards.



Expo Rencontres photographiques de Guyane

Guyane

↓
14.01

© SYLVIE BONNOT/GRANDE COMMANDE PHOTO 2022 (BNF).

nationale de France, Sylvie Bonnot nous invite à découvrir ses images de forêts en parcourant le chemin de Loyola, sur la commune de Rémire-Montjoly, à quelques kilomètres de Cayenne. Là, un chemin qui serpente au milieu des bambous, sur lequel se dressent des panneaux accueillant ses images grand format où l'écriture documentaire demeure intimement liée à une approche sensible et sensorielle. Comme le laissent apparaître ses clichés saisis dans les futaies hexagonales ou dans la forêt amazonienne, telle cette image intrigante d'une liane communément appelée « échelle tortue » qui, selon les traditions bushinenguées et amérindiennes, fait le lien entre le monde des humains et celui des esprits. Cette déambulation arborée ne constitue qu'un chapitre dans le parcours de cette artiste élevée par un père forestier et dont l'œuvre protéiforme s'aventure également dans des écritures plasticiennes.

Poème visuel

La faune et la flore guyanaise ont quelque chose d'envoûtant qui, conjugué à l'infinie douceur des alizés, confine au ravissement. C'est sans doute cet état qui a permis à Jean-François Spricigo de composer *Nous l'horizon resterons seul*, un poème visuel réalisé en arpentant la Guyane, Mayotte et La Réunion dans le cadre du programme artistique Mondes nouveaux – un projet initié par le ministère de la Culture en collaboration avec le Conservatoire du littoral et le Centre des monuments nationaux. Présenté dans le cadre exceptionnel des îles du Salut, au large de Kourou, ce travail trouve son aboutissement dans un très beau livre pensé par les éditions Le Bec en l'air et distingué par le prestigieux prix Nadar – l'équivalent du prix Goncourt pour le livre photo. Impossible de faire le tour de l'ensemble des découvertes de ce voyage intense qui, de Cayenne à Awala-Yalimapo, en passant par Iracoubo, Mana et le quartier de la Charbonnière, à Saint-Laurent-du-Maroni, nous a profondément touché-e-s. En attendant la prochaine édition de la biennale, en 2025, une Maison de la photographie de Guyane-Amazone devrait ouvrir à la fin de l'année. L'occasion sans doute de revenir sur le formidable travail de l'association la Tête dans les images, de son directeur et de toute son équipe. ✕



Sylvie Bonnot, liane *Bauhinia guianensis* suspendue au-dessus d'un sentier inondé à la saison des pluies. Son nom vernaculaire est « l'échelle tortue ». Présente dans les mythes et utilisée dans les rituels médico-magiques bushinengués et amérindiens, « elle fait le lien entre le monde des humains et des esprits », explique Marc-Alexandre Tareau, ethno-botaniste. Saül, Guyane, 2022.



1



2

www.fisheyemagazine.fr/format/focus

focus

Créé par les équipes de *Fisheye*, Focus est un format vidéo innovant qui permet de découvrir une série photo en étant guidé.e par la parole de son auteur.ice. Cette narration originale à travers une mosaïque d'images et un habillage sonore nous entraîne dans un parcours immersif aussi sensible que stimulant. Les trois Focus réunis ici évoquent la thématique de la guerre abordée dans notre dossier.



3

1 Alexis Pazoumian

Coup de cœur de Lou Tsatsas

D'origine arménienne, Alexis Pazoumian a grandi en France – ses arrière-grands-parents ayant fui l'Empire ottoman en 1920 –, loin de son héritage culturel. «*Il fallait oublier, il fallait avancer. On ne m'a pas appris l'arménien*», nous raconte-t-il. Depuis une dizaine d'années, pourtant, il se rend régulièrement sur place. Il découvre la région du Haut-Karabakh et son histoire complexe, pétrie de violences indélébiles. Récit documentaire ponctué de plongées plus intimistes, *Jardin noir* fait le portrait d'un peuple à la résilience touchante. Une communauté dont le quotidien s'est organisé autour de la guerre. «*On dit souvent que tous les habitants du Karabakh sont soldats. Dès le plus jeune âge, ils ont des cours d'apprentissage aux armes*», précise le photographe. Résonnant avec l'actualité, le projet s'impose comme un témoignage durable convoquant la beauté torturée d'une région autant que la force de celles et ceux qui l'arpentent.

2 Patrick Wack

Coup de cœur d'Éric Karsenty

Fruit d'un travail de quatre ans qui rassemble deux projets, la série *Dust* présentée dans ce Focus nous donne à voir la répression de la population ouïghoure, musulmane et turcophone, dans la province chinoise du Xinjiang, dans l'ouest du pays. À travers l'évolution des paysages et des visages, Patrick Wack dresse une évocation délicate en utilisant une palette de pastels qui laisse sourdre une oppression intense. «*C'était un travail frustrant. Lorsqu'on fait du reportage, on peut être engagé physiquement, aller chercher la photo. Ici, ce n'était pas le cas. Mais, a posteriori, utiliser des images à la manière d'un matériau que l'on modèle pour recréer une narration, une atmosphère, est quelque chose de très intéressant*», explique l'auteur, qui a publié son travail dans un ouvrage (éditions André Frère) réunissant des textes de journalistes et de chercheurs qui étayent précieusement ses images.

3 Marta Bogdańska

Coup de cœur de Cassandra Thomas

Jackie, le babouin d'Afrique du Sud qui s'est retrouvé malgré lui dans des tranchées, des chauves-souris-bombes transformées en kamikazes, ou encore un ours polonais qui s'est battu durant la Seconde Guerre mondiale... Les anecdotes que conte Marta Bogdańska dans cet épisode semblent inventées de toutes pièces, et pourtant, elles ne font que retracer la véritable histoire des animaux-espions. À travers *Shifters*, l'artiste visuelle polonaise dévoile des archives en noir et blanc dénichées sur internet illustrant des animaux exploités dans le cadre de guerres. Si le sujet est souvent traité avec dérision dans les médias occidentaux, Marta Bogdańska dénonce ici les sacrifices, la douleur et le poids émotionnel endurés par la faune. Elle nous interpelle avec force sur la relation hiérarchique que les humains maintiennent avec les animaux.

