PHOTO

PHOTO

L'ÉMOTION PAR L'IMAGE DEPUIS 1967



LA PHOTO A 200 ANS ET APRÈS ?

QUE RESTE-T-IL DE NOS ICÔNES ?

HISTOIRE(S) D'IA

PARIS PHOTO À L'ÈRE DIGITALE

L'APPAREIL DU FUTUR

NOUVELLE GÉNÉRATION, ANCIENNES TECHNIQUES

LES FESTIVALS, EXPOS ET LIVRES DE LA RENTRÉE

9 / Automne 2026

L 14978 - 569 - F: 8,80 € - RD

EOS R
SYSTEM



RÉINVENTER L'HYBRIDE

Entrez dans les univers de l'hybride plein format et APS-C du système EOS R : des boîtiers révolutionnaires et des optiques d'exception pour le futur.
Photographes et vidéastes, ce système à la pointe de la technologie a été spécialement conçu pour vous afin de repousser les limites de votre créativité. Toujours plus rapide et efficace, le système EOS R vous offre des moyens plus dynamiques de capturer chaque instant

Canon

SOMMAIRE

PHOTO 569 | AUTOMNE 2026

1



Vincent Fournier

Centaurea entropica [Primat sidera], 2025, tirée de la série *Flora Incognita*, présentée à Paris Photo par la galerie Au Cube (voir p.30).

ÉDITO

Le bicentenaire de la photographie est de tous les musées, de tous les médias. Les lecteurs de *PHOTO* ont déjà une riche culture en la matière. Puisque nous avons déjà publié le meilleur de la photographie des 200 dernières années, au cours des 60 dernières années, que convient-il de montrer aujourd'hui ? Au passé, nous avons préféré l'avenir : la photo a 200 ans, et après ? Des évolutions, des révolutions, la photographie en a connu de nombreuses et d'ampleur. Depuis quatre ans, c'est l'IA générative qui secoue notre monde, mais de quoi est-il question exactement ? Pas tant de l'outil que de notre rapport au réel et à la vérité. Pour se questionner sur les enjeux actuels de la photographie et la post-photographie, on a rencontré le curateur Marco de Mutiis, à la tête du secteur Digital de la foire Paris Photo, qui est notre expert pour ce numéro. Mais aussi les artistes qui s'emparent de l'IA : le duo Brodbeck & de Barbuat questionne notre mémoire collective à travers des photos iconiques passées à la machine ; Weronika Gęsicka donne corps à de fausses vérités encyclopédiques ; des créateurs fous comme Alkan Avcıoğlu et Hana Katoba ; jusqu'à Mathieu Bernard-Reymond, qui a imaginé un appareil photo tout droit sorti du futur. En contrepoint, il y a aussi ces enfants du numérique qui se tournent vers les techniques anciennes, à l'instar de Julie Michelet, Anaïs Boudot, Éric Antoine… Sans citer Lavoisier, on peut sans nul doute avancer que, dans l'art, rien ne remplace rien, tout le nourrit. Nourrissons-nous de lui !

Par Cyrielle Gendron et Francis Dagnan

ACTUALITÉS

04 — EXPOS EN FRANCE
10 — EXPOS DANS LE MONDE
14 — PHOTOGRAPHES DANS LE MONDE - AFFONSO DALUA
16 — BICENTENAIRE
18 — LIVRES
20 — CALENDRIERS
21 — PRIX
22 — ÇA VIENT DE SORTIR !
24 — À SAVOIR
26 — CHECK, ARME ANTI-FAKE NEWS
104 — LES FESTIVALS DE L'AUTOMNE
102 — MATÉRIALITÉ ET PHOTOGRAPHIE - VALÉRIE BELIN
120 — ADIEU LES AMIS

28

PORTRAIT(S)

28 — NE L'APPELEZ PAS PHOTOGRAPHIE PAR MARCO DE MUTIIS
30 — PARIS PHOTO, LE DIGITAL PREND SA PLACE
36 — BRODBECK & DE BARBUAT, DE MÉMOIRE D'IA
48 — FAUXTOGRAPHIE, L'ART DE L'IA
64 — MATHIEU BERNARD-REYMOND, L'HOMME QUI MURMURAIT À SON APPAREIL
68 — WERONIKA GĘSICKA, ENCYLOPAEDIA, LA FABRIQUE DE VÉRITÉS
78 — NOUVELLE GÉNÉRATION, TECHNIQUES ANCIENNES
88 — JULIE MICHELET, RENCONTRE DU CYANOTYPE
96 — PHILIPPE GRONON, L'ENVERS DU CADRE
116 — PHILIPPE SHANGTI, L'IA N'INVENTE RIEN

EN LIGNE

photo.fr
photo@photo.fr
@photoofficiel
@photoofficiel



LES MONDES PARALLÈLES DE STAN DOUGLAS

Films, installations vidéo et photographies : avec une quarantaine d'œuvres réalisées depuis la fin des années 1980, *Parallax* constitue l'exposition la plus importante consacrée en France à Stan Douglas. Le travail multimédia de cet artiste canadien revisite archives et récits collectifs pour en révéler les silences et les possibles, rappellant qu'aucun regard n'est neutre et qu'une histoire peut toujours s'écrire autrement.

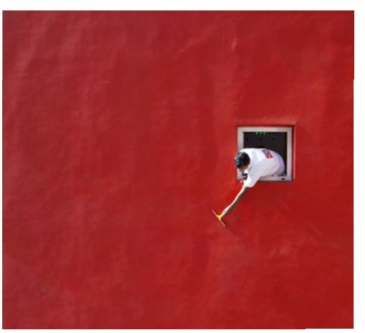
***Parallax*, du 20 octobre 2026 au 10 janvier 2027. Jeu de Paume, Paris I^er^. jeudepaume.org**



MARTINE FRANCK, TÉMOIN DES LUTTES FÉMINISTES

Dans les années 1970, Martine Franck (1938-2012) photographie les mobilisations féministes et s'intéresse au rôle des images dans les luttes sociales. Ces photographies, pour la plupart inédites, montrent ses engagements pour la cause des femmes, des manifestations françaises du Mouvement de libération des femmes à celles de New York, Chypre ou Pékin.

Du 21 octobre 2026 au 7 mars 2027. Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris III^e^. henricartierbresson.org



SERGE NAJJAR DESSINE LE LIBAN

Une rue de Beyrouth. Un homme s'arrête devant une forêt d'immeubles éclairés par le bleu céruléen de la Méditerranée. Plus loin, un gratte-ciel futuriste orne un trottoir. Serge Najjar transforme les chantiers libanais en compositions abstraites. Passionné par l'architecture moderne, sans mise en scène ni retouche, le photographe né en 1973, docteur en droit et avocat à la cour, nous révèle un Liban loin des clichés.

Jusqu'au 17 janvier 2027. Institut du monde arabe - Tourcoing (59). ima-tourcoing.fr



LA SUBMERSION D'ISABEL MUÑOZ

Sous l'eau, les frontières s'effacent. Pendant 10 ans, Isabel Muñoz a plongé dans les océans pour photographier corps humains, baleines, méduses ou pieuvres partageant un même monde, sans hiérarchie. Avec *Somos Agua*, ses images célèbrent la beauté des écosystèmes marins tout en alertant sur leur fragilité. Reconnue internationalement, cette artiste se distingue par l'emploi de formats extra-larges et par ses tirages au platine.

***Somos Agua*, jusqu'au 1^er^ novembre. Galerie Daltra, Biarritz (64). galerie-daltra.com**



L'ANTIPHOTO DE JUSTINE KURLAND & MARIAH ROBERTSON

Avec *Antiphoto*, les deux artistes Justine Kurland et Mariah Robertson s'attaquent aux conventions de la photographie en les découpant, les recouvrant, les copiant ou les détournant. Justine Kurland déconstruit notamment les images de nus de Lee Friedlander, grande figure de la street photography américaine du XX[e] siècle, et y mêle les natures mortes peintes par son père dans un geste de réappropriation féministe. Mariah Robertson (ci-dessus), elle, présente une vaste frise de risographies issues d'un projet de livre mêlant dessins, photographies et archives personnelles. Deux pratiques qui interrogent les canons, la valeur et les modes de production de l'image.

Jusqu'au 15 novembre. Galerie Miranda, Paris X[e]. galeriemiranda.com



SOPHIE DELAPORTE, FRAGILE LANDSCAPES

Quand la couleur vient bousculer le paysage. L'artiste Sophie Delaporte installe de grandes formes rouges, jaunes ou bleues face à la mer et à la campagne. Silhouettes humaines ou animales, elles surgissent, se dissolvent et glissent peu à peu vers l'abstraction, troublant notre perception de l'espace. La photographe interroge ainsi notre supposée toute-puissance et la fragilité de notre rapport à l'environnement.

Jusqu'au 30 octobre. Galerie VoX, Arles (13). @galerievoxarles



FAIRE CORPS

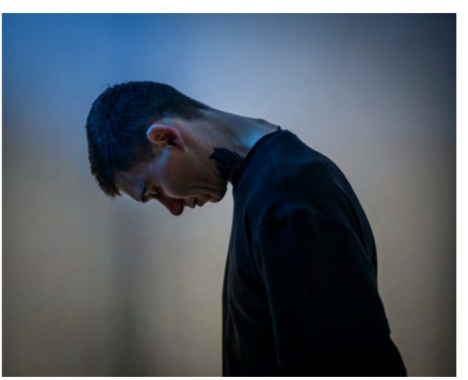
En 2009, Estelle et Hervé Francès, fondateurs de l'agence de communication Oko et collectionneurs d'art contemporain, créent la fondation d'entreprise qui porte leur nom. Pour la première fois, ils ouvrent les réserves de leur collection qui a 20 ans. Réunissant une centaine d'œuvres sur les sites de Clichy et Senlis, l'exposition fait dialoguer des figures majeures, de Diane Arbus à Nan Goldin, de Richard Avedon à Erwin Olaf (ci-dessus), autour d'un même fil conducteur : l'Humain et ses excès. Intime, documentaire ou expérimental, le regard photographique explore ici l'identité, la fragilité, les luttes et les transformations de nos sociétés.

Jusqu'au 19 décembre. Fondation Francès, à Clichy (21 rue Georges-Boisseau) et à Senlis (27 rue Saint-Pierre). fondationfrances.com

LE MAL UKRAINIEN PAR GUILLAUME HERBAUT

Depuis le début de l'invasion russe, Guillaume Herbaut documente l'Ukraine et les traces, visibles ou invisibles, laissées par la guerre. Son exposition, réalisée dans le cadre du Prix Marc Ladreit de Lacharrière - Académie des beaux-arts, s'intéresse aux soldats, aux civils, à l'exil et à la menace des drones, mais aussi aux paysages meurtris. La méthode Herbaut ? S'impliquer et s'inscrire dans la durée, revenir sur ses pas, s'intéresser aussi bien aux gens, aux lieux qu'aux objets, être ancré dans la réalité tout en s'autorisant la reconstitution de scènes vues.

***Le mal qui reste*, du 8 octobre au 29 novembre. Pavillon Comtesse de Caen, Académie des beaux-arts, Paris VI[e]. academiedesbeauxarts.fr**





JEAN GAUMY, L'HOMME ET LA MER

Des ponts battus par les vagues aux entrailles des sous-marins, Jean Gaumy photographie la mer depuis plus d'un demi-siècle. À travers quelque 150 tirages, complétés d'images plus personnelles et inédites, l'exposition embrasse campagnes de pêche, marées noires, huis clos sous-marins et explorations polaires. Membre de Magnum, Jean Gaumy raconte moins le grand large que ceux qui l'affrontent : marins au travail, corps éprouvés, solitude et immensité composent une œuvre où le documentaire prend une dimension presque épique. L'homme qui a partagé la vie des marins sur les derniers chalutiers traditionnels est passé maître dans l'art de rendre familiers les univers les plus impénétrables.

Du 31 octobre 2026 au 17 janvier 2027. Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer (83). villatamaris.fr



LA VILLE TRAVAILLE

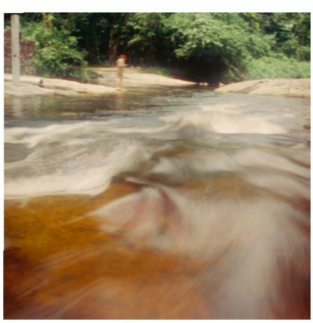
Des clichés pris par le Stéphanois Félix Thiollier dans les années 1870-1900 à ceux d'Aurélie Pétrelle, près de 150 ans de photographie racontent les transformations d'un territoire façonné par l'industrie, celui de Saint-Etienne et sa région. L'exposition suit la manière dont ces photographes ont observé les mutations des paysages industriels à l'aube du XX[e] siècle : les mines de charbon et la condition du mineur.
Photo : Christian Gerard.

Du 3 novembre 2026 au 14 mars 2027. Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne (42). mai.saint-etienne.fr

OLEÑKA CARRASCO & LA CHICA, LE CHAOS QUI ME DONNE LA VIE

Que reste-t-il d'un pays quand on a dû le quitter ? Lauréates du Prix Swiss Life à 4 mains, la photographe Oleñka Carrasco et la compositrice La Chica mêlent images et musique pour dessiner un atlas sensible de l'exil vénézuélien. Du calypso d'El Callao aux paysages des Caraïbes et de Guyane, elles suivent les traces des migrations, les sons, les corps et les souvenirs. Le projet traverse trois territoires réels et un quatrième, fantasmé : le Venezuela lui-même. Une géographie intime où l'on ne retrouve peut-être pas son pays, mais ce qu'il a laissé en soi.

Du 17 octobre 2026 au 3 janvier 2027. Les Franciscaines, Festival Planches Contact, Deauville (14). lesfranciscaines.fr





REMEMBER ME

Aux côtés de *Remember Me*, œuvre de Barbara Kruger installée dans la Rotonde de la Bourse de Commerce, près de 700 œuvres, de 70 artistes, traversent l'histoire de la photo à travers la Collection Pinault. Sans chronologie, les œuvres de Gustave Le Gray à Annie Leibovitz (ci-dessus Andy Warhol), de Man Ray à Wolfgang Tillmans, se répondent autour de la mémoire, du portrait, du corps ou de la disparition.

Du 7 octobre 2026 au 18 janvier 2027. Bourse de Commerce - Collection Pinault, Paris I[er]. pinaultcollection.com

Musée d'Art et d'Industrie
Saint-Étienne

Couriot Musée de la Mine
Saint-Étienne

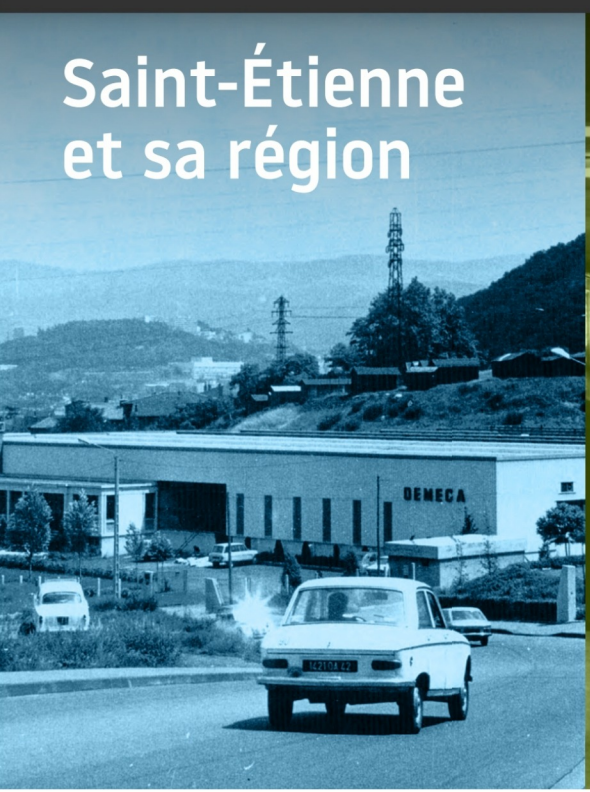
03.11.2026
14.03.2027

Deux expositions à Saint-Étienne

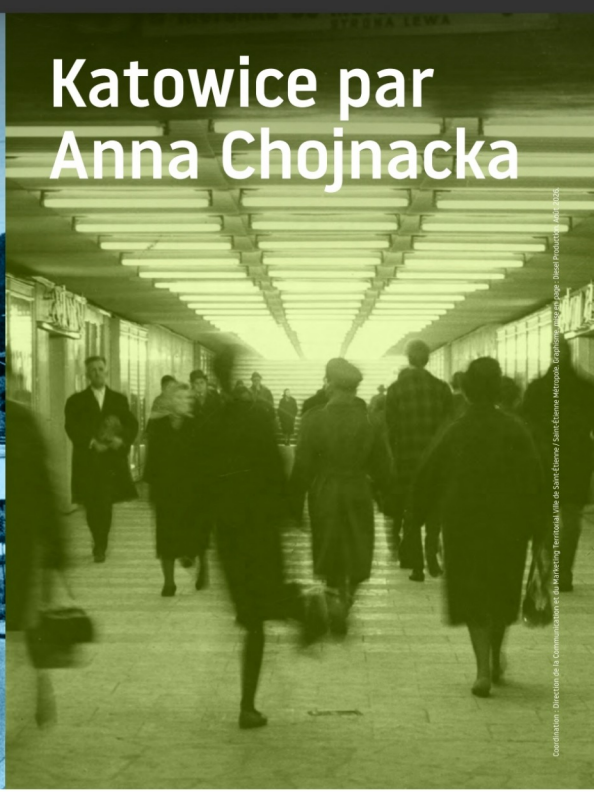
Photographies

LES VILLES TRAVAILLENT

Saint-Étienne et sa région



Katowice par Anna Chojnacka



Coordination : Direction de la Communication et du Marketing Territorial Ville de Saint-Étienne / Saint-Étienne Métropole. Graphisme : Morgane Page - Imprimé Photoludique - Avril 2026

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Saint-Étienne Ville créative design
PRÉFÈTE DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
La Région Auvergne-Rhône-Alpes
MONUMENT HISTORIQUE
MHK MUZEUM HISTORII KATOWIC
L'Assaut de la manufacture lieu d'arts
PHOTO



PAYS-BAS LA BEAUTÉ INQUIÉTANTE DE NADAV KANDER

Une atmosphère silencieuse, une lumière sculptée et une sensation de solitude ; qu'il photographie un paysage industriel ou le dernier acteur en vue, Nadav Kander appose à toutes ses images la même charge émotionnelle, pour ne pas dire un léger sentiment d'inconfort. L'artiste israélo-britannique à la renommée mondiale nous propose de passer en revue ses 40 ans de carrière dans une rétrospective à l'ambiance étrange mais franchement hypnotisante. ***The Edge of Things*, du 18 septembre 2026 au 17 février 2027. Foam, Amsterdam, Pays-Bas.** foam.org



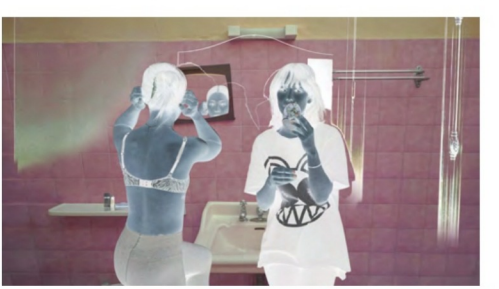
ITALIE TESTINO DANS LA NATURE

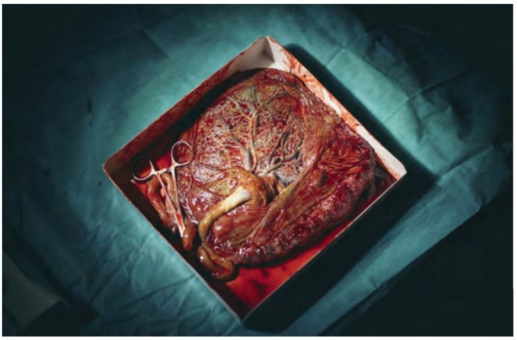
Après avoir consacré près de 40 ans à façonner l'imagerie du luxe et produit certains des portraits les plus emblématiques de l'époque, le célèbre photographe de mode s'aventure depuis quelques temps hors des sentiers battus, vers la photographie d'art contemporain. Si on y retrouve une série de portraits de mode, l'exposition met avant tout en lumière sa fascination grandissante pour la nature. Compositions florales monumentales, études animalières et natures mortes sont photographiées avec les mêmes élégance et sensibilité qui ont fait son succès et élèvent ses sujets, même inanimés, en images cultes.

Jusqu'au 15 novembre. Patricia Low Contemporary, Venise, Italie. patricialow.com

SUISSE NHU XUAN HUA COHABITE

Pour la deuxième année consécutive, le Fotomuseum Winterthur intègre un artiste contemporain à sa collection permanente. La photographe franco-vietnamienne Nhu Xuan Hua est invitée à faire dialoguer ses œuvres - réflexions sur les notions de mémoire, de traumatismes familiaux et de déracinement - avec celles de Nan Goldin, Richard Avedon et Aldo Sessa, pour n'en citer qu'une poignée. L'univers irréaliste et féérique de l'artiste crée une cohabitation harmonieuse entre les différentes générations. ***One Another*, jusqu'au 11 octobre. Fotomuseum Winterthur, Suisse.** fotomuseum.ch





BELGIQUE

MARIN DRIGUEZ ÉCLAIRE L'HOPITAL

Que reste-t-il du lien humain dans un monde hospitalier où la technicité et le protocole dominent ? Après examen, peut-être un peu plus que ce que l'on imagine. Marin Driguez, jeune photographe français, en témoigne à l'occasion de cette immersion de six mois dans les services du Grand Hôpital de Charleroi, en collaboration étroite avec Marcela Lobo Bustamante, la référente en « *spiritual care* » de l'établissement. Cette étude sociologique remet au centre de l'attention la beauté discrète des petites attentions et le lien qui se tisse entre le professionnel de santé et le patient.

***Ce qui demeure*, jusqu'au 24 janvier 2027. Galerie du Cloître, Musée de la Photographie, Charleroi, Belgique. museephoto.be**

ESPAGNE

L'EXPLOSION PHOTO DE CRISTINA DE MIDDEL

C'est un petit chaos de 252 photos, sans série ni hiérarchie, dans le propos comme dans la taille ou le format des images. L'artiste belgo-espagnole, qui a commencé sa carrière dans le photojournalisme avant de s'y sentir à l'étroit, a conçu cette explosion photographique comme un parcours critique de la surabondance des images. *Apoteosis Now* tranforme sa galerie en une vaste installation dans laquelle le spectateur semble pris dans l'œil d'un cyclone fait de réseaux sociaux et d'intelligence artificielle. Reste la capacité des images à susciter la réflexion qu'une transition vers un monde plus juste et moins polarisé est envisageable. ***Apoteosis Now*, Jusqu'au 12 octobre. Institut Valencian d'Art Moderne (IVAM), Valence, Espagne. ivam.es**





PAYS-BAS

L'INTELLIGENCE À PORTÉE DE MAIN

On sait déjà que « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point », il semble que le corps, les mains en particulier, aient également une intelligence qui leur soit propre. *Thinking Hands,* une exposition collective qui réunit photographies, vidéos et installations, enquête sur les connaissances contenues dans les mains, dans un quotidien où la technologie pense et agit de plus en plus à notre place. Une vingtaine d'artistes donnent leur interprétation : une série de portraits de personnes parlant avec les mains (Paul Kooiker ci-contre), celles d'aidants utilisées comme écran ou encore le film de l'utilisation d'ustensiles de cuisine pour un propos plus politique. *Thinking Hands,* pensée par les curateurs Musoke Nalwoga et Roosje Klap, touche à tous les sujets.

***Thinking Hands*, jusqu'au 1er novembre 2026. THEA, Groningues, Pays-Bas. theagroningen.nl**



BELGIQUE

LE BEL ÂGE DE LA PHOTOGRAPHIE

200 ans, ça se fête ! L'invention de la photographie célèbre son bicentenaire au Hangar, premier lieu choisi pour accueillir l'exposition *Reinventing Photography*, un hommage aussi riche que le média qu'il honore. Impensable évidemment d'envisager une remémoration exhaustive, aussi 20 artistes ont-ils été selectionnés afin de donner un état des lieux sensible de la photographie contemporaine. Chaque projet interroge son histoire, ouvre la porte à de nouveaux usages et aux 200 années à venir. ***Reinventing Photography*, jusqu'au 20 décembre. Hangar, Bruxelles, Belgique.** hangar.art



ESPAGNE

MODE, HAMSTER ET DAVID SIMS

Quel hamster ? Quel problème ? Pas sûr qu'on y trouve la réponse. Mais ce que *The Hamster Becomes The Problem* nous offre indéniablement, c'est une plongée ébouriffante dans les 35 années d'archives de David Sims, photographe de mode britannique anticonfirmiste qui a su capturer des mouvements culturels entiers et l'essence des jeunes générations. Entre intimité et mise en scène, son œuvre questionne la façon dont on regarde les images et influence encore le langage visuel contemporain.
Du 21 novembre 2026 au 1er mai 2027. The MOP Center, La Corogne, Espagne. themopfoundation.org



SUISSE

VIE ET ŒUVRE PROLIFIQUES D'EVA MAILLART

Photographe, mais aussi grande voyageuse, écrivaine, navigatrice olympienne et skieuse de haut niveau, Ella Maillart (1903-1997) a consacré l'une de ses vies à sillonner et documenter l'Asie. De ses archives, inscrites à l'UNESCO au registre *Mémoire du monde* et comprenant plusieurs milliers d'images annotées, Photo Elysée a choisi pour cette exposition de se pencher sur ses travaux issus des années 1930, au cours desquelles elle a effectué quatre grands périples en URSS, en Chine, en Afghanistan et en Iran, constituant un témoignage unique et abondant d'un moment de bascule de l'Histoire asiatique et mondiale. ***Récits Photographiques*, jusqu'au 1er novembre. Photo Elysée, Lausanne, Suisse.** elysee.ch

Faites la couverture de PHOTO en participant au Plus Grand Concours Photo du Monde 2026

Près de 400 photos publiées dans le magazine !

OUVERT À TOUTES ET TOUS

Animaux, Portrait, Paysage, Reportage, Nu, Sport, Architecture, Graphisme, IA...
Toutes les photographies sont les bienvenues dans nos pages. Remportez notre prix spécial et faites la couverture de *PHOTO* comme l'ont fait les plus grands !
Gagnez aussi l'une des nombreuses dotations de nos partenaires. Les finalistes seront publiés dans le magazine Spécial Concours qui annoncera les résultats en décembre 2026.

Canon FUJIFILM Harcourt STUDIO•PARIS SONY Nikon

Envoyez vos plus belles images avant le 30 octobre 2026 sur **photo.fr**

MARÉ HUMAINE AVEC AFFONSO DALUA

Bidonville, barriada, comuna, chabola, kallé… Il existe beaucoup de mots, propres à chaque pays, pour désigner les zones d'habitations informelles qui se construisent autour des grandes villes. Pourtant, les clichés qu'ils évoquent sont similaires : précarité, illégalité, violence, entre autres. C'est dans la favela de Maré, à Rio au Brésil, que je retrouve Affonso Dalua. Artiste autant que leader communautaire, il utilise l'image pour résister aux stéréotypes qui pèsent sur son territoire, lutter contre l'effacement des corps périphériques, et créer les conditions pour que ses habitants puissent livrer de nouveaux récits.



Oncle Sirène, les eaux d'une baie d'enchantements

« Je ne veux pas seulement qu'on voie la Maré comme un territoire vivant, un territoire de mémoire, de beauté, d'intelligence, de contradiction et d'avenir. Je veux qu'on comprenne que la Maré regarde aussi en retour. »

FAIRE (VOIR) LA FÊTE

Affonso ne prend pas ses photos à la volée. Il scénarise ses images, choisit des costumes extravagants, traite ses sujets comme des acteurs et filme leur jeu. Les couleurs vives, les sourires, les lumières semblent déterminés à démentir les représentations du manque et de la dangerosité que l'imaginaire collectif attache aux favelas. Pourtant, ce n'est pas en opposition à ces clichés que se positionne le photographe : « Je ne crée pas contre la violence, je crée pour tisser des liens. » Il utilise ses shootings eux-mêmes comme des outils pour transformer Maré. Pour *Eeer!*, son premier projet éditorial, il fait performer des drag-queens dans des rues considérées historiquement LGBTphobes. Les habitants sont invités à se mêler aux modèles pour les rencontrer vraiment, à la foire, sur place ou au bal. « Ce n'est pas juste une séance photo, c'est une célébration dans la rue. » En s'emparant de l'espace, il l'occupe. Et derrière son objectif se recrée exactement la chaleur et l'affection de la Maré qu'il veut révéler.

RE-CONNAÎTRE SON HISTOIRE

La « fotoperformance » n'est qu'une technique utilisée par Affonso Dalua pour redonner leur place aux récits alternatifs du territoire. La retouche numérique en est une autre. En ajoutant une queue de poisson à son auto-portrait, il confronte notre conception du réel mais révèle davantage sur Maré que ne pourraient le faire des photos documentaires strictes. « Ce qui m'intéresse n'est pas seulement d'enregistrer une réalité mais de créer les conditions pour que certaines mémoires, certains corps, certaines histoires puissent demeurer, circuler, être reconnus. »
Maré ne colle pas non plus au tableau qu'on se fait des favelas. Elle s'est développée au sein de la mangrove, un territoire où l'eau est omniprésente et dont les marées lui ont donné son nom. Affonso crée le personnage de Tio Sereia, l'oncle sirène, après qu'un de ses neveux lui a demandé s'il avait déjà vu ces êtres fantastiques. Né de cette relation intime à un espace géographique particulier, le projet s'est ensuite transformé en une recherche territoriale et cosmologique plus ample, liée aux peuples autochtones manguezais qui l'habitaient originellement. *Filhos do Mangue* est le résultat d'un travail d'archéologie de la mémoire, mêlant sciences humaines, fabulation et photographie.

PARTAGER L'ESTHÉTIQUE FAVELADAS

Mais c'est peut-être ce que l'on voit et qu'on ne comprend pas qui rend les images d'Affonso Dalua profondément « *faveladas* ». Dalua regarde la Maré depuis l'intérieur d'un corps qui en porte déjà les marques, qui en comprend les codes et le rythme. Son esthétique est construite à partir de son expérience *mareensese* (les habitants de Maré), mais aussi des références culturelles et même graphiques qui traversent ce territoire : « Les couleurs vibrantes, fluorescentes et contrastées, tout comme les formes,



En pérégrination autour du monde Jeanne Hermenier va à la rencontre des photographes. Elle interroge le voyage, son impact et la perception des territoires traversés. Pour notre envoyée spéciale chaque numéro est l'occasion de partager une de ses rencontres. Aujourd'hui, elle est au Brésil.

s'inspirent de l'architecture, de la signalétique, des enseignes, des textures et des objets du quotidien. » Ces symboles ne sont pas stylistiques, ils portent avec eux une mémoire, des conflits, des désirs et une résistance spécifique. Les *lajes* par exemple, ces dalles de béton qui coiffent les maisons de ce quartier, sont nées de l'autoconstruction progressive. Elles sont le symbole de l'exclusion du système foncier formel. Les habitants se sont réappropriés cette surface comme un espace de vie à part entière : ils l'utilisent pour sécher leurs vêtements, organiser des fêtes, installer des piscines. « La communauté LGBTQIAPN+ de la Maré a trouvé ici ce que la rue ne lui offre pas toujours : un espace sûr, familial, festif, libre. » Ce lieu devient un espace de résistance par la joie.

REFUSER DE SE LAISSER OUBLIER

La communauté a fondé, littéralement autant que symboliquement, la favela. À son cadre de références et de valeurs partagées s'ajoutent de nombreux réseaux d'entraide, mis en place notamment pour compenser les déficiences des services publics. C'est le cas du projet *Maré por Justiça* (Justice pour Maré), pour lequel Affonso Dalua est profondément engagé. À partir de témoignages, de relevés, de documents et de photographies, l'équipe de Redes da Maré, en charge du projet, produit des reconstitutions en modélisation 3D des scènes de violences armées (le collectif dénombre 167 morts ces dernières années). Celles-ci sont ensuite utilisées pour faire pression afin que la justice officielle se saisisse des dossiers laissés pour compte.

LA TECHNOLOGIE FAVELADA COMME INSPIRATION

Ces formes d'organisation communautaire qui « occupent la rue, créent de l'économie, se protègent les uns les autres et inventent des possibles là où souvent ils n'existaient pas » constituent un dérivé de la *gambiarra*, le bricolage, la culture du faire-soi-même caractéristique des territoires marginalisés. Là où l'électricité et l'eau n'arrivent pas correctement, on met en place des *gatos* (branchements clandestins) ; lorsque les services de transport ne peuvent atteindre un espace, se développent les mototaxis ; et dans les quartiers surpeuplés, les *puxadinhos* (extensions) répondent aux problèmes de logements. Ces systèmes D, on les regarde de haut. En l'appelant technologie, Affonso Dalua « affirme qu'il y a là de la connaissance, de l'intelligence, une méthode ». Et la favela va au-delà de la réappropriation ingénieuse qu'on lui concède souvent. « Elle produit des solutions, des langages et des façons d'exister qui précèdent, ou influencent le reste de la ville. » Le *passinho*, par exemple, un style de danse urbaine créé et développé par des jeunes des favelas cariocas, a été déclaré Patrimoine culturel immatériel de la Ville de Rio de Janeiro en 2018. Dalua déplace le terrain vers la performance, le corps, l'affect et la question *queer* : sa « technologie » n'est plus celle qui répare un mur ou une conduite d'eau, mais celle qui répare un rapport au corps, à la visibilité, à l'amour, dans un territoire qui les rend difficiles.



Corpa Festa, le mouvement des dalles

Interview réalisée pour *PHOTO* en juillet 2026, à Rio, par Jeanne Hermenier.



EXPO

Jusqu'en octobre à la Galerie 535, Observatorio da Favelas, Rue Teixeiras Ribeiro, Maré, Rio de Janeiro

PRIX

Nommé au Prix PIPA 2026, grande récompense d'art contemporain au Brésil.

