

REGARDS DU GRAND PARIS ♦ ANNÉE 4

Commande photographique nationale (2016-2026)

Ateliers Médicis et Centre national des arts plastiques

ATELIERS  
MÉDICIS



fisheye

# Quel avenir commun ?

# Cathy Bouvard, directrice des Ateliers Médicis, et Béatrice Salmon, directrice du Cnap

Quel avenir commun ? Cette question, plus que jamais, nous rassemble. Nous l'avons tout d'abord posée aux sept artistes de la 4<sup>e</sup> année de la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris. Ils ont photographié ces territoires où, peut-être plus qu'ailleurs, la question est complexe. Puis, pour cette publication, et pour nous donner un autre éclairage, nous avons interrogé des philosophes et des écrivaines. Notre patience, nos intelligences, et nos forces discrètes, mises ensemble, auront-elles raison de la chape violente de notre temps ? Comme nous l'écrit Marie-José Mondzain, qui s'inspire des saxifrages, ces plantes sans racine qui poussent avec ténacité, l'art et la pensée peuvent pousser où tout semble hostile. Disons-nous avec Malcom Ferdinand que nous pouvons inventer des pratiques d'art qui, par-delà les violences historiques, rendent possible un habiter ensemble de la Terre ? Dans les flux du monde, les artistes enquêtent. Marie Cosnay part à la rencontre de celles et ceux qui cherchent, ensemble, les passages entre ce qui nous sépare : comment accueillir leurs histoires ? Lisons ces mots en écho à ces images qui sont celles qu'ont choisi de partager les artistes photographes dans le cours de leur travail. Ils ont accepté avec nous de prendre du recul, de faire une pause, et aussi de prendre un risque, celui de montrer la matière alors même qu'elle est en formation. Notre avenir commun ressemble-t-il à cet espace public, qui se révèle comme une mémoire fantôme à ciel ouvert, saisi par Khalil Nemmaoui ? Alors qu'il souhaitait rencontrer les exilés vieillissants du Grand Paris, le voilà bloqué à Casablanca. Les images *Visibles invisibles* qu'il nous envoie attestent de l'impossibilité de nous rejoindre et de l'immobilité obligée du regard du photographe face au paysage subitement figé. Ou peut-être cet avenir est-il à l'image de ce double mouvement de *Transurbanisation* dont témoignent Guillaume Perrier et Mathias Depardon, entre la disparition du rural et le développement d'une agriculture de proximité ? Nous pouvons chercher, comme le fait Luise Schröder dans son projet *La Barricade - Existing as a Promise*, à partir de notre histoire et du mythe pictural et photographique des barricades à Paris et en France. L'artiste produit des images en partant d'une recherche fouillée dans les bibliothèques : le livre rencontre le geste, la pensée s'incarne. Et si des images enfouies nous

donnaient à voir l'espace et le temps : Alexandra Serrano et Simon Pochet arpentent une étrange *Forêt métropolitaine*. Avec l'image et le son, les artistes explorent la plaine de Pierrelaye-Bessancourt (Val-d'Oise), autrefois zone d'épandage des eaux usées de la capitale, et désormais site d'une vaste opération de reforestation. Ils enfouissent les images dans le terrain en train d'être remodelé puis les redécouvrent, façonnées par la terre. Lucas Leglise, lui, revient à l'origine, et cartographie le Grand Paris à partir des lieux de production de l'image : *Où naissent les photographies*. C'est une des missions de la commande des Regards du Grand Paris que de soutenir la constitution d'une mémoire photographique, restituée ici dans ses subtils aspects techniques. Mise en abyme : les images de l'artiste sont ce qu'elles représentent, chaque photographie est tirée avec le procédé qu'elle documente. Aurore Bagarry découvre les anciens aqueducs et révèle les *Formes de l'eau* qui ont modelé le bassin parisien par vagues de sédimentation, jusqu'à structurer nos formes de vie – et notre regard, à travers les âges. Partant des profondeurs, avec l'aide de scientifiques, et une grande méticulosité, ce sont les indices d'un passé commun, d'un avenir possible, que l'artiste fait affleurer. Geoffroy Mathieu porte son attention au moindre geste du glanage : archaïque et vivant. Dans ces paysages abîmés, « à la marge », de nouvelles économies se tissent, dessinant ce que pourrait être un autre partage des ressources, une autre manière de vivre dans un monde commun. L'artiste réhabilite alors la figure de la cueilleuse : attentive, c'est de l'or qu'elle tient dans sa main, *L'Or des ruines*.

