

fisheye

La culture de l'image

n°78

N°78 septembre - octobre 2026 | DOM 9,90 € | BEL 9,90 € | CH 13,40 CHF
CAN 15,95 CAD | ESP/GRC/ITA/PRT 9,90 € | LUX 10,20 € | NCL 11,80 XPF

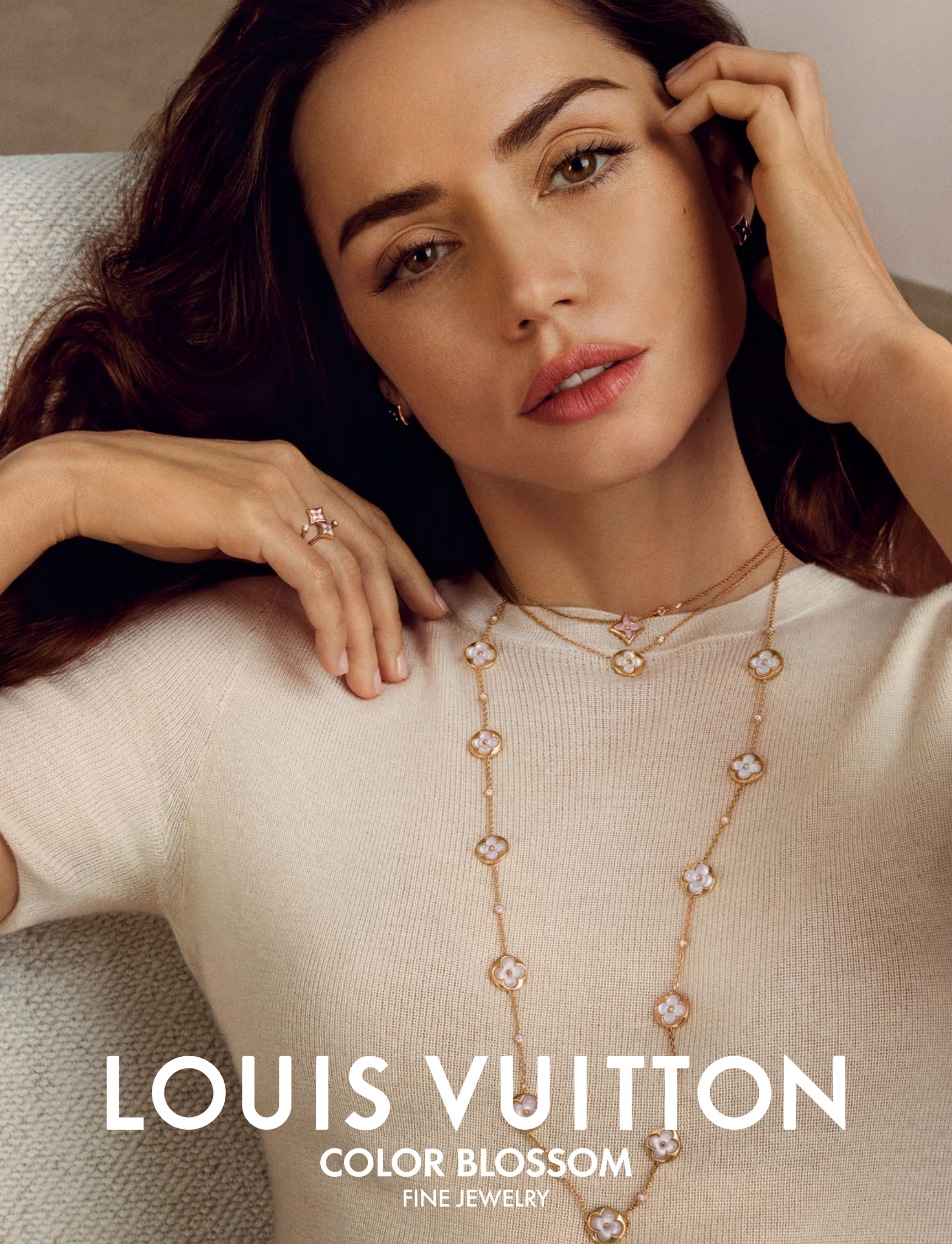
Quels mondes allons-nous habiter ?

Le flux | Le temps du Bicentenaire
Les portfolios | Des mondes en mutation
Le dossier | Décortiquer le paysage
Les écrans | Dépasser le réel
La librairie | Sensibilité en construction

L 19203 - 78 - F - 8,90 € - RD







LOUIS VUITTON

COLOR BLOSSOM

FINE JEWELRY

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, Louna Rouxville & Valeria Florariu**

Ont contribué à ce numéro • Benoît Baume, Marie Baranger, Apolline Coëffet, Ana Corderot, Maxime Delcourt, Qiwen Deng, Annabelle Garbiglia, Zoé Isle de Beauchaine, Pierre-Jérôme Jehel, Maud Jézéquel, Éric Karsenty, Ludivine Laporte, Fabrice Laroche, Louis Lepron, Lydie Sollogoub, Cassandre Thomas & Lou Tsatsas

Secrétaire de rédaction • **Ana Corderot**

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

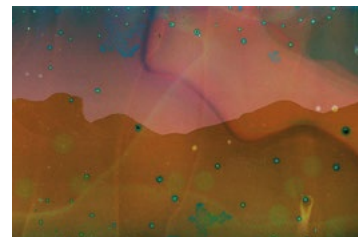
Responsable éditorial • **Éric Karsenty** • eric@fisheyeeditions.com
Comité éditorial • **Benoît Baume, Fabrice Laroche, Éric Karsenty & Lisa Millot**
Responsable diffusion et promotion • **Ludivine Laporte** • contact@fisheyeeditions.com

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
The Sky is Bigger in Texas
© Caroline Ruffaut

Typographie
Lazzer, Displaay (CZ)

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

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 150
Hors France métropolitaine: 49,50 €
(5 numéros)

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



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

Fisheye est membre de:



FUJIFILM

X SERIES



X-E5

Offrez-vous une expérience photographique intemporelle avec le FUJIFILM X-E5. Inspiré du design télémétrique argentique, il intègre le capteur X-Trans 5 HR de 40Mpx, une molette personnalisable de Simulation de Film, et une stabilisation intégrée performante. Léger et compact, il s'adresse aux créateurs d'images exigeants, en quête de liberté et de polyvalence.



Photo réalisée par Lorenzo Catena



www.fujifilm-x.com

PAYSAGE TRANSFIGURÉ

L'édito de Benoît Baume

Mon voisin a 75 ans et des certitudes en béton armé. Ce matin encore, devant sa porte, il m'assurait qu'il avait déjà fait chaud en 1976, que tout cela n'était qu'un passage, rien de systémique. Pendant qu'il parlait, je pensais aux forêts calcinées, aux villages évacués, à ces étés qui ne sont plus des saisons, mais des épreuves. Le déni a ceci de confortable qu'il ne demande aucun effort d'imagination. La climatologue Valérie Masson-Delmotte, longtemps coprésidente d'un groupe de travail du GIEC, résume pourtant l'enjeu en une formule limpide : « *Chaque demi-degré compte, chaque année compte, chaque choix compte.* » Chaque regard aussi, aurais-je envie d'ajouter.

Car quelque chose s'est retourné dans notre rapport au paysage. Il fut notre évasion, notre horizon, notre promesse de voyage, l'espace même du possible. La première photographie de l'histoire, le *Point de vue du Gras* de Nicéphore Niépce, était déjà un paysage, cadré comme une fenêtre ouverte sur le monde. Deux cents ans plus tard, la fenêtre donne sur l'incendie. Le paysage est devenu angoisse, enfermement, danger, parfois mort. La forêt, refuge romantique, se transforme en combustible. La mer qui faisait rêver les peintres monte désormais dans les rapports d'experts. Et le refus de cette réalité ne se loge pas seulement dans les conversations de voisinage : il s'infiltre dans nos manières de présenter, de représenter et de rêver le monde. Continuer à produire des cartes postales, c'est aussi une opinion.

C'est précisément ce que ce numéro explore. Le paysage, exercice le plus classique de la photographie, n'a jamais été innocent. Dès 1975, l'exposition *New Topographics* rompait avec la contemplation pour en faire une construction sociale, un objet politique. Robert Adams, l'un de ses protagonistes, écrivait dans *Beauty in Photography* (1981) que les images de paysage offrent trois vérités : « *la géographie, l'autobiographie et la métaphore.* ». Autrement dit, quand nous photographions une montagne,

nous nous photographions nous-mêmes. Nos peurs et nos désirs se projettent sur les collines comme des ombres portées. Les uns rêvent d'une nature intacte pour ne pas voir, les autres cadrent les cicatrices pour ne plus détourner les yeux. Le paysage est un prétexte, un miroir grand format, et s'y joue notre conception, individuelle et collective, de ce que signifie habiter le monde. Le philosophe Bruno Latour, dans *Où atterrir ?* (La Découverte, 2017), notait qu'appartenir à un sol, vouloir y rester et en maintenir le soin n'est devenu ringard que par contraste avec la fuite en avant de la mondialisation. Atterrir, donc, regarder où l'on pose les pieds. Raymond Depardon, arpenteur infatigable, écrivait dans *Errance* (Seuil, 2000) : « *La quête du lieu acceptable, c'est la colonne vertébrale de l'errance.* » Toute la question est là : combien de temps ces lieux resteront-ils acceptables, et pour qui ?

Face à cet été en enfer, qui trace en creux le chemin à suivre et celui à ne plus jamais emprunter, Fisheye choisit de vous réchauffer le cœur autrement que par les records de température. De septembre à janvier 2027, en complicité avec la RATP, nous exposons les tirages de presse de l'AFP dans 17 stations du métro parisien : l'histoire du monde à hauteur de quai, offerte à des millions de regards pressés. En novembre, Fisheye Gallery s'installe dans le secteur principal de Paris Photo, une fierté pour la maison. Et nos éditions préparent de beaux livres : un hommage à Didier Lefèvre, un Boby des plus surprenants, un Théo Gosselin en liberté. Autant de preuves que l'image reste notre meilleure boussole.

Alors, quel monde allons-nous habiter ? Celui que nous accepterons de regarder en face, et que nous aurons le courage de représenter sans fard. Mon voisin peut bien invoquer 1976 : les photographes de ce numéro, eux, ont déjà compris que le paysage n'est plus une vue. C'est un avis de passage. Et il nous est adressé. ✕



SIGMA

L'APPAREIL BF

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

SOMMAIRE

4	L'édito de Benoît Baume
8	L'intro Hors-série – Les 200 ans de la photographie
10	Un regard sur l'actu' Louis Lepron
14	Le flux Le temps du Bicentenaire
16	Les agendas
24	Les Photoautnales: pour une éducation aux images
26	Daido Moriyama, la photographie dans le cœur
28	LUX Tour, un tour de France en caravane
30	Vincent Gouriou remporte le prix Roger Pic 2026
32	Les portfolios Des mondes en mutation
34	L'entrevue Vincent Catala, histoire d'un voyage
38	Antoine De Winter
46	Dana Cojbuc
54	Zhang Wenxin
62	Fred Mortagne
70	Lucas Troadec
78	David De Beyter
86	Mélanie Courtinat
94	La galerie des auteurs
96	Les savoir-faire Calvin Grier
100	Le dossier Décortiquer le paysage
102	Une image, une histoire Les backrooms
104	Les repères 200 ans de transformations du territoire
112	L'analyse Du territoire à l'image
122	Les écrans Dépasser le réel
124	L'attention L'exploration sans fin des mondes vidéoludiques
127	Le favori de Marie Baranger
128	La sélection de la rédaction
132	La librairie Sensibilité en construction
134	Les ouvrages La fabrique du sensible
137	Les éditeurs PhotoBook sans frontières
138	Le favori d'Apolline Coëffet
140	Le portrait Clément Houssiaux-Proust
142	La sélection de la rédaction
144	Ce qui nous touche
150	Abonnements
152	La chronique de Benoît Baume

14



© Satoru Kondô

32



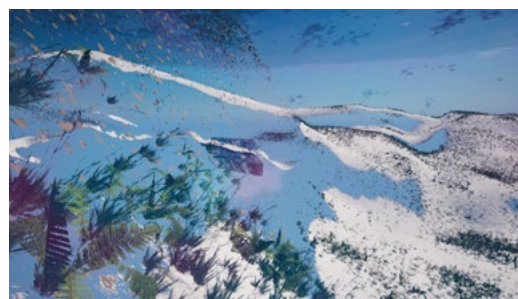
© Lucas Troadec

100



© Nathyfa Michel

122



© Marie Lelouche

ROBERT CAPA

**PHOTOGRAPHE
DE GUERRE**

EXPOSITION
18 FÉVRIER –
20 DÉCEMBRE
2026



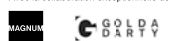
Les troupes américaines prennent d'assaut la plage d'Omaha Beach lors du Débarquement, Normandie, France, 6 juin 1944.
Photo: Robert Capa/International Center of Photography/Magnum Photos.



musée de la **Libération de Paris**
musée du **général Leclerc**
musée **Jean Moulin**

Ce projet est labellisé
Bicentenaire de la Photographie
par le Ministère de la Culture

Avec la collaboration exceptionnelle de



Le Parisien



Télérama



france.tv



PARIS
**MU
SÉES**

Bicentenaire: 200 ans de photographie et un hors-série pour s'y promener

Deux cents ans d'histoire, treize mois de célébration, 224 pages. Pour fêter le Bicentenaire de la Photographie, *Fisheye* et le ministère de la Culture dévoilent un hors-série incontournable. Portfolios, décryptages et agendas labellisés: c'est le compagnon indispensable de cette année historique.



Couverture du hors-série 200 ans.
Front, 2001, Polaroid 20 × 24 pouces William Wegman,
1943. Artiste et photographe américain.
© Courtesy of William Wegman
et Galerie GP&N Vallois, Paris

Il y a deux siècles, l'intuition d'un inventeur, Nicéphore Niépce, a donné naissance à un médium qui a conquis la planète et s'est inscrit dans notre quotidien. À l'occasion du Bicentenaire de la Photographie, qui s'est ouvert en septembre pour une célébration exceptionnelle de treize mois, *Fisheye* a souhaité rendre hommage à cet art. C'est dans cet esprit que nous avons conçu un hors-série en étroite collaboration avec le ministère de la Culture. C'est le moment idéal pour vous procurer cette édition et vous y plonger: elle sera votre boussole pour naviguer à travers cette année historique.

Conçu comme le compagnon parfait de la manifestation, ce numéro hors-série s'organise autour d'agendas qui répertorient des dizaines d'expositions et d'événements labellisés par le ministère de la Culture, ainsi que nos coups de cœur, classés par grandes régions géographiques, y compris en Outre-Mer et jusqu'à l'international. Il dessine une carte inédite de la création visuelle car, comme le rappelle Benoît Baume, notre directeur de la publication, dans l'édito qui ouvre ce numéro: «*La photographie n'a pas d'adresse parisienne, elle a des points de vue.*»

Mais que lirez-vous exactement au fil de ces pages? En plongeant au cœur de cette parution, vous retrouverez d'abord nos repères chronologiques, puis les agendas et des portfolios sur mesure. Côté textes, Dominique de Font-Réaulx, historienne et présidente du comité scientifique du Bicentenaire de la Photographie, y signe un article passionnant sur la genèse de la première image conservée: le célèbre *Point de vue du Gras*. Obtenue en 1827 par Niépce après près de 72 heures de pose, cette héliographie sur étain nous rappelle que fêter cet anniversaire va bien au-delà du simple hommage à son auteur: c'est célébrer l'avènement de l'idée même de l'image. Plus loin dans la revue, la journaliste Jordane de Faÿ mène un grand dossier d'analyse sur l'évolution de nos usages. C'est enfin,



© Collection AFP

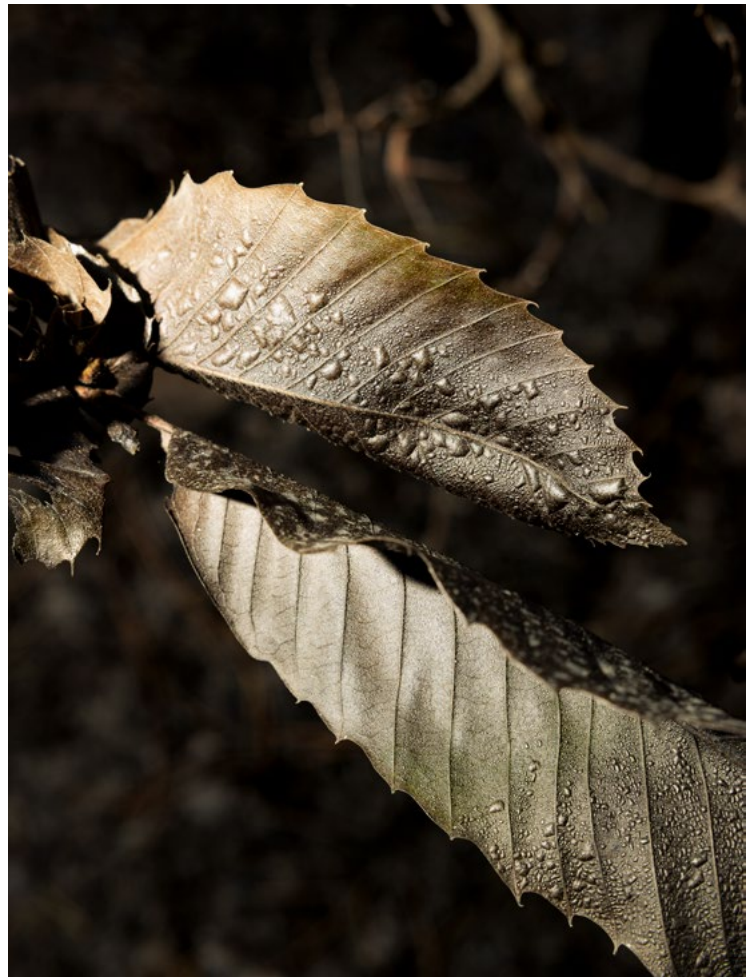
à travers ces écrits, l'occasion de relever le paradoxe cruel pointé par Benoît Baume : « *Jamais un art n'a été si célébré et si précaire à la fois.* » Si l'on adore ce médium, « *on oublie parfois de nourrir les photographes* », souligne-t-il.

Parmi les temps forts de cette programmation, nous sommes particulièrement fiers de mettre en lumière un événement labellisé par le ministère que *Fisheye* co-organise : l'exposition *1945-1995 : 50 ans de tirages de presse*. En partenariat exclusif avec l'Agence France-Presse (AFP) et la RATP, nous habillons les quais du métro parisien avec de grands formats, de septembre 2026 à janvier 2027. Cette plongée dans les fonds mythiques de l'agence rassemble une trentaine de clichés originaux qui rendent un vibrant hommage à l'âge d'or du photo-journalisme. Ce qui rend cette sélection si fascinante, c'est la trace physique du travail de l'époque : traits de recadrage, légendes dactylographiées, tampons humides ou encore annotations manuscrites au verso. À l'heure où l'intelligence artificielle bouscule la nature de l'image et où

les flux visuels défilent de manière éphémère sur nos écrans, ces archives nous offrent un voyage mémoriel vers une tout autre façon de concevoir l'information.

Que vous soyez curieux d'admirer la grande rétrospective de Guillaume Herbaut aux Champs Libres, à Rennes, désireux de flâner dans les couloirs du métro parisien pour y redécouvrir l'histoire, ou prêt à franchir nos frontières pour questionner l'avenir de l'image avec l'exposition *Reinventing Photography* au Hangar, à Bruxelles, ce hors-série est le partenaire qu'il vous faut. Alors que nous entrons dans le troisième siècle de son existence, une immense curiosité nous anime : que va devenir la photographie ? Si les algorithmes la transforment dangereusement, c'est l'essence même de ce médium de se réinventer et de renaître sous des formes nouvelles. Et c'est précisément la vocation de *Fisheye* : continuer de défricher et de mettre en lumière la photographie émergente. Car aujourd'hui comme dans le futur, elle reste le seul langage qui peut être compris dans le monde entier. x







Le 12 juillet dernier, à 60 km de Paris, la plus grande forêt domaniale d'Île-de-France a perdu près de 2 200 hectares de ses arbres et de sa faune. Au cœur d'une des nombreuses canicules qu'aura connues la France, Fontainebleau s'est embrasée alors qu'une sécheresse exceptionnelle, due au réchauffement climatique, avait déjà mis à mal sa végétation. En seulement quelques jours, 10% de sa superficie a disparu dans les flammes.

Dix jours plus tard, avec l'aide de *Vertige Media* et accompagné par l'Office national des forêts, j'ai pu me rendre sur place dans le secteur des Trois Pignons et mesurer l'ampleur des dégâts. En arrivant, j'ai été surpris par l'absence de sons et par cette odeur de cendres prégnante. Le soleil était au plus haut, mais j'avais l'impression d'être dans un film en noir et blanc. J'ai d'abord apprivoisé ce qui m'entourait : des feuilles noircies, des troncs carbonisés ou arrachés, des sols devenus poussière et des blocs d'escalade méconnaissables. Lunaire, apocalyptique : c'était tout ça à la fois. Ça m'a fait penser à un conte de Tim Burton, avec toute l'étrangeté d'être dans un endroit que j'avais déjà parcouru plusieurs fois, mais que je ne reconnaissais plus.

J'ai commencé par prendre des photos avec des cadres larges, qui me permettaient de rendre compte de l'étendue du feu : une armée de troncs sans âme, un arbre déraciné qui était tombé sur un rocher ou les ombres de branches qui semblaient dessiner des doigts faméliques. J'ai ensuite voulu partir à la recherche de détails, sans trop savoir ce que je voulais trouver. À mesure que je marchais entre les rochers, j'ai essayé de repérer ce qui pouvait paraître encore « vivant » dans cette partie de forêt en ruines. Il y avait là des feuilles qui étaient noircies mais dorées, ici une roche s'était couverte d'une matière noire tachetée.

En continuant s'est aussi présenté un tronc qui portait de la sève comme une blessure et, parmi le sable, des feuilles mortes mais encore « colorées » semblaient ressortir du sol. J'avais pris avec moi mon boîtier un petit flash que je pouvais orienter selon l'angle que je voulais. Il m'a aidé à mettre en valeur ces éléments de la végétation, à ajouter une couche substantielle de lumière pour que l'on voie mieux ce qu'il s'était produit. La difficulté n'a pas été de savoir s'il fallait esthétiser un drame, mais de lui donner une consistance, une âme, pour mieux comprendre ce qu'on venait de perdre, et ce que l'on risquait de voir disparaître, encore et encore. x



LE FLUX



Wave 01, 2010. © Satoru Kondō

Du 18 septembre au 7 novembre 2026

→ FLASH Photo Festival présente

Métamorphose urbaine à la NEF Halle Roublot,
Fontenay-sous-Bois

Fondée en 2024 par Emilie Chazelle et Margaux Hannart, FLASH est un festival qui transforme l'image en un outil de récit, de réflexion et de dialogue. Ancré à Fontenay-sous-Bois, labellisé pour le Bicentenaire, il est porté par l'association Nouvelles Scènes, permettant de valoriser la photographie tout en contribuant à l'éducation artistique et culturelle. Le festival, entièrement gratuit, défend une culture accessible et inclusive. Autour de trois expositions, la photographie devient le prisme pour observer les modifications de la ville.

Au cœur de FLASH, l'image se transforme pour accueillir les récits humains qui la traversent. Notre regard devient pluriel, il nous invite à penser la ville comme territoire vivant en perpétuelle recomposition. Un espace en transformation façonné par la politique urbaine. Suivez d'abord *Trajectoire(s)*, l'exposition qui regroupe douze artistes contemporains travaillant autour des périphéries. Cet espace est pour eux catalyseur de tensions, de mémoire et de devenir. Ce sont les photographies, les films et les différentes installations qui donnent à l'intimité une dimension politique. Ces portraits sont ceux de Casablanca, de Séoul ou encore des favelas brésiliennes, des lieux où l'art permet de rendre visibles ces existences tenues trop longtemps à distance. La périphérie prend vie et devient un lieu de création. La mémoire visuelle de Fontenay-sous-Bois s'inscrit également dans *Fragments d'une histoire collective*, une exposition en collaboration avec les archives municipales. Du XIX^e au XXI^e siècle, l'image interroge le rapport entre espace et identité. La ville se raconte à travers des images, des fêtes, des défilés et des manifestations qui expriment ces moments de partage. Le festival se conclut finalement en donnant la parole aux habitants. L'exposition *Banlieue en fête!* fait appel à la participation des habitants, elle rassemble des images tirées d'albums familiaux. C'est une fresque vivante de sociabilité locale qui se crée, là où la joie et la fête trouvent un espace commun. Ce voyage visuel continue à l'espace Le Printemps, à Arles, ouvert jusqu'au 20 septembre 2026. Un partenariat avec la Kabine et le festival OFF Arles présentant le travail de Carolina Arantes. *First Generation* est consacré à la génération de femmes françaises d'ascendance africaine. Et si vous prenez le train, pensez à vous arrêter gare de Lyon, avant le 30 octobre 2026, pour observer une gare en transformation. Un vrai espace de découverte artistique.



Supernova, visuel de l'affiche FLASH 2026.
©Adriana Pagliai



To Be Held By The Earth. © Abdulhamid Kircher

Jusqu'au 27 septembre 2026
→ **Biennale Images Vevey, Suisse**

Pour sa 10^e édition, la Biennale Images Vevey place la notion de famille au cœur de sa programmation. Cette thématique lui permet de célébrer les liens qui se créent au cœur de l'événement et autour de celui-ci.

La famille peut se définir de nombreuses façons et il n'est pas rare que les artistes s'en constituent une au sein de laquelle ils s'épanouissent professionnellement. En 2026, Images Vevey a justement décidé de rendre hommage à celle-ci. *«[Nous] fonctionn[ons] depuis toujours comme une famille: celle des artistes avec qui les projets se construisent dans la durée et sous différentes formes; celle des équipes et des staffs qui font exister la Biennale; celle des partenaires, institutions, responsables politiques, médias et éditeur-ice-s avec qui les expositions et les livres prennent forme; et bien sûr, celle du public, fidèle et curieux, sans qui rien n'aurait de sens»*, souligne le communiqué de l'événement. Dans le sillage des précédentes, cette 10^e édition investit l'espace public, des musées et des lieux spécifiques, en extérieur comme en intérieur, pour offrir un écrin sur-mesure aux œuvres d'une quarantaine d'artistes.

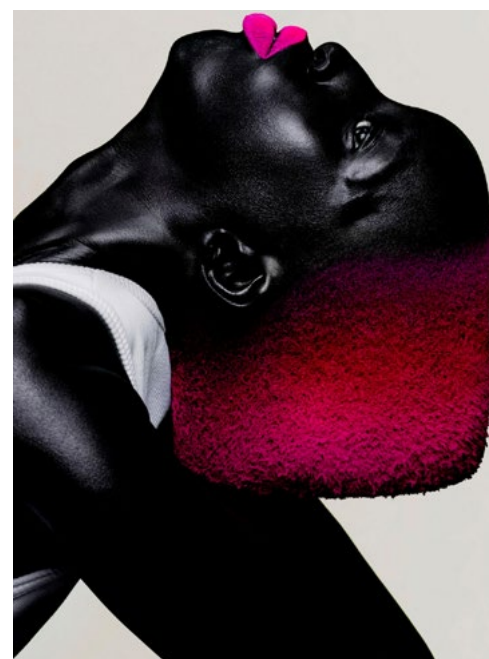


Issey Miyake Fashion, *Face Covered with Hair.*
© Irving Penn

Du 30 septembre au 17 janvier 2027
→ **PENN & FASHION, à la MEP, Paris**

Cet automne, la MEP rend hommage à l'un des plus grands noms de la photographie de mode: Irving Penn. Avant-gardiste, l'artiste a résolument marqué son médium et influence encore les jeunes générations.

«Pendant près de soixante ans, ses photographies de mode, essentiellement pour Vogue, ont imposé une esthétique d'une modernité intemporelle, où la sobriété des compositions, la précision du regard et l'intensité de la relation aux modèles révèlent une exigence artistique sans compromis», souligne Julie Jones, directrice de la MEP, en introduction à **PENN & FASHION**. La rétrospective se propose de retracer la carrière d'Irving Penn selon un parcours chronologique, allant de 1947 à 2008, témoignant de son avant-gardisme. Par ailleurs, elle inaugurera la saison anniversaire des trente ans du musée parisien. Ce choix ne relève pas du hasard. Le célèbre photographe s'avère être l'auteur fondateur de la collection de la MEP qui détient à ce jour plus d'une centaine de tirages. Les visiteurs pourront contempler ses images emblématiques, en noir et blanc ou en couleur, mais également une collaboration inédite avec Issey Miyake, couturier japonais connu pour ses vêtements sculpturaux.



© Rafael Pavarotti

Du 2 octobre au 2 mai 2027
→ **Rafael Pavarotti. Photographe,**
au musée des Arts décoratifs, Paris

La nouvelle exposition photo du musée des Arts décoratifs est dédiée à une étoile montante de la mode: Rafael Pavarotti. En quelques années seulement, l'artiste brésilien est parvenu à se faire une place dans ce milieu, grâce à une esthétique graphique et colorée identifiable en un coup d'œil.

«La couleur a toujours été plus que de simples pigments pour moi. Elle est un ancêtre, un rythme, un esprit, une mémoire. C'est une voix qui a existé avant moi et qui perdurera après moi. Elle symbolise quelque chose de plus large, de vivant, qui appartient au Sud et au Nouveau Monde qui est en train d'émerger», assure Rafael Pavarotti dans le communiqué annonçant son exposition aux Arts décoratifs. Pour composer ses images, l'artiste afroautochtone brésilien puise dans son héritage familial et culturel. En résultent des créations faites de nuances vives, de jeux de lumière et de textures. Cette esthétique aisément reconnaissable lui a permis de s'imposer comme une figure montante de la photographie de mode et de faire la couverture de magazines emblématiques, tels que *Vogue* ou *i-D*. Au cours des sept prochains mois, le public pourra se plonger dans son univers. Plus de 130 tirages sont à découvrir dans une scénographie signée Ibby Njoya, l'un de ses fidèles collaborateurs. Le musée parisien propose un parcours thématique et revient notamment sur l'histoire de la représentation des mannequins racisés.

Du 7 octobre au 31 décembre 2026

→ *Remember Me*, à la Bourse de Commerce, Paris

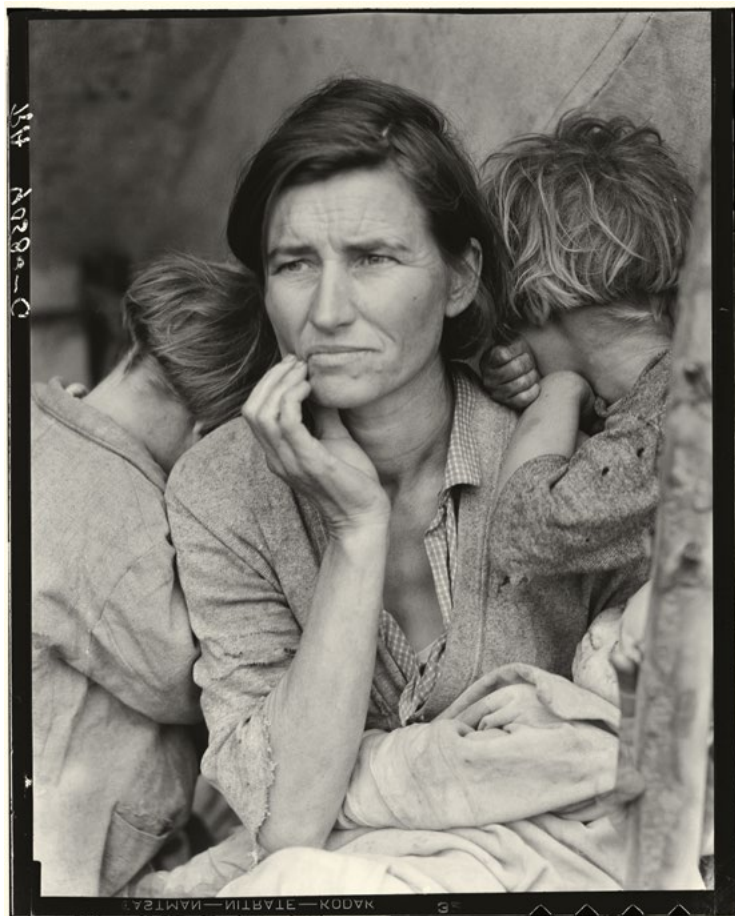
Cette rentrée 2026 est marquée par le début des célébrations du Bicentenaire de la Photographie. Dans ce contexte, la Bourse de Commerce rend hommage au médium à travers l'exposition *Remember Me*, qui réunit près de 700 œuvres réalisées par plus de 70 artistes.

À compter d'octobre et pendant toute l'année 2027, la Bourse de Commerce accueille une exposition d'envergure aux multiples entrées. Nommée d'après une œuvre de Barbara Kruger, *Remember Me* traverse l'histoire de la photographie à travers la Collection Pinault. Le parcours s'affranchit de toute chronologie pour lier les approches et les mouvements, entremêlant

des créations anciennes à d'autres, beaucoup plus contemporaines. Nous retrouvons ainsi, entre autres choses, des compositions de Gustave Le Gray, Cindy Sherman, Dorothea Lange, Wolfgang Tillmans, Man Ray ou encore Louise Lawler. L'objectif consiste à générer des correspondances inattendues afin de susciter de nouvelles réflexions. « *J'ai voulu une sorte de diorama à la façon dont on regardait les images au XIX^e siècle. Celles-ci sont mises en abyme et se mélangent, faisant dialoguer tous les genres et toutes les époques. Le visiteur peut jouer avec ces photographies comme au domino* », explique Matthieu Humery, commissaire d'exposition, dans un entretien réalisé par Anne-Sophie Barreau.

Dorothea Lange, *Migrant Mother*, 1936.

© The Dorothea Lange Collection, the Oakland Museum of California, City of Oakland



« Shut-in Set (Oh Sister) », 2023. © Eileen Quinlan





Exposition *Chambre noire, toile blanche*.
© Musée d'Art moderne de Fontevraud /
Christophe Martin

Jusqu'au 4 octobre 2026
→ *Chambre noire, toile blanche*,
le musée d'Art moderne
de Fontevraud

Le musée d'Art moderne de Fontevraud accueille, jusqu'au 4 octobre 2026, l'exposition *Chambre noire, toile blanche*, qui mélange photographie et peinture.

À travers un dialogue permanent entre l'art, l'histoire et la création, cette exposition place le patrimoine et la culture au cœur de son action. Cette dernière prolonge l'approche singulière du musée de Fontevraud grâce aux 70 artistes présents, pionniers du XIX^e siècle ou bien grandes figures contemporaines. La culture transcende nos fractures sociales et cette exposition permet d'explorer la relation entre la photographie et la peinture. En effet, ces deux médiums entretiennent des liens étroits. Les deux s'interrogent, s'observent et réinventent l'autre. Le jeu y est permanent, et l'esthétisme central. À l'occasion du Bicentenaire, l'exposition revient sur deux siècles d'expérimentations, de confrontations mais surtout d'influences réciproques.



© Patrick Waterhouse

**Du 19 septembre
au 29 novembre 2026**
→ *Photaumnales*, 23^e édition, à
Beauvais et Hauts-de-France

Dans le cadre du Bicentenaire, la 23^e édition du festival les Photaumnales rend un hommage appuyé à la photographie. Présente à travers le Beauvaisis, et dans plusieurs lieux des Hauts-de-France, le festival crée de véritables ponts entre les habitants et les images.

« *On fait perdurer la mémoire et le patrimoine photographique, et on impulse des choses sur le territoire* », confie Fred Boucher, directeur de Photaumnales et du pôle photographique Diaphane, à l'occasion de l'édition 2026 du festival. Une expérience de terrain, un ancrage local, un attachement particulier au territoire : voici l'essence du festival, qui fait corps avec les espaces qu'il investit et les habitants qui le font vivre. « *On essaie toujours de faire dialoguer notre proposition avec le territoire* », précise sa commissaire associée Emmanuelle Halkin. Intitulée « La Photographie, et après ? », cette édition revient sur ce que fut la photographie, ce qu'elle est aujourd'hui et ce qu'elle peut encore proposer demain. Au total, ce sont 52 expositions, 55 artistes, 37 lieux dans les Hauts-de-France. De Eugène Atget à Stéphane Couturier, en passant par Laura Lafon, Cristóbal Ascencio ou encore Marisol Mendez, le festival propose une lecture multiple de la photographie. Afin de créer des moments de partages privilégiés, le festival sera également ponctué de rencontres et de prises de parole pour laisser infuser, dans le temps et dans l'esprit des gens, de nouveaux regards.

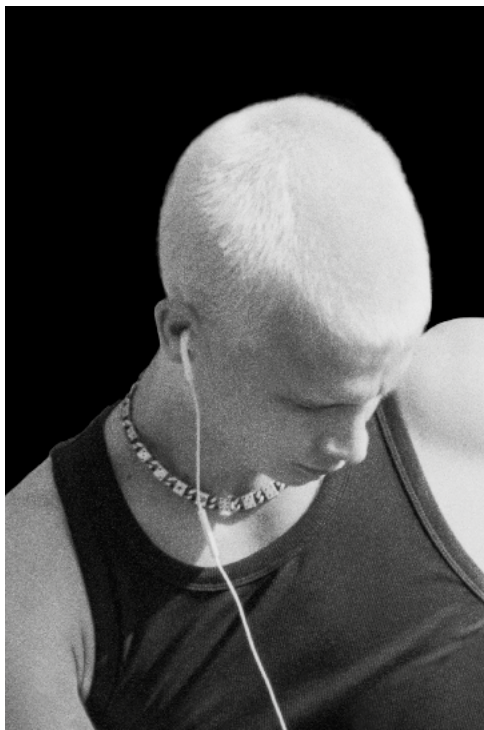


Tierra Whack, 2019/1441.
© Hassan Hajjaj / Sole DXB, Dubaï

**Du 22 septembre 2026
au 25 avril 2027**
→ *My Rock Stars* à la Philharmonie
de Paris

Pour célébrer les influences entre la musique et l'image, la Philharmonie dévoile *My Rock Stars*. Regroupant plus d'une quarantaine de photographies réalisées par le photographe, styliste et plasticien Hassan Hajjaj, l'exposition, traversée par une bande-son réalisée par Acid Arab, nous plonge au cœur de la création et éveille nos sens.

De Billie Eilish à Madonna, en passant par Rachid Taha, Lee Scratch Perry, Alicia Keys & Swizz Beatz ou m'alem gnawa Babohot... Ce sont autant de visages du monde de la musique qui défilent dans la prochaine exposition de la Philharmonie de Paris. Consacrée à Hassan Hajjaj, cette rétrospective revient sur le lien profond que l'artiste entretient avec la musique. De son enfance passée à écouter des *lives* traditionnels marocains ou des musiques issues de films, à la découverte du rock *underground* et de la musique électronique des clubs londoniens, Hassan Hajjaj a parcouru les styles musicaux et a rencontré les figures qui les ont fait vivre. De ses rencontres devenues des amitiés, il en a conservé des portraits d'une originalité sans précédent. Objets, tissus et couleurs s'y mélangent en harmonie, dans un décor créé de toutes pièces par l'artiste. Afin de parfaire ce parcours, Acid Arab, un groupe cher au photographe, a composé une bande-son inédite qui traversera les salles et les visiteurs.



© Bérangère Fromont

Du 18 septembre au 16 janvier 2027
 → *République*, Bérangère Fromont,
 au Théâtre du Nord, Lille

L'Institut pour la photographie présente le projet *République* de Bérangère Fromont au Théâtre du Nord. Une exposition en noir et blanc qui traduit cette tension permanente entre paix et révolte qui caractérise la place de la République à Paris.

La photographe saisit la jeunesse et la résilience qui habitent cet endroit. Son travail consiste à mettre en lumière toute une génération qui navigue entre politique et vie quotidienne. Cette place n'est pas vide de sens, elle regorge d'une histoire vivante qui incarne les révoltes, les manifestations et les moments de calme qu'elle a pu célébrer. Bérangère Fromont commence sa série en 2023, où elle s'imprègne de cet espace symbolique pour observer les différentes façons de l'habiter. Son travail a été réalisé en soirée, du printemps à l'automne, au format argentique avec un objectif 80 mm sans zoom. La photographe sélectionne ensuite certains détails des images pour les numériser en très haute définition et ainsi les agrandir. Les tirages sont réalisés sur papier *washi*, un papier japonais en fibres de mûrier, avec la technique de la piézographie, une impression à l'encre de charbon qui révèle des nuances grises.



Tomtor, région d'Oïmiakon, Yakoutie, Sibérie orientale, Fédération de Russie. © Natalya Saprunova

Du 12 au 20 septembre 2026
 → Festival BarrObjectif, à Barro

La 25e édition du festival de photo-reportage BarrObjectif présente le travail de 27 photographes autour de 524 photos. Le jury a retenu vingt séries photographiques venues de nombreux horizons.