QUATRE INITIATIVES QU'IL VOUS CONSEILLE DE SUIVRE POUR VOIR MARÉ

▸ **Entidade Maré** et les spectacles Noite das Estralas qui font revivre des performances LGBTs des années 1980-1990.
▸ **Imagens do Povo**, l'école et agence à l'origine du concept de photographie populaire.
▸ **Redes da Maré**, le collectif qui a lancé Maré por Justiça.
▸ **Maré de Notícias**, le média communautaire local.

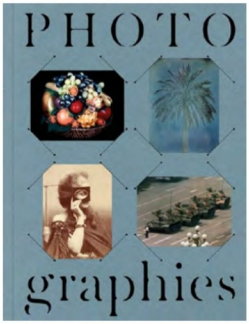
affonsodalua.com / @affonsodalua

BICENTENAIRE DE LA PHOTO

LA PHOTOGRAPHIE A 200 ANS
LES FESTIVITÉS SONT LANCÉES







LA PREMIÈRE PHOTO

Point de vue du Gras a 200 ans.
Si prendre l'œuvre de Nicéphore Niépce pour point de départ de l'histoire de la photo fait toujours débat, 1827 et la captation de ce paysage de Saint-Loup-de-Varennes marque la naissance avérée de l'idée de photographie. Retrouvée et acquise par l'historien Helmut Gernsheim en 1952, l'héliographie est aujourd'hui conservée au Harry Ransom Center à Austin aux États-Unis. Pour la première fois, l'œuvre revient en France pour une exposition exceptionnelle au musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône, du 26 avril au 20 juin 2027.

AU PROGRAMME

Pour célébrer comme il se doit les 200 ans de la photographie, le ministère de la Culture lance cette rentrée une grande célébration qui met à l'honneur la création ancienne et contemporaine, les collections publiques nationales et territoriales, et l'édition photographique. Jusqu'au 30 septembre 2027, en France métropolitaine, dans les territoires ultramarins et dans plus de 40 pays dans le monde, près de 1 000 projets labellisés font vivre la photographie. Au programme : expositions, publications, colloques, films, festivals... Le tout est piloté par un comité scientifique présidé par l'historienne de l'art et conservatrice générale au Louvre Dominique de Font-Réaulx et composé d'Éléonore Challine, Alexia Fabre, Michel Poivert, Pierre Singaravélou et Antonio Somaini. Ensemble, ils signent un manifeste présentant les différents enjeux de la célébration de ce qui est à la fois une technique, un art et un langage : « La photographie est devenue, peu à peu, l'une des expressions artistiques les plus démocratiques. L'opportunité est très belle pour fêter la photographie, pour retracer les grandes étapes de son évolution - de l'héliographie de Niépce aux images numériques -, pour honorer ses créatrices et créateurs, de 1826 à aujourd'hui, pour partager les images communes et singulières qu'elle a offert de retenir et de diffuser dans nos familles, nos cercles d'amis, nos écoles, nos lieux de travail et de vacances, notamment. La photographie écrit, depuis deux cents ans, notre histoire commune. »

LE LIVRE

PHOTOgraphies est un ouvrage qui fait date. Publié par le ministère de la Culture et GrandPalaisRmnÉditions, il retrace l'évolution du médium dans le temps, racontée par 16 auteurs. Ces universitaires, conservateurs et historiens ont été invités à écrire un texte sur le thème photographique de leur choix, en soulignant la manière dont celui-ci a nourri leur regard et leur réflexion. Au fil des 364 pages et au gré de 210 illustrations, ce livre promet d'être une véritable exploration visuelle et intellectuelle (30 €).

bicentenairephotographie.culture.gouv.fr

IMAGES DE LA RAFLE DU « BILLET VERT »

UNE DÉCOUVERTE EXCEPTIONNELLE POUR L'HISTOIRE



EXPOSITION DU 10 MAI AU 31 DÉC. 2026

Mémorial de la SHOAH
Musée, Centre de documentation

Photo : Séparation d'un couple par les policiers français pendant la rafle du « billet vert », 16 mai 1942. © Mémorial de la Shoah - Composition graphique de l'affiche : Hélène Dervaux

Entrée gratuite

Mémorial de la Shoah
17 Rue Geoffroy l'Asnier, 75004 Paris
www.memorialdelashoah.org



UNE MÉMOIRE INSOUMISE DE NICOLA LO CALZO

Dans *Brigantinas*, Nicola Lo Calzo explore les traces laissées en Sardaigne par les *briganti*, figures rebelles de l'Italie méridionale du XIX[e] siècle. Portraits, paysages, archives et mises en scène composent un récit qui interroge l'identité, la mémoire collective et les liens entre territoire et résistance.
Nicola Lo Calzo, *Brigantinas*, éditions L'Artiere, 160 p, 45 €



LA CHASSE À L'AMOUR DE SOPHIE CALLE

Qui cherche, qui choisit, qui chasse ? Sophie Calle ausculte les petites annonces matrimoniales du *Chasseur français* du siècle dernier, révélant derrière les critères du partenaire idéal les transformations de nos désirs, des rapports de genre et des dépendances affectives.
Sophie Calle, *À l'affût*, éditions Atelier EXB, 112 pages, 45 €



CE QUI COULE EN NOUS DE SÉBASTIEN ÉRÔME

C'est un récit intime de filiation et d'amour. Au bord de l'eau, les images de Sébastien Érôme traversent les âges et les liens, de l'enfance à la paternité, saisissant dans les détails du quotidien ce qui demeure et ce qui s'efface. Une photographie tendre et profondément humaine.
Sébastien Érôme, *Remonter la rivière*, Les éditions de Juillet, 80 pages, 35 €



LA DOUCEUR DES SOUVENIRS DE CLAUDE NORI

Étés italiens, amours naissantes et rêves de cinéma : les images de jeunesse de Claude Nori ressurgissent ici comme autant de souvenirs réinventés. Archives inédites, planches-contact et textes personnels composent un récit qui devient fiction, portée par la nostalgie douce d'un temps disparu.
Claude Nori, *La Dolce Vista*, éd. Contrejour, 172 p., 45 €



L'ORIGINE DU DÉSIR DE LINDA TULOUP

Tout commence par trois entailles dans la pierre, vestige d'un sexe féminin gravé il y a plus de 20 000 ans. Linda Tuloup et Yannick Haenel remontent vers cette empreinte à travers une narration à quatre mains, entre photographie et poésie, dans une quête sensuelle des origines. **Linda Tuloup et Yannick Haenel, *Il faut de l'eau, de la pierre et du feu*, éditions André Frère, 120 pages, 29 €**



AU BORD DU MONDE AVEC CHARLES XELOT

À bord des navires de la route maritime du Nord, Charles Xelot traverse les glaces de l'Arctique russe. Entre paysages polaires, infrastructures démesurées et fragments de vie à bord, *White Water* compose un journal de voyage en territoire extrême, soulignant nos propres fragilités. **Charles Xelot, *White Water*, éditions André Frère, 144 pages, 47 €**



CALAIS, TERRE D'ATTENTE DE MICHAEL BUNEL

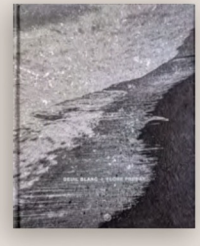
Pendant 10 ans, Michael Bunel a suivi les traces de celles et ceux qui ont traversé Calais dans l'espoir de rejoindre l'Angleterre. Avec les textes de Louis Witter, *London Calling* restitue la réalité des exils et d'une crise humanitaire installée dans la durée. **Michael Bunel et Louis Witter, *London Calling*, éd. Revelatoer, 160 pages, 36 €**



LE DANGER FAMILIER DE SIMON NICOLOSO

Dans le sud du Québec, l'ancienne capitale mondiale de l'amiante vit encore avec son passé. Simon Nicoloso photographie une terre où le danger s'est fondu dans le quotidien, interrogeant la mémoire d'un territoire et ce que nous finissons par ne plus voir.
Simon Nicoloso, *Black Lakes*, éditions Révolues, 128 p., 43 €

LA SÉLECTION DE MARGAUX



AVANT L'ABSENCE DE FLORE PRÉBAY

Avant même l'absence, il y a l'effacement. Avec *Deuil blanc*, Flore Prébay donne une forme sensible à cette disparition progressive. Entre photographie, peinture et papier artisanal, les paysages islandais deviennent les métaphores d'une mémoire en mutation, dans une méditation délicate sur l'attente, la transformation et l'acceptation.

Flore Prébay, *Deuil blanc*, éditions Process, 72 pages, 43 €



LA BOHÊME INTÉRIEURE DE MARTIJN SCHMIDT

Martijn Schmidt revisite 20 années de photographies réalisées dans un village de Bohême du Nord (République Tchèque). En convoquant les légendes du recueil Kytice, il entremêle mémoire personnelle, folklore et paysages ruraux, faisant dialoguer son regard d'enfant avec celui du photographe d'aujourd'hui.

Martijn Schmidt, *After Kytice*, éditions Rust Publishing, 96 pages, 40 €



LE SENTIER DES IMAGES DE MARTIN BOGREN

Avec *Kodo*, Martin Bogren poursuit une quête aussi intérieure que photographique. Entre Tokyo et les sentiers forestiers du Kumano Kodo, ses images, en couleurs comme en bichromie, composent une errance sensible où chaque photographie devient une scène habitée par le silence, la présence et la contemplation.

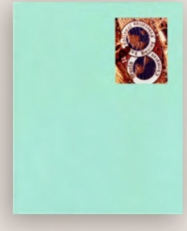
Martin Bogren, *Kodo*, éd. lamaindonne, 128 p., 44 €



QUAND L'IMAGE RÉSISTE DE VIC BAKIN

Le temps ne se contente pas de traverser les images : il les façonne. Dans *Materia*, Vic Bakin imprime des portraits de jeunes hommes nus sur des papiers photographiques ukrainiens anciens, laissant leurs altérations dialoguer avec les corps. Une méditation subtile où la photographie vieillit, résiste et devient elle-même matière.

Vic Bakin, *Materia*, éditions Void, 184 pages, 60 €



L'HÉRITAGE DES COMBATS DE DARREN VARGAS

Moretón suit le quotidien d'un club de boxe de la Coachella Valley, devenu refuge pour une communauté majoritairement immigrée. Né après la disparition de son grand-père, le projet de Darren Vargas interroge le sentiment d'appartenance et les héritages invisibles au-delà du ring. **Darren Vargas, *Moretón*, éditions Rocket Science Studios, 98 pages, 52 €**



LE TEMPS DE L'ESTUAIRE DE NADAV KANDER

Kander fait de l'estuaire de la Tamise un paysage chargé d'histoire. Entre brumes, vase et longues poses, ses images dépassent le documentaire pour révéler les strates historiques, politiques et sensibles d'un territoire où l'eau devient le dépositaire du temps et des récits humains.

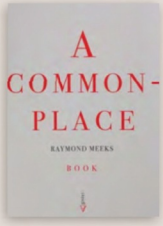
Nadav Kander, *Dark Line – The Thames Estuary*, éditions GOST, 84 pages, 53 €



VESTIGES D'UN RÉCIT D'ELSA MARTINEZ & MARIE HERVÉ

Entre ruines, mythes et paysages méditerranéens, le duo compose une cartographie de l'effritement, confrontant les traces d'un monde ancien aux fractures du présent, tandis que Théo Casciani imagine, dans une fable futuriste et poétique, les contours d'un récit à venir.

Elsa Martinez & Marie Hervé, *Que le feu soit tendre, que la mer soit bonne*, Cé Éditions, 178 pages, 52 €



ÉLOGE DU FRAGMENT DE RAYMOND MEEKS

John Gossage compose avec les images de Raymond Meeks un inventaire sans récit ni chronologie où chaque photo existe pour elle-même. Paysages et détails s'y répondent librement, dans une remarquable diversité de formes. *A Commonplace Book* dessine le portrait sensible d'un regard.

Raymond Meeks, *A Commonplace Book*, éd. the Agency/Steidl, 120 pages, 58 €

TOILETELLEN PAPER VON UNWERTH

Avec son titre-rébus, le calendrier ToiletPaper 2027 annonce la couleur : il sera fantasque ! La grande Ellen von Unwerth rejoint le duo italien Maurizio Cattelan et Pierpaolo Ferrari, pères de l'aventure ToiletPaper, magazine qui signe chaque année un calendrier aussi loufoque qu'eux, à base de chatons pas si mignons, de saucisses-bigoudis ou de natures mortes criblées de balles.
Ils ont en commun leur goût de la provoc' et de l'excès, et signent à six mains un calendrier mode, glamour, à l'humour mordant. Ils semblent inventer ensemble un nouveau concept : le sexy surréaliste où le concombre recouvre les corps et les bijoux décongestionnent les yeux.
Comme un cadavre exquis géant, leur calendrier est une œuvre à effeuiller tout au long de l'année.



13 pages, 27 €. shoptoiletpaper.com





PIRELLI ET L'HÉRITAGE INDIEN

Le Cal 2027 est faconné par trois voix. D'abord le photographe norvégien Sølve Sundsbø (à droite), déjà auteur du Cal 2026. À ses côtés, le maître indien Raghu Rai a débuté le dialogue, imaginant faire se rencontrer en studio l'Inde de ses archives avec l'Inde contemporaine. Décédé le 26 avril, c'est sa fille Avani Rai (à gauche), elle-même photographe, qui a repris le flambeau, transposant son idée dans les rues de Delhi, « à la rencontre des gens qu'il a photographiés tout au long de sa vie ». Avec plus de 200 modèles, anonymes, danseurs, artisans, musiciens, et sa mère Gurmeet Rai, la photographe a immortalisé dans un seul cadre les archives de son père au cœur de leur nouvelle réalité, faisant coexister leur regard. Sølve Sundsbø a choisi lui, pour découvrir le pays autant qu'il le fait découvrir, de tirer le portrait de neuf femmes inspirantes dans les palais ocrés du Rajasthan. Parmi elles, les actrices Aditi Rao Hydari, Avantika Vandanapu et Freida Pinto, la musicienne Anoushka Shankar, la poétesse et performeuse Rupi Kaur, ou encore la photographe Avani Rai elle-même. Loin de vouloir en faire des symboles, ces visages incarnent surtout leur propre histoire dans des clichés de mode éclatants de couleurs. Ainsi réunies, ces voix dressent de l'Inde un tableau pluriel, à travers les époques, les régions et les destins qui s'y mêlent.

pirelli.com



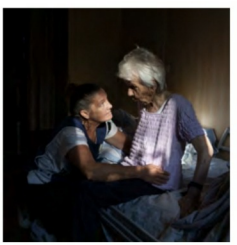
38e ÉDITION DE VISA POUR L'IMAGE

Pas de rentrée sans parler du plus grand festival international de photojournalisme. Parmi la vingtaine de prix attribués, Philémon Barbier, membre du collectif Hors Format, remporte le Visa d'or de la Ville de Perpignan Rémi Ochlik 2026. *Syrie : l'aube des cendres* documente la première année du gouvernement de transition, dans un pays cisaillé entre traumatismes et désir de renouveau. La 28e bourse Canon de la Femme Journalistique revient quant à elle à Meeri Koutaniemi (ci-contre) pour son reportage engagé sur Elizabeth Nkere, militante de la lutte contre les mutilations génitales féminines au Kenya.
visapourlimage.com



17e PRIX HFG RUNDGANG POUR KERSTIN WEISER

Von Sanburg zu Sandburg (De château de sable en château de sable) est une série dans laquelle l'artiste étudie l'architecture très spécifique des aires de jeux pour enfants et la façon dont le corps humain s'y intègre. Ses mises en scène et perspectives originales, couplées à l'utilisation du flash et de couleurs vives en font un objet graphique et presque abstrait. Kerstin Weiser, qui a impressionné le jury de la Deutsche Börse Photography Foundation, reçoit à cette occasion la somme de 3 000 €.
hfg-offenbach.de



VINCENT GOURIOU, LAURÉAT DU 34e PRIX ROGER PIC

Du matin au soir, elles entrent dans l'intimité des personnes ayant perdu leur autonomie, à cause de l'âge ou du handicap, et dont le quotidien est parfois alourdi par une solitude immense. Les aides à domicile, qui prodiguent attention et dignité, sont les héroïnes de la vie ordinaire des *Ombres claires,* une série qui vaut à son auteur, le photographe français Vincent Gouriou, le prix Roger Pic 2026. Destiné à recompenser un portfolio témoignant d'un regard humaniste, ce prix s'accompagne d'une dotation de 5 000 € de la Scam.
lascam.fr



SABELO MLANGENI, 3e PRIX JAMES BARNOR

Le prix James Barnor promeut les photographes africains confirmés en leur offrant une visibilité internationale. Le jury 2026 a désigné à l'unanimité le Sud-Africain Sabelo Mlangeni. Travaillant majoritairement en noir et blanc, il reçoit une dotation de 10 000 € afin d'exporter son travail centré sur la notion de communauté. Dr George Mahashe, également Sud-Africain, remporte la mention spéciale pour son projet —*defunct context* qui crée des liens entre art, technologie et systèmes de savoirs autochtones.
jamesbarnor.org



DEUX LAURÉATS POUR LE 5e PRIX DU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

Cette année voit deux lauréats bénéficier du soutien du Musée du quai Branly qui prendra en charge la production de leurs séries, avant de les intégrer à la collection nationale. Avec *On the Edge of Home,* Sara Kontar, artiste syrienne refugiée en France depuis 2016, travaille sur les conséquences de l'exil sur la mémoire et l'identité. L'Indien Abhishek Khedekar, lui, est retourné dans son village côtier natal pour documenter les transformations que subit la nouvelle génération de pêcheurs. Un projet au long cours baptisé *DAPOLI, Lost and Found.*
quaibranly.fr



CURE DE JOUVENCE - SONY RX10 V

Neuf ans après la sortie de son prédécesseur, le nouveau RX10 V revient prendre sa place de compact expert maîtrisé, avec pour but de corriger à peu près tout ce qui faisait défaut sur son aîné. On garde ce qui marche, notamment le couple capteur-optique, et on rafraîchit le reste, avec une ergonomie repensée, une électronique plus performante et des composants intégrant de l'IA. Un boîtier peaufiné haut de gamme qui conviendra à un large public, photographes animaliers, de nature, d'action comme de vacances. **Prix : 2 499 €**



LA REFONTE COMPLÈTE SIGMA 35 MM F/1,4 DG II ART

Avec cette troisième itération du 35 mm Art, Sigma met les petits plats dans les grands. Proposant une refonte optique complète délivrant des performances remarquables, la marque se targue même de réduire le poids de son optique en maintenant un grand confort d'usage. Particulièrement homogène dès la pleine ouverture, sa nouvelle motorisation HLA s'avère très efficace tant en photo qu'en vidéo, le tout avec un tarif contenu malgré une concurrence féroce. **Prix : 999 €**



VIDÉOPROJECTEUR NOMADE XGIMI ELFIN FLIP 4K

Mise à jour dans l'excellente gamme de chez XGIMI avec l'arrivée de la monture compact Elfin 4K. Doté d'une excellente colorimétrie en sortie de carton et d'une optique motorisée, ce nouveau Flip propose une nette montée en gamme dans le segment des projecteurs compacts sous la barre des 1 000 €. Démontrant son expérience dans le domaine, XGIMI livre un ensemble particulièrement convaincant pour les environnements sombres à peu lumineux. Bonjour au nouveau leader de sa catégorie ! **Prix : 999 €**



LA RÉSURRECTION HARMAN PHOENIX 125

Reprenant les caractéristiques singulières de son modèle de 2023, Harman revient avec une évolution réclamée de l'imprévisible Phoenix. Réputée pour ses contrastes forts avec des couleurs très saturées et imprévisibles - chose voulue par le fabricant -, l'émulsion assure de forts effets de halo et quelques caprices au scanner. Un ajout bienvenu dans la gamme de Harman qui compte désormais quatre modèles à son catalogue avec la RED 125 film, la Phoenix, la Phoenix II 200 et la Switch Azur. **Prix : Autour de 12 €**



UNE BONNE IMPRESSION GODOX P100

Bien connue pour ses équipements de studio en tout genre, la marque sort de ses plates-bandes pour débarquer sur le secteur hyper concurrentiel des micro-imprimantes photo. Son plus : elle tient dans un main avec sa petite taille et ses 320 gr. Fonctionnant avec le même système de sublimation thermique à 300 dpi que l'on retrouve chez la concurrence, elle tire en moins d'une minute sur un support réel de 86 x 53 mm, un format semblable à l'instax mini. À 18,90 € les 20 feuilles, on est dans la moyenne. **Prix : 119 €**



DEMI-FORMAT RECHARGEABLE DE POCHE
LOMOGRAPHY SIMPLE USE DEMI-FORMAT

Alors que la photographie argentique jetable revient toujours plus à la mode, Lomography fait le choix du réutilisable avec son nouveau demi-format compact. Réunissant le meilleur de ce qu'offre la photographie argentique jetable en 35 mm avec une focale de 21mm, en y ajoutant une certaine conscience écologique bienvenue, la marque permet de pratiquer la photo argentique en faisant baisser le prix à la caisse, qui reste le principal frein à la pratique en vogue. **Prix : 29,90 €**



DU NOUVEAU SUR KICKSTARTER - PEAK DESIGN L-BRACKET

Peak Design revient avec une nouvelle campagne participative pour la sortie de son support en L modulaire. Permettant de passer d'une prise de vue en portrait au paysage sur trépied très facilement, ce support octroie aussi la fixation d'accessoires comme une dragonne de poignet, en maintenant un accès simplifié aux différents ports et commandes de l'appareil.
Il rejoint le large écosystème d'accessoires de la marque.
Prix : À partir de 110 € sur Kickstarter



LE CHOIX DE L'EXPÉRIENCE UTILISATEUR - GOOGLE PIXEL 11 PRO

Google ne fait pas défaut à la réputation de ses pixels. Doté d'une jolie dalle, lumineuse et bien calibrée, le smartphone se pare à nouveau d'une excellente section photo. Cette nouvelle monture brille aussi et surtout par la richesse de ses fonctionnalités IA et d'une autonomie en progression. Néanmoins, tout n'est pas rose : avec une puissance brute en net retrait et donc des capacités en jeux largement insuffisantes pour cette gamme de prix, Google ne se surpasse pas cette année.
Prix : 1 199 €



LA COURSE AUX INNOVATIONS
INSTA360 X6

Enchaînant les sorties depuis deux ans, Insta360 ne cache pas sa volonté de prédater le segment des *action cams* avec sa nouvelle X6, au boitier revu et aminci. Au programme, des capteurs de 1/11 pouces et une définition 8k en 60 ips, avec du 10 bits sur tous les modes de captations ! Davantage destinée aux professionnels, elle se voit désormais dotée d'une prise en charge native dans DaVinci Resolve, limitant les étapes de développement.
Prix : À partir de 699 €



LA PROJECTION À OBJECTIFS INTERCHANGEABLES - FUJIFILM ZUH12000

Premier modèle de la marque à adopter cette particularité, le nouveau ZUH12000 incarne le nouvel étendard de la gamme de projecteurs polyvalents de Fuji. Doté d'une matrice DLP de 0,8 pouce, il projette des images riches au format vobulé UHD 4K en conservant un gabarit compact et assez léger pour sa catégorie. Doublant les capacités de luminosité de son prédécesseur, en montant jusqu'à 12 000 Lumen, il se pare donc de 3 options d'objectif allant de la focale standard à l'ultra-courte focale pour subvenir aux besoins des environnements professionnels. On ne lui regrettera que l'absence d'une section audio qui aurait fini de parfaire sa polyvalence.

Prix : À découvrir prochainement.



À VOUS DE JOUER, CURATEUR, CURATRICE !

Connaissez-vous le rôle des curateurs d'art ? On voit leur signature à la fin de chaque exposition, on les cite parfois au même titre que les artistes… Le nouveau jeu développé par Gamely, *The Curator,* propose une aventure ludique : prendre leur place. Ce jeu de 200 cartes vous donne à choisir les images qui illustrent le mieux le thème imposé. Aux autres de deviner ce que vous avez voulu partager. La photo, langage universel, prouve ici encore que tout est une question de lecture et que l'art mérite une médiation pour aborder son public. Sa créatrice Hazel Reynolds a choisi pour cela les meilleurs, car les images sont signées de 10 grands noms de l'agence Magnum Photos : Martin Parr, Eve Arnold, Inge Morath, Olivia Arthur, Sohrab Hura, Peter Marlow, Cristina de Middel, Rafal Milach, Mark Power, Alec Soth. Le rêve !

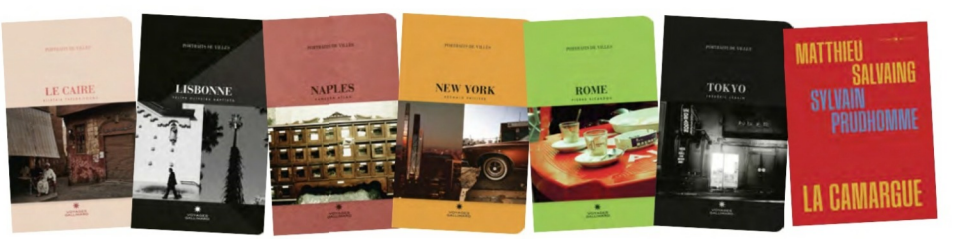
***The Curator*, 34 €. gamelygames.com**



DES PETITS NOUVEAUX DANS LA COLLECTION FASHION EYE

Avec leur mythique collection colorée, les éditions Louis Vuitton poursuivent leur tour du monde. Deux nouveaux ouvrages rejoignent la collection : *Bucharest*, journal visuel du Néerlandais Paul Kooiker en exploration dans la capitale roumaine, captant à la fois les traces du passé soviétique de la ville et des portraits en couleur de la jeune scène créative. Deux mondes qui se percutent et s'épousent. Dans *Ibiza*, l'Australien Lachlan Bailey s'est littéralement plongé dans l'ambiance de la station balnéaire espagnole, génératrice de fantasmes. Une ambiance très Sea, Sex & Sun !

Chaque livre : 112 pages, 55 €. eu.louisvuitton.com



PORTRAITS DE VILLES, UNE NOUVELLE COLLECTION GALLIMARD

« Des livres pour voyager sans quitter son canapé », c'est la promesse de la collection *Portraits de villes,* portée depuis plus de 15 ans par le studio Saint-Lazare, et désormais créditée avec Gallimard. Chaque livre petit format est une carte blanche offerte à un artiste reconnu ou émergent sur la ville de son choix, en 63 pages et pour 20 €. En septembre, le voyage nous emmène à Å, dans les îles Lofoten, Athènes, Brasilia, Los Angeles, Reykjavik et Rio de Janeiro. Dans sa version grand format : *La Camargue*, un auteur des éditions Gallimard associe sa plume aux images de Matthieu Salvaing, il s'agit de Sylvain Prudhomme. Ensemble, ils saisissent le pouls de la région, sous toutes ses expressions (176 pages, 80 €). **gallimard.fr**

LA MALLE DES BICENTENAIRES

Pour ce bicentenaire de la photographie, Gérald Vidamment a imaginé une capsule temporelle qui fera date. Emplie de tirages - 10 000 photos de 10 000 photographes - cette malle d'époque se prépare pour une nouvelle aventure : dresser un tableau de la photographie francophone qui traversera les années. À partir d'octobre au Salon de la Photo à Paris, puis à Photo Doc. Et aux festivals Planches Contact et Photo Montier... la malle sera ouverte au public, pour une grande collecte de photos réalisées en 2026 et au format 13x18cm maximum. Scellée à la fin de l'année puis exposée au musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône, elle sera ouverte 12 ans plus tard, en 2039, bicentenaire du discours d'Arago à l'Académie des Sciences à propos du daguerréotype, à partir duquel la France offre le brevet de la photographie au monde entier. Symbolique donc, cette malle des bicentenaires compte déjà des parrains de taille en les personnes de Jean Gaumy et Marie Robert, et n'attend désormais plus que vos images ! lamalledesbicentenaires.fr





JACQUES-HENRI LARTIGUE, LA VIE EN RELIEF

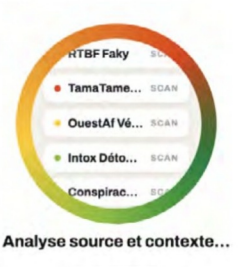
Paris en 1903. Lartigue, enfant, prend le stéréoscope de son père et commence à saisir le monde... pour ne plus jamais s'arrêter. Pour les 40 ans de la disparition du photographe, le réalisateur Denis Gaubert lui consacre un film, une plongée inédite en 3D dans la jeunesse du photographe. Témoin de la Belle Époque, de la Première guerre mondiale, des Années folles, de l'invention de l'aviation et de l'automobile... Lartigue est l'œil de ce documentaire raconté par les comédiens Luàna Bajrami, Hervé Pierre et Milo Machado-Graner. Force est de constater que pour Lartigue la photo est un jeu. Et ça se sent. Le film nous embarque sur ses pas, à la découverte d'une vie mouvementée, avec des images restaurées pendant quatre ans, sans IA, dans le pur respect des archives d'origine.

Jacques-Henri Lartigue, La vie en relief, 1h20, en salle le 16 septembre et en 3D dans les salles équipées, en partenariat avec *PHOTO*.

60 ANS DE *PHOTO* : APPEL À TÉMOIGNAGES

On ne parle que d'un anniversaire, celui de la photo. Mais en 2027, c'est *PHOTO* qui fêtera ses 60 ans. Certains se souviennent du lancement de ce tout nouveau magazine en 1967. En couverture, Catherine Deneuve par David Bailey. En édito, un constat : « En France, chaque année on prend 400 millions de photos ». Aujourd'hui, ce sont près de 7 milliards de photos par jour, soit environ 70 000 par seconde, qui sont produites à travers la planète. La photographie est devenue l'art le plus populaire au monde et *PHOTO* a traversé les âges et les révolutions grâce à son fidèle lectorat. Explorer la collection de plus de 569 numéros, c'est parcourir toute l'histoire du huitième art, y compris celle en marche. 60 ans ! Voilà *PHOTO* devenu le plus ancien magazine dédié en France. Un anniversaire que l'on vous doit entièrement. Alors on voudrait tout savoir. Quelle histoire vous lie au magazine ?

Vous collectionnez tous les numéros depuis 60 ans, vous avez grandi avec, l'avez découvert sur le tard, vous y avez publié vos images, vous vous en êtes inspiré, il vous a révélé, aidé, fait vous rencontrer... Chaque histoire de lecteur est un peu de la nôtre, alors racontez-nous ! En mots et en images, dès aujourd'hui par mail à : photo@photo.fr



CHECK, L'ARME ANTI-FAKE NEWS

Pour chasser les *fake news*,
Dysturb investit la rue depuis 2014.
En 2026, les enjeux ont changé ; ils arrivent désormais
en ligne avec l'application Check.

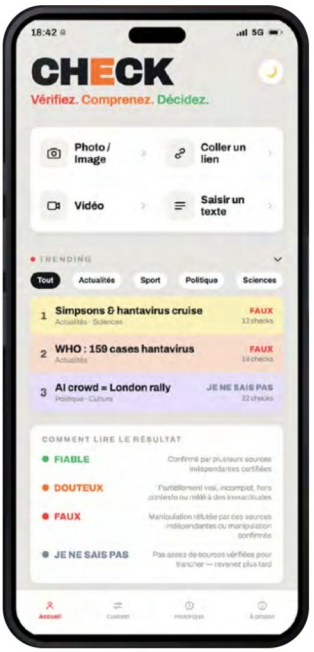
Sur les murs des rues de Paris ou New York, Dysturb investit l'espace public depuis plus de 10 ans. Derrière l'association, Pierre Terdjman et Benjamin Girette, rejoints par Benjamin Petit, des photojournalistes aguerris qui ont couvert conflits et crises majeures à travers le monde. Forts de leur expérience, ils ont imaginé des actions pour rendre l'actualité accessible au plus grand nombre et sensibiliser aux questions du climat, de l'égalité des genres, des migrations... grâce à une information de qualité, autrement dit sourcée et documentée. Face à la défiance envers les médias traditionnels, à la profusion de *news* et de *fake news* sur les réseaux sociaux... ils imaginent aujourd'hui un outil pour s'armer contre la désinformation. Leur mot d'ordre : « Ce que nous avons appris est simple : une image peut nous aider à comprendre le monde. Mais elle peut aussi le manipuler. Et aujourd'hui, la frontière entre les deux devient de plus en plus difficile à distinguer. Les *deepfakes* se créent en quelques secondes. Les fausses citations deviennent virales en quelques minutes. Et nous nous retrouvons tous face à la même question : peut-on encore faire confiance à ce que l'on voit ? »

UN MANQUE À COMBLER

Selon l'étude Arcom 2026 (l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique), un nombre croissant de Français utilise les réseaux sociaux pour s'informer, or 97% des français déclarent être exposés à de fausses informations et seuls 54% cherchent à les vérifier. Cette nécessité d'outil de *fact-checking*, c'est ce que Pierre Terdjman a constaté :
« On travaille depuis plus de 10 ans à l'éducation aux médias et à l'information sous plusieurs formes. Dans l'espace public, avec des collages, mais aussi dans les collèges, lycées, prisons et maisons de retraite en partageant des *workshops* avec des photographes.
On a beau éduquer le grand public, force est de constater qu'un outil lui manque encore pour vérifier et contextualiser ce qu'il est en train de regarder. À titre personnel, mon fils qui est sur Instagram toute la journée me demande souvent : "Ça c'est vrai ? Ça c'est vrai ? Ça c'est pas vrai ?". »

FACT-CHECKER POUR NOUS SAUVER

Certes, il existe déjà des plateformes dédiées au *fact-checking*, elles s'appellent *Les Décodeurs, Checknews, AFP Factuel*... Mais ces dernières ont été développées par de grands médias, respectivement *Le Monde, Libération*, l'Agence France Presse.
« En explorant l'idée, on s'est rendus compte qu'il n'existait pas d'application à ce jour qui permette d'*uploader* une photo, de copier le lien d'une vidéo ou de coller un texte, et d'obtenir une contextualisation.
On a imaginé une application qui pouvait à la fois agréger des contenus vérifiés ainsi que des outils de







vérification afin que le grand public puisse accéder très rapidement à la réponse à une question qu'il se pose, avec une sorte de score de fiabilité sur la qualité du contenu : rouge, vert… un peu comme le Nutriscore dans l'alimentation. » Check est ainsi né.

