fisheye

La culture de l'image

n°75

NOUVELLE FORMULE



N°75 mars – avril 2026 | DOM 9,90€ | BEL 9,90€ | CH 13,40 CHF | CAN 15,95 CAD | ESP/GRC/ITA/PRT 9,90€ | LUX 10,20€ | NCL 1180 XPF

Qui a volé nos imaginaires ?

LE FLUX | Le temps des rétrospectives
LES PORTFOLIOS | Chercher dans la matière
LE DOSSIER | La photographie a-t-elle déjà disparu ?
LES ÉCRANS | Réinjecter du rêve
LA LIBRAIRIE | Les ovnis éditoriaux

L 19203 - 75 - F: 8,90 € - RD

cartier.fr



Cartier

LES ÉQUIPES

Fisheye

Président et cofondateur • **Benoît Baume** • benoit@becontents.com
Directeur du développement et cofondateur • **Tom Benainous** • tom@becontents.com
Directeur de création • **Jeffrey Blunden** • jeff@fisheyemanufacture.com
Directeur des opérations • **Téo Di Gesualdo** • teo@fisheyemanufacture.com

Fisheye Magazine

Directeur de la publication • **Benoît Baume**
Rédacteur en chef • **Fabrice Laroche** • fabrice@fisheyemagazine.fr
Rédactrice en chef adjointe • **Apolline Coëffet** • apolline@fisheyemagazine.fr

Directeur de création • **Jeffrey Blunden**
Ont participé à la direction artistique • **Sora Sauvignon, Philippine Garsuault & Lisa Millot**
Design graphique • **Philippine Garsuault & Lisa Millot**

Ont contribué à ce numéro • Thomas Andrei, Marie Baranger, Benoît Baume, Laurent Catala, Apolline Coëffet, Ana Corderot, Maxime Delcourt, Lucie Donzelot, Martin Fort, Jordane de Faÿ, Isaure Fremont, Éric Karsenty, Fabrice Laroche, Michaël Naulin, Gemma Puig de Fabregas, Qiwen Deng & Cassandre Thomas

Secrétaire de rédaction • **Ana Corderot**

Responsable commerciale et des partenariats • **Victoria Fert** • victoria@fisheyemanufacture.com
Assistée par Lydie Sollogoub (partenariat) • lydie.sollogoub@fisheyemanufacture.com
et Xiaohang Wu • xiaohang.wu@fisheyemanufacture.com

Responsable du développement • **Francesca Colin** • francesca@fisheyemanufacture.com

Chef de projet Social Media • **Isaure Frémont** • isaure.fremont@fisheyemanufacture.com

Responsable diffusion • **Ludivine Laporte** • ludivine@fisheyemanufacture.com

Marketing de ventes au numéro • **Otto Borscha** de BO Conseil Analyse Média Étude
oborscha@boconseilame.fr • 09 67 32 09 34

Distribution et gestion des abonnements • **Christelle Flament & Ludivine Laporte**
cflament@becontents.com

Fisheye Immersive

Rédacteur en chef Fisheye Immersive • **Maxime Delcourt** • maxime@fisheyeimmersive.com

Fisheye Éditions

Responsable éditorial • **Éric Karsenty** • eric@fisheyeeditions.com
Comité éditorial • **Benoît Baume, Fabrice Laroche, Éric Karsenty & Lisa Millot**
Responsable diffusion et promotion • **Ludivine Laporte** • contact@fisheyeeditions.com

Fisheye Gallery

Responsable des galeries • **Tess Druot** • tess@fisheyegallery.fr

Fisheye Manufacture

Directeur de clientèle • **Téo Di Gesualdo**
Directrice de clientèle • **Victoria Fert** • victoria@fisheyemanufacture.com
Directrice de clientèle • **Elisa Britsch** • elisa@fisheyemanufacture.com
Producteur • **Thierry Grouleaud** • thierry@fisheyemanufacture.com

Couverture
A Dinner No. 06. Impression UV sur contre-plaqué, 2025.
© Sander Coers

Cold Open
Par ordre d'apparition :
© Yasmina Benabderrahmane
© Uta Genilke © Pascal Greco
© Jonathan Bertin © Salih Basheer

Typographie
Lazzer, Displaay (CZ)

Papiers
Intérieur : G-Snow 115 g
Couverture : Ensocoat 300 g

Responsable administratif et comptabilité
Dominique Poncie

Responsable ressources humaines et administratif
Christelle Flament

Adresse
39, rue de la Grange aux Belles,
75010 Paris.
contact@becontents.com
www.fisheyemagazine.fr

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

Dépôt légal : à parution.
ISSN : 2267-8417
CPPAP : 0728K 91912

Tarifs | France
France métropolitaine :
1 numéro : 8,90 €
1 an (6 numéros) : 40 €
2 ans (12 numéros) : 75 €
DOM : 9,90 € (1 numéro)

Tarifs | International
Belgique, Espagne, Grèce, Italie, Portugal : 9,90 € (1 numéro)
Luxembourg : 10,20 € (1 numéro)
Suisse : 13,40 CHF (1 numéro)
Canada : 15,95 CAD (1 numéro)
Nouvelle-Calédonie : 1180 XPF

Abonnement
France : informations en page 160
Hors France métropolitaine : 49,50 € (5 numéros)

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* est interdite.

Fisheye est membre de :

FUJIFILM

X SERIES

X-T30 III

Alliant charme vintage, simplicité d'utilisation et technologie intuitive, le FUJIFILM X-T30 III est le compagnon idéal au quotidien. Grâce au suivi du sujet par IA, à la flexibilité des objectifs interchangeables et à l'accès instantané à 20 simulations de film, il offre des résultats exceptionnels et est suffisamment compact et léger pour vous accompagner partout.



Argent



Noir



Anthracite

Photo réalisée par Refuse to hibernate

www.fujifilm-x.com

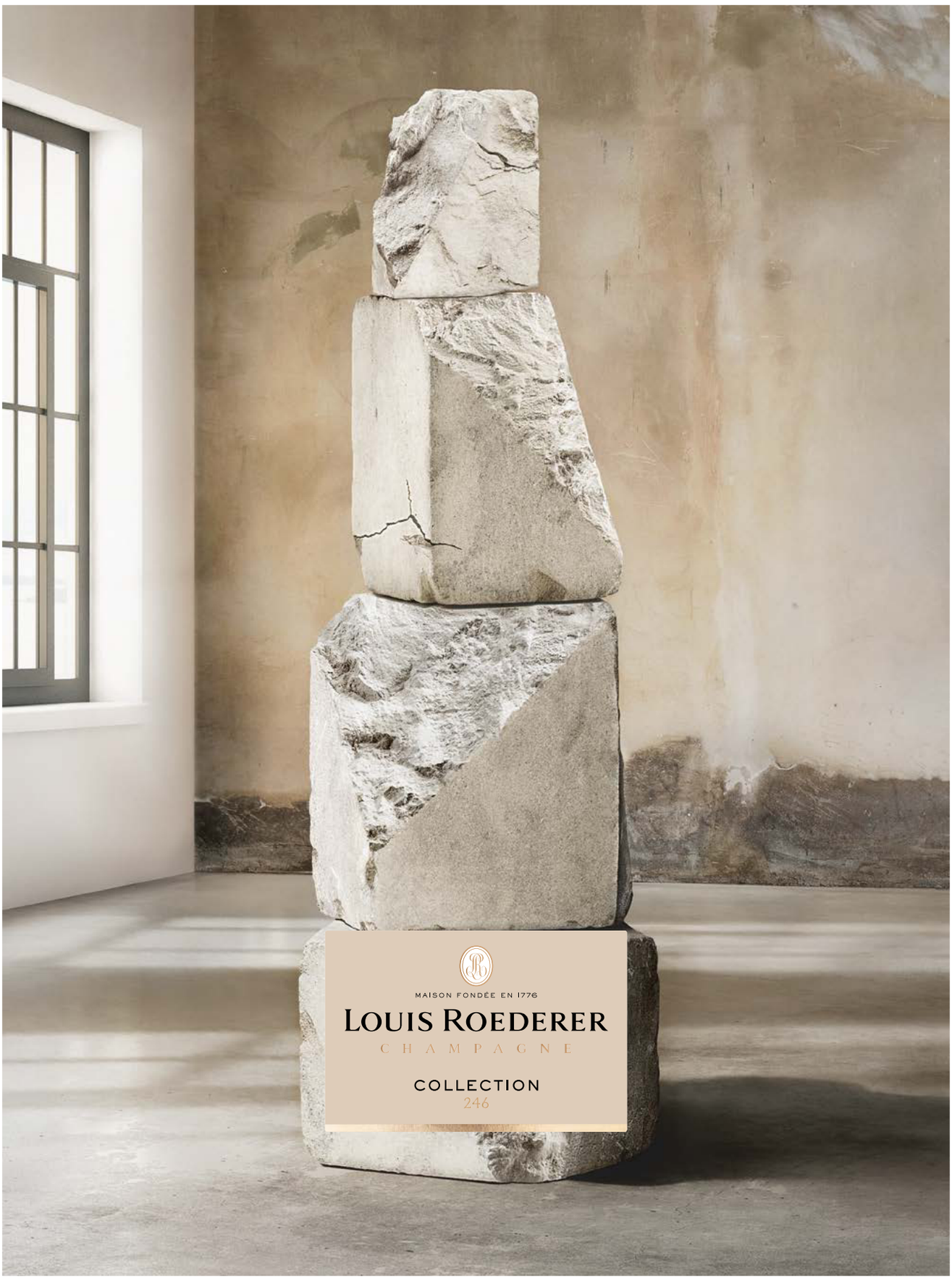
LA CULTURE DE L'IMAGE

Treize ans. C'est l'âge de raison pour certains, celui des premières révoltes pour d'autres. Pour *Fisheye*, né en 2013, c'est le moment d'une seconde mue. En treize années d'existence, nous n'avons bousculé notre maquette qu'une seule fois. Pourquoi changer aujourd'hui ? Parce que si *Fisheye* est en croissance constante, le monde, lui, a pivoté sur son axe. Nous avons repensé cet objet que vous tenez entre les mains pour qu'il ne soit plus seulement un magazine, mais qu'il se rapproche, page après page, de la noblesse du livre photo. Vous le sentirez au toucher : le papier est plus dense, plus « photographique », plus à même de rendre justice aux vibrations chromatiques des auteurs. Nous avons fait le choix d'augmenter légèrement notre prix pour tout réinjecter dans cette exigence matérielle. Sur la couverture, notre logo s'efface, se fait plus discret pour laisser toute la place à l'image, à l'incarnation. Pour nos abonnés, cette épure est encore plus radicale avec une version de couverture débarrassée de tout artifice. Si ce n'est pas déjà fait, rejoignez-nous.

Notre nouvelle *baseline*, « La culture de l'image », n'est pas qu'un slogan : elle est une boussole. Peu importe le support – argentique, numérique, ou même virtuel – ce qui nous importe, c'est le processus créatif, le regard d'un auteur engagé dans la représentation du monde. À l'heure où la photographie semble se diluer dans un flux continu et désincarné, nous nous plaçons résolument du côté de la culture. Les auteurs, justement, sont ici en force. De l'expérimentation urbaine d'Antony Cairns à la justesse humaniste de Salih Basheer, ils nous rappellent que le portrait est un acte intime, un espace de considération de l'autre. Je suis particulièrement fier de souligner la présence de Laura Henno, dont le projet *Outremonde*, entamé en 2017, l'emmène cette année jusqu'à la finale du prestigieux prix Marcel Duchamp. Son travail, qui donne voix à des trajectoires marginales, est le cœur battant de ce que *Fisheye* défend.

Cette nouvelle formule inaugure aussi un renouveau de nos engagements. Le dossier central de ce numéro s'attaque de front au séisme qui secoue notre écosystème : l'intelligence artificielle. Faut-il y voir la fin de la photographie ou une renaissance ? Alors que le marché nous inonde d'images générées en dix secondes, le luxe de demain sera l'image pensée et non l'image calculée. Face à cette « bouillie visuelle » de contenus, nous choisissons d'explorer l'IA comme un outil de réactivation de la mémoire, un terrain de réécriture poétique. C'est précisément l'ambition de notre nouveau festival, NOÛS, né d'un partenariat exceptionnel avec la BnF-François Mitterrand. Du 9 au 19 avril prochain, onze artistes vont interroger les fonds patrimoniaux de la bibliothèque à travers le prisme de l'IA. Il ne s'agit pas de flirter avec la promesse d'un progrès absolu, mais de déplacer les imaginaires pour transmettre le savoir autrement.

Ce numéro est aussi l'occasion de saluer le travail de Fabrice Laroche, notre rédacteur en chef arrivé il y a presque un an à présent, qui a piloté ce chantier avec brio. Mes remerciements vont également à toute l'équipe et notamment Lisa, Apolline, Ana et Gemma, qui ont œuvré sans relâche pour donner vie à cette nouvelle formule. *Fisheye* change de peau, mais aussi de toit. Nous emménageons prochainement dans des bureaux tout neufs, plus vastes, au cœur du 10e arrondissement de Paris, à deux pas de notre galerie. C'est là, dans ce quartier qui nous ressemble, que nous continuerons de construire ce média alternatif et farouchement indépendant. Le regard de *Fisheye* s'étoffe, trouve aujourd'hui une maturité nouvelle entre sens et esthétique. Nous avons hâte de vous dévoiler les surprises qui se préparent pour le printemps et l'été. En attendant, plongez dans ces pages. Ce projet est désormais largement le vôtre.×



LOUIS ROEDERER

TUTOYER LA NATURE

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

SOMMAIRE

6 L'édito de Benoît Baume | La culture de l'image

16 LE FLUX | Le temps des rétrospectives
18 Les agendas
24 L'événement | Nous × BnF-P : entre création numérique et transmission du savoir
28 Partenariat | Jerry Schatzberg, de la curiosité sincère des autres
30 La nouveauté | Tassiana Aït-Tahar : *« Uber et l'argent du beurre »*

32 LES PORTFOLIOS | Chercher dans la matière
34 Marie Quéau
42 Antony Cairns
50 Yasmina Benabderrahmane
58 Laura Henno
66 Salih Basheer
74 Robbie Lawrence
82 Les perspectives | Et si l'IA rendait visible l'invisible ?
84 Josèfa Ntjam
92 Pascal Greco
100 La galerie des auteurs
104 L'entrevue | Oan Kim, l'art de la fugue
107 Partenariat | Quand la photographie met en lumière les jeunes d'Apprentis d'Auteuil
108 Partenariat | Oleñka Carrasco et La Chica, l'exil à travers les sens

110 LE DOSSIER | La photographie a-t-elle disparu ?
112 Les repères | Raconte-moi la photo
114 L'analyse | Renaissance
122 L'entretien | Claire Chatelet : L'IA et le besoin de résistances éclairées
126 Partenariat | Rencontres de Niort, laboratoire des défis contemporains
128 Les savoir-faire | Laurent Lafolie : la matière et le désir
131 La transmission | Le Fresnoy, école laboratoire d'images unique au monde

134 LES ÉCRANS | Réinjecter du rêve
136 L'attention | Écran, écran, dis-moi ce que pensent les photographes
139 Le favori de Marie Baranger
140 La sélection de la rédaction

144 LA LIBRAIRIE | Les ovnis éditoriaux
146 L'ouvrage : *Couper, coller, imprimer*
148 Le favori d'Éric Karsenty
150 La sélection de la rédaction

154 Ce qui nous touche
160 Abonnements
162 La chronique de Benoît Baume



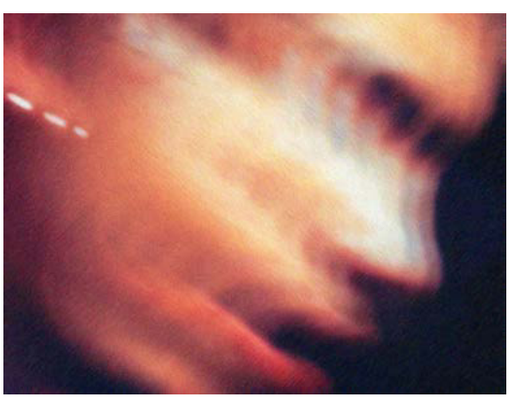
16 ©Bertien van Manen



32 ©Marie Quéau



110 ©Valia Russo



134 ©Jonathan Chandi



SIGMA

L'APPAREIL BF

Une simplicité radicale, une puissance surprenante. Un système de prise de vues redéfini. Fabriqué à Aizu, au Japon.















À faire, à voir, à méditer…

Le temps des rétrospectives



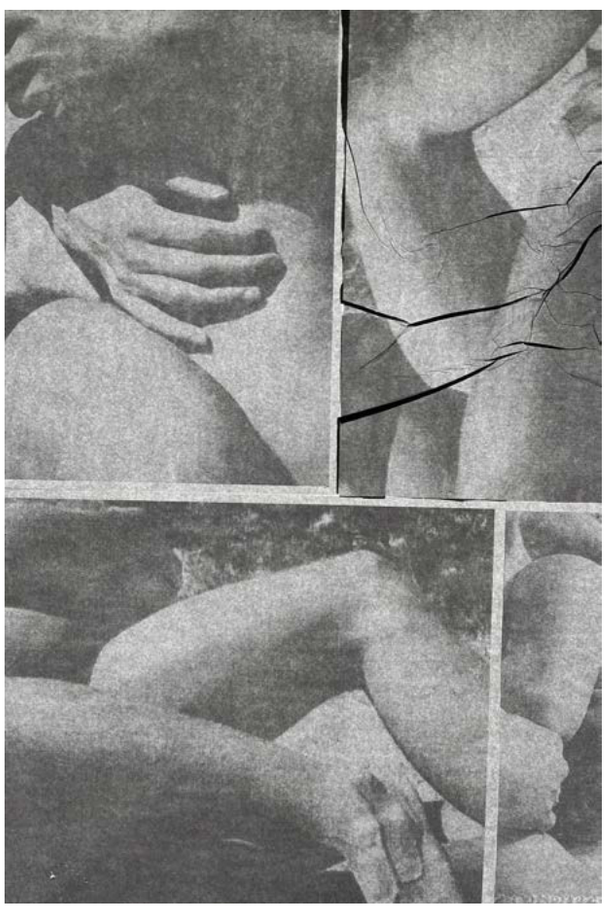
Let's Sit Down Before We Go Lake Baïkal, Camping site, 1993. © Bertien van Manen

Du 21 mars au 17 mai 2026
→ Circulation(s)



"Dolina". © Davide Degano

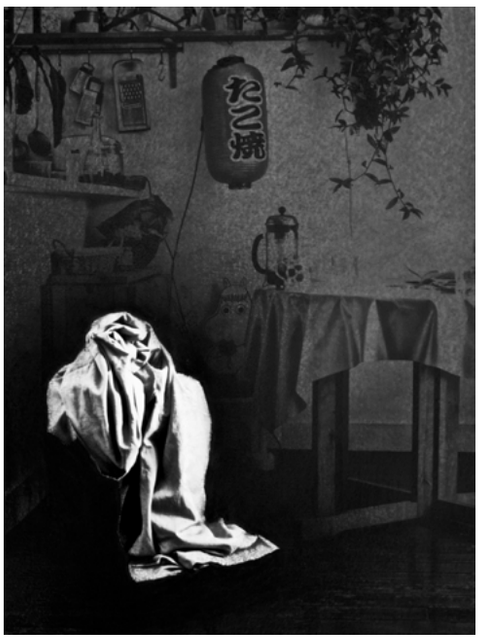
Black Carnation Part Three. © Konstantin Zhukov



Comme à l'accoutumée, Circulation(s) célébrera la photographie contemporaine émergente. Une fois encore, le festival reprendra ses quartiers au CENTQUATRE-PARIS, dans le 19e arrondissement.

Voilà déjà quinze ans que Circulation(s), lancé par le collectif Fetart qui en assure la direction artistique depuis ses débuts, s'intéresse à la jeune création photographique européenne. En 2026, ce ne sont pas moins de 26 artistes de quinze nationalités différentes qui se réuniront pour cette nouvelle édition. À travers des approches variées, toutes et tous traitent de problématiques contemporaines parmi lesquelles se comptent les questions de mémoire et d'identité. Après la Roumanie, la Biélorussie, le Portugal, l'Arménie, la Bulgarie, l'Ukraine et la Lituanie, l'événement fera la part belle à l'Irlande, qui prendra la présidence du Conseil de l'Union européenne à partir du mois de juin. *« C'est un territoire qui, par ailleurs, a des problématiques qui nous intéressent,* souligne Amélie Samson, coordinatrice générale. *Qu'est-ce qu'un territoire qui connaît la dualité ? On connaît cette histoire-là et, en même temps, quand on interroge les artistes irlandais, ils et elles se sentent plutôt appartenir à l'île d'Irlande, sans distinction entre la République d'Irlande et l'Irlande du Nord. Cela reprend les thématiques de frontières que l'on retrouve ailleurs en Europe. »* Dans ce cadre, le public pourra découvrir les œuvres d'Ellen Blair, Clodagh O'Leary, Dònal Talbot et Ruby Wallis.

Du 9 au 12 avril 2026
→ Art Paris – Grand Palais

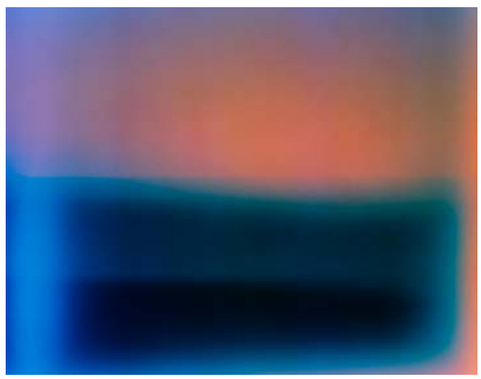


"Cuisine de Mélanie", Nantes.
© AurelK/Galerie Binome

Rendez-vous incontournable de la saison, Art Paris revient pour célébrer sa 28e édition. Un événement sous le signe du cosmopolisme.

Rendez-vous central de l'art moderne et contemporain, la foire réunit cette année 165 exposants issus d'une vingtaine de pays. Fidèle à son ADN de défricheur, Art Paris mise sur la découverte en explorant deux thématiques fortes confiées à des commissaires invités. Le parcours « Babel – Art et langage », organisé par Loïc Le Gall interroge, les liens énigmatiques entre art et langage au sein de la scène hexagonale. En écho, Alexia Fabre porte un regard sur la création internationale à travers le prisme du soin, de la mémoire et de la résilience en lien avec le thème « La réparation ». Outre ces parcours curatoriaux, la foire valorise l'écosystème émergent via le secteur « Promesses » et célèbre aussi les arts décoratifs avec le retour du secteur « French Design Art Edition » sur les balcons. Une occasion unique de parcourir la création actuelle sous la verrière iconique du monument parisien.

Du 10 au 12 avril 2026
→ Salon unRepresented by a ppr oc he



Mexico. © Julien Mignot

Pour sa 4e édition, le salon unRepresented by a ppr oc he investit l'hôtel particulier Le Molière, à Paris. Ce rendez-vous singulier met en lumière quinze talents émergents.

Sous la direction artistique d'Emilia Genuardi, le salon poursuit son engagement envers la création expérimentale en misant cette année sur la valorisation de la scène française. Loin des formats classiques, l'événement interroge notre rapport au monde : de l'impact de l'IA sur la photographie avec Catherine Rebois, à la mémoire des territoires miniers chez Elie Monferier, en passant par les hybridations textiles de Tania Arancia, lauréate de la bourse de création caribéenne. L'on pourra découvrir des œuvres où la photographie devient matière, volume et installation. Qu'il s'agisse des paysages cosmiques de Sandrine Elberg ou des transferts sur plâtre de Laure Sée, la sélection bouscule les repères visuels pour offrir une réflexion sur le vivant et l'intime. Au cœur du 1er arrondissement, le salon s'affirme comme un incubateur indispensable, offrant une visibilité inédite aux talents de demain.

Jusqu'au 26 avril 2026
→ Exposition collective *Beyond Our Horizons*



Vue du festival 19M. © Mickaël Llorca

Mêlant artisanat japonais et savoir-faire des maisons d'art françaises résidentes du 19M, la galerie du même nom accueille *Beyond Our Horizons*.

D'abord présentée à l'automne au Japon, où elle a rencontré un franc succès, *Beyond Our Horizons* s'installe à la galerie du 19M avec une nouvelle scénographie. Placée sous le signe de l'émerveillement, la déambulation propose un dialogue entre des artistes, des artisans japonais et les onze maisons d'art réunies en ce lieu singulier. En résulte une série d'œuvres et d'installations liées par le savoir-faire et la thématique des cinq éléments du *« godai »*, c'est-à-dire la terre, l'eau, le feu, le vent et le vide. Dès l'entrée se trouvent les larges compositions suspendues d'Aurélie Mathigot. Il s'agit de photographies de paysages naturels dont elle a brodé certains fragments. Plus loin, Thomas Mailaender ouvre et achève le parcours avec une création digitale en cinq écrans, mélangeant images d'archives des différents ateliers et visions de Tokyo. Elles se fondent dans l'ensemble, peuplé de sculptures, de toiles et d'autres objets, qui nous subjuguent par la minutie des ornements.

Jusqu'au 3 mai 2026
→ Bertien van Manen, *Les échos de l'ordinaire*



"Vlada in the kitchen", *Let's Sit Down Before We Go Kazan*, 1992. © Bertien van Manen

Dédiée à Bertien van Manen, *Les échos de l'ordinaire* dévoile le regard humain de l'artiste qui a immortalisé avec justesse le quotidien de gens ordinaires. Une exposition à découvrir au Centre d'art et de photographie de Lectoure.

Loin des attentes du photojournalisme spectaculaire, les tirages de Bertien van Manen forment une chronique intime et subjective. Munie d'un petit appareil 35 mm, elle a délaissé le matériel professionnel pour s'immerger au cœur des communautés et accéder à une intimité intense et sans artifice. L'accrochage rassemble cinq séries majeures capturées aux Pays-Bas, aux États-Unis, en ex-URSS et en Chine. Son style documentaire est loin du sensationnalisme et des récits dominants. L'on pourra explorer le quotidien des femmes dans les mines des Appalaches, ou l'intimité des foyers postsoviétiques. Avec une empathie constante, cette photographe engagée et féministe illustre des vies ballottées par l'Histoire, révélant un héroïsme méconnu. Jamais cyniques, ses images oscillent entre beauté et chaos. Elle ne voulait pas simplement illustrer le monde, mais le vivre de l'intérieur.

Jusqu'au 24 mai 2026
→ Dana Lixenberg, *American Images*



"Tupac Shakur", 1993. © Dana Lixenberg

La Maison européenne de la photographie (MEP) présente *American Images*, première rétrospective en France de Dana Lixenberg. L'exposition traverse trente ans d'histoire en proposant un portrait pluriel de l'Amérique.

Armée de sa chambre photographique grand format, la photographe néerlandaise Dana Lixenberg impose une lenteur qu'elle décrit comme une *« danse »* avec ses sujets, créant un espace d'intimité rare. Loin des clichés médiatiques, son objectif capture avec la même dignité des stars mondiales, comme Tupac ou Whitney Houston, et des anonymes rencontrés dans l'Indiana ou en Alaska. Pour elle, le portrait est un acte intime : un espace où regarder l'autre est une façon de le comprendre, le considérer. Au cœur du parcours, la série monumentale *Imperial Courts* documente depuis 1993 la vie d'un quartier de logements sociaux à Watts (Los Angeles). En revenant sur les lieux pendant trente-trois ans, elle a déconstruit les stéréotypes sur la violence urbaine pour offrir une chronique humaniste et politique d'une justesse visuelle saisissante.

Jusqu'au 24 mai 2026
→ Guido Guidi, *Col tempo*



"Ravenna", 1972. © Guido Guidi

Présentée par Le BAL, l'exposition *Col tempo* rend hommage au travail de Guido Guidi, figure essentielle de la photographie italienne.

Le parcours se déploie comme un immense *« livre accordéon »*, articulé en cinq sections qui présentent dix-huit séquences photographiques conçues par Guido Guidi. L'exposition rassemble plus de 200 images, des carnets et des documents inédits retraçant sept décennies de création. Des ses premiers essais en noir et blanc aux grands formats couleur des années 1980, l'artiste explore le territoire. Pour lui, la photographie est un humble *« griffonnage »* ou un *« processus de connaissance »* plutôt qu'un résultat esthétique. Il rejette l'expression de soi pour privilégier l'immédiateté du réel et la relation avec ce que l'on regarde. Envisagée comme une prière, sa pratique redonne une dignité et une présence aux choses simples sans jamais chercher à les domestiquer. Une exposition conçue et produite par le MAXXI (Museo nazionale dell arti XXI secolo) à Rome, en collaboration avec le BAL et les archives Guido Guidi.

Xiaomi 17 Ultra



A ↑ G

Image d'illustration. Le produit réel peut varier.
DAS : tête : 0.997 W/kg, corps : 0.989 W/kg, membres : 2.543 W/kg.

Jusqu'au 30 juin 2026

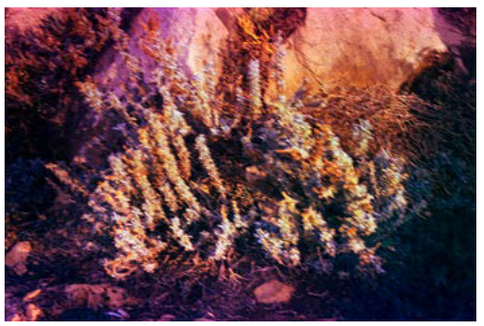
**Pour tout achat d'un Xiaomi 17 Ultra,
un Pack Photo Pro d'une valeur de 199€ offert.**

Transformez votre expérience de la photographie sur smartphone avec le Pack Photo Pro pour Xiaomi 17 Ultra.

Grip avec commande de zoom, déclencheur et fonctions personnalisables (EV, ISO, WB) batterie supplémentaire intégrée de 2000mAh.



Jusqu'au 7 juin 2026
→ Exposition collective *Le spectaculaire à l'épreuve de la matière*



Les précipités 2. © Clara Chichin

Le spectaculaire à l'épreuve de la matière, présentée au Centre de la photographie de Mougins, dévoile les travaux d'André Villers, Clara Chichin et Elsa Leydier.

Sous le commissariat de François Cheval et Yasmine Chemali, l'exposition refuse la froideur technologique pour revenir à l'essence de la photographie, à sa matière. L'accrochage s'articule autour d'André Villers (1930-2016), figure historique et compagnon de route de Pablo Picasso. Loin du simple documentariste, il se révèle comme un expérimentateur qui, par ses découpages, photogrammes et surimpressions, a transformé le laboratoire en espace d'alchimie. Rentrent en dialogue deux artistes contemporaines explorant cette *« photographie vivante »*. Elsa Leydier présente *L'Impostrice*, une série imprimée sur du papier ensemencé. Ses images portent en elles l'incertitude de disparaître ou d'éclore, déconstruisant au passage les figures d'autorité. Enfin, Clara Chichin dévoile le fruit de ses marches dans l'arrière-pays : *Des précipités*. Elle capture la vibration organique du paysage pour en offrir une expérience sensorielle et écopoétique.

Jusqu'au 4 juillet 2026
→ Lucie Pastureau, *Les corps élastiques*



Les corps élastiques. © Lucie Pastureau

L'Institut pour la photographie investit le Théâtre du Nord à Lille pour présenter _Les corps élastiques_ de Lucie Pastureau. Une exploration des _« fragilités ordinaires »_.

Lauréate du prix Fisheye en 2018 pour sa série *Luminescence*, Lucie Pastureau dévoile un projet né de l'expérience de sa grossesse et initié il y a un an. Elle y présente des rencontres et des portraits de corps *« déployés ou empêchés »* aux parcours singuliers. S'intéressant aux périodes de transition, comme celle de l'adolescence et de la maternité et aux *« fragilités ordinaires »*, l'artiste tente de saisir les *« micro-chamboulements »* invisibles qui traversent les individus. Ce travail forme un récit collectif d'émancipation, de réappropriation et de réconciliation face aux injonctions sociales. L'exposition se présente comme un mélange de textes et d'images formant un langage poétique. Une exposition à retrouver hors les murs au Théâtre du Nord de Lille, questionnant l'intimité et la norme.

Du 14 mars au 12 juillet 2026
→ *La mode du 18e siècle. Un héritage fantasmé*



"Marie-Antoinette, le hameau de la reine" (modèle : Zahia Dehar). © Pierre & Gilles

***La mode du 18e siècle. Un héritage fantasmé* investit le Palais Galliera. Une exposition gravitant autour de la richesse de l'imaginaire que suscite, aujourd'hui encore, le vestiaire féminin de cette période.**

Entre effervescence créative et nouvelle conception du corps, le 18e siècle a marqué un tournant dans l'histoire de la mode. Cette période si singulière a même forgé une esthétique à part entière, évoluant au fil du temps selon les aspirations de la société, qui n'a de cesse d'inspirer les artistes. Le Palais Galliera a décidé de lui rendre hommage avec une exposition sobrement nommée *La Mode du 18e siècle. Un héritage fantasmé*. À travers plus de 70 silhouettes d'époque ou plus contemporaines, auxquelles s'ajoutent de nombreuses photographies, l'événement vient interroger *« la manière dont la mode et la mémoire collective façonnent, transforment et projettent ce passé pour en faire un récit esthétique, culturel et symbolique encore vivant »*, assure le musée.

Jusqu'au 15 octobre 2026
→ *Simone Veil – Mes sœurs et moi*



© Archives familles Veil et Vernay

Conçue par le réalisateur David Teboul, *Simone Veil – Mes sœurs et moi*, présentée au Mémorial de la Shoah, nous plonge dans l'intimité de la fratrie Jacob, dont le destin fut bouleversé par la Seconde Guerre mondiale.

Loin de l'image figée de la femme d'État, ce parcours dévoile une Simone Veil souriante et insouciante. À travers des extraits de correspondances, des journaux intimes et des photographies issues des archives familiales, l'exposition retrace l'enfance heureuse à Nice de Madeleine (dite Milou), Denise, Simone et leur frère Jean, jusqu'aux persécutions antisémites de l'Occupation. Le drame familial y est restitué dans une scénographie touchante : l'engagement de Denise dans la Résistance, l'arrestation de la famille, puis la déportation de Simone, de Milou et de leur mère Yvonne à Auschwitz au printemps 1944. Le sort de leur père André et de Jean, déportés en 1944 par le convoi 73 et assassinés, est également abordé. Un hommage particulier est rendu à Jean, qui souhaitait devenir photographe, avec la présentation inédite de ses propres clichés. Enfin, la Shoah et la reconstruction d'après-guerre sont narrées à travers des entretiens et les voix des comédiennes Isabelle Huppert, Marina Foïs et Dominique Reymond.

Jusqu'au 20 décembre 2026
→ *Robert Capa – photographe de guerre*



"Mort d'un soldat républicain", 1936. © Robert Capa

L'exposition *Robert Capa – photographe de guerre* retrace la carrière du grand photoreporter. Une rétrospective à découvrir au musée de la Libération de Paris.

Réalisée en collaboration exceptionnelle avec l'agence Magnum, l'exposition revient sur le destin d'un jeune Juif hongrois devenu une icône mondiale de la photographie. L'exposition aborde les clichés de Robert Capa à travers quatre périodes majeures : ses années de jeunesse et d'exil de Budapest à Paris, la guerre civile espagnole, la Seconde Guerre mondiale et la création, à son initiative, de l'agence Magnum. En s'immergeant dans ce style d'*« œil rivé vers l'objectif »*, le public découvre comment il a inventé le photojournalisme moderne en plaçant le *scoop* au cœur de l'action. Une vraie relecture contextualisée de l'œuvre de Robert Capa et de son regard novateur. Ce pionnier a ainsi laissé une trace indélébile sur la manière de documenter le conflit. Un héritage essentiel à (re)découvrir au plus vite !

Nouveau lieu pour le Nederlands Fotomuseum à Rotterdam



State of flux. © Marijn Kuijper

Le Nederlands Fotomuseum s'installe dans le majestueux bâtiment Santos à Rotterdam. Un nouvel écrin ultra moderne pour redécouvrir la photographie.

Métamorphosé sur neuf étages, cet ancien entrepôt de café abrite désormais une collection vertigineuse de 6,5 millions d'images. Le public est invité à plonger dans les coulisses du musée grâce à des réserves vitrées et à parcourir la galerie d'honneur retraçant l'évolution du médium. Pour son ouverture, l'institution frappe fort avec un double parcours. *Rotterdam in Focus* capture 180 ans de frénésie urbaine à travers 300 clichés, documentant une ville en perpétuelle mutation. En parallèle, *Awakening in Blue* ressuscite la magie du cyanotype : quinze photographes dépoussièrent ce procédé au bleu profond pour interroger des enjeux brûlants, de l'écologie au colonialisme.

Texte par Maxime Delcourt

NOÛS × BnF-P : entre création numérique et transmission du savoir



Kimchi & Chips, "Unzead Characters". © Gallery Shilla



C'est la grande nouvelle de ce début d'année : en partenariat avec BnF-P, *Fisheye* dévoile NOÛS, un festival pensé pour interroger la création artistique à l'ère de l'intelligence artificielle et orchestrer ainsi un précieux dialogue entre l'art contemporain et le patrimoine. L'événement est à découvrir du 9 au 19 avril 2026.

« NOÛS » renvoie, en grec ancien, à l'esprit, à l'intellect, mais surtout à *« cette forme d'intelligence collective qui nous dépasse et nous relie »*. Séduit par la portée symbolique d'un tel terme, évoquant l'idée d'échange et de partage, *Fisheye* a souhaité donner l'accès aux fonds exceptionnels de la BnF – livres, gravures, photographies, cartes, documents, enregistrements sonores, etc. – à différents artistes, animé·es par un même dessein : la transmission du savoir.

