

# Traduire Paris

# le Grand





**REMERCIEMENTS**

Les Ateliers Médicis remercient les membres du comité de sélection de la deuxième année de la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris : Jennifer Thiau pour le ministère de la Culture, Julie Balagué, Julien Duc-Maugé, Karim Kal, Maryam Madjidi et Paul Maheke. Ils remercient également Eugénie Lefèbvre et Claire Gaide pour les Magasins généraux, et Sophie Léron.

P. 8 — 13 Portfolio

**Francis Morandini**

P. 14 — 19 Portfolio

**Gilberto Güiza-Rojas**

P. 20 — 23

Point de vue **Raphaële Bertho**

P. 24 — 29 Portfolio

**Camille Ayme**

P. 30 — 35 Portfolio

**Hannah Darabi****& Benoît Grimbert**

P. 36 — 37

Point de vue **Édouard Zambeaux**

P. 38 — 43 Portfolio

**Sylvain Gouraud**

P. 44 — 49 Portfolio

**Po Sim Sambath**

P. 50 Biographies et partenaires

**OURS**

ÉDITÉ PAR FISHEYE  
8-10, passage Beslay  
75011 Paris  
www.fisheyemagazine.fr

COORDINATION :  
Éric Karsenty  
CONCEPTION GRAPHIQUE :  
Matthieu David,  
Maxime Ravisy  
CORRECTION ET RÉVISION :  
Gaëlle Lennon,  
Thi-Bao Hoang

EN COLLABORATION  
AVEC LES ATELIERS MÉDICIS :  
Cécile Portier,  
Clément Postec,  
Cécilia Girard,  
Lamyra Monkachi

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

Dépôt légal : xxx  
ISBN : 979-10-97326-02-9

Tous droits de reproduction réservés. La reproduction, même partielle, de tout texte ou image publiés dans cet ouvrage est interdite.



Yves Robert,  
directeur du Centre  
national des arts  
plastiques

La commande photographique nationale des Regards du Grand Paris se donne dix années pour suivre les évolutions de la métropole. L'année 2018 marque la deuxième édition, la consolidation de ce grand projet et une nouvelle publication: *Traduire le Grand Paris*. Nous saluons les partenaires que cette commande a la chance de rassembler autour d'elle: en premier lieu, le Centre national des arts plastiques (Cnap), ainsi que le Fonds de dotation du Grand Paris Express, pour cet ouvrage en particulier. Au moment où paraît ce livre, les Ateliers Médicis ouvrent leur premier lieu à Clichy-sous-Bois et Montfermeil. C'est le début d'un archipel et c'est surtout une concomitance significative: les Ateliers Médicis s'ancrent encore davantage dans le territoire du Grand Paris. Ainsi les artistes photographes, en vivant les mutations urbaines en cours, déplacent les centres de gravité. Ils empruntent de nouveaux chemins, dessinent d'autres regards, et ressentent aussi, avec les habitants, l'attente des futurs transports. Les Ateliers Médicis se construisent sur ce socle mobile de l'expérimentation, redéfinissant leurs projets et leurs modalités au fur et à mesure des tentatives. Après une première année riche et diverse, cette deuxième année

de la commande se dirige résolument vers le terrain de l'enquête. Réunis autour de la question « *Translation: vers le même ou vers l'autre?* », les projets se définissent au fil de la présence des artistes sur leurs lieux d'investigation, certains commençant seulement à trouver leur forme tant le travail de recherche a besoin de se nourrir du terrain. La traduction est l'expérience de la rencontre: rencontre avec une histoire du Grand Paris pour Camille Ayme; avec ses futurs habitants, étudiants et nouveaux arrivants, pour Hannah Darabi & Benoît Grimbert ou pour Gilberto Güiza-Rojas; rencontre avec les terrains méconnus – la ville, la nuit – pour Po Sim Sambath, le territoire isolé pour Francis Morandini, le microcosme de la forêt pour Sylvain Gouraud. Voilà une façon, parmi d'autres, de garder la commande en constante redéfinition: conserver l'expérience sensible comme seule armature des projets.

Alors dans ces conditions, comment « traduire le Grand Paris »? À la manière des impressionnistes: chaque projet apporte sa touche, et la commande, progressivement, dessine une image à la fois un peu plus précise et un peu plus complexe du territoire qu'elle entend cerner, sans jamais arrêter les contours de son tableau.

Le partenariat engagé avec les Ateliers Médicis dans le cadre d'une grande commande photographique se développant dans un temps long répond au souci du Centre national des arts plastiques (Cnap) de permettre un enrichissement progressif de sa collection photographique qui soit en lien avec un territoire, une temporalité significative et avec des photographes – quelle que soit leur génération – impliqués dans un regard à la fois analytique et poétique porté sur le monde contemporain. Dans le cas présent, si l'on envisage la dimension du territoire couvert par ce projet, c'est un véritable inventaire documentaire et artistique qui, autour de la thématique « *Translation: vers le même ou vers l'autre?* », sera constitué au travers de regards multiples sélectionnés pour leur singularité.

Dans un choix partagé avec les Ateliers Médicis et une conviction commune pour le travail des artistes – Camille Ayme, Hannah Darabi & Benoît Grimbert, Sylvain Gouraud, Gilberto Güiza-Rojas, Francis Morandini, Po Sim Sambath –, le Centre national des arts plastiques souhaite, au-delà de l'actualité de la commande et de la contemporanéité de démarches créatives engagées, s'impliquer dans une forme de permanence. Ainsi, ces œuvres, issues d'une enquête sur l'identité d'un territoire et présentant les réponses apportées par des

photographes à des questions sociétales, connaîtront plusieurs moments de présentation. Il est en effet assuré qu'à la suite des restitutions de ces travaux proposées par le maître d'ouvrage de la commande, celle-ci existera dans d'autres temporalités, par sa diffusion possible bien au-delà des territoires du Grand Paris, au travers de dépôts dans des collections muséales et des institutions, ou par des expositions temporaires pensées spécifiquement pour restituer la vitalité de la création photographique actuelle sur la scène française de l'art.

En s'associant aux Ateliers Médicis dans le cadre de cette commande photographique, le Centre national des arts plastiques répond donc aux objectifs qui lui sont délégués par le ministère de la Culture pour accompagner la création vivante – ici, dans le secteur de la photographie et de l'image – et en rendant certaine son inscription dans le patrimoine contemporain, lequel incarne déjà une mémoire en devenir. Enfin, l'attente quant aux œuvres produites relève tout à la fois d'un engagement politique en faveur d'une esthétique du vivant, mais aussi d'une dimension sociétale dont les fondements reposent sur l'émergence de nouveaux regards photographiques et plastiques, mais également sur la diversité de ceux-ci. Le présent ouvrage en rend précisément compte en donnant du Grand Paris une vision multiple, tout à la fois juste et ouverte.

Marion Hislen,  
déléguée à la Photographie,  
ministère de la Culture

**A**vec la deuxième édition des Regards du Grand Paris, le ministère de la Culture rappelle que le soutien à la création contemporaine française et à l'émergence de nouveaux artistes fait partie de ses missions fondamentales. Cette commande nationale annuelle traduit également la volonté de mener une politique publique exigeante et ambitieuse dans le domaine de la photographie.

Les Regards du Grand Paris s'inscrivent dans la lignée des campagnes photographiques qui ont su se faire l'écho des profondes mutations sociales de la France. La transformation de l'agglomération parisienne en une métropole du XXI<sup>e</sup> siècle constitue le défi du Grand Paris que les photographes de cette commande, dans toute la diversité de leurs approches, vont révéler.