Les sept projets de cette 4<sup>e</sup> édition de la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris dessinent une cartographie complexe, nourrissant les territoires et leurs représentations, autant qu'ils sont nourris par eux. Le Centre national des arts plastiques et les Ateliers Médicis portent ensemble ce programme de soutien à la création artistique, à la croisée de leurs missions respectives. La commande photographique des Regards du Grand Paris se donne dix ans pour constituer un corpus documentaire sur l'évolution de la métropole, et soutenir, dans le même mouvement, l'émergence d'une nouvelle génération de photographes.

## Quel avenir commun ?

*Quel avenir commun ?* est la publication des projets en cours de la 4<sup>e</sup> année des Regards du Grand Paris, commande photographique nationale portée par les Ateliers Médicis et le Cnap. Directeur de la publication : **Benoît Baume** – Rédaction en chef : **Éric Karsenty** (*Fisheye*) – Coordination éditoriale : **Clément Postec**, avec l'aide de **Lamy Monkachi** et de l'**équipe Communication** (Ateliers Médicis) – Direction artistique : **Matthieu David** et **Lisa Cadot** – Secrétariat de rédaction : **Najat Rahmouni**. Tiré à part du magazine *Fisheye* 45, daté janvier-février 2021. Regards du Grand Paris, commande photographique nationale. Suivi et accompagnement du programme : **Marc Vaudey**, directeur du pôle création (Cnap), **Pascal Beausse**, responsable de la collection Photographie (Cnap), et **Clément Postec** (Ateliers Médicis). Les Ateliers Médicis reçoivent le soutien du ministère de la Culture – DRAC Île-de-France pour la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris. Le laboratoire photographique Dahinden est partenaire des Regards du Grand Paris. Cet ouvrage utilise la typographie Minérale de Thomas Huot-Marchand et la Agipo de Radim Peško.

Nous remercions vivement chaque membre du comité de sélection qui, à nos côtés, nous ont aidés à composer cette 4<sup>e</sup> année : Karine Duquesnoy, directrice régionale adjointe de la Drac Île-de-France, Erick Gudimard, directeur du Centre photographique Marseille ; Lucie Jean, photographe ; Aude Lavigne, productrice à Radio France ; Ayoko Mensah, conseillère artistique à Bozar (Bruxelles) ; Sébastien Ruiz, secrétaire général du Fonds de dotation agnès b ; Anne-Lise Seusse, photographe – ainsi que les équipes des Ateliers Médicis, du Centre national des arts plastiques, et tous les complices des projets des artistes.

Commande photographique nationale (2016-2026)  
Ateliers Médicis et Centre national des arts plastiques

# Aurore Bagarry

## Les Formes de l'eau



[1]

C'est une drôle d'histoire d'eau que nous raconte Aurore Bagarry à travers ses photographies, où l'élément liquide est finalement assez peu présent. Mais il est nécessaire d'avoir une lecture plus attentive de ses images qui composent « *un répertoire des formes de l'eau en Île-de-France: de Fontainebleau à Mantes-la-Jolie, des collections du Muséum national d'histoire naturelle aux anciennes carrières du Val-d'Oise* ». Son exploration du Bassin parisien au fil de l'eau privilégie le temps long de la formation géologique qui façonne les paysages. Une manière de se tourner « *vers le passé en traversant les couches successives déposées par le passage de l'eau et des anciens océans, pour essayer de comprendre notre présent, et de réfléchir à ce qui pourrait créer du commun dans notre avenir* », précise la photographe, dont les précédents travaux – *Glaciers* et *Roches* – s'inscrivent dans la même démarche. Ce n'est donc pas un hasard si l'artiste s'appuie sur les travaux d'un géologue, Patrick de Wever, et d'un paléontologue, Didier Merle, officiant tous deux au Muséum national d'histoire naturelle, à Paris. « *C'est une chance de pouvoir travailler avec ces deux scientifiques qui ont chacun œuvré pour la préservation des sites géologiques d'Île-de-France* », précise-t-elle.