Le festival BarrObjectif occupe les rues de Barro pour les transformer en un parcours de regards sur le monde. Les photoreportages interrogent notre époque, ils nous racontent les fractures du monde et les résistances qui persistent. La photographe Natalya Saprunova, invitée d'honneur, présente *Permafrost*, ce froid n'est plus éternel, un reportage qu'elle a réalisé en Yakoutie et au Canada, pour documenter la fonte du permafrost. BarrObjectif rend aussi hommage à deux photographes disparus : Antoni Lallican, tué en 2025 par une frappe de drone russe durant un reportage dans le Donbass, et Matthieu Chazal, au regard sensible sur la Turquie, l'Iran, l'Irak et le Caucase. Les images nous montrent aussi des visages, ceux des soignants en réanimation, d'infirmiers à domicile, de personnes précaires, mais aussi des victimes de violences sexistes et sexuelles. Les expositions du festival nous transportent partout dans le monde, au sein des luttes sociales ouvrières de l'aciérie Ascoval, des enjeux environnementaux au Pakistan, parmi les Amazighes d'Algérie ou auprès d'agriculteurs palestiniens de Cisjordanie.



Yû Hirai, *Sans titre*, 2001.
 Série *Entre chien et loup*, 2001. © Yû Hirai

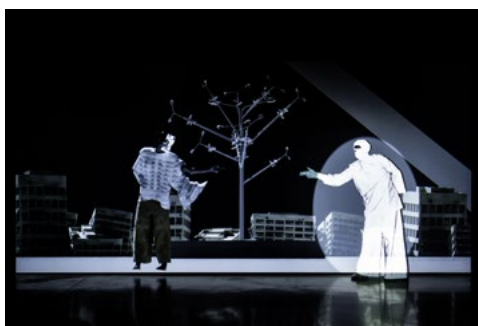
**Du 30 septembre 2026
 au 31 janvier 2027**
 → *Photographies japonaises
 de la Bibliothèque nationale
 de France, 1945-2025 – Scènes,
 signes, sensations*, à la BnF
 François Mitterrand, Paris

À la Bibliothèque nationale de France, venez découvrir l'exposition *Photographies japonaises 1945-2025*, une collection de photos exceptionnelles avec un ensemble d'estampes japonaises du XVII^e au XIX^e siècle, rassemblant une centaine d'artistes.

Dans le cadre du Bicentenaire de la Photographie, l'exposition revient sur 300 œuvres montrant l'évolution de la pratique photographique au Japon depuis quatre-vingts ans. Deux cent cinquante tirages sont en noir et blanc, et une cinquantaine d'ouvrages sont issus de la collection de la BnF. Dès la fin des années 1960, la BnF est une des premières à s'intéresser à la photographie japonaise moderne et contemporaine. Aujourd'hui, cette exposition se découpe en six sections, « Face au réel », « Étrange quotidien », « Corps mis en scène », « Bonjour Paris ! », « Calligraphies du monde », « Sensible et impalpable ». Des photos de reportage nous montrent l'après-guerre japonaise où se mêlent résilience et traumatisme nucléaire, mais aussi des œuvres intimistes du courant de photographie de la *Konpora Shashin*, datant des années 1960-1980. Outre les mises en scène théâtralisées des spectacles traditionnels japonais, les photographes nous font également découvrir Paris du point de vue des Japonais.



Paris. Juillet 2025. Baignade dans la seine près du pont de Grenelle. © Alexis Duclos



Gabriel Naghmouchi, *Mauss Told You to Dance*, Installation et performance, 2026. Production Le Fresnoy. © Quentin Chevrier



Affiche du Salon Photo & Vidéo.

Du 24 septembre au 24 octobre 2026
→ **DOWNTOWN** d'Alexis Duclos,
à la Galerie La Caverne
d'Art & Miss, Paris

Alexis Duclos saisit l'ordinaire dans son exposition *DOWNTOWN*. Entre Paris, New York et Tokyo, le photographe propose des photos argentiques en noir et blanc pour faire de la photographie une « *transfiguration du réel* ».

Photographe depuis plus de quarante ans, Alexis Duclos commence sa carrière en couvrant le mouvement syndicaliste soviétique Solidarność, en Pologne, avant de rejoindre Associated Press, puis l'agence Gamma, où il réalise de nombreux reportages internationaux. Aujourd'hui, son travail est celui de la rue, et la ville est devenue la protagoniste. Dans ses images, les manèges sont suspendus, les feux s'habillent en rouge ou de simples passants traversent la rue. Nous devons, en tant que spectateurs, faire des pas de côté afin de suivre d'autres itinéraires, ceux que l'on n'emprunte jamais. Il faut prendre le temps et s'arrêter pour mieux se projeter. Le quotidien devient une scène de théâtre, le réel prend une dimension poétique et les choses, jusqu'alors invisibles, se transforment en lumière.

Du 11 septembre au 3 janvier 2027
→ **Panorama 28 – Invisibles ?**,
au Fresnoy – Studio national
des arts contemporains, Tourcoing

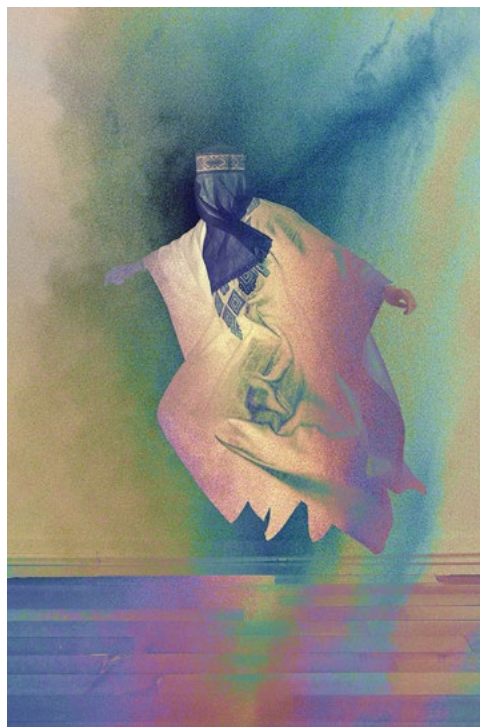
Le Fresnoy présente la 28^e édition de *Panorama*, une découverte de plus de 50 œuvres inédites, de films, d'installations et de performances dans le domaine de l'image, du son et de la création numérique.

Autour de trois mouvements différents, l'école nous invite à nous questionner : À force de tout voir, que regardons-nous réellement ? Regarder perd de son intérêt, il faut apprendre, de nouveau, à faire attention, à prendre soin de s'arrêter pour mieux observer. Les artistes se focalisent sur ce qui est invisible dans une société qui valorise la visibilité permanente. Aujourd'hui, « être visible » semble être une condition d'existence sociale, où il faut à tout prix savoir se raconter et s'exposer. Mais Le Fresnoy voit les choses autrement, l'important ici, est ce qui est effacé, enfoui et oublié. Les trois mouvements, « Les pulsations du monde », « À la recherche du futur dans le passé », et « Habiter et vivre », rassemblent des œuvres attentives aux rythmes sous-jacents, ceux qui explorent les mémoires et les archives pour se consacrer au monde habité par les crises. Les œuvres des artistes sont alors celles qui naviguent dans les zones de basse intensité du visible, des lieux oubliés par tous.

Du 8 au 11 octobre 2026
→ **Salon Photo & Vidéo**, à la
Grande Halle de la Villette, Paris

Le Salon de la Photo se transforme et devient le Salon Photo & Vidéo, mettant en lumière un nouvel invité, la vidéo. Les quatre jours du salon accueillent 114 exposants et 180 marques. Des expositions immersives et des installations interactives mettront à l'honneur la vidéo.

Pour le Bicentenaire, la Grande Exposition du salon met en avant deux siècles d'appareils photographiques. En partenariat avec le musée Nicéphore Niépce, elle offre un parcours culturel et pédagogique liant les évolutions technologiques et artistiques. La collection est unique et cette traversée temporelle s'accompagne également de tirages, de reproductions et de présentations des différents procédés photographiques (héliographie, daguerréotype, calotype, collodion, ambrotype, ferrotype...). Cette année encore, les prix ZOOM reviennent. Ils sont co-organisés avec le Salon CP+ de Tokyo, celui du public et de la presse, composés de neuf professionnels. En plus des expositions, les visiteurs pourront assister à des formations, des *workshops*, des prises de paroles de créateurs, des lectures de portfolio et diverses conférences.



Mother's Heritage. © Gabriel Dia



Abidjan, Années 1970, série *Les soirées dansantes*.
© Paul Kodjo

Du 6 au 8 novembre 2026
→ *Mixte Magazine, 30 ans de mode et de liberté*,
au musée des Arts décoratifs
de Paris, Galerie de la Mode

« *We are 30, We are Mixte.* » Le nouveau slogan du magazine *Mixte* permet de célébrer les trente ans de mode et de liberté. Créé en 1996, il devient la référence d'avant-garde éditoriale. Pour l'occasion, leur exposition gratuite met en lumière son patrimoine photographique et audiovisuel du magazine.

Il y a trente ans, Tiziana Humler et Christian Ravera créaient leur magazine de rêve : un média libre, contemporain, transversal et exigeant. Devenu la référence incontournable de la presse de mode indépendante, *Mixte* montre aussi les mutations sociétales de notre époque. La mode devient un langage et un marqueur culturel. Par ce prisme, chacun observe le monde. Au fil des pages, ce sont des photos, de l'art, de la musique, du cinéma, de la littérature, du design, de l'architecture, que nous retrouvons déployés. Un magazine engagé pour une société plus inclusive, qui explore les territoires où se rencontrent le masculin et le féminin. Pour célébrer ses 30 ans, le numéro de 500 pages s'accompagne de l'exposition qui invite les visiteurs à déambuler dans les pages de *Mixte*. Les trois thèmes constituent les trois décennies de sa ligne éditoriale, « La question de genre », « Les rencontres de talents » et « Utopie, le rêve de *Mixte* ».

Du 23 au 25 octobre 2026
→ **AKAA (Also Known As Africa)**,
au Carreau du Temple, Paris

AKAA, le rendez-vous majeur de la Paris Art Week, est de retour pour sa 11^e édition. Une réunion entre collectionneurs, professionnels et amateurs d'art contemporain qui met en valeur le marché de l'art africain.

Cette foire célèbre cette année le Bicentenaire en donnant une place privilégiée à la photographie. Ici, les artistes interrogent les notions de mémoire, d'identité et de représentation. Accompagnée de conférences, de performances et de projections, la foire a pour mission de favoriser la visibilité et la reconnaissance des artistes africains et afrodescendants à l'échelle mondiale. Notre regard est tourné vers l'Afrique et ses diasporas pour y voir une série inépuisable de récits et d'inventions. Dans ces images, nous lisons l'intimité des familles et les traces de l'histoire accompagnées de luttes. L'installation centrale d'AKAA est celle du photographe sénégalais Gabriel Dia. Il présente sa série *Mother's Heritage*, une expérience immersive, au grand format, imprimée sur des textes suspendus. Les images sont celles de ses souvenirs d'enfance, où il explore des questions d'identité et de transmission à travers les vêtements traditionnels confectionnés par sa mère.

Du 21 octobre 2026 au 14 février 2027
→ *Photoromance*, de Paul Kodjo,
au Palais de Tokyo, Paris

Après avoir été dévoilée aux Rencontres d'Arles 2026, *Photoromance*, de Paul Kodjo, investit le Palais de Tokyo, lieu à l'origine de l'exposition. Cette dernière, comme son titre le suggère, donne à voir des images issues des collections de l'artiste ivoirien et notamment celles de ses photoromans.

Du 21 octobre 2026 au 14 février 2027, les visiteurs peuvent y contempler des œuvres qui ont marqué l'histoire d'un territoire. Après l'indépendance de la Côte d'Ivoire, Paul Kodjo a participé à la construction de la culture visuelle de son pays, s'imposant comme une figure majeure de ce mouvement et l'un des premiers artistes du continent à avoir recours au photoroman. La rétrospective rend hommage à cette pratique qu'il a commencée après avoir fondé l'agence MAMEDIS (Mass Media Service), spécialisée dans la photographie, le cinéma et l'édition, à Abidjan, à la suite d'un passage à Paris. Ces extraits de photoromans s'entremêlent à un corpus plus large, fait de tirages encore inédits pour l'essentiel. Au fil des images se déploient des romances rythmées par des rebondissements, qui laisseront une empreinte durable dans les imaginaires ivoiriens. Selon les récits, elles prennent pour cadre des espaces publics et domestiques et témoignent, en creux, des évolutions économiques et sociales de cette ancienne colonie française. Elles mettent en scène une nouvelle génération qui s'affranchit du passé et profite de sa jeunesse comme elle l'entend.



IMPRIMEZ VOS PROJETS
AVEC EXIGENCE

SERVICE PRO

NOUVEL ESPACE

Situé au 100, rue La Fayette, dans le 10^e arrondissement de Paris, notre laboratoire photographique accompagne photographes, artistes, galeries, entreprises, agences et tous les porteurs de projets d'impression et d'encadrement haut de gamme.



PROJET D'EXPOSITION



IMPRESSION FINE ART

sur place



IMPRESSION SUR SUPPORT

Dibond, Forex, Plexi, bâche



SCAN HD - RETOUCHES

jusqu'à 300 Mo



ENCADREMENT

standard et sur mesure

CONCEPT STORE *nielsen*[®]

Service Pro et Encadrement

100, rue La Fayette Paris 10^e

servicepro@negatifplus.com

06 32 73 18 34

Ouvert du lundi au samedi de 10h à 19h

negatifplus.com

Et toujours notre service argentique historique

Développement, scan et tirage de films 135, 120, 4x5" en boutique ou par correspondance (voir site web).

106, rue La Fayette Paris 10^e

argentique@negatifplus.com

0805 390 000 (choix n°1) numéro non surtaxé

Les Potaumnales: pour une éducation aux images

À l'occasion du Bicentenaire, l'heure est au constat. Intitulée « La Photographie, et après ? », l'édition 2026 des Potaumnales met l'accent sur le rapport entre patrimoine et création contemporaine. Fred Boucher, directeur du festival et du pôle photographique Diaphane, et Emmanuelle Halkin, commissaire associée à Diaphane, reviennent sur l'essence de l'événement et sur les projets déployés. En creux, une tendance ressort : celle d'un festival ancré sur le territoire et créateur de liens.

Inflação. © Shinji Nagabe



Ana Corderot : Selon vous, quelle serait l'essence des Potaumnales, en particulier cette année avec le Bicentenaire de la Photographie ?

Fred Boucher : C'est toujours un festival thématique : c'était celle de la ville l'an dernier, et l'Europe auparavant. La thématique est un prétexte pour construire un parcours. Cette année, le point de départ était le constat qu'on est une région de photographie historique mal connue du grand public. L'essence du festival est double : représenter la diversité de la création contemporaine et raconter ce qu'a été la photographie. L'exposition majeure est celle du Quadrilatère, à Beauvais, lieu qu'on retrouve après trois ans d'absence. Elle se divise en trois volets : le travail de Stéphane Couturier, qui évolue du documentaire classique vers une pratique hybride mêlant photographie et citations picturales, notamment une tapisserie pour la cathédrale de Beauvais, un volet historique sur la photographie dans le Beauvaisis (270 photos) ; et le travail de curation d'Emmanuelle sur la création contemporaine. Cette même trame se retrouve à la maison de la Culture d'Amiens, au musée de Berck, au théâtre du Chevalet et dans une quinzaine à une vingtaine de communes. C'est une édition « nouvelle formule », mixant intérieur et extérieur en adoptant une approche chronologique.

Qu'est-ce qui a changé dans la construction de cette nouvelle édition ?

Emmanuelle Halkin : D'habitude, on travaille de notre côté, puis on assemble. Cette année, la démarche a été plus chronologique. Fred a proposé des artistes patrimoniaux, j'ai proposé des échos contemporains. Par exemple, Eugène Atget en extérieur dialogue avec Diane Meyer, qui travaille sur les traces du mur de Berlin. Autre exemple : en écho à Stéphane Couturier et à la tapisserie de Beauvais, j'ai proposé des artistes contemporains travaillant eux aussi la tapisserie et la broderie, comme Shinji Nagabe. Cette continuité entre patrimoine et création contemporaine me semble plus forte qu'une simple thématique.

Ce questionnement de ce que la photographie doit faire aujourd'hui est-il politique?

EH Oui. La photographie contemporaine, par son côté pluridisciplinaire, prend parti pour l'écologie et interroge le regard décolonial. On le voit dans le travail de Shinji Nagabe ou de Jordan Beal, présent aussi cette année aux Rencontres d'Arles. Ces pratiques transdisciplinaires, qui impliquent souvent le corps, la vidéo, le son, les archives, sont fondamentalement militantes. Il y a aussi le travail de Marta Bogdańska sur notre rapport aux animaux. Le patrimoine lui-même, hyper dense, est aussi interrogé par ces artistes pour sa force politique.

Et comment travaillez-vous justement avec ce patrimoine en tant que programmateur·rices?

FB Notre préoccupation, aujourd'hui, c'est le public, c'est pour ça qu'on s'est battus pour que le Bicentenaire de la Photographie associe l'Éducation nationale et la Culture. S'il y a un sujet politique, c'est celui des images, ça fait quarante ans qu'on organise des colloques sur leur importance, sans grand effet concret. Le Bicentenaire est l'occasion de ne pas laisser les expositions «en peinture», on veut que les écoles les visitent, sur toute une année. Le grand public connaît un ou deux photographes et ne perçoit pas toujours pourquoi ces expositions font écho au monde qui l'entoure. Le fossé entre les «sachants» de l'image et le grand public ne cesse de s'accroître. L'éducation à l'image a toujours été un axe fort des Potaumnales, d'autant plus cette année, car le Bicentenaire doit aussi servir de caisse de résonance sur la précarité des photographes. Le festival est fait pour le public, pas seulement pour l'entre-soi de la photo: il faut constamment aller le chercher, s'adapter, trouver des stratégies d'accompagnement.

EH On a un poste dédié à la médiation: un travail de fourmi dans les villages, les écoles, les lycées. Diaphane, ce sont les Potaumnales, mais aussi ce travail de fond que mène Fred depuis trente ans, dans un territoire qui reste un désert culturel. C'est incroyable de tomber, dans un petit village, sur une expo de Pascal Maitre, et dans le suivant sur un projet autour de l'IA de Brodbeck & de Barbuat. Même un regard de deux minutes peut suffire à accrocher quelque chose. Il y a un maillage assez fort, construit au fil des années.

Pourquoi ce territoire? Y a-t-il un attachement personnel?

FB Mon père avait une boutique de photo à Clermont-de-l'Oise. Il photographiait les mariages, faisait des portraits. J'ai fait toute ma jeunesse comme modèle pour lui. Je voulais être vétérinaire, sauf que j'étais mauvais. Alors j'ai fait de la photographie, et j'ai eu la chance d'entrer à l'école d'Arles, en deuxième promotion. Ironiquement, mon père ne m'a jamais appris à développer, c'est seulement au photoclub du lycée Cassini que j'ai appris. Aujourd'hui, je vis dans la région, et j'interviens dans ce lycée sur le commissariat, avec un projet où les lycéens choisissent eux-mêmes les expositions à montrer dans leur établissement, parmi des expositions déjà produites par Diaphane, et les photographes sont re-rémunérés à chaque nouvelle diffusion.

EH Cette dimension d'éducation à l'image reste vraiment sous-valorisée. On s'est battus, avec la mission du Bicentenaire de la Photographie, portée notamment par Dominique de Font-Réaulx, pour que la photographie soit présente dans toutes les disciplines à l'Éducation nationale – pas seulement en arts plastiques –, et que ça continue après le Bicentenaire. x

Chandigarh – Replay, «Assemblée #2», 2006-2007. ©Stéphane Couturier



Daido Moriyama, la photographie dans le cœur

Dès les années 1960, décennie qui a vu poindre sa carrière, Daido Moriyama a appréhendé la photographie comme un médium voué à une perpétuelle transformation. Jusqu'au 4 octobre 2026, la Fondation Henri Cartier-Bresson témoigne de sa vision avec l'exposition *Lettres d'amour à la photographie*.

Une fois les portiques et les portes battantes franchis, la salle du rez-de-chaussée de la Fondation Henri Cartier-Bresson nous accueille avec une vidéo. Elle montre des mains qui feuilletent l'ouvrage *Shashin yo sayonara* que Daido Moriyama a publié en 1972. Le titre signifie « adieu photographie ». Il peut sembler étonnant que celui-ci ouvre une exposition intitulée *Lettres d'amour à la photographie*. Pourtant, c'est en déconstruisant ou en renonçant à ce qui la caractérisait jusqu'alors que le photographe témoigne de la relation quasi existentielle qu'il entretient avec elle. Une citation de l'artiste, inscrite au mur, étaye le propos : « Certains trouveront peut-être ce titre sarcastique, mais il rend compte de mon aversion et de mon rejet d'une photographie complaisante, d'une photographie qui ne s'interroge jamais sur elle-même, autrement dit une photographie sans réalité. » L'ouvrage, dont nous retrouvons

plusieurs éditions en vitrine, apparaît finalement comme un manifeste. Les images qui le composent sont sombres, décadrées, floues et grenues : elles prennent les codes habituels du médium à rebours. L'exposition ne se définit toutefois pas comme une rétrospective traditionnelle et chronologique, articulée autour de ce positionnement. Elle se propose de « suivre le fil de l'obsession de Moriyama pour la photographie elle-même », annonce Clément Chéroux, commissaire et directeur du musée parisien, en introduction.

LA PHOTOGRAPHIE COMME SUJET

À la suite de ce préambule, les premiers tirages apparaissent sur les cimaises. La plupart proviennent de la Daido Moriyama Photo Foundation. Ce sont d'abord des

Daido Moriyama, Shibuya, Tokyo, 1964-1968, in *Nippon gekijo shashin-cho* [Théâtre japonais – album photographique], 1968. © Daido Moriyama Photo Foundation





Daido Moriyama, Komoro, Nagano, Japon, 1977.
© Daido Moriyama Photo Foundation



Daido Moriyama, *Documentary 78*, Setagaya, Tokyo, Japon, avril 1986.
© Daido Moriyama Photo Foundation

paysages nocturnes, des silhouettes contrastées et des cadrages serrés. Il y a des jambes aux lignes troubles qui s'affairent dans les rues, un large sourire révélant deux rangées de dents impeccables, diverses abstractions et des carambolages urbains. L'ensemble forme le premier chapitre de l'exposition. Nommé « Manifestes », il cristallise les expérimentations auxquelles s'est adonné l'artiste qui a toujours eu à cœur de publier le fruit de ses réflexions sur le papier des livres et des magazines. Vient ensuite la section « Pèlerinages » qui rend hommage à Nicéphore Niépce à travers les clichés que lui a inspirés un séjour sur les lieux où l'ingénieur français a inventé la photographie, il y a maintenant deux-cents ans. Il s'agit de revenir aux débuts, à partir d'une image qui l'obsède, quand tout était encore possible, car rien n'était défini. Un peu plus loin, nous découvrons « Métaphores » et « Écritures » qui prolongent cette

idée. Face à un mur d'autoportraits se trouvent un œil grand ouvert, un boîtier, un tirage qui sèche sur une corde à linge, l'ampoule rouge d'une chambre noire et des rouleaux de pellicule. Tous ces éléments incarnent le 8^e art. Ils en sont les composants, la matière brute qui alimentent également les essais signés de la plume de l'auteur. C'est sans doute au cœur de ce dénuement symbolique que se devine au mieux la véritable passion. Elle consiste à embrasser la pluralité d'un sujet aux mille contours, à n'avoir d'autre choix que de créer sans relâche, son épuisement s'avérant impossible. Le fameux chien errant, qui achève l'exposition comme de nombreuses autres, devient alors une présence familière et flottante. Quoiqu'elle reste inchangée, son interprétation évoluera toujours au gré des regards que les visiteurs, de même que l'artiste ou les acteurs de la photographie apposeront sur ce monde. x

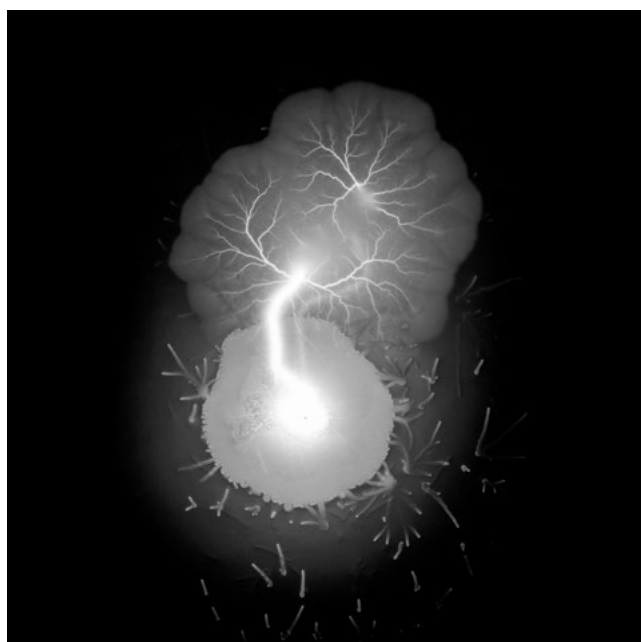
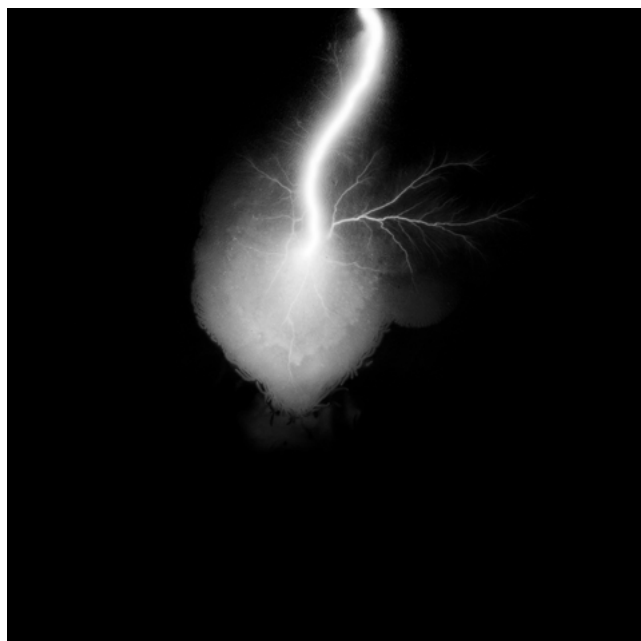
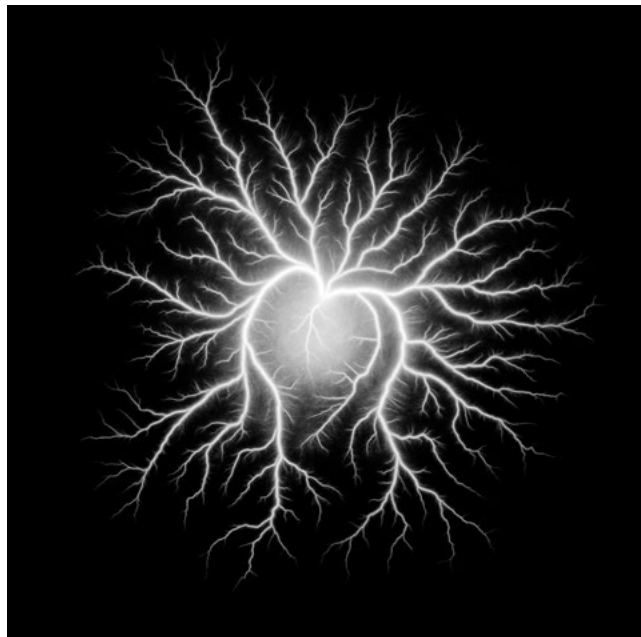
LUX Tour, un tour de la France en caravane, studio photo argentique mobile

Jusqu'au 30 septembre 2027, à l'occasion du Bicentenaire de la Photographie, le Réseau LUX déploie 200 LUX, articulé autour de trois volets complémentaires. Le projet, labellisé par le ministère de la Culture, a l'ambition de célébrer deux siècles de photographie tout en valorisant la richesse de la création contemporaine et la diversité des territoires qui la font vivre.

À l'origine du coeur, 200 LUX Tour. © Collectif Trigone



À l'origine du cœur, 200 LUX Tour. © Collectif Trigone



Avec 200 LUX, le réseau national de festivals et de foires de photographie LUX propose au public un programme articulé autour de trois axes à retrouver sur tout le territoire. L'expérience commence par une caravane qui parcourt la France en faisant étape dans 33 foires et festivals différents. Au sein de la caravane, chaque visiteur venu participer à l'événement repart avec une image de son cœur. En effet, le dispositif mis en place par le Réseau LUX capte, grâce au rythme cardiaque de chacun, les battements du cœur. Ce laboratoire argentique et mobile offre une expérience artistique exclusive, car, même en répétant la prise de vue, l'image sera toujours différente, chaque battement étant unique. Inaugurée à Paris, la caravane, qui a pris la route le 5 septembre, achèvera son tour le 19 septembre 2027. Tout au long de l'année à venir, elle incarnera le symbole de circulation des œuvres en faisant escale à chaque étape partenaire.

L'ACCÈS À LA CULTURE PAR LA CIRCULATION DES ŒUVRES

Pour célébrer comme il se doit ce Bicentenaire, 200 LUX inaugure en parallèle son exposition à la MAC, Maison des Arts Scène nationale de Créteil, qui revient pour sa deuxième édition, du 19 septembre au 19 décembre 2026. Polyphonique, elle regroupe des projections, des ateliers, des événements et des projets spécifiques pour se lier tout autour d'une double thématique : la coopération et l'expérimentation. Ce sont 33 membres du réseau qui viennent témoigner de la richesse de la création photographique contemporaine.

Pour fêter ce grand anniversaire, le Réseau LUX a également décidé de retracer les 200 ans de l'histoire de la photographie à travers les yeux des membres du collectif. Le *Dictionnaire (presque) complet de la photographie* sera imprimé à 15 000 exemplaires et distribué gratuitement. Cet objet éditorial au petit format a été conçu par Agnès Dahan Studio pour offrir à chacun un objet précieux et esthétique à emporter dans chaque étape. Vous pourrez ainsi vous plonger dedans, tourner les pages et retrouver une constellation de lettres, de mots et de définitions qui vous offrent une cartographie sensible de cet univers. Un écho visuel essentiel à chaque œuvre issue de la programmation artistique. Ce dialogue entre langage et image incarne les valeurs du Réseau LUX : le collectif, l'accès à la culture et l'éducation à l'image par la circulation des œuvres. X

Les trois premières étapes du LUX Tour :

- Du 5 au 6 septembre 2026 : Rennes, Champs Libres, dans le cadre de GLAZ Festival – Rencontres Internationales de la Photographie
- Du 12 au 13 septembre 2026 : Thoré-la-Rochette, Moulin de la Fontaine, dans le cadre des Rencontres Image et Environnement à Zone i
- Du 26 au 27 septembre 2026 : Nantes, château des ducs de Bretagne, dans le cadre de QPN – Quinzaine Photographique Nantaise



Vincent Gouriou remporte le prix Roger Pic 2026

Les membres du jury de la 34^e édition du prix Roger Pic ont récompensé Vincent Gouriou pour *Les ombres claires*. À travers cette série, le photographe a documenté le quotidien des aides à domicile des territoires de Ribérac et de Tocane-Saint-Apre, en Dordogne.

Depuis 2012, Vincent Gouriou s'intéresse à la condition humaine et, plus précisément, aux différentes étapes de la vie et aux transformations du corps. À l'automne 2024, le photographe a entamé une série qu'il a prolongée jusqu'à l'été suivant. Intitulée *Les ombres claires*, celle-ci retrace la réalité des aides à domicile travaillant à Ribérac et Tocane-Saint-Apre, en Dordogne. Chaque jour, elles sillonnent ces communes et se rendent dans des appartements modestes, des pavillons isolés ou encore des fermes anciennes pour prendre soin de celles et ceux qui les habitent. La solitude est parfois aussi considérable que le nombre d'histoires et de souvenirs qui chargent les espaces. Ces professionnels, souvent portés par une vocation, donnent alors un autre sens à l'existence de ces personnes âgées ou handicapées. Elles rythment leur quotidien en effectuant ces gestes routiniers qu'elles ne peuvent plus accomplir seules. Elles apportent du soutien et une attention particulière, accompagnent les repas et les promenades, partagent les silences et les rires et s'imposent ainsi comme une présence essentielle.

UN PHOTOGRAPHE À LA DÉMARCHE HUMANISTE

Soutenu par la Communauté de communes Périgord Ribéracois et par l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord, le projet a touché le jury du prix Roger Pic 2026, composé des photographes Isabelle Chapuis et Steven Wassenaar, du réalisateur Guy Seligmann, de la directrice adjointe d'Images-Évidence – Visa pour l'Image Delphine Lelu et de la secrétaire générale du Réseau LUX et présidente du CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France Marion Hislen. Vincent Gouriou devient ainsi le 34^e lauréat de cette récompense, créée en hommage au reporter et cinéaste français dont elle prend le nom, qui décore chaque année un ou une photographe de profession à la démarche humaniste. La Scam lui octroie une dotation d'une valeur de 5000€ tandis que sa galerie exposera la série primée du 13 octobre 2026 au 19 février 2027. x

Les ombres claires, 2025. © Vincent Gouriou



1996

2026

WE ARE 30
WE ARE MIXTE



MIXTE MAGAZINE
30 ANS de MODE
ET de LIBERTÉ

EXPOSITION
06-08/11/2026



103, rue de Rivoli, 75001 Paris
Entrée Hall des Maréchaux
Exposition gratuite sur réservation
www.mixtemagazine.com

Des mondes
en mutation



Vincent Catala: histoire d'un voyage

En octobre dernier, Vincent Catala dévoilait *Île Brésil* dans un ouvrage publié aux éditions Dunes. Depuis, la série a fait du chemin. Elle a intégré la collection permanente de la BnF, qui a fait l'acquisition de plusieurs tirages, et a été augmentée d'un film photographique. Celui-ci est à découvrir, avec le reste du projet, au musée de la Photographie de Charleroi, en Belgique, jusqu'au 27 septembre 2026.

Extrait de la série *Île Brésil*. © Vincent Catala



C'est l'histoire d'un de ces voyages, entrepris un peu au hasard, qui laissent une trace pérenne, comme s'il s'agissait de l'œuvre du destin. Nous sommes en 2008, Vincent Catala arrive à Altamira, une ville située en plein cœur de l'Amazonie brésilienne. Le rio Xingu la traverse et quelques années après s'y trouvera le barrage de Belo Monte, qui s'imposera comme « *une espèce de condensé des violences brésiliennes* », indique le photographe. La large structure met en péril la vie des communautés indigènes et joue un rôle dans la déforestation de la région, provoquant toutes sortes de conflits entre les populations locales, les activistes et tous ceux qui y trouvent leur intérêt. « *Quand je suis arrivé là-bas, je ne parlais pas du tout portugais. J'avais l'impression de descendre avec un scaphandre. Je ne comprenais rien à ce que l'on me disait, ni à ce qui se passait: tout était nouveau*, poursuit-il. *Mais je suis arrivé là-bas et, deux ans plus tard, je me suis installé au Brésil. Ce pays fait toujours partie de mon histoire présente. En y repensant, je me suis dit qu'il s'était donc passé quelque chose.* »

TROUVER DES RÉPONSES

Au cours des quinze années durant lesquelles il a vécu au Brésil, Vincent Catala n'a eu de cesse d'immortaliser le pays, ses habitants et ses zones périurbaines. Ses images, réalisées à la chambre, participent à dresser le portrait de ces marges, en dehors des métropoles et des lieux de luttes, dont on parle peu d'ordinaire. Ces espaces atypiques lui semblent pareils à des îles solitaires, d'où le titre de la série qui en résulte, *Île Brésil*. Outre les tirages, déjà

Extrait de la série *Île Brésil*. © Vincent Catala

présentés à Paris et consignés dans un bel ouvrage publié aux éditions Dunes, se découvre un film inédit. « À mi-parcours du projet, en parallèle du processus photographique, j'ai commencé à avoir envie de capter le même récit par la vidéo et le son pour en augmenter la restitution de sensorialité. Je suis photographe avant tout, donc il ne se passe pas grand-chose dans les plans-séquences. Je cadre, joue avec la lumière et quelques détails, mais il y a quelque chose d'onirique, de métaphorique, de sur-réaliste et même d'absurde, aussi, dans tout cela », assure-t-il. Chaque fragment s'accompagne d'une bande-son, composée par Charlotte Sarian, qui achève de nous plonger dans l'ambiance. Un texte de contextualisation les sépare. Il plante le décor. Il y a d'abord des camions qui circulent sur un pont dans la nuit brumeuse. Puis, une femme dans un mouvement de circonvolution sur une montagne de pétrole. Tapis derrière les hauteurs, de larges tuyaux émettent un bruit rappelant des pulsations. Vient alors un diptyque dans lequel deux autres femmes, statiques cette fois-ci, installées sur un canapé, ont l'air de faire face à des voitures qui font crisser leurs pneus sur l'asphalte. Enfin, il y a des vagues qui lèchent la côte tandis qu'un bateau est amarré dans le lointain. Au milieu →

Extrait de la série *Île Brésil*. © Vincent Catala

de tout cela, dans ce calme tumulte, l'image animée se fige pour laisser place à des photographies. Vincent Catala explique de vive voix pourquoi il est revenu à Altamira. Le voyage prend alors une dimension introspective. *«Habité par ces questions intimes – que s'est-il passé lorsque je suis arrivé au Brésil pour la première fois? Y a-t-il eu un déclic? Un coup de foudre? Un choc? –, je suis retourné là-bas, tout seul, pour essayer de comprendre. J'y suis resté deux mois. Et je n'ai vraiment rien reconnu, nous confie-t-il en riant. Je n'ai eu aucune réponse à mes questions, ce qui, en soi, en est une, quelque part. C'est une histoire très brésilienne, puisqu'il n'y a aucune logique cartésienne là-dedans. On pense que la boucle va se boucler, mais la*

boucle continue d'être une boucle, d'être une roue qui tourne sans s'arrêter.» À ces mots, le film photographique prend une tout autre portée. Et si cette succession d'images qui apparaissent çà et là, s'assemblent pour former des séquences plus ou moins cohérentes n'était pas le reflet de la mémoire? Plongés dans son creuset, les souvenirs s'altèrent bien souvent pour ne laisser subsister que les émotions ou les sensations d'un moment vécu dans la chair. Si elles ne s'expliquent pas toujours, il ne revient qu'à nous de leur donner du sens. x

Île Brésil de Vincent Catala, au musée de la Photographie de Charleroi, en Belgique.