Regards de Lyon

Publié en novembre 2023 à la suite d'un appel à candidatures, le deuxième opus de la revue *Chabe!* continue de donner la parole aux photographes qui travaillent sur le Grand Lyon.

Texte : Anais Vland

Que reste-t-il quand les salles de concert ferment leurs portes pour cause de pandémie? Quelques souvenirs d'abandon et de communion. Avec *There is a light that never goes out*, Marion Bornaz nous emporte dans le monde de la nuit lyonnaise, là où gestes et regards murmurent des vibrations immortelles. La force de son regard repose sur des centaines d'autres – artistes comme membres du public. C'est le visage d'Annie-Claude Deschênes, la chanteuse du groupe de musique électro alternatif montréalais Duchess Says, qui a tout déclenché. Et c'est ce même visage qui a été choisi pour la couverture du deuxième opus de *Chabe!*, une revue lyonnaise dédiée au 8^e art dont l'objectif est de rassembler une communauté de photographes présent-e-s à Lyon et ses alentours. « Cette image exprime

tout à fait ce que l'on défend : un point de vue incisif qui découpe dans le réel et propose une autre façon de voir notre quotidien », commente Juliette Treillet, l'une des trois directrices artistiques du projet. Un portrait intense qui renvoie à la signification même de « chaber », qui dans le jargon lyonnais signifie « regarder ».

Le territoire, déclencheur d'émotions

Comme près de 200 photographes, Marion Bornaz a répondu à l'appel à candidatures lancé en 2023 et figure parmi la vingtaine de photographes sélectionné-e-s dans la revue tirée à 2000 exemplaires. « Nous avons lancé *Chabe!* avec la conviction que l'impressionnante communauté de photographes lyonnais était une richesse pour notre territoire et qu'elle avait beaucoup à nous raconter sur sa ville, mais aucun média pour l'exprimer. Cette conviction a été renforcée par la sortie des deux premiers numéros, avec beaucoup de photographes nous confiant qu'on leur avait redonné envie de photographier leur ville », explique le directeur de la publication Raphaël Ruffier-Fossoul. Modèle atypique, *Chabe!* fonctionne comme un collectif. Trois cent trente auteur-ice-s ont contribué à la création du premier numéro et ont répondu présent-e-s à l'occasion de temps forts organisés sur l'année écoulée : expositions, tables rondes, apéros-photo ou encore ateliers à destination des scolaires.

« L'environnement visuel existant déjà (maquette, logo, charte graphique, etc.), l'enjeu [pour le deuxième numéro] était d'appuyer les marqueurs présents afin de créer une collection, tout en apportant de la nouveauté, confie Guillaume Berthillier, autre directeur artistique. Le jeu sur les titres des sujets et l'introduction de *fluo* sur la couverture ont permis de renouveler le regard, d'éveiller la curiosité de celles et ceux qui nous lisent. » Sur le plan éditorial, l'équipe s'est autorisée plus de liberté. « Pour le premier numéro, il fallait que les lecteur-ice-s comprennent très clairement l'ancrage territorial. Pour ce numéro deux, nous avons choisi de montrer des travaux plus sensibles », ajoute Juliette Treillet. Le territoire comme déclencheur d'émotions. Fanny Vandecandelaere a par exemple conçu *Terr(e)rratique* spécialement pour la revue. Il s'agit d'une exploration plastique mêlée à ses recherches personnelles sur des blocs erratiques inscrits dans la ville, témoignant de la venue des glaciers il y a cent quarante mille ans. « Je vis à Lyon depuis huit ans, et je n'avais encore jamais réalisé de sujets personnels sur le territoire en dehors des commandes. J'ai souhaité traiter le sujet sous l'angle du portrait,



Marion Bornaz signe la couverture du deuxième opus de *Chabe!* Ce portrait est issu de sa série *There is a light that never goes out* : un aperçu du monde de la nuit lyonnaise underground.

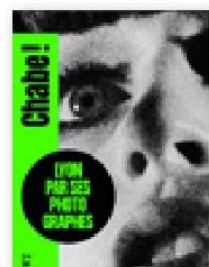


Au sein du projet porté par la compagnie du Subterfuge «*Notre quartier c'est...*», paroles, chorégraphies et photographies s'entremêlent pour former des portraits de quartiers dits «*prioritaires*» du Grand Lyon.

en considérant ces blocs comme des personnages», explique celle qui a plutôt l'habitude de s'échapper de la ville pour photographier. Flora Fanzutti puise quant à elle l'inspiration de son lieu de travail : une maison de garde-barrière située entre les tramways et les voitures. «*La série Vedute est née dans mon labo, en plein cœur de Lyon. C'est ici que je tisse des liens entre un contexte de travail, un territoire à explorer et la projection de mon imaginaire.*»

Si l'équipe de *Chabe!* a sélectionné des projets qui s'inscrivent dans l'actualité lyonnaise – Arthur Perrin nous emporte au sein du black bloc, Juliette Mono auprès de la communauté trans et non binaire –, elle a aussi partagé des écrans de douceur où les interrogations personnelles se mêlent à des réflexions plus collectives. Sébastien Erôme évoque sans tabou les liens puissants l'unissant à sa famille recomposée, et les photographes de la compagnie du Subterfuge font danser les murs à l'occasion d'un projet socio-artistique pensé par et pour les habitants de quartiers dits «*prioritaires*» du Grand Lyon. «*Nous avons réalisé plus de 1000 portraits sur le territoire lyonnais – des histoires de vies, des personnes touchantes et inspirantes. C'est une reconnaissance de partager ce travail dans Chabe!*», confie Laureline Gelas, directrice artistique et chorégraphe. Avec une écriture qui relève du reportage, Didier Melquiot nous ouvre les portes d'un lieu d'accueil pour personnes lourdement handicapées et sublime le geste des soignant·e·s. «*C'est la première fois que je montre Que faisons-nous là?, un travail que je considère comme encore en gestation. Chabe! est un espace formidable pour*

dresser un état des lieux et se confronter à un public», confie-t-il. Comme ce dernier, Lise Dua – une photographe qui a questionné la place de l'humain parmi les autres êtres vivants depuis son précédent appartement, à Villeurbanne – reconnaît la force d'un espace concentrant une multiplicité de regards. «*La pratique de la photo est très active à Lyon, souligne-t-elle, mais on manque de lieux pour lui donner une place à part entière.*» X