Par leurs regards, ils renforcent la conscience patrimoniale que nous avons des sites et des paysages, soumis aux violentes mutations agricoles, industrielles et technologiques. Car les grandes villes

de demain devront être vertes. Comment saisir par l'image cette dualité entre la croissance urbaine portée par un enjeu économique, et la valeur affective et patrimoniale que nous pouvons mettre dans un espace que nous habitons.

Les photographes de la deuxième édition des Regards du Grand Paris, autour de six projets, livrent ici une réflexion sur cette nouvelle appropriation d'un territoire afin d'en esquisser les futurs contours. Les œuvres produites intégreront le Fonds national d'art contemporain, géré par le Centre national des arts plastiques (Cnap) qui en assurera la conservation et la valorisation. Cette patrimonialisation participe pleinement à l'élaboration d'une mémoire commune et ainsi à l'invention d'un nouvel espace géographique. Enfin, les Regards du Grand Paris, menés par les Ateliers Médicis et le Cnap, témoignent de l'importance d'une collaboration étroite entre l'État, ses opérateurs et les collectivités territoriales pour mener à bien des projets audacieux dans la photographie.

Pierre-Emmanuel Becherand,  
responsable de la culture et de la création  
de la Société du Grand Paris,  
directeur du Fonds de dotation  
du Grand Paris Express

**L**e Grand Paris Express dessine le nouveau visage de la capitale. À l'horizon 2030, ce sont plus de 200 km de lignes de métro automatique (soit l'équivalent du métro parisien existant intra-muros) qui desserviront 68 gares empruntées quotidiennement par plus de 2 millions de voyageurs. Les transformations attendues en font le chantier du siècle, un marqueur à l'échelle des transformations haussmanniennes et du métropolitain au tournant du siècle dernier, ou de la mise en place des villes nouvelles et du RER dans la France des Trente Glorieuses. Entreprise d'une génération, la construction de ce nouveau réseau (débutée au printemps 2016) va changer la ville, ses contours, ses paysages, ses équilibres, ses pratiques.

Documenter cette transformation, raconter un moment clé de l'histoire de l'aménagement de notre métropole, faire le récit de cette révolution urbaine : c'est en réponse à ces enjeux que la Société du Grand Paris, avec le soutien financier de son Fonds de dotation dédié à la culture, a décidé d'accompagner la commande photographique des Regards du Grand Paris. Dans la tradition des grandes missions photographiques (la Mission héliographique de 1851, commande de la Datar dans les années 1980), la démarche prolonge une première commande de la Société du Grand Paris confiée en 2011 (alors que les travaux du métro n'avaient pas encore démarré) aux photographes Pierre-Olivier Deschamps et Françoise Huguier. Avec ces travaux, c'est un paysage à multiples facettes qui se compose, un « ici et maintenant » du Grand Paris. En dressant – littéralement – un état

des lieux, le travail des photographes contribue à ancrer ce projet d'infrastructure et d'aménagement dans la réalité d'un territoire habité.

C'est d'ailleurs tout le sens de la programmation artistique et culturelle mise en place pour accompagner la construction du Grand Paris Express, du temps des chantiers à la mise en service complète de ce nouveau transport. En dialogue avec les lieux culturels du territoire, ce programme pluridisciplinaire revêt aujourd'hui plusieurs formes : organisation de fêtes de chantiers ouvertes à tous, commandes d'œuvres originales intégrées à l'architecture de chacune des gares, résidences de jeunes artistes et collectifs sur les chantiers, créations d'œuvres nomades et de belvédères sur les sites de travaux ou encore appels à projets dédiés à la jeune création dans les champs du numérique et du design.

Artistes, créateurs, aux premiers rangs desquels les photographes de ce livre viennent ancrer ce projet de transformation urbaine, qui repose d'abord sur une construction mentale – plans d'ingénieurs, notes d'urbanistes, déclarations politiques, images d'architectes – dans une réalité vécue : celle de la « vraie vie » des habitants et des quartiers. Toute ville, tout ensemble urbain n'existe dans les consciences qu'à partir d'une condensation symbolique d'images et d'effets identitaires aptes à développer des sentiments d'appartenance, d'appropriation et de partage. Il est donc nécessaire de retenir ce qui est sans doute le principal message des photographes auteurs de cette commande : le Grand Paris n'est ni un songe d'architecte ni un tract politique, il existe déjà.

di

tos

**« Il se verra  
s'effacer. Partir  
pour renaître.  
Se fondre  
dans la masse.  
Faire corps  
avec l'espace. »**

Les branches aux arbres se prosternent. Le temps est suspendu.

Le soleil se rabat derrière les immeubles. Les nuages se rejoignent et colportent.

Le ciel est invisible.

L'enfant cherche sa mère. Sa mère ne le cherche plus.

Il passe en trottinette gris métallisé.

Il fredonne. Il pleure sa mère. Il fredonne à nouveau.

Il est seul.

Les feuilles tombent et le garçon les ramasse. Il en fait un bouquet de fleurs.

Il a les yeux trempés.

Bleu. Blanc. Rouge.

Rouge. Bleu. Blanc. Noir.

Il fait ce qu'on lui dit de faire.

Les mains moites et froides. Les ongles striés. Les talons crevassés.

Il ne fait pas ce qu'il sait faire.

Ce qu'il a toujours fait.

Il fait ce qu'on lui a dit de faire.

Ici, il dit qu'il n'est nulle part.

Ailleurs, il est ici.

Il offre ses souvenirs aux passants.

Ses souvenirs défilent en boucle comme une vieille chanson qu'on lui aurait mise dans la tête sadiquement.

Un souvenir, c'est un moteur, une ampoule, une batterie.

Il n'apportera plus la lumière. Il se cachera derrière son nouveau masque blanc.

Il oubliera ses douleurs au dos, ses crampes au beau milieu de la nuit.

Des crampes qu'il ressentira tantôt au niveau du mollet droit, tantôt à l'autre extrémité.

Une crampe : contraction musculaire intense et douloureuse, comme si son mollet était pris dans un étau.

Il écrira à sa mère. Il lui dira qu'il va bien.

Qu'il ne rétablisse plus le courant entre les gens, mais qu'il tient à bâtir la paix.

Il ira marcher dans la ville, les bottes ensevelies par le sable. Il ira en fredonnant. Il sourira quand on lui marchera sur les pieds au croisement d'une route.

Il se verra s'effacer. Partir pour renaître.

Se fondre dans la masse. Faire corps avec l'espace.

Il lèvera les yeux vers les grandes tours en construction, il laissera le métro bondé passer devant lui.

Il attendra le prochain. Il marchera jusqu'à la prochaine station de bus. Il prendra un vélo plutôt que la voiture qu'il n'a pas. Il dessinera une vague sur un toit.

Un arc-en-ciel sur un escalier.

Il se mêlera à la foule, se battra pour ses droits.

On l'appellera par son nom.

Sakina Bahri

# Francis

## Aujourd'hui, le Grand Paris

Le projet *Aujourd'hui, le Grand Paris* est une métaphore sur la cité que nous construisons, c'est un pari. En portant son attention, notamment, sur la ville de Sarcelles, l'artiste s'interroge, avec des décennies de recul, sur la manière dont nous vivons aujourd'hui avec ces espaces construits dans l'urgence et avec les moyens de circulation mis en place : y a-t-il la possibilité d'une brèche vers l'extérieur lorsque l'on naît malgré soi en tout lieu ? Comment partager de l'émotion par le vecteur de l'image ?