Extrait de la série *Île Brésil*. © Vincent Catala



Île Brésil, installation audiovisuelle. © Vincent Catala



Scannez
pour
visionner



8
11 octobre

2026
PARIS

GRANDE
HALLE
DE LA
VILLETTE

VOTRE
INVITATION
OFFERTE

AVEC LE CODE
FSEYE26

SUR LESALONDELAPHOTO.COM

「SALON
PHOTO
VIDEO」



COMEXPOSIUM

LE SALON DE LA PHOTO & VIDÉO VU PAR LOLA CACCIARELLA

Soutenu par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité



phototrend
SUIVEZ LA PHOTO DE PRÈS

#SALONPHOTOETVIDEO
LESALONDELAPHOTO.COM



Antoine De Winter

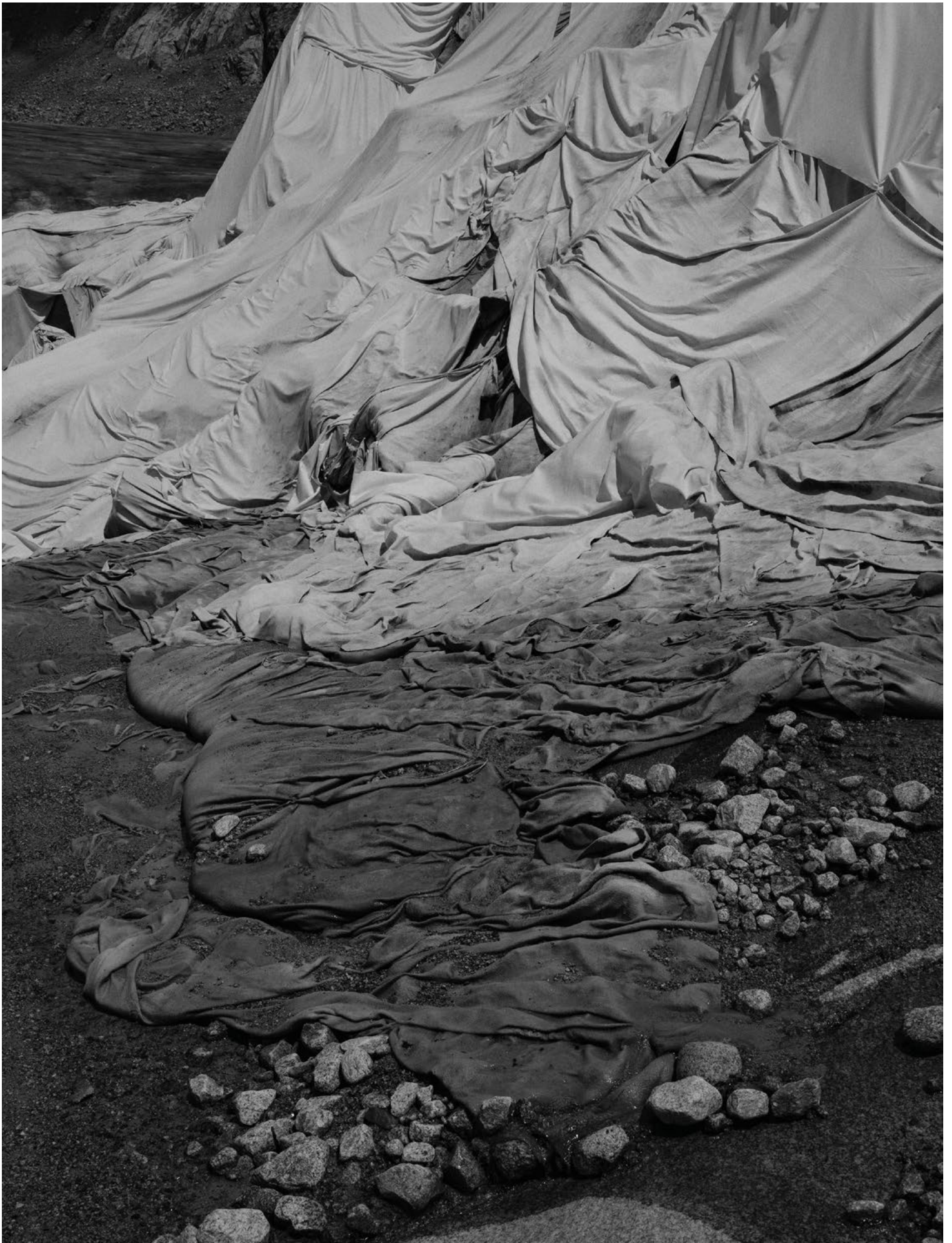


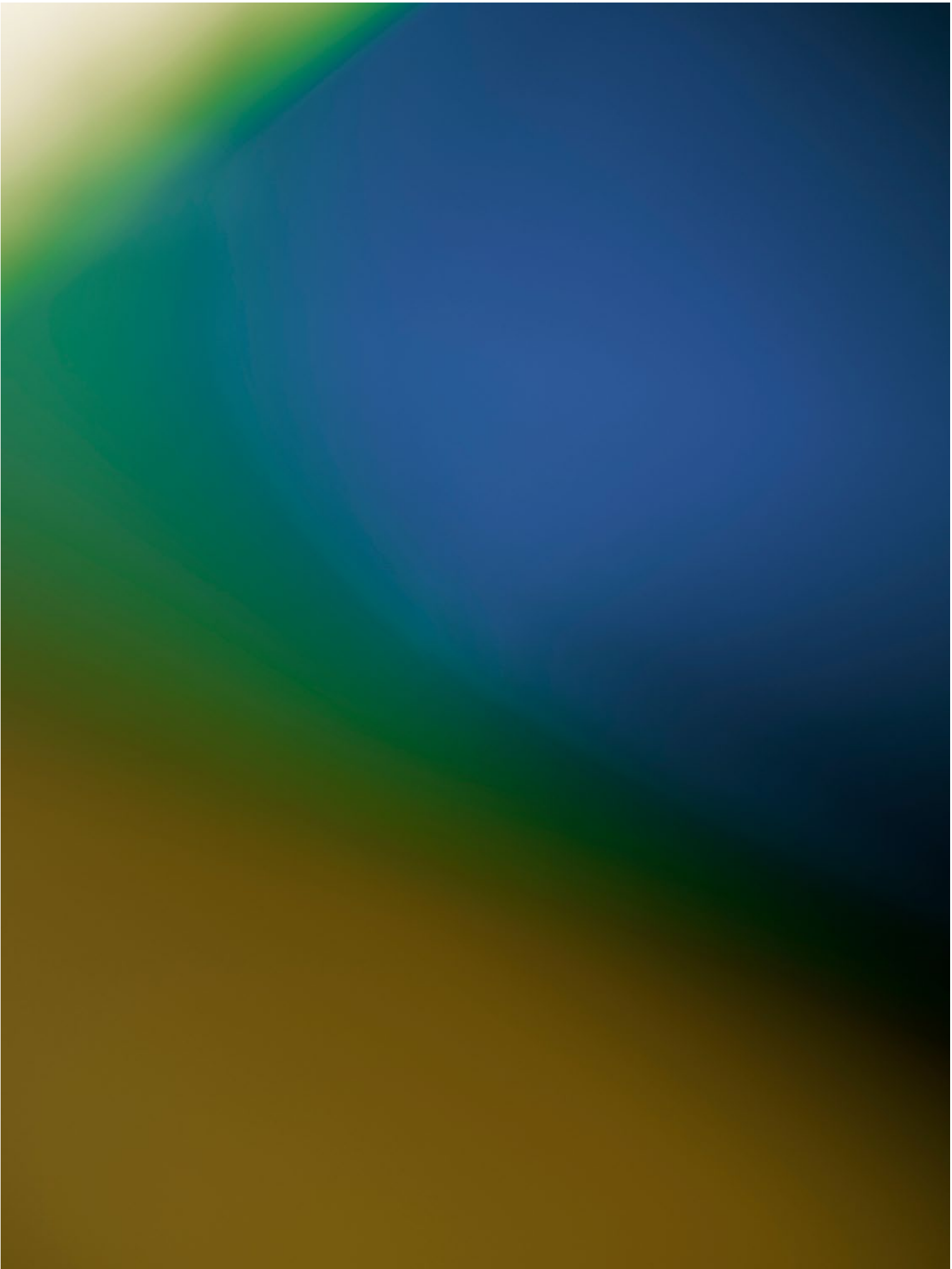
SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Blindfolded

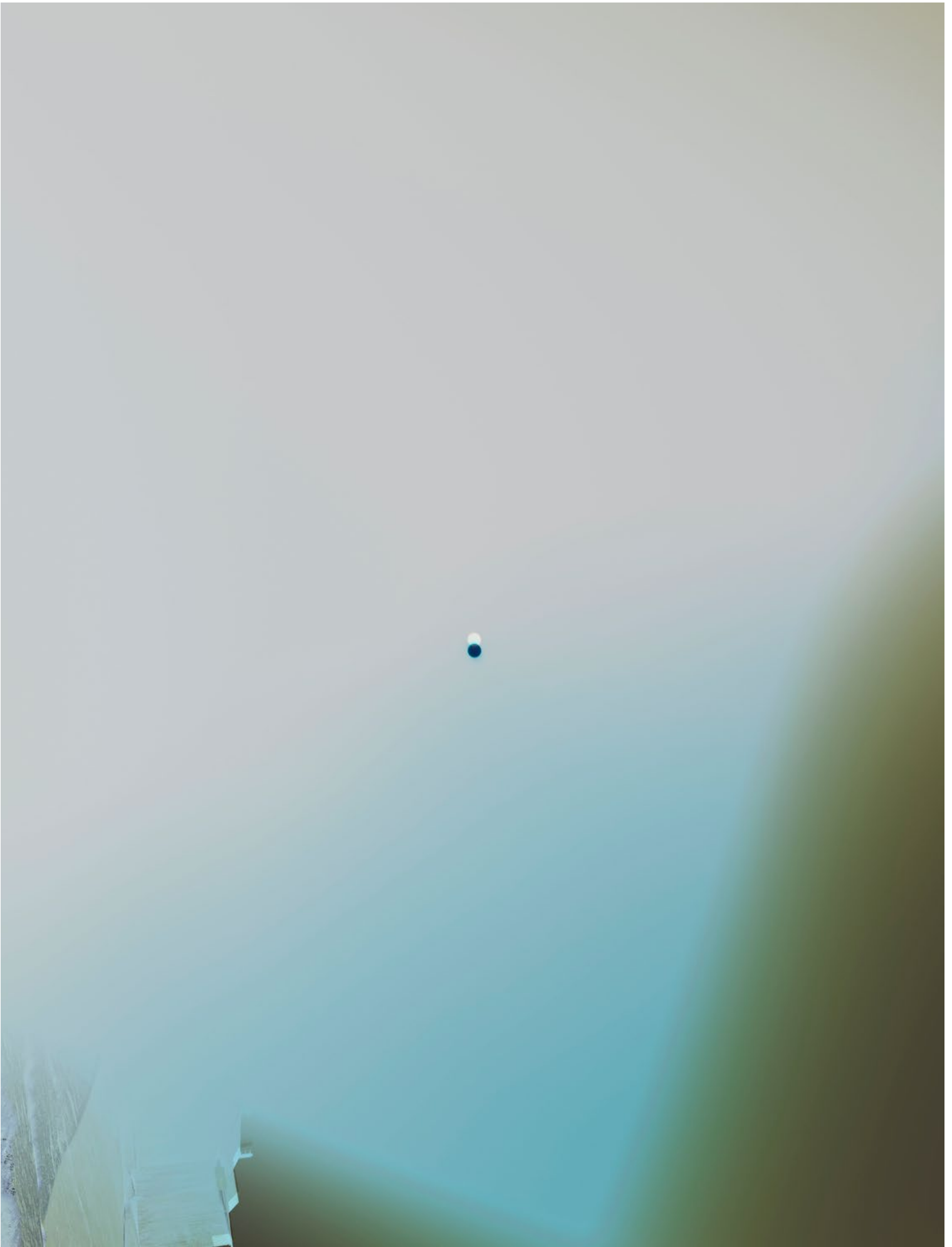












Des draps s'étendent à perte de vue sur le glacier du Rhône, au cœur des Alpes suisses. « *Il s'agit de tissu géotextile, une sorte de feutrine épaisse et lourde qui recouvre le glacier chaque été afin d'en ralentir la fonte* », explique Antoine De Winter. Pendant quatre ans, l'artiste visuel (et médecin) belge a photographié ce paysage marqué par les effets du réchauffement climatique. « *C'est comme mettre un pansement sur une hémorragie* », poursuit-il. *C'est mettre un bout de tissu sur quelque chose qui est déjà condamné.* » Au fil de ses expéditions, Antoine De Winter a observé les transformations du glacier de ses propres yeux : celui-ci a reculé d'une centaine de mètres et certaines entrées des grottes de glace ont tout simplement disparu. « *Il y a quelque chose d'un peu absurde dans l'idée de recouvrir ce glacier* », constate-t-il.

PRENDRE SOIN

Cependant, face à cette apparente absurdité, son geste photographique et plastique relève d'un véritable acte de soin. Une démarche qui donne naissance à *Blindfolded*, un projet décliné sous la forme d'un livre publié aux éditions Grani en 2024. Pour Antoine De Winter, il ne s'agit pas de documenter la disparition du glacier, mais d'entrer en relation avec lui. « *Il y avait quelque chose de puissant dans ce lieu* », confie-t-il. De retour avec une soixantaine d'images, jugées trop documentaires à son goût, le photographe cherche une manière de faire dialoguer le glacier du Rhône avec la réalité de l'Anthropocène [concept géologique qui désigne la période durant laquelle l'activité humaine est devenue la force dominante de modification de la Terre, ndlr]. Habitué des procédés d'impression alternatifs, il imagine alors un dispositif permettant à ce site de devenir le témoin direct de son propre déclin. « *J'ai récolté à la surface du glacier des pigments de carbone qui, comme toutes les matières noires, absorbent davantage d'énergie et accélèrent donc la fonte des glaces* », explique-t-il. Ce sont ces mêmes particules qui servent ensuite à révéler les images de *Blindfolded*. « *L'idée, c'était vraiment de trouver un point de résonance physique où le lieu, dans sa matérialité, pouvait s'exprimer, pouvait lui-même devenir témoin autant que victime de ce phénomène. C'était davantage une manière de prendre soin que de montrer ou démontrer.* »

RETROUVER LA VUE

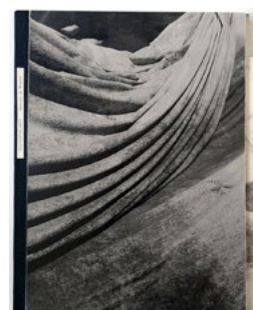
À travers cet acte presque médical, Antoine De Winter nous ouvre les yeux. Cette intention se retrouve jusque dans le titre du projet, qui rassemble plusieurs grilles de lecture. Traduisible par « les yeux bandés », *Blindfolded* renvoie autant à l'histoire du glacier qu'à son état actuel, tout en pointant notre propre aveuglement face à la crise climatique. « *J'avais lu de nombreux récits de voyageurs et de voyageuses sur les Alpes et la Suisse. Je me suis alors rendu compte que, jusqu'à une période assez tardive, la Suisse était perçue comme un territoire profondément hostile. Des prêtres étaient même envoyés par le Vatican pour désacraliser les glaciers. En poursuivant mes recherches, j'ai donc découvert que, jusqu'à la fin du*

XVIII^e siècle, les personnes contraintes de franchir le col de la Furka – où se situe le glacier que j'ai photographié – traversaient les yeux bandés pour ne pas voir justement cette espèce d'atrocité qu'étaient les glaciers, qu'était l'univers des Alpes », raconte l'artiste. Au-delà de cette référence historique, ce travail se fait le récit de ce que nous continuons, collectivement, à refuser de voir. Antoine de Winter qualifie sa démarche d'« *écophilosophie picturale* », un concept situé à la croisée de l'écologie, de la philosophie et de la création artistique. Par la photographie, il tisse un dialogue sensible avec la Terre et propose une réflexion poétique sur le temps géologique. « *À l'échelle géologique, un glacier existe depuis des centaines de milliers d'années. Pourtant, en seulement deux à trois siècles, depuis la révolution industrielle, nous avons profondément bouleversé ces paysages. C'est vertigineux de constater tout ce que nous avons réussi à détruire en un temps aussi infime* », souligne-t-il.

AU-DELÀ DU GLACIER

Cette réflexion dépasse le seul glacier du Rhône. En écho aux images montrant ce dernier enveloppé de bâches géotextiles pour tenter de le préserver, Antoine de Winter présente également une série réalisée au Groenland. Ces photographies, composées d'aplats de couleurs vibrantes, captent la lumière du soleil à un instant précis. Une série plus contemplative, qui prolonge néanmoins les questionnements de *Blindfolded*. « *C'est intéressant parce que, dans Blindfolded, la nature est recouverte. Ici, au contraire, elle apparaît dans sa forme la plus essentielle : un point, un instant, une couleur. Le lien entre ces deux séries reste le même : le soleil, les glaciers et les effets du réchauffement climatique.* » X

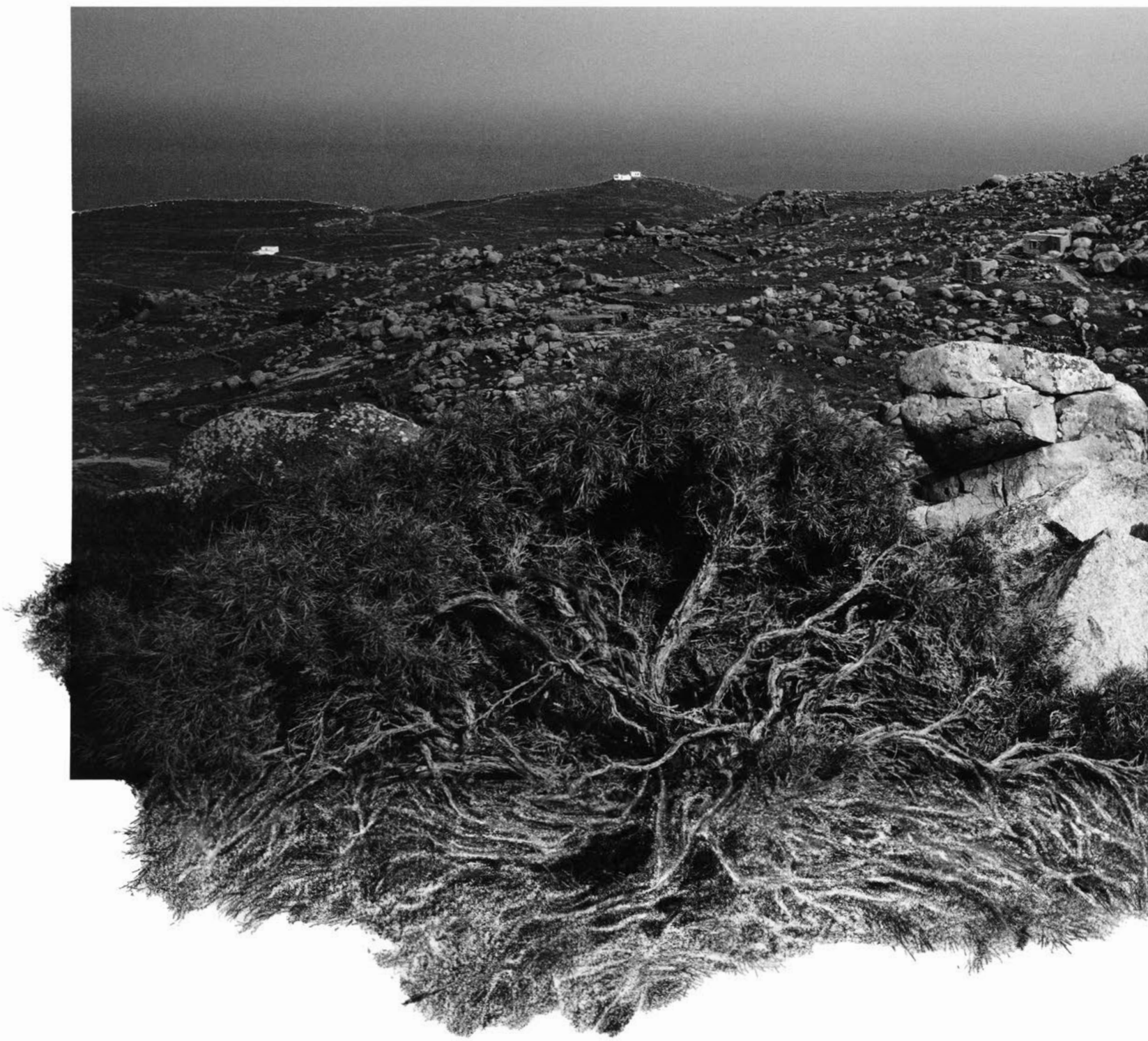
Antoine De Winter,
Blindfolded,
Textes par Silvia Lazzaris
et Antoine De Winter
Design par Valentino Barachini,
Éditions Grani,
plusieurs livrets, 50 €.

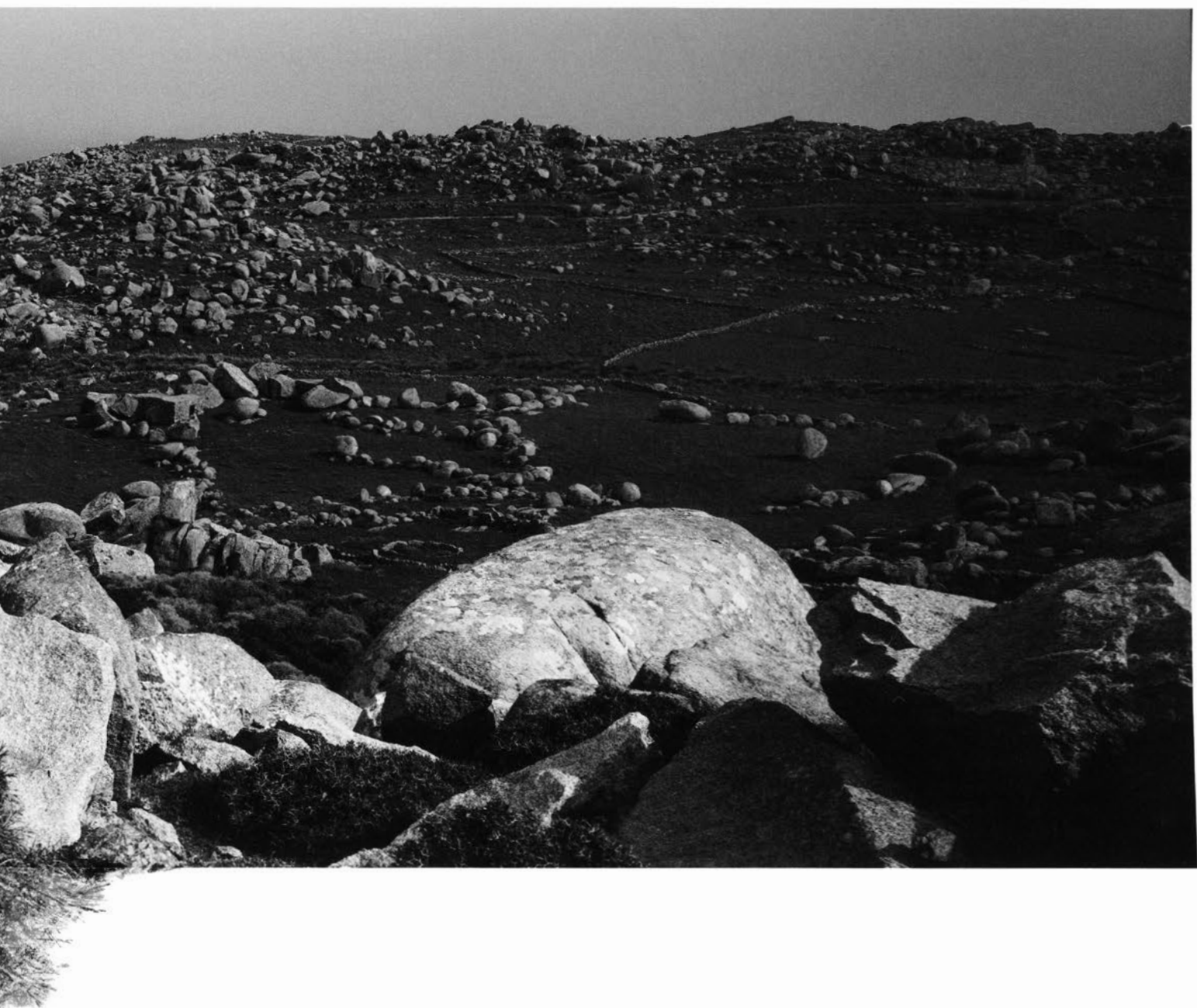


Dana Cojbuc

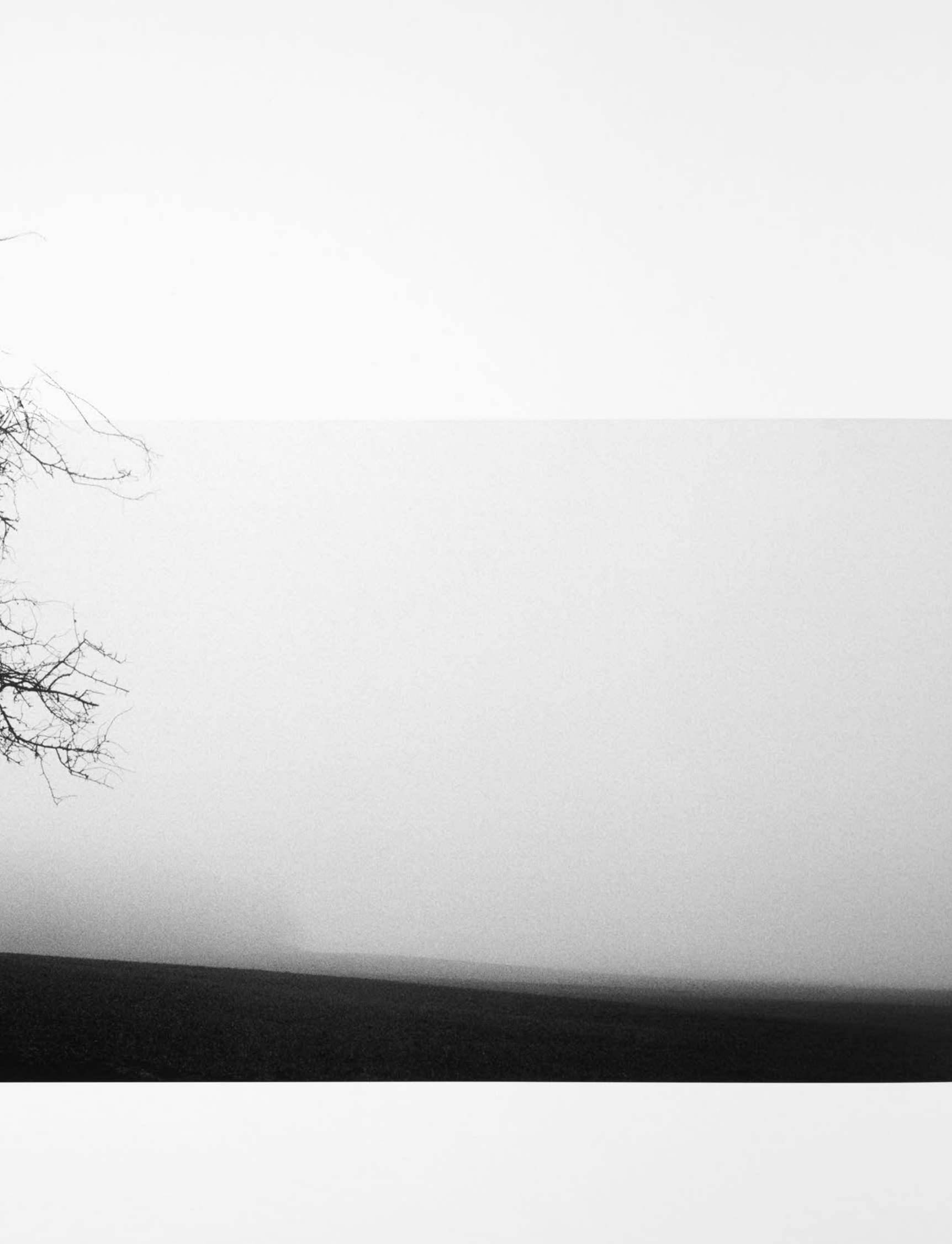


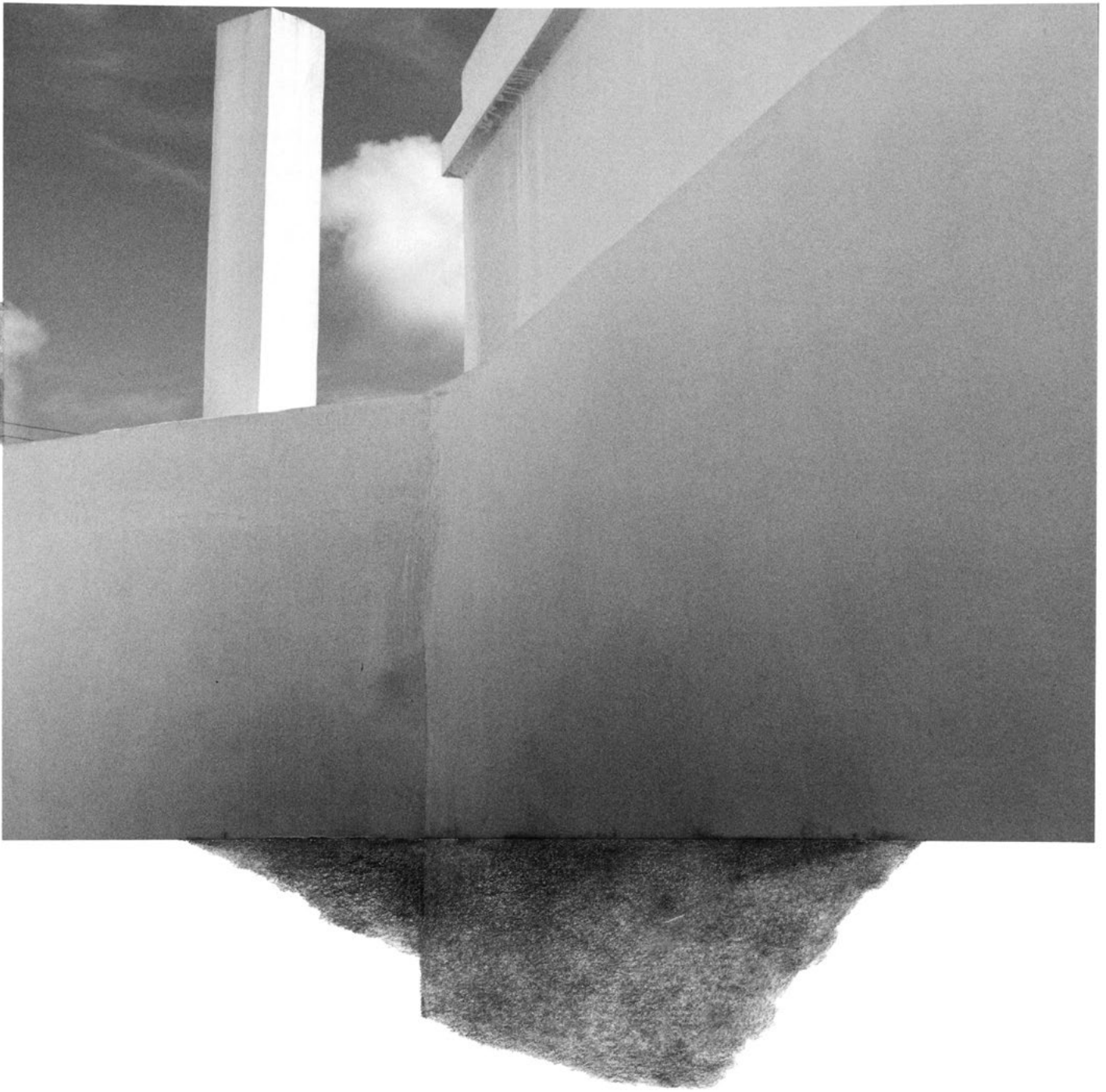












Un paysage peut tenir dans une photographie. Mais parfois, il déborde. Une branche s'échappe dans le blanc, un tronc se prolonge, une étendue d'herbe semble gagner du terrain. Pour Dana Cojbuc, le cadre n'est jamais une frontière. Elle capture un fragment de réel avant de le laisser se transformer sous la pointe de son crayon. Tout commence par un regard. *«Souvent, une prise de vue est déclenchée par la présence d'un élément graphique dans le paysage, quelque chose qui accroche mon œil et éveille ma curiosité»*, raconte l'artiste. Elle privilégie les moments qui précèdent l'été, où la végétation ne recouvre pas encore tout, lorsque les structures du monde naturel se donnent à voir avec davantage de netteté.

En 2018, avec la série *Conte d'hiver*, Dana Cojbuc se tourne vers des horizons enneigés qui lui rappellent son enfance en Roumanie. Alors que des petits brins d'herbe émergent du manteau neigeux, elle décide de les prolonger au crayon, au-delà du cliché. Ce geste ouvre une brèche. Pour la première fois, le paysage capturé ne s'arrête pas au bord de l'image. Depuis, la photographie est devenue une première empreinte dans son travail. *«Elle devient, pour moi, non pas une image définitive, mais le point de départ d'un processus qui se poursuit au-delà de ses propres limites»*, explique-t-elle. Le paysage n'est plus seulement devant l'artiste, il se construit à nouveau sur le papier, dans un espace où mémoire et imaginaire peuvent prendre le relais du réel. Le blanc joue lui aussi un rôle essentiel. Il n'est pas un simple fond, mais une zone où le paysage peut continuer à croître. *«Je le pense comme une manière de décider de la quantité d'air que je vais donner au paysage, de l'espace que je vais lui laisser pour respirer.»* En retirant la couleur, Dana Cojbuc réduit le paysage à ses lignes, ses masses, ses contrastes, ses pleins et ses vides. Photographie et dessin peuvent ainsi se confondre, jusqu'à rendre parfois difficile de savoir où s'arrête l'image et où commence le geste.

UNE EMPREINTE EN MOUVEMENT

Ce qui se joue entre la photographie et le dessin est aussi une affaire de temps. Une image peut être prise en quelques secondes, puis revenir des mois plus tard sur la table de travail. *«Il m'arrive ainsi de rester beaucoup plus longtemps dans un paysage en train d'être dessiné que dans un lieu que j'ai capturé. Je le parcours autrement, avec le regard et avec la main»*, confie l'artiste. C'est peut-

être là que se situe l'empreinte du paysage chez Dana Cojbuc. Le lieu est visité, shooté, sélectionné, développé, puis redessiné. *«Le paysage me touche une troisième fois lorsqu'il devient dessin»*, déclare-t-elle. À mesure qu'elle regarde ce paysage, qu'elle le parcourt de sa main, elle finit par l'emporter ailleurs, dans sa mémoire, où il pourra se mêler à d'autres lieux. Plusieurs paysages capturés à des endroits différents peuvent se rencontrer sur un même papier. Des fragments se mélangent, des lignes se poursuivent, des espaces qui n'ont jamais coexisté donnent naissance à une autre géographie. *«La photographie garde la trace d'une rencontre réelle avec un lieu, tandis que le dessin ouvre la possibilité de reconstruire cette rencontre et d'en faire émerger une nouvelle réalité.»*

Cette volonté de transformation se retrouve aussi dans ses interventions au cœur de la nature. Dans les Landes, elle a joué avec l'idée de l'effacement en parsemant une colline de farine, en écho aux photographies de Félix Arnaudin. À l'échelle du paysage, la quantité semblait dérisoire. Pourtant, la colline changeait de lecture. Pour faire disparaître, il fallait finalement ajouter de la matière. Réalisée à Tinos en 2025, la série *En Levko* pousse cette logique vers une forme originelle. L'artiste peint un rocher à la chaux avant de le photographier, puis prolonge par le dessin la zone sombre qui l'entoure. Une forme noire porte le rocher blanc, comme un œuf. Les paysages de Dana Cojbuc ne sont donc jamais immobiles. Ils passent de la pellicule au papier, du réel au souvenir. Ils s'étirent au-delà du cadre, se mêlent à différents lieux, changent sous la lenteur de l'acte manuel. Ses gestes demeurent modestes face aux bouleversements qui transfigurent la nature aujourd'hui, mais ils nous rappellent sans doute l'essentiel : le paysage n'est jamais figé. Il change, parfois sous nos yeux, et nous oblige à regarder ce qui reste, ce qui disparaît et ce que l'on peut encore préserver. ✕

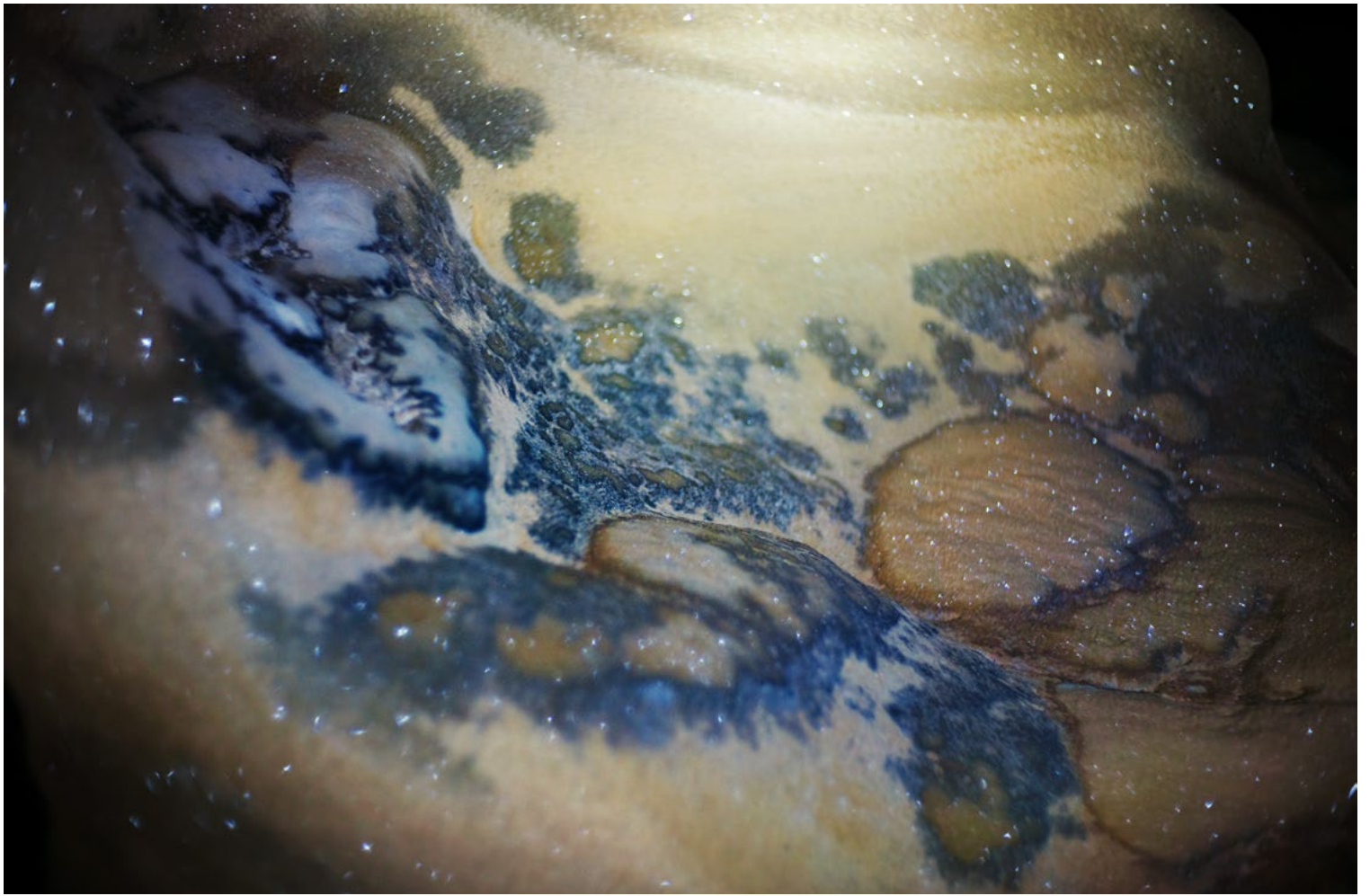
Zhang Wenxin



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

Notes of the Hollow













Dans les profondeurs, au sein d'une ancienne galerie minière, une masse orangée, presque incandescente, occupe le cœur de la roche, comme une plaie, ou une braise ; tout autour, la paroi brille, d'un bleu profond, comme une aura. Figée, puis photographiée sous lumière ultraviolette, la lave prend une texture presque translucide. *« Chaque fois que je regarde [cette image], j'ai l'impression de voir l'intérieur de quelqu'un. Ça me touche »*, explique Zhang Wenxin, photographe chinoise.

Une grotte possède une échelle temporelle bien plus longue que celle de l'être humain, quand la photographie est un médium bref, condensé. Comment alors restituer cette temporalité inhumaine à travers l'image, et surtout comment la faire ressentir ? C'est la question qui sous-tend *Notes of the Hollow*, le projet que mène Zhang Wenxin, depuis 2021, autour des grottes karstiques (cavités souterraines naturelles creusées dans la roche calcaire par l'action corrosive de l'eau) du sud-ouest de la Chine.

Entre la vitesse à laquelle évoluent les technologies visuelles et la lenteur du temps géologique – deux temporalités quasiment incapables de communiquer ensemble –, l'artiste change souvent sa manière de filmer ces espaces : à l'argentique, au drone, au scanner LiDAR et aujourd'hui, avec l'intelligence artificielle, elle reconstruit le relief en nuage de points 3D. À rebours de la photographie spéléologique classique, elle ne travaille qu'avec une lampe de poche, un 35 mm, et rien, dans l'image, qui donne une échelle de comparaison.

HABITER LES OSSEMENTS

Ses photographies reposent sur trois niveaux distincts, une sorte de « trinité » : la photographie elle-même, le corps et la grotte. L'instant où elle déclenche est celui où le corps entre en résonance avec la grotte, une sensation proche des diagrammes intérieurs taoïstes. *« Une texture qui ressemble à de la peau, un endroit qui fait penser à des organes, un suintement pareil à de la sueur ou bien cette sensation proche d'un excès d'acidité, toutes ces choses me poussent à photographier »*, avoue Zhang Wenxin. Dans le creux du relief, elle voit un corps féminin, une vision souvent associée aux fantômes, à ce qui est « déprécié », abandonné : une association qui va à l'exact opposé de la beauté que ces images donnent à voir en surface. Jadis, la plupart de ces grottes étaient des mers, et c'est en partie ce qui

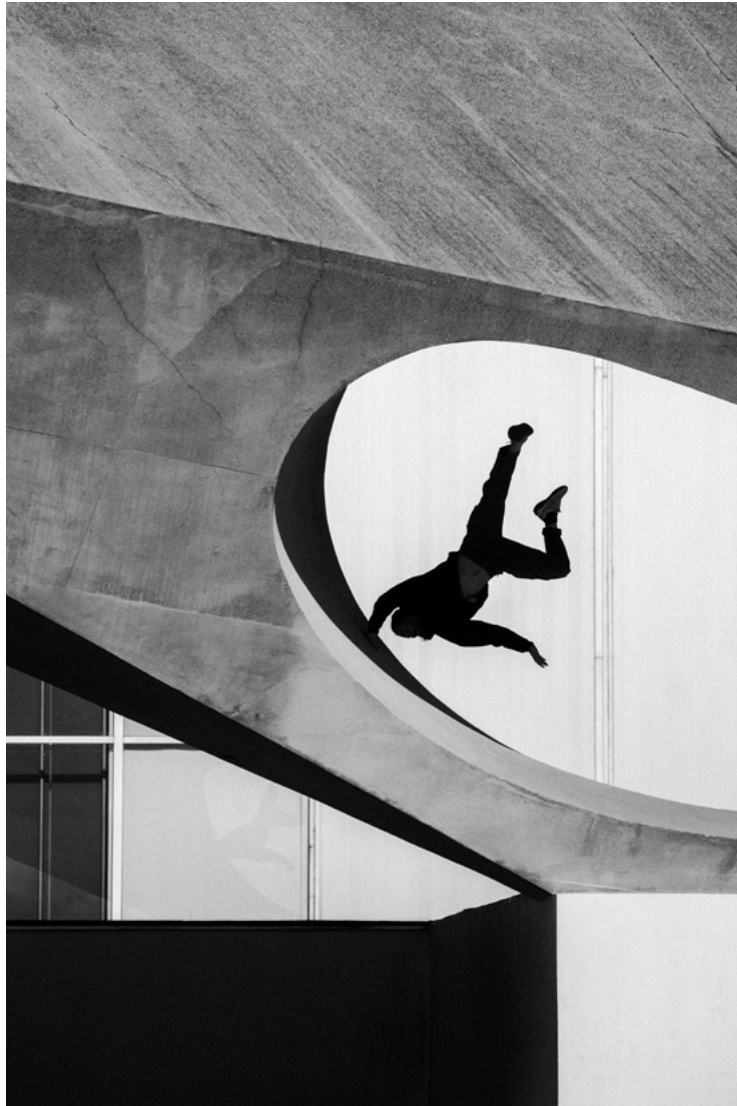
rend le karst fascinant pour l'artiste, car il est composé d'un calcaire d'une pureté extrême, dépôt de petits organismes compactés sur un temps immense. Certaines des grottes qu'elle investit font seulement soixante centimètres de haut, il faut y avancer à plat ventre, le corps comprimé par la roche. Prise dans cette étreinte de pierre, elle songe à ces créatures anciennes de l'eau devenues fossiles, au moment où la roche s'est refermée sur elles, à ce qu'elles ont ressenti. Et à cet instant précis, ces émotions se mêlent aux siennes, aux sensations de son corps : *« C'est comme si je dépassais mon corps, ces quelques décennies de vie qui sont les miennes. »*

UNE AUTRE CAVERNE

En philosophie, la grotte évoque spontanément l'allégorie platonicienne de la caverne. Zhang Wenxin s'écarte ici du dualisme grec classique entre corps et esprit, nature et culture ainsi que du récit environnementaliste habituel en greffant, presque étrangement, un mythe ancien tiré d'un texte de Zhuangzi, penseur chinois et un des deux pères fondateurs du taoïsme, sur l'activité minière. Ici, le Chaos meurt une fois qu'on lui a percé les sept orifices : le début de la vie surgit lorsque s'annonce la fin du non-vivant. Cette logique, elle la transpose à l'extraction minière. La lave et les mouvements tectoniques sont les traumatismes du corps terrestre. Extraire signifierait peut-être moins conquérir que délivrer des âmes, faisant ainsi des propriétaires des mines des agents, pactisant avec les esprits ensevelis dans la roche.