La photographe a ainsi conçu une approche cyclique en trois temps: « *L'eau comme empreinte (la géologie), l'eau maîtrisée (les aqueducs), l'eau comme présage (le ciel)*. Cette dernière partie permettrait d'opérer un retournement, un miroir ou un écho vers la

*première, qui porte sur la terre et la géologie.* » Une exploration qui revisite comme en écho les trois états de l'eau: solide, liquide, et gazeux. « *L'eau passe d'une forme à l'autre, elle porte des imperfections, elle est le fruit d'un lent processus,* poursuit Aurore Bagarry. *Les traces sédimentaires laissées par les anciens océans qui sculptent nos paysages contemporains témoignent de ce passé complexe.* » L'occasion de prendre la question posée par la 4<sup>e</sup> édition des Regards du Grand Paris, Quel avenir commun?, comme « *une réflexion sur ce qui nous unit dans le temps et dans l'espace, deux notions très photographiques* ».

La série *Les Formes de l'eau* est construite à la chambre argentique grand format (10x12,5 cm) qui l'inscrit dans une approche documentaire revendiquée par l'artiste: « *La chambre participe de cette esthétique documentaire, d'une part parce qu'elle impulse un certain recul par rapport au sujet, l'appareil est posé sur un trépied, loin du corps; et d'autre part par le choix de cadrages frontaux et d'une lumière homogène. Cependant, ce projet d'atlas des formes de l'eau est aussi une recherche personnelle sur ce qui nous lie à la nature et sur cet héritage en partage. (...) Ce qui me plaît dans la commande du Grand Paris, c'est la complexité de ses paysages à la fois urbains et naturels dont la délimitation en région semble plus arbitraire, et le rapport à l'eau moins évident, moins visible. Il émane de cela une longue histoire et une porosité passionnante* », conclut Aurore Bagarry. ♦

Éric Karsenty



[2]

[3]



[1] Ovula gisortiana, (Passy, 1859), B70330 Figuré, Chaumont-en-Vexin, Oise, France, Lutétien inf., Paléogène, Cénozoïque, Muséum.

[2] [3] Rivière souterraine, L1 sie-Adam (95), [Avec nos remerciements au Centre départemental de spéléologie du Val-d'Oise.]



[4]

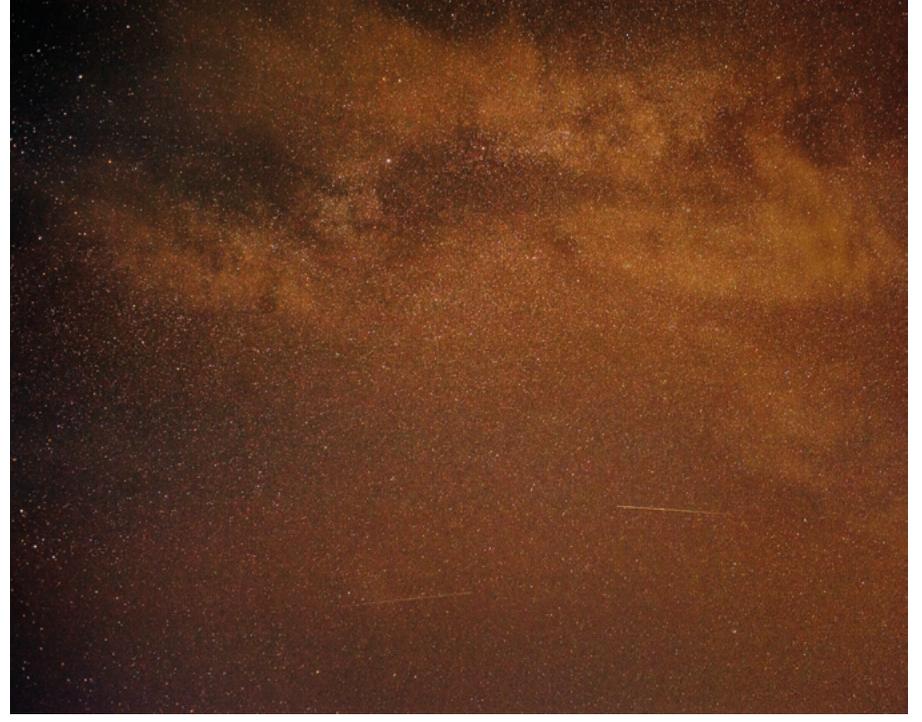


[5]