Francis Morandini tente de transcrire la sensation du temps sur les espaces et les corps dans la durée, de faire ressentir les variations des saisons sur des paysages dans une variété de points de vue, questionnant ce que pourrait être la complexité du réel, une fois enregistrée sur film argentique, puis tirée sur papier.

Pour l'artiste, le nom de Sarcelles est une musique, une île. Il s'agit d'interroger cette terre agricole marécageuse avant que n'y soit construit le premier

grand ensemble de France d'après-guerre, une utopie ancrée dans le présent. La remettre en perspective aujourd'hui, c'est imaginer et réfléchir sur ce que pourrait être le Grand Paris où des formes de vie s'épanouiraient ; c'est prendre de la hauteur pour penser la possibilité d'un avenir commun.

D'autres types d'espaces composent le projet, des villes en Seine-et-Marne qui sont comme des réminiscences de la forêt en Île-de-France, avec, notamment, des images prises près de Disneyland où l'on peut voir un paysage entre deux, qui peut être comme un contrepoint aux premières ou une forme de dystopie. Ces images ne tendent pas au reportage ou au constat, mais proposent une méditation poétique sur le monde en devenir.

Enfin, des photos d'adolescents ponctuent cette phase poétique et nous renvoient un miroir, une interrogation sur notre capacité encore à accueillir et à voir, une vibration particulière et lumineuse émanant de celles-ci comme une question posée à la mer.

L'auteur tient à remercier l'abbaye de Maubuisson et le Centre photographique d'Île-de-France.

*Vers Sarcelles.*

*C'est un grand ensemble avec des corps en relation, en mouvement: le mien, la ville et le collège comme pulsation du cœur. Une rencontre, un partage de l'hiver au passage du printemps, un paysage bâti et agencé par les mains de l'homme depuis plusieurs décennies qui sédimente des strates de temps cohabitantes, en cœur, avec l'émergente poussée de la sève, l'apparition progressive de végétaux, de couleurs, d'odeurs qui donnent relief au paysage ancestral maraîcher de la ville, platitude où s'élancent les multitudes tours à la verticale, les avions qui décollent dans les airs où, sous la carlingue, on peut lire depuis la Terre le nom des compagnies. Ce sont des vitesses, des temporalités, des espaces imaginaires qui se juxtaposent dans un même moment. Nous, tributaires de la gravité et du rêve de l'ailleurs... et parfois, seul le son donne de la voix à travers les nuages et lorsqu'on lève la tête, l'image s'est effacée comme un mirage, seuls subsistent les volatiles au passage. Déjà dans le train, la lumière du soleil scandait son rythme, son lever de rideau timide à travers les immeubles et les différents espaces bercés, parcourus pour illuminer notre décor, nos fictions. Elle se mêle aux lampes électriques de la ville, qui ont veillé toute la nuit durant, et aux lumières LED des cuisines à l'heure du café pour mixer un maelström coloré chaud violacé. À la sortie de la gare, où déjà nous accueillent, derrière les portiques, des vendeurs matinaux, la préparation des marchandises venues des quatre coins du monde pour le marché, des barbecues attendant l'heure du déjeuner pour flamber, en toute convivialité, les discussions politiques de la veille. Puis, on pénètre dans le corps de la ville avec ses angles droits, la construction d'îlots le long des lignes de tramway avec ses étudiants et travailleurs pressés, les boutiques sous les barres d'immeubles où l'on peut voir des ballons en mousse colorés et autres babioles qui résistent au commerce organisé, délocalisé, à My Place [centre commercial de Sarcelles] visible depuis le collège. Entre-temps, on sera passé devant des ruines à ciel ouvert, en attente, et qui cohabitent avec les lieux de vie, des automobiles pressées, une bibliothèque, des pommiers en bourgeon près des cages de foot... Il fait frais et humide, les mains serrées dans les poches, le parcours de quinze minutes, logé sur une petite butte, est un prélude, une mise en condition. Une légère déclivité parcourue nous mène au cœur de la ville où bat notre avenir, situé entre le lieu du consumérisme et la perspective des habitations qui nous font face depuis une arène accolée au collège. À quelques mètres, les poteaux électriques distribuent l'énergie, structurent et guident notre regard vers la perspective de la cité.*



# Morandini







Francis Morandini, *Sans Titre (Arbre)*, Sarcelles, février 2018.

Francis Morandini, *Sans Titre (Aaron et Zahid)*, Noisiel, janvier 2018.

Francis Morandini, *Sans Titre (Vers les jardins familiaux)*, Sarcelles, mars 2018.

Francis Morandini, *Sans Titre (Souche d'arbre)*, Sarcelles, février 2018.





Francis Morandini, *Sans Titre (Route)*, Serris, avril 2018.

Francis Morandini, *Sans Titre (Rocher)*, Sarcelles, mars 2018.

Francis Morandini, *Sans Titre (Voiture rouge)*, Lagny-sur-Marne, avril 2018.

# Gilberto

## Territoire-Travail

Le processus d'insertion professionnelle des personnes contraintes à quitter leur pays représente l'un des défis de la France et du territoire du Grand Paris.

En raison de l'incompatibilité des métiers, d'un besoin d'apprentissage de la langue ou à cause de problèmes de statut et de droit au travail, ces personnes peuvent être réorientées, dans certains cas, ou forcées par les circonstances, dans d'autres cas, vers une activité professionnelle qui est potentiellement en décalage avec leur métier d'origine. Le projet *Territoire-Travail* construit des représentations principalement photographiques, mises en scène, lesquelles mettent en évidence la complexité des mouvements des personnes à travers le monde.

Le travail est l'un des piliers de l'intégration. Il s'agit d'un processus qui peut être très difficile à suivre, un parcours du combattant. Comprendre le fonctionnement et les complexes procédures de l'administration. Être dans une constante justification de la légitimité de sa condition et de son statut pour être en règle et accéder aux droits. Entrer dans la dynamique des critères, modes et étapes de sélection des entreprises. Se loger. Se nourrir. Survivre.

*... Se trouver à la recherche constante d'un rendez-vous pour présenter le projet à une personne, une structure, une association. Parcourir le territoire. Gonesse, Saint-Denis, Clichy-sous-Bois, Paris, Créteil, Ris-Orangis... Des fois, le projet est faisable et nous pouvons commencer. Des fois, simplement, il ne s'adapte pas ou le calendrier ne s'ajuste pas. L'incertitude comme élément non programmé ajoute à cette expérience une grande richesse. Les choses se font en faisant, et surtout, chaque rencontre est un univers, une opportunité d'apprentissage personnel et une possibilité pour réadapter le projet et l'aborder de façon différente. Tout se trouve en constante mutation-construction... les participants, volontaires qui se forment, se débrouillent, se battent pour s'en sortir avec l'espoir que ça va aller mieux, que ce sera plus stable, moins dur... les structures qui doivent améliorer constamment leurs dispositifs... les lois et les politiques qui ne cessent d'ajouter des nouvelles conditions et barrières... [Quand je passe du temps et que je discute avec les personnes qui veulent bien jouer dans mes images. Quand nous ne parlons plus du projet, mais de ce qui ne va pas en général, ce qu'on aime faire le week-end, ou ce qu'on veut faire dans le futur... C'est là que tout se passe, au-delà de l'impératif de faire une image, juste dans le rapport... ce qui ne se voit pas.]*



# Güiza-Rojas





« DANS TOUTE L'HISTOIRE DE LA FRANCE, JAMAIS LES SANS-PAPIERS ONT EU AUTANT DE PAPIERS COMME AUJOURD'HUI. ILS ONT TOUS LES PAPIERS, SAUF... CE TAMPON DE LA PRÉFECTURE. »