De Tobias Gremmler à Justine Emard, qui s'intéresse à la figure de la sirène pour incarner le visage de l'intelligence artificielle, de Kimchi & Chips à Audrey Large, en passant par le studio de création Graphset, Sabrina Ratté ou encore Obvious, qui a créé un algorithme pour composer des visuels en respectant les proportions du nombre d'or, les onze artistes invité·es témoignent d'un réel enthousiasme envers les collections presque infinies de la BnF. Tous·tes sont également certain·es d'avoir trouvé en l'IA l'outil le plus adéquat pour explorer des millions de documents et en tirer du sens, pour être à la croisée de l'histoire et de l'actualité, du mythologique et du poétique, de ce que l'on croit savoir et de ce que l'on a fini par oublier.

Trois ans après la fin de l'aventure Palais Augmenté, *Fisheye* revient donc avec un nouveau festival gratuit, porté par des installations inédites, en phase avec les préoccupations et les obsessions de notre média : le rapport au réel, aux archives, la mise en forme du récit, plus que jamais nécessaires au sein d'un monde sous l'emprise des *fake news*. L'IA générative, au fond, n'est même pas le sujet : NOÛS, organisé du 9 au 19 avril, c'est avant tout une ode à la collaboration artistique, le déploiement au cœur d'une institution essentielle d'œuvres pensées comme des copropriétés collectives. Avec, comme point commun, un même intérêt pour les outils génératifs, plus que jamais propices à tous types d'explorations narratives. ×



Graphset, simulation de *Cepheide Mark III Vanité*.

Sabrina Ratté, vue de l'installation *Pharmakon* à la galerie Eisode, Montréal, 2025. © Roger Tellier-Craig



« La réalité, c’est ce qui refuse de disparaître quand on cesse d’y croire. »

PHILIP. K DICK, 1978



EDGE

京都国際写真祭 18 AVRIL–17 MAI 2026

KYOTO GRAPHIE
international photography festival

KYOTOGRAPHIE INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY FESTIVAL explore « EDGE » en 2026 avec 14 artistes :

JULIETTE AGNEL
ERNEST COLE
ANTON CORBIJN
FEDERICO ESTOL
ATSUSHI FUKUSHIMA
FATMA HASSONA
PIETER HUGO
LEBOHANG KGANYE
YVES MARCHAND
ROMAIN MEFFRE
DAIDO MORIYAMA
THANDIWE MURIU
SARI SHIBATA
LINDER STERLING

© Daido Moriyama Photo Foundation.

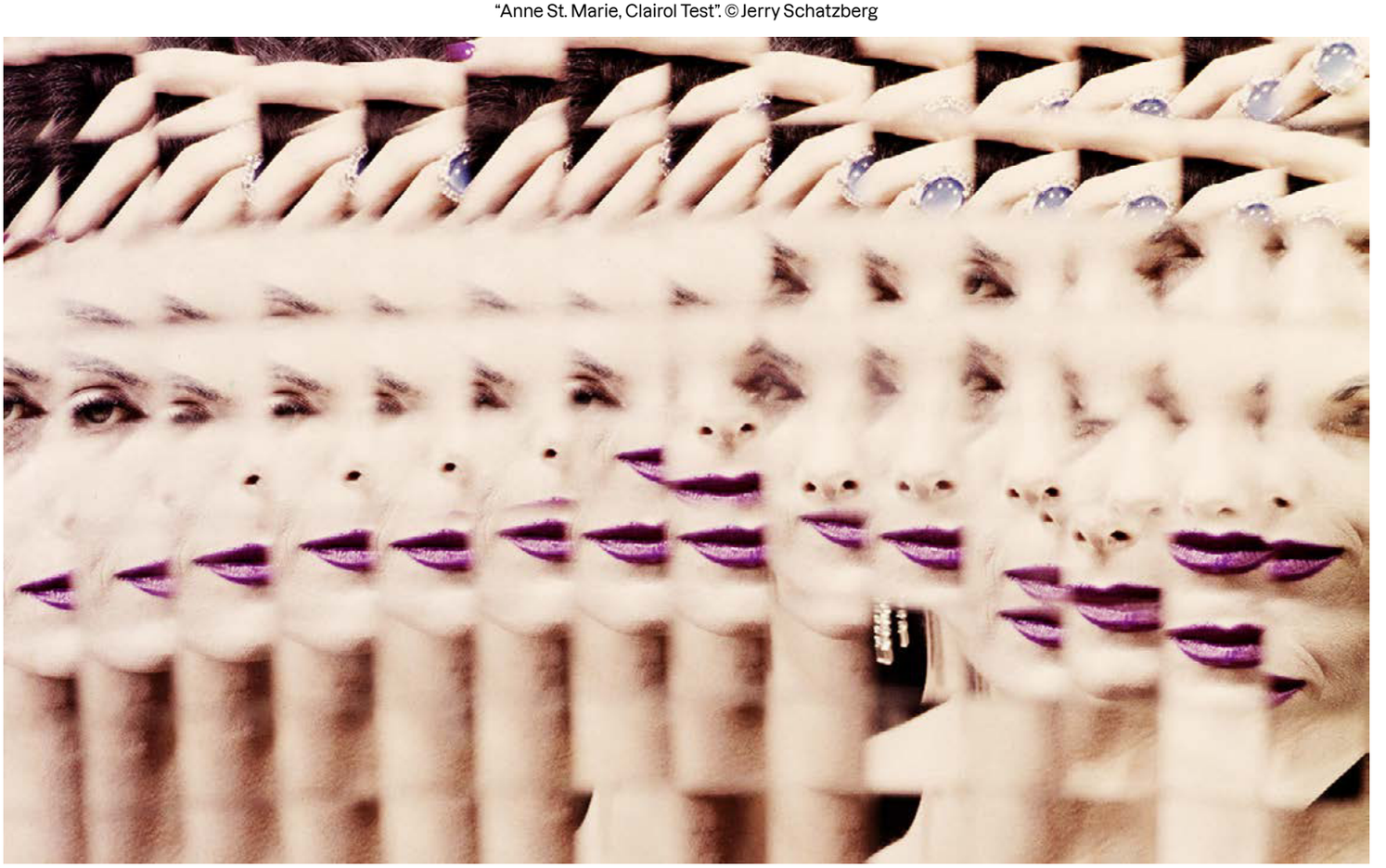
Texte par Ana Corderot

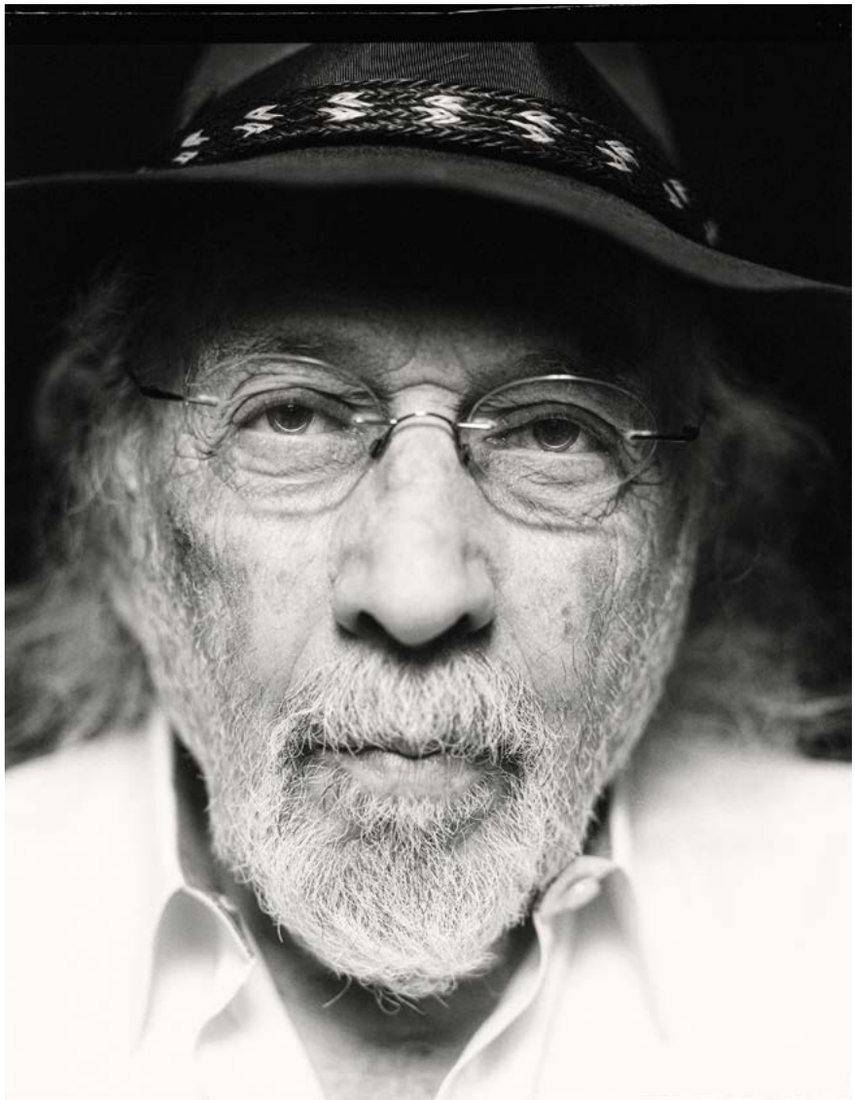
Jerry Schatzberg, de la curiosité sincère des autres



“Yves and Francoise”. © Jerry Schatzberg

“Anne St. Marie, Clairol Test”. © Jerry Schatzberg





"Jerry Schatzberg". © Abi Polinsky

La nuit est tombée à Paris, et de l'autre côté de l'Atlantique, il est 13 heures. Dans son appartement new-yorkais de Manhattan, Jerry Schatzberg apparaît sur l'écran de visioconférence souriant, lâchant spontanément un : *« Hello! Nice to meet you! »*. Le sujet de cet appel ? Une rétrospective qui lui est consacrée à la galerie Paris Cinéma Club entre le mois de janvier et février. Le cinéaste et photographe que j'ai en face de moi, à des milliers de kilomètres, a 98 ans, mais l'esprit vif. Il est attentif et, surtout, intéressant. Derrière lui, quelques reliques de son passé de réalisateur, dont un clap de cinéma avec son prénom, posé là, comme un repère rassurant.

Avant la photo, il y a *« une famille »* pour laquelle Jerry Schatzberg travaille dans le commerce, un monde qu'il n'aime pas. Puis, un jour, il décide de bifurquer. *« Je suis tombé sur une annonce dans le* New York Times *pour devenir assistant-photographe »*, sauf qu'il ne sait même pas ce que c'est, au fond. Il raconte avoir eu des appareils *« depuis des années »* sans s'en servir vraiment, et se souvient du moment où on lui demande avec quoi il compte travailler : *« Je leur ai dit que je n'avais pas de caméra. »* Évidemment, ça fait sourire, mais on l'envoie quand même frapper aux portes. Il rencontre Lillian Bassman, mais le salaire proposé est impossible : 25 dollars par semaine. Il est marié, il a déjà un enfant, et un autre en chemin.

C'est finalement chez William Helburn, photographe de mode, que tout se joue. *« J'ai appris sur le tas, je ne savais rien, j'étais perdu techniquement, mais je me suis dit que si je devais rester, je deviendrais le meilleur assistant possible. Je lui ai demandé un mois pour apprendre, et j'y suis resté trois ans. »* Ce qu'il retient de cette période, c'est surtout l'envie de faire ses propres images ; et cette fois-ci, celles qui *« ne vendent pas »*. Car ce qu'il cherche, c'est le décalage. *« Je suis attiré par quelque chose qui surgit, ce qu'il y a derrière. Quand je vois quelque chose d'un peu bizarre, j'ai envie de le garder »*, explique-t-il. Une façon de regarder le monde sans chercher tout ce qui brille, mais tout ce qui reste.

Une fois lancé dans sa carrière en solitaire, les cercles s'ouvrent, et le voilà à photographier Helmut Newton, Claudia Cardinale, Yves Saint Laurent dans la fugacité d'un baiser… Il n'y a pourtant pas de mondanité dans sa manière de raconter, plutôt une joie simple d'avoir été là, au bon endroit, au bon moment, et d'être attiré naturellement par les gens. Quand je l'interroge sur cette proximité évidente avec ses sujets dans ses photographies, il répond en riant : *« Je suis charmant, donc tout est plus simple. »* Derrière la légèreté de la formule, il y a quelque chose de plus profond qui s'exprime. Selon lui, la relation précède l'image. Dans toutes les histoires qu'il déploie, Cuba, surtout, revient comme un film dans le film. Il raconte l'appel de cette femme qui, alors qu'elle revient de La Havane, s'est rapprochée de Fidel Castro et a obtenu l'autorisation de le photographier. Il ne la connaît pas, mais elle a vu son travail et elle lui demande s'il est intéressé. Sa réponse est immédiate : *« Quand partons-nous ? »* Là-bas, il se souvient de cette *« performance »* politique interminable : *« ça a duré six heures »* entre radio et télévision, Fidel Castro parlait sans relâche. Et au fond, ce qu'il espérait à l'époque, c'était *« de saisir visuellement quelque chose de spécial que quelqu'un d'autre n'aurait pas [eu] à ce moment-là »*. Aujourd'hui encore, il imagine une exposition réunissant Fidel Castro et Bob Dylan. *« J'ai plein de photos des deux. Et à leur manière, par la lutte, par la musique, ils ont incarné les années 1960 et l'engagement politique. »*

À mesure que Jerry Schatzberg déroule le fil de sa vie, se dessinent un rapport profondément bienveillant aux autres, aux choses qui se déplacent, et une forme de simplicité qui relie tout. Cet aspect, je le ressens également dans la fluidité de notre échange. Entre deux récits rocambolesques – sa volonté de choisir Al Pacino face à Robert De Niro pour son film *Panique à Needle Park* (1971), le concert des Beatles et la foule en délire qu'il photographie –, il s'arrête, me demande comment, moi, j'en suis arrivée à écrire. Et à cet instant précis, je me dis que si je suis face à lui, c'est pour créer des liens dans le dialogue et relayer des voix ainsi, sa voix, simplement aussi. ×

Propos recueillis par Gemma Puig de Fabregas

Tassiana Aït-Tahar : *« Uber et l'argent du beurre »*

L'artiste et photographe Tassiana Aït-Tahar vient de publier *Uber Life* chez Fisheye Éditions, un ouvrage immersif retraçant ses années passées en tant que livreuse Uber Eats. Entre récit intime, témoignage sociologique et humour grinçant, elle y livre la réalité vue de l'intérieur d'un métier aux conditions précaires.

Gemma Puig de Fabregas : Tu dis souvent que la photo t'a sauvée, pourquoi ?

Tassiana Aït-Tahar : J'avais 22 ans, et comme j'ai un *big* TDAH [trouble de l'attention et de l'hyperactivité, ndlr], la scolarité a toujours été compliquée pour moi. On m'avait cataloguée comme mauvaise élève. J'ai découvert la photo grâce à un projet associatif et ça a été une révélation, un truc chimique, transcendant. J'ai un énorme besoin de justice et je pense que la photo a été une manière pour moi de partager mes idées sans être trop frontale. Sans ça, j'aurais sans doute fait des études pour plaire à mes parents et rentrer dans le système.

Pourquoi avoir choisi de raconter ton expérience chez Uber Eats dans ce livre, tout en gardant ton propre vocabulaire ?

TA J'ai commencé la livraison en 2018 à Metz, et j'en ai fait pendant cinq ans ensuite, y compris en région parisienne dans le 94. J'avais envie de tout mettre à plat et de mêler mes photos avec le texte pour parler de ce que j'ai vécu. Je voulais qu'on ait l'impression d'être dans ma tête, qu'on me comprenne, c'est pour ça que l'écriture est très orale. C'est une étude sociologique que je fais. Ce livre est pour le peuple. Je refuse de sur-intellectualiser. Je voulais absolument garder mes blagues et mes *réfs* sur Internet ! Pour moi, c'est du mépris de classe de devoir traduire un mot pour ceux qui ne viennent pas de ma communauté. Quand je ne comprends pas un mot technique dans un livre, je fais l'effort d'aller le chercher alors pourquoi ça ne se ferait pas dans l'autre sens ? J'ai choisi la simplicité et la facilité pour que ce soit accessible sans devoir me restreindre.

Penses-tu que ton travail, et notamment ton exposition au CENTQUATRE-PARIS en 2022, a fait évoluer les choses ?

TA J'en suis convaincue. Au CENTQUATRE-PARIS, j'ai eu 300 visites par jour ! Plein de gens m'ont dit qu'ils ne se doutaient pas de ce qu'on vivait au quotidien et qu'ils allaient faire des efforts. Après ça, il y a eu une effervescence autour des dérives des plateformes.



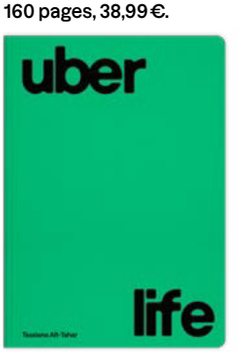
© Tassiana Aït-Tahar

À l'époque, j'étais toujours livreuse et j'avais même senti un changement : les clients étaient beaucoup plus cools, ils descendaient. Je sais que je plante des graines, même si les arbres ne pousseront pas tout de suite… Si je peux toucher 500 personnes avec le livre et que vingt changent leurs habitudes, ce sera une victoire.

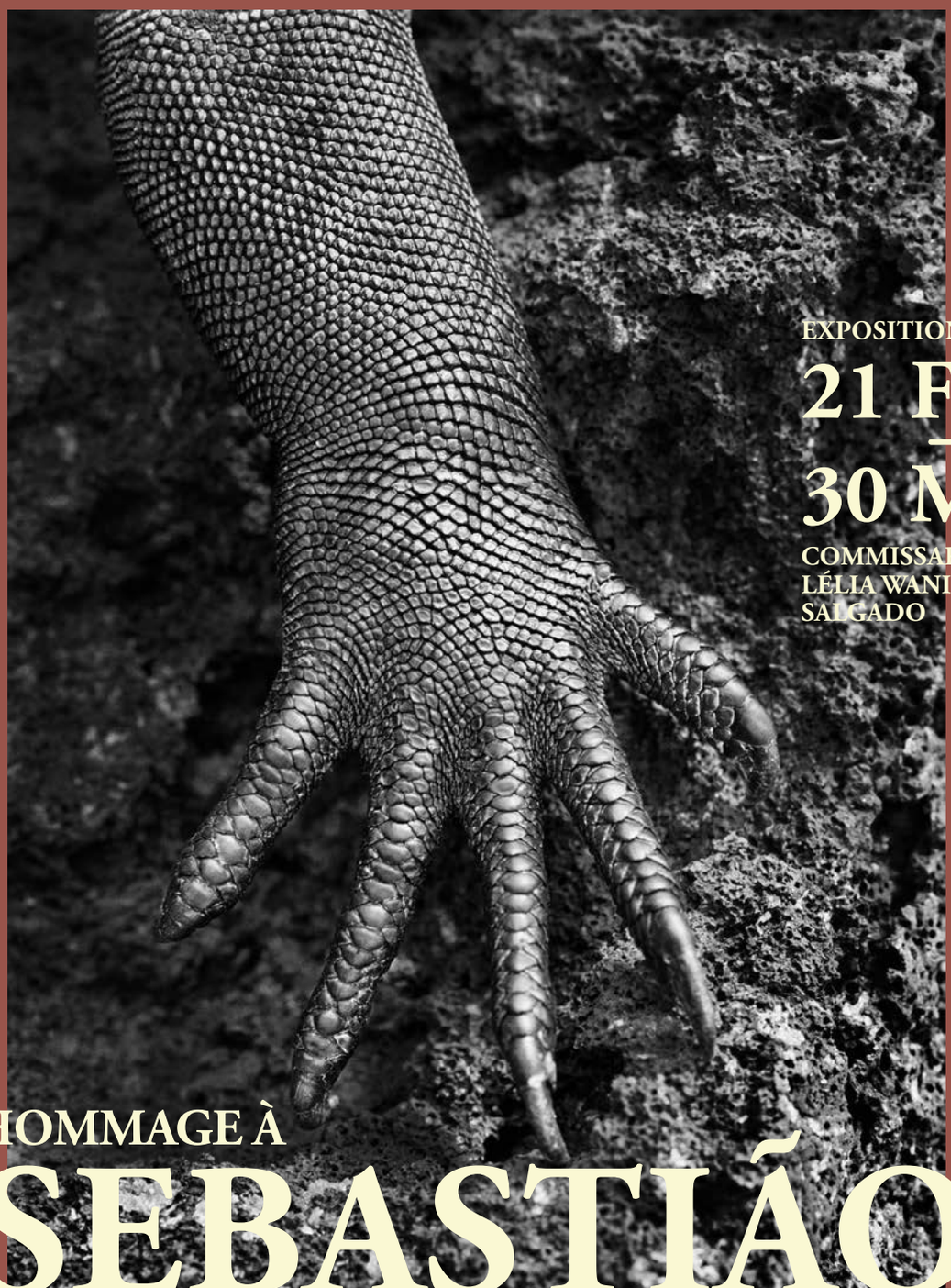
Tu abordes des situations *hardcore*, mais toujours avec une touche d'humour…

TA Je kiffe la vie, j'ai toujours essayé de me taper des barres, même dans les trucs les plus chiants ! Lors de la pandémie de Covid-19, quand ça applaudissait à 20 heures pour toute la France sauf pour nous, on disait *« merci, merci »* et on rigolait. C'était cynique, car on sait que personne n'en avait rien à carrer de nous. Mais quand tu racontes tes anecdotes de bagarres, l'humour permet de relativiser, de prendre du recul. C'est comme ça qu'on a le plus d'impact, sans faire la morale aux gens. ✕

Uber Life,
Tassiana Aït-Tahar.
Fisheye Éditions.
160 pages, 38,99 €.



VILLE DE
PARIS



EXPOSITION

21 FÉV.
–
30 MAI

COMMISSARIAT
LÉLIA WANICK
SALGADO

HOMMAGE À

SEBASTIÃO SALGADO

HÔTEL DE VILLE ENTRÉE GRATUITE RÉSERVATION SUR PARIS.FR/QUEFAIRE

© Photographie : Sebastião Salgado

32 LES PORTFOLIOS

Des corps sous pression de Marie Quéau aux accidents photochimiques de Yasmina Benabderrahmane, jusqu'aux écosystèmes multidimensionnels de Josèfa Ntjam, en passant par la polyvalence d'Oan Kim, chaque artiste que nous dévoilons ici nous prouve que la technique, qu'elle soit organique ou digitale, n'est qu'un tremplin pour la pensée. Face à cette multiplicité infinie de territoires à défricher, une seule question demeure : entre la matière tangible et la création numérique, où se cache notre propre regard ?



FURY. © Marie Quéau

Marie Quéau



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

FURY









Texte par Qiwen Deng

Dans le film *Alien 3* de David Fincher, Fury 161 est dépeinte comme une planète-prison, dont la topographie hostile et le climat extrême semblent annihiler toute vie. À l'image de cette planète, les corps dans *FURY* de Marie Quéau semblent comprimés sous une intensité colossale. La série nous plonge dans un univers parallèle, obscur et mystérieux. La proximité des cadrages et l'absence de contexte explicite créent un décalage subtil avec le réel, d'où émane une frénésie sourde.

Nourri d'un vaste corpus d'images anciennes, l'imaginaire visuel de l'artiste fait s'entrechoquer, réel et fiction, créant un espace suspendu, où il s'agit de trouver de nouveaux points d'ancrage. L'œuvre invite à vivre une expérience active et autonome, où nous sommes tiraillé·es entre fascination et vigilance. Entrer dans *FURY*, c'est s'aventurer dans l'univers de l'artiste – un territoire de frontières mouvantes et d'éventualités infinies. *« Mon cahier mélange les images anciennes trouvées avec mes propres photographies – ce sont des béquilles visuelles, un imaginaire en attente, le temps que les images se réalisent »*, avoue Marie Quéau dans un entretien lors du lancement de son exposition au BAL.

CORPS RITUEL

Dans sa série, les protagonistes gravitent dans des lieux où le danger est institutionnalisé, des *« hétérotopies »* [terme introduit par Michel Foucault, ndlr] : des espaces sociaux régis par des règles propres. Dans les *fury rooms*, la fureur se libère légitimement ; dans les écoles de cascade ou dans des studios de *motion capture*, les acteur·rices s'entraînent à réaliser des actions périlleuses. Ces lieux fonctionnent comme des ateliers où le réel se construit minutieusement. Les silhouettes anonymisées semblent plongées dans un état d'anesthésie ou de somnambulisme. Leur conscience est volontairement détachée, flottante, livrée à un processus rituel qui exige une concentration mentale intense et un contrôle absolu du corps. Ils évoquent un *« Bardo »* [terme tibétain, ndlr] : un état intermédiaire entre la vie et la mort. Cette mort y est simulée sans jamais advenir, et la réalité se dissout au profit d'une expérience quasi onirique. La logique du temps y est reconfigurée : chutes et blessures se répètent, à l'infini. *« Il s'agit de se pousser au maximum, mentalement et physiquement. Le corps est chargé, traversé par une violence, celle de la pression, du poids, du burn-out, de cette tendance à tout rationnaliser. C'est qui me relie à l'apnée statique : le corps subit une pression, il l'absorbe, la contient »,* confie la photographe. Marie Quéau saisit ces corps dans toute leur intensité, qu'ils soient en mouvement ou suspendus, toujours au bord de l'extrême, traversés par la violence. En neutralisant les situations, son travail dépasse la simple documentation : il rend perceptibles les dimensions physiques et mentales de l'action, et ouvre un champ d'imagination vaste, accessible à chacun·e.

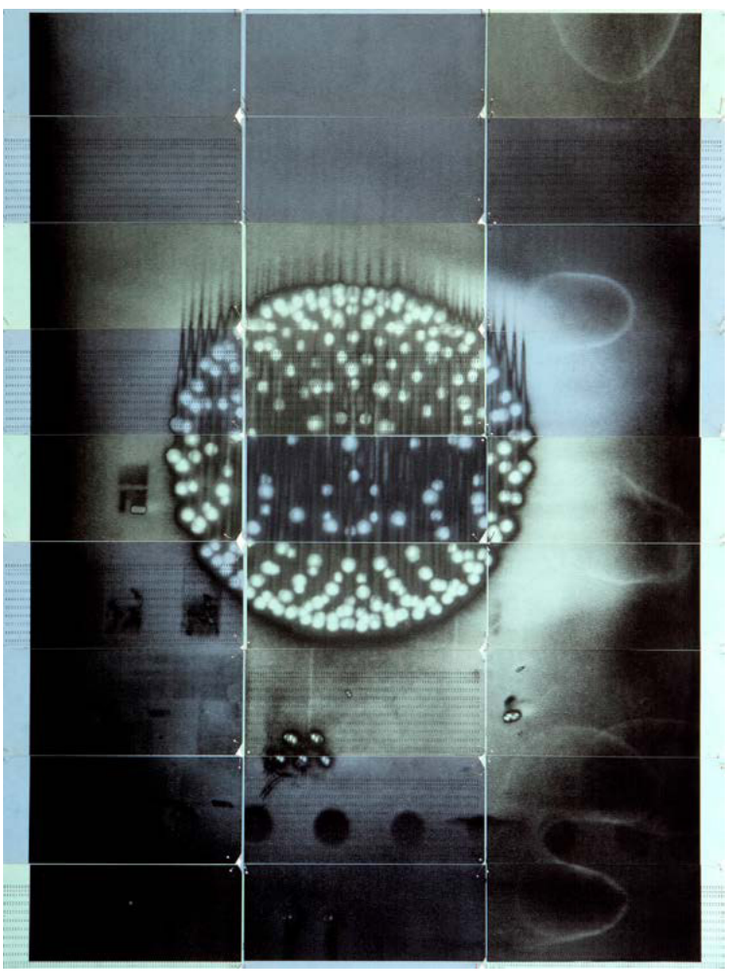
DÉCONTEXTUALISATION ≠ DÉPOLITISATION

La décontextualisation opérée par l'artiste n'implique pas la dépolitisation de ses images. En isolant des scènes de performance et d'entraînement, elle s'approprie la violence et ses modes d'expression visuelle pour les transformer en forme de résistance. L'œuvre affirme ainsi une dualité : elle relève du spectacle, mais elle met simultanément en évidence les mécanismes d'oppression qui continuent de structurer notre société, nous ramenant vers la réalité.

Le travail de Marie Quéau apporte un nouvel éclairage à la problématique soulevée par Susan Sontag dans *Devant la douleur des autres* (2003) : il ne s'agit plus tant de la souffrance elle-même que du dispositif qui produit les représentations. Face à ces images, notre position est ambiguë : nous percevons le danger tout en sachant qu'il est maîtrisé, et observons des scènes réelles, bien que performatives. Susan Sontag mettait d'ailleurs en garde cette logique de « l'image-choc », qui manipule l'émotion, participe à la marchandisation de la souffrance et en affaiblit la portée critique. *FURY* fait l'inverse : les images ne sont ni mises en scène ni retouchées, dépourvues de pathos. La douleur et le danger cessent d'être spectaculaires, elles subsistent dans la discrétion et le silence.

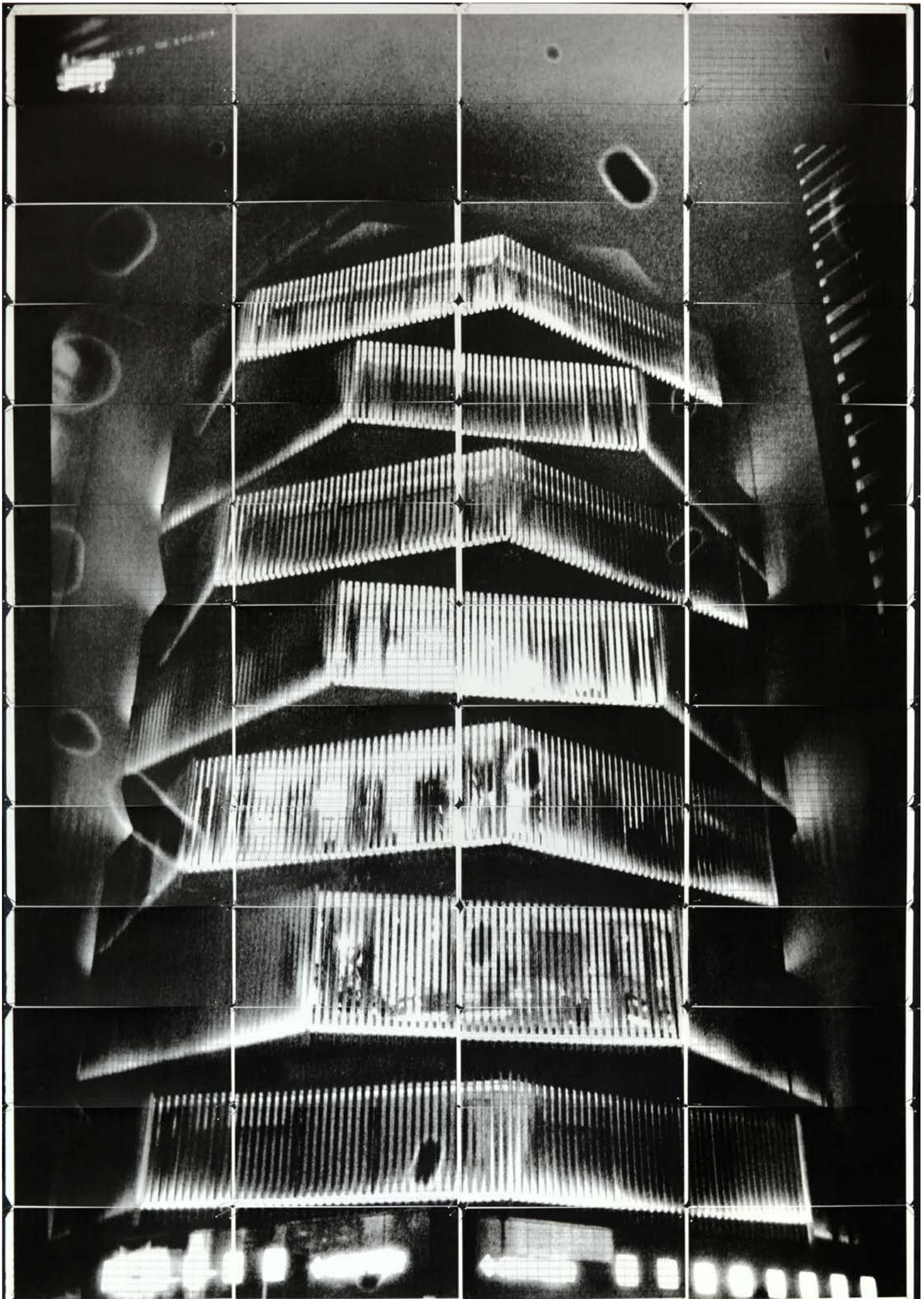
Si certaines de ces images venaient à susciter la stupeur, voire le malaise, c'est parce qu'elles nous mettent face à un choix éthique. Comme le souligne Susan Sontag : *« Dans chaque exemple, l'horrible nous convie à la posture du spectateur ou du lâche, incapable de regarder. »* Marie Quéau invite ici à repenser la violence, ce qui suppose d'oser la regarder en face. *FURY* n'exige ni compassion ni indignation, mais discernement. ×

Antony Cairns



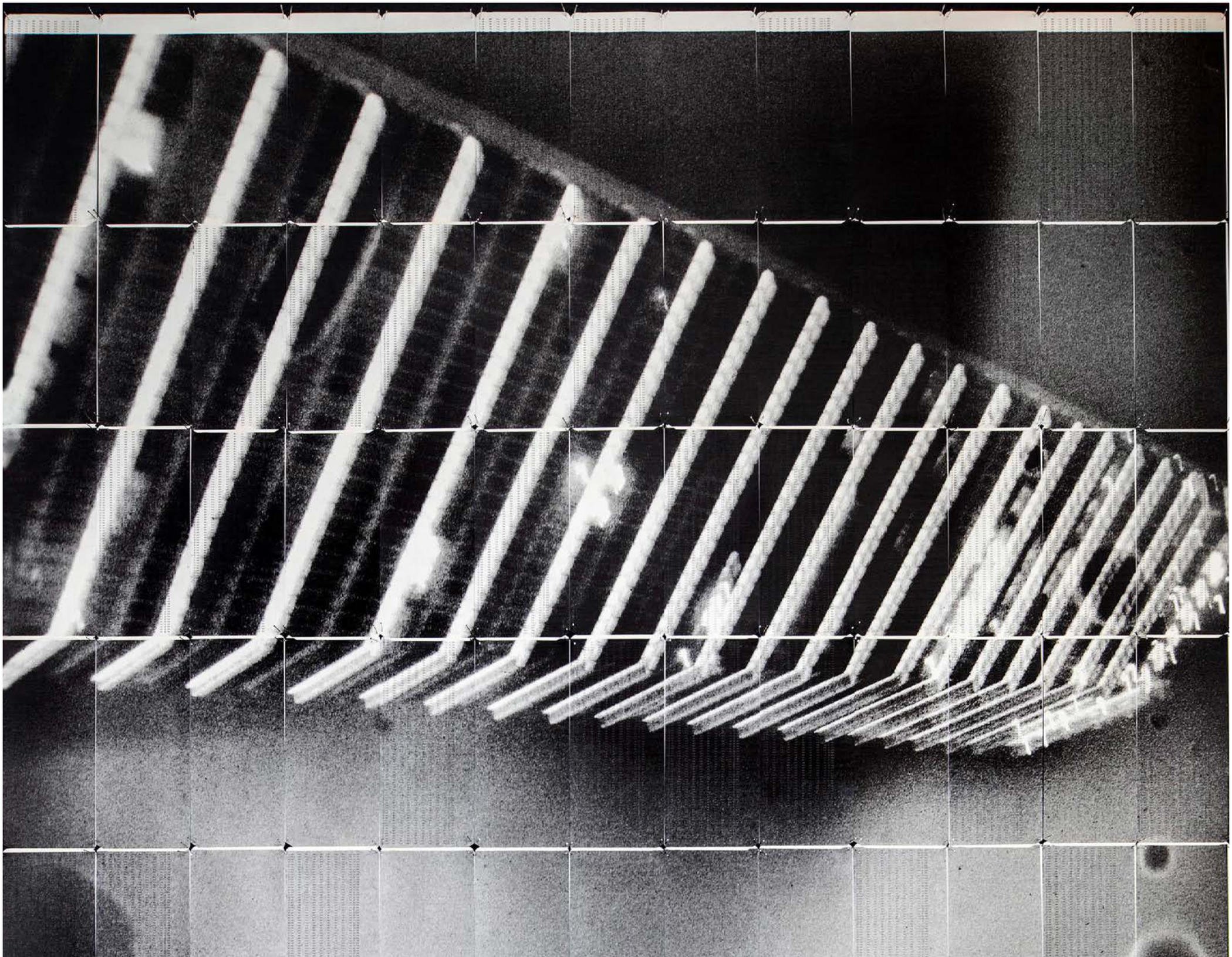
SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