[4] Ancienne carrière de grès, Villeneuve-sur-Auvers (91).

[5] Fontaine Médicis - Aqueduc Médicis Paris (75).

[6]



[7]

[6] Constellation du Dauphin.

[7] Gogotte, Grès, Silex, Fontainebleau (77).

# Alexandra Serrano et Simon Pochet

## Forêt métropolitaine

« Nous tentons humblement de rendre compte de ce qui ne se voit pas, et de rendre audible ce qui ne s'entend pas à la surface des choses », expliquent Alexandra Serrano, photographe, et Simon Pochet, artiste sonore, en parlant de *Forêt métropolitaine*, le projet qu'ils développent pour cette 4<sup>e</sup> édition des Regards du Grand Paris. Un projet passionnant explorant un territoire de plus de 1300 hectares de la plaine de Pierrelaye-Bessancourt, dans le Val-d'Oise, où doit être menée une immense opération de reforestation avec un million d'arbres plantés d'ici à 2030. Ce territoire « cristallise de nombreuses problématiques actuelles, notamment sur le réchauffement climatique, la concentration de la pollution en ville et les nouvelles politiques d'aménagement du territoire », précisent Alexandra Serrano et Simon Pochet. Le bi-nôme rappelle par ailleurs que, historiquement, les villes se sont construites en défrichant les forêts, alors que c'est ici le phénomène inverse qui est à l'œuvre. « On souhaite planter une forêt dans le but de dompter un ancien espace agricole devenu sauvage, car pollué et abritant toutes sortes d'activités illicites. On plante des arbres non pas uniquement pour stocker et maintenir la pollution des sols, mais aussi pour reprendre le contrôle d'un territoire abandonné, et pour mettre fin à la marginalité des habitants qui y ont trouvé refuge », analysent-ils.

Les deux artistes ont mis au point un protocole singulier créant « une dépendance au paysage, en l'impliquant directement dans le processus de création ». S'appuyant sur les rapports sanitaires

de la Direction départementale territoriale du Val-d'Oise, et sur les coordonnées GPS de leurs prélèvements signalant la pollution des sols, ils se sont rendus sur place pour y collecter des images et des sons. Après avoir été tirées sur papier, ces épreuves ont été enterrées sur les lieux mêmes de leur prise de vue et laissées en terre durant plusieurs semaines. « La matière même de l'image est altérée par la faune, par la terre polluée et par les aléas climatiques. Elle devient un organisme qui entre en interaction avec le lieu, décryptent les artistes. Enterrer l'image et la laisser réagir avec le sol, c'est la mettre à mal, la détruire et la modifier. C'est traduire plastiquement la nature actuelle de la plaine : un paysage abîmé, délaissé, défiguré par les tonnes de déchets qui y sont entreposés. » Cette approche sensorielle, qui s'appuie sur une approche documentaire basée sur la rencontre avec différents acteurs du territoire afin de « saisir les usages de l'espace et de cerner les interactions entre les acteurs » se prolonge par des productions sonores incluant « également des matières abstraites, organiques et souterraines qui feront écho au processus de production des tirages, construisant ainsi un imaginaire propre à l'œuvre dans son ensemble. (...) Le son vient parfois contextualiser la lecture des images ou leur processus de production ; à l'inverse, la photographie peut aussi guider l'interprétation du son ». Les écritures photographiques et phonographiques seront bien évidemment présentes dans la production finale, qui prendra la forme d'une installation. ◆

Éric Karsenty



[1]



[2]



[3]

[1] Point de prélèvement S31. Zone enherbée sans usage, commune de Herblay (95). Localisation GPS : 49°0'19" N / 2°9'18" E. Type de sol : limons sableux, avec une très forte concentration en plomb, cuivre et mercure. Tirage placé dans un trou creusé dans le sol, là où la prise de vue a été effectuée.