[CADRE D'UNE STRUCTURE SOCIALE]



« JE SUIS RECONNAISSANT À CEUX QUI NOUS AIDENT. ICI, J'APPRENDS UN MÉTIER. J'AI TROUVÉ ICI UNE MEILLEURE VIE ET MON ESPOIR POUR LE FUTUR. JE NE DÉTESTE RIEN ICI, TOUT VA BIEN. JE NE RESTERAI PAS POUR TOUJOURS ICI ET DANS CE MÉTIER. JE VAIS ESSAYER D'AVOIR UNE MEILLEURE VIE. » [PARTICIPANT]

« QUAND C'EST LE VENDREDI, ET QU'ON A FINI LA FORMATION, JE VAIS À PARIS. J'AIME BIEN VOIR MES AMIS, DES FOIS ON VA DANS UNE AUTRE BANLIEUE POUR JOUER AU FOOT. » [PARTICIPANT]





« EN ARRIVANT EN FRANCE, IL Y A PLUSIEURS PROBLÉMATIQUES POUR LES PERSONNES. LES TEMPS TRÈS LONGS ET LA COMPLEXITÉ DES DÉMARCHES ADMINISTRATIVES. L'APPRENTISSAGE DE LA LANGUE. LE DÉCLASSEMENT SOCIAL. LES MÉTIERS PAS HOMOLOGABLES À CAUSE DES RAPPORTS TECHNOLOGIQUES OU CULTURELS. LE BESOIN D'ARGENT POUR SURVIVRE ET L'IMPOSSIBILITÉ DE TROUVER UN TOIT OÙ DORMIR. » [CADRE D'UNE STRUCTURE SOCIALE]



Gilberto Güiza-Rojas, *Afpa, Électricien*, 2018.

Gilberto Güiza-Rojas, *Afpa Évry (Ris-Orangis), Centre de formation*, 2018.

Gilberto Güiza-Rojas, *Afpa, Mécanicien*, 2018.

**De quelques  
palpitations  
chorégraphiées**

Raphaële  
Bertho

## Du machin à l'urbain

« *Un "machin" en panne d'imaginaire* » : la sentence prononcée par le philosophe de l'urbain Thierry Paquot<sup>(1)</sup> envers le projet du Grand Paris en 2009 est sans appel. Depuis, celui-ci cherche à se défaire de son masque technico-administratif, souvent ramené aux boucles du tracé des futures lignes de transports, afin de prendre corps et d'incarner un avenir commun pour les habitants de la future métropole. L'enjeu n'est pas d'élaborer une meilleure communication, ou encore de travailler à une plus grande acceptabilité du projet : la question de l'imaginaire déborde largement ces aspects cosmétiques. L'imaginaire contribue à façonner l'espace urbain, tout autant les conditions matérielles, les structures socio-économiques, les relations spatiales et sociales ou encore sa forme physique. De ce point de vue, il ne fait pas de doute que la fortune du projet moderniste, après-guerre, bénéficie de la puissance du récit d'un avenir radieux qu'il porte avec lui. De la même façon, le Grand Paris a besoin de son récit et de ses représentations symboliques afin de pouvoir s'établir dans le paysage du Bassin parisien. Au croisement de ces dimensions sémiotiques et pratiques, aux premières loges de cette recherche de l'esprit d'une époque et de ses représentations, se trouvent les artistes.

Ces derniers sont notamment sollicités afin d'accompagner ce processus d'élaboration des représentations et récits si nécessaires à l'avènement effectif du Grand Paris. La commande photographique des *Regards du Grand Paris* est ainsi lancée en 2016 pour une durée de dix ans, au lendemain de la naissance de la métropole du Grand Paris, le 1<sup>er</sup> janvier 2016. La coïncidence n'en est pas une, cette simultanéité manifeste la volonté d'entrelacer les deux mouvements administratifs et créatifs. Toutefois, alors même que tout semble à réinventer, le choix se porte sur un modèle d'action publique daté, la commande publique, en prenant pour modèle une Mission photographique de la Datar déjà trentenaire<sup>(2)</sup>. En dehors de la portée mythologique du projet de la Datar, sorte de pierre de Rosette du lien entre création photographique et aménagement du territoire, quelle est véritablement la pertinence de cette filiation ? Ces deux commandes interviennent dans une période de mutation profonde de la société et tentent de répondre à une crise de la représentation dont les enjeux dépassent le cadre singulier du projet pour s'inscrire dans des dynamiques internationales. Dans les années 1980, les acteurs de la Datar cherchent à « *recréer une culture du paysage* » dans une société bouleversée par le développement de la période de l'après-guerre, dite des Trente Glorieuses, et aux

prises avec les premiers coups de butoir de la désindustrialisation comme des questions environnementales. La Mission participe alors d'un mouvement qui va traverser l'ensemble des pays occidentaux, des années 1970 aux États-Unis jusqu'à la fin des années 1990 en Europe. De la même façon, à travers le prisme du Grand Paris, la commande initiée en 2016 par les Ateliers Médicis se confronte à la nécessité de recréer une culture visuelle de l'urbain qui arrive à dépasser les dichotomies classiques, entre ville et campagne, ou plus récentes, entre suburbain et périurbain. Plus fondamentalement, il semble que ce soit la ville elle-même qui tende à disparaître au profit de l'urbain<sup>(3)</sup>. Une disparition qui emporte avec elle « *une abondante et formidable culture visuelle et discursive, une imagerie, des discours, des paroles et des textes légitimes et autorisés* »<sup>(4)</sup>. Car en changeant d'échelle, le Grand Paris change intrinsèquement de nature. Il se mue en un espace fragmenté et cosmopolite, kaléidoscopique, qui reste, pour l'instant en tout cas, *infigurable* et nécessite un renouvellement du répertoire symbolique.

Recréer une culture du paysage dans les années 1980, recréer une culture visuelle de l'urbain aujourd'hui : le défi est à chaque fois de taille pour les photographes. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de se détacher d'une conception surplombante en privilégiant un parti pris sensible inscrit dans une pratique du terrain. Mais quelles sont les stratégies à mettre en place ? Comment se défaire de la force centripète de la capitale parisienne pour la voir en grand ? Comment décoloniser un imaginaire fondé sur une idéologie de l'extension depuis plusieurs siècles ? Comment inverser les forces en présence, opérer une véritable *translation* du centre vers la périphérie ? Quelle focale adopter afin d'approcher au plus près l'expérience vécue de cette métropole déjà là et encore à venir ? Comment trouver sa place dans ce processus vivant, malléable, incertain ? Chacun des travaux des photographes sollicités s'installe ainsi au cœur de plusieurs temporalités : celle du projet d'aménagement du Grand Paris Express qui court jusqu'en 2030, celle de la commande des *Regards du Grand Paris* qui se déroule sur dix années, celle du projet photographique qui s'ancre sur quelques mois, celle du quotidien des habitants de cette métropole en gestation. Difficile exercice d'équilibre, qui est aussi celui qui s'exerce en miroir dans ces lignes rédigées, alors même que les travaux de cette deuxième année de la commande sont encore à l'état de matière, faits d'ébauches, de pistes, d'intuitions. Pas d'état des lieux après travaux donc, ni pour les photographes encore au travail, ni pour l'auteur de ce texte. Pour aussi inconfortable qu'elle soit, la posture n'en est pas moins stimulante. N'autorisant pas le commentaire du projet finalisé,

**« C'est bien là tout  
l'enjeu des travaux,  
de cette commande :  
inventer un imaginaire  
du Grand Paris,  
proposer un répertoire  
de formes pour  
une nouvelle culture  
visuelle de l'urbain. »**

elle contraint à s’interroger sur la démarche, la méthode et les moyens mis en place. À plonger dans le cœur palpitant de l’œuvre.

