

fisheye

La culture de l'image

n°77

SPÉCIAL
FESTIVALS

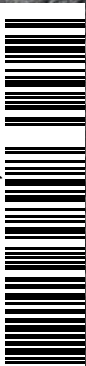


Que valent nos images ?

Le flux | Immersion au cœur des festivals d'été
Les portfolios | Une traversée de la mémoire à l'émergence
Le dossier | Les nouvelles règles du marché de l'image
Les écrans | La liberté de création à l'épreuve du pouvoir
La librairie | De l'archive au temps présent

N°77 juillet - août 2026 | DOM 9,90 € | BEL 9,90 € | CH 13,40 CHF
CAN 15,95 CAD | ESP/GRC/ITA/PTT 9,90 € | LUX 10,50 € | NCL 11,80 XPF

L 19203-77 F 8,90 € - RD







REACH FOR THE CROWN*

L'OYSTER PERPETUAL

FROJO

HORLOGER JOAILLIER DEPUIS 1854

32, RUE GRIGNAN - MARSEILLE 1ER

BOUTIQUE ROLEX



ROLEX

* VISER LA COURONNE

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**
Direction artistique • **Lisa Millot**
Design graphique • **Lisa Millot & Théa Devaux Shaw**

Ont contribué à ce numéro • Thomas Andrei, Marie Baranger, Esther Baudoin, Benoît Baume, Apolline Coëffet, Ana Corderot, Maxime Delcourt, Qiwen Deng, Tess Druot, Jordane de Faÿ, Thelma Frémont, Annabelle Garbiglia, Zoé Isle de Beauchaine, Éric Karsenty, Ariane Kovalevsky, Fabrice Laroche, Diane Mathé-Dumaine, Anaïs Viand

Secrétaire de rédaction • **Ana Corderot**

Responsable commerciale et des partenariats • **Victoria Fert** • victoria@fisheyemanufacture.com
Assistée par Lydie Sollogoub (partenariats) • 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 Fremont** • 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 • 0967320934

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

Little Vera, Lac Baïkal, Sibérie, 1998.
© Claudine Doury / Courtesy
de l'artiste et de l'agence VU'

Cold Open

© Li Hui (gauche, droite)
© Nyo Jinyong Lian (gauche, droite)
© Hui Choi (gauche, droite)

Typographie

Lazzer, Displaay (CZ)

Papiers

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

Responsable administratif et comptabilité

Hamza Ben Romdhane

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 (5 numéros): 40 €
2 ans (10 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:





© Sources de l'Huveaune - Bactériographie, impression UV sur verre, 2026 © Lara Tabet - BMW ART MAKERS

DÉCLENCHEURS D'ÉMOTIONS

BMW MÉCÈNE ENGAGÉ SOUTIENT LES ARTISTES DEPUIS 50 ANS.

BMW célèbre 16 ans de partenariat avec les Rencontres d'Arles. Mécène engagé en faveur de l'innovation artistique, BMW présente « Le corps vitré », de Lara Tabet, artiste et Yasmine Chemali, curatrice, lauréates du programme BMW ART MAKERS.

À la croisée de l'art, des sciences biomédicales et de l'écologie, Lara Tabet crée des images par l'interaction directe entre micro-organismes et surfaces photosensibles, révélées par la lumière.

À découvrir aux Rencontres d'Arles, au Cloître Saint Trophime du 06 juillet au 04 octobre 2026.

Suivez notre actualité culturelle sur Instagram @bmwgroupculture_fr.

**BMW
ART
MAKERS**

L'ÉTINCELLE ET LE REMPART

L'édito de Benoît Baume

Nous traversons un moment singulier, une époque de bascules et de doutes secrets où la liberté de création se heurte à des vents de plus en plus contraires. Alors que l'on nous promet, à l'horizon des urnes de 2027, une nuit brune dont les ombres s'allongent déjà sur la culture, la résistance ne s'anticipe pas au futur : elle se construit dès aujourd'hui, dans l'éclat des festivals et le partage des regards. Face à la tentation du repli et aux censures qui rôdent, l'art s'impose comme un contre-pouvoir vital, un espace d'insoumission indispensable. Gilles Deleuze rappelait si justement que « *l'œuvre d'art n'est pas un instrument de communication* », mais qu'elle entretient en revanche « *un rapport fondamental avec la résistance* », car elle seule permet de s'opposer à la servitude ou à la vulgarité. C'est précisément sur ce terrain de la liberté brute que se déploie aujourd'hui le réseau des festivals de photographie en France, gardien d'une parole visuelle qui refuse de se taire.

Au sommet de cette architecture fragile se détache le navire amiral, les Rencontres d'Arles, dont le budget, cent fois supérieur à la moyenne nationale, incarne à la fois une anomalie flagrante et une bénédiction absolue. Cette indépendance financière unique, portée par des recettes propres qui dépassent les 70 %, offre au festival arlésien le luxe rare d'être pleinement maître de son destin et de ne dépendre de personne. Mais il faut voir plus loin que cette réussite isolée : sans ce phare protecteur qui attire les regards du monde entier, les autres manifestations seraient plus exposées encore aux tempêtes de l'époque. Car sur le reste du territoire, l'histoire est plus âpre, dessinant le quotidien de structures passionnées qui voient l'argent public s'asphyxier et disparaître petit à petit. Pourtant, ces festivals de toutes tailles jouent un rôle majeur dans l'aide à la création et à la diffusion, agissant comme les véritables poumons de la jeune photographie. Préserver ce maillage interconnecté est une condition essentielle à la vitalité de la scène française, tout particulièrement à l'aune de son Bicentenaire qui se déploiera de septembre 2026 à septembre 2027. Dans cet écosystème

en sursis, la solidarité devient une loi organique où les gros protègent les petits, et les petits inspirent les gros.

Au-delà des équilibres budgétaires et des logiques institutionnelles, le véritable moteur de ces rassemblements reste cet élan festif irremplaçable qui rassemble les corps et les esprits autour des œuvres. La fête n'est pas une simple futilité estivale, elle est un rempart politique contre l'isolement. Comme le soulignait le regretté sociologue Edgar Morin (1921-2026), « *la fête est une suspension du temps ordinaire, une explosion de vie collective qui défie la rigidité du monde* ». Célébrer l'image ensemble au cœur de l'été, c'est affirmer notre droit à la joie commune, à l'inattendu et à la rencontre, un acte d'engagement joyeux qui s'oppose à la morosité ambiante et fédère les énergies créatrices.

C'est ce même goût pour les trajectoires obliques et les visions singulières qui irrigue les pages de ce numéro. Nous vous emmenons d'abord sur les traces d'une luminescence mystérieuse qui brille bien plus dangereusement qu'elle ne l'aurait dû, avant de vous plonger au cœur de la guerre en Ukraine abordée à travers un regard brut et intime, comme vous ne l'avez jamais vue. Nous explorons ensuite les vertiges technologiques, en interrogeant les angles morts d'une intelligence artificielle myope, pour enfin nous perdre dans une écriture visuelle en noir et blanc, qui déploie une vision si poétique, littéraire et singulière de la Méditerranée.

Pour *Fisheye* aussi, cette saison ouvre le champ de tous les possibles et marque un nouveau chapitre de notre histoire. Après treize années d'une formidable aventure collective, nous avons inauguré, le 18 juin dernier, notre nouvelle maison située au 39 rue de la Grange aux Belles, dans le dixième arrondissement parisien, à seulement cent mètres de notre galerie. Passez le pas de la porte et venez nous voir, c'est un bel endroit pensé pour prolonger le dialogue et faire vivre notre communauté. L'été s'installe, propice aux découvertes et aux dérives heureuses. Alors dérivons, nous finirons bien par nous cogner à notre bonheur. x

GUERLAIN

PARIS

AQUA ALLEGORIA

FLORABLOOM FORTE

LE BOUQUET FLORAL INTENSE



PLUS DE 90% D'ORIGINE NATURELLE*

*Conformément à la norme ISO 16128, calcul incluant l'eau.

SOMMAIRE

6 L'édito de Benoît Baume

16 **Le flux | Immersion au cœur des festivals d'été**

18 Les agendas

32 Les cimaises | Émotions et mémoire brute
à la Fisheye Gallery d'Arles

34 L'événement | À l'Archevêché, *Fisheye*
n'est jamais à cour(t) d'idées

40 **Les portfolios | Une traversée de la mémoire à l'émergence**

42 L'entrevue | Park Chan-wook, quand
la photographie fait son cinéma

44 Aline Bovard Rudaz

52 Anne-Lise Broyer

60 Thato Toebe

68 Bertien van Manen

76 Vic Bakin

84 Les perspectives | VR, une exception française ?

86 Jordan Beal

94 Jakob Kudsk Steensen

102 La galerie des auteurs

104 Les savoir-faire | Orianne Ciantar Olive

108 **Le dossier | Les nouvelles règles du marché de l'image**

110 Les repères | Économie de la photographie :
de l'État-mécène à l'hégémonie privée

114 Le portrait | Aurélie de Lanlay

116 L'analyse | Festival photo : dans les coulisses
de l'économie de la photographie

126 La transmission | Rencontre avec Véronique Souben et Salomé Gaëta

132 **Les écrans | La liberté de création à l'épreuve du pouvoir**

134 L'attention | L'image en résistance

137 Le favori de Fabrice Laroche

138 La sélection de la rédaction

142 **La librairie | De l'archive au temps présent**

144 L'ouvrage | *Alain Keler*

147 Les éditeurs | Arles Books Fair, 5^e saison !

148 Le favori d'Éric Karsenty

149 Le favori de Marie Baranger

150 La sélection de la rédaction

152 Ce qui nous touche

160 Abonnements

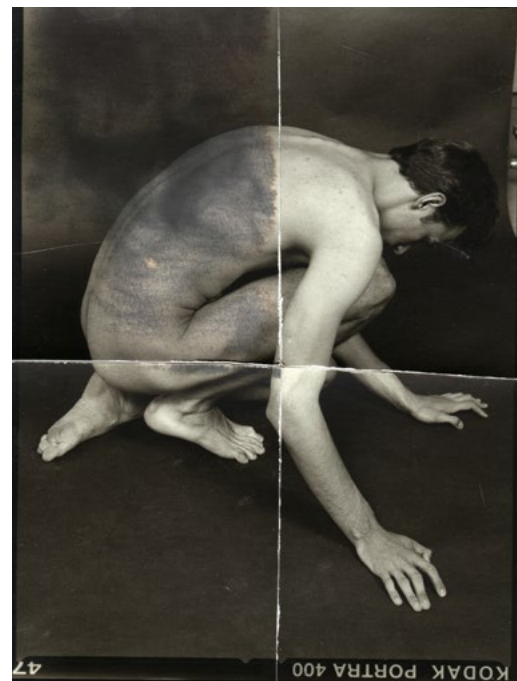
162 La chronique de Benoît Baume

16



© Paul McCartney

40



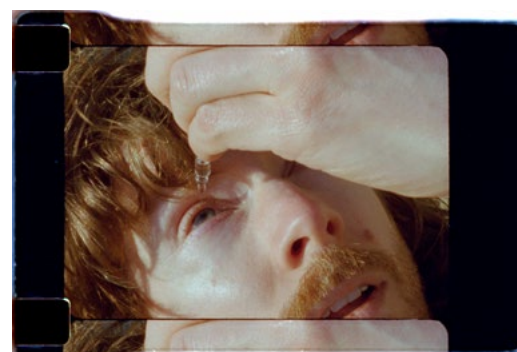
© Vic Bakin

108



© Hu Wei

132



© Natasha Cantwell



SIGMA

L'APPAREIL BF

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















LE FLUX



© Paul McCartney

Immersion au cœur des festivals d'été

Jusqu'au 4 octobre 2026
→ Les Rencontres d'Arles

Comme chaque année, les Rencontres d'Arles investissent la ville du même nom pour célébrer la photographie. Cette 57^e édition est traversée par le thème « Des mondes à relire » et certaines expositions font la part belle au continent africain.

« Dans une période où tout semble pousser à simplifier, à opposer et à réduire, nous avons souhaité que ces 57^e Rencontres d'Arles créent au contraire un espace pour accueillir la complexité et la sensibilité. Non pour adoucir artificiellement la violence du réel, mais pour lui restituer toute sa profondeur. Pour regarder ce monde parfois inquiétant sans cesser d'y chercher des formes de beauté, de relation et de liberté », expliquait Christoph Wiesner, directeur du festival, pour introduire la programmation de cette nouvelle édition. À l'aube des célébrations du Bicentenaire, les expositions sont portées par le thème « Des mondes à relire ».

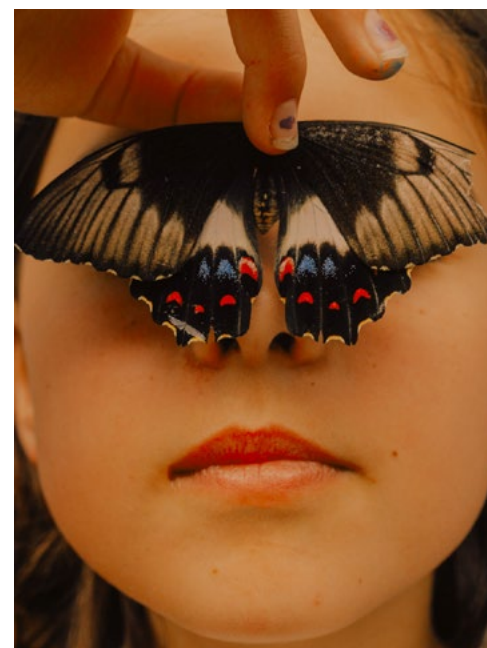
À ce titre, histoire personnelle et universelle se conjuguent en six temps. « Indépendances » propose un échantillon de la scène artistique africaine, tandis qu'« Archives incertaines » s'attache à élargir des horizons de pensées en nous plongeant dans des univers disparates. « Traversées » s'inscrit dans ce mouvement et dévoile notamment Nos rêves lointains. Cette exposition, menée par un récit de Nathacha Appanah, offre un autre regard sur la collection photographique de la Fnac, au sein de laquelle se trouve par ailleurs le tirage de Claudine Doury qui fait la couverture de ce numéro. « Vies sensibles » gravite autour du monde vivant et retrace, en creux, l'évolution du 8^e art. Enfin, les secteurs « Relectures » et « Émergences » tissent un lien entre passé et présent. Le premier rend hommage aux grands noms du médium quand le deuxième met en avant ceux qui en deviendront peut-être.

La petite Vera, Lac Baïkal, Sibérie, 1998. © Claudine Doury / Courtesy de l'artiste et de l'agence VU'





© Olivier Culmann / Tendance Floue

*L'Envers l'Envol*, 2021.
© Pierre-Marie Drapeau-Martin*The Bushfire, the Flood*. © Lisa Sorgini**Jusqu'au 24 juillet 2026****→ *Watching TV*,
Pont Saint-Ange, Paris**

L'exposition en plein air du photographe Olivier Culmann dévoile cinquante photographies affichées tout autour du pont Saint-Ange. Elles mettent en avant le regard, les téléviseurs et les images qui nous hypnotisent.

Depuis les années 2000, Olivier Culmann voyage à travers le monde. Son exposition, *Watching TV*, réalisée entre 2004 et 2007, représente le quotidien, la passivité et le corps relâché sur le divan, sur le sol ou sur une chaise pour regarder la télévision. L'objectif du photographe n'est pas seulement de traverser le Maroc, l'Inde, les États-Unis, le Mexique, le Nigeria, la Chine, le Royaume-Uni ou la France, mais de capturer le quotidien universel de ces personnes absorbées par la télévision. Les téléviseurs sont adulés et le plus intéressant à voir, c'est l'inconscience cachée à travers le regard. La télévision n'est plus seulement un divertissement, elle devient un moment de passivité, d'émotions et de fantasme du réel. On se reconnaît, on rigole, on reste perplexe, mais on s'interroge aussi à propos du verbe « voir ». Qu'est-ce que cela signifie ? Comment le téléviseur nous laisse-t-il dans un moment de voyage passif et immersif à travers l'écran ?

Du 28 au 30 août 2026**→ Salon Polyptyque, Marseille**

Le salon Polyptyque, rendez-vous marchand incontournable de la photographie contemporaine, fait son grand retour à Marseille !

Organisé par le Centre photographique de Marseille, il permet, tous les deux ans, de mettre en lumière des artistes aux propositions singulières, représentés par des galeries françaises et internationales. Outre les photographes exposés, le salon Polyptyque est aussi l'occasion pour les artistes émergents de la région Sud de se faire connaître à travers la participation au prix Polyptyque. Trois d'entre eux seront attribués à des photographes, tandis qu'un autre récompensera un livre d'artiste. Cette sixième édition prendra place dans un nouveau lieu d'envergure, le Dock des Suds, permettant de regrouper l'ensemble de la programmation au sein du même espace. Se tiendront, en parallèle, les salons Art-O-Rama et Paréidolie. De quoi faire vibrer la cité phocéenne au rythme de la photographie contemporaine.

Le 28 août sera dédié à la presse et aux professionnels, mais le public pourra profiter de l'événement les 29 et 30 août.

Jusqu'au 1^{er} septembre 2026**→ Les Mesnographies, Les Mesnuls**

La 6^e édition des Mesnographies présente le travail de 22 artistes, de 15 nationalités différentes, dans le grand parc des Mesnuls. Un festival de photo international créé par Claire Pathé.

À travers le festival, ces 22 artistes interrogent notre rapport à la mémoire ainsi qu'à la jeunesse. Entre joie et souffrance, les photographes révèlent les fragments de vie autour de la thématique de l'inceste. En France, 160 000 enfants en sont victimes par an. Pour réussir à sortir du mutisme, les photographes ont témoigné à visage découvert pour s'exprimer sur le calvaire de l'enfance à travers les images. Ce parcours nommé « Je te crois » est le récit de sept photographes qui témoignent de l'urgence de briser le silence autour des violences cachées. Les images prennent alors la place des mots. Le deuxième parcours, celui du « Jardin n'est pas clos », expose certains enjeux climatiques pour parcourir les violences du monde avec ironie. Les Mesnographies explorent l'intime à travers des chemins variés, troublants, drôles, absurdes, mais souvent heurtés. Ce sont des blessures anciennes ou récentes, comme l'abandon, le colonialisme, la guerre, les souffrances de la jeunesse et le dérèglement climatique qui interrogent le spectateur lors de l'exposition.



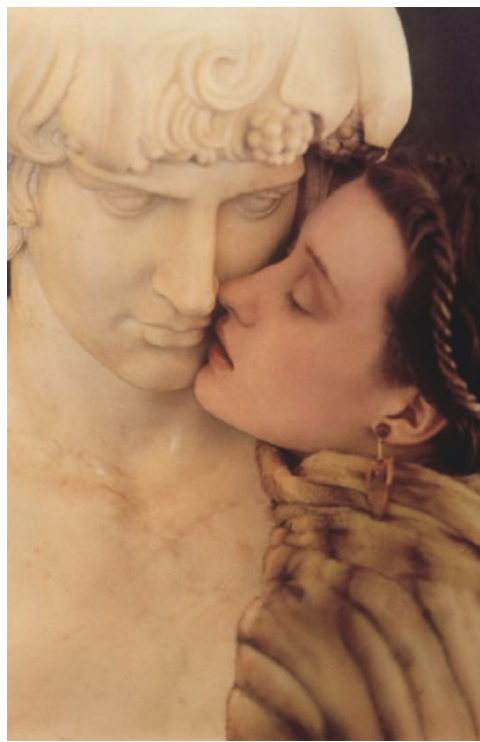
© Cooper Gorfer

Jusqu'au 4 septembre 2026

→ **Les Femmes s'exposent, Houlgate**

Le festival Les Femmes s'exposent fête sa 9^e édition. Entièrement consacré aux femmes photographes professionnelles, il a pour but de mettre en lumière leur contribution essentielle au monde de la photographie et des médias.

Les chiffres parlent d'eux-mêmes, seulement 25 % de la programmation des événements photographiques mettent en avant les travaux des femmes photographes, tandis qu'elles sont moins d'un quart à faire partie des grandes agences. Porté par l'objectif de promouvoir les artistes femmes, le festival a aussi pour but de démocratiser l'accès à la culture. Entièrement gratuit, ouvert à toutes et tous il propose onze expositions en extérieur dans la commune normande d'Houlgate. Deux prix et trois bourses seront remis à l'issue du festival afin de récompenser les propositions artistiques les plus singulières. Très attachées à la préservation de l'environnement, les œuvres des photographes, à la frontière du réel et du rêve, amènent à se questionner sur notre monde contemporain et à envisager des utopies pour le monde de demain. En complément, tout un cycle de rencontres avec les artistes est programmé. Des projets pédagogiques, élaborés en amont avec des enfants, sont également restitués sous forme d'expositions.



The Passion of Rome: Fendi, 1986.
© Sheila Metzner / Courtesy La Galerie Rouge

Jusqu'au 19 septembre 2026

→ **C'est Chic!, La Galerie Rouge, Paris**

À la Galerie Rouge, l'exposition *C'est Chic!* révèle deux figures majeures de la photographie de mode : Lillian Bassman et Sheila Metzner. Un espace d'expérimentation et de raffinement.

Les photographies sont élégantes et relèvent d'une certaine audace. Chez Lillian Bassman, les tirages sont faits avec une technique particulière, le « *tissuing* ». La photographe utilise les tissus au moment du développement pour créer un effet de flou et une dilution de l'image. À travers les détails du vêtement, Lillian Bassman forme un univers propre à elle. Ses photographies sont comme des dessins à main levée. Chez Sheila Metzner, les images deviennent des objets de désir. Elles sont flamboyantes, car elles associent les mythes à la sophistication du glamour autour d'un décor baroque. Nous retrouvons des corps sculpturaux, des cascades en fleurs et des objets de décoration qui rappellent la peinture symboliste et la sensualité romantique. La couleur est riche et les créations nous rappellent des scènes picturales.



First Generation. © Carolina Arantes

Jusqu'au 20 septembre 2026

→ **Au bord des mondes, habiter les territoires, survivre aux fractures, Le Printemps, Arles**

La Kabine – Centre de l'image, à Arles, fête ses cinq ans. À cette occasion, Carolina Arantes, entourée de sept autres photographes, expose ses images issues de son livre *First Generation*.

Carolina Arantes s'interroge sur les expériences existentielles et contemporaines. Au cœur de son travail se trouvent des femmes et la transmission de leur histoire et de leur culture. *First Generation*, son livre paru en 2022 (Fisheye Éditions), est le fruit d'une collaboration, d'une relation de confiance nouée avec ses modèles. Carolina Arantes se penche non seulement sur la construction identitaire de femmes françaises d'origine africaine, mais aussi sur leur héritage et le sentiment de non-appartenance. Ce projet documentaire questionne la notion d'identité ambiguë, tout en révélant l'évolution et la résilience à travers les générations. Celle présentée dans le livre oscille entre une culture européenne traditionnelle et les restes d'un passé colonialiste. À travers immigration et citoyenneté, nous découvrons cette identité biculturelle, traversons les générations aux vies mouvementées mais dignes de courage.



DÉCOUVREZ LA PUISSANCE VIVEZ VOTRE PASSION

Boîtier hybride le plus polyvalent de la gamme EOS R de Canon, l'EOS R6 Mark III est doté d'un nouveau capteur de 32,5 millions de pixels, d'une cadence de prise de vue ultra rapide à 40 im./s, d'un autofocus intelligent avec détection et suivi des sujets, d'une stabilisation d'image efficace à 8.5 vitesses et de caractéristiques vidéo professionnelles comme l'Open Gate 7K RAW.

Conçu pour les photographes et les créateurs de contenu qui recherchent le juste équilibre entre définition, sensibilité, vitesse, poids de fichier et facilité d'utilisation, l'EOS R6 Mark III s'adapte à tous types de prise de vue.



EOS R6 Mark III

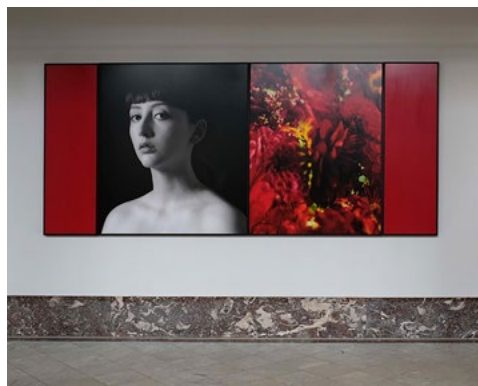
**CREATED
DIFFERENT**

CREATED DIFFERENT - CRÉATIF PAR NATURE

Canon



© Charles Thieffaine



Marie-Jo Lafontaine, vue de l'exposition,
L'art lave notre âme de la poussière du quotidien.
 © Département du Nord



© Marta Bogdańska

Du 11 juillet au 20 septembre 2026
 → L'été photographique de Lectoure

Cet été, la commune occitane de Lectoure propose la 37^e édition de son festival dédié à la photographie.

Cette année, le festival s'articule autour des réflexions de Georges Perec dans son ouvrage *L'Infra-ordinaire* (1989), portant sur la manière dont nous pouvons interroger l'ordinaire et les banalités du quotidien. Ainsi, les artistes exposés s'attardent sur ce qui se trouve sous nos yeux, les paysages familiers qui nous paraissent anodins, mais aussi les éléments qui nous semblent de prime abord invisibles, tels que les traces de pollution. Une pluralité d'approches sera exposée. On y retrouvera les tirages de Brune Pâris, herboriste et photographe, représentant les rapports des plantes à l'obscurité, mais aussi les réflexions d'Aline Bovard Rudaz sur les radiumineuses, des ouvrières suisses de l'industrie horlogère qui risquaient leur vie en manipulant du radium, toxique et invisible, sans protections [voir portfolio p.44]. Des travaux plus documentaires seront aussi présentés, comme ceux de Jonàs Forchini sur le milieu marin ou de Charles Thieffaine sur la société irakienne. Des nocturnes, des visites contées et des moments de réflexions philosophiques autour des œuvres viendront compléter la programmation. Une manière de rappeler le pouvoir qu'a la photographie de rendre lisible tout ce qui nous entoure.

Jusqu'au 27 septembre 2026
 → *Tout ange est terrible*,
 Marie-Jo Lafontaine
 au musée de Flandre, Cassel

Entre vidéos, portraits et monochromes, *Tout ange est terrible* nous propose une expérience à la fois sensorielle et contemplative. Dans cette exposition dédiée à Marie-Jo Lafontaine (disparue fin mai 2026), le visiteur plonge dans la puissance de ses compositions.

Marie-Jo Lafontaine ne s'inspirait pas seulement de la poésie pour le titre de son exposition, *Tout ange est terrible*. L'artiste en a fait une poésie vivante du monde, une expérience contemplative qui invite à ressentir le rythme à travers la musique de Michael Fahres. C'est en regardant ses œuvres que nous discernons une observation critique de la société. Elle questionne la condition humaine, l'identité et la mémoire. En cherchant à susciter une émotion dans ce monde injuste et violent, Marie-Jo Lafontaine rappelle l'importance de contempler, respirer et se sentir bouleversé. Le parcours de l'exposition passe par les jardins d'enfants, les bustes des adolescents, la fragilité de la jeunesse, à un univers un peu plus festif. L'acmé se situe autour de ces films qui montrent quatre séquences de danse. Mais aussi *Dark Pool* qui est une plongée sensorielle coupant notre propre respiration. Cet hymne au féminisme montre des femmes passionnées, résistantes et légères. L'exposition est comme un espace de pensée où la méditation sensible de l'identité se construit dans les photographies ou par les vidéos.

Jusqu'au 28 septembre 2026
 → Fotofestiwal à Łódź, Pologne

Rendez-vous en Pologne à Łódź, pour un événement qui présente la photographie sous toutes ses formes.

En Pologne, le Fotofestiwal fait de l'art un outil essentiel pour comprendre le monde. Les expositions abordent les crises, l'impact de l'IA ou encore la relation schizophrénique entre l'humanité et le monde naturel. En faisant découvrir au public la beauté de la ville de Łódź, le Fotofestiwal expose dans divers espaces post-industriels. Notre regard se porte alors sur la manière dont les photographes documentent les animaux. Feng Li, avec son exposition sur le cochon, témoigne de l'importance morale des créatures. Les photographies sont un moyen de repenser nos propres responsabilités éthiques. Les animaux sont sous notre regard, on les observe au zoo, au musée et ils deviennent les acteurs d'un spectacle visuel où le regard est un instrument de contrôle. Le spectateur est troublé devant ces photographies, sa perception est façonnée et une seule question tourne dans notre esprit : que se passerait-il si la frontière entre celui qui regarde et celui qui est observé devenait incertaine ?



**QUAND CHAQUE SECONDE
COMPTE : DÉPLACEZ 1000
PHOTOS HAUTE RÉOLUTION
EN MOINS DE 60 SECONDES¹.**



ACHETER

DISQUE SSD PORTABLE SANDISK EXTREME[®]



VITESSE DE TRANSFERT JUSQU'À 2000 MO/S²



**INDICE DE PROTECTION IP65 ET PROTECTION
CONTRE LES CHUTES JUSQU'À 3 MÈTRES³**



FORMAT DE POCHE



**UN ESPACE POUR STOCKER VOTRE
CONTENU IA**



CHIFFREMENT AES 256 BITS⁴

SANDISK[™]
SPACE TO HOLD MORE[™]

1. Résultats basés sur des tests internes avec une taille moyenne de fichier PNG de 30.4 Mo ; les performances peuvent être inférieures en fonction du périphérique hôte, de l'interface, des conditions d'utilisation et d'autres facteurs. 1 Mo = un million d'octets.
2. Vitesse de lecture allant jusqu'à 2000 Mo/s ; vitesse d'écriture inférieure. Résultats basés sur des tests internes ; les performances peuvent être inférieures en fonction du périphérique hôte, de l'interface, des conditions d'utilisation et d'autres facteurs. 1 Mo = un million d'octets.
3. Basé sur des tests internes. CEI 60529 IP65 : Testé pour résister à un déversement d'eau (30 kPa) pendant 3 minutes ; une exposition à un peu de poussière ne nuit pas au fonctionnement. Nettoyer et sécher avant utilisation.
4. La protection par mot de passe utilise un chiffrement AES de 256 bits et est compatible avec Windows 10 et macOS 13 ou plus récent. Téléchargement du logiciel requis, consultez www.sandisk.com/memoryzone.
SANDISK, le logo SANDISK et SANDISK Extreme sont des marques déposées ou des appellations commerciales de Sandisk Corporation ou de ses sociétés affiliées aux États-Unis et/ou dans d'autres pays. Toutes les autres marques sont reconnues comme appartenant à leurs propriétaires respectifs. Les spécifications des produits peuvent faire l'objet de modifications sans préavis. Les illustrations peuvent présenter des différences avec les produits réels. © 2026 Sandisk Corporation ou ses sociétés affiliées. Tous droits réservés.



Uma Thurman: *Beauties Bloom*, New York, 1997.
© David LaChapelle / Courtesy Portrait(s) Vichy



Come Together, Léa Seydoux, 2010.
© Shelby Duncan



© Lys Arago

Jusqu'au 4 octobre 2026
→ **Portrait(s) #14** au grand
établissement thermal
de Vichy

Le grand établissement thermal de Vichy présente à nouveau son rendez-vous photographique autour du portrait. L'exposition rassemble les œuvres emblématiques de David LaChapelle ainsi que sept autres parcours photographiques.

David LaChapelle nous plonge dans son univers visuel et spectaculaire. Son esthétique singulière est empruntée au baroque, à la culture populaire et à sa collaboration avec Andy Warhol. Ses portraits de célébrités nous interrogent sur la notion de consommation, sur la société et sur le désir. Le photographe défie les frontières entre la mode, l'art et le sacré pour tisser un parcours haut en couleur. Pour autant, Portrait(s) ne s'arrête pas là. Sur l'esplanade du lac d'Allier, nous pouvons retrouver l'exposition en collaboration avec le musée Nicéphore Niépce. Une traversée des collections à travers la figure humaine présentée dans le cadre du Bicentenaire. Le portrait est omniprésent dans l'exposition, que ce soit chez Paul Graham, Yohanne Lamoulère, Patrick Tournèboeuf, ou bien avec Julia Gat. Pour finir, le visiteur reste émerveillé par un petit souvenir, une rencontre avec soi, dans la cabine du studio Harcourt. Un parcours complet pour rencontrer son portrait.

Jusqu'au 4 octobre 2026
→ ***Come Together*** à la fondation
Manuel Rivera-Ortiz, Arles

La fondation Manuel Rivera-Ortiz, associée aux Rencontres d'Arles, expose, entre autres, les artistes Regula Tschumi, Oleñka Carrasco & La Chica, Shelby Duncan, Yuan Goang-Ming, Éric Bouvet et Yan Morvan.

Ces sept expositions sont articulées autour de plusieurs notions : le lien social, la communauté, la famille et l'appartenance. Le projet permet alors d'interroger la capacité des images à documenter et réparer les relations humaines. Les artistes émergents, issus des pays du Sud ou étrangers résidant en France, divisent leur travail en deux chapitres : « Les rituels sociaux » et « Faire famille ». Dans le premier, on aborde l'exil, les tensions politiques et le regard sur la société. Il y a aussi le travail de Regula Tschumi qui, au travers d'un voyage dans le sud du Ghana, part découvrir les transformations des rituels funéraires. Le second chapitre est dédié à la famille, celle choisie ou imposée. On y retrouve le projet d'Andi Gáldi Vinkó, qui retrace les réalités brutes, tumultueuses et transformatrices de la maternité. Des photographies qui permettent de penser les liens, la séparation et les formes possibles du commun dans un monde traversé par la fragmentation sociale et les violences contemporaines.

Jusqu'au 4 octobre 2026
→ **Festival Photo La Gacilly**

Le Festival Photo La Gacilly, rendez-vous annuel phare de la photographie en plein air, célèbre cet été sa 23^e édition !

C'est au cœur du Morbihan, dans le village breton de La Gacilly, que sont exposées, à ciel ouvert, près de 800 photographies. Gratuit et accessible à tous les publics, l'événement rassemble chaque année plusieurs milliers de visiteurs. Cette édition est consacrée aux 200 ans de la photographie et propose de revenir sur les évolutions de cette dernière et de notre manière de regarder l'image. La photographie est ici envisagée à la fois comme documentaire des bouleversements sociaux que comme témoin de nos vies quotidiennes. Au total, une vingtaine d'artistes sont exposés. Il y a aussi bien les œuvres de grands maîtres de la photographie que celles d'une scène plus émergente. Des portraits de Nadar à des compositions très contemporaines, l'évolution de la photographie est représentée tout au long du festival, à travers une dimension très portée sur la question environnementale. Est également prévu un volet pédagogique, le « Festival Photo des Collégiens », mobilisant plus de 400 élèves du Morbihan.



ICE BOX. © Tokuko Ushioda

Jusqu'au 4 octobre 2026

→ *From Our Windows*,
à Vague, Arles

Le festival Kyotographie met le cap sur les Rencontres d'Arles pour exposer *From Our Windows* de Rinko Kawauchi et Tokuko Ushioda.

Cette dernière est adaptée d'une précédente exposition présentée lors de Kyotographie 2024. Rinko Kawauchi et Tokuko Ushioda y explorent toutes deux les questions liées au foyer, à la famille et à la vie quotidienne. Leurs regards se complètent, car les deux femmes sont issues de deux générations différentes : la première étant née en 1972 alors que la seconde est née en 1940. Dans *From Our Windows*, Rinko Kawauchi expose des photographies issues de sa série *As it is*, créée en 2020, dans laquelle elle a pu documenter les premières années de sa fille. Ce projet témoigne de l'essence même du travail de l'artiste, qui a débuté la photographie dans le but de conserver ses souvenirs familiaux. Elle joint à ses images de la poésie, qui apporte à son travail une grande douceur. De son côté, Tokuko Ushioda présente deux séries : *My Husband* (1978-1985), qui retrace le quotidien de sa famille, ainsi que *ICE BOX*, un projet débuté en 1981, qui gravite autour du réfrigérateur. Sujet principal de l'image, il devient ainsi le témoin fixe et silencieux des transformations du foyer au fil des générations.



« Laminaria Fascia » extrait de *Photographs of British Algae*. © Anna Atkins

Jusqu'au 1^{er} novembre 2026

→ *Premières fois, Premières photos*
au Pavillon Populaire, Montpellier

Dans le cadre du Grand Arles Express, le Pavillon Populaire de Montpellier expose *Premières fois, Premières photos*.

Clin d'œil à Luce Lebart, qui propose ici sa première exposition en tant que nouvelle directrice artistique en charge de la programmation du Pavillon Populaire, ce travail est un hommage à la photographie et ses progrès techniques. Avec 200 images et une cinquantaine de photographes, l'exposition s'ouvre sur une installation d'Alberto Vieceli qui questionne les différentes manières de tenir et de s'approprier un appareil photo. Après avoir redécouvert les images d'algues marines d'Anna Atkins, qui constituent ce que l'on considère comme le premier livre de photographie, les visiteurs sont plongés au cœur des brevets techniques ayant permis l'évolution du médium. Les premières images d'artistes phares de la photo sont aussi de la partie, assorties pour certaines d'anecdotes de leur auteur, ainsi qu'une série d'images de naissance d'étoiles, faisant écho à notre propre origine. Pleine d'humour et d'émotion, cette exposition est accessible à toutes et tous.



© Paul McCartney

Jusqu'au 3 janvier 2027

→ *Paul McCartney, photographe 1963-64: Eyes of the Storm* au musée Granet, Aix-en-Provence

Dans le cadre du Bicentenaire de la photographie et du Grand Arles Express, le musée Granet propose une rétrospective inédite de la carrière des Beatles à travers l'objectif de Paul McCartney.

C'est en 2020, en dénichant des clichés pris entre 1963 et 1964, dans les archives de Paul McCartney qu'est née l'idée de cette exposition. Près de 250 images, des clips vidéo et des documents d'archives permettent aux spectateurs de redécouvrir les Beatles, des prémices de leur célébrité au phénomène de « Beatlemania ». Structurée en sept temps forts, l'exposition s'ouvre sur le jeune Paul McCartney et son frère, qui découvrent la photographie grâce à leur petit Kodak Brownie. Elle accompagne ensuite le spectateur au cœur du succès phénoménal de l'un des groupes de musique les plus marquants de l'histoire. Paul McCartney documente ici l'intimité du quotidien du groupe, entre routes, villes et hôtels. Les visiteurs revivent les débuts au Royaume-Uni, les concerts à l'Olympia aux côtés de Sylvie Vartan et Trini Lopez, jusqu'au mythique Ed Sullivan Show de février 1964. Suivie par 73 millions de téléspectateurs, cette émission a propulsé les Beatles au rang de *pop stars*.

Youssef Nabil, être de passage

Jusqu'au 13 septembre 2026, le musée d'Orsay présente *Youssef Nabil. De rêver encore*. Une exposition qui déploie l'œuvre polymorphe de l'artiste franco-égyptien, inspiré de la peinture orientaliste et symboliste. Le rêve, comme fil conducteur de son travail, est ici repensé et se conçoit plus véracé que la réalité elle-même. Dans cette ancienne gare, paysage de départs et d'arrivées, Youssef Nabil nous invite au voyage et à ne pas oublier que nous sommes tous-tes simplement de passage.

Ana Corderot : Vous évoquez souvent votre premier voyage à Paris, en 1992, et la découverte du musée d'Orsay comme un moment fondateur. Mais il y avait déjà chez vous une fascination pour le cinéma, cette « *machine à rêves* ».

Youssef Nabil : Oui, absolument. J'ai grandi au Caire dans les années 1970 et 1980, à une époque où la télévision était ma principale fenêtre sur le monde. Je regardais autant les films égyptiens que les films américains, français ou italiens. Très tôt, j'ai compris quelque chose de bouleversant : beaucoup des acteurs et actrices que j'aimais étaient déjà morts. Pourtant, ils continuaient à vivre à travers les images. Cette découverte a été fondamentale. J'ai réalisé que l'image pouvait rendre quelqu'un éternel. Je pense que cela a profondément marqué mon inconscient et nourri mon désir de photographe. J'étais un enfant assez introverti, observer les autres, ma famille, les amis de mes parents, mes amis, c'était ma façon d'être au monde. La photographie est devenue mon langage, je prenais en photo tout ce qu'il y avait autour de moi.