LIRE **CHABE!**

édité par Les médias éphémères, 25 €, 128 pages.

www.chabe.sumupstore.com/produits

1 David Company Sur des photographies

Les éditions Eyrolles défendent régulièrement une approche didactique qui nous est chère. David Company se livre ici à une analyse de 120 photographies réalisées par quelques anonymes et beaucoup de grands noms : Eugène Atget, Laure Albin Guillot, Henri Cartier-Bresson, Noémie Goudal, Luc Delahaye, Susan Meiselas, Richard Avedon... « *Comme le Bartleby d'Herman Melville, une photographie est là avec insistance, toujours énigmatique. Dans chacune se cache une sorte de folie* », précise l'auteur, qui cherche à nous éclairer sur les intentions du photographe. Éd. Eyrolles, 29,90 €, 264 pages.

2 Jean-François Spricigo Nous l'horizon resterons seul

La poésie guide assurément le regard de Jean-François Spricigo dans son périple ultramarin qui l'a conduit en Guyane, à Mayotte et sur l'île de la Réunion. Une épopée qu'il nous rapporte à travers des images émouvantes, en noir et blanc pour l'essentiel, mais aussi avec quelques couleurs. Paysages, visages, flore et faune, le vivant ne fait qu'un dans les propositions de cet auteur qui conjugue photographie, écriture et vidéo dans ses multiples créations. L'ouvrage, particulièrement réussi, a été distingué par le très convoité prix Nadar, décerné par l'association Gens d'images. Éd. Le Bec en l'air, 45 €, 128 pages.

3 André Gunthert Pourquoi sourit-on en photographie?

L'intérêt d'un livre ne se mesure pas à son format ni à sa pagination, et ce nouvel ouvrage d'André Gunthert, historien des cultures visuelles et enseignant-chercheur à l'EHESS, le démontre avec brio. « *Pourquoi sourit-on en photographie? Derrière cette question en apparence si simple se cache une intrigue passionnante. Une évolution restée longtemps invisible, à la croisée de l'anthropologie et d'un tournant majeur de l'histoire visuelle* », déclare en introduction ce militant de l'éducation à l'image, avant de nous entraîner dans une démonstration particulièrement stimulante. Éd. deux-cent-cinq, 12 €, 80 pages.

Livres

4 Collectif Saul Leiter, rétrospective 1923-2013

Cet imposant ouvrage a été pensé pour le centième anniversaire du photographe, aujourd'hui reconnu comme un maître de la couleur, mais qui a également beaucoup pratiqué le noir et blanc, ainsi que la peinture tout au long de sa vie. Photo de rue, mode, publications de magazines, intimité... Le livre explore une vie entière consacrée à la création artistique, à travers quelque 300 images de ce natif de Pittsburgh, qui affirmait, en toute simplicité : « *Je regarde les choses les plus insignifiantes et je trouve en elles de la beauté.* » Éd. Textuel, 69 €, 352 pages.

5 Stephan Vanfleteren Atelier

Nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer l'œuvre de ce photographe belge né en 1969 pour son formidable travail sur la Belgique, et sur Charleroi en particulier. Dans ce nouvel ouvrage, il nous propose une sélection d'images réalisées dans son atelier, en lumière naturelle, au cours des douze dernières années. « *Vanfleteren nous présente un roman-photo de la lumière, relève Ilja Leonard Pfeijffer en introduction. Ses photos nous apprennent à voir la réalité en la reconstruisant à l'aide d'une lumière modelée et sculptée avec concentration et précision. Toute distraction est éliminée pour faire place au silence. Si nous écoutons attentivement, nous entendons la lumière chanter doucement.* » Une superbe musique. Éd. Hannibal, 69,95 €, 432 pages.

6 Collectif La photo, une histoire de collaboration(s)

Fruit d'un travail de plusieurs années mené par cinq grandes théoriciennes et praticiennes de la photographie – dont Susan Meiselas –, cette « autre histoire de la photographie » rompt avec l'idée traditionnelle du créateur unique et met en avant les relations, échanges et interactions qui se produisent entre les participants à la réalisation d'une photographie. Une exploration menée à travers 120 projets répartis en huit chapitres thématiques, qui fournissent les clés pour comprendre et décoder la politique complexe du regard. Éd. Delpire & Co, 65 €, 288 pages.

7 Éric Tabuchi The Third Atlas

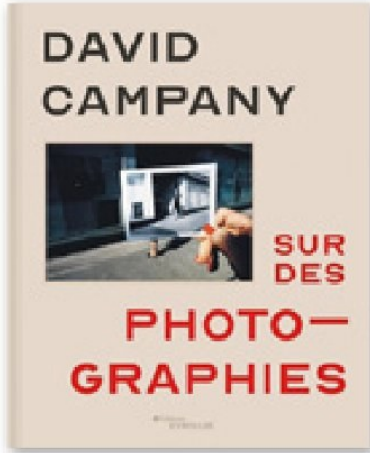
Pour ce livre qui porte un regard critique sur les problèmes posés par l'IA, l'auteur a imaginé « *une sorte de fable dans laquelle l'apparition de Midjourney est représentée par une explosion comparable à une explosion atomique qui aurait tout détruit dans la photographie existante* ». Cet événement fait place à la nécessité de reconstruire, ce qui conduit à « *réinventer la lumière, la perspective et la couleur* », poursuit Éric Tabuchi. Le dernier tiers du livre montre comment les survivants « *tentent de créer un nouveau langage photographique, qui serait celui des intelligences artificielles, ou du moins qui émergerait de leur utilisation. C'est ce voyage qui est à l'origine de ce livre* », conclut l'artiste. Poursuite Éditions, 39 €, 320 pages.