## De la cartographie à la chorégraphie

Alors même que la carte semble être l’emblème indépassable du Grand Paris, le premier mouvement des photographes sollicités pour cette seconde année de la commande est de s’en détacher délibérément. Elle laisse place à une expérience topographique aux contours variés : Camille Ayme le parcourt en voiture sur les traces d’un « faux Paris » avorté, Francis Morandini privilégie les déambulations situationnistes piétonnes dans la première ceinture marquées par le « *passage hâtif à travers des ambiances variées* »<sup>(5)</sup>, quand Hannah Darabi et Benoît Grimbert usent de multiples moyens de transports dans leurs explorations de la trame de l’ordinaire. Le territoire est traversé, arpenté, pratiqué, mais rarement nommé et localisé. Les sites traversés sont tout à la fois singuliers et communs, dans une altérité du même qui apparaît alors comme l’une des caractéristiques de l’urbanité contemporaine. Les photographes soulignent par là la puissance métonymique de ces lieux, anonymes pour les uns et intimes pour les autres. Une tension qui se révèle à travers les regards des habitants avec lesquels les artistes collaborent dans leurs projets. Ateliers, entretiens ou encore marches communes sont autant d’occasions de saisir les reliefs de ces pratiques vernaculaires. Ainsi, Sylvain Gouraud suit les pas d’apiculteurs, d’agents de l’Office national des forêts ou encore de sportifs dominicains sur les sentiers du bois de Saint-Eutrope, Po Sim Sambath se laisse guider par des adolescents dans leurs virées nocturnes au pied des grands ensembles de la Seine-Saint-Denis, Francis Morandini observe les déambulations des lycéens et collégiens de Sarcelles et Noisiel, Hannah Darabi et Benoît Grimbert accompagnent des étudiants lors de leurs trajets à travers

la métropole, Gilberto Gúiza-Rojas travaille avec des demandeurs d’asile. Adolescents, étudiants ou demandeurs d’asile : le choix de ces interlocuteurs, toutes et tous en train d’inventer ou de réinventer leur vie, semble révélateur d’une volonté commune aux photographes de saisir un processus plus qu’un état. Ces habitants se métamorphosent, tout comme leur environnement. L’homme et le territoire font corps, liés par la fragilité d’un devenir incertain.

Bien qu’ils sollicitent les méthodes de l’enquête ou de l’entretien, les photographes s’éloignent pourtant de la tradition dite « documentaire », de ses préceptes d’objectivité ou de neutralité comme de ses figures de style. Pas non plus de prise de vue « sur le vif » ou de revendication d’immersion dans une illusoire « réalité du vécu ». Les références sont ici celles du cinéma pour Hannah Darabi et Benoît Grimbert, de l’art contemporain pour les installations de Camille Ayme ou les portraits performés de Gilberto Gúiza-Rojas, Francis Morandini ou Po Sim Sambath. Chacun à sa manière rejoue les rencontres pour aboutir à des représentations légèrement décollées du vécu, négociant ainsi un certain rapport avec le réel.

Les corps participent d’une chorégraphie des situations sociales. Chez Darabi et Grimbert, les trajets des étudiants se muent en trajectoires de vie et les personnes en personnages d’un roman-photo bientôt témoin d’une époque. Dans les images de Gilberto Gúiza-Rojas, les bleus de travail anonymes, sans tête ou de dos, se livrent à une pantomime ludique, entre absurde et grandiloquence, témoignant d’une grande liberté de jeu. En contrepoint, les postures des adolescents saisis par Francis Morandini appartiennent à un registre plus classique, parfois romantique, dans une forme d’abandon. La parole n’est pas absente, notamment dans le travail de Sylvain Gouraud qui invite ses protagonistes à venir narrer leur récit collectivement, face aux images, posant ainsi leurs mots sur le récit en images qu’il propose. Création de situation, performance ou remise en scène : ce passage du vécu à son image n’est pas une simple

*translation* visuelle, mais véritablement une opération de *traduction* esthétique revendiquée et assumée. Un tel parti pris comporte une puissance d’évocation, voire de révélation, incontestable. Dépassant le constat, elle permet de fissurer le quotidien pour entrevoir les possibles. Elle creuse dans le sillon du matériau urbain afin d’en discerner ses contours dissimulés. Ainsi, les installations lumineuses et les vues crépusculaires de Camille Ayme mettent en scène la déflagration d’un Grand Paris qui brûle sous les bombes du pavillonnaire. Dans un tout autre registre, les entrelacements de Francis Morandini mêlant l’étang, ses canards et la zone commerciale nous invitent à accueillir une forme d’hétérogénéité harmonieuse. Toutefois, un tel parti pris comporte son propre revers, celui de voir la fiction se déployer pour elle-même, de transformer le terrain de l’expérience en simple décor ou encore de voir le mythe prendre le pas sur le récit. Pavés parisiens, voitures brûlées au pied des tours de banlieue, ou balades bucoliques dans les forêts d’Île-de-France sont autant de clichés issus d’une culture visuelle prégnante que les photographes doivent impérativement négocier, au risque de se laisser submerger, réitérant ces formes à leur insu au lieu de les renouveler.

Car c’est bien là tout l’enjeu des travaux, de cette commande : inventer un imaginaire du Grand Paris, proposer un répertoire de formes pour une nouvelle culture visuelle de l’urbain. De ce point de vue, une dernière question se pose, celle des modalités de diffusion de ces images. Car une représentation n’intègre un imaginaire commun qu’à la condition de sa médiatisation qui autorise, par la suite, une appropriation. Comment donc rencontrer les *Grands Parisiens* ? Expositions, publications sont certes nécessaires, mais insuffisantes pour une large dissémination des images. Cartes postales, affiches, ateliers ? Loin d’être accessoire, ce volet de l’expérience est en réalité crucial au regard des ambitions portées par la commande. Et la question doit être posée aujourd’hui, dans le cœur palpitant du projet, de ces projets.

(1) Thierry Paquot, *Un « machin » en panne d’imaginaire*, *Le Monde*, 8 mai 2009.

(2) Voir notamment : Raphaële Bertho, *La Mission photographique de la Datar – Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013, 162 p.

(3) Voir notamment : Olivier Mongin, *La Condition urbaine – La Ville à l’heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2007, 352 p. ; ou Michel Lussault, *L’Homme spatial – La Construction sociale de l’espace humain*, Paris, Seuil, 2007, 400 p.

(4) Michel Lussault, *L’Homme spatial – La Construction sociale de l’espace humain*, op.cit., p. 290.

(5) Guy-Ernest Debord, *Théorie de la dérive* in la revue *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956.

(6) Sur l’histoire de la photographie documentaire, voir notamment le texte d’Olivier Lugon, *1890-2000, Le réel sous toutes ses formes*, dans l’ouvrage d’André Gunthert et de Michel Poivert (dir.), *L’Art de la photographie, Des origines à nos jours*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2007, p. 358-421.

# Camille

## Fiat Lux

Pendant la Première Guerre mondiale, l'état-major français a eu l'idée de créer une réplique de la ville de Paris et de ses installations notables. Ce projet de construction planifié en 1917 avait pour objectif de tromper les aviateurs allemands qui bombardaient la capitale de nuit. Le principe était de plonger le « vrai » Paris dans le noir, et d'éclairer des leurres simulant l'emprise de la ville, avec ses gares principales et ses voies de chemin de fer. Ce faux Paris était un simulacre, un décor voué à la destruction, un camouflage par la lumière.