DES EXPERTS À NOTRE SERVICE

« Dans les années 1940, on *pluggait* le téléphone vers un autre *plug* et c'est ça qui te permettait d'entrer en communication avec quelqu'un. Ici c'est un peu la même idée, on branche notre structure, d'un côté à des outils de vérification multiples et variés, soit en *open source,* soit payants. De l'autre côté à tout un *hub* de sources, qui vont des sites de *fact-checking* en passant par les plus gros sites d'informations, les sites de contrôle d'informations. La machine va chercher dans ce cadre très défini. C'est ce qu'on appelle en anglais le *harness*, c'est-à-dire que l'IA et la machine sont complètement encadrées par une directive et par des instructions données par l'humain, et elle s'y tiennent.

Pour assoir notre crédibilité, on s'est entourés d'un collège d'experts venant des médias, de la recherche universitaire, de la tech, le tout chaperonné par Lucas Menget, ancien directeur adjoint de *France Info*. Ils nous permettent d'aborder la question de la méthodologie. Quelle est celle utilisée à l'international par les *fact-checkers* professionnels et qui doit intégrer la machine ?

Tout l'enjeu, c'est que les gens n'inventent pas de réponse, qu'ils puissent enfin dire "je ne sais pas". Check ne dit jamais "100% vrai, 100% faux" mais parle plutôt de crédibilité. Est-ce que c'est crédible ? Est-ce que c'est manipulé ? Si par exemple, quelqu'un pose cette question : Thomas Pesquet est-il vraiment allé dans l'espace ? Puisque c'est un événement qui a été documenté, la machine pourra fournir des sources d'information fiables. »

UN OUTIL D'INTÉRÊT PUBLIC

Check est en cours de développement sous forme d'application web, d'application pour le téléphone et de *plug-in* pour Chrome, sur ordinateur. « On espère qu'à l'automne on aura déjà une version à faire tester par un panel assez large d'écoles, de collèges, d'universités… Maintenant, on cherche du financement, du soutien. On est assez attachés à l'idée de souveraineté européenne sur cette question. Il existe des initiatives aux États-Unis, en Israël… mais pas encore en Europe. L'idée, c'est de devenir la référence au niveau européen et d'appliquer à notre méthodologie le meilleur des pratiques de *fact-checking*. »

Une aventure à suivre et à soutenir sur dysturb.org

Ne l'appelez *Pas* photographie

Conservateur, chercheur et artiste, Marco de Mutiis s'intéresse aux transformations de la photographie sous ses formes numériques et en réseau. « Les intitulés sont délicats : J'ai été recruté en Suisse comme conservateur "numérique" au Fotomuseum Winterthur en 2015, et je viens d'être nommé en tant que professeur d' "imagerie et photographie en évolution" à l'Université des sciences appliquées de Constance, en Allemagne. Je n'ai pas choisi ces titres, mais j'aime leur étrange ambiguïté : ils renvoient à un territoire instable pour lequel nous n'avons pas de nom précis. »

ARTISTE NUMÉRIQUE VS ARTISTE ANALOGIQUE

« Cela ne me dérange pas d'être qualifié d'artiste numérique, mais je me demande s'il renvoie encore à une catégorie bien définie, alors qu'une grande partie de la société et du monde physique est désormais indissociable du fonctionnement algorithmique. Peut-être verrons-nous plutôt émerger la figure de l' "artiste analogique" ? »

UNE QUESTION DE GÉNÉRATION ?

« J'ai toujours été fasciné par ceux qui prenaient des ordinateurs et des logiciels pour leur faire accomplir des tâches pour lesquelles ils n'avaient pas été conçus à l'origine. C'est peut-être une question de génération : j'ai été témoin de l'esprit qui animait les net-artistes, les hackers, les codeurs créatifs et les artistes des nouveaux médias de cette époque. »

LE « REGARD DE LA MACHINE »

« Je n'adhère pas à cette logique binaire qui oppose la machine à l'humain, même si je reconnais que la relation entre les deux est complexe. Tantôt elle est visible et tangible (comme le photographe et son appareil), tantôt invisible, noyée dans le code et les données (pensons aux caméras automatisées et aux systèmes de vision par ordinateur entraînés sur des millions de visages, ou encore aux images en réseau qui, détachées de leurs auteurs originaux, se transforment en mèmes…). Je ne vois aucune image qui n'implique, d'une manière ou d'une autre, une interaction humaine. Sur le plan du processus créatif, on assiste à un transfert d'une grande part de la capacité d'agir du créateur humain vers l'automatisation par la machine. Toutefois, l'aspect positif - même si le savoir-faire et les compétences traditionnelles du photographe sont remis en question - est que cela ouvre un vaste espace conceptuel permettant aux artistes d'adopter une approche critique vis-à-vis de l'image. »

DE CULTURE SOUS-ESTIMÉE À ASSIMILÉE

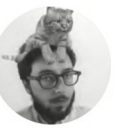
« Paris Photo a joué un rôle de pionnier en reconnaissant la pertinence et l'importance des images numériques contemporaines dans le domaine de la photographie. Je suis honoré de reprendre le flambeau de Nina Roehrs, qui a assuré le commissariat du secteur numérique durant ses trois premières années. Je souhaite démontrer que l'histoire du médium englobe également une histoire - plus courte mais d'une pertinence incroyable - des images numériques : des *glitches* aux captures d'écran, des collages numériques à la photographie par drone, de la réalité virtuelle et augmentée à la photographie *in-game*, de l'imagerie de synthèse à l'intelligence artificielle. Pourtant, dès lors que l'on tente de préciser ce que l'on entend par "post-photographie" ou même par "IA", tout le monde feint de recevoir un appel et quitte la pièce au plus vite. »

N'APPELEZ PAS CELA PHOTOGRAPHIE…

« Nous avons lancé le projet *You Must Not Call It Photography If This Expression Hurts You* en 2018 avec Katrina Sluis et Jon Uriarte, alors que nous étions trois conservateurs frustrés de l'hostilité des institutions envers les images numériques, comme si elles polluaient une sorte d'espace photographique sacré. Cela s'expliquait sans doute aussi par le fait que la photographie s'était longtemps battue pour être reconnue comme un art à part entière, ce qui avait engendré une certaine rigidité et un désir d'être prise au sérieux. Mais ce qui fait la beauté de l'art contemporain, à mes yeux, c'est

Par Marco De Mutiis

curateur invité du secteur Digital de Paris Photo 2026



qu'il n'est pas nécessairement tenu d'être sérieux. C'est un espace propice aux expérimentations ludiques ; c'est d'ailleurs probablement le dernier lieu où l'on puisse encore se le permettre. »

PENSER LA « POST-PHOTOGRAPHIE »

« Nous avons écrit avec Wolfgang Brückle que cette notion de "post" fonctionnait essentiellement comme une simplification commode, permettant de regrouper dans une même catégorie tout ce qui ne relevait pas de la photographie argentique traditionnelle. Elle a fini par marquer une ligne de fracture entre deux idéologies opposées, photographie contre post-photographie. C'est pourquoi dans mes recherches je préfère privilégier des termes ouvrant sur des discours plus spécifiques, tels que les images en réseau, les images opérationnelles, les images photoréalistes et l'imagerie jouable (ou interactive). Le terme "IA" souffre d'un problème similaire : il est excellent pour lancer le débat, mais il englobe une trop grande diversité de technologies, d'acteurs, d'usages et d'objectifs. »

IA PARTOUT, ART NULLE PART ?

« Je pense qu'il existe des préoccupations éthiques légitimes - apparues lors du lancement des premiers modèles de diffusion en 2022 - concernant le droit d'auteur ainsi que l'impact environnemental des centres de données, très énergivores. Je me souviens avoir plaisanté avec un ami qui disait : "Jusqu'où sommes-nous prêts à aller pour éviter de parler à un photographe ?". Il y a aussi des questions pertinentes sur l'esthétique de la "slopaganda", cette production de masse de contenus médiocres générés par IA, et sur l'instrumentalisation de l'IA dans des campagnes politiques.
Nous avons vu l'espace public envahi par des publicités IA de piètre qualité, et nous assistons désormais aux premiers signes de l'éclatement de la bulle spéculative autour de l'économie de l'IA. En revanche, de nombreux artistes se sont emparés des systèmes d'imagerie générative de manière critique, ludique et expérimentale. Un phénomène intéressant, que j'observe depuis deux ans, est l'utilisation de l'esthétique propre aux erreurs de l'IA au sein de pratiques photographiques traditionnelles. Cela renvoie à l'idée de l'IA comme culture, comme manière de voir, comme quelque chose qui est devenu si dominant qu'il a engendré sa propre esthétique. »

UN IMPACT SUR LA (COURTE) HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

« Nous célébrons cette année le bicentenaire de la photographie - joyeux anniversaire à elle ! - mais il est bon de rappeler que, si l'on considère 1957 comme l'année de la première image numérique par Russell Kirsch, nous approchons de sept décennies d'évolutions du médium. Un autre sujet clé est celui de la circulation des images et de l'impact d'Internet à cet égard, multipliant le nombre d'images qui transitent par nos écrans et rivalisent pour capter notre attention. Nous avons également vu l'image s'imposer de plus en plus comme un mode de communication, les émojis et les GIFs remplaçant les mots pour exprimer des émotions. Par ailleurs, la sempiternelle crise de la vérité indicielle secoue le photojournalisme depuis l'avènement de Photoshop et continue de faire la une aujourd'hui - on pense par exemple aux fausses images générées du Pape en Balenciaga. Si je devais me risquer à une prédiction… j'imagine que ces thématiques vont s'intensifier (merci de brûler cette interview dans 10 ans si j'ai tort). »

200 ANS, ET APRÈS ?

« Certains auteurs préconisent désormais de considérer toute image comme étant fausse par défaut, compte tenu de la prolifération des *deepfakes* générés par l'IA. Si cette instabilité évoque un monde "trumpien" - fait de contradictions et d'éphémère -, je la trouve aussi, par ailleurs, libératrice.
Elle nous permet enfin de percevoir les images photographiques pour ce qu'elles sont : des tentatives de nous séduire ou de nous tromper. »

Propos recueillis en août 2026
par Cyrielle Gendron

Photo : Irina Chmyreva

29e PARIS PHOTO

Du 12 au 15 novembre
au Grand Palais, Paris XIIIe

Le digital prend sa place

En créant son secteur Digital, Paris Photo est devenue en 2023 la première grande foire européenne à dédier une place à l'image numérique. Cette nouvelle édition qui s'installe cet automne à Paris poursuit ces explorations sous la direction de Florence Bourgeois. Galeries, plateformes et maisons d'édition du monde entier se réunissent sous une seule et même verrière pour célébrer le bicentenaire de la photographie. Créé à l'époque de l'art génératif et des NFT, le Digital s'affirme désormais aux côtés des secteurs historiques - Principal, Voices, Émergence, Éditions -, s'ouvrant à diverses formes de nouvelles écritures : vidéo, 3D, intelligence articifielle, réalité virtuelle, photogrammétrie...

« Les photographes se servent aujourd'hui de toutes les formes et tendances de la photographie, et c'est peut-être ce qui caractérise cette nouvelle génération. [...] Il y a une grande fluidité et un dialogue constant entre la photographie et d'autres pratiques, ce qui rend ce médium très "vivant" et "décomplexé" », commente la directrice artistique Anna Planas, justifiant la volonté de la foire d' « offrir, grâce à l'expertise de nos commissaires, une approche éclairée et documentée de l'image en pleine mutation ». Cette édition, le commissariat en est confié à Marco De Mutiis, commissaire d'exposition spécialisé dans l'art à l'ère digitale au Fotomuseum Winterthur de Suisse (voir p.28). Il a sélectionné 13 galeries et plateformes pour exposer sous la nef. *PHOTO* a rencontré les artistes immanquables de l'année. **parisphoto.com**



ARTEMIS Gallery (Lisbonne) présente **Evelyn Bencicova**

Quelle artiste êtes-vous ?
Je suis une artiste visuelle travaillant avec différents médiums. La photographie a toujours été mon outil de prédilection. J'ai obtenu mon master à l'Université des arts appliqués de Vienne et je prépare actuellement un doctorat à l'Académie des beaux-arts et du design de Bratislava, ma ville d'origine. Au fil du temps, je me suis toutefois tournée vers d'autres pratiques telles que le film, la réalité virtuelle (VR) et, plus récemment, la performance.

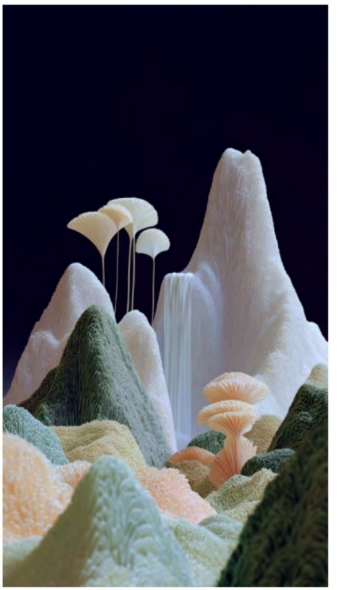
Parlez-nous du projet exposé à Paris Photo par la galerie portugaise Artemis.
Je présenterai *Artificial Tears,* diffusé à la fois sous forme de série photo et d'expérience de VR. Ce projet explore la distinction entre l'humain et la machine, en se concentrant sur la figure de la machine féminine et du créateur masculin. Je me suis intéressée aux assistants vocaux domestiques tels que Siri et Alexa, et observé comment ces premiers outils d'IA ont été codés comme féminins et programmés pour réagir de manière stéréotypée. Mon projet actuel, *Second Virgin*, poursuit cette réflexion. Je m'intéresse à la physicalité des agents artificiels ainsi qu'aux relations intimes entre les humains et les acteurs non humains tels que l'IA, les avatars numériques et les alter ego. Ces figures s'incarnent par l'imagination, façonnées par les contextes dans lesquels elles apparaissent et par les valeurs et les préjugés de la société qui les crée.

Pourquoi le monde numérique vous a-t-il attiré ?
Le monde numérique reflète le monde matériel et vice versa ; les deux fusionnent peu à peu. Une part croissante des interactions humaines se déroule par le biais de machines, qui fonctionnent comme des interfaces dotées de leurs propres caractéristiques et limitations. Ils façonnent et modifient inévitablement nos comportements. Parallèlement, des agents non humains s'intègrent à ces échanges, soulevant des questions sur ce que nous pouvons croire, ce que nous pouvons ressentir ou avec quoi nous pouvons interagir en toute sécurité. J'étudie la manière dont les normes inscrites dans la technologie influencent notre pensée, nos habitudes, nos croyances et nos apparences. Ce qui me fascine, c'est la manière dont les visions du monde se construisent, et selon quelles conditions - une sorte de création de mythes sociaux.

Comment envisagez-vous l'avenir de la photographie ?
Avec l'essor des smartphones, nous sommes très nombreux à capturer des moments et à nous mettre en scène devant nos appareils. Pourtant, c'est précisément cet usage démocratique, où chacun peut se faire créateur, qui soulève des questions sur la distinction entre art et contenu, entre savoir-faire et production de moindre qualité. Les frontières s'élargissent et deviennent moins visibles. À mes yeux, la forme importe bien moins que le fond : la profondeur de l'idée, sa signification et sa capacité à transmettre un message ou à soulever une question propice au dialogue.

evelynbencicova.com | @evelyn_bencicova
artemis-gallery.net | @artemisgallerylisbon





byGRIDA (Paris) présente **Jang Yeonjeong**

Quelle artiste êtes-vous ?
À l'origine, j'ai suivi une formation en design, et au fil du temps j'ai découvert l'IA et les technologies 3D. Elles m'ont permis de concrétiser des images, des structures et des atmosphères qui n'existaient auparavant que dans mon imagination. Mais je ne réduis pas mon identité à cette technologie. Je la perçois comme un élément d'un langage visuel en constante évolution.

Parlez-nous de la série exposée à Paris Photo par la plateforme byGRIDA.
Ma série en cours, *Digital Sublime*, s'inscrit dans le cadre du 140e anniversaire des relations diplomatiques entre la Corée du Sud et la France. Je me suis intéressée à la manière dont la nature est perçue et composée dans la culture visuelle coréenne. Ces œuvres reconstituent des éléments naturels familiers au sein de paysages indéniablement artificiels. Leurs surfaces se composent de lignes répétées, de structures translucides et de textures numériques complexes. Pour moi, *Digital Sublime* réside dans cette tension - entre tradition et technologie, nature et artificialité, familiarité et étrangeté.

Qu'est-ce que le « sublime numérique » que vous dites explorer ?
L'idée du sublime est traditionnellement reliée à des expériences de la nature qui dépassent l'échelle humaine ; quelque chose de beau, mais en même temps difficile à saisir pleinement. Je me suis intéressée à la manière dont ce sentiment pouvait se transformer à une époque qui nous permet de créer des images qui ne sont pas tenues de respecter les limites physiques de notre monde. Cela donne une nouvelle forme d'incertitude dans la perception. Ce que je trouve sublime, ce n'est ni la technologie en soi, ni le spectacle technologique. C'est l'instant où quelque chose de familier devient légèrement étranger.

Voyez-vous un lien entre votre art et la photographie ?
C'est intéressant parce qu'une image peut avoir une apparence photographique sans pour autant provenir d'un appareil photo. Ce changement nous amène à repenser la nature de la photo, et peut-être même ce que nous attendons d'une image en termes de preuve.

Comment envisagez-vous l'avenir de la photographie ?
Chaque médium porte en lui sa propre histoire et sa manière de voir. Ce qui change, c'est que les artistes peuvent désormais naviguer entre ces frontières avec beaucoup plus de liberté. La photographie elle-même a toujours évolué de pair avec la technologie. Nous entrons dans une époque où une image n'a plus besoin de naître d'un appareil photo pour s'inscrire dans le champ de la photographie. Pour moi, cela ne signifie pas sa fin, mais plutôt son élargissement. J'aspire à un avenir où les frontières resteraient visibles tout en devenant plus perméables, un avenir où différents langages visuels pourraient se rencontrer, se chevaucher et donner naissance à des formes inédites.

@forside_art
bygrida.com | @bygrida





Au Cube (Saint-Laurent-sur-Saône) présente **Vincent Fournier**

Quel artiste êtes-vous ?
Depuis une vingtaine d'années, je construis des récits spéculatifs à partir du réel. Chaque projet naît d'une enquête, de voyages et de rencontres avec des scientifiques avant de prendre la forme d'images mêlant photographie, photogrammétrie, modélisation et parfois film. La photographie reste le socle de cette démarche : elle ancre le projet dans le réel avant d'en déplacer les frontières.

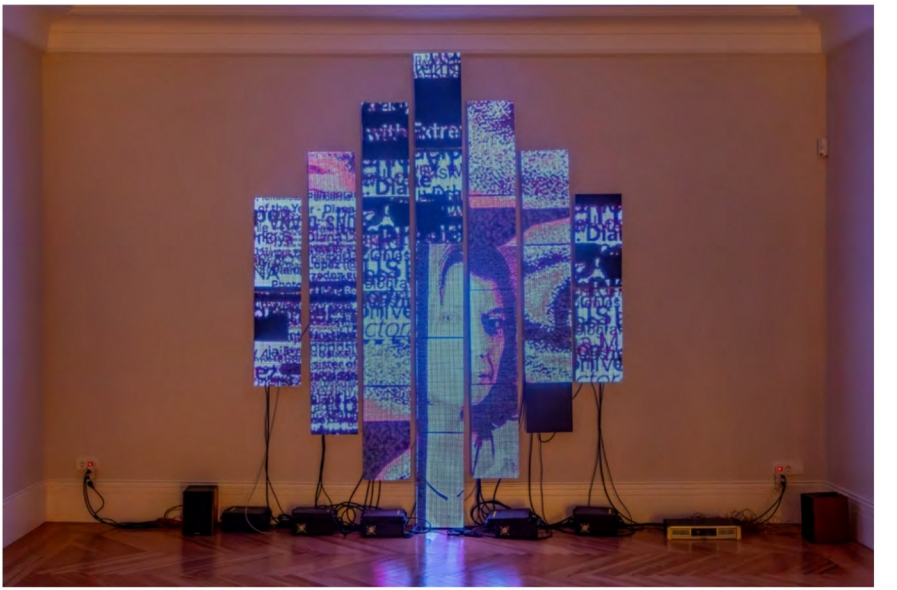
Parlez-nous de la série exposée à Paris Photo par la galerie Au Cube.
Flora Incognita est un herbier de botanique spéculative développé avec des scientifiques. Le projet imagine l'adaptation de notre flore sur des exoplanètes soumises à d'autres contraintes : gravité, rayonnements, stress hydrique, etc.
Il n'y a aucune IA. Chaque projet débute sur un territoire réel dont je sélectionne les espèces les plus représentatives. Grâce à la photogrammétrie, je crée des modèles 3D précis puis j'utilise différents outils numériques pour simuler leur évolution sur une planète fictive. Cet herbier a fini par devenir un atlas des réponses morphologiques du vivant face à son environnement, qui, par effet miroir, interroge les transformations de la flore terrestre face au changement climatique.

Qu'est-ce qui vous a attiré vers le monde numérique ?
Je ne suis pas attiré par le numérique en lui-même, mais parce qu'il prolonge le geste photographique. Il existe une longue histoire entre la botanique et les innovations techniques : de l'herbier au dessin scientifique, puis à la photographie, au film et aujourd'hui à la photogrammétrie qui, associée aux outils d'animation 3D, devient une sorte de « machine à évolution ». Chaque outil a permis de représenter le vivant autrement.

On a longtemps pu considérer l'art numérique comme superficiel. Pourtant votre travail est nourri de collaborations scientifiques. Les deux ne sont donc pas incompatibles ?
Cette opposition est dépassée. C'est plutôt un cercle vertueux : si les artistes s'inspirent de la science, la science a aussi besoin de fiction et de projections pour explorer ses propres hypothèses. En regardant le réel autrement, elle fait apparaître ce que nous ne voyions plus. Depuis plusieurs années, je collabore avec des scientifiques, notamment des botanistes, des astrophysiciens et des roboticiens. Mon travail consiste à partir du réel pour le déplacer vers d'autres réalités possibles, selon le principe de l'uchronie. J'essaie ainsi de créer un espace de dialogue entre connaissances scientifiques, création artistique et réflexion sur nos futurs.

Comment imaginez-vous le futur de la photographie ?
Je crois moins à la disparition des disciplines qu'à leur porosité. Un même projet peut prendre la forme d'une photographie, d'un livre, d'un film, d'une sculpture ou d'une installation. C'est l'évolution actuelle de *Flora Incognita*.

vincentfournier.co.uk | @vincent_fournier_artist
aucube.fr | @galerie_aucube_davidbiard



Carmen Araujo Arte (Miranda) présente **Diana López**

Quelle artiste êtes-vous ?
Je me définis comme une artiste visuelle travaillant la photographie, la vidéo et la performance. À mesure que la technologie transformait les modes de production et de diffusion des images, mon travail a évolué du corps physique et de la photographie argentique vers l'écran, l'identité numérique, la surveillance et l'algorithme. Depuis quelques années, je travaille principalement par appropriation. Je collecte ce que j'appelle des « captures » : des images trouvées sur le Web, une forme de photographie vernaculaire de récupération. Pour moi, la photographie est à la fois une image et un système, un moyen d'enregistrer, de cadrer et de reproduire. Elle demeure au cœur de ma pratique.

Parlez-nous de votre projet exposé à Paris Photo par la galerie vénézuelienne Carmen Araujo Arte.
11 900+ Dianas / VIA LUCIS a débuté comme une quête personnelle pour devenir une archive vivante : une cartographie en expansion de milliers de femmes partageant mon prénom. Ce qui a commencé avec 101 « Diana » a dépassé le cap des 11 900 identités, et continue de s'enrichir. L'œuvre explore la frontière entre le soi physique et virtuel à travers des photographies, des selfies et d'autres formes d'identité numérique. Elle interroge la signification du partage d'un même prénom avec des milliers d'inconnues. Un prénom commun ancre-t-il le soi, le dissout-il, limite-t-il l'identité ou bien lui permet-il de se multiplier ? « Via Lucis » - le chemin de lumière - évolue de l'individu vers la multiplicité. L'installation se compose d'écrans LED diffusant des vidéos générées à partir d'images recueillies sous mon propre prénom sur les réseaux sociaux et divers moteurs de recherche. L'archive devient un espace que l'on peut parcourir : un champ instable, reconfiguré au gré de nos déplacements.

La question de l'identité est l'une de celles qui suscitent le plus d'inquiétude dans le monde numérique. Comment en êtes-vous venue à vous y intéresser ?
Au moment où les réseaux sociaux se sont généralisés, j'ai été frappée par la facilité avec laquelle nous y livrions notre vie privée, sans comprendre où nos données finiraient et quel usage pourrait en être fait à terme. Ma préoccupation était à la fois artistique et personnelle. Et elle a été renforcée par l'observation de ma fille adolescente, Sofía, et sa génération. Leur identité se forge non seulement par l'expérience directe mais aussi par une exposition, une validation et une mise en scène de soi constantes. Quel est l'impact de cette visibilité permanente sur la vie privée, l'autonomie et la construction de soi ? Mon travail est né de cette rencontre entre mon expérience intime et une préoccupation politique plus large.

Comment envisagez-vous l'avenir de la photographie ?
Loin d'envisager la disparition de la photographie, j'y perçois sa métamorphose en un langage plus fluide et expérimental, qui ne cesse de redéfinir la nature de l'image et sa manière d'habiter l'espace.

dianalopez.art | @studio.diana.lopez
carmenaraujoarte.com | @carmenaraujo.arte



Glenda Cinquegrana (Milan) présente **Mazaccio & Drowilal**

Quels artistes êtes-vous ?
Le terme « photographe » nous convient, mais nous nous définissons aussi comme des artistes visuels dans la mesure où, au fil du temps, notre médium est devenu moins la photographie au sens strict que l'image elle-même, dans toute sa diversité. Notre travail s'intéresse à la culture visuelle contemporaine, à l'abondance des images et à la manière dont elles circulent, se transforment et acquièrent leur signification à travers les différents médias. Nous produisons nos propres photographies, mais nous collectons aussi des images de sources très variées. Nous les associons, les déplaçons et les recomposons sous forme de collages, d'objets photographiques, de livres ou d'expositions. C'est dans ce sens que nous parlons d'une démarche « para-photographique ».

Parlez-nous du travail exposé à Paris Photo par la galerie italienne Glenda Cinquegrana.
Nous présentons des œuvres inédites de la série *Iconology*, réflexion sur la façon dont des représentations circulent et se réinventent, sur le modèle des mèmes, parfois à travers de nouveaux contextes ou de nouvelles formes.

Qu'est-ce qui vous fascine dans l'iconographie d'Internet ?
Nous sommes tous les deux nés à la fin des années 1980, et nous avons vu le Web entrer dans nos vies vers l'âge de 10 ans. Comme nous vivions en province, loin des grands centres culturels, Internet nous a offert une sorte de bibliothèque infinie, avec un accès immédiat à des images, de la musique, des films ou des jeux vidéo. Cela a forcément marqué notre rapport aux images et à la culture. Aujourd'hui, dans notre travail d'artiste, nous nous intéressons à cette profusion de contenus visuels et à la manière dont ils fabriquent ou influencent nos visions du monde. Sur les écrans, on passe constamment d'une image à une autre, d'un texte à une vidéo, d'une source à une autre. Cette circulation permanente remet en question des oppositions qui semblaient autrefois plus évidentes : professionnel et amateur, original et copie, œuvre complète et fragment. Il devient aussi de plus en plus difficile de distinguer les faits de la fiction, de la communication ou de l'influence, et parfois même de comprendre exactement ce que l'on regarde. Avec la généralisation des images produites par l'IA, ces phénomènes prennent encore une autre ampleur.

Comment imaginez-vous le futur de la photographie ?
Difficile de se faire oracle, mais une technologie n'en remplace jamais vraiment une autre. Il y a plutôt un phénomène d'accumulation, de superposition. Cependant, il semble que la photographie telle qu'elle a été pensée pendant une grande partie du XX[e] siècle, avec tout un ensemble de postulats et de croyances - notamment autour de son rapport au réel et à l'idée d'empreinte ou d'indice -, va progressivement devenir une sorte de parenthèse dans la longue histoire des représentations.

welivehere.eu | @mazaccio
glendacinquegrana.com | @glenda5grana



Étude d'après Annie Leibovitz, John Lennon et Yoko Ono, 1980 - 2022

De mémoire d'IA

Les images du siècle par Brodbeck & de Barbuat

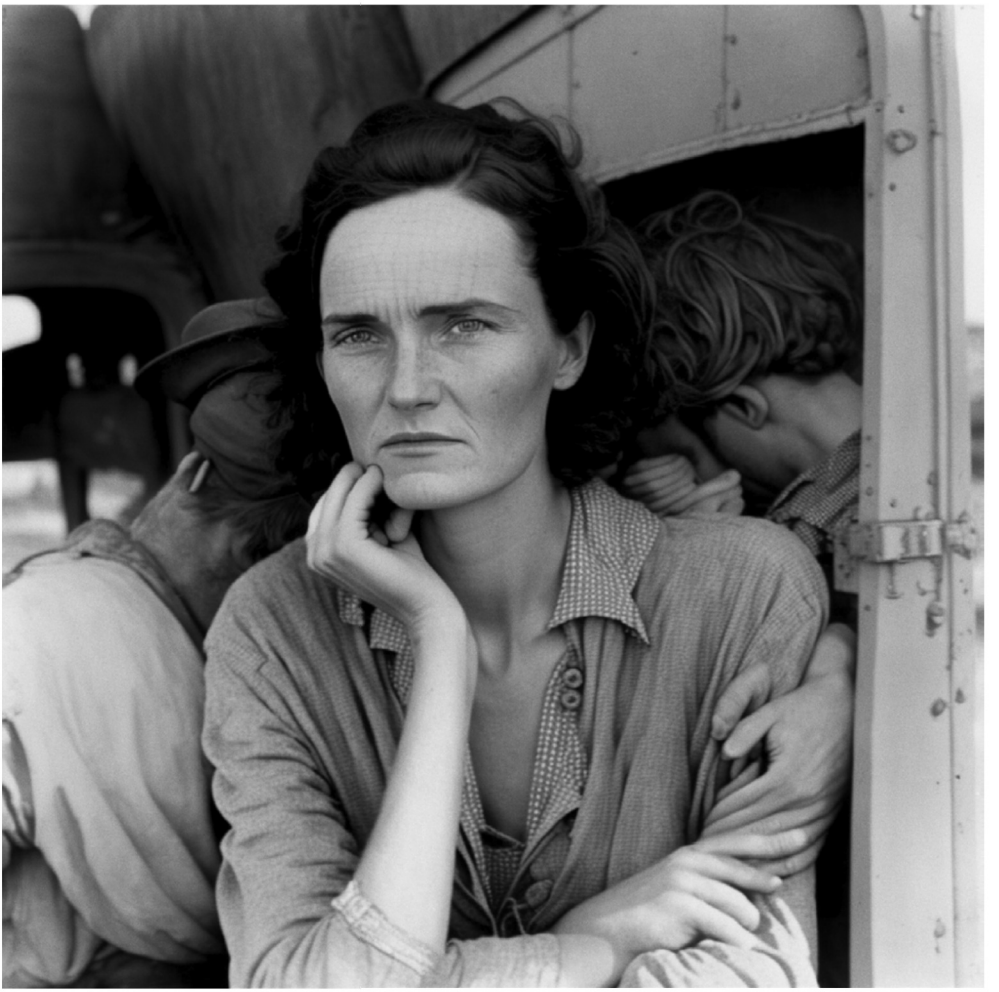
Chez *PHOTO*, on connaît Lucie & Simon depuis longtemps. Rien à voir avec le monstre sacré qu'est le père de Simon, Peter Lindbergh, ce duo-là est avant tout une association de génie. Aujourd'hui renommé Brodbeck & de Barbuat, il poursuit ses explorations visuelles avec toujours un temps d'avance.

Alors qu'en 2022, l'intelligence artificielle générative s'ouvre à peine au grand public et que la plupart des artistes n'ont pas encore eu l'occasion de la prendre en main, Brodbeck & de Barbuat sont déjà en train d'écrire « *Une Histoire parallèle* » de la photographie. Que sait l'IA de l'histoire du médium ? Pour le découvrir, le duo s'est fait trio, réinterprétant dans un dialogue avec la machine les photographies les plus emblématiques du siècle.

Basé à Paris, le couple prompte du matin au soir, le nez plongé dans les livres d'histoire de l'art. Il faut fouiller, ne laisser la place à aucun détail : technique, cadrage, lumière, décor, focale… les décrire au plus juste en quelques mots, lancer la machine, et comme pour une recette en cours d'élaboration, ajuster les formules qui feront magie.

Leur série devenue livre aux éditions Heimat réunit 220 iconiques, digérées par MidJourney. D'après August Sander, Martin Parr, Diane Arbus, Man Ray, Edward Weston, Guy Bourdin… Leurs « études » se présentent pour ce qu'elles sont : des hommages et des explorations, de l'impact d'un outil de création révolutionnaire ainsi que d'une mémoire collective qui interroge la fiabilité des représentations du réel.

C'est un dialogue entre l'homme et la machine qui met au jour les nouvelles formes esthétiques, les biais et les stéréotypes qui en découlent. Un travail titanesque qui, à l'aune du bicentenaire de la photographie, interroge l'histoire de l'art dans son ensemble : son essence, son processus, sa trace… Avec la nécessité de rappeler quelques bases : la photo est un art de la manipulation, notre mémoire nous joue des tours… *PHOTO* entame une conversation avec Brodbeck & de Barbuat, les humains derrière la machine.