8 Patrick Weidmann Psychorama

Cet ouvrage rassemble plus de 200 photographies prises au cours des deux dernières décennies. Elles nous rapportent avec une apparente indifférence le monde des objets qui nous entoure. « *Le travail de Weidmann est aussi précis que celui d'un photographe documentaire qui voudrait laisser un témoignage sur la consommation contemporaine*, note Nathalie Herschdorfer dans la préface. *La collection des images qui composent ce livre forme une archive qui pourrait bien éveiller l'intérêt d'historiens des siècles futurs.* » Éd. Loco, 49 €, 224 pages.

9 Valérie Gondran et Véronique Dassié Les Objets de mon père

Une paire de jumelles, une photo de mariage, un thermomètre, deux bobines de films super 8, des gants de travail, des bouts de ficelle, une plaque de verre, un chronomètre, une pince d'électricien, un menu de mariage, des crochets pour suspendre des décorations de Noël... *Les Objets de mon père* raconte avec pudeur pourquoi nous gardons ce bric-à-brac relatant à sa manière la mémoire d'un proche. Quiconque a traversé un deuil a fait l'expérience de cette « *grammaire affective des objets* », analysée ici par l'anthropologue Véronique Dassié, qui s'appuie sur les photos des 19 objets que Valérie Gondran a conservés de son père mort en 2002. Éd. D'une rive à l'autre, 28 €, 84 pages.



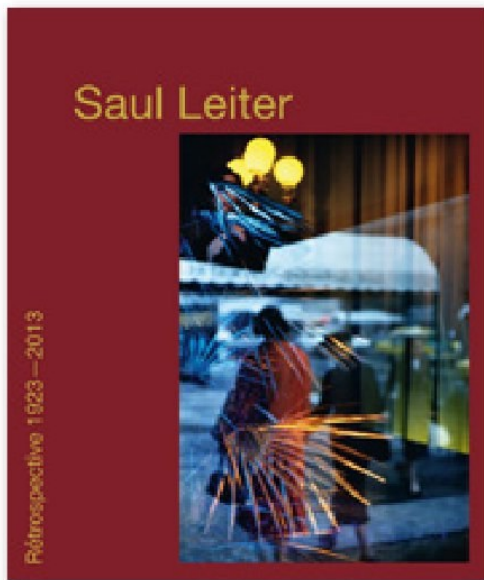
1



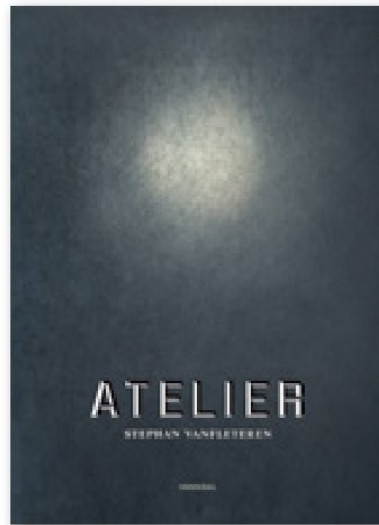
2



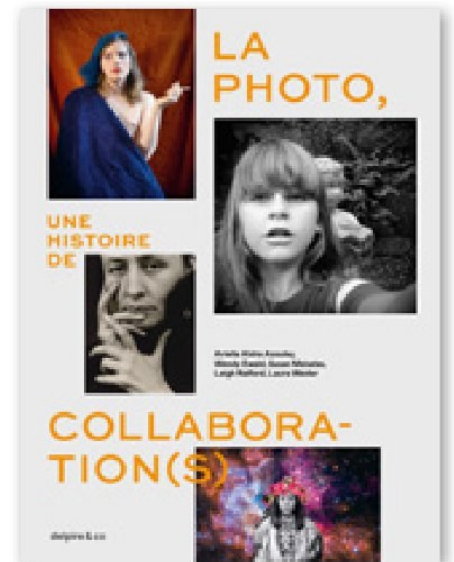
3



4



5

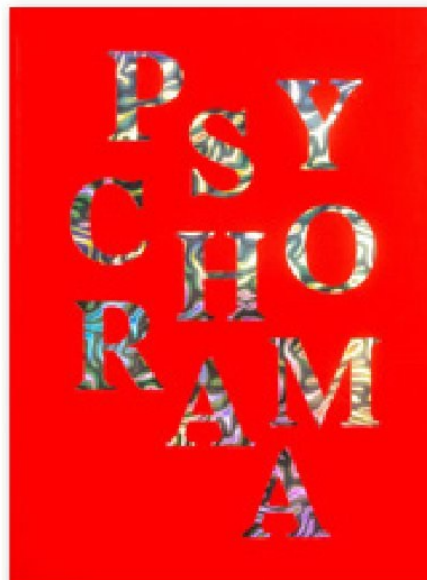


6



7

8



9

Fisheye adore faire de nouvelles découvertes. Continuez à nous envoyer vos photos. Rendez-vous sur la page d'accueil de notre site et entrez votre lien dans le champ « Soumettre votre travail » ou sur Instagram. Les comptes présentés ici ont été publiés dans notre rubrique La sélection Instagram sur le site et repérés sur le réseau social grâce à #fisheyelemag.