[2] Point de prélèvement S31. Zone enherbée sans usage, commune de Herblay (95). Localisation GPS : 49°0'19" N / 2°9'18" E. Type de sol : limons sableux, avec une très forte concentration en plomb, cuivre et mercure. Rebouchage du trou et enfouissement du tirage.

[3] Point de prélèvement S31. Zone enherbée sans usage, commune de Herblay (95). Localisation GPS : 49°0'19" N / 2°9'18" E. Tirage déterré après un mois et demi d'enfouissement.



[4]

[4]  
Des captations d'ambiance sont réalisées dans chaque lieu et à chaque étape de notre dispositif d'enfouissement des tirages photographiques.



[5]

[5]  
Point de prélèvement S8. Zone boisée, commune de Frepillon (95). Localisation GPS : 49°0'34" N / 2°8'7" E. Tirage déterré après un mois et demi d'enfouissement.

# Geoffroy Mathieu

## *L'Or des ruines*



[1]



[2]

« *Le glanage est une manifestation de l'informalité urbaine, au même titre que Notre-Dame des Landes est une forme d'informalité rurale* », affirme Geoffroy Mathieu, dans sa présentation de *L'Or des ruines*, projet qu'il réalise actuellement dans le cadre de la commande des Regards Grand Paris menée par les Ateliers Médicis et le Cnap. « *La pratique du glanage alimentaire urbain témoigne d'un nouvel "art de vivre sur une planète abîmée"* », précise le photographe, en citant l'anthropologue américaine Anna Lowenhaupt Tsing. Geoffroy Mathieu a bâti son projet dans la continuité de ses préoccupations sur le paysage, déjà à l'œuvre dans *La Promenade du milieu* ou *Le Principe de ruralité Grand Paris*, deux travaux dans lesquels l'auteur souhaite placer son travail « *sur notre rapport au monde plus que dans la description de pratiques, de gestes, et de lieux précis* ». Avec *L'Or des ruines*, son intention est « *de prendre ces personnages qui, par leurs habits, leurs outils, sont complètement de notre époque, et de les placer dans des images "simples" qui renvoient à des représentations séculaires des gestes du cueilleur – ne serait-ce qu'Ève et sa pomme. Geste qui, il me semble, à notre époque mérite d'être réhabilité, tant l'histoire qui nous a été racontée l'a été par le prisme unique du chasseur* ». Sous leur apparente simplicité,

les photographies de Geoffroy Mathieu nous donnent à voir à travers les personnages qui habitent ces paysages « *de nouvelles économies solidaires [qui] se tissent dans les failles du système capitaliste, dessinant ce que pourrait être un nouveau partage des ressources, une nouvelle manière de vivre ensemble, parmi et avec les vivants* », explique l'auteur. Nourri par les travaux de Flaminia Paddeu (maîtresse de conférences en géographie à l'université de Paris 13, membre du laboratoire Pléiade), et en relation directe avec un tissu associatif lui permettant de privilégier « *l'expérience, la rencontre, le témoignage d'un rapport au monde plus humble, plus lent aussi* », le photographe adapte son projet initial au fur et à mesure de sa progression. « *Ce que je sais aujourd'hui, c'est qu'il ne sera pas comme je l'avais imaginé! Et heureusement* », confie-t-il. Les premières images que l'on découvre ici nous permettent d'entrevoir l'ambition du projet toujours en cours, dont l'auteur nous donne la mesure: « *J'essaie d'accorder ma pratique photographique avec mes interrogations sur notre rapport au monde, notamment la manière dont le séparatisme nature-culture a façonné ma vision de l'espace par le paysage, pour retrouver une pratique plus directe, plus simple, et moins autoritaire.* ». ♦

Éric Karsenty



[3]



[4]

# Malcom Ferdinand

## Pratiques artistiques et configurations du monde

Malcom Ferdinand est docteur en science politique de l'université Paris 7, et chercheur au CNRS. Situées au croisement de la philosophie politique, des théories postcoloniales et de l'écologie politique, ses recherches portent sur l'Atlantique noir, et principalement la Caraïbe. Il explore les articulations et les intersections entre les questions politiques, l'histoire coloniale, et les enjeux d'une préservation écologique du monde. *Une écologie décoloniale*, Éditions du Seuil, 2019.