Étude d'après Dorothea Lange, Migrant Mother, Nipomo, Californie, 1936 - 2022



Étude d'après Yevgeny Khaldei, Raising a Flag over the Reichstag, 1945 - 2022

PROMPT

Une photographie en noir et blanc saisissante et très contrastée, prise en 1945 avec un appareil télémétrique soviétique, immortalise la scène emblématique d'un soldat soviétique hissant le drapeau à la faucille et au marteau au-dessus des ruines de Berlin, dans les derniers jours de la Seconde Guerre mondiale. La prise de vue est effectuée depuis le toit du Reichstag, symbolisant la victoire de l'Union soviétique sur l'Allemagne nazie. La photographie s'inscrit dans le décor de désolation de Berlin, avec ses bâtiments ravagés par la guerre, ses rues jonchées de décombres et d'épaisses colonnes de fumée s'élevant de la ville, témoignant de bombardements récents et d'intenses combats urbains. L'atmosphère est à la fois tendue et empreinte de victoire ; le soldat hisse fièrement le drapeau soviétique, puissant symbole de la fin du conflit européen et de la chute du Troisième Reich. Il domine le paysage urbain en ruines, le visage marqué par l'épuisement mais aussi par la résilience. La scène a été photographiée avec une grande profondeur de champ, capturant avec netteté les détails de la ville en ruines, tant au premier plan qu'à l'arrière-plan. Le cliché a été tiré selon le procédé argentique, conférant à l'image un aspect brut et texturé ainsi qu'un grain subtil, caractéristiques des pellicules de l'époque. La lumière est douce et diffuse sous un ciel couvert, baignant la scène d'une clarté solennelle et recueillie qui contraste avec les ombres profondes et le contraste marqué de l'image. --ar 3:2



Étude d'après Robert Capa, The falling soldier, Cerro Muriano, 1936 - 2022

Étude d'après Guy Bourdin, Charles Jourdan, Spring, 1978 - 2022



Étude d'après Helmut Newton, Bergström at the University of Miami pool, Florida, 1978 - 2022





Étude d'après Margaret Bourke-White, At the Time of the Louisville Flood, 1937 - 2022

PROMPT

Une photographie en noir et blanc saisissante et très contrastée, datant des années 1930 et réalisée avec un appareil grand format doté d'un objectif à grande ouverture. La scène montre une longue file de personnes - principalement des hommes et des femmes afro-américains de tous âges - attendant devant un immense panneau publicitaire idéalisé. Celui-ci arbore le slogan « *World's Highest Standard of Living - There's no way like the American Way* » (Le niveau de vie le plus élevé au monde - Rien de tel que le rêve américain) et représente une famille blanche prospère et souriante à bord d'une voiture. Les personnes dans la file semblent épuisées ; elles portent des manteaux usés, des chapeaux et des écharpes caractéristiques de la classe ouvrière durant la Grande Dépression. Beaucoup tiennent des récipients, des sacs ou des seaux, témoignant de la pénurie et du besoin de ressources essentielles. Leurs visages reflètent la résilience, la fatigue et une dignité silencieuse, marqués par les épreuves de l'époque. La photographie adopte une esthétique de réalisme social, renforcée par un tirage argentique qui confère à l'image une texture et un grain subtil. La lumière, diffuse et typique d'un ciel couvert, accentue l'atmosphère sombre, tandis que des ombres profondes soulignent le contraste entre l'image d'opulence du panneau publicitaire et les individus modestes, en difficulté, qui se trouvent en contrebas. La prise de vue, caractérisée par une faible profondeur de champ et un léger flou de mouvement sur certains personnages, saisit toute la portée historique et émotionnelle de la scène. --ar 3:2



Étude d'après Marc Riboud, The Painter of the Eiffel Tower, Paris, 1953 - 2022



Brodbeck & de Barbuat, les humains derrière la machine

Simon Brodbeck et Lucie de Barbuat, Pantin, 2019

Avec les iconiques du siècle passés par la machine IA, vous signez sûrement la série la plus symbolique de ce bicentenaire de la photo. Vous vous êtes emparés de l'outil avant tout le monde !
On s'est rencontrés très jeunes et on a tout de suite commencé à travailler à quatre mains. Ça fait aujourd'hui 20 ans. Ce qui est ressorti très vite, c'est qu'on voulait s'intéresser au monde qui nous entoure, tout en parlant toujours de photographie. On a suivi les procédés technologiques et techniques à travers le temps. Quand on a commencé à faire nos premières images, c'était en argentique, de manière très classique, puis assez vite la technologie du numérique nous a permis de réaliser la série *Scènes de vie*, des portraits vus du plafond. Nous sur l'ordinateur, l'appareil au-dessus. Durant le confinement, c'était la 3D avec *Les 1000 vies d'Isis*, qui nous a permis de sculpter des personnes et des paysages de manière certes informatique, mais surtout très photoréaliste. Et en 2021-2022, on a commencé à voir arriver les premières images générées par IA. Là, on s'est dit : mais qu'est-ce que c'est que ce bazar ? On dirait la même chose que ce qu'on a fait, mais les gens font trop d'images, ça va trop vite ! Rapidement on a compris que ça allait changer le monde et notre métier de photographe. Comment est-ce qu'on pouvait essayer de traiter cette technologie ? On s'est lancés dans ce projet qui montre à quel point l'IA est un outil passionnant et terrifiant à la fois.

C'est ainsi qu'est née *Une Histoire Parallèle* ?
On a souhaité écrire une histoire de la photographie entièrement inventée en étant, nous photographes, réduits au traitement de texte, observateurs de ce qui ressortirait de ce dialogue avec la machine. En premier lieu, évidemment, on voulait que la question du droit d'auteur émerge de manière flagrante, parce qu'on sait tous que les IA ne le respectent pas. Pour créer un logiciel, les algorithmes sont entraînés sur des millions d'images qui existent, sans le dire, sans sourcer, et sans rémunérer personne.

On a fait un travail de documentaliste et d'historien pour construire de manière très méthodique des prompts.
Qu'est-ce que je vois ? Comment la photo a été faite techniquement, avec quel type d'appareil ? Des plaques de collodion ? De l'argentique ? Quel type de pellicule ? Et ensuite apparaissent des éléments de contexte. On a tout donné à la machine sans vraiment savoir à quoi nous attendre. Comme des robots, on se levait, on tapait, on se couchait, on se levait. On produisait tout le temps.
C'était quelque chose d'assez réjouissant, surtout au début de l'IA. Il y avait énormément d'artéfacts et de défauts dans les images obtenues, ce qui créait une forme de surréalisme avec un côté très plasticien.
Il y a d'abord une sorte d'enchantement et une forme d'humour à jouer avec l'histoire de la photo, et dans un deuxième temps on a commencé à voir des choses plus problématiques ressortir.

C'est à dire ?
Par exemple en matière religieuse, on constate que les représentations chrétiennes fonctionnent bien mieux que d'autres. Le *Piss Christ* d'Andres Serrano est très réussi, par exemple. Mais cela n'empêche pas pour autant certains stéréotypes. Lorsqu'on crée notre prompt, on décrit exactement ce qu'on voit sur l'image d'origine, sans jamais citer le photographe - l'IA n'a aucune culture photo. On écrit donc : un homme, torse nu, avec des cheveux longs, sur une croix, une atmosphère orangée, parce que c'est plongé dans de l'urine, etc. Tout de suite, l'IA associe les cheveux longs à la féminité, donc elle fait pousser un petit peu de poitrine…

Autre exemple avec l'image de Margaret Bourke-White (voir p.42) qui documente dans les années 1930 la ségrégation aux États-Unis. Quelqu'un qui regarde un peu vite peut se dire que c'est l'image d'origine, alors que pas du tout. On demande à l'IA une file de personnes afro-américaines qui fait la queue pour la soupe populaire. Et au-dessus, un grand *billboard* avec une famille blanche. Sur la photo d'origine, il est écrit : « Rien de tel que le rêve américain ». Et pourtant, ce qui va ressortir est très différent. Les visages des personnes blanches sont bien proportionnés et modelés. En revanche, pour tous ceux qui sont issus des minorités, donc ici les Afro-Américains (mais c'est aussi le cas avec les Asiatiques ou les Latinos-Américains), le travail est vraiment très grossier, presque de l'ordre de la caricature.
Ça révèle quelque part que cette différence entre les Noirs et les Blancs dans la société étasunienne existe encore d'un point de vue économique. Parce qu'on sait maintenant que ces IA, nées dans la Silicon Valley, ont d'abord été entraînées pour la cible économique, qui était la classe moyenne blanche.

On va aussi retrouver la représentation des femmes, toujours stéréotypée. Sur la photo d'Annie Leibovitz (voir p.36), c'est John Lennon qui est nu, Yoko Ono est entièrement habillée. Ici pourtant, la nudité est automatiquement appliquée à

la femme, et la position fœtale, très fragile, de Lennon, n'est pas reproduite. Elle contreviendrait à l'image du protecteur assimilée à l'homme. Finalement, cet outil tout neuf qui est présenté comme « neutre » est plein de stéréotypes.

Comment choisit-on 220 iconiques seulement parmi toutes celles qui ont fait l'histoire du médium?
Ce qu'on voulait en priorité, c'est que la série parcourt toute l'histoire de la photographie. On a à la fois voulu avoir une crédibilité historique, et en même temps y intégrer nos propres incontournables. Quelque part, c'est « notre » histoire de la photographie.
On a démarré avec 350 images et au final on a gardé 220 « études d'après ». Pour certaines la magie n'a pas du tout opéré. Typiquement, on a essayé avec une ou deux photos du père de Simon (le photographe Peter Lindbergh). C'était tellement monstrueux que ça ne parlait de rien. Les photos de mode ont été particulièrement difficiles et on ne sait pas vraiment pourquoi. Il y a une grande part d'aléatoire dans cet outil.

Diriez-vous que c'est un travail collaboratif avec l'IA ?
Complètement. On peut toujours faire un parallèle et dire qu'un appareil photo est aussi un collaborateur, mais non, parce que là c'est comme si toutes les personnes qui ont travaillé à construire cette IA intervennaient avec nous. C'est d'ailleurs pour cela qu'on a souhaité intégrer ce dialogue avec la machine à 100% dans nos monstrations. On expose les images finales qui sont des instants T, qui racontent quelque chose de très précis, et à leurs côtés en grands formats, des planches qui révèlent l'histoire qui se construit avec chaque version de l'image au fil de sa génération.
On sent que la question de l'auteur perturbe beaucoup, notamment les collectionneurs photo qui ont tendance à penser : « Je ne vais pas vous acheter votre œuvre parce que finalement, je peux la faire moi-même. Ou, en tout cas, vous ne l'avez pas faite totalement ». Là où, depuis Marcel Duchamp, l'art contemporain a intégré cette idée que l'art n'est pas l'œuvre que de nos petites mains.

> « Il y a l'image d'origine, il y a la nouvelle image, et notre mémoire un peu confuse au milieu. »

Parlons peu, parlons prompts. Combien ont été nécessaires à chaque image ?
Ça représente une centaine de tentatives pour chaque image. Mais c'est un jeu d'équilibriste, car finalement, à la centième image, on est presque trop proches de l'image d'origine. Notre travail de photographe consiste à sélectionner l'image qui nous parle le mieux de ce dialogue. À force d'essais, l'IA aura finalement réussi à dénuder John Lennon sur l'image d'Annie Lebovitz. Mais ça aura pris presque 70 tentatives. Ce qu'on veut, c'est que le projet parle de cette difficulté-là, des stéréotypes qui remontent à la surface. Illustration parfaite avec la photo du soldat d'Evgueni Khaldeï (voir p.39). L'image d'origine est une image de propagande de l'armée soviétique. Elle a été faite le lendemain de la libération de Berlin, mais c'est une mise en scène, déjà retouchée à l'époque (les montres pillées portées par le soldat ont été effacées). Ça nous permet de dire que, certes l'IA rend tout possible, mais attention, c'est quelque chose qui a toujours existé dans l'histoire de la photo. Et là, lorsqu'on essaie de recréer cette image, la faucille et le marteau du drapeau soviétique ont été censurés de manière arbitraire par l'IA… qui est étasunienne. Elle se retrouve dépossédée de son sens, malgré le fait qu'elle est déjà un faux-semblant.

Garder toutes les imperfections de vos tentative de reproduction, c'était aussi dans le but d'engager, voire forcer, cette double lecture ?
L'idée n'est pas de tromper les gens, mais plutôt de les amuser et de les amener à réfléchir. Si on prête un peu attention à ces images, leurs défauts sautent aux yeux : un visage mal reproduit, une main qui ressemble à un moignon…
Déjà, on adore ça, parce que ça leur donne un petit côté archéologique.
Et aussi, ça leur donne un accès plus facile. On parle beaucoup de *fake news* aujourd'hui, mais si on prête attention aux images, on se fait moins tromper. La photographie a toujours joué avec la réalité. Elle a toujours été une interprétation. L'IA vient juste apporter une couche supplémentaire dans la rapidité à laquelle on fabrique de fausses images.
Au tout début, tu as cet outil technologique entre les mains, tu as envie de voir jusqu'où tu peux le pousser, et de choisir

« La photographie a toujours joué avec la réalité. L'IA vient juste apporter une couche supplémentaire dans la rapidité à laquelle on fabrique de fausses images aujourd'hui. »

les images les plus réussies. Après réflexion, il était évident qu'il fallait redescendre d'un cran. Parce que tous les défauts nous permettent de raconter quelque chose de plus profond sur la société et sur l'IA.

Est-ce que ça ne tient pas aussi à un manque de culture photographique ?
Clairement il y a de cela. Mais aussi, et c'est un peu le sens de notre projet, il y a la question de l'attention aux images. C'est-à-dire qu'on en est bombardés en permanence. On ne regarde plus, on survole.
On intervient dans les écoles sur ce sujet hyper important pour les enfants, mais en réalité, il l'est aussi pour les adultes. Aujourd'hui si on met nos propres enfants - qui sont tout petits - devant une image IA, très bien faite, ils repèrent vite qu'il y a un truc qui cloche. Ils ont grandi avec ces codes, là où notre génération peut se faire plus facilement tromper.

Depuis son invention, la photographie est associée à une forme de vérité. Cette croyance n'était-elle pas déjà une fiction avant l'arrivée de l'IA ?
Ça vient pointer l'enjeu de la photographie en tant qu'archive. Je pense qu'on est encore énormément à penser qu'une photo, c'est la réalité…

Votre projet montre aussi à quel point une image crédible peut devenir mémoire, même si elle est assez peu tangible en soi. Qu'est-ce que ça veut dire finalement de la trace ?
Le sous-titre du projet et du livre, c'est : « Étude sur l'intelligence artificielle et les mécanismes du souvenir ». Pour nous, l'idée était de fabriquer des études d'images qu'on a tous en tête. Et finalement de venir les mettre en concurrence avec notre mémoire, d'éprouver et de prouver que notre mémoire ne marche pas aussi bien qu'on le pense, et pourtant on lui fait une confiance totale.
De manière plus inquiétante, ce qui nous reste de ce projet c'est que toutes ces photos iconiques, qu'on connait et qu'on aime depuis qu'on est enfant… ont disparu de notre mémoire, remplacées par nos propres images.
Désormais quand je pense à l'image d'Helmut Newton, je n'arrive plus à me souvenir de l'originale. Ça démontre l'importance des images pour construire un récit, pour écrire l'Histoire.

Vous aviez envie de vous frotter à ce sujet qui vous inquiète ?
Exactement. Il y a un grand historien qui s'appelle Marc Ferro qui a beaucoup travaillé sur la Seconde Guerre mondiale et l'URSS, et qui avait une émission de télé dans les années 1980-1990 qui s'appelait *Histoire parallèle*. C'est lui qui a un peu amené l'image comme source de documentation historique. C'était passionnant parce qu'il montrait les mécanismes de propagande à la télé, en mettant en regard les *news* allemandes et les *news* françaises, étasuniennes ou anglaises. C'était constamment un parallèle de deux histoires qui s'écrivent, et aucune des deux n'était vraie, les deux étaient subjectives.
C'est un peu ce qu'on a voulu faire avec ce projet. Il y a l'image d'origine et il y a la nouvelle image, et notre mémoire un peu confuse au milieu.

Si l'on regarde votre travail dans son ensemble, vous diriez que vous travaillez plutôt sur la déshumanisation ou sur la ré-humanisation ?
Depuis le départ on s'attache à essayer de comprendre ce qui est de l'ordre de l'humanisme. Qu'est-ce que c'est que l'être humain ? Où est-ce qu'on va ?
Et donc finalement on a des questions très essentielles : qu'est-ce que la spiritualité ? L'âme humaine ? Etc. Ça nous est très cher.
On ne l'aborde pas de manière hyper frontale, il y a une part d'imaginaire. Mais je pense que notre manière de peindre notre monde, avec une forme de mélancolie, revient à se dire qu'il y a une forme de déshumanisation, de l'humain qui se retire, qui se distancie… Le tout avec un petit effet dystopique qui s'en dégage, et qui est sûrement intrinsèque à nos personnalités.

Interview réalisée pour *PHOTO* le 30 juin 2026, par Cyrielle Gendron

---

LES EXPOSITIONS

▶ Jusqu'au 4 octobre au festival Photo La Gacilly.
▶ Jusqu'au 29 novembre au festival Les Photaumnales à Beauvais.
▶ À partir de février 2027 au FRAC Sud à Marseille.
▶ À partir de mars 2027 aux Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort.

LE LIVRE

Une Histoire parallèle, aux éditions Heimat, 448 pages, 75 €.

brodbeckdebarbuat.com
@brodbeck_debarbuat

Étude d'après Edward Weston, Nude, Charis, Santa Monica, 1936 - 2022





HANA KATOBA
The disappearing act

FAUXtographie

L'art de l'IA

La photographie a sa définition propre. Ce dont il est question ici relève d'un art bien différent. Ici pas d'appareil photo mais un écran et un clavier. Dans notre ère du tout-image, l'intelligence artificielle est venue bousculer un grand nombre de nos certitudes. Depuis que les outils d'IA générative tels Midjourney, OpenAI ou encore Dall-E sont à portée de toutes les mains - ou presque -, c'est l'explosion. Elle est partout : intégrée aux logiciels, aux appareils, elle « signe » des campagnes de pub et d'affichage… mais elle fait surtout l'objet de débats enflammés : mort des artistes, art en danger… Car son utilisation pose des questions plus grandes que nous et nous pousse jusqu'à redéfinir la notion d' « art ». Si l'on date au début des années 1950 les premières œuvres numériques, intégrant les ordinateurs et les technologies électroniques dans une pratique créative, leur définition reste depuis en constante mutation. Quand le curateur italien Valentino Catricalà propose « *New Art* », les auteurs Marco de Mutiis et Wolfgang Brückle (voir p.28) ont glané sur internet d'autres propositions repertoriées dans leur manifeste *Post-Photography: What's in a Name ?* : « instagraphy », « potatography », « falsography », « FAUXtography » ou encore « whocareography ». Ils développent : « Ces tentatives ne valent peut-être pas mieux que les essais théoriques visant à éclairer l'évolution du rôle de la photographie contemporaine, mais leur nombre même témoigne d'une préoccupation commune : notre définition traditionnelle de la photographie semble inadéquate et incapable de rendre compte du monde complexe d'images que nous habitons tous. Nous nous retrouvons à pointer nos écrans du doigt, faute de mots pour nommer ce qui se trouve sous nos yeux. »

Introduite pour la première fois en 1955, la notion d' « intelligence artificielle » a depuis 2022 ouvert au grand public sa forme générative, permettant de créer du contenu inédit. Antonio Somaini, curateur de l'exposition *Le monde selon l'IA,* ouverte au musée parisien du Jeu de Paume en 2025, écrivait : « Depuis la fin des années 2000, ces algorithmes et ces modèles s'infiltrent dans toutes les strates de la culture et de la société, de l'économie et de la politique, de la science et des opérations militaires. Partout, leur usage soulève de multiples questions éthiques, épistémologiques, politiques et géopolitiques, d'autant qu'il nécessite de colossales ressources matérielles et environnementales. Dans ce contexte, les images jouent un rôle crucial : l'impact de l'IA sur les pratiques artistiques contemporaines et sur la culture visuelle en général compte parmi les phénomènes les plus visibles dans un environnement pourtant hautement dominé par des opérations discrètes, des processus invisibles, des boîtes noires. Les technologies d'IA transforment en profondeur la manière dont les images sont prises, créées, modifiées, diffusées, décrites et vues ». Les artistes eux, n'ont pas attendu de définition ni de cadre pour s'en emparer. Certains l'ont intégrée à leur démarche photographique, d'autres ont trouvé en elle l'outil idéal. Ce mouvement porte le nom de « GANisme », d' « Art IA » ou de « Prompt Art ». Encore des mots, toujours des mots… Car avant d'être un art de l'image, il s'agit surtout d'une histoire de langage.

Doucement, l'IA infiltre le monde de l'art. En 2025, la maison londonienne Christie's faisait date avec une vente aux enchères baptisée *Augmented Intelligence* ; en juin 2026, l'artiste Refik Anadol inaugurait à Los Angeles le premier musée entièrement dédié : DATALAND. Bien sûr il convient de défendre les artistes et leur place dangereusement mise à mal. Mais sans nécessité d'opposer. L'art depuis toujours digère et mêle les techniques et les technologies, pour inventer de nouvelles réalités. C'est ce qu'évoquent pour *PHOTO* sept artistes nouvelle génération.

« Lorsqu'on peut créer littéralement n'importe quoi, on découvre vite ce que l'on a vraiment envie de regarder. »

Juan Carlos Beltrán

Un art nouveau

À CHAQUE TECHNOLOGIE SON ARTISTE

Avec l'IA sont apparus les artistes IA. Ils viennent de la photographie, de l'architecture, de la direction artistique, des arts numériques… et ont fait de l'intelligence artificielle une nouvelle corde à leur arc. Certains n'ont jamais été photographes. C'est le cas du Français Tanguy Trubert, alias Sycomore. Directeur artistique depuis 15 ans, il s'est plongé à corps perdu dans la première version publique de Midjourney, dès 2022 : « Dès que j'ai mis le doigt dedans, c'était terminé. J'ai commencé à publier ce que je faisais sur X où j'ai aujourd'hui plus de 177 000 abonnés, et j'ai fini par quitter mon job il y a cinq mois, pour en vivre à 100%. »

Pour d'autres, l'IA est apparue comme la suite logique de leurs expérimentations. À l'instar du duo allemand Serifa, formé par Nastassja Abel et Christian Otto, issus du monde de l'édition, de la Turque Gizem Akdag, formée à l'architecture et au design de marque, ou encore de son compatriote Alkan Avcıoğlu, devenu une figure majeure de ce nouveau langage visuel jusqu'à être exposé depuis plusieurs années à Paris Photo, et cette édition en *solo show* par la Heft Gallery. Critique cinéma, composition musicale, recherche universitaire… Alkan a pour lui sa nature curieuse. « Ma carrière artistique a débuté il y a environ six ans. J'ai tout laissé derrière moi pour m'installer à la campagne et, paradoxalement, c'est à ce moment-là que j'ai commencé à expérimenter sérieusement les outils d'IA. Je ressentais depuis longtemps que les médiums traditionnels s'épuisaient dans leur capacité à représenter le monde étrange dans lequel nous vivons. »

D'autres encore sont passés par des parcours plus « classiques » : histoire de l'art pour l'Espagnole Hana Katoba, école de photographie pour le Mexicain Juan Carlos Beltrán. Issu d'une famille cultivatrice de tomates dans le Sinaloa, au nord-ouest du Mexique, ce dernier a trouvé son langage en pleine pandémie. « Je ne suis pas un agriculteur qui a tout plaqué pour devenir artiste ; je suis les deux à la fois. » Travail dans les champs le matin et sur ses images le soir. Un grand écart qui nourrit pleinement son art. Tout a commencé par la photographie en autodidacte, armé du Nikon D5000 de son père. « Quand j'étais enfant, j'adorais photographier les géométries de l'agriculture, c'est une esthétique très sous-estimée en termes de motifs, de répétitions et de formes. Plus tard, j'ai fait des études de commerce à Boston, puis de photographie à San Diego. L'IA est arrivée plus tard, vers 2022 ; je l'ai découverte sur YouTube, il n'y avait alors aucune communauté pour me guider. Il m'a fallu une semaine pour réaliser que je pouvais enfin créer les images que je portais en moi depuis des années, sans avoir eu jusqu'alors le moyen de les photographier. » Limité géographiquement et financièrement, Juan Carlos Beltrán a trouvé l'outil de tous les possibles : « Je n'ai ni équipe, ni budget, et l'IA m'a offert l'opportunité de donner vie à mon imagination. Et puis, lorsqu'on peut créer littéralement n'importe quoi, on découvre vite ce que l'on a vraiment envie de regarder. Il s'avère que c'est ce qui m'entourait déjà : le paysage, la lumière, les chevaux, les chapeaux… Mon outil a changé, mais pas ce vers quoi je le braque. »



GIZEM AKDAG

Encore peu visibles et parfois stigmatisés, ces nouveaux artistes s'intègrent peu à peu dans le paysage, aussi bien dans le monde de l'art comme Juan Carlos Beltrán et Alkan Avcıoğlu, représentés en galerie et dans des foires internationales ; que dans celui de la communication et du secteur commercial, à l'image de Gizem Akdag et de Tanguy Trubert (Sycomore). Parfois, ce dernier en convient, on vient à lui pour ses compétences techniques lui permettant de « remplacer le travail d'un photographe ». Évidemment pour des questions de coût et de flexibilité… Mais le plus souvent c'est pour sa « curation stylistique » que les clients l'appellent. Une *nouvelle forme de* direction artistique pure et dure…



HANA KATOBA
Living a Fairy Tale
hanakatoba.com / @hana.katoba





« La photographie m'a appris à observer la réalité, l'IA me permet de la manipuler pour en créer une autre. »

Hana Katoba

DU PROMPT AU PIXEL

Les artistes IA ne déclenchent pas, ils promptent. C'est en mot qu'ils fabriquent des images. Un nouveau langage qui s'opère désormais sur un clavier.
Mais comment donner vie à un écran blanc ? Il y a ceux qui travaillent en amont leur cahier des charges, comme Sycomore : « Je fais beaucoup de recherche en amont, sur des artistes qui me plaisent, des objets culturels avec lesquels j'ai grandi… Je remplis des *moodboards* de références pour essayer de constituer ma propre grammaire visuelle. Ensuite, il y a une partie d'idéation. Je ne fais jamais intervenir d'outils IA au cours de ces deux étapes. Car c'est ici que les créateurs ont une valeur ajoutée, par leur choix, leur vision, et tout ce travail qui va rendre le processus créatif très intentionnel. Ensuite, il y a un processus de curation stylistique sur lequel je peux passer des heures, voire des jours à affiner un style jusqu'à ce qu'il soit exactement comme je le souhaite - même s'il reste une part d'accident intéressante. Mes *moodboards* ne nourrissent jamais un modèle d'IA, ils servent à la calibration stylistique, me permettant de pousser un modèle à des rendus photos ou des types de lumières plus propres… Ça ne m'intéresse pas de calquer des prompts sur certaines de mes références pour obtenir au bout du compte une sorte de Frankenstein stylistique.

Juan Carlos Beltrán a pour point de départ des éléments concrets qui peuplent son environnement : « Un lieu, un thème, un style, voire un matériau. Pour ma série *Between Barragán and the Desert*, c'est la tension entre les aplats de couleur de l'architecte mexicain Luis Barragán et le vide du désert qui m'a guidé. Pour *Charros*, ma série la plus récente (ci-contre), c'est la *charrería* (sport mexicain proche du rodéo). Je l'ai construite autour de la terre rouge, avec des chevaux et des cavaliers qui, pour moi, ne relèvent pas du folklore mais font simplement partie de l'environnement. Ensuite, le processus est lent. J'élabore la consigne par strates successives, un peu comme on règle l'éclairage d'un plateau : le sol, l'architecture, le moment de la journée, le personnage, la texture des vêtements, les réglages de l'appareil et même la focale. J'aborde une série comme on monte un reportage photo : je produis une quantité excessive d'images, je les ordonne, j'élimine tout ce qui n'appartient pas au même univers et je ne garde que ce qui entre en résonance avec le reste ».

Pour Hana Katoba, c'est l'imagination sans limite qui prime, ce vertige du possible : « Je cherche à créer des images qui semblent assez familières pour qu'on puisse y pénétrer, mais assez étranges pour susciter un doute sur le lieu où l'on se trouve. En photographie, même lors de la construction d'une image, on se heurte inévitablement à des contraintes physiques : un lieu, un corps, un objet, un matériau, une certaine lumière, une certaine échelle. L'IA me permet de lever bon nombre de ces barrières. La photographie m'a appris à observer la réalité, l'IA me permet de la manipuler pour en créer une autre ».
Une approche partagée par Gizem Akdag : « Le mélange du réel et de l'imaginaire me donne la liberté de créer une émotion ou une atmosphère sans être limitée par les lois de la réalité. Je commence généralement par un élément familier et introduit ensuite un élément qui vient bouleverser toute logique : une question d'échelle, un objet ou un animal inattendu… J'aime d'abord construire un monde crédible, puis y introduire l'impossible ».

L'ART DE LA DIGESTION

Souvent associé à la photographie, l'art IA a pourtant peu en commun avec elle. Au grand jeu des comparaisons, certains ont trouvé de parfaites analogies. Pour Charlie Engman, c'est davantage de peinture dont il s'agit : « L'IA construit une image à partir de l'abstraction, tandis que la photo s'appuie sur le réel ».
Tanguy Trubert (Sycomore) ajoute : « Même si la comparaison entre l'IA et la photo est facile, je considère que dans la pratique, elle est beaucoup moins évidente. De manière plus réaliste, l'IA ressemble davantage à l'arrivée des *samplers* (instrument de musique électronique numérique capable d'enregistrer des échantillons sonores, ndlr) dans le monde de la musique. On retrouve cette notion de mix de références et cette logique de curation propre à la culture hip-hop des années 1980-1990, où il y avait nécessité de trouver le bon vinyle, la rareté absolue de funk ou de soul pour un passage de cinq secondes à placer dans un refrain. Les *samplers* ont réellement été dans la musique une forme d'émancipation créative ».

JUAN CARLOS BELTRÁN
El Repecho / El-Vertice,
de la série *Charros*
jc-b.mx / @jc____b

« Nous devrons trouver une nouvelle façon de distinguer le vrai du faux. À moins que nous n'entrions dans une ère où nous accepterons qu'il n'existe plus de vérité visuelle. »

Phillip Toledano

Réalité inventée

L'ART DU HASARD

Nastassja Abel et Christian Otto qui forment le duo Serifa ont fait de l'intelligence articielle le carrefour de leur expérience en conception éditoriale, en photographie et en graphisme : « Pour nous, il ne s'agit pas d'utiliser l'IA comme un raccourci, mais d'exploiter son potentiel pour découvrir de nouveaux langages visuels ». Sur Instagram, ils ont créé *Art Every Day*, série en constante évolution : « C'est notre terrain de jeu. Cette esthétique surréaliste s'est donc développée au fil du temps et peut encore évoluer. L'IA a l'avantage de rendre de nombreux résultats incontrôlables, et c'est précisément ce que nous recherchons ! L'imprévisible est la force créatrice de la nouveauté. Ce qui nous fascine n'est pas pleinement compris. De la même manière que le peintre allemand Gerhard Richter avait déclaré : "*La Joconde* est une œuvre réussie parce que je ne la comprends pas". L'ambiguïté favorise la résonance émotionnelle. Nos œuvres visent à interpeller le spectateur et à laisser place à des interprétations individuelles plutôt qu'à proposer des récits figés ».

COMBLER LES MANQUES

En guise de bio sur ses réseaux, Sycomore se décrit comme « à la recherche de la grâce dans l'espace latent ». Dans ces nouveaux espaces ouverts par la technologie naissent d'infinies variations du passé. À l'instar du Britannique Phillip Toledano qui a fait naître les images manquantes de Robert Capa lors du Débarquement. Et si l'icône du photojournalisme n'avait pas « perdu » ses clichés du *D-Day*, le 6 juin 1944 ? L'histoire s'est bâtie sur 11 images seulement, parmi une centaine prise ce jour-là. Dans *We Are At War*, Phillip Toledano les fait sortir de notre imaginaire collectif, interrogeant ainsi les conséquences de l'IA sur notre perception de l'Histoire. Que valent ces fausses images qui pourraient être vraies ?

LA CRISE DE LA VÉRITÉ

Dans deux autres de ses projets, *Another America* et *Another England*, Phillip Toledano pousse le postulat suivant à son paroxysme : « L'existence même de l'IA a rendu tout vrai et rien de vrai, simultanément. Nous vivons à une époque d'histoire activement inventée - elle est réécrite sous nos yeux ». L'artiste fait ici du surréalisme historique. « Aux États-Unis, aujourd'hui, l'Histoire est une question de choix. Les faits eux-mêmes sont des choix. Et ce qui est extraordinaire avec l'IA, c'est qu'elle peut désormais fournir des preuves à l'appui de mensonges, des preuves convaincantes, explique-t-il au média *LensCulture*. Je pense que nous traversons un moment charnière de l'Histoire, celui de la mort de la vérité. […] En tant qu'espèce et en tant que société, nous devrons trouver une nouvelle façon de distinguer le vrai du faux. À moins que nous n'entrions dans une ère où nous accepterons qu'il n'existe plus de vérité visuelle ».
Un propos qui rejoint les études du duo Brodbeck & de Barbuat (voir p.36) et de l'artiste Weronika Gęsicka (voir p.68) autour du mensonge iconographique.