L'emplacement du faux Paris a été choisi en fonction de la morphologie d'un méandre de la Seine, qui se devait d'être très semblable à celui du vrai Paris. Le faux Paris était dissocié en trois zones, l'une aux abords de Maisons-Laffitte, la deuxième vers l'actuel aéroport de Paris-Charles-de-Gaulle et la troisième vers Chelles.

À partir d'une utopie militaire visant à protéger le Paris historique et basée uniquement sur la lumière artificielle, l'artiste Camille Ayme vient questionner ce qui fait la ville aujourd'hui, en faisant revivre ces limites factices. Malgré les immenses progrès technologiques, la notion d'urbanité passe encore aujourd'hui par la lumière, et la démarcation entre la campagne et la ville est la diffusion de lumière artificielle.

Il est particulièrement édifiant d'étudier ce projet aujourd'hui, un siècle plus tard, car deux des trois zones du faux Paris se retrouvent au cœur des installations du Grand Paris Express. La création de cette mégapole moderne fait revivre les tracés d'un Paris factice, décor lumineux cherchant à détourner l'horreur.

Cent ans plus tard, le danger est différent mais nous sommes à nouveau dans un état d'urgence. Sur le territoire, les champs ont laissé place à des développements urbains plus ou moins heureux. De nombreux pavillons se répliquent les uns à côté des autres, n'ayant comme attrait que leur caractère neuf. En chantier constant, l'ancien faux Paris déroule du béton au kilomètre.

Les photographies, vidéos de toute présence humaine, mettent en exergue la monstruosité de ces constructions, tantôt pastiches de villas, tantôt blocs de béton. Les installations et les jeux de lumière évoquent à distance les échos de la guerre, et ces quartiers neufs deviennent les décors angoissants d'une fiction contemporaine.

*Pour mener à bien ce projet, et particulièrement pour faire fonctionner les installations lumineuses, il a fallu que je trouve un moyen de brancher les éclairages facilement, et que ce soit déplaçable. Ma voiture étant le moyen le plus évident de produire cette énergie, il a fallu que je dimensionne mes besoins. Les bandelettes LED utilisées devaient être branchées sur du 220 V, et consommaient 10 à 20 W au mètre linéaire. Pour être large, il me fallait un onduleur pouvant être branché sur une batterie 12 V et délivrant 500 W. J'ai bricolé un système avec un transformateur, et j'ai amené à chaque fois la voiture au plus près des installations. La présence de ma voiture hors champ est importante, car elle est un outil à part entière dans ma pratique photographique, autant pour la facilité de déplacement que pour le paysage qu'elle délivre à travers le cadrage des fenêtres et rétroviseurs.*

# Ayme













# Hannah

# Darabi

## Les vies du Grand Paris : 6 portraits de territoire

Issus des universités qui bordent le réseau de transports en commun du Grand Paris Express, six étudiants guident les photographes dans leur territoire, leurs habitudes et leurs pratiques. Hannah Darabi & Benoît Grimbert les photographient dans leur environnement immédiat et au-delà, à pied ou en transports en commun.

Le territoire spécifique qu'ils occupent, parcourent ou traversent, constitue lui-même une donnée majeure du sujet, permettant aux Regards du Grand Paris d'être à la fois ceux des artistes et de ses habitants.

*En se laissant guider par les parcours quotidiens de six étudiants du territoire francilien, nous avons pu expérimenter l'extrême diversité des chemins et des modes de déplacements associés. En dépit pourtant des multiples combinaisons possibles, nous avons été frappés par la force de l'usage et de l'habitude : déjouant involontairement la planification du territoire, chaque individu interprète celui-ci selon ses propres règles, lui imposant ainsi négligemment sa singulière rationalité.*

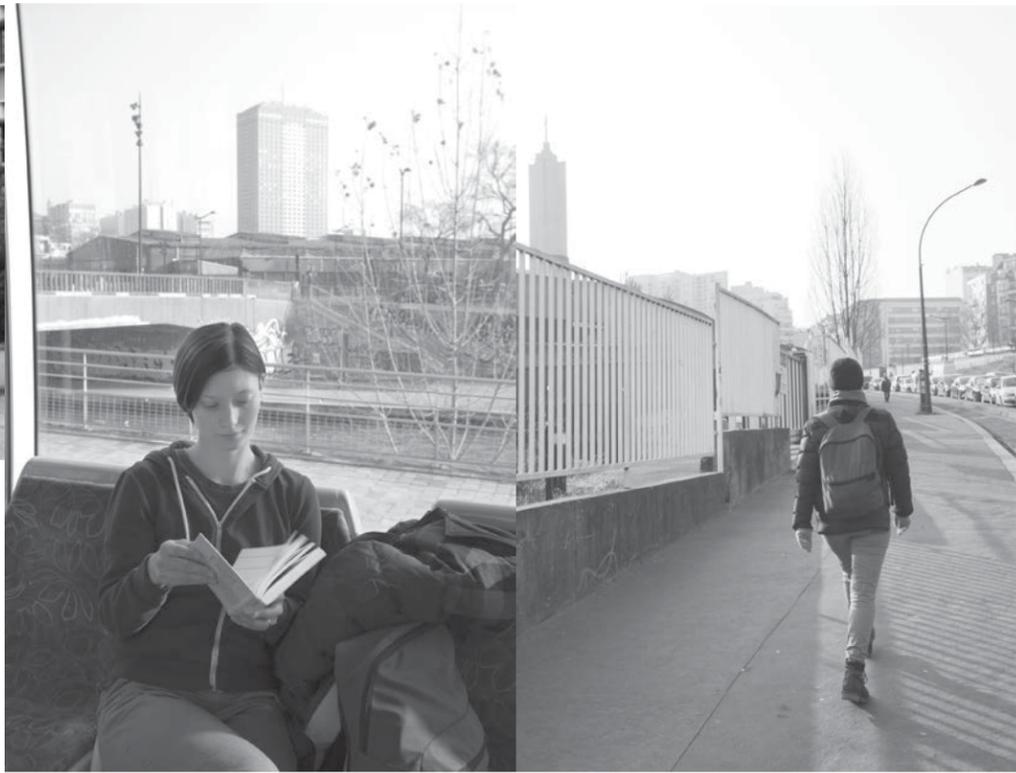


# Benoît

&



**Grimbert**





Hannah Darabi & Benoît Grimbert,  
*Suivi Le Pré-Saint-Gervais / Suivi Paris /  
Suivi Saint-Denis*, 2018.

Hannah Darabi & Benoît Grimbert,  
*Suivi Montigny-le-Bretonneux /  
Suivi Versailles*, 2018.

Hannah Darabi & Benoît Grimbert,  
*Suivi Savigny-le-Temple / Suivi Créteil /  
Suivi Paris*, 2018.





# Fragments

Édouard  
Zambeaux

de  
périphéries

« *On est des gens normaux!* »

Installé dans la petite salle commune d'un centre social d'une ville de la petite couronne, Yanis regarde ses mains. Ses doigts se croisent, se recroisent, s'entrelacent. Il ne sait qu'en faire. Il est un peu intimidé par le micro. Un peu étonné aussi que ce travail d'écriture qu'il a mené avec des copains du centre et avec des animateurs suscite l'intérêt d'un journaliste « *de Paris* ».