Cette frontière entre vivants et morts resurgit dans une grotte funéraire du Guizhou (province chinoise), à la fois passage et sépulture. Un lieu d'où découle, selon elle, une bonne partie de son travail ultérieur. À l'entrée, un rempart de pierre aurait servi à repousser bandits ou soldats, vestige de la fuite d'une minorité Miao (ethnie chinoise), dont cette grotte concentre l'histoire. Un sentier très étroit relie un versant de la montagne à l'autre et l'on débouche sur un champ. *« J'ai eu l'impression très forte d'être enfin arrivée dans un lieu légendaire, comme si, à cet instant, un mur entre deux mondes se brisait et que je passais de l'autre côté »*, dit-elle. Ce refuge porte en lui quelque chose de *La Source aux fleurs de pêcher* du poète Tao Yuanming, datant du IV^e siècle, où un pêcheur découvre un monde utopique qu'il ne pourra jamais retrouver, mais que Zhang Wenxin, elle, n'a de cesse de rechercher. x

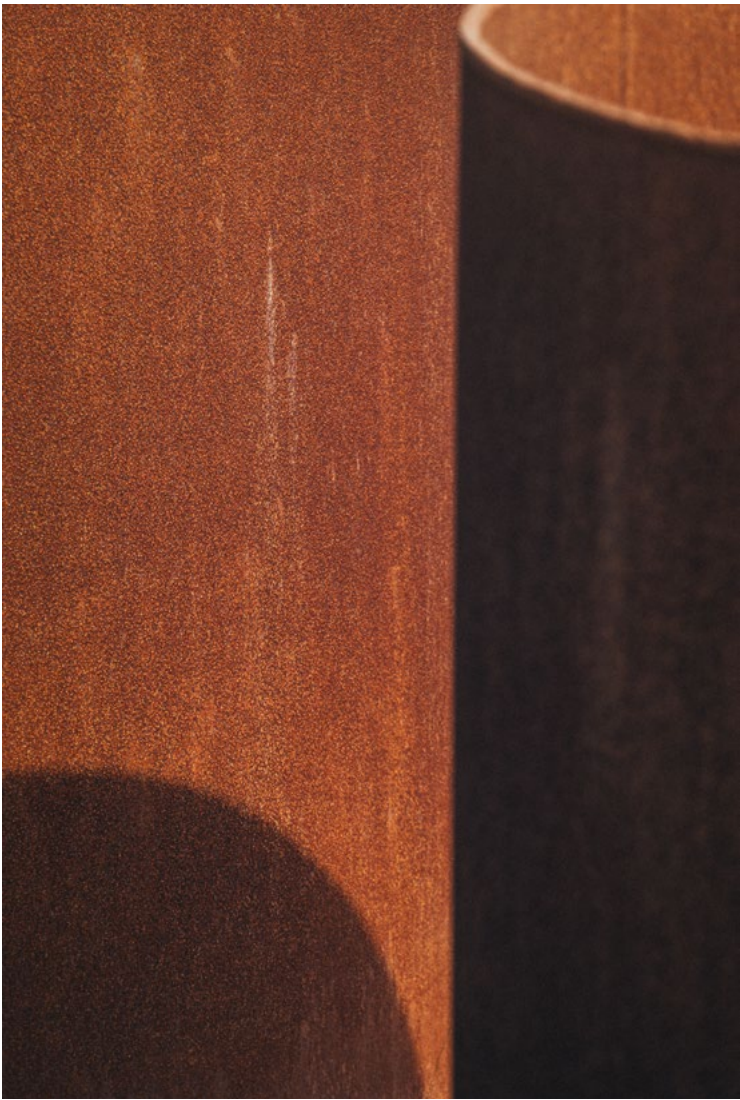
Fred Mortagne















Avant la photographie, il y avait le skate. Dès l'âge de huit ans, Fred Mortagne s'élance sur le bitume, apprivoise la ville dans ces contours bruts, parfois abandonnés. Car le skate, c'est surtout cela, une ouverture sur les marges et une perception de l'espace comme un terrain de jeu. De cette passion, qui restera au cœur de toute chose, il découvre aussi la vidéo et la photographie. Quarante-trois ans après, le skate est toujours présent et les images sont devenues une façon de continuer ce geste de traversée, ce ciment entre les mondes. *« Je voyageais beaucoup, j'avais cette chance d'aller au Brésil, en Australie, à l'autre bout du globe. Et je ne revenais qu'avec des vidéos de figures de skate. Je me suis rendu compte que lorsqu'on partait, j'avais finalement envie de photographier quelque chose de fixe, pas en mouvement, de capter les lieux. J'ai voulu récolter des souvenirs, plus purs. »* Construire une imagerie du skate qui se détacherait complètement des codes afin de lui redonner ses lettres de noblesse : *« Je voulais rendre quelque chose au skate, lui faire une sorte d'hommage, puisqu'il m'avait, et continue de m'apporter énormément dans la vie. »* Une sorte de don envers les lieux où il pratique, ceux des espaces urbains. Puisque pour Fred Mortagne, alias French Fred, le paysage qu'il arpente est avant tout celui de la ville. Les larges courbes et routes bétonnées, les trottoirs, les usines, les rails de métro, les barrières des escaliers... Très attaché à l'architecture, à l'urbanisme, il construit son univers visuel en fonction des endroits qu'il traverse, qui le touchent. En résulte une photographie très épurée, presque parfaite dans ses compositions, ce qui crée un contraste saisissant avec le skate, instable par essence. *« Tout est lié à ces deux géométries qui sont vraiment importantes dans le skate. Il y a quelque chose de subtil qui est cohérent et qu'on retrouve tout le temps. »* Les lignes des villes apparaissent alors comme autant de lignes de forces, de repères qui nous permettraient d'habiter le monde et de nous y retrouver, même si l'on se perd. *« Les courbes, les diagonales, les points inclinés, on les retrouve dans les skateparks, dans les environnements urbains naturels. Mon œil s'est formaté depuis des décennies à chercher constamment cela dans la ville. Et ça finit par déteindre sur mon regard photographique. »*

Au fil des années, il a ainsi composé un ensemble d'images qui pourrait se lire comme une fresque universelle du territoire urbain. À l'intérieur, quelques silhouettes apparaissent, elles sont furtives et permettent de réinjecter un soupçon d'humanité. Puisqu'ici, l'humain se veut bien plus petit que le reste, plus humble par rapport à l'environnement dans lequel il gravite. *« Cela dit peut-être*

aussi quelque chose de moi, de ma façon d'être. Je suis assez en retrait, j'essaie de prendre du recul, je ne veux pas trop me mettre en avant. » Et dans ce geste, quelque chose d'inattendu apparaît, une réflexion sur la mondialisation. *« Tu peux aller à Shanghai, à Sydney ou à Rio, et retrouver des architectures similaires. J'en joue, je m'en sers. Et en même temps, c'est une manière indirecte de pointer, de critiquer cette mondialisation qui fait perdre leur singularité aux espaces. »* Dans ses expositions, Fred Mortagne refuse d'ailleurs de placer des cartels sous les images. *« J'aime bien l'idée que les gens se trompent. On est partout et nulle part en même temps. »* Brouiller les pistes et créer des passerelles, des ponts entre les pratiques et surtout, entre les photographies. L'usage du noir et blanc, notamment, assez présent dans sa pratique, participe à cela, il lui permet d'apposer une sorte de voile intemporel. Mais depuis quelque temps, une bascule opère. La couleur surgit parfois, elle apporte une nouvelle dimension, d'autres histoires. Celles d'une maturité peut-être, de changement, d'une ouverture vers d'autres paysages, d'autres lieux à habiter. Parmi ces images issues de sa série sur le Havre, réalisée en 2026, une nous interpelle. Elle représente le bâtiment d'Oscar Niemeyer, baptisé le Volcan, aux teintes très bleutées, sur lequel un personnage skate. À la regarder de plus près, elle s'apparenterait presque à du dessin. Le bleu y est crémeux et le grain nous récite une poésie, il nous enveloppe. Tout est soudain plus calme, on songe à la vie, bercé-es par le murmure de la ville, et des roues qui glissent sur le sol pour nous emporter toujours un peu plus loin. ✕

Expositions:

Béton Sensuel (épisode 2)
Le Volcan, scène nationale du Havre,
du 19 septembre au 20 novembre 2026.

Skate of Mind
Musée d'Ethnographie de Neuchâtel,
Suisse, jusqu'au 7 mars 2027.

Participation à la 10^e édition
du festival Incadaqués,
Cadaqués, Espagne,
du 8 au 25 octobre 2026.

Lucas Troadec



SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE

On Prom's Eve













Elle est submergée, en flottement. Son corps se mêle aux ondulations de l'eau, les faisceaux de lumière et les carreaux au fond de la piscine recueillent sa silhouette. Le temps s'est suspendu, il n'y a plus aucun bruit, elle est isolée du monde alentour. Hors champ, pourtant, quelques heures après la prise de cette image, des détonations retentissent dans le ciel d'Abu Dhabi. Nous sommes en mars 2026, les États-Unis, soutenus par Israël, lancent une attaque militaire contre l'Iran. Téhéran répond aussitôt en visant non seulement les villes israéliennes, les bases américaines situées dans la région, mais aussi les villes alliées de Washington, dont celles des Émirats arabes unis. Parmi elles, Abu Dhabi, qui depuis des décennies tire profit d'une réputation économique prospère et sécuritaire, alors que tout autour s'activent des conflits armés, des instabilités politiques et des protestations. Une situation de façade, ou du moins bien contenue, dont l'économie dépend de celles et ceux qui y travaillent. Une région abritant une réalité bien plus complexe, faisant office de refuge précaire pour ses habitantes. Ce constat, Lucas Troadec l'a déjà tiré depuis des années. Revenu dans la ville afin de réaliser sa série *On Prom's Eve*, il n'a, une fois sur place et le conflit entamé, pas l'intention de repartir, car cela signifierait trahir une ville qui l'a accueilli des années durant. Désertier ce qui fut sa maison, la seule peut-être qu'il ait pu considérer comme telle.

L'IMPOSSIBLE APPARTENANCE

L'ancrage, ou la recherche de celui-ci. S'il fallait définir le cœur de la pratique de Lucas Troadec, ce serait peut-être à travers cette notion qui a traversé à la fois sa propre vie, mais aussi ses études d'anthropologie, et sa photographie.

La série prend racine dans sa propre expérience adolescente de cette ville du Golfe, où il s'installe en famille pour le travail de son père, à l'âge de sept ans. Il y interroge justement son sentiment ambigu d'appartenance à cette dernière. Un sentiment vécu par tant d'autres, par son entourage mais aussi par la plupart des jeunes expatriés d'aujourd'hui. Car Abu Dhabi fonctionne sur une économie particulière, fondée sur une immigration qui ne s'installe jamais de façon pérenne, qui travaille sur le sol sans pouvoir accéder à la nationalité. Une précarité qui s'accroît dans la dichotomie qui s'opère au sein même des différents groupes d'expatriés : les personnes venues d'Europe ou du Proche-Orient ont davantage accès à des postes du tertiaire, tandis que les personnes venues d'Asie du Sud ou du Sud-Est occupent plus souvent des postes d'ouvrières ou de techniciennes. « *On est plus vu comme un invité sur le territoire, un invité qui doit gagner son droit de séjour, rappelle Lucas. Tu peux te faire virer très facilement, sans aucun préavis, et tu dois aussitôt partir du pays, ce qui veut dire retourner dans un pays d'origine qui, pour beaucoup, est un pays qu'ils connaissent peu, voire pas du tout.* »

PAYSAGE HABITÉ ET FANTASMÉ

On Prom's Eve est tendu par ce fil rêche d'un avenir incertain. Les protagonistes, de jeunes adolescent·es de nationalités différentes, grandissent sous une épée de Damoclès, suspendu·es entre deux mondes, celui de la fin du lycée, du passage tortueux à l'âge adulte où il faudra choisir de rester étudier, travailler ici ou de partir. On y suit Sophie et sa sœur, jeunes Irlandaises, que Lucas Troadec a rencontrées

en allant frapper à la porte de son ancienne maison, et des jeunes skateurs philippins, connus de bouche à oreille, représentant un autre aspect de la vie du photographe – Prince, Biplov, Diether, Walid. Deux groupes qui naviguent dans des mondes opposés et ne se côtoient pas. Les unes sont scolarisées dans un lycée privé, ont des chauffeurs attitrés, passent leurs après-midis dans des piscines d'ami·es, quand les autres sillonnent les rues, les souterrains, traînent sur le perron des maisons, gravitent dans les marges de la ville. Deux expériences distinctes du territoire qui évoquent la pluralité d'une ville dont on connaît peu les rouages.

Car si l'influence américaine sur le territoire a servi de liant, de page blanche commune dans un pays sans culture propre, elle a aussi créé une sorte d'anomalie dans le paysage. Il y a d'un côté des espaces entiers dédiés à la consommation, ultra-surveillés, et, de l'autre, des espaces tiers, presque abandonnés : des terrains de sable, parkings, souterrains. Mais dans le regard de Lucas Troadec, ces interstices sont le centre vivant de la ville, bien que l'attente y semble omniprésente. Situés en dehors, ou à la lisière du reste, ils agissent comme des lieux où l'adolescence peut librement se déployer, dans sa paresse ou sa joie de vivre. « *Au-delà du paysage physique qui s'apparentait aux États-Unis, la skyline, la corniche avec les palmiers, les grandes avenues, la culture des Prom, des malls... J'avais, adolescent, mon paysage mental, qui se rattachait aux films américains du Coming of Age, explique-t-il. Ça me permettait d'habiter le territoire autrement, plus idéalisé peut-être. Et bizarrement, dans toutes mes images mentales, mes plus beaux souvenirs restent ceux des journées entre potes à traîner dans des parkings.* » Un sac plastique sur un passage piéton, la devanture de la maison de son enfance, des odeurs, comme celle du bitume brûlé... Toutes ces choses et ces espaces traversés deviennent alors des façons de contrer le deuil de la ville telle qu'il l'a connue, de se rappeler de ce qui a existé, puisque la nature même d'Abu Dhabi est fluctuante.

D'UNE RÉSISTANCE DES LIEUX

Un paysage commun se dessine, les univers à deux vitesses des adolescent·es se rencontrent pour former, ensemble, un conte d'une nostalgie béante. Les regards se perdent ailleurs, les moues désabusées figent les frustrations, les peaux se frôlent dans le soleil descendant, les désirs se mêlent aux rides dans le vent et aux bagarres dans l'eau. Et entre ces images, des polaroids surgissent et permettent de conserver une attache tangible aux zones urbaines parcourues. *On Prom's Eve* se lit alors comme une ode aux façons singulières d'habiter les villes ; résident·es de passage, jamais vraiment installées, en partance pour ailleurs mais foncièrement rattachées à certains lieux, aussi ordinaires soient-ils. Il y a cette image d'un jeune garçon assis à l'arrière d'une voiture, projection inconsciente de Lucas Troadec, regardant par la fenêtre l'horizon s'enfuir. Dans ce départ, une pensée se cristallise, elle nous souffle que les lieux que l'on a habités nous habiteront toujours un peu en retour, ne serait-ce que dans la réminiscence d'une soirée, à la fin du lycée. x

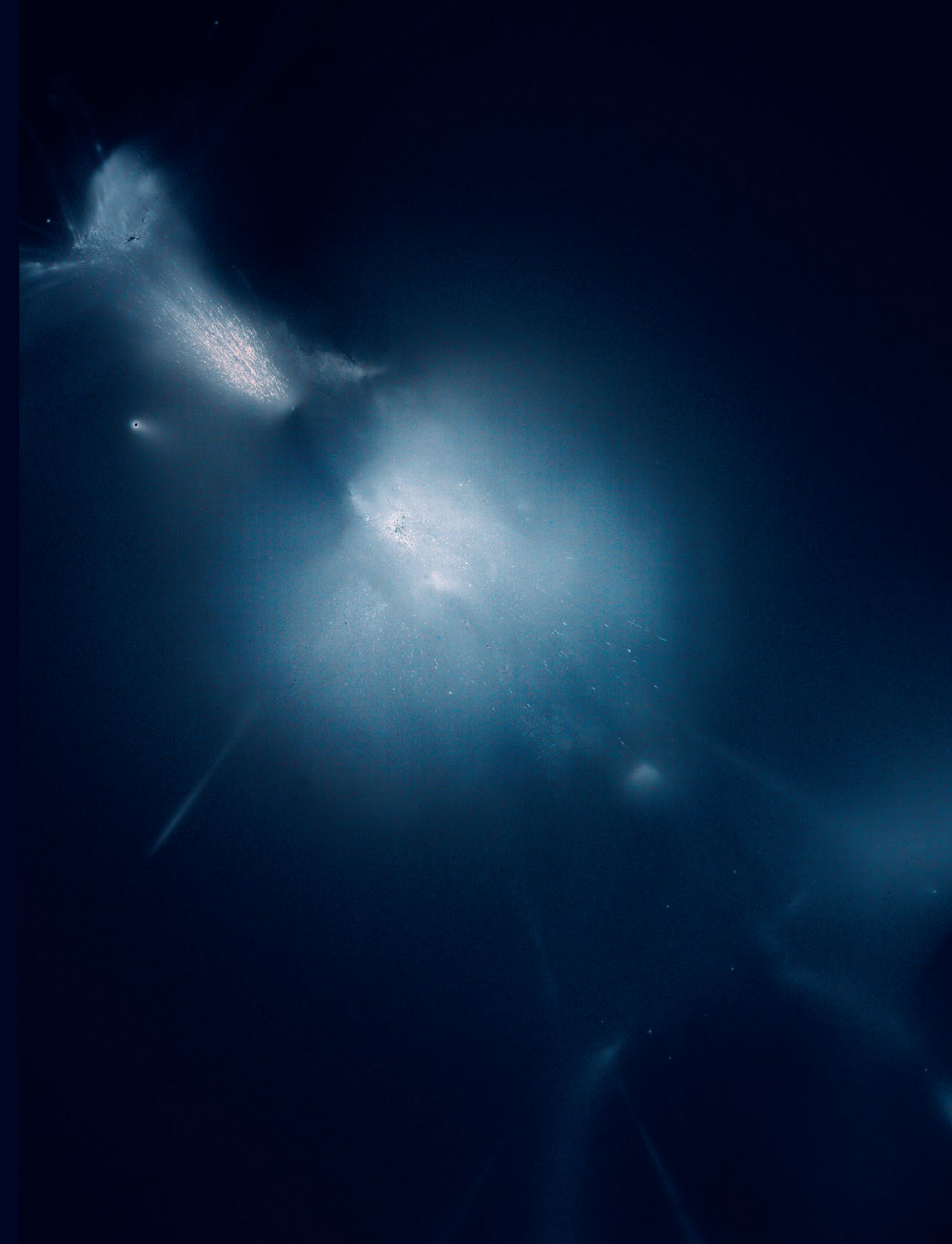
La série sera exposée 18 rue Lally-Tollendal, à Paris, du 17/09/2026 au 19/09/2026. Vernissage le 17/09/2026. Commissariat par Ana Corderot.

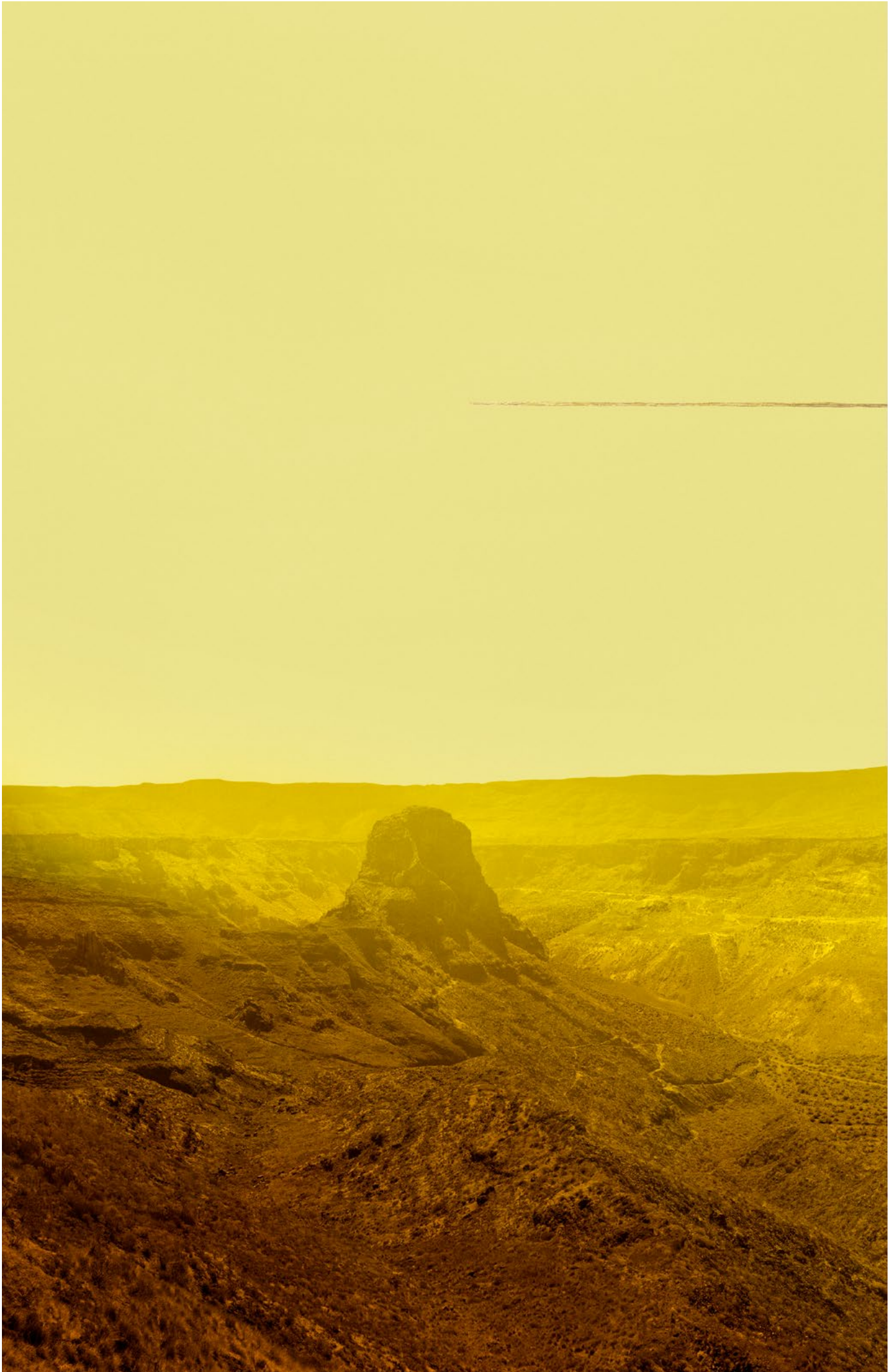
David de Beyter



LIVRE ET EXPOSITION

The Skeptics

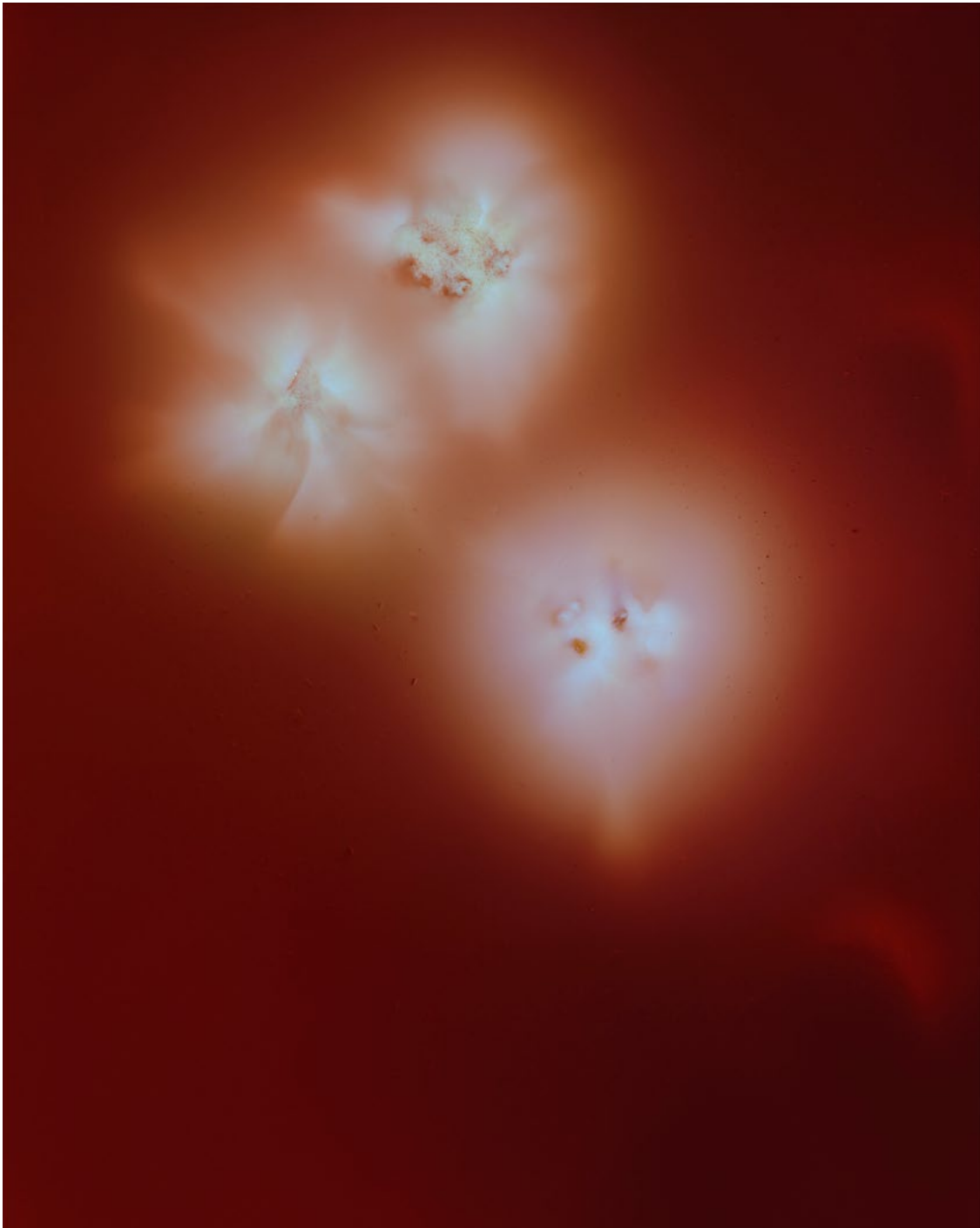












Fruit de sept années de travail, initié lors d'une résidence en Angleterre, près de la forêt de Rendlesham, *The Skeptics* voit David De Beyter chercher la juste distance pour aborder le sujet des extraterrestres et de l'ufologie sans jamais tomber dans le registre du burlesque.

C'est finalement lors de ses recherches à la Casa de Velázquez, à Madrid, en 2018, que le déclic s'opère. En se penchant sur l'implosion d'un missile balistique survenue en 1974, provoquant un halo lumineux de 30 km de diamètre, entre les îles Canaries et le sud du Sahara, il découvre l'origine du mythe OVNI sur l'archipel. Frappé par la découverte de ces paysages volcaniques, il s'immerge dans ces zones de chaos minéral, où de grands rassemblements pour un contact alien ont eu lieu – comme la vallée d'Ucanca à Tenerife, le volcan El Cuervo à Lanzarote ou La Fortaleza à Gran Canaria. Définis dans le jargon de l'ufologie, et dans le milieu scientifique comme des « *paysages analogues* », ces sites historiquement chargés de croyances collectives deviennent, sous son objectif, le théâtre d'une narration invisible.

PAYSAGES-FICTIONS: LA FABRIQUE DU MYTHE

Pour révéler ces fictions géologiques, David De Beyter ne se contente pas d'être un simple observateur : il intervient physiquement sur la matière et fabrique l'image de toutes pièces. Afin de désorienter le regard et de donner au spectateur un « *sentiment de voler* », il adopte d'abord des points de vue vertigineux, surplombant largement les paysages. Dans sa série *MASS*, l'utilisation de la photographie infrarouge lui permet d'aller chercher ce qui se cache sous la surface. Il produit ainsi ce qu'il appelle une « *radiographie qui ausculte le paysage* », révélant des textures invisibles à l'œil nu. Pour accentuer cette étrangeté et basculer dans un « *paysage-fiction* », il s'inspire d'anciennes diapositives touristiques ou amateurs dont les couleurs ont viré avec le temps. C'est ce rendu altéré et anachronique qui l'a influencé pour teinter ses propres tirages.

Dans la série *Magical Place*, il marque la matière de son empreinte. Après avoir recomposé ses prises de vue pour former un nouveau négatif, il vient littéralement griffer ce dernier au cutter. Ces « *cuts* » faits main jouent des erreurs optiques et des bugs, exactement ce qu'étudiaient les ufologues scientifiques des années 1980. En optant pour des tirages à la netteté absolue, il fait contraster la pureté de l'image avec la brutalité de la griffure, renforçant ainsi la « *force énigmatique* » de l'œuvre. Cette intervention manuelle dans la fabrication s'intensifie avec la série *Figures*. En quittant le terrain pour s'enfermer en labo-

ratoire, il s'affranchit de l'appareil photo classique pour manipuler et brûler directement la surface des plans-films argentiques. Le laboratoire n'est plus seulement un lieu de tirage, il devient l'appareil de prise de vue, un objet photographique à part entière.

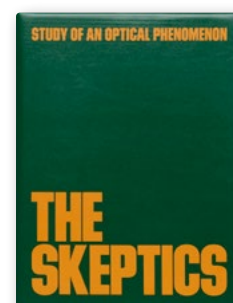
En fabriquant lui-même ces fausses apparitions, l'artiste remet la matérialité au cœur du propos et transforme l'image en un objet spéculatif. Comme il l'affirme, il ne cherche pas à savoir s'il faut croire ou non au phénomène extraterrestre ; il s'intéresse avant tout à la dimension conceptuelle, au lien indéniable entre la photographie et la croyance. L'artiste revendique ainsi une double lecture pour ses œuvres : les photographies qu'il présente doivent avoir leur propre autonomie. Une pièce doit d'abord s'imposer par une dimension plastique autonome et extrêmement forte pour capter l'attention, avant de révéler, dans un second temps, le récit et la recherche documentaire qui la sous-tendent. Cette réflexion sur la preuve et la post-vérité rejoint d'ailleurs les recherches et débats du champ des sciences humaines actuelles.

Malgré toutes ces manipulations, David De Beyter se définit avant tout comme un « *artiste photographe* ». L'outil photographique reste le point de départ incontournable de sa démarche, servant à la fois de finalité d'exposition et d'outil de recherche. C'est d'ailleurs ce qui l'amène, encore aujourd'hui, sur ces sites pour explorer l'image autrement, à travers des installations vidéo ou des films en 16 mm. Au terme de cette enquête vertigineuse, le sujet n'est finalement plus l'extraterrestre, mais bien l'image elle-même. À travers ses griffures et ses paysages modifiés, l'artiste ne documente pas l'invisible, il photographie de manière magistrale le besoin viscéral qu'a l'humanité de s'inventer des mythes. X

David De Beyter,
The Skeptics,
RVD Books,
184 pages, 49 €.

P.70: *Magical Place*
P.71: *Figures*
P.72-73: *Magical Place*
P.74: Document d'archive + *MASS*
P.75: *GEGENSHEIN I*
P.76, en haut: *Magical Place*
P.76, en bas: *Figures*

Courtesy de l'artiste et de
la Galerie Bacqueville.
© David De Beyter, Adagp, 2026



Mélanie Courtinat



OEUVRE IMMERSIVE

Au temps des cathédrales













Pour détourner le jeu vidéo de ses intentions originelles, combien d'artistes se seraient contentés de surligner leurs propos, à la manière d'une thèse édifiante sur le potentiel fictionnel de toutes ces images générées informatiquement ? À 33 ans, Mélanie Courtinat privilégie quant à elle l'esthétique, le « *worldbuilding* », ces atmosphères brumeuses et poétiques, ce sens de la fantaisie qu'elle insuffle à chacune de ses scènes, cette narration si fine qu'elle en devient presque imperceptible. « *Ce qui m'intéresse avant tout*, confie-t-elle dans un long entretien à retrouver sur *Fisheye Immersive*, *c'est de concevoir une expérience que l'on traverse, pas nécessairement un récit que l'on suit.* »

DISEUSE DE BONNE AVENTURE

De *Ten Lands* (2020) à *The Siren* (2024), en passant par *All Unsaved Progress Will Be Lost* (2022), la Parisienne a la bonne idée de nourrir ses jeux vidéo artistiques de références aux tableaux religieux, à l'imaginaire médiéval, aux mondes fantastiques de l'*heroic fantasy*, sans jamais s'y limiter. Ce qui fascine chez elle, c'est cette capacité à créer des espaces romanesques, des territoires d'une noirceur stylisée, où l'intime se frotte à l'universel, où l'introspection naît de diverses collaborations avec le monde du luxe et de la mode : avec des artistes comme Salomé Chatriot, le collectif Diversion, qu'elle a co-fondé, ou encore la compositrice Inès Chérifi. « *Le cœur de ma démarche est de déplacer le jeu vidéo et la création numérique hors de leurs espaces habituels, créer des ponts entre des langages qui, d'ordinaire, ne se rencontrent pas. Mon ambition n'a jamais été de rester cantonnée à une niche technologique, mais d'élargir le champ du dialogue, de m'adresser aussi bien à celles et ceux qui connaissent intimement le médium vidéoludique qu'à des publics qui le découvrent pour la première fois.* »

The Siren, indéniablement son œuvre la plus présentée en galeries ou en festivals, est née ainsi, dans l'idée de proposer plusieurs degrés de compréhension, de développer un *gameplay* accessible à tous et de s'appuyer sur des références solides : les films d'horreur, les tableaux d'Annonciation, le jeu vidéo *Elden Ring* et surtout *Le Seigneur des anneaux*, dont elle est une « *énorme nerd* ». Elle poursuit : « *J'aime les œuvres qui puisent abondamment dans l'iconographie et les thèmes classiques de*

l'heroic fantasy tout en s'appuyant sur des motifs narratifs traditionnels : la quête, la figure héroïque ou la princesse à délivrer. » Là où la majorité de ses autres projets se passent parfois de texte, *The Siren* s'inspire de discussions puisées sur VRchat et cherche à provoquer une réflexion sur la nature et la portée du jeu vidéo comme forme d'art. « *Il s'agit également de questionner et de remettre en question les mécanismes classiques de ce médium : le rôle du narrateur, les tutoriels, la notion de quête. L'idée est d'explorer le sens que l'on attribue aux actions au sein d'un jeu, les motivations derrière nos engagements ludiques.* »

LES COULOIRS DU TEMPS

L'année dernière, Mélanie Courtinat a dévoilé à la New Galerie, qui la représente, *Indulto*, un jeu vidéo d'art qui prend pour point de départ la corrida et ses rituels sacrificiels. « *Ce n'est pas tant la tauromachie en tant que pratique qui m'intéresse, mais plutôt ce qu'elle révèle : la façon dont la violence, lorsqu'elle est esthétisée, mise en scène et ritualisée, peut non seulement être acceptée mais parfois même célébrée.* » Concrètement, l'histoire pourrait se résumer ainsi : celle d'une tension entre un héros-torero et un dieu-taureau en armure, vers un affrontement final qui n'a pourtant jamais lieu. « *Le joueur se retrouve face à une promesse de combat sanglant, mais aussi face au vide : un refus de catharsis. À la fin, il lui reste une seule décision : gracier le taureau [Indulto, en espagnol] ou le mettre à mort.* »

On en revient alors à cette volonté d'être traversée par quelque chose de plus grand que soi, incarnée visuellement par ces rayons lumineux, très puissants, très dramatiques, qui sculptent l'espace et évoquent directement la peinture et l'architecture religieuse. « *Ce qui m'obsède, c'est davantage tout ce qui se passe derrière les protagonistes, en arrière-plan : les dégradés du ciel, la lumière dense. J'ai toujours eu envie d'aller visiter ces arrière-plans mystérieux.* » Au moment de conclure, Mélanie Courtinat cite une dernière fois *Indulto*, au sein duquel elle convoque un « *God Ray* », afin de rendre visible l'épée à arracher au rocher. « *Je suis d'accord pour dire qu'il s'agit là d'un choix hyper-explicite, même carrément archétypal, mais c'est parce que c'est le moment où le joueur est littéralement appelé à entrer dans le mythe.* » x

Lucas Troadec

Enfant, Lucas Troadec est très créatif et dessine beaucoup, mais ne sait pas vraiment par où commencer. C'est après Abu Dhabi, après l'adolescence, arrivé aux États-Unis, que tout bascule. Il s'intéresse à la géopolitique, à l'étude des conflits et à l'anthropologie, et intègre ainsi l'université de Brown. C'est en dernière année d'études qu'il s'achète un appareil 35 mm. Il apprend la photographie en autodidacte et se passionne pour le photojournalisme et le documentaire. Il s'installe ensuite à Londres, reste au contact des gens du monde de l'image et devient assistant sur des tournages de cinéma, puis se lance seul dans la vidéo, pour des clips. Il réussit à avoir une bourse et effectue un master en anthropologie à Oxford pour lequel il réalise un mémoire intitulé *Landscape of Belonging: Space, Identity, Exclusion and Belonging in the Cities of the Modern Arabic Gulf*. Il y interroge la manière dont les espaces façonnent l'identité tout comme l'exclusion, et comment ils fonctionnent dans un contexte géopolitique ambigu. Avec *On Prom's Eve*, c'est la première fois qu'il réalise une série dans un temps aussi long, sur un sujet qui rassemble à la fois ses recherches, ses inspirations visuelles et son vécu.



Mélanie Courtinat

« Dans un musée, on répète toujours "on touche avec les yeux", mon travail repose au contraire sur l'idée que l'œuvre n'existe qu'à travers l'interaction du visiteur. » Fidèle à cette ambition, Mélanie Courtinat s'efforce d'utiliser la réalité virtuelle et les technologies immersives pour traduire en expérience 3D les émotions que peuvent susciter les jeux vidéo. Inspirée par différents courants artistiques (musique, arts plastiques, architecture, etc.), la Parisienne fait en effet partie de ces artistes persuadés que les environnements vidéoludiques offrent un socle iconographique immédiatement reconnaissable. *« Filmer ces mondes, c'est filmer des mythologies partagées, avec leurs architectures, leurs codes et leurs affects. »* Régulièrement programmée dans les musées (Louvre-Lens, Bizar) et les festivals (Octobre Numérique, Kikk, Sónar, etc.), Mélanie Courtinat dit rester alignée: *« Ce qui prime pour moi, c'est l'expérience vécue, ce moment où le spectateur ne comprend pas tout, mais ressent tout. »*



Fred Mortagne

Tout démarre à l'âge de huit ans, *« sur un objet de bois inutile »* à roulettes. Dans un milieu scolaire où il ne se trouvait pas, le skate apporte à Fred Mortagne, alias French Fred, tout ce qui lui manquait: du sens, un sentiment de liberté, d'aventure, des amis et, plus tard, une direction professionnelle. La vidéo arrive d'abord comme un moyen de capter son monde, et, après une quinzaine d'années à filmer pour des marques, une envie de montrer le skate autrement, dans sa relation privilégiée avec l'espace urbain, se fait sentir. C'est le skateur et photographe Ed Templeton qui lui ouvre les yeux sur l'histoire du médium. Puis viennent d'autres influences: Josef Koudelka, Henri Cartier-Bresson. Le noir et blanc s'impose alors comme une évidence dont il tire les origines dans clips de Depeche Mode, signés Anton Corbijn. Un photographe décisif pour sa pratique, puisqu'il demandera à ce dernier d'écrire la préface de sa première monographie. Quarante-trois ans après ses débuts sur le bitume, Fred Mortagne skate et photographie toujours.