LA MORALE EN JEU

Photographe de mode, Charlie Engman a besoin, non pas de bouger, mais de faire exploser les lignes. « Dans mon travail, j'explore souvent les conventions visuelles et sociales : à quoi les choses sont-elles censées ressembler ? D'où viennent ces attentes et comment nous y rapportons-nous ? L'IA est entraînée à identifier et à reproduire des schémas et des conventions, cependant elle n'y est pas soumise. Elle n'a aucun intérêt réel pour nos normes culturelles ou esthétiques, et ses interprétations peuvent donc être surprenantes, déroutantes et saisissantes. » Lauréat de la Bourse Images Vevey Recherche et Développement, avec le soutien de Nestlé, il expose en septembre à la biennale Images Vevey sa série *Poster Child* : « Notre conception de la famille est tout aussi construite que l'IA. L'image que nous nous en faisons résulte d'un amalgame d'expé-



CHARLIE ENGMAN *Interior Fresco,* de la série *Poster Child*



CHARLIE ENGMAN
Playtime, de la série *Poster Child*
charlieengman.com
@charlieengman

riences personnelles, de représentations culturelles et de pressions sociétales. L'idéal familial entre souvent en conflit avec la réalité et cette tension est d'une grande richesse. Je me suis particulièrement intéressé à la figure de l'enfant, considéré comme le pivot de nos vies contemporaines. Les enfants incarnent un potentiel encore indéfini, un espace ouvert propice à la projection de nombreuses hypothèses. L'innocence qu'on leur prête doit porter un poids considérable. J'ai élaboré plusieurs modèles d'IA à partir de photos de famille, d'images publicitaires, de dessins, de peintures, de céramiques… puis généré des images en faisant interagir ces modèles entre eux. Je cherchais à observer quels aspects de la "famille" résistaient à ce processus et lesquels finissaient par se dissoudre. À quel moment le mot - ou l'image - cesse-t-il de véhiculer le sens que nous lui attribuons habituellement ? Parallèlement, les outils d'IA disponibles dans le commerce imposaient des règles strictes, parfois surprenantes quant à la manière dont les enfants pouvaient ou non être représentés. J'avais le sentiment de graviter constamment autour de tabous qui constituent, d'une certaine manière, l'envers des normes. Cette friction est devenue partie intégrante du projet : qu'est-ce qui est jugé "correct" ou "bon" ? Qui définit cet idéal ? ».
Auteur du manifeste *AI slop* (Bouillie d'IA), l'artiste constate « un manque flagrant d'humilité dans une grande partie des débats entourant l'IA, beaucoup de gens supposant que leurs préférences personnelles constituent une sorte de boussole morale universelle. Le goût est à la fois individuel et collectif. Il s'acquiert et se négocie socialement, mais il est vécu comme quelque chose d'instinctif ». Avant d'ajouter : « On entend beaucoup de considérations morales à propos de l'IA, mais personnellement je ne crois pas que l'art soit un outil de moralité. Plus fondamentalement, je pense qu'affirmer que quelque chose "ne peut pas" être de l'art va à l'encontre même du processus créatif. Je ne prétends pas personnellement connaître les limites de l'art ».



PENN & FASHION

Le plus grand ? Pour les amoureux d'une photographie en studio, noble et raffinée, la réponse est oui ! Pendant plus de 60 ans, Irving Penn a façonné pour *Vogue* une vision singulière de la mode, fondée sur l'épure et une attention extrême aux lumières. De Dior et Balenciaga à Issey Miyake, Yves Saint Laurent ou John Galliano, l'exposition retrace chronologiquement sa carrière, de 1947 à 2008. Ses compositions d'une élégante simplicité, abolissant les frontières entre commande commerciale et création artistique, ont durablement renouvelé le genre.
Jusqu'au 17 janvier 2027. MEP, Paris III^e^. mep-fr.org

HASSAN HAJJAJ ET SES ROCK STARS

Bienvenue dans le club très privé (et furieusement coloré) d'Hassan Hajjaj. Billie Eilish, Madonna, Rachid Taha, Keziah Jones (ci-dessous) : l'artiste anglo-marocain submerge la Philharmonie de ses joyeuses images. Sur des murs aux couleurs vives, ses portraits en grand format dont les cadres sont parés d'objets de toutes sortes recyclent les influences et les références. La culture populaire et les marques de luxe, la peinture orientaliste et le portrait de studio africain, le tout électrisé par une bande-son conçue pour l'exposition par Acid Arab.

Jusqu'au 25 avril 2027. Philharmonie de Paris, Paris XIX^e^. philharmoniedeparis.fr

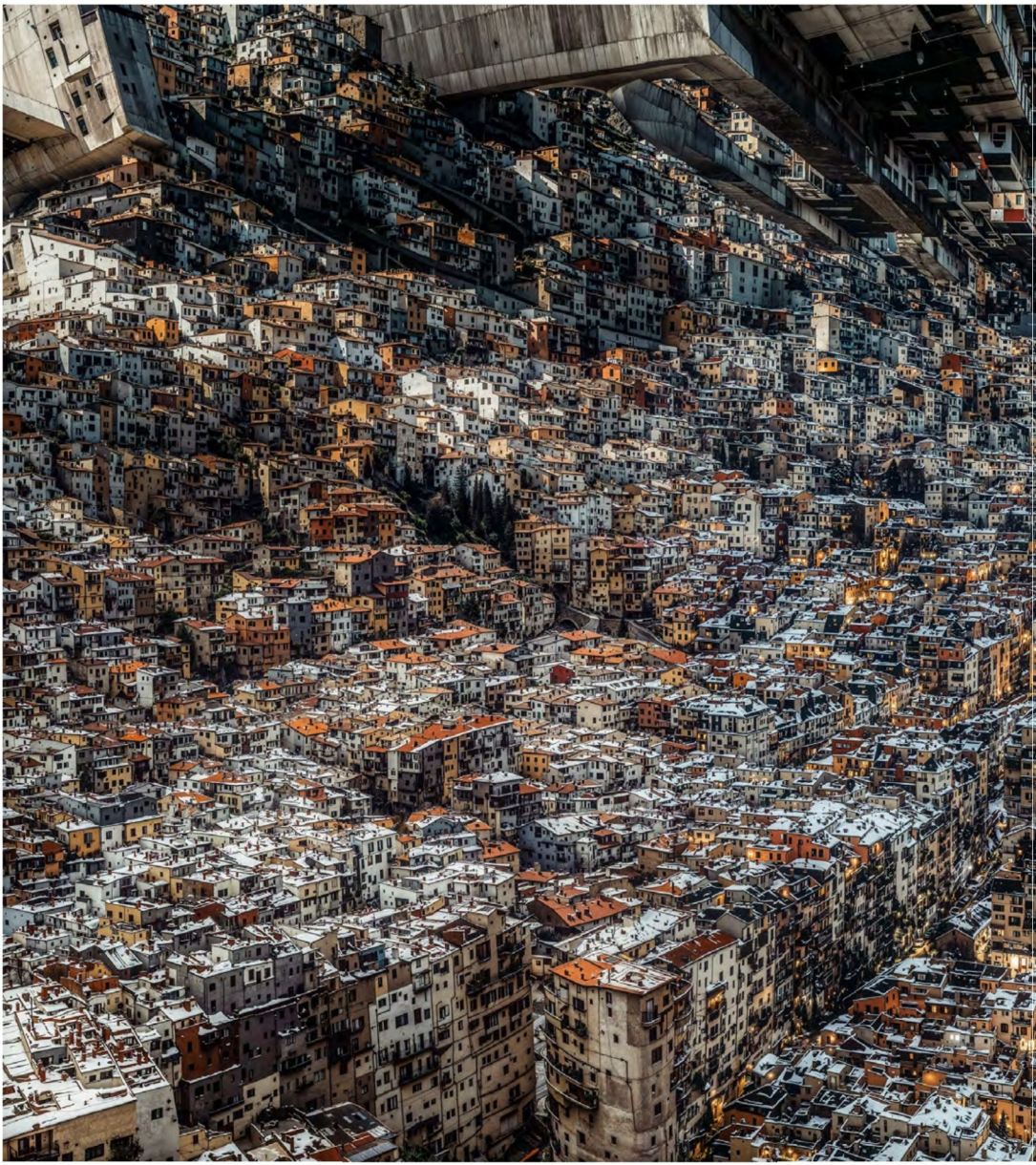




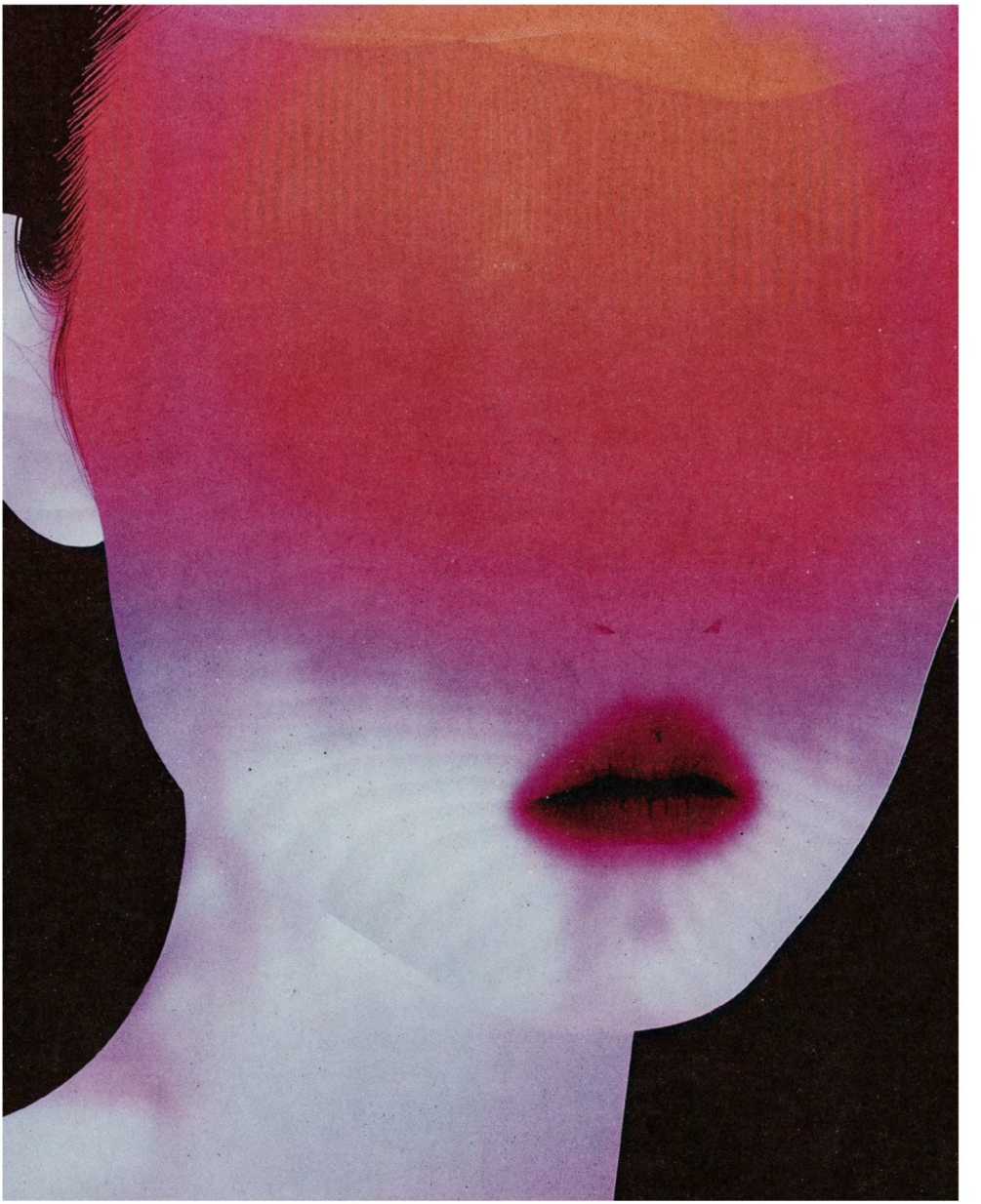
SUSAN MEISELAS - NICARAGUA, HISTOIRE, MÉMOIRE

Le Nicaragua vient de célébrer le 47^e^ anniversaire de la révolution sandiniste alors qu'il est plongé dans une crise politique et économique. En 1978, la photographe étasunienne Susan Meiselas est aux côtés des opposants à la dictature en place. En a résulté *Molotov Man*, une photo devenue symbole du soulèvement, un homme lançant sur les soldats de la garde nationale un cocktail Molotov fabriqué avec une bouteille de Pepsi. Retournée là-bas, elle confronte les sujets à leurs souvenirs et interpelle les jeunes sur ce passé. Réunissant plus d'une centaine d'œuvres, dont des inédits, l'exposition explore cette tension entre histoire et mémoire. **Du 21 octobre 2026 au 7 mars 2027. Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris III^e^. henricartierbresson.org**


8
11
octobre
2026
PARIS
GRANDE
HALLE
DE LA
VILLETTE
SALON
PHOTO
VIDEO
VOTRE
INVITATION
OFFERTE
AVEC LE CODE
PMAG2026
SUR LESALONDELAPHOTO.COM
Soutenu par
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
RATP
phototrend
SUIVEZ LA PHOTO DE PRÈS
COMEXPOSIUM
LE SALON DE LA PHOTO & VIDÉO VU PAR LOLA CACCIARELLA
#SALONPHOTOETVIDEO
LESALONDELAPHOTO.COM



ALKAN AVCIOĞLU
Disreality I
alkanavcioglu.com / @alkan.avcioglu



SERIFA *Melue*
serifa.com / @serifa

« Vous ne détestez pas l'IA,
vous détestez le capitalisme. »

Charlie Engman

ALLIER SANS OPPOSER

Alors que la photographie et l'art généré par IA sont souvent opposés, jugés incompatibles, Alkan Avcıoğlu démontre le contraire à travers sa collaboration avec Edward Burtynsky. Le Canadien, qui documente depuis des décennies l'impact de l'humanité sur la nature, incarne la forme la plus pure de photographie du réel. Forts de leur connexion philosophique, les deux artistes ont croisé leurs pratiques pour donner naissance à la série *Hypertopographics*. Alkan Avcıoğlu a étendu à l'extrême des paysages, à la limite de la vision humaine, touchant à une certaine « hyperréalité ». « Nous avons d'abord cherché à atteindre une représentation de la réalité inaccessible à l'appareil photo, et à repousser les limites de la perception visuelle en fusionnant différentes perspectives et échelles au sein d'une vision unique. explique Alkan Avcıoğlu. Sous la direction artistique d'Edward, j'ai généré des dizaines de milliers d'images en faisant appel à divers outils d'IA, sur lesquels il est ensuite intervenu avec sa maîtrise de la post-production. [...] L'IA s'est révélée être l'outil idéal pour cette expérimentation, car nous estimons que l'empreinte de l'humanité sur Terre dépasse constamment notre capacité à la comprendre. Notre projet repose sur deux concepts clés : celui d' "hyper-objets" - tel que défini par Timothy Morton, désignant des entités si vastes et si dispersées dans l'espace et le temps qu'elles ne peuvent être pleinement perçues ou comprises depuis un point de vue unique - et celui de la "*New Topographics*", du nom de cette exposition emblématique de 1975 consacrée à la documentation des environnements transformés par l'homme dans une certaine esthétique de la banalité. *Hypertopographics* prolonge ces deux approches pour les inscrire dans un contexte contemporain marqué par l'interconnexion mondiale et la démesure technologique. »

Éthique et politique

LA DÉSHUMANISATION DE L'ART ?

Cette redéfinition des codes peut effrayer à bien des égards. Le polymathe Alkan Avcıoğlu la défend pourtant : « Le compositeur américain John Cage a dit un jour : "Je ne comprends pas pourquoi les gens ont peur des idées nouvelles. Ce sont les anciennes qui me font peur". L'art fonctionne de cette manière. Quiconque connaît l'histoire de l'art sait que celui-ci évolue constamment en quête d'idées et de modes d'expression inédits, et que les formes véritablement nouvelles se heurtent presque toujours à des résistances. L'impressionnisme, le surréalisme, le collage et l'expressionnisme abstrait ont tous suscité hostilité ou incrédulité à leurs débuts. C'est là une constante de l'histoire de l'art moderne. Ce phénomène s'accentue tout particulièrement lorsqu'une nouvelle technologie entre en jeu. L'arrivée du son au cinéma a elle aussi suscité des réticences, le cinéma étant resté muet pendant des décennies. La photographie elle-même a longtemps été jugée incapable de prétendre au statut d'art. Plus tard, la photographie numérique, Photoshop et la manipulation d'images ont affronté des objections similaires. Je dis souvent que la photographie et le cinéma sont encore des médiums relativement jeunes. Si l'on considère la peinture, la poésie ou la littérature, on constate qu'elles ont si radicalement évolué au fil des siècles que leurs définitions mêmes ont été maintes fois reformulées. Je pense que la photographie et le cinéma suivront la même voie. Le scepticisme actuel à l'égard de l'art généré par l'IA est compréhensible, car la plupart des gens découvrent cette technologie à travers des contenus en ligne sommaires et paresseux, ce qui est aux antipodes de l'art. Si l'on jugeait la photographie à l'aune des millions de clichés pris sans réflexion chaque jour, on pourrait tout aussi bien conclure qu'elle n'est pas de l'art. Ce serait évidemment absurde. Or, un artiste peut créer une œuvre avec un iPhone, tout comme je peux griffonner un gribouillis sans intérêt ou réaliser une véritable œuvre d'art avec ce même stylo. Il en va de même pour l'IA. Ce qui compte, ce n'est pas l'outil, mais ce que l'artiste en fait, ce que l'œuvre accomplit et la place qu'elle occupe au regard de l'histoire de l'art. »

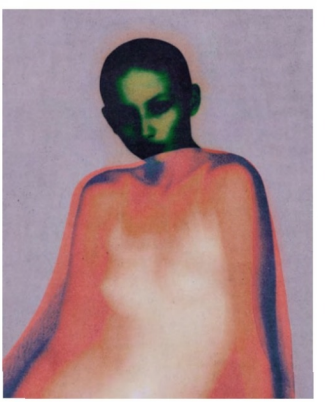
Avec sa double casquette, Juan Carlos Beltrán comprend mieux que personne ce besoin de transparence : « Beaucoup de photographes se sont montrés réticents, et je le comprends. Quelqu'un passe 20 ans à apprendre un métier pour ensuite voir son travail imité en un après-midi... C'est une raison légitime d'être contrarié. Je reçois beaucoup de commentaires virulents sur Instagram, mais cela fait partie du métier. Je suis photographe avant d'être artiste utilisant l'IA, et je ne le prends pas personnellement. L'IA ne remplacera jamais la sensation de déclencher au bon moment pour capturer l'instant parfait ; c'est là toute l'essence de la

photographie, et je ne renoncerais pour rien au monde à cette expérience. Je pense qu'il s'agit de deux choses totalement différentes, capables de coexister. En revanche, ce que je n'accepte pas, c'est le manque de transparence. Sur mon site, la nature de chaque œuvre est clairement indiquée : si c'est de l'IA, c'est précisé, si c'est une photographie, c'est indiqué comme tel. Cela permet de clore le débat ».

USER DES OUTILS CRITIQUÉS

« Vous ne détestez pas l'IA, vous détestez le capitalisme ». On doit cette formule coup-de-poing à Charlie Engman. Mais qu'en est-il de critiquer le capitalisme et la surproduction qu'il engendre grâce à l'outil qui le symbolise ?
Alkan Avcıoğlu s'en est fait un art : « Je suis en quête d'une nouvelle grammaire visuelle paradoxale, capable d'incarner la surcharge informationnelle, la dissonance cognitive et les contradictions spatiales. Nous vivons dans un monde d'une rapidité extrême, saturé et en perpétuelle stimulation. Nos esprits sont constamment encombrés : messages, e-mails, réseaux sociaux, actualités, travail, listes de tâches… Au-delà du monde physique, la technologie numérique a engendré des paysages mentaux saturés. Chaque époque exige un nouveau langage visuel. La nôtre est celle de l'excès et de la contradiction. Godfrey Reggio, l'un de mes cinéastes de prédilection, disait : "Le langage ne décrit plus le monde dans lequel nous vivons".
Je pense qu'il en va de même aujourd'hui pour le langage visuel. La recherche de nouvelles formes d'expression artistique grâce aux outils technologiques joue parfois un rôle essentiel dans cette démarche, même lorsque l'œuvre porte un regard critique sur la société technologique et industrielle dont ces outils sont issus.

Dans ma nouvelle série *Disreality*, je présente le monde de manière photographique, mais avec une telle densité et une telle complexité qu'il en devient méconnaissable. Emprunté à Roland Barthes, ce titre redéfinit la "disréalité" comme une condition du monde actuel, où la réalité demeure parfaitement visible tout en perdant progressivement son sens. Pour Barthes, la disréalité ne correspond pas à la substitution de la réalité par le fantasme (ce qui relèverait de l'irréel) mais à un retrait de la réalité sans qu'aucun monde imaginaire ne vienne prendre sa place. »



L'INÉGALITÉ DES CHANCES

L'IA pousse bien des limites, en termes de droit notamment, qui ne cesse de s'adapter au gré des évolutions, mais aussi d'inégalités, qui s'incarnent pour Tanguy Trubert (Sycomore) dans le modèle économique même. Car qu'on paye à l'abonnement, à l'image ou au temps de calcul, en crédits ou en *tokens*… la génération d'images est tout sauf gratuite.
« Tous les débats qui entourent l'IA masquent des problématiques de fond dont on ne parle jamais, notamment celui de l'accessibilité. On entend beaucoup de médias relayer un discours émancipatoire, assurer qu'avec l'IA monsieur Tout-le-monde peut devenir artiste… Ce qui est très souvent faux. On peut réellement parler d'inégalité d'accessibilité aux outils. Il y a quelques années, les étudiants en design ou en art pouvaient souscrire un abonnement sur la Creative Suite pour 20 € par mois. Avec l'IA, on n'est plus du tout dans cet ordre de prix. À titre personnel, je dépense entre 400 et 600 € par mois minimum, simplement pour générer des images. Ça veut dire que, même si j'ai énormément travaillé, que je passe huit heures par jour sur le sujet pendant des années, j'ai tout de même un avantage sur d'autres quand je suis capable d'investir dans mes outils. Et je ne parle même pas de l'IA vidéo, suffisamment bon marché pour intéresser des industries créatives comme la publicité, mais pas suffisamment pour qu'un créatif à titre individuel puisse réellement acquérir des compétences sans dépenser énormément d'argent. Ça va créer, à terme, un fossé. »

LA GUERRE NUMÉRIQUE

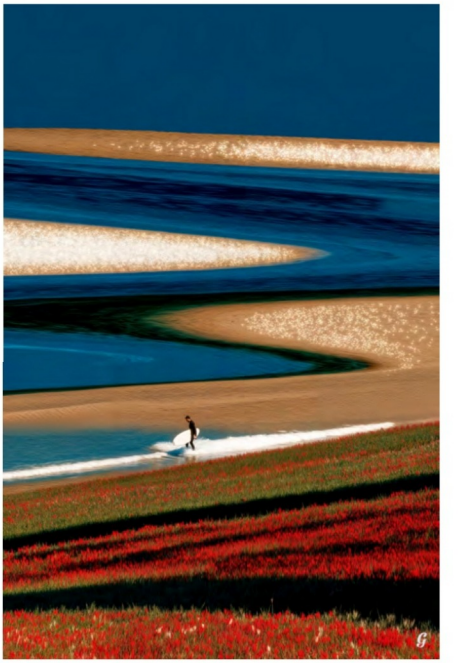
Tanguy Trubert alerte également sur la facette géopolitique de ces nouveaux outils : « Ils représentent des enjeux stratégiques, voire géostratégiques pour les pays. Aujourd'hui les principaux acteurs sont chinois et étasuniens. Si demain le gouvernement étasunien dit : "On coupe les robinets sur un modèle d'IA et l'Europe se contentera d'un modèle plus faible, pour que l'on conserve un avantage stratégique", ça va devenir un très gros problème. Et c'est déjà arrivé. Prenons Mythos, l'IA d'Anthropic, concurrente d'OpenAI, qui a alerté le gouvernement étasunien qu'elle était capable de percer la plupart des défenses de systèmes à risque, comme les banques… Pour des raisons de sécurité nationale, le gouvernement en a bloqué l'accès au plus grand nombre, à l'exception d'une cinquantaine d'entreprises triées sur le volet, pour qu'elles puissent s'en protéger. Si demain le modèle est rendu public et que Trump décide d'en exclure les Européens, non seulement ils ne



TANGUY TRUBERT AKA SYCOMORE *Jay Z, Rap Gods*
x.com/The_Sycomore / @the.sycomore

Ci-contre : **SERIFA**
Echoes of silence









GIZEM AKDAG gizemakdag.com / @giz.akdag

« Si la photographie n'a plus l'entière responsabilité de produire une image crédible du monde, les artistes commenceront inévitablement à l'utiliser différemment. »

Alkan Avcıoğlu

pourront pas l'utiliser mais ils ne pourront pas non plus se défendre contre lui. Sans aller jusque-là, si Google parvient à lancer un modèle d'IA qui révolutionne l'industrie du divertissement au point qu'elle devient un enjeu économique pour les entreprises étasuniennes, qui nous dit que les créateurs nationaux ne vont pas être avantagés en ayant accès à de meilleurs modèles à moindre coût, et que le marché européen, pour des questions d'enjeux géostratégiques, ne va pas être réduit à utiliser une version *cheap* de ces modèles ? Bien qu'assez peu abordés, ces sujets d'accessibilité vont pourtant devenir hautement sensibles dans un futur proche ».

Un œil vers le futur

Quelle vision ont ces artistes du futur de l'art ? Leurs réponses restent souvent davantage des questions.
Pour Nastassja Abel et Christian Otto (Serifa), la réflexion perd peu à peu de sa pertinence « à mesure que l'IA s'intègre aux outils utilisés quotidiennement par les créatifs. L'art est le reflet de notre époque. Et à l'heure actuelle, l'IA en fait indéniablement partie ».

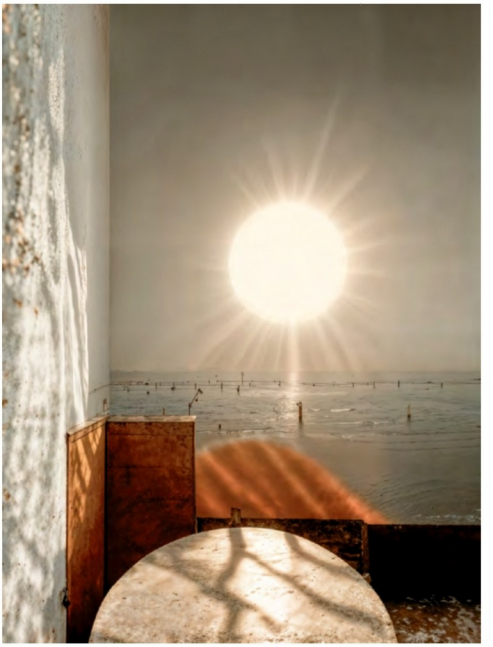
Pour Alkan Avcıoğlu, « l'effacement des frontières entre les formes d'art ne date pas de l'IA mais est en cours depuis le postmodernisme. Rosalind Krauss a décrit il y a plusieurs décennies comment les frontières entre les médiums artistiques étaient devenues instables et poreuses. Les nouvelles technologies accélèrent ce processus, mais la porosité des frontières ne signifie pas la disparition des médiums. Elles ont tendance à coexister : la photographie traditionnelle peut rester intacte tandis que des formes hybrides et élargies se développent à ses côtés. Même si je pense que le changement le plus important sera d'ordre conceptuel. Lorsque l'appareil photo a été inventé, la photographie a repris une grande partie de l'obligation de la peinture de représenter la réalité. Et cela a contribué à libérer la peinture de cette responsabilité et a ouvert la voie à des langages visuels entièrement nouveaux, donnant des mouvements allant du surréalisme à l'expressionnisme abstrait. Je pense que l'IA pourrait désormais avoir un effet similaire sur la photographie. Cela pourrait libérer l'appareil photo de certaines des fonctions qu'il assure depuis plus d'un siècle. Si les caméras n'ont plus l'entière responsabilité de produire une image crédible du monde, les artistes commenceront inévitablement à les utiliser différemment, en inventant de nouvelles formes d'expression et de nouvelles grammaires visuelles. Cette question est également au cœur de ma dernière exposition personnelle, *The Death of the Camera*, qui a ouvert ses portes en septembre à la Maçka Art Gallery en Turquie. Cela témoigne de l'affaiblissement de l'autorité de l'appareil photo sur l'image photographique. Pendant la majeure partie de l'histoire de la photographie, l'appareil photo a défini l'image à travers un point de vue unique, une perspective fixe et une relation stable entre l'espace et l'échelle. Cette logique n'est plus absolue. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe lorsque l'image photographique s'en affranchit, et lorsqu'elle commence à construire l'espace selon de toutes autres règles ».

Pour Charlie Engman, le postulat est aussi sévère qu'empli d'espoir. « Ces frontières peuvent être utiles, mais elles peuvent aussi enfermer dans des ghettos. Le monde de la photographie, en particulier, vit dans une bulle d'un provincialisme décevant que j'aimerais voir éclatée. Il est important de se rappeler que ces frontières sont aussi provisoires qu'utiles. Quant à l'avenir de la photographie, j'imagine que nous continuerons tous à surveiller et à être surveillés, tout en éprouvant des sentiments variés à ce sujet. Je parie que chaque personne qui lit ceci a pris au moins une photo cette semaine, si ce n'est aujourd'hui même. La photographie reste reine ! »

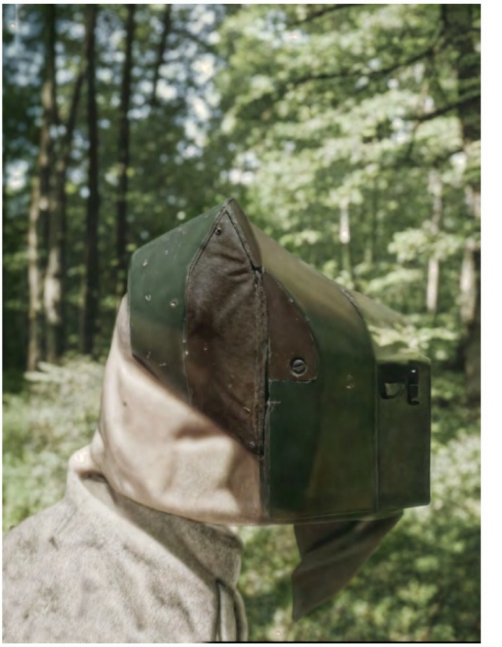
Quant à Juan Carlos Beltrán, il explique : « Nul besoin, pour qui regarde une œuvre, de savoir dans quelle case la ranger. Il est toutefois une frontière que je conserverais, et elle ne sépare pas les formes d'art entre elles : c'est celle qui distingue ce qui a été enregistré de ce qui a été construit. Une photographie exprime quelque chose que mon travail ne dit pas : quelqu'un était là, et cet événement a bien eu lieu. Je pense donc qu'elle gagne en valeur. À une époque où chacun peut créer n'importe quelle image, une photographie qui atteste d'un moment réel devient rare. Ce qui disparaît, c'est la confiance que l'on accordait aux images simplement parce qu'elles en étaient. Alors est-ce une bonne ou une mauvaise chose ? ».

L'avenir le dira…

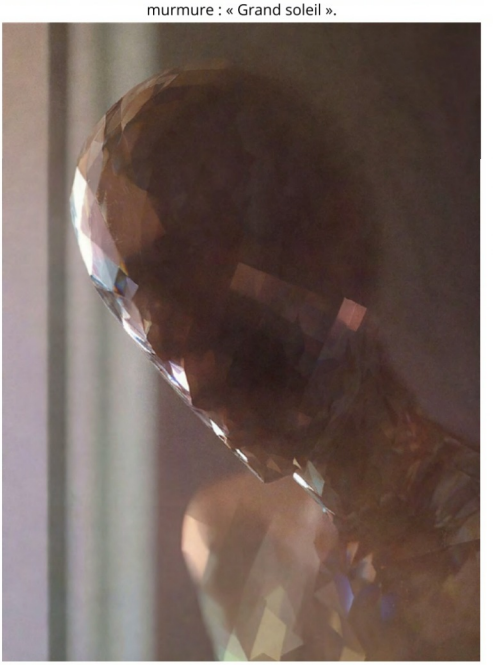
Par Cyrielle Gendron



murmure : « Grand soleil ».



murmure : « Instant indécisif dans la forêt ».



murmure : « Je voudrais parler simplement, dans le langage des autres, pour qu'ils me comprennent ».



murmure : « Les images se défont comme des châteaux de sable ».

Mathieu Bernard-Reymond
L'homme qui murmurait à son appareil

On oppose IA et photographie, mais qu'en serait-il si les deux pouvaient unir leurs forces ? L'artiste franco-suisse Mathieu Bernard-Reymond a fait naître cette fusion futuriste : l'appareil photo IA. Explorateur dans l'âme, le photographe a perçu la révolution IA comme une opportunité : « Pour la première fois dans l'histoire de la photographie, la légende précède l'image. [...] Que se passe-t-il quand un photographe parle à son appareil photo, et altère ainsi les images au moment de la prise de vue ? ».
Accueilli par le Camera Museum, Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey, et épaulé par les designers du Mouvement Studio, il imagine, conçoit et construit ce boîtier qu'il fantasme. Un instrument qui capte le son comme l'image. L'acte photographique devient alors le fruit d'une collaboration entre l'artiste et l'IA embarquée dans son appareil. Naît une première série de 12 images à voir et à entendre : *Les murmures*, dans laquelle Mathieu Bernard-Reymond prend le contre-pied du photoréalisme et vise un territoire poétique, romantique, surréel.

UN CHEMIN VERS L'IA

L'expérimentation, Mathieu Bernard-Reymond en a fait son terrain de jeu il y a longtemps déjà. À partir de 2022, il réalise deux séries générées à l'aide de l'intelligence artificielle : *I think I've forgotten this before* et *D'après Ramuz*. Des projets qui aiguisent la curiosité de Pauline Martin, directrice du Camera Museum, qui l'invite à aller encore plus loin. L'occasion est saisie : « Puisque cette institution s'intéresse précisément à la technique photographique, aux appareils photo et à l'histoire de la technologie de la photographie, il était logique qu'elle s'intéresse au bouleversement induit par l'apparition des technologies de génération. Logique aussi, que j'essaye d'aborder cette commande sous un angle technologique très concret en fabriquant un appareil photo ».



Camera v2, l'appareil définitif.



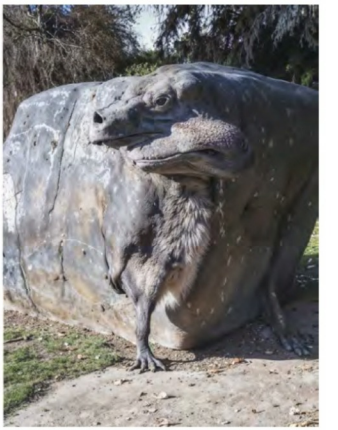
Camera v2, vue de face.