Qu'il s'agisse de l'exécution de danses, de chants, de pièces de théâtre, ou de la fabrication de peintures, de textes, de sculptures, de films ou d'images, l'art s'accompagne d'une multitude de pratiques diverses et variées. Peut-être a-t-on pensé à tort que celles-ci ne concerneraient que les artistes et leurs objets ou leurs scènes. Pourtant, toute pratique met en branle un ensemble matériel, politique et imaginaire de rapports au monde. Des conditions environnementales de la fabrication du papier, de la structure en bois et acier servant de scène, aux conditions

sociopolitiques de l'existence d'artistes et d'institutions d'art où du temps peut être consacré à la création, en passant par la possibilité sociale de lecteurs et de spectateurs, les pratiques artistiques attestent de configurations du monde. La question centrale devient alors la suivante : de quelles relations au monde chaque pratique artistique relève-t-elle ? Car toute pratique ne se vaut pas. En l'occurrence, dans ses pratiques occidentales, l'art doit se confronter aux exclusions historiques des peuples colonisés et de leurs

descendants, des femmes et des classes pauvres. Exclusion manifeste dans la composition sociologique des artistes, de leurs institutions et de leurs audiences. Il est tout aussi important de se confronter aux conséquences environnementales de production de ces arts. Ces pratiques exclusives refusent le monde. L'enjeu pressant est bien celui d'inventer des pratiques d'art qui, par-delà les violences misogynes, les marchés capitalistes, et les inégalités héritées de la colonisation et de l'esclavage, rendent possible un habiter ensemble de la Terre dans des conditions d'égalité et de dignité. ♦

Ce manifeste a été écrit à l'occasion d'une semaine de réflexion et d'ateliers, dédiée au futur des Ateliers Médicis, en juillet 2020. Malcom Ferdinand participait d'une conversation autour de la question : quels liens entre art, environnement et fonction sociale ? Ce texte est la trace de sa contribution.

REGARDS DU GRAND PARIS — COMMANDE PHOTOGRAPHIQUE NATIONALE (2016-2026)

ANNÉE 4: QUEL AVENIR COMMUN ?

## Marie Cosnay

### Exils, récits

Je fais une enquête. Mon enquête est géographique, elle vise un territoire vaste, mais précis. J'ai commencé cette enquête à une frontière, celle qui sépare l'Espagne et la France, c'est-à-dire une frontière à l'intérieur de l'espace européen. Je suis partie de cette frontière pour me déplacer vers d'autres, extérieures. La géographie visée par mon enquête peut se dessiner ainsi : une sorte de ballon ovale dans lequel on trouve, en bas à gauche, l'océan Atlantique et les îles Canaries, on continue vers l'Est, le Sahara occidental, on va toujours vers l'Est, l'Algérie, on remonte, la Tunisie, on plonge dans la Méditerranée, coloriant d'un coup la mer d'Alboran, la Tyrrhénienne, l'Égée, on prend un peu de la Turquie, les îles, Lesbos, Samos, Athènes et la Croatie, l'Italie dedans, on remonte, longeant les Alpes, on prend la France, la Manche, et retour, Espagne et Portugal. J'ai rencontré,

dans ce grand ballon, dont je choisis le tracé, de nombreuses personnes en quête et de passage, en quête de passage. Elles franchissaient, prenant de très grands risques, les espaces interdits, traversaient les déserts, les mers, les barbelés, tentaient les villes, trouvaient périphériques, camps et prisons. Je vous ai parlé des bords, mais je vous l'ai dit : je suis partie d'une frontière intérieure. C'est donc à l'intérieur, aussi, que je mènerai l'enquête – dans des villes de hasard, de compagnie et de choix (ici), auprès des personnes qui ont fait ces longues routes pour des raisons aussi diverses et précises que le sont les chemins empruntés. Les personnes que je rencontre ne sont jamais sûres d'arriver, jamais sûres non plus d'être arrivées. Il faut dire qu'on fait tout pour qu'elles n'arrivent pas, puis pour qu'elles n'y arrivent pas. On pense qu'un territoire