Dana Cojbuc

Dana Cojbuc est une artiste plasticienne d'origine roumaine, installée à Paris et représentée par la Galerie Putman. Après des études aux Beaux-Arts de Bucarest puis en communication, à Athènes, elle se consacre pleinement à sa pratique artistique. Elle commence la photographie à quatorze ans, lorsque ses parents lui offrent un appareil Zenit. Pendant plusieurs années, elle développe un travail photographique avant d'ouvrir progressivement un nouveau champ de recherche autour du dessin. Ses œuvres se construisent à la croisée de ces deux médiums. Le 8^e art constitue le point de départ d'un processus qu'elle poursuit au dessin, en prolongeant les formes et les lignes au-delà du cadre. Sa démarche s'inspire de paysages, de mythologies et de souvenirs personnels, tissant un fil entre le sensible et l'imaginaire, la réalité et la fiction. En novembre 2026, sa série *En Levko* sera exposée sur les cimaises de la Galerie Putman, à Paris.



Antoine De Winter

Antoine De Winter est un artiste visuel et photographe belge dont la pratique mêle art, science et expérimentation. Médecin et anthropologue diplômé de l'université de Louvain, il poursuit son activité médicale tout en développant une recherche photographique, approfondie à l'École de photographie Agnès Varda, dont il sort diplômé en 2018. Ses œuvres documentaires et plastiques interrogent la fabrication de l'image à l'ère de l'Anthropocène. À travers des procédés expérimentaux, il fait des éléments naturels les acteurs mêmes de la photographie. Dans *Blindfolded*, des pigments de carbone, issus des poussières glaciaires, révèlent les images, laissant les glaciers témoigner de leur propre disparition. Lors d'une résidence à Cadaqués, il développe des techniques à partir du sel, de la terre et de l'eau du paysage, donnant naissance à des images où la matière devient mémoire. Il est représenté par la Hangar Gallery.



Zhang Wenxin

Née en 1989, Zhang Wenxin vit et travaille entre Hangzhou et Chongqing. Diplômée d'un master de la California College of the Arts en 2013, elle se définit elle-même comme une «*constructrice de terrains*». Son travail ne cherche pas à représenter des paysages ou des merveilles, mais à simuler les topographies complexes qui caractérisent l'interface entre cognition humaine et non humaine. À travers la photographie, la vidéo, l'installation et le son, elle orchestre des expériences processuelles, pensées pour engager et moduler la perception du spectateur. Depuis 2021, elle mène *Notes of the Hollow*, une exploration photographique au long cours sur les grottes karstiques du sud-ouest de la Chine. Son travail a été présenté à la Biennale de Shanghai (2023), à la Biennale de Pékin (2022), à l'OCAT Biennale (2021) ou encore au festival MUTEK (2022). Elle a reçu la bourse Magnum Foundation Atlantic Philanthropies en 2016 et a été sélectionnée parmi les *New Talents* du *British Journal of Photography* la même année.



David De Beyter

Né en France en 1985, David De Beyter développe une approche de la photographie à la fois conceptuelle, documentaire et aux préoccupations anthropologiques. Diplômé de l'atelier de Photographie de La Cambre et du Fresnoy – Studio national des Arts Contemporains, il déploie une pratique visuelle qui s'étend de l'image à la vidéo. Ses derniers travaux reposent principalement sur l'observation des pratiques du paysage et l'exploration de groupes ou de communautés à la marge. Il génère des œuvres plastiques autour de la notion d'obsolescence, souvent restituées en exposition sous forme d'espaces immersifs. Très présent sur la scène internationale et lauréat du prix FOAM Talent en 2018, son parcours témoigne d'une dynamique forte. Représenté par la galerie Bacqueville, il est remarqué à Paris Photo en 2024. Poursuivant cet élan, son travail sera présenté dans le secteur principal de l'édition 2026 de la foire parisienne.



Dans son studio, Calvin Grier développe des alternatives aux procédés toxiques

Calvin Grier passe le plus clair de son temps à jouer avec la chimie et la photographie au sein de The Wet Print, un studio qu'il a ouvert à Valence, en Espagne, il y a plus de dix ans. Animé par la recherche, l'artiste s'intéresse surtout aux procédés d'impression à base de pigments naturels, plus respectueux de l'environnement. Pour *Fisheye*, il explique en quoi consiste cette démarche.

Louise Dahl-Wolfe, *Vogue*. © Condé Nast



Scannez pour
découvrir Calvin Grier
dans son studio tirer
cette photographie!



Apolline Coëffet: Quand avez-vous lancé The Wet Print? Quel était votre objectif derrière ce projet?

Calvin Grier: Au départ, The Wet Print était un service d'impression destiné aux photographes, mais son activité s'est largement étendue depuis. J'ai commencé à y enseigner en 2015 et, depuis lors, j'ai formé plus d'une centaine d'étudiants issus de 38 pays différents. Pendant le confinement lié au Covid-19, ici, en Espagne, j'ai écrit un livre sur l'éta-lonnage, puis, il y a quelques années, un deuxième ouvrage consacré au procédé à la gomme bichromatée. Je gère aussi deux boutiques en ligne: l'une propose du matériel pour le tirage par transfert au carbone et l'autre une alternative non toxique à la gomme bichromatée [un procédé qui nécessite du bichromate de potassium, interdit dans l'Union européenne depuis septembre 2017 à cause de sa toxicité, ndlr], baptisée «*PrintMaker's Friend*».

En quoi ces procédés consistent-ils?

CG Je pratique principalement deux procédés différents. L'impression par transfert au carbone, qui consiste à exposer une émulsion de gélatine pigmentée, à la transférer sur le papier, puis à développer l'image en faisant fondre la gélatine non durcie dans de l'eau chaude. L'autre procédé, celui à la gomme alternative, se distingue par le fait que l'émulsion est appliquée directement sur le papier. Traditionnellement, ces deux procédés utilisent des bichromates, mais il existe des alternatives non toxiques et faciles à utiliser qui donnent des résultats tout aussi satisfaisants. Ce sont celles que j'enseigne.

Vous avez notamment recours à des pigments naturels. Dans quelle mesure sont-ils davantage respectueux de l'environnement?

CG L'utilisation de pigments naturels n'a pas grand-chose à voir avec la toxicité. Même les pigments synthétiques que j'emploie ne sont pas toxiques. Lorsque l'on utilise une imprimante à jet d'encre, on est limité aux pigments fournis avec l'appareil. Comme je fabrique moi-même toutes mes émulsions, je peux choisir d'y incorporer n'importe quel pigment ou poussière fine. Je pourrais réaliser un tirage d'une photo représentant une tablette de chocolat à partir de poudre de cacao. L'utilisation de pigments naturels issus de la terre relève d'un choix esthétique. Je peux imprimer des paysages en utilisant les mêmes roches et minéraux que ceux qui apparaissent sur la photographie. La partie non toxique de l'impression au carbone et à la gomme concerne les sensibilisateurs. Pour l'impression au carbone, je ne les ai pas mis au point. La famille Lumière a déposé un brevet pour l'utilisation de produits chimiques similaires vers la fin du XIX^e siècle. Charles Berger a popularisé leur utilisation dans les années 1990, après qu'un scientifique d'une usine de revêtements lui a recommandé les diazides pour leur plus grande stabilité; la toxicité n'était pas le facteur déterminant. Pour ce qui est du tirage à la gomme bichromatée, →



Grenouille, tirage au charbon couleur par triple transfert sur papier Arches Aquarelle. © Calvin Grier

« Dans le monde de la photographie par procédés alternatifs, tout le monde expérimente et tente de nouvelles choses, et ce depuis près de deux cents ans. Presque tout a déjà été fait, mais la plupart de ces techniques tombent dans l'oubli. »

Calvin Grier



Pivoine et arbre Aínsa, tirages à la gomme bichromatée en couche unique sur papier Hahnemühle Britannia. © Calvin Grier

j'ai mis au point une technique de tirage multicouche qui facilite le recours à des méthodes non toxiques, mais je ne suis ni le premier à utiliser des alternatives non toxiques au tirage à la gomme bichromatée, ni le premier à recourir à des techniques multicouches. Dans le monde de la photographie par procédés alternatifs, tout le monde expérimente et tente de nouvelles choses, et ce depuis près de deux cents ans. Presque tout a déjà été fait, mais la plupart de ces techniques tombent dans l'oubli. J'ai passé environ neuf mois, en 2024, à lire plus de 700 livres et articles sur le tirage à la gomme bichromatée et au carbone, et il est impressionnant de constater à quel point des idées « novatrices » ne cessent d'être oubliées, puis de refaire surface avec un nouvel « inventeur ». Je ne suis qu'un rouage dans une machine qui oriente l'intérêt des gens vers des alternatives plus sûres aux bichromates.

Quelles différences visuelles pouvons-nous observer entre vos tirages et ceux réalisés de manière plus traditionnelle et polluante ?

CG Le transfert au carbone et l'impression à la gomme s'inscrivent dans le vaste univers des procédés photographiques alternatifs. Traditionnellement, le terme « alternatif » désigne tout ce qui ne relève pas de la gélatine argentique, mais aujourd'hui, c'est l'impression jet d'encre qui domine le marché, voire l'absence totale d'impression, avec un simple affichage numérique. Il est difficile de comparer les procédés, tout simplement parce que le tirage au carbone et le tirage à la gomme couvrent une gamme de styles extrêmement vaste, allant des tirages brillants en très haute définition à des tirages que l'on pourrait confondre avec des aquarelles granuleuses. La clef réside dans la touche humaine. Chaque praticien possède son propre style et cela se voit dans ses tirages.

Vous menez des recherches en permanence. Comment espérez-vous faire évoluer ces procédés ?

CG J'apprécie vraiment l'impression et l'enseignement, mais ma véritable passion, c'est la recherche. Pour moi, elle consiste à passer des semaines, voire des mois, sur un problème, sans rien y comprendre, en ayant l'impression d'être un incompetent et un idiot, à obtenir des résultats contradictoires à l'infini. Mais ensuite, petit à petit, la solution commence à se dessiner, les données des variables commencent à s'imbriquer, les liens de cause à effet deviennent évidents et la récompense est une compréhension plus profonde du fonctionnement du procédé. C'est un processus terriblement frustrant, qui vous rend humble et qui semble interminable. Chaque fois que j'entame une période de recherche, j'en ressors avec plus de questions qu'au début.

Vous animez des ateliers depuis votre studio à Valence, en Espagne. Quelles compétences les participants y acquièrent-ils ? À la fin de la formation, sont-ils capables de réaliser leurs propres images ?

CG J'accueille des participants de tous horizons, allant des photographes professionnels qui réalisent des tirages au carbone depuis des décennies à des personnes qui n'ont jamais développé de pellicule. Nous passons entre une semaine et un mois à réaliser des tirages, à étudier la théorie et à travailler sur le calibrage. Chacun repart avec au moins deux bons tirages.

Quel type de personnes s'inscrit à vos ateliers ? Pourquoi s'intéressent-elles à ces techniques ?

CG Les personnes qui s'inscrivent à mes ateliers souhaitent créer quelque chose de leurs mains. Cela va prendre de plus en plus d'importance dans les années à venir, alors que le monde est submergé par toutes sortes de contenus générés par intelligence artificielle. De plus en plus de gens auront besoin de s'échapper de l'IA et du monde numérique, et l'univers des procédés photographiques alternatifs les accueillera à bras ouverts.

Quelle sera la prochaine étape pour The Wet Print ?

CG En ce moment, je suis en train de terminer la rénovation de mon atelier. Ensuite, je reprendrai la deuxième édition de mon livre consacré à l'impression à la gomme, un projet que j'ai entamé il y a environ quatre ans. Après cela, j'enseignerai pendant un an, puis je commencerai à travailler sur un ouvrage sur l'impression au carbone. Il existe environ huit procédés majeurs à base de pigments. Si chacun d'entre eux nécessite environ trois à cinq ans pour être maîtrisé, sans compter le temps nécessaire à la rédaction d'un livre et à l'enseignement, j'imagine que je vais être occupé encore pendant un certain temps. x



Untitled #11 / Ogun, 2016 © Fabrice Monteiro / Courtesy Galerie MAGNIN-A

Dans les mains des artistes africains, de leurs diasporas et de celles et ceux dont le continent nourrit l'imaginaire, la photographie se révèle d'une remarquable diversité. Elle témoigne des transformations urbaines, des mémoires individuelles et collectives, des héritages culturels comme des aspirations contemporaines.

Elle explore les questions d'identité, de transmission, de genre, d'environnement ou de spiritualité. Elle interroge les représentations héritées des regards coloniaux et propose des récits forgés depuis l'intérieur des réalités africaines, dans toute leur complexité, leur vitalité et leur pluralité.

–Sitor Senghor
Directeur Artistique



100

LE DOSSIER

Décortiquer
le paysage



UNE IMAGE, UNE HISTOIRE

Texte par Fabrice Laroche

Les *backrooms*, quand l'imaginaire façonne la peur

Pendant des années, la photographie anonyme des « *backrooms* », ces espaces vides et sans fenêtre, a obsédé Internet, engendrant un mythe horrifique collectif jusqu'à séduire Hollywood. Un cauchemar contemporain dont le point de départ, une photo datant de 2002 et dont l'origine a été débusquée en 2024 par des détectives du web, cache une banalité déconcertante. L'image illustre parfaitement cette topographie intérieure et oppressante : moquette jaunâtre, papier peint délavé et néons fluorescents. Bien que banal et dépourvu de menace apparente, ce cliché anonyme a généré une « *creepypasta* » [légende urbaine diffusée sur Internet, ndlr] qui a marqué la culture web, et en a terrifié plus d'un.

LE VERTIGE DES « LIMINAL SPACES » ET SON HÉRITAGE ARTISTIQUE

Cet effroi s'appuie sur le concept de « *liminal spaces* » : une zone de transition vaguement familière où l'on ne s'attarde pas (parking, arrêt de bus...) et qui crée un malaise. Cette fascination s'inscrit dans l'histoire de l'art, de l'aliénation peinte par Edward Hopper aux photographies de lieux désertés par l'humain de Lynne Cohen dans son livre *No Man's Land*. Aujourd'hui, l'art numérique et le jeu vidéo ont fait du « *liminalisme* » une esthétique documentant la mélancolie des architectures vides.

Sur la photo des *backrooms*, l'architecture dresse un paysage intérieur incohérent et étouffant. La peur n'y vient d'aucune créature, mais d'une perte de repères et d'une solitude absolue. Le cerveau cherchant naturellement des éléments auxquels se raccrocher, cette faille a permis aux internautes de projeter leurs angoisses sur une image de mauvaise qualité.

4CHAN : LA CRISTALLISATION DU MYTHE

La création collective démarre en 2019 sur 4chan.org – un forum très controversé – quand un utilisateur anonyme poste un texte en réponse à la photographie originale, qui

a circulé entre 2011 et 2018 sur le site. Il pose alors les bases de la légende des *backrooms* : une réalité alternative dans laquelle on bascule par erreur, caractérisée par « *la puanteur des vieilles moquettes humides, la folie du monochrome jaune, le bruit de fond incessant des néons au maximum de leur intensité et environ 1,55 milliards de kilomètres carrés de pièces vides segmentées au hasard pour vous piéger* ». L'anonymat et l'origine introuvable de l'image en font instantanément un « *Unidentified Media* », soit un média non identifié laissant libre cours à l'imagination pour cartographier ce territoire.

MATÉRIALISER L'ANGOISSE : DE YOUTUBE AU CINÉMA

L'angoisse d'un vide pur étant difficile à maintenir, les internautes peuplent rapidement l'environnement d'entités physiques humanoïdes ou en combinaisons Hazmat, des tenues qui protègent ceux qui les portent des matières dangereuses. En janvier 2022, le jeune prodige Kane Parsons, alias Kane Pixels, s'empare du phénomène et crée une vidéo 3D façon « *found footage* » (document retrouvé), simulant une exploration des *backrooms*. Le premier épisode devient viral, cumulant plus de 93 millions de vues sur YouTube, fin août 2026. Cette qualité narrative et visuelle attire le studio hollywoodien A24, qui lui confie l'adaptation cinématographique. Sorti en 2026, le film devient un phénomène mondial, engrangeant 393 millions de dollars de recettes selon Box Office Mojo, soit près de 50 millions de spectateurs dans les salles du monde entier. D'une simple photo postée sur un forum est ainsi née une franchise hollywoodienne.

LA RÉOLUTION BRUTE D'UN MYSTÈRE BANAL

Le mystère des origines de l'image a maintenu la légende en vie. La vérité, révélée en 2024, est strictement factuelle et tranche radicalement avec l'aura paranormale de l'œuvre collective. La découverte résulte d'une enquête

technique rigoureuse menée par plusieurs internautes. Une utilisatrice nommée Cerara a notamment consacré plus de 150 heures à analyser et comparer des codes de hachage d'images (qui agissent comme de véritables empreintes digitales numériques) dans les archives de 4chan. En parallèle, un détail technique a permis de réorienter les recherches : le nom du fichier original retrouvé, « dsc00161.jpg », correspondait à un format exclusif aux appareils photo numériques de la marque Sony. En fouillant les archives du web avec ces nouvelles données, la piste a mené au site Internet de la chaîne de magasins HobbyTown, permettant d'identifier le gérant et photo-

graphe, Bob Mazza. Les faits sont désormais établis : la photographie a été prise le 12 juin 2002 dans une des boutiques de la chaîne, située à Oshkosh, dans le Wisconsin, et postée en 2003 sur le blog de l'entreprise. Ce que des millions d'internautes ont interprété comme un purgatoire infini n'était, dans la réalité, qu'un local vide en pleine rénovation, destiné à accueillir un circuit pour petites voitures télécommandées appelé « *Revolution Raceway* ». Il n'y a jamais eu d'entités, de dimensions parallèles ou de couloirs infinis : la véritable histoire des *backrooms* illustre simplement la capacité humaine à fabriquer un paysage de terreur à partir du vide. x



Scannez
pour visionner
The Backrooms
(found footage)
de Kane Pixels

The Backrooms, 2002. © Bob Mazza



[View Same](#) [Similar](#) [Google](#) [iqdb](#) [SauceNAO](#) [1282661852786.jpg, 2MiB, 2304x1728](#)



Anonymous Sun 12 May 2019 23:07:46 No.22662718 [Report](#)

Quoted By: >>22664587 >>22664631 >>22664653 >>22665074 >>22669561,18 >>22669561,20 >>22669561,35 >>22669561,50 >>22669561,52

>>22662579

If you're not careful and you noclip out of reality in the wrong areas, you'll end up in the Backrooms, where it's nothing but the stink of old moist carpet, the madness of mono-yellow, the endless background noise of fluorescent lights at maximum hum-buzz, and approximately six hundred million square miles of randomly segmented empty rooms to be trapped in

God save you if you hear something wandering around nearby, because it sure as hell has heard you

200 ans de transformation du territoire

De la première héliographie de Nicéphore Niépce aux mondes virtuels générés par intelligence artificielle, la photographie n'a cessé de façonner notre rapport à l'environnement. Autrefois simple fenêtre contemplative, le paysage est devenu au fil des missions publiques, des ruptures esthétiques et des mutations technologiques un sujet politique, scientifique et poétique.

1827 La première photographie qui nous est parvenue, l'héliographie du *Point de vue du Gras* de Nicéphore Niépce, représente un paysage. L'image reprend le principe pictural de la *veduta* qui consiste à cadrer l'extérieur à travers une fenêtre. Datant de la Renaissance, il est considéré comme à l'origine de « l'invention » du paysage en peinture.

1851 La Commission des monuments historiques engage la Mission héliographique, une commande à travers la France auprès de cinq photographes (Le Secq, Le Gray, Mestral, Baldus, Bayard), pour « recueillir des dessins photographiques d'un certain nombre d'édifices historiques ». Pour la première fois, les photographes sont reconnus pour leur pertinence à porter un regard sur le territoire et mettent en dialogue patrimoine et paysage. Cette mission aura peu d'écho à l'époque et sera redécouverte très tardivement, devenant un modèle de commande photographique sur un territoire.

1852-53 Les photographes comme Eugène Cuvelier, Charles Marville et surtout Gustave Le Gray découvrent la forêt de Fontainebleau sur les pas de l'école de Barbizon. En 1853, sous l'influence des artistes, un décret est adopté pour protéger la forêt. Elle devient le premier site naturel protégé du monde.

1856-57 Gustave Le Gray réalise ces célèbres marines. Il emploie, pour certaines, une technique novatrice en utilisant deux négatifs, l'un pour le ciel, l'autre pour la mer.

1857 Aimé Civiale commence à photographier la montagne alors qu'il termine sa carrière d'officier du génie. Il s'intéresse aux Pyrénées puis se consacre aux Alpes avec plus de 600 vues et 41 panoramas réalisés au cours de dix campagnes annuelles. Il publie, en 1882, *Les Alpes au point de vue de la géographie physique et de la géologie*, ouvrage qui va profondément modifier la perception de la montagne.

Gustave Le Gray, *Marine à Sète*, 1857.





Timothy H. O'Sullivan, *Head of Cañon de Chelle, Looking Down*, 1873.

1868 Nadar photographie Paris depuis un ballon et réussit les premières photographies depuis un point de vue vertical. Il avait déposé, dès 1858, un brevet intitulé «Un nouveau système de photographie aérostatique» pour réaliser des cartographies sans réussir à le mettre en œuvre. Cette nouvelle approche révèle une représentation photographique radicalement moderne du paysage qui préfigure toutes les images «vues du ciel», des premières photos aériennes aux drones contemporains.

1869 La première carte postale est produite en Autriche avec, d'un côté la représentation d'un paysage, de l'autre, un espace réservé à un message et l'adresse du destinataire. Cette «invention» préfigure la communication par l'image sur les réseaux sociaux et établit une forme de stéréotype du paysage. En 1999, Martin Parr publiait ses *Boring Postcards* qu'il collectionnait avec humour : des séries entières de cartes postales consacrées à des paysages communs, ponts, routes, zones pavillonnaires.

1870 Mise en place de l'United States Geographical and Geological Survey of the Territories par Ferdinand Vandever Hayden et le photographe William Henry Jackson, dans le but de rassembler une couverture photographique du territoire américain relatifs aux paysages, aux spécificités géologiques et ethnographiques. Il s'agit du premier observatoire systématique par la photographie à l'échelle d'un pays. D'autres grands noms de la photo américaine y participeront, en particulier Timothy H. O'Sullivan et Carleton Watkins.

1893 Après des tentatives menées sans réel succès dès 1856 par William Thompson, le biologiste Louis Boutan réalise les premières photographies sous-marines à la station marine de Banyuls-sur-Mer. «*L'étrangeté de ces paysages sous-marins m'avait causé une très vive impression*», raconte-t-il dans ses mémoires. Cette fascination le pousse à construire des appareils photo pour les immerger en mer. Dès lors, le monde sous-marin révèle les paysages que Jules Verne avait imaginés. Le succès du film *Le Monde du silence*, réalisé par Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle en 1956 (Palme d'or au Festival de Cannes), allait encore consacrer cette fascination.

1896 Première publication de l'*Atlas international des nuages*, par la World Meteorological Organization avec, notamment, les travaux pionniers de classification des nuages grâce à la photographie de Luke Howard et Ralph Abercromby. Par la photographie, les nuages se retrouvent au croisement d'une approche scientifique et artistique essentielle au paysage.

1920 Entre 1920 et 1925, Kodak met en place sur le territoire américain des «Picture Spots», environ 5000 panneaux installés le long des routes qui indiquent le point de vue idéal pour photographier le paysage. Le géant de l'industrie photographique de l'époque marque ici sa volonté de standardiser et d'encourager une pratique amateur essentielle : le paysage.

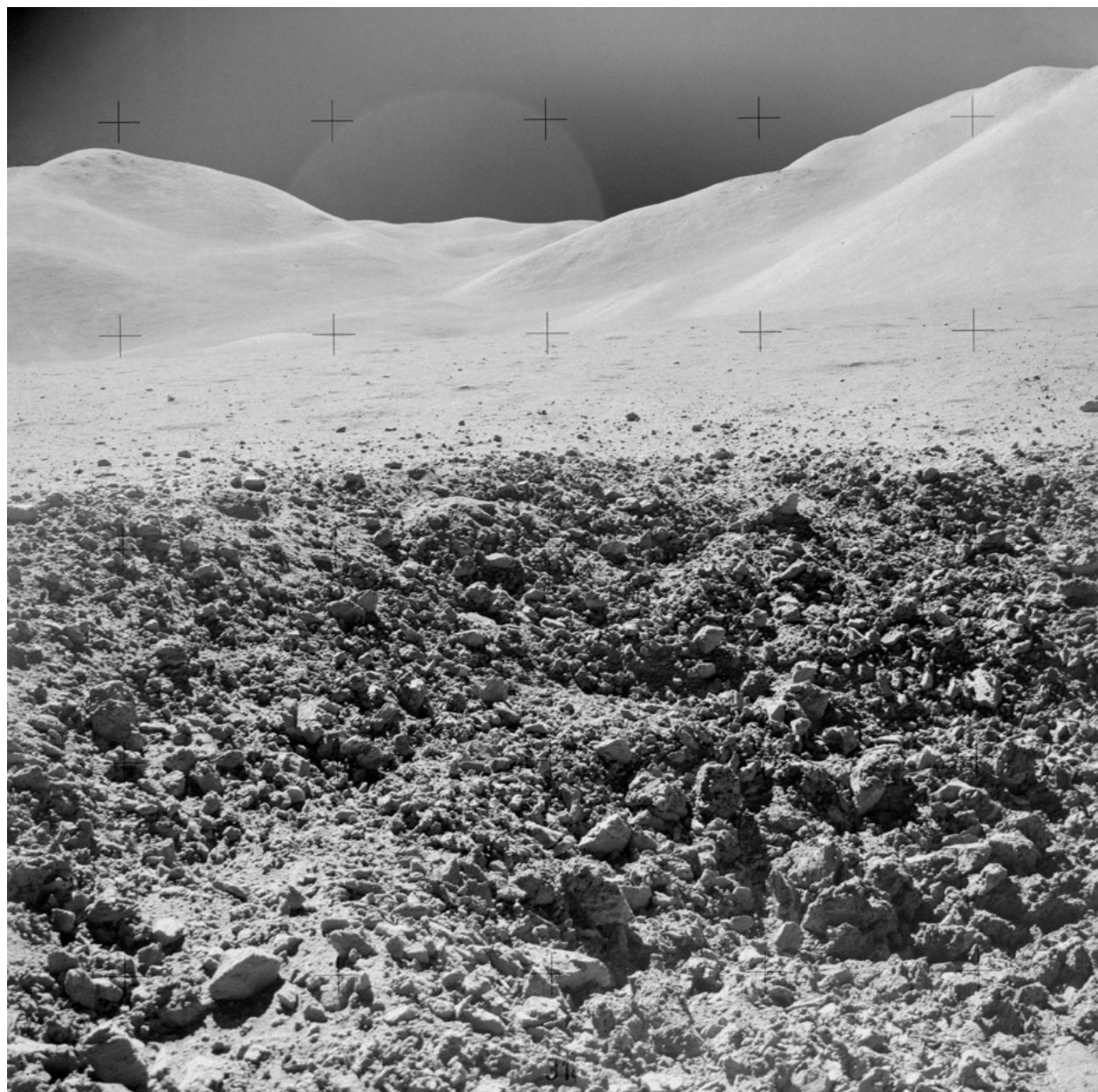
1927 Ansel Adams publie sa première photographie du Yosemite Park qu'il photographia ensuite sans relâche. Figure inséparable de la représentation photographique des parcs américains, il y met au point son «*zone system*», une technique d'exposition et de développement argentique en noir et blanc qui permet de capturer toute l'étendue des nuances d'un paysage. Son œuvre construit une approche idéalisée du «*wilderness*» d'une Amérique ancrée dans un territoire sauvage, participant à faire de ses paysages une icône de l'identité visuelle américaine.

1959 Le programme spatial soviétique réussit à transmettre, depuis sa sonde Luna 3, les premières images de la face cachée de la Lune. C'est le début de la couverture photographique des missions spatiales, qui se poursuivra jusqu'en 1972. Les images de la NASA réalisées sur la Lune, à partir de la mission Apollo 11 en 1969, en furent un aboutissement qui stupéfia le monde. Ces images extra-terrestres vont dès lors construire de nouveaux imaginaires du paysage.

1967 Le photographe anglais Richard Long réalise *A Line Made by Walking*, une image emblématique d'une approche liée au déplacement et à l'expérience intime du paysage. Toute son œuvre consiste à explorer par la marche le lien entre temps, espace, distance et notre relation à une géographie. Pour lui, la photographie du paysage consiste avant tout à figurer son passage dans un lieu.

1968 Exposition *Earthworks* à la Duran Gallery de New York où Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Richard Long, Sol Lewitt exposent photographies, documents et textes relatifs à leurs travaux réalisés dans la nature. Cet événement marque l'avènement du Land art, courant de l'art contemporain où la photographie joue un rôle essentiel. Robert Smithson, artiste emblématique du mouvement, photographie sa *Spiral Jetty* (1970), sans se considérer comme photographe, il s'agit de rendre compte de l'œuvre, de produire des «*sculptures mentales*» et les documenter.

Vue sur Lune, mission Apollo 15, 1971. © NASA/JSC





Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Photographie datant de 2019. © Pierre-Jérôme Jehel

1975 | L'exposition des « New Topographics », le paysage est parmi nous

L'exposition *New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape* est organisée en 1975 par Kodak à l'International Museum of Photography de Rochester, la George Eastman House. Williams Jenkins, conservateur associé pour la photographie, réunit dix photographes (Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd et Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel, Jr.) qui portent leur regard sur les paysages délaissés ou banals de nos sociétés occidentales. Toutes les images concernent le territoire américain, y compris celles de Bernd et d'Hilla Becher, seuls artistes européens invités. La scénographie est très sobre, voire austère, et les témoins s'accordent à dire que le public ne fut pas au rendez-vous. La plupart des artistes exposés n'ont d'ailleurs jamais visité l'installation finale à l'époque. L'écart entre ce succès modeste et la place majeure que tient cette exposition dans l'histoire de la photographie est certainement l'un de ses caractères les plus originaux. Cet événement marque en effet un tournant sur la scène artistique et va influencer jusqu'à aujourd'hui toute la relation de la photo au paysage. Il réunit des auteurs qui opèrent dans des champs artistiques et des choix photographiques différents, mais qui portent une attention commune au monde, loin du pittoresque et des espaces

naturels spectaculaires. Par la pertinence de ses choix, Jenkins fait apparaître un lien fort entre ces pratiques qui en font l'acte fondateur d'un nouveau style dorénavant baptisé les « *New Topographics* ».

Que nous montre l'exposition ? Les nouveaux paysages créés par l'homme en cherchant à les ignorer, des zones abandonnées, des espaces intermédiaires, banlieues, zones pavillonnaires, des territoires urbains. Lewis Baltz s'intéresse, par exemple, aux chantiers en construction, aux zones commerciales ou industrielles et montre comment l'urbain et la société de consommation viennent s'immiscer dans la nature. Les Becher présentent leur série de sites industriels de mines de charbon réalisée en Pennsylvanie en 1974. Stephen Shore, réalise une série en couleur dans des zones pavillonnaires et industrielles.

Il est certain que cette approche est dans l'air du temps. Nous sommes dans des années où se forge une critique des modèles économiques, et où émerge une conscience de la responsabilité humaine sur l'environnement. Se forge également une esthétique de « neutralité », que la photographie américaine avait déjà engagée, marquée par l'influence majeure de Walker Evans et son « style documentaire » ainsi que par la vision critique de la société américaine de Robert Frank. Mais l'exposition des →

New Topographics concentre encore cette approche radicale et engagée du paysage qui va instaurer le « vernaculaire » comme un élément essentiel du « photographique ». Elle participe à un grand mouvement où le paysage devient un enjeu de l'art dans son lien à l'âge post-industriel, plaçant le photographe comme un acteur essentiel à cette nouvelle perception. Il s'agit d'une rupture avec une conception contemplative du paysage pour en faire un élément signifiant du monde contemporain, une construction sociale, voire un objet politique. Pour cela, tous les photographes choisis par Jenkins se réfèrent à des pratiques non esthétiques, mais topologiques ou analytiques. Robert Adams, par exemple, pense aux grandes missions de « survey » du territoire américain et exprime son admiration pour Timothy H. O'Sullivan. Dans le texte du catalogue, il précise : « *Ce que j'espère mettre en lumière, sans pour autant négliger les détails de surface, c'est la norme qui sous-tend ce chaos apparent.* »

Par leur proposition engagée et en rupture avec des effets esthétiques qui brouilleraient notre relation au réel, les auteurs questionnent également la photographie et son rapport à l'art. On se souviendra que Lewis Baltz affirmait de manière provocante, en 1996 : « *Je ne me suis jamais considéré comme un photographe, je n'ai jamais vraiment aimé la photographie, je ne me sens pas lié à sa prétendue histoire et, aujourd'hui encore, je doute qu'elle ait vraiment une histoire.* » Il participe pourtant à la Mission

de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'action régionale), en 1984, avec un autre photographe des *New Topographics*, Franck Gohlke.

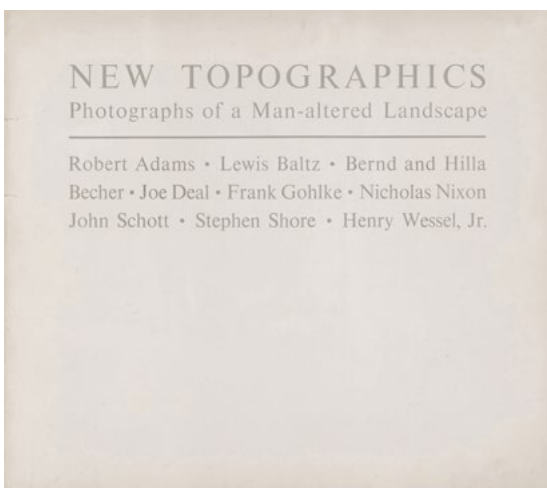
De manière assez singulière, cette exposition a donc acquis une célébrité grandissante dans les milieux artistiques. En 2009, plus de trente ans après, une nouvelle version est organisée à la George Eastman House en collaboration avec le Center for Creative Photography at the University of Arizona. Intitulée *New Topographics: Nature as Artifice*, la nouvelle proposition présente une centaine d'images de la première version en ajoutant trente tirages et une série d'ouvrages édités depuis, autour de ce projet. Elle circulera aux États-Unis, notamment au MOMA de San Francisco, en 2010, puis sera exposée en Europe à Cologne à la Photographische Sammlung, Stiftung Kultur. En 2010, elle fait l'objet d'un livre très complet, intitulé *Reframing the New Topographics* (Greg Foster-Rice, John Rohrbach, Center for American Places at Columbia College Chicago, 2010) qui propose une réflexion approfondie sur l'exposition historique et sur les enjeux du paysage dans la photographie contemporaine.

New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape a donc mis le paysage au cœur des sujets photographiques modernes. Les effets produits jusqu'à nous démontrent que la justesse d'un projet de curation réussi vient cristalliser une problématique et donner forme à une réflexion sur nos sociétés par un discours visuel. x

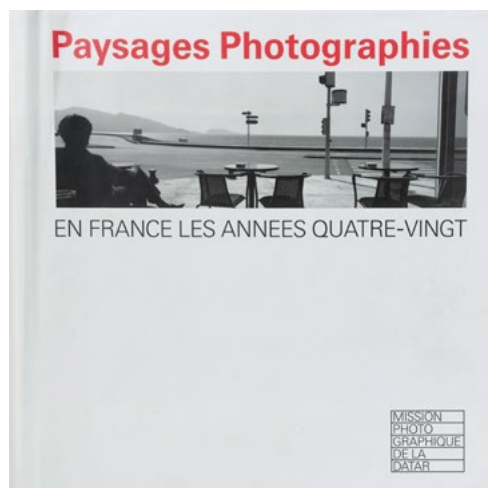
« L'exposition *New Topographics* [marque] une rupture avec une conception contemplative du paysage pour en faire un élément signifiant du monde contemporain, une construction sociale, voire un objet politique. »

Pierre-Jérôme Jehel, photographe et professeur aux Gobelins, Paris

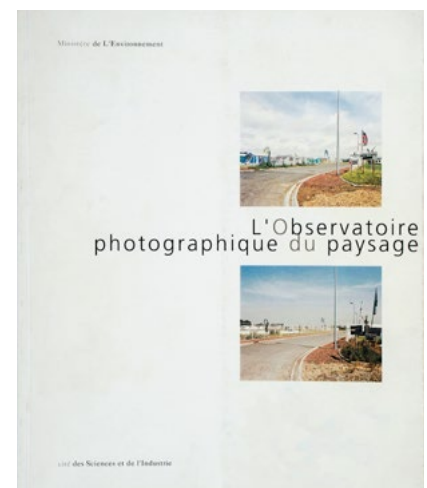
Couverture du catalogue de l'exposition *New Topographics, Photographs of a Man-Altered Landscape*, 1975.
© International Museum of Photography de Rochester
(George Eastman House)



Couverture du catalogue *Paysages Photographiques: [1984-1988 La Mission photographique de la DATAR]*
Éditions Hazan, Paris, 1989.



Couverture du catalogue de l'exposition *L'observatoire photographique du paysage*, Cité des sciences, 1994.





Photographie issue de *Gran Turismo 4*, 2004. © Sony / © Scei

1977 Les photographes Mark Klett et JoAnn Verburg avec l'historienne de la photo Ellen Manchester engagent The Rephotographic Survey Project, un projet sur plusieurs années où ils reviennent sur les traces des missions géologiques du XIX^e siècle pour rephotographier les paysages selon un point de vue identique. Ce principe de «reconduction photographique» traverse toute l'œuvre de M. Klett qui le fera évoluer vers un travail moins systématique en explorant la relation au temps et au paysage.

1984 La DATAR s'adresse à 29 photographes pour «représenter le paysage français des années 1980». Conduite par Bernard Latarjet, administrateur, et François Hers, photographe, la mission envoie sur le terrain les photographes en leur laissant leur propre choix esthétique : documentaire, reportage, ou encore approche plasticienne. Un projet remarquable, engagé par une institution non culturelle qui s'adresse à des photographes pour répondre à une -mutation du territoire français.

1989 Création de l'Observatoire photographique national du paysage (OPNP) visant à «constituer un fonds de séries photographiques qui permette d'analyser les mécanismes et les facteurs de transformations des espaces». Avec différents «observatoires» à travers la France, il s'agit de mettre en place une véritable méthode pour documenter photographiquement la transformation des paysages par des prises de vue sur des points de vue identiques à intervalles réguliers sur le principe de la «reconduction photographique».

1991 Mise en place de la Mission du Conservatoire du littoral : commencée en 1985, en partenariat avec la Mission photographique de la DATAR, le Conservatoire du littoral passe des commandes aux photographes pour rendre compte de la démarche de préservation des espaces naturels littoraux.

1992 Parution du livre de Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité* au Seuil. La notion de «non-lieu» – auquel on ne peut rattacher aucun élément culturel ou historique – se présente comme un point d'entrée essentiel pour une pratique photographique contemporaine liée au paysage.

1999 Andreas Gursky réalise *Rhein II*, une photographie de 3,8 mètres de long représentant les bords du Rhin. La photographie est entièrement retouchée numériquement pour supprimer des détails comme les promeneurs et un bâtiment d'usine. L'auteur considère qu'«une construction fictive est requise pour fournir une image précise d'une rivière moderne». L'image est célèbre pour avoir été vendue à 4,3 millions de dollars en 2011.

2004 L'essor des jeux vidéo et leur recherche visuelle de plus en plus élaborée amènent les concepteurs du jeu *Gran Turismo 4* sur PS2 à intégrer un «mode photo». Le joueur peut s'arrêter dans l'action pour réaliser une photographie d'un paysage dans lequel il évolue virtuellement. Cette pratique se développera dès lors dans la plupart des jeux, le paysage devenant un élément essentiel des univers digitaux.

2007 Google lance Street View qui permet de naviguer virtuellement dans les rues, routes et chemins. Les premiers essais sont réalisés avec un van équipé de caméras dans la région de San Francisco. Avec cette nouvelle forme d'exploration du monde, entre cartographie et immersion, le paysage se trouve donc à la croisée d'un système d'informations et d'une représentation du territoire. Street View a depuis été utilisé par de nombreux artistes. Le photographe américain Doug Rickard réalise sa série *A New American Picture* (2011) uniquement à partir d'images capturées sur écran puis retouchées pour donner à voir cette nouvelle perception du paysage contemporain.

2010 Le projet *France(s) territoire liquide* initié par Jérôme Brézillon, Frédéric Delangle, Cédric Delsaux et Patrick Messina se met en place avec 43 photographes dans le but de renouveler la vision du paysage français. La mission se déroule jusqu'en 2014, et donne lieu à une exposition lors des Transphotographiques de Lille.

2017 La Bibliothèque nationale de France organise une grande exposition consacrée au paysage intitulée *Paysages français. Une aventure photographique, 1984-2017*. Il s'agit d'une rétrospective reprenant notamment toutes les missions photographiques, depuis celle de la DATAR, avec plus de 1000 tirages et 160 auteurs. Cette exposition consacre l'importance du paysage comme sujet photographique majeur de la photographie contemporaine.