NAISSANCE D'UNE IDÉE FOLLE

« Je me suis alors attelé à le fabriquer, mais avec une grosse contrainte, c'est qu'il ne soit pas connecté à internet, pour pouvoir aller n'importe où, y compris dans des endroits qui ne sont pas couverts. Ce qui entraîne une réflexion plus large autour de l'usage de l'appareil. Car nous n'avons pas besoin d'un appareil bizarre en soi. Il serait tout à fait possible d'intégrer le même genre de système dans un iPhone, qui solliciterait un serveur dans un *data center*, comme une application typique, et qui ferait tourner des machines puissantes pour pouvoir obtenir une réponse rapide, même peut-être instantanée. Mais l'idée est que tout soit contenu dans l'objet. Pas de connexion Internet, ça veut dire pas de réseau, pas de GAFAM, pas de *data center*, aucune dépendance. On y a donc intégré un modèle d'IA qui est très petit, léger, et une batterie qui limite le temps de travail. Dans la version de l'appareil que j'utilise aujourd'hui - la deuxième -, je dispose de 3-4 heures d'autonomie, ce qui est largement suffisant pour une séance de prise de vue. »

DU MOT AU CLIC

Alors comment tout ça fonctionne exactement ? Avec le bouton bleu on enregistre un prompt, le plus imagé possible, le plus visuellement évocateur, car la machine n'interprète que le sens littéral des mots. Avec le rouge, on prend une photo : une optique capture une image de ce qui se trouve réellement devant l'appareil.
Une fois que l'image est capturée, le système d'IA intégré à l'appareil mélange les deux dans le *workflow* de création. En résulte une image qui dépend à la fois de ce qui est optiquement capturé par l'appareil et de ce qui a été dit par le ou la photographe. L'image s'affiche sur l'écran quelques secondes comme dans un appareil numérique classique, ce qui permet au photographe d'évaluer le résultat. S'il n'est pas satisfait, il peut modifier ses paramètres, refaire une photo avec un cadrage différent, enregistrer un nouveau prompt. Un autre bouton permet de régler la balance entre l'importance de ce qu'on va prononcer et l'importance de ce qu'on va capturer dans le mélange final, comme une sorte de mise au point entre le langage et la capture.
« Une des choses essentielles pour moi, c'était de me replacer dans une situation de prise de vue photographique, tout en exploitant ces étranges capacités. C'est un exercice très introspectif parce qu'il oblige à parler à voix haute sur les lieux de la prise de vue. Généralement quand on fait de la photo on se tait, on est en soi-même, habité par cette activité. Ici, on est obligé de s'exprimer, avec parfois des gens autour, ce qui crée une situation un peu performative. Pour trouver une juxtaposition intéressante, il faut dire des choses qui peuvent se traduire visuellement et en même temps il faut que ce soit un peu décalé par rapport à ce qu'on est en train de photographier, parce que si je photographie un arbre au milieu d'un champ et que je décris à l'appareil précisément ce que je vois, on ne va pas aller loin ! Ça force à travailler l'imagination. »

À gauche, l'image optique enregistrée par l'appareil.
À droite, l'image transformée à partir du prompt : « une créature étrange ».

L'ART DU PROMPT

« J'aime dire que la légende précède l'image désormais. Ce n'est pas comme si on n'avait jamais parlé de langage en photographie. Quand on étudie en profondeur la photo, on comprend qu'on a besoin de créer son vocabulaire, qu'elle est une forme de communication… Et tout à coup ce paradigme est complété par un autre, qui est qu'on peut directement invoquer des images depuis le langage sans même les capturer. »

SUBJECTIVITÉ ASSUMÉE

« L'artiste étasunien Trevor Paglen, bien connu pour son approche de l'IA, a sorti un livre récemment dans lequel il évoque cet abandon de l'indexicalité de la photo, cette idée très ancrée que quelque part dans une photographie, il y a quand même toujours cet aspect d'index, de référence au réel. Et que désormais, petit à petit, ce cadre de perception change, avec cette possibilité qu'une image photoréaliste soit extrêmement diluée à l'échelle du milliard dans son indexicalité.
On va donc appréhender la photo différemment en la regardant. Pour être un peu négatif, on pourrait parler de méfiance, de soupçon… Je pense que ça va prendre plusieurs générations avant de s'ancrer en nous. »

« Pour la première fois
dans l'histoire de la photographie,
la légende précède l'image. »

MARIER SANS OPPOSER

« Je n'abandonne pas la photographie traditionnelle. Pour certains sujets, certaines situations, c'est un appareil photo et une démarche traditionnelle qui s'impose. Ce serait une erreur de confronter les deux approches, elles sont simplement différentes. C'est tout mon propos, j'ai utilisé cet appareil pour explorer ces différences, chercher par quels aspects, comment, etc. Mais elle n'est sûrement pas meilleure.
Même s'il faut rappeler que la photo traditionnelle n'est absolument pas, elle non plus, un enregistrement du réel. Elle implique beaucoup d'interventions humaines. On doit assumer comme photographe le fait qu'on fait toute une série de choix incroyablement complexes et que donc on s'approprie aussi le réel en utilisant un appareil classique.
C'est tout à fait chouette, en fait, cette ambiguïté. On peut aussi s'intéresser à ce qui existe comme possibilité de collaboration dans un cadre de pratique éthique déterminé. » D'autant qu'en contrepied de la tendance photoréaliste de la plupart des outils IA, Mathieu Bernard-Reymond recherche l'imprécision : « L'idée n'est pas de faire des images qui confirment les clichés sur l'IA ».

LE FUTUR DU FUTUR

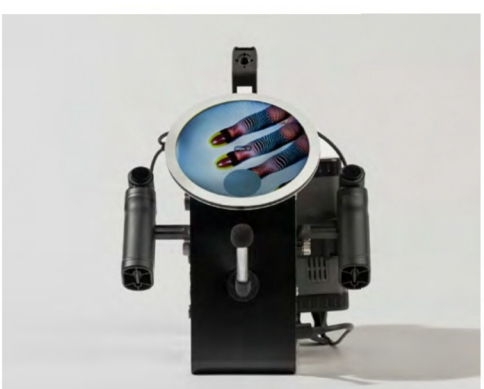
L'appareil et les œuvres produites ont investi le Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey du 18 mars au 16 août 2026 pour l'exposition *Les murmures. Une machine à voir, avec et à rebours de l'IA,* sous le commissariat de Pauline Martin. L'occasion pour l'artiste de penser à l'étape suivante : « Je travaille aujourd'hui sur une troisième version, plus légère, plus rapide, et qui consomme moins de batterie. »

NOUVELLES IMAGES, NOUVEAUX MUSÉES

« J'ai commencé à réfléchir à la manière de montrer ces images, que j'avais envie de projeter plutôt que d'imprimer. Et puisque le Musée suisse de l'appareil photographique a une grosse collection de lanternes magiques (ancêtre des appareils de projection, ndlr), on en a fabriqué une.
Elle comprend une diapositive 35 mm pour projeter à travers une optique d'appareil photo de 55 mm et au-dessus de laquelle se trouve un petit haut-parleur qui diffuse ma voix, prononçant le prompt. Avec ce projecteur, on a la possibilité de montrer une image de manière plus analogique, ce qui a été dit au moment de faire la photo et qui est inséparable de l'image. Je réfléchis aussi à faire des tirages avec des cadres qui chuchotent. J'aime l'idée qu'une image fixe, imprimée, qui n'est pas un écran, qui n'est pas une vidéo, puisse chuchoter quelque chose de temps en temps.
Un peu comme on imagine les portraits peints des anciens habitants dans les maisons hantées ! »

Par Cyrielle Gendron

mbr.li/les_murmures / **@matbdrd**



Camera v1, 2024, le premier prototype.



La Lanterne magique.

Appareils et lanterne de Mathieu Bernard-Reymond et le Mouvement Studio au design.



Weronika Gęsicka

Une encyclopédie remplie de faux, des souvenirs de famille qui n'appartiennent à personne : depuis 10 ans, l'artiste polonaise Weronika Gęsicka développe une œuvre qui interroge la fiabilité de nos images et de notre mémoire. Avec sa dernière série, *Encyclopaedia*, elle intègre pour la première fois l'intelligence artificielle à sa pratique de la post-photographie - de quoi brouiller un peu plus les pistes...

Encyclopaedia la fabrique de vérités

ICINGTONS, définition : figurines de mariage traditionnelles en sucre glace.

« Puisque ces archives photographiques n'existaient pas, j'ai décidé de les créer moi-même. »



EACHY (fragment)
définition : nom donné à une espèce de monstres lacustres présents dans diverses régions du nord de l'Angleterre et de l'Écosse. L'Eachy était généralement décrit comme une grande créature humanoïde à l'apparence hideuse et visqueuse, que l'on voyait parfois émerger du lac.

ARGUSTO EMFAZIE III, occultiste et mystique des années 1970.





JUNGFTAK #2
définition : Oiseau persan dont le mâle n'avait qu'une seule aile, située à droite, et la femelle une seule aile, située à gauche ; le mâle possédait un crochet en os et la femelle un œillet en os, et c'est en unissant ce crochet et cet œillet qu'ils parvenaient à voler.



BESSA VUGO (1919-1991), biologiste allemande spécialisée dans les cinq sens. Bessa proposait aux sujets d'expérience des aliments compactés en formes géométriques (par exemple des cubes, des pyramides ou des croissants) et mesurait le comportement de différentes espèces en réaction à ces divers aliments.

« Je voulais que ces photographies donnent l'impression que nous avions déjà vu ces choses, alors qu'elles n'avaient jamais existé. »





CHAOZHOUXIEYE
définition : marque chinoise de chaussures de confort, surtout connue pour ses sandales ou tongs en plastique à bout ouvert. La marque jouit d'un statut culte en raison de son nom insolite et de la difficulté qu'éprouvent les anglophones à le prononcer.

APPLETONS' CYCLOPAEDIA OF AMERICAN BIOGRAPHY #1
J. Verhuen, L. Isoart, G. Jouffroy, A. Sibiel, J. du Vivier, D. Jauregui y Aguilar, B. L. Watteau, M. Jarava, E. E. Jaubert, La Borde, A. H. Joubert, J. P. Menacho, P. F. Renaud, M. Klüber, A. V. y Bennazar, R. Tapin, L. F. Soulable, M. Hus, H. L. Comte d'Illiers, C. S. Vilmot

STONE LOUSE
définition : Pou de pierre, rongeur endémique appartenant à la famille des Lapivores, dont l'existence n'a été documentée que récemment (1983).



Entretien avec
WERONIKA GĘSICKA



Vous êtes diplômée de l'Académie des beaux-arts de Varsovie - qu'est-ce qui vous a conduit vers la photographie ?
Je m'intéresse à l'art depuis mon plus jeune âge, mais j'ai découvert la photographie durant mes études supérieures. Ce qui m'a d'abord attirée, c'est son objectivité apparente, et en même temps, la facilité avec laquelle elle peut être utilisée pour manipuler notre perception de la réalité et de l'Histoire.

À quel moment l'utilisation de photos d'archives est-elle devenue votre matériau de prédilection, et particulièrement les photos de famille ?
J'ai toujours eu l'habitude d'en collectionner lors de ventes aux enchères ou dans des brocantes. Mais il y a eu un véritable tournant avec mon projet *Traces*. Au cours de mes recherches, je suis tombée sur des images datant des années 1950 qui, à première vue, ressemblaient à de simples photographies de famille. Il s'est avéré qu'elles provenaient d'une banque d'images en ligne, mais les descriptions qui les accompagnaient ne permettaient pas de savoir avec certitude de quoi il s'agissait. J'ai trouvé cette confusion entre ce qui est privé et ce que nous exposons publiquement très inspirante. Cela résonne avec nos vies contemporaines, où nous brouillons constamment ces frontières à travers les réseaux sociaux. J'ai aussi réalisé que je m'intéressais moins à faire des photographies, mais plus à la manière dont elles sont perçues et comprises dans le temps.

La question de la mémoire est essentielle pour saisir votre œuvre. Comment la définissez-vous ?
La mémoire est vraiment le fondement de notre existence. Nous sommes ce que nous sommes grâce à la continuité de nos souvenirs. Cela vaut non seulement pour les individus, mais aussi pour les sociétés et les nations. Nos histoires personnelles, tout comme les histoires que nous partageons collectivement, façonnent et définissent notre identité.

Lorsque vous manipulez des photographies de familles inconnues, on pourrait dire que vous jouez avec une mémoire qui n'est pas la vôtre. Comment négociez-vous cette responsabilité ?
Cette question est au cœur de ma pratique. Je me demande comment ces photographies, des moments familiaux authentiques, se sont retrouvées dans des banques d'images. Pourquoi quelqu'un accepterait-il que son image soit utilisée librement dans des contextes différents ? Je ne pense pas réécrire la mémoire personnelle d'une personne, mais plutôt examiner comment une image peut acquérir de nouvelles significations lorsqu'elle est extraite de son contexte d'origine. Pour moi, c'est là que se situe la responsabilité - être consciente de ce basculement et en faire partie intégrante du travail.

Entre vos séries *Traces, Cliffhanger* et *Encyclopaedia*, on retrouve une continuité nette. Comment décririez-vous l'évolution de votre travail ?
À chaque nouveau projet, les questions que je pose sur la photographie se sont progressivement élargies. *Traces* porte avant tout sur la fragilité de la mémoire et l'incertitude des images. Je me suis intéressée à la manière dont les photographies peuvent créer un sentiment de familiarité avec quelque chose que nous n'avons jamais vécu. Dans *Cliffhanger*, je questionne davantage la façon dont elle peut refléter et façonner nos angoisses face au présent. Les images proviennent toujours de banques d'images en ligne, mais au lieu de regarder vers un passé incertain, je les ai utilisées pour parler des peurs contemporaines et d'un sentiment croissant d'instabilité. *Encyclopaedia* pousse encore plus loin cet intérêt pour l'incertitude. Le sujet est de savoir si l'on peut faire confiance à une photographie, mais aussi si l'on peut faire confiance aux systèmes à travers lesquels le savoir est créé et présenté. Je vois chacun de ces projets comme un élargissement progressif d'une même question : à quel point faisons-nous confiance aux images, et avec quelle facilité peuvent-elles façonner notre compréhension de la réalité, de la mémoire et du savoir ?

Parlez-nous plus en détails votre dernière série, *Encyclopaedia* ?
C'est un projet inspiré des fausses définitions présentes dans les encyclopédies, dictionnaires et lexiques. Ces entrées fabriquées ont été intentionnellement créées comme moyen de protéger les publications contre le plagiat. Au cours de deux années de recherche, j'ai trouvé plusieurs centaines de ces fausses définitions et j'en ai finalement illustré environ 200. Mes recherches consistaient à réunir des informations sur des études scientifiques et des enquêtes journalistiques qui révélaient ces supercheries. Dans de nombreux cas, cela s'est produit des années après la publication originale, lorsqu'un chercheur ou un spécialiste d'un domaine particulier a commencé à remettre en question l'authenticité d'une biographie, d'une espèce animale, d'un lieu, ou de toute

autre information. Une équipe d'experts enquêtait alors pour déterminer leur véracité. Dans mon travail, j'ai abordé les choses de manière inverse, en illustrant ces entrées par l'image, de manière à ce qu'elles paraissent aussi crédibles et convaincantes que possible. Je me suis appuyée sur des clichés culturels familiers et sur des images que nous portons tous quelque part dans notre mémoire collective. Je voulais que ces photographies donnent l'impression que nous avions déjà vu ces choses, alors qu'elles n'avaient jamais existé.

Pour la première fois, vous intégrez des images générées par IA aux côtés de photographies de stock manipulées. Qu'est-ce qui a motivé ce basculement ?
L'utilisation de l'IA s'est imposée assez naturellement. Après avoir rassemblé un grand nombre d'entrées fictives fascinantes, j'avais des idées sur la façon dont je voulais les illustrer, mais je ne trouvais pas de photographies d'archives adaptées. Puisque ces archives n'existaient tout simplement pas, j'ai décidé de les créer moi-même, à l'aide de l'IA. Cela a ouvert une nouvelle dimension dans mon travail, tout en me semblant être la suite naturelle de ma pratique : passer de la manipulation du sens d'images existantes à la construction de preuves photographiques nouvelles. Ce basculement a également soulevé de nouvelles questions sur l'authenticité, la paternité, et notre confiance envers les images photographiques.

Pensez-vous que l'usage de l'IA modifie votre statut d'auteure ?
Il est certain que cette technologie change radicalement notre rapport à la création, mais je ne dirais pas qu'elle affecte mon rôle d'auteure. Dans mon cas, je considère l'IA comme un autre outil au sein du processus artistique. La paternité d'une image ne réside pas simplement dans le fait de produire l'image, mais dans les décisions prises - quelle image créer, pourquoi la créer, comment la construire, et comment la situer dans le contexte plus large du projet. En réalité, une image générée par IA n'est pour moi que le début du processus. Je continue à la travailler, à la manipuler, à la combiner avec d'autres images, et parfois à la transformer complètement. Certaines œuvres d'*Encyclopaedia* sont construites à partir de centaines, voire d'un millier d'images générées par IA. L'image finale est donc très éloignée d'un simple prompt. Nous ne sommes qu'au début de cette technologie : les règles et les définitions évoluent encore.

Que souhaitez-vous provoquer auprès du public avec cette série ?
Je dirais que les réactions du public sont généralement un mélange d'amusement, de surprise, et parfois même de peur, à des degrés variables. Beaucoup de gens sont particulièrement surpris de découvrir ce système de fausses définitions. Nous avons tendance à considérer les encyclopédies comme des sources de savoir très fiables et faisant autorité, donc réaliser qu'elles peuvent aussi contenir des informations fabriquées peut être assez troublant. Par le biais de ce projet, j'aimerais encourager les gens à être plus prudent et à questionner davantage la façon dont ils naviguent dans le monde contemporain, pour parvenir à distinguer ce qui est vrai, ce qui a été manipulé et ce qui a été inventé. En même temps, je ne veux pas que mon travail soit purement didactique. J'aime le fait qu'il y ait aussi quelque chose d'amusant et d'absurde dans ces images et ces histoires.

Sur votre site internet figurent des objets-sculptures. Pouvez-vous nous en dire davantage sur cette facette de votre travail ?
Je fabrique certains objets moi-même, ou bien je collabore avec des artisans et artistes, selon la nature de l'œuvre. Ils peuvent devenir partie intégrante d'une exposition, créant un dialogue avec certaines photographies, d'autres façons de penser l'espace, la matière et la perception. En ce sens, les objets ne sont pas simplement un prolongement de mon travail photographique, mais une manière importante de l'élargir et de le repenser.

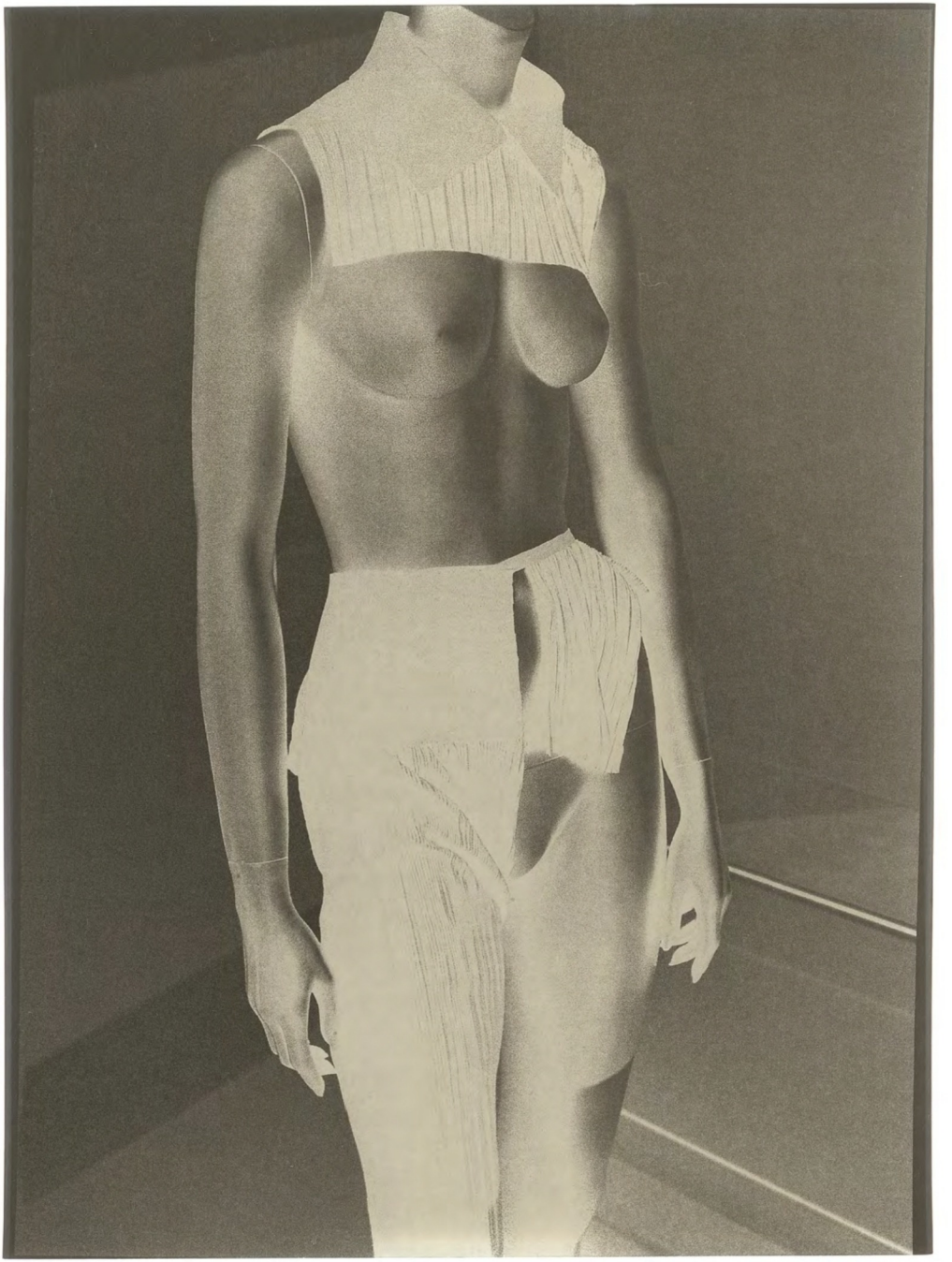
« J'aimerais encourager les gens à être plus prudents et à questionner davantage la façon dont ils naviguent dans le monde contemporain. »

Interview réalisée pour *PHOTO* en septembre 2026 par Agathe Kalfas

weronikagesicka.com | @wgesicka

SES EXPOSITIONS

▶ *The Deutsche Börse Photography Foundation Prize* à Eschborn, jusqu'au 17 janv. 2027
▶ 14e Biennale de l'Image Possible (BIP) à Liège, du 17 oct. au 13 déc. (voir p.111)
▶ *False Truths,* au WestLicht de Vienne, à partir de décembre.
▶ *Animal Model. 200 Years of Photography*, à Photo Elysée à Lausanne, du 4 décembre 2026 au 4 avril 2027.



Le passé plus que jamais présent

Nouvelle génération, anciennes techniques

Cyanotype, calotype, plaques de verre, photogramme, tirage platine, pellicules périmées… Une nouvelle génération de photographes reprend en main les procédés qui ont accompagné l'invention et le développement du médium. Mais derrière cet apparent retour en arrière se joue tout autre chose qu'une nostalgie de l'argentique. Ces artistes retrouvent le temps, l'accident et la matière, tout en hybridant librement techniques historiques et outils numériques.

HUGO MAPELLI, *Silver shapes*, tirage à partir d'un écran. Impression jet d'encre d'après une épreuve argentique

« Ces expérimentations naissent d'un besoin de ralentir face à la surconsommation d'images actuelle. L'image ne s'imprime pas, c'est une apparition. »

Hugo Mapelli

Toucher le papier, enduire une surface, attendre que la chimie agisse, gratter une émulsion, manipuler une plaque de verre… Il y a assurément une dimension encore très manuelle et méticuleuse au travail de certains photographes d'aujourd'hui. Beaucoup naviguent d'un procédé à un autre, numérique ou non, ancien ou non. Ils réalisent leurs propres tirages et leurs procédés impliquent la superposition de couches successives, des temps de séchage et la préparation artisanale de surfaces.

Daguerréotype, collodion humide, cyanotype… Certains de ces procédés remontent aux premières décennies du médium. « La plupart de ces procédés n'ont pas été perdus, ou alors pas longtemps. Dans les années 1970, il y avait encore une pratique du collodion humide dans les pays de l'Est et puis c'est réapparu aux États-Unis en 1995 », raconte Éric Antoine, photographe alsacien passé maître du collodion humide. En usage depuis les années 1850, ce procédé impose d'opérer un mélange de produits chimiques, puis d'en recouvrir la plaque de verre avant la prise de vue pour enfin développer aussitôt le support sensible dans l'obscurité.

« Depuis la reconnaissance institutionnelle de la photographie comme art, de nombreux photographes expérimentaux sont allés fouiller dans ces procédés qu'on avait laissés dans le passé. Mais il est vrai que, récemment, les procédés historiques ou alternatifs en tout genre sont assez présents dans l'art photographique. On ressent un besoin d'aller plus loin que la "simple photographie". »

UNE DISCIPLINE ÉMANCIPATRICE

Plus qu'un retour au passé, ces procédés offrent un espace de liberté. Il s'agit de rouvrir des possibilités que l'Histoire n'a jamais totalement refermées… « Pour ma part, une des premières motivations à utiliser des procédés anciens fut de tout contrôler moi-même, de fabriquer ma chimie et de ne plus dépendre des entreprises qui vendent du matériel photographique, ni même des encadreurs, explique Éric Antoine. Je peux, dans une certaine mesure, contrôler l'aspect de mon image à différentes étapes. Selon moi, il est important pour un artiste d'être capable de décider des "accidents" de la photographie argentique. Donc ne pas dépendre d'une industrie, pouvoir tout contrôler mais en acceptant d'immenses contraintes techniques. »

Mais il s'agit aussi de revenir aux fondamentaux en se confrontant à nouveau à la lenteur du geste. Pour la jeune garde dont fait partie Hugo Mapelli, exposé fin mars à la maison Saint Laurent, à Paris, la découverte des procédés historiques naît explicitement « d'un besoin de ralentir face à notre surconsommation d'images actuelle. L'image ne s'imprime pas, c'est une apparition ». Il poursuit : « Nos boîtiers numériques sont tellement parfaits, tellement nets qu'ils restituent une réalité presque trop réelle. Pour moi, une image "vraie", ce n'est pas la plus fidèle techniquement. C'est celle qui assume ses défauts. C'est pour ça que j'en reviens à la chimie, aux gestes, à la texture du papier : la matière doit faire exister autre chose qu'une simple copie froide du réel ».

Pour Anaïs Boudot aussi, photographier relève moins de la capture que de la fabrication. « Je ne suis pas tellement une photographe de "prises de vue", c'est plutôt le processus du "faire" et le cheminement physique et mental que cela induit qui m'intéresse. Dans ces procédés proches de l'artisanat, chaque étape peut engendrer une erreur, une bifurcation, une découverte. »

Chez elle, l'assemblage de négatifs anciens sur verre donne naissance à des maisons qui viennent traduire la dualité du foyer nucléaire : espace supposé protecteur mais aussi lieu d'une profonde fragilité structurelle. Rassemblées, elles forment la série *Les généalogiques* (2025). « La précision des procédés anciens, leurs réactions chimiques, physiques, sont encore aujourd'hui questionnées dans leur pouvoir de fascination, leurs facultés à faire advenir l'image dans des conditions qui, parfois, nous disent avec une acuité nouvelle ce petit miracle qu'est la photographie », renchérit Éric Antoine dont les images, d'une finesse rare, contrent fermement le « déluge numérique » auquel nous faisons face.

UN ESPRIT D'EXPÉRIMENTATION…

Cette recherche de matérialité et cet esprit d'expérimentation rapproche finalement les photographes contemporains des pionniers du genre. Anaïs Boudot parle des débuts du médium, non comme un âge d'or à reproduire, mais comme une période où rien n'était encore complètement codifié : un « foisonnement d'essais, de pistes



ALBARRÁN CABRERA, avec l'aimable autorisation de Les Douches la Galerie. | **@albarrancabrera**



ÉRIC ANTOINE *Cerveau XXXI,* Ambrotype, 2023 | **@ericantoinephoto**

ouvertes », dont les procédés lui paraissent parfois proches du DIY (Do it yourself). Et cite volontiers Anna Atkins qui, dès 1843, entreprend son *Photographs of British Algae*: *Cyanotype Impressions*, un herbier de 389 planches où les algues se découpent en délicates silhouettes bleu de Prusse. « Dans ces planches, j'adore la coexistence des plantes et de l'écriture manuscrite. Je trouve très inspirant cette alliance de sensibilité et d'ingéniosité. »

Ces réflexions résonnent aussi pour le photographe Nanténé Traoré, qui expose *Pays des Merveilles* à la Maison Européenne de la Photographie à Paris jusqu'au 29 novembre prochain. « J'ai un rapport très plastique à mon médium, j'aime tester ses limites, explorer toutes les chaînes de "fabrication" d'une image, de la prise de vue jusqu'au tirage. J'ai passé beaucoup de temps à faire du collage avant de faire de la photo et de cette pratique il me reste, je pense, ce goût du "faire œuvre" ».

Chez lui, pas de cyanotype ou de tirage platine, mais l'usage de pellicules périmées depuis 20 ou 30 ans. Elles sont développées puis scannées avant d'être imprimées. Nanténé Traoré les glâne sur les sites de seconde main ou dans les marchés aux puces, privilégiant même celles qui ont été mal conservées. Leur vieillissement devient une donnée créative. « J'ai l'impression de collaborer directement avec la matière, pas simplement de l'utiliser pour arriver à une image précise », note-t-il. Chaque procédé est choisi pour ce qu'il révèle de l'image, et non par principe.

...QUI S'EXPRIME JUSQU'AU PROCÉDÉ D'IMPRESSION

Bien loin des papiers barytés modernes, les recherches de Nanténé Traoré l'ont d'ailleurs conduit jusqu'au velours : « Je cherchais des manières de brouiller les pistes entre peinture et photographie, et le velours était le support parfait pour ce type d'expérimentation. La fibre du velours rappelle par endroits le geste du pinceau, donne un côté presque sensuel, charnel à l'image, on a envie de la toucher, et c'est aussi quelque chose qui m'intéressait, ce rapport direct à une peau qui n'en n'est pas vraiment une ». Après l'impression par sublimation, le velours est tendu sur un châssis de bois comme une toile, puis brossé pour faire ressortir les couleurs. L'œuvre réclame même qu'on la dépoussière de temps en temps : « c'est tout un processus de soin donné à l'image ».

Les célèbres photographes espagnols Angel Albarrán et Anna Cabrera se plaisent eux aussi à utiliser des procédés et matériaux très anciens : tirages au platine, cyanotype, papier gampi japonais... Ils transfigurent la réalité pour la découper en tableaux baroques et sensuels, qui s'échappent vers la fiction. « Après environ deux ans d'expérimentation, nous sommes parvenus à cette combinaison de pigments, de papier gampi et de feuille d'or. L'utilisation de l'or derrière des surfaces délicates ou translucides dans certaines traditions picturales japonaises a été une référence importante. La lumière traverse partiellement le papier gampi, se reflète sur l'or et traverse à nouveau l'image, modifiant subtilement la perception des couleurs », relève le duo barcelonais.

Reste un risque : que cette virtuosité tourne au catalogue de recettes, que l'accident chimique, le bleu du cyanotype ou les imperfections de l'argentique deviennent des effets immédiatement séduisants... Mais les artistes les plus intéressants échappent précisément à cette esthétique pour faire de la technique un élément du récit.

« J'ai souvent entendu dire que les procédés photographiques trop marqués pouvaient paraître maniéristes, et c'est assez juste dans certains cas. J'aime bien étudier cela et voir jusqu'à quel point le médium seul peut générer des images fortes. Mais c'est vrai qu'il y a un réel danger de se laisser emporter par le procédé et qu'il prenne le dessus. Je pense d'ailleurs que j'en ai été une victime consciente au début de mon utilisation du collodion humide. Il est difficile de ne pas se laisser tenter par le passé et par une esthétique datée. La pratique contemporaine des procédés anciens est un bras de fer pour ne pas dépasser cette limite », note Éric Antoine.

RÉAPPROPRIATION OU REPRISE EN MAIN ?

Les nouvelles générations de photographes sont nombreuses à puiser dans le répertoire de procédés mis au point avant 1914. « Est-ce qu'on emploierait le mot "réappropriation" s'il s'agissait d'une technique de gravure, ou de peinture à l'huile ? » Pas vraiment, selon Anaïs Boudot. « J'ai l'impression qu'il s'agit d'outils qui coexistent, que chaque artiste emploie, continue d'utiliser et de faire vivre à sa manière, avec les enjeux du temps présent. Et, en même temps, je ne suis pas certaine qu'on puisse mettre au même niveau l'outil numérique et l'outil cyanotype par exemple... », s'interroge-t-elle.

Étudiante au début des années 2000, elle a connu cette jonction entre ces deux ères de l'image, entre deux époques argentiques-numériques. Et ne voit aucune raison de choisir un camp : « Aujourd'hui, nous avons une coexistence de tous ces procédés qui ne s'excluent pas les uns les autres ».