Exposer dans ce musée, n'est-ce pas un rêve devenu réalité, ou bien la réalité qui s'impose comme un rêve ?

YN Tout cela est très émouvant pour moi. Lors de ce premier voyage à Paris, j'étais un jeune homme qui rêvait de devenir artiste. J'avais été refusé plusieurs fois dans les écoles d'art et de cinéma du Caire. Un ami m'a conseillé à l'époque d'aller visiter ce musée qui venait d'ouvrir, j'y ai découvert *Le Rêve* de Pierre Puvis de Chavannes, représentant un voyageur endormi, allongé auprès d'un arbre. Trois femmes, comme des anges, apparaissent au-dessus de lui. L'une représente l'Amour, l'autre, la Gloire et la dernière, la Richesse. J'ai acheté une carte postale du tableau et je l'ai accrochée dans ma chambre au Caire, tel un objectif à atteindre. Trente-quatre ans plus tard, me retrouver ici avec mon travail exposé est quelque chose que je n'aurais jamais pu imaginer. J'ai quitté l'Égypte avec peu d'argent, sans formation artistique.



No One Knows but the Sky, 2019. © Youssef Nabil



Memory of a Happy Place, 2021. © Youssef Nabil

Aujourd'hui, être accueilli dans ce musée, dans ce pays qui est devenu le mien depuis que j'ai la nationalité, a quelque chose de profondément symbolique, c'est un rêve, oui, enfin ma réalité.

Votre travail dialogue avec l'orientalisme et le symbolisme, mais sans jamais les reproduire littéralement. Avez-vous le sentiment de reconstruire votre propre Orient ?

YN J'ai découvert le symbolisme et l'orientalisme assez tard. Je ne me suis jamais dit que j'allais faire de l'orientalisme dans mon travail. Je suis oriental, tout simplement. Je parle de ma culture, de mon histoire et de mes souvenirs. J'ai grandi entouré d'images orientalistes : des cartes postales, des livres, des reproductions que l'on trouvait partout en Égypte. Elles ont nourri mon imaginaire. Mais ce qui m'intéresse, ce n'est pas de reproduire un regard occidental sur l'Orient, c'est d'habiter ces images depuis l'intérieur, avec ma propre expérience. Quand je photographie Natacha Atlas, mon amie chanteuse belge d'origine égyptienne, ou lorsque je porte moi-même la djellaba dans mes autoportraits, je parle d'un monde qui m'appartient. C'est ma mémoire, mon Orient.

En découvrant l'exposition, on découvre aussi les échos entre certaines de vos images et les œuvres du musée. Pensez-vous que la mémoire des images agit inconsciemment dans votre travail ?

YN Quand j'ai réalisé certains autoportraits, je ne pensais pas consciemment à ces tableaux. Pourtant, des années plus tard, les rapprochements sont apparus de manière évidente. Je crois que les images que nous aimons restent en nous. Elles s'impriment quelque part dans notre mémoire et réapparaissent parfois sans que nous en ayons conscience. C'est peut-être ce qui s'est produit ici. En découvrant ces dialogues avec les collections d'Orsay, j'ai eu le sentiment d'appartenir, d'une certaine manière, à cette famille symboliste.

Votre procédé de colorisation à la main est devenu une signature. Que permet-il d'exprimer ?

YN Au départ, je photographiais uniquement en noir et blanc. J'aimais sa dimension intemporelle, mais j'avais envie d'introduire la couleur sans perdre cette part de mystère. Je me suis alors tourné vers les anciens studios photographiques du Caire, où les portraits étaient peints à la main. J'ai passé plusieurs années à apprendre cette technique auprès de retoucheurs qui la pratiquaient encore. Cet ajout de couleur apporte une dimension plus onirique, et il y a aussi le geste, celui de l'artisanat, que j'aime particulièrement, qui donne à l'image plus de profondeur.

La mort traverse toute votre œuvre, mais jamais de manière morbide. Elle semble davantage liée au sommeil, à une forme de passage. Est-ce que, pour vous, la mort est une manière de prolonger le rêve ?

YN Je viens d'une culture où les rêves occupent une place très importante. En Égypte, il est courant de raconter ses rêves en famille au réveil et de leur accorder une signification. J'ai grandi avec l'idée que certains rêves peuvent porter des messages. Pour moi, c'est une fenêtre vers l'au-delà. Je ne vois pas la mort comme une tragédie, mais comme une réalité avec laquelle il faut apprendre à vivre. J'ai choisi de croire que l'âme continue après la mort, c'est aussi peut-être dû au pays d'où je viens, qui a construit des pyramides pour préparer l'après-vie, des lieux entiers qui sont dédiés à la mort. Dans mon travail, je mélange constamment rêve et réalité, vie et mort, car je ne vois pas de frontière nette entre les deux. La photographie me permet justement de les relier, de suspendre le temps et de prolonger la présence de ces êtres que j'aime. J'ai toujours eu ce sentiment d'être un visiteur partout où j'étais, un visiteur dans ma propre vie, que je n'étais que de passage. Depuis tout petit je savais que je ne resterais pas indéfiniment au Caire et j'en suis parti. J'ai été visiteur au musée d'Orsay et m'y voilà aujourd'hui exposé. x

Mondes en commun 2026: la lumière pour seul inventaire

Jusqu'au 20 septembre, le festival Mondes en commun signe son retour au musée départemental Albert-Kahn. Cette troisième édition invite à poursuivre l'inventaire visuel du monde entamé par le célèbre banquier philanthrope au début du siècle dernier. En résonance avec les *Archives de la Planète*, les onze artistes au programme questionnent les identités, les bouleversements de nos paysages et la richesse du vivant.

L'inventaire au coin de la rue, Ying Ang. © Clément Poché



« Ancrer l'héritage de l'inventaire dans le présent pour questionner les mutations de nos paysages, des identités du vivant. » C'est en ces termes que Clément Poché, commissaire de l'exposition, résume l'essence du festival. À chaque édition, il met en lumière une scène internationale, braquant cette fois les projecteurs sur le Bénin. Couronné cette année par le prix des Amis du musée, Léonce R. Agbodjélou expose sa puissante série *Egungun* au cœur du jardin japonais. Le photographe a convaincu ces incarnations des revenants et ancêtres yoruba de poser devant son objectif. Habituellement saisies en mouvement dans l'espace public, ces figures ancestrales se présentent ici immobiles, face caméra, comme souveraines. Dans ces portraits saturés de couleur, chaque étoffe et chaque broderie, préparée en secret, raconte ainsi la mémoire intime d'une lignée de Porto-Novo.

LA TRANSMISSION

C'est en franchissant le seuil de la salle des Plaques que l'expérience se fait plus intime. Yasmina Benabderrahmane y déploie *Fiat Lux*, un travail né du legs de 4 000 clichés, confié par sœur Solange, membre d'un couvent dominicain aujourd'hui disparu. L'anecdote de cette transmission scelle le sens de l'œuvre. En lui confiant ce trésor d'une vie, la religieuse lui avait glissé : « *Tu es aux Beaux-Arts, je te les confie, je sais que tu sauras quoi en faire.* » Face à cette responsabilité, la photographe retranscrit cette mémoire en séquences, explorant la transformation du sacré, de la matière brute à l'image. Mêlant tirages et vitrophanies, le dispositif induit une action physique par la lecture de points colorés et de projections lumineuses. L'expérience dépasse la simple observation : il s'agit de nourrir le regard, en se laissant physiquement traverser par la lumière. Son geste prouve ainsi que l'archive n'est pas une relique figée, mais une matière en constante mutation.

L'INVENTAIRE AU COIN DE LA RUE

Le parcours se prolonge dans les détours du vivant avec Ying Ang. Sa série *Fruiting Bodies* propose un inventaire botanique délicat de champignons photographiés à différents stades d'émergence ou de décomposition. Le secret



L'apparition majestueuse des ancêtres yoruba, Léonce R. Agbodjélou. © Clément Poché



La transmission, Yasmina Benabderrahmane. © Clément Poché

de cette série réside dans sa proximité : pas d'expédition lointaine, Ying Ang a réalisé l'intégralité de ses clichés dans le parc public situé juste à côté de chez elle, à Melbourne. En observant ce microcosme au bas de sa porte, elle y a découvert un univers d'entraide et de *care* (le soin mutuel). Une proposition naturaliste subtile, en couleur comme en noir et blanc, pour repenser nos relations interconnectées entre humains et nature.

FAIRE VIBRER LES LUMIÈRES D'ANTAN

L'exposition opère une bascule saisissante du passé vers le présent avec Mustapha Azeroual et sa recherche rigoureuse sur l'enregistrement de la couleur, une quête menée depuis plus de dix ans. La démarche de l'artiste s'étend à travers des projets collaboratifs marquants, à l'image des pièces issues de la série *The Green Ray* (2024), conçues avec la complicité du célèbre navigateur Loïck Peyron pour capter les phénomènes lumineux en haute mer.

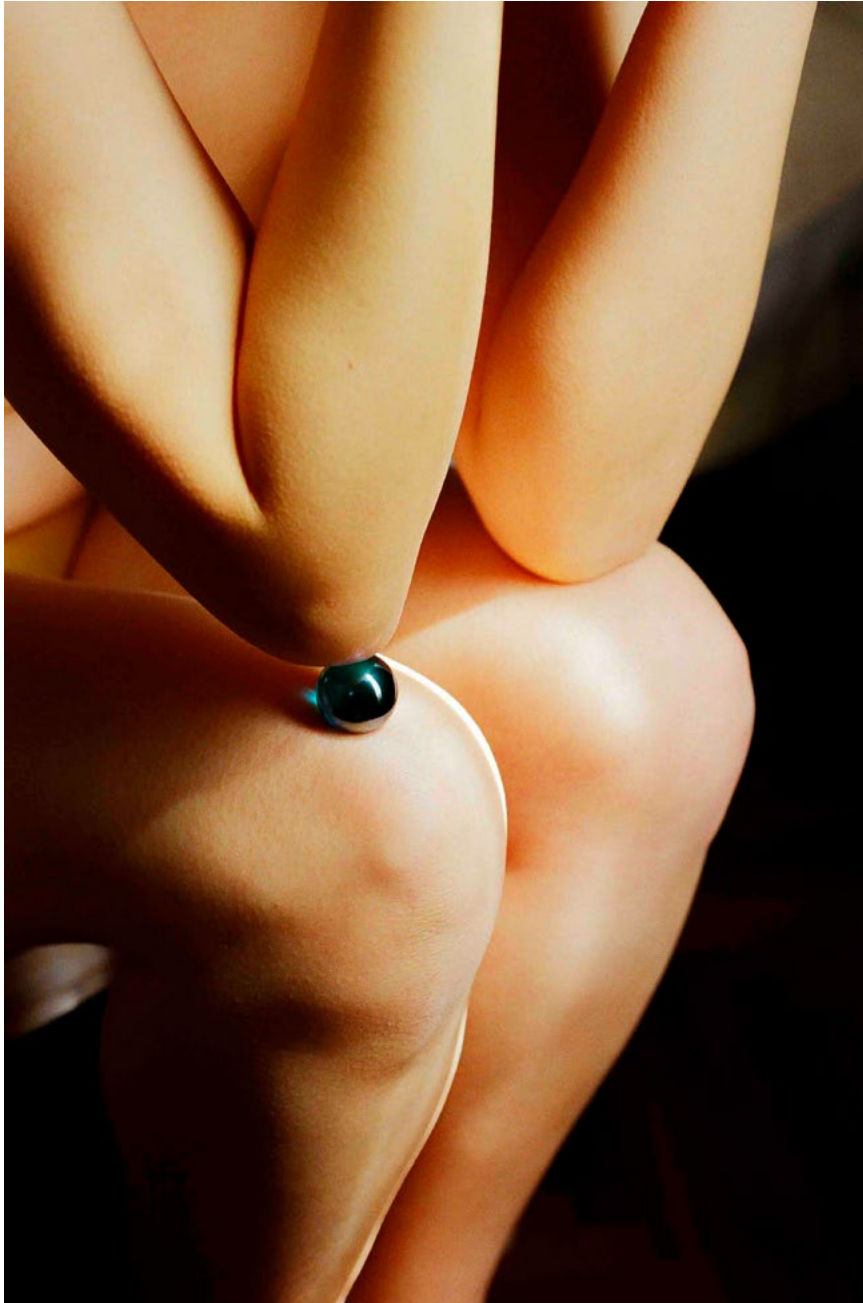
Pour le festival, l'artiste accomplit un véritable tour de force temporel. Il a spécialement créé une œuvre inédite pour la série *Radiance* en plongeant directement dans la palette chromatique des couchers de soleil extraits des historiques *Archives de la Planète* d'Albert Kahn. Il a récupéré ces lumières centenaires pour les injecter dans un procédé contemporain de tirages lenticulaires. Grâce à des microlentilles optiques, l'œuvre glisse et change de nuances selon les déplacements du public, à tel point que deux personnes côte à côte ne perçoivent jamais exactement les mêmes teintes. Une manière magique de réactiver le passé : le public d'aujourd'hui rejoue, par son propre mouvement, le cycle d'une lumière capturée il y a un siècle.

Le rendez-vous est donné. Une sélection d'artistes très éclectique – du portrait au photogramme, en passant par les archives, des expérimentations liées aux enjeux écologiques, à l'identité, aux origines de la lumière, la matérialité par l'image – est bien là sous nos yeux. L'ambition de ce parcours visuel est de représenter méthodiquement le réel dans toute sa diversité, et c'est réussi. x

Émotions et mémoire brute à la Fisheye Gallery d'Arles

Cet été, la Fisheye Gallery, rouvre ses portes à Arles, avec deux expositions sous le commissariat de Tess Druot. La première réunit trois photographes originaires de Chine – Hui Choi, Li Hui et Nyo Jinyong Lian – dont les travaux font du corps et de l'intime un territoire à protéger. La seconde présente des tirages de presse issus des archives de l'AFP, couvrant les années 1940 aux années 1980, convoquant l'image-objet dans sa dimension la plus brute et historique.

© Li Hui



La première exposition s'intitule 感 (*Gǎn*) – *Ce qui touche le cœur*. On pourrait le traduire par « sentir », mais ce serait perdre l'essentiel. 感 décrit la façon dont quelque chose affecte le corps, l'esprit, les émotions – ce qui vient physiquement toucher notre cœur, puisque le radical inférieur du caractère (un des composants de celui-ci) est précisément 心, le « cœur ». Le mot change de sens selon ce qui lui est associé : 感到, « avoir la sensation de » ; 感情, « l'affection » ; 感觉, « ressentir » ; 感动, « être ému ». Les trois photographes réunis ici travaillent tous dans cette zone-là : ce que le corps ressent, retient, révèle malgré lui. C'est l'espoir que porte cette exposition : que ces images fassent quelque chose à qui les regarde.

L'EXTASE AU SEUIL DU COLLECTIF

Hui Choi vit à Guangzhou. Il est coiffeur le jour, photographe le reste du temps. Ce travail quotidien sur les corps produit une sensibilité qu'on retrouve dans sa série *The Swan's Journey* : une bouche qui mord dans une fraise, le jus qui déborde, une oreille dissimulant une cicatrice pas tout à fait refermée, deux corps appuyés l'un contre l'autre, qui



The Swan's Journey. © Hui Choi



"I, and love, and you", *I Hope Someday You'll Join Us.* © Nyo Jinyong Lian

pourraient se consoler autant que s'épuiser. Les tirages ont une dominante froide, bleutée – parce que l'artiste craint l'obscurité et laisse une petite lampe allumée dans la chambre noire. Cette lampe décale les couleurs. Un accident qu'il décide de conserver. Pour Hui Choi, destruction et renaissance, extase et solitude peuvent coexister : chez lui, la fête collective devient remède à la douleur.

L'INTIME À VOIX BASSE

Les photos de Li Hui n'ont presque pas de visages. Elle photographie des mains, la courbe de la lumière sur une épaule, des contours de corps superposés par la double exposition jusqu'à ce que les frontières disparaissent. Originaire de Hangzhou, elle a commencé à photographier en 2009, de façon autodidacte, après avoir reçu son premier appareil argentique. Elle photographie des gens qu'elle connaît, dans des espaces familiers, sans leur demander de poser. Selon elle, l'expérimentation élimine la notion d'échec, permet d'apprendre sans cesse. Cette disponibilité au hasard donne à ses images une texture particulière – intime, mais sans complaisance. L'absence

de visage n'est pas absence de présence : c'est une façon de déplacer l'attention vers le corps lui-même, vers les détails que la vie ordinaire ne retient pas.

LA FICTION COMME TERRAIN D'ESSAI

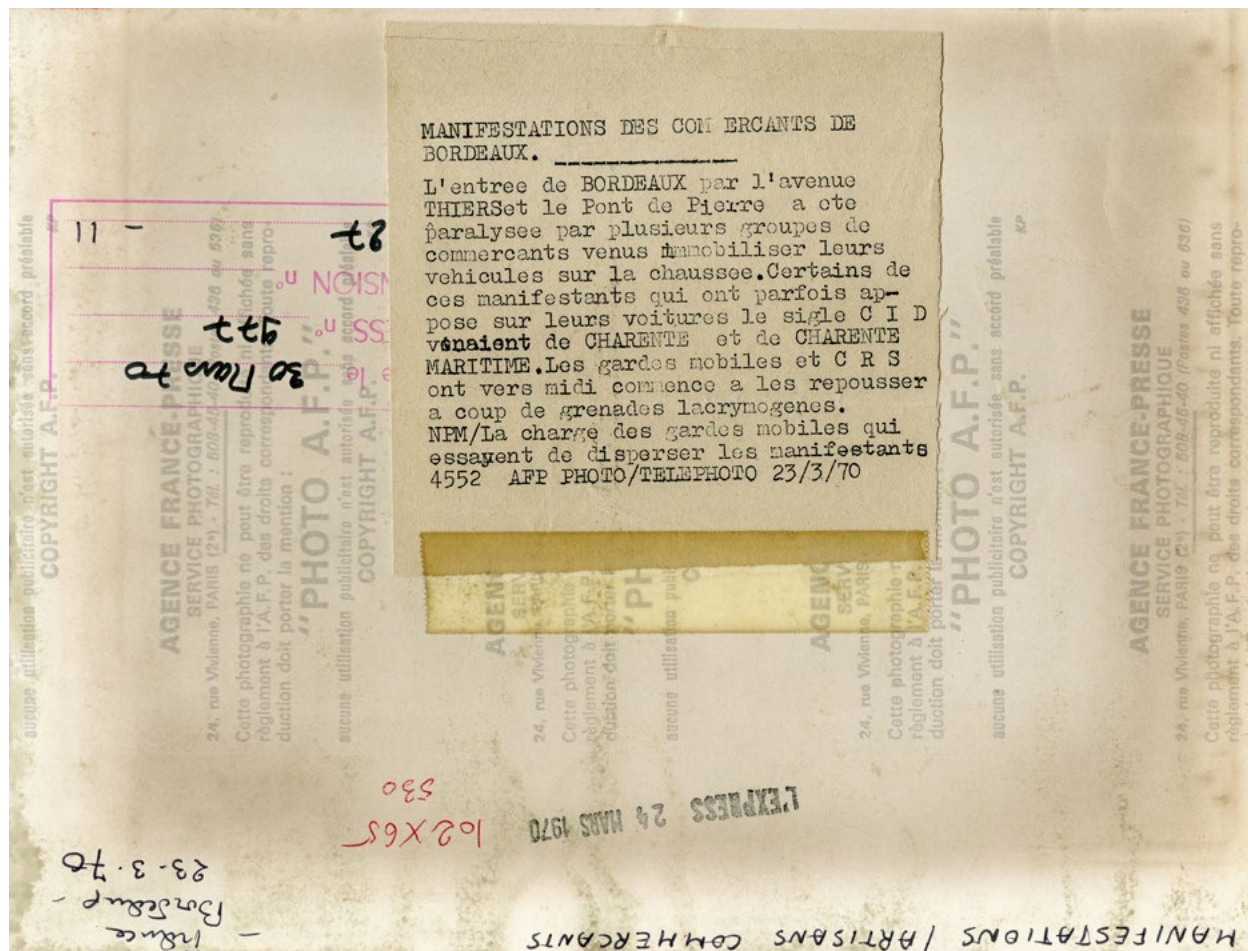
Nyo Jinyong Lian part de l'endroit opposé. Originaire de Shenzhen, et diplômée des Beaux-Arts de Paris, elle travaille de la même façon qu'une réalisatrice : elle conçoit les scènes en amont, choisit les accessoires, discute avec ses modèles de l'état psychologique qu'elle cherche à représenter. La série présentée, *I Hope Someday You'll Join Us*, emprunte son titre à une phrase du titre *Imagine* de John Lennon. Ses personnages partagent souvent l'expérience de vivre dans un endroit partiellement étranger, tiraillés entre le désir de s'intégrer et celui de rester soi-même. Ce qui l'intéresse, c'est la confiance – non pas comme sentiment, mais comme quelque chose que l'on construit, que l'on négocie, qui peut tenir ou céder. Elle mêle conte, identité queer et vécu de l'immigration, utilisant la fiction pour préparer l'avènement d'un nouveau monde. L'absurde dans ses images en est le reflet. →

En contrepoint de ces trois propositions, la galerie présente des tirages de presse issus des archives de l'AFP, couvrant la fin des années 1940 jusqu'aux années 1980. Ces épreuves n'étaient pas destinées à être accrochées : artefacts ayant circulé des chambres noires aux bureaux des rédacteurs, elles portent l'urgence du geste journalistique et les marques de leur circulation. Le papier a jauni, les bords ont gondolé, les annotations manuscrites et les tampons de datation sont encore lisibles au verso – une archéologie de la presse avant le numérique. L'AFP, fondée en 1944 et héritière de l'agence Havas, créée en 1835, conserve l'une des mémoires visuelles les plus importantes d'Europe : quelque 350 000 plaques de verre, un million d'images antérieures aux années 1950. Grâce à un encadrement spécifique entre deux verres, le verso devient aussi éloquent que le recto. À travers des moments historiques clés, l'exposition célèbre le génie anonyme des photographes de terrain, offrant une occasion unique de collectionner la matière brute de l'histoire. x

Recto. © Archives AFP



Verso. © Archives AFP



1000 souvenirs. 769 gestes. 1 passion. **One Moment**

Pour l'instant qui reste.
Impression photo WhiteWall : votre image, notre passion.



Lauréat du TIPA World Award « Meilleur Labo photo dans le Monde ». Qualité galerie par WhiteWall.com



Papier Fine Art Hahnemühle Baryta
sur Alu Dibond,
Cadre Artbox en bois de chêne noir

 **WHITE WALL**

À l'Archevêché, *Fisheye* n'est jamais à cour(t) d'idées

Pour la troisième année consécutive, *Fisheye* investit la cour de l'Archevêché à l'occasion de la semaine d'ouverture des Rencontres d'Arles, du 6 au 12 juillet 2026. Pendant quelques jours, ce lieu emblématique de la cité arlésienne deviendra un espace de vie, d'échanges et d'apprentissage, au sein duquel nous proposerons une programmation éclectique mêlant exposition, cycles de conférences et événements festifs. Toutes et tous seront les bienvenu-es pour célébrer la photographie contemporaine !



Comme à son habitude, la cour de l'Archevêché accueillera une exposition d'envergure. Alors que l'édition précédente portait sur l'imaginaire et le rêve par le prisme du surréalisme, cette année mettra en valeur la richesse de l'artisanat. À l'occasion de la parution du livre photo *Résonances* sur les savoir-faire de la maison Baccarat, *Fisheye* exposera le travail des deux photographes ayant illustré cet ouvrage : Aliocha Boi et Daphné Lejeune. Des images inédites sur la fabrication du cristal seront à découvrir, à travers le regard avant-gardiste des deux artistes. En complément de cette exposition, un *talk* sera prévu le mardi 7 juillet de 18h à 19h en compagnie de Clément Houssiaux-Proust, directeur produit et marketing chez Baccarat, d'Aliocha Boi, de Daphné Lejeune et enfin, d'Ana Corderot, journaliste chez *Fisheye*.

En parallèle seront organisés des cycles de conférences, des tables rondes et des débats autour de thématiques actuelles relatives à la photographie contemporaine et ses enjeux. On y retrouvera notamment la question de l'usage de l'IA dans la photographie, celle de la représentation des femmes dans les métiers artistiques, et de l'identité, en résonance avec notre dernière parution, *Fisheye* #76 intitulé « Qui sommes-nous ? ». À ces moments éducatifs s'ajouteront des rencontres avec des professionnel·les du métier, ouvertes à toutes et tous, ainsi que des lectures de portfolio deux fois par jour, sur rendez-vous, entre 9h30 et 10h30 et entre 17h et 18h. Et n'oublions pas les festivités ! Chaque jour diverses soirées, *DJ sets*, et même un loto photo. L'Archevêché et son bar seront ouverts entre 9h et 2h du matin. x



Fondation Henri Cartier-Bresson



Daido Moriyama, Stray Dog, Misawa, Aomori, 1971 - Graphisme: LecoœurBarluet

Lettres d'amour à la photographie

Daido Moriyama

20 mai – 4 octobre 2026

79 rue des Archives – 75003 Paris

Lundi 06.07

- 16h00-17h30 : Conférence « La commande artistique », la Villa Noailles
- 18h00-19h30 : Loto photo animé par Bobby
- 20h00-21h30 : *DJ set*
- 20h00-02h00 : Soirée d'ouverture La Mamie's

Mardi 07.07

- 9h30-10h30 : Lecture de portfolio
- 10h30-11h30 : Conférence sur l'IA « Le grand pillage ou la juste source ? Le droit de suite à l'ère du *scraping* »
- 15h00-16h30 : Conférence autour du photographe Olgaç Bozalp sur les questions d'identité, d'appartenance à un pays ou une religion et d'évolution des mentalités
- 17h30-18h00 : Lecture de portfolio
- 18h00-19h00 : *Talk* de Baccarat et présentation du livre *Résonances* avec Aliocha Boi et Daphné Lejeune
- 19h00-21h00 : Signature du livre *Résonances*
- 21h30-02h00 : *DJ set* La Mamie's

Mercredi 08.07

- 9h30-10h30 : Lecture de portfolio
- 10h45-12h00 : Conférence « Relire la mode » avec Backstage Fashion Talks
- 15h30-16h30 : Conférence avec la photographe Sylvie Bonnot
- 17h00-18h00 : Lecture de portfolio
- 19h00-02h00 : *DJ set* Palais de Tokyo

Jeudi 09.07

- 9h30-10h30 : Lecture de portfolio
- 10h30-11h30 : Conférence « Quelle place pour les arts visuels ? » avec le Réseau LUX
- 16h00-17h00 : Conversation photographique Sandisk
- 17h00-18h00 : Lecture de portfolio
- 18h00-19h00 : Conférence « Qui fera les images de demain ? » avec Afdas
- 22h00-1h30 : *DJ set*

Vendredi 10.07

- 9h30-10h30 : Lecture de portfolio
- 10h30-11h30 : Conférence « L'âme de la chambre noire » avec Picto
- 16h00-17h00 : Conversation photographique Sandisk
- 17h00-18h00 : Lecture de portfolio
- 18h00-20h00 : Flash Connect: Art Buyers x Photographers
- 20h00-22h00 : *DJ set* Chien Bleu Studio
- 22h00-2h00 : *DJ set* Chine Thybaud & Maateh

Samedi 11.07

- 11h00-12h00 : Conférence « La représentation des femmes dans les métiers artistiques »
- 17h00-18h00 : Conversation photographique Sandisk
- 18h00-20h00 : Flash Connect: Photo Talents Meet Up
- 20h00-3h00 : Soirée Sandisk et *DJ set* by Taco & Co



© Daphné Lejeune



© Aliocha Boi



Résonances,
catalogue de l'exposition
éponyme de Baccarat
présentée aux
Rencontres d'Arles.
Photographes: Aliocha
Boi et Daphné Lejeune.
Fisheye Éditions,
192 pages 40 €.



LE PROLONGEMENT DE VOTRE ŒIL.

Découvrez le Q3 43.

**« L'histoire de la photographie
ne peut être seulement
l'histoire d'une technique:
elle est inséparable d'une
histoire sociale et politique. »**

Gisèle Freund

FUJIFILM



FUJIKINA

ARLES 2026

expositions
conférences
workshops
sorties photo
lectures de portfolio
démonstration et prêts
nettoyage capteur

16 rue des Arènes, Arles

06.07
→ 11.07

© ALEX WEBB / MAGNUM PHOTOS

PROGRAMME
ET INSCRIPTION
OBLIGATOIRE



ARLES
2026
LES RENCONTRES
DE LA PHOTOGRAPHIE



WORLD PRESS PHOTO

TENDANCE FLOUE

PICTO

Une traversée
de la mémoire
à l'émergence



Park Chan-wook, quand la photographie fait son cinéma

Connu pour ses films à l'esthétique millimétrée, Park Chan-wook offre à Arles une facette plus secrète de son travail : la photographie. À l'occasion de sa première exposition photographique en Europe, *Park Chan-wook, par un matin calme*, présentée à la Fondation Lee Ufan Arles, le réalisateur sud-coréen dévoile une pratique intime qui dialogue avec son œuvre en mouvement.

Quand on dit Park Chan-wook, rares sont ceux qui pensent au photographe qui vit en lui. Cinéaste coréen de renom, qui a signé des films tels que *Old Boy* (2003), *Mademoiselle* (2016) ou *Decision to Leave* (2022), fraîchement sorti de son rôle de président du jury à Cannes, Park Chan-wook présente, pour la première fois en Europe, son œuvre photographique. C'est à Arles, à la Fondation Lee Ufan, dans le cadre du programme associé des Rencontres de la photographie, que l'artiste plante un nouveau décor. Un décor à la fois familier et déroutant. « *Mon cinéma et mes photographies dialoguent, se détachent, s'influencent mutuellement*, précise-t-il. *Certains diront que mes images ressemblent à mes films, par leur côté grotesque ou leur humour absurde. D'autres pensent le contraire.* »

S'il y a bien une chose qui sépare ses films et ses images, c'est l'approche qu'il emploie. Dans chacun de ses longs métrages, Park Chan-wook est omniprésent. Il contrôle absolument tout, dans les moindres détails. « *Dans mes films lorsqu'on voit un plan qui semble très naturel, c'est parce qu'on a tout fait pour qu'il le soit. Mais au fond, la composition est artificielle, puisque nous sommes intervenus* », confie le réalisateur. Pour le 8^e art, c'est une autre toute autre histoire. Quand il revêt son habit de photographe, Park Chan-wook refuse d'interférer. « *Parfois j'attends simplement la bonne lumière avant de déclencher* », admet-il. Pourtant, une chose est certaine : ses pratiques artistiques se nourrissent l'une de l'autre. « *Ce qui relie ces deux mondes, c'est que j'en suis l'auteur. Il y a donc une connexion irréfutable.* » Il n'y a pas de mise en scène dans ses images, néanmoins l'artiste choisit son objectif, l'exposition, et la profondeur de champ. « *Cela demande le même travail de précision que celui que j'apporte au cinéma.* » Et dans son cinéma, l'influence de ses expériences photographiques se fait aussi ressentir : « *Cela se retrouve dans le cadrage, le choix de l'objectif ou bien*

Titan, Paju, Corée du Sud, octobre 2023. © Park Chan-wook





Mademoiselle Minhee Kim. © Park Chan-wook

« Mon cinéma et mes photographies dialoguent, se détachent, s'influencent mutuellement. Certains diront que mes images ressemblent à mes films, par leur côté grotesque ou leur humour absurde. D'autres pensent le contraire. »

Park Chan-wook

l'éclairage. Puis, en post-production, il y a l'étalonnage, lorsque l'on travaille la colorimétrie du film. C'est un processus qui se rapproche beaucoup de la retouche photo.»

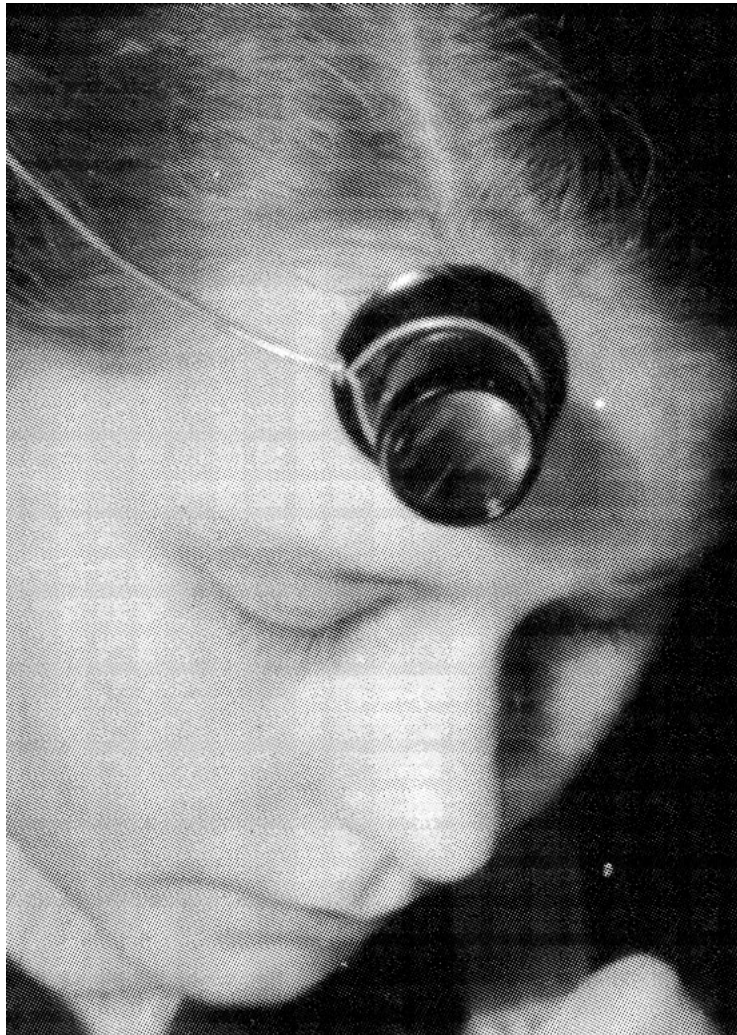
« UNE ARCHIVE DE MA VIE »

Dans l'exposition, on découvre une facette plus intimiste de l'artiste, où il révèle son amour premier pour un 8^e art ancré dans l'ordinaire. Fêré des arts plastiques durant son enfance et passionné de cinéma, Park Chan-wook perçoit, dans l'image fixe, un point de rencontre idéal entre ces deux univers. *« Mon père, qui avait étudié l'architecture et pratiquait la photographie en amateur, organisait souvent des projections de diapositives à la maison. Ces séances éveillaient ma curiosité et me fascinaient »,* raconte-t-il. Plus tard, à l'université, alors qu'il étudie la philosophie, il rejoint le club de photographie, avant de créer un ciné-club. Depuis, le médium occupe une place constante dans son parcours. Comme l'indique l'auteur : *« La photographie, c'est quelque chose qui m'accompagne dans la vie de tous les jours. Je ne dégage pas de temps particulier, comme je le fais pour le cinéma. »* Ses images

sont le résultat de promenades aléatoires, de moments presque insignifiants : des arbres, un filet jaune abandonné, des parasols repliés, un étrange objet sous une bâche. Et entre ses photographies du banal surgissent quelques portraits tout droit tirés de ses tournages les plus emblématiques. *« Il y a toujours un photographe de plateau qui prend des photos des acteurs dans leur rôle. Moi, j'ai une approche un peu différente. J'essaie de capter le moment en suspens, où l'acteur n'est plus tout à fait dans son personnage »,* indique l'artiste. Que ce soit sur un tournage, ou dans son quotidien, Park Chan-wook documente ce qui l'entoure, sans hiérarchie. *« Pour moi, la photographie consiste finalement à enregistrer ou archiver ce que je découvre dans ma vie »,* conclut-il. x

L'exposition Park Chan-wook, par un matin calme sera présentée à la fondation Lee Ufan Arles du 6 juillet au 4 octobre dans le cadre des Rencontres d'Arles. Visite de l'exposition le 9 juillet à 18h en compagnie de l'artiste et de la commissaire Valérie Duponchelle (entrée libre dans la limite des places disponibles).

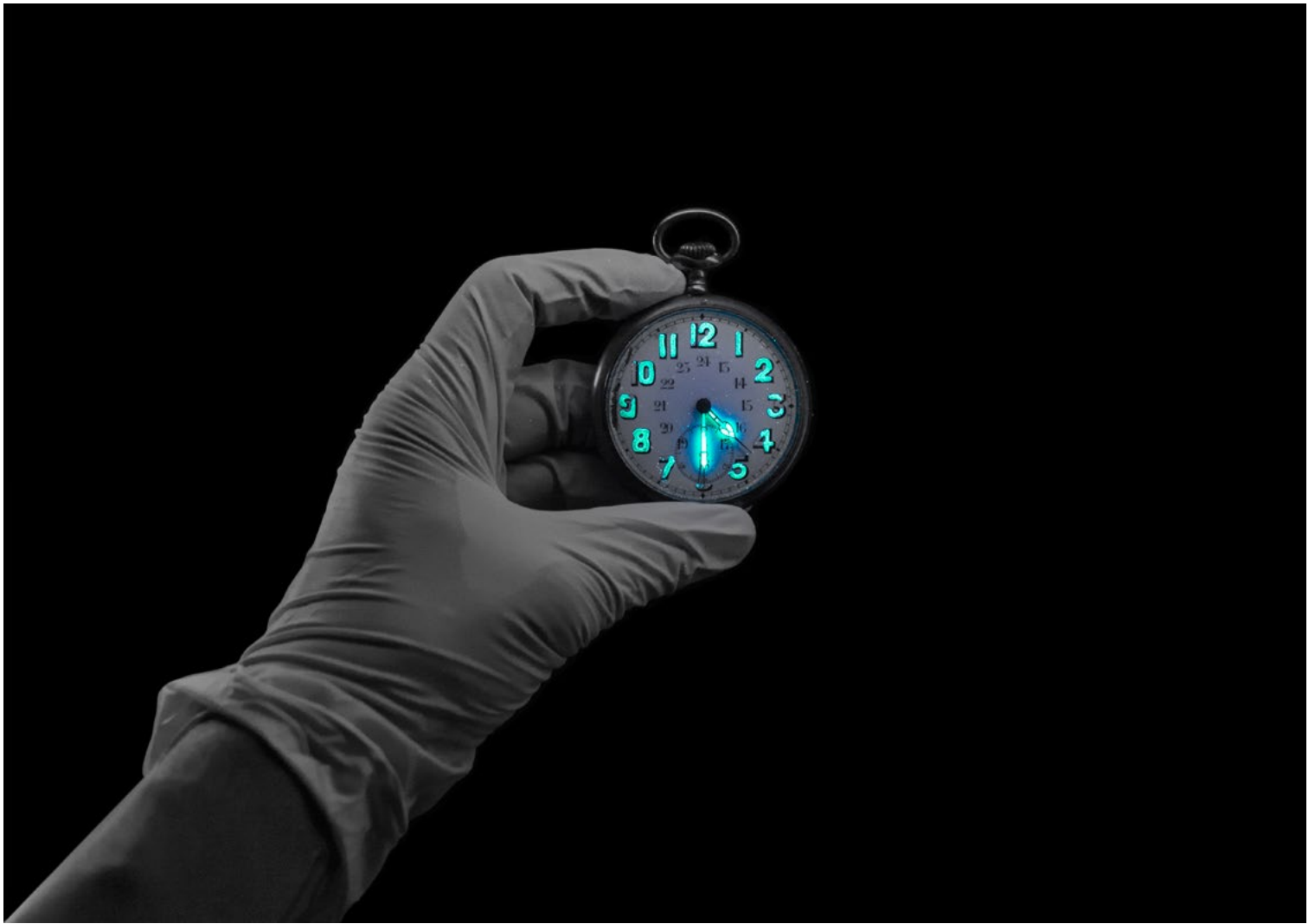
Aline Bovard Rudaz



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Cherche RADIUMINEUSE





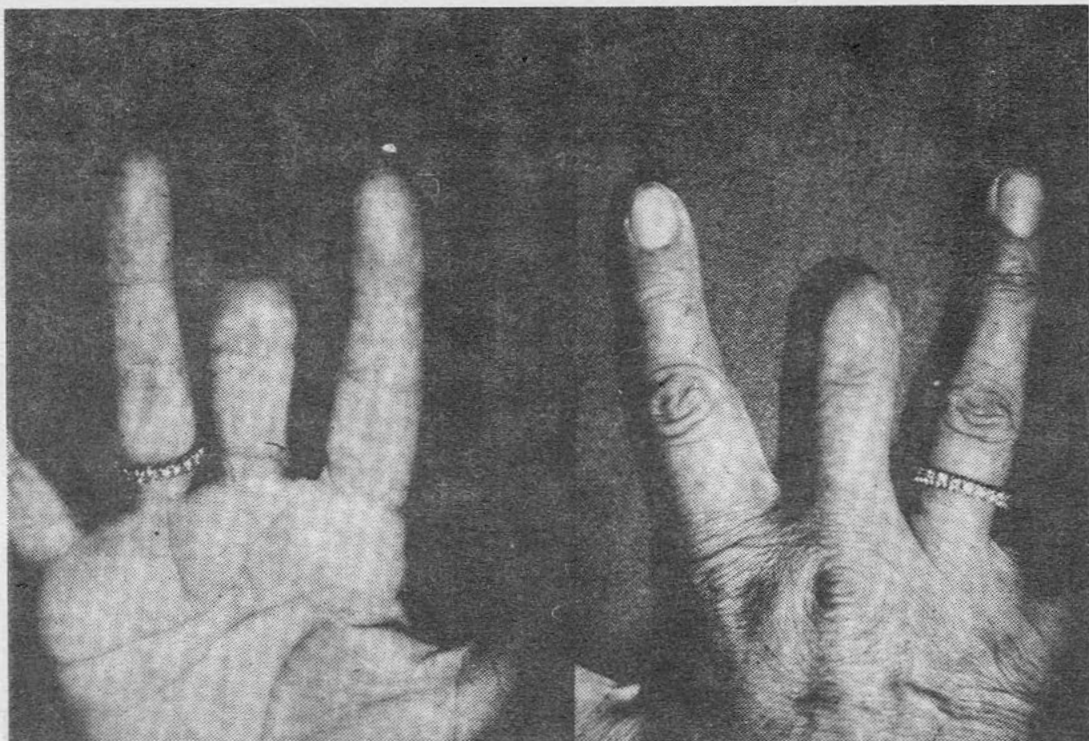


Fig. 6. — *Status deux mois après l'amputation.*

peut être excisée et recouverte par une greffe, comme ce fut le cas d'une patiente de Soleure âgée de 73 ans, chez laquelle seule la main droite avait été greffée. En revanche, on pouvait observer sur la main gauche une ulcération à l'index et au médus.