Marie Cosnay écrit sur les migrations, les déplacements empêchés, sur l'hospitalité, à la frontière du documentaire et de la poésie. Elle mène une enquête géographique dans un territoire qui comprend les îles Canaries, l'Algérie, la Tunisie, la Turquie, les îles grecques, la Croatie, l'Italie, L'Espagne, le Portugal, La France... et rencontre « de nombreuses personnes en quête et de passage, en quête de passage »  
If, éditions de l'Ogre, 2020.  
*Voir venir* (avec Mathieu Potte-Bonneville), Stock, 2019.

(quel qu'il soit, ici c'est l'espace européen) ne peut pas accueillir toutes les personnes qui veulent se déplacer. Mais qui se déplace ? Et pourquoi ? Est-ce que tout le monde veut aller vraiment au même endroit ? Y rester ? Pour toujours ? Et puis, qui veut venir chez moi ? Chez moi ? Pourquoi ? Jusqu'à quand ? Et moi, est-ce que je veux rester chez moi ? Est-ce que je le peux, pourrai ? Chez moi, d'ailleurs, ça se définit comment ?  
« *Et toi, quand tes récoltes sont brûlées et qu'il n'y a pas de terres autour de toi à cultiver, tu restes là à regarder et à pleurer ?* »  
Il y aurait des façons de faire ensemble, dans le respect du passage, des passages, des choses joyeuses et raisonnables aussi. Or l'accueil, dans les villes d'Europe, laisse à désirer, c'est le moins qu'on puisse dire. Après que les routes ont été un enfer, l'enfer continue sur les places : à Athènes, sur les périphériques, à Saint-Denis, ♦ ♦ ♦

Aubervilliers, ce qui est pire, car loin des yeux. Quand on a fait un voyage dangereux, on a des histoires incroyables à raconter. Et celles. ceux qui sont sur le chemin, qui n'ont jamais fait de voyages aventureux, écoutent les histoires. C'est *comme s'ils* voyageaient aussi. Comme s'ils étaient aussi aventuriers que les aventuriers. Ils se font peur et complices, aussi, des voyageurs empêchés. Certains des voyageurs racontent eux-mêmes les voyages, ils ont très envie qu'on les écoute. Parfois, ils ont besoin de silence. D'ailleurs les deux sont possibles : le silence d'abord, raconter après. Raconter peut être très inventif, très créatif, bien que de l'ordre du documentaire, avec la mort de copains sur le chemin. Dans un livre qu'elle a écrit sur son passé de petite fille pendant la guerre de 1939-1945 et le massacre des Juifs, Hanna Krall raconte qu'à l'orphelinat, après, des personnes très bien, des artistes, des écrivains, des musiciens, des gens qui voulaient comprendre et avaient beaucoup de compassion, venaient voir les enfants survivants. Ils faisaient des discours. Leurs discours étaient de toute façon, quoi qu'ils fassent, maladroits. Les enfants venaient du pire des cauchemars, l'anéantissement de leurs proches, de leur monde. Ils avaient vécu cachés des années dans une horloge, dans une chambre, dans un couloir, dans le noir. On ne pouvait pas faire de discours

là-dessus qui ne soit pas maladroit. Les deux seules personnes qui n'étaient pas maladroites, écrit Hanna Krall, c'était le prêtre qui comptait les enfants pour savoir combien de barres de chocolat donner, autant de barres que d'enfants, et le poète qui avait renoncé à dire quelque chose et récitait de belles choses sur les oiseaux dans le bosquet de bouleaux. On ne compare pas les expériences, jamais, mais les réactions devant certaines expériences, oui. Ici, non seulement les enfants ne pouvaient rien raconter, mais les personnes bien intentionnées qui venaient les voir ne pouvaient rien dire non plus. Rien dire. Il nous en coûte, de reconnaître qu'il y a des cas où l'on ne peut rien dire, car on adore les histoires. J'adore les histoires. Je veux toujours des histoires, de nouvelles histoires, je veux toutes les histoires, les expériences, et les jeunes gens qui se cachent dans des grottes pour tenter de prendre un bateau qu'ils appellent Victoire (Boza), qui décident dans l'instant que leur vie aura plus de saveur s'ils la jouent toute entière, c'est une histoire ultra importante de notre temps. C'est une histoire qui marquera notre temps. On se retournera sur cette histoire, sur ces histoires, un jour. Si ceux qui