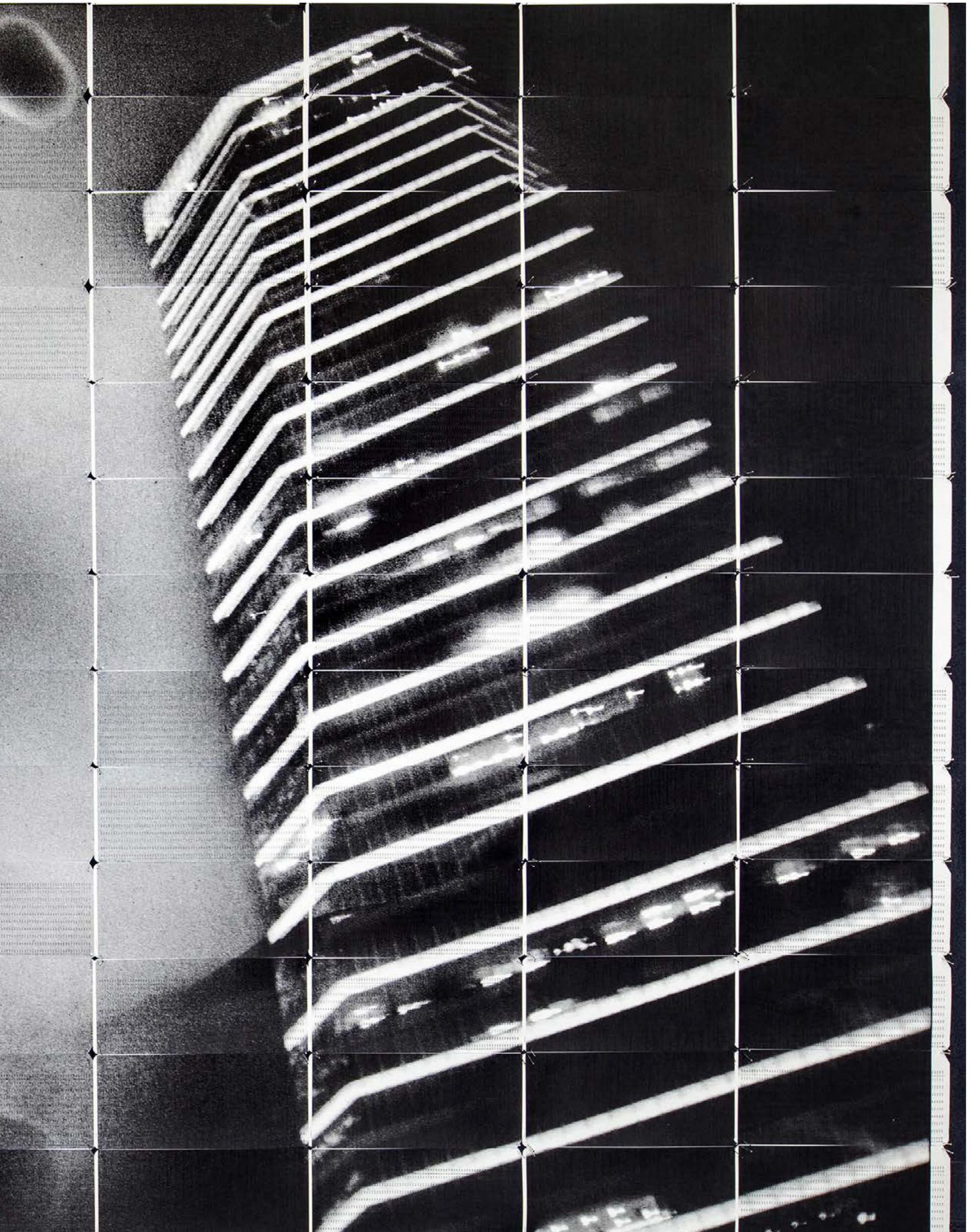
Computer Punch Cards

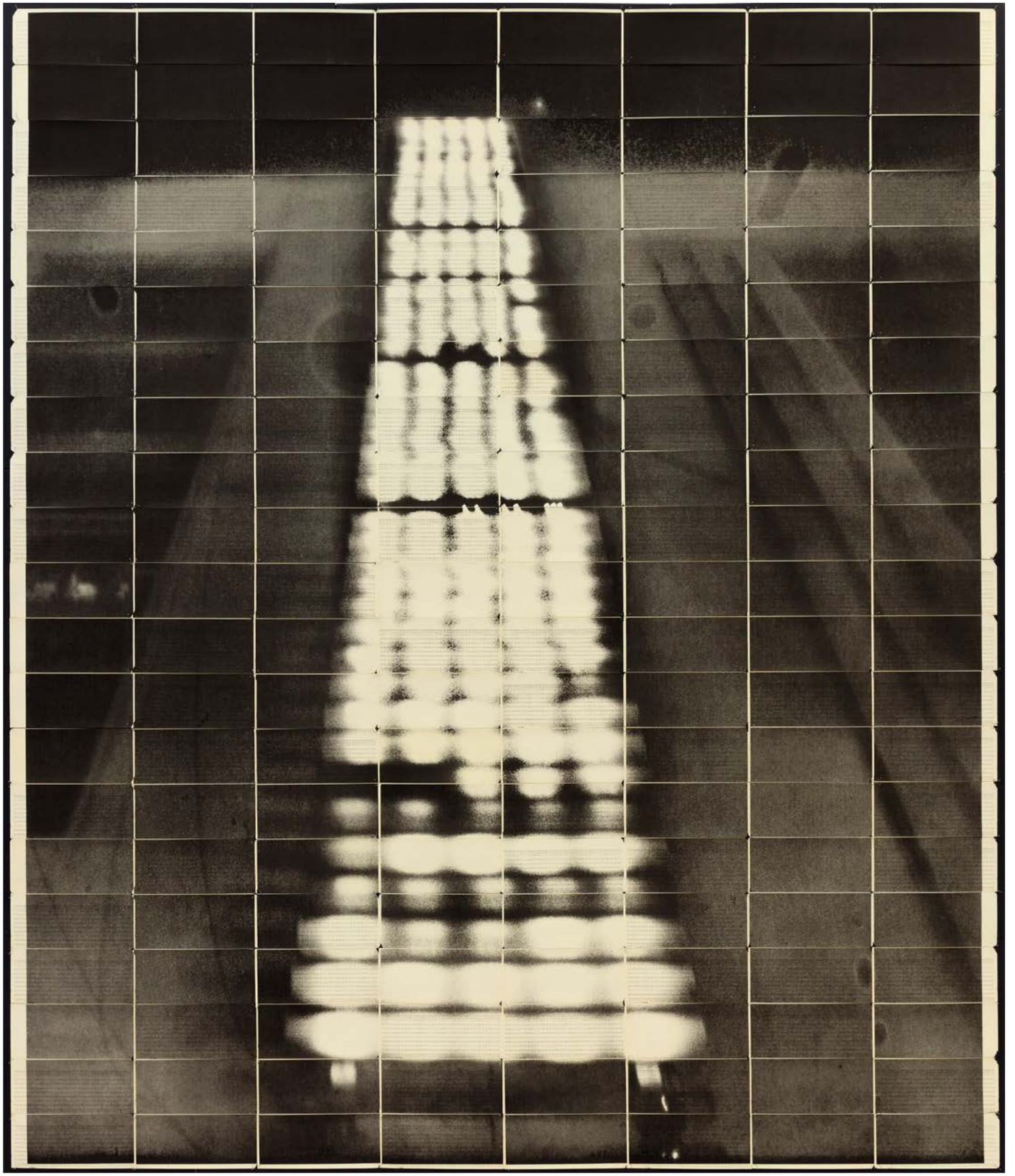





Tax Free Shop







Sommes-nous à Tokyo, Paris ou New York? Dans les années 1920, 1960, 2000 ou 2020? Difficile de s'y retrouver, et de se retrouver, dans les clichés floutés d'Antony Cairns. Le photographe londonien nous offre pour seuls repères la ville et la nuit. À chaque image, aussi noire que lumineuse, aussi simple que mystérieuse. Un peu comme le procédé technique utilisé par l'artiste, qui capture ses images avec un appareil 35 mm argentique noir et blanc avant d'inverser les négatifs en positifs, puis de les numériser pour les imprimer sur des cartes mémoire cartonnées IBM des années 1960-70. Ces dénommées *memory punch cards*, produites en continu des années 1920 aux années 1970, sont les ancêtres de nos nano cartes mémoires contemporaines. À leur création, elles représentent le tout premier moyen de coder et de décoder de l'information pour des ordinateurs.

Les cartes papiers, qui mesurent toutes exactement 18,7 × 8,3 cm et varient du rose au crème, du bleu pâle au vert clair, en dégradé de pastel et arborent des rangées bien rangées de numéros, trouées pour inscrire une donnée. Celles qu'utilise Antony Cairns sont restées intactes. Provenant de vieux stocks, elles font partie de ces centaines de milliers de cartes devenues obsolètes à l'arrivée des disquettes.

Le photographe en a découvert l'existence sur Ebay, où il achète beaucoup de matériel devenu inutile. *« La photographie et la technologie, qui sont intrinsèquement liées, vont vite. Maintenant, c'est au tour de l'IA. Je ne suis pas un énorme geek, mais j'aime utiliser les choses oubliées, laissées pour compte, avec les avancées »*, explique celui qui se dit parfois être *« un Ebay artist »*.

ART ET UTILISER

« One man's trash is another man's treasure » [*« Les déchets des un·es font le bonheur des autres »*, ndlr], dit l'adage anglophone, qui pourrait bien être le manifeste d'Antony Cairns. Dans une autre série, le photographe tire parti du Sony Mavica FD200, le premier appareil sur le marché à avoir un écran LED intégré, et le dernier à enregistrer les photos directement sur une disquette. L'appareil du début du millénaire avait également la fonction de montrer celles-ci sur son petit écran dans un *slide show* infini. À une époque où la plupart des gens ne possédaient pas d'ordinateur, l'effet d'un appareil-album photos vivant deux en un, avait quelque chose de ludique autant que magique. À l'aune de l'IA, des smartphones et des gigas-écrans, l'utilisation de ce vieil ovni de la photographie par l'artiste, qui va, dans ses expositions, jusqu'à connecter l'appareil à des télés vintage pour en faire défiler en pixels brouillés les clichés, a quelque chose de touchant. Dans tous les sens du terme: cet hommage à un âge révolu est aussi un message esthétique, qui prend le parti de la matière plastique. Diffusées en continu sur une lourde télé carrée, les prises de vue numériques deviennent sensiblement tangibles.

De la même façon, les abstractions nocturnes argentiques imprimées sur des cartes mémoires physiques, à l'origine destinées à la collecte de données numériques, mettent en œuvre une métamorphose de la matière. De la chimie dans la chambre noire d'un négatif transformé en positif, une alchimie entre le monde physique et métaphysique opère.

« Ce qui m'intéresse est de faire se rencontrer l'argentique et le numérique. De ne pas simplement utiliser, mais jouer avec les techniques. On a des clichés par millions de Piccadilly Circus. L'abstraction par manipulation technique permet d'en capturer une autre photo. Dans ma série, chaque vue fige un moment et un lieu précis, mais l'image finale est ambiguë, explique Antony Cairns. *Les œuvres, qui sont composées de cartes épinglées les unes à côté des autres, font jusqu'à plus de deux mètres de largeur. Mais lorsque je les déconstruis, elles redeviennent un simple tas de cartes qui contient, comme en secret, l'information d'une œuvre d'art. »* Plus qu'un grand nostalgique, le photographe est un curieux aventurier. Le passé représente pour lui une inépuisable boîte de Pandore, une immense chasse au trésor, qu'il aime composer au présent. Ou plutôt, au futur antérieur.

À la fois reconnaissables et insaisissables, ses visions nocturnes de villes-mondes, prises à l'aide d'outils d'hier et d'aujourd'hui, brouillent les repères entre les temporalités, et les localités. Entre document et fiction, réalité et imagination, elles ne sont pas sans rappeler l'imaginaire collectif de la cité futuriste, capturée en essence dans le mythique *Metropolis* (1927) de Fritz Lang ou encore les romans dystopiques de J. G. Ballard (1930-2009), que le photographe cite comme une grande source d'inspiration. L'écrivain britannique, reconnu comme un des pères de la science-fiction et de la littérature d'anticipation, a le droit dans le dictionnaire Collins à son propre adjectif, dont la définition est une parfaite épigraphe à l'œuvre d'Antony Cairns. *Ballardien* (ajd.): *« Ce qui a trait particulièrement à une modernité dystopique, à des paysages architecturaux désolés et aux effets psychologiques des développements technologiques, sociaux et environnementaux. »* ×

Yasmina Benabderrahmane



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Impossible Landscape









2010-2012 | GENESIS

L'origine. C'est ici que tout a commencé. La série originelle. Le paysage ne se contemple plus, il se subit. Je cherche dans cette fragile frontière, cet entre-deux, ce point de bascule entre la capture du réel et l'altérité de la matière. J'utilise mes premiers films instantanés. Je joue avec leur « liant organique ». Je laisse cette peinture juteuse et chimique prendre le pas sur la réalité. L'accident devient mon pinceau. Taches d'oxydation, brûlures solaires, cristallisations... Les explosions réactives et les spectres chromatiques transfigurent le monde en une vision hallucinatoire. Je lis dans ces images des « pierres de songe ». Ce sont des visions qui n'auraient pas dû être, nées du hasard et de l'agonie d'un support. En mourant, ces images révèlent une beauté instantanée, une vue unique.









SORELLA

Une communauté en voie de disparition. L'inventaire du silence. Rome. *Sorella*. Après une rencontre inattendue à la basilique Santa Maria Sopra Minerva, je pars en direction du Vatican. Je découvre la maison mère et jumelle qu'a fondée Sainte Catherine de Sienne au Vatican. Je sympathise alors avec cette communauté de religieuses retraitées un jour de panne électrique générale. Nous cherchions ensemble la lumière. Dans la pénombre soudaine des couloirs, je saisis ces silhouettes blanches qui flottent, l'immobilité devant un tableau d'affichage ou l'écoute d'une petite radio collée à la seule lumière d'une fenêtre. C'est l'inventaire silencieux d'un monde isolé des autres, qui s'efface. Ce travail fait écho à une autre archive, un trésor de trente années de vie monacale sauvées de l'oubli. Une mémoire encore secrète qui attend son heure, et sera bientôt révélée.

Ils sont de ces échecs qui fondent des grammaires. Pour Yasmina Benabderrahmane, tout commence par une trahison technique : celle des premiers films de *l'Impossible Project*. Ces émulsions capricieuses, nées sur les cendres de Polaroïd, se révélèrent à leurs débuts incapables de fixer la moindre figure nette.

Là où d'autres auraient jeté ce matériel défectueux, l'artiste a décelé une épiphanie matérielle. De cette impossibilité de « faire image » correctement est née la série *Impossible Landscape*, qui compose la matrice de son œuvre et l'exploration viscérale de la surface sensible. Dans ces carrés de chimie cristallisée, le paysage n'est plus représenté : il est incarné. Ce que Yasmina Benabderrahmane nous donne à voir relève de la pure photochimie. Elle parle de *« chaux vive »* pour décrire cette substance organique scellée sous le plastique ; une matière qui continue de travailler, de vieillir et de respirer. C'est une photographie de *« l'infravisible »*, où la surface devient un corps.

L'INSTANTANÉ COMME JOURNAL DE BORD

Mais ces images instantanées, chez elle, ne sont pas qu'une abstraction. Elles sont son *« journal filmé »*, une pratique de l'instantanéité qui s'inscrit dans la lignée d'un Jonas Mekas ou d'une Chantal Akerman. C'est le fil conducteur qui relie ses grandes explorations, traversant les territoires et les années au rythme de ses résidences d'artiste. On retrouve cette empreinte partout : des chantiers du Maroc pour son œuvre *La Bête*, où elle documentait la mutation de la vallée du Bouregreg, jusqu'aux lumières crues de Doha, au Qatar. C'est l'urgence de la commande et l'immersion dans ces lieux qui l'ont poussée à utiliser ces instantanés comme des *« rushs »* bruts.

Le voyage se poursuit jusqu'aux paysages minéraux d'AlUla [une oasis dans la province de Médine, dans le nord-ouest de l'Arabie Saoudite, ndlr], en passant dans l'intimité des pensionnaires de la Villa Médicis. Entre deux projets, Yasmina Benabderrahmane s'approprie le droit à l'erreur. Ses images capturent avec justesse l'essence d'un *« nid »* ou d'une architecture intime, volant parfois la vedette au projet en cours. Entrer dans *Impossible Landscape*, c'est accepter de perdre ses repères figuratifs pour toucher du regard la *« chair pelliculaire »*. C'est découvrir que le paysage le plus vaste se niche parfois dans l'imperfection, une pièce unique, où l'accident devient l'empreinte brûlante du réel. ×











ROKH

Polariser et sculpter le temps. Hiver 2020-2021. Je me suis glissée à l'intérieur. Tout est arrêté, paralysé. Pourtant, je sens que ce béton n'est pas mort. Ce n'est plus une paroi, c'est un organisme vivant, une immense carcasse nourricière qui attend sa fin. Je repense à Attar [Farid al-Din Attar, poète persan, ndlr], à sa « Conférence des oiseaux ». Ce bâtiment, c'est le Rokh. C'est cet oiseau mythique qui plane au-dessus des déserts. Un corps massif, lourd, capturé juste avant sa disparition, juste avant qu'il ne devienne autre chose... Ce futur Art Mill Museum de 2030. La chaleur agit sur mes films. La lumière ne se fixe pas, elle se sculpte. J'aime cette chimie capricieuse. Elle devient une seconde peau, une membrane qui boit la poussière et l'urgence du lieu. Je ne fais pas de repérage. Je fais des prélèvements. La surface du Pola devient une peau marquée au fer. L'accident chimique répond à l'usure des machines. Je cherche la transe. Ce moment précis où le geste ancestral du meunier rencontre l'abstraction. Une nidification de béton. Ici, la chimie et le paysage ne font plus qu'un.



GLORY HOLE
Instantané en mutation. Je suis le tunnelier dans sa percée. Un « Trou-Horizon » qui doit bientôt encercler la ville. Des berges aux gisements de matières premières, je parcours les chantiers du futur métro. C'est un paysage qui affleure, aussi brutal que sensuel. Je dissèque ce territoire qui s'invente sous mes yeux. La « Terre-Gaïa » se dévoile ici comme un corps en train d'être sculpté. Un fragment arraché à l'échelle du temps scellé.









Laura Henno



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Outremonde






STEM
CELL







p.78: “Kid au serpent”, Slab City (USA), 2023.
p.79: “Sue”, Slab City (USA), 2023.
p.80: “Lewis”, Slab City (USA), 2020.
p.81: “Annie reading the bible”, Slab City (USA), 2018.
p.82: “Maryann and Jack-Jack”, Slab City (USA), 2017.
p.83: “Wiser”, Slab City (USA), 2023.
p.84: “Barbarella”, Slab City (USA), 2024.
© Laura Henno/Courtesy galerie Nathalie Obadia Paris-Bruxelles.

Dans les médias du monde entier, Slab City traîne une réputation de *«zone hors de contrôle»*. Planté en plein désert californien, ce campement se résume souvent uniquement à ses excès, à la misère et à la marginalité. Laura Henno a choisi d'y passer du temps, s'y installer, revenir et nouer des liens afin de montrer une autre facette, plus réelle, moins sensationnelle.

Outremonde débute en 2017, après un an et demi de recherches. L'artiste obtient une bourse de l'Institut français et part en Californie. Sur place, elle déniche une vieille caravane qui sera son nouveau logis à Slab City. *«Ce n'était pas envisageable de dormir dans un hôtel à 20 kilomètres de là et d'aller tous les jours sur le campement faire des clichés. J'avais envie de me confronter à cette vie en autosuffisance pour mieux la comprendre»*, déclare Laura Henno. Elle apprend à gérer l'eau, l'électricité produite par des panneaux solaires et les pannes à répétition. Le quotidien structure le projet et la pratique de l'image ne constitue qu'un tiers du temps. Et ce choix portera ses fruits, car, à Slab City, on se méfie des caméras. *«Les gens m'ont dit que les médias se servaient d'eux pour donner une image* trash*. Quelques mois avant mon arrivée, une équipe de presse s'est très mal comportée. Elle voulait payer les gens avec des bières pour faire des photos sensationnalistes et misérabilistes. Un habitant a terminé en prison après avoir mis le feu à une caravane sur leur demande»*, se désole l'artiste.

Armée de sa chambre photographique, Laura Henno commence à capturer le périmètre extérieur de Slab City. *«J'ai aussi beaucoup travaillé au format 6×7. Il y avait cette volonté de s'inscrire dans une photographie américaine de paysages qui m'a beaucoup influencée»*, ajoute-t-elle. Sa présence répétée, non invasive, son matériel, suscitent la curiosité. Au fil des jours, les portraits se dévoilent. Ce qui l'intéresse, ce sont *«les formes de résistance qui se manifestent dans le quotidien»*. Slab City devient ainsi le prolongement d'une recherche engagée depuis des années autour des territoires en marge. Ici, la résistance passe par la débrouille et par des solidarités discrètes. Le campement accueille, entre autres, des déclassé·es, des saisonnier·ères, des vétérans, des familles. Rien d'une communauté utopique homogène. Plutôt un espace où l'on atterrit, parfois par choix, souvent par nécessité.

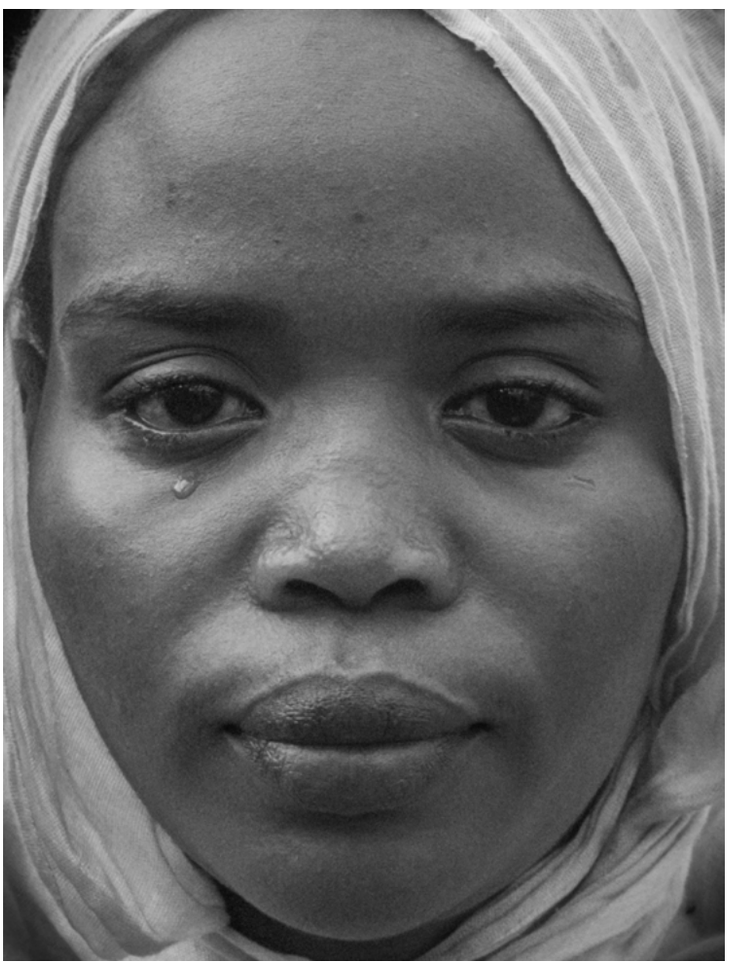
EXISTENCES CONCRÈTES

Les images d'*Outremonde* évitent le spectaculaire attendu. Les corps sont capturés frontalement mais à hauteur d'humain. *«J'ai alterné avec des images qui sont prises sur le vif et des clichés beaucoup plus réfléchis avec des choix de lumières et de lieux décidés avec les personnes photographiées.»* Cette alternance donne à cette série toute sa tension. Le désert n'est pas un simple décor. Le sable, la tôle, les tissus, la peau brûlée par le soleil composent des clichés denses. On perçoit la chaleur, la poussière, la rudesse des conditions. Cette dimension presque physique rejoint la question de l'image tangible. La pratique photographique de Laura Henno s'ancre dans une expérience partagée. Le temps passé ensemble se lit dans la posture, dans le regard, dans la manière dont les corps occupent l'espace. En outre, l'artiste ne se contente pas de figer ses souvenirs à la chambre, elle les filme également. *«Ces deux types d'images se nourrissent entre elles au fil du projet. Quand je filme, je perçois des idées de mouvements que je retravaille ensuite en photo»*, précise-t-elle.

Après plusieurs séjours entre 2017 et 2024, Laura Henno a vécu près d'un an à Slab City, où les rencontres ont façonné la totalité du projet. Parmi tant d'autres, l'artiste parle de Weiser, le protagoniste de son film en cours de réalisation. Il est arrivé avec une tente et le projet fou de créer un potager et un verger en plein désert pour nourrir les habitant·es les plus pauvres. Attirée par cette énergie, elle explique que *«la particularité de [son] travail, c'est d'aller toujours chercher vers l'élan de vie»*. Elle mentionne également Pastor Dave et son église faite de bric et de broc, un lieu de rassemblement plus social que religieux. Et puis, il y a les personnes qui aident, mais qui ne souhaitent pas apparaître, comme Solar Mike. Une figure respectée du camp qui accepte que Laura Henno installe sa caravane sur son terrain. Ce titre, *Outremonde*, emprunté à l'auteur Don DeLillo, suggère une fresque encore plus large et inclusive. À partir de ce territoire, la photographe interroge la société américaine, ses fractures sociales, son rapport au climat. À quelques kilomètres des exploitations agricoles ultra-mécanisées de Californie, Slab City dessine une réalité parallèle. En refusant de tomber dans l'imagerie du chaos, Laura Henno en dresse un portrait touchant fait d'existences concrètes, de vies en marge de la société, sans les réduire à leur précarité. ×

***Outremonde* est exposée à la Vieille Église de Mérignac jusqu'au 12 avril 2026.**

Salih Basheer



LIVRE

The Return



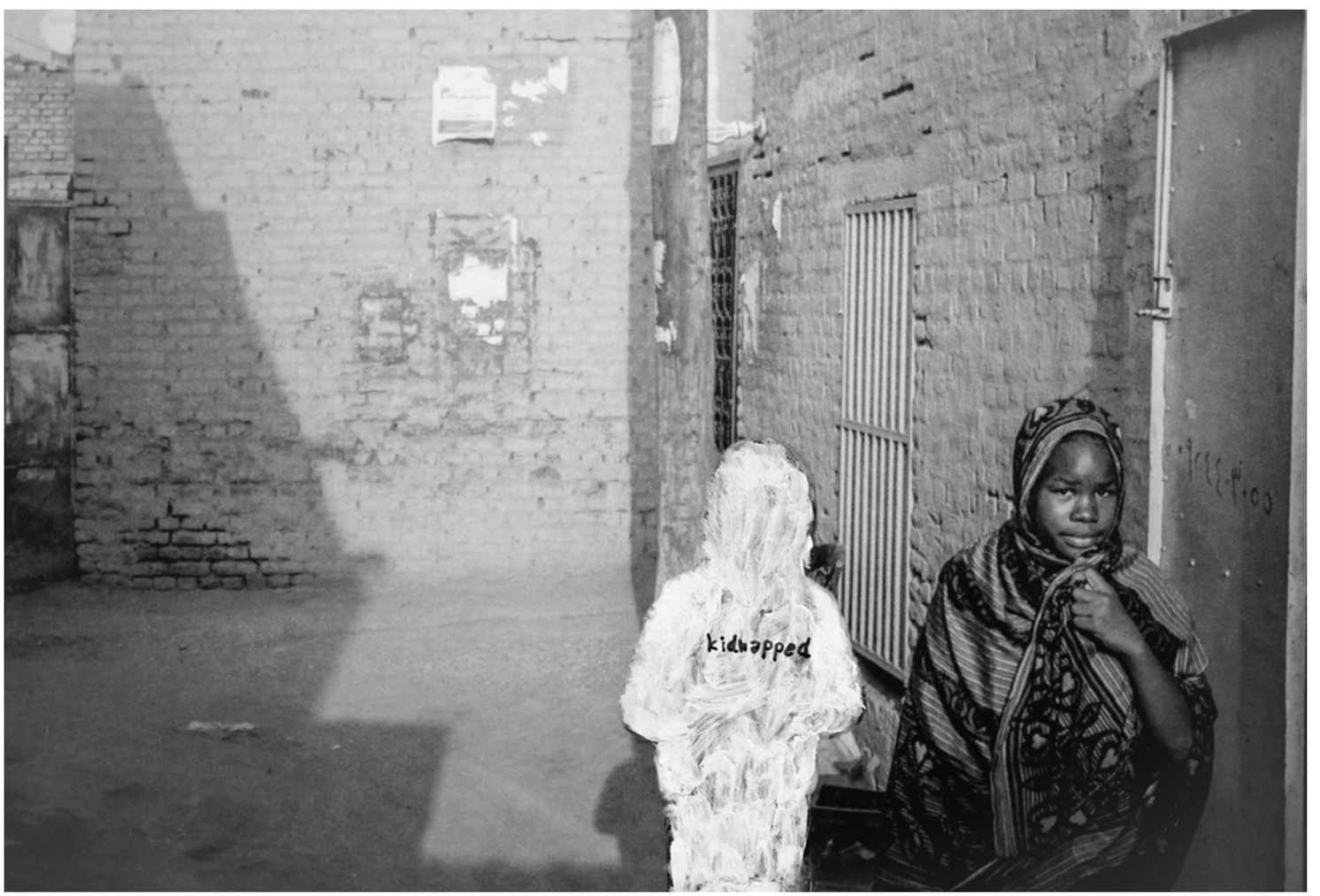











kidnapped

L'aluminium qui unit les pages du livre s'enroule. Il rappelle les barbelés, les spirales. On y revient, on tourne, tourne à en perdre haleine. Ce n'est pas une reliure anodine, elle enferme autant qu'elle relie. Notre regard cherche à s'ancrer quelque part, peut-être dans celui de cette femme qui nous appelle, nous interpelle par son intensité. Il ne faut pas se défaire de ce qui se passe, le drame est là, sous nos yeux. Pourquoi feint-on de ne pas l'avoir vu arriver ? Pourquoi nous taisons-nous face à ce qui se passe ? Si tout semble loin, abstrait, comme dilué dans le flux continu des images, c'est bien là, proche de nous, dans ces pages. C'est écrit, mais c'est silencé. C'est écrit, mais on ne prend pas le temps de lire. Ou alors on le lit, puis on oublie. On passe à ce qui est autrement spectaculaire, encore plus dramatique. Les conflits s'intensifient autour de nous, les horreurs se multiplient, et l'on détourne le regard.

C'est précisément là que le travail de Salih Basheer nous ramène au concret. Il nous oblige à rester. Dans *The Return*, l'artiste soudanais se tourne vers la crise humanitaire au Soudan, déclenchée par la « guerre des généraux », un conflit armé ayant débuté le 15 avril 2023. Une guerre opposant les forces armées soudanaises d'Abdel Fattah al-Burhan et les Forces de soutien rapide (FSR), une force paramilitaire dirigée par Mohamed Hamdan Dogolo. Une guerre *« contre les civils »*, selon les mots du journaliste Vincent Hugeux, car elle *« impose la violence de deux belligérants – n'ayant aucune légitimité politique – à une population »*. Une crise humanitaire décrite comme *« la pire crise de déplacement au monde »* par l'ONU. Près de 13 millions de personnes déplacées depuis avril 2023, dont 8,6 millions à l'intérieur du pays et plus de 4 millions dans les pays voisins. On recense depuis des centaines de milliers de mort·es. Ces chiffres sont vertigineux, mais le travail de Salih Basheer reste, quant à lui, à hauteur d'humain·e.

LA PLAIE SUR LE PAPIER

Depuis ses débuts, Salih Basheer travaille sur le deuil et le processus de guérison, compliqué, lent, éreintant. Il étudie les déplacements forcés géographiques, mais aussi le déplacement intérieur, celui qui perturbe l'identité, les repères. Comment tenir debout quand tout vacille ? Cette question qui sous-tend l'œuvre du photographe n'est pas théorisée de l'extérieur, mais vécue en son sein, et déposée à chaque fois sur le papier. Dans *22 Days In Between* (2023), d'abord, il raconte la mort de ses deux parents dans un accident de voiture, à travers son regard d'enfant. Une sorte de journal intime d'un deuil qui installe dans l'entre-deux, suspend dans l'attente de jours meilleurs.

Dans *The Return*, le rapport à l'intime est précieux, le lien à l'écriture toujours vivant. À travers des extraits de carnets personnels, des échanges avec sa sœur Asia revenue au Soudan, il tente d'apaiser, de comprendre. Il intègre également *Sous le siège*, un essai coécrit avec le journaliste Joshua Craze, pour retracer les origines du conflit. Dans l'un de ces extraits, Salih Basheer revient sur un cauchemar récurrent qu'il fait, celui que tant d'autres ont dû vivre dans leur chair. Le retour à la réalité est brutal. Le réveil arrive, avec l'espoir que, dans le jour naissant, il y ait le foyer retrouvé, rassurant. *« Né au Soudan, je suis profondément lié à cette histoire. À travers ce travail, je souhaite présenter les défis auxquels mon peuple est confronté, tant au Soudan que dans les pays voisins où beaucoup ont trouvé refuge »*, écrit-il.

NE PAS CONTOURNER

Le titre *The Return*, littéralement *« Le retour »*, sonne d'ailleurs comme cet espoir. La matérialité même du livre prolonge ce propos. *« Le choix de la reliure spirale est une métaphore du sujet. […] Le métal transperçant physiquement les images reflète la violence infligée à la terre et à son peuple par la guerre. L'ouverture du livre produit un bruit mécanique qui évoque des machines ou des armes. Les perforations rappellent les impacts de balles, tandis que le fil de fer figure les clôtures frontalières que les Soudanais doivent franchir pour trouver refuge »*, explique-t-il. Tout est pensé comme une tension entre forme et fond. Les monochromes renforcent cette sobriété, les collages et dessins d'enfants viennent interagir avec la difficulté de ce qui est montré. La naïveté est arrachée, comme la guerre arracherait le peuple à l'enfance, à la légèreté.

Et pourtant, jamais ce n'est mis en scène ni larmoyant, car il y a dans le travail de Salih Basheer une forme de justesse qui se veut témoigner de toute l'injustice qui s'y trame. La perte et l'horreur ne sont pas spectaculaires, elles font malheureusement partie de cette vie, et il s'agit de les regarder comme telles, arrêter de fermer les yeux. Ne pas les contourner, y retourner, pour enfin comprendre comment reconquérir la paix. ×



***The Return*, Salih Basheer. Autoédition. Design graphique par Salih Basheer. 121 pages, 34 €.**

Robbie Lawrence



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

MANN




HEL
SUZUKI
DEWALT









Quand une moto file à 320 km/h, l'œil humain voit peu de choses. *« Il n'a pas le temps de comprendre ce qu'il se passe*, appuie Robbie Lawrence. *Comme si ça explosait hors du cadre. »* C'est pourtant ce spectacle furtif qui attire, chaque printemps, plus de 40 000 spectateur·rices sur l'île de Man, caillou de la mer d'Irlande transformé pour deux semaines par le Tourist Trophy, course motocycliste durant laquelle des cavaliers modernes se déversent à toute vitesse dans un parcours rugueux cousu de 219 virages. Le photographe Robbie Lawrence s'y est rendu en 2023. *« Cela fait un moment que je m'intéresse aux limitations techniques de la photographie*, enchaîne-t-il. *À la façon d'évoquer un mouvement, d'évoquer la vitesse en utilisant un appareil photo. Ce travail reflète de nombreuses idées techniques développées ces cinq dernières années. »* Le résultat ? Une sorte de *mook* [contraction de magazine et de book, ndlr] intitulé *MANN*, qui dépeint la double réalité de l'île. Des portraits aux nuances chaudes, presque fauvistes, des photos d'engins aux pigments saturés entrent en collision avec des clichés en noir et blanc, des paysages d'un autre temps.

UNE VISCÉRALE CLARTÉ

Les lois de la physique font que maintes photos de *MANN* sont floues, réduites à l'état de confuses explosions de couleurs. *« Sur certaines images, l'idée est d'accepter que cette chose que tu essaies de capturer va trop vite. Mais, parfois, tu peux voir cette chose avec une clarté viscérale. »* Robbie Lawrence pense à un cliché en particulier. Au premier plan, deux hommes couchés dans l'herbe ont retiré leur haut pour dormir dans le vacarme. À gauche survient un coureur, courbé sur sa monture d'acier. La scène paraît paisible. Une ado contemple la bécane comme si elle observait un mouton. *« En fait, cette famille est très près de l'action*, révèle l'artiste. *C'est une route très dangereuse et la moto roule à une vitesse folle. »*

Transformer ce *rush* assourdissant en une peinture bucolique, comparée par Robbie Lawrence à une œuvre d'Édouard Manet, a demandé 1h30. *« Techniquement, c'était très difficile. Je voulais que la moto ait l'air d'être assise avec cette famille. »* Même sur un écran, l'image paraît tangible. Comme si on pouvait caresser l'herbe, toucher les cheveux. *« Depuis des années, je m'échine à développer un sentiment de profondeur*, raconte l'artiste. *Je photographie avec une profondeur de champ assez faible, même pour un paysage plutôt vaste. Puis je cherche un point de netteté dans le cadre, comme quelqu'un qui se trouve au premier plan, couvrant une partie du reste de l'image. Je monte également des objectifs moyen format sur le boîtier numérique lui-même. »*

« MIEUX QUE LE SEXE »

Depuis la naissance de la course en 1907, le cœur de plus de 150 coureur·ses s'est arrêté sur les routes de Man. Autonome au sein de la couronne britannique, le territoire celtique se permet des choses interdites ailleurs. Pendant deux semaines, les limitations de vitesse sont suspendues, poussant les motard·es à rouler plus vite que dans n'importe quelle autre course. *« Participer à cette expérience, c'est savoir que tu peux y laisser ta vie ou voir quelqu'un mourir*, ajoute Robbie Lawrence. *Des spectateurs sont morts percutés par des motards. Cela m'intriguait d'essayer de comprendre ce qui pousse à accepter un tel niveau de danger. »* Durant l'événement, chaque survivant·e se retrouve absolument survolté·e. *« L'un d'eux disait que c'était mieux que le sexe ou l'héroïne. C'est sûrement pour cela qu'ils prennent ces risques chaque année. Ils ne peuvent pas retrouver de telles sensations ailleurs »*, insiste-t-il.