ANAÏS BOUDOT, *Cartes postales*, tirage argentique sur verre et peinture, avec l'aimable autorisation de la Galerie Binome. | @anais.boudot

« Difficile de ne pas se laisser tenter par le passé et par une esthétique datée. La pratique contemporaine des procédés anciens est un bras de fer pour ne pas dépasser cette limite. »

Éric Antoine





ANAÏS BOUDOT, *Le fantôme*, Série *les Généalogiques*, négatif ancien et verres texturés chinés, soudure à l'étain, avec l'aimable autorisation de la Galerie Binome. | @anais.boudot

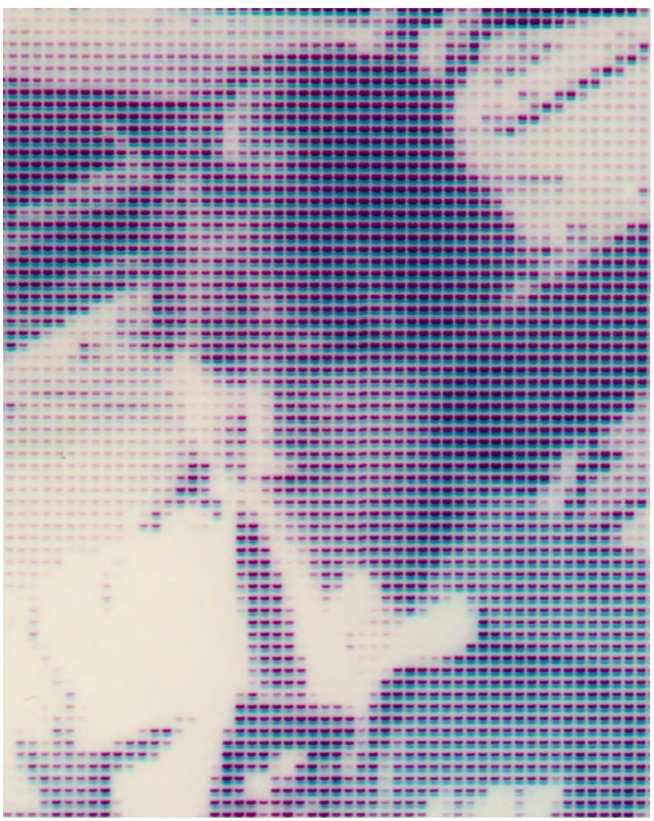
« J'ai l'impression de collaborer directement avec la matière, pas simplement de l'utiliser pour arriver à une image précise. »

Nanténé Traoré

LE NUMÉRIQUE, MEILLEUR ALLIÉ DU XIXE SIÈCLE ?

Pour autant, beaucoup d'amoureux des procédés du XIXe siècle ne photographient pas uniquement à l'ancienne : ils préfèrent employer des appareils modernes (argentiques ou numériques) pour convoquer une technique ancienne au moment du tirage.

« Le numérique facilite notamment les passages entre médiums et permet de produire les internégatifs grand format, nécessaires à certains tirages par contact. Une opération autrefois complexe et coûteuse qui devient beaucoup plus accessible. De manière contre-intuitive, cela a favorisé le retour des procédés anciens », commente Anaïs Boudot, qui peut ainsi réaliser une prise de vue numérique, parfois même au téléphone, avant de la faire basculer vers un procédé d'impression manuelle.



Hugo Mapelli pousse encore plus loin ce télescopage temporel : et si un écran numérique devenait un négatif ? Que se passe-t-il alors en chambre noire ? Il a fallu forcer le dialogue entre des outils qui n'ont ni la même époque ni la même vocation. « Mais de là est né un tirage, à partir d'un portrait. Au premier regard, on ne comprend pas ce qu'on a sous les yeux : on est face à la trame géométrique de l'écran, une pure abstraction graphique composée de milliers de points magenta et cyan. Ce n'est qu'en prenant un peu de distance que ces points viennent se fondre dans notre œil et qu'un visage se dessine ».

Cette expérience illustre ce qui se joue finalement aujourd'hui : ni retour au XIXe siècle ni abandon du nôtre, mais une collision des temporalités. Le numérique peut devenir la condition même de la réinvention d'un procédé ancien. L'histoire de la photographie cesse alors d'être une ligne droite allant du daguerréotype au smartphone. Elle ressemble davantage à une immense boîte à outils dans laquelle les artistes piochent librement.

Par Lise Laroye

HUGO MAPELLI
Tirage argentique
d'après contretype numérique.
@_hugomapelli





NANTÉNÉ TRAORÉ, *Sound of speed* (2025), avec l'aimable autorisation de la Galerie Sultana et la MEP | @nantene_traore



Rencontre du cyanotype

Julie Michelet

De John Herschel, inventeur du cyanotype en 1842, à Julie Michelet, autrice d'*Épreuves bleues* en 2026, il y a eu des révolutions. Pourtant, la technique continue d'avoir la cote, mieux encore, elle fait un retour en grâce auprès des jeunes générations. Formée à l'École supérieure d'art et de design de Reims, Julie Michelet est aujourd'hui photographe et directrice artistique. Elle a signé des campagnes Carel, Undiz, Galeries Lafayette, Monoprix… de son univers ultra coloré. Pour elle, la photographie est avant tout un artisanat. De ses mains, elle réalise entièrement ses fonds peints, ses décors… conférant une dimension physique à l'image, où le geste de création devient aussi important que l'image elle-même. Sa nouvelle passion, découverte il y a quelques mois à peine, est un procédé ancien qui confine à la magie : le cyanotype. L'un des tous premiers procédés de tirage inventé en 1842 en Angleterre et dont la première grande œuvre connue est l'herbier d'algues d'Anna Atkins (1843). Opérant chez elle, à l'aide de sels ferriques exposés au soleil, Julie Michelet offre à ses images une seconde vie, une nouvelle dimension. Car depuis toujours, c'est le même sujet qu'elle tourne et retourne sous toutes les coutures, comme obsédée : celui de l'identité. De ses autoportraits à ses cyanotypes dé-figurés, elle explore l'idée dans toute sa fluidité. *Épreuves bleues*, son premier livre sorti aux éditions Dashbook cette rentrée, retrace ses multiples métamorphoses, teintées du bleu qui a fait l'histoire du portrait du XIX^{e} siècle.

Origines, Cyanotype appliqué à la main. « Une manière de figurer les forces qui nous façonnent avant même qu'on en ait conscience. »





Matrice,
Négatif froissé.
« L'identité comme
une matière fluide. »

Miroir,
« De la complexité
naît une forme
d'harmonie,
presque des figures
divines. »









Figures,
« Endosser des figures qui fascinent. »

Figures,
« Se glisser dans ce qu'elles portent pour aller se chercher ailleurs. »

Épreuves,
Double exposition : « un visage, et ce qui le traverse. »

Matrice,
Négatif froissé.
« Toucher la source de l'image avant que rien n'apparaisse. »

Révélation,
« Ce que le corps a traversé, ce qu'il choisit de montrer. »



« L'identité, cette matière mouvante qui me fascine. »

Bonjour Julie, tu es photographe de mode mais on te découvre aujourd'hui là où ne t'attendait pas avec *Épreuves bleues*, un projet réalisé au cyanotype. C'est le choc des générations !
J'ai découvert le cyanotype récemment, en décembre 2025. La photographie est mon médium de prédilection, mais parfois il ne me suffit pas, j'ai besoin de mettre la main à la pâte, alors j'essaye de nouvelles techniques. Ce qui devait n'être qu'une petite lubie est devenu l'un des plus gros projets de ma vie. Très vite après mes premières expérimentations postées sur les réseaux sociaux, une maison d'édition m'a contactée pour me donner carte blanche. À mesure que les expérimentations enrichissaient le livre, le livre enrichissait mes expérimentations dans un dialogue permanent.

Tu avais déjà un rapport très artisanal à la photographie, car tu peins tes décors, fabrique tes accessoires... Ce retour à l'artisanat de l'image était-il logique ?
Je suis de nature curieuse, et j'aime créer au quotidien. Peindre des oiseaux à l'aquarelle, fabriquer une maison de poupée ou un masque en latex pour une soirée d'Halloween, un abat-jour pour ma chambre... Toutes les occasions sont bonnes pour fabriquer des choses avec mes mains. Et parfois j'intègre cela dans mon travail de photographe : je monte un décor de science-fiction, je peins un rideau de théâtre en trompe-l'œil...
Le cyanotype est la rencontre parfaite entre l'image et la matière, donc même si la rencontre s'est faite par hasard, avec le recul il y a une forme d'évidence.

Plutôt que de créer spécifiquement pour, tu as commencé par retravailler tes photos de mode avec cette technique. Qu'est-ce que cette nouvelle lecture t'a apportée ?
J'ai un univers habituellement très coloré, dans lequel je travaille beaucoup les différentes nuances.
Le simple fait de passer ces images en cyanotypes les transformait déjà. Les couleurs auxquelles je prêtais habituellement tant d'attention n'avait plus d'importance. Ici seuls comptaient les contrastes de mes images et leur composition. Une fois passée la phase d'émerveillement du principe même du cyanotype - qui a tout de même quelque chose d'assez magique -, j'ai très vite eu envie d'aller plus loin. J'ai puisé dans mes archives pour explorer : que donne cette image si je froisse le négatif ? Sur quelle image une double exposition avec des bijoux résonnera le mieux ? Laquelle de ces images apparaîtra le mieux si j'applique le produit cyanotype avec une paille ou une brosse ? Ça m'a poussée à porter un regard différent sur mes images car j'y cherchais quelque chose de nouveau.

Tu as installé un studio chez toi à Paris. De manière très pratique, comment procèdes-tu ?
J'ai commencé le cyanotype en hiver, donc mon premier essai à la fenêtre était un échec. Puis je me suis souvenue que j'avais une lampe à ongles qui trainait dans un placard, et ça a commencé comme ça. Au départ, je faisais tout sur la table de ma cuisine, puis je me suis installée à un secrétaire ancien, avec des petits tiroirs dans lesquels je range mon matériel. En plus d'être pratique, ça rajoute un charme à l'experience et j'ai encore plus l'impression d'être une alchimiste dans son atelier (rires).
En général, je note des idées d'expérimentations dans un carnet, puis dès que j'ai une journée libre, j'en essaye quelques-unes. Parfois j'ai une ou deux très bonnes images et je suis ravie, parfois, ça ne fonctionne pas comme je l'espérais et je ne garde rien. C'est un travail de patience et d'humilité, mais c'est un moindre coût face à la satisfaction d'une image réussie qui apparait au rinçage.

Tu fais donc, en passant du numérique au cyanotype, une place à l'imprévu et à l'imparfait. Était-ce déstabilisant, ou plutôt salvateur ?
En travaillant dans la mode j'ai développé un certain perfectionnisme, mais le cyanotype m'a poussée à lâcher prise. Aucun tirage n'est identique et malgré toutes les mesures prises en amont, il y a toujours des surprises au moment du rinçage. Ça a pu me poser quelques difficultés, mais c'est aussi tout ce qui fait la magie de la pratique.

Tu pousses le médium toujours plus loin. Parle-nous de tes expérimentations, avec la texture de la photo froissée, l'intégration de verre cassé, l'impression sur des jeans...
Quand j'ai découvert cette pratique, j'y suis allée complètement à l'aveugle. J'ai très vite testé des doubles expositions de portraits avec des fleurs, des plumes, etc. Puis j'ai imprimé en double le négatif d'une de mes images que j'ai superposé en miroir. C'est devenu une de mes images préférées à ce jour, et la

« Le cyanotype est la rencontre parfaite entre l'image et la matière. »



couverture de mon livre.
Un jour, pendant une session d'expérimentations, une goutte d'eau est tombée sur un de mes négatifs et la couche supérieure a commencé à se décoller. Les heureux accidents devenant parfois les plus belles trouvailles, je l'ai enlevée délicatement, froissée, façonnée, puis placée sur une vitre afin d'en faire un tirage. Le résultat était magique, et c'est une technique que j'ai gardée et affinée.

***Épreuves bleues* est une recherche autour de l'identité, ton sujet depuis toujours. Tu pratiques d'ailleurs beaucoup l'autoportrait. Qu'as-tu envie d'en raconter ?**
J'ai commencé l'autoportrait quand j'étais adolescente. J'habitais à la campagne, j'avais peu de modèles et quand j'avais une idée qui me traversait l'esprit, il fallait que je la réalise immédiatement, c'était presque viscéral. Alors je piochais dans mon armoire remplie de vêtements vintage que je trouvais dans des vide-greniers et je me lançais dans une session d'autoportraits dans ma chambre ou adossée à l'une des voitures anciennes de mon beau-père. Avec le temps, ma pratique de la photographie s'est professionnalisée, les modèles ne manquaient plus, mais j'ai gardé l'autoportrait comme moyen d'expression. Je trouve fascinant la manière dont on peut se réinventer avec quelques accessoires. Je crois que ça m'a aussi beaucoup aidée à prendre confiance en moi, à apprivoiser mon image et à façonner mon identité. Dans mon livre, j'ai développé le sujet en neuf chapitres, dont trois sont faits d'autoportraits. Dans l'un, j'ai pioché dans mes archives pour en extraire ce que j'appelle des « figures », ces personnages féminins qui m'inspirent. Dans un autre, j'ai réalisé une centaine d'autoportraits au format photo d'identité, en changeant à chaque fois mon apparence avec des détails (un vêtement, une coiffure, un accessoire). La photo d'identité est extrêmement codifiée et doit être « neutre ». Mais ce faisant, elle efface en partie ce qui nous constitue. Ici, sur quelques pages, je donne à voir la multitude de nos identités. J'explore aussi l'identité du corps avec une série de *close-up* et une démarche presque scientifique, comme une dissection. C'est le seul chapitre rouge et c'est aussi la transition entre l'apparence, les couches externes de l'identité, pour ensuite atteindre les couches plus inconscientes : nos origines, nos expériences, nos traumas, nos réussites, tout ce qui influence notre identité, et en font cette matière mouvante qui me fascine.

Quelles sont tes sources d'inspiration majeures ?
Pendant mes études, on comparait souvent mon travail à celui de Cindy Sherman, donc forcément j'ai fini par regarder, et j'ai adoré ! Mais mes inspirations viennent plutôt du cinéma, de la mythologie et de la peinture. L'autoportrait est un motif qu'on retrouve souvent dans l'histoire de l'art, et particulièrement chez les femmes : Claude Cahun, Frida Kahlo ; comme une manière de se réapproprier notre propre image, que la société patriarcale s'était accaparée.

La photo de mode et la photo d'art sont assez peu liées. Comment ressens-tu cette frontière ? Sens-tu qu'avec ce projet tu parviens à créer des ponts ?
Quand j'étais étudiante aux beaux-arts, j'avais déjà une esthétique très mode, ce qui ne plaisait pas toujours à certains professeurs, qui auraient voulu que je m'en débarrasse. Je regrette d'avoir entendu ce discours plus jeune, car pendant longtemps j'ai cru que je devais faire un choix. Je pensais être trop « mode » pour prétendre à des concours d'art et trop « artistique » pour développer une carrière dans la mode. Depuis quelques années, je ne me prive plus de croiser les deux univers, car je sais que les deux sont indissociables de ma pratique. La belle leçon, c'est que c'est justement en lâchant prise là-dessus à travers le cyanotype que toutes ces belles opportunités s'offrent à moi.

Interview réalisée pour *PHOTO* en août 2026 à Paris, par Cyrielle Gendron.

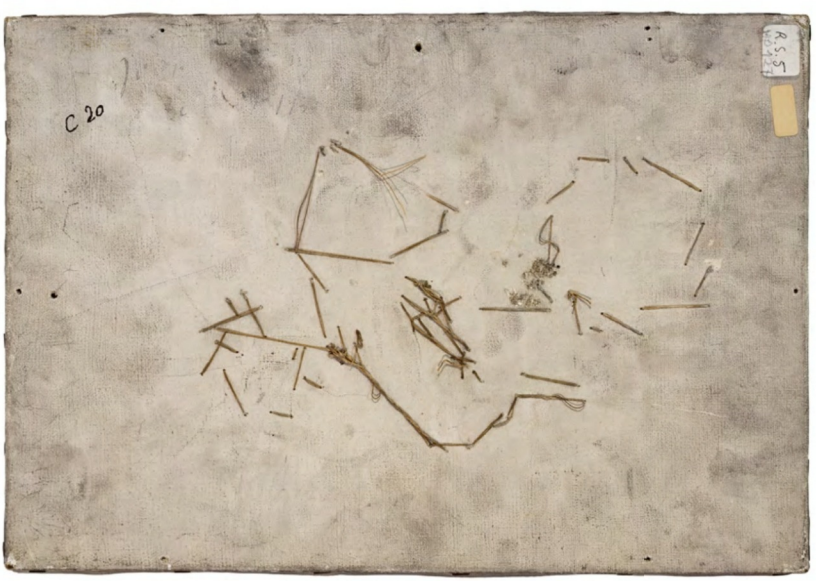
juliemichelet.com / @julie_michelet



Verso n°18, Tête de jeune fille, par Pablo Picasso, collection Centre Pompidou, Paris, 2007

L'envers du cadre

Philippe Gronon



Verso n°56, Baigneuse couchée, par Pablo Picasso, collection Musée national Picasso-Paris, 2016

Il y a les hordes de touristes qui prennent chaque jour *L'Origine du Monde* en photo, et puis il y a Philippe Gronon qui préfère la retourner. Depuis la fin des années 1980, l'artiste français se fait collectionneur : de portes d'abris antiatomiques, de boutons poussoir, de portes d'ascenseurs, moteurs de fusées, écritoires de bibliothèques, tableaux électriques, coffres-forts… À la chambre, *en plan frontal et à l'échelle* 1 pour principe, il photographie l'objet brut, présent plutôt que représenté ; soulevant une question centrale : Que regarde-t-on alors, l'objet ou son image ?





« J'ai eu l'idée qu'un verso pouvait faire un sujet par retournement [...] en interrogeant l'œuvre elle-même tout en en devenant une autre. »

Philippe Gronon est un photographe dans sa définition la plus pure. C'est par la capture du réel qu'il scelle son existence. Mais on pourrait tout aussi bien le dire plasticien, voire peintre abstrait quand, tel un Soulages photographe, il fige un tableau noir de salle de classe.

Dès ses débuts, Philippe Gronon choisit de s'intéresser au quotidien, captant la beauté dans un tas de fumier comme dans une porte d'ascenseur. Des objets qu'aucun regard n'accroche et qu'il replace au centre. « Ces choses sont généralement très discrètes malgré souvent leur évidence ; elles sont même presque invisibles tout simplement parce que, même si elles sont inconsciemment perçues, elles ne sont jamais pointées, explique-t-il. C'est peut-être en ce sens que ma pratique peut trouver des références anciennes dans l'histoire de la photo et je pense à des gens aussi fondamentaux et aussi connus depuis Daguerre ou Nadar que Cameron, Hill et Atget, des gens qui expérimentaient ce médium en même temps qu'ils faisaient apparaître des images neuves du monde, qu'ils les interrogeaient par ce médium et qu'ils interrogeaient ce médium à travers elles. »
Argentique ou numérique, chambre ou scanner, la technique et l'outil ne sont chez Philippe Gronon que des portes d'accès au réel. En détournant ces objets et en les exposant à l'échelle 1, il brouille les lignes entre représenté et représentation. « Mon travail consiste à lui donner comme image une autonomie signifiante en le représentant totalement hors de son contexte. Tout cela repose sur un travail de la vision dont je m'aperçois avec le temps qu'il fonctionne selon deux modes opposés et complémentaires : un mode actif et projectif, celui de l'idée "a priori", et un mode passif, celui de la disponibilité du voir. »

Tableaux noirs, tableaux de cotations, tableaux électriques... jusqu'aux tableaux picturaux. Dans sa série *Versos*, il s'attaque à l'invisible en dévoilant le dos de toiles de maître. Il manipule, tourne, retourne, détourne les tableaux pour voir au-delà. Cette collection toujours en cours, il la débute en 2005 par une photographie encadrée dans son atelier. « J'ai



Verso n°57, Composition, par Pablo Picasso, collection Musée national Picasso-Paris, 2016



Verso n°22, Old master - Séance galerie J, par Niki de Saint Phalle, collection Mamac, Nice, 2008

Verso n°35, Portrait de Michel Ange, par Giuliano Bugiardini, collection du musée du Louvre, 2009

Verso n°37, Portrait d'homme, par Titien, collection du musée du Louvre, 2009

alors eu l'idée que le verso d'une œuvre (qui redevenait un objet et non plus le sujet) pouvait faire un sujet par retournement qui allait dans le sens de ma recherche en interrogeant l'œuvre elle-même tout en en devenant une autre ». Au fil des collaborations, avec des collectionneurs privés et des institutions telles le centre Pompidou, le Mamac de Nice, le musée du Louvre, le musée national Picasso-Paris et bien d'autres encore… sa prestigieuse collection continue de grandir, comptant aujourd'hui des noms mythiques : Léonard de Vinci, Eugène Delacroix, Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Fernand Léger, Édouard Manet, Raphaël, Titien, Claude Monet, Sonia Delaunay, Roy Lichtenstein… aux côtés de quelques anonymes. Des œuvres qu'aucun musée n'avait jamais pensé à regarder autrement.

En nous révélant l'envers du décor, l'artiste parle de techniques d'encadrement, mais révèle surtout autant de nouvelles peintures, parfois volontaires comme chez Victor Brauner ou Pablo Picasso qui dessinent au dos de leurs œuvres ; le plus souvent fortuites, chargées de taches, de traces, d'étiquettes, de gravures et d'annotations.

« L'intérêt du travail photographique s'enrichit alors d'un nouveau jeu qui s'établit entre l'image du verso et les indices qu'elle nous procure concernant le tableau », écrit le critique d'art Hubert Besacier en préface de l'ouvrage monographique *Versos* sorti aux Presses du réel en 2016. « Le plus souvent, les mentions que comportent les versos sont le fait d'historiens, de collectionneurs ou de conservateurs. Ils peuvent concerner la vie du peintre, révélant au passage les préjugés de telle ou telle époque. C'est ainsi que l'homosexualité de Michel-Ange est mentionnée par la formule euphémistique "mort à Rome en 1564 sans avoir été marié" (*Verso n° 35, Portrait de Michel- Ange,* Bugiardini Giuliano, collection du musée du Louvre), et qu'au même verso se révèlent les doutes qui se posent à propos de l'identité de la personne représentée (Autoportrait ?). » Parfois les annotations se font valorisantes, à l'instar d'une signature, d'autres fois elles sont plus prosaïques, œuvres de conservateurs, mentionnant par exemple les températures conseillées…





« Ces plans photographiques deviennent autant de paysages imaginaires qui nous donnent à voir autrement le relief des choses. »

C'est la trace qui fait ici l'histoire.

Dans sa série *Cuvettes de développement*, réalisée sur plus de 20 ans (2001-2023), Philippe Gronon se penche sur un indispensable de la pratique argentique. Ce n'est pas à la chambre, mais au photogramme et au scanner qu'il passe ses objets, alors révélés sans révélateur. « Lorsqu'il nous confronte à l'image de ces objets qui portent les stigmates de l'usage qui en a été fait - griffures de pinces dans le fond des bacs de développement, éraflures sur le métal ou le cuir des écritoires de la BNF (1992), de la Bibliothèque Vaticane (1995) ou de la bibliothèque Mazarine (1996) -, il nous présente comme des tableaux les surfaces animées de signes, plastiquement intéressantes telles quelles. Mais simultanément, par une sorte d'ellipse mentale, la réflexion du regardeur est amenée à se porter sur l'activité dont témoignent ces surfaces, c'est-à-dire vers une réflexion touchant au travail de la pensée et de la création », écrit Hubert Besacier.
La cuvette de développement, qui accueille d'ordinaire révélateur et fixateur, incarne le lieu de l'apparition des images. C'est *L'Origine du Monde* en version chimique. Il est ici vidé de ses substances pour retrouver la sienne.
À la force graphique s'ajoute la platitude de ces objets qui font de ces plans photographiques « autant de paysages imaginaires qui nous donnent à voir autrement le relief des choses ».
Si l'on peut aisément qualifier Philippe Gronon d'archiviste armé d'un appareil, lui accorde davantage de valeur à la dimension plastique de ses collections : « Je n'ai pas pour projet de réaliser un inventaire ou quelque catalogue que ce soit. Je suis dans l'idée de la retranscription à la fois d'une révélation et d'une contemplation. »

Par Cyrielle Gendron

philippegronon.com / @philippegronon


KODAK







MATÉRIALITÉ ET PHOTOGRAPHIE *par* VALÉRIE BELIN

Récemment élue et installée à l'Académie des beaux-arts, Valérie Belin nous raconte son processus de travail dont le résultat, reconnu dans le monde entier, nous interroge sur le légitime et le vrai. Par sa capacité à faire évoluer une image, à l'épaissir de sens, elle donne à lire le monde dans son infinie palette de nuances.

Quand avez-vous décidé de sortir la photographie de son format « classique », de travailler différemment sa matérialité ?

Je ne suis pas certaine d'avoir jamais décidé de « sortir » de la photographie classique. Ce qui m'intéresse depuis le début, c'est plutôt de travailler à l'intérieur du médium et d'explorer ce qu'il peut produire au-delà de sa fonction documentaire ou représentative.

Dès mes premières photographies, dans les années 1990, je travaillais sur les objets, les reflets, la transparence et les phénomènes de superposition. La photographie produisait déjà des images qui n'étaient pas simplement l'enregistrement d'un objet devant l'objectif.

Il y avait quelque chose de plus ambigu, presque abstrait, dans la manière dont la lumière construisait l'image.

Le véritable tournant intervient avec le numérique, à partir de 2006. La couleur devient plus libre et je peux intervenir sur l'image avec une précision et une amplitude nouvelles. Je peux modifier la chromie, superposer plusieurs prises de vue, travailler les différentes couches de l'image. Mais je ne considère pas cela comme une rupture : le numérique m'a donné de nouveaux outils pour poursuivre une réflexion qui était déjà présente. À partir de là, l'image devient véritablement un lieu de transformation. Elle n'est plus seulement le résultat d'une prise de vue ; elle devient un objet construit, composé de plusieurs strates.

Comment décririez-vous la relation entre le matériau et l'image ? Qu'est-ce que l'un apporte à l'autre ? Qu'est-ce que cela peut changer dans notre perception de l'image ?

Pour moi, la matière de l'image et ce qu'elle représente sont difficilement séparables. La photographie est traditionnellement considérée comme un médium assez pauvre matériellement, puisqu'elle produit une surface relativement mince. Mais cette minceur permet justement toutes sortes de phénomènes optiques.

Ce qui m'intéresse, c'est cette faible épaisseur et les phénomènes d'apparition qui peuvent s'y produire, comme des fantômes. Lorsque je travaille numériquement, l'image est construite par couches successives. Le processus se rapproche alors de celui de la peinture : on ajoute, on retire, on superpose, on transforme.

Le matériau ne vient donc pas simplement habiller l'image. Il agit sur elle. Il peut la rendre plus dense ou plus instable et introduire un doute : est-ce une photographie, une peinture, une image trouvée ou une image fabriquée ? Ce doute est important pour moi. Je cherche souvent à placer le spectateur dans une situation où il ne sait plus exactement ce qu'il regarde. La photographie possède cette capacité extraordinaire à donner une apparence de réalité à quelque chose qui est pourtant entièrement construit.

Choisissez deux séries emblématiques de votre style artistique. Pouvez-vous nous en parler, nous expliquer le processus de création et ce que la matérialité de ces images dit de votre travail et de vos intentions ?

Black-Eyed Susan est une série importante parce qu'elle correspond à un moment où la superposition devient centrale dans mon travail.

Je partais de portraits de femmes construits à partir des codes de la beauté féminine des années 50 : coiffures, maquillage, bijoux, poses très codifiées. Je les ai ensuite confrontés à des images de fleurs. Les deux éléments sont photographiés séparément puis superposés numériquement.

Ce qui m'intéressait était la rencontre entre deux formes de beauté. D'un côté une beauté extrêmement construite, presque glacée, celle de l'icône féminine, et de l'autre quelque chose de végétal, d'organique, de vivant.

La superposition produit une sorte de fusion. Le visage n'est plus tout à fait un visage, la fleur n'est plus tout à fait une fleur. Les deux éléments se contaminent mutuellement. Le portrait devient presque une matière végétale.

La matérialité de la photographie est ici liée à la superposition. L'image n'est plus une surface transparente donnant accès à un sujet : elle devient une surface où plusieurs réalités se rencontrent et se dissolvent. C'est cette ambiguïté qui m'intéresse.

Avec *Painted Ladies*, je suis revenue de manière très directe à la question de la peinture. J'ai travaillé avec des mannequins dont les visages ont été peints à l'aide de différents pinceaux, en colla-



Calendula (Marigold), série *Black Eyed Susan,* 2010-2013



Lady Stroke, série *Painted Ladies,* 2017

boration avec la maquilleuse Isamaya Ffrench. Les visages deviennent alors des surfaces. Le portrait cesse d'être essentiellement psychologique : le visage est transformé en une sorte de toile. Puis intervient le travail numérique. Les photographies sont retravaillées et les motifs peints sont prolongés ou répétés dans le fond de l'image. Les titres des œuvres renvoient à la fois aux pinceaux utilisés pour le maquillage et aux outils de retouche numérique. C'est une façon de brouiller volontairement la frontière entre le geste physique et le geste numérique. Le pinceau réel et le pinceau de Photoshop deviennent plus ou moins la même chose. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir où commence et où s'arrête la photographie. Le visage a été peint avant d'être photographié, puis transformé après la prise de vue. L'image finale est donc le résultat d'une succession d'interventions. Je ne considère pas l'appareil comme le lieu où l'image se termine. La prise de vue n'est qu'une étape. L'image continue ensuite à se construire.

Qu'aimeriez-vous continuer à explorer en termes de médium, de processus, de matérialité des images ?
Je continuerai probablement à explorer cette frontière entre les médiums plutôt qu'à en privilégier un seul. La photographie restera toujours mon point de départ, mais je suis intéressée par tout ce qui permet à une image de changer d'état : la vidéo, le montage, les procédés d'impression, mais aussi des techniques plus anciennes. J'ai par exemple travaillé avec l'héliogravure, qui permet de retrouver une matérialité et une présence très différentes de celles du tirage photographique.
Ce qui me plaît dans ces différents procédés, c'est qu'ils modifient la relation que nous entretenons avec l'image. Une même image peut devenir tout à fait différente selon qu'elle est photographique, imprimée, animée ou réinterprétée dans l'espace.
Je voudrais continuer à travailler sur cette idée d'une image qui n'est jamais complètement stable : qui puisse être à la fois photographique et picturale, réelle et artificielle, fixe et mouvante, matérielle et virtuelle.
Nous sommes aujourd'hui entourés d'images numériques extrêmement lisses, produites et reproduites à une vitesse considérable. Ce qui m'intéresse, c'est peut-être justement de retrouver dans l'image une forme de résistance, une épaisseur, une rugosité - quelque chose qui nous rappelle que toute image est aussi une matière.
Je ne cherche donc pas nécessairement à sortir de la photographie. Je cherche plutôt à voir jusqu'où elle peut aller, et à quel moment elle cesse d'être seulement une photographie pour devenir autre chose.

valeriebelin.com | valerie_belin.officiel



PARIS 11e FOIRE AKAA

La foire Also Known As Africa crée pour cette année de bicentenaire AKAA PHOTO, qui fait la part belle aux photographes qui façonnent notre mémoire visuelle. L'Afrique, source inépuisable de récits, partage ainsi quelques-uns de ses talents, tels Gabriel Dia (photo) dans une installation monumentale, Paul Kodjo, Zanele Muholi, Delphine Diallo, Maya Inès Touam… « Dans la beauté qui traverse ces œuvres, qu'elle soit éclatante ou discrète, se trouve peut-être la possibilité de mieux comprendre les autres, et de mieux nous comprendre nous-mêmes », écrit le directeur artistique Sitor Senghor.
Du 23 au 25 octobre. Carreau du Temple, Paris IIIe. akaafair.com

LA RENTRÉE DES FESTIVALS EN FRANCE & DANS LE MONDE

La transmission, l'intime, la gratitude, le mensonge, la survivance, le goût... Les concepts pleuvent à l'affiche des festivals internationaux. Sur le fond, le monde est décortiqué à l'infini. Sur la forme, c'est la photographie qui est sans cesse réinventée. Elle est parfois très (très) petite, parfois passée par la machine IA ou par la lumière du cyanotype, elle est trop réelle ou surréaliste... Surtout, elle fête son anniversaire en grande pompe !