#fisheyelemag

L'Insta des lecteurs



@aris_sfakianos



@ceciliadiazbetz



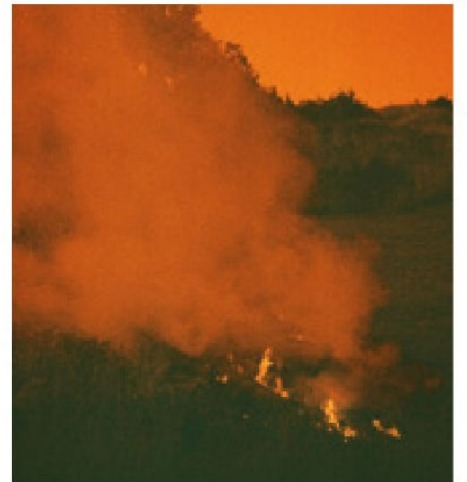
@ferry_mohr



@franuci



@katkalyaska



@ligiapoplawska



@ronan_gallagher_



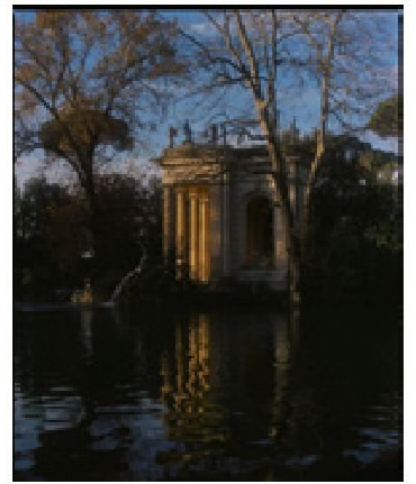
@stan.desjeux



@ciaranshoots



@danopod



@eduardooropeza



@iqoroqi



@k2z.film



@karen.pang



@manuele_geromini



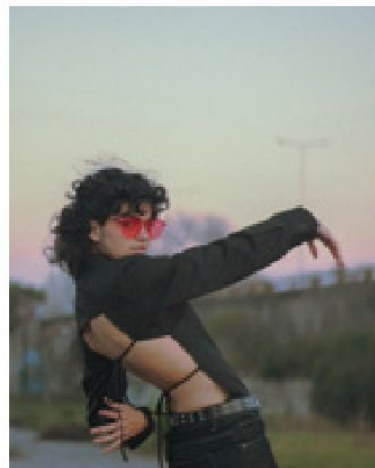
@menasambiasi



@platinumrevival



@sznpkt



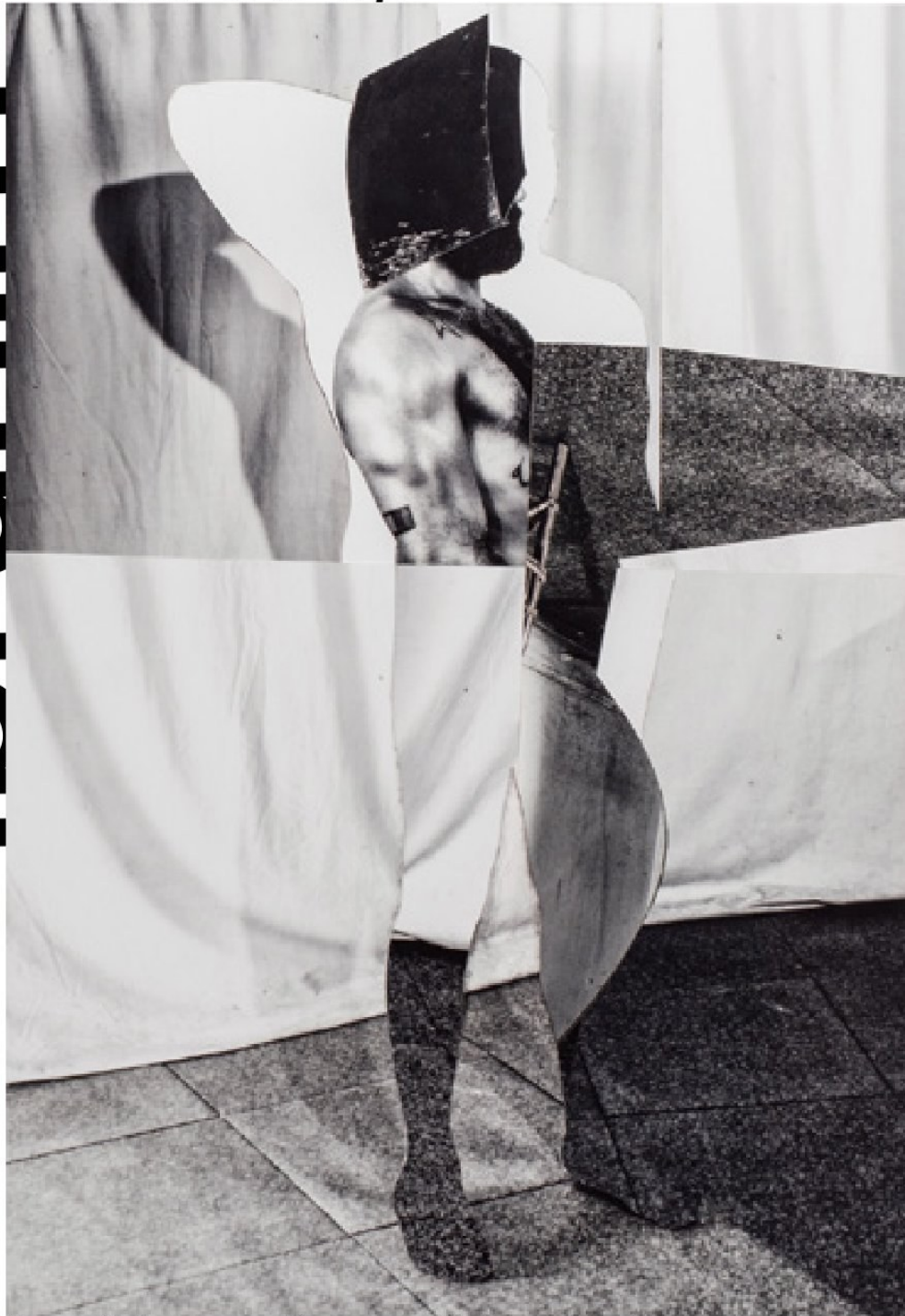
@tusnekoba



@young.ansel

Le coup de cœur

Ibrahim



ibrahimahmediii.com

Ahmed

de Bastien Forato Directeur artistique
& responsable Fisheye Éditions

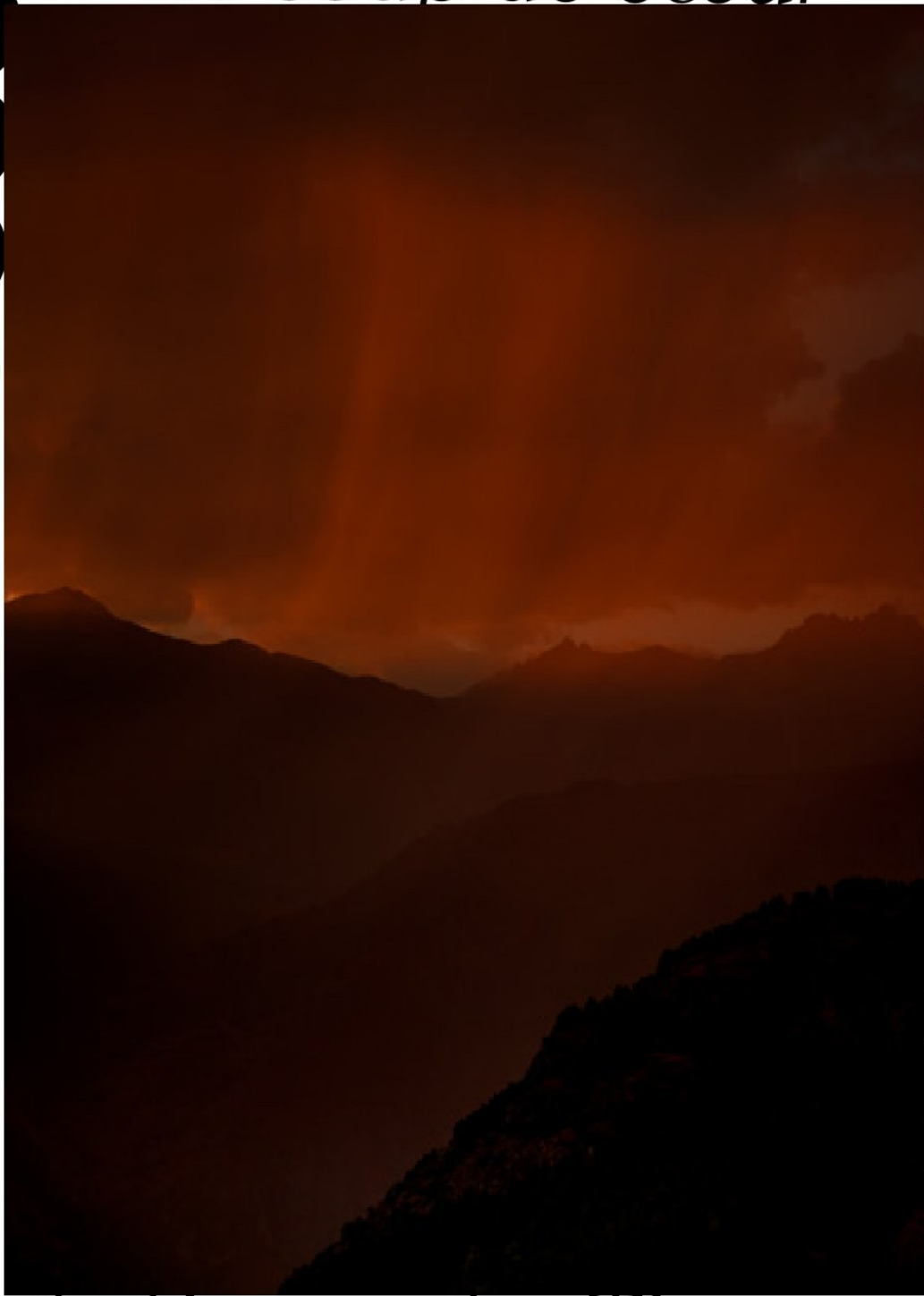
« On ne peut remarquer ce que l'on ne connaît pas », affirme Ibrahim Ahmed dans sa série très personnelle *you can't recognise what you don't know* (2020-2021). Mais que savons-nous réellement ? Alors que la question de la représentation se pose en permanence, nous devons continuer à nous interroger sur notre perception du monde. J'ai été très touché par le travail de cet artiste né au Koweït, qui a grandi entre le Bahreïn, l'Égypte et les États-Unis, avant de revenir au Caire, où il réside désormais. Dans son travail, Ibrahim Ahmed s'attaque à la masculinité sous toutes ses coutures, à travers une performance où le photographe se met en scène dans son studio pour recréer des postures de bodybuilders, de mannequins ou de

statues antiques. Autant de références issues de notre vocabulaire visuel commun – et inconscient – qui affichent tel un étendard ce que doit être la virilité dans nos sociétés. Pour déconstruire/reconstruire cette notion, l'artiste opère par fragmentation : il découpe sa silhouette, en soustrait des morceaux, les superpose puis les réassemble afin de recomposer ce qu'il reste de son corps et des formes vivantes dans l'espace clos du studio. Ces collages monochromes en noir et blanc, où les repères se perdent, se transforment en un hymne à la chair qui questionne notre rapport au corps et à l'identité de genre. Une manière de dénoncer les formes du pouvoir qui prétendent détenir le savoir en nous privant de toute remise en question. ✕