Sur un portrait, le visage d'un motard, couvert de sueur, est marqué par l'empreinte du casque à peine retiré. Il vient de battre son record de vitesse. L'humeur est à la liesse. *« Vingt minutes plus tard, on a appris qu'il était mort,* lâche Robbie Lawrence*. C'était assez perturbant. J'ai hésité à inclure ce cliché dans le projet, puis à préciser qu'il était mort. Mais ça fait partie de cette histoire. C'est la réalité fondamentale de l'événement. »* Le photographe a passé cinq jours sur Man avant de rentrer chez lui avec autant de questions qu'à son arrivée. Embuée de mystère, la publication n'offre aucune réponse. Elle ne fait que montrer une île perdue, brièvement métamorphosée en un carnaval fluorescent et en un monde parallèle de bruit et de fureur. Robbie Lawrence s'interroge encore : *« Comment peux-tu volontairement te pousser à prendre de tels risques ? Ce n'est pas quelque chose que je peux un jour m'imaginer vouloir faire… Mais comment peut-on parler de quelque chose dont on n'a pas fait l'expérience ? Seuls ces gens qui risquent leurs vies année après année peuvent vraiment en parler. Aucune photo ne le fera pour eux. »* ×

par Maxime Delcourt

Et si l’IA rendait visible ce qui a toujours été implicite, à savoir que toute image n’est finalement qu’un montage du réel ?

Les premières images se font au rythme de voix disparates, troublantes, évoquant des souvenirs familiaux. Le montage, lui, se brouille peu à peu et dévoile une mise en scène fragmentée, perturbée par différents bruits incongrus – des tests de micro, des prises de parole hésitantes… Tout, dans cette installation interactive basée sur l'IA, donne la sensation de n'être qu'une illusion, un énorme trompe-l'œil pensé pour brouiller les frontières entre ce qui relève de notre mémoire et ce qui tient de notre imagination. *ReCollection*, dit le titre de l'œuvre, tel un écho à ces souvenirs lointains auxquels on tente de redonner du sens – et un ordre précis – au fil du temps.

Pour parvenir à un tel résultat, le duo d'artistes Weidi Zhang et Rodger Luo se sont notamment appuyé·es sur des documents compilant les souvenirs visuels de personnes atteint·es d'Alzheimer afin de créer leur propre modèle d'IA générative ; lequel utilise la reconnaissance vocale, la saisie automatique de texte et la conversion de ce texte en images, puis traduit les mots des spectateur·ices en diverses séquences d'images brutes, presque expérimentales. L'idée ? Encourager les personnes à chuchoter dans un micro des histoires puisées dans leur propre passé et laisser l'installation imaginer en direct de nouveaux souvenirs.

Dévoilée en 2025, *ReCollection* rejoint la longue liste des œuvres, films ou installations qui emploient l'IA afin de faire émerger des réalités insoupçonnées. Obvious, Linda Dounia, Agnieszka Kurant, Justine Emard ou encore Sofia Crespo et Milkorva, tous·tes ont le souci de privilégier l'aléatoire aux grands discours, de détourner l'intelligence artificielle – cet outil spéculatif par excellence – pour formuler des hypothèses visuelles à partir de données fragmentaires ou impossibles à vérifier.

À ces noms, ajoutons également celui de Benjamin H. Freedman, dont l'ouvrage *Positive Illusions* explore avec maîtrise les limites de l'utilisation d'images générées par ordinateur – ici, en cherchant à reformuler différents souvenirs. Ces derniers permettent à l'artiste canadien de prendre le contrepied d'une technologie pensée pour être précise, célébrée pour sa supposée exactitude. Ce qui prime chez lui, c'est l'étrange, l'absurde, ces images de synthèse qui révèlent de légères altérations, dans un geste qui rappelle autant les surréalistes que les distorsions de la mémoire. Et pose ce constat : être artiste, ce n'est pas utiliser l'IA pour capturer la réalité, mais bien pour la réinventer, pour montrer ce que l'on ne sait plus voir, pour jouer avec ce que l'on croit observer.

À l'instar du mouvement impressionniste, qui a vu le jour en réaction à l'art académique, le progrès technologique – incarné par l'IA – constitue pour beaucoup d'artistes un terreau fertile sur lequel il est permis d'imaginer des alternatives. C'est un territoire d'expérimentations, un espace latent au sein duquel une œuvre ne connaît jamais vraiment sa version finale, où chaque *prompt* agit comme un génome visuel évolutif, où le fait de générer appuie encore davantage l'idée d'une hybridation. Ce que l'on voit en observant le travail des artistes évoqué·es ici – ajoutons également Anne Horel, Trevor Paglen ou Grégory Chatonsky – n'est plus seulement « l'œuvre présentée », mais aussi ce qu'elle pourrait être.

L'heure est à la spéculation, et cette bascule vers le doute, l'inconnu, le trouble, l'imaginaire ouvre un champ poétique immense. Il ne s'agit pas, bien sûr, de dire que Suno peut produire une belle mélodie en deux minutes ou que rien ne vaut les images générées en un temps record par Sora, l'idée est plutôt d'affirmer que l'IA génère des possibilités créatives imprévisibles. À condition de la penser autrement, moins dans l'idée de flirter avec la promesse d'un progrès absolu que de provoquer un art conscient de sa capacité à déplacer les imaginaires et à se détourner des schémas dominants. ×

Josèfa Ntjam



ŒUVRE IMMERSIVE

Swell of Spæc(i)es











« Quand est-ce que tout ça a commencé ? » C'est là l'une des nombreuses interrogations posées par Josèfa Ntjam avec *Swell of Spæc(i)es*, probablement son œuvre la plus foisonnante et peut-être la plus aboutie. Celle-ci émerge depuis deux sculptures biosourcées, installées non loin d'un grand écran de cinéma incurvé où, durant vingt minutes, au rythme d'une mélodie méditative, la caméra se déplace au sein de différents univers générés informatiquement : un désert, un océan ou même l'espace, qui donne lieu à une autre phrase, piochée cette fois dans la discographie de Sun Ra, *« Space is the place »*. Nourrie de références (Frantz Fanon, Bell Hooks), *Swell of Spæc(i)es* peut se lire comme une relecture contemporaine de la création de l'univers, centrée sur le plancton.

AU-DELÀ DE LA TERRE

Présentée sous la forme d'un dispositif immersif, l'œuvre se veut particulièrement représentative du travail de l'artiste française, étroitement connecté aux problématiques postcoloniales. Pour preuve, il y a ces sculptures de plusieurs mètres de haut postées à l'entrée de sa première rétrospective en institution publique, *Intrications*, qui s'est achevée le 22 février dernier à Villeurbanne. Celles-ci figent le visage imprimé en noir et blanc de trois militantes : l'écrivaine camerounaise Marthe Moumié, qui a consacré sa vie aux luttes anticoloniales, la guérisseuse Elisabeth Djouka, engagée dans l'indépendance du Cameroun, ou encore la Guinéenne Mafory Bangoura, qui a œuvré en faveur de l'émancipation des femmes.

La présence de ces trois activistes légitime à elle seule l'ambition politique d'une artiste qui se sert des légendes de différentes nationalités et de la science-fiction pour donner naissance à une nouvelle cosmogonie, foncièrement spéculative, au sein de laquelle l'océan et le cosmos, les espèces et les temporalités, les textures organiques et artificielles dialoguent en totale harmonie. On pense alors à tous·tes ces artistes afro-descendant·es qui, d'Alice Coltrane à Afrika Bambaataa ou de Drexciya à Shabazz Palaces, utilisaient la projection dans l'espace pour énoncer la possibilité d'autres futurs ailleurs que sur la Terre.

ÉLOGE D'UNE PENSÉE DIASPORIQUE

Tout, chez Josèfa Ntjam, est une question de diversité, de transmission, mais aussi de symboles. Ses animations 3D, ses installations vidéo, ses sculptures ou bien ses photomontages sont en effet peuplés de stalagmites, de statuettes, d'algues marines, de fleurs aux couleurs vives, de chimères générées par l'intelligence artificielle ou de voix synthétiques, chargées de traduire une pensée diasporique, socialement engagée. À l'image de *Dislocations* (2022), un film où son avatar raconte la guerre d'indépendance du Cameroun. À l'image aussi de l'exposition *Matter Gone Wild* (2023), où elle convoquait les figures de Toni Morrison et Henrietta Lacks dans des œuvres hybrides, plurielles, pensées pour recréer sous la forme d'une mythologie – sa grande obsession – un imaginaire révolutionnaire. Ou, du moins, revisiter un pan oublié l'histoire.

À la vue de ses différentes œuvres, on comprend mieux le titre de l'exposition *Intrications*. Il n'est effectivement question que d'entremêlement dans ses œuvres où se croisent des divinités d'Afrique de l'Ouest et des figures politiques, où les histoires matriarcales et les identités queers ont voix au chapitre, où la poésie du rêve se juxtapose à la brutalité du monde réel.

Dans l'univers du jeu vidéo, qu'elle affectionne et intègre à sa pratique, Josèfa Ntjam serait considérée comme une *« world-buildeuse »*, la créatrice fascinante d'écosystèmes multidimensionnels, hostiles à toute forme de linéarité. D'où le recours aux nouvelles technologies, qui permettent à la plasticienne et artiste visuelle de se libérer des limites du monde tangible, et ainsi privilégier des œuvres qui engagent le corps, soumis comme rarement au rythme de ces images et de ces sons, composés par Fatima Al-Qadiri, qui ne connaissent ni début ni fin.

Dans un mouvement constant, *Swell of Spæc(i)es* dévoile en effet des micro-organismes, des strates géologiques, le fond des océans, l'ampleur vertigineuse du cosmos. *« Je pourrais dire que c'est l'histoire de la non-origine du monde vue à travers le prisme de plusieurs mythologies et à l'aide d'un bagage scientifique. »* On ne remerciera jamais assez ces biologistes et collaborateur·ices qui ont permis à Josèfa Ntjam de donner vie à une œuvre totale, théorique certes, mais incroyablement fertile. ×

Pascal Greco



LIVRE

Photographie, Jeu vidéo, Paysage













En 2020, le photographe et cinéaste suisse Pascal Greco s'apprête à retourner en Islande pour une nouvelle série photographique autour de l'architecture au milieu des paysages immenses de l'île nordique.

Malheureusement, la pandémie et le confinement en décident autrement. Bloqué chez lui, il s'adonne à sa passion pour les jeux vidéo et y découvre les nouvelles modalités paysagères de la photographie *in-game* ; laquelle permet, grâce au déclenchement en mode capture d'écran, de fixer photographiquement des paysages pixelisés, sans que l'on parvienne toujours à distinguer ce qui relève du trucage ou de la réalité.

Dans *Death Stranding*, au hasard de ses déambulations, Pascal Greco comprend aussi qu'il existe une réelle similitude entre les décors du jeu et les paysages islandais qu'il s'imaginait arpenter. *« Je suis alors fasciné par le mode photo, qui permet de* freezer *l'image, de gérer la saturation ou d'enlever le personnage, le tout en mode Polaroïd, avec un bord blanc et un format carré »*, se souvient-il dans un entretien avec Maxime Delcourt pour *Fisheye Immersive*. Cette découverte l'incite à publier, en 2020, le livre *Place(s)*, abordant ce concept d'exploration au milieu de paysages presque réels, mais où prime avant tout la photographie, puisque tout s'y passe comme dans la vraie vie. À une exception près : *« Ton appareil photo est une manette sur laquelle tu dois appuyer pour déclencher la photo. »*

DU RÉEL AU VIRTUEL… ET VICE-VERSA !

En février 2025, le passeur d'images helvète a également présenté un film de quinze minutes, *Place(s) Space(s)*, proposant une version immersive et contemplative de cette démarche post-photographique questionnant divers aspects bien dans l'air des temps numériques : analyse des détails d'une image, doute sur l'authenticité de ce que l'on voit… Dans un même mouvement, Pascal Greco est revenu, l'année dernière, avec un nouvel ouvrage monographique, *Photographie, Jeu vidéo, Paysage*, animé par ce même désir d'exploration de ces décors naturels de *video gaming*, où il vient puiser ce que ces paysages virtuels ont eux-mêmes puisé dans le réel.

« Cette approche, c'est aussi ce qui explique le choix des jeux que je décide d'explorer, note-t-il, toujours dans le même entretien. *Que ce soit* Far Cry *aux Caraïbes,* Death Stranding 2 *au Mexique et en Australie*, ou Assassin's Creed Odyssey *au Japon, tous ces jeux reproduisent des paysages réels ou ayant existé. Ils sont dystopiques ou antiques, et s'intéressent peu à l'architecture moderne, celle que je photographie dans mes séries réalisées au sein du monde réel. »*

LA BEAUTÉ DU TEMPS FIXE ÉCHAPPÉE DES ÉCRANS

Réalisée depuis son salon, la série *Photographie, Jeu vidéo, Paysage* prolonge le même geste, le même intérêt donné au récit et au voyage dans des contrées numériques presque réelles, mais pas ordinaires. Les différents clichés présentés dans les pages qui suivent dépeignent en ce sens un nouveau périple du créateur suisse. Cette fois-ci en terre inconnue à travers les géographies imaginaires de mondes digitaux dont la beauté équivoque se drape souvent d'une étrange poésie, aussi réaliste dans la forme que narrative sur le fond. *« En termes de cadrage, j'aime toujours centrer la roche »*, explique-t-il, comme s'il utilisait véritablement son objectif 50 mm. Mais on sent que sa démarche dépasse, dans la trame, les seules considérations techniques, les effets de strates (lumière, textures, rythme visuel, etc.) et les anomalies qu'il conserve pour donner une certaine épaisseur à la photo.

Ce projet va bien au-delà de la sphère d'influence du *gaming*. C'est un récit d'aventures, une exploration qui aurait pu être effectuée de bien d'autres manières, mais qui a trouvé sa pertinence dans un monde de pixels et de lignes de codes. Avec le recul, Pascal Greco aime à le voir comme *« le carnet de voyage de [ses] quatre dernières années »*. Et d'ajouter : *« Quatre ans, c'est assez long pour explorer un sujet, lui donner une certaine crédibilité, valoriser une démarche. »* Un temps long qui subjugue et qui prend finalement à contre-pied les principes d'accélération et de multiplication des *process* que sous-tendent habituellement les technologies héritées des écrans. ×



***Photographie, Jeu vidéo, Paysage*, Pascal Greco. IDPURE Éditions. 128 pages, 35 €.**





Laura Henno

Née en 1976, Laura Henno vit et travaille à Paris. À la fois photographe et cinéaste, elle développe une pratique artistique où image fixe et image en mouvement dialoguent étroitement.

Après des études d'arts plastiques à la faculté de Lille, elle se dirige vers la photographie à l'ENSAV La Cambre à Bruxelles, avant de rejoindre Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains en 2003, où elle réalise ses premiers films et installations vidéo. D'abord tournée vers une photographie de mise en scène, sa démarche évolue au fil des années vers un ancrage dans le réel. À partir de 2009, elle explore les enjeux migratoires et postcoloniaux, notamment entre Mayotte et l'archipel des Comores, qu'elle arpentera à différentes reprises. Engagé et tangible, son travail donne voix à des trajectoires marginales et interroge les formes de résistance. Finaliste du prestigieux prix Marcel Duchamp 2026, elle poursuit aujourd'hui son projet *Outremonde*, entamé en 2017.

Marie Quéau

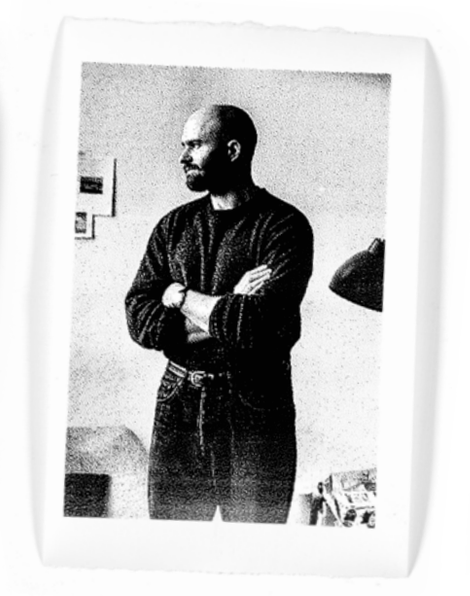
Née en 1985 à Choisy-le-Roi, Marie Quéau étudie les arts plastiques puis intègre l'ENSP d'Arles dont elle ressort diplômée en 2009. Depuis 2017, elle vit et travaille à Paris après une résidence à la Cité internationale des arts.

Son travail a été présenté dans de nombreuses institutions et festivals, notamment au Centre photographique d'Île-de-France, au Festival d'Hyères, au Centre culturel de Freiburg, la Filature de Mulhouse, à la galerie Madé à Paris et au Festival PhotoLevallois. Ses projets ont donné lieu à plusieurs publications : *Handbook* (September Books, 2018) ; *Odds and end's* (Area Books, 2021) ; *Le Royaume* (Area Books, 2025) et *FURY* (Roma Publication, 2025), à l'occasion de son exposition personnelle du prix le BAL / ADAGP de la jeune création, à Paris. Ses œuvres figurent dans diverses collections, donc le Frac Île-de-France, le Centre national des arts plastiques (Cnap) ou la Bibliothèque nationale de France. Elle est représentée par la galerie Les filles du calvaire, Paris.

Autoportraits des auteurs sauf © Iris Pavec pour Laura Henno et @Krikor pour Marie Quéau.







Josèfa Ntjam

Exposée de Paris à New York, en passant par Montréal, Berlin ou la Biennale de São Paulo, Josèfa Ntjam, née en 1992, explore les problématiques postcoloniales dans des œuvres protéiformes, redevables autant à l'IA et au photomontage qu'à la sculpture et à la littérature.

De l'étude de vraisemblables civilisations sous-marines à la représentation de différentes mythologies africaines, de la réinterprétation de rituels ancestraux à l'utilisation de la science-fiction pour amener le public vers des sujets politiques, Josèfa Ntjam ausculte à travers son art les multiples thématiques qui l'intriguent, la passionnent ou la bouleversent. En résultent des œuvres immersives, pensées à l'aide des technologies numériques, à travers lesquelles l'artiste française, formée à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, puis à la Villa Arson à Nice, mobilise un foisonnant corpus de références : à l'afrofuturisme, aux imaginaires scientifiques, aux origines du monde, à la biologie… Une œuvre labyrinthique avec laquelle il faudra compter ces prochaines années.

Pascal Greco

À 48 ans, Pascal Greco a eu le temps de mener bien des projets. Un pied dans la réalisation et le montage, l'autre dans la photographie, le Suisse a pour particularité de multiplier les initiatives, les collaborations, notamment musicales, et les publications.

Présenté dans de nombreux festivals (le GIFF, Octobre Numérique, Photo Elysée, etc.), son travail témoigne d'une véritable obsession pour les environnements architecturaux, de préférence ceux des métropoles asiatiques, qu'il photographie tel un explorateur soucieux de montrer ce que l'on ne voit plus – ou ce que l'on refuse de voir. *Photographie, Jeu vidéo, Paysage* est son neuvième ouvrage et a la particularité de faire honneur à la photographie *in-game*. Ses photographies extraites de *Death Stranding*, *Assassin's Creed Shadows* ou encore *Stray* défendent la même idée : dépourvues de présence humaine, elles sont l'œuvre d'un artiste qui semble avoir trouvé sa place entre l'hyperréalisme et la fiction intérieure.

Robbie Lawrence

C'est en 1988, à Édimbourg, qu'est né Robbie Lawrence. Issu d'une famille de scientifiques, il a toujours été encouragé à épouser ses passions.

Une bourse en poche, Robbie Lawrence, à peine sorti du lycée, part donc d'abord peindre à New York. Dans la ville de Diane Arbus, il tombe par hasard sur un cours de photo. Intrigué, il commence à arpenter, appareil dans les mains, les champs enneigés du nord de l'État de New York. De retour en Écosse, il étudie la littérature à l'université de St Andrews avant de s'orienter vers le journalisme. Il obtient un stage dans les bureaux du *International Herald Tribune*, à Paris. *« J'ai été affecté au service photo*, narre-t-il. *Je m'occupais de la rubrique économique, je cherchais des moyens visuels intéressants pour parler de sujets tels que le Parlement européen. Ce fut une excellente formation. »*
Peu à peu, il pitche ses propres images à des publications qui commencent à les accepter. Installé à Londres, il a publié trois livres : *A Voice Above The Linn*, sur le botaniste Jim Taggar, *Blackwater River*, le long d'un fleuve au cœur des États-Unis, et *Long Walk Home*, à propos des Highland Games, extravagante version écossaise des Jeux olympiques.



Antony Cairns

Né en 1980 à Londres, où il vit et travaille, diplômé du London College of Printing, Antony Cairns est reconnu pour son travail expérimental sur le paysage urbain de mégalopoles (New York, Londres, Tokyo, Los Angeles…) à l'aide de différents supports photographiques. Ses séries photo, qui se déploient sur des décennies sans jamais être finies, mêlent procédés analogiques, technologies numériques obsolètes et techniques d'impression alternatives.

Après une première reconnaissance internationale aux Rencontres d'Arles en 2013, il expose dans plusieurs grandes institutions, telles que George Eastman Museum (2016), la Tate Modern (2018) et la Maison européenne de la photographie (2022-2023). Il a reçu le grand prix du Hariban Award, qui lui offre, en 2015, une résidence au Benrido Collotype Atelier à Kyoto, et le Special Jury Prize du grand prix Images Vevey en 2017. Ses œuvres font notamment partie des collections du Victoria and Albert Museum à Londres et de la MEP à Paris.



Yasmina Benabderrahmane

Distinguée par le prix le BAL / ADAGP de la jeune création en 2019 ou encore le prix Transfo-Emmaüs en 2025, Yasmina Benabderrahmane, née en 1983, ancre sa pratique dans une exploration expérimentale de l'image, héritée de sa formation aux Beaux-Arts de Paris et du studio national le Fresnoy – Studio national des arts contemporains.

De l'investissement du monde sensible à l'observation de l'intime, d'une approche instinctive située à mi-chemin entre le documentaire et le journal filmé, Yasmina Benabderrahmane capte par fragments la matière sonore et visuelle pour tenter de révéler l'invisible. En résulte une œuvre exigeante où le film et la photographie deviennent des outils d'auscultation du réel, à travers laquelle l'artiste, pensionnaire de la Villa Médicis en 2022-2023 déploie un regard singulier sur la matière et le temps. Une démarche sensorielle et fragmentée qui confirme sa place essentielle dans le paysage de la création contemporaine.



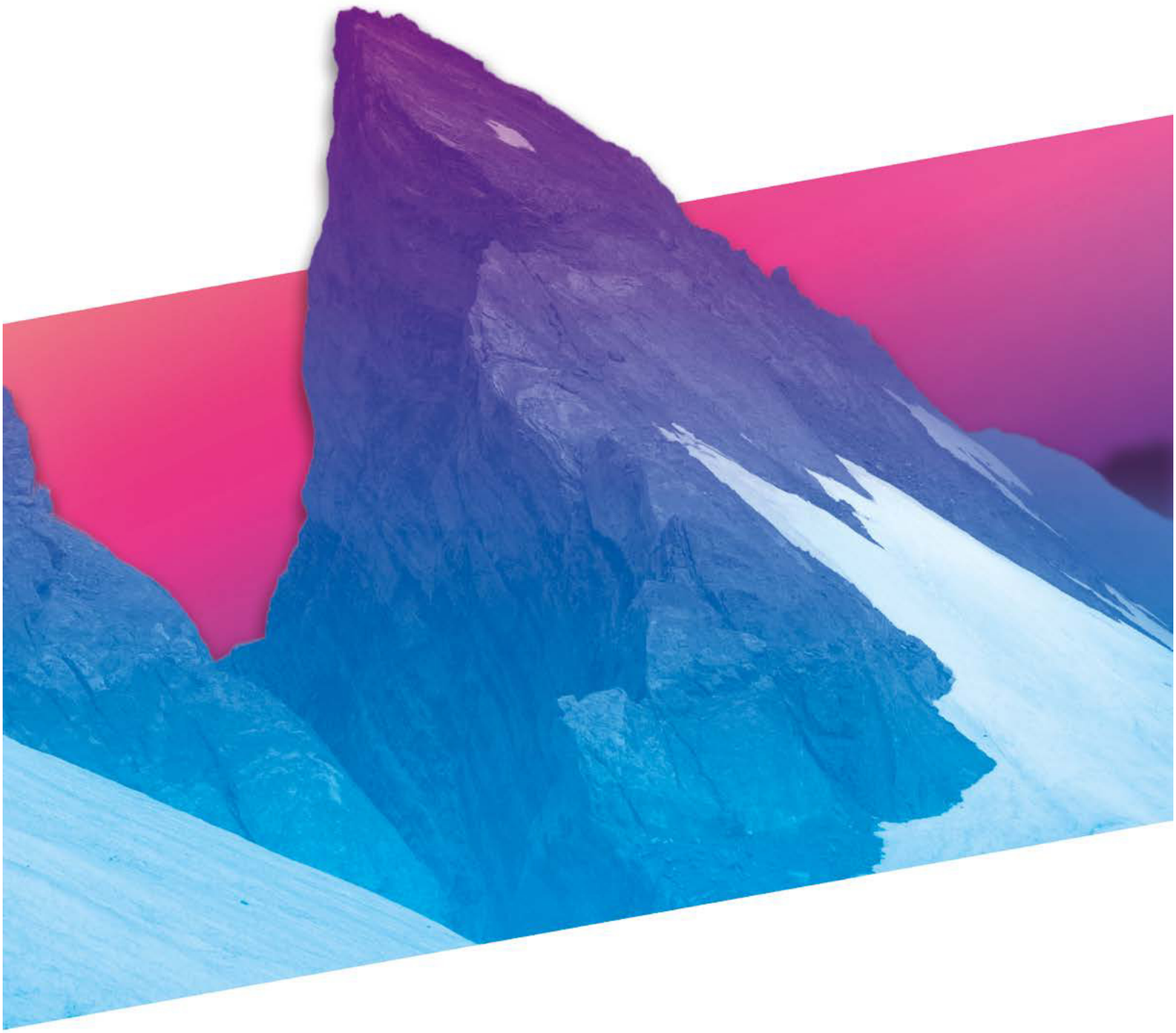
Salih Basheer

Né en 1995 à Omdurman au Soudan Salih Basheer déménagé au Caire en 2013 après son lycée. Il a d'abord obtenu une licence en géographie à l'université du Caire en 2017, avant de recevoir son diplôme en photojournalisme au Danemark en 2019.

En 2021, il reçoit la bourse étudiante du Fonds commémoratif W. Eugene Smith pour concevoir son projet personnel *22 Days in Between*, un projet autour de la mort de ses parents dans un accident de voiture. Il reçoit également pour ce projet la bourse Everyday Projects. En janvier 2023, Salih Basheer le publie et remporte le prix du meilleur livre photo-texte aux Rencontres d'Arles 2023. C'est la première fois qu'un ouvrage de photographies réalisé par un photographe soudanais remporte ce prix. En 2024, il est nominé par Magnum Photos, et il est depuis représenté par l'agence. Son œuvre gravite autour de la perte, du deuil et de la décolonisation à travers, la plupart du temps, l'objet éditorial.

16 avril
31 mai
2026

RENCONTRES DE LA JEUNE PHOTOGRAPHIE INTERNATIONALE NIORT



Création graphique : Matthieu Viellot pour La Villa Pérochon - 2026 - Photo : Grégoire Eloy / Tendance Floue

VILLA PÉROCHON

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
PHOTOGRAPHIQUE — NIORT

16-19 avril
Week-end d'ouverture
18 avril-31 mai
Expositions
Entrée libre et gratuite

Texte par Benoît Baume

Oan Kim, l'art de la fugue

Ils sont de ces artistes insaisissables qui ne s'enferment dans aucune case, préférant habiter les silences entre les disciplines. Photographe cofondateur de l'agence MYOP et musicien virtuose, Oan Kim a fait de l'indécision un art de vivre, et de créer. Rencontre avec un touche-à-tout mélancolique qui, à force de ne pas choisir, a fini par tout réussir.



© Oan Kim/MYOP

Dans la clameur électrique de l'Accor Arena, j'étais venu écouter Feu ! Chatterton et, soudain, une silhouette familière s'est détachée de la pénombre pour rejoindre le groupe. Un saxophone à la main, Oan Kim a pris la lumière. J'étais stupéfait. Je devais interviewer ce photographe, deux jours après, que je savais musicien brillant, mais je ne m'attendais pas à cela. Et pourtant, en le regardant jouer, cette présence m'a semblé d'une évidence absolue. Cet artiste est si inattendu, si plein de ressources, que le voir ainsi transcender les disciplines paraissait finalement tout à fait naturel.

Cette dualité n'est pas une posture, c'est une colonne vertébrale. Né en 1974, Oan Kim a construit son identité sur ce va-et-vient constant entre l'image et le son, deux mondes qu'il a longtemps gardés étanches avant d'accepter leur porosité. Son parcours académique porte déjà les stigmates de cet écartèlement brillant : d'un côté, la liberté des Beaux-Arts de Paris ; de l'autre, la rigueur monacale du CNSM où il étudie l'écriture musicale, le contrepoint ainsi que la fugue.

« Le conservatoire, c'était un peu l'armée, se souvient-il *On reste enfermé dans une pièce pendant douze heures, avec juste du papier et un crayon. L'idée, c'est d'être capable de composer sans entendre ce que tu écris. »* À l'inverse, la photographie a été pour lui une école du dehors, une manière d'arpenter le monde, chaussures aux pieds. Il résume cette dichotomie avec une formule qui fait mouche : *« La photo consiste pour moi à mettre tes chaussures et sortir de chez toi. La musique, tu enlèves tes chaussures, tu t'enfermes dans une pièce sans fenêtre et tu fermes les yeux. »* Pendant des années, Oan Kim a mené ces deux vies en parallèle, laissant l'une reposer quand l'autre l'appelait. En photographie, il rejoint l'aventure collective de l'agence MYOP en 2005, porté par l'enthousiasme de son ami d'enfance, Guillaume Binet. Au sein de ce groupe de documentaristes, il assume une position singulière, celle du plasticien qui refuse le reportage pur. Ses images, qu'il s'agisse des fanfares de sa jeunesse ou de ses errances urbaines, ne cherchent pas à prouver le réel mais, à en révéler l'étrangeté. Il travaille la matière, le flou, la solarisation, cherchant un rendu *« cotonneux, proche du dessin de Georges Seurat »*.

Mais pour comprendre la densité de son œuvre, il faut regarder vers l'Est, vers l'ombre tutélaire de son père, Kim Tschang-Yeul. Géant de la peinture coréenne contemporaine, célèbre pour ses gouttes d'eau peintes avec une obsession zen, ce père a infusé chez son fils une sensibilité particulière, faite de non-dits et de mystère. Leur relation, pudique, s'est tissée par-delà les mots. « *On ne se parlait pas beaucoup* », confie-t-il, évoquant le documentaire *L'homme qui peint des gouttes d'eau* qu'il a coréalisé sur lui. *« C'était un peu comme les chiens : ils ne se parlent pas, mais ils aiment bien être proches les uns des autres. Rien que ça, c'est une forme de communication. »* →



"Traiteur chinois", *Tentative d'inventaire*, Paris, 2025. © Oan Kim

« La photo consiste pour moi à mettre tes chaussures et sortir de chez toi. La musique, tu enlèves tes chaussures, tu t'enfermes dans une pièce sans fenêtre et tu fermes les yeux. »

Oan Kim



"Une dame qui rentre", *Tentative d'inventaire*, Paris, 2025. © Oan Kim

L'influence paternelle est là, indirecte mais puissante, nichée dans ce goût pour l'absurde des *kōans zen*, ces énigmes insolubles destinées à *« hacker le cerveau »* pour atteindre une vérité plus fondamentale. Oan Kim continue de gérer l'héritage paternel, devenant le gardien du temple alors que les forces du peintre déclinaient, inversant doucement les rôles entre le père et le fils. Désormais décédé, Kim Tschang-Yeul voit son travail défendu et promu par son *« champion »*, son fils.

LA RÉCONCILIATION

Aujourd'hui, la chrysalide semble s'être ouverte. La musique, longtemps activité secrète de chambre close, a pris le dessus avec le succès critique de son projet *Oan Kim & The Dirty Jazz* et l'album *Rebirth of Innocence* en 2024 Mais plus qu'une bascule, c'est une réconciliation.

Ses photos ont toujours eu une musicalité silencieuse, et sa musique déploie désormais des paysages cinématographiques. L'homme qui ne voulait pas choisir a fini par laisser le temps faire son œuvre. *« Je laisse les choses se décanter »*, admet-il avec la sérénité de ceux qui ont accepté leurs propres rythmes. Ses doutes sur le métier de photographe – *« une profession dans un moment difficile »* – ne l'empêchent pas de continuer à scruter Paris pour en renouveler l'iconographie, loin des clichés figés des années 1960. Un projet au long cours, ambitieux et qui s'attaque à des iconographies déjà très fournies afin d'inventer dans ce tumulte un nouveau langage.

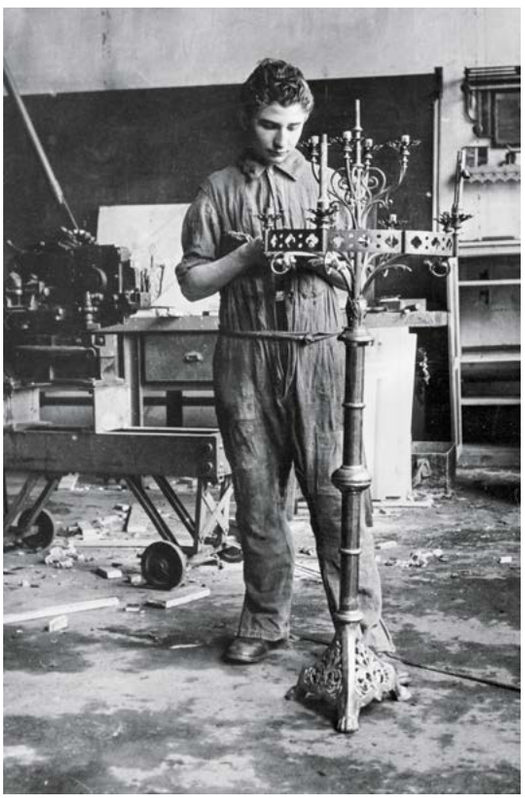
Mais l'avenir, pour cet artiste total, se dessine sans doute là où tout converge : le cinéma. Il rêve d'un film de fiction, point de fusion ultime entre le récit, l'image et le son. En attendant, il signe la bande originale du film *Sauvage* de Camille Ponsin qui sort début avril. Oan Kim continue d'avancer, avec ou sans chaussures, peu importe, tant qu'il peut continuer à faire résonner le monde avec cette élégance rare qui est la sienne. ×

Couverture de l'album *Rebirth of Innocence*. © Oan Kim



Texte par Martin Fort

Quand la photographie met en lumière 160 ans d'engagement



Un apprenti en formation. © Apprentis d'Auteuil



Beauty, élève en CAP ébénisterie, Sannois, 2025. © Sarah Aubel

À l'occasion des 160 ans de la Fondation Apprentis d'Auteuil, *Fisheye* a retrouvé et compilé des centaines d'images retraçant la vie de la fondation et de ses activités depuis plus d'un siècle et demi : documents d'archives, clichés d'époque et gravures en tout genre. Ce corpus a été complété par les prises de vue contemporaines de Sarah Aubel, effectuées lors d'un séjour en immersion au sein du centre Apprentis d'Auteuil de Saint-Jean, à Sannois, dans le Val-d'Oise. *« J'ai été touchée par la possibilité de mettre en valeur ces enfants,* explique la photographe. *Une jeune fille m'a dit que c'était le rêve de sa vie d'être prise en photo et elle ne pensait pas qu'il se réaliserait un jour. »*

Ce travail donne lieu à une exposition à Paris ainsi qu'à un livre, édité à la manière d'un album de famille comptant l'histoire de ce petit orphelinat devenu indispensable. En 2026, ce sont 40 000 enfants et 9 000 familles qui sont accueillis par la fondation.