Soit la lésion évolue vers une cancérisation, c'est le cas de notre patiente chez laquelle sont apparues des verrues qui, électrocoagulées ailleurs il y a deux ans, n'ont jamais cicatrisé. L'ulcère, n'ayant cessé de s'accroître, a donné l'aspect illustré par la figure 4 à l'IPD du médus droit. Une biopsie pratiquée par le professeur Delacrétaz a révélé l'existence d'un épithélioma spinocellulaire. Son médecin lui prescrivit alors des séances de radiothérapie, qui eurent pour effet d'achever de rompre son tendon extenseur (fig. 5). La lésion communique avec l'articulation. Nous avons procédé à l'amputation en territoire sain, soit au niveau du tiers proximal de la phalange moyenne à 1,5 cm en amont de la lésion (fig. 6). Cette opération était relativement conservatrice puisque, comme il n'existait pas de lésion palmaire, on disposait d'un grand lambeau pour recouvrir le moignon. Un contrôle histologique de la pièce d'amputation n'a pas permis de retrouver de cellules cancéreuses. Nous procéderons par précaution en novembre prochain à des greffes de peau totale au niveau des radiodermes de l'index et de l'annulaire droits.

Les derniers examens sanguins, urinaires et pulmonaires sont dans les limites de la norme. Mais un récent contrôle au Service cantonal de contrôle des irradiations à Genève a révélé

qu'elle possédait une charge corporelle en radium de 199 nanocuries, soit le double de la dose admissible. On sait que la demi-vie biologique du radium est d'une quinzaine d'années. Or, la patiente a arrêté son travail il y a seize ans; c'est dire que la charge qu'elle avait à l'époque était très importante. La charge de son mari est nulle, bien qu'il ait vécu dans le même appartement. Par contre, celle de ses enfants, nés respectivement un an et six ans après l'arrêt complet du travail, est de 16 nanocuries pour l'aîné âgé de 15 ans et de 6,1 nanocuries pour le benjamin âgé de 10 ans, ce qui, contrairement à ce que certains prétendent, tend à démontrer le passage du radium à travers la barrière placentaire.

Il a été porté à notre connaissance un second cas qui a subi également une amputation pour radiocarcinome, cette fois-ci de la phalange basale du médus, cinq ans seulement après l'utilisation du strontium. Cette patiente travaillait au stylo (fig. 7), ce qui explique que les lésions, chez elle, intéressent le versant radial des phalanges distale et moyenne du médus droit, et le versant cubital de la phalange distale de l'index de la même main. Dix-huit ans plus tard, la pulpe de l'index présentait aussi une hyperkératose cancérisée évolutive qui nécessita l'amputation.

Deux autres cas ont été relevés chez des hommes porteurs de montres-bracelets lumineuses au strontium. Leur rayonnement était tel qu'elles pouvaient jouer le rôle de source lumineuse la nuit, par exemple pour

La Lutte Syndicale

REDACTION :

Achille GROSPIERRE, secrétaire central de la Fédération des ouvriers sur métaux et horlogers
BERNE, Alsatstrasse 91. Envoyer les communications jusqu'à lundi à midi, à Bern. TELEPHONE N° 19.21

PRIX D'ABONNEMENT :

Un an, fr. 6; six mois, fr. 3. Abonnement postal: 20 centimes en sus

ORGANE OFFICIEL

de la Fédération suisse des Ouvriers sur métaux et horlogers

ADMINISTRATION :

IMPRIMERIE COOPERATIVE, Parc 166, La Chaux-de-Fonds. TELEPHONE N° 10.38

PRIX D'INSERTION :

La ligne ou son espace : Suisse, fr. 0.30; étranger, fr. 1.—, 20 ct. pour les sections fédérées

LE TRAVAIL ET LA MORT

ou le tribut aux industries nouvelles

Un joli travail pour jeune fille, point pénible, rémunérateur, tel est le gagne-pain qu'on offre à des ouvrières pour le cadran lumineux.

En effet, quoi de plus simple ? Un pinceau en main, que de temps à autre on porte à la bouche pour amincir les poils trempés dans le radium ou autres substances radioactives similaires, et l'on gagne ainsi un salaire sans trop de fatigue.

Nous ignorons combien de personnes en Suisse sont occupées à ce genre de métier. Mais il n'est pas inutile de signaler ce que les Américains en disent.

Un patron de Tramelan nous a adressé un journal des Etats-Unis, où la question est traitée, dans le but d'attirer l'attention des perles radium, ou autres substances radioactives en même temps que celle des autorités compétentes.

A New-Jersey, la Radium-Corporation occupe un certain nombre d'ouvrières au radiumage des heures. Au moyen du pinceau imbibé de radium ou plus exactement de mésothorium, les chiffres des cadrans sont rendus lumineux.

Les ouvrières, sans méfiance, ont porté à leurs lèvres le pinceau enduit de la substance radioactive. Et, quelques années plus tard, les conséquences apparaissent d'une gravité exceptionnelle.

Implacable, la petite parcelle de radium entrée par la bouche accomplit dans un corps sain des ravages conduisant à la mort certaine.

Le plus terrible est que la science reste impuissante devant le radium rongant les muscles, les nerfs et les os du patient. Le premier cas fut découvert par un dentiste de New-Jersey, qui, traitant Miss Marguerite Carrough fut stupéfié, en face d'un mal inconnu, rongant le maxillaire inférieur de sa cliente.

Morte, il en fit l'autopsie. Il fut grandement étonné d'apercevoir des points lumineux aux aspérités des os. C'était la substance radioactive qui accomplissait son œuvre dévastatrice.

Insidieux, ce mal n'apparaît pas tout d'abord. Durant deux à trois ans, il n'incommode nullement ceux qu'il prépare à la mort. Il se manifeste par une anémie pernicieuse. Le patient s'affaiblit, pâlit, le mal se développe lentement pour aboutir à la mort fatale en provoquant de grandes souffrances.

Sept des collègues de M^{lle} Marguerite Carrough sont mortes de la même façon. Plus de trente autres sont menacées de la même fin rapide.

Mais il n'est pas qu'une seule fabrique de radium en Amérique, et l'on ne fait pas usage de la substance radioactive qu'en horlogerie seulement.

Les instruments nautiques, les compas, les appareils électriques, reçoivent également les atteintes de ce feu froid.

En industrie on emploie surtout le mésothorium, moins coûteux, dont la durée est de cinq ans et demi, c'est-à-dire bien inférieur au radium, mais donne, par contre, 40 fois autant d'énergie par jour que celui-ci, lit-on dans le journal américain.

Les ouvrières sont alarmées, les hommes occupés à ce genre de travaux sentent le danger, l'angoisse est générale.

La Ligue des femmes qui s'est occupée du sort de ces ouvrières et le Dr Markland qui fournit les explications, font bien de sonner le tocsin.

Nous leur aidons tout simplement.

A. GROSPIERRE.

Une enquête sur le travail à domicile

La Ligue sociale d'acheteurs a entrepris avec le concours de divers groupements une enquête sur le travail à domicile en Suisse. Il résulte d'un premier rapport que l'enquête se poursuit assez difficilement. Les raisons en sont multiples. Dans les cantons de Soleure et de Glaris, il n'a pas été possible de trouver des collaborateurs pour cette enquête. Fribourg promet des renseignements. Dans le canton de Neuchâtel les difficultés sont grandes, des collaborateurs difficiles à trouver. Par contre d'intéressantes constatations ont pu être faites à Schaffhouse : 110 bulletins y furent remplis. Les salaires vont de 10 à 70 centimes à l'heure. Dans le canton d'Argovie, sur 400 bulletins délivrés, 102 sont rentrés. La moyenne de tous les salaires-horaires est de 29,8 centimes. Dans le canton de Lucerne, les salaires varient de 25 à 86 centimes. (162 bulletins délivrés, 58 remplis convenablement.) Vaud n'a pas donné des résultats bien encourageants. Une quarantaine de bulletins sont rentrés remplis. D'autres renseignements sont encore attendus de la région de Ste-Croix. A Genève les salaires varient de 40 à 49 centimes à l'heure. Au canton de Berne, l'enquête est en cours, de même qu'à Zurich. Dans ce dernier canton, il a été obtenu 1235 réponses, dont 425 en ville.

Les résultats les plus complets semblent devoir être fournis par le canton de Bâle-Ville. La direction de l'enquête a été prise en mains par l'inspecteur des arts et métiers lui-même avec l'appui d'une quarantaine de personnes des sociétés féminines. Ces personnes visiteront, en 8 jours, 540 ouvrières à domicile. La documentation n'est pas encore dépouillée au moment où nous écrivons ces lignes.

La grande misère de l'industrie à domicile ressort particulièrement de l'enquête faite auprès des ouvrières de la couture par l'Union des femmes de Genève.

Parmi les lingères on a trouvé des ouvrières confectionnant des tabliers d'infirmières pour 35 centimes, des pantalons de femmes pour 25 ct., des chemises de femmes pour 25 ct., des chemises de nuit pour 60 ct., des mouchoirs pour 90 ct. la douzaine. Pour les chemisères, des prix de façon de 60 ct. pour une chemise de flanelle coton, de 75 ct. la douzaine de boutonnières, de 25 ct. le col. Pour les couturières en confection pour hommes, le prix de façon de 3 fr. 75 pour un pantalon, de 4 fr. pour un pantalon d'uniforme, de 40 à 60 ct. la salopette, y compris les boutonnières et la pose des boutons. Con-

fection pour dames : la façon d'un manteau depuis 5 fr., d'un paletot depuis 3 fr., d'une robe simple depuis 2 fr., d'une jupe depuis 3 fr., d'une blouse avec jours depuis 3 fr. 75; des chapelières gagnent, pour coudre un chapeau de paille avec coiffe, de 9 à 17 ct. par chapeau, ou de 1 fr. 08 à 1 fr. 50 par douzaine; des tricoteuses (monteuse de pièces de tricot faites à la machine) 85 ct. pour le montage d'une jaquette de laine, 70 ct. pour celui d'une blouse ou d'une robe d'enfant, 1 fr. pour celui d'un chandail; des cravatières : 60 ct. la douzaine de cravates; des pantoufflières : de 18 à 40 ct. pour une paire de pantouffles, etc. Ces salaires qui, calculés sur la base de l'heure, présentent des minima variant de 25 ct. l'heure, pour les lingères et les tricoteuses, à 30 ct. pour les ouvrières en confection et les pantoufflières, sont encore diminués d'un pourcentage de frais supplémentaires très variables et correspondant aux dépenses qui incombent, suivant les métiers, à l'ouvrière : fil à fournir, parfois des soies à broder ou des ficelles, frais de repassage. Pour les ouvrières en confection, très souvent, aussi temps perdu pour rendre l'ouvrage, etc. La majorité de ces ouvrières, 65 sur 76, ont fait un apprentissage sur la profession qu'elles exercent. Cette circonstance n'en fait que mieux ressortir toute l'iniquité de tels salaires de famine.

Il est fort regrettable que la loi portant réglementation des conditions de travail ait échoué en votation populaire en 1920 à une majorité d'un millier de voix à peine sur 400 mille votants. Cette loi, qui s'inspirait largement de la loi anglaise sur la fixation des salaires minima, aurait rendu de grands services à des milliers d'ouvriers et d'ouvrières parmi les plus malheureux de notre pays. La Chambre cantonale vaudoise du Commerce, qui prit l'initiative du referendum, porte de ce fait une lourde responsabilité. Que de misères physiques et morales l'on eût évitées par l'application de cette loi protégeant les plus faibles économiquement.

La question doit être reprise. Le Conseil d'administration du B. I. T. a inscrit à l'ordre du jour de la Conférence internationale du Travail de 1927 ce problème : « Méthode de fixation des salaires minima pour certaines industries non organisées ». Par ainsi, le problème se posera à nouveau pour notre pays également et à ce titre, l'enquête organisée par la Ligue sociale d'acheteurs sera des plus utiles.

Ch. SCHURCH.

L'APPRENTI AU LOIN

A ce sujet, le Secrétariat central de l'Association suisse de conseils d'apprentissage et de protection des apprentis nous écrit ce qui suit :

« Il n'arrive pas toujours que les familles de patrons fassent à temps le nécessaire pour que les jeunes gens transplantés sur une terre qui leur est étrangère puissent pour ainsi dire, à nouveau prendre racine. Si l'on a fourni une nourriture suffisante et un bon lit, on n'a pas pour cela tout fait pour que se développe la joie au travail, la joie au métier. De bons traitements ne suffisent pas non plus. Le jeune homme a autant besoin de fréquenter des gens de son âge qu'il a besoin de son pain quotidien. On ne tient pas toujours compte de ce besoin. Après les heures de travail, l'apprenti aimerait entretenir une camaraderie, quand même cela ne serait pas chaque jour. Seulement, il est étranger à la localité. Les meilleurs éléments du village se tiennent sur la réserve. Ils ne se lient pas avec le premier venu. Il est d'autant plus facile alors que l'apprenti en-

tre en relations avec de mauvaises compagnies. Les patrons le constatent avec déplaisir. Ils interdisent alors la fréquentation, mais sans se donner la peine d'en procurer une meilleure. Alors l'apprenti noue secrètement ces relations qui lui sont interdites. Le patron écrit aux parents ou au conseiller d'apprentissage qui lui a procuré l'apprenti. Il est très difficile dans ce cas d'apporter une aide efficace. Les patrons ne veulent pas toujours comprendre le besoin de camaraderie et se plaignent de ce que l'apprenti manque d'intérêt pour l'entreprise ou pour le métier, parce qu'il ne veut pas rester chaque soir avec le patron, qui ne connaît pas le loisir. Ils ne veulent pas non plus comprendre que l'apprenti ne se laisse pas enchaîner toute la semaine à la maison.

Pourquoi les apprentis se sentent-ils si bien dans les homes pour apprentis ? Parce que chaque jour ils peuvent fréquenter et s'entretenir avec des gens de leur âge; mieux encore : leurs parrains. Les directeurs du home leur procurent de bonnes lectures et leur offrent, pour animer leur esprit et le

Inventeurs et inventions

Etes-vous de la race des inventeurs ? Si oui, vous êtes bien heureux, vous ne vous ennuierez jamais au monde. Vous traverserez la vie insensible à toutes les vaines passions qui agitent vos semblables, car celle que vous avez remplacera toutes les autres.

L'esprit d'invention est un démon qui ne laisse aucun repos à celui qui en est possédé. C'est une course incessante vers les chimères fuyantes, qu'on touche par moment, qu'on croit tenir, puis qui vous échappent, rebondissent, se laissent approcher de nouveau, pour repartir encore.

Ah, la belle course vers l'infini ! Rien ne vous arrête. Chaud, froid, misère, plaisirs, richesses, vous écarterez ou vous piétinez tout pour atteindre l'enfant de vos rêves. C'est Bernard Palissy brûlant ses meubles et les planchers de sa maison pour alimenter ses fours à émail. Ce sont ces milliers d'ouvriers inconnus qui meurent avant d'avoir étreint leur fuyante vision. Les inventeurs sont une des meilleures preuves, une des preuves les plus éclatantes que l'intérêt matériel n'est pas le fondement unique de nos actions et que, sans autre satisfaction, le plaisir de trouver quelque chose de nouveau soulèvera toujours les hommes au-dessus de leur condition.

Ceci dit, à la louange du genre humain et des inventeurs en particulier, il faut reconnaître que les poursuivants de chimères ne sont pas toujours commodes. Ils vivent dans un autre monde que nous, du moins ils y tendent, et ils perdent un peu trop facilement le contact avec le plancher des vaches. Tout ce qui n'est pas leurs inventions ne les intéresse guère, et ils nous imposent trop souvent, sans nous en demander l'autorisation, des démonstrations qui nous paraissent moins claires qu'à eux-mêmes.

En récompense d'un service rendu, j'ai reçu, il y a peu de temps, de l'un d'eux, un cadeau que je repasse généreusement à l'humanité si elle y voit quelque profit.

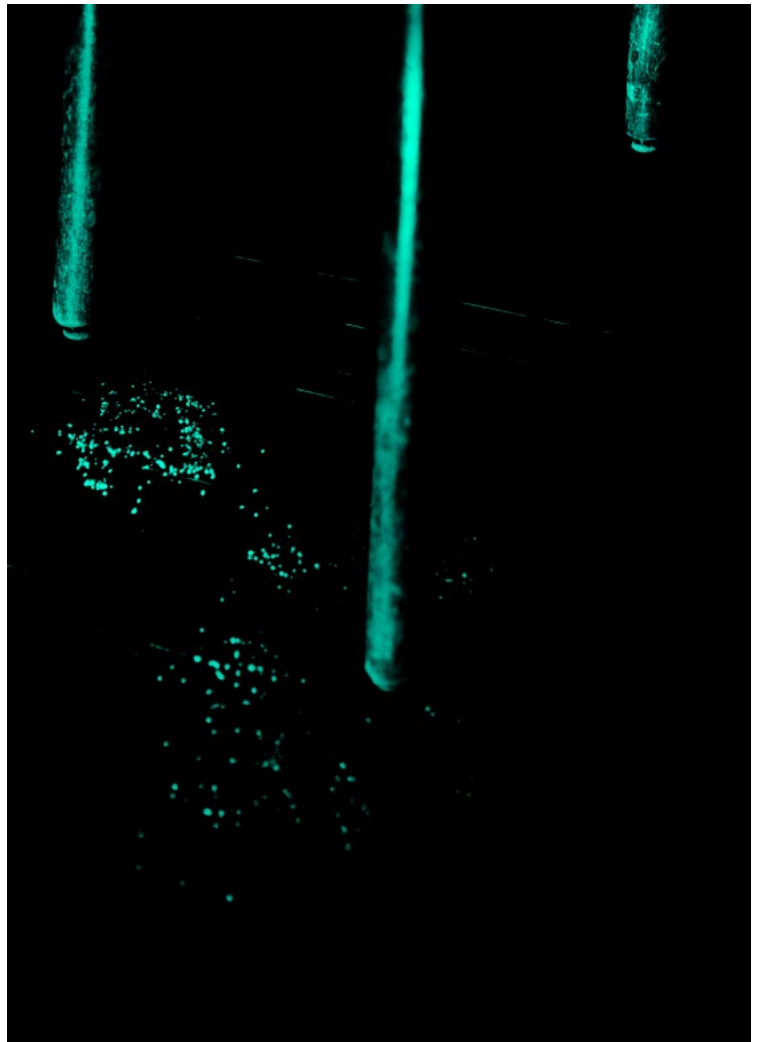
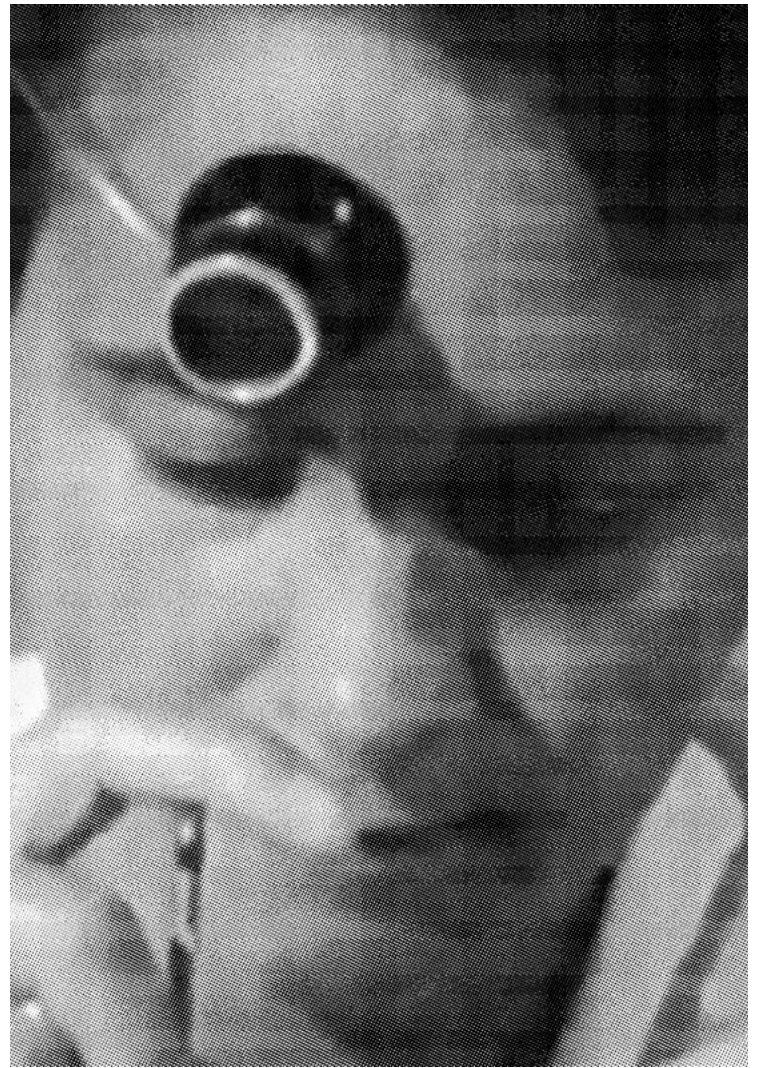
Vous connaissez ces vases appelés « Thermos », je crois, dont la double paroi, vide d'air, permet de conserver un liquide chaud pendant quarante-huit heures. Mon invention, c'est-à-dire celle que je vous transmets, consiste à construire des maisons sur ce principe. Faites des parois doubles, d'où l'air aura été tiré. Vos chambres conserveront la moindre chaleur quasi indéfiniment. Vous les chaufferez avec un fourneau gros comme le poing. Et même, si c'est bien fait, il suffira que vous vous souffliez dans les doigts pour que la chaleur ainsi dégagée rende tout à fait supportable l'atmosphère du local « Thermos ».

Ayant l'habitude de vivre dehors, même en hiver, je ne vois pas pour mon compte l'utilité de cette invention. Mais il me semble que le commerce et l'industrie en tireraient grand profit. A moins que ces nouvelles constructions ne coûtent si cher qu'on n'ait encore avantage à conserver le vieux système.

C'est à voir. Mais il ne faudrait point s'étonner qu'on découvre bientôt une façon toute nouvelle de se loger. Les maisons en pierre, ça commence à devenir vieux jeu.

C. NAINÉ.

cultiver, telle occasion ou telle autre, suivant la saison. On réserve aussi leur place légitime à l'hygiène corporelle et à une dose raisonnable de sport. A ce point de vue la protection des apprentis a encore beaucoup à faire et ici dévouée aux « Foyers pour tous » : L'introduction de la jeune génération dans la communauté des adultes, en tenant soigneusement compte des caractères particuliers de l'adolescence.»



Assortiment "BERGEON" Assortiment
RADIUM

Verser dans le godet une petite quantité de radium et de colle. Mélanger le tout avec le bâton de verre. Appliquer le radium avec une petite cheville de bois taillée dans la forme et la largeur suivant le besoin. Laisser sécher. Si la masse devient trop épaisse, ajouter un peu de solvant. Remuer souvent la pâte.

Ein wenig Leuchtmasse und Bindemittel in das Näpfchen bringen. Das Ganze mit dem Glasstäbchen vermischen. Die Leuchtmasse wird mit einem kleinen Putzholz, zugespitzt nach Bedarf, aufgetragen. Trocknen lassen. Wenn die Mischung zu dick wird, Lösung beifügen. Leuchtmasse immer wieder tüchtig umrühren.



Sur les photographies d'archives, le geste se remarque à peine. La radiumineuse approche son pinceau de ses lèvres pour en affiner la pointe. Une action répétée des centaines de fois par jour, dans l'inconscience totale de ses conséquences. Personne ne lui a dit que le radium de la peinture qu'elle applique méticuleusement sur les montres pour les rendre phosphorescentes est hautement radioactif ni qu'à force d'être ingéré, il s'accumulera dans ses os.

On appelait « radiumineuses » ces ouvrières de l'industrie horlogère suisse, dont la finesse des mains permettait d'appliquer avec précision la peinture lumineuse sur les aiguilles et les cadrans de montres. Nombre d'entre elles travaillaient à domicile pour continuer à s'occuper de leurs enfants. Un cadre domestique qui a contribué à accroître le risque sanitaire. Car, sans le savoir, elles contaminaient leur logement et leurs proches. Certaines ont développé des tumeurs, d'autres ont été amputées. En Suisse, la reconnaissance de l'exposition au radium comme maladie professionnelle n'intervient qu'en 1963, la même année que l'interdiction du travail à domicile. Aujourd'hui, même si plusieurs campagnes de décontamination ont été menées, cette histoire demeure largement méconnue.

L'OMBRE DU RADIUM

C'est précisément cet oubli qu'Aline Bovard Rudaz entreprend d'exhumer dans sa série *Cherche RADIUMINEUSE*, présentée dans le cadre du festival L'été photographique de Lectoure. Pourtant, dès le début de ses recherches, la photographe genevoise se heurte à une absence. Malgré ses démarches, elle ne retrouve aucune ancienne ouvrière encore en vie. Le projet se construit alors à partir de traces : archives, témoignages indirects, objets contaminés et gestes hérités du passé.

À travers les récits de descendants de radiumineuses, d'une chirurgienne de la main ayant étudié leurs pathologies, d'historiens ou encore d'un ancien cadre de l'industrie horlogère ressurgit un monde où le radium incarnait le progrès. Bien avant que sa toxicité ne soit pleinement reconnue, cette matière « miraculeuse » était utilisée dans les cosmétiques, les objets du quotidien ou les jouets pour enfants. Certaines femmes appliquaient du radium sur leurs ongles pour une manucure plus éclatante. Jimmy Cattin, le fils d'une radiumineuse, raconte comment, les soirs d'hiver, il observait la moquette s'illuminer de minuscules points brillants tombés du poste de travail de sa mère. Des années plus tard, des examens médicaux ont révélé qu'il était le plus contaminé de sa famille.

PHOTOGRAPHER L'INVISIBLE

L'enquête se prolonge dans les images. Des petites annonces de recrutement, articles de presse et photographies d'époque replacent les radiumineuses dans leur contexte historique, tandis que des portraits d'archives recadrés par l'artiste mettent en lumière les visages de ces femmes absorbées par leur tâche. Tête penchée sur l'établi, regard concentré derrière une loupe, elles semblent

entièrement happées par un travail dont elles ignorent encore le danger. En les extrayant de photographies, où elles n'étaient souvent que des silhouettes parmi d'autres, Aline Bovard Rudaz leur restitue ainsi une présence singulière : « *Je voulais donner un visage à ces femmes qui ont travaillé dans l'ombre.* »

Le projet accorde une place particulière aux objets contaminés conservés par l'Office fédéral de la santé publique suisse. Retrouvés lors des campagnes de décontamination, puis conservés à des fins pédagogiques, ces vestiges ont été photographiés dans un bunker où ils sont aujourd'hui entreposés. Sur fond noir émergent cadrans, outils ou fragments d'objets du quotidien dont la surface semble parsemée d'une poussière lumineuse. Des images qui évoquent autant des reliques archéologiques que les restes d'une catastrophe invisible.

En contrepoint de cet ensemble documentaire, une série saisissante de grands tirages noir et vert introduit une part d'ambiguïté qui tranche avec la rigueur des archives. Ongles phosphorescents, constellations d'étoiles lumineuses, éclats flottants dans l'obscurité : tout en faisant écho aux témoignages, ces images installent un climat d'étrangeté où fascination et inquiétude demeurent étroitement liées.

Plus de soixante ans après l'interdiction du radium en Suisse, les bâtiments sont décontaminés, les objets à risque sont confinés dans des bunkers et les responsabilités sont, quant à elles, largement diluées. Restent ces femmes, dont les noms ont rarement franchi les archives. En leur consacrant une enquête qui se heurte sans cesse aux lacunes de l'histoire, Aline Bovard Rudaz rappelle que certaines disparitions ne relèvent pas seulement du passage du temps, mais aussi des récits qu'une société choisit de préserver, de taire ou d'oublier. x

P. 44, 46, 49 (portraits des radiumineuses) : Mémoires d'ici, centre de recherche et de documentation du Jura bernois. Fonds École d'horlogerie Saint-Imier et Fonds André et Monique Prêtre.

P. 47 : I. Poulenas et C. Verdan, 1975. Radiodermite et cancérisation secondaire par usage de produits radio-actifs dans l'horlogerie. Médecine et Hygiène, Journal d'informations médicales.

P. 48 : Achille Grosppierre, samedi 10 avril 1926, journal *La Lutte Syndicale* N°15, sur le site E-Newspaper.

Anne-Lise Broyer



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Méditerranée. Est-ce là que l'on habitait?













Une colossale structure de béton, comme déchirée, s'étend sur la gauche du cadre. Sans légende, on ne réaliserait pas que ce cadavre difforme est celui d'un silo à grains du port de Beyrouth, éventré de son sens par les cataclysmiques explosions survenues dans la capitale libanaise, le 4 août 2020. Bilan : 235 morts, 6500 blessés. Et une odeur de brûlé qui persistait encore à l'arrivée sur place, deux ans plus tard, de la photographe Anne-Lise Broyer. *« Les silos fumaient encore, se souvient-elle. Il faisait très chaud... Il y a... »* Elle cherche ses mots, encore touchée. *« L'odeur du métal chauffé. On est face à un véritable désastre, sans réparation possible, dû à une négligence. C'est tout ce qu'il y a de plus désastreux sur l'état du monde. C'est le symbole d'une dérive, d'une décadence. C'est bouleversant. »* Submergée d'émotions, Anne-Lise Broyer est aussi torturée par les enjeux de sa pratique : comment photographier ce type de lieu ? *« Si je tire cette image sur deux mètres, forcément, ça sera spectaculaire, ça fonctionnera, reprend-elle. Mais je m'y oppose. Je ne veux pas de ça. Alors je la tire en petit format, en 20×30 cm. Je ne veux pas être du côté du spectacle. »*

LE RESSAC

Au spectacle, Anne-Lise Broyer préfère la littérature. Elle dépeint son travail comme *« une littérature photographique, une expérience de la littérature par le regard »*. L'artiste développe : *« La lecture est ce qui m'a appris à voir. Elle fabrique chez moi un désir d'image. Car, au fond, elle doit fabriquer un désir d'écriture. Sauf que c'est trop ambitieux pour moi... Je n'y arriverai pas. Alors j'ai trouvé une autre forme d'écriture. La photographie est une manière d'écrire sans écrire. Je la manie comme un écrivain manie la langue »*. Son œuvre laisse donc l'impression d'une beauté fugace, comme celle que l'on recherche entre les pages d'un grand roman. C'est notamment le cas dans *Méditerranée*. Est-ce là que l'on habitait ? – sa dernière série, fruit rouillé de voyages entrepris entre 2017 et 2026 autour de la Méditerranée, théâtre de mythes et linéaire tragique, où frontières et temporalités volent en éclats. *« On est dans un hors-temps, décrit l'artiste. L'explosion du port de Beyrouth côtoie celle de Pompéi. Depuis, ce silo que j'ai photographié a disparu. D'une rive à l'autre, on explore la destruction, la reconstruction, les migrations, la mémoire. Tout ça, comme le ressac de la mer, va et puis vient. »*

LA RUINE DE DEMAIN

Anne-Lise Broyer immortalise des ruines antiques et modernes, des vestiges de l'Empire romain comme des murs récents, déjà rongés par l'iode et le temps. *« Avant de me rendre dans des sites comme le port de Beyrouth, je visite des musées, détaille-t-elle. Je rencontre l'Antique.*

Dans la série se trouvent des portraits de statuaires. Ils me regardent depuis l'Antiquité. Je propose leur regard depuis [cette période]. » Parcourant les clichés, on croise les yeux blancs d'un jeune homme, emprisonné dans le bronze, l'air apeuré, affolé d'être encore là, deux millénaires après sa naissance. Il est un des célèbres coureurs du musée de Naples, filmé en 1954 par Roberto Rossellini, confronté dans *Voyage en Italie* aux pupilles sombres d'Ingrid Bergman. Sa visite des musées terminée, l'artiste sort ensuite dans la rue, à la rencontre de visages d'aujourd'hui *« qui réactivent les statues et fabriquent un regard contemporain, complète-t-elle. Mais ils sont aussi la ruine de demain, l'Antiquité de demain »*.

GRIS MÉDITERRANÉE

Durant l'odyssée nécessaire à la production de ce corpus, des larmes ont souvent troublé le regard de la photographe. À Beyrouth, bien sûr, mais aussi à Meninx, un site archéologique sur la côte sud-est de l'île de Djerba, autrefois influent port d'exportation de pourpre. *« Une couleur du pouvoir, enchaîne l'artiste. Utilisée pour les vêtements des empereurs. C'était un lieu d'opulence, c'est devenu un lieu de désuétude totale. On arrive là, on remonte le temps et cet état d'abandon est bouleversant. Tant de beauté et puis... »* L'artiste laisse trainer sa phrase, qui se retire comme une mer au crépuscule. Elle raconte avoir ressenti de pareilles sensations à Tanger, où elle pensa à Matisse ou au poète Emmanuel Hocquard, ainsi qu'à Tipaza, en Algérie, fondation punique conquise par Rome, *« traversée par Camus »* dans les années 1930. Elle en ramena des photos de miettes d'antan, aussi vaines que belles, greffées à un sol buriné. Au-delà gît une mer plate, grise comme l'asphalte. *« Je n'ai photographié la Méditerranée qu'entre 10 et 15 heures, termine-t-elle. La lumière était beaucoup trop forte. Le plein soleil écrase tout. Et l'aplatissement du trop-plein de couleurs fabrique ce gris talqué. Le gris Méditerranée. » x*

P. 52 : Port de Beyrouth
 P. 53 : Meninx
 P. 54, à gauche : Tunisie
 P. 54, à droite : Algérie
 P. 55, à gauche : Naples
 P. 55, à droite : Égée
 P. 56, à gauche : Liban
 P. 56, à droite : Italie
 P. 57 : Sète
 P. 58 : Le Caire

Thato Toebea



EXPOSITION

Anyone Can Be Lucifer













En début d'année 2026, Thato Toebe décide de se rendre à Johannesburg. Pour y travailler, mais surtout pour la ressentir. Cette ville lui a toujours fait peur – enfant, on lui disait que les gens qui partaient là-bas ne revenaient pas. C'est pourtant là qu'il choisit de construire *still fountain* (traduction littérale de Stilfontein, une ville minière sud-africaine), l'œuvre centrale de *Anyone Can Be Lucifer*, sa première exposition en Europe, présentée aux Rencontres d'Arles 2026 dans la salle Henri Comte.

L'œuvre *still fountain* part d'un fait récent. Fin 2023, le gouvernement sud-africain lance l'opération Vala Umgodi (« Boucher les trous », en langue nguni) pour démanteler des réseaux miniers illégaux. Des milliers de mineurs migrants se retrouvent piégés sous terre, bloqués par la police qui leur a coupé les vivres pour les forcer à remonter. Des dizaines en mourront, mais, compte tenu de leur situation « illégale », aucune procédure judiciaire n'aura eu lieu. Tout est passé sous silence. La frontière entre la tragédie et le fait divers tient à cela : la légitimité accordée aux corps.

Artiste et juriste, originaire du Lesotho, Thato Toebe s'ancre dans les rapports qu'entretiennent les deux pays (le Lesotho et l'Afrique du Sud), dans ce que le travail migrant dit de son histoire commune : un héritage autant qu'un labeur. Iel travaille par découpe, assemblage et réassemblage, mobilisant archives coloniales, iconographies religieuses, photographies familiales, images de presse. Ces collages prennent forme en volumes stratifiés, articulés, en structures de bois, ou assemblage de verre, et jouent de l'opacité et de la transparence : des exigences qui traversent aussi le droit public et qui deviennent ici matière et sujet de doute.

DEPUIS L'ENCLAVE

Le Lesotho est un territoire enclavé dans l'Afrique du Sud, l'un était sous protectorat britannique, quand l'autre fut successivement colonisé par les Néerlandais et les Britanniques. Des dizaines de milliers d'hommes ont traversé la frontière vers les mines d'or sud-africaines. Thato Toebe a grandi à Thaba-Tseka, ville du Lesotho, proche du barrage de Katse qui alimente Johannesburg en eau. Son travail naît dans cet entre-deux : ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors.

À Johannesburg, iel parle la même langue, reconnaît les mêmes visages, structurellement étranger-ère, et pourtant attiré-e par ce que les cartes ne peuvent pas contenir : les relations du quotidien. « *Les frontières sont des réalités construites. Les relations, elles, ne le sont pas. Il y a des choses qui s'affranchissent des structures*

politiques – la langue, par exemple. » Pour l'artiste, le collage aussi. « *Tout le monde, en grandissant, a, à un moment donné, touché au collage. C'est un langage accessible, qui précède toute catégorie de l'histoire de l'art.* » Ses références viennent moins des canons que du vivant, de ce que font ses pairs, de ce qu'il voit tous les jours.