Devant lui, le recueil des textes qu'ils ont écrits pour tenter de se dévoiler, de se donner à voir, de se « *faire comprendre* », s'intitule *Ils ne savent pas ce qu'on pense*. Il raconte avec les autres les raisons pour lesquelles ils ont accepté cette proposition faite par la Fédération des centres sociaux: se raconter. Tous y voient une réponse à ce sentiment bizarre qui les taraude. Cette impression d'être les étranges étrangers du bout de la rue, en quelque sorte... Ceux qu'on ne comprend pas. Ceux qu'on imagine, sans prendre le temps de les écouter. Et puis cette formule qu'il assène lorsque sa parole se libère: « *J'aimerais que les gens n'aient pas peur des habitants des quartiers...* » Comme pour s'excuser, l'adolescent poursuit et enfonce le clou: « *Je ne suis pas mauvais* », lâche-t-il, plaidant sa cause comme s'il fallait sans cesse en apporter la preuve. « *J'aimerais bien que les gens me voient autrement. On est des gens normaux, en fait.* »

Pourquoi faut-il l'asséner avec tant de force ? Pour s'en convaincre ? Pour m'en convaincre ? Pourquoi un lycéen en arrive-t-il à formuler une revendication de cette nature ? Pourquoi tant de lycéens, de collégiens, de jeunes adultes, de vieux en arrivent-ils à crier cette soif d'être vus comme des « *gens normaux* » ? Pourquoi habiter un quartier, une périphérie, une cité, un ailleurs, fait d'eux les porteurs d'un stigmatisme d'anormalité ? Avec cette formule qui résume tout. « *Vivre en banlieue, c'est être jugé... et juger en retour.* » Se sentir essentialisé. Perdre sa singularité. Rejoindre la cohorte, la statistique, le grand fourre-tout du là-bas qui s'ouvre à quelques kilomètres.

Il y a eu Rachid qui se demande s'il peut être simplement un jeune « *tout court* » ou s'il sera forcément un jeune des quartiers. Il y a eu Taouss, illégitime à franchir les portes du Louvre, persuadée qu'elle ne serait pas « *capable de comprendre les œuvres* ». Il y a eu Suzanne, il y a eu Malek, il y a eu Hocine, il y a eu Sabrina... Il y en a eu tant qui, au cours des années, m'ont confié leur lassitude de cet *a priori* qui les enferme... et que parfois ils finissent par faire leur. Se sentir englué dans une image et prisonnier d'une représentation. Se sentir assigné et s'enfermer soi-même. Être prisonnier de cette image que projette l'écran de la télé, miroir déformant d'une réalité si souvent fantasmée.

Car la périphérie, c'est un objet médiatique. Dans sa représentation, la périphérie, c'est d'abord une grammaire. Une grammaire visuelle... avant tout. Elle se décline par des travellings ascendants caressant

des façades minérales et décrépées. Elle s'incarne par des silhouettes fantomatiques de personnages sans visage, captés de dos et souvent de loin. Elle est bruyante et chaotique. Sale et mal entretenue. Elle est dangereuse, par essence, miséreuse, souvent, et parfois merveilleuse... mais elle se doit d'être exotique, incroyable, mais vraie. Simple et sans nuance.

Il y a aussi cette chanson de geste qui fait que, bien souvent, les rôles sont distribués d'avance. Et que chacun assume le sien. Par habitude, par lassitude, par conformisme. Le « *jeune de banlieue* » joue au... jeune de banlieue presque par bonne éducation. Pour ne pas décontenancer son interlocuteur qui forcément, selon lui, attend ça de lui. Alors, avant de se laisser découvrir, il rabâche sans trop y croire du « *ni que la BAC* » et magnifie un « *bled* » qui serait pays de cocagne, mais qui reste, au plus, une destination de vacances.

Ainsi se perpétue une représentation figée, indépassable, conforme aux *a priori*. Et chacun s'interroge sur l'image des quartiers, s'inquiétant qu'elle soit délétère, mais sans jamais se soucier du regard que l'on porte sur eux. Chacun est à sa place. Les frontières symboliques sont étanches. Mais ce n'est pas l'image qu'il faut changer. Il est trop tard. Elle est fixée, gravée sur la pellicule. En revanche, le regard peut se modifier, se faire curieux, bienveillant, attentif au fait que la périphérie est un être vivant. Une part de notre corps... social, tout simplement. Et ce corps respire fort. Parfois même il est pris d'une bruyante quinte de toux. Il déborde de ces instants précieux, de ces recoins imprévisibles, de ces destins qui devraient plus souvent être vus comme remarquables. « *La périphérie, c'est la peau* », me disait Stéphane Paoli [journaliste] qui fut, une décennie durant, la tête d'affiche curieuse et gourmande de la radio publique. La périphérie, elle, respire en effet par tous ses pores. Mais il faut l'observer avec minutie pour capter ces minuscules respirations qui deviendront probablement un jour la norme quand la centralité s'en sera emparée.

Belleville fut la périphérie, Montmartre ou Montparnasse aussi.

C'est ça, la nouvelle promesse du Grand Paris. Que le quartier ne soit plus « *ton pays, ta capitale* », comme me l'expliquait Byron [habitant de Montfermeil rencontré lors du premier reportage fait pour France Inter dans le quartier des Bosquets], un jour de novembre 2005, pour me signifier, une fois encore, cette relégation ressentie.

La promesse tient en quelques mots. Ils sont d'Hocine Ben, slameur, poète, qui fait découvrir sa cité aux curieux, souvent étudiants en architecture, qui viennent « *du Brésil, de New York et parfois même de l'autre côté du périp* » pour observer « *la Mala* » d'Aubervilliers d'une autre façon. Pour porter un nouveau regard sur ce quartier « *couleur béton, couleur bêtise* ». Il le dit avec humour et peut-être une pointe de regret: « *Nous ne sommes plus des banlieusards... Nous sommes des Grands Parisiens!* »

# Sylvain

## Saint-Eutrope

Le bois de Saint-Eutrope est enclavé entre la prison de Fleury-Mérogis, l'ancien hippodrome de Ris-Orangis et la N104. Une nature contrainte, pourrait-on dire, où les zones de tension sont exacerbées par un usage intensif des riverains. La forêt est une cache, une planque où l'on peut sortir des périmètres de contrôle. Les jeunes viennent s'y entraîner au quad, ils ont aménagé un terrain de vélocross. Les Roms découpent à la hache des arbres pour se chauffer, et les prisonniers de Fleury s'échappent parfois en regardant le bois de leur fenêtre. Une communauté qui n'est pas toujours en dialogue avec les autorités officielles.

*Monsieur Le Mée est responsable du site en friche de l'ancien hippodrome de Ris-Orangis qui borde le bois de Saint-Eutrope. À ma demande, il m'a fait visiter cette énorme étendue abandonnée. L'hippodrome a fonctionné dix ans, il était très avancé technologiquement. Lors de notre visite, nous avons croisé des chevreuils et des policiers s'entraînant à disperser une manifestation à coups de gaz lacrymogène. C'est la communauté d'agglomération qui possède ce terrain sur lequel devait être construit le nouveau grand stade de rugby. Les projets sont nombreux pour ce lieu très convoité et à l'attraction foncière incommensurable. J'ai fait une demande officielle pour photographier ce bout de ville où la nature a repris ses droits, elle est partie dans les bureaux des sous-directions, puis des directions régionales, et elle a atterri dans un bureau qui a jugé trop risqué de me donner l'autorisation de faire des images de la nature en ville. La réponse est arrivée tardivement: "Le site est destiné à évoluer. Il reste à considérer comme une friche de loisirs sportifs et non comme un lieu naturel." J'ai appris ensuite que des riverains avaient proposé un projet d'agriculture urbaine et qu'ils se confrontaient à toutes les propositions de constructeurs de nouveaux centres commerciaux dédiés au sport.*