Dans les semaines qui vont suivre, cette exposition va connaître une nouvelle vie. Sarah Aubel l'embarquera dans un camion qu'elle conduira aux quatre coins de la France afin de montrer ce recueil inédit au plus grand nombre. La photographe l'installera à proximité de dix établissements d'Apprentis d'Auteuil. *« Professionnelle couteau suisse »*, elle profitera à chaque fois de son passage pour monter un studio photographique itinérant et immortaliser les élèves volontaires dans le but, encore une fois, de leur rendre hommage. ×

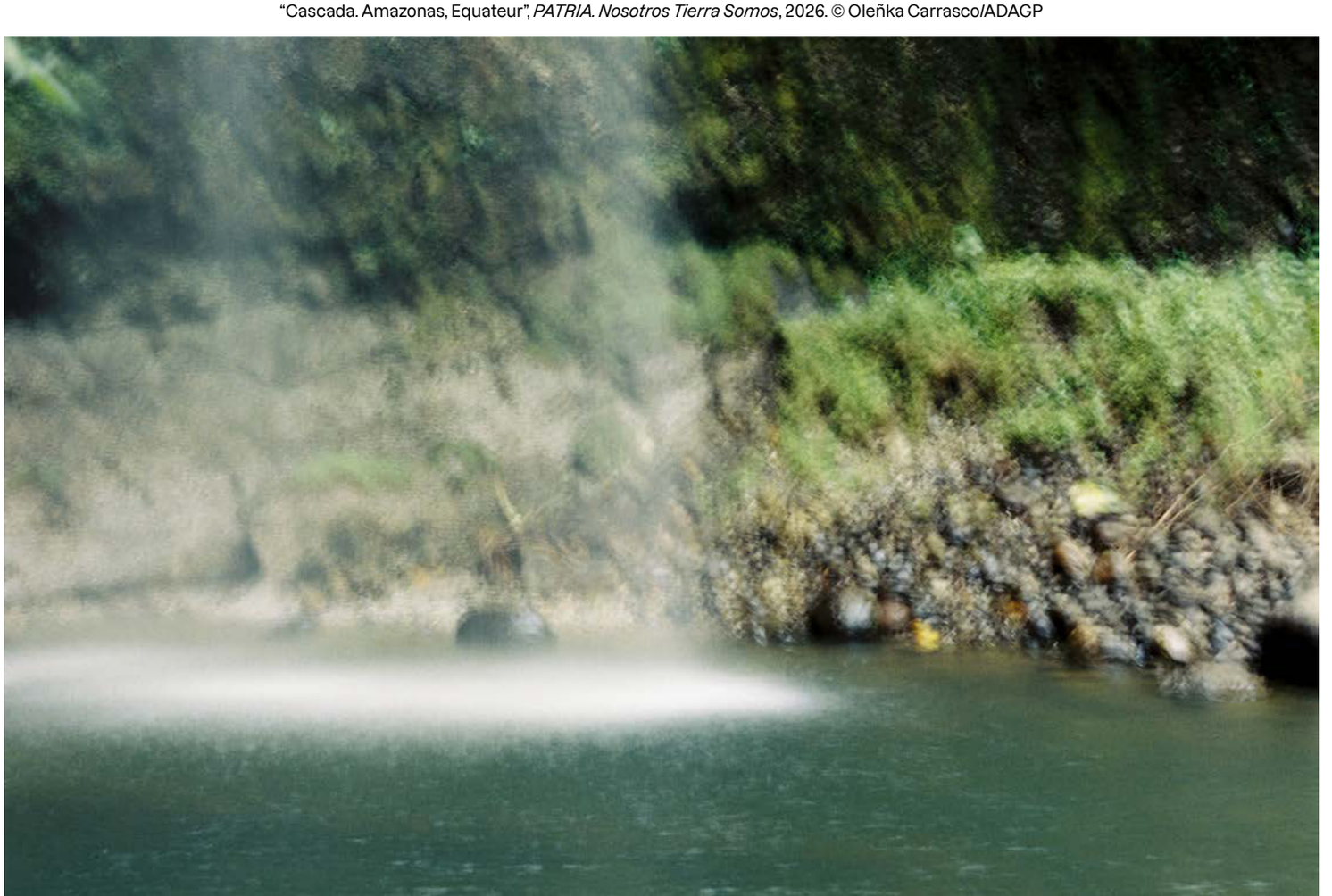
Exposition gratuite à découvrir tous les jours, du 20 mars au 15 avril 2026, dans les jardins d'Apprentis d'Auteuil au 40, rue Jean de la Fontaine, 75016 Paris. Livre consultable sur le site www.apprentis-auteuil.org

Propos recueillis par Apolline Coëffet

Oleñka Carrasco et La Chica : l'exil à travers les sens

Le lundi 19 janvier, le jury du Prix Swiss Life à 4 mains, qui associe photographie et musique, s'est réuni pour élire le duo de lauréates de son édition 2026-2027. Oleñka Carrasco et La Chica se sont distinguées avec un projet intime sur le Venezuela, intitulé *Le Chaos qui me donne la vie. Atlas d'un pays imaginé*, dont elles nous parlent à présent.

"Cascada. Amazonas, Equateur", *PATRIA. Nosotros Tierra Somos*, 2026. © Oleñka Carrasco/ADAGP



Apolline Coëffet : Quelle est la genèse de votre candidature au Prix Swiss Life à 4 mains ?

Oleñka Carrasco : Cela fait quelques temps que je m'intéresse au Prix Swiss Life à 4 mains. Les soutiens et récompenses qui encouragent les formes multidisciplinaires, c'est-à-dire les espaces dans lesquels la photographie peut dialoguer avec d'autres médias, me plaisent. J'ai patienté quelques années pour présenter cette candidature, parce que j'attendais d'avoir un projet avec quelqu'un qui, musicalement, pouvait retranscrire ce que je produis en photographie. J'ai pensé à La Chica. Je lui ai expliqué où je me trouvais dans mon travail artistique et elle était dans une recherche similaire.

La Chica : Cette rencontre ne s'est pas faite par hasard. Elle est arrivée à un moment où je me posais beaucoup de questions par rapport à ma direction artistique. Découvrir l'art d'Oleñka m'a confirmé des choses que je ressentais et que, peut-être, je n'assumais pas assez. Elle m'a reconnectée à une essence du Venezuela que j'ai en moi et dont je commençais à douter à force de ne plus pouvoir y retourner. Finalement, imaginer une musique qui pourrait entrer en résonance avec ce nouveau projet m'a mise sur les rails de tout ce que je vais raconter artistiquement les années à venir.

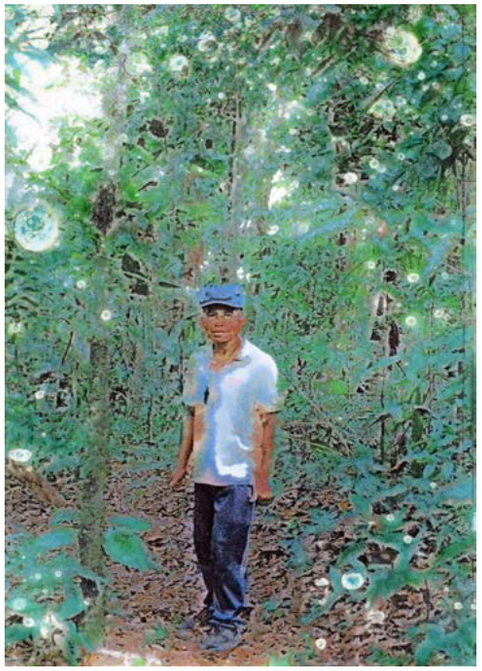
De quoi votre projet parle-t-il exactement ?

OC Dans *Le Chaos qui me donne la vie. Atlas d'un pays imaginé*, on se retrouve à étudier une forme d'identité ancestrale qui existe dans certains territoires très spécifiques, comme au Venezuela, pays dont La Chica et moi sommes originaires. On va enquêter, dans un tout petit village, sur un rythme musical un peu méconnu, le *calypso*, qui permet de retracer une migration qui a existé dans les Caraïbes. Des personnes venaient des Antilles pour travailler dans les mines d'or vénézuéliennes. Elles ont apporté leur langue – le créole ou le patúa – et leurs formes musicales. On fait une corrélation entre le passé d'un pays qui a accueilli des migrants et le présent où l'émigration est massive. On veut donner une autre perspective à la question de l'exil et de la migration.

Quel est votre rapport au territoire ?

LC Cela fait longtemps que je dis ne représenter aucun drapeau, aucun territoire. On m'a beaucoup posé la question, forcément, en étant franco-vénézuélienne. On m'a demandé si je représentais le Venezuela ou la France, et je crois que c'est une non-question. Je me suis nourrie d'expériences et de rencontres à travers le monde avec des personnes radicalement différentes des cultures auxquelles j'appartiens, et qui ont finalement beaucoup plus en commun avec moi. On s'attend toujours à être liés aux gens avec qui on a des références communes et, en réalité, pas du tout.

OC Pour ma part, cela fait des années que j'essaie de comprendre comment construire des liens avec des territoires dans lesquels j'ai vécu et que j'ai quittés. Je me suis posé beaucoup de questions et je me suis rendu compte qu'en réalité j'appartiens aux pays où je me sens heureuse. Je pense à présent le territoire en fonction des personnes qui m'accueillent et de celles que j'aime. Cette délocalisation me permet ainsi de bouger dans la géographie d'une façon différente. À chaque fois que je reviens dans des zones proches du Venezuela, je me dis que ce pourrait être ma maison. Dans les Caraïbes, on mange le même type de bananes. On les appelle autrement, mais ce sont les mêmes qu'au Venezuela, elles ont le même goût. Nos sens et nos souvenirs sont ancrés dans notre peau.



"Botaniste Ancestrale, Amazonas, Equateur", *PATRIA. Nosotros Tierra Somos*, 2026.
© Oleñka Carrasco/ADAGP

À quoi ressemblera cet *« Atlas imaginé »* ?

LC Il va être immersif, sensoriel. Il y aura des morceaux de nous, de notre conception du territoire. On part d'une réalité, mais il y aura du rêve. J'aime le principe qu'une chose qui ne vient pas d'une mémoire ancestrale peut résonner dans les oreilles de quelqu'un d'autre comme une nouveauté. C'est finalement l'expérience du moment qui crée un souvenir et qui va se transformer.

Qu'est-ce que la pratique de l'une apporte à celle de l'autre ?

OC Je travaille beaucoup avec l'audio, mais il me manquait toute la dimension musicale. La Chica travaille avec des vibrations, elle explore des formes sonores riches. Toute cette richesse vient s'ajouter à mes images et à mes textes. On se rejoint aussi toutes les deux dans l'aspect rituel et sensoriel de notre pratique.

LC Moi, c'est la même chose dans l'autre sens. Quand des sons sont créés, j'ai toujours des visions ou des couleurs qui me viennent à l'esprit. Le travail d'Oleñka rentre directement en résonance avec ce que je fais. Par exemple, l'altération de ses images qui s'apparente aux effets que j'ajoute sur mes musiques. Quand je regarde ses photos, ça me transporte, me fait sentir des choses. Ça m'évoque aussi le processus de création musicale. Tout ce qu'on cherche à faire, c'est générer des émotions. ×

La photographie a-t-elle déjà disparu ?



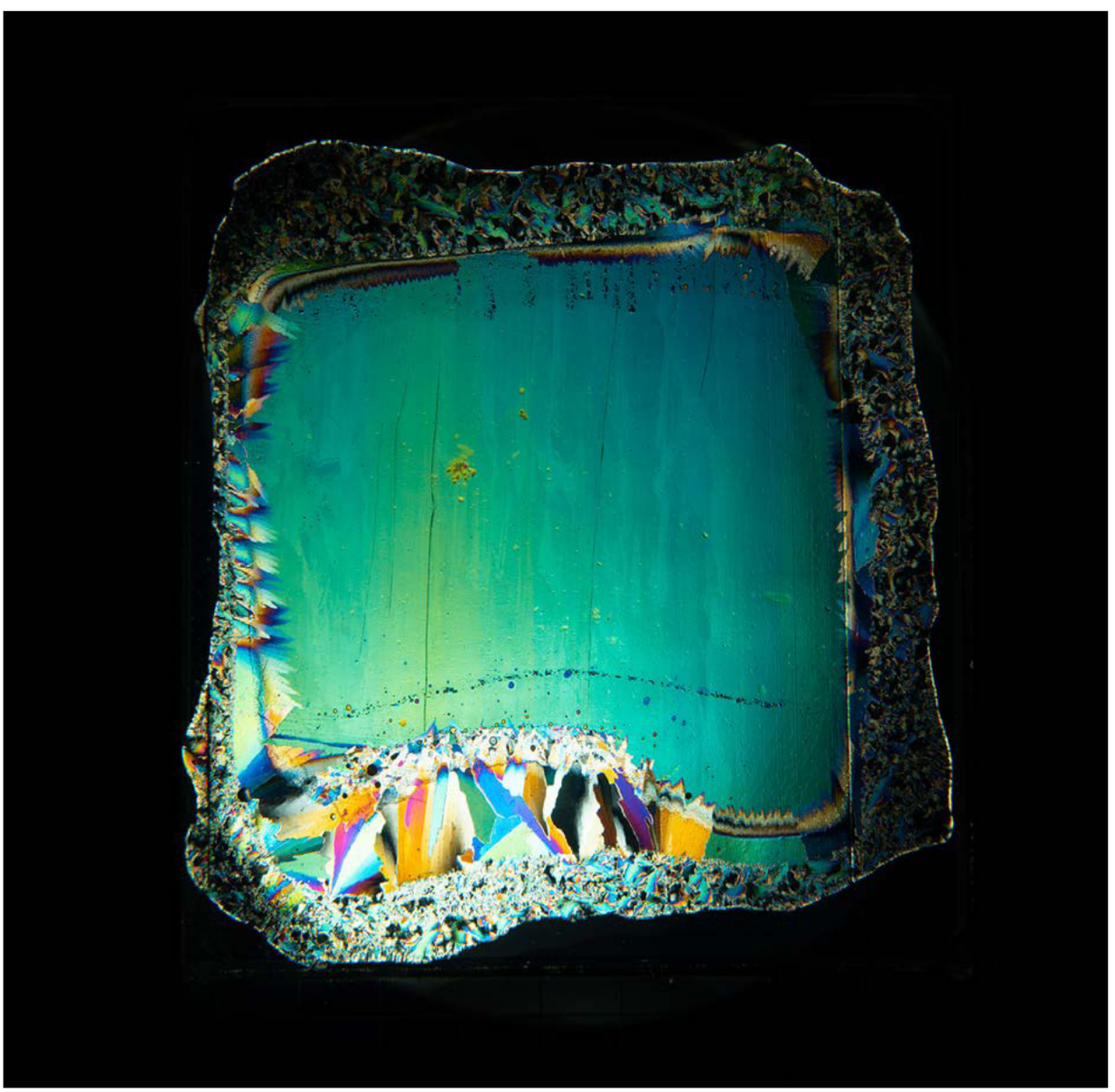
Before Bernd et Hilla Becher 3. © Valia Russo

Texte par Michaël Naulin

Raconte-moi la photo

Descendante directe de la *camera obscura* déjà décrite dans l'Antiquité par Aristote et par Léonard de Vinci, la photographie, née il y a 200 ans, est une fille de l'innovation.

Time Capsule n°12, 2023. © Laure Winants



1. Niépce, à jamais le premier
C'est le père de la photo. À partir de 1822, l'ingénieur français Nicéphore Niépce développe le procédé de l'héliographie en fixant la lumière sur une plaque d'étain. On lui doit la première photographie, datée entre 1826 et 1827. Intitulée sobrement *Point de vue pris d'une fenêtre de la propriété du Gras à Saint-Loup-de-Varennes*, la prise de vue aurait pris entre 60… et 100 heures d'exposition !

2. Le bien nommé daguerréotype (et les autres)
L'histoire retiendra pourtant le nom de Louis-Jacques Mandé Daguerre. Associé à Niépce, l'homme d'affaires s'approprie et améliore le procédé qu'il présentera en 1839 sous le modeste nom de daguerréotype. L'image positive de la chambre noire est fixée sur une plaque de cuivre enduite d'une émulsion d'argent et développée aux vapeurs d'iode. Niépce sera le grand oublié. Tout comme son compatriote Hippolyte Bayard, à l'origine du procédé de tirage positif sur papier et l'Anglais William Henry Fox Talbot – et son calotype – précurseur du principe du négatif-positif.

3. Collodion humide, le full HD
La photo est une affaire de chimiste. Inventé en 1851 par Frederick Scott Archer, le procédé du collodion humide sur plaque de verre, disposé dans une chambre photographique, devient – avant l'arrivée du gélatino-bromure d'argent et de la pellicule – la technique dominante de la fin du 19e siècle, offrant une netteté remarquable et réduisant les temps de pose.

4. *« You press the button, we do the rest »*
Un appareil *« aussi facile à utiliser qu'un crayon »*. Voici la promesse de l'industriel américain George Eastman au moment où il commercialise, en 1888, le premier Kodak et son film souple. Le célèbre slogan *« You press the button, we do the rest »* [*« Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste »*, ndlr] et les modèles comme le Vest Pocket participeront à l'arrivée de la photographie dans les foyers.

5. *Somewhere Over the Rainbow*
C'était le rêve de Niépce : fixer les couleurs. Il ne sera réalisé qu'en 1903 par les frères Lumière avec l'invention de l'autochrome. La couleur est alors obtenue à l'aide de colorants et de fécule de pommes de terre. Le célèbre Kodachrome est inventé en 1934 par une paire de Léopold : l'un Godowsky et l'autre Mannes qui en sera l'héritier.

6. Et Oskar créa Leica
Une pastille rouge centenaire. Le premier Leica [contraction de Leitz Camera, ndlr], imaginé dès 1913 par l'ingénieur Oskar Barnack, a été commercialisé en 1925, démocratisant ainsi le négatif 24 × 36 mm tout comme la focale 35 mm et devenant la référence de nombreux photographes.

7. On se fait un « Pola » ?
Edwin Land n'est pas un magicien, quoique. En 1948, ce scientifique américain imagine le premier appareil à développement instantané : le Polaroid Model 95. Plus besoin d'aller au labo, l'image se révèle en seulement une minute. La couleur arrivera quant à elle en 1963 avec les films Polacolor.

8. Pixels mania
100 × 100 pixels. C'est la résolution du premier appareil photo numérique développé en 1975 par Steven Sasson, alors jeune ingénieur chez Kodak. Ironie du sort, l'entreprise américaine ne croit pas au projet, passant ainsi à côté de la révolution numérique. À partir des années 1980, les capteurs remplacent progressivement la pellicule. En 2008, Panasonic lance le premier boîtier hybride avec le Lumix DMC-G1, annonçant la fin de l'ère des reflex (miroir et prisme) et le début du *mirrorless* (sans miroir et viseur électronique).

9. Génération selfie
Sur les 5 milliards de photos prises par jour dans le monde, 94 % proviennent des smartphones. Et le tout premier téléphone avec appareil photo intégré n'est même pas trentenaire : le Sharp J-SH04 lancé en 2000 au Japon et ses 0,11 mégapixel au compteur. Les capteurs et la photographie computationnelle (HDR, mode nuit, IA) concurrencent désormais les boîtiers professionnels.

10. L'IA dans la boîte
Et maintenant, qui prend la photo ? Déjà présente dans les logiciels de retouche, l'IA est désormais intégrée directement dans les boîtiers, améliorant l'autofocus, la reconnaissance des sujets, des visages, des yeux, le traitement d'image et anticipant les actions grâce au *deep learning*. Il est désormais aussi possible d'obtenir la précapture d'une photo, fonctionnalité permettant de récupérer jusqu'à une seconde d'images avant même le déclenchement… Autant d'innovations qui signent aujourd'hui un nouveau chapitre de l'épopée photographique.

Texte par Michaël Naulin

Renaissance

À l'heure du bicentenaire de la photographie, l'intelligence artificielle bouleverse notre rapport à l'image. Les algorithmes renversent tout un écosystème de métiers. Ils offrent en même temps un nouvel imaginaire à explorer. Faut-il y voir la fin de la photographie ? Entre retour au tangible et quête de sens, le médium semble s'offrir une seconde vie.

Dans sa critique du Salon de 1859, Charles Baudelaire considérait *« l'industrie photographique »* comme *« le refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études »*, convaincu que *« les progrès mal appliqués de la photographie »* engendreraient *« l'appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare »*. On n'ose imaginer l'avis de l'auteur des *Fleurs du mal* sur les images générées artificiellement. Certains s'amuseront à demander la réponse à l'IA.

Un troublant parallèle demeure. Deux siècles après l'invention de la photographie, l'intelligence artificielle nous propulse dans un nouveau chapitre de « l'image technique », concept cher au philosophe et critique d'art Vilém Flusser (1920-1991), développé dans l'essai *Pour une philosophie de la photographie*.

HORIZON ALGORITHMIQUE

La massification de l'image générée est une révolution visuelle. Sa rapidité de développement et d'amélioration nous dépasse. Midjourney, Stable Diffusion (Stability AI), Dall-E et ChatGPT (OpenAI), Gemini (Google)… La génération d'images photoréalistes à partir de simples textes – les *prompts* – ou à partir d'images n'a plus besoin d'aucune forme de captation optique. Les défauts et hallucinations des premières versions diffusées à partir de 2022 ont été corrigés en quelques mois.

Aujourd'hui, le réalisme troublant des modèles d'IA génératives (IAg) renverse un écosystème tout entier. *« L'horizon industriel de la production des images sera celui des algorithmes, bien plus que celui des technologies d'enregistrement »*, constate Michel Poivert, historien de la photographie et professeur à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Tel un séisme sur les métiers de l'image, des secteurs entiers de la production visuelle sont sinistrés. *« La photographie d'illustration avait déjà été considérablement affectée par l'usage des microstocks, la photographie de publicité était encore un peu épargnée, mais aujourd'hui l'IA générative balaie tout »,* fait remarquer Marie-Anne Ferry-Fall, directrice générale de la Société de droits d'auteur dans les arts visuels (ADAGP).

Que restera-t-il bientôt du photographe-illustrateur, de la séance en studio, des natures mortes, ou encore des mannequins ? Le tout IA est-il devenu l'avenir de l'image commerciale ? 2025 a donné un élément de réponse.

IA, JE T'AIME, MOI NON PLUS

« Un cycle vient de s'achever », observe David Raichman, directeur exécutif de création et leader global de l'IA créative de l'agence de publicité Ogilvy Paris. *« L'engouement et la fascination autour de l'IA laissent place à une soif d'humanité et d'imperfection »*, ajoute-t-il.

L'IA, nouvelle mal aimée ? L'*AI Slop*, cette bouillie visuelle de contenus médiocres générés artificiellement qui submerge le web et engendre un *« cannibalisme des IA »* – certains y voient même la mort d'Internet –, a provoqué un effet boomerang. En témoignent des polémiques récentes comme celle suscitée par la marque Guess après la publication dans les prestigieux magazines *Vogue* et *Harper's Bazaar* d'une campagne mettant en scène une →



Bending backwards, 2018. © Wendelien Daan



The Angels Whisper Only Lies, 2026. © Sari Soininen

mannequin entièrement générée par IA. Ou encore Coca-Cola ou McDonald's et leurs publicités de Noël conçues artificiellement. *« C'est le problème en publicité : le temps de conception d'un projet est toujours en décalage avec la réception du grand public. La volonté qu'ont eue beaucoup de marques à utiliser l'IA n'était pas à l'origine de faire des économies mais plutôt d'associer l'innovation à leurs marques »*, explique David Raichman.

Après *« l'IA-merveillement »* sonne l'heure d'un retour au naturel, à l'imperfection et au « fait humain ». En atteste le succès du film d'animation publicitaire d'Intermarché du *Loup mal aimé* ou encore le superbe court métrage *Unavailable* de Squarespace réalisé par Yórgos Lánthimos à la pellicule façon *The Lighthouse* avec Emma Stone dans le rôle principal. *« L'IA est très vite devenue* low-cost. *Pour les marques, montrer qu'elles ne l'utilisent pas est une façon d'assurer à leurs clients un produit sans OGM »*, note Michel Poivert. En s'immisçant dans la production visuelle commerciale, l'IA est paradoxalement venue clarifier la valeur créative. *« Alors que le marché nous inonde d'images générées en dix secondes, le luxe de demain sera l'image pensée, non pas l'image calculée. La seule protection des photographes face à l'IA, c'est leur identité, leur singularité »*, défend Marie Valat, agent de photographes, qui représente des artistes de natures mortes ou de mode au style affirmé comme Stan Desjeux, Céline Saby, Wendelien Daan ou Sari Soininen. Certaines branches du luxe pourront continuer de financer des campagnes avec la garantie marketing du *« 100 % fait sans IA »*, cantonnant les contenus générés à l'éphémère des réseaux sociaux. Seulement, la réalité du marché demeure. Face à l'irrémédiable développement des IA, l'économie du médium souffre. Et une hybridation s'opère. Les métiers de l'image s'adaptent et se transforment. De nouvelles professions apparaissent : prompt designers, digitals artists, consultants en IA visuelle, directeurs artistiques augmentés… Les shootings se rationnalisent, l'IA générative est utilisée pour compléter des méthodes traditionnelles de studio, l'image classique est combinée à l'image artificielle. L'argument principal : réduire le coût et le temps de production. Le témoignage des photographes montre que les commandes d'illustration se raréfient, l'étau se resserre sur une profession qui peinait déjà à trouver un équilibre économique. S'y ajoute une autre problématique majeure : celle du droit d'auteur.

« Il y a une vraie balance à trouver entre, d'une part, encourager l'essor de ces outils efficaces et, de l'autre, préserver les droits fondamentaux qui protègent nos créateurs. »

Stéphanie de Roquefeuil

© Brodbeck & de Barbuat







QUI EST L'AUTEUR ?

L'IA a une faim pantagruélique et son appétit ne se soucie guère des contenus protégés. L'opacité autour des données d'entraînement (*input*) des IA génératives, et des *prompts* générant les productions (*output*) est un réel casse-tête juridique. Les procès se multiplient, notamment aux États-Unis. Dès décembre 2023, le *New York Times* poursuivait en justice Microsoft et OpenAI, créateur de ChatGPT, pour avoir entraîné son IA avec des milliers d'articles du quotidien américain sans autorisation. Plus récemment, en juin 2025, les studios Disney et NBC Universal ont accusé Midjourney de *« générer à l'infini des copies non autorisées de travaux »*, en l'occurrence des reproductions de Dark Vador ou des Minions.

Et qu'en est-il en Europe ? Avec l'AI Act (Artificial Intelligence Act) ou RIA (Règlement européen sur l'IA), l'Union européenne assure vouloir imposer une transparence dans les contenus générés artificiellement. Le texte prévoit notamment l'obligation pour les entreprises d'IA de communiquer *« un résumé suffisamment détaillé »* des données utilisées pour l'entraînement des modèles. Une demande pas assez précise pour réellement contraindre les sociétés d'IA générative à fournir la liste exacte des œuvres utilisées. D'autant plus que ces entreprises s'appuient sur l'Article 4 de la directive européenne DAMUN qui a consacré, en 2019, une exception au droit d'auteur permettant aux opérateurs de systèmes d'IA la fouille de textes et de données (*web scraping*) sans autorisation préalable des auteurs ni rémunération.

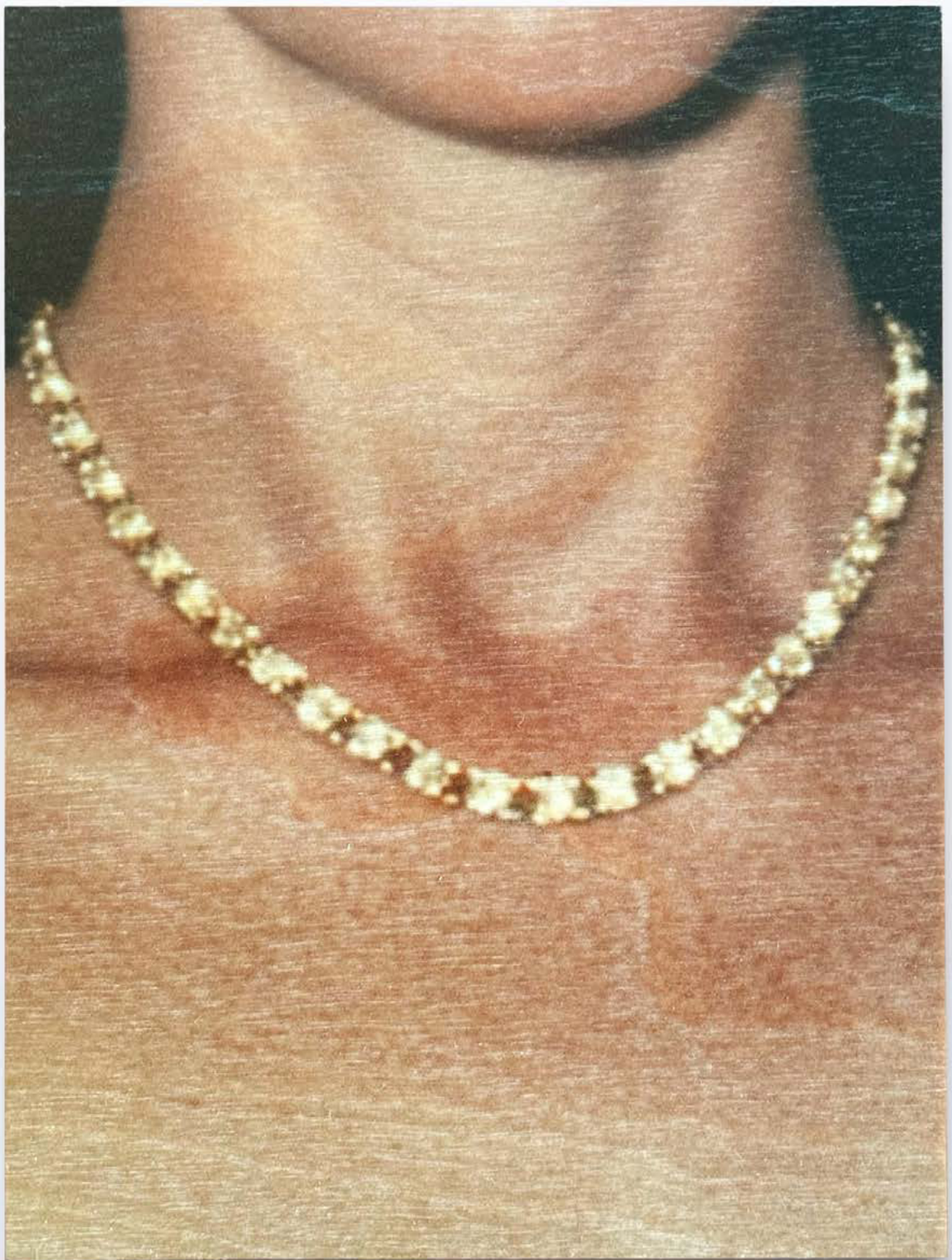
Pour se protéger, les grandes compagnies musclent leur arsenal juridique, demandent réparation ou encore signent des accords avec l'industrie de l'IA. Et le *« simple »* artiste-auteur dans tout ça ? Protéger ses œuvres de la collecte des données (*data mining*), demander un droit à l'effacement (*opt-out*) ou se dresser face à un géant du secteur relève aujourd'hui de la mission impossible.

En France, certaines propositions de loi cherchent à rééquilibrer le rapport de force. Mais il n'existe pas encore de texte dédié à l'IA et au droit d'auteur. *« Il y a une vraie balance à trouver entre, d'une part, encourager l'essor de ces outils efficaces et, de l'autre, préserver les droits fondamentaux qui protègent nos créateurs. Le droit d'auteur n'est pas une variable d'ajustement, c'est le fondement d'un système de valeurs qui soutient la richesse de la création européenne »*, considère Stéphanie de Roquefeuil, directrice des affaires publiques et juridiques de l'Union des photographes professionnels (UPP).

À l'heure où les guerres hybrides et cyber cherchent à déstabiliser les états par salves de *fake news*, de *deepfakes* et de manipulation de l'opinion publique, l'enjeu de la vérification des informations et des images devient vital pour la crédibilité des médias et des acteurs de l'information comme les photojournalistes, mais aussi pour la société en général. *« Dans le contexte géopolitique que nous connaissons, les États souhaitent pouvoir identifier ce qui est généré par les IA et ce qui pourrait porter atteinte aux valeurs européennes. L'accès à des données transparentes et sécurisées est donc essentiel »*, rappelle Stéphanie de Roquefeuil. →

**« On observe un retour à la terre, aux matériaux bruts.
Il y a une demande énorme pour les techniques anciennes. »**

Véronique Souben



A Dinner No. 02. Impression UV sur contre-plaqué, 2025. © Sander Coers

La confiance dans les différents modèles d'IA devient ainsi le maître-mot. Une lueur d'espoir pour les auteurs? *« La bataille est rude et le rapport de force ne joue pas en faveur des auteurs, prévient la directrice des affaires publiques et juridiques de l'UPP. Il est essentiel que les créateurs de tous les répertoires (photographie, musique, vidéo, image…) soient capables de parler d'une même voix, non seulement en France mais à l'échelle européenne, pour être audibles face aux entreprises d'IA. »*

EXPLORATEURS DES ESPACES LATENTS

Depuis les années 2010, photographes et plasticiens se sont emparés de ces nouveaux outils algorithmiques. La création par IA a trouvé sa légitimité sur le marché de l'art contemporain. Les institutions muséales et les foires se sont saisies du sujet. De récentes expositions comme *AImagine – Photography and Generative Images*, présentée au Hangar, à Bruxelles, ou *Le monde selon l'IA* au Jeu de Paume, à Paris, ont permis de découvrir la variété des expressions artistiques.

Aux balbutiements de la démocratisation des modèles d'IA génératives, certains artistes, comme le duo Brodbeck & de Barbuat, ont montré les anomalies et les biais de cette *« promptographie »* naissante en reproduisant de grands classiques de l'histoire de la photographie. *« À l'époque du projet, on a essayé de traiter les défauts de l'IA comme une nouvelle esthétique, comme un surréalisme 3.0. Mais tous ces défauts ont depuis été gommés. Notre projet est déjà un peu vintage et s'apparente finalement aujourd'hui à une sorte d'archéologie de l'IA »*, souligne Simon Brodbeck.

Aujourd'hui, les artistes mettent la main dans le moteur. S'émancipant des modèles génératifs dominants, ils conçoivent leurs propres GANs (réseaux adversaires génératifs), se réapproprient leurs archives et les réinventent. Dans son projet *Artefacts*, le photographe et plasticien Valia Russo a créé un GAN à partir de banques d'images de grandes collections muséales et de clichés iconiques de l'histoire de la photographie pour les transformer en fausses sculptures anciennes.

Les espaces latents, mondes mathématiques et abstraits rassemblant différentes données (images fixes ou en mouvement, textes, sons…) sur lesquelles s'entraînent les intelligences artificielles, deviennent de nouvelles terres d'exploration. *« Je vois l'IA comme une forme de mémoire collective. Elle génère des images à partir d'un immense réservoir de culture visuelle existante. Elle fonctionne à la manière de notre mémoire personnelle : par des images, des histoires et des références partagées »*, décrit l'artiste Sander Coers qui a réalisé sa série *POST* à l'aide d'une intelligence artificielle alimentée par les albums photos de sa famille (voir *Fisheye #60*).

Pour Delphine Diallo, l'intelligence artificielle est devenue *« un outil de réactivation de la mémoire ancestrale »*, ravivant le souvenir des anciennes civilisations africaines. *« L'IA, souvent critiquée pour ses biais systémiques, peut, si elle est reprogrammée, devenir un terrain de réécriture poétique, un atelier de mythologie vivante, une matrice de résistance douce »*, explique-t-elle. L'image générée reconstitue des pages oubliées de l'histoire. Dans sa série *As Bárbaras*, l'artiste Claudia Jaguaribe combine des éléments réels et fictifs à l'aide de l'intelligence artificielle pour redonner un visage aux femmes oubliées de l'histoire brésilienne. L'IA devient ainsi un outil plasticien au service de l'artiste, *« aux côtés de la photographie, des archives et des processus matériels »*, poursuit Sander Coers.

RETOUR VERS LA MATIÈRE

Mais l'IA n'a pas le monopole de la tendance artistique. Un autre phénomène est en cours : un irrésistible et paradoxal retour au tangible se fait sentir, comme une brise rétro-technique soufflant sur la création. Les procédés pré-numériques renaissent de leurs cendres : l'argentique s'offre une seconde vie, photographes et artistes reviennent à la chambre, au cyanotype ou à la sérigraphie. D'autres →

Before Bernd et Hilla Becher 3. © Valia Russo





se plongent dans la chimie, inventent des procédés naturels et durables. Papier, plaque de verre, celluloïd… Le support devient le message. L'acte artistique se concentre sur la matérialité pure. *« On observe un retour à la terre, aux matériaux bruts. Il y a une demande énorme pour les techniques anciennes »*, observe Véronique Souben, directrice de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (ENSP), qui a ouvert une bourse de recherche destinée aux jeunes diplômés pour aborder les enjeux artistiques de l'intelligence artificielle. La quête de matière participe à l'hybridation des genres et des expressions. La dernière édition de *Panorama*, l'exposition annuelle du Fresnoy – Studio national des arts contemporains, et dernièrement sa carte blanche *Morphogénèse* au Théâtre Nanterre-Amandiers en sont de bons exemples.

Alors que l'IA générative a définitivement enterré le mythe de la photographie comme preuve absolue du réel, et que la confiance dans ce que nous regardons est à restaurer, un courant dit *« néo-analogue »* se révèle. *« Souvent inscrits dans une forte sensibilité écosophique, les photographes néo-analogues militent aussi pour des pratiques explorant la nature aux côtés des savants, et visent une poésie de l'anthropocène »*, décrivait ainsi le texte de l'exposition *NEO-ANALOG*, présentée en début d'année au Centre Tignous d'art contemporain de Montreuil.