Dans ce langage, le noir et blanc des images de presse côtoie la couleur de l'intime – la domesticité en contrepoint, une façon plus tendre d'habiter le politique. « *L'état de la politique, c'est du récit. Et le récit se construit avec la photographie, donc il peut se déconstruire avec la photographie, en la découpant.* » En prenant du recul, son assemblage pourrait former « *un paragraphe, voire un essai.* » Son œuvre traverse les dimensions, du plan au volume, des formats aux densités d'images, comme on joue des registres en littérature. Le rythme entre les fragments est imprévisible. Ce qu'on croyait savoir se défait, et c'est précisément l'intention : rendre absurde ce qu'on tenait pour acquis, et pousser plus loin.

LUCIFER SELON QUI?

« *L'absence, pour moi, c'est communiquer des absences, mais aussi la façon dont le pouvoir colonial se réplique* », raconte l'artiste. Dans *The Earth Underneath a Pulverised Horse* [p. 66], réalisée en réponse aux archives du photographe britannique Horace Nicholls sur la Seconde Guerre des Boers, aucun Noir n'apparaît dans les photographies – pourtant prises en Afrique du Sud. « *Où sont tous les Noirs de ce pays africain ? Immédiatement j'ai pensé : sous terre. Ils étaient sous terre, à financer cette guerre.* » Thato Toebe se sert de ce qui existe pour parler de ce qui a été exclu. La lacune, la silhouette, l'absence de matière : c'est ainsi que l'artiste tient la tension entre la vie et le monde tel qu'il a été construit, un ordre présenté comme naturel, immuable, mais qui ne l'est pas.

En tant que queer, iel refuse de fixer le genre des figures dans ses œuvres, partie d'une résistance plus large à toute forme de catégorisation : étranger-ères, migrant-es, mineurs illégaux. « *Lucifer selon qui ?* », confie-t-iel. Dans un monde de plus en plus conservateur, où la xénophobie érode le rêve panafricain, Thato Toebe s'oppose au cadrage moraliste : « *J'aimerais qu'on résiste davantage.* » N'importe qui peut être Lucifer – n'importe qui peut être colonisateur-ice. Une audience plus large, iel y tient, par conviction. Il faut penser le monde comme un héritage qui appartient à tous-tes, repenser ce que signifie la globalité, se demander à quoi pourrait ressembler un monde véritablement universel. x

Bertien van Manen



EXPOSITION ET LIVRE

Les échos de l'ordinaire

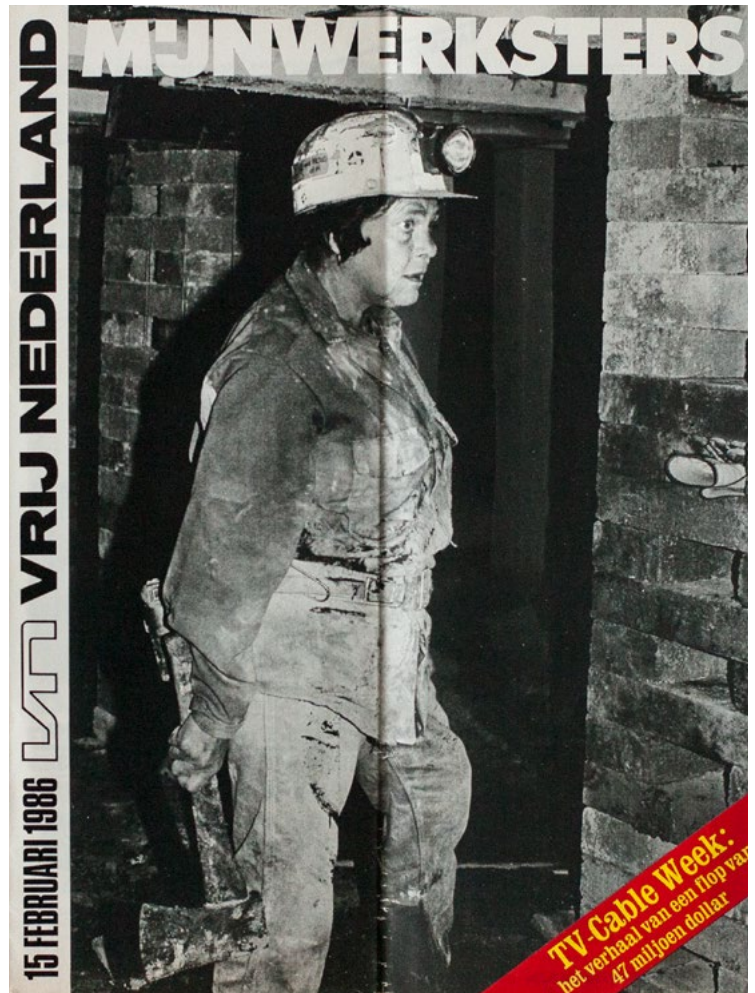












P. 68: *Let's sit down before we go*, "Apanas, Pjot", 1993

P. 69: "Yorkshire, New Sharlston", image issue du reportage de Jolanta Klein et Bertien van Manen publié dans *Vrij Nederland*, 1980

P. 70, en haut: *Moonshine*, "Helen and Camy with dog", 1987

P. 70, en bas: *A Hundred Summers, A Hundred Winters*

P. 71, en haut: *A Hundred Summers, A Hundred Winters*, Schachunia, Eva, Sasha and Alosha", 1993

P. 71, en bas: "Yorkshire, New Sharlston", Sans-titre, 1979-1980

P. 72-73: *Let's sit down before we go*, "Kazan, Vlada in the kitchen", 1992

P. 74: « Femmes en Pologne » et « Mineures », reportages de Jolanta Klein et Bertien van Manen publiés dans *Vrij Nederland*, 1982 et 1986

«Faire un livre, ça veut aussi dire vouloir être diffusé, d'une certaine façon. C'est faire en sorte que ce travail n'appartienne pas seulement aux initiés qui vont voir des expositions, mais qu'il puisse potentiellement se retrouver dans les mains de ces familles qu'elle photographiait. D'ailleurs, une fois qu'elle faisait une publication, elle revenait les voir. Elle leur montrait ses ouvrages. C'était important, pour elle, de partager ces moments-là avec ces personnes.» En ces quelques phrases, l'historienne de l'art Yasmine Chemali résume l'essence même du travail de Bertien van Manen, à qui le Centre de la photographie de Mougins, dont notre interlocutrice est également directrice, consacre l'exposition *Les échos de l'ordinaire* jusqu'au 4 octobre 2026. D'abord modèle, puis assistante, avant de devenir à son tour photographe pour la presse féminine de mode, elle se tourne finalement vers une approche documentaire relevant de la chronique intime après avoir découvert *Les Américains* de Robert Frank. Elle délaisse alors les tirages en noir et blanc aux compositions soignées pour s'adonner à une pratique plus spontanée, beaucoup plus libre. Son sujet est tout trouvé : il s'agira des choses simples du quotidien et de la vie de ceux qu'on relaye à la marge. Pour mieux apprendre à les connaître, elle privilégiera le temps long et multipliera les rencontres. «Chaque voyage s'inscrivait dans la durée. Elle est allée dix-sept fois en Russie, notamment pour sa série photographique *A Hundred Summers*, *A Hundred Winters*, qu'elle a publiée dans les années 1990. Elle a travaillé pendant quatre ans sur ce projet et, chaque fois qu'elle s'immergeait dans la vie de quelqu'un, elle remplissait ses petits carnets de notes.»

Comme l'indique Yasmine Chemali, qui a participé au commissariat de la rétrospective, coproduite avec le centre d'art GwinZegal, ce témoignage manuscrit prend une tout autre dimension depuis la disparition de l'artiste, survenue en 2024, à l'âge de 89 ans : «Nous travaillons toujours au plus près de l'œuvre des photographes, dans le sens où, la plupart du temps, ceux que nous présentons sont encore vivants et nous construisons la narration de l'exposition avec eux. Dans le cas de Bertien van Manen, nous avons travaillé en collaboration avec son ancienne assistante, Iris Bergman, qui est aujourd'hui la directrice de la fondation Bertien van Manen, et nous nous sommes appuyés sur les écrits qu'elle a laissés. Il est important, pour nous, de donner la parole à l'artiste, d'autant plus qu'elle a été proche des populations qu'elle a suivies. Par ailleurs, elle a très tôt construit ses projets comme des séries qui allaient paraître dans des livres, ce qui est une

chance. Elle a pensé à un format éditorial et a fait appel à plusieurs concepteurs graphiques.»

Le Centre de la photographie de Mougins traduit son inclination pour ce genre de supports à travers son parcours d'exposition. Nous retrouvons, entre autres choses, un espace dédié à ses publications, qui s'accompagnaient de textes de sa plume, dans la revue hebdomadaire néerlandaise *Vrij Nederland*. «Nous exposons des reportages entiers qui mettent à l'honneur le rôle du magazine, de l'écrit et de la mise en page. Cela contextualise l'œuvre de Bertien van Manen», relève Yasmine Chemali. Parmi eux se compte sa série sur la communauté minière du Yorkshire, qui mène à celle intitulée *Moonshine*, réalisée dans les mines, cette fois-ci, des Appalaches américaines, où elle a passé plusieurs mois. «Elle suit des femmes au travail et la fabrication de cette liqueur illégale, le *moonshine*. Elle devient l'amie du groupe, assiste à des naissances, voit de jeunes filles devenir adolescentes», énumère l'historienne de l'art. À cela s'ajoute sa couverture de la guerre au Nicaragua ou encore des mouvements féministes, mais également *Vrouwen te Gast* – qui a lancé sa carrière –, qui s'intéresse aux migrantes aux Pays-Bas. «Elle s'est rendu compte que les hommes étaient un terrain d'études facile, mais les femmes n'avaient pas forcément contact avec l'extérieur», poursuit-elle. Elles accompagnent les époux, mais elles ne parlent pas la langue et leur rôle consiste à rester à la maison, à s'occuper des enfants et à préparer à manger. Quand elles vont commencer à s'émanciper, elle va documenter leur intimité, montrer cette réalité qui n'était jusque-là pas visible, et, grâce aux ventes du livre, des cours de langue néerlandaise vont pouvoir être offerts à ces femmes.» Cette volonté de se faire adjuvante des causes qui lui sont chères a porté Bertien van Manen tout au long de son existence. Chacun de ses projets a participé à étendre les contours de la société, dévoilant des sujets qui, de son temps, n'en étaient pas encore. «Elle avait envie d'être active, d'abord dans son pays, parce qu'elle voyait les choses et ne comprenait pas pourquoi il n'y avait pas d'images», conclut Yasmine Chemali. x



Bertien van Manen – Les échos de l'ordinaire, François Cheval, Rosemarie Buikema et Jérôme Sother, Centre de la photographie de Mougins, 192 pages, 29 €.

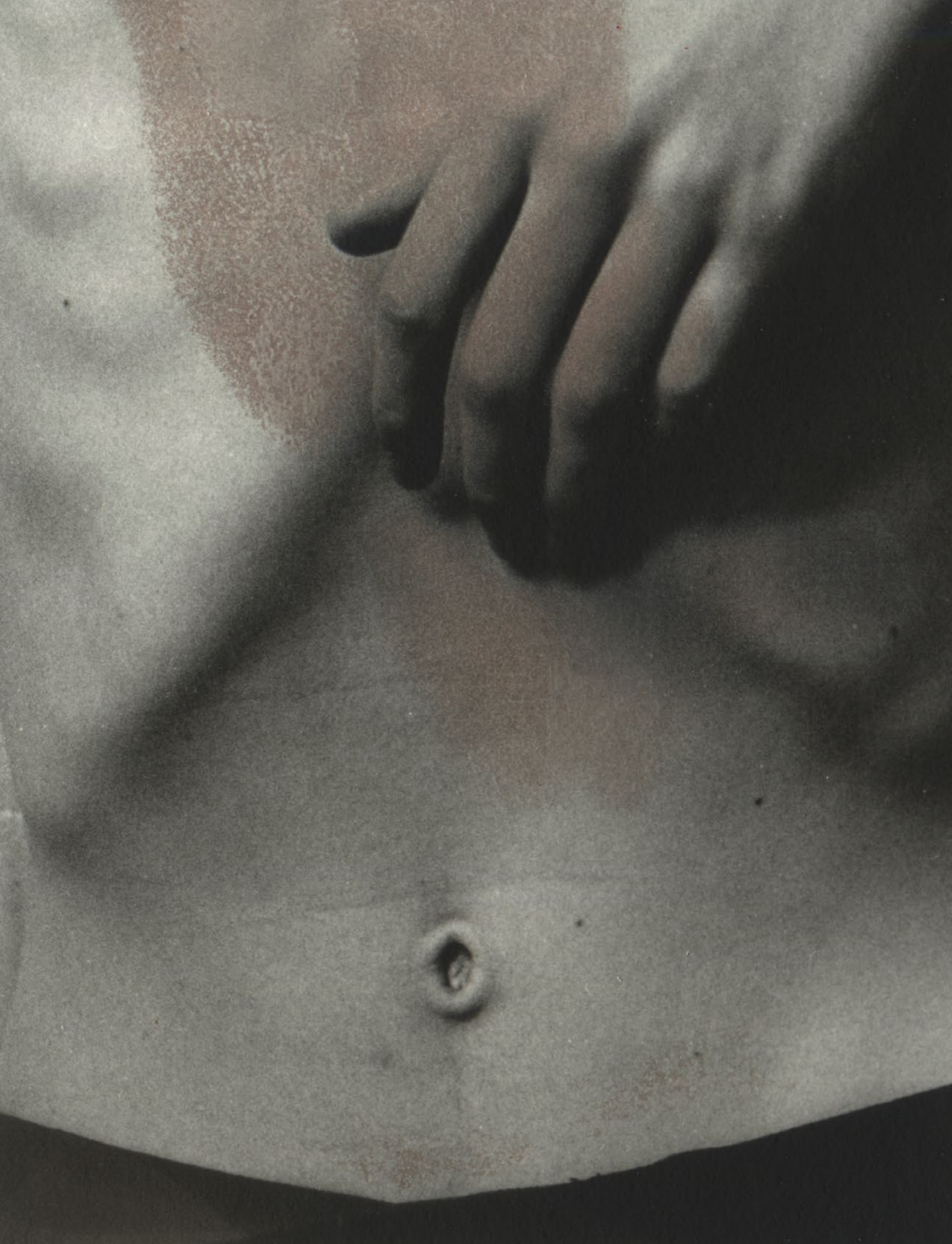
L'exposition fait partie du Grand Arles Express. Commissariat de l'exposition par Jérôme Sother, François Cheval et Yasmine Chemali. Coproduite avec le Centre d'art GwinZegal, Guingamp et avec la Fondation Bertien van Manen, Amsterdam. Avec le soutien de l'ambassade du Royaume des Pays-Bas.

Vic Bakin



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Epitome

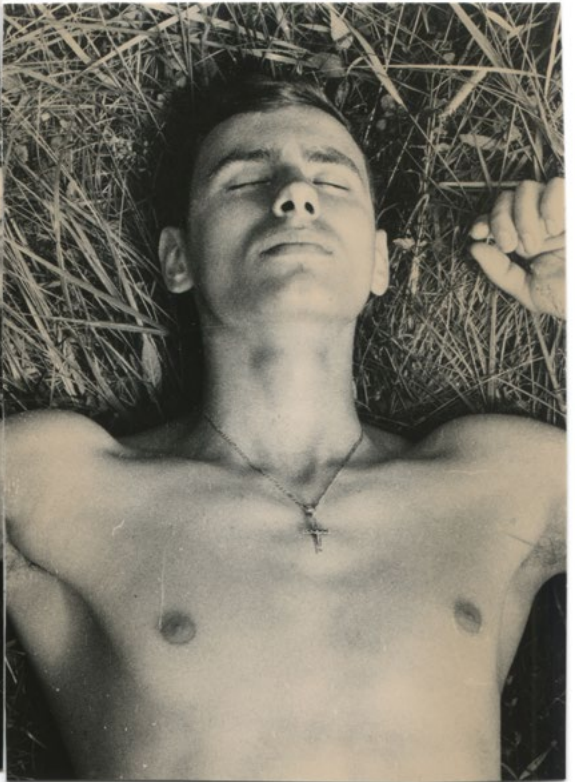
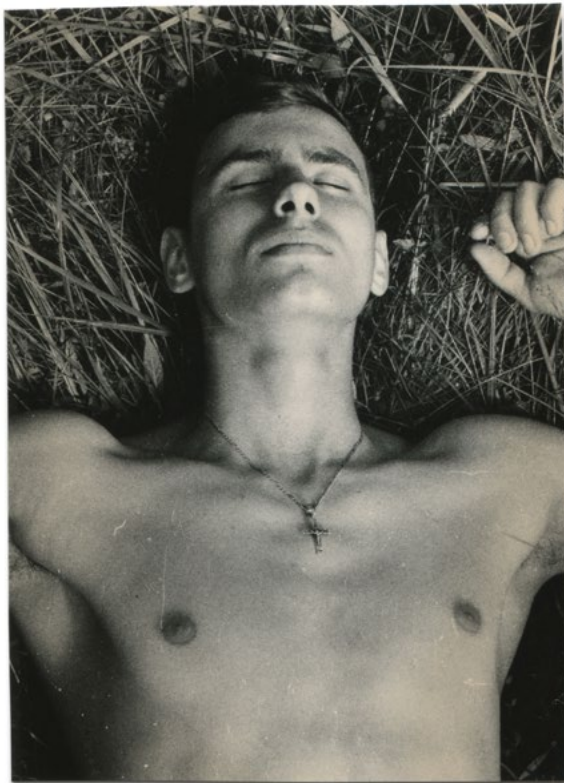












Les photographies de Vic Bakin résonnent comme un murmure face au grand fracas de la guerre. Rien ici des clichés spectaculaires qui ont façonné notre perception du conflit en Ukraine. Les ruines sont présentes, mais discrètes. Les maisons éventrées et les carcasses de voiture s'immiscent entre les portraits sans jamais les éclipser. Dans leur apparente quiétude, ces images pourraient presque faire oublier la présence de la guerre.

C'est dans cette retenue que réside la singularité d'*Epitome*, présentée au festival Les Mesnographies. Née comme un journal visuel consacré à la jeunesse ukrainienne, la série prend une autre direction après l'invasion russe de 2022. Depuis plusieurs années déjà, Vic Bakin avait pris l'habitude de photographier ses amis, constituant une vaste archive explorant cette période charnière où se façonnent les identités, les masculinités et les expériences queers. Lorsque la guerre éclate, le photographe ukrainien décide de parcourir les villages anciennement occupés de la région de Kiev. Lui qui avait toujours préféré le portrait se prend à tourner son objectif vers cette campagne abîmée : *« Je me suis mis à photographier les paysages, ce que je n'avais jamais vraiment fait auparavant. Ils ont commencé à infiltrer mon travail, jusqu'à ce que portraits et territoires meurtris par la guerre ne forment plus qu'un seul et même récit : celui d'une jeunesse ukrainienne évoluant sur fond de destruction. »*

LA GUERRE COMME PRÉSENCE DIFFUSE

Cette idée d'infiltration est au cœur de la série, où les traces du conflit ne s'imposent jamais frontalement, mais contaminent lentement le regard. La tête sectionnée d'un ancien monument soviétique consacré à l'amitié entre les peuples russe et ukrainien surgit furtivement, comme le vestige d'un récit historique désormais brisé. Des arbres mutilés répondent à des corps juvéniles. Des maisons détruites apparaissent entre deux portraits. La guerre agit ici comme une menace silencieuse qui modifie peu à peu le sens de chaque image.

Les corps nus ou à demi vêtus des jeunes hommes se déploient dans une atmosphère langoureuse. Certains regardent au loin, d'autres sont allongés ou recroquevil-

lés, abandonnés à eux-mêmes. Mais à mesure que le contexte de guerre s'impose au spectateur, ces images se chargent d'une tension nouvelle. Cette vulnérabilité n'évoque plus seulement la jeunesse, elle convoque aussi la précarité de l'existence. Que sont devenus ces jeunes hommes ? Ont-ils rejoint le front ? Ont-ils quitté le pays ? Sont-ils encore en vie ? Une épée de Damoclès semble suspendue au-dessus de ces corps délicats. Pourtant, leur sensualité et leur présence obstinée apparaissent aussi comme une forme de résistance. Dans un contexte où la guerre menace d'absorber toute existence, ils continuent d'incarner un élan de vie et de désir.

LE PAYSAGE COMME MÉTAPHORE

Dans *Epitome*, la nature dépasse le simple décor pour occuper une place tout aussi importante que la figure humaine. Les arbres tantôt fiers, tantôt rachitiques, ou parfois sensuels, semblent dotés d'une présence presque humaine. Les tournesols également. Fleurs nationales de l'Ukraine, devenues symbole de la résistance face à l'offensive russe, elles évoquent, sous le regard de Vic Bakin, une multitude de soldats. Dressées vers le ciel puis courbées sous leur propre poids, ces silhouettes végétales composent une métaphore discrète, mais éloquente, d'une génération confrontée à la guerre. Sur une image, une rangée de tournesols amassés au bord d'une route se dissout dans l'horizon brumeux : *« J'y voyais une colonne infinie de silhouettes avançant vers le brouillard, comme happées par l'incertitude. On ne sait pas ce qu'elles attendent : fuir pour trouver un avenir meilleur ou partir combattre. »* Le photographe pousse la métaphore jusque dans le tirage, expérimentant dans la chambre noire pour renforcer cet effet d'effacement. D'autres images sont traversées de halos rouges et de voiles pourpres, comme si la guerre s'imprégnait jusqu'à se dissoudre dans la matière même de l'image.

La beauté et la destruction, la tendresse et la violence, l'espoir et le deuil : *Epitome* fait dialoguer des réalités contradictoires dans un équilibre fragile. Ensemble, ces images composent le portrait d'une génération transformée par la guerre. Une jeunesse blessée, mais encore traversée par le désir et la possibilité d'un avenir. x

VR, une exception française ?

L'information est quelque peu passée inaperçue en début d'année. Elle en dit pourtant long sur les métamorphoses en cours au sein du monde de l'art immersif : en levant cinq millions d'euros, le studio français Atlas V entend relever les nouveaux défis d'une scène VR que l'on dit moribonde. Principalement du fait de son coût économique, du manque d'équipement des salles de cinéma et d'une réelle difficulté à toucher le grand public. Or, plusieurs exemples récents permettent d'attester d'une réelle effervescence créative. *La fille qui explose* de Caroline Poggi et Jonathan Vinel n'a-t-il pas été sélectionné aux César ? *Playing with Fire* n'a-t-il pas investi la Philharmonie de Paris en proposant aux spectateur·rices de se retrouver virtuellement face à un piano jouant une performance de Yuja Wang ?

N'en déplaise aux mauvaises langues, le secteur des expériences immersives présentées dans des lieux physiques, où le public vient « vivre » une œuvre, un casque sur la tête, serait même en pleine expansion. *« Ce marché est aujourd'hui en forte croissance et touche principalement des adultes entre 40 et 60 ans, souvent moins familiers des technologies VR domestiques, mais très ouverts à des expériences culturelles immersives »,* explique Antoine Cayrol, président d'Atlas V, pour *Fisheye Immersive*. *Ce modèle se rapproche davantage de celui de l'exposition ou de la séance de cinéma que du jeu vidéo. C'est également dans ce cadre que de plus en plus d'œuvres immersives apparaissent aujourd'hui dans les grands festivals de cinéma, signe d'une reconnaissance croissante du médium. »*

Antoine Cayrol fait référence ici à la Sainte Trinité : Cannes, Venise et Tribeca – les festivals de cinéma les plus réputés au monde, qui hébergent, depuis quelques années maintenant, une section VR. Citons également le GIFF, à Genève, ou le SXSW, à Austin, aux programmations défricheuses.

Preuve de la bonne santé de la production française, c'est un artiste d'ici, Ugo Arzac, qui a remporté la dernière édition de Cannes Immersive avec *Katábasis* : un film interactif au sein duquel le public se balade dans les tréfonds de New York à la rencontre des personnes évoluant réellement dans ce monde. Avec comme atout majeur de ne fixer aucune durée déterminée – l'œuvre pouvant s'étirer de sept à près de cinquante minutes selon le temps passé dans ces souterrains. *« J'ai toujours trouvé que les œuvres immersives pouvaient être un peu angoissantes »,* précise l'artiste marseillais. *Avec Katábasis, j'ai voulu que les gens puissent sortir quand ils le souhaitent. Il y a donc plusieurs sorties. On peut vivre une expérience en dix ou en quarante-cinq minutes ».*

Ugo Arzac a pu bénéficier du soutien de la Villa Albertine, qui a très tôt intégré la création numérique dans son programme de résidence, probablement rassurée de voir plusieurs œuvres françaises (*Empereur*, *Impulse: Playing With Reality*, *Maya*, *Noire*, etc.) récompensées lors de festivals prestigieux. *« Par sa présence dans dix villes du territoire étasunien et grâce à ses programmes autant culturels qu'éducatifs et universitaires, la Villa Albertine peut jouer ce rôle de trait d'union entre le meilleur de la création immersive française et la diversité des lieux américains. »* L'idée ? Permettre aux créations hexagonales d'atteindre leur plein potentiel. Pour cela, Mohamed Bouabdallah, directeur de la Villa Albertine, a une idée claire : continuer à favoriser l'exportation des productions françaises.

Car une étude réalisée par Unifrance en 2022 montre que les œuvres immersives conçues par Atlas V, Small Creative ou Marelle Studio ont généré des revenus d'un million d'euros à l'export. Et parce que, comme il le rappelle en conclusion : *« Nous sommes à l'aube d'un changement de paradigme avec la convergence entre les domaines du cinéma et de la création numérique. »* ×

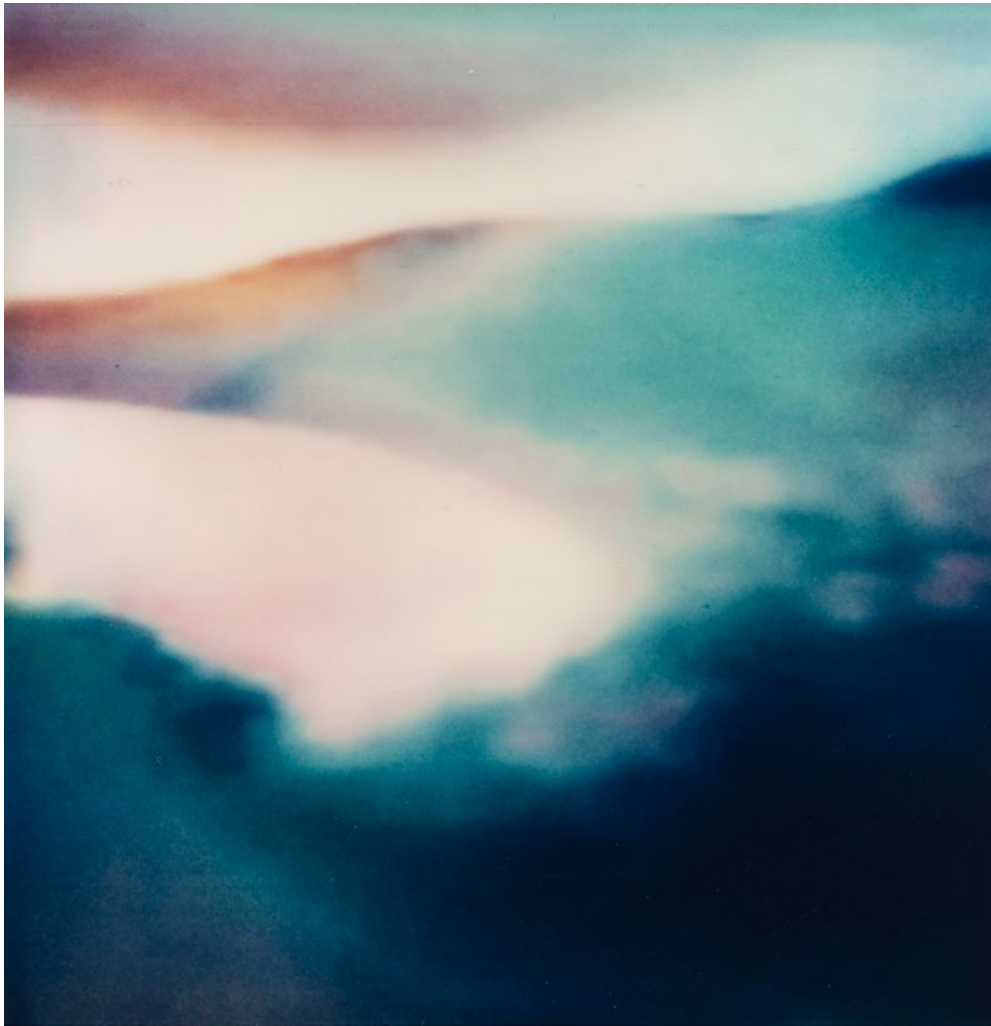


Playing with Fire. © Courtesy Vive Arts et Atlas V

Katábasis. © Ugo Arsac



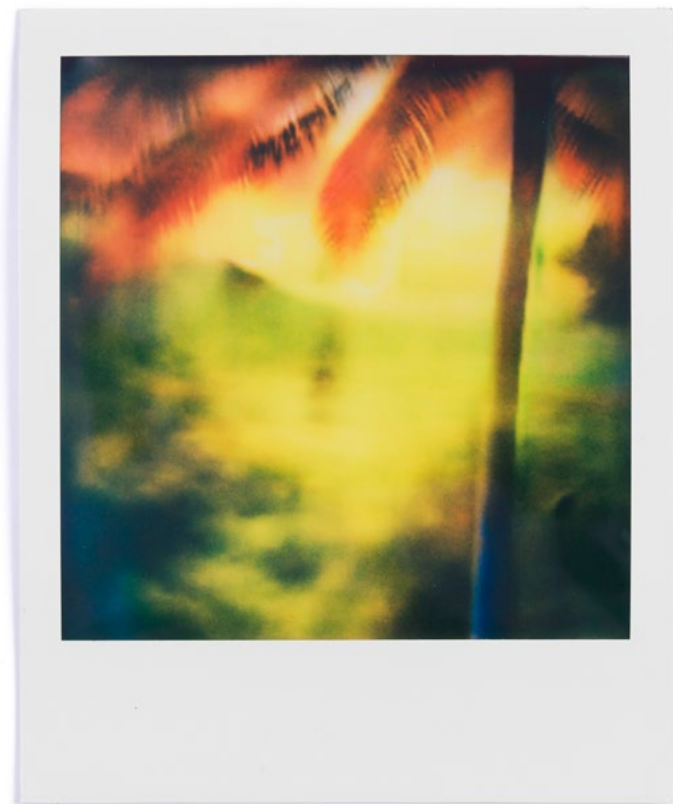
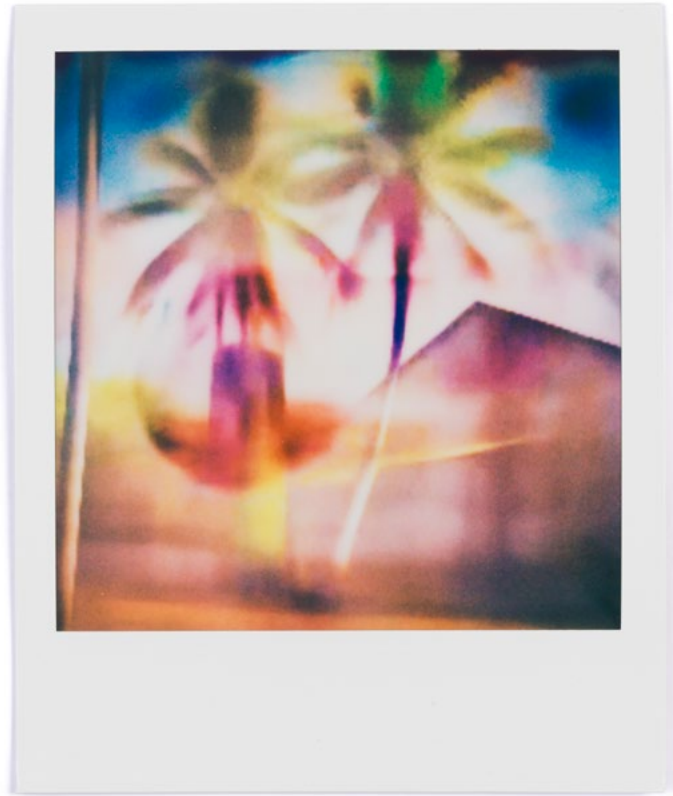
Jordan Beal



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Linéaments











La vérité avec un grand V n'existe pas. *«Ce qui compte, c'est la justesse des histoires que nous nous racontons et la manière dont elles nous permettent d'habiter le monde.»* C'est sur cette conviction que s'appuie la série *Linéaments*, réalisée par Jordan Beal. Proposée par La Station Culturelle (Martinique) et défendue par la commissaire Nadine Hounkpatin, elle sera présentée cet été aux Rencontres d'Arles, dans le cadre du prix Découverte 2026 Fondation Louis Roederer. Le photographe martiniquais poursuit son cycle de travail sur les questions et les enjeux du paysage en photographie. Comme l'anthropologue Philippe Descola, il voit le paysage comme *«une construction culturelle»*, un concept hérité en grande partie de la peinture. *«Pour voir un paysage, il faut déjà posséder les codes qui permettent de le reconnaître comme tel»*, explique Jordan Beal.

Très naturellement, il travaille à partir des paysages qui lui sont les plus familiers : la Martinique – territoire où il vit et qu'il connaît. S'amorce ensuite une collaboration avec l'IA : *«J'aime bien que tout ne relève pas uniquement de ma main. Je voulais laisser le plus de place possible à l'IA, à ses clichés, à ses biais»*, précise l'auteur. La série a commencé avec des *prompts* extrêmement simples avant d'aborder des sujets plus complexes : *«Une photographie détaillée de la Martinique»*, *«Une photographie très détaillée d'une nature morte classique composée de fruits et d'éléments provenant uniquement de Martinique»* ou encore *«Une photographie très réaliste de l'abolition de l'esclavage en Martinique»*. C'est alors qu'un élément retient son attention. *«Une image a commencé à se charger sur Midjourney : un paysage paradisiaque, très coloré. Avant même que les détails apparaissent, alors qu'elle n'était qu'une image floue, j'ai eu le sentiment que tout était déjà là. On distinguait la mer, une plage, des cocotiers, une colline au loin. Pour moi, le schéma du paysage était complet. J'avais l'impression de reconnaître certains lieux»*, se souvient-il.

OBJETS FACTICES

L'image en train d'apparaître, c'est cela qu'il capture, et qu'il s'approprie. Il affiche ensuite ces images sur grand écran, puis les photographie avec son Polaroid SX-70. *«Je voulais faire passer ces images par un processus physique.*

Photographiées au Polaroid dans mon appartement climatisé, elles produisaient des couleurs saturées, presque excessives, alors qu'à l'extérieur, elles auraient paru plus délavées», ajoute-t-il. Ce qui l'intéresse, c'est moins l'erreur de la machine que ce qu'elle révèle. Les images produites par l'IA lui apparaissent comme des objets factices, mais parfois étonnamment justes dans les questions qu'elles soulèvent. Une image générée sur *«L'abolition de l'esclavage en Martinique»* montre des esclaves marchant vers la mer plutôt qu'une scène de célébration. Une image fausse, mais qui ouvre, selon lui, des réflexions sur l'exil, l'origine ou l'impossible retour.

Concernant la Martinique, Jordan Beal refuse d'imposer une représentation unique du territoire. *«Je suis simplement l'une de ces 300 000 voix»*, confie-t-il. Un positionnement qui rejoint le *«droit à l'opacité»* formulé par le romancier et philosophe Édouard Glissant, et qu'il transpose ici au champ photographique. Plutôt que de figer un récit, il cherche à laisser coexister plusieurs imaginaires. L'artiste rappelle toutefois que l'image de la Martinique comme paradis tropical repose sur une forme de simplification. *«L'île est traversée par une complexité sociale, politique et culturelle. C'est un territoire marqué par l'histoire coloniale et l'esclavage. On ne peut pas résumer cela à un simple décor destiné aux vacances.»* Il rouvre alors le débat autour de la vérité photographique. À l'heure où l'IA rend manifeste la fragilité de l'image comme preuve, Jordan Beal pointe la nécessité de repenser notre manière de regarder les images et d'interroger leurs conditions de production. Le *«linéament»* désigne les lignes essentielles d'une chose, ses traits fondateurs. Un titre particulièrement bien choisi pour un artiste qui explore le *«pré-perceptif»*, ces schèmes qui précèdent le regard lui-même.

Avec *Linéaments*, Jordan Beal ne se contente pas d'explorer les limites du médium photographique : il interroge aussi, à travers l'IA, la façon dont nous construisons nos représentations. *«Ne sommes-nous pas en train de poursuivre l'invention de la photographie ?»*, s'interrogeait Michel Poivert. Aux Rencontres d'Arles, où s'inventent de nouvelles pratiques, son travail s'inscrit dans un mouvement plus large, où l'IA côtoie d'autres écritures et matérialités. Une façon, pour lui, de rappeler que l'image – qu'elle soit générée ou captée – reste avant tout une construction à décrypter. x

Jakob Kudsk Steensen



ŒUVRE IMMERSIVE

The Ephemeral Lake













Jakob Kudsk Steensen, *The Ephemeral Lake*, 2024. Live simulation. Commissioned by Hamburger Kunsthalle. Courtesy the artist.

Jakob Kudsk Steensen a visiblement de la suite dans les idées. Un jour, il représente son personnage principal sous la forme d'une bulle d'eau se baladant entre des mondes souterrains et des mondes en surface (*Aquaphobia*, 2017). Le lendemain, il se met en scène sous la forme d'un traqueur de chants pour s'immiscer dans un environnement naturel, à la fois aquatique et désertique, continuellement remodelé par les actions du protagoniste (*The Song Trapper*, 2025). Parfois, il s'aventure sur un terrain nettement moins narratif, imaginant des installations faites de sculptures lumineuses interactives et de nappes mélodiques enveloppantes – suffisamment en tout cas pour favoriser l'émergence d'un espace fictionnel quasi sacré (*Psychosphere*, 2025).

À chaque œuvre, l'artiste et réalisateur danois séduit autant par la beauté et la poésie de ses univers visuels, qui trahissent une profonde connaissance du langage cinématographique, que par son processus de création, ouvertement collaboratif, nourri d'échanges réguliers avec des biologistes, des compositeurs, des gardes forestiers ou des écrivains. À bientôt 40 ans, Jakob Kudsk Steensen l'affirme plus que jamais : il est un « créateur de mondes virtuels », un esprit contemplatif qui a réussi depuis ses débuts au milieu des années 2010, à déployer un imaginaire singulier, tout en revendiquant haut et fort un certain nombre d'influences : la littérature scientifique (Lewis Dartnell, Ursula K. Le Guin, Britt Wray), la bande dessinée (Möbius et Jodorowsky), les musiques expérimentales et les narrations vidéoludiques, notamment celles imaginées par Shiny Entertainment (*The Nomad Soul*, *Sacrifice*). La cause ? La dimension philosophique des productions du studio américain, qui « héritent d'une sorte de pop-game-punk, ou d'une qualité bizarre, qui va à l'encontre des titres grand public ».