# Gouraud

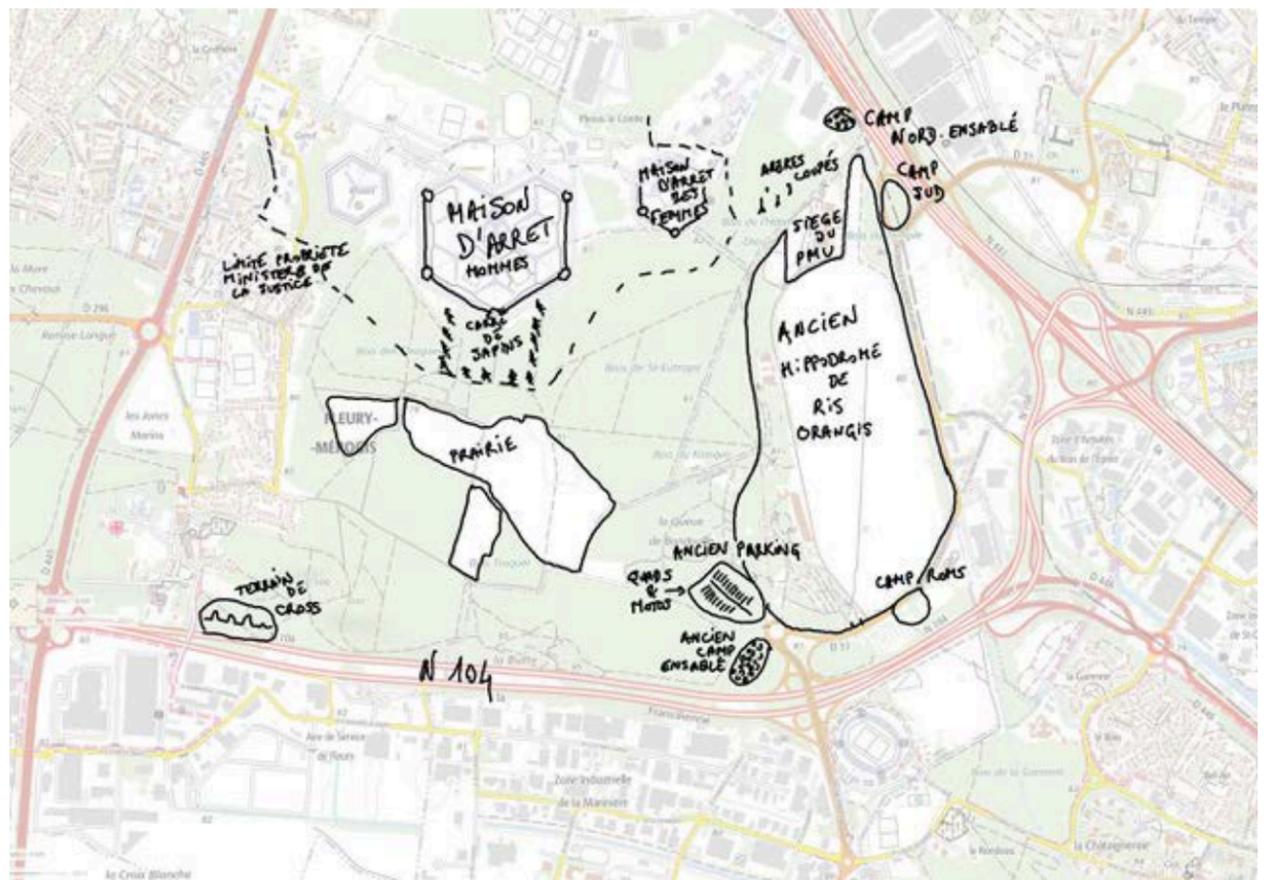




« ON COMPREND BIEN CES GENS-LÀ. IL FAISAIT - 10 °C. ILS AVAIENT BIEN BESOIN DE SE CHAUFFER. APRÈS, RÉGULARISER LA SITUATION, ESSAYER DE LEUR VENDRE DU BOIS, LEUR EN DONNER... BON, LEUR VENDRE, DÉJÀ, ILS ONT PAS L'ARGENT, DONC C'ÉTAIT VITE RÉGLÉ. ET DONNER DU BOIS, ÇA NOUS METTAIT EN DIFFICULTÉ AVEC LA PRÉFECTURE QUI ESSAIE D'ÉVACUER LES CAMPS ET PAS DE FACILITER LEUR INSTALLATION. ET PUIS POURQUOI DONNER DU BOIS AUX ROMS ET LE VENDRE AUX EXPLOITANTS, POURQUOI FAIRE DEUX POIDS, DEUX MESURES ? »  
[NICOLAS GIRARDOT, OFFICE NATIONAL DES FORÊTS]







« IL Y AVAIT DES PROBLÈMES DE FRÉQUENTATION EN FAIT. TOUS LES LUNDIS MATIN, C'ÉTAIT BLANC COMME UNE FIN DE FESTIVAL AVEC LES ASSIETTES, LES BOUTEILLES, LES GOBELETS, LES BARS CONSTRUITS. C'ÉTAIT DEUX CAMIONS ET SEPT OUVRIERS CHAQUE SEMAINE POUR RAMASSER TOUS LES DÉCHETS. DONC ON A ÉTÉ CONTRAINTS DE FERMER L'ACCÈS AUX VÉHICULES. »  
[BERNARD ROUX, AGENCE DES ESPACES VERTS D'ÎLE-DE-FRANCE]

## Depuis la nuit

La nuit, l'espace public devient un cadre propice au jeu, et amplifie cette part de fiction propre à toute représentation. En interrogeant la façon dont l'image s'exprime à travers des situations de pose dans cet espace public, Po Sim Sambath interroge par la photographie le degré de conscience des jeunes dans la fabrication de leur identité. Ce projet vise à leur permettre de s'emparer de leur image d'une façon critique, pour que cette dimension identitaire s'accompagne d'une conscience de leurs propres représentations – celles qu'ils produisent ou celles véhiculées par les médias – et qu'ils puissent s'en extraire.

*22 heures. Métro  
Basilique de Saint-Denis.  
La dalle du C&A.  
Peu d'éclairage public.  
J'installe trois flashes.  
Des enfants...*















**« [...] Comment inverser les forces en présence, opérer une véritable translation du centre vers la périphérie ? Quelle focale adopter afin d'approcher au plus près l'expérience vécue de cette métropole déjà là et encore à venir ? Comment trouver sa place dans ce processus vivant, malléable, incertain ? »** Raphaële Bertho

Pour la deuxième année de la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris, les sept photographes en résidence en 2018, Camille Ayme, Hannah Darabi & Benoît Grimbert, Sylvain Gouraud, Gilberto Güiza-Rojas, Francis Morandini et Po Sim Sambath, nous livrent les premières images de leurs projets. Des travaux éclairés par des témoignages, des réflexions et des créations littéraires de Sakina Bahri, Raphaële Bertho et Édouard Zambeaux.



Prix 10 €  
ISBN 979-10-97326-02-9  
Édité par Fisheye  
[www.fisheyemagazine.fr](http://www.fisheyemagazine.fr)

**fisheye**



**ATELIERS  
MÉDICIS**

**Cnap** Centre national  
des arts plastiques



La commande photographique nationale des Regards du Grand Paris, initiée par le ministère de la Culture, est portée par les Ateliers Médicis en coopération avec le Centre national des arts plastiques (Cnap). Cette publication est réalisée avec le soutien du Fonds de dotation du Grand Paris Express.