La démarche documentaire va au-delà de la prise de vue, elle explore nature et matière, s'associe à la science et échantillonne le monde. L'artiste Laure Winants s'est par exemple rendue plusieurs mois en Arctique pour prélever et photographier la glace afin de *« rendre tangibles et palpables »* les thèmes du dérèglement climatique et de l'extinction des espèces. Maxime Riché a quant à lui intégré à ses tirages de la résine et des cendres de pin prélevées sur les lieux des incendies de Californie (voir *Fisheye #64*). *« Le prochain moment clé sera le retour aux grandes valeurs classiques du terrain »*, annonce Michel Poivert, qui observe *« ce besoin d'aller au-delà de l'image, d'être impliqué dans des expériences de matériaux et de réflexions souvent liées à une conscience écologique forte. »*

Les artistes nous rappellent ainsi une autre réalité trop souvent oubliée : l'IA n'est pas un nuage nébuleux, un *cloud*, mais a besoin d'une quantité phénoménale d'énergie et de métaux rares pour fonctionner. Les espaces latents, et les data centers qui les hébergent, ont un impact environnemental vertigineux. Des artistes comme Julian Charrière, avec ses sculptures de roche artificielle issues de la série *Metamorphism* ou les héliogravures de *Buried Sunshines Burn* conçues avec du goudron, rappellent la matérialité coûteuse et toxique de l'IA et du progrès technologique. D'autres comme Agnieszka Kurant ou le collectif Meta Office alertent sur la réalité sociale de cette industrie en dressant le portrait des *« travailleurs fantômes »*, ces petites mains de l'IA payées une misère pour entraîner les machines par l'annotation de données.

PHARE DANS LA NUIT

Face à l'ère du *scroll*, un point de rupture s'opère. À l'heure où une image chasse l'autre, où « LA » photo qui fait histoire n'est plus qu'un lointain souvenir, nous cherchons à ralentir, à recréer du lien social, à nous couper de la frénésie du virtuel, à revenir au tangible, à la matière, à la rareté. Comme une réponse au désenchantement du numérique, le vinyle vit un retour en grâce, les jeux de plateau sont à la mode, les reconversions vers les métiers manuels et artisanaux attirent… Dans cette quête de sens, la photographie fait figure de phare dans la nuit. *« Culturellement, on a un peu vite confondu image et photographie en gommant ses spécificités. Ce qui est génial avec l'IA, c'est qu'elle nous montre que la photographie n'est pas qu'une image, qu'elle est pleine d'autres choses et surtout qu'elle est spécifique »*, rappelle Michel Poivert. À la fin du 19e siècle, beaucoup, comme Charles Baudelaire, voyaient dans l'arrivée de la photographie la mort de la peinture et du génie créatif. Affranchi de la seule reproduction du réel, l'art pictural s'affirma davantage encore dans sa liberté artistique.

Si les algorithmes viennent remplacer les techniques d'enregistrement dans la production d'images, il revient à la photographie de dépasser cette fonction. S'échappant du carcan de la simple captation, la voilà qui explore de nouveaux horizons et fusionne avec d'autres moyens d'expression comme la gravure, l'architecture, la peinture… La révolution numérique et algorithmique semblait avoir condamné la photographie à devenir une image comme les autres. Elle l'a finalement révélée sous un nouveau jour. Comme une renaissance. ×

The Keeper of Lost Alphabets. Oracle Earth: Metamorphosis / A Sacred Visual Cosmology. © Delphine Diallo et The Oracle Codex.





Time Capsule. Lame mince de glace, 2023. © Laure Winants

Propos recueillis par Apolline Coëffet

L’IA et le besoin de résistances éclairées

Maîtresse de conférences à l’École nationale supérieure d’audiovisuel de Toulouse et chercheuse associée au groupe « Intelligence artificielle, art et créativité » du CNRS, Claire Chatelet articule ses travaux universitaires autour de l’utilisation de l’IA dans une perspective créative. Pour étayer ses réflexions, elle s’appuie notamment sur son usage d’outils génératifs dans sa pratique photographique.

Photographie de la série *Insomnia/Spaces*, 2020. © Claire Chatelet





Image générative de la série *Paysages inconscients*, 2023.
© Claire Chatelet/DALL.E 2



Image générative de la série *Minimal Memories*, 2024-2025.
© Claire Chatelet/DALL.E 2

Apolline Coëffet : L'IA générative est au cœur de vos recherches et vous l'utilisez dans votre pratique personnelle de l'image. En quoi vous intéresse-t-elle ?

Claire Chatelet : Je m'y suis intéressée assez tôt, dès l'apparition des premiers modèles d'IA générative, autour de la fin de 2022, avec Midjourney, puis DALL-E d'OpenAI. Ce qui m'a attirée d'emblée, c'était leur potentiel d'imperfections, mais aussi la manière dont ces « machines » rejouaient la question de la fabrique de l'image, rappelant ce qui s'était produit dans les premiers temps de la photographie au milieu du 19e siècle. J'ai commencé à faire une veille sur ces technologies qui ont connu une évolution très importante en quelques mois. Les imperfections de départ sur lesquelles je travaillais pour produire des images incertaines n'existent presque plus aujourd'hui et il est beaucoup plus difficile de *« jouer contre les appareils »*, comme le formulait Vilém Flusser dans *Pour une philosophie de la photographie* (1984). J'aime assez cette idée de jouer contre l'appareil plutôt qu'avec, d'entrer dans la logique efficiente du logiciel et de la perturber. Jusque-là, dans ma pratique personnelle, j'essayais de travailler dans une optique d'appropriation, de détournement, qui me semble de plus en plus difficile avec les derniers modèles d'IA générative. D'ailleurs, je ne fais plus beaucoup d'images avec ces derniers. J'ai l'impression d'en avoir fait le tour. Ça m'intéresse évidemment encore du point de vue de mes enseignements, mais ça m'a permis de revenir à des choses plus concrètes dans ma manière de produire des images. J'ai investi il y a peu de temps dans une caméra thermique et j'ai même pensé à refaire des cyanotypes.

Au 19e siècle, l'arrivée de la photographie a permis à la peinture de se redéfinir. En quelle mesure la démocratisation de l'IA générative permet-elle à la photographie de se repositionner à son tour en tant qu'art ?

CC L'arrivée de l'IA générative me fait penser à cette idée de démocratisation de la pratique de l'image et de la vidéo, qui a accompagné l'apparition des équipements grand public, comme les appareils Kodak pour la photographie ou les caméras Super 8 pour l'image animée. Mais démocratiser une pratique démocratise-t-il l'accès à la création artistique ? Actuellement, tout le monde peut créer des images à l'aide d'une IA, puisque s'agissant des modèles dits « *text-to-image* », →



Image générative de la série *Paysages inconscients*, 2023. © Claire Chatelet/DALL.E 2

« On observe un retour, même chez les plus jeunes, à la photographie argentique, à des techniques plus anciennes. Revenir à des choses qui ne sont pas liées aux technologies numériques peut résulter d'une réflexion éthique et politique, pas seulement d'une volonté esthétique. »

Claire Chatelet

c'est à partir du langage naturel – les fameux *prompts* – que l'on peut les produire, il suffit donc de savoir écrire une description ou une consigne. Mais pour que ces images soient considérées comme de l'art, encore faut-il que des instances de légitimation en fixe la valeur. Selon moi, ce qui importe ce n'est pas tant de savoir si c'est de l'art, mais plutôt de comprendre ce que cela fait à l'art, de quelle façon cela peut permettre de redéfinir des pratiques déjà existantes. On observe un retour, même chez les plus jeunes, à la photographie argentique, à des techniques plus anciennes. Revenir à des choses qui ne sont pas liées aux technologies numériques peut résulter d'une réflexion éthique et politique, pas seulement d'une volonté esthétique. Quand on pense, par exemple, à l'exploitation des travailleurs qui ont entraîné les modèles et aux conséquences écologiques de leur usage, c'est quand même un problème d'utiliser ces modèles d'IA génératives, qui sont pour la plupart proposés par de grands groupes de la tech aux valeurs peu reluisantes.

Comment est-ce que vos étudiants appréhendent ces nouvelles technologies?

CC J'ai une anecdote signifiante à vous raconter. En novembre dernier, j'ai donné un cours à des étudiants en master métiers du livre et de l'édition. Le but était de les sensibiliser aux évolutions et aux conséquences des modèles d'IA générative dans ce milieu. Il y avait une partie pratique qui consistait à développer un projet éditorial avec ces nouveaux outils dans une perspective critique : ils ont tous refusé de participer à mon *workshop*. C'était un positionnement extrêmement fort que je n'avais jamais vu encore auprès de mes étudiants. D'un côté, je trouve ça dommage parce que, dans le cadre de la formation, il me paraît important d'être équipé pour comprendre ce qui se passe. Ceux qui savent s'en servir et ont la capacité d'avoir une réflexion critique à leur égard sauront sans doute les utiliser à meilleur escient que d'autres. Mais d'un autre côté, cette réaction m'a rassurée. L'IA crée une standardisation des images et des textes, or, il est de plus en plus difficile d'y échapper. On retrouve ces technologies dans presque tous les logiciels, même dans les traitements de texte. Cette injonction à utiliser des IA est assez inquiétante. Il faut qu'il y ait des résistances, mais des résistances éclairées.

Selon vous, une fois l'effervescence passée, à quel point l'IA générative va-t-elle bouleverser la photographie sur le long terme?

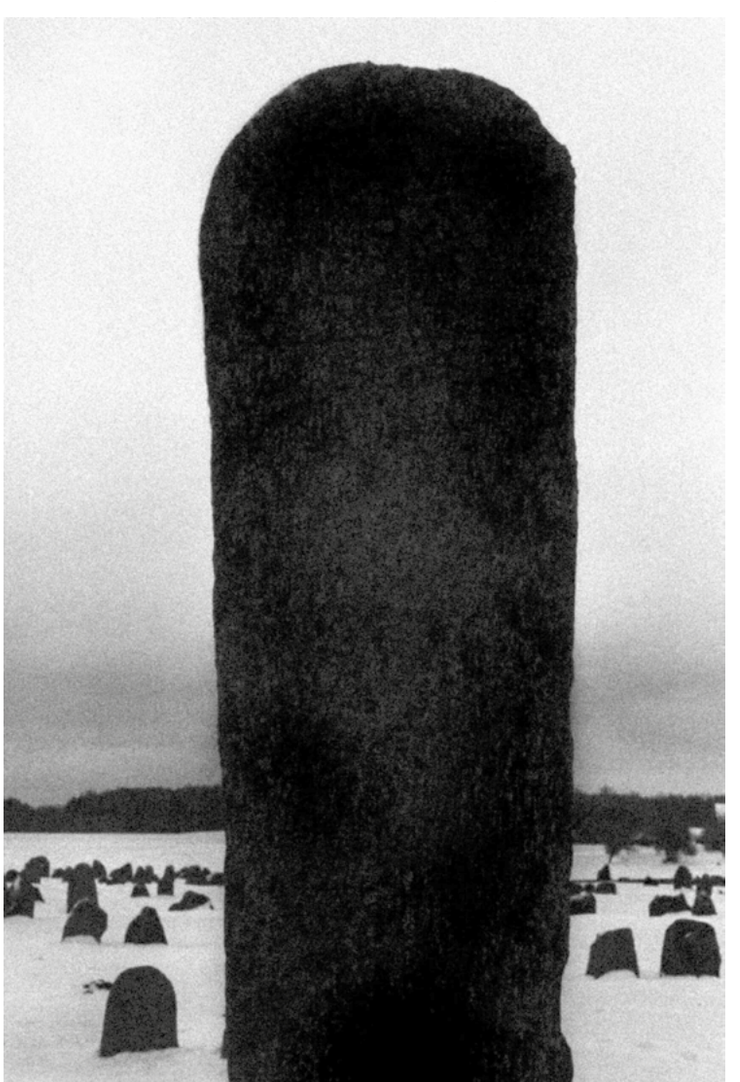
CC Dans certains secteurs comme la publicité et la mode, il y a une utilisation répandue de l'IA qui commence à se stabiliser. Chez les artistes, on s'interroge. L'année dernière, il y a notamment eu une exposition, à Berlin, qui s'appelait *Rivals–Photography vs. Promptography*. Elle consistait à présenter des images photographiques et génératives, et à sciemment tromper le public pour montrer que c'est de plus en plus difficile de distinguer ce qui procède de l'un ou de l'autre. Ça permettait de positionner un débat et de faire circuler des réflexions critiques. Maintenant, il peut y avoir des pratiques qui mêlent photographie, puis retouches avec des IA génératives, puisqu'on peut aussi utiliser de l'*image-to-image*. Dans cette idée, on pourrait également remonter au photomontage des années 1920, par exemple, ou à d'autres types de retouches. Les procédés hybrides existent depuis très longtemps, avant même l'arrivée du numérique. Dans la photographie documentaire se pose la question du réel. Certains utilisent l'IA en s'appuyant sur des informations historiques pour relater des faits pour lesquels il y a eu peu ou pas d'images. C'est à la fois intéressant d'un point de vue intellectuel et effrayant si on ne sait pas lire et recevoir ces images. Sur le long terme, il est difficile de savoir comment, dans un tel contexte, la photographie va évoluer, mais dans tous les cas, les questions autour de l'IA doivent dépasser la seule question des contenus générés. ×

Texte par Gemma Puig de Fabregas

Rencontres de Niort, laboratoire des défis contemporains

Les Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort, qui se déroulent du 18 avril au 31 mai 2026, se positionnent en véritable laboratoire de la création contemporaine. La Villa Pérochon accueille dix-huit artistes de cinq nationalités différentes à travers sept expositions monographiques et deux collectives. L'événement propose un parcours de seize expositions qui investissent la ville et ses lieux patrimoniaux autour de deux fils rouges : l'environnement et la société.

Sous terre. © Antoine-Lecharny



Organisée par la Villa Pérochon, cette nouvelle édition s'inspire de l'écrivain et philosophe martiniquais Édouard Glissant : *« Agis dans ton lieu, pense avec le monde. »* À travers neuf expositions patrimoniales, le festival revendique une photographie engagée sur les enjeux actuels. Au cœur du parcours, le centre d'art consacre la rétrospective *Troisième nature* à Grégoire Eloy, membre du collectif Tendance Floue et invité d'honneur. Son exploration, des glaciers pyrénéens à l'estran du Finistère, sonde l'intimité d'un paysage en mutation. Durant l'événement, il accompagne aussi les huit photographes émergent·es invité·es en résidence de création. Ce dialogue entre l'art et l'environnement résonne avec d'autres propositions fortes, comme l'enquête d'Elie Monferier sur la mémoire minière. S'y ajoutent les recherches d'Antoine Lecharny, qui documentent les traces des luttes écologiques citoyennes des méga-bassines de Sainte-Soline, et l'exploration onirique d'Alexa Brunet, qui interroge avec humour et poésie l'existence d'une vie extraterrestre.

EXPOSITION COLLECTIVE INÉDITE

Les huit regards émergents s'exposent au musée Bernard d'Agesci. Fruits d'une résidence de création, ces travaux enrichissent l'événement. L'ancrage territorial se poursuit avec le portrait de la jeunesse niortaise par Jeanne Lucas et l'installation du collectif Fusées sur la Sèvre. Pour soutenir cette dynamique, la cheffe Louise Pozzo prépare des repas locaux aux artistes. Enfin, avec ses visites ouvertes à tous·tes, ses résidences d'écriture et son théâtre, le festival accomplit sa mission de faire société. ×

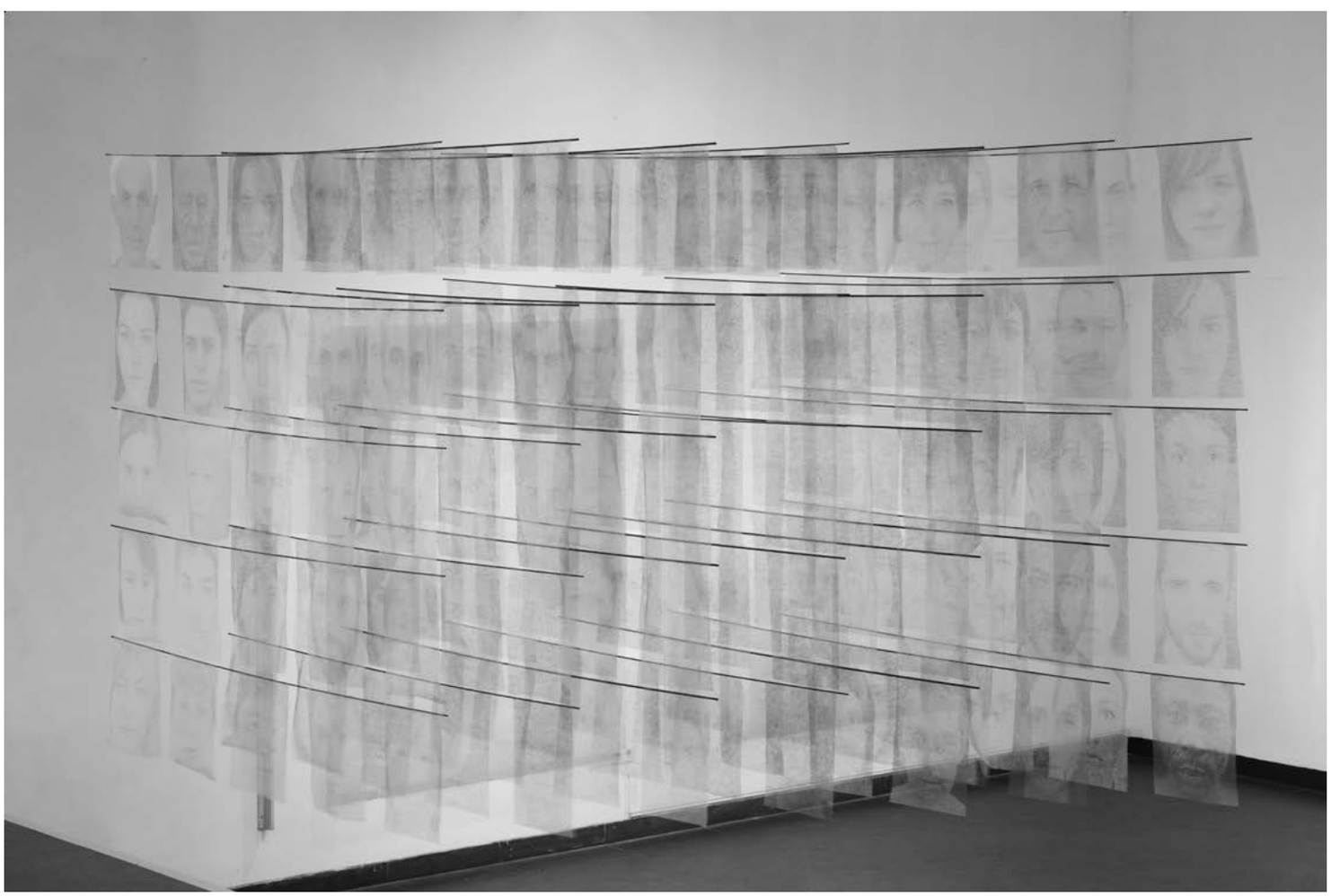

LABORATOIRE PHOTO ARGENTIQUE · NUMÉRIQUE · FINE ART · ENCADREMENT
On va être **franges** avec vous...
...on **déchire** !
Pour un tirage Fine Art Bamboo A4 margé & **frangé** à la main,
le deuxième est à **-30 %** jusqu'au 15 mai 2026.
(soit les 2 tirages à 42 € TTC)
WWW.PROIMAGESERVICE.COM
145 AVENUE JEAN JAURÈS 75019 PARIS
01 42 02 43 43 · CONTACT@PROIMAGESERVICE.COM
PRO image service

Propos recueillis par Fabrice Laroche

Laurent Lafolie : la matière et le désir

Artiste auteur, maître tireur et enseignant, Laurent Lafolie explore les limites de la matérialité photographique. Dans son atelier, il grave, brûle et imprime sur des supports aussi variés que le cristal, la porcelaine ou le papier *washi*. Entretien sur un parcours où l'intelligence de la main guide chaque geste.

Missingu, œuvre évolutive. 50 à 450 tirages 25×20 cm sur papier *washi kozo* 1g. Structures suspendues, exposition *NÉO-ANALOG*. © Laurent Lafolie





BLANK, œuvres uniques. 15 images 180 × 225 cm,
gravure laser sur carton gris recyclé. © Laurent Lafolie

Fabrice Laroche : Comment la relation à la matière influence-t-elle votre pratique artistique ?

Laurent Lafolie : C'est mon premier rapport aux choses. Je fais des objets avec des images. D'une image, on peut dire qu'elle est avant tout mentale ou en lien avec l'immatériel. J'ai besoin pour ma part de lui donner un corps. Ce rapport aux images vient de l'enfance, quand je regardais les *Calligrammes* du poète Guillaume Apollinaire, notamment « Il pleut » un poème qui, avec ses lignes verticales, dessinait physiquement la pluie. Je fais le même jeu de détournement du médium avec les images à partir desquelles je réalise des objets.

Prenez mon projet sur les forêts brûlées en Sicile, exposé à la Galerie Binome en 2025. Là, le fond et la forme ne font qu'un. J'ai photographié des arbres et des paysages calcinés, et le tirage lui-même est une brûlure, provoquée par une longue gravure laser sur du carton recyclé, une sorte de pyrogravure.

En donnant une troisième dimension à mes images, j'invite par ailleurs le public à bouger, à chercher son propre point de vue. Il faut côtoyer l'œuvre pour cela, être toujours dans un rapport physique aux images.

Quelle approche privilégiez-vous dans la représentation du visage, notamment au travers de votre série *Alma* ?

LL Je ne sais pas faire de portraits souriants. Ce qui me touche, c'est le visage de la solitude, celui que l'on a quand on est tout seul. Lorsque je photographie un visage, je tends, en utilisant souvent la temporalité de la chambre photographique, à ce que la personne ne soit pas dans la séduction, qu'elle ne cherche plus à paraître belle, profonde, intelligente…

Mon parcours a basculé vers 2005. Avant, je photographiais le travail des danseurs et chorégraphes contemporains. Puis j'ai fait le choix de travailler seul et j'ai commencé à photographier des visages.

Durant cette période, j'ai fait une sorte de tour de France où j'exposais sur des places de diverses villes : j'arrivais à six heures du matin sur un lieu avec ma chambre photographique, je faisais une installation et je photographiais les gens que je rencontrais. À ce jour, j'ai réuni plus de 450 visages.

Quel rôle jouent le Japon et l'usage du papier *washi* dans vos créations ?

LL Le *washi* est associé à l'un de mes premiers gestes artistiques. Je suis allé au Japon pour le papier qui y est aussi présent que le vin en France. Chaque *washi* possède un nom selon son grammage, sa fibre (*kozo*, *gampi*, *mitsumat*…). Avec le projet *Missingu* pour l'exposition *NÉO-ANALOG*, j'ai utilisé un papier très léger, le *tenguyoshi* avec lequel chaque tirage pèse moins d'un gramme. Les papiers sont fixés sur des structures ou des fils et se mettent en mouvement en fonction du déplacement des visiteurs. C'est ici le papier qui a provoqué le projet.

En tant que maître tireur pour d'autres artistes, comment équilibrez-vous votre expertise technique et la vision de l'auteur ?

LL Le tireur, c'est un peu quelqu'un qui se met « en creux » au service d'une interprétation. Un négatif ou un fichier numérique, c'est une partition. Par exemple, Mario Giacomelli a tiré lui-même ses paysages d'hiver vus d'avion de manière très contrastée. Les sillons enneigés évoquent ainsi davantage des camps de la mort que des champs. Si on les avait tirés avec un grade normal, on n'y aurait vu que des paysages hivernaux. L'interprétation dévoile le propos.

Mon travail de tireur, c'est de pousser l'auteur des images à dire ce qu'il veut. En réalité, tout le monde sait ce qu'il veut, mais personne ne sait comment le trouver. Durant l'interprétation je fais expressément →

« Il faut incarner, se confronter à une matière ou à un geste pour bien penser. […] La pensée pure, ça ne vaut rien pour moi. C'est le corps en vérité qui fait l'effort. »

Laurent Lafolie



Capture, œuvre évolutive. Captures d'écran analogiques de 100 à 450 visages superposés. Tirage platine-paladium sur papier coton, 133×106 cm. © Laurent Lafolie

des propositions trop poussées pour que les photographes prennent position. Ils vont me dire : *« Ah non, là c'est trop… »*, ou *« Ah oui, c'est ça ! »* L'auteur se place et saisit ce qui le concerne. On rencontre ainsi le sujet. J'ai par ailleurs appris à tirer à l'agrandisseur en mettant mes mains dans le faisceau de lumière. Aujourd'hui, sur Photoshop, je fais exactement les mêmes gestes avec des masques et des courbes. L'avantage du numérique, c'est qu'on peut interpréter sur un temps long. J'ouvre une image dix minutes, je la ferme, j'y reviens le lendemain. Ça évite d'être tributaire de l'humeur du moment.

Tout ce que je propose aux autres en tant que tireur est issu de ce que j'ai d'abord expérimenté pour mes propres projets.

Comment naviguez-vous entre les techniques traditionnelles et les nouvelles technologies, comme le laser ?

LL C'est un truc de gamin ! J'achète l'outil d'abord, je vois un graveur laser et je me dis : *« Super, je vais faire quoi avec ça ? »* Je n'ai pas de programme. Ce dont j'ai envie, c'est de travailler tous les jours.

Au-delà de l'apprentissage technique, quel est le cœur de votre enseignement lors de vos stages ?

LL Apprendre aux stagiaires à faire des tirages eux-mêmes, de manière autonome et avec leurs mains. On ne peut pas toujours être derrière un clavier et un écran, cela fait contrepoids. Je leur dis aussi que le tirage qu'ils sont en train de réaliser n'est pas lié à une marque ou aux fabricants de papier, qu'il est à eux. Il a les qualités et les imperfections de ce qu'ils savent faire en ce moment.

J'étais en échec scolaire et travailler avec mes mains m'a permis de commencer à faire quelque chose dans ma vie. Je ne crois pas à l'esprit pur. Il est à mon sens nécessaire d'incarner, de se confronter à une matière ou à un geste pour bien penser.

Quelle est votre vision de la transmission et de la place de l'artiste dans la société aujourd'hui ?

LL C'est une nécessité humaine. On a beaucoup vu l'exceptionnel travail de Vivian Maier ces dernières années. Pour autant, toute sa vie, elle a occulté ce qu'elle faisait. Il y manque le geste fondamental qui nous inscrit et nous affirme en tant qu'humain parmi les humains.

Et puis la transmission – qui s'applique aussi au savoir-faire – c'est également la transmission du désir, qui n'est pas toujours instantanée, souvent en différé. Quand je vois des artistes comme Didier Robcis, qui est venu plusieurs fois en stage et qui a aujourd'hui une pratique conséquente et autonome, je me dis qu'outre une belle rencontre, quelque chose s'est transmis et que cela continuera. ×

Propos recueillis par Fabrice Laroche

Le Fresnoy, école laboratoire d'images unique au monde

À l'heure où l'image se consomme en une fraction de seconde, que signifie *« étudier l'art »* ? Au Fresnoy – Studio national des arts contemporains, deux regards se croisent : celui d'Isabelle Gaudefroy, qui prend la direction de l'établissement début 2026, et celui de Yue Cheng, artiste passée par l'ENSP avant d'entrer au Fresnoy. Un échange sur la nécessité de l'école, le passage de la photo au mouvement, et la quête d'une voix propre.

Parc Tranquille, installation présentée dans l'exposition de l'ENSP, Galerie de l'ENSP, Arles, France, 2022. © Noria Kaouadji



Fabrice Laroche : Isabelle Gaudefroy, qu'est-ce qui vous a poussée à prendre la direction du Fresnoy aujourd'hui ?

Isabelle Gaudefroy : Le Fresnoy est une institution que j'ai toujours eue dans mon espace mental. Dès ma visite, en 1999, il m'est apparu comme un endroit de promesses, de tous les possibles. Il réunissait ce qui m'intéressait, c'est-à-dire l'accompagnement des artistes, la pluridisciplinarité, l'ouverture à l'international. C'était une sorte d'utopie et ça l'est resté. Quand j'ai appris le départ d'Alain Fleischer, postuler fut une évidence. Mon idée aujourd'hui n'est pas de tout changer, mais de travailler à l'expansion du lieu. Il faut faire connaître ses trois piliers : pédagogie, production et diffusion. Cela passe par une vraie saison culturelle, pour réancrer le Fresnoy sur son territoire tout en confirmant son ouverture au public international.

« La jeunesse et les artistes nous aident à appréhender cette complexité en nous ouvrant à d'autres mondes, d'autres façons de voir. »

Isabelle Gaudefroy

Fata Morgana. © Yue Cheng



Yue Cheng, après vos années à l'ENSP d'Arles, pourquoi avez-vous ressenti le besoin d'aller au Fresnoy ?

Yue Cheng : Pendant mes études à Arles, je me suis toujours intéressée aux expérimentations. Je cherchais comment réaliser une hybridation de différents médias, j'essayais de pousser cette frontière entre les médiums. J'ai rencontré des artistes émergent·es diplômé·es qui m'ont encouragée, et c'est vraiment assez rare pour les jeunes artistes. On a du soutien technique, financier et surtout artistique. Une fois le cursus terminé, on intègre une communauté qui nous accompagne tout au long de notre parcours d'artiste.

Vient-on ici pour dompter des outils techniques ou pour débusquer une forme de vérité personnelle ?

IG Ce qui compte, c'est que les artistes aient à disposition les technologies et un soutien artistique pour exprimer ce qu'ils ou elles ont à dire. Je suis partisane de la technologie minimale nécessaire. Sans céder à la fascination de la complexité, l'artiste doit trouver le juste médium pour son œuvre. C'est toujours la question du sens qui doit primer.

Yue, comment votre regard a-t-il changé en passant d'Arles au « laboratoire total » du Fresnoy ?

YC Actuellement, mes projets s'apparentent plus à des productions digitales, mais l'approche photographique reste au centre de mon travail. J'ai essayé de mélanger les pratiques. Pour questionner ce que la photographie pourrait devenir. Par exemple, une installation, une structure ou une scénographie.

Isabelle, comment envisagez-vous la photographie traditionnelle dans un lieu tourné vers le futur ?

IG Selon moi, il n'y a aucune antinomie. C'est vraiment ce que nous essayons d'instaurer : l'idée qu'il y a un continuum entre les médiums traditionnels et ceux qui s'appuient sur des technologies avancées. Garder cette possibilité de faire de la photographie argentique aussi bien que de l'art digital en immersion me paraît essentiel. C'est ce qui permet de ne pas formater les étudiant·es. Il y a un équipement photographique et cinématographique incroyable ici, et il faut absolument garder ce patrimoine de connaissances.

Est-ce qu'une image « vraie » est une preuve du réel ou une émotion que l'on construit avec la machine ?

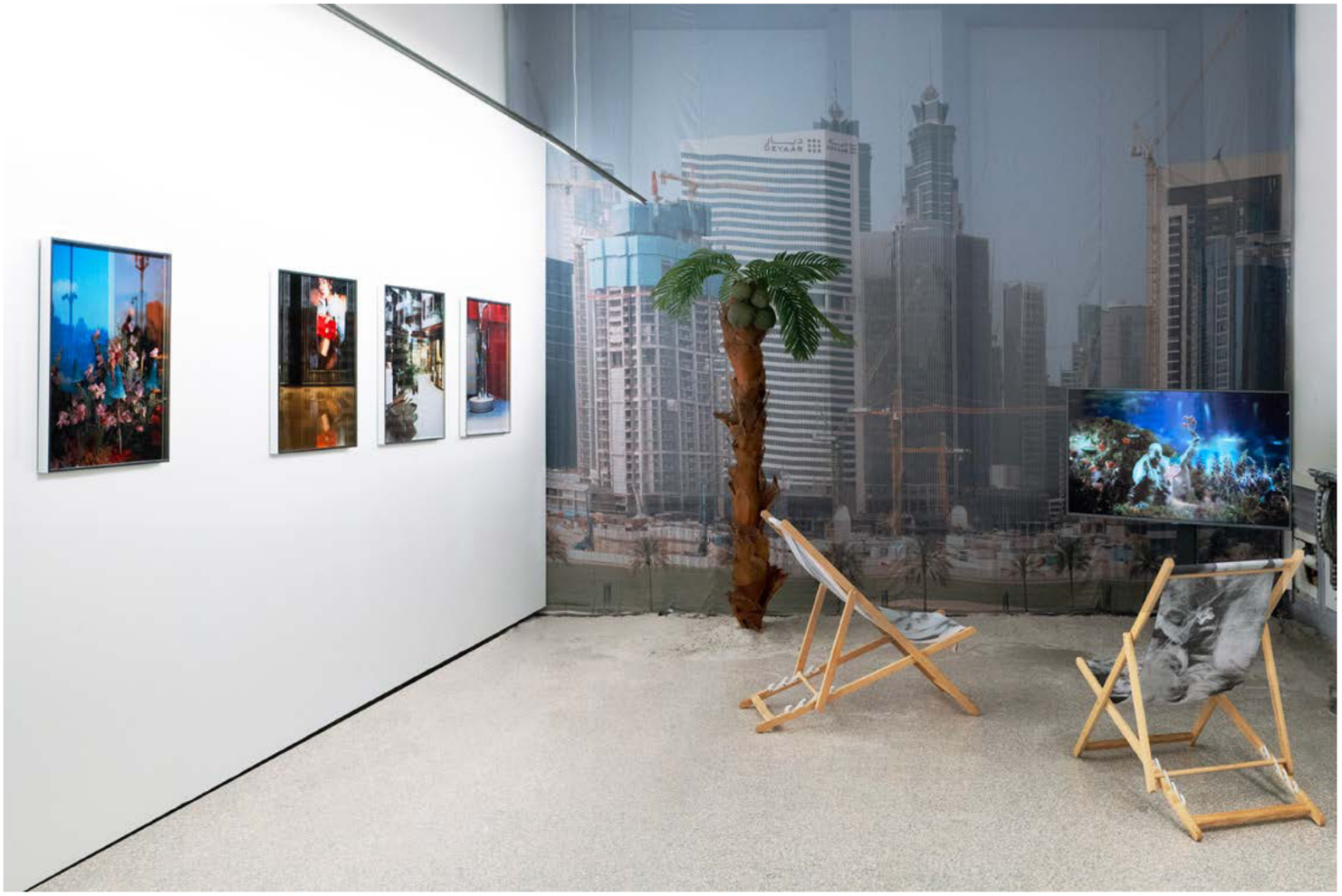
IG Quand une œuvre est réussie, elle nous pose des questions plutôt que de nous apporter des réponses. Elle suscite une émotion qui peut être esthétique ou intellectuelle qui est transformative.

Face à l'immédiateté de l'IA, pourquoi un lieu comme cette école est-il indispensable ?

IG On est dans un monde d'une grande complexité. Aujourd'hui, plus que jamais, l'art est essentiel. Le fait de continuer à former de jeunes gens qui inventent un univers créatif est fondamental. La jeunesse et les artistes nous aident à appréhender cette complexité en nous ouvrant à d'autres mondes, d'autres façons de voir.

Yue, avec le recul, qu'est-ce que l'école vous a apporté que vous n'auriez peut-être pas trouvé seule ?

YC Dans cette école, on envisage l'art comme une expérimentation, ce qui est plus accessible que la théorie. On y mène des recherches personnelles sur la socio-



Fata Morgana, exposition personnelle, Institut pour la Photographie, Lille, France, 2023.© Yue Cheng

« On choisit de faire de l'art pour aider le monde, pour tenter de répondre aux grands défis de notre époque. »

Yue Cheng

logie, l'environnement et d'autres domaines, et pour ma part sur la crise climatique. On choisit de faire de l'art pour aider le monde, pour tenter de répondre aux grands défis de notre époque.

Étudier l'art, est-ce avant tout s'acheter la liberté de ne pas être « rentable » tout de suite pour trouver sa propre voix ?

IG Le Fresnoy accueille des artistes en devenir. C'est un sas dans lequel tout est possible. Les artistes sont à un moment où l'ouverture à de nouvelles expériences est large, tout en sachant déjà ce qui les intéresse. Ce temps permet de grandir et de produire matériellement deux œuvres en deux ans. C'est une transition où l'apprentissage perdure, mais où l'on est déjà dans la création.

Yue, où en êtes-vous aujourd'hui ?

YC Je poursuis un doctorat en collaboration avec le Fresnoy et l'Université du Québec à Montréal (UQAM). C'est un domaine émergent appelé « recherche-création ». L'idée est que ces deux pôles ne fassent plus qu'un. Lorsque la recherche et la création fusionnent, le sens de l'œuvre s'en trouve élargi.

Isabelle, que diriez-vous à un·e jeune artiste qui n'ose pas postuler par peur de ne pas être à la hauteur ?