AU SERVICE DE L'ÉMOTION

Parler avec Jakob Kudsk Steensen, c'est comprendre à quel point ce dernier, actuellement exposé au Centre Phi à Montréal, mène un véritable travail de recherche et témoigne d'une créativité folle dès lors qu'il s'agit de plonger au cœur des paysages naturels, d'en explorer et d'en documenter les fondements, ce qui les constitue, ce qui les bouleverse. « Sans ces parcs naturels ou ces réserves, je ne pense pas que je ferais le travail que je fais aujourd'hui en tant qu'artiste, admet-il, sûr de lui, dans un entretien à

retrouver sur *Fisheye Immersive*. Je puise beaucoup d'inspiration dans le travail de terrain au sein de biomes [vaste ensemble d'écosystèmes, ndlr] étranges, ainsi que lors de mes voyages personnels dans des parcs naturels, où je rencontre des personnes qui consacrent leur vie à la protection et à l'entretien de ces zones. »

Grâce aux dernières technologies, l'artiste entend ainsi recréer ces souvenirs sensoriels très puissants, qui influencent sa façon d'imaginer et de construire des territoires virtuels. *The Ephemeral Lake* (2024) en témoigne peut-être mieux que d'autres. Le Danois transforme ici les scans et les artefacts récoltés durant ses voyages dans le désert de Mojave – l'endroit le plus chaud et l'un des plus secs de notre planète – en un labyrinthe immersif paré de lampes en verre qui vibrent au rythme de la musique. Avec, en tête, l'envie de provoquer l'émotion, d'amener les technologies immersives vers des logiques plus sensorielles qu'intelligibles. « L'art immersif n'est pas une question d'histoire à raconter, mais une question d'expérience vécue dans son corps. C'est la possibilité de créer de nouveaux repères spatiaux, un sentiment de réalisme magique, des mondes fantastiques, des émotions et des manières de traverser un espace au fil du temps. C'est avant tout un médium de l'espace, bien plus qu'un médium du récit. »

DE L'AUTRE CÔTÉ DU RÉEL

The Ephemeral Lake, commandée à l'origine par la Hamburger Kunsthalle, dans le cadre d'un cycle autour du peintre Caspar David Friedrich, en est l'incarnation : c'est une installation visuelle et sonore contrôlée par l'intelligence artificielle, augmentée par des compositions musicales et divers sons enregistrés dans la nature, mais avant tout pensée pour illustrer les liens passés, présents et futurs qui unissent l'humain et son environnement. « L'œuvre est un rythme de choses, de lumières, de formes et de sons qui apparaissent et disparaissent : lorsque vous la traversez, vous ressentez les sons à l'intérieur de votre corps et vous avez l'impression que le monde est liquide, solide et temporaire. »

Le fait que les paysages ne soient pas réels n'y change rien : ce n'est pas son aspect photoréaliste qui rend *The Ephemeral Lake* fascinante, mais bien sa faculté à étendre notre monde, à en proposer une version fantasmée et enveloppante, dans un langage en trois dimensions. ✕

Vic Bakin

Vic Bakin, né en 1984, est un photographe et artiste ukrainien installé à Kiev. Son travail se concentre principalement sur la jeunesse ukrainienne et, plus récemment, sur les réalités de la guerre. À travers le portrait et une exploration de la matérialité photographique, il s'intéresse aux sous-cultures, aux environnements et aux différentes formes de présence matérielle. Son œuvre examine la manière dont la mémoire, le contexte social et la résilience façonnent l'expérience ukrainienne contemporaine. Sa série *Epitome* (2023) a été sélectionnée parmi les « Ones to Watch » du *British Journal of Photography* et a reçu le premier prix du LensCulture Art Photography Award. Il a également été lauréat à deux reprises de la bourse Documenting Ukraine de l'Institute for Human Sciences (IWM Vienna). Sa première monographie, *Epitome* (Photo Void, 2024), a été finaliste du Lucie Photo Book Prize (2025).



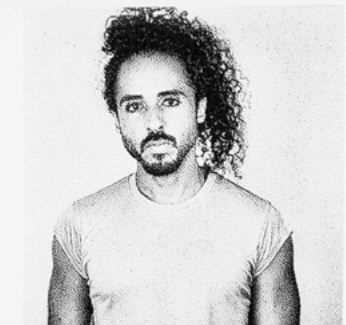
Anne-Lise Broyer

C'est en 1975, dans le Jura, qu'est née Anne-Lise Broyer. Fille d'une institutrice et d'un comptable, elle décrit une enfance « rurale » et « isolée ». Ses horizons s'ouvrent à travers la littérature, puis par la fréquentation, dès ses cinq ans, des ateliers périscolaires à Mâcon. Arpentant l'école, la fillette observe les étudiants, des adultes différents de ceux de son quotidien, découvrant ainsi « une étrangeté ». Adolescente, elle prépare les concours d'écoles d'art. Elle réussit les Arts Décoratifs et décide d'apprendre le graphisme. « D'abord, parce que j'ai découvert la photographie par le biais du livre de photographie, précise-t-elle. Je voulais moi-même mettre en pages mes ouvrages. J'ai passé mon diplôme en photo, mais j'ai aussi fait l'Atelier national de recherche typographique. Et puis le graphisme était un métier, un moyen de gagner ma vie. » Doucement, le livre photo devient son lieu de création. Un premier ouvrage, *C'est Maquis*, paraît en 2001, suivi de quinze autres, notamment *Le Ciel gris s'élevant (paraissait plus grand)* en 2005, *Les attaches* en 2025 et enfin *Méditerranée. Est-ce là que l'on habitait ?*, qui sort chez delpire & co cette année.



Jordan Beal

Artiste martiniquais installé à Fort-de-France, Jordan Beal développe une pratique à la croisée de la photographie, de la musique et de l'expérimentation visuelle. Après des études de droit, il se consacre à la musique, qui le mène progressivement vers la vidéo puis vers la photographie. En 2018, il s'installe comme photographe professionnel tout en développant une recherche artistique qui interroge les frontières du médium photographique, ses rapports au territoire, à la nature et aux imaginaires caribéens. Présentée en 2021 à Fort-de-France, son exposition *Non-Lieux* marque le début de son parcours artistique. Avec *Pour faire le portrait d'une fleur* puis *Corrosion*, il explore la matérialité de l'image en soumettant ses tirages à l'action du temps, du sol ou encore des éléments naturels. Cette recherche lui vaut la première bourse de soutien à la création contemporaine caribéenne et amazonienne, initiée par Rubis Mécénat, unRepresented et La Station Culturelle. Lauréat du prix Photographie & Sciences 2025 pour sa série *Deliciosa*, il reçoit également le prix Découverte Louis Roederer 2026.



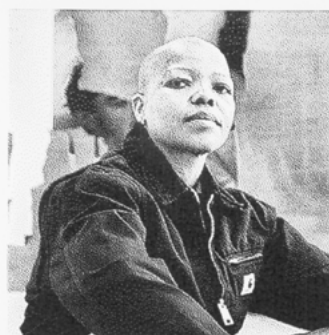
Aline Bovard Rudaz

Née en 1995, Aline Bovard Rudaz a étudié la photographie au Centre d'enseignement professionnel de Vevey. À travers sa pratique artistique, elle considère les images comme des témoins capables de véhiculer les préoccupations de sa génération. Elle pense la photographie comme un moyen sensible de transmettre des messages sur des thèmes sociaux et de donner de la visibilité à des questions intimes et taboues. Elle s'intéresse particulièrement aux histoires oubliées ou non racontées, notamment celles liées à l'existence des femmes. Nourris par le dialogue, la confiance et l'échange, ses projets cherchent à donner une voix à celles et ceux qui restent trop souvent inaudibles. Elle a exposé dans plusieurs institutions photographiques suisses notoires, telles que Photo Elysée, le Photoforum Pasquart à Bienne, la Maison de la photographie (IPFO) à Olten ainsi qu'au Centre de la photographie Genève.



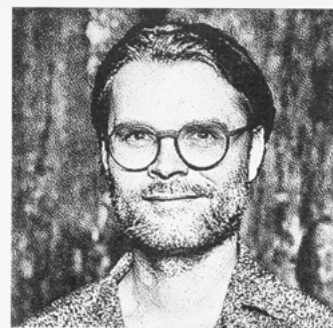
Thato Toebe

Né-e en 1990 à Maseru, au Lesotho, Thato Toebe vit et travaille à Amsterdam. Artiste, juriste et chercheur-euse en sciences sociales, iel travaille en techniques mixtes à partir du photomontage et de l'assemblage. Sa pratique s'appuie sur les archives historiques et l'espace architectural pour explorer les questions de pouvoir, l'héritage des empires coloniaux et leur influence sur l'esprit collectif du Sud. Titulaire d'un master en droit, de l'université Humboldt de Berlin (2015), iel a effectué une résidence à la Rijksakademie d'Amsterdam (2023-2025). La première exposition personnelle de Thato Toebe avec la galerie Stevenson, *Phate lia Lekana*, s'est tenue à Johannesburg en 2023, suivie de *sehlaha se tukang empa se sa che* au Cap en 2025. Parmi ses expositions récentes: *Tools for Conviviality* (Kunstinstituut Melly, Rotterdam, 2024), *I Still Dream of Lost Vocabularies* (Autograph, Londres, 2025). En 2025, iel a reçu le FNB Art Prize, assorti d'une exposition personnelle à la Johannesburg Art Gallery en 2026.



Jakob Kudsk Steensen

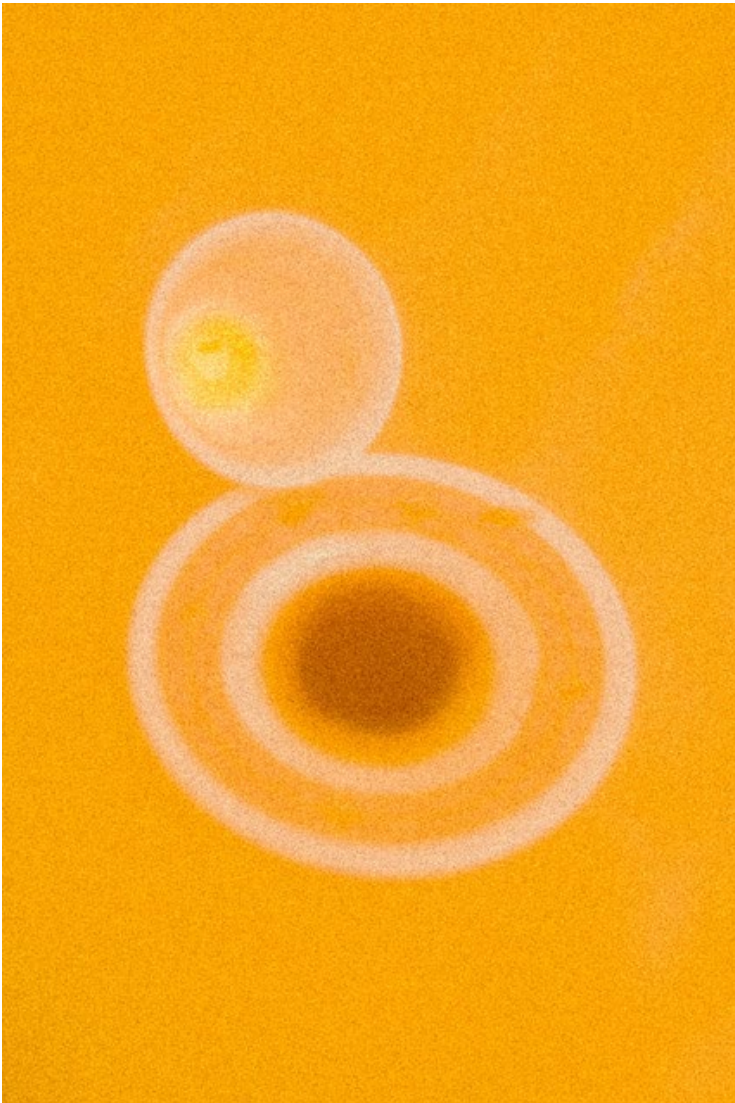
Que ce soit dans sa manière de penser le monde, dans sa façon de traduire des réflexions philosophiques au sein d'une narration poétique ou dans sa faculté à transposer des éléments naturels au cœur d'environnements immersifs, il y a indéniablement un style à la Jakob Kudsk Steensen. Voilà maintenant plus d'une décennie que celui-ci expérimente avec des outils tels que les moteurs de jeux vidéo, les systèmes génératifs, l'animation 3D, la réalité virtuelle, systématiquement dans l'idée de donner naissance à des installations ou des expériences immersives, mises au service d'écosystèmes rares ou menacés. Régulièrement sollicité par les institutions muséales (Fondation Louis Vuitton, LUMA, etc.), le Danois, qui rêvait autrefois de travailler dans l'animation avant de se spécialiser dans le *level design* et l'art environnemental, incarne la prise de pouvoir d'une génération d'artistes nés dans les années 1980, déterminé à traduire ses obsessions esthétiques et thématiques – ici, l'environnement – dans des installations hybrides.



Le regard dans l'objectif comme réponse au monde

L'année passée, Orianne Ciantar Olive a ouvert un atelier photographique, hebdomadaire et gratuit, baptisé « Réagir au monde ». Celui-ci a eu tôt fait de remporter un franc succès grâce au bouche-à-oreille. L'artiste, qui expose en ce moment même *Les Ruines circulaires* aux Rencontres d'Arles, nous en dit davantage sur cette initiative engagée.

Les Ruines circulaires. ©Orianne Ciantar Olive



Apolline Coëffet : Qu'est-ce qui t'a motivée à lancer ce projet d'ateliers hebdomadaires ?

Orianne Ciantar Olive : Les ateliers sont nés de deux constats. Le premier est que la transmission et le partage des connaissances en photographie restent souvent difficilement accessibles, y compris d'un point de vue financier. Je souhaitais proposer un espace ouvert à toutes et à tous, gratuit. Le second tient de l'isolement de nombreux photographes dans leur pratique. Les caisses de résonance sont rares, alors même qu'il est difficile de développer un travail sans confrontation, qu'il s'agisse de réflexions, de contraintes, de méthodologies... Certaines rencontres m'ont fait prendre conscience que cet isolement peut produire une forme de fragilité et qu'il suffit parfois de peu pour permettre à chacun de débloquer ou d'affiner sa propre démarche.

À quoi ressemblent les sessions que tu proposes ?

OCO Les ateliers sont écrits et envoyés par e-mail les dimanches matin, un moment généralement plus calme dans ma semaine et qui me permet de maintenir une régularité. Ce rythme est aussi intéressant pour les participants, qui peuvent traverser la semaine suivante avec de nouvelles pistes de réflexion et, s'ils le souhaitent, les mettre en pratique. Dans ces e-mails, je développe un axe, accompagné de références et de quelques images. Je termine toujours par une consigne, pour celles et ceux qui en ressentent le besoin. À terme, j'aimerais également proposer certains ateliers sous forme de vidéos ou d'entretiens sonores avec d'autres photographes. De manière ponctuelle, j'envoie aussi un message en cours de semaine, sans consigne, pour partager une réflexion.

Quelles thématiques abordes-tu dans ton travail, et comment les choisis-tu ?

OCO Je développe en général un thème par mois, décliné en cinq ateliers. Ces cycles prennent racine dans mes recherches en cours, ce qui me permet de ne pas perdre le fil de ma propre pratique tout en partageant une matière vivante. Un premier cycle portait sur « se dire la vérité », pour tenter d'identifier l'essence d'une démarche. Un autre abordait le recommencement et la répétition, avec Roland Barthes, Joan Fontcuberta, Darcy Padilla, Nicholas Nixon ou encore Sophie Ristelhueber. Le cycle suivant était consacré à la notion de « marge », avec bell hooks, Ana Mendieta, Gloria Anzaldúa, Chantal Akerman, Howard S. Becker ou Josef Koudelka. Plus récemment, les ateliers ont exploré la trace comme récit, le pli ou encore la désobéissance. Les thématiques s'élaborent au fil de mes avancées et de mes lectures. Lorsqu'une piste me semble suffisamment opérante, je la retiens pour la développer en atelier.

Plus de 300 personnes suivent ton atelier chaque semaine. Quel est leur profil ?

OCO Oui, nous sommes aujourd'hui 340. Les profils sont très variés, allant de l'amateur débutant à l'artiste confirmé. C'est un équilibre délicat à maintenir pour que chacun puisse y trouver sa place.

D'ailleurs, pourquoi n'as-tu jamais communiqué autour de cette initiative ?

OCO C'est un atelier né d'une volonté et d'un engagement personnels. Il n'y a ni plan marketing ni stratégie de communication. Tout se construit de manière artisanale, directe, chaque dimanche matin, au réveil. Le bouche-à-oreille a fonctionné très rapidement, et cela me convenait. Je reçois régulièrement des retours. Par exemple, une personne qui n'arrivait plus à photographier m'a écrit après un atelier sur la « marge » : il lui a permis de débloquent un projet qui était resté à l'arrêt pendant deux ans. C'est ce type de retour qui vient confirmer l'utilité de ces espaces.

Le nom de ton atelier, « Réagir au monde », n'est pas anodin. Que cherches-tu à y partager ?

OCO Désacraliser. Revenir à une forme de nécessité. Donner à chacun la possibilité d'acquérir des outils et une méthode pour dire ce qu'il a à dire, faire ce qu'il a à faire et trouver sa place dans le monde. C'est un travail que je mène également en écoles d'art et en workshop. Les ateliers « Réagir au monde » sont résolument politiques et resteront gratuits, c'est un engagement. Beaucoup souhaitent ensuite aller plus loin : conseils personnalisés, lectures de travaux, approfondissement... Faute de temps, je ne pouvais répondre à chacun de manière individuelle. Une rencontre m'a alors permis d'imaginer et de concrétiser MONOLIT, une plateforme collaborative que j'ai lancée fin mai. L'entrée se fait sur lecture de portfolio, que l'on peut réserver via le →



Les Ruines circulaires. © Orianne Ciantar Olive

« L'atelier "Réagir au Monde" permet de revenir à une forme de nécessité, de donner à chacun la possibilité d'acquérir des outils et une méthode pour dire ce qu'il a à dire, faire ce qu'il a à faire et trouver sa place dans le monde. »

Orianne Ciantar Olive

compte Instagram dédié. Au-delà du niveau technique, c'est une question d'état d'esprit et de valeurs qui guide les admissions. Sous forme de membership, MONOLIT permet de montrer son travail, de bénéficier d'un accompagnement suivi, de rencontrer des experts en petit comité et de participer chaque mois à des formations courtes autour des techniques, des appels à candidatures, des aspects juridiques... Les membres peuvent également y partager des missions et des opportunités d'exposition. L'ensemble est pensé comme un espace collectif où chaque regard compte, dans le respect des rythmes et des besoins de chacun, au service d'une démarche artistique singulière et d'une visibilité qui l'est tout autant.

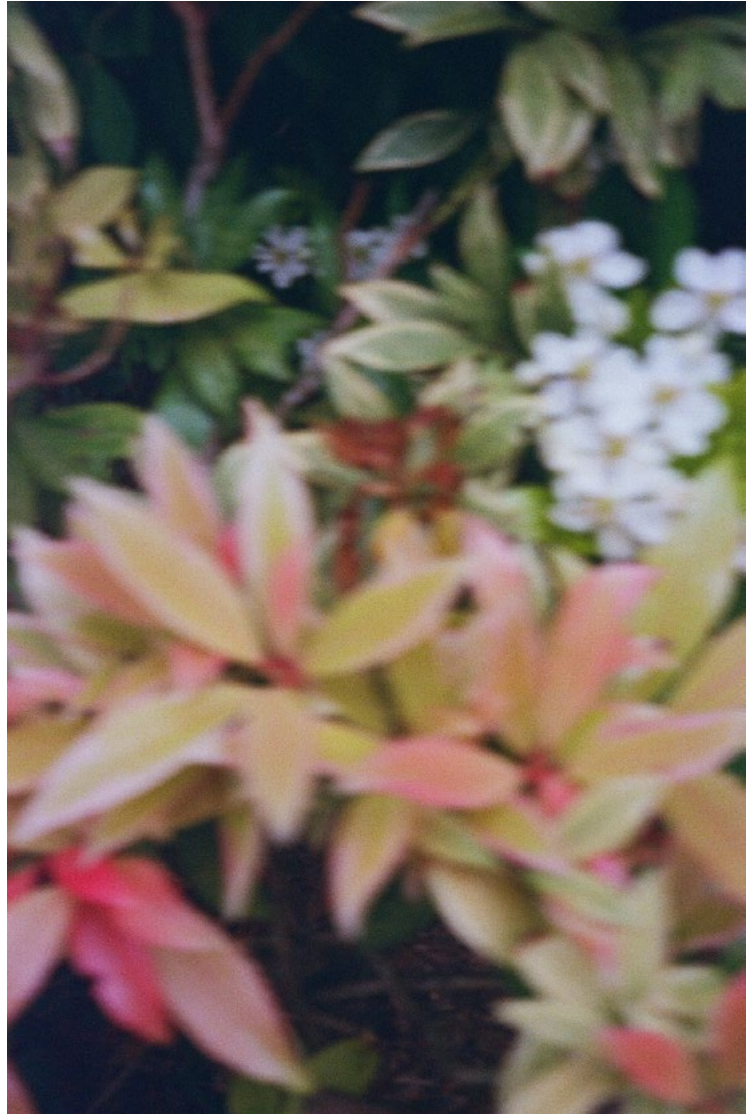
Selon toi, quel est le rôle des artistes dans notre monde actuel ?

OCO De faire contre-pouvoir, en construisant à côté, et si possible ensemble, chacun selon ses champs d'action, sa sensibilité, son engagement.

Quel conseil donnerais-tu aux jeunes photographes qui hésitent à se lancer ?

OCO Qu'est-ce qui vous empêche ? Est-ce le matériel, le temps ? Ce sont souvent des prétextes. La peur, le trouble, le risque, le manque de méthode ? Là, on peut commencer à travailler, il existe des outils. Si photographier est une nécessité, alors il vaut peut-être mieux cesser de tourner autour et simplement photographier. x

La série *Les Ruines circulaires* est à découvrir à la Maison des peintres, jusqu'au 4 octobre 2026, dans le cadre des Rencontres d'Arles.



© Fiona Forte (participante à l'atelier « Mon intériorité m'appartient »)

© Kuzay Vanessa (participante à l'atelier « Se dire la vérité »)



MG

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

4 JUILLET
2026
3 JANVIER
2027

PAUL Mc CARTNEY

PHOTOGRAPHE, 1963-64
EYES OF THE STORM



John Lennon © 1964 Paul McCartney under exclusive license to MPL Archive LLP



La Provence

connaissance
des arts

de l'air
LE MAGAZINE QUI DONNE À VOIR

LE FIGARO

Télérama

GRAND ARLES
EXPRESS 2026
LE MAGAZINE DE LA PHOTOGRAPHIE



NATIONAL
PORTRAIT
GALLERY
LONDON

MINISTÈRE
DE LA CULTURE



Les nouvelles règles du marché de l'image

© Hu Weiyi. Sa série *Erosion* sera exposée au Ground Control
dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026.



Économie de la photographie: de l'État-mécène à l'hégémonie privée (1851-2026)

En 1851, l'État français devenait le premier grand mécène de la photographie.
En 2026, les créateurs se heurtent à l'effondrement des subventions et
aux géants du net. Que s'est-il passé entre cet âge d'or et la précarité actuelle ?
De la commande d'État à la toute-puissance du marché privé, voici seize dates
clés pour comprendre les mutations économiques de l'image en France.

Première affiche avec une mention des Rencontres d'Arles (1970).

28 juin
12 juillet

arles, festival 70

THEATRE	au théâtre antique	
4 juillet	représentation officielle de la comédie française : amphitryon de molière	
12 juillet	compagnie du cothurne la moscheta de ruzante	
MUSIQUE	au cloître saint-trophime	
1 ^{er} juillet	orchestre de chambre de la philharmonie nationale de varsovie	
6 juillet	ensemble instrumental de france	
8 juillet	recital du pianiste sviatoslav richter	
7 juillet	au cloître de l'abbaye de montmajour	concert de musique ancienne
TAUROMACHIE	4 juillet	festival avec mise à mort six jeunes espoirs français
aux arènes	5 juillet	corrida de novillos toros
	6 juillet	course royale de la cocarde d'or
FOLKLORE	3 juillet	pegoulado et soirée folklorique
	5 juillet	fête du costume au théâtre antique et couronnement de la reine d'arles
	9 juillet	soirée folklorique au théâtre antique
JAZZ	cours du palais de l'archevêché	29 et 30 juin concerts de jazz "du new-orleans au free jazz"
VARIETES	au théâtre antique	10 juillet récital leo ferre

et pour la première fois
RENCONTRES PHOTOGRAPHIQUES
du 29 juin au 3 juillet :
expositions • débats • projections

1851 | L'État, premier mécène photographique

Sous l'impulsion de l'écrivain Prosper Mérimée, la Commission des monuments historiques finance pour la toute première fois des prises de vue. Cinq pionniers sont sélectionnés et subventionnés par l'État: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq et Auguste Mestral. La Mission héliographique est lancée. Leur objectif est de documenter rigoureusement le patrimoine architectural français en péril afin de guider les futurs travaux de restauration. C'est la première fois dans l'histoire que l'argent public reconnaît et soutient formellement la photographie, l'élevant au rang d'outil documentaire majeur et d'utilité nationale incontestable.

1912 | Le mécénat utopique d'Albert Kahn

Le banquier philanthrope Albert Kahn crée les *Archives de la Planète*. Il finance intégralement sur sa fortune privée une immense entreprise pour documenter le monde. Ses opérateurs salariés, parmi lesquels Stéphane Passet, Auguste Léon ou encore Marguerite Mespoulet, parcourent le globe équipés de caméras et de plaques autochromes (premier procédé photographique en couleur). Ce projet humaniste pharaonique s'arrête net en 1931: ruiné par le krach boursier de 1929, Albert Kahn ne peut plus rémunérer ses équipes. Cette faillite foudroyante est l'illustration historique de l'immense vulnérabilité du mécénat culturel et du financement privé face aux crises économiques.

1970 | Une fondation photographique à Arles

L'histoire officielle des Rencontres d'Arles trouve ses racines bien avant sa première édition, dans une rencontre que les annales de la photographie considèrent aujourd'hui comme fondatrice. Nous sommes en 1953. Lucien Clergue, jeune photographe de 19 ans, prend l'initiative audacieuse de courir à la sortie des tribunes des arènes d'Arles pour aborder le peintre Pablo Picasso. Comme il l'a souvent raconté dans la presse ou couché sur le papier dans son ouvrage *Picasso mon ami* (Éditions Plume, 1993), cette rencontre improvisée donne naissance à une profonde amitié. C'est le point de départ d'une démarche visant à faire reconnaître la photographie comme un art majeur.

L'invention de ce rendez-vous incontournable est bien le fruit du « système D ». Il ne faut pas oublier que cet événement a démarré sans le moindre financement. La presse culturelle et les archives de l'époque confirment que les premières expositions de 1970 se sont simplement greffées sur le festival d'Arles. Ce dernier était alors exclusivement consacré à la musique et au théâtre, ce qui a permis aux fondateurs de profiter d'un public déjà présent dans la ville et d'imposer l'image photographique.

L'écrivain Michel Tournier et l'historien Jean-Maurice Rouquette, cofondateurs de l'événement, ont tous deux confirmé ces faits lors de divers témoignages tout au long de leur vie. Le rôle de Jean-Maurice Rouquette s'est avéré particulièrement crucial dans cette aventure. En tant que conservateur du musée Réattu et des musées d'Arles à l'époque, c'est lui qui possédait physiquement les clés des monuments et lieux historiques de la ville, à l'instar des cryptoportiques. C'est cette position stratégique qui a permis d'ouvrir ces espaces de manière totalement informelle afin d'y accrocher les toutes premières expositions.

Près d'un demi-siècle plus tard, c'est une histoire pleinement assumée par ses créateurs. Ces pionniers adoraient rappeler à quel point le lancement de ce dispositif, devenu aujourd'hui une institution internationale d'envergure, ressemblait, dans les années 1970, à un véritable « squat » artistique, monté de toutes pièces par une bande de copains passionnés par l'image. Pourtant, derrière cette joyeuse précarité des débuts s'est joué un tournant historique majeur. En lançant, de fait, le tout premier festival international de photographie, les trois fondateurs ont inventé un modèle de diffusion économique totalement inédit, structurant un véritable réseau professionnel à l'échelle mondiale. Bien avant l'ouverture massive des musées de photographie, ce rendez-vous annuel a achevé de légitimer l'image comme un art à part entière. Dès 1970, il a ainsi posé les bases d'une économie festivalière novatrice, devenue depuis un moteur incontournable pour la visibilité, la vente d'œuvres et le financement des photographes auteurs. x

1982 | L'irrigation territoriale par les FRAC

En 1982, à l'initiative du ministère de la Culture, l'État lance une politique de décentralisation sans précédent avec la création des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC). Dotées d'un budget conjoint entre l'État et les Régions, ces nouvelles institutions ont pour mission de constituer des collections publiques sur tout le territoire. Cette manne financière permet l'acquisition massive d'œuvres d'artistes vivants. La photographie et la vidéo – et aujourd'hui, l'art numérique – bénéficient de ces budgets d'achat. Ce soutien institutionnel régulier offre une assise économique à des créateurs majeurs, comme Raymond Depardon ou Sophie Calle, tout en démocratisant l'accès à l'art.

1984 | L'apogée de la commande photographique

En 1984, l'État français lance la Mission photographique de la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale). Dotée d'un budget public sans précédent, cette commande monumentale a pour mission de documenter la transformation du paysage national. S'inscrivant dans la lignée de la Mission héliographique, elle finance le travail au long cours de 29 photographes internationaux. En soutenant financièrement des auteurs majeurs et incontestés – Robert Doisneau, Josef Koudelka, Gabriele Basilico –, cette initiative marque le sommet absolu de l'aide directe de l'État à la création photographique contemporaine en France.

1995 | L'émergence soutenue par le mécénat bancaire : le prix de la Fondation CCF (futur prix HSBC)

Le lancement du prix de la Fondation CCF pour la photographie (qui deviendra celui de HSBC au début des années 2000, suite au rachat de la banque française) marque une étape décisive dans l'engagement du secteur privé pour la création visuelle en France. Contrairement aux aides classiques, ce mécénat s'engage à accompagner économiquement deux photographes émergents chaque année. En finançant intégralement la publication de leur première monographie et en organisant une tournée d'expositions institutionnelles, ce prix offre un tremplin financier et promotionnel inespéré. Il montre l'importance croissante des capitaux privés pour soutenir la prise de risque aux débuts d'une carrière artistique.



Iconoclastes, rue d'Arles, 1984. © Jean-François Dalle-Rive



*La place de la république lors de l'exposition *L'Europe en 150 photographies* de Marie-Pierre Vincent, 1992. © Jean-Claude Gautrand*

1997 | La structuration du marché mondial de l'image: Paris Photo

La création de la première foire internationale dédiée à la photographie acte la naissance d'un véritable marché global pour le médium. Cet événement purement marchand rassemble galeristes, éditeurs et acheteurs du monde entier. En attirant massivement les collectionneurs privés et les institutions, la foire consacre définitivement la valeur financière et spéculative du tirage photographique vintage et contemporain. Paris Photo devient une vitrine économique indispensable, fixant les cotes des artistes à l'échelle internationale.

2003 | Le relais encouragé du mécénat privé

En août 2003, Jean-Jacques Aillagon, le ministre de la Culture, fait voter une loi historique sur le mécénat. Face à la stagnation des budgets étatiques, l'État décide d'encourager massivement le secteur privé à prendre le relais en offrant des déductions fiscales exceptionnelles aux entreprises. Cette incitation politique transforme radicalement l'économie de la création. Elle entraîne en quelques années une multiplication des fondations (comme la Fondation Louis Vuitton) et des bourses privées. Ces structures deviennent progressivement les nouveaux grands bailleurs de fonds indispensables de l'art contemporain.

2004 | La puissance de frappe de la Fondation LUMA

Créée par la mécène suisse Maja Hoffmann, la Fondation LUMA s'impose comme un soutien massif à la création contemporaine photographique. L'implantation de son immense campus culturel à Arles illustre la puissance financière colossale du mécénat privé contemporain. Ce projet d'envergure démontre comment une fondation privée bénéficie désormais de la capacité économique de transformer l'écosystème de toute une ville, rivalisant avec les investissements d'infrastructures culturelles historiquement portés par l'État français.

2011 | Le mécénat global clés en main: la résidence BMW

La création de la résidence BMW (devenu le programme BMW Art Makers) témoigne de l'évolution du mécénat d'entreprise vers un accompagnement global des créateurs. Ce dispositif économique ne se contente pas de verser une bourse, il couvre également l'intégralité du budget de production des œuvres, finance selon les projets l'édition d'un livre et garantit une exposition prestigieuse aux Rencontres d'Arles et sur la foire Paris Photo. Ce système prouve que de grandes marques internationales s'intègrent à l'économie de la photographie en structurant des parcours de diffusion pour de jeunes talents.

2014 | La diplomatie culturelle par le mécénat: l'Immersion Hermès

La Fondation d'entreprise Hermès lance le programme «Immersion», un ambitieux dispositif de résidences photographiques croisées, entre la France et les États-Unis. En s'associant à de grandes institutions muséales, cette initiative privée offre une bourse importante, finance la création d'œuvres inédites, une exposition muséale et l'édition d'un livre. Ce modèle prouve la capacité des grands groupes de luxe français à déployer un véritable rayonnement culturel par le mécénat, finançant l'internationalisation des artistes et structurant des ponts économiques par-delà les frontières.

2014 | Le premier grand coup de frein territorial

En 2014, l'État enclenche un plan d'économies massif qui se traduit par une baisse drastique de ses dotations financières aux collectivités locales. Par un effet de chaîne immédiat, mairies, départements et régions sont contraints de réduire leurs propres dépenses, frappant de plein fouet les budgets culturels. De nombreux festivals régionaux de photographie, des centres d'art contemporain et des événements de court métrage voient leurs subventions stagner ou être amputées pour la première fois. Ce coup de frein historique marque la fin d'une longue période d'expansion décentralisée: sur les territoires, l'aide à la création devient alors une variable d'ajustement.

2021 | Le dernier grand sursaut public exceptionnel

En 2021, dans le sillage de la crise sanitaire, le ministère de la Culture lance la vaste commande photographique «Radioscopie de la France». Pilotée par la Bibliothèque nationale de France (BnF), cette initiative bénéficie d'une enveloppe exceptionnelle de 5,46 millions d'euros. Ce financement massif permet de subventionner directement 200 photojournalistes pour documenter le pays. Si ce projet ambitieux rappelle, par son ampleur, l'âge d'or institutionnel de la DATAR, il constitue cependant une parenthèse. Issu d'un plan de relance gouvernemental qui reste éphémère, il ne traduit pas une augmentation pérenne des budgets alloués à la création visuelle.

2023 | La vulnérabilité des financements décentralisés

En 2023, une série de décisions budgétaires en région Auvergne-Rhône-Alpes met en lumière la fragilité structurelle des financements décentralisés. Des acteurs culturels historiques subissent des coupes drastiques et soudaines de leurs subventions. Le Festival du court métrage de Clermont-Ferrand voit ainsi son aide régionale réduite de plus de la moitié. Simultanément, des institutions dédiées aux arts visuels, comme le FRAC Auvergne ou le musée d'Art contemporain de Lyon (MAC), font face à des réductions sévères de leurs dotations. Ces baisses illustrent un changement d'époque majeur: les aides publiques locales ne sont plus des acquis pérennes, soumettant l'économie de la diffusion et de la création aux fluctuations des arbitrages territoriaux.

2024 | Le retour brutal de la rigueur budgétaire nationale

En février 2024, face à la dégradation des finances publiques, le gouvernement français annonce un plan d'économies d'urgence par décret. Sur les annulations globales de crédits, le budget du ministère de la Culture subit une coupe soudaine de plus de 204 millions d'euros pour l'année en cours. Cet effort de rigueur exceptionnel frappe directement le cœur de l'écosystème artistique. Les programmes de soutien à la création visuelle, les subventions allouées aux centres d'art contemporain et les enveloppes de transmission des savoirs sont immédiatement réduits. Cette décision acte la fin du filet de sécurité étatique et marque le retour d'une austérité au sommet de l'État.

2026 | Le clash du financement numérique (ADAGP vs Meta)

En juin 2026, l'ADAGP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) officialise une rupture historique: l'échec des négociations avec l'entreprise Meta en vue de reconduire le contrat signé en octobre 2024. Cet accord initial imposait au géant américain de verser une rémunération forfaitaire pour l'utilisation et le partage des images (photographies, arts visuels, art numérique) sur ses réseaux sociaux Facebook et Instagram. Le contrat étant arrivé à son terme sans qu'un renouvellement équilibré ne soit trouvé, l'ADAGP a décidé de porter l'affaire devant la justice. Au-delà du conflit juridique, cela marque un coup d'arrêt brutal pour le financement de la création contemporaine.

L'Arles de l'engagement

Depuis 2012, Aurélie de Lanlay œuvre pour les Rencontres d'Arles, dont elle est devenue directrice adjointe en 2019. Pour *Fisheye*, elle revient sur son parcours, sur la 57^e édition du festival et sur l'importance de l'engagement, tant dans la programmation que dans le soutien de la culture par l'achat de billets d'exposition.

Aurélie de Lanlay, 2026. © Nicolas Despis



Apolline Coëffet: Qu'est-ce qui vous a mené au festival des Rencontres d'Arles?

Aurélie de Lanlay: J'ai commencé à visiter les Rencontres d'Arles au début des années 2000, bien avant d'y travailler. Dès la première année, j'ai éprouvé beaucoup de joie à me plonger dans cet univers photographique fait de découvertes, d'émotions, de débats et de réflexions sur le monde. J'ai aussi découvert la ville dans toute sa richesse architecturale et patrimoniale. J'ai fait des études d'histoire de l'art, donc ce mélange me plaisait énormément : des lieux qui n'étaient pas destinés à accueillir des expositions, transformés par des artistes qui ont carte blanche pour expérimenter des choses qu'ils ne pourraient pas faire ailleurs. Je suis revenue chaque année et je me suis rapidement dit que, s'il y avait un festival en France où j'aimerais travailler un jour, ce serait celui-là. Puis la vie a suivi son cours. Après dix ans passées à Paris dans la production d'expositions, je suis partie vivre au Sénégal. Et un jour, on m'a proposé de postuler au poste d'administratrice générale des Rencontres d'Arles. Je l'ai fait... et j'ai eu la chance d'être retenue.

Cette édition est traversée par le thème « Des mondes à relire ». De quels mondes s'agit-il?

AL Cette thématique, « Des mondes à relire », peut s'interpréter de multiples façons. Une première séquence est notamment consacrée aux indépendances africaines et propose une nouvelle lecture, portée par les commissaires d'exposition et les artistes. À travers leur regard, elle invite à mieux appréhender le passé colonial, les mémoires de la colonisation, les discriminations contemporaines et les nouveaux récits qui émergent aujourd'hui. La séquence « Vies sensibles » réinterroge notre rapport à la représentation du vivant. En ce sens, *Modèle animal* s'intéresse aux relations anthropologiques, mais aussi à l'histoire de la photographie, tandis que *Flower Power* montre comment des techniques anciennes et des imaginaires atemporels peuvent être réinvestis par des photographes contemporains. Enfin, comme chaque année, la séquence « Relectures » s'attache à revisiter l'œuvre de figures importantes de l'histoire de la photographie, parfois encore trop peu connues, afin de proposer de nouveaux regards sur leur travail. Au fond, il s'agit plus généralement de pouvoir s'autoriser à revenir sur ce que nous pensions connaître pour ouvrir d'autres perspectives.

Pourquoi avoir choisi cette thématique cette année ?

AL Cette année, nous avons intitulé le programme « Des mondes à relire ». Dans ces temps tourmentés, il nous semble essentiel de prendre le temps de revisiter les histoires qui constituent notre humanité, de les mettre en perspective et de laisser émerger de nouveaux récits, pour apprendre du passé et ouvrir des possibles. Plus largement, nous essayons de proposer une programmation qui fasse écho à la parole des photographes. En défendant leurs projets, en leur offrant un espace où présenter leur travail et expérimenter des scénographies, nous créons des occasions de rencontres entre les œuvres et les publics. C'est d'ailleurs ce qui est au cœur de notre identité : les Rencontres d'Arles. Chacun peut construire son propre parcours parmi les 47 expositions proposées cette année et y projeter sa propre lecture du monde. Nous défendons des expositions qui résonnent avec l'actualité et les grands débats de société, tout en cherchant à conserver une portée plus universelle et intemporelle. C'est un équilibre délicat, mais c'est aussi ce qui fait la richesse du festival.

Qu'est-ce qui vous touche le plus dans votre métier ?