Francesco

Le coup de cœur

francescomerlini.com



Merlini

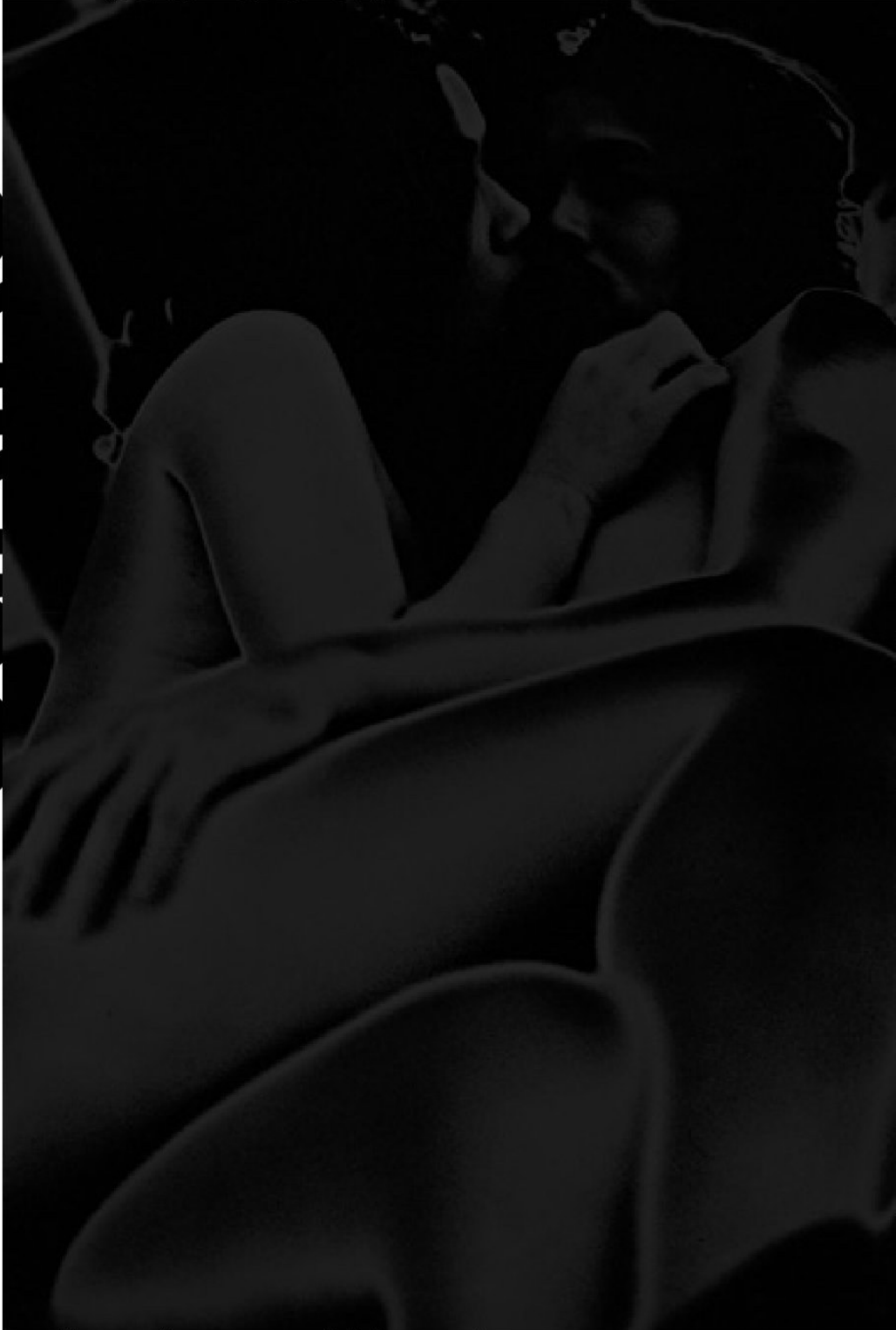
de *Cassandra Thomas* Rédactrice

Lorsque je découvre un livre photo, je laisse mon regard errer au fil des pages, avec le désir secret de tomber, par un heureux hasard, sur l'image qui me fera chavirer. Qu'il soit intrigant, évocateur, touchant ou captivant, quand le cliché divin apparaît, mes yeux se fixent, contemplant, puis analysent. Et c'est exactement cette magie qui a opéré au moment où j'ai feuilleté *Better in the Dark Than His Rider* du photographe italien Francesco Merlini. Les couleurs du feu se réunissent et ne font qu'un dans un ciel assombri par la nuit. Des montagnes se dessinent, enlacent avec une élégance irréaliste cette matière céleste.

«*Les clichés de mon livre révèlent peut-être le point de vue de quelqu'un qui, tel un somnambule guidé par des fantômes, cherche quelque chose qui ne porte pas de nom*», m'a confié l'artiste, interrogé sur la création de ce projet. Tout a soudain fait sens dans mon imaginaire. Alors qu'elle se révélait à moi dans un premier temps telle une métaphore de notre monde en crise, cette composition se présente aujourd'hui comme l'illustration de mes songes vacillants. C'était l'été, au cœur des Alpes italiennes. Le soleil se couchait et la pluie venait de s'arrêter. Les cauchemars s'endormaient et laissaient place aux rêves d'une vie. ✕

*Le coup de cœur***Sakiko**

sakikonomura.com

**Nomura***de Lou Tsatsas**Rédactrice
en chef web*

Le début du mois de novembre à Paris est synonyme d'une effervescence photographique aussi inspirante qu'épuisante : festivals, expositions, salons, foires... D'un lieu à l'autre, les images résonnent, fascinent, et s'évanouissent parfois dans un foisonnement visuel. C'est durant cette période que je découvre *Another Black Darkness*, une série captivante de Sakiko Nomura. À l'étage du Molière, dans le premier arrondissement parisien, alors que je parcours l'édition 2023 du salon Approche, ce travail me stoppe net. Un noir puissant, qui intrigue, un sujet que l'on devine plus qu'on ne l'aperçoit, un mystère latent, comme une promesse à demi-mot... Ma curiosité est piquée.

Je m'approche, j'incline ma tête, je déplace mon regard pour essayer d'attraper l'image, de la révéler pleinement – sans succès. Je ne peux discerner que les contours de cette étreinte, la douceur suggérée qui lie ces deux êtres, les corps qui se connectent, les mains caressantes. Je ne peux qu'imaginer leur histoire et leur relation, à la fois voyeuse et conteuse d'un récit dont je ne récolte que des bribes. Et finalement, ce sont ces non-dits qui résistent dans l'imaginaire. Une puissance évocatrice qui refuse de quitter mon esprit et me ramène – alors que je fuis le froid des rues pour rejoindre le métro – à tout ce que son obscurité dissimule, comme à ce qu'elle éveille en moi. ✕