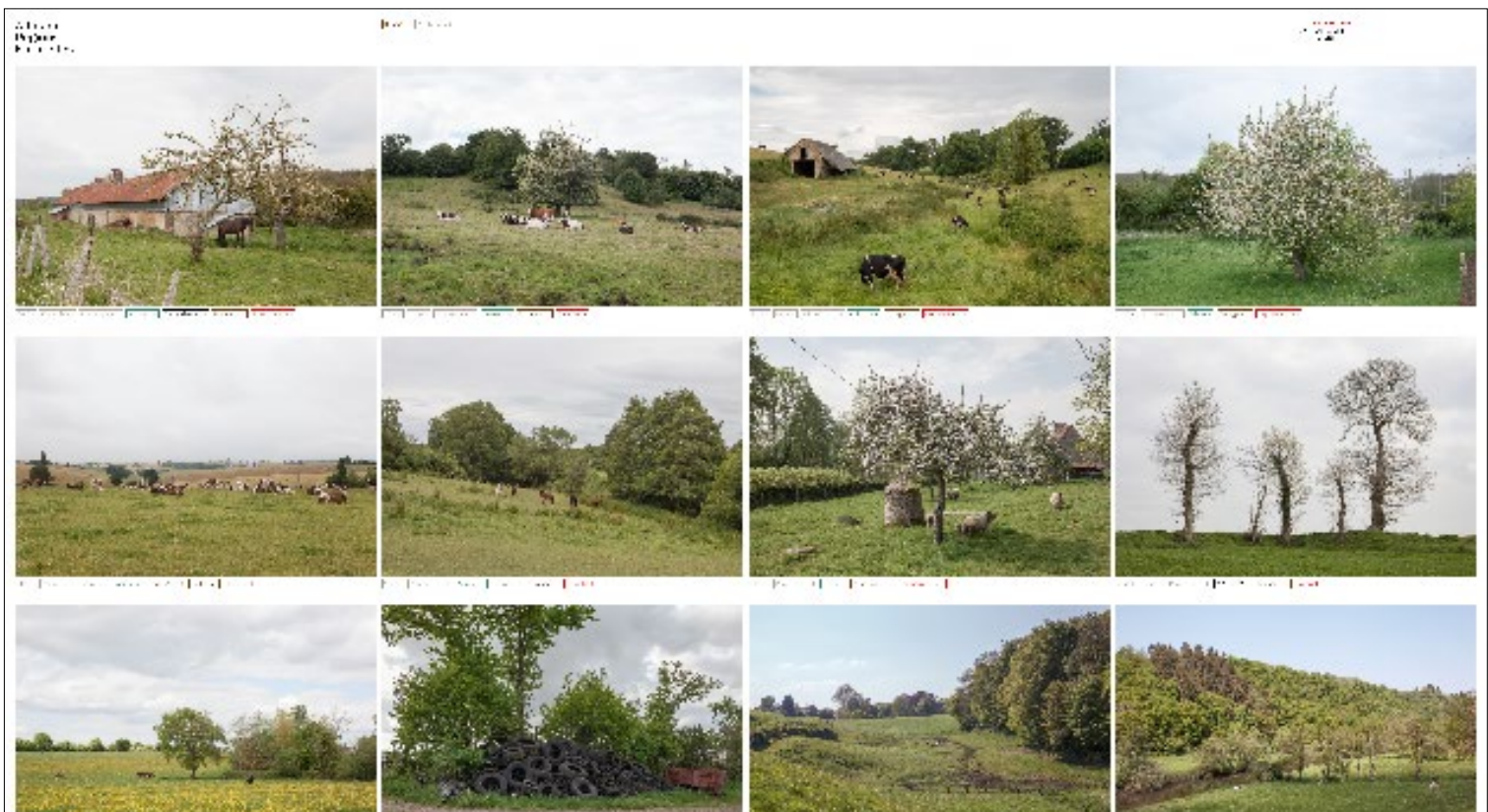
2017 Eric Tabuchi et Nelly Monnier s'engagent dans le projet Atlas des Régions Naturelles « ARN ». Ils se donnent une mission sur plusieurs années de photographier les 450 « régions naturelles » de France. Leur approche systématique explore tous les éléments du paysage : éléments naturels, constructions, enseignes... Autant de détails et d'objets qui participent à nos identités territoriales.

2025 Conçue par Jeanne Mercier au Jeu de Paum, l'exposition *Paysages mouvants* propose une vision renouvelée des relations entre paysage et photographie. L'exposition présente des œuvres contemporaines de quinze artistes qui interrogent une « *histoire sensorielle et intime de notre rapport au monde* ». La photographie est associée à des approches scientifiques et plasticiennes dont le parcours est traversé par un récit fictionnel écrit par la scénariste Loo Hui Phang. Dans une scénographie à voix multiples, « *le paysage devient alors un territoire vivant et en perpétuel mouvement* ».

Capture d'écran du site Atlas des Régions Naturelles (ARN), 2026.
© Eric Tabuchi et Nelly Monnier



Scannez pour
naviguer sur
l'Atlas des Régions
Naturelles!



EDITION · 10

DU 8 AU 25
OCTOBRE 2026

INCADAQUÉS PHOTO FESTIVAL 10^e ANNIVERSAIRE

© Eloïse Labarbe-Lafon - Résidence Artistica Festival InCadaqués

INCADAQUES.COM

Du territoire à l'image

Le paysage serait-il devenu un mot encombrant ? Dans le champ photographique, il semble parfois associé à une forme trop classique : une ligne d'horizon, un point de vue composé, une nature offerte à la contemplation. Le vocabulaire contemporain lui préfère le territoire, le vivant, l'Anthropocène ou l'écologie. Pourtant, nombreux sont les photographes à observer les lieux que nous habitons, les infrastructures qui les traversent, les ressources que nous en extrayons et les espèces qui les peuplent. Loin d'avoir disparu, le paysage a débordé du cadre qui le contenait. Rarement simple décor, il porte les traces de l'aménagement, de l'exploitation ou de l'histoire coloniale. Les images cherchent désormais à comprendre les forces qui ont produit ses formes visibles.

UN DOUBLE MOMENT FRANÇAIS

En France, cette évolution se lit avec une netteté particulière dans les politiques publiques du paysage et les missions photographiques, qui en sont à la fois le reflet et le laboratoire. Au tournant des années 1980, deux mouvements convergents : les dimensions sensibles et culturelles du territoire gagnent une place dans l'aménagement, tandis que la photographie s'affirme comme une production autonome, porteuse d'un regard d'auteur.

Au sein du ministère chargé de l'Environnement, créé en 1971, une cellule consacrée au paysage est mise en place en 1979 afin de définir une politique des *« paysages du quotidien »*. Elle cherche à saisir ce que les outils quantitatifs de l'aménagement restituent mal : la dimension vécue des espaces. Autoroutes, grands ensembles, zones industrielles et périphéries commerciales ont redessiné le pays. Le territoire réel ne correspond plus aux images héritées d'une longue tradition artistique auxquelles la société reste attachée. Frédérique Mocquet, autrice de *L'Observatoire photographique du paysage. Une politique du regard* (Créaphis, 2025) parle d'une *« crise du paysage »* : *« Il y a une forme de dislocation entre nos imaginaires du paysage, ce à quoi l'on est attaché, et les réalités spatiales qui se déroulent devant nos yeux, parce qu'elles ont été profondément bouleversées. »* Au même moment, galeries, collections et commandes publiques contribuent à légitimer la photographie. *« C'est notamment par la voie du paysage que la photographie est entrée dans les institutions »*, souligne-t-elle. Un enjeu culturel et politique rencontre ainsi un médium en quête de nouveaux objets et d'une nouvelle place.

L'ORDINAIRE COMME PAYSAGE

Lorsqu'on évoque la photographie de paysage en France, un nom s'impose presque immédiatement : la mission photographique de la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale). Lancée en 1984, elle invite 29 photographes français et étrangers à rendre compte des transformations du pays. Gabriele Basilico, Lewis Baltz, Raymond Depardon ou Sophie Ristelhueber y développent des propositions très différentes. Plutôt que d'illustrer les politiques d'aménagement, chacun peut arpenter le territoire, élaborer une écriture personnelle. Friches industrielles, voies rapides et lotissements ou →

Objet politique, espace vécu, milieu fragile : le paysage français recouvre des réalités multiples. Depuis les années 1970, les photographes en interrogent la fabrique et composent une imagerie de ses mutations, fractures ou évolutions.



zones commerciales acquièrent une nouvelle visibilité. Ce regard s'inscrit dans un mouvement culturel plus large qui, au tournant des années 1980, porte une attention nouvelle au quotidien, au banal et aux espaces réputés sans qualité. La DATAR donne à cette sensibilité une visibilité institutionnelle tout en affirmant la capacité de la photographie d'auteur à interpréter les mutations du territoire.

Cette nouvelle manière de regarder dérouta élus, presse et grand public, qui découvrent une France jugée vide, grise, dégradée. Raphaële Bertho, historienne de la photographie, et co-commissaire avec Héloïse Conésa de l'exposition *Paysages français. Une aventure photographique, 1984-2017*, présentée à la BnF en 2017, rappelle qu'à Marseille, les panoramas de Holger Trülzsch suscitent une vive réaction : au lieu d'en célébrer les emblèmes, ils montrent comment les infrastructures découpent la ville. Mais ce qui heurte le regard public marque une étape décisive dans l'histoire de la photographie : le paysage ordinaire devient le lieu d'une recherche artistique autonome. C'est une des raisons pour lesquelles l'historienne qualifie cette mission de « *pierre de Rosette* », qui condense commande publique, affirmation du photographe comme auteur et entrée du médium dans l'art contemporain.

LE TEMPS À L'ŒUVRE

Si la DATAR dressait le constat d'un territoire remodelé par les Trente Glorieuses, l'Observatoire photographique du paysage, lancé au début des années 1990, introduit une autre temporalité : il ne s'agit plus seulement d'enregistrer les transformations, mais de les suivre à mesure qu'elles adviennent. Une route s'élargit, une haie dispa-

rait, une friche se reboise. La reconduction régulière d'un même point de vue déplace la photographie de l'instant vers la durée.

Ce suivi reste toutefois construit : les itinéraires et les phénomènes observés sont définis dans un cadre institutionnel. La photographie, rappelle Frédérique Mocquet, ne montre que « *ce que l'on définit comme valable d'observer* ». Les photographes suivent volontiers les objets du quotidien, comme les poteaux électriques de bords de route, tandis que les grandes infrastructures énergétiques, notamment nucléaires, restent largement hors champ. Le protocole n'abolit pas le point de vue, il le négocie.

Cette question du hors-champ traverse également *la terre amoureuse* (se dit de la terre qui colle aux bottes), pour lequel Rebekka Deubner revient dans les Deux-Sèvres, entre 2023 et 2025, après la manifestation de Sainte-Soline. À rebours des images de confrontation qui ont dominé sa représentation médiatique, elle déplace le regard vers ce qu'elles laissent dans l'ombre : les manières d'habiter et de travailler ces terres, les savoirs de celles et ceux qui les observent quotidiennement, et les choix politiques inscrits dans la gestion de l'eau. Elle donne ainsi à voir un paysage incarné, traversé par les visages et les corps de celles et ceux qui l'habitent et composent avec lui au quotidien. À la présence des corps répond celle de leurs voix : les légendes restituent la parole des paysannes et des paysans, tandis que des chants militants font entrer la manifestation dans le livre sans la représenter frontalement. La photographie élabore ainsi une autre iconographie de la lutte, attentive aux infrastructures qui contraignent le milieu autant qu'aux formes de vie et de travail qui l'habitent. →

Holger Trülzsch, Mission photographique de la DATAR,
série *Psychotopographie d'une ville*, Marseille, 1986. © Adagp, Paris, 2026 / Cliché BnF







Hyperlendemains, 2019-2021. © Bertrand Stofleth

En haut, à gauche: « Rethel, Ardennes, août 2019 ».
Zone d'activité commerciale, supermarché *low cost* et culture en *openfield* de blé, orge et betteraves sur le plus grand parc éolien terrestre de France (63 éoliennes réparties sur 5000 hectares).

En bas, à gauche: « Bure, Meuse, novembre 2020 ».
Enceinte Néolithique (IV^e millénaire) et parking du Centre d'étude pour l'implantation du projet CIGEO (Centre industriel de stockage géologique). Ce site est censé devenir le plus grand centre français d'enfouissement des résidus radioactifs dangereux provenant principalement de l'industrie électronucléaire: déchets de moyenne activité et de haute activité à vie longue. Son ouverture est prévue en 2035 pour une durée d'exploitation de 100 ans avec un stockage présenté comme « réversible » sur plusieurs millénaires. Depuis 2004 une maison de la résistance est implantée au cœur du village, une ZAD (Zone à défendre) a été créée, évacuée et réinvestie à plusieurs reprises.

En haut, à droite: « Blotzheim, Haut-Rhin, août 2019 »

À la frontière entre la France, la Suisse et l'Allemagne, l'aéroport et espace d'échange international « EuroAirport » est entouré de champs de maïsiculture. En 2020, suite aux mesures de confinements liés à la pandémie de Covid-19, les échanges aéroportuaires sur cette plateforme ont chuté de plus de 85 %. La monoculture du maïs (plus de 40 % des sols cultivés alsaciens) responsable de l'érosion de la biodiversité et de la qualité des sols a vu ses récoltes diminuées au cours des dernières années suite aux sécheresses, à des mini tempêtes et au développement de fusariose (maladie fongique).

En bas, à droite: « Gogney, Meurthe-et-Moselle, août 2020 ».

Installation d'un méthaniseur sur une exploitation agricole. La méthanisation permet de produire du méthane (biogaz utilisé pour le chauffage et l'électricité) à partir des effluents agricoles et d'assurer aux éleveurs d'importants compléments financiers. Elle constitue ainsi une nouvelle source d'énergie à partir de recyclage de matières organiques. Elle rebat aussi les cartes du monde agricole, car elle présente en même temps une menace de pollution des sols (les digestats, déchets produits par le procédé de méthanisation, sont répandus comme engrais), un risque de transformation des fermes, et augmente les surfaces cultivées pour moins de production alimentaire, tout en endettant les agriculteurs.

La séquence structure cette approche. Agrandies à partir de planches-contacts dont elles conservent les bords noirs, les images suivent souvent le cheminement de la photographie à travers le territoire. Les lieux, photographiés de près, sont recomposés par fragments, comme dans un *travelling* constitué de vues fixes, tandis que la succession des gestes agricoles en révèle l'amplitude et la répétition. Cet agencement place le spectateur dans un regard situé, qui balaie progressivement le paysage et lui donne le sentiment d'y pénétrer. La photographie devient parallèlement une forme de veille : la reconduction de certains points de vue permet de suivre, d'une saison à l'autre, les fluctuations de l'eau, l'évolution des cultures et l'avancée des chantiers de mégabassines.

Temps long, retours sur le terrain et attention portée aux transformations inscrivent de tels projets dans la lignée des missions et des observatoires. L'impulsion vient néanmoins d'un engagement choisi plutôt que d'une commande. Raphaële Bertho y reconnaît un glissement contemporain de la photographie de paysage vers l'engagement citoyen : le photographe ne répond plus seulement à une demande publique, il se saisit d'une situation et choisit de s'y engager.

SOUS LA SURFACE DU VISIBLE

Se saisir d'une situation suppose alors d'en dépasser les seules formes visibles. Décisions politiques, modèles économiques, pollutions diffuses, héritages coloniaux ou conflits sociaux ne se lisent pas toujours à la surface des paysages. L'image devient moins l'aboutissement de l'observation que le point de départ d'une enquête menée entre terrain, archives, entretiens, cartes, textes ou objets.

Danièle Méaux, autrice de plusieurs livres chez Filigranes consacrés aux nouvelles écritures documentaires, distingue ainsi le « style documentaire » – selon la formule de Walker Evans, que l'historien de la photographie Olivier Lugon définit notamment par la frontalité, la netteté et l'organisation sérielle – d'une démarche fondée avant tout sur une manière de travailler : « *La photographie peut montrer une partie de la réalité, mais elle ne peut pas atteindre la réalité entière. Pour documenter, elle doit être croisée avec d'autres éléments : des textes, des archives, la prise de contact avec un certain nombre de personnes, le fait de recueillir leurs paroles.* » À la différence d'un protocole établi en amont, l'enquête demeure ouverte à ce que le terrain fait surgir. « *Vous reprenez sans cesse vos questions au contact du terrain*, explique Frédérique Mocquet. *Vous réinterrogez ce que vous considérez comme étant l'image à faire et vous êtes en responsabilité dans votre situation. C'est très politique.* » Pour Raphaële Bertho, ce temps long peut faire du photographe un véritable connaisseur du territoire, porteur d'une forme d'expertise propre, fondée sur l'arpentage, l'observation et la mise en relation des savoirs.

Avec *Hyperlendemains*, réalisé entre 2019 et 2021 dans le cadre de la mission photographique Grand Est, Bertrand Stoffeth prolonge cette logique à l'échelle d'une région. Ses échanges avec universitaires, architectes, militants et acteurs locaux lui permettent de construire une lecture stratifiée des territoires, attentive aux récits, aux usages et aux temporalités qui s'y superposent. Plutôt qu'une expertise, il préfère parler d'une « *culture des milieux observés* » : la recherche ne fournit pas un discours que les images viendraient illustrer, mais constitue « *l'ossature générale du projet* ». L'arpentage met ensuite cette première lecture à l'épreuve. ➔

Observatoire photographique des Vosges du Nord, Ingwiller, Bas-Rhin, 1998 et 2018. © Thierry Girard



Il lui permet de «*tamiser les savoirs reçus*», de confirmer, déplacer ou réfuter les intuitions initiales, jusqu'à faire apparaître l'écart entre ce que l'on attend d'un lieu et ce qui résiste au contact du terrain. Son travail cherche à faire apparaître la complexité de territoires en mutation, où se superposent héritages, transformations en cours et usages quotidiens.

Ce qui échappe à l'observation immédiate peut aussi être une histoire qui ne dispose ni de monuments ni d'archives constituées. Chez Nathyfa Michel, le paysage porte les traces de récits que les documents officiels ne suffisent pas à transmettre. Avec *Dans ma chair, un pays*, projet né des questionnements suscités par son retour en Guyane, la photographe fait du corps une archive incarnée, au même titre que le paysage. Se saisissant de cette formule d'Édouard Glissant, issue de son ouvrage *Le Discours antillais* (1981): «*Notre paysage est son propre monument*», elle pense ainsi l'environnement comme une matrice vivante où demeurent inscrits les corps et les mémoires qui l'ont traversé. Eau, brouillard, minéraux ou champignons agissent comme des passeurs entre présents et absents, mémoire intime et histoire collective. Le paysage devient ainsi un lieu de transmission tout en engageant une relation politique: le reconnaître comme une archive invite à en prendre soin et à sortir d'une logique extractiviste.

DU SOL AUX SATELLITES

Ailleurs, le territoire entre physiquement dans la fabrication de l'image. Avec *Blindfolded* [voir portfolio, p. 38], Antoine De Winter emploie les dépôts carbonés recueillis à la surface du glacier du Rhône comme pigments pour réaliser des anthracotypes sur verre. Grégoire Eloy déplace ce dialogue vers les images produites par la science. Pour *ASTER*, il travaille avec le glaciologue Étienne Berthier à partir de près d'un million de vues satellitaires utilisées pour mesurer l'évolution des glaciers à l'échelle mondiale. Absorbées par les algorithmes, elles disparaissent de l'étude au profit de graphiques et de données. Le photographe en compose ainsi un pendant photographique: sa sélection, guidée par des choix esthétiques mais représentative des régions et des temporalités étudiées, rend visibles des images que les scientifiques eux-mêmes n'avaient pas toutes regardées.

Le dialogue peut aussi agir en retour sur la recherche. Pour *Ossoue*, consacré à un glacier des Pyrénées, l'intérêt de Grégoire Eloy conduit le nivologue Simon Gascoin à commander, en 2021, de nouvelles images stéréoscopiques au satellite Pléiades, puis à renouveler l'opération quatre ans plus tard. Ces commandes nourrissent donc autant l'œuvre que le suivi scientifique de l'évolution du glacier. L'artiste ne se contente pas de traduire un →



« Les morts ne sont pas morts », *Dans ma chair, un pays*, Régina, 2024. © Nathyfa Michel

« Les photographes ne sont plus seulement là pour documenter, mais pour se saisir d'un rôle d'acteur dans cette pensée du territoire et de ses évolutions. »

Raphaële Bertho, historienne de la photographie



savoir constitué : son attention peut réactiver un objet de recherche. Une circulation à double sens qui déplace les images d'un usage à l'autre : outils de mesure pour les scientifiques, elles deviennent, entre les mains du photographe, la matière d'une expérience sensible, poétique ou abstraite. Grégoire Eloy se définit comme un « *passer* » entre la science et le public.

UN RAPPORT AU MONDE

Pour *Le Clan*, Benjamin Béchet a mené pendant quatre ans une enquête photographique sur le plateau du Vercors, auprès de forestiers, naturalistes, bergers, chasseurs et scientifiques. Si leurs conceptions de la conservation et des usages du territoire paraissent parfois irréconciliables dans les discours, le terrain fait apparaître des rapports plus nuancés. Un chasseur et un naturaliste peuvent partager une même attention au milieu, à ses rythmes et à sa complexité. Le photographe se décrit avec humour comme un « *diplomate* », recueillant des savoirs contradictoires sans chercher à les fondre dans une lecture unique.

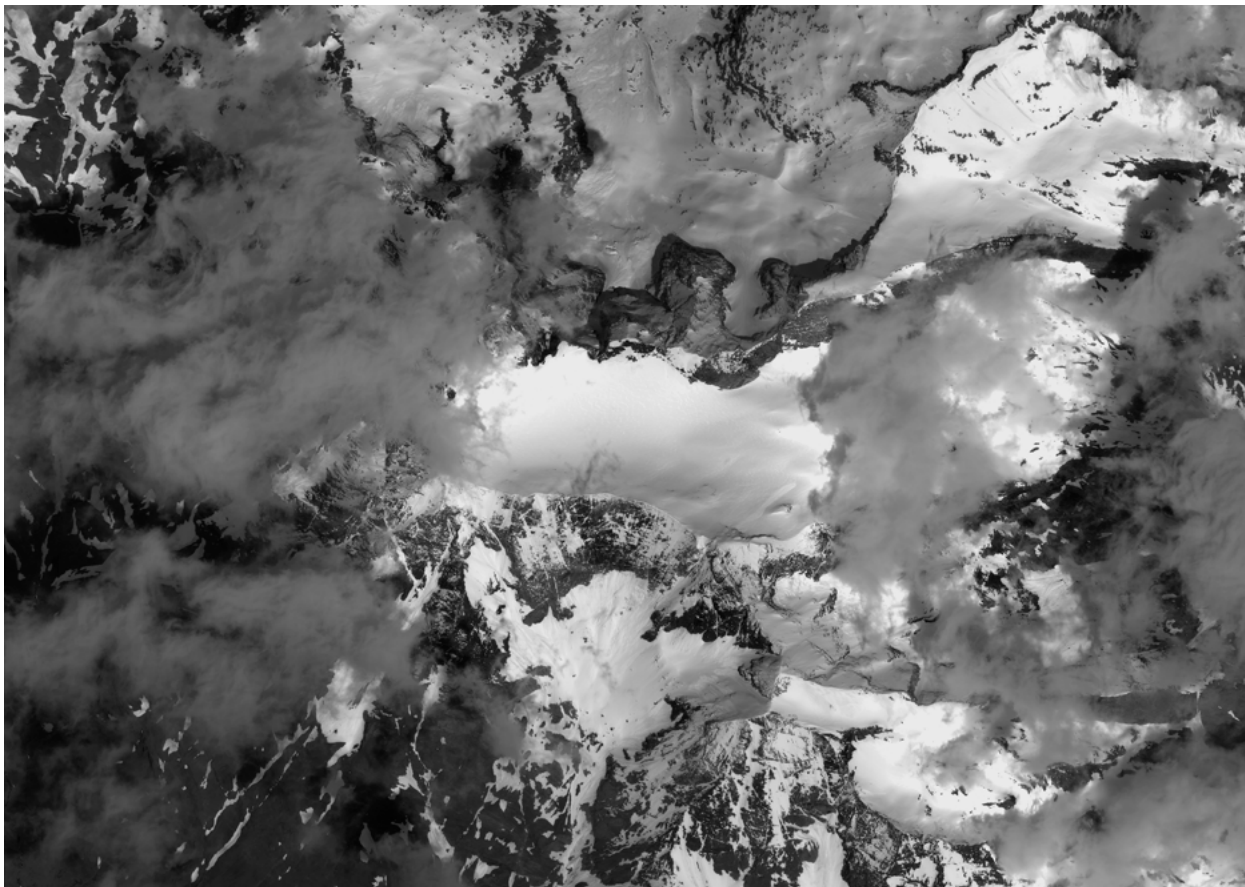
Cet apprentissage transforme sa manière de voir. Reconnaître la structure d'une forêt, une lisière, une coulée animale ou le passage furtif d'un oiseau l'amène à ne plus considérer le paysage comme le simple support d'un déplacement mais comme « *l'objet de notre présence* ». Chaque détail peut désormais être relié à l'histoire du massif, à ses usages et aux relations qui le composent. Cette connaissance ne neutralise pas la part sensible de l'image. Se disant plus proche de Luigi Ghirri que de l'école de

Düsseldorf, Benjamin Béchet associe précision documentaire et poésie du quotidien, afin de restituer une forme de grâce à un monde rural souvent réduit à des clichés.

À travers ce florilège de pratiques se dessine une autre manière de considérer le paysage, non plus comme un objet donné d'avance qu'il suffirait d'enregistrer. En reliant ses formes visibles aux usages, aux récits, aux mémoires et aux rapports de force qui les ont produites, elles cherchent à en comprendre la fabrication. Leur capacité à produire des connaissances tient moins à l'établissement d'une preuve qu'à la mise en relation de durées, de traces et de savoirs dispersés, auxquels elles donnent une forme sensible. « *Les photographes ne sont plus seulement là pour documenter, résume Raphaële Bertho, mais pour se saisir d'un rôle d'acteur dans cette pensée du territoire et de ses évolutions.* » Cette position appelle toutefois une vigilance quant à la place occupée par le photographe. Frédérique Mocquet défend une éthique de la discussion entre artistes, chercheurs, experts et acteurs du territoire, afin d'éviter que la photographie ne se contente « *d'illustrer le travail de l'expert* ».

Cette ambition de rendre le paysage intelligible ne dissout pas la dimension esthétique de l'image ; elle la réinscrit dans une pratique plus large. « *Pour moi, l'acte photographique n'est pas un acte d'image, mais un acte de rapport au monde* », souligne Raphaële Bertho. Le déplacement le plus important ne s'opère donc peut-être pas de la contemplation vers l'enquête, mais de l'image qui représente le paysage vers la pratique qui produit, avec lui et à partir de lui, une forme de connaissance. x

Grégoire Eloy, *Ossoue*, 7 mai 2021. Image Pléiades. © CNES (2021), distribution Airbus DS



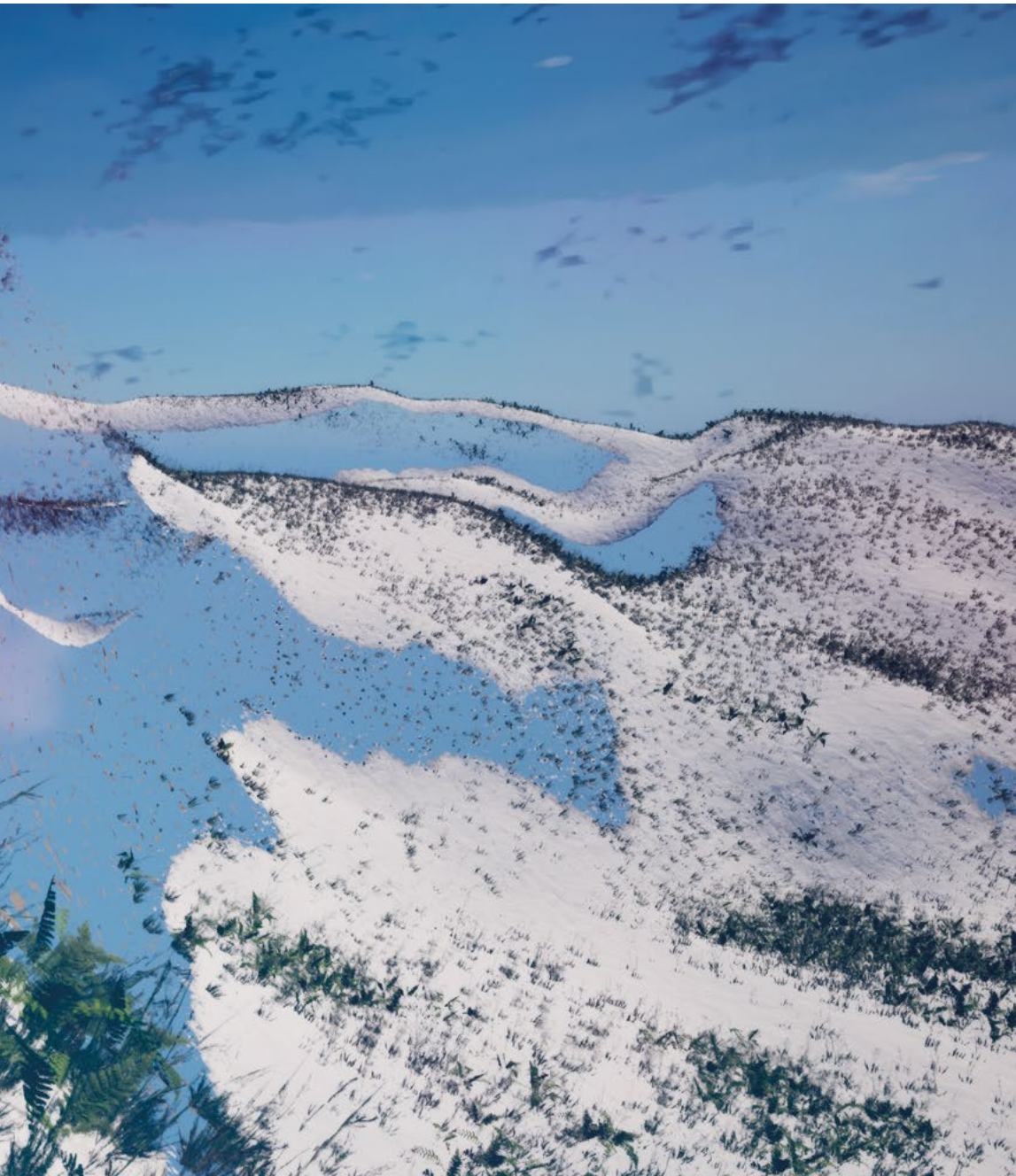


Le Clan, 2020-2024. © Benjamin Béchet

En haut, à gauche: Alexandre, berger, en alpage sur la réserve des Hauts-Plateaux.
 En bas, à gauche: Camion-citerne rempli de lait en attente d'être amené à la coopérative.
 En haut, à droite: Un cerf 8 cors mort dans une souille dans la réserve biologique intégrale des Hauts-Plateaux.
 En bas, à droite: Fernand Deroussen, audio-naturaliste, enregistre une ambiance sur la montagne du Puy.



LES ÉCRANS



Quasi-Things Simulator, 2024. © Marie Lelouche

Dépasser le réel

L'exploration sans fin des mondes vidéoludiques

Si la photographie atteste du réel, qu'en est-il des mondes immersifs et vidéoludiques ? Trop longtemps condamnés à être purement fantasmagoriques, ces derniers défendent pourtant un regard singulier, qui relève moins de la science-fiction que de l'exploration.

Il ne s'agit pas de débattre sur l'importance du jeu vidéo ; avec plus de trois milliards de gamers et 189 milliards de dollars de chiffre d'affaires mondial en 2025, le secteur pèse plus lourd que les industries du cinéma et de la musique réunies. Il ne s'agit pas non plus, comme le soulignait l'ethnologue Andrew Cross, soucieux de questionner la porosité entre le jeu vidéo et le monde du travail, de prétendre que ceux et celles qui ne peuvent ou ne savent pas jouer vont « *probablement finir par être laissés de côté* ». Il est plutôt question ici de mettre l'accent sur toutes ces œuvres qui mobilisent explicitement l'iconographie ou l'esthétique des jeux vidéo, celles d'artistes persuadés que, si les technologies ne peuvent transformer le monde qui nous entoure, elles permettent au moins de l'imaginer autrement, de restituer des villes disparues, ou d'en fantasmer d'autres.

ODE À L'ICONOGRAPHIE VIDÉOLUDIQUE

Cette réflexion n'est pas anodine. Elle résulte d'une actualité curatoriale pour le moins brûlante. D'ici début novembre, il sera en effet possible de découvrir la troisième édition de *Worldbuilding* au New Museum de New York (après la Fondation Julia Stoschek, à Düsseldorf, et le Centre Pompidou-Metz) ; de se rendre aux expositions *(Dé)jouer les mondes : Art et jeu vidéo* au Grenier à Sel, à Avignon et *Video Games & Music* à la Philharmonie de Paris ; d'expérimenter à Arles la nouvelle édition du festival Octobre

"YESTERDAY WAS MY BIRTHDAY SO I ASKED FOR LEGS TO RUN AWAY",
Coming of (R)age, 2025. © Yannis Mohand Briki





"THE INSUFFERABLE WEIGHT OF BEING A FOURTEEN-YEAR-OLD MURDERER",
Coming of (R)age, 2025. © Yannis Mohand Briki

Numérique, ou encore de prendre un ticket pour la biennale F(R)ICTION que prépare ELEKTRA à Montréal et qui met en regard une quarantaine de jeux jouables qui relient autant du jeu d'artiste que du *game design*.

Du côté des artistes, la tendance est similaire. *Doku* de Lu Yang, *I'm My Loving Memory* de Rachel Rossin, *A Metta Prayer* de Jacoby Satterwhite ou encore *Drift Lattice* de Theo Triantafyllidis : il ne se passe pas une semaine sans qu'un ou une artiste ne pense un projet en s'inspirant de l'imaginaire narratif de ces mondes fictifs, au point de faire tanguer les balises esthétiques qui séparent encore trop souvent l'art contemporain de la scène numérique. « *L'iconographie vidéoludique influence aujourd'hui notre manière de voir ou concevoir les images et les espaces. Je dirais même que le jeu vidéo produit des expériences esthétiques comparables aux arts traditionnels* », avance l'artiste Pierre Moulin, dans une interview à lire sur *Fisheye Immersive*. Sur sa lancée, il précise que l'influence est évidemment mutuelle, et cite *Elden Ring* en référence : « *Les paysages de ce jeu évoquent directement le mouvement de la peinture romantique du XVIII^e siècle et se présentent comme de véritables tableaux explorables.* »

REGARDER AUTREMENT LE MONDE TANGIBLE

La vérité, c'est que le jeu vidéo occupe aujourd'hui une telle place au sein de l'inconscient collectif qu'il est logique de se confronter à des œuvres nourries de sa grammaire, de

son imagerie, de son approche interactive, de ses bugs et de ses mondes ouverts, propices à tous types d'exploration. Les dernières expositions de Jakob Kudsk Steensen (voir *Fisheye #77*) à la Fondation Louis Vuitton et d'Elouan Le Bars au Centre d'Art Ygrex-ENSAPC en sont la preuve, soulignent la pertinence de tous ces emprunts, toujours plus évidents au sein d'une époque qui ne connaît plus de pause, où les relations sociales se gamifient et où la frontière entre réel et irréel semble définitivement obsolète.

« *Même si on a le désir de créer des mondes totalement fantastiques, on emmène toujours un peu de nous. Inconsciemment, on rejoue des scènes, on recrée des situations ou des paysages du monde tangible* », précise Yannis Mohand Briki, membre comme Pierre Moulin de *Diversions*, un collectif parisien qui interroge mieux que d'autres la conscience et les imaginaires contemporains à travers les technologies en temps réel et le jeu vidéo. « *La différence avec d'autres formes d'art, c'est que le jeu demande une suppression volontaire d'incrédulité : on sait que c'est faux, mais on fait semblant d'y croire. Parce qu'on sait que s'abandonner complètement dans une œuvre est encore le meilleur moyen d'avoir de vraies émotions.* »

CHANGER DE PERCEPTION

Récemment, Yannis Mohand Briki a développé le dernier volet de sa trilogie de *machinimas* [technique de réalisation de films et de vidéos, ndlr] *Coming of (R)age*, tournée dans le moteur des *Sims 2*, dont il ressuscite la →

palette pastel et les textures granuleuses. Celui-ci reprend la structure du « *coming of age* » pour traverser trois âges de la vie – l'enfance, l'adolescence, la vieillesse –, parcourus à travers différents avatars. Avec, en fil rouge, cette longue réflexion sur « *la mémoire numérique, le deuil, les transformations du corps et la dimension hantée des mondes virtuels* ».

AUSCULTER NOS MONDES

Le jeu vidéo comme manière d'expérimenter le réel autrement ? Marie Lelouche veut y croire également. « *Les environnements 3D ont tendance à nous encourager à regarder les décors autour de nous, à faire attention à ce qui a été sélectionné par l'artiste. Cela permet, une fois hors de l'expérience, de voir les choses avec plus d'acuité, ou en tout cas d'observer ce qui nous entoure selon un autre point de vue.* »

Avec *Quasi-Things Simulator*, l'artiste passée par l'ENSBA de Paris, fan revendiquée de Philip K. Dick et J. G. Ballard, invite ainsi à explorer un paysage de steppes au sein duquel les seules traces d'humanité sont matériali-

sées par les noms de vents ancrés dans le relief ou flottant dans l'atmosphère. « *La manière de se déplacer dans ce projet interactif est volontairement rudimentaire. On ne peut pas sauter, il faut parfois tourner la tête pour tourner à droite ou à gauche, etc. L'idée, c'est vraiment de changer de modalité de perception, tout en favorisant l'idée d'un basculement, d'une prise de conscience autour d'une problématique écologique bien réelle.* »

Il serait dès lors injuste de s'arrêter aux prouesses technologiques de ces jeux vidéo d'art, aux environnements futuristes qu'elles encouragent, aux villes imaginaires qu'elles charrient. Dans le jeu vidéo, comme dans la VR, la scène contemporaine entend moins reproduire notre monde avec exactitude qu'en ausculter les travers : les villes inhabitables et décharnées (*The Vertical Farms of Planet City* de Liam Young), les politiques discriminatoires (*No Space For Redemption* de Danielle Brathwaite-Shirley), les conséquences de la colonisation (*Relooted* du studio sud-africain Nyamakop), la destruction de notre écosystème (*Third World: The Bottom Dimension* de Gabriel Massan), etc. Autant d'œuvres diverses, fécondes, et animées par une même ambition : faire du jeu un espace de réflexion et d'expression artistique à part entière. x

Quasi-Things Simulator, 2024. © Marie Lelouche



Vera Aalbers

Self-Portrait no. 1

Je regarde souvent de vieilles photographies avec ma mère. Celles de mon enfance, celles de la sienne, et même celles de l'enfance de sa propre mère. Ces images retiennent des souvenirs. J'en ai vécu certains, sans forcément les remettre. D'autres s'ancreront dans ma mémoire à travers les récits de ma mère et, avec le temps, se transformeront à leur tour. Ces souvenirs ne sont pas tout à fait les miens, et pourtant, ils me sont transmis et coulent indirectement dans mes veines.

Quand j'ai découvert le court métrage *Self-Portrait no. 1*, de Vera Aalbers, qui s'ouvre sur ces vers, *«I have a special deal for you, five memories for the price of two»* (*«J'ai une offre spéciale pour toi: cinq souvenirs pour le prix de deux»*), je me suis laissée emporter dans cette étrange boutique de la mémoire. *«Depuis plusieurs années, je suis passionnée par les vieilles photos. Ce film est né de la combinaison de ma collection de photographies des années 1970 et d'un petit poème qui m'est venu à l'esprit en triant ces clichés»*, confie l'artiste installée aux Pays-Bas.

Les photographies montrent des inconnus. Des fragments de vies qui ne m'appartiennent pas. Pourtant, elles pourraient être les traces de l'enfance et de l'adolescence de ma mère: de ses étés à la Grange, la maison de campagne achetée par mes grands-parents lorsqu'elle avait douze ans, ou de ses bains de mer à Pornichet. Mais sans doute pas. Et c'est peut-être justement là que réside leur pouvoir: dans ces images sans histoire connue, on trouve un espace où inventer la sienne et celle de ses proches. *«Ces photographies me semblent sacrées, comme si j'avais une grande responsabilité en tenant entre mes mains les souvenirs de personnes que je ne connaissais pas. Je m'interroge sur les histoires qui se cachent derrière ces photos, sur les petites notes manuscrites que certaines portent au dos, sur les animaux de compagnie qui y figurent...»*, poursuit Vera Aalbers.