AL Ce qui me touche le plus, c'est que c'est un métier qui a du sens. Avant celui-ci, je ne suis jamais restée plus de trois ans dans un même poste, alors qu'aujourd'hui j'entame ma quinzième année. Ce métier a du sens au regard des évolutions de notre société, de la place grandissante que prend l'image dans notre quotidien et des outils d'initiation à la lecture de l'image que nous déployons auprès de plus de 13 000 jeunes, qui sont les citoyens de demain. Il a également du sens à travers le lien que l'association entretient avec son territoire et les actions que nous menons en faveur de l'insertion, dans l'une des communes les plus pauvres de France, ainsi que dans les domaines sociaux et médico-sociaux. Enfin, il y a la défense des artistes, qui consacrent toute leur énergie à interroger le monde qui nous entoure. Être un espace de rencontre entre tous les acteurs de l'écosystème de la photographie, qui, chacun à leur manière, s'engagent pour questionner le monde donne une véritable raison d'être à notre action.

Cela fait bientôt quinze ans que vous œuvrez pour le festival. Qu'avez-vous appris de vous au cours de ces années ?

AL Hum... J'ai appris que j'aimais profondément l'engagement, la créativité, la liberté, me laisser surprendre, me questionner, expérimenter. J'y ai aussi appris à défendre ce en quoi je crois et les valeurs qui me sont chères. C'est d'ailleurs pour cela que je suis si heureuse et fière de participer à cette aventure collective que sont les Rencontres d'Arles.

Un mot pour la fin ?

AL Il y a toujours eu des questionnements autour de la billetterie des Rencontres. Bien sûr, nous avons fait le choix de la gratuité pour certains publics : les Arlésiens, pour des raisons évidentes d'ancrage territorial ; les personnes en situation de handicap et les bénéficiaires des minima sociaux, en cohérence avec notre engagement en faveur de l'insertion et de l'inclusion ; ainsi que les moins de 18 ans, afin d'accompagner la construction de leur regard. Mais il est important de rappeler un élément essentiel : 75 % de nos ressources propres proviennent de la vente des billets aux festivaliers. Dans le contexte actuel, il nous semble plus important que jamais de souligner que chaque billet acheté contribue directement à notre indépendance éditoriale. Cet acte est un véritable engagement de la part des visiteurs. Il nous donne les moyens de déployer le festival, de soutenir la création et de préserver notre liberté artistique. Nous leur en sommes profondément reconnaissants. X

Aurélie de Lanlay, 2026. © Nicolas Despis



Festivals photo: dans les coulisses de l'économie de la photographie

Aucun autre pays au monde ne peut se targuer d'une telle densité d'événements dédiés à la photographie. La France n'est pas seulement le lieu de résidence de la plus grande foire du secteur, Paris Photo, et de son plus grand festival, les Rencontres d'Arles, c'est aussi la terre d'accueil d'une centaine d'autres essaimés à travers le territoire. *« La France concentre, de loin, le plus grand nombre de projets photo au kilomètre carré. C'est un pays de culture et un pays d'association : deux critères qui donnent un élan ainsi qu'une capacité particulière à développer des événements »,* explique Marion Hislen, cofondatrice du festival Circulation(s) et secrétaire générale du réseau national de festivals et de foires LUX, qui compte une trentaine de membres. Si son existence même témoigne de la richesse qualitative et quantitative du maillage territorial français, sa création en 2023 reflète aussi l'urgence à repenser les fondations, qui simultanément se renforcent et se fragilisent d'année en année. Comme les deux faces d'une même médaille, les festivals de photographie mettent en lumière le dynamisme brillant des acteurs du secteur, qui savent creuser des sillons dans des chemins en embuscade, et la terne réalité économique à laquelle ils font face.

Parue en mars, une première enquête menée par le Réseau LUX auprès de 22 festivals, couvrant 18 villes, 18 départements et 9 régions révèle ainsi autant de zones d'ombre que d'éclaircie. Leur fonctionnement dépend largement du bénévolat – des 675 personnes impliquées dans la mise en œuvre des 22 festivals, seules 126 sont salariées, pour 549 bénévoles – et leur survie, de subventions publiques revues à la baisse d'année en année. Peu, ou plus soutenus financièrement, les festivals soutiennent fortement, à l'inverse, la création contemporaine. En moyenne, 50 % de leur budget est consacré à la production d'œuvres. *« On ne s'attendait pas à ce chiffre ! Ça a été une vraie surprise. On ne se rendait pas compte qu'on remplissait autant les mêmes missions que les centres d'art »,* explique Marion Hislen. Les près de 2 millions d'euros investis dans la production et la diffusion d'œuvres photographiques font des festivals des instances de premier rang pour la création artistique au sein du territoire. Un ancrage particulièrement essentiel pour l'émergence artistique : *« Quand on est un centre d'art avec trois expositions par an, le droit à l'erreur est quasi inexistant. Les festivals exposent, à l'inverse, en moyenne dix-huit artistes par événement : la prise de risque est minimisée et on peut facilement miser sur un ratio de trois artistes reconnus et quatre émergents »,* développe Marion Hislen.

CAUSES À CONSÉQUENCES

Le soutien aux talents de demain est d'autant plus important dans un contexte où l'économie de la photographie est fragile. Mort de la presse, coupes budgétaires, baisses des subventions, montées en puissance de l'IA... La chaîne des causes à conséquences, qui a, au cours de la dernière décennie petit à petit, et puis de plus en plus vite, mis à mal le secteur, est aussi facile que difficile à retracer tant chaque pas en avant est neutralisé par un pas en arrière. Si on devait inventer un adage pour décrire l'économie de la photographie, on dirait : *« Qu'à chaque victoire, sa défaite. »* Les festivals soutiennent plus que jamais la →

Devenus des rendez-vous immanquables pour tout professionnel et amateur, les festivals dessinent une cartographie mouvante du secteur de la photographie, qui oscille dangereusement entre professionnalisation et précarisation.

© Aman Alam. Sa série *Ozymandias* sera exposée à la Maison des peintres
dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026.





production d'œuvres... mais reposent quasi intégralement sur du travail bénévole. Il en va de même pour la question du versement des droits d'auteur, qui s'est, depuis quelque temps, résolue pour le meilleur, et pour le pire. Les festivals en ont été le terrain de guerre et de paix. En 2018, un collectif d'agences et d'artistes se crée pour revendiquer la rémunération des photographes dans les festivals. Sous le nom de CLAP (Comité de liaison et d'action pour la photographie), le collectif fait circuler une pétition qui parvient jusqu'au ministère de la Culture et aux bureaux des plus grands et des plus petits festivals à travers l'Hexagone. C'est qu'il y a encore à peine dix ans, l'idée de rémunérer un photographe pour sa participation à un festival semble saugrenue. *«Pendant longtemps, on a considéré que c'était un cadeau d'être exposé»*, note Ericka Weidmann, membre fondatrice du CLAP.

Si les choses ont changé – en dix ans, la rémunération moyenne d'un photographe pour une exposition solo a quadruplé, passant de 500 à 2 000 euros, et les cas de participation gratuite sont aujourd'hui rares –, d'autres pans du secteur se sont entre-temps effondrés. La crise de la presse papier, en parallèle de la montée en puissance des banques d'images type Getty, qui fournissent des images à la presse et aux éditeurs, au prix dérisoire de sept euros (en moyenne), ont créé un marché *«qu'aucun indépendant ne peut concurrencer. La réalité, c'est qu'on rechigne toujours autant à payer les photographes»*, se désole Ericka Weidmann. Et c'est sans compter l'arrivée aujourd'hui de l'IA. Publiée à l'automne 2023, la dernière étude du CLAP portant sur le niveau de vie des photographes révèle, au mieux, une stagnation, au pire, une dégradation de leur rémunération. La majorité (24,8 %),

des 1200 professionnels interrogés perçoivent de leur activité moins de 416 euros par mois net – un chiffre qui reste stationnaire depuis 2012 – tandis que seuls 8,4 % gagnent plus de 40 000 euros à l'année. Entre-deux, la tranche des rémunérations annuelles, oscillant entre 20 000 et 30 000 euros, et puis 30 000 et 40 000 euros, regroupe respectivement 16,3 % et 9,4 %, soit à peine un quart (25,7 %) de la profession. *«On pensait que la situation était grave, mais pas autant»*, rapporte Ericka Weidmann. Et de rappeler: *«Le préjudice est multiple. Il ne s'agit pas que du salaire effectif, la rémunération a de vraies conséquences sur le logement, la santé physique et mentale, et des choix de vie, tels que la parentalité.»*

LIEUX-RESSOURCES

Dans ce contexte, les festivals, devenus pour la plupart des événements exemplaires de bonnes pratiques en matière de rémunération et de soutien à la création, se sont petit à petit imposés comme des lieux-ressources dont les bénéfices pour les acteurs du secteur ne se comptent pas qu'en monnaie courante. Dans un milieu à l'écrasante majorité de travailleurs indépendants et à la précarité croissante, où solitude et survie vont souvent de pair, les espaces de rencontres et d'échanges que sont les festivals représentent un précieux soutien pour les artistes. Par l'intermédiaire de résidences, de prix, de lectures de portfolio, de tables rondes et d'événements en tout genre, ils se font l'écho, au sens propre du terme, des enjeux et des multiples voix éparses du secteur. À Arles, où les Rencontres donnent à voir la crème de la crème de la photographie contemporaine, le OFF permet, en parallèle, →

© Laura Martin





© Rebekka Deubner. Sa série *La terre amoureuse* (se dit de la terre qui colle aux bottes) sera exposée à la Croisière, dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026.

« Pendant longtemps, on a considéré que c'était un cadeau d'être exposé. [...] La rémunération a de vraies conséquences sur le logement, la santé physique et mentale, et des choix de vie [...]. La réalité, c'est qu'on rechigne toujours autant à payer les photographes. »

Ericka Weidmann, membre fondatrice du Comité de liaison et d'action pour la photographie (CLAP)



de s'immiscer dans ses coulisses. La programmation du OFF et le prix Révélation SAIF (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe), décerné lors de la semaine d'ouverture des Rencontres à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (ENSP), sont l'occasion de «*re-parler des droits d'auteur, mais aussi des peurs des photographes en début de carrière. Toutes les tables rondes sont enregistrées et diffusées sur la radio du OFF. On y détaille les différents réseaux du secteur de la photographie, comment y faire son entrée, comment organiser une exposition, publier un livre, trouver un laboratoire, choisir un papier pour un tirage... Cela forme une sorte de "kit de survie" pour les artistes en tout début de parcours, ou perdus dans les rouages du milieu*», détaille Juliette Larochette, la cofondatrice du OFF. Elle-même diplômée de l'ENSP, la photographe sait combien l'insécurité du milieu peut facilement et gravement impacter le quotidien, la créativité, et même la santé des photographes. IN ou OFF, petits ou grands, les festivals «*peuvent jouer cette carte de l'hospitalité et du care*», précise-t-elle. Loin de la concurrence ou de la méfiance dans le milieu des arts visuels, les festivals de photographie rassemblent, physiquement et symboliquement, tous les acteurs du secteur. Lors de l'annuelle Nuit de l'Émergence, pendant laquelle les travaux des 30 photographes en lice pour le prix Révélation SAIF sont projetés, «*énormément de gens viennent, dont beaucoup de professionnels importants qui sont ravis de découvrir de nouveaux talents*», précise Juliette Larochette, qui travaille pour la programmation du OFF avec les équipes des Rencontres. Devenu en un demi-siècle la «*Mecque*» de la photographie, le plus ancien festival du pays n'a pas toujours été l'événement au succès fulgurant d'aujourd'hui.

Son histoire, jalonnée de hauts et de bas, est représentative de l'évolution de l'économie de la photographie, qui, de tout temps, a dû se battre pour exister. «*Quand les Rencontres naissent en 1970 sous l'impulsion de Lucien Clergue, Michel Tournier et Jean-Maurice Rouquette, il n'y a en France pas de structure institutionnelle pour la photographie. Le premier département muséal dédié à la photo est créé en 1965 par Lucien Clergue. Il y a une absence de reconnaissance du médium, et c'est aussi ce qui leur donne l'énergie et l'envie de se battre*», rappelle Christoph Wiesner, directeur des Rencontres d'Arles. Si cinquante ans plus tard, le paysage institutionnel a bien évolué, la photographie continue néanmoins à devoir se défendre pour subsister. «*Entre l'associatif, le privé, le public, le marché, l'institutionnel... les champs sont poreux dans le milieu de la photographie*», précise Christoph Wiesner. Les Rencontres sont aussi là pour activer et soutenir cet écosystème vital. Ça fait partie de l'ADN du festival. Dans un milieu où la tension économique touche désormais la quasi-intégralité des acteurs du secteur, les temps d'échanges sont devenus nécessaires. «*Les gens sont dans une grande solitude. Quand on porte un projet depuis vingt-cinq ans et qu'on voit ses subventions rasées, c'est très dur. On a plus que jamais besoin d'entraide, et c'est aussi pour cela que l'on a créé le réseau LUX*», reprend Marion Hislen.

POINT DE RUPTURE

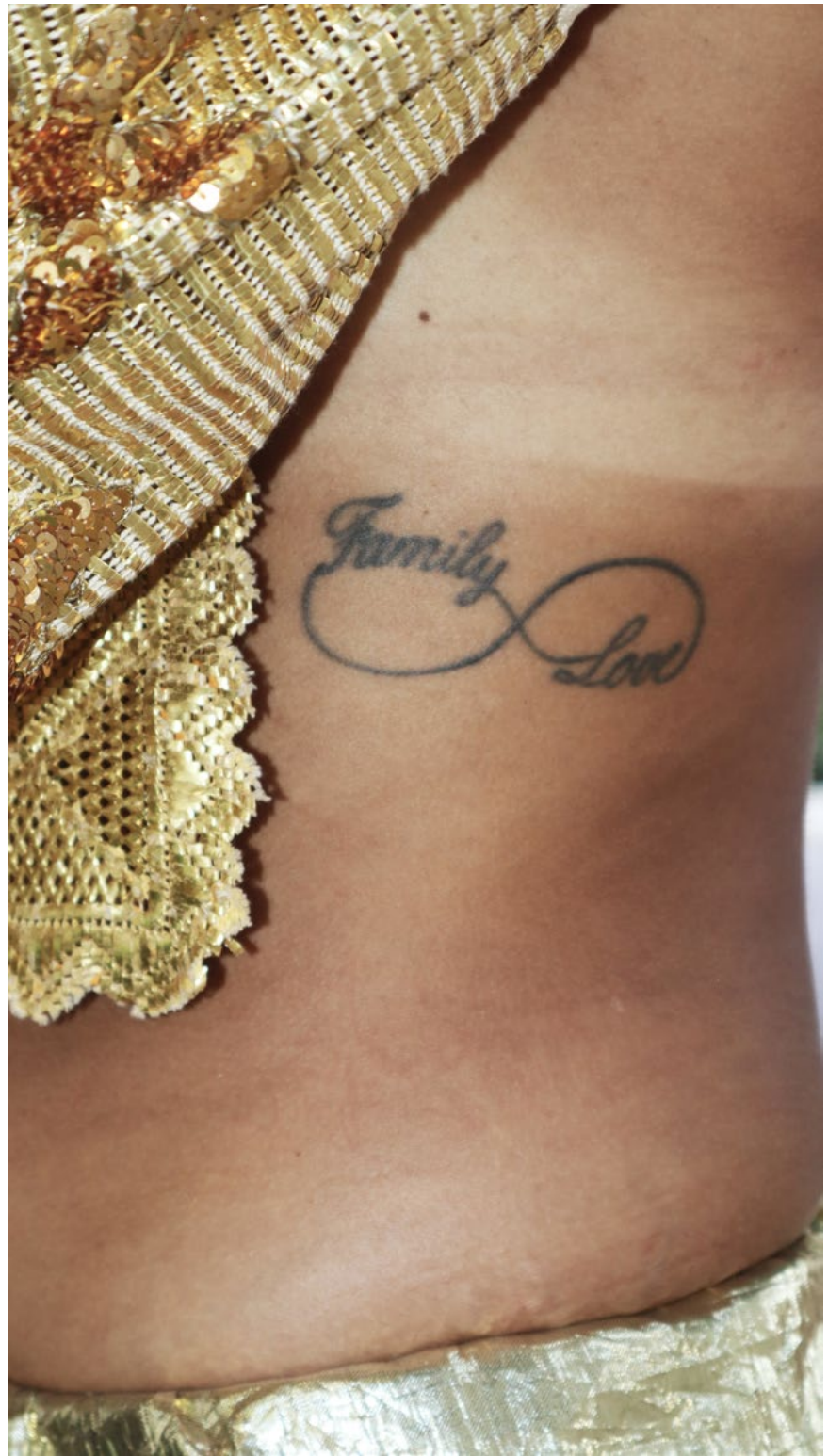
En quelques années d'existence à peine, le réseau a déjà perdu plus d'un membre. Fin 2024, alors qu'elles venaient tout juste de fêter une 20^e édition, les Promenades à Vendôme ont été dans l'obligation de baisser le rideau. →

La terre amoureuse (se dit de la terre qui colle aux bottes). © Rebekka Deubner



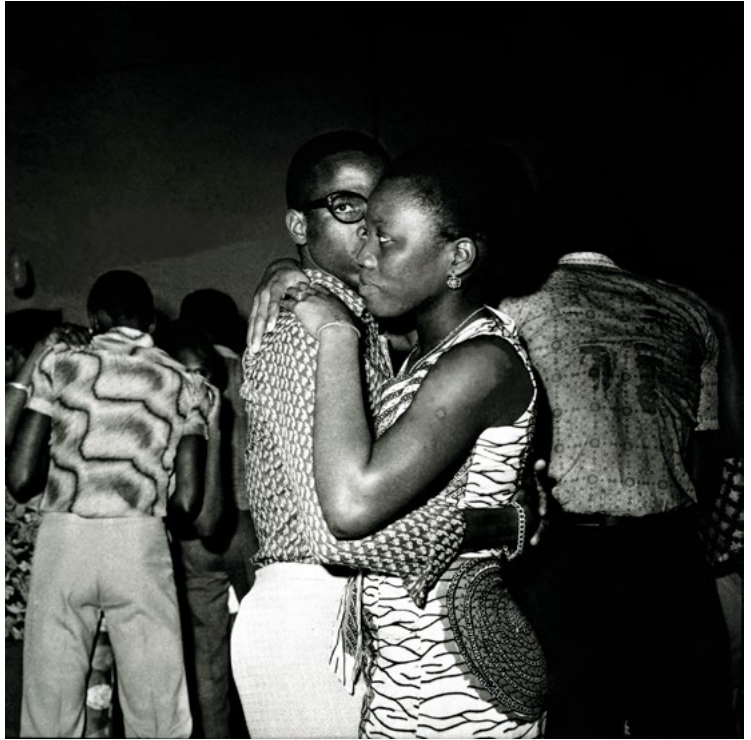
Le festival a, littéralement, fait les frais des coupes budgétaires drastiques annoncées pour 2025 par la région Pays de la Loire, qui détient la palme d'or en la matière : avec une baisse de 62 %, la culture y a perdu les deux tiers de son enveloppe. Quelques années auparavant, c'était le Vannes Photos Festival qui tirait, fin 2022, faute de soutien financier de la mairie, sa révérence. Un an plus tard, fin 2023, le festival de photographie documentaire ImageSingulières à Sète jetait l'éponge après seize ans d'activité. *« Nous sommes malheureusement arrivés à un point de rupture [...], les coûts humains et financiers ne sont plus tenables »*, expliquait, dans un communiqué, le conseil d'administration de l'association sétoise Cétavoir, organisatrice de l'événement, citant *« des augmentations des coûts de production des expositions et des frais de déplacement des photographes »* et *« la stagnation des subventions publiques »*. À l'aune d'une conjoncture économique et géopolitique particulièrement tendue, c'est la culture qui est impactée la première. Et les dernières nouvelles sont de mauvais augure : déposés le 28 mai par le gouvernement devant le Parlement, deux projets de décrets envisagent d'annuler quelque 44 millions d'euros au budget du ministère de la Culture. Les coupes annoncées, qui visent, entre autres, à combler les dépenses engendrées par les conflits au Moyen-Orient, touchent tous les ministères à l'exception de la Justice et des Armées.

« À force de griller 2 000, puis 5 000 euros, les événements vont s'arrêter », déplore Marion Hislen. Même pour les festivals qui se maintiennent à flot, l'heure est à la restructuration économique. Tandis que 80 % restent gratuits, quelques-uns misent sur le développement des ressources propres pour joindre les deux bouts. Aux Rencontres d'Arles, le budget a été multiplié par six en vingt ans pour atteindre près de 8 millions d'euros (un cas unique, la médiane du budget annuel des festivals s'élevant à 69 550 euros), dont 75 % proviennent de la billetterie. *« Aujourd'hui plus que jamais, acheter un billet pour un festival, c'est témoigner d'un engagement auprès de la structure qui produit cet objet culturel. Il y a quelques années, c'était un discours moins entendu »*, soutient alors Aurélie de Lanlay, directrice adjointe des Rencontres (voir p.114). *« Désormais, on sait qu'il en va de leur survie, mais aussi de leur indépendance éditoriale face à de possibles tendances politiques. »* À Deauville, Planches Contact Festival fonctionne depuis quelques années, lui aussi, selon une double logique de gratuité dans l'espace public en bord de plage et de billetterie dans l'espace clos des Franciscaines. Les expositions des seize photographes sont le fruit de résidences portées par →



© Amira Lamti. Sa série *Bent el Matcha* sera exposée à l'espace Monoprix dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026.





© Paul Kodjo. Sa série *Photoromance* sera exposée à la Croisière dans le cadre des Rencontres d'Arles 2026.

« Chaque année, quand on lance des projets, on échange avec des galeristes et des éditeurs qui, derrière, accompagnent l'exposition en publication. C'est, évidemment, la multiplicité des acteurs autour d'un projet qui permet sa diffusion et son succès. »

Christoph Wiesner, directeur des Rencontres d'Arles

le festival, qui ne nie pas sa chance. *« On ne dépend pas de subventions régionales ou ministérielles. L'événement est né à l'initiative du maire de Deauville et se maintient grâce à la volonté politique locale »*, confient ses directeurs Jonas Tebib et Lionel Charrier. Ils savent qu'ailleurs, *« tout peut s'arrêter sur un coup de tête politique »*.

CHAÎNE DE VALEUR

Dans un contexte d'appauvrissement global du milieu culturel, le duo rappelle avec fierté que leur festival participe de la bonne santé de l'économie de la photographie. Suite à leur résidence et à leur exposition à Deauville, plus d'un artiste a signé avec une galerie, été exposé à Paris Photo, ou dans une institution en France ou à l'étranger. Citons ainsi Marilia Destot, désormais représentée par la galerie parisienne Sit Down, Renato d'Agostin, dont les œuvres produites pour l'édition 2025 de Planches Contact Festival ont été ensuite vendues sur le stand de la galerie Bigaignon à Paris Photo ou encore, la série *Nexus* de Jérémie Appert, que le photographe a également produit pour Planches Contact en 2025, avant de la poursuivre pour une exposition au centre d'art La Piscine à Brest et de l'exposer au salon UnRepresented à l'automne 2025. *« On a le sentiment de faire partie d'un rouage important dans le parcours des photographes. La plupart rebondissent après le festival »*, appuient Jonas Tebib et Lionel Charrier. L'événement décerne également chaque année un prix de la Jeune création photographique, qui décuple du jour au lendemain la visibilité du lauréat. Par exemple,

Naïma Lecomte, lauréate de la dernière édition, rapporte avoir été *« contactée par de nombreux médias dans les semaines et les mois d'après »*. Suite au prix, elle a réalisé une seconde résidence d'artistes à la Villa Pérochon de Niort, été appelée par la mairie du 10^e arrondissement de Paris pour une exposition dans l'espace public, et obtenu le prix spécial du jury du prix Photo Sociale 2026 du Château d'Eau à Toulouse.

Malgré tout, la jeune photographe, qui jongle comme beaucoup entre RSA, bourses et commandes irrégulières, peine à voir plus loin que les prochains mois : *« À un niveau personnel, le travail est incroyablement nourrissant. Financièrement, c'est délicat... »*, confie-t-elle. *« Pour les photographes exposés aux Rencontres, il y a un avant et un après »*, reprend Christoph Wiesner. Conscient du poids médiatique et économique des Rencontres, le directeur travaille avec ses équipes à activer au maximum les réseaux. *« Chaque année, quand on lance des projets, on échange avec des galeristes et des éditeurs qui, derrière, accompagnent l'exposition en publication. C'est, évidemment, la multiplicité des acteurs autour d'un projet qui permet sa diffusion et son succès »*, témoigne-t-il. Aux Rencontres, comme dans les autres festivals, *« l'ensemble de la profession se retrouve pour créer une chaîne de valeur. Dans le mot festival, il y a le mot festif. Les Rencontres offrent des moments formels et informels de convivialité entre directeurs d'institution, galeristes, éditeurs, journalistes, artistes, curateurs... C'est vital pour faire (sur) vivre le secteur »*, conclut Aurélie de Lanlay. Autrement dit, en photographie, l'union fait la force. x

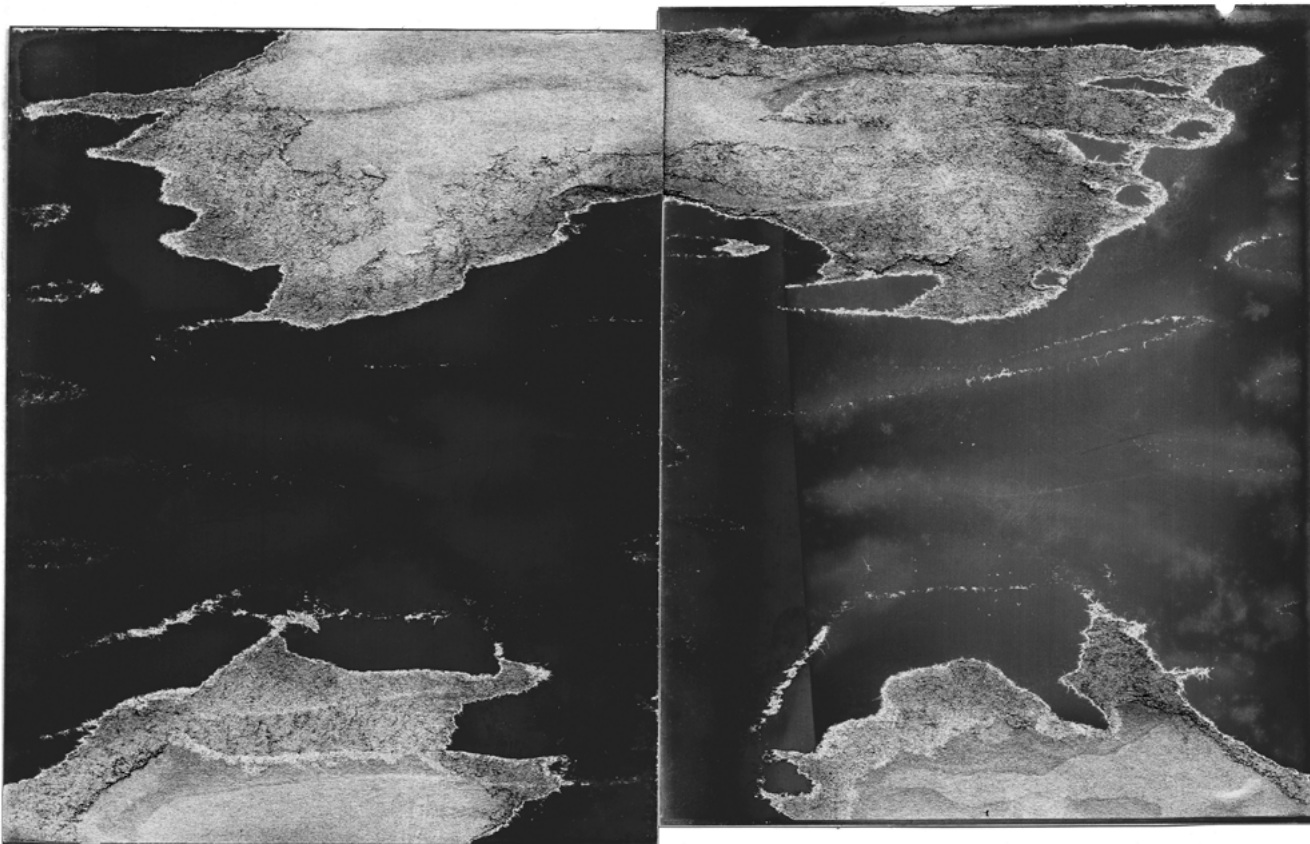
Renato d'Agostin, à Planches Contact Festival 2025. © Naïade Plante



Rencontre avec Véronique Souben, directrice de l'ENSP, et Salomé Gaëta, ancienne élève

Véritable institution au cœur des Rencontres d'Arles, l'École nationale supérieure de la photographie cultive une approche singulière de l'image. Entre la préservation de la chambre noire, l'exploration de l'intelligence artificielle et l'apprentissage des réalités économiques du monde de l'art, l'établissement arlésien forme bien plus que des photographes : il forge des profils hybrides et polyvalents. Échange croisé sur la pédagogie de l'école, ses liens organiques avec le festival et l'avenir de la création contemporaine.

[Helio 7], 2026. © Salomé Gaëta





[Toposcope 248], 2025. © Salomé Gaëta

Fabrice Laroche: Véronique, vous dirigez l'ENSP depuis fin 2023. Qu'est-ce qui vous a touchée personnellement dans cette école et pourquoi avoir décidé de la rejoindre ?

Véronique Souben: Ce qui a été déterminant, c'est le niveau à la fois artistique et théorique, ainsi que la singularité de l'école. La photographie peut parfois être perçue dans l'art contemporain comme un médium restreint, souvent cantonné au documentaire ou au photojournalisme. L'ENSP propose au contraire un panel extrêmement diversifié. Le niveau d'approche et la capacité d'analyse y sont très forts, enthousiasmants et galvanisants.

Justement, l'ENSP ne forme pas que des photographes. Quels autres métiers découlent de cette formation ?

VS L'école se veut généraliste tout en étant ciblée sur un médium. Nous sommes une école d'art spécialisée dans la photographie, et l'art reste notre moteur principal. Cela permet de sensibiliser les étudiants aux problématiques de l'archive, de l'iconographie, de l'édition et de la technique (comme l'ouverture d'un laboratoire ou la retouche). Ils peuvent aussi s'orienter vers des approches théoriques, philosophiques, vers l'enseignement, la recherche ou encore le commissariat d'exposition, qui est de plus en plus demandé. L'idée est d'élargir les possibles en se concentrant sur un médium.

Salomé, pourquoi avoir choisi l'ENSP dans votre cursus ?

Salomé Gaëta: J'avais besoin d'un accompagnement beaucoup plus poussé sur le médium photographique, qui était déjà très présent dans mon travail. Ce qui m'a plu à l'ENSP, c'est cette polyvalence. Un apport technique qui professionnalise de façon concrète, allié à un cadre théorique fort. C'est là que j'ai véritablement découvert la théorie de l'image, à tel point qu'aujourd'hui j'envisage de faire une thèse.

L'ENSP est-elle pour vous un passage vers d'autres études ou êtes-vous déjà rentrée dans le monde du travail ?

SG Je suis déjà installée dans le monde du travail. Depuis près de deux ans, je suis assistante d'enseignement artistique à l'ISBA (Institut supérieur des beaux-arts de Besançon¹), de la licence au master. La transmission est extrêmement importante pour moi. Ce poste à temps plein (20 heures) est pensé pour allier travail professionnel et vie artistique. Ce travail me permet de continuer à candidater à des résidences et de maintenir une production artistique. J'ai eu l'occasion d'avoir un prix et aujourd'hui une exposition personnelle depuis fin juin. L'école nous prépare à entrer dans le monde professionnel dès la sortie. →



[Picto 6], 2020. © Salomé Gaëta



[Paysage 231], 2025. © Salomé Gaëta

« Nous sommes à la fois un laboratoire et un conservatoire. L'IA ne nous menace pas comme dans la photo appliquée, nous la voyons comme un vecteur qui allège certaines tâches techniques pour nous permettre de nous concentrer sur la création artistique et la recherche. »

Véronique, quels liens entretiennent l'ENSP et le festival des Rencontres d'Arles?

VS Nous entretenons des liens très étroits, car nous sommes partenaires sur de multiples projets. Tout d'abord, chaque année un grand projet curatorial sur deux ans dans notre galerie, impliquant toute une équipe d'enseignants et d'étudiants. L'an dernier, c'était l'exposition *La guerre de la langouste*, et cette année, c'est *CTRL. – Nouvelles fonctions des images*². C'est très formateur, car cela leur apprend concrètement à nos étudiants ce qu'est un montage d'exposition, avec une vraie sensibilisation au budget, à la production et à la logistique. Ensuite, le festival est un gros pourvoyeur d'emplois saisonniers pour nos étudiants (montages, démontages). Il y a également une belle mise en avant de nos jeunes diplômés avec le programme Génération ENSP : à l'issue de leur diplôme, un regard professionnel extérieur sélectionne trois étudiants pour être exposés à Croisière³. Enfin, l'école est très impliquée dans les différents événements du festival. Nous sommes l'un des principaux lieux d'accueil pour le grand format « La Rentrée en Images⁴ », et notre bibliothèque collabore à la création du prix du Livre des Rencontres, dont elle conserve chaque année sa sélection finale.

Salomé, quand on est étudiant, comment appréhende-t-on le fait d'être exposé et regardé lors du plus grand festival de photo au monde?

SG Ça fait un peu peur, mais pas tant que ça. L'approche est tellement collective que ce n'est jamais une seule personne qui est regardée, c'est un ensemble de travaux. Le prix Dior, ou encore une attention particulière, peuvent être assez déstabilisants, mais nous nous sommes tellement préparés lors du diplôme que les choses se font finalement naturellement.

Avec l'explosion de l'IA et des nouveaux outils ultrarapides, comment faites-vous cohabiter la lenteur de la chambre noire avec ces nouvelles technologies à l'école?

VS De manière obligatoirement transversale, car l'analogique ne peut plus fonctionner sans le numérique de toute façon. Nous avons un laboratoire unique où les machines cohabitent. Nous créons des *workshops* où l'on utilise l'IA pour rebasculer sur des rendus argentiques, et vice-versa. Le Fab Lab travaille aussi sur la matérialité de l'image. Nous sommes à la fois un laboratoire et un conservatoire. L'IA ne nous menace pas comme dans la photo appliquée, nous la voyons comme un vecteur qui allège certaines tâches techniques pour nous permettre de nous concentrer sur la création artistique et la recherche.

Et vous Salomé, comment vivez-vous cette cohabitation dans votre pratique?

SG Dans ma pratique, c'est totalement transversal. Je travaille toujours en argentique (moyen format), mais, dans une même exposition, un tirage argentique peut cohabiter avec une image haute définition faite en numérique. Ce n'est pas du tout antinomique. Par ailleurs, je suis retoucheuse professionnelle en parallèle. L'IA est pour moi un outil précieux qui apporte une rapidité essentielle dans ce domaine plus commercial (entreprises, vues d'expositions).

On en vient au modèle économique. Salomé nous confirme qu'il faut plusieurs cordes à son arc pour gagner sa vie en sortant d'une école d'art...

VS Exactement. Devenir « auteur » à temps plein est réservé à très peu de monde. C'est tout le mythe de « l'artiste romantique isolé » qu'il faut déconstruire. La règle, c'est d'être polyvalent. Avoir plusieurs activités n'assèche pas le travail artistique, au contraire, cela le nourrit. L'idée de l'école est d'ouvrir un champ des possibles très large autour de l'image (théorie, recherche, archives, enseignement) pour permettre aux étudiants de monter un modèle économique viable et satisfaisant.

SG Je rejoins Véronique. Ce n'est pas forcément mon but de vivre uniquement de mon art. J'ai besoin de me nourrir d'autre chose. Enseigner, faire des prises de vue pour des institutions, tout cela m'apporte des rencontres et des inspirations. Dans le monde actuel, j'ai besoin de la stabilité financière que m'offre l'enseignement pour pouvoir créer sereinement à côté.

Pour conclure, Véronique, que diriez-vous à des jeunes afin de les encourager à passer le concours de l'ENSP?

VS Je leur dirais l'inverse : vous n'avez pas besoin de l'école pour devenir photographe ! Mais si vous venez chez nous, c'est pour chercher un supplément d'âme. C'est pour développer une créativité et une réflexivité qui vous ouvriront d'autres horizons. La photographie est au cœur de la mondialisation, elle s'insère partout. X

1) Exposition *TOPOSCOPE* de Salomé Gaëta, à la Galerie Les2portes de Besançon, jusqu'au 26 juillet 2026.

2) *CTRL. – Nouvelles fonctions des images*. Exposition coproduite par les Rencontres d'Arles et l'ENSP qui s'inscrit dans un projet de recherche curatoriale mené tout au long de l'année 2026 par un groupe d'étudiants de l'ENSP, sous la direction de l'artiste-enseignant-chercheur, Nicolas Giraud. Inscrite dans le programme du Bicentenaire du 4 juillet au 4 octobre 2026.

3) Programme Génération ENSP. La commissaire Yasmine Chemali a sélectionné Calista Bizzari Malou, Mathis Clodic et Rifat Göbelez. Collaboration durable entre les Rencontres d'Arles et l'École nationale supérieure de la photographie. Œuvres réalisées à l'occasion de leur diplôme obtenu en juin 2025.

4) « La Rentrée en images », du 1^{er} septembre au 2 octobre 2026.

Au bord des mondes, ensemble

Jusqu'au 20 septembre, *Au bord des mondes, habiter les territoires, survivre aux fractures*, créée par La Kabine, nous invite à repenser notre manière d'habiter le monde, ensemble.



Beyond the Sky and the Sea, 2025. © Ismail Abu Hatab [Le photojournaliste a été tué dans un bombardement israélien à Gaza le 30 juin 2025. Il avait 33 ans.]



Crocodiles, 2025. © Nyaba Léon Ouedraogo

La Kabine, espace indépendant dédié à l'image contemporaine, a été créé en 2020 par Rosalie Parent, Florent Basiletti et Juliette Larochette comme un lieu en dehors des formats classiques. C'est à la fois un espace de travail, mais aussi un lieu où peuvent dialoguer artistes, photographes, dessins, vidéos et images animées. À l'origine du festival OFF d'Arles, cet espace, gratuit et ouvert à tous, montre le travail d'artistes émergents, aux propositions artistiques hybrides. Pour la 5^e année, le OFF d'Arles, déployé en même temps que les Rencontres, transforme le reste de la ville en un parcours d'expositions et de rencontres autour de l'image contemporaine. Ce chemin, depuis ses débuts, soutient des pratiques fortes et engagées.

Cette année, l'exposition *Au bord des mondes*, à l'espace Printemps, présente le travail de huit photographes issus de différents territoires. Forte de son titre, elle interroge le spectateur sur nos manières d'habiter la Terre.

Comment cette dernière peut-elle être bouleversée et fragilisée par les événements écologiques, politiques et sociaux ? Comment la mémoire, les frontières et les corps en deviennent-ils des acteurs ? Le fil de l'exposition tourne autour de la cartographie, celle de la sensibilité des territoires contemporains et des espaces vulnérables en transformation. Des plages de Gaza en passant par les villages sacrés du Burkina Faso, les photographies réinventent un nouveau « chez soi », pour maintenir un lien avec le vivant et pour former un acte de résistance. Le but est de mettre en avant les souvenirs, les croyances, les gestes ancestraux et les langues, pour garder toutes formes de survie, malgré les fractures. Alors, comment habiter notre monde si celui-ci nous dépasse, nous inquiète et nous échappe ? Nous voyons à travers l'ensemble des images présentées que la clé finale est peut-être celle du collectif comme espace de circulation. x

présente *Les métamorphoses du laboratoire*



© Les métamorphoses du laboratoire, The Eyes Publishing
Gégouire Eloy, Tendence Floue,

À l'occasion du bicentenaire de la photographie,
découvrez un ouvrage inédit édité par The Eyes Publishing consacré à la
pratique du laboratoire photographique et à l'expérience du tirage.