Le coup de cœur **Paul**

instagram.com/paulmougeot



Mougeot *de Sora* Directrice artistique Sauvignon

«À s'oublier dans la foule, à devenir un simple œil qui regarde, on oublie ses propres maux.» Cette phrase de l'écrivain Alain de Botton capte avec justesse ce sentiment de flottement, cette passivité entre deux lignes de métro ou deux étages d'un centre commercial. À première vue, ces escaliers mécaniques semblent quelconques et auraient pu se trouver n'importe où. C'est peut-être cette banalité qui a éveillé ma curiosité pour cette image, lorsque le regard se fixe sur un espace négligé et constamment en mouvement. Une sensation étrange émerge, comme si une image mentale, autrefois floue

et abstraite, s'était cristallisée. À travers cette réflexion, l'observation de l'ordinaire prend une nouvelle dimension. Issu de la série *Séquences*, ce cliché de la vie quotidienne nous révèle une élégance et une poésie insoupçonnées. La lumière sublime les escalators, les érigeant en sujets de contemplation tandis que les passants se métamorphosent en silhouettes éphémères, anonymes et solitaires, évoquant une certaine mélancolie de la vie urbaine. De cet instant futile émerge une beauté surprenante, nous invitant à porter un regard plus sensible sur notre quotidien. ✕

Abonnez-vous et profitez des couvertures collector!

store.fisheyemagazine.fr



Couverture kiosque



Couverture abonné
avec encre métallique

1 AN
(6 NUMÉROS)
40 €

Au lieu de 45 € en kiosque.
DOM-TOM et
à l'étranger: 63 €.

2 ANS
(12 NUMÉROS)
75 €

Au lieu de 90 € en kiosque.
DOM-TOM et
à l'étranger: 98 €.

Découvrez nos abonnements...



1 AN
+ 1 HORS-SÉRIE
50 €

Au lieu de 75,90 €
en kiosque, DOM-TOM
et à l'étranger: 73 €.



2 ANS
+ 2 HORS-SÉRIES
95 €

Au lieu de 115,80 €
en kiosque, DOM-TOM
et à l'étranger: 118 €.

...et l'ensemble de nos offres



ANCIENS
NUMÉROS
7,50 €



VERSION
NUMÉRIQUE
Fisheye
3 €



VERSION
NUMÉRIQUE
Hors-séries
5 €

Une question ? Écrivez-nous à abo@fisheyemagazine.fr



LA PERFECTION À CHAQUE IMPRESSION

Donnez une nouvelle dimension à vos impressions avec une imprimante professionnelle A3+ pour des tirages parfaits.

imagePROGRAF PRO-300



Canon

La chronique de Benoît Baume

À quoi peut correspondre le chiffre 213? À la largeur d'un tirage, une référence colorimétrique, un dossier d'archivage, une sélection d'images? Malheureusement, si le lien avec la photo est réel, ce chiffre cache une actualité bien sombre. Il s'agit de l'âge cumulé d'Agnès Grégoire (62 ans), Didier de Faÿs (66 ans) et Bernard Perrine (85 ans), tous décédés fin 2023. Ils étaient ou avaient tous été des journalistes émérites du secteur de la photographie, avec une envie folle de déborder du cadre. Agnès était indissociable du magazine *Photo*, où elle avait évolué pendant trente-cinq ans. Didier avait fondé, dès 1996, le premier magazine en ligne dédié au secteur, *Photographie.com*. Enfin, Bernard avait dirigé pendant vingt-six ans le plus ancien titre de presse photo, *Le Photographe*, qui était à l'époque une référence. Les trois étaient pionniers, talentueux et libres d'esprits. Je me souviens très bien d'un voyage de presse en 2006 où je m'étais retrouvé en leur compagnie. Alors jeune journaliste, ce triumvirat m'avait fait forte impression, notamment par sa connaissance aigüe du secteur et sa capacité à avoir une analyse critique, mais pourtant très juste des actualités qui nous réunissaient. Chacun m'apportait ses conseils, et leurs visions étaient souvent assez opposées les unes aux autres. Ces échanges, parfois discontinus, se sont prolongés jusqu'à leur disparition. Agnès signalait le commissariat d'une exposition quelques jours avant son décès. Didier se démenait pour la Bourse du talent, qui lui tenait

tant à cœur. Bernard me parlait encore de sa volonté d'organiser le bicentenaire de la photographie en 2027, à l'occasion de la remise du prix William Klein de l'Académie des beaux-arts à Graciela Iturbide, fin septembre 2023. Les trois sont partis par surprise. Avec la disparition d'Agnès, Didier et Bernard, c'est tout un pan du journalisme photo qui s'éteint. Il est essentiel de comprendre le rôle qu'ils ont joué dans ce secteur, qui a beaucoup souffert ces dernières années à cause de la baisse de la diffusion payante et des annonceurs. Bernard était tenant d'une vision académique, mais très moderne de la photographie. Didier avait dédié sa vie à la découverte des jeunes talents et à l'innovation dans la manière de la montrer. Agnès aimait les grands photographes de mode et les photoreporters, avec qui elle avait mené tant d'entretiens.

Je ne peux que leur rendre hommage ici car, chacun à leur manière, ils possédaient une singularité profonde et ils m'ont tous inspiré au moment de fonder *Fisheye*. La photographie a plus que jamais besoin d'une presse qui la commente, qui révèle les talents et met en lumière les expositions et les livres qui composent notre paysage. Il est aussi essentiel de voir apparaître une nouvelle génération de journalistes qui développe un sens critique, un point de vue et un œil aiguisé. À nous, les successeurs, de se montrer à la hauteur de leur héritage et de raviver une flamme qu'ils ont largement contribué à faire briller. ✕

Centre Pompidou

Exposition | Photographies
6 septembre 2023 – 25 mars 2024



Corps à corps

Histoire(s) de la photographie

Christier Stambolin, *Exposé 164 B*, 1958-1959. Encre sur gélatinochrome 24,2 x 17,8 cm. © Centre Pompidou, Agence VU - Collection Marin Kermiz. Reproduktion photographique Franck Ollivier



En partenariat média avec



réservation conseillée sur centrepompidou.fr

COLLECTION QUATRE

BOUCHERON

PARIS DEPUIS 1858