Et si, moi aussi, j'achetais ces cinq souvenirs pour le prix de deux? Viendraient-ils se fondre dans les méandres de mon esprit? Deviendraient-ils miens? Le poème interroge, la musique transporte. Dans une forêt en noir et blanc, on semble suivre celle qui nous ouvrira les portes des mondes contenus dans cette collection de photographies. *«Ce poème est comme une énigme que chaque spectateur doit résoudre (ou non) à sa manière. J'ai mes propres réponses, mais je préfère les garder pour moi, car je pense qu'il est bien plus fort et intéressant d'inviter chacun à trouver les siennes, d'autant plus que le film aborde des thèmes profondément philosophiques, tels que le temps, les souvenirs et l'identité»*, conclut la réalisatrice. Et vous, plongerez-vous dans ce *«petit coffre au trésor»* visuel de Vera Aalbers? ✕

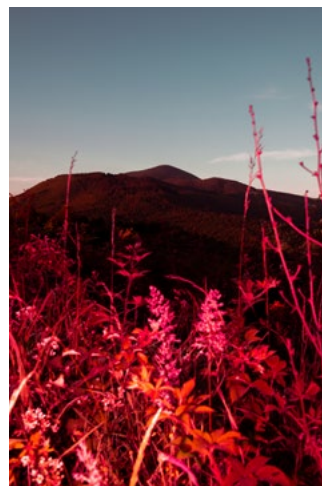


Self-Portrait no. 1. © Vera Aalbers



Lorenzo Gonnelli, *Subliminal*

Le rouge fluorescent qui irradie cette image de Lorenzo Gonnelli évoque presque une sensation de chaleur et de poison. Cette couleur n'a rien d'anodin, elle porte en elle l'histoire du Monte Amiata, un ancien volcan situé en Toscane. « *Depuis des siècles, il abrite l'un des plus importants gisements de mercure au monde* », précise l'artiste. Avec son projet *Subliminal*, Lorenzo Gonnelli explore le paysage, le travail et la vie de générations entières façonnées par cette substance toxique. Si les mines ont aujourd'hui fermé, le mercure, lui, demeure dans les sols, dans l'eau, dans les mémoires et jusque dans les corps de celles et ceux qui ont vécu à son contact. Il traduit un lien indissociable entre la géologie et les expériences humaines.



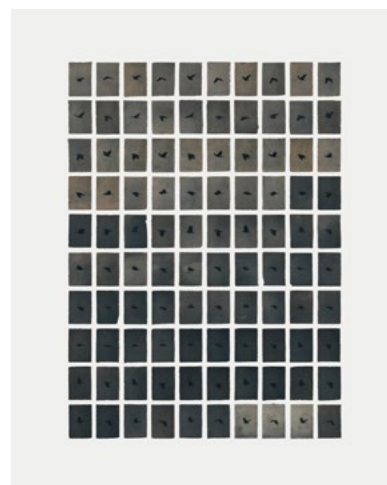
Lisha Jean et Ava Lutman, *I Want to Believe*

Une ombre. Un mythe. Des créatures fantastiques. Dans cette série photographique, Lisha Jean et Ava Lutman entraînent le spectateur dans une odyssée onirique où oiseaux, sirènes et humains cohabitent sous une lumière féerique. Mêlant l'esthétique des ombres chinoises à celle du 8^e art, les deux artistes convoquent la magie de l'enfance et la puissance de l'imaginaire. « *Ces sentiments d'innocence, de fantaisie et d'espièglerie propres aux enfants semblent presque nous échapper à mesure que nous grandissons. Pourtant, la notion de "je veux croire" que nous portons toujours en nous, et cette œuvre sont justement là pour nous le rappeler* », explique Lisha Jean.



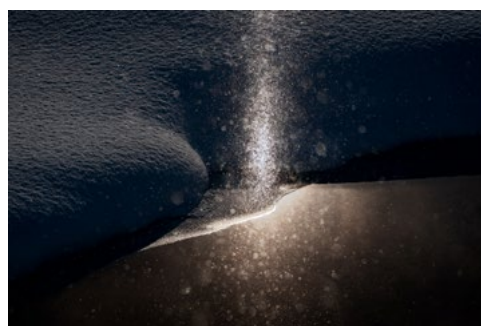
Marco Rapaccini, *Litorali*

Et si des cyanotypes teintés sur du papier japonais prenaient vie sous la forme d'un film ? C'est précisément l'expérience que propose Marco Rapaccini avec cette séquence d'oiseaux, assemblés en mosaïque, où l'image semble s'animer sous le regard du spectateur. « *C'est une technique sur laquelle je travaille beaucoup ces derniers temps*, confie le photographe italien. *Le procédé du cyanotype teinté, fondé sur la sédimentation et l'érosion, fait que l'image continue d'évoluer sous l'effet de la lumière et de l'eau, bien après son apparition initiale. Elle se stabilise sans jamais se fixer complètement.* » À l'image des paysages côtiers qu'il observe, le travail de Marco Rapaccini est en perpétuelle transformation. Avec une grande poésie, sans jamais renoncer à une approche documentaire, il donne à voir les interactions subtiles entre la mémoire, le temps et le paysage.



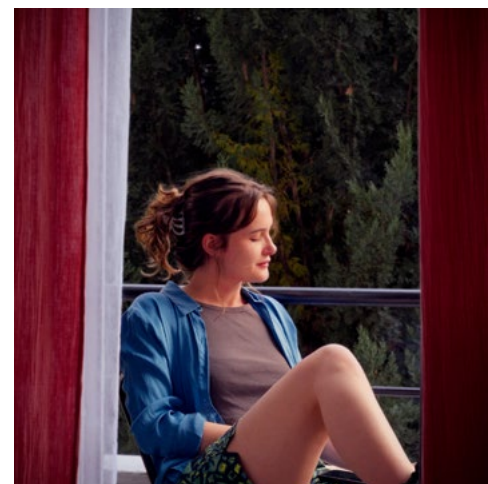
Xuan Hui Ng, *A Window to Nature's Soul – Simple Joys*

Dans sa série de trois vidéos intitulée *A Window to Nature's Soul*, Xuan Hui Ng célèbre la beauté fragile de phénomènes naturels menacés. Dans *Simple Joys*, l'artiste observe avec délicatesse la poussière de diamant et les piliers solaires en mouvement, devenus plus rares sous l'effet du réchauffement climatique. « *La poussière de diamant est constituée de cristaux de glace qui se forment dans l'air lorsque les températures descendent en dessous d'environ -16°C pendant la nuit* », explique l'autrice. « *Ces derniers hivers, les températures et les conditions météorologiques irrégulières ont rendu sa formation plus difficile.* » Accompagnées d'une composition de Luca Longobardi, ces images rappellent la fragilité et invitent à préserver l'environnement.



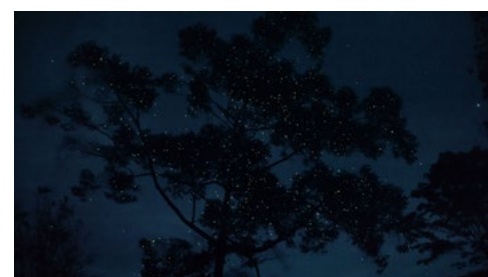
**Clémentine Chatard, Margot Soucramanien,
Mathilde Caustrois, Nolwenn Nicod, Zoé Baissade,
Clémentine Moisan et Louane Dufresne, *Le Vocal***

«*Écouter tes silences*», dit une voix qui résonne depuis un téléphone portable. C'est un message vocal que la protagoniste écoute, assise, une cigarette à la main, la forêt verdoyante en toile de fond. Sur son visage se lisent à la fois la douleur et le réconfort que lui procurent les mots qu'elle entend. Réalisé par une bande de copines – Clémentine Chatard, Margot Soucramanien, Mathilde Caustrois, Nolwenn Nicod, Zoé Baissade, Clémentine Moisan et Louane Dufresne –, ce court métrage constitue le troisième épisode d'une mini-série officiellement baptisée les *Capsules des colocs*. «*L'idée a vraiment été de montrer que l'amitié peut être un lien fort, puissant, qui mérite d'être célébré dans toutes ses expressions, quelles que soient les situations*», explique Clémentine Chatard, réalisatrice du projet. À mesure que le message se déroule, les émotions qui traversent le visage de la jeune femme se succèdent, faisant écho à nos propres expériences.



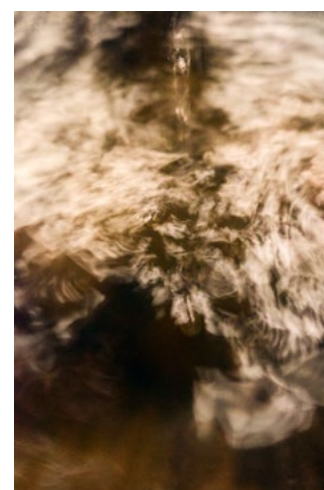
Siva Kumar Murugan, *Abode of Gods*

Devant un arbre majestueux, dans une nuit d'un bleu profond, des milliers de lucioles dansent, semblables à des étoiles scintillant dans l'obscurité. Réalisé par Siva Kumar Murugan, photographe et cinéaste spécialisé dans la faune et la flore sauvage, ce film nous ouvre les portes des anciennes forêts tropicales des Ghâts occidentaux, en Inde. «*Après trois ans passés à suivre les traces des lucioles, j'ai enfin pu consacrer dix jours à filmer leurs extraordinaires spectacles synchronisés, un chapitre essentiel de cette histoire mystique de la forêt*», raconte-t-il. À travers ce projet cinématographique, l'artiste revisite cette chaîne de montagnes sacrée, imprégnée de spiritualité et considérée comme la mythique «*demeure des dieux*».



Kentauros Yasunaga, *Drifted Presence*

Avec *Drifted Presence*, le photographe filipino-japonais, Kentauros Yasunaga, installé depuis dix ans à Higashikawa, sur l'île d'Hokkaido, saisit les trois états de l'eau dans la nature. À travers ses images, il tente de saisir la mémoire de cet élément aussi essentiel qu'insaisissable. «*Cette œuvre représente un chōzuya (bassin d'ablutions) photographié dans un sanctuaire shinto au cœur de la nuit, enveloppé de silence. Les ondulations de l'eau qui émergent de l'obscurité profonde semblent faire "échouer", jusqu'à notre époque, des fragments de prières et de mémoires accumulés sur ce lieu au fil des siècles.*» Son travail transforme l'eau en un réceptacle de souvenirs, où le paysage se fait le témoin silencieux d'une histoire spirituelle transmise à travers le temps.



Lisa Boostani, *Earthride*

Lisa Boostani ne se limite pas à une seule pratique artistique. Avec *Earthride*, une chanson accompagnée d'un clip immersif, elle invite le spectateur à un voyage intérieur. Artiste photographe, réalisatrice et musicienne formée à l'École des Gobelins à Paris, elle développe une œuvre plurielle où image, musique et performance se répondent. «*Dans le clip de Earthride, le corps se métamorphose sous des projections psychédéliques en formes abstraites et vibrantes. Il devient tour à tour cœur, temple et paysage intérieur*», explique Lisa Boostani.



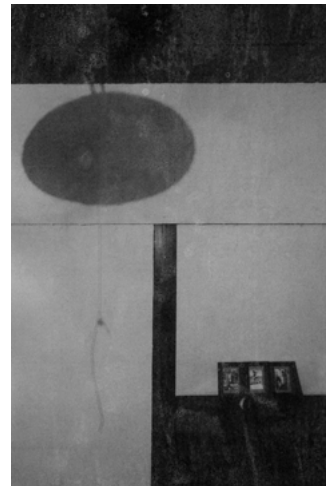
Samuel Bollendorff, *Le Banquet des tortues*

Avec *Le Banquet des tortues*, Samuel Bollendorff signe un projet aussi poignant que nécessaire. Réalisée à l'observatoire Kélonia, à La Réunion, cette série alerte sur la catastrophe environnementale qui se joue dans les océans. « *L'estomac de Kevin est rempli de plastique, celui d'Alice, d'hameçons. 90 % des estomacs des tortues de l'océan Indien recueillies par l'observatoire débordent de plastique* », rappelle l'artiste. En photographiant les déchets qui condamnent ces animaux, il dénonce à la fois nos modes de consommation et l'impunité d'entreprises qui, au nom du profit, transforment les mers en décharges. « *Depuis 110 millions d'années, les tortues ont survécu à la disparition des dinosaures et à bien des ères. Mais dans l'Anthropocène, elles se meurent. Ce projet propose, à l'échelle du vivant, de raconter la catastrophe globale par l'imaginaire et l'intime* », conclut-il.



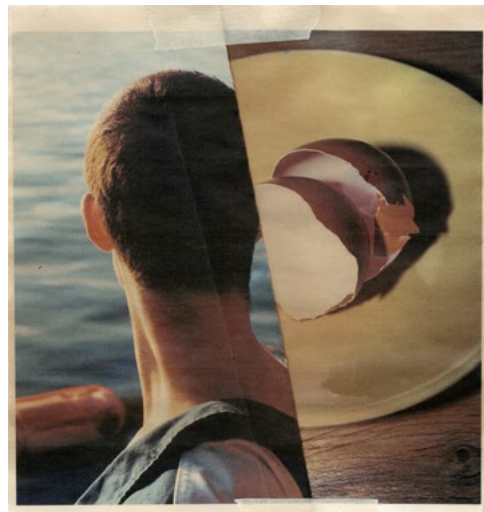
Hajime Kimura, *Family of Lies*

Dans son récent projet *Family of Lies*, le photographe japonais Hajime Kimura explore le poids de son héritage familial. Mêlant réalité et fiction, il compose un récit façonné par les tourments de sa mémoire. « *Family of Lies fait référence à la "famille imaginaire" que je dessinais quand j'étais enfant pour échapper à mes parents, avec lesquels j'entretenais une relation tendue* », confie l'auteur. Même après leur décès, l'artiste continue de parler d'eux comme s'ils étaient encore en vie, prolongeant ainsi ce mensonge qui irrigue son œuvre. À travers une série d'images à la prose visuelle sombre et envoûtante, il fait resurgir les fantômes de son histoire familiale. « *Cette photographie montre la chambre de ma mère. J'ai quitté le domicile parental au début de la vingtaine, mais j'y suis revenu après leur décès. J'occupe désormais cette chambre, restée inchangée depuis ma naissance* », poursuit-il.



Jaka Mojškerc

Des visages dans le vent, des corps las de fatigue et des cygnes qui dansent à la surface de l'eau, des coquilles d'œufs qui s'effritent comme autant de peaux qui s'effleurent... Dans les images et collages de Jaka Mojškerc, la délicatesse est au cœur, elle lie l'intention de l'auteur à ses créations. Pour composer ces dernières, c'est au sein de son quotidien qu'il part puiser son inspiration : « *Je suis tout aussi fasciné par les fourmis qui gravitent autour de ma boisson sucrée oubliée dehors toute la nuit que par l'apparence des œufs, la façon dont les cheveux de ma copine tombent sur son visage ou l'étreinte de deux amis. Pour moi, il existe une infinité de choses, d'événements, qui relèvent de la beauté.* » C'est justement par un besoin instinctif « d'extraire » cette beauté du réel qu'il commence à photographier. Ce geste devient central, car il permet de composer une archive visuelle dans laquelle piocher et composer ses collages. Et dans tout ce processus, une place est laissée à l'erreur, aux papiers qui se déchirent mal, aux traces de café qu'on aurait fait tomber : toutes ces interactions sont la preuve du passage humain, elles témoignent que même dans une image qui fige un moment passé, tout peut advenir.





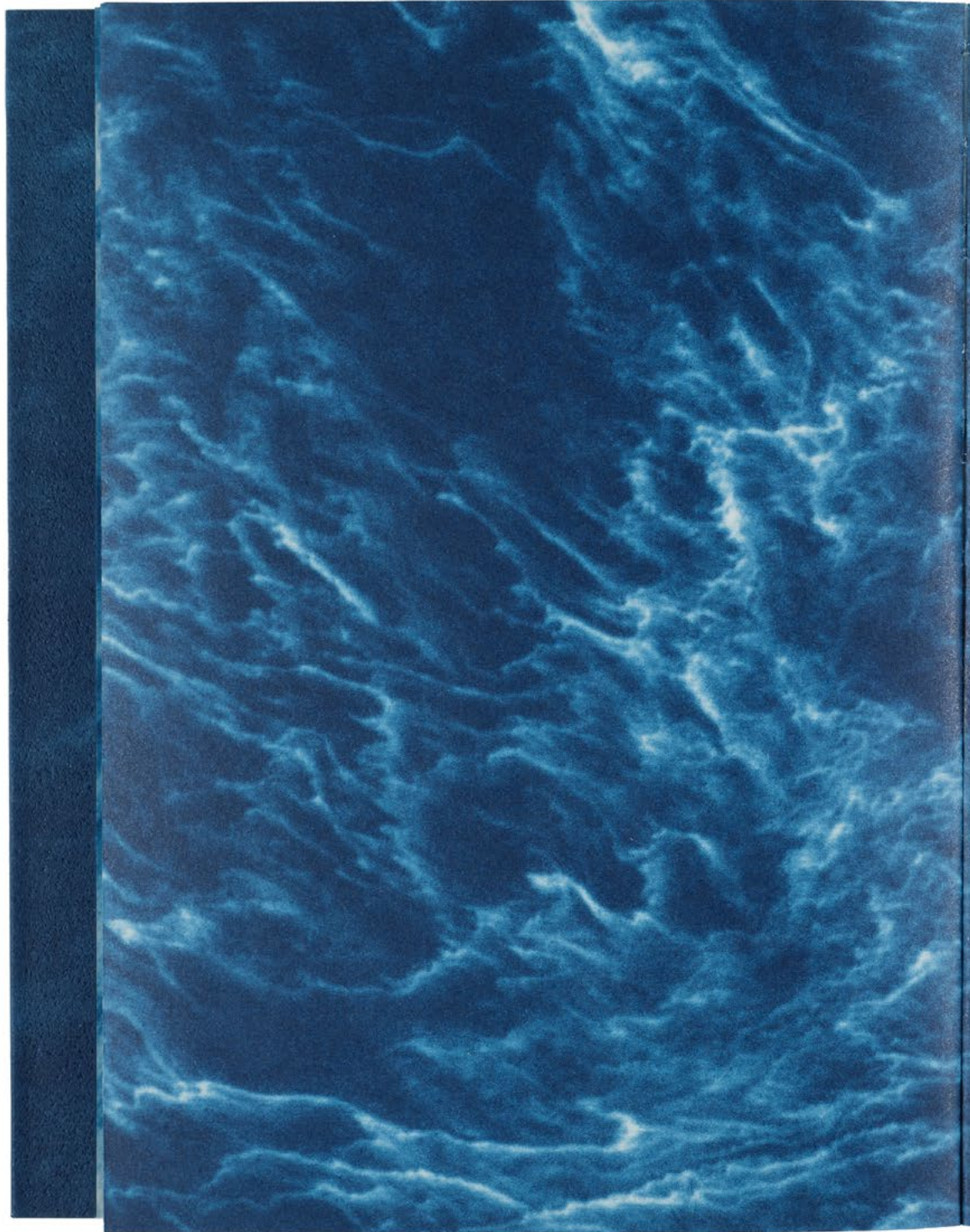
WE MAKE A DIFFERENCE

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

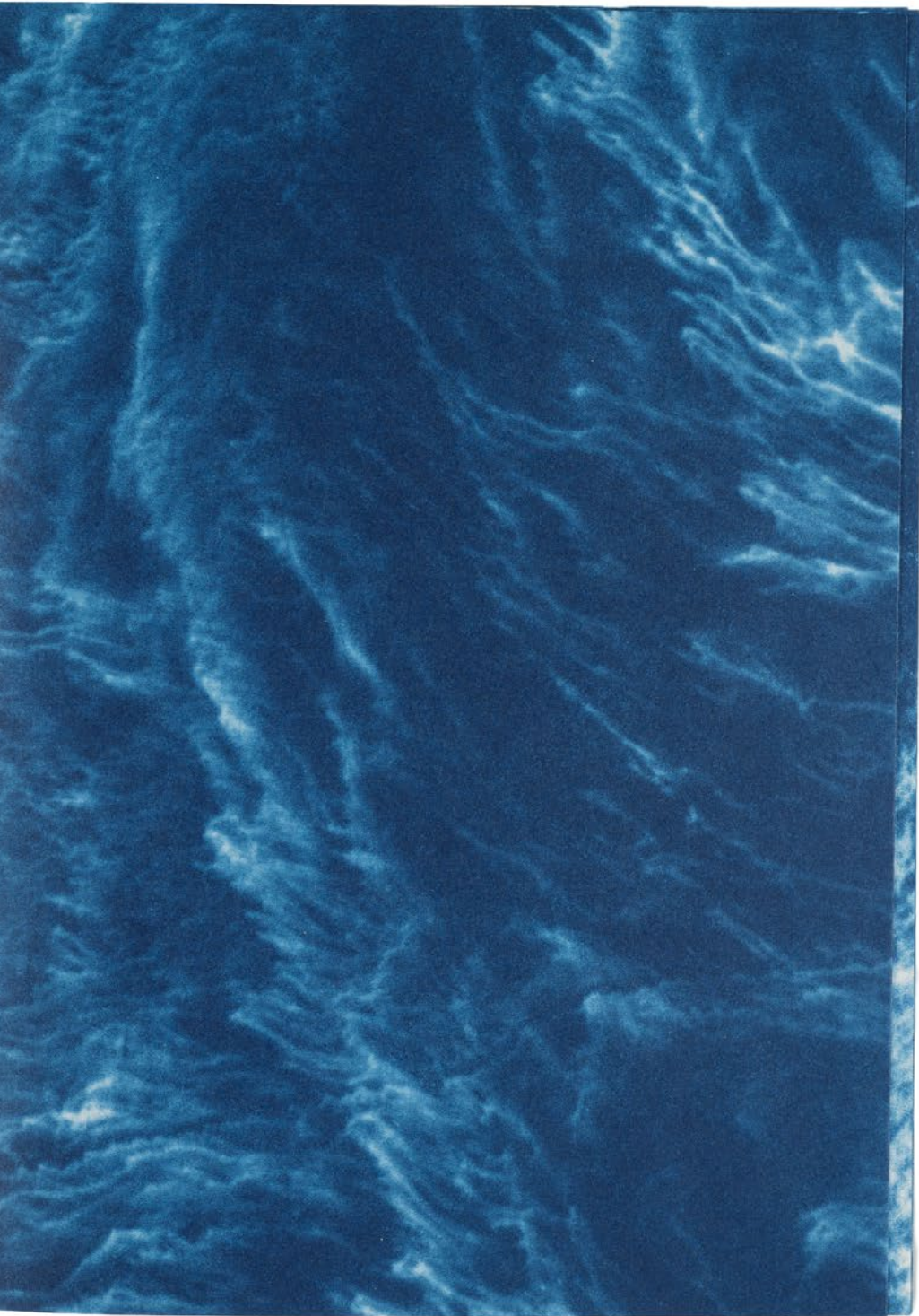
Every year since 1991, TIPA awards have been given to the best photo, video and imaging products and accessories, including smartphones and equipment for printmaking, image editing and display. The TIPA logo is awarded by a large group of respected editors of technical magazines and websites from around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



Visit our website to learn more about our
organization and TIPA World Awards
www.tipa.com



LA LIBRAIRIE



viridescent afire. © Małgorzata Stankiewicz

Sensibilité en construction

La fabrique du sensible

Face à l'urgence climatique, trois photographes inventent de nouvelles écritures visuelles où la nature devient à la fois sujet, matière et récit.



Pelle di Lava,
Chiara Indelicato,
Palais Books,
168 pages, 37 €.



« Je ne dirais pas que la nature est un centre d'intérêt, parce qu'un intérêt implique que l'on fasse un choix. Je dirais plutôt qu'il est nécessaire d'aborder un tel sujet », déclare Małgorzata Stankiewicz. Pour cette dernière, ainsi que pour Sylvie Bonnot et Chiara Indelicato, le monde naturel est devenu le papier peint d'une création globale, nourrie par un besoin de mettre nos environnements au cœur de leur travail photographique. Un besoin qu'elles affirment en multipliant les rencontres, les collaborations et les voyages.

C'est à Stromboli, par exemple, que Chiara Indelicato réalise *Pelle di Lava*, un projet né tout d'abord de son attachement à l'île volcanique. *« Je ne cessais d'y retourner – un phénomène un peu étrange pour moi, puisque j'ai toujours tendance à beaucoup me déplacer »,* confie celle qui finit par s'y installer, en 2021. Un an plus tard, un incendie, causé par l'homme, ravage une grande partie de la montagne et de ses forêts. Puis, en août 2022, de fortes pluies donnent naissance à des torrents qui, faute de parvenir à se déverser dans la mer, inondent les habitations. Autant d'événements inspirant la photographe italienne, qui perçoit son ouvrage comme *« une exploration du temps, différent, ici, de tout autre endroit, car toutes les quinze minutes, à Stromboli, un volcan crache »*, explique-t-elle.

Małgorzata Stankiewicz, quant à elle, oriente son œuvre *viridescent*, *afire* vers un phénomène, par essence, invisible : l'hypoxie aquatique – un manque d'oxygène dans l'eau, causé par la pollution et le réchauffement climatique. Croisant ses propres expérimentations visuelles à des échanges avec le docteur Lech Kotwicki, biologiste marin, l'artiste découvre alors une manifestation concrète de cette menace latente : la prolifération d'algues. *« Celle-ci est énorme, et visible à grande distance. J'ai donc choisi de travailler avec les données de la NASA et de l'ESA et d'utiliser leurs images satellites »*, précise-t-elle.

« [Ce livre est] une exploration du temps, différent, ici, de tout autre endroit, car toutes les quinze minutes, à Stromboli, un volcan crache. »

Chiara Indelicato, photographe

« Sur un bateau de pêche ou au pied des falaises, par mer "remontée", on se demande si la notion de nature ne concerne pas – au-delà des paysages – ces éléments dont la puissance nous effraie et nous fascine, parce qu'ils cristallisent une liberté incontrôlable, une menace dont les conséquences [...] ont le pouvoir de nous rassembler. »

Sylvie Bonnot, photographe



Prisme liquide
(en cours),
Sylvie Bonnot et
Michel Poivert,
éditions Process

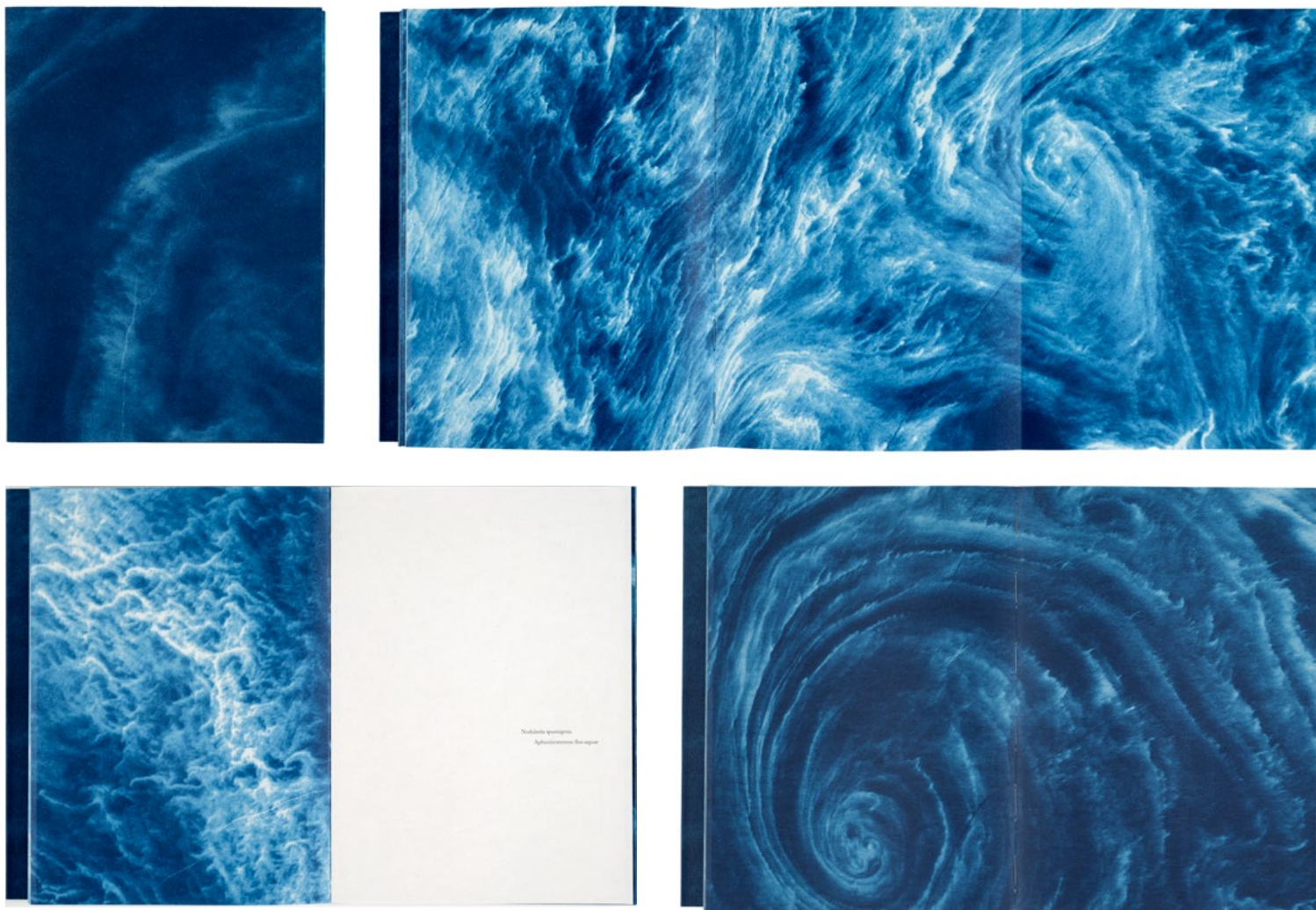


Dans *Prisme liquide*, prototype d'artiste imaginé avec la complicité des éditions Process, Sylvie Bonnot s'intéresse elle aussi à l'eau. « Elle traverse toutes mes recherches depuis leurs prémices, notamment en Guyane. Elle m'est apparue à la fois évidente, transversale et universelle », affirme-t-elle. Ses images se font ainsi « reflet » de sa propre pratique expérimentale, surface miroir dont l'abstraction tend vers l'effacement, dans un élan rappelant la notion de « mue » (procédé qui opère par le soulèvement et la cristallisation de la membrane argentique des tirages) que la photographe française a créée. Au cœur de ces trois territoires, des frontières poreuses, et une fascination commune pour un paysage-personnage, dont les évolutions altèrent l'existence de milliers de personnes.

TRAME SENSIBLE ET PROCÉDÉS TECHNIQUES

Et, pour parvenir à saisir les nuances d'un tel sujet, les trois photographes imaginent des récits choraux où les voix et les écritures se croisent pour convoquer les nuances d'un sujet sensible. Dans *Prisme liquide*, les mots de l'historien de l'art Michel Poivert apportent les précisions nécessaires au voyage méditatif dans lequel nous embarquent les expériences visuelles de Sylvie Bonnot. Chiara Indelicato, elle, croise poésie, tirages argentiques, gravures et plans afin de retracer les trois actes d'une tragédie grecque témoignant de sa colère face aux conséquences d'une urgence climatique destructrice. Enfin, l'artiste Małgorzata Stankiewicz fait de *viridescent*, *afire* un véritable corpus, où dialoguent les écrits, visions et paroles de nombreux auteurs-ices – d'Edgar Allan Poe à C. G. Jung, en passant par l'archéologue Marija Gimbutas. « J'étais curieuse de savoir quel effet produirait un tel amalgame de mots, quelle texture il ferait naître. Il s'agit à la fois de partager ce que j'ai recueilli et de tisser mes propres fils dans cette trame », confie-t-elle. Une trame sensible sublimée par des procédés techniques cherchant à minimiser le coût écologique de la pratique photographique. Les bleus profonds des cyanotypes, « le moins toxique de tous les procédés »





« [La prolifération des algues] est énorme, et visible à grande distance. J'ai donc choisi de travailler avec les données de la NASA et de l'ESA et d'utiliser leurs images satellites. »

viridescent, afire, Małgorzata Stankiewicz, BLOWUP, 178 pages, 59€.

Małgorzata Stankiewicz, photographe

analogues», de Małgorzata Stankiewicz illustrent à merveille son propos, tandis que Sylvie Bonnot prône une pratique «*économique, frugale, sans empreinte carbone supplémentaire*». Chiara Indelicato, enfin, parvient à mettre au point une technique de développement inédite «*à base d'eau de mer et de café*».

LA SCIENCE POÉTIQUE

En filigrane, c'est tout un imaginaire du sensible que tissent ces autrices. Une narration conçue pour nous pousser à la reconnexion. «*Nous vivons dans des sociétés très scientifiques, habituées à connaître les pourquoi du comment. Mais, pour autant, nous ne faisons rien. Je pense que la science gagnerait à être plus poétique*», déclare Chiara Indelicato. Małgorzata Stankiewicz déplore «*un éloignement à la terre qui nous fait vivre, une relation d'exploitation, de confusion, d'incompréhension*». Un phénomène

relevé par Sylvie Bonnot, qui l'explique, notamment, par le nombre d'habitant·es en territoires urbains, qui évoluent loin de tout contact avec le monde naturel.

Et pourtant, par l'art et l'inventivité, les trois photographes font surgir des pages une errance faite de colère, de surprises et d'espoir. Il y a les arabesques que forment les algues de *viridescent, afire* dans l'immensité bleue de l'océan. Il y a le faux leporello de *Prisme liquide* qui convoque la notion d'une dérive, la fragilité du voyage. Et puis, il y a les mots de l'épilogue de *Pelle di Lava*, qui semblent crier à même le papier, pour dire la peur, la rage, le besoin de renouer. «*Sur un bateau de pêche ou au pied des falaises, par mer "remontée", on se demande si la notion de nature ne concerne pas – au-delà des paysages – ces éléments dont la puissance nous effraie et nous fascine, parce qu'ils cristallisent une liberté incontrôlable, une menace dont les conséquences [...] ont le pouvoir de nous rassembler*», conclut Sylvie Bonnot. x

PhotoBook sans frontières

Contrairement à ce que pourrait laisser entendre son nom, l'association France PhotoBook n'est pas exclusivement tournée vers l'Hexagone, comme le démontrent les événements organisés cet automne.

© Didier Goudal



Depuis 2019, date de sa création, France PhotoBook, qui réunit 32 éditeurs, multiplie les actions pour défendre, diffuser et faire rayonner le livre de photographie indépendant. L'âge de raison coïncide également avec un intérêt vers l'international que soulignent les manifestations qui jalonnent le calendrier de la rentrée, avec au programme des événements en Turquie et en Belgique, puis au Pérou un peu plus tard.

La première étape de cette campagne pour le livre photo passe par Istanbul, où France PhotoBook a été invité par l'Institut français de Turquie à présenter une exposition sur le livre de photographie. Les visiteurs pourront y découvrir 32 ouvrages publiés récemment par chacune des maisons d'édition, et quatre de leurs créateurs (Le Bec en l'air, lamaindonne, Sun/Sun et André Frère Éditions) seront présents pour expliquer leurs politiques éditoriales. Cette exposition circulera dans le pays en faisant étape à Ankara et à Izmir.

Cap sur la Belgique en octobre, et plus particulièrement à Bruxelles, dont on connaît le dynamisme en photographie, comme en témoignent ses nombreuses écoles, le PhotoBrussels Festival, sans oublier L'Enfant Sauvage, une galerie photo fondée par Pauline Caplet qui accueillera, les 23 et 24 octobre, un week-end autour du livre photo. Deux jours durant lesquels on pourra discuter avec quelques éditrices et éditeurs de l'association, et bien sûr acquérir leurs ouvrages. C'est, un peu plus tard, l'Alliance française qui, avec le soutien de l'ambassade de France au Pérou, célébrera le Bicentenaire de la Photographie avec plusieurs initiatives autour du 8^e art, dont une dédiée à l'édition photographique animée par France PhotoBook (dates à venir). Ces actions tournées vers l'international s'inscrivent dans le droit fil d'Arles Book Fair qui se tient chaque été dans le cadre des Rencontres d'Arles, à l'image de l'édition 2026 affichant un tour du monde de 80 éditeurs dans une parfaite parité français/étranger. Et pour compléter ce tour d'horizon au-delà des frontières, le site Internet de France PhotoBook – avec sa nouvelle identité graphique – vient de s'enrichir d'une version anglaise. *For sure*, pourrait-on conclure! ✕

Rendez-vous à Niort le 18.09

Dans le cadre de ses missions de sensibilisation au livre de photographie, France PhotoBook développe des journées professionnelles. Au cours des rendez-vous, ces personnes œuvrant à inventer, fabriquer, diffuser et conserver les livres de photographie échangent et viennent présenter leurs activités, raconter comment ils envisagent cet objet éditorial. Cette journée est organisée en partenariat avec l'Agence Livre, Cinéma et Audiovisuel de Nouvelle-Aquitaine (ALCA), le réseau des Médiathèques d'agglomération de Niort et la Villa Pérochon. L'intégralité du programme est à retrouver sur www.francephotobook.fr.

Luce Lebart

Premières fois/premières photos

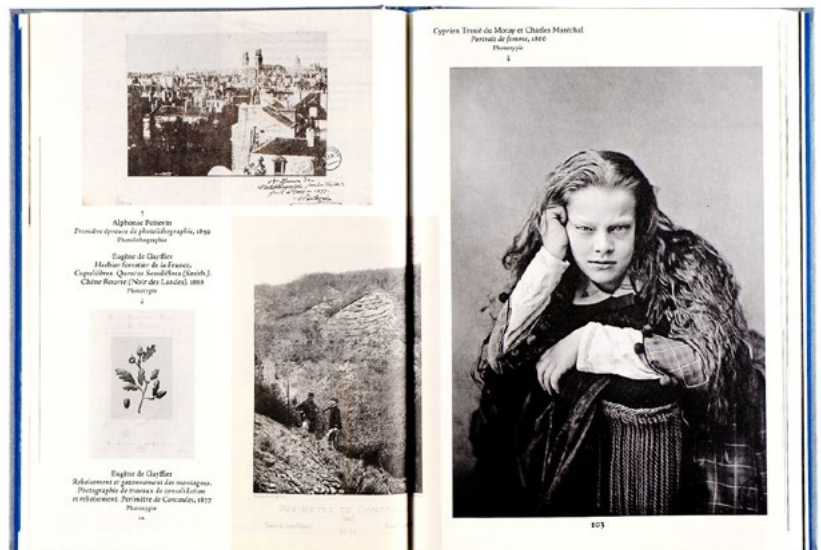
«Je me suis dit que ce serait intéressant de pouvoir montrer l'histoire de la photographie autrement, et surtout celle du XIX^e siècle, car les gens en ont souvent une idée un peu jaunie, un peu vieillotte et ennuyeuse, alors qu'elle est très riche et dynamique ! J'aime bien dire que c'est la jeunesse de la photographie et souligner qu'à ce moment-là, tout était possible, il y avait beaucoup de créativité. C'est un sujet qui m'a toujours animée», m'a confié Luce Lebart, une matinée de juillet, sous le soleil d'Arles. L'enthousiasme de la nouvelle directrice artistique du Pavillon Populaire est perceptible et, en ces quelques phrases, elle résume la teneur de *Premières fois/premières photos*. Derrière ce titre se cache l'exposition qu'elle présente au musée montpelliérain jusqu'au 1^{er} novembre prochain, mais également une anthologie publiée chez Spector Books. Cette dernière se distingue par son sens du détail. Il ne s'agit pas d'un catalogue qui se contenterait de calquer les grands axes du parcours de l'événement pour son sommaire. C'est un objet à part dont la seule vision de sa couverture suffit à nous donner quelques indices sur le travail de recherche qu'il renferme. Les différentes typographies, déjà, que nous retrouvons aussi à l'intérieur de ce volume argenté, sur du papier mat ou glacé, ne relèvent pas d'un choix hasardeux. Pour les initiales et la pagination, Lyosha Kritsouk, le graphiste de la maison d'édition, a opté pour une police reprenant le lettrage que Gutenberg a utilisé pour l'impression de la Bible, en 1456. Pour les textes et les légendes, il en a employé une autre basée sur les polices romaines de Nicolas Jenson, datant des années 1470, tandis que, pour les titres et les notes de bas de page, il a préféré la première police numérique jamais créée. L'idée de première fois inspire le fond comme la forme. En outre, parties écrites et imagées dialoguent dans une alternance maîtrisée. Aucune ne prend le pas sur l'autre.