Pré-commandez dès maintenant sur
lacomete.picto.fr

39 €

Disponible en librairie à partir du 21/08



LES ÉCRANS



The Bluff. © Natasha Cantwell

La liberté de création à l'épreuve du pouvoir

L'image en résistance

Dans le monde du cinéma, des voix s'élèvent. Face à la mainmise croissante de la culture et des médias naît le besoin de protéger et défendre les façons de créer, de diffuser et de raconter. Mais comment faire pour aménager l'art et les images en espace de résistance ?

Cela s'entendait en 2024, à chaque lancement d'une séance au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand : « *Dehors Bolloré, Bolloré démission !* ». Des huées qui renvoyaient à une réalité bien concrète. Canal+, dont Vincent Bolloré est actionnaire de référence, était devenu partenaire majoritaire, en partie parce que les subventions de la région avaient fondu sous les coupes budgétaires de son président du conseil, Laurent Wauquiez. Cette année, lors de la 79^e édition du Festival de Cannes, un autre bruit a retenti dans les salles. Quelques jours plus tôt, plus de 600 professionnel·les du cinéma – allant des technicien·nes aux réalisateur·ices, en passant par des attaché·es de presse et comédien·nes – avaient signé la tribune « Zapper Bolloré » dénonçant sa mainmise progressive sur le paysage audiovisuel français et notamment la volonté de Canal+ de rachat total du réseau des salles UGC d'ici à 2028 (Franceinfo avec AFP, 03/09/2025). En réaction, la réponse du patron de Canal+, Maxime Saada, ne s'est pas fait attendre : la chaîne ne travaillera plus avec les signataires. Une liste noire, de fait, qui semblait légitimer ce qu'elle prétendait punir. En quelques jours, 2 800 noms s'ajoutèrent aux signataires de départ qu'étaient, entre autres, Juliette Binoche, Adèle Haenel, Swann Arlaud, Damien Bonnard ou encore Arthur Harari. Parmi les nouveaux, des figures de la scène étrangère : Javier Bardem, Ken Loach, Mark Ruffalo, Aki Kaurismäki, Yórgos Lánthimos. Ce qui s'est joué ce mois de mai paraît dépasser la polémique de festival, en dévoilant la surface visible d'une tension qui couve depuis des années sur le terrain de la culture et des médias. Cela s'est opéré dans l'édition avec Grasset, maison détenue par le groupe Bolloré, et l'évincement de son directeur, Olivier Nora, provoquant, en protestation, le départ de 115 auteur·rices. Selon l'une d'entre elles, Vanessa Springora : « *Bolloré n'a pas investi*

© Mohamed Challouf avec le fondateur des Journées Cinématographiques de Carthage, Tahar Cheriaa, sur la tombe de Thomas Sankara.





Festival panafricain d'Alger, 1969. © William Klein

dans les entreprises culturelles par amour de l'art, mais pour s'acheter des outils d'influence. » (Pour la rubrique Libé des écrivain-es, *Libération*, 22/05/2026) Un constat partagé par Alice Barbe, entrepreneure sociale, qui, dans son article pour *Le 1* (27 mai 2026), le formule en ces mots: « *L'argent permet à l'extrême droite de tisser son hégémonie culturelle.* » Si Canal+, sous l'égide du groupe, finance aujourd'hui une majeure partie du cinéma français – un film sur deux, mais aussi tout un écosystème d'images, allant du documentaire à l'animation, en passant par le court métrage – c'est surtout parce que c'est une obligation légale et une exception propre au modèle français. Néanmoins, ses investissements sont en recul: 160 millions en 2026 contre 200 millions d'euros en moyenne par an, entre 2022 et 2024 (selon le CNC dans un article d'Alice Galopin pour Franceinfo, 20/05/2026), là où les plateformes privées progressent sans témoigner d'une grande appétence pour la pluralité ni pour les films de jeunes cinéastes. La Société des réalisateurs de films (SRF), qui regroupe plus de 500 cinéastes, exprime, elle aussi, ses inquiétudes face à un secteur fragilisé par la baisse de fréquentation des salles, et dont la concentration croissante menacerait, selon sa déléguée générale, Rosalie Brun, la santé même de la filière (Franceinfo avec AFP, 05/09/2025).

Ces craintes soulèvent des questions plus larges. Si les espaces de création ne sont pas encore censurés, ils apparaissent néanmoins précaires et convoités. Comment les protéger? Comment, dans ce contexte, tisser d'autres réseaux, raconter autrement, et faire des imaginaires des terrains à ne pas céder?

REFUSER LA DOMINATION

Avant de devenir ce qu'il est aujourd'hui, le Festival de Cannes fut créé en rempart au fascisme grandissant en Europe. C'est ce que retrace Tanguy Perron dans *Tapis rouge et lutte des classes* (Les Éditions de l'Atelier, 2024). Porté par des militant-es du Front populaire, dont des membres du PCF, le festival, qui devait être inauguré en 1939, tenait déjà dans sa position géographique, sa stratégie. Il s'agissait de faire barrage à son voisin, l'Italie mussolinienne, et de contrer la Mostra de Venise de 1938,

devenue une vitrine de la propagande fasciste. Le film primé *Luciano Serra, pilote*, supervisé par Vittorio Mussolini, fils du Duce, glorifiant la conquête coloniale de l'Éthiopie par l'Italie, est un exemple criant. Ce rappel historique nous dit quelque chose d'essentiel: l'art, et ici, le cinéma n'a jamais été un terrain neutre. Les régimes autoritaires en connaissaient toute la force et s'en emparer était l'objectif. Les conséquences concrètes de ce passé poussent aujourd'hui certaines personnes du monde du cinéma à s'organiser pour créer autrement.

C'est le cas notamment du Décolonial Film Festival (DFF) déployé à Paris, et dans des villes alentour (Saint-Ouen, Saint-Denis, Ivry...). Ayant lieu au même moment que Cannes, non sans hasard, il a vu le jour pour contrer l'idée reçue que les festivals de cinéma seraient apolitiques. Dans l'interview pour *L'Humanité* menée par la journaliste Flavie Alibert, Sam Leter et Maya Boukella, à la coordination et programmation du festival, reviennent sur son essence. Ici, le terme « décolonial » s'entend comme une lutte contre tous les rapports de forces et cela s'opère sur plusieurs sphères: celle du féminisme, de l'écologie, du patriarcat et même de l'amour. Durant deux semaines, différentes associations et collectifs ont carte blanche pour diffuser un film, organiser des cycles de paroles, de projections qui entrent en résonance avec l'actualité. « *Un film décolonial, ce n'est pas seulement un film qui parle de la décolonisation ou de personnes racisées. Un film sur les fleurs peut être un film décolonial s'il remet en question, sur le fond et la forme, le statu quo colonial, sexiste, patriarcal, raciste...* », rappelle Maya Boukella. Ce que le DFF défend en soi, c'est un cinéma au croisement de la direction artistique et du militantisme: ni films d'une beauté pure et déconnectée ni films réduits à leur seul propos politique. Une forme d'engagement esthétique défendu également par Frank Barat, auteur et militant, co-écrivain aux côtés de Ken Loach de *Défier le récit des puissants* (Éditions Rue de l'Échiquier, 2026).

L'ESTHÉTIQUE DE L'ENGAGEMENT

Cette esthétique, façonnée par le réalisateur britannique film après film, n'est, pour Frank Barat, pas qu'une simple posture, mais un véritable rapport aux gens, aux précaires, à la réalité, aussi compliquée soit-elle. « *Ken Loach filme des vies abîmées, des gens que le système broie, et il ne détourne pas le regard. Mais ce qui ressort, c'est la beauté, une beauté qui vient du fait d'avoir regardé les gens en face, avec respect, avec amour.* » Faire de la beauté une arme, faire des films pour déranger, « *subvertir, tenter de créer du désordre et de soulever des doutes* », comme l'affirme Ken Loach, oui, seulement encore faut-il que l'arme trouve sa cible.

Mais « *qui ça dérange en fin de compte?* », rétorque Jérôme Clément-Wilz, réalisateur de *Ceci est mon corps*, documentaire dans lequel il retourne la caméra sur lui, sur les viols qu'il a subis enfant d'un prêtre d'Orléans, Olivier de Scitivaux. Revenant sur cinq années de procédure judiciaire, sur l'omerta et la complicité de ses proches, il insiste sur la valeur du documentaire comme preuve et acte politique. Une façon de faire trace pour réparer, pour reprendre le pouvoir, la parole à un système et ses pairs qui l'ont contraint au silence. →

«Le premier geste politique du film était d'empêcher qu'on me vole à nouveau mon histoire [...]. C'est là que le geste documentaire devient une façon de reprendre le pouvoir. Dans chacun de mes films, mes personnages disent à un moment : "Je ne suis pas fou, je ne suis pas folle." Depuis leur endroit hors norme, iels renvoient un miroir, à un public qui appartient soi-disant à la norme. Ladite marge interroge ledit centre.» Un engagement personnel et artistique qui doit s'accompagner d'une affirmation du discours, d'une prise de position claire dans un contexte où la censure pourrait opérer. «Un des moyens politiques les plus importants pour moi, ça a été la ténacité. Un film dont personne ne veut, je le défends sans cesse, même si ça prend des années.»

CRÉER POUR RASSEMBLER ET SE RASSEMBLER POUR CRÉER

Ce que Frank Barat, Jérôme Clément-Wilz et le DFF partagent au fond, c'est une même conviction : un film n'est pas fait pour prêcher des convaincus, il est fait pour déplacer, mettre en mouvement, se repositionner, questionner. «Pour moi, la première force du cinéma documentaire, c'est la rencontre avec l'autre, l'altérité», soutient Jérôme Clément-Wilz. Lorsque je lui demande si la «guerre culturelle» se joue aussi sur le terrain des imaginaires, il soutient : «La guerre a commencé de manière très physique depuis longtemps – répression, emprisonnement, soutien à des guerres extérieures. Elle s'aggrave et ce combat passe par les imaginaires. Offrir des récits, c'est offrir des supports à des personnes qui se battent, ne serait-ce que dans leur vie intime.» Plus loin encore : «L'isolement, c'est le premier instrument de pouvoir sur un individu. Et une œuvre peut aider à en sortir. J'ai reçu des milliers de messages de personnes qui me disaient : "J'aurais tellement voulu voir ton film à l'adolescence, je me sentais si seule".»

Alors, comment s'organiser, être ensemble, quand on boycotte ? «En arrêtant de dépendre de ceux qui nous oppriment», me répond Frank Barat. Il raconte qu'après les événements à Gaza, des rassemblements ont eu lieu dans le monde de la culture. «Certain-es artistes avaient peur de perdre des contrats en prenant position, notamment des musicien-nés. Mais dans la salle, il y avait aussi des producteur-rices, et ce qui en est sorti, c'était : "Venez, on se fait travailler mutuellement".» Il s'agit donc de créer ses propres circuits, tisser des liens d'entraide, de parole

entre créateurs et créatrices, dans le cinéma, dans la musique, dans toutes les sphères culturelles où il existe une volonté de faire taire certaines voix. «Se regrouper n'est pas un repli. C'est une stratégie», affirme-t-il.

Prendre position, refuser la contrainte et dénoncer, cela effraie, car c'est prendre le risque de se précariser, et c'est donc aux «personnes qui bénéficient d'une visibilité, d'un privilège social ou symbolique, de prendre position, car on ne peut pas prétendre que tout cela ne nous concerne pas», insiste Frank Barat. Prendre la parole pour recueillir et protéger celles des autres. «Si je ne m'engage pas en tant que cinéaste documentaire, si je ne me rends pas moi-même poreux, si je ne me mets pas en danger, alors je suis juste en train de voler la vie des gens», ajoute Jérôme Clément-Wilz.

LA BEAUTÉ DE LA LUTTE

«Je viens de terminer La Vie bonne de Joseph Andras, me confie Frank Barat, et, pour moi, ça dit tout. C'est ça l'art, ça va de pair avec le socialisme : la beauté du lien, la beauté de la lutte, la vie bonne. L'art est hautement politique parce qu'il crée un espace qui permet de renverser les puissants, non pas par la force, mais par l'imaginaire, par le désir, par le fait de montrer que d'autres manières d'être au monde sont possibles.»

L'art pour penser autrement, panser les maux, rêver à des réels subversifs, à d'autres mondes, ou bien au contraire faire l'état de la réalité, aussi brutale soit-elle. La photographie, comme le cinéma, sont autant de preuves par l'image de ce qui a été, pourrait être ou ne doit plus être. Cela était déjà évoqué dans *Fisheye* #75 «Qui a volé nos imaginaires ?» : ce que nous racontons autant que ce que nous imaginons sont des zones à défendre. Le temps impose donc de s'organiser pour créer, pour protéger l'indépendance, les libertés. Dans un paysage médiatique et culturel qui se concentre et se resserre, la question de la pluralité des voix devient centrale. Il convient de ne pas se silencer, car prendre la voix, c'est montrer la voie. Et sur celle-ci, il est vital de savoir aux côtés de qui nous marchons. L'art, dans toutes ses formes, n'est pas en dehors des choses ; il en est au cœur, c'est un espace de pouvoir, et c'est précisément pour cela qu'il est convoité. Dans ce contexte, le soutien et le partage des récits qui disruptent autant qu'ils émerveillent est plus que nécessaire. Pour que toujours, les images nous élèvent sur l'écran noir et brisent le désarroi de nos nuits blanches. x

Visuels du film *Ceci est mon corps*. © Jérôme Clément-Wilz



Aleksa Haluszczak

Créés en 2010, les Zooms du Salon de la Photo valorisent la photographie émergente. Une fois par an, un jury de professionnel·les issu·es de neuf médias photo, dont *Fisheye*, présidé cette année par la photographe plasticienne Sophie Zénon, sélectionne neuf nouveaux regards. Deux prix sont remis : l'un par la presse, l'autre par le public. Cette année, *Fisheye* présente Aleksa Haluszczak, qui dévoile la singularité de ses proches dans des lieux qui nous sont familiers, où le décor brut de notre quotidien reste inchangé. La photographe plasticienne ne cherche pas à lisser, mais célébrer la liberté : une perruque, un corps, une rébellion. Chez elle, le décor affirme, sculpte, s'érige avec précision. Aleksa Haluszczak vit ses images et transmet, à travers elles, une envie d'acceptation franche et directe. Elle laisse à chaque identité sa liberté – refusant les complexes de cette société. Sortie des Beaux-Arts en juin 2025, après des études de scénographie, elle développe un langage visuel à travers le *set design*, notamment. Elle fait ses premières armes photographiques dans les squats du sud de la France, avant de poursuivre son chemin en créant des espaces de toutes pièces pour accompagner son travail.

« Dans ma rencontre avec moi-même, il y a eu la rencontre avec les autres », avoue Aleksa Haluszczak. Pour elle, création est indissociable de sa communauté : elle ne photographie que son entourage, ses ami·es, des rencontres, des gens qui vivent autour d'elle et avec qui son identité est intimement liée. Elle ne perçoit le monde qu'à travers le prisme de ces personnes qu'elle aime et qui l'entourent. Cette approche particulière est marquée par une extravagance libératrice, et un rapport particulier aux corps et à l'espace. « C'est une période où je photographie les identités fortes de mes copaines. » Son œuvre est le carnet de cette vie-là. Une série ancrée dans des lieux communs, faite de décors précis qu'elle pense et réalise. Ce qui l'attire, ce sont les contrastes – une salle de bains face à un parking. « C'étaient des photos brutes, parfois mal cadrées, mais on y voyait des moments de vie », raconte-t-elle. L'image garde une part de théâtralité. On ne sait pas tout de suite où l'on se trouve, et c'est ce maximalisme qu'Aleksa Haluszczak cherche à préserver – comme dans cette photographie traversée par une présence exubérante. Au premier regard, on y perçoit un espace commun, un objet désuet, une apparition. Puis un corps surgit, un modèle se révèle, fort, presque en rébellion contre la norme. L'image ne cache rien, elle affirme. Elle laisse place au jeu, à la construction d'un mythe. « Si le monde acceptait enfin ces individualités, exister serait moins complexe », poursuit-elle. Comme un refuge, ces images composent le tableau d'une génération faite d'identités affirmées. Une façon de rassembler la poésie brute de ces lieux et ces singularités qui, sans elle, seraient peut-être effacées. « J'ai voulu garder une trace de cette énergie », conclut-elle. x



Vous pouvez voter pour le projet d'Aleksa Haluszczak jusqu'au 4 septembre 2026.

Maria Ślabek et Mateusz Mischczyński, *Braid*

C'est l'histoire d'Anastasiia et de Polina, deux sœurs ayant grandi à Minsk, en Biélorussie. Dans un appartement presque vide, Maria Ślabek et Mateusz Mischczyński captent leurs gestes de complicité. L'aînée s'apprête à partir pour Varsovie. *«Pendant un certain temps, elles ont vécu séparées, apprenant à composer avec la distance et les changements survenus dans leur vie. À travers leur histoire, nous avons voulu explorer la relation [d'intimité] entre sœurs mais aussi la douleur silencieuse de la séparation et l'incertitude qui accompagne la quête d'une vie meilleure»*, explique le duo d'artistes. Tout au long de ce documentaire tourné en 35 mm, les deux jeunes femmes demeurent reliées par l'extrémité de leurs tresses. *«Un symbole presque féérique, qui reflète le lien invisible qui les unit.»*



Pierre & Florent, *Cavalcade*

Jusqu'à la fin de l'été, le musée Fragonard de la Mode et du Costume, à Arles, rend hommage à ces figures locales que sont les Amazones. Costumes équestres féminins, accessoires, peintures, gravures et photographies se mêlent ainsi pour raconter une histoire qui s'écrit encore aujourd'hui. Dans une petite salle semblable à une chapelle, pourvue de bancs et de neuf écrans, les visiteurs peuvent notamment s'immerger dans *Cavalcade*, une œuvre signée Pierre & Florent, composée de tirages et d'un film photographique. Dans ce dernier, des cavalières qui montent en amazone, soit en plaçant leurs jambes du même côté de la selle du cheval, se livrent au fil des images. *«Le sens du projet est d'arriver à faire un panorama [...] de cette féminité à cheval contemporaine, d'interroger les injonctions à la beauté, d'évoquer les enjeux sociopolitiques que ça soulève [...]»*, explique Florent.



Natasha Cantwell, *The Bluff*

Les vagues qui s'écrasent sur un tissu vermeil. Les squelettes géants d'araignées de mer japonaises. De la roche et du sable. Le tout accompagné d'une musique mystérieuse. Tels sont les éléments qui composent *The Bluff*, un court métrage expérimental réalisé par Natasha Cantwell. Rythmée par les marées de la plage Sandringham sur le littoral de Melbourne, l'œuvre déploie une atmosphère à la fois poétique et inquiétante. *«À mesure que la lumière s'estompe, les forces invisibles du rivage commencent à se manifester. Le film nous rappelle que la mer était autrefois un espace qui forçait le respect, façonnée par une véritable méfiance envers ce qui se cachait sous ses eaux»*, confie-t-elle. Le film est projeté jusqu'au 30 septembre au Fluxus Museum de Paros (Grèce).



Minami Ivory, *Weapon of Choice*

Un visage couvert de traces rouges. Évoquent-elles le sang, la violence ou la douleur? Cette image de l'artiste Minami Ivory est issue de sa série *Weapon of Choice*. *«Elle dénonce les violences systémiques dont les femmes sont victimes dans la société japonaise»*, explique-t-elle. Puisant dans une histoire personnelle, Minami Ivory construit une œuvre à la frontière de la conscience et de l'inconscient, du souvenir et de la résistance. À travers ses images, elle propose une représentation saisissante du traumatisme, mais aussi de la capacité humaine à se reconstruire. *«Ces représentations dénoncent le patriarcat dans la société japonaise, souvent considérée comme l'une des sociétés les plus sûres au monde.»*



Yannis Labdaoui, *Playground*

L'on démarre en studio, sous la voix du rappeur Prince Wally qui nous conte sa course après la montre et son rapport à l'écriture, cœur vivant de son travail. Dans *Playground*, Yannis Labdaoui, réalisateur et photographe, présente, épisode après épisode, artistes, sportifs, artisans dans leur terrain de jeu. En collaboration avec G-Shock, sa websérie révèle le rapport singulier que ses protagonistes entretiennent avec leur passion. On navigue sur les toits parisiens avec la *freerunner* Lilou Ruel ou l'on s'élance sur le ring de boxe avec Cedric Doumbe. C'est dans ces espaces de plein, où la vitalité est reine, que résident des sources de bonheur et d'inspiration. Et au centre de tout cela, le temps, comme boussole intérieure, qui défile sans qu'on s'en rende compte.



Suwa Shin, *Be Nu* (累)

Dans une époque marquée par l'individualisation, le projet *Be Nu* (累) de l'artiste coréenne Suwa Shin est aussi audacieux que nécessaire. Tout part d'une question simple: «*À quel point mes voisins, que je connais depuis vingt ans, et moi-même, nous faisons-nous confiance?*» L'artiste décide de sonner aux 500 portes de son immeuble, avec une requête: prendre une douche dans leur appartement. «*Be Nu* (累) *documente toutes les relations impliquées dans ce processus – depuis le moment où je sonne chez un voisin jusqu'à celui où je quitte son domicile –, y compris celles des personnes qui ont refusé ma requête*», explique-t-elle. Suwa Shin réactive des liens qui semblent s'effacer: ceux du bon voisinage. Au terme de cette expérience, elle sera parvenue à se laver chez neuf de ses voisins.



Océane Seyer, *Cabinet Obscura*

Dans l'obscurité, dans un lieu un peu particulier, se cache une machine à portraits. Le *Cabinet Obscura* d'Océane Seyer offre un moment intime, dans un endroit étroit et privé, celui des toilettes. Celles-ci deviennent la nouvelle adresse à la mode, un lieu où la photographe parisienne s'installe et décide d'en faire son labo. Cette série se trouve aux Trois Bains, un laboratoire argentique collectif dans le 20^e arrondissement de Paris. Les modèles sont pris en photo de la rue et guidés par la voix d'Océane Seyer, cachée dans la chambre noire. Le travail entre l'artiste et ses modèles est un «*travail de connexion*», nous dit-elle. L'espace, constitué d'une planche en bois découpée, d'une lampe et d'un objectif intégré, devient un appareil où les images prennent vie sur du papier photosensible.



Ginane Chaaban, *Mémoire fantôme*

Sur une nuque dégagée, des lettres arabes forment un mot: «*Résilience*». Cette photographie est issue de la série *Mémoire fantôme*, réalisée par Ginane Chaaban. «*Ce travail est né d'un trouble: celui de ressentir profondément des souvenirs que je n'ai jamais vécus*», explique la photographe. Lorsqu'elle découvre les archives photographiques de son grand-père libanais, elle fait une expérience singulière: «*J'ai eu l'impression de reconnaître quelque chose qui était déjà en moi.*» En croisant ses souvenirs personnels avec la réinterprétation d'archives familiales, l'artiste élabore une mémoire nouvelle. L'image évoque ainsi la persistance, la transmission invisible des récits et la manière dont le passé continue de façonner les identités.



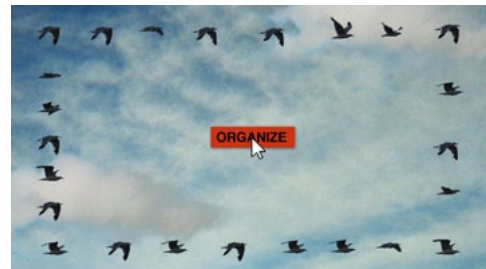
***Where the Imps Spin*, Léo Chretien**

Blanc. Noir. De la neige encadre l'image. Mais que se cache-t-il au centre de cette crevasse sombre? Cette photographie de Léo Chretien est issue d'un fanzine autoédité intitulé *Where the Imps Spin*. L'artiste y documente «*un mystérieux label de musique indépendant, hantant les montagnes de l'est de la France, produisant des groupes étranges et dissimulant de troublants secrets*». Il en résulte une œuvre à l'atmosphère elle-même inquiétante. « *Ici, j'observais une étrange créature difforme tapie dans une grotte : un être qui semble avoir été métamorphosé par la musique de cet obscur label*», raconte l'artiste. Léo Chretien nous plonge dans les méandres d'une réalité-fiction.



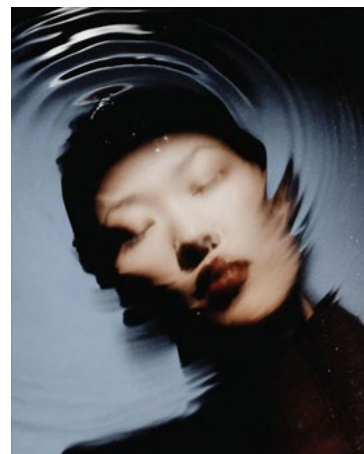
***Night In*, Tala Schlossberg**

L'art de Tala Schlossberg est hypnotique, à l'image de ces oiseaux qui, en un clic, s'organisent en bataillons géométriques parfaitement orchestrés. «*Pour moi, la création artistique est une quête sans fin*», raconte l'artiste. Une quête qui mêle son, vidéo, animation, écriture et chant dans une pratique résolument plurielle. De cette exploration naissent des fragments empreints de magie. Une magie qui, selon Tala Schlossberg, apporte des réponses aux questions qui l'habitent. «*Mon art, pour ainsi dire, est ma réponse*», souligne-t-elle. Ainsi, les moineaux en plein vol se rassemblent en nuées harmonieuses sur un fond d'aquarelle bleutée. Ils semblent nous inviter à les suivre hors du cadre, vers un ailleurs incertain, guidés par l'élan de l'aventure.



***Lost & Found Cam*, Deby Sucha**

Artiste visuelle pluridisciplinaire, originaire d'Indonésie, Deby Sucha vit et travaille à Tokyo depuis 2013. D'une vie marquée par les déplacements et l'éloignement, l'artiste choisit de traduire cette expérience en images. «*Lost & Found Cam est une archive photographique en constante évolution*», explique-t-elle. Ce projet, qui explore les notions de mémoire, d'absence et de déracinement, se compose de fragments du quotidien initialement voués à disparaître. À travers cette collection d'instantanés, Deby Sucha construit une cartographie sensible de l'exil. «*Au fond, ce projet est une tentative de trouver un sens à ce qui est perdu, et de reconnaître que, parfois, ce que nous recherchons est déjà présent dans les fragments que nous choisissons de garder*», conclut l'artiste.

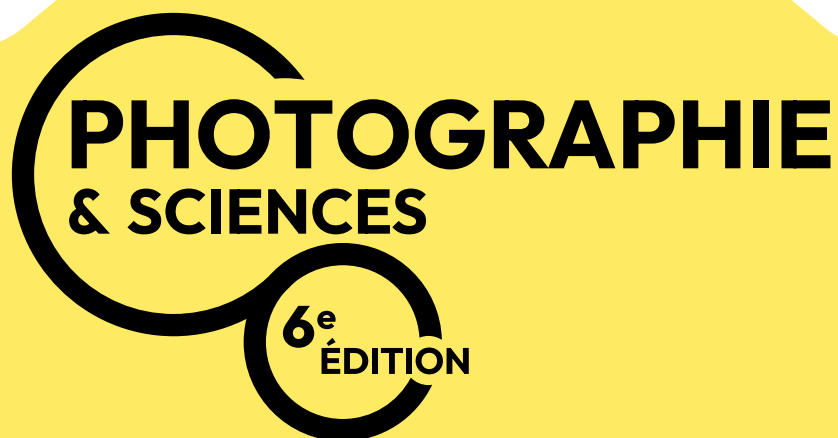


***Bloom*, Sidonie Ronfard**

Que ressent cette fleur emprisonnée dans son cube de glace, qui pourtant la sublime, tel un joyau exposé dans un musée? Cette image, signée Sidonie Ronfard, est issue de la série *Bloom*, une exploration «*du motif de la vanité à travers des fleurs à leur apogée, saisies dans des états de transformation*», selon les mots de la photographe. L'artiste capte les tensions qui s'insinuent au cœur des métamorphoses du vivant. Entre épanouissement et déclin, force et fragilité, ses photographies interrogent le passage du temps à travers des images où la matière semble suspendue, figée dans un entre-deux, à la frontière de plusieurs états.



APPEL À CANDIDATURE



**VOUS ÊTES PHOTOGRAPHE
ET VOUS COLLABOREZ AVEC
LE MONDE SCIENTIFIQUE ?**

Candidatez jusqu'au 11 octobre 2026 !

Recevez une bourse de 6000 euros pour finaliser une série qui sera présentée à l'automne 2027 à la Villa Pérochon CACP.

PARTICIPER

TOUTES LES INFOS SUR
WWW.CACP-VILLAPERCHON.COM



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
PHOTOGRAPHIQUE — NIORT



Mariage, Greenville, Mississippi, États-Unis, 1986

LA LIBRAIRIE



Parchman Farm, pénitencier d'État du Mississippi, États-Unis, 1986

Monographie *Alain Keler*, Éditions delpire & co.

De l'archive au temps présent

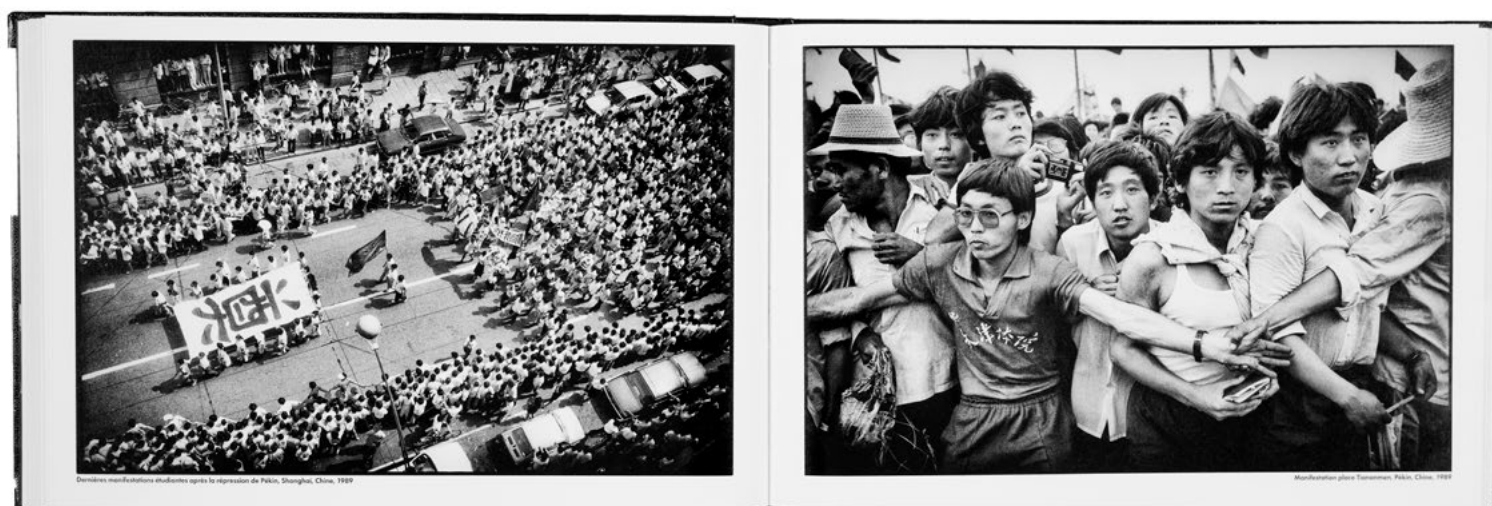
Compagnon de route(s)

Avec ses lunettes et ses bouclettes tout autour de la tête, la figure d'Alain Keler est de suite reconnaissable. On s'en rend compte sur la couverture de l'album *Des nouvelles d'Alain* (éd. Les Arènes, 2011), une bande dessinée signée par Emmanuel Guibert et Frédéric Lemerrier, après que les deux compères ont croqué les aventures de Didier Lefèvre dans une autre BD devenue culte, *Le Photographe* (éd. Dupuis, 2010). Mais au-delà de sa sympathique bobine, ce sont les photographies d'Alain Keler qui sont, elles aussi, de suite reconnaissables. Cela ne tient pas seulement au liseré noir qui entoure l'image, marque signifiant que la photographie n'est pas recadrée et que l'image est totalement restituée – un signe d'intégrité revendiqué par les fondateurs de l'agence Magnum, en 1947, leur permettant d'interdire tout recadrage de leurs clichés par la presse. Non, il y a dans la rigueur des cadrages du photographe un sens de la composition qui force le respect.

Je pensais bien connaître le travail de cet auteur que je croise déjà depuis longtemps dans le petit monde de la photo, mais à revoir avec attention chacune des images publiées dans cette monographie, je me suis aperçu qu'il n'y avait pas une seule photo faible ! Chaque cliché est cadré à la perfection, tant pour la somme d'informations que le photographe a l'habitude d'intégrer dans ses images que pour la force des émotions que celles-ci produisent quand on les découvre. Il faut se souvenir qu'Alain Keler a traversé plusieurs décennies de photoreportages, travaillant pour de nombreux journaux et magazines, collaborant avec différentes agences : Sygma, Gamma, Odyssey Images et MYOP, depuis 2008. Véritable arpenteur de la planète et de ses convulsions, du Liban à la Tchétchénie, de l'Iran au Salvador, ce témoin infatigable des conflits et des révolutions s'est attaché au sort des exclus, des déracinés, des oubliés. Son travail sur les minorités de l'ex-bloc soviétique, *Vent d'Est*, a été distingué par le prestigieux prix Eugene Smith en 1997. Sans oublier un World Press Photo en 1986 et un Visa d'or d'honneur en 2022. « *Je courais le monde, je travaillais avec des téléobjectifs, des grands-angles. Mais je gardais toujours, sur mon ventre, un Leica avec un 35 ou un 50 mm. C'était du noir et blanc. Je faisais alors des photos différentes qui correspondaient beaucoup plus à ma sensibilité* », relève le photographe dans le texte de Thierry Grillet qui accompagne ses images. Une manière de rappeler que, au-delà de son travail de commande pour la presse, Alain Keler a toujours veillé à préserver une production personnelle tout au long de sa carrière. Ce sont précisément ces images qui composent cet ouvrage publié dans un format à l'italienne pour mettre en valeur les clichés argentiques 24×36 saisis par ses Leica.

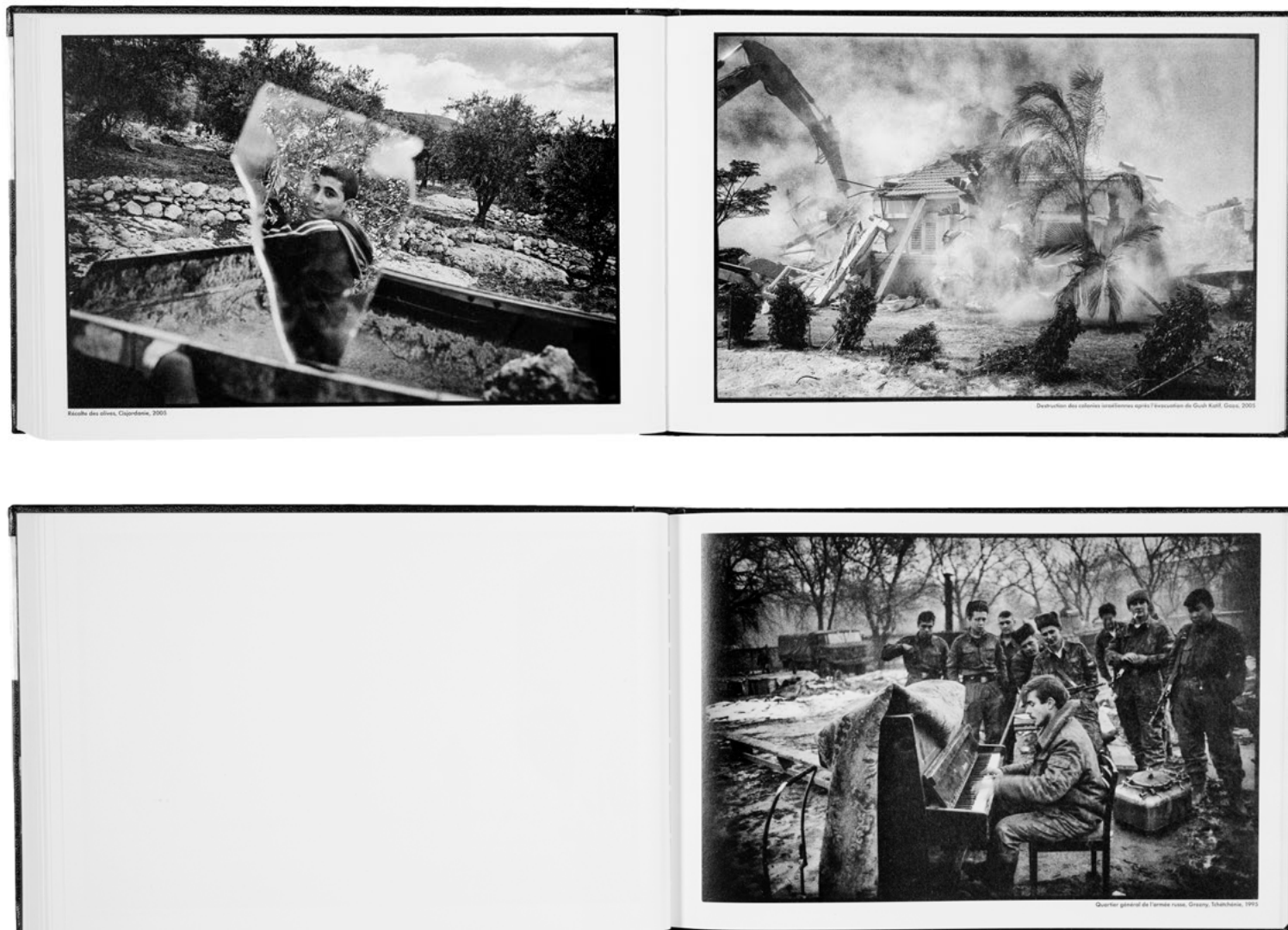
Profondément humaniste, le regard d'Alain Keler s'inscrit dans la grande tradition du photojournalisme, tout en déployant une approche personnelle empreinte d'empathie pour les personnes qu'il photographie, comme son travail sur la discrimination des Roms le démontre avec éclat. Sans oublier la série sur ses parents qu'il a longuement photographiés, et dont une image vient clore l'ouvrage. Son humanité se manifeste également dans sa manière de photographier les foules, comme le souligne Thierry Grillet : « *Keler fait de la foule un bloc unifié de chair, aux mouvements parfois hasardeux, soumis à la physique des émotions ; tour à tour menacée ou menaçante, elle a peur et fait peur.* » →

La première rétrospective importante d'Alain Keler présentée aux Rencontres d'Arles cet été s'accompagne d'une superbe monographie aux éditions delpire & co. L'occasion de (re)découvrir l'œuvre monumentale d'un photographe qui arpente le monde depuis la fin des années 1960, avec toujours la même exigence et le même talent.



« Keler écrit. Décrit. Déchiffre. Les images font leur chemin dans les mots. Le photographe devient le porte-voix de ces images, jusqu'alors muettes, qui voulaient parler. »

Thierry Grillet, écrivain



Afin de prolonger la découverte et la compréhension du travail d'Alain Keler, il faut impérativement consulter son blog *Journal d'un photographe*, «*sorte de carnet intime qu'il cultive chaque jour avec un soin de jardinier, œuvre originale à croissance infinie, épousant les progrès du temps*», analyse plus loin Thierry Grillet. C'est sur ce blog qu'il a bâti un usage poétique de l'archive. Les images y stationnent dans les limbes. Quelque chose travaille dans la profondeur. Sans intervention consciente, des photos s'animent parfois, comme réveillées d'un long sommeil. Quelle étrange chimie agit-elle pour que Keler accorde attention à une image plutôt qu'à une autre ? [...] Cet usage médiumnique de l'archive constituerait une extension de sa propre vie psychique, l'endroit où les images se font rappel ». Avant d'ajouter : «*Semblables à des fantômes, elles invitent le photographe à revenir sur les circonstances dans lesquelles elles ont été réalisées, ou plus généralement sur le souvenir qu'elles déclenchent. Alors Keler écrit. Décrit. Déchiffre. Les images font leur chemin dans les mots. Le photographe devient le porte-voix de ces images, jusqu'à alors muettes, qui voulaient parler.*»

L'exposition présentée aux Rencontres d'Arles cet été est l'occasion de découvrir, ou redécouvrir, le travail exceptionnel d'Alain Keler, avec une attention particulière pour toutes ces images qu'il prend sur les routes parcourues lors de ses nombreux voyages. Une sorte de clin d'œil pour ce petit-fils d'Ashkénazes polonais qui aime à se présenter comme le «*juif errant*» de la photographie. Ces images profondément poétiques le rattachent aux grandes photos de Josef Koudelka, Henri Cartier-Bresson, Robert Frank ou encore celles de Walker Evans, photographe qu'il admirait en arrivant aux États-Unis, à tout juste 26 ans. Ayant la chance de rencontrer son idole, il l'interroge : «*Est-ce que la photographie est un art ?*» Ce à quoi lui répond l'Américain : «*La photographie est un art lorsque le photographe est un artiste.*» Force est de constater, après plus de six décennies d'images saisies autour du monde, qu'Alain Keler est un artiste. x

Exposition Alain Keler, jusqu'au 4 octobre 2026.
Présentée par l'agence MYOP aux Douches
municipales, 13, rue Marius Jouveau, Arles.