PARIS 1ère BIENNALE DE LA PETITE PHOTOGRAPHIE

Toujours plus grand... Mais pas toujours plus fort. Cette nouvelle biennale, sous le commissariat d'Éric Antoine, prend le contrepied de nos injonctions modernes. Dans la plus petite galerie parisienne - 4m² - sont exposées de toutes petites œuvres : 15 cm pas plus. C'est une plongée dans 11 univers qui redonnent toute sa place à la matière, à l'instar d'Aline Héau au cyanotype, de Paul Grund au gélatino-bromure, ou encore de Jalo Porkkala au daguerréotype. Et si on donnait l'attention que chaque photo mérite ? Photo : Michael Ackerman. **Du 24 oct. au 30 nov. 32 rue de Seine, Paris VIe. @BiPP_2026**



YVRÉ-L'ÉVÊQUE 14e LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPAU

Dans les jardins de l'Épau, les images font corps avec la nature. Cinq photographes nous entraînent respectivement à la rencontre du monde rural de la Sarthe (Steven Wassenaar), au plus près des ours noirs, des coyotes et des ratons laveurs qui résistent dans les grandes villes étasuniennes (Corey Arnold), sur les traces des paléontologues (Paolo Verzone, en photo), dans l'intimité de femmes ukrainiennes accueillies en France (Kateryna Lebreton) et au cœur de fêtes collectives (Gérard Uféras). Des traces d'optimisme à consommer sans modération. **Jusqu'au 1er novembre. Abbaye Royale de l'Épau, Yvré-l'Évêque (72). epau.sarthe.fr**



BAYEUX 33e PRIX BAYEUX CALVADOS-NORMANDIE DES CORRESPONDANTS DE GUERRE

Son affiche donne le ton, l'actualité internationale la plus sensible est au cœur du rendez-vous normand. L'image est signée du photographe palestinien Saher Alghorra (ci-dessus), 1er prix photo 2025. Au-delà de Gaza, terrain de guerre toujours aussi meurtrier pour les journalistes, la manifestation orchestre expositions, projections, débats, salon du livre et rencontres ; autour de l'Ukraine (par Adrien Vautier), de l'Afghanistan (par Élise Blanchard, ci-dessous), de l'Iran, du Darfour, du Liban… À l'issue des quelques jours, le jury, présidé par la correspondante internationale en chef de la BBC Lyse Doucet, récompensera les meilleurs reportages tv, presse écrite, photo et radio, avec des dotations à hauteur de 7000 € chacune. **Du 5 au 11 octobre. Bayeux (14).** prixbayeux.org





FONTENAY-SOUS-BOIS 1er FLASH

Ce nouveau rendez-vous imaginé par Émilie Chazelle et Margaux Hannart explore la « Métamorphose Urbaine », à commencer par la périphérie : territoire de tension et de devenir. L'exposition *Trajectoire(s)* traverse le monde avec plusieurs artistes dont Hicham Gardaf (photo). Fontenay-sous-Bois sort elle-même ses archives pour conter une histoire collective, qui se prolonge par l'appel à participation « Banlieue en fête ». **Jusqu'au 7 nov. Fontenay-sous-Bois (94).** flashphotofestival.fr



POINTE-À-PITRE 3e FOTOTRAS

Il est des initiatives qui contrent l'invisibilité, à l'instar du festival guadeloupéen porté par les associations Diaspo'Art et Fotolib et curaté par Valérie Lana Mayoute et Cédrick-Isham Calvados. La création caribéenne est cette année représentée par Chochana Rosso (photo), Ludovic Claire, Astrid Lagougine ou encore Arnaud Kittaviny, lauréat de la résidence Manzè Dédé. Tous travaillant autour de la notion de transmission, de filiation. **Du 19 nov. au 5 déc. Guadeloupe (971).** fototras.art

HYÈRES 41e FESTIVAL D'HYÈRES - MODE, PHOTOGRAPHIE, ACCESSOIRES

Le Festival international de mode, de photographie et d'accessoires sera cette année placé sous le signe du *female gaze*. Avec Magalie Guérin à la direction artistique, la Villa Noailles invite trois femmes à présider ses jurys : Chemena Kamali pour la mode, Camille Vivier côté photo, Cecilie Bahnsens pour l'accessoire. Cette célébration prend la forme de défilés, de conférences et ateliers, et d'expositions, notamment celle des 10 jeunes talents photo révélés : Julien Rahmani, Yun Ki Ng, Xueling Chen, Giulia Frigieri (à gauche), Zacharie Lewertoff (à droite)... Aux frontières du documentaire et de la nature morte, leurs écritures font vivre la mode là où on ne l'attend pas. De quoi ouvrir nos horizons respectifs. **Du 15 au 18 octobre. Expositions jusqu'au 28 février 2027. Hyères (83).** villanoailles.com







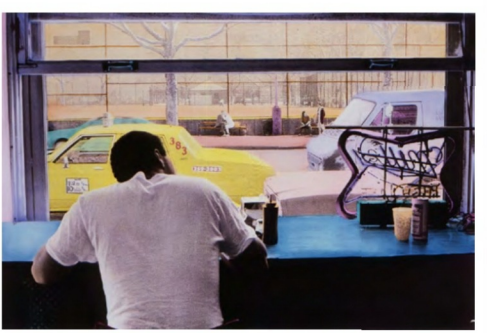
NICE 28e L'IMAGE SATELLITE

Avec « Dériver encore », le festival niçois aborde les territoires comme espaces de luttes, sous divers angles. Véronique Besnard raconte comment, sournoise, la guerre s'incruste dans le quotidien, Florence Cuschieri se fait le relais du regard de jeunes mineurs isolés à Paris, Rebekka Deubner se penche jusqu'au plus petit fragment de la catastrophe de Fukushima, Marcel Top révèle le virage propagandiste de l'administration Trump. Aussi, Louisa Ben (photo), en résidence, donne une voix aux étudiantes nords-africaines vivant à Nice. **Jusqu'au 10 octobre. Le 109, Nice (06). sept-off.org**



CLERMONT-FERRAND 18e BIENNALE NICÉPHORE+

L'association Sténopé promet des « Révélation(s) », de celles dont la photographie est capable, transmutant de l'intime à l'extime. La nature a la part belle parmi les 10 séries exposées, avec Alexis Pichot qui donne corps au rêve de forêt primaire de Francis Hallé, et Dana Cojbuc qui met en scène le paysage par le dessin. Nature qui percute parfois l'humanité, comme chez Laure Nillus qui superpose paysages et récits d'exils, ou encore chez Agnė Gintalaitė (photo) qui, en photo et IA, fait fusionner corps humains et animaux. **Du 3 au 24 oct. Clermont-Ferrand (63). festivalphoto-nicephore.com**



PARIS 7e PHOTO DAYS

C'est encore les chiffres qui parlent le mieux du parcours Photo Days : pas moins de 88 expositions, 44 rendez-vous, 120 visites guidées et plus de 180 artistes. La directrice artistique Emmanuelle de l'Ecotais ne se contente pas de relier des événements d'institutions, galeries et musées de Paris et sa région, elle produit cinq expositions inédites, parmi lesquelles Alexandra Catière, lauréate Balzac & le vin, l'hommage de Catherine Balet à l'histoire de la photo incarnée par un seul et même modèle, ainsi que Thomas Klotz, Véronique Ellena et Jindřich Štreit. **Du 2 au 30 novembre. photodays.paris**



BEAUVAIS 23e PHOTAUMNALES

« La photographie et après ? » Au sein du Quadrilatère de Beauvais et sur 37 lieux des Hauts-de-France, le festival ouvre ses portes à la post-photographie. Aux côtés de Stéphane Couturier et ses architectures composées-recomposées, plusieurs artistes interrogent la matérialité et la mémoire de l'image, à l'instar de Shinji Nagabe et ses portraits gonflables, des pellicules périmées et déteriorées de Clara Chichin, ou encore des nouveaux récits en IA de Bruce Eesly (photo) et Brodbeck et de Barbuat (voir p.36). Un aperçu du futur qui prend forme. **Jusqu'au 29 novembre. Hauts-de-France. photaumnales.fr**



PARIS 10e SALON PHOTO DOC.

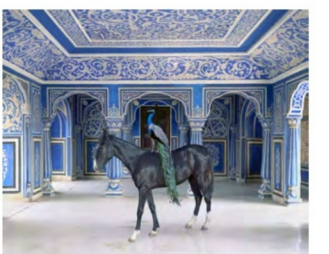
« La gratitude », telle est la thématique retenue par Charlotte Flossaut, commissaire d'exposition. Au cœur de l'Hôtel de l'Industrie, 18 photographes livrent des récits par lesquels l'histoire collective s'immisce dans l'intime. Parmi eux, Patrick Wack sur la Chine de Xi Jinping et Salomé Hévin, prix de l'intime RPBB/Photo Doc, au plus près de la jeunesse de Kiev, en prise avec le conflit ukrainien. Photo : Neil Kramer.
Du 9 au 12 octobre. Hôtel de l'Industrie, Paris VIe. photodocparis.com



FRÉJUS 8e FESTIVAL DE LA PHOTO SURRÉALISTE & CRÉATIVE

Les autoportraitistes Juliette Jourdain et Sophie Cool (photo), mais aussi Pierre-Franc Bouvet-Marechal et Sama Sbissa… *PHOTO* connaît ces noms pour être lauréats récurrents de son Plus Grand Concours Photo du Monde. Ils sont aussi et surtout parmi la cinquantaine d'artistes exposés par le festival qui défend les démarches artistiques décalées, expérimentales, imaginaires. Une ouverture d'esprit à adopter.
Jusqu'au 4 octobre. Fréjus (83). festivalsurrealiste.com





PARIS 15e PHOTOSAINTGERMAIN

Comme dans un film Nouvelle Vague, le festival parisien propose une balade photo sur la rive gauche. Aurélia Marcadier réunit les lieux culturels (et pas seulement) du quartier autour d'une thématique : l'archive en tant que matière vivante. On note : Laure Winants au Musée de Minéralogie de l'École des Mines, Chloé Sharrock au Musée de l'Armée - Hôtel national des Invalides, Maximiliano Tinea à la Galerie Madé, Noémie Ninot à la librairie 7L (en haut), Karen Knorr (en bas) au Musée national Eugène-Delacroix, ou encore le comissariat 100% contre-culture de Martha Kirszenbaum à l'hôtel La Louisiane. De surprise en surprise.
Du 5 au 28 novembre. Paris VIe. photosaintgermain.com

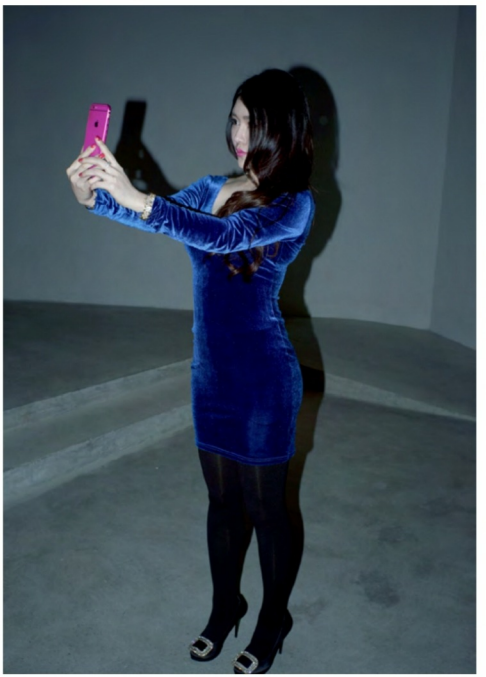


DEAUVILLE 17e PLANCHES CONTACT

On parle souvent des générations sous le prisme du choc. Les photographes invités par les directeurs artistiques Lionel Charrier et Jonas Tebib préfèrent tisser des ponts entre elles. D'abord Bruce Gilden (ci-dessus) et Cristina de Middel, deux figures de Magnum Photos, viennent parler de la génération Z, plus de 70 ans après le projet documentaire collectif *Generation X*. Aussi, en résidence dans la région, les Keler père et fils, Alain sur les traces de son adolescence à Honfleur, Léo dans un tour d'horizon post-gilets jaunes. Le grand Tom Wood (ci-contre) pour des portraits de famille, Ed Alcock, Lise Sarfati, ou encore Newsha Tavakolian en hors-les-murs depuis Téhéran. Les lauréats du Prix de la Jeune Création, Mathias Benguigui, Emeline Sauser, Juliette Pavy, Flore Prébay, et les lauréats de la bourse Photo4food. Ce que propose cette édition, c'est une kyrielle de nouvelles représentations qui traversent et transcendent les générations.

Du 17 octobre 2026 au 3 janvier 2027. Deauville (14).
planchescontact.fr





NANTES 30e QUINZAINE PHOTOGRAPHIQUE NANTAISE

Au fil des années, le festival s'est offert une véritable collection photo. Elle l'expose pour son trentième anniversaire, racontant à travers elle l'histoire d'un festival, mais aussi de toute la photographie. Puisque cette date coïncide avec le bicentenaire de l'invention de la photographie, son directeur Hervé Marchand ouvre un large spectre, des archives d'Eugène Atget et Lucien Roy au jeux visuels de Joseph Ford et ses pulls tricotés pour se fondre dans le décor ou Delphine Blast et ses reines de la boxe tanzaniennes. Photo : Feng Li.

Du 25 septembre au 1er novembre. Nantes (44). festival-qpn.com

PARIS
19e SALON PHOTO & VIDÉO

Carrefour parisien des acteurs de la photographie, le Salon Photo & Vidéo réunit en un lieu le matériel et accessoires, les médias, écoles, festivals… À l'occasion du bicentenaire, la grande exposition a été pensée en partenariat avec le musée Nicéphore Niépce : *200 ans derrière l'objectif, Appareils photo : 1826-2026*. Riche de près de 20 000 appareils historiques et de plus de 4 millions de phototypes, le musée offre un parcours rétrospectif au fil des nombreux procédés qui se sont succédés tout au long du XIXe siècle jusqu'à l'essor de la photographie moderne argentique, puis l'essor des appareils numériques : héliographie, daguerréotype, calotype, collodion, ambrotype, ferrotype… s'exposent à travers les appareils et les photographies produites.

Du 8 au 11 octobre. Grande Halle de la Villette, Paris XIXe. lesalondelaphoto.com



ET AUSSI

26e PHOT'AIX
Du 7 octobre au 30 novembre.
fontaine-obscure.com

123e SALON D'AUTOMNE
Du 28 octobre au 1er novembre. Place de la Concorde, Paris VIIIe.
salon-automne.com

10e SALON A PPR OC HE
Du 12 au 14 novembre. Le Molière, Paris Ier.
approche.paris

29e FESTIVAL PHOTO MONTIER
Du 19 au 22 novembre.
photo-montier.org

6e EOP, ESPACES D'ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES
Du 2 octobre au 29 novembre. Rouen (76).
man-leforum.fr

CANDIDATURES

4e ANNECY LAC PHOTO
Pour exposer en mars 2027, un thème : « Éloge de la lenteur ». Jusqu'au 1er novembre.
annecylacphoto.com



CANADA 17e ZOOM PHOTO FESTIVAL

Plus que jamais brûlant, le sujet de la propagande - qu'elle soit d'État, d'entreprise ou clandestine -, du mensonge et de leurs résistances est au cœur du festival de photojournalisme québecois. Pour ce faire, il peut compter sur une sélection majoritairement féminine, à l'instar de la Française Juliette Pavy, la Belge Virginie Nguyen Hoang, l'Italienne Cinzia Canneri, l'Ukrainienne Julia Wimmerlin ou encore la Vénézuélienne Andrea Hernández Briceño. Des photojournalistes elles-mêmes engagées pour une information documentée, essentielle à la préservation d'espaces de nuance et de contradiction. À leurs côtés, comme chaque année, s'accroche l'exposition du World Press Photo. Photos : Matthew Trevisan, Sarah Blesener et Juliette Pavy. **Du 7 octobre au 1er novembre. Saguenay, Canada.** zoomphotofestival.ca







MALI 15e RENCONTRES DE BAMAKO

La biennale malienne, principale manifestation photo africaine, revient avec pas moins de 26 pays représentés. Armelle Dakouo à la direction artistique rassemble 49 artistes sous le thème « Refabulation(s) », inspiré de l'écrivaine Chinua Achebe. Histoire, archives, mémoire et héritages coloniaux sont sur toutes les œuvres, le point de départ d'une reconstruction du récit. Aux côtés des maîtres Malick Sidibé, les jeunes Jordan Beal, Nuits Balnéaires, Caio Rosa (photo), Fatoumata Diabaté ou encore Tshepiso Moropa. Des dialogues entre générations qui enrichissent ces nécessaires récits. **Du 26 nov. 2026 au 26 janv. 2027. Bamako, Mali.** rencontresbamakophoto.org



ROYAUME-UNI 3e BRISTOL PHOTO FESTIVAL

Avec sa « *Time Machine* », la biennale britannique fait coexister les temporalités en 10 expos. Les lieux d'art de Bristol ouvrent leurs portes pour une programmation éclectique : on y découvre des histoires de transmission à travers celle du Photo Kegham, premier studio photographique commercial de Gaza fondé par Kegham Deghalian en 1944, présenté par son petit-fils ; mais aussi *Family Times* d'Annie Wang et Liu Hsing Yu, qui réinventent l'album de famille… Photo : Akshay Mahajan. **Du 14 au 18 oct. Bristol, Royaume-Uni.** bristolphotofestival.org



BELGIQUE 14e BIENNALE DE L'IMAGE POSSIBLE

Miroir, miroir… Dis-nous qui nous sommes ! Les photographes invités par la biennale belge tendent un miroir à l'humanité, notamment à la jeunesse avec les artistes Youqine Lefèvre, Max Pinckers, Lua Ribeira ou encore Sarah Mei Herman (photo). À leurs côtés, une carte blanche donnée à quatre jeunes curateurs européens, l'exposition *.tiff 2026* tournée vers la scène belge émergente ainsi qu'*Animals*, bestiaire pour tous.

Du 17 octobre au 13 décembre. Liège, Belgique. bip-liege.org



PORTUGAL 36e ENCONTROS DA IMAGEM

Le plus ancien festival portugais se prend à rêver d'autres réalités avec sa thématique « Territoires imaginés | Terres enchantées ». Dispersé dans plusieurs villes, on y trouve par exemple les costumes de Mardi gras photographiés par Roberto de la Torre et des récits venus d'ailleurs comme celui de la démence familiale du Slovène Matevž Čebašek et ceux des oasis d'Afrique du Nord en péril, documentées par Seif Kousmate (photo). Des rencontres d'images et d'humains. **Jusqu'au 1er novembre. Braga, Portugal.** encontrosdaimagem.com



ITALIE 9e GRENZE-ARSENALI FOTOGRAFICI

Jardins, casernes, musées de Vérone se mettent au diapason autour d'un concept : le « Nachleben », terme introduit par l'historien de l'art Aby Warburg pour décrire la « survivance » des images à travers le temps. Les curateurs Simone Azzoni et Francesca Marra entament une archéologie de l'image contemporaine à travers l'œuvre d'Abbas Kiarostami, grand cinéaste également photographe, mais aussi des voix venues du monde entier : Bosnie-Herzégovine, Chine, Costa Rica, Pays-Bas, Finlande, États-Unis… Photo : Umberto Diecinove.
Jusqu'au 18 octobre. Vérone, Italie. grenzearsenalifotografici.com



ITALIE 5e YEAST PHOTO FESTIVAL

« *A matter of taste* » : l'alimentation comme marqueur d'identité. La directrice artistique Edda Fahrenhorst aborde les enjeux, de travail, de guerre, de mémoire, de religion… à travers les pêcheuses iraniennes qui défient les lois et la mer racontées par Forough Alaei, la famine à Gaza documentée par Saher Alghorra, la disparition des terres agricoles aux États-Unis par Bob Miller (photo), les repas partagés de la communauté Coyolillo par Koral Carballo ; comme autant d'illustrations d'un sujet universel.
Jusqu'au 8 novembre. Galatina, Italie. yeastphotofestival.it



ITALIE 5e PHMUSEUM DAYS

« Archipel » est une invitation à imaginer le monde comme un réseau relationnel d'îles. La pensée archipélique cherche à proposer une perspective alternative aux récits unitaires. Chaque île conserve sa propre identité tout en trouvant un sens dans sa relation aux autres. Sous la direction artistique de Giuseppe Oliverio. Avec Max Pinckers, Allegra Baggio Corradi, Federico Clavarino, Robin Alysha Clemens, Sarah Chaplin Espenon, Caro Mirzoyan, Erli Grünzweil (photo)…
Du 1er au 4 octobre. Bologne, Italie. phmuseum.com



ESPAGNE 10e INCADAQUÉS

Dans la blancheur du village de la Costa Brava, l'art est partout : dans les églises et les jardins de la Maison Dalí, dans les rues et sur les plages, sous et sur l'eau… Pour ce dixième anniversaire, le festival mise à nouveau sur les valeurs montantes de la scène internationale avec le Britannique Jack Davison et ses portraits surréalistes, le Suédois Martin Bogren et ses errances poétiques, Eloïse Labarbe Lafon (photo) et son pictoralisme vaporeux, Marguerite Bornhauser et son incandescence… Une manière de poursuivre le dialogue entre l'art et la Méditerranée.
Du 8 au 25 octobre. Cadaqués, Espagne. fr.incadaques.com



PAYS-BAS 12e BREDAPHOTO FESTIVAL

C'est la ville entière qui se pare de cimaises : ancien commissariat, ancienne prison pour femmes, parcs de la ville néerlandaise… Bréda accueille 40 photographes. « Nos chansons ont fini par passer », formule poétique empruntée à l'étasunienne Joy Harjo, est la thématique annuelle pour parler de réconfort. Face aux inquiétudes du monde, on cherche la solitude ou la réunion. Ce que souhaite le festival, c'est nous connecter par des formes d'expression plurielles : la chorégraphie de Noor Abed qui mêle poésie et politique pour conter la Palestine, la tapisserie de Çiğdem Yüksel, les objets gonflables de Yuki Kihara, ou encore la photographie par six artistes soudanais invités par le commissaire Ala Kheir. Photo : Huda Abdulmughni. **Jusqu'au 25 octobre. Bréda, Pays-Bas.** bredaphoto.nl

ET AUSSI

6e OSLO NEGATIV
Du 10 au 25 octobre.
Oslo, Norvège.
oslonegativ.no



Luxury Brain Travel

Philippe Shangti

L'IA n'invente rien



Fucking Futuristic Fine Art

Philippe Shangti est un artiste aussi décalé que son art. Directeur artistique avant d'être photographe, il signe depuis 20 ans des séries photo comme on signe des collections de mode. Son univers ultra-provoc - qui n'est pas sans rappeler les années David LaChapelle - mêle libres réintreprétations de La Cène (*Luxury Dinners*) et portraits de femmes aux messages *trash*, dont il ne peut nier l'obsession. En 2025, il se prend de passion pour l'IA générative, donne naissance à sa dernière collection *Luxury Futuristic World,* et début 2026, réalise le premier long métrage français en intelligence artificielle. Tourné vers une esthétique futuriste, Philippe Shangti est définitivement d'une autre planète.

Racontez-nous les coulisses ! Quelle IA avez-vous utilisé pour réaliser *Luxury Futuristic World* ?

J'ai travaillé avec plusieurs intelligences artificielles génératives, chacune ayant ses propres forces et spécificités. J'ai également la chance d'être sponsorisé par la plateforme Magnific, qui me donne accès à ses dernières versions. Mon processus consiste à faire dialoguer plusieurs IA entre elles, puis à intervenir à chaque étape pour orienter, sélectionner et affiner les résultats. L'IA n'est jamais seule : derrière chaque image, il y a une direction artistique, des choix esthétiques et des centaines d'ajustements guidés par mon regard d'artiste.

Vous êtes photographe depuis plus de 20 ans. Pourquoi avoir choisi de vous emparer de l'IA pour votre dernier projet ?

Je suis avant tout un créateur d'images. Depuis le début de ma carrière, j'ai toujours adopté les nouvelles technologies lorsqu'elles permettaient d'élargir mon langage artistique. Après la photographie numérique, le moyen format ou encore les techniques d'impression *Fine Art*, l'intelligence artificielle représente pour moi une évolution naturelle. Je ne la vois pas comme un remplacement de la photographie mais comme un nouveau territoire d'exploration.



Tyrannosynth Rex

Vous dites ne pas avoir peur de l'IA, ne pas vous sentir menacé en tant que photographe. Comment la considérez-vous ?
Comme un outil de création extraordinaire. Certains la voient comme une collaboratrice, je préfère dire qu'elle est un formidable accélérateur d'idées. Une IA ne remplace ni la culture visuelle, ni la sensibilité, ni les choix d'un artiste. Sans direction artistique, elle produit de simples images. Avec une vision, elle permet de donner vie à des univers qui n'existaient pas auparavant.

En tant qu'artiste visuel, passer du déclencheur au langage et au mot, a-t-il été un défi ?
Oui, bien sûr. Pendant plus de 20 ans je me suis exprimé avec un appareil photo, la lumière, des décors et des modèles. Avec l'IA, j'ai dû apprendre un nouveau langage : celui des mots. Construire un prompt demande une précision comparable à la préparation d'une prise de vue. C'est une nouvelle discipline créative à part entière.

Avez-vous nourri l'IA de vos images, d'éléments de votre univers pour y coller aussi parfaitement ?
J'ai entraîné des modèles sur mon propre travail afin qu'ils assimilent mon univers visuel, et j'ai énormément travaillé l'écriture des prompts pour retrouver naturellement ce qui caractérise mes images : les yeux fermés, des compositions très épurées, l'univers du luxe, la sensualité et une lumière construite. L'objectif était que cette nouvelle technologie parle le même langage artistique que moi.

Que vous permet l'IA que ne permet pas la prise de vue ?
Elle me permet de matérialiser des idées qui seraient aujourd'hui irréalisables ou nécessiteraient des budgets colossaux. Certains décors, des matières, des architectures ou certains personnages seraient impossibles à produire physiquement. L'IA me donne une liberté presque infinie pour explorer ces visions tout en conservant une exigence esthétique élevée.

Vous avez toujours privilégié une esthétique très léchée. Finalement, vos photos IA ressemblent énormément à vos photographies. C'est une continuité recherchée ?
Absolument. Je ne voulais surtout pas rompre avec mon identité artistique. Cette série est une continuité de mon travail, pas une rupture. Mon ambition était que l'on reconnaisse immédiatement une image de Philippe Shangti, qu'elle ait été réalisée avec un appareil photo ou avec l'intelligence artificielle. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'outil, c'est la cohérence du regard.

Que raconte cette série sur votre idée du futur ? On ne peut que constater l'omniprésence des femmes dans vos photographies, tantôt matrices, tantôt objectifiées. D'où vient ce thème récurrent de l'ordre du fantasme ?
J'imagine un futur idéalisé, esthétique, parfois provocateur, où la technologie sublime l'humain sans effacer les émotions. Quant aux femmes, elles occupent une place centrale dans mon œuvre depuis toujours. Elles incarnent la puissance, la beauté, la sensualité, mais aussi la liberté et les contradictions de notre société. Elles ne sont jamais de simples sujets : elles deviennent des personnages, des icônes, parfois des déesses contemporaines. À travers elles, j'explore autant le fantasme que les projections collectives de notre époque.

En quelques semaines seulement vous avez réalisé un long métrage grâce à l'IA : *Remember the future : 2320*. Un film à la fois dystopique et très personnel, incarné par votre avatar. Pouvez-vous nous en parler ?
Ce long métrage est né de l'envie de raconter une histoire que je n'aurais jamais pu produire avec des moyens traditionnels. L'intelligence artificielle m'a permis de créer un univers cinématographique extrêmement ambitieux tout en gardant une direction artistique très personnelle. J'ai été bluffé par le résultat mais surtout par la vitesse à laquelle cette technologie évolue. Chaque semaine ouvre de nouvelles possibilités. Ce qui me fascine, ce n'est pas que l'IA crée à ma place, c'est qu'elle me permette enfin de donner vie à des idées que je portais en moi depuis des années. Je terminerais par une phrase qui résume bien ma demarche : je ne suis pas devenu artiste grâce à l'intelligence artificielle, je suis un artiste qui utilise l'intelligence artificielle. L'IA ne remplace pas la vision : elle lui offre simplement un nouveau terrain d'expression.

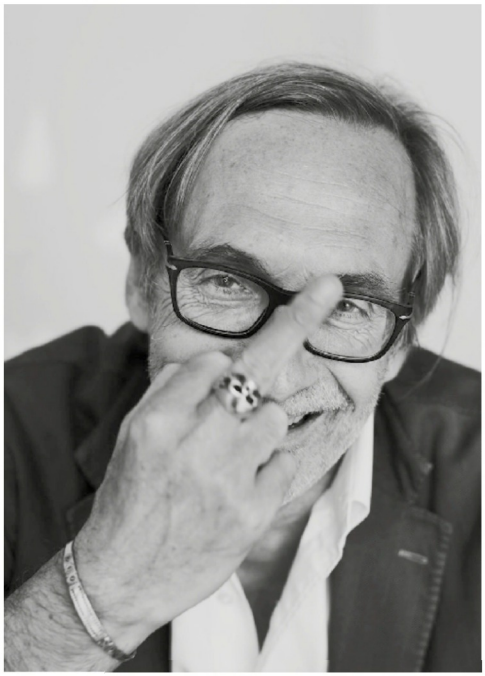
philippeshangti.com
@philippeshangti



No Robot Here

« Je ne suis pas devenu artiste grâce à l'intelligence artificielle. »

JEAN-FRANÇOIS LEROY



Il avait à cœur d'être présent pour la 38e édition de Visa pour l'Image, il l'aura été plus que jamais. Jean-François Leroy est mort le 31 août à 69 ans, en pleine ouverture du festival qu'il a participé à créer. D'abord journaliste, il écrit pour *Photo-Reporter, Le Photographe, Photo-Revue* et *Photo Magazine* (qui n'est pas *PHOTO*) puis shoote pour l'agence Sipa Press. Il devient - presque par hasard - l'agent de Dominique Issermann, puis collabore avec Yann Arthus-Bertrand sur son projet *Trois jours en France* avant de faire naître le projet de sa vie. Avec Roger Thérond, directeur de *Paris Match*, et Michel Decron, alors rédacteur en chef de *PHOTO*, ils imaginent un grand rendez-vous mondial du photojournalisme. On est alors en 1989, Visa pour l'Image est né. Depuis lors, chaque rentrée, Perpignan devient une capitale incontournable, se parant d'une vingtaine d'expositions gratuites et s'animant de projections et de rencontres. Fervent défenseur d'une profession malmenée, Jean-François Leroy aura porté la cause auprès des institutions et des médias, nous marquant autant de son regard intransigeant et de ses coups de gueule, que de sa passion et de sa grande fidélité. Comme un testament, en octobre paraît un livre d'entretiens menés par la journaliste Isabelle Fougère : *Le Devoir de regarder. Histoires et réflexions sur le photojournalisme*, aux éditions MKF. « Le photojournalisme ne documente pas seulement l'Histoire. Il en façonne la mémoire. D'où la colère, souvent, de Jean-François Leroy, quand il constate un certain mépris pour ce qui ne serait, pour certains, qu'un sous-genre de l'art photographique, écrit Isabelle Fougère. Jean-François Leroy a accompagné un demi-siècle de photojournalisme. Non seulement il a vu la majorité des images devenues aujourd'hui des archives, mais il a également observé et vécu de près les transformations d'un métier fragile, ses évolutions technologiques et sociales, ses crises éthiques et économiques, ses remises en question. Inconditionnellement aux côtés des photographes, il défend, inlassablement, ce qu'il nomme Le devoir de regarder. »

Jean-François était un ami de *PHOTO*, magazine avec lequel il aura partagé des bureaux et qui aura été partenaire de Visa pour l'Image pendant plus de 30 ans.

La rédaction adresse toute son amitié et son soutien à l'équipe du festival menée par Delphine Lelu, Sylvie Grumbach et l'ensemble du 2e Bureau, Laurent Langlois, et tant d'autres.

Photo : Stephan Vanfleteren.



VLAD SOKHIN

Le photojournaliste russo-portugais de 45 ans est mort dans un accident le 14 juin au Gabon. Représenté par Panos Pictures, il a publié dans tous les grands titres de presse, notamment ses reportages sur le changement climatique en Papouasie-Nouvelle-Guinée et en Alaska, mais aussi l'esclavage domestique en Haïti ou encore les discriminations subies par la communauté LGBTQIA+ au Kirghizistan.



FRANCO FONTANA

Le maître italien de la couleur et du graphisme est mort à 92 ans le 29 août dernier. Connu et reconnu pour ses paysages minimalistes de la campagne italienne dessinés par l'apparition d'un arbre ou d'un nuage, il a également exercé son œil sur des paysages urbains, chargés de formes, de lignes et d'ombres. Lui qui se prônait interprète de la réalité, a livré une vision picturale du monde qui l'entourait.

PHOTO

L'ÉMOTION PAR L'IMAGE DEPUIS 1967

Rejoignez la légende Abonnez-vous ! sur photo.fr



N° 562 N° 563 N° 564 N° 565 N° 566 N°567

CLASSIQUE

Le magazine papier

45€/an*

NUMÉRIQUE

Offre 100% numérique

15,80€/an

CONFORT

Papier + numérique

50€/an*

* Tarifs pour la France métropolitaine. En ce qui concerne les abonnements papier à destination de l'Europe et du reste du Monde les frais d'envoi diffèrent. Voir les tarifs sur photo.fr/abonnements

CONTRIBUTEURS

CONTACT

PHOTO
6, rue de Lota, 75116 Paris
photo@photo.fr

ABONNEZ-VOUS

boutique.photo.fr

ANCIENS NUMÉROS

photo@photo.fr

Édité par
PHOTO Magazine
6, rue de Lota, 75116 Paris

N° de CPPAP
0326 K 82573

Directeur de PHOTO et directeur de la publication
Francis Dagnan
francis.dagnan@photo.fr

Président d'honneur
Daniel Filipacchi

Fondateur
Roger Thérond

Rédaction
photo@photo.fr

Directrice de la rédaction
Cyrielle Gendron
cyrielle.gendron@photo.fr

Secrétaire de rédaction
Alexis Sciard

Directeur artistique
Christophe Hermenier
christophe.hermenier@photo.fr

Chargée de communication digitale
Jeanne Hermenier
jeanne.hermenier@photo.fr

Contributeurs et contributrices
Margaux Beaughon
Jeanne Hermenier
Adèle Huët
Agathe Kalfas
Lise Laroye
Théo Toyer
Denise Zanet

Abonnements
abonnement@photo.fr

Direction Administrative et Financière
Catherine Renard
catherine.renard@photo.fr

Administration et comptabilité
administration@photo.fr

Publicité, partenariats et événements
VIVA RÉGIE
Frédérique Goddet
fgoddet@vivaregie.fr
06 60 49 43 44

Informatique Éditoriale
Adrien Stefani
adrien@photo.fr

Imprimeur
Imprimé par PRINTALL AS

PEFC
PEFC/16-3-3
Certifié PEFC
www.pefc-france.org

NORDIC SWAN ECOLABEL
Ecolabelled printed matter
4041 0820

Membre du comité d'honneur
David Swaelens-Kane

RENDEZ-VOUS SUR

photo@photo.fr @photoofficiel @photoofficiel

PHOTO est une publication éditée par la société PHOTO Magazine, Société en nom collectif, 6 rue de Lota, 75116 Paris. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, dessins et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur ou leur libre publication. Les indications de marques et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information sans aucun but publicitaire. Les prix peuvent être soumis à de légères variations. La reproduction des textes, dessins et photographies publiés est interdite. Ils sont la propriété exclusive de PHOTO qui se réserve tous droits de reproduction et de traduction dans le monde entier. Photo ISSN 0399-8568 is published quaterly, 4 times per year by PHOTO Magazine.

SOYEZ VOUS-MÊME, *TOUS LES AUTRES SONT DEJA PRIS.*

OSCAR WILDE



L'intensité d'un regard,
la profondeur d'un faible champ,
une aura qui défie le temps qui passe.
Nos maîtres de la lumière façonnent
votre portrait comme une symphonie
d'ombres impalpables.
Laissez-vous envoûter par l'esthétique
unique d'une image qui ne ressemble
à aucune autre.
Entrez dans la légende.
Réservez votre séance.

Harcourt
STUDIO•PARIS

VOTRE PORTRAIT COMMENCE ICI. CONTACTEZ-NOUS. STUDIO HARCOURT PARIS, 6 rue de Lota 75116 Paris - contact@studioharcourt.eu **+33 (0)1 42 56 67 67**

cryptone2026

FUJIFILM

X SERIES

X-T30 III

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



Argent *Noir* *Anthracite*

Photo réalisée par Refuse to hibernate

www.fujifilm-x.com