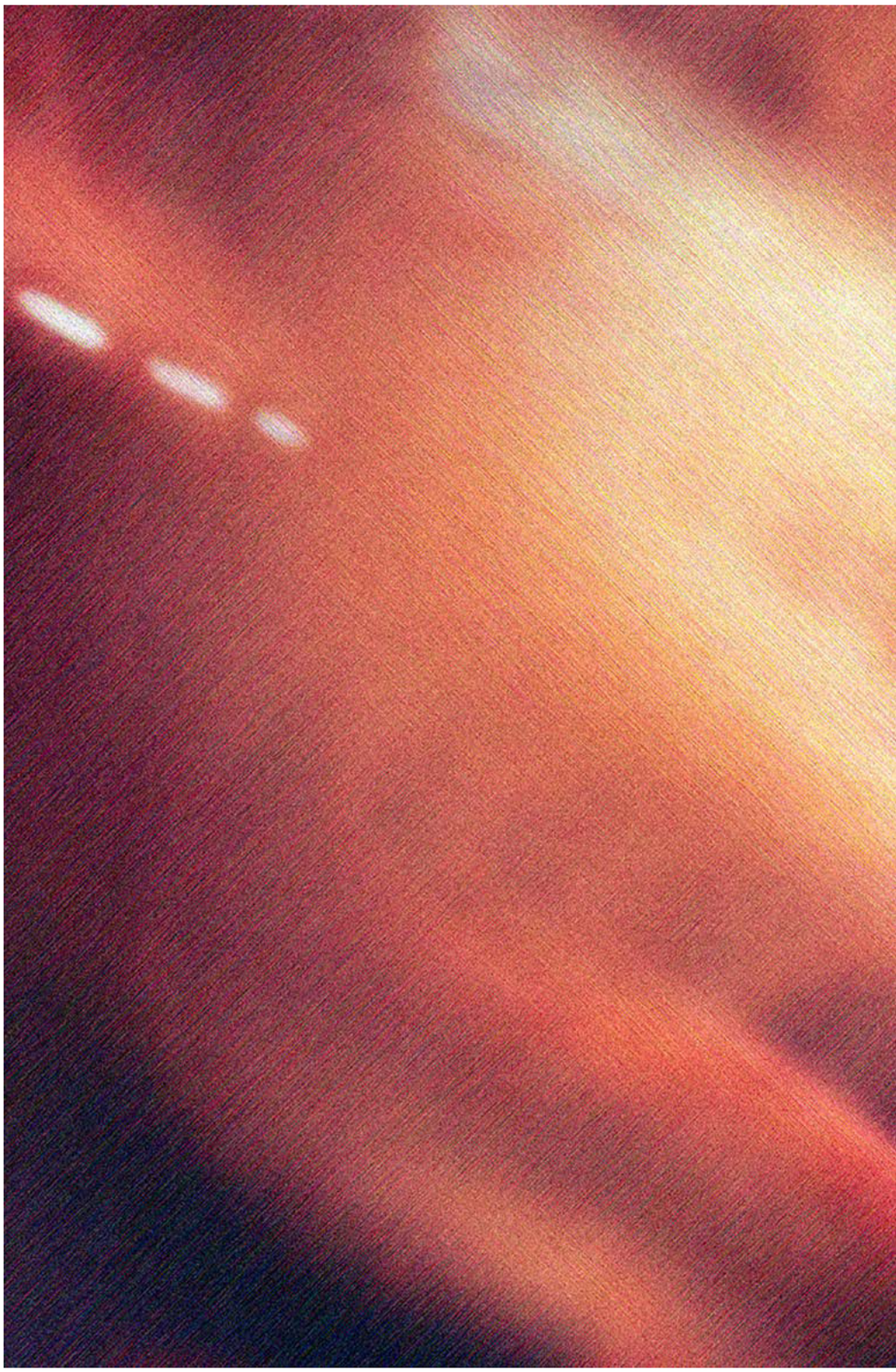
IG 100 % des gagnant·es ont tenté leur chance ! Ici, l'on accueille des artistes qui possèdent une singularité. La diversité d'origines et de disciplines y est immense. Ce qui compte, c'est le projet. À partir du moment où l'on porte une vision, on est légitime de postuler. Nous demandons beaucoup moins de formatage que dans d'autres écoles : il n'y a pas de portfolios de dessins imposés. Il faut venir avec un projet et une conviction.

Le mot de la fin ?

YC Si l'on rêve du Fresnoy, c'est certainement pour les bonnes raisons. ×

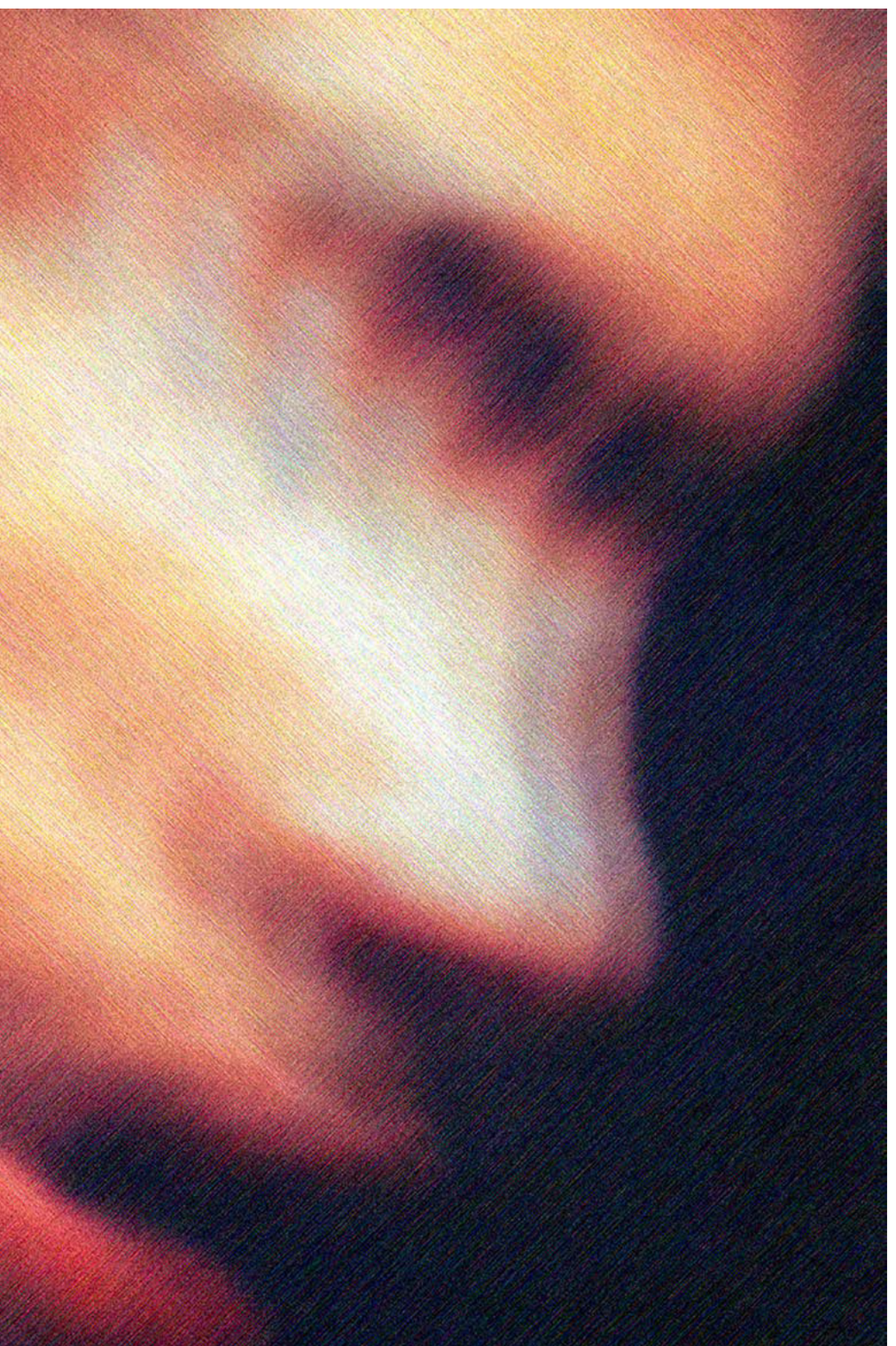
134

LES ÉCRANS



À screener, à scroller, à sauvegarder...

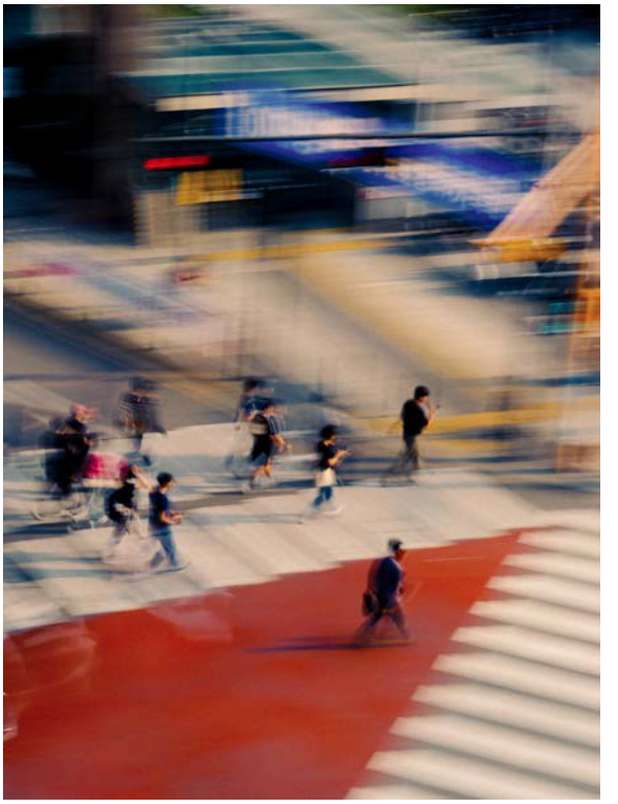
Réinjecter du rêve



Lumière perçante. © Jonathan Chandi

Texte par Marie Baranger

Écran, écran, dis-moi ce que pensent les photographes…



Impressionism. © Jonathan Bertin

Indissociables de notre quotidien, les écrans et les réseaux sociaux ont radicalement transformé notre rapport à l'image. Entre la tyrannie des formats et la quête effrénée d'engagement, comment la photographie survit-elle à l'uniformisation numérique ? Plusieurs artistes nous livrent leur regard sans fard sur une création entre liberté artistique et diktats technologiques.

Huit heures. Le réveil sonne. Premier réflexe : saisir son téléphone et scroller sur Instagram. Entre deux memes et trois infographies, l'image règne en maître. *« Mes statistiques affichent deux à quatre heures par jour sur Insta', autant sur YouTube… C'est bien trop ! »*, confie le photographe Matthieu Quatravaux. Depuis son essor en 2012, l'application a révolutionné notre rapport à la photographie, de sa consommation à sa production. Elle démocratise l'acte de photographier, sans pour autant faire de chaque cliché une œuvre, selon le sociologue Nathan Jurgenson. Dès lors, quelle place reste-t-il pour les artistes ? Pour le chercheur Peizhu Pam Qian, les réseaux sont bien plus qu'une vitrine : ils constituent *« un moyen unique pour la pratique artistique »*.

LA FABRIQUE DE LA VISIBILITÉ

Pour beaucoup de photographes, le constat est sans appel : Instagram est un puissant levier de visibilité. *« L'application m'a permis d'exposer mon travail et d'être repérée pour mes premiers contrats dans la musique. J'ai du mal à "me vendre" ; Instagram me sert de portfolio accessible à tous »*, confie la photographe et réalisatrice Rafaelle Lorgeril. Un avis partagé par Jonathan Bertin, qui nuance toutefois son usage : *« Au début, partager une image sur Instagram était une finalité. Aujourd'hui, c'est un outil de communication pour les temps forts, une exposition, la sortie d'un livre… Mais mon parcours reste indissociable de ce que j'ai bâti sur Internet. »* Face à un algorithme qui privilégie le format vidéo (Reels), quelques créateur·rices acceptent de jouer le jeu. *« Peu importe l'époque ou la discipline, il a toujours fallu incarner son travail pour le défendre. Aujourd'hui,*

cela passe par la vidéo », précise Jonathan Bertin. Son travail a toutefois porté ses fruits, puisqu'une image de sa série *Impressionism* est entrée dans la collection Hermès. *« Je suis peut-être le premier "influenceur" à y entrer »*, s'amuse-t-il.

À l'inverse, Lux Corvo porte un regard plus clinique sur la plateforme. Ancien community manager, il a passé huit ans à *« fabriquer de la visibilité »* et en connaît les rouages. Cherchant à se défaire de ces automatismes, il refuse la normalisation. *« Instagram est comme un appareil photo : avoir une détection d'oiseaux sur mon boîtier ne m'intéresse pas, mais cela ne m'empêche pas d'utiliser le matériel. C'est le même principe pour les* stickers *ou les Reels : je les ignore. Ce qui m'importe, c'est de partager ce que j'ai à transmettre »*, insiste-t-il.

FAIRE COMMUNAUTÉ

Exposer son travail est une chose, mais tisser des liens avec ses pairs en est une autre. Pour Jonathan Chandi, Instagram a d'abord été un catalyseur social : *« La plateforme m'a permis de découvrir des artistes dont l'univers m'inspirait. C'était un véritable terrain de jeu et d'apprentissage, mais surtout un espace de dialogue. Je me suis senti moins seul dans ma pratique. »* C'est d'ailleurs via le réseau qu'il a rejoint un collectif de six artistes. Un soutien →



© Matthieu Quatravaux pour Carel Paris

© Rafaelle Lorgeril



« J'ai longtemps cherché des moyens de contourner la censure. [...] Mais Instagram m'a eue. À force de voir mes comptes supprimés, j'ai décidé de jouer le jeu. »

Sofiya Loriashvili



© Lux Corvo

qui s'est avéré déterminant pour son processus créatif : *« Ce groupe m'apporte énormément. Si j'ai des difficultés à construire une série, on en discute. On épure, on affine la narration, on crée des ponts. Je recommande à tout photographe de trouver cette alchimie. »*

CASSER LES CODES

Maîtriser les codes des réseaux sociaux, ou mieux, les briser : c'est le parti pris d'artistes qui choisissent de s'affranchir des règles ou de sortir des écrans pour redonner du corps à leur travail. Matthieu Quatravaux a ainsi décidé de délaisser la norme du 4:5 pour privilégier le format carré, et de bouder la dictature verticale. *« Je ne pense pas mes images pour les écrans bien que la plupart ne finissent que là-dessus. Je ne m'en suis rendu compte que récemment et c'est pour ça que je veux réaliser des projets plus tactiles »*, confie-t-il. À l'heure où le flux continu d'Instagram réduit la visibilité d'une œuvre à 24 heures, le retour à l'objet devient un acte de préservation. *« Une photo prend toute sa valeur sur un tirage ou dans un ouvrage plutôt que noyée dans des milliards d'autres images sur un petit écran »*, affirme Rafaelle Lorgeril.

Cependant, les contraintes sont parfois délicates à contourner. La bête noire d'Instagram réside dans ses règles de modération strictes, qui empêchent certain·es artistes de partager leurs œuvres. C'est le cas pour Sofiya Loriashvili. La photographe, dont le travail explore la nudité, la sexualité ou l'intime, a régulièrement vu ses photos supprimées, voire son compte banni. *« J'ai longtemps cherché des moyens de contourner la censure. Je publiais sans cesse des photos provocantes qui ne respectaient pas les règles*, raconte-t-elle. *Mais Instagram m'a eue. À force de voir mes comptes supprimés, j'ai décidé de jouer le jeu. »* Cette décision s'explique aussi par sa volonté d'être repérable et d'éviter le *shadowban*, soit la censure silencieuse utilisée par les plateformes pour réduire la visibilité d'un contenu sans prévenir l'auteur·ice. Aujourd'hui, Sofiya Loriashvili possède deux comptes Instagram, l'un d'eux étant *« sorti de sa tombe numérique »*. Elle n'hésite pas pour autant à affirmer qu'Instagram reste sa vitrine professionnelle, mais aussi *« son petit forum où elle peut publier les photos qu'elle prend sur son lit et écrire les légendes qu'elle souhaite »*. ×

© Sofiya Loriashvili









Maru Kuleshova

Rememory

Un bain collectif

Le son de l'eau se déverse sur les images fragmentées de *Rememory*, le premier court métrage de l'artiste russe Maru Kuleshova, réfugiée à Paris. Le temps de quelques minutes, l'on s'immerge dans l'intimité d'un bain collectif féminin, niché au cœur d'une chapelle. À travers les gestes du soin et la communion entre les corps, la réalisatrice offre une vision poétique et profonde de la « postmémoire ». Ce concept, théorisé par Marianne Hirsch, soutient que les traumatismes personnels, collectifs et culturels se transmettent de génération en génération. Le liquide translucide qui coule sur les corps sveltes se fait le vecteur d'une riche symbolique. *« L'eau, sous ses différentes formes, me fait penser à la mémoire humaine. Comme la rivière, nous ne retournons jamais au même endroit. Nos souvenirs perdent de leur clarté, s'estompent, s'oublient – et la perte, tout comme les événements traumatisants, se transforme avec le temps en quelque chose d'autre »*, me confie la réalisatrice. Bercée par le rythme des gouttes et par ses danses salvatrices, je me projette dans mon propre paysage intérieur. Je me lave des traumatismes passés et présents pour accéder à une forme de sérénité – celle-là même, sans doute, que Maru Kuleshova a voulu déployer dans son œuvre. ×

Pour aller plus loin :

2. Uta Genilke | Se conformer ou s'humilier
Dans *Sacre*, Uta Genilke interroge la notion de sacrifice inhérente à la condition d'artiste. *« Quels sacrifices est-on prêt à faire pour être reconnu? Jusqu'où faut-il se conformer, s'humilier ou se vendre pour réussir? »*, se demande-t-elle. S'inspirant du ballet *Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky et de l'histoire de son ancienne professeure de danse, la photographe fait l'antithèse du sacrifice. Cette danseuse avait été contrainte d'abandonner sa carrière après avoir refusé de subir une mammectomie exigée par le nouveau directeur du ballet. En réponse à cette violence, Uta Genilke met en scène des corps qui reprennent le pouvoir : *« Ils dansent par joie et dévotion, célébrant la force élémentaire du printemps dans un rituel sombre, mais doux »*, soutient-elle.

3. Hui Choi | Une évasion guérisseuse
Le photographe et réalisateur chinois Hui Choi nous invite sur les bords du Sangri Tsekyong Tso, un lac niché dans le comté de Mozhugongka au Tibet. Tourné au 16 millimètres, ce film, intitulé གཟི་བརྗིད་ཅན་ལྷ་མཚོ། qui signifie *« le lac sacré au pouvoir majestueux »*, est une contemplation délicate, une plongée introspective, une évasion guérisseuse. Le bleu du ciel rencontre les bleus de l'eau, le vent souffle sur les montagnes, le printemps semble s'installer dans cette contrée où seule la nature règne. *« Lorsque les fleurs de Galsang s'épanouissent, des ondulations glissent sur l'eau, chaque vague étant une pensée tendre venue de la mer de nos cœurs »*, confie l'artiste. Du lac émane une force invisible que Hui Choi réussit à saisir sur la pellicule, en quelques secondes.

4. Emilien Guyard | Croquis de lumière
Les racines rurales d'Emilien Guyard irriguent chacune de ses photographies. *« Les paysages et les saisons ont toujours nourri mon regard et mon imaginaire »*, confie-t-il. Enrichi par son expérience de la peinture, il compose une photographie colorée, texturée et résolument expérimentale. Le monde naturel, les paysages urbains et les hippodromes constituent son terrain de recherche visuelle. *« Cela me permet de me rapprocher de l'objectif qui guide mon travail : retrouver la peinture à travers la photographie »*, confie l'artiste. Au fil des saisons qui défilent, la chaleur de l'été émane de ses tirages tandis que le vent glacial de l'hiver s'engouffre dans ses images. Tel un peintre, Emilien Guyard fait de *« la prise de vue un croquis où la lumière et la couleur dessinent les premières lignes »*.

5. Bailey McDermott | De papier et de toxicité
Entre photographie, vidéo et gravure, Bailey McDermott transforme le mouvement en estampes. Depuis son atelier de Melbourne, il fige des séquences filmées dans de petites vignettes en noir et blanc gravées sur du bois. Sa série actuelle met en scène BUZO, un personnage inspiré d'un graffiti urbain qui vivait sur un mur près de chez lui. *« L'œuvre existe à la fois en vidéo image par image et en impressions sur papier mûrier, les deux formes sont indissociables »*, précise l'artiste. Intitulée *BUZO AND COKE?*, cette série en cours explore la complexité des relations toxiques et de l'interdépendance, qu'il s'agisse de passion amoureuse ou d'addiction.

6. Eneraaw | Métamorphoses du paysage
Les photographies d'Eneraaw semblent émaner d'un monde enchanté. La rue, son terrain de jeu, lui offre des scènes du quotidien et des instants simples qu'elle se plaît à capturer. C'est ensuite dans son atelier que ses balades visuelles se métamorphosent. *« L'idée est de s'extraire de l'image figée : que la photo devienne une porte d'entrée. Je souhaite que celui qui la regarde puisse laisser libre cours à son imagination, se raconter une histoire, et deviner ce qu'il s'est passé juste avant ou juste après »*, confie l'artiste. Il s'en dégage une atmosphère onirique, pareille à celle d'un tableau magique.

7. Jasper Yi Cao | Les amours épistolaires
Après la découverte fortuite d'une boîte de correspondances amoureuses datant des années 1990, Jasper Yi Cao s'est lancé dans une quête photographique sur les traces de ces échanges épistolaires. Ces lettres, imprégnées de fragments de vie et de voyages à travers le sud de la Chine, sont devenues le fil conducteur de son œuvre. *« En les lisant, j'ai ressenti une proximité émotionnelle inattendue avec une vie qui n'était pas la mienne. J'ai remplacé les protagonistes originaux par ma propre présence et mon propre point de vue »*, précise l'artiste. Ses images se sont mêlées aux lettres pour devenir le livre *Love Letters, Fireworks, and Time Travel*, *« une histoire d'amour renouvelée qui se déroule entre le passé et le présent »*.

8. Houda Kabbaj | Fragments minéraux
Houda Kabbaj explore la matérialité du monde. Elle utilise l'outil photographique pour sonder le vivant, étudiant la photosensibilité des plantes ou des structures minérales. Sa série *Proéminences* incarne cette quête : des pierres récoltées lors d'une traversée du désert de vingt-huit jours viennent sculpter l'image. *« Par un procédé d'embossage, le papier photosensible épouse le relief de la roche avant de révéler des paysages hybrides »*, explique l'artiste. Pour elle, ces fragments minéraux sont des *« témoins silencieux des phénomènes naturels propres à ces territoires »*. Sous l'action de la lumière, la surface du papier s'anime, faisant surgir des reliefs étranges au cœur des horizons désertiques.

9. Manon Recordon | Une nécéssité critique
Manon Recordon mène une recherche académique et plastique de longue haleine dédiée à l'œuvre d'Octavia Estelle Butler (1947-2006), première autrice afro-américaine de science-fiction. L'artiste conçoit un dialogue entre littérature et arts visuels. *« L'espérance s'est imposée avec une force immédiate dès la première lecture de son œuvre. Examiner cette notion, aujourd'hui, dans le vif de l'actualité mondiale n'est pas fortuit, c'est une nécessité critique »*, soutient-elle. En faisant converger images d'archives, photographies glanées sur les traces de l'écrivaine, films, éléments sonores et écrits, Manon Recordon façonne un portrait singulier de Octavia Butler, dont l'écho traverse et éclaire notre présent. *« De ces fragments naîtra un film-essai dont l'achèvement est prévu fin 2026 »*, confie-t-elle.

2

3

4

5

6

7

8

9



2



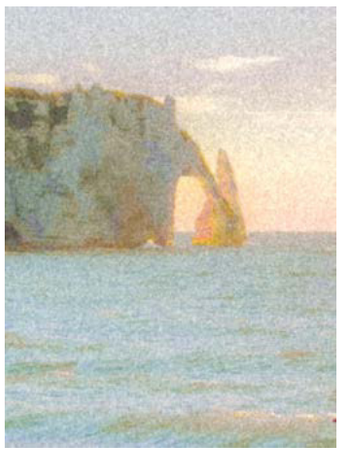
6



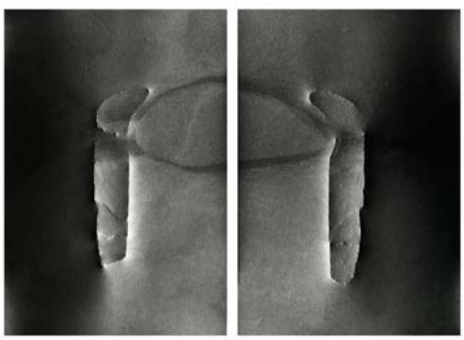
3



7



4



8



5



9

10

11

12

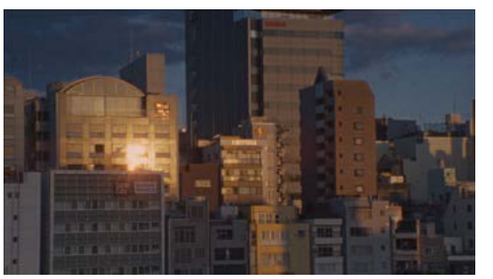
13

10. Macha Ovtchinnikova | Le dilemme du militantisme
« J'ai découvert l'histoire d'Emma Goldman dans son autobiographie Vivre ma vie*. Une anarchiste juive au temps des révolutions. J'y ai vu se dessiner un personnage de cinéma, une femme puissante dont l'engagement politique et féministe émanait pleinement de ses émotions »*, raconte la réalisatrice Macha Ovtchinnikova. Dans *Emma la Rouge*, elle capture un moment de sa vie. Une nuit, Emma assiste une femme lors d'un accouchement. De retour chez elle, elle retrouve son compagnon, las de ses absences. Naît ainsi un dilemme entre son amour et son combat militant. Pour traduire cette existence vouée à la tribune, le film embrasse la théâtralité. Dans des décors fragmentaires en bois et des lumières tamisées, l'espace se métamorphose, rappelant que pour Emma Goldman, la vie est une scène où l'on s'exposerait pour convaincre et émouvoir.



10

11. Sarah-Anaïs Desbenoit | Dérive silencieuse
Sarah-Anaïs Desbenoit, diplômée de l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy et du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, étudie la persistance et l'effacement des images, sondant la manière dont elles façonnent notre mémoire et nos processus cognitifs. Son film *Somnambule*, tourné au 16 millimètres, explore la notion d'illusion, en métamorphosant le paysage urbain japonais en un lieu de réflexion en mouvement. *«* Somnambule *est une dérive mentale. Une glissade silencieuse entre conscience et rêve »*, écrit-elle en synopsis. À travers une vitre défilent la métropole d'acier et de béton ainsi que des silhouettes montagneuses. *« La route traverse la ville sans jamais vraiment l'atteindre. Tout semble à la fois proche et déjà perdu, comme un souvenir qui refuse de s'ancrer. Le son mesure l'oubli »*, poursuit-elle.



11

12. Céleste Rogosin | Les dérèglements du monde
Issue de la danse, du théâtre et du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Céleste Rogosin explore des récits où les corps habitent une mouvance perpétuelle. Dans *The Edge of Eternity*, présentée au festival VIDEOFORMES, elle affirme une démarche hybride où la matérialité photographique s'unit au flux numérique. *« Sous l'influence d'un cycle de marées, l'œuvre met en scène trois figures féminines dont les corps, minéralisés et figés, deviennent les récepteurs des dérèglements du monde »*, raconte-t-elle. Face aux microplastiques, aux marées noires ou au sable qui évolue au gré du temps, la technologie devient organique. *« Elle sculpte les textures et cherche à déplacer le regard. Ainsi, l'image se déplie pour soulever ses propres contradictions, entre quête utopique et enfermement, apparition et effacement, virtuel et archaïsme. »*



12

13. Laura Barth | Un souvenir partagé
Pour Laura Barth, l'émulsion Polaroid est un matériau privilégié pour tisser des récits à la fois visuels et tangibles. Par le jeu de la superposition, elle assemble des fragments et compose des narrations plastiques. *« Ma pratique est très intuitive, organique et manuelle. Le processus de transfert d'émulsion engendre souvent des déchirures, des bulles ou des imperfections que j'embrasse comme une part essentielle de l'œuvre. Ce qui n'était au départ que l'instantané d'un moment ou d'une émotion se dissout alors pour devenir une matière moins littérale, proche d'un souvenir partagé »*, explique l'artiste. Chaque vignette devient la fenêtre d'un monde alternatif où s'épanouissent la rêverie, le désir et parfois une forme de télépathie.



13

9—12 AVRIL 2026

GRAND PALAIS

ART: PARIS

BABEL
ART ET LANGAGE EN FRANCE

LA RÉPARATION

BNP PARIBAS
BANQUE PRIVÉE

PARTENAIRE PREMIUM OFFICIEL

DÉCOUVREZ LA LISTE
DES EXPOSANTS D'ART
PARIS 2026



032 Gustav Klucis, « Из России нэповской будет Россия социалистическая (Ленин) [De la Russie NEP naîtra la Russie socialiste (Lénine)] », 1930, affiche, lithographie, 99 × 72 cm. © Collection, International Institute of Social History, Amsterdam, pour la reproduction.



033 Gustav Klucis, «Привет вступившему в работу мировому гиганту Днепрострою ДГЭС [Salutations au géant mondial Dneprostroy DHES qui vient d'entrer en service] », 1932, affiche, lithographie, 141,5 × 101,5 cm. © Collection, International Institute of Social History, Amsterdam, pour la reproduction.

Texte par Éric Karsenty

Photomontage : une histoire graphique et politique

Couper, coller, imprimer, une trilogie qui claque comme une _punchline_. Un credo pour les activistes graphiques qui utilisent l'image au service d'un message politique. C'est l'histoire de cette pratique que raconte le catalogue accompagnant l'exposition éponyme présentée à la Contemporaine, à Nanterre.



***Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XXe siècle*. Co-édition la Contemporaine et Anamosa. Design graphique par Helmo. 272 pages, 35 €.**

Si vous avez raté l'exposition *Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XXe siècle* présentée à la Contemporaine (voir encadré) jusqu'au 14 mars 2026, c'est dommage, mais consolez-vous, un superbe catalogue rassemble les quelque 250 pièces issues pour la plupart des collections du musée. Un ensemble d'une grande diversité – cartes postales, presse illustrée, affiches, couvertures de livres, tracts et brochures – qui permet de tracer et de comprendre l'histoire d'une pratique graphique radicale traversant le 20e siècle.

Le panorama international de l'histoire du photomontage se déploie ici dans le temps et dans l'espace. *« La période embrassée, de 1914 à 1991, n'est pas seulement bornée par la technique [du début du "couper/coller" jusqu'à l'arrivée du numérique, de la PAO et de Photoshop, en 1990, ndlr], elle est aussi le reflet d'une histoire politique qui s'ouvre avec la Première Guerre mondiale et la révolution russe, pour trouver quelque part un terme avec l'effondrement de l'empire soviétique »*, expliquent les commissaires de l'exposition Max Bonhomme et Aline Théret. On voit ainsi défiler des images composées en Allemagne (les dadaïstes berlinois), en ex-URSS (où le terme de photomontage est apparu en 1923), en France (à travers notamment les revues de la presse communiste comme *Regards*), mais aussi en Pologne, en Italie, en Espagne ou aux Pays-Bas.

OUTIL DE PROPAGANDE

Découpé en plusieurs sections, à l'instar de l'exposition, le catalogue nous entraîne dans une passionnante narration qui met en lumière des personnages comme John Heartfield, dont la pratique du photomontage *« va au-delà du nihilisme dadaïste et doit se concevoir comme un art appliqué au service de l'agitation politique »*, développent les commissaires. On croisera aussi les productions des constructivistes russes, comme Alexandre Rodtchenko, pour qui le photomontage devient un outil de propagande socialiste adapté à la production en série et à l'éducation des masses. Le graphisme soviétique influence fortement les publications du Parti communiste français, bien que *« l'imagerie soviétique omniprésente au début de la décennie [années 1930] fait place aux symboles de la nation française : Marianne, carte de France, bleu blanc rouge »*, poursuivent Max Bonhomme et Aline Théret.

L'histoire du photomontage politique s'affranchit des frontières et ne se limite pas à une arme visuelle au service de la gauche, nous apprend le chapitre « Fascismes et anti-fascismes ». En Italie, les artistes et designers futuristes réinterprètent les procédés de composition introduits par les Soviétiques. En Allemagne, le procédé sert à illustrer la revue des Jeunesses hitlériennes ; et en France, il intègre la propagande des ligues comme les Croix-de-Feu. La bataille idéologique est aussi graphique. La gauche antifasciste internationale déploie une contre-propagande où le photomontage permet de construire un imaginaire de la lutte : croix gammées brisées, poings serrés, poings levés… Aux Pays-Bas, l'usage du photomontage dans la propagande graphique antifasciste tire parti des possibilités de la Nouvelle Typographie. En Espagne aussi, des artistes anarchistes et communistes s'inspirent des pro-



119 Emory Douglas, couverture pour *The Black Panther*, vol. V, n° 19, 7 nov. 1970, offset, 44,7 × 29,5 cm.
© 2025 Emory Douglas / Licence par AFNYLAW.com.

120 Anonyme, couverture pour *Palante*, vol. 2, n° 7, 17 juil. 1970, offset, 43,7 × 29,2 cm.

ductions de John Heartfield. *« Pendant la guerre civile, la propagande imprimée a joué un rôle clé dans l'affrontement idéologique qui oppose les franquistes, soutenus par l'Allemagne et l'Italie, et les républicains, appuyés par l'URSS et l'International communiste »*, argumentent les commissaires.

FAIRE PARLER LES PHOTOS

Le photomontage politique connaît une période de reflux à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il devient suspect quant à sa manière de *« faire parler »* les photos en les soumettant à une lecture politique ; on lui préfère alors le témoignage apporté par des clichés non manipulés. Il faut attendre les années 1960 et l'apparition de la contre-culture et les groupes de gauche radicale, venus notamment des États-Unis, pour le revoir émerger. Cette nouvelle approche graphique, usant de couleurs excentriques, associe *comics*, photomontages et collages, à l'instar des magazines punk et de l'éthique Do It Yourself. Les affiches de Mai 68 permettent aussi une relecture, tout comme les revues *Le torchon brûle* (organe du Mouvement de libération des femmes), ou encore *Tout !* issu de la mouvance maoïste. On retrouve dans les années 1970 le photomontage dans la presse des luttes antiracistes et anti-impérialistes, notamment avec le Black Panther Party aux États-Unis. Ainsi, les contributions de nombreux auteurs et autrices éclairent la compréhension de cette histoire. L'ouvrage est abondamment illustré et imprimé, à l'instar des revues évoquées, sur un papier rappelant celui utilisé par les magazines de l'entre-deux-guerres. Conçus comme des narrations cristallisées en une seule image, les photomontages constituent autant de visuels complexes pour décrypter une époque. Cette plongée dans cet univers de constructions graphiques permet de développer un nécessaire sens critique des images qui nous entourent. Une approche graphique, politique et démocratique. ×

La Contemporaine
Créée en 1918, la Contemporaine a pour vocation de rassembler tous les matériaux et toutes les traces documentaires des événements pouvant servir à interpréter et écrire l'histoire de notre temps. Elle collecte, conserve et communique des collections sur toute l'histoire européenne du 20e et 21e siècle. On y trouve des peintures, des tracts, des croquis, des carnets, des affiches, des travaux de photojournalistes (comme Didier Lefèvre, qui fera l'objet d'une exposition en octobre 2026), des entretiens filmés, des fonds d'archives militants ou associatifs.

Isis Ascobereta

Myriade





Myriade, Isis Ascobereta. Autoédition. 64 pages, 50 €. À retrouver à la Librairie sans titre (Paris 11), à la galerie Artivistas (Paris 9), ou directement sur le site de l'artiste.



Flâneries verdoyantes

C'est un drôle de petit livre au format A5, sobre et élégant, avec une image d'un rose lumineux sertie d'un cadre gris en couverture. On est un peu surpris à la prise en main par la rigidité de l'objet imprimé sur un papier épais, presque du carton. Le procédé de reliure choisi, le «*layflat*», offre une parfaite ouverture à plat, sans couture, et donc un confort visuel permettant de se concentrer sur chaque image. Un système *«qui ralentit également le passage des pages»*, ajoute la photographe.

Le livre d'Isis Ascobereta se présente comme un *«herbier onirique sur la nature en ville»* composé à la fin du confinement en 2020, à la suite des premières balades de l'artiste autodidacte d'origine mexicaine et espagnole. Elle utilise ainsi diverses techniques qu'elle adapte selon ce qu'elle souhaite exprimer. Elle recourt à l'infrarouge *«pour reconstituer le rayonnement thermique et traduire la sensation visuelle de la chaleur dégagée par le monde végétal, et le cyanotype pour accentuer le désir de préserver une trace de la nature qui nous entoure»*, précise-t-elle. Elle brode également certaines images afin d'évoquer les messages gravés sur les arbres qu'elle remarque lors de ses flâneries sur les quais de Seine.

La photographe continue à réfléchir à la matérialité de l'image en les transposant sur des polyèdres qu'elle fabrique. Une expérimentation essentielle dans son processus de création qui exige du temps. Comme pour la conception de *Myriade*, qui lui a demandé trois ans, et dont elle a réalisé les premières maquettes à la main, attentive à chaque détail d'impression et de fabrication pour enrichir son récit visuel. Il faut rappeler qu'Isis Ascobereta a suivi des études de littérature comparée, et qu'elle s'intéresse particulièrement à la question de la narration. C'est sans doute ce que nous aurons l'occasion de vérifier dans son prochain projet *Tous les jours l'éternité* qui revisite la poésie d'Arthur Rimbaud. ×



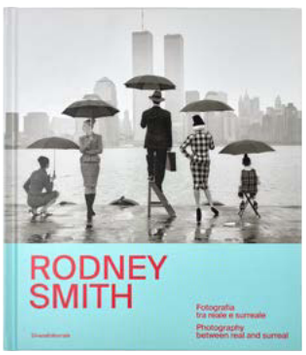
WE MAKE A DIFFERENCE

PRODUCTS AND SERVICES THAT DISPLAY THE TIPA LOGO IS YOUR ASSURANCE OF THEIR OUTSTANDING **QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE**

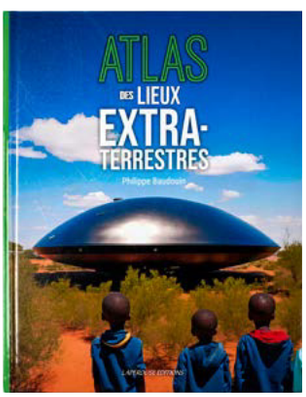
Every year since 1991, TIPA awards have been given to the best photo, video and imaging products and accessories, including smartphones and equipment for printmaking, image editing and display. The TIPA logo is awarded by a large group of respected editors of technical magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.