Alain Keler

Alain Keler,
Éditions delpire & co,
208 pages, 39,50 €.

Arles Books Fair, 5^e saison !

Sur l'invitation des Rencontres d'Arles, France PhotoBook organise la cinquième édition d'Arles Books Fair.

Réunissant 83 maisons d'édition venues d'une vingtaine de pays, Arles Books Fair constitue le plus grand rendez-vous international d'éditeurs et d'acteurs du livre de photographie. Dédié à la richesse et à la variété des pratiques éditoriales, cet événement est rythmé par un programme de rencontres et de signatures à l'École nationale supérieure de la photographie (ENSP) et au collège Saint-Charles. L'association France PhotoBook fédère les principales maisons d'édition françaises indépendantes de livres de photographie. Soutenue par le ministère de la Culture, l'association regroupe 31 maisons d'édition réparties sur le territoire, unies pour promouvoir la création et faire reconnaître le livre photo comme un champ éditorial à part entière en France et à l'étranger. x



PROGRAMME DE LA SEMAINE TABLES RONDES À L'AUDITORIUM DE L'ENSP

Vendredi 10.07

- 14h00: « La photographie sociale aujourd'hui ». Avec Stéphanie Lacombe, Cédric Calandraud, et Emmanuel Fagnou. Modération par Pierre Gaudin. En français.
- 16h00: « Embodied Narratives: Photography, the Body and Personal Experience ». Avec Eliot Nasrallah, Katherine Longly, Eric Asamoah, Lina Czerny. Modération par Łukasz Rusznica. En anglais.

Samedi 11.07

- 14h00: « Writing Memory: Family Narratives and Personal Testimony in Photobooks ». Avec Dasha Karetnikova, Henri Airo, Natalia Drachinskaya, Caron Toshiko et Andi Ari Setiadi. Modération par Anna Aicher. En anglais.
- 16h00: « Créer, écrire, résister au Liban ». Avec Brigitte Manoukian, Catherine Cattaruzza, Rima Samman, Chaza Charafeddine. Modération par Anaïs Viand. En français.

RENCONTRES À L'OMBRE DU MICOCOULIER, AU COLLÈGE SAINT-CHARLES

Mercredi 08.07 – 15h30

« Ce que les revues font à la photographie ». Avec Olivier Lugon, Jean-Jacques Farré, Fabrice Laroche, Stéphane Brasca. Modération par Véronique Prugnaud. En français.

Jeudi 09.07 – 16h00

« Photobook Publishing in Eastern Europe ». Avec Serhii Korovayny, Vilma Samulionyte, Grzegorz Kosmala, Alina Șerban, Alena Siamionava. Modération par Łukasz Rusznica. En anglais.

Vendredi 10.07 – 16h00

« Alain Keler: une vie de photographe ». Avec Alain Keler et Yves Bigot. En français.

Samedi 11.07 – 16h00

« Photographier l'exil ». Avec Grégoire Korganow, Guillaume Holzer, Oleňka Carrasco, Olga Stefatou. Modération par Éric Lebrun. En français.

Sébastien Érôme

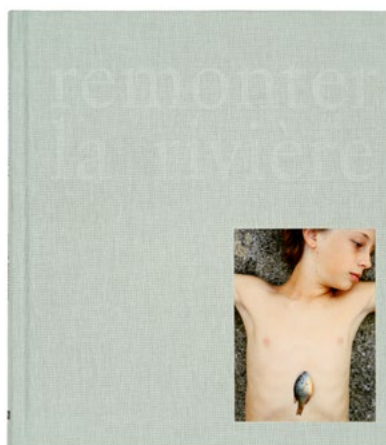
Remonter la rivière

«*Remonter la rivière, c'est ouvrir un récit de famille qui pourrait être le mien, le vôtre. Une histoire en apparence ordinaire*», relève Anaïs Viand dans la postface du premier livre de Sébastien Érôme, un photographe sensible et attachant. Un auteur qui n'hésite pas à tourner son appareil vers ses proches pour capter avec douceur tous ces instants aussi simples que précieux qui nous touchent au-delà des mots. Caresse de la lumière sur la peau, frisson à la surface de l'eau, frange de cheveux mouillés sur les yeux, petites blessures enfantines, ou érotisme doux d'un sein dévoilé avec pudeur... Les images égrainent un chapelet d'épiphanies du quotidien qui nous ravissent. «*Et si l'on essayait de regarder ce que l'on ne voit plus*», souligne Anaïs Viand.

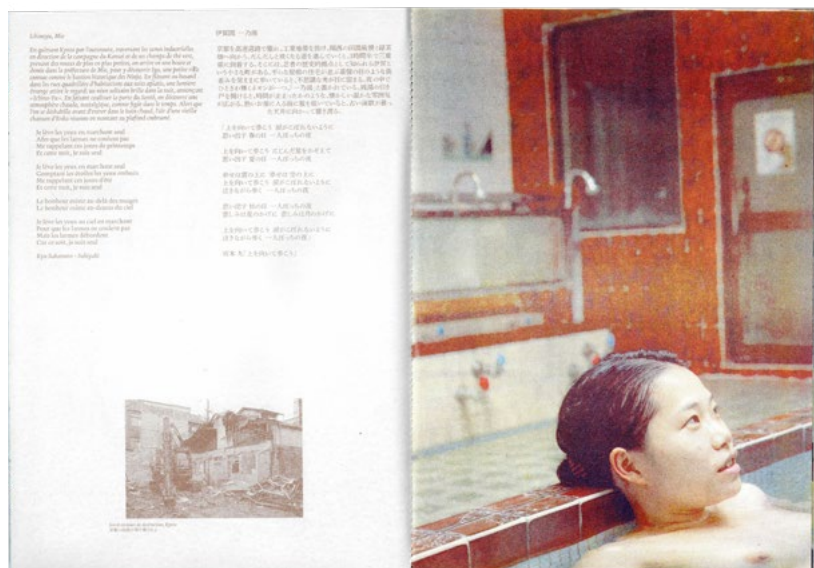
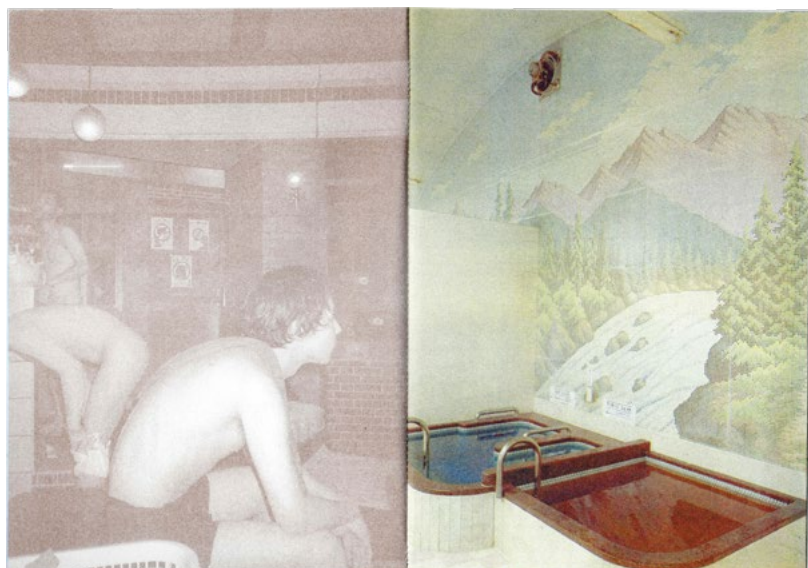
FRAGMENTS DE BONHEUR

Le travail de Sébastien Érôme vient nous rappeler combien la photographie est un art délicat, une écriture sensible qui s'attache à transmettre des émotions, des sensations, des sentiments qui ne peuvent s'exprimer par les mots. Au-delà ou en deçà du langage, comme on voudra. Son regard amoureux nous invite à nous souvenir des belles choses, des moments partagés avec celles et ceux qu'on aime, à ne pas laisser glisser ces fragments de bonheur. Alors, ses images les cueillent, les recueillent avec délicatesse pour nous les offrir dans un livre écriin. Un petit livre sans prétention, réalisé avec soin et joliment imprimé. Un livre juste qui nous touche au plus profond. Il faut souligner l'importance du toucher, du contact, de l'effleurement dans les images de l'auteur. Son attention aux événements minuscules qu'il cristallise dans des images-poèmes délivrées avec sincérité. «*Chaque image semble retenir un battement, une trace de ce qui passe et revient*», précise le communiqué de presse de l'éditeur. *Dans ce projet, Sébastien se dévoile. Il est un homme, un père, un compagnon amoureux. Et ses photographies sont des fragments de l'amour, pris entre force et fragilité, entre certitudes et doutes. Remonter la Rivière est une traversée intime, un murmure qui parle de ce que l'on garde, de ce que l'on perd, et de ce qui continue, toujours, à couler.*»

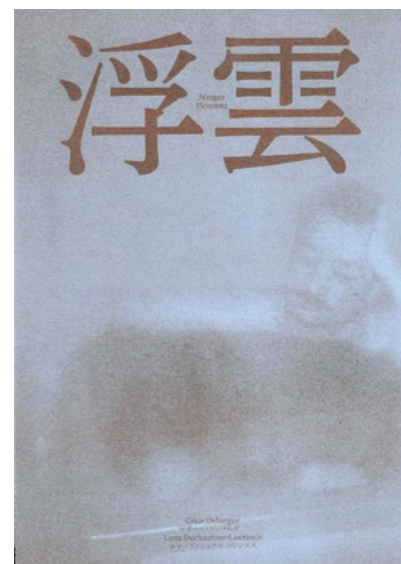
Ce premier livre se présente comme un cadeau. Un cadeau à se faire ou à offrir à celles et ceux qu'on aime. Un cadeau essentiel, parce que les images qu'il recèle sont comme autant de petites pépites que l'on gardera en mémoire et qui nous accompagneront longtemps. Le temps d'attendre le prochain ouvrage de Sébastien. x

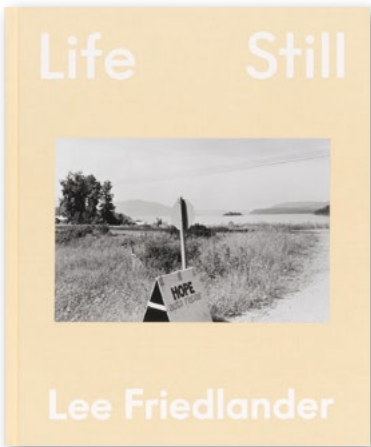


César Debargue et Luna Duchaufour-Lawrance *浮雲 Nuages flottants*



Au détour d'une balade parisienne, je m'arrête au BAL pour me perdre parmi les étagères de sa librairie consacrée à la photographie. C'est là que je fais la découverte de *浮雲 Nuages flottants*, un zine au papier délicat, signé César Debargue et Luna Duchaufour-Lawrance, publié chez Siesta Books. À peine ouvert, je me retrouve le corps « flottant », dans l'atmosphère feutrée d'un *sentō*, un bain public japonais. Pour celles et ceux qui connaissent mon amour pour l'Archipel, vous n'y verrez pas d'inconvénient à ce que je vous invite à prendre une pause au cœur des vapeurs fumantes qui constituent ces espaces où bien-être, culture et intimité s'entrecroisent. Au fil des pages, les deux artistes, qui ont parcouru le Japon, rassemblent photographies et entretiens de professionnels et usagers de ces bains comme il n'en existe nulle part ailleurs. Imprimé en risographie quatre couleurs, le zine restitue avec justesse cette ambiance à la fois mousseuse et apaisante, tout en évoquant la difficulté pour ces lieux de perdurer dans une société contemporaine qui s'individualise de plus en plus. Car l'expérience du *sentō*, c'est accepter de se mettre à nu, littéralement et symboliquement. Hommes et femmes y sont bien sûr séparés, mais une fois l'habit tombé, toute forme de représentation s'efface. Plus rien n'est attendu de nous. Il ne reste qu'un espace de simplicité, où l'on peut être soi-même, loin des injonctions sociales qui nous assignent à des rôles. Il ne nous reste plus qu'à créer des liens avec les autres baigneurs qui partagent les eaux, tantôt chaudes, tantôt froides et tantôt parfumées du *sentō*. x





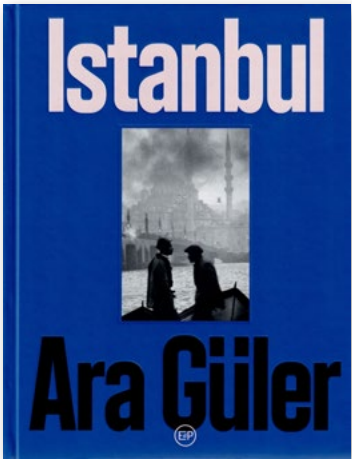
1



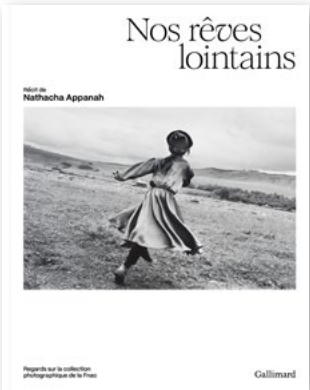
2



3



4



5



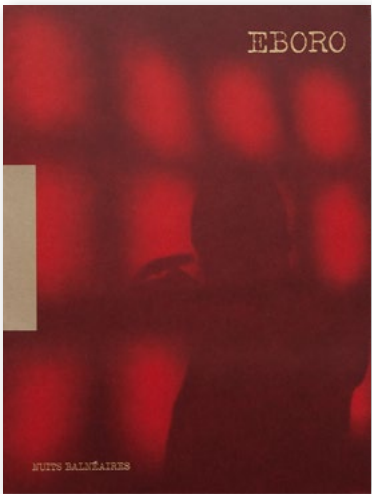
6



7



8



9

1. Lee Friedlander: *Life Still*

La première monographie de l'un des pionniers de la *street photography* vient de paraître chez Aperture. À l'âge de 91 ans, Lee Friedlander revisite son travail dans un ouvrage composé de doubles pages qui mettent en regard les principales thématiques structurant son œuvre, avec une touche d'humour et d'ironie toujours empreinte d'un brin de nostalgie. Affirmant sa ligne de conduite: «*Je marche et je vois quelque chose d'intéressant*», le photographe démontre ici la force et la cohérence de son travail qui fait résonner des clichés pris à plusieurs décennies d'intervalle, de 1957 à 2021, dont beaucoup sont inédits. Un livre manifeste que l'auteur conclut par une image plus sombre qui mentionne: «*On peut tout réparer, sauf un cœur brisé.*»
Aperture, 160 pages, 56,92€.

2. *Bienheureux les félés*, Françoise Lambert

Ce recueil à la couverture jaune regroupe des photographies urbaines *a priori* banales. Abribus, chantiers et murs tagués décorent les pages. Sur ces images, un même personnage. Il a le visage sévère, porte un manteau gris, un chapeau melon et se promène avec une canne à la main. Cet homme, c'est Monsieur H. En quelque sorte, nous le connaissons tous. Il est partout, pose un regard sur les moindres détails, n'est pas bavard et quelque peu grognon. Selon les situations, il nous évoque le comique Charlie Chaplin, nous inspire le sérieux d'Hercule Poirot ou nous intrigue comme le professeur Tournesol. Ici, son rôle est double. Il fait partie du décor, mais il apparaît aussi comme un élément extérieur. En suivant son regard, chacune de ses observations est mise en exergue. Il rend hommage aux excentriques, essentiels dans ce monde.
Arnaud Bizalion Éditeur, 176 pages, 28€.

3. *Mama Coca*, Nadège Mazars

Un livre intrigant, parsemé de photographies riches en histoire. C'est le travail de sociologie que propose Nadège Mazars. Lorsqu'on a le livre devant soi, la couverture nous expose, dès le premier regard, de vraies feuilles de coca. De cette façon, l'autrice rappelle que, comme les livres, la feuille n'a pas de raison d'être interdite. Elle cherche à déconstruire les préjugés et mettre en avant le patrimoine des communautés autochtones touchées par le conflit colombien. Le livre se construit en trois parties: celle de Coca-Cola et Coca Nasa, celle sur le narcotrafic et l'argent des colonisateurs et enfin la sagesse médicinale autochtone ainsi que les connaissances occidentales de la science dure. L'ouvrage dévoile des images de rituels du peuple de Nasa, de la garde indigène et des coupures de presse, créant un échange polyphonique.
Raya Editorial, 306 pages, 43€

4. *Istanbul*, Ara Güler

Surnommé «l'œil bleu d'Istanbul», Ara Güler photographie sa ville natale de 1940 à 1980. À travers le livre, nous n'avons pas seulement un témoignage unique sur le quotidien de cette capitale culturelle, nous plongeons directement dans les souvenirs des habitants. Ara Güler fait de ses photographies une mémoire commune, il laisse s'évader son âme mélancolique autour de ces 150 clichés en noir et blanc. Notre œil voyage vers les portraits, s'immerge dans le brouillard et s'installe tout proche des pêcheurs. Orhan Pamuk, prix Nobel de la littérature, devient la voix du photographe, il rend hommage à sa ville natale et à ces photographies. Par les mots et les images, une peinture prend naissance. Cette série nous montre à quel point Istanbul a changé, mais est finalement restée la même.
Les éditions du Pacifique, 184 pages, 48€.

5. *Nos rêves lointains*, Nathacha Appanah

Les mots s'accompagnent des images. Ils forment ensemble un récit de voyage, une invitation à partir, à nous perdre au sein des photographies. Le livre *Nos rêves lointains* est construit autour du récit de l'écrivaine Nathacha Appanah et est présenté aux Rencontres d'Arles jusqu'au 4 octobre 2026. En faisant défiler les pages, le spectateur devient lecteur et observateur, il découvre le patrimoine photographique en explorant la profondeur narrative de la plume de l'autrice. La thématique est celle du déplacement, les images bougent et les paysages se mêlent à l'intime. Notre œil parcourt les grands espaces, les vagabondages, les ports et la cartographie sensible du monde autour d'un voyage intérieur. La mémoire, l'exil et l'identité tissent leur fil pour se réunir en un documentaire poétique, celui d'un dialogue photographique et littéraire.
Gallimard, 160 pages, 29€.

6. *L'espace entre nous*, collectif

Que dit de soi l'image prise par l'autre? L'ouvrage répond à cette question par la représentation du corps et de l'espace existant entre le photographe et son sujet. Ce livre accompagne l'exposition éponyme présentée au BAL, jusqu'au 3 janvier 2027, à l'occasion du Bicentenaire. Seront déployées, au sein de cette dernière, plus de 100 œuvres de la collection de Michael G. Wilson (scénariste et coproducteur des films *James Bond*) – possédant l'une des plus grandes collections de photographie au monde, débutant en 1970 et regroupant différents genres du médium. Pareilles à des promenades visuelles mélangées aux textes de Bertrand Schefer, les images du livre interrogent nos perceptions et prouvent que l'espace entre nous scelle notre regard sur l'apparence des autres.
LE BAL et Atelier EXB, 192 pages, 49€.

7. *Through Hardship to the Stars*, Ornella Mari

Dans *À travers les épreuves jusqu'aux étoiles* – traduction française du titre de son livre –, Ornella Mari tourne la caméra sur son expérience personnelle de la féminité et tente de défaire les nœuds qui ont traversé ses différentes périodes de vie. Nommée d'après une icône du cinéma et un *sex-symbol* italien, Ornella Muti, elle prend très vite conscience de ce que la société projette comme images sur les femmes, et donc sur elle. En son for intérieur, l'artiste s'est toujours sentie dans un entre-deux. À moitié italienne, à moitié hongroise, elle grandit dans un environnement de conflits culturels. Cet entre-deux est également perceptible dans le regard qu'on lui porte, surtout celui de son père, qui espérait avoir un fils et qui, à sa naissance, quitte le foyer. D'enfant à jeune fille, de jeune fille à adulte, les passages comme des épreuves sont surmontés pour aller vers les étoiles.
New Dimension, 80 pages, 29,95€.

8. *Inspiration*, Matilde Søs Rasmussen

Inspiration se compose de quatre carnets. Le premier s'ouvre sur des abstractions colorées avant qu'une entrée de journal apparaisse. Puis vient un e-mail qui introduit ce nouveau projet: «*Chère agence de mannequins, je suis photographe et je suis de passage à New York pour trois mois. Je recherche des mannequins femmes avec lesquelles travailler. Je réaliserai des portraits simples [...].*» Pendant quinze ans, l'artiste a elle-même été mannequin. Elle connaît les paradoxes et les points de tension de ce métier, qu'elle interroge à travers l'ouvrage: «*Peut-on critiquer l'industrie de la beauté et les systèmes de représentation féminine en les photographiant? Ou bien l'acte de documentation renforce-t-il inévitablement les structures mêmes qu'il cherche à remettre en question?*»
XYZ Books, 168 pages, 35€.

9. *Eboro*, Nuits Balnéaires

Eboro nous plonge au cœur d'un voyage identitaire et spirituel sur le deuil et les liens qui nous rattachent à nos ancêtres. Le livre propose un dialogue entre les images de l'artiste et les poèmes de son oncle, Noël X. Ebony. Il s'ouvre sur des clichés qui questionnent l'identité. On y aperçoit un corps illuminé, au visage flouté: celui d'un poète-pêcheur. Ensuite vient le calme. Le regard du poète est porté sur l'horizon des eaux bleutées du golfe de Guinée. Il annonce un périple à travers les routes qui sillonnent le territoire et les confins de ses pensées. Accompagné d'une malle en cuir rouge, il nous laisse plonger au cœur de ses réflexions les plus intimes, illustrées de symboles Akan, en hommage aux origines du photographe.
Atelier EXB, 140 pages, 45€

CE QUI NOUS TOUCHE

Chez *Fisheye*, l'image est avant tout une affaire de sensibilité.

Qu'elles coordonnent les projets, gèrent les événements de l'agence ou la galerie, nos équipes voient passer des milliers de clichés. Si la logistique dicte leur quotidien, la création reste leur véritable moteur: c'est ce qui donne vie à nos projets.

Cette rubrique sert justement à ça, à mettre l'organisation sur pause et laisser parler la passion. Un espace libre où des membres de l'équipe racontent, avec leurs propres mots, une photographie qui les a touchés. Cette énergie prendra tout son sens lors de la semaine d'ouverture des Rencontres d'Arles. Après des semaines de préparation intense, vous pourrez les retrouver sur tous les fronts: à la Fisheye Gallery, à la cour de l'Archevêché ou à la Fujikina. Mais avant de plonger dans l'effervescence du festival, place à l'émotion. Thelma Frémont nous embarque dans un réel sans filtre face à une photographie de rue brute où l'extraordinaire surgit du quotidien. Tess Druot s'arrête sur un baiser suspendu, une image viscérale où un accident de chambre noire se mue en poésie. Ariane Kovalevsky décrypte une archive familiale troublante, point de départ d'une enquête intime sur l'indicible. Enfin, Diane Mathé-Dumaine revit l'euphorie d'une chaude soirée parisienne, figeant la ferveur d'une foule en pleine communion. Quatre regards spontanés. Quatre visions qui leur ressemblent tellement.

Lucie Sassi
@luciesassiat



Ressource sensible essentielle

Une petite fille est assise sur les genoux d'un homme, l'enfant effleure à peine la main qui la retient. Cette image nous est familière, de celles que l'on a tous dans nos albums de famille. Est-ce un père, un grand-père, un oncle ? La photo ne le dit pas. Mais elle est le premier indice d'une enquête menée par Lucie Sassi sur les abus dont elle a souffert enfant. Lorsque Lucie découvre l'appel à projets de l'édition 2026 du festival Les Mesnographies, c'est à la fois un électrochoc et une invitation. Car la thématique du focus qu'a choisi Claire Pathé, la fondatrice, est aussi brave qu'elle est taboue : l'inceste. Vingt ans après l'amnésie traumatique, la photographe choisit de briser frontalement ce sujet qui a toujours été présent de manière plus subtile dans son travail.

À travers sa série *Cartographie de l'indicible*, elle mène une enquête intime à partir d'archives familiales. Là où la parole est difficile, son projet offre une alternative pour raconter ce qui est inracontable. Lucie Sassi explore la fragmentation de la mémoire en traquant les indices d'un crime sans cadavre. Par une recherche visuelle axée sur les sensations, elle fait ressentir le vécu de la dissociation, car le corps se souvient. Aux Mesnographies, premier festival à dédier un focus à l'inceste, le projet se déploie avec délicatesse, sans sensationnalisme. Alors que l'on dispose de nombreuses ressources légales, les ouvrages mettant en images les sensations manquent cruellement. En comblant ce vide, le travail de Lucie Sassi n'est pas qu'un puissant acte de résilience, il devient une ressource sensible essentielle. x

Daniel Arnold
@arnold_daniel



Plongée dans le vif

Brute, vraie, profondément humaniste et sociale, la photographie de Daniel Arnold montre tout et tout le monde. Prises sur le vif, souvent décadrées, ses images nous plongent dans un réel sans filtre. Il montre le monde tel qu'il est, dans sa noirceur, sa violence, mais aussi dans son amour et son humour. Chez lui, l'extraordinaire se cache dans l'ordinaire. Un regard, une posture, une coïncidence suffisent à transformer une scène banale en une image forte. Son travail invite à regarder autrement ce qui nous entoure et à porter attention à ces détails que l'on oublie souvent. Il y a dans ses photographies une forme de générosité rare. Elles ne cherchent pas à impressionner, sont accessibles et entrent en dialogue avec ceux qui les

regardent. On n'observe pas le monde à distance, on y entre. J'ai découvert *You Are What You Do* à Paris Photo, en novembre 2025, à l'étage dédié aux livres, sur le stand de la maison d'édition Loose Joints. J'ai immédiatement été plongée dans son univers. C'est un livre qui donne envie de reprendre un appareil photo, de marcher sans but précis et de faire confiance à son intuition. D'accepter l'imprévu et d'en profiter. Ce que j'aime particulièrement chez Daniel Arnold, c'est cette liberté. Celle d'un photographe qui s'affranchit des catégories. Il donne envie d'être un électron libre, de s'infiltrer dans les histoires des personnes que l'on croise. Assez près pour ressentir la scène, assez discret pour en faire partie. x

Hui Choi
@huichoi.photo



Droit au cœur

Quelle plus belle résonance pour cette rubrique que de présenter le travail de Hui Choi, l'une des révélations de notre exposition estivale à Arles ? Intitulée ● (Gan) cette proposition collective explore ce qui affecte le corps et vient percuter le cœur. Dans l'image extraite de la série *A Swan's Journey*, l'accident devient poésie pure : claustrophobe dans le laboratoire, ce photographe installé à Guangzhou laisse filtrer la lueur d'une veilleuse qui vient contaminer la chimie du tirage, enveloppant les chairs d'un azur de chambre noire. Dans ce gros plan viscéral, il orchestre une collision charnelle. Les visages s'effacent au profit d'un baiser suspendu, hybride, où la douceur duvetueuse des peaux se heurte à la violence presque crue du geste. Ce qui me fascine, c'est cette anatomie du désir qui brouille les pistes : on ne sait plus à qui appartient

cette langue tendue, perdue dans un même souffle. Le cadrage abolit les identités pour ne laisser place qu'à la fusion. La délicatesse esthétique flirte avec une tension organique, une urgence de peau contre peau qui bouscule le regard. Cette image phare incarne précisément la vision de l'artiste : *« Pour moi, l'intimité n'est pas nécessairement de douceur, de romance ou de confession. Je conçois l'intimité comme un état dans lequel les personnes suspendent momentanément leurs rôles sociaux et deviennent perceptibles à elles-mêmes et aux autres. »* En acceptant les failles du développement, comme celles des corps, Hui Choi saisit ici un instant de vérité brute, un abandon magnétique qui nous touche droit au cœur. Une expérience sensorielle à fleur de peau. x

Merlin Ferret @merlinferret



L'émulation collective

Le 30 mai, Paris suffoque sous une chaleur de plomb. Avec 34,3°C affichés au thermomètre, la soirée s'annonce étouffante sur le bitume de la capitale, et pourtant, un parfum inattendu de liberté flotte dans l'air. L'effervescence grimpe au fil des heures, à mesure que l'horaire du coup d'envoi approche. À la tombée de la nuit, dans une lumière crépusculaire où flottent des grands drapeaux rouges, l'attente collective se fait palpable. Ce soir-là, tout Paris s'est mis sur son 31 avec un uniforme de rigueur: le maillot du PSG. C'est une véritable marée humaine, bariolée de bleu et de rouge. De cette bande de jeunes, aux habitués des bars, la ferveur est partout. Sur les terrasses bondées, le lien social n'est plus un concept. Lorsque la tension se libère enfin,

c'est une explosion pure: un homme hurle de bonheur, le poing rageusement serré, tandis qu'autour de lui des dizaines de supporters lèvent les bras au ciel, dans une liesse extatique. Les tables se mélangent, les inconnus s'interpellent, rient ensemble, les verres trinquent. L'humeur est à la fête et on entend souvent murmurer au coin d'une rue: «*C'est quand même dommage que ce ne soit pas comme ça tous les week-ends...*» Merci à Merlin Ferret d'avoir su plonger son objectif au plus près des visages pour figer cette sueur, cette intensité et cette émulation collective. C'est cette ferveur communicative et brute que l'on espère retrouver à l'Archevêché à Arles! x

PRIX UPP 2026

Candidature du 1er juillet au 6 septembre

www.upp.photo

Plus
d'infos :



Photo : **Géraldine Villemain**, lauréate 2025 catégorie Adhérent.es



Prix Art & Environnement: Pooya Abbasian et la métaphore de l'immigration

Face à l'urgence climatique, l'art renoue le lien avec le vivant.
Dans cette optique, le prix Art & Environnement 2026 a été decerné
à Pooya Abbasian. Le lauréat fait de son œuvre une expérience
collective et questionne la place de chacun dans nos écosystèmes.



© Pooya Abbasian

Pooya Abbasian, lauréat du prix Art & Environnement 2026, présente *Soli-Sombre* à l'Atelier MA de Lee Ufan Arles, du 6 juillet au 4 octobre. Son projet rappelle les valeurs de la maison Guerlain qui, depuis 2023, s'associe à Lee Ufan Arles dans le cadre de cette récompense. Cette dernière met en avant le travail d'un artiste faisant écho à celui de Lee Ufan. Depuis toujours, Guerlain prend son inspiration dans la nature et crée une relation privilégiée avec le monde de l'art.

ENTRE MYTHE, NATURE ET ALTÉRITÉ

Parmi les 550 candidatures reçues cette année, Charlotte Le Bon, Clément Chéroux et Lee Ufan (respectivement actrice, directeur de la Fondation HCB, et artiste plasticien) ont choisi de nommer Pooya Abbasian lauréat de cette troisième édition. Ce qui a retenu leur attention, c'est sa manière de mélanger les procédés anciens et la vidéo pour transformer le paysage en un espace de transition poétique. L'artiste franco-iranien adopte une démarche multidisciplinaire. Il relie photographies, dessins, installations et vidéos pour interroger notre rapport contemporain aux images. *Soli-Sombre* explore la migration du vivant et la notion d'hospitalité à travers la plante de *baccharis* et du mythe de la *Bête du Vaccarès*. Son œuvre apparaît comme une métaphore de la manière dont l'immigration est perçue.

LE SYMBOLE DE LA NATURE SAUVAGE

Le titre du projet rappelle l'expression espagnole « *sol y sombra* », qui souligne l'ambiguïté d'une zone de passage entre l'ombre et la lumière. L'artiste remet au cœur de son sujet la cohabitation. En partant du symbole de la nature sauvage que l'on traque par crainte de l'altérité, il réinterprète le mythe pour que l'on puisse se pencher sur notre propre rapport à l'inconnu. Plutôt que de délaisser cette plante invasive, Pooya Abbasian nous invite à cohabiter avec elle. x

Festival () ff Arles

6.07
5.10.2026

Des images
au-delà des marges

Porté par :

la Kabine

Partenaires :



ARLES
Maison de la Méditerranée
des Primitifs



la saif
Société des Amateurs des arts
visuels et du Temps d'Art



la culture avec
la copie privée

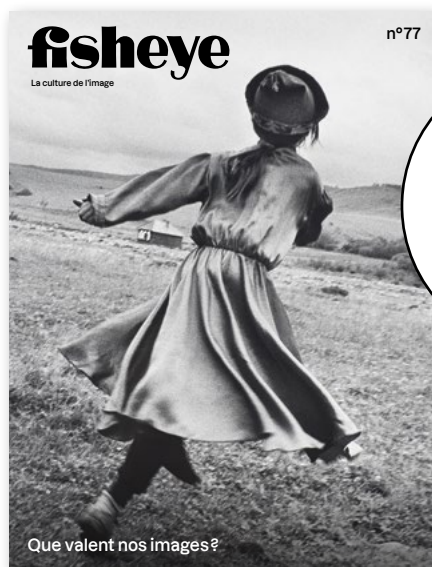
Abonnez-vous et profitez des couvertures collector!

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 €**

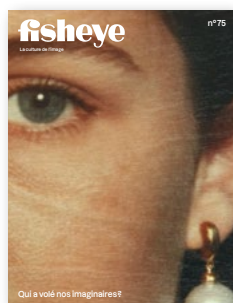


**2 ans
+ 4 hors-série
100 €**

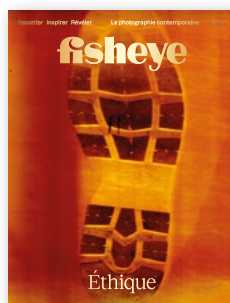
...et les numéros précédents



#76



#75



#74



#73



#72

Société
d'Encouragement
pour l'industrie
nationale FONDÉE EN 1801

CONCOURS
P H O T O
OUVERT À TOUS

30 MARS
30 SEPT.
2026

UN AUTRE REGARD SUR L'INDU- STRIE

6^{ème} édition biennale
Usine en lumière



Scannez le QR code pour en savoir plus!

Participez à notre grand concours et tentez de remporter 1 000 €

Lucille Joquet photoindustrie.fr

PICTO

fisheye



CCI PARIS ILE-DE-FRANCE



Unpiut
les Présidents d'IUT

WANDERCRAFT

DU GRAIN À MOUDRE

Au festival Nouvelles Vagues de Biarritz, dont *Fisheye* est partenaire, j'ai vu *Adieu monde cruel*, le premier long métrage de Félix de Givry. Le sujet vous prend aux tripes, l'interprétation est formidable, portée par Milo Machado-Graner – révélé par *Anatomie d'une chute* de Justine Triet – face à Jane Beever. J'aurais dû sortir bouleversé. J'en suis sorti perplexe. Car la forme me tenait à distance : une pellicule chargée de grain, sous-exposée jusqu'à l'ombre, un générique très *seventies*, une rengaine à la Vladimir Cosma. Pendant 1h33, je n'ai pas vécu en 2026 : j'ai eu dix ans au mitan des années 1980, coïncé entre mes parents devant le film dominical. Et je suis incapable, aujourd'hui encore, de dire si j'ai aimé ce moment, ou alors cette nostalgie forcée, surdosée.

Ce vertige rétro, je le croyais intime. C'est une épidémie. Partout, et chez les plus jeunes surtout, on se rue sur le Super 16, on exhume le 8 mm, on thésaurise des pellicules périmées. On rallume des labos, on respire le fixateur, on patiente trois semaines pour un cliché qu'un téléphone livrait en trois secondes. Jamais une génération n'aura autant chéri une technologie que ses parents furent trop heureux d'abandonner. Urgence presque tendre : user d'un médium avant qu'il ne meure.

Y voir une coquetterie d'ancien, une mode de friperie serait manquer l'essentiel. Ce que cherchent ces apprentis chimistes, ce n'est pas le passé : c'est le réel, le vieux pouvoir de l'image de dire le monde. André Bazin l'avait posé dès 1945, dans son *Ontologie de l'image photographique*. La photographie « bénéficie d'un transfert de réalité de la chose sur sa reproduction ». L'image a beau être floue, déformée, décolorée, peu importe : « elle est le modèle ».

Le grain n'est pas un défaut, mais une preuve : la lumière a frappé la matière, le monde s'est déposé sur l'argent.

Roland Barthes avait trouvé le mot dans *La Chambre claire* (1980). L'essence de la photographie tient en trois syllabes : « ça-a-été ». Devant une image argentique, « le référent adhère » : elle ne raconte pas, « elle est l'authentification même ». Or, c'est ce certificat de présence que l'image numérique, et plus encore celle de l'IA, a cessé de délivrer. Le référent n'adhère plus qu'à la moyenne statistique de toutes les images du monde. Le « ça-a-été » devient « ça n'a jamais eu lieu ». Voilà ce qui affole la jeunesse : à l'âge où les images mentent sans effort, on s'accroche aux sels d'argent comme à une pièce à conviction. On veut être cru. On veut montrer. On veut prouver.

Sauf que, et c'est là que l'affaire devient cocasse, ce grain censé garantir le vrai est la chose la plus simple à contrefaire au monde. Un filtre, quelques mots soufflés à la machine, « tourné en Super 16, Kodak, 1979 », et l'algorithme vous hallucine la texture de la vérité mieux que la vérité elle-même. La preuve s'est déguisée et nous voilà épris non du réel, mais de son allure ; non du témoin, mais de son costume.

Alors, la prochaine fois qu'un inconnu me tendra un tirage bien grenu en jurant que le monde a existé, je devrai poser la seule question qui sépare encore le vrai du faux. Et je ne l'aurai pas. Restera ce doute délicieux, ce grain à moudre : l'authentique se loge-t-il dans l'argent de la pellicule, ou dans la main qui a tremblé ? La vérité est-elle une matière, ou une affaire de style ? Je vous laisse en débattre. Moi, je retourne renifler du fixateur. C'est, paraît-il, la dernière odeur qu'aucune machine ne sait encore triquer. x

ARLES 2026 LES RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE 6 JUILLET → 4 OCTOBRE

MINISTÈRE DE LA CULTURE,
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES PACA,
RÉGION SUD - PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR,
DÉPARTEMENT DES BOUCHES-DU-RHÔNE,
VILLE D'ARLES.

PHOTOGRAPHIE (DÉTAIL) : CARLOS IDUN-TAWIAH,
DE NOMBREUSES RAISONS DE VIVRE À NOUVEAU, 2022.
AVEC L'AMABLE AUTORISATION
DE L'ARTISTE ET DE GALERIA ALTA.
DESIGN ABM STUDIO.

L U M A



KERING



arte

LCI

Konbini



A woman with long dark hair, wearing a yellow and red swimsuit and orange high-heeled sandals, is sitting on a white plastic chair. She is positioned on a rocky, uneven surface that appears to be a cliff or a high vantage point overlooking the ocean. The ocean is a deep blue with white foam from breaking waves visible in the background. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day. A woven basket and a white hat are placed on the ground next to the chair. The overall mood is one of luxury and relaxation.

SAINT LAURENT