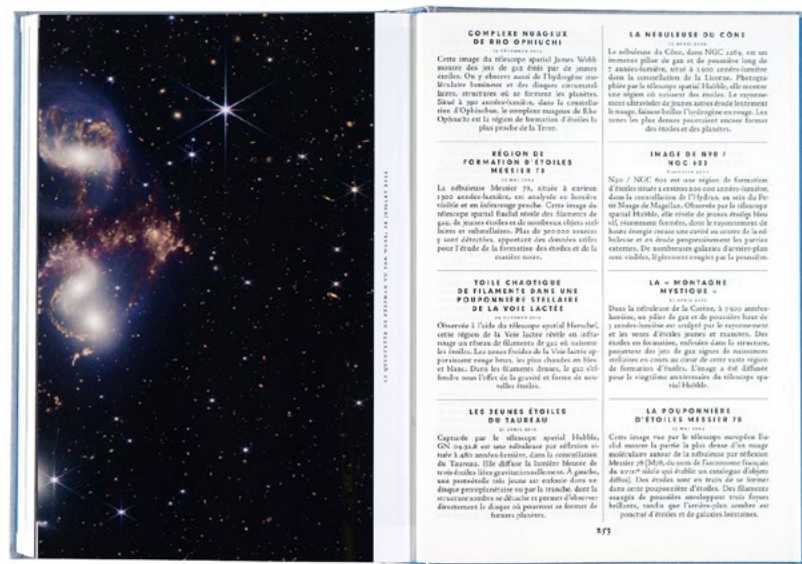
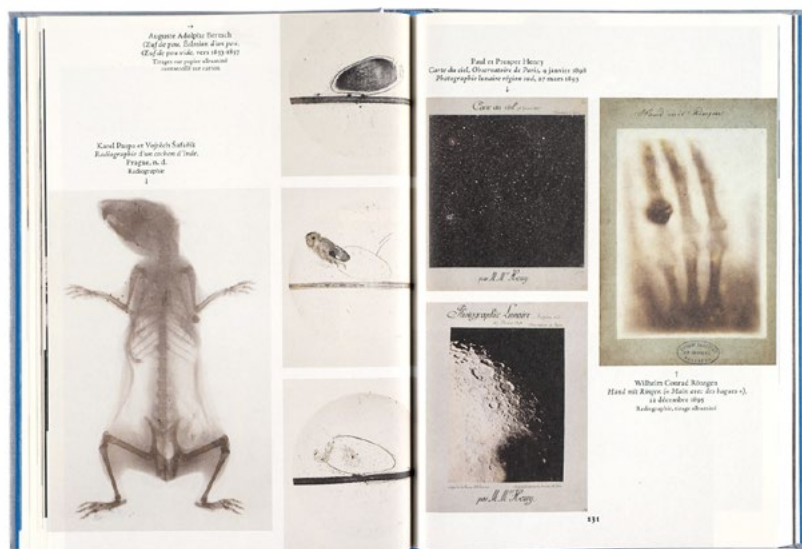
UNE ENTRÉE DANS LES CÉLÉBRATIONS DU BICENTENAIRE

L'ensemble est ludique, accessible par son prix et son angle. Ici, il n'est pas question de l'invention de la photographie en tant que telle. Ce sont toutes les premières fois qui façonnent le médium qui sont célébrées dans un jeu des occurrences. Celui-ci permet d'en faire un tour d'horizon avec une certaine poésie, de faire un pas de côté afin de renouveler le regard que beaucoup portent sur la production photographique de cette époque. «*Mon objectif était de partager tout cela avec le plus grand nombre.*



Premières fois/premières photos, Luce Lebart, Spector Books, 265 pages, 38€





Si je restais dans le domaine de l'innovation technologique uniquement, la question de l'émotion, celle suscitée en particulier par les images "jamais vues", qui était importante pour moi, s'effaçait », explique Luce Lebart. Entre les pages qui interrogent la notion d'image première et celles qui plantent le décor de certaines inventions se glissent alors des anecdotes. Nous apprenons que, au milieu des années 1850, l'ingénieur civil Auguste Adolphe Bertsch immortalise la naissance d'un pou en trois vues successives et devance de vingt ans la chronophotographie, dont le principe consiste à décomposer les phases d'un mouvement. Le 14 juillet 1887, Albert Londe devient, quant à lui, le premier photographe à figer les «gerbes lumineuses et fugaces» d'un feu d'artifice sur une plaque au gélatino-bromure. Puis viennent les tirages qui nous font esquisser un sourire tant nous nous y projetons volontiers. La première baignade en eau de mer de l'année, la rentrée des classes, les premières fraises de la saison, les premiers pas d'un bébé... Ce sont autant d'instantanés joyeux que de moments qui jalonnent l'existence et dont nous conservons tous quelques traces dans nos albums de famille. Enfin, il y a les clichés qui ouvrent d'autres perspectives, nous rappellent combien l'univers est grand et laissent l'esprit rêveur : les pouponnières d'étoiles. Rarement présentés sur les cimaises, ils n'en demeurent pas moins le fruit d'un condensé de technologies, d'une vision presque artistique, avec ces couleurs arbitraires, et renvoient à des images inédites qui, par ailleurs, donnent à voir un temps révolu. En certains aspects, ils évoquent les prémices du 8^e art et n'achèvent pas seulement l'ouvrage : ils semblent refermer une boucle, celle d'un éternel recommencement.

Depuis ses débuts, la photographie a été employée à différents desseins, autant par des professionnels en tout genre, dans des démarches scientifiques ou encore d'inventaires, que des artistes et des gens ordinaires. « Je souhaitais qu'il y ait des images techniques et artistiques, faites avec une volonté d'auteur, mais aussi des images de mode, de famille, qu'il y en ait qui soient vernaculaires, expérimentales, administratives, qu'il y ait des brevets... J'avais vraiment envie de montrer toute cette richesse et de ne pas réduire la photographie à un genre », étaye Luce Lebart. En rendant compte de cette réalité au fil de chapitres qui pourraient donner lieu à des livres entiers, *Premières fois/premières photos* esquisse une histoire singulière du médium. Celle-ci parvient à toucher chacun d'entre nous tout en éveillant notre curiosité. En somme, ce beau-livre s'impose comme une parfaite entrée dans les célébrations du Bicentenaire qui courront jusqu'à septembre 2027. x

Exposition *Premières fois/premières photos* au Pavillon Populaire, Montpellier, jusqu'au 1^{er} novembre 2026.

Clément Houssiaux Proust, aller vers l'inattendu

C'est arborant un large sourire que Clément Houssiaux-Proust nous reçoit dans la cour de la Maison Baccarat, place des États-Unis à Paris, un mardi de fin juillet. Notre hôte et directeur artistique témoigne d'une sensibilité évidente pour les arts. Chez Baccarat, il met à profit cette appétence pour développer des synergies entre artistes, afin de ne jamais laisser l'image de la marque se cristalliser. Une façon de développer des « résonances », comme le souligne l'ouvrage éponyme réalisé en collaboration avec *Fisheye*, où les dessous de la Manufacture Baccarat sont dévoilés à travers les regards de Daphné Lejeune et d'Aliocha Boi.

Ana Corderot: Pourrais-tu revenir sur ton parcours, la façon dont tu es arrivé chez Baccarat, et ton quotidien là-bas ?

Clément Houssiaux-Proust: J'ai suivi un double cursus académique entre histoire de l'art à l'École du Louvre et business, puis j'ai commencé ma carrière chez Cartier – Maison où je suis resté une dizaine d'années. J'ai ensuite croisé le chemin de Laurence Nicolas, CEO de Baccarat depuis maintenant un an et demi, et ça a été un coup de foudre professionnel. Aujourd'hui, chez Baccarat, je m'occupe du développement des Collections – luminaire, décoration, arts de la table et nouvelles catégories, comme le bijou, que nous relancerons en 2027. Je pilote aussi la communication, ainsi que les projets liés au patrimoine de la Maison. Et à côté, je m'occupe de la direction artistique de l'ensemble de la marque, ce qui consiste à trouver les partenaires créatifs les plus pertinents: photographes, architectes et designers avec lesquels nous collaborons sur les prochaines collections, notamment. Aller chercher les designers les plus talentueux du moment est vraiment au cœur du fonctionnement de Baccarat.

Après Philippe Starck, Ettore Sottsass, Virgil Abloh, Bethan Laura Wood, Patricia Urquiola... Comment sources-tu ces prochaines collaborations ?

CH L'éclectisme stylistique fait partie de l'ADN de la Maison. L'idée est même, justement, d'aller vers ces profils auxquels on ne penserait pas immédiatement pour une collaboration avec Baccarat – une manière de continuer d'enrichir le patrimoine de la Maison de nouvelles formes, de nouvelles couleurs, peut-être même de nouveaux matériaux. Chaque designer prend le patrimoine Baccarat à sa façon. Par exemple,

Philippe Starck a travaillé sur les icônes, le lustre Zénith et le verre Harcourt, en les interprétant dans des couleurs inattendues ou en en prolongeant les lignes. Virgil Abloh, lui, s'est saisi du motif des côtes vénitiennes pour faire un gobelet à soda en cristal. Et, au fil du temps, le patrimoine reste ainsi vivant, perméable à de nouvelles influences.

Et la photographie, quel est ton lien avec elle, et comment l'idée de *Résonances* a-t-elle émergé ?

CH Il y a déjà une longue histoire entre Baccarat et la photographie. Willy Ronis a pris les plus anciennes photos d'artisans à la Manufacture. Nous conservons dans nos archives des images de Martin Parr sur lesquelles figurent des tables extravagantes entièrement dressées en Baccarat. Et des photos d'Ellen von Unwerth prises dans la salle de bal de la Maison de la place des États-Unis pour une campagne du début des années 2000. Et plus récemment, notre dernière campagne de marque, shootée par le photographe sud-africain Koto Bolofo. Le lien à la photographie est là depuis très longtemps. Ce que j'ai trouvé magique avec l'idée de faire venir deux jeunes photographes contemporains à la Manufacture, c'était d'avoir leur regard sur nos produits et sur le lieu. Ce qui est intéressant, c'est qu'ils ont été attirés par des choses assez similaires, des formes proches, des produits proches. Leur œil, c'est le goût du moment. Et il nous guide aussi dans l'approche à suivre.

Est-ce qu'il y a une volonté d'ouvrir Baccarat à d'autres regards et à d'autres publics ?

CH Il y a la volonté que Baccarat demeure la Maison d'art de vivre qu'elle est, au sens le plus large possible,



Clément Houssiaux Proust. © Nicolas Despis

arts de la table, luminaire, parfum en partenariat avec Francis Kurkdjian, bijoux, hôtellerie, bars, etc. Et le fait d'ajouter un regard artistique contemporain permet justement de sortir notre démarche de la fonctionnalité pure. Par exemple, Aliocha Boi combine les pièces Baccarat dans des compositions surprenantes; il peut mettre un papier en éventail dans un vase, et, soudainement, l'objet n'est plus tout à fait un vase. Daphné Lejeune scanne les pièces les unes par-dessus les autres pour créer des compositions abstraites. Les deux sortent les objets de leur fonction. C'est une direction dans laquelle nous avons envie d'inscrire la Maison, rendre nos objets sculpturaux, presque comme des œuvres d'art. Et cet ouvrage est aussi important parce que c'est la toute première fois que nous ouvrons les portes de la Manufacture avec une approche artistique aussi désintéressée. Elle donne une nouvelle manière de voir Baccarat, une Maison souvent reconnue pour les arts de la table, alors qu'elle est capable d'exprimer bien plus.

Tu as une pratique de peinture à côté. Est-ce que ça vient nourrir ton travail de direction artistique?

CH Oui! La peinture est une pratique solitaire; chez Baccarat, au contraire, tout est dans la collaboration, dans la capacité à créer des ponts et des synergies. L'alternance des deux fonctionne bien pour moi – un temps de réflexion, un temps d'action. Dans les deux cas, le plaisir est au centre. Chez Baccarat, nous ne collaborons qu'avec des talents avec qui nous nous sentons proches et alignés. La joie et le plaisir créatif font partie de l'art de vivre généreux que nous promouvons. Si nous ne retrouvons pas ces aspects dans la collaboration, ça ne fonctionnera pas.

Qu'est-ce que ce mot «résonances» évoque pour toi?

CH D'abord, le dialogue entre deux photographes: les ressemblances et les différences dans leur manière de voir la Manufacture, qui dégagent des lignes stylistiques. Ensuite, il y a une ligne de tension très visible dans le livre entre les objets que la Maison Baccarat produit, presque parfaits, éclatants, et le lieu industriel brut, d'où ils sortent. Aliocha a beaucoup joué là-dessus. Et puis le mot «résonance» dit aussi quelque chose du cristal lui-même, de sa faculté à tinter, à créer un son qui résonne de manière unique.

Et pour les prochaines collaborations, comment continuer à jongler entre cet héritage de plus de 260 ans et la modernité?

CH La surprise se trouvera dans les personnalités avec lesquelles nous collaborerons. J'attends qu'ils et elles nous apportent ce qui n'est pas encore dans les archives. J'aime quand j'arrive avec une proposition de collaboration et que je sens une résistance en interne, je me dis que là, il y a quelque chose d'intéressant à creuser. Par exemple, ces dernières semaines, nous nous sommes rapprochés d'un duo de créateurs que je pense capable de nous emmener dans un endroit inattendu, presque dangereux...

Et *Résonances* aura-t-il une suite?

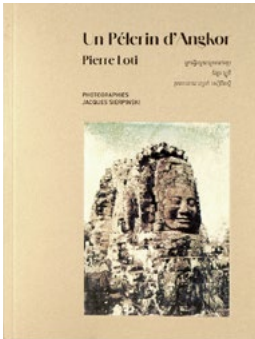
CH On a mis «Numéro 1» sur cet opus. Je pense qu'il y aura d'autres numéros. Charge à nous de trouver un thème et duo aussi surprenants que le premier! x

Résonances,
Fisheye Éditions,
192 pages, 40€.

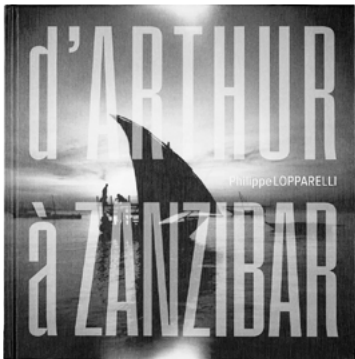




1



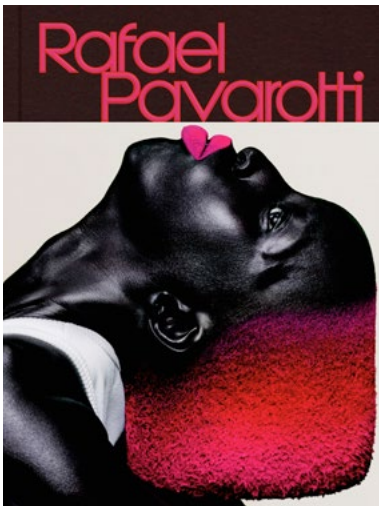
2



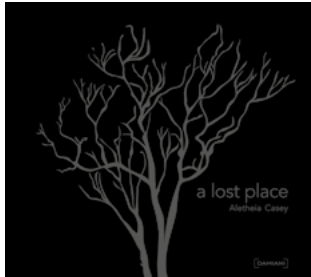
3



4



5



6



7



8



9

1. *Le Clan*, Benjamin Bechet

De 2020 à 2024, Benjamin Bechet explore le plateau du Vercors, dans le célèbre massif des Préalpes, avec une approche de documentaire sensible qui mêle poésie et science. Il capture le comportement des êtres humains. Le Vercors est connu pour sa singularité culturelle, pour ses contraintes géophysiques et son insularité rocailleuse, mais ce que cherche à mettre en avant l'artiste, ce sont les relations entre habitants et espèces protégées. Les 75 images traitées en bichromie mettent en lumière ce monde préservé du temps, celui du cerf recouvert par la neige, du hameau perdu et de la montagne. Ce livre a une double mission, celle de nous faire comprendre ce que veut dire être au contact avec le milieu naturel, mais aussi redonner une dimension sacrée au monde rural.

André Frère Éditions, 120 pages, 39€.

2. *Un pèlerin d'Angkor*,

Jacques Sierpinski & Pierre Loti

En 1901, l'écrivain Pierre Loti réalise un rêve d'enfance en se rendant au cœur de la cité des rois khmers. Si *Un pèlerin d'Angkor* témoigne de ce périple dans une écriture riche et évocatrice, elle peut autant se lire comme une réflexion plus intime sur la fin d'un parcours. En octobre, les Éditions de Juillet proposent une réédition qui s'accompagne de clichés de Jacques Sierpinski. «*J'ai [...] réalisé une série de Polaroids couleur, cherchant à retrouver la magie des aquarelles des premiers explorateurs*», explique-t-il en préface. Derrière sa couverture dorée, le livre présente ainsi une alternance de textes et d'images aux contours nébuleux et aux teintes passées, comme des souvenirs à la fois précis et imparfaits qui se recomposeraient dans la mémoire.

Les Éditions de Juillet, 128 pages, 30€.

3. *D'Arthur à Zanzibar*, Philippe Lopparelli

Philippe Lopparelli fait de son livre un recueil de poésie. Passant des poèmes d'Arthur Rimbaud jusqu'aux images du photographe, tout y est poétique, doux et éternel. La mer, elle-même photographiée, devient poème. Ce sont les mots de Rimbaud qui subliment les images, les 45 photos en noir et blanc forment un voyage, celui de la recherche de l'éternité, de la «*mer allée avec le soleil*», nous dit le poète. Accompagnée d'une préface de Marie Pierre Losfeld, le livre de Philippe Lopparelli nous transporte à Zanzibar, l'ultime quête d'Arthur Rimbaud qui n'est pourtant jamais atteinte. Les rêves du poète prennent vie grâce aux images, l'éternité est retrouvée au creux des nuages, des voiles, des bateaux, des rues, du soleil et de la mer surplombant le tout.

Images Plurielles, 80 pages, 30€.

4. *Une possible traversée*, Clara Chichin

Comment faire corps avec un paysage ? Dans ce livre, la photographe interroge notre rapport au paysage comme porte d'entrée de son rapport au monde. Les images, récentes ou anciennes, apparaissent comme des fragments d'une même expérience sensible. La lumière est le centre de tout. Le rouge, le jaune, le violet et le bleu créent un univers entre poésie et onirisme. Nous entrons dans un rêve en images, celui de Clara Chichin. Le travail de l'artiste s'inscrit dans une poétique de l'image-sensation, le monde est sensible et l'écriture devient «*écopoétique*» ce qui nous permet de prendre conscience des enjeux écologiques contemporains. Dans le cadre de cette publication, Clara Chichin a reçu la dotation portrait Printemps 2026 de l'Adagp.

La Maison François Méchain, 32 pages, 18€.

5. *Rafael Pavarotti Photographe*

L'exposition de Rafael Pavarotti aux Arts décoratifs s'accompagne d'un catalogue. À l'intérieur se découvre une centaine de clichés organisés selon les thématiques qui caractérisent l'approche du photographe brésilien. Parmi elles, la représentation des corps noirs dans l'image de mode, les enjeux décoloniaux ou encore l'influence de l'iconographie religieuse. Celles-ci sont mises en regard avec les textes de douze essayistes, représentants du monde de la mode ou artistes qui lui sont proches. Nous retrouvons aussi un entretien dans lequel l'auteur revient sur son parcours, sur son engagement et ses diverses inspirations. Son propos s'étaye de reproductions de carnets, de croquis et d'objets qui achèvent de nous plonger dans son univers coloré.

Les éditions des Arts décoratifs, 168 pages, 39€. Disponible à partir du 2 octobre 2026.

6. *A Lost Place*, Aletheia Casey

Il y a quelque temps, nous vous présentions *A Lost Place*, d'Aletheia Casey, sur le site de *Fisheye*. La série, désormais consignée dans un beau-livre, cristallise ce que l'artiste a ressenti lors des incendies qui ont ravagé l'Australie, en 2019 et en 2020. Elle résulte de plusieurs années de travail qui se sont apparentées à une méditation nécessaire. Celle-ci lui a permis de matérialiser ces souvenirs qui la hantent encore. Ce projet expérimental combine deux corpus : l'un fait de clichés réalisés dans divers musées zoologiques du Royaume-Uni, où elle réside aujourd'hui, l'autre, d'images de paysages immortalisés lors d'un séjour sur sa terre natale. Sans jamais montrer les flammes, elle nous plonge dans une ambiance singulière qui interroge l'histoire de son pays.

Damiani Books, 168 pages, 95€. Disponible à partir du 26 octobre 2026.

7. *À la fin des hivers / Reviennent*

les printemps, Christophe Calais

D'Anna Atkins à Josef Sudek en passant par Edward Steichen, nombre de photographes ont pris des images de leur jardin. Christophe Calais s'inscrit dans cette tradition à travers cet ouvrage dédié à son petit territoire de 400 m² aux portes du Vexin, terre des impressionnistes. Photographe de presse, il avait posé ses boîtiers pour s'occuper des photos des autres, à Magnum puis à l'AFP. Depuis une quinzaine d'années, il prend des images de son jardin «*au cas où tout cela finirait par disparaître un jour*». Avec son Leica et son iPhone, puis à l'aide d'un Polaroid SX70, il compose des paysages miniatures d'une grande délicatesse. Des poésies visuelles aux couleurs subtiles que l'on effeuille un peu, beaucoup, passionnément... Autoédition, 150 ex., 49€ ; 15 ex. avec polaroid original, 150€, info@argofinearts.com.

8. *Un quartier ça veut dire*, Rossella Piccinno

Rossella Piccinno explore dans son travail les identités culturelles, la mémoire individuelle et collective, ainsi que les relations entre humains et paysages urbains. Ici, son approche presque ethnographique donne voix aux habitants du quartier de l'Epeule face au réaménagement urbain. Composé de maisons ouvrières, bourgeoises et de logements sociaux, le quartier a de multiples facettes culturelles. L'artiste a travaillé deux ans sur le terrain, allant à la rencontre des protagonistes pour créer avec eux des images. Celles-ci évoquent le sentiment de peur, d'appartenance et de dépossession. Accompagné d'interviews, le livre présente des images de luttes, de solidarité et d'intimité.

Espace croisé, 244 pages, gratuit.

9. *KODO*, Martin Bogren

«*Je suis retourné au Japon pour photographier quelque chose de proche, sans savoir exactement quoi. Je cherchais le calme dans une mégapole où il semble impossible à trouver. Je me disais que si je parvenais à le découvrir à Tokyo, alors peut-être pourrais-je aussi le trouver en moi*», explique Martin Bogren dans *KODO*.

Le titre fait référence à un sentier, au cœur des forêts et des rochers, où il va errer pendant une semaine. Ces quelques jours le bouleversent et s'imposent comme une révélation. À la suite de cette expérience, l'artiste porte un autre regard sur le monde alentour qu'il ne cesse de photographier. Au fil des pages, paysages naturels et urbains se succèdent et s'entrecoupent ainsi de portraits nimbés de flou.

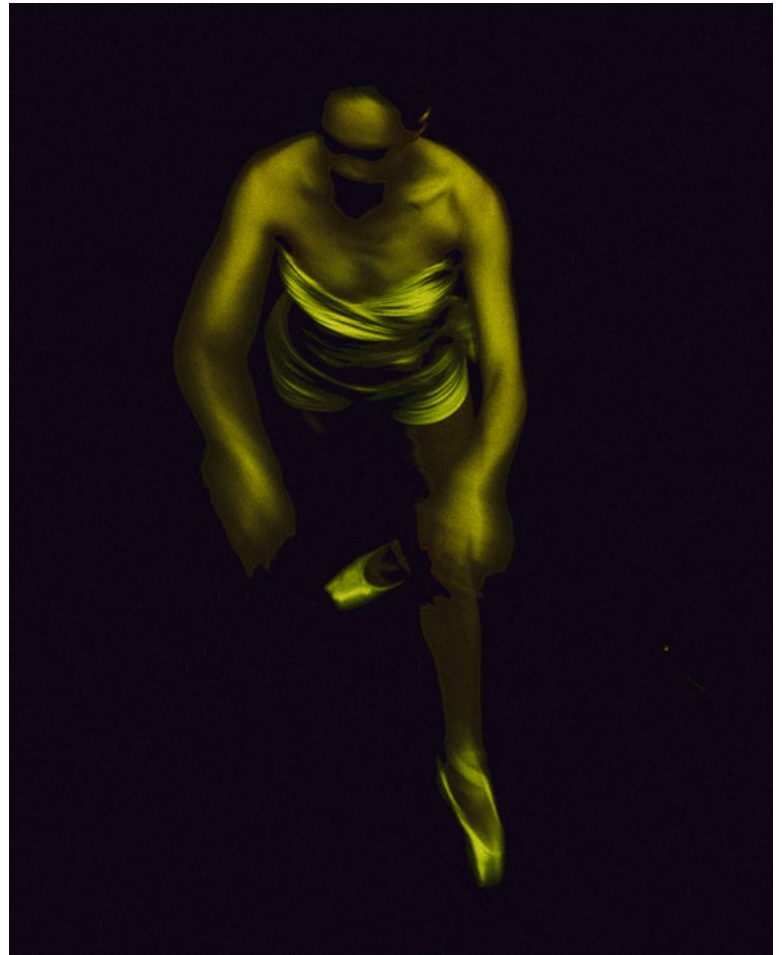
Éditions lamaindonne, 128 pages, 44€.

CE QUI NOUS TOUCHE

Chez *Fisheye*, l'image est avant tout une affaire personnelle. Qu'ils s'occupent de la diffusion, des partenariats ou de la production, les membres de notre équipe voient passer des milliers de photographies au quotidien. À travers cette rubrique, journalistes et collaborateurs lèvent le voile sur les clichés qui les habitent, dévoilant comment une simple image vient percuter leurs histoires intimes. Maud Jézéquel se laisse porter par l'énergie des photographies de Thibaut Grevet, fascinée par sa façon de capturer le mouvement et le corps humain. Lydie Sollogoub pose un regard nouveau sur ses souvenirs d'enfance face aux portraits colorés et décalés d'Elena Subach, qui rendent les grands-mères traditionnelles soudainement très attachantes. Annabelle Garbiglia s'interroge sur la frontière entre réalité et imaginaire face au miroir troublant d'Emma Hartvig. Enfin, Ludivine Laporte s'arrête sur le calme d'un paysage côtier, où les rochers façonnés par les vagues nous parlent tout simplement du temps qui passe.

Quatre regards singuliers. Quatre manières de vivre l'image.

Thibaut Grevet
@thibautgrevet



Célébrer le mouvement

«*La mémoire ne filme pas, la mémoire photographie*», écrit Kundera dans *L'Immortalité*. Contempler une photographie de Thibaut Grevet, c'est observer une harmonie à la fois continue et mouvante. Il nous livre un récit des corps inscrits dans une réalité fragmentée : une succession de lignes, d'angles et de courbes qui se superposent et se confondent jusqu'à la distorsion. Deux photographies, une maîtrise totale de la capture du geste comme celle de la composition chromatique. J'admire cette capacité à évoluer d'un sépia argenté à un topaze fluoré quasi phosphorescent, qui devient un flou roversien. Mais surtout, ce qui me touche

chez Thibaut Grevet, c'est cette poésie absolue, qui ne cède en rien à la complexité visuelle. Loin de se réduire à la photographie de sport ou de mode, pour lesquelles il est par ailleurs reconnu, il est avant tout un photographe du corps. De sa pratique émane une pulsation manifeste, une rythmique singulière où le mouvement dicte le regard. Qu'il photographie Kim Kardashian ou des danseurs du New York City Ballet, il parvient toujours à créer cette atmosphère fugace, qui restitue à l'individu son anonymat, son mystère et sa vitalité. Entre image et tableau, ce qu'il en reste, c'est un lyrisme furieux, une ode frénétique à la vie, dont le mouvement, de l'esprit comme du corps, est la seule issue possible. x

Elena Subach
@elenasubach



Matriarches familiares

Il y a, dans le paysage d'Europe de l'Est, ces silhouettes indémodables: les *babouchki* (grandes-mères) enveloppées dans leur *platok* (foulard) aux motifs fleuris. Élevée dans cette culture transmise par mes parents, j'ai toujours aperçu ces figures, elles ont toujours fait partie du décor. Pourtant, elles m'ont toujours intimidée par leur sévérité et leur piété. Elles me sont familières sans être mes propres grandes-mères. Je me sens proche d'elles, mais nous ne venons pas du tout du même monde.

Avec sa série *Grandmothers on the Edge of Heaven*, la photographe ukrainienne Elena Subach inverse complètement mon regard. Ce qui m'impressionnait devient immédiatement attachant. D'un côté, le geste sacré d'une communion sous la lueur d'un voile lilas, de l'autre, deux silhouettes de dos où le bleu d'un tailleur détonne joyeusement avec les motifs traditionnels. Avec son esthétique volontairement kitsch, son flash brut et ses couleurs vibrantes, Elena Subach les rend follement stylées. Et cette fois, je les aime pour de bon. x

Emma Hartvig
@emmahartvig



Qui sommes-nous réellement?

Le regard qu'on porte sur soi-même est fondamental. L'humain a l'habitude de se regarder dans la glace, d'observer chacun de ses petits détails, la courbe de son corps mais aussi toutes ses imperfections. Mais que regarde-t-on vraiment dans le miroir? Nous ou celui qu'on rêve de devenir? Le miroir absorbe chacun de nos moments, ceux très heureux mais aussi ceux remplis de désespoir. Lorsqu'on est assis sur le sol froid, seul le côté sombre apparaît. On s'imagine le pire, on ne voit que nos larmes et nos défauts. Emma Hartvig réussit à nous procurer cette émotion. Que fait cette femme assise seule sous cette lumière blafarde? Est-elle nue ou habillée? La photographie crée une ambiance onirique, presque fantastique,

un espace où l'on se retrouve soi-même, où l'on se projette entre mémoire, mythe et invention. Nos pensées sont mêlées à celles de la jeune femme au carré blond. Cette image nous fait naviguer dans la solitude et dans la réinvention. Le miroir est cet objet qui relie le rêve à l'identité, celui qui incarne la frontière entre réalité et fiction. Notre imaginaire se nourrit de nos pensées profondes, celles qui nous dégoûtent, celles qui alimentent les peines. La limite est si fragile entre ce que l'on est et ce que l'on aimerait être. En quittant cette image des yeux, la plume d'Oscar Wilde me reste en tête, l'écrivain me chuchote à l'oreille et *Le Portrait de Dorian Gray* m'apparaît comme dans un songe: est-ce que tout est toujours une question d'apparence et de réalité intérieure? x



Dans les cicatrices, le temps qui passe

Il y a la mer, le sable, le soleil... et puis les rochers. Ce n'est pas ce que l'on distingue en premier. Le regard part tout de suite vers l'horizon, le bleu du ciel et le mouvement des vagues. Les rochers, eux, restent en retrait. Ils sont là, sans se faire remarquer. Et pourtant, ce sont eux qui ont le plus de choses à dire. Ce paysage ne parle pas que d'une côte exposée aux vagues. Il parle du temps. Tout doucement, sans qu'on s'en aperçoive, l'eau polit les arêtes des rochers et s'infiltre dans les moindres fissures, le sel les ronge et la chaleur les fait fendre. Ce ne sont pas les grandes catastrophes qui les transforment, mais la répétition des gestes les plus simples. Une vague après l'autre. Un été après l'autre. Une saison après l'autre. Les rochers ne luttent pas

contre le temps, ils se laissent faire. Chaque fissure, chaque relief est une trace laissée par quelque chose qui est passé par là. À force de l'observer, il devient difficile de ne pas y voir un détail profondément humain. On imagine souvent que ce sont les grands événements qui construisent une existence. Pourtant, comme la mer façonne lentement la pierre, ce sont les instants que l'on croit insignifiants, les jours qui se ressemblent, les silences et le temps qui passe qui forment peu à peu une vie. En fin de compte, ces rochers portent leurs cicatrices. Ils nous rappellent que la force ce n'est peut-être pas de rester intact, mais d'accepter de se laisser transformer par ce qu'on traverse. Un paysage, ce n'est pas juste ce que l'on voit. C'est aussi la mémoire de tout ce qui l'a construit. x

PICTO Foundation & Photographie.com sont heureux de vous annoncer les 3 lauréats de la Bourse du Talent 2026 : **Coco Amardeil, Sebastián Bruno et Antoine Lecharny**. Leurs séries ont convaincu le jury par la singularité de leur démarche artistique et la force de leur regard documentaire.



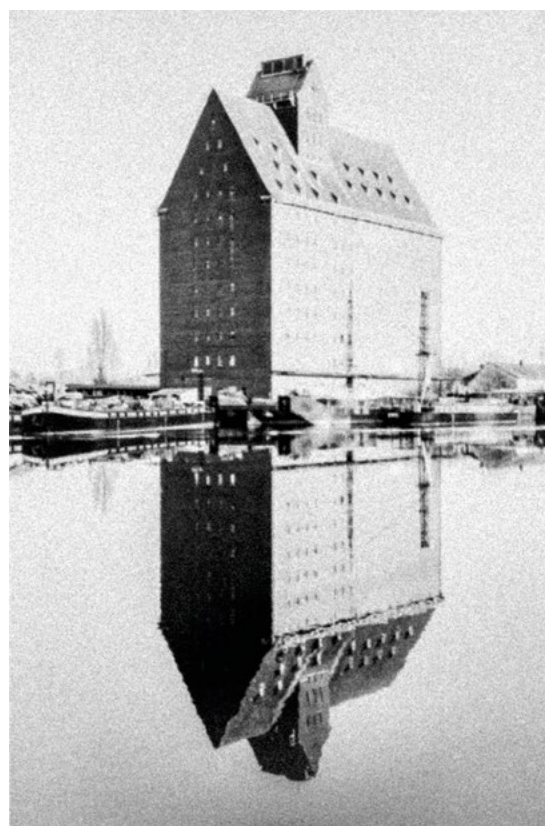
© The Hive, Sebastián Bruno

**BOUT
BOURSE
DU TALENT**

Exposition *La photographie à tout prix*
Du 15.12.2026 au 28.03.2027
à la BnF François Mitterrand



© Thérapie de choc, Coco Amardeil



© Feu Stalinstadt, Antoine Lecharny

Un programme rendu possible grâce au soutien de nos partenaires

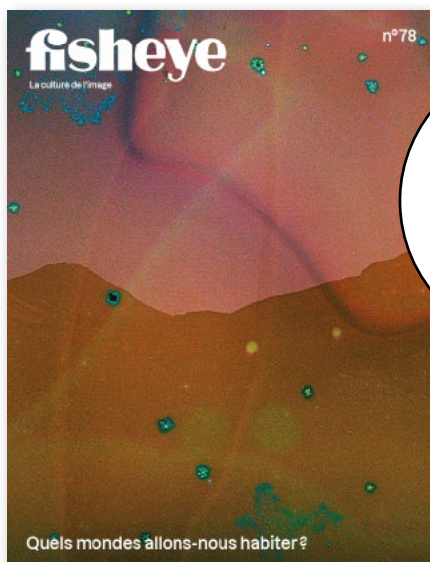
Abonnez-vous et profitez des couvertures collector!

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 €**

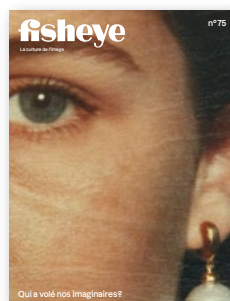
...et les numéros précédents



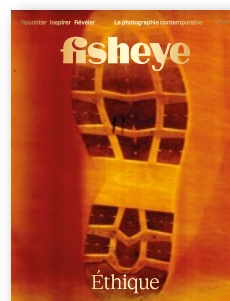
#77



#76



#75



#74



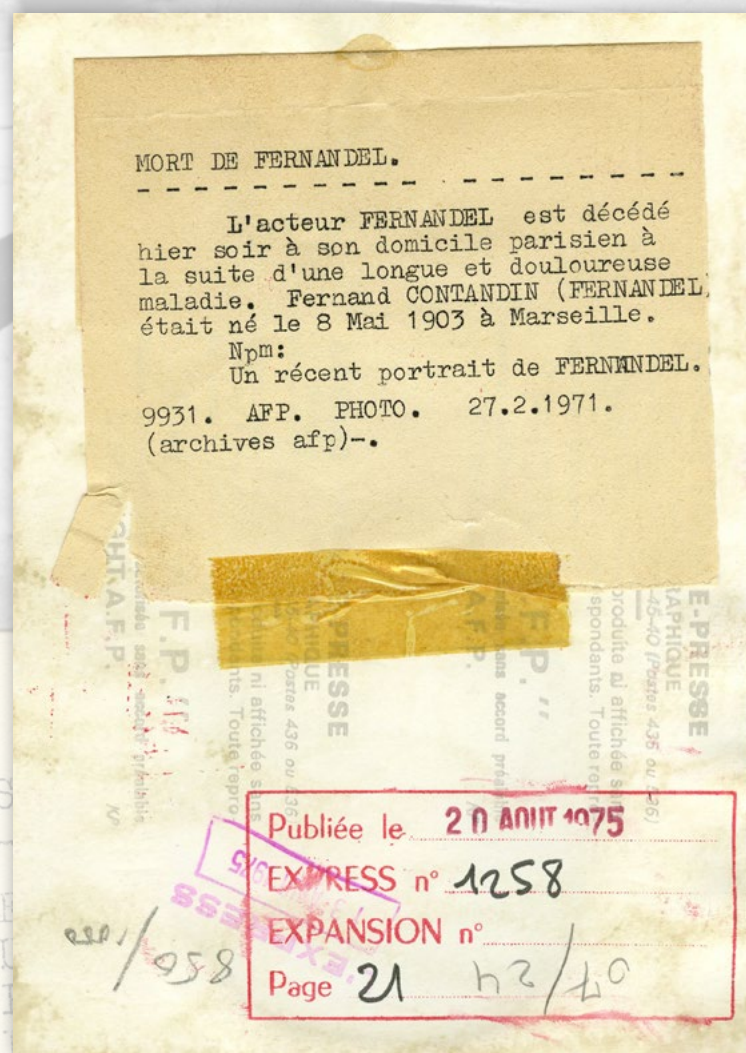
#73

Fisheye × AFP: quand le verso raconte l'Histoire

fisheye

Paris Photo 2026, Grand Palais – Du 12 au 15 novembre 2026

RATP, 16 stations de métro – De septembre 2026 à janvier 2027



Fisheye Gallery et l'AFP (Agence France-Presse) révèlent la matérialité des archives argentiques dans le métro parisien (RATP) de septembre 2026 à janvier 2027, à l'occasion d'une exposition labellisée Bicentenaire de la Photographie, et au Grand Palais pour Paris Photo du 12 au 15 novembre 2026. Une célébration inédite du tirage-objet.

AFP

LE RÉEL A PERDU SA GRANDE GUEULE

Le Bicentenaire de la Photographie s'ouvre ce mois-ci pour treize mois de célébrations. Préparons-nous à une ribambelle d'expositions historiques, daguerréotypes sous vitrine, papiers salés sous lumière tamisée, chronologies édifiantes déroulées comme des tapis rouges. Méfions-nous pourtant d'un syllogisme paresseux : la photographie est ancienne, l'exposition montre de la photographie ancienne, donc l'exposition est bonne. La patine n'est pas un propos, l'archive n'est pas un accrochage, la commémoration n'est pas une pensée. Face à ces monstrations qui vont s'égrainer tout au long de l'année, gardons notre sens critique en éveil. C'est précisément ce que nous enseignait un homme qui vient de nous quitter.

Jean-François Leroy est mort le 31 août, au premier jour de la 38^e édition de son festival. Instantanément, des centaines d'hommages ont fleuri sur Instagram, des articles laudateurs, une canonisation express. Et je confesse un sentiment ambivalent. Car oui, le personnage était unique, avec sa gouaille, son indéfectible engagement pour le photojournalisme et une certaine manière de penser la photographie. Un rédacteur photo l'avait surnommé « *l'ayatollah de l'image à sens* ». Sa réponse, en 2013, dans *L'Œil de la Photographie* : « *J'ai toujours trouvé que c'était un compliment.* » Tout Leroy tient dans cette phrase. Depuis près de quarante ans, il luttait contre l'effondrement du financement du photojournalisme par les médias, pour faire survivre ce système éditorialement indépendant qui fut si vertueux des années 1950 aux années 1990. Une croisade admirable, mais sans nuance. On était de son côté ou on était suspect. Fonctionnement clanique, fidèles récompensés, photographes qui revenaient toujours. Quand nous avons lancé *Fisheye*, promouvoir autre chose que du photojournalisme lui semblait une hérésie. Il me l'a fait

savoir avec assez peu de subtilité. Il n'a jamais mis les pieds à Arles, refusé d'adhérer à LUX, l'association des festivals photo, recyclé les mêmes cadres et la même scénographie pendant trente ans au couvent des Minimes. La forme l'indifférait, disait-il. Pourtant, ses soirées de projections restent ce que j'ai vu de plus fort, de plus poignant, de plus émouvant. Là, il a inventé une forme inimitable, la vraie puissance de Visa. Et il savait redistribuer : plus de 150 000 euros de prix et de bourses par an, arrachés aux partenaires pour les photographes. En 2020, il m'a surpris une dernière fois. Après l'élection de Louis Aliot, figure du RN, à la mairie de Perpignan, lui qui dénonçait l'extrême droite depuis toujours a choisi de rester et de « *résister de l'intérieur* ». Face à un animal politique de ce calibre, la démarche s'est révélée ardue : l'édile a fait de Visa une tribune légitimant la capacité de son parti à « respecter » la liberté d'expression. Jusqu'au bout, dans son bureau enfumé du Marais, il a regardé des milliers d'images de reportage par jour, traquant les « *fossoyeurs du réel* », selon les mots de son ultime édition, placée sous le signe du réel qui contre-attaque. Son testament porte un titre programme : *Le devoir de regarder* (avec Isabelle Fougère, MkF Éditions, 2026).

Ses colères faisaient peur à beaucoup de monde. Le silence de son départ est plus effrayant encore. Interrogé un jour sur la citation qui le résumerait, il avait choisi Roger Nimier : « *Ne rien prendre au sérieux mais tout prendre au tragique pour vivre avec désinvolture.* » Il était loin d'être parfait, mais il menait un combat sans relâche. Deux cents ans de photographie s'apprêtent à être célébrés. Qui regardera désormais, avec cette intransigeance-là, les images qui restent à faire ? x



Rafael Pavarotti

Photographe

2.10.26 – 2.05.27

Musée des Arts décoratifs 107 rue de Rivoli, 75001 Paris


RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Mécène principal



Avec le soutien de

IGUATEMI



VOGUE

BeauxArts

PARIS
PREMIERE



arte





Insert



Paris Photo





MUSÉE DES ARTS
DÉCORATIFS

Miss Dior

LA NOUVELLE ICONE COUTURE



DIOR