Visit our website to learn more about our organization and TIPA World Awards

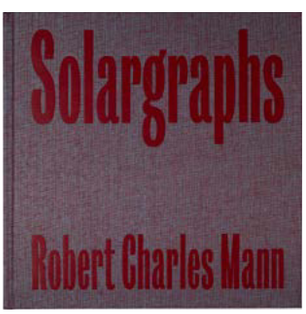
www.tipa.com



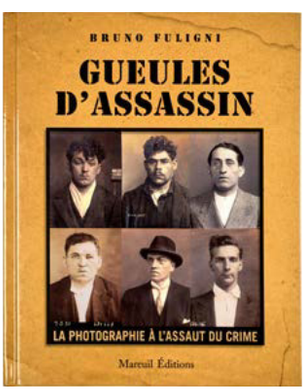
1.



2.



3.



4.

1. *Rodney Smith: Photography Between Real and Surreal*

Pour accompagner la première grande rétrospective de l'œuvre de Rodney Smith en Italie, Silvana Editoriale publie *Photography Between Real and Surreal*, une élégante monographie du travail du photographe new-yorkais. Ce livre relié au format généreux se lit comme un véritable objet d'art. Les images respirent et entrent en dialogue avec d'éclairantes analyses. Au fil des pages et à travers des clichés à la parfaite maîtrise technique, Rodney Smith fait naître un monde à la frontière du réel, où poésie, ironie et surréalisme se côtoient. L'ouvrage dévoile non seulement ses célèbres photographies de mode, mais aussi d'architecture, dans lesquelles une esthétique cinématographique semble s'être glissée.

Silvana Editoriale, 128 pages, 34 €.

2. *Atlas des lieux extraterrestres*, Philippe Baudouin

*«Entre rigueur scientifique et fascination collective, l'*Atlas des lieux extraterrestres *propose une cartographie mentale et matérielle des empreintes de l'espace»*, écrit l'ingénieur aérospatial Allan Petre en préface du beau livre signé Philippe Baudouin. Empreintes véritables ou supposées, elles témoignent de l'influence de notre croyance en *«un autre venu des étoiles»* sur nos architectures, nos œuvres, nos cultes. L'auteur nous présente un atlas richement documenté, où chaque double page se déploie comme une carte et donne corps à ces lieux saugrenus : dômes néo-futuristes ou autres ovniports. C'est avec une iconographie complète et troublante que Philippe Baudoin nous propose d'embarquer pour un voyage vers l'inconnu, depuis la Terre.

Lapérouse Éditions, 224 pages, 34,90 €.

3. *Solargraphs*, Robert Charles Mann

Loin d'un instantané, les images dévoilent ici une durée étirée. Elles se forment au fil des jours, laissant apparaître des traces lumineuses qui traversent les paysages sans jamais les figer totalement. Avec *Solargraphs*, Robert Charles Mann choisit de ralentir radicalement le regard. Le soleil y dessine des trajectoires presque musicales. Réalisé à l'aide d'appareils à sténopé, ce travail s'oppose à la saturation visuelle contemporaine et invite à regarder autrement. L'objet accompagne cette temporalité. Son format carré et sa couverture toilée le rendent agréable à consulter. La préface de Brad Pitt accompagne avec justesse cette approche du temps comme matière première. *Solargraphs* se découvre lentement, au rythme des solstices.

Éditions Hemeria, 112 pages, 59 €.

4. *Gueules d'assassin – La photographie à l'assaut du crime*, Bruno Fuligni

À mi-chemin entre l'archive et l'enquête, *Gueules d'assassin*, le nouveau livre de l'historien et écrivain Bruno Fuligni dévoile une captivante galerie de portraits de criminels. Le volume se feuillette tel un dossier sensible avec sa couverture aux airs d'archive froissée et sa centaine de clichés historiques. Comment la photographie a-t-elle influencé les pratiques policières ? Une interrogation parmi d'autres que l'auteur propose d'explorer en retraçant l'histoire du médium dans l'enquête criminelle. De page en page, le visage devient document judiciaire. L'historien nous avertit : *«depuis quelques années, caméras et ordinateurs nous dévisagent»*, transformant nos traits en données. Observateurs autant qu'observés, nous pouvons tous devenir de potentiels suspects.

Collection Jacques Dallest, Mareuil Éditions, 189 pages, 30 €.



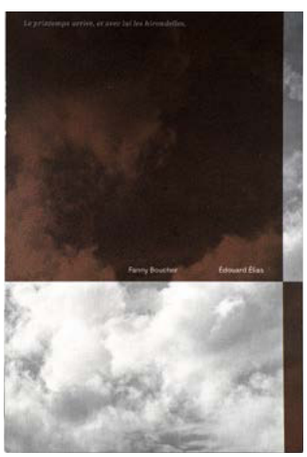
5.



6.



7.



8.



9.

5. *L'herbe aux yeux bleus*, Sophie Zénon
Sophie Zénon prolonge son projet *L'humus du monde*, exposé au Château d'Eau à Toulouse jusqu'au 22 mars 2026, à travers un véritable objet d'art: *L'herbe aux yeux bleus*. Cette plante américaine arrivée en Lorraine au début du 20e siècle est le point de départ de cette exploration entre nature et mémoire. Les plantes conservent-elles des souvenirs des conflits? Pour tenter de répondre à cette interrogation, l'autrice a imaginé un ouvrage composé de deux carnets. Le premier se caractérise par la finesse de son papier où la transparence laisse apparatre photogrammes, paysages et fragments d'archives qui s'entremêlent. Le second apporte un cadre plus textuel afin d'offrir des éléments de réponses concrets aux lecteurs.
Éditions Païen, Galerie le Château d'Eau, 80 pages, 25€.

6. *Fenêtres sur l'insolite*, Albarrán Cabrera
«Dis-moi comment tu photographies et je te dirai qui tu es.» Cette phrase de Julio Cortázar, posée en préface de *Fenêtres sur l'insolite,* donne le *la* de ce deuxième livre d'une trilogie entamée par *Remembering the Future.* Dans le sillage de l'écrivain argentin, Albarrán Cabrera traquent ici l'inattendu dans le réel, cherchant à capture*r «l'incaptable».* Le duo déploie une narration visuelle onirique, servie par une alchimie de procédés: platine, palladium, cyanotype et feuilles d'or sur papier japonais. L'objet-livre imaginé par Grégoire Pujade-Lauraine, matérialise cette quête avec une rigueur élégante. Sous la couverture rigide, les 140 images fonctionnent comme autant de *«fenêtres sur l'insolite»,* révélant que toute photographie est un défi, une ouverture, un *«peut-être».*
Editorial RM, 88 pages, 56€.

7. *Triangle Carré Cercle*, William Wegman
William Wegman, figure majeure de la photographie contemporaine et pionnier de l'art vidéo des années 1970, propose une drôle de leçon de géométrie menée par... son chien Fay Fay ! S'inscrivant dans la célèbre lignée des chiens-modèles inaugurée par Man Ray, son premier braque de Weimar, Fay Fay guide les petits lecteurs dans la découverte des figures qui se cachent dans le quotidien, comme le triangle d'une voile ou les cercles des cerceaux. Publié en 1995, *Triangle Carré Cercle*, ce livre pour enfant, aujourd'hui réédité en une version bilingue, s'inscrit dans la volonté de William Wegman de rendre l'art accessible et ludique. Véritable imagier, le petit album carré aux pages cartonnées invite à une lecture lente et tactile.
Semiose Éditions, 14 pages, 12€..

8. *Le printemps arrive, et avec lui les hirondelles*, Fanny Boucher et Édouard Élias
Pendant sa captivité en Syrie, le photographe Édouard Élias a façonné un jeu d'échecs dans l'obscurité de sa cellule. Des années plus tard, cet objet devient le cœur d'un travail mené avec l'artiste Fanny Boucher: *Le printemps arrive, et avec lui les hirondelles*. Le livre en restitue cette collaboration où photographie et héliogravure dialoguent sans hiérarchie. Les images s'attardent sur les formes, les surfaces, les traces du temps, laissant affleurer ce que le récit ne montre pas frontalement. Déployé sur 200 pages, l'opuscule transforme un geste de survie en matière artistique, sans pathos et avec une retenue aussi sobre que touchante.
The(M) Éditions, 200 pages, 95€.

9. *Winterland: The Colors of Snow*, Christophe Jacrot
Christophe Jacrot immortalise la neige comme un état passager, parfois dense, parfois fragile, qui métamorphose tant les villes que les paysages. Dans *Winterland: The Colors of Snow* l'hiver devient un terrain d'observation fascinant et méditatif. Les scènes semblent suspendues, prises dans un silence épais où la couleur, autre que ce blanc enveloppant, se glisse par touches discrètes. Le livre se parcourt tel un album de souvenirs, en laissant revenir des sensations familières de froid et de lumière diffuse. Le format renforce cette impression de panorama, tandis que la couverture cartonnée le transforme en un bel objet fait pour durer. Un ouvrage invitant à contempler l'hiver tout au long de l'année.
Éditions teNeues, 208 pages, 65€.

Texte par Éric Karsenty

Livre photo, une affaire sensible



© Virginie Sueur

***«Le livre de photographie est une sorte d'ovni éditorial»*, déclarait Éric Cez, président de l'association France PhotoBook, en ouverture de la journée de sensibilisation au livre de photographie qui s'est tenue le 22 janvier 2026, à Amiens. Un ovni que l'ensemble des intervenants se sont efforcés de rendre plus lisible au public venu assister à cette première édition.**

Les livres de photographie sont le fruit de *«rencontres singulières»*, a poursuivi Éric Cez, également fondateur des éditions Loco. L'accent a été mis sur la matérialité et la sensualité de l'objet, de la granularité du papier à la qualité de l'impression, en passant par les approches graphiques et les questions de format. Une table ronde réunissant Corentin Fohlen (photographe), Lucie Baratte (directrice artistique) et Éric le Brun (directeur des éditions Light Motiv) nous a permis d'entrer dans les coulisses des livres imaginés ensemble. Une aventure qui les a conduits à produire des ouvrages singuliers. Cette expérience a mis en lumière une intelligence collective et la nécessité d'un temps long pour mener à bien un projet éditorial.

PASSEURS D'IMAGES

Les bibliothécaires et les libraires, ces autres passeurs d'images, étaient aussi conviés à cette rencontre. L'occasion d'évoquer le *«prix des libraires photo»*, mis en place par France PhotoBook, qui récompense chaque année un livre issu de la production de la trentaine des éditeurs de l'association. Une initiative qui permet notamment de sensibiliser les libraires à la « lecture » de ce type d'ouvrage. Benoît Trachman, de la librairie Sensations, à Douai, confie au terme de cette aventure : *«Il y avait des choses que je n'avais pas vues.»*

Le secteur de l'édition photographique demeure, paradoxalement, un domaine aussi dynamique que fragile. Les coûts de fabrication, de diffusion et d'envoi constituent des problèmes récurrents, mais la soif des photographes désirant partager leur expérience du monde au travers de narrations originales continue d'irriguer des aventures éditoriales qui n'ont pas fini de nous étonner. ×

Circulation(s) Festival de la jeur photogra européer 21.03–17.



© Sadie Cook & Jo Pawlowska

Centquatre -Paris

CIRCULATION(S) FESTIVAL DE LA JEUNE PHOTOGRAPHIE EUROPÉENNE
21.03—17.05.2026 / WWW.FESTIVAL-CIRCULATIONS.COM
CENTQUATRE-PARIS / 5 RUE CURIAL / 75019 PARIS

fetart

CENT QUATRE #104 PARIS

VILLE DE PARIS
PRÉFET DE LA RÉGION D'ILE-DE-FRANCE
Région IledeFrance
RATP
D-images
arte
fisheye
The Steidz
spot
YOGURT

Texte par Ana Corderot, journaliste et secrétaire de rédaction



Margaux Fournier

@mkarakoss

Femmes féroces et vulnérables

Avec *Au bain des dames*, c'est dans la vie pure de Marseille que l'on plonge la tête la première, précisément auprès de ces habitantes : Joëlle, son groupe d'amies à la retraite et le chien Pastis. Sous la chaleur brûlante d'une journée d'été, les corps exposés plein soleil, elles s'échangent des rires francs et des parts de pizza. Les courbes huilées, que les années ont savamment dessinées, se déploient en plans rapprochés aux couleurs chaudes. *« J'avais une idée archivée depuis longtemps, qui s'appelait* Les Tournesols*, à propos de ces femmes qui restent des heures à la plage à Marseille. Elles font presque partie du paysage, je les vois depuis toujours »,* me raconte Margaux Fournier à propos de la genèse du film. Ce que je retiens surtout de cette rencontre, c'est son énergie. Ce qu'elle me partage ce jour-là au café est solaire et je comprends encore mieux son intérêt sincère pour l'autre. Pas très envie de trop intellectualiser son film, parce que ce qui le sous-tend, c'est justement son authenticité. De cet échange, je saisis davantage Marseille dont elle est originaire et ces femmes féroces et profondément vulnérables. *« On ne dirait pas que j'ai vécu tout ça »*, lance Joëlle tout sourire, après avoir dévoilé des années de violences conjugales à l'écran. Le souffle se coupe, comme si on avait chopé une insolation. Mais on revient vite à la vie, avec la volonté de s'y baigner pleinement, seins nus si ça nous chante.

César du meilleur court métrage 2026.

Texte par Fabrice Laroche, rédacteur en chef



Mémoires en couleurs : le murmure des plaques de verre

Au détour d'un marché berlinois, mon regard s'est posé sur des écrins cartonnés enfermant un trésor : des plaques de verre Agfa Farbenplatte des années 1930. Pour le passionné d'archives que je suis, ce n'est pas qu'une découverte matérielle, mais le début d'une réappropriation.

Techniquement, la plaque Agfa est un miracle de chimie. Contrairement au grain pointilliste des célèbres autochromes, ce procédé utilisait de minuscules particules de résine colorée. D'une netteté et d'une luminosité époustouflantes sur ce format 9 × 12 cm, l'atmosphère est réconfortante. En observant cette nature morte, on y devine la douceur des fruits et le parfum des lys rouges, délicatement disposés sur une table à l'étoffe bleutée. La composition n'a rien d'anodin. La lumière est solennelle et enveloppante, les fleurs émergent depuis la pénombre. Autant d'éléments qui rappellent à la fois les toiles de Jean-Baptiste-Siméon Chardin ou d'Henri Fantin-Latour. Cette archive fait émerger en moi plusieurs interrogations, dont celle-ci : pourquoi, alors que le monde des années 1930 vacillait, un photographe a-t-il pris le temps de composer ces scènes naïves ? Cette photographie fige un moment d'éternité face à l'incertitude, c'est un acte de résistance esthétique : face à l'angoisse de l'inconnu, l'humain se tourne vers la couleur et la lumière.

En exhumant ces images, je cherche l'âme derrière l'objectif. Était-ce un professionnel ou un amateur cherchant à s'évader ? Ce sont des empreintes, des fenêtres sur des inconnus qui murmurent que la beauté est notre refuge le plus fragile, mais aussi le plus puissant. Redécouvrir ces plaques, c'est offrir une seconde vie à ces mémoires en couleurs et, enfin, les partager.

Texte par Apolline Coëffet, rédactrice en chef adjointe



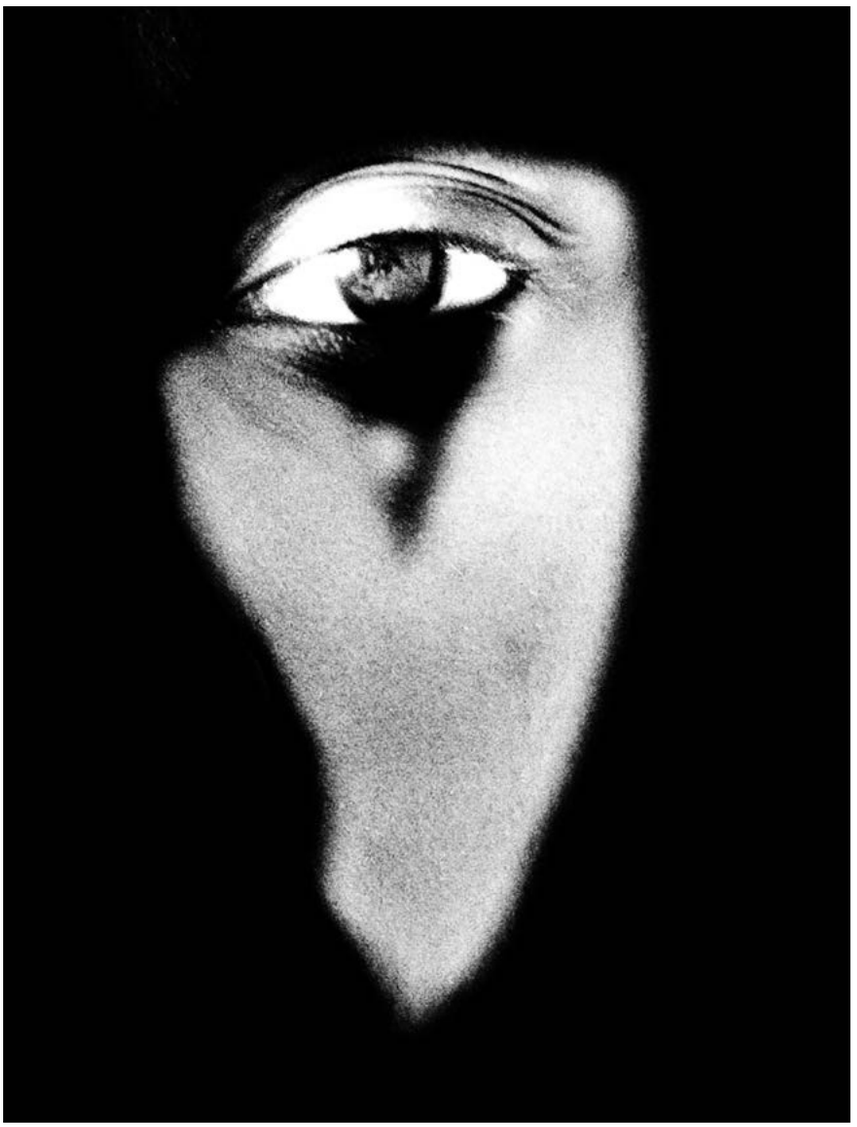
Jana Sojka

@jana_sojka

Dans le fracas du silence

La silhouette vaporeuse d'une femme sombre vers une pensée. Ses yeux sont clos. Sa bouche n'esquisse aucun sourire. Son front sort du cadre. Elle a l'air sérieuse ou est peut-être simplement endormie. Une chose est sûre : la voilà perdue dans son monde. Plus bas, la fleur apparaît comme une étoile dans la nuit. Elle est porteuse d'un langage oublié et connaît la violence de la douceur qui ébranle les certitudes. Elle s'impose, caressante, surgit du quotidien comme une évidence. Avec délicatesse, elle a marqué l'esprit où elle s'est blottie, laissant une impression diffuse qui s'immisce dans les songes et les *« pourquoi pas »* plus réels. Chaque jour, cette pensée se fait plus présente, elle dissipe les doutes autant qu'elle en fait jaillir de nouveaux. Ici, le mouvement devient matière. L'arrière-plan est un velours mat ou moiré, toujours intense, il laisse percevoir l'essentiel et rien d'autre. Le satiné d'une enveloppe végétale ou charnelle se distingue alors davantage. Le sentiment qui anime cette dernière prend de l'ampleur, étire ses contours jusqu'à les rendre flous. Elle frémit selon l'élan du moment et dévoile le trouble. Est-ce le fruit d'un cœur qui bat vite ou d'un regard ourlé de perles, égaré ? Il ne reste plus que soi et l'amour balbutiant qui échappe à cette innocente pensée. Les paysages intérieurs sourdent ainsi dans le fracas du silence.

Texte par Gemma Puig de Fabregas, rédactrice



Sarah Fuchs

@sarah.fuchs

Un accident poétique

Il y a des photographies qui vous dévisagent bien avant que vous n'ayez eu le temps de les observer. Face à ce clair-obscur d'une radicalité absolue, j'ai d'abord été saisie d'un frisson, pétrifiée par l'intensité du mystère qui jaillissait des ténèbres.

En scrutant cette image, j'ai l'impression tenace et troublante de regarder par le trou d'une serrure. Je me sens presque indiscrète, comme si je faisais effraction dans l'intimité d'une âme tapie dans la pénombre. Cet œil, unique et perçant, me fascine autant qu'il me déstabilise. J'ai d'autant plus été touchée en apprenant la genèse de l'image.

C'est en réalité le fruit d'un accident poétique. En jouant avec les ombres, la photographe a fortuitement noyé une grande partie du visage de son modèle dans l'obscurité. J'aime le fait qu'elle ait choisi d'embrasser ce hasard de création, de le prolonger, jusqu'à obtenir cette forme blanche si singulière. Cette tache lumineuse, survivant au noir complet, me fait tout de suite penser à la figure d'un arlequin. Mais sous mes yeux, le masque théâtral fond pour révéler une tragédie silencieuse. Plus je m'attarde sur ce tirage, plus j'y ressens une mélancolie abyssale.

J'ai la sensation que ce regard isolé, privé du reste du visage pour en adoucir le propos, concentre à lui seul une peine inouïe. C'est comme si la personne photographiée détenait, dans la fixité de cet iris solitaire, toute la tristesse du monde. C'est une œuvre qui me transperce par sa beauté.



Tessa Rose Jackson

@tessarosejackson

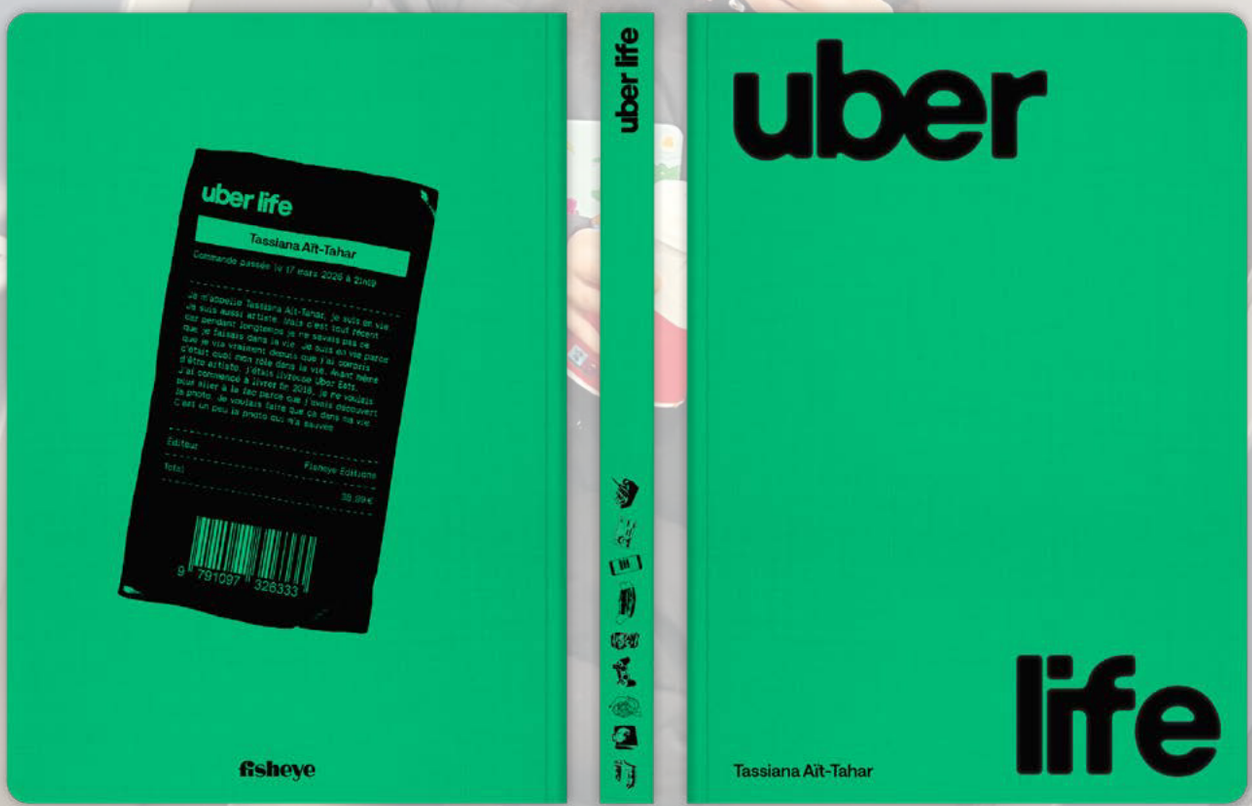
Une ballade dans un écrin de vinyle

« I sail a high tide on a lonesome wind–A trail of old spite, invited in » [*« Je navigue à marée haute sur un vent solitaire – Une traînée de vieilles rancunes, invitée à entrer. »*, ndlr] Ainsi s'ouvre l'odyssée de l'artiste folk Tessa Rose Jackson. À travers son nouvel album, elle nous convie à traverser les affres de la vie. Et donc, de la mort. Elle tisse avec délicatesse l'écriture, la musique et la photographie. Le double objet, à la fois livre photo et écrin de vinyle, s'impose presque comme un film textuel. *The Lighthouse*, lumière dans l'obscurité, est pareil à un guide pour les âmes égarées. Un univers mystique, spectral à certains égards, ponctué par les monochromes vaporeux de Bibian Bingen et les notes de l'autrice. Page après page, une chose est certaine : l'objet se métamorphose en une *roadmap* guidant nos pas à travers le voyage introspectif mais universel de l'artiste. *The Lighthouse* ne fige pas, il tisse des imaginaires. Un projet qu'on ne retient pas de force, qui s'installe et enveloppe d'une lueur nostalgique.

C'est un ode à percevoir l'idée de la mort, en soustrayant sa symbolique tragique, à accepter que la peur et le chagrin font aussi partie du voyage. Et qu'à la fin de la bal(l)ade, la lumière revient toujours. *« Time to let this smoke screen I've been building dissipate - I wanna let my guard down. »* [*« Il est temps de laisser se dissiper ce voile de fumée que j'ai tissé – je veux baisser ma garde. »*, ndlr]

Fisheye Éditions présente *Uber Life*, le journal de livreuse de Tassiana Aït-Tahar

Voir article p. 30



À la manière d'un journal de bord regroupant photographies, collages, objets scannés et images issues de la culture digitale, *Uber Life* raconte cinq ans de la vie de Tassiana Aït-Tahar en tant que livreuse Uber Eats. À travers un récit teinté d'humour, l'artiste nous partage son quotidien, évoquant aussi bien les moments positifs comme la résilience, l'humour ou l'entraide que les nombreuses difficultés du métier telles que la précarité, les violences multiples, la fatigue physique… Un livre à la croisée de l'image, du témoignage et de la sociologie.

fisheye

160 pages,
38,99 €.
À retrouver sur
Fisheye Store:

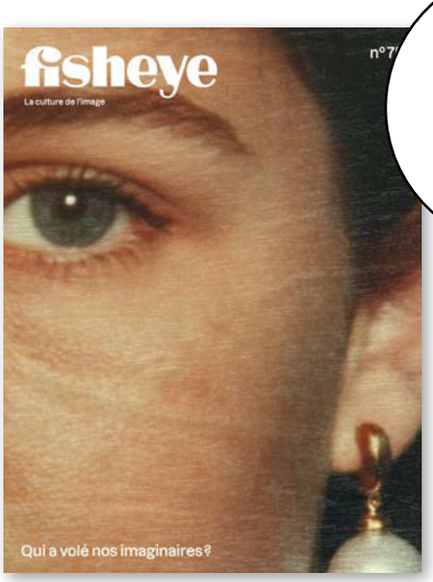
Abonnez-vous et profitez des couvertures collector !

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

store.fisheyemagazine.fr



Couverture kiosque



Couverture abonné·e

1 an
5 numéros
Mars, mai, juillet, septembre, novembre
40 €

2 ans
10 numéros
Mars, mai, juillet, septembre, novembre
75 €

Découvrez nos abonnements...

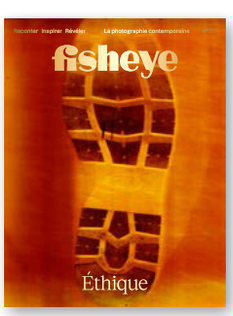


1 an
+ 2 hors-série
55 €



2 ans
+ 4 hors-série
100 €

...et les numéros précédents



#74



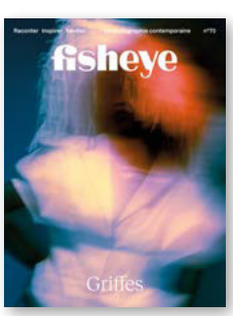
#73



#72



#71



#70

BDT

BOURSE DU TALENT

L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES ÉCRITURES DOCUMENTAIRES

PICTO FOUNDATION

photographie.com
le magazine de la photographie

APPEL À CANDIDATURES

DU 16 MARS
JUSQU'AU 11 MAI 2026



AVEC LE SOUTIEN DE

BnF Bibliothèque nationale de France · la saif · la culture avec la copie privée · Pix Trakk Images · ILFORD PHOTO · Photo Doc. · impulse. festival · fisheye

CANDIDATURES SUR WWW.PICTOFOUNDATION.FR

© Santanu Dey, Lauréat de la Bourse du Talent 2025 - Série *Brackish Tears*

La chronique de Benoît Baume

BEYROUTH, L'ARCHIVE FAIT DE LA RÉSISTANCE

Certaines villes ne dorment jamais, sûrement un peu par goût de la fête, mais surtout par instinct de survie qui confine au sublime. Beyrouth est de celles-là. En décembre dernier, j'y suis retourné pour embrasser une cousine, installée sur cette faille sismique depuis trente ans. Ce que j'ai pris en pleine figure, ce n'est pas la poussière des ruines, mais une lumière d'une insolente intensité. Malgré les tensions qui grondent à la frontière, malgré une faillite étatique qui transformerait n'importe quelle nation en désert, malgré l'ombre portée par l'explosion du port de 2020 et l'écroulement d'un système bancaire devenu mirage, les Libanais opposent au chaos une joie qui ne peut que forcer l'admiration. C'est un optimisme qui ne relève pas de l'insouciance, mais d'une métaphysique du présent. Comme l'écrivait le poète palestinien Mahmoud Darwich : *« Nous souffrons d'un mal incurable qui s'appelle l'espoir. »*

Cet espoir, je l'ai trouvé niché au cœur d'un quartier du centre-ville, dans un écrin de béton et de patience : la Arab Image Foundation (AIF). Pénétrer dans ce lieu, ce n'est pas entrer dans un musée poussiéreux, mais s'immerger dans un laboratoire de la mémoire vive. Fondée en 1997 par des artistes comme Akram Zaatari ou Fouad Elkoury, la fondation est un miracle de précision. J'ai été soufflé par la rigueur des outils de conservation, par cette démarche curatoriale qui traite l'image non comme un simple document, mais comme un organisme vivant, et par des projets éditoriaux qui redonnent une voix aux silences de l'histoire.

Ici, on ne se contente pas de stocker ; on préserve l'âme d'une région à travers plus de 600 000 images. Et ce qui force le respect, c'est la résilience absolue de cette institution associative à la gouvernance très démocratique. Dans un pays où l'État n'est plus qu'une fiction, la fondation se finance en autonomie, loin des mécènes étatiques, portée par une volonté farouche de rester libre. Plusieurs fois, on lui a proposé l'exil. On lui a suggéré de mettre ses trésors à l'abri dans des capitales arabes plus opulentes, plus stables, là où l'argent coule sans que le ciel ne menace de tomber.

Mais la fondation a dit non. Elle reste à Beyrouth. Car que deviendrait le sens de ces fonds si on les déracinait ? Que resterait-il de la vérité de ce fonds dédié aux personnes transsexuelles libanaises des années 1970, ou de celui sur la mémoire kurde, s'ils étaient conservés dans des pays où l'homosexualité est encore un délit et où les libertés restent une notion à géométrie variable ? Cette volonté d'avoir un regard exhaustif, sans tabou, sur la photographie du monde arabe a un prix : celui de l'incertitude. Aujourd'hui, alors que les ondes de choc entre l'Iran, Israël et les États-Unis menacent de transformer la région en brasier, la force de ce fonds photographique n'a jamais été aussi vitale. La fondation est située dans un secteur central qui, pour l'instant, échappe à la fureur des bombardements, tandis qu'à quelques kilomètres de là, Dahieh est en train d'être rayé de la carte dans un silence assourdissant. Ce silence est l'ennemi de l'archive. Il nous faut aider cette fondation. Pas par charité : par nécessité intellectuelle et artistique. En la faisant connaître, en participant à son financement, en exposant ses fonds, nous ne faisons pas que soutenir une institution, mais nous protégeons une partie de notre humanité commune. Préserver la culture, les archives et la diversité du patrimoine dans les situations les plus désespérées n'est pas un luxe pour temps de paix. C'est le socle même de la reconstruction. Car une fois que les armes se taisent, ce sont les images qui nous permettent de nous souvenir de qui nous étions, pour savoir qui nous pourrions redevenir. Garder ces archives en vie, à Beyrouth, c'est ainsi refuser que l'oubli soit la seule trace laissée par la guerre.×



BnF Partenariats

fisheye

BnF Bibliothèque nationale de France

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Québec

RATP

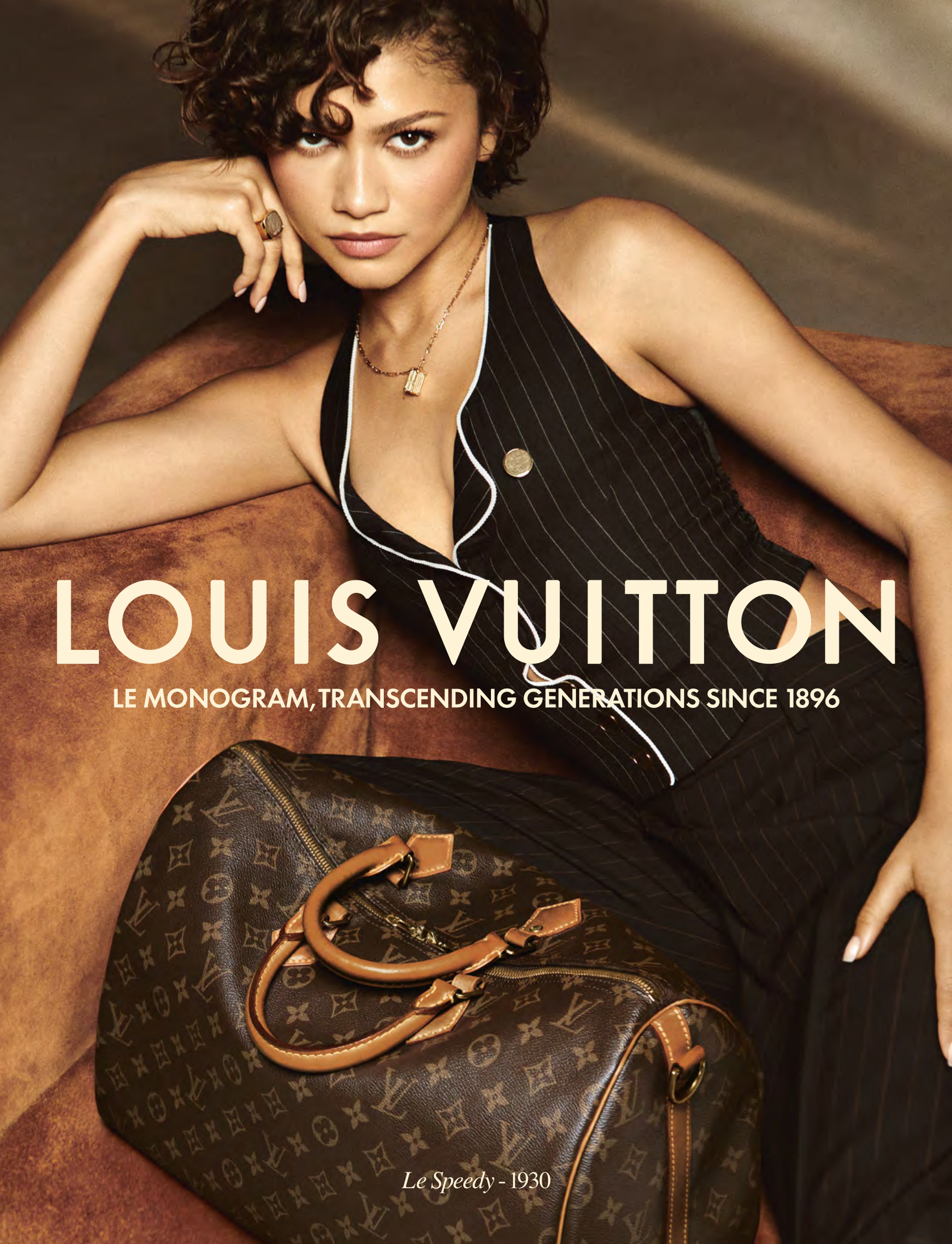
VILLE DE PARIS

Le Monde

mk2

arte

TROISCOULEURS


LOUIS VUITTON
LE MONOGRAM, TRANSCENDING GENERATIONS SINCE 1896
Le Speedy - 1930