les ont vécues les racontent, ces histoires, c'est mieux que tout. C'est ce qu'on a tenté de donner comme possibilité aux aventuriers : une collection de littérature, elle s'appelle "Ces récits qui viennent", chez Dacres, où publier leurs récits. S'ils jouent leur vie, ces jeunes-là, c'est qu'ils ne peuvent pas faire autrement. Peu importe si l'on ne comprend pas exactement pourquoi. Il y a une phrase de David Graeber dans son livre très long et très beau sur l'histoire de la dette dans le monde (*Dette, 5 000 ans d'histoire*): « *J'ai déjà dit que l'esquive physique, comme l'exode ou la défection, avait toujours été la réaction la plus efficace aux situations d'oppression depuis les époques les plus reculées qui nous soient connues.* » L'esquive physique. L'exode. La défection. Se lever, et partir. Le geste élémentaire. L'art de l'esquive physique. Je crois que ça, c'est irrésistible. J'ai traduit Ovide, qui a écrit *Les Métamorphoses*, à la fin du dernier siècle avant J.C. *Les Métamorphoses*, c'est histoire après histoire, une épopée du changement des corps. Quelqu'un s'esquive, non pas géographiquement, mais de corps en un autre corps. Quelqu'un s'esquive, non pas géographiquement, mais de corps en un autre corps. Ce qui reste de lui, alors qu'il est parti, c'est une autre affaire, c'est peut-être ce qu'on appelle la nostalgie. Ce qui reste. Cette tension entre l'esquive

plus dans des conditions qui ont fait voler en éclats les valeurs qui avaient donné lieu à la vie de l'enfant, auxquelles on croyait, c'est comme si la perte d'un enfant était la perte de deux, de trois, de tous les enfants. C'est hisser le deuil personnel à un autre niveau, à un niveau impersonnel – collectif, le niveau de tous et toutes. À la fois, ici, on le voit mieux que nulle part, mieux que dans aucune histoire, on voit bien que le niveau impersonnel (la perte des enfants, de tous les enfants et des valeurs qui vont avec la naissance des enfants) ne gomme rien au cas, à la singularité, à ce qu'il y a d'irréductible dans la souffrance d'une mère, Émilienne. Quand on souffre d'une manière impensable, c'est une personne qui souffre, complètement située, et c'est aussi toutes en soi qui souffrent, et qui souffrent de toutes les pertes.

Vinciane Despret, dans *Au bonheur des morts*, écrit : « *Le "comme si" serait un opérateur d'ouverture entre les histoires possibles, il n'est pas un retrait interprétatif, il n'est pas une mesure de prudence, mais un artifice sémantique qui permet d'affirmer et de maintenir activement plusieurs possibilités.* » "C'est peut-être moi, c'est peut-être pas." C'est peut-être ceci, c'est peut-être cela. Est-ce qu'on est capable d'accueillir quelqu'un et ses « *comme si* » ? Ses espaces de fictions, au pluriel ? Ses variations ? C'est-à-dire d'accueillir quelqu'un qu'on

ne comprend pas tout à fait ? Qui a des histoires vaillantes ou des variantes d'histoires ? Quelqu'un qu'on ne saisit pas ? Qui est multiple ? Est-ce que les histoires ont pour fonction, d'ailleurs, de décrire ce qui s'est passé ? Je connais peu d'histoires qui répondent à cette définition. La bonne histoire crée ce qui se passe. Elle fait qu'il se passe quelque chose. Entre celui qui raconte et celui qui reçoit. Toujours d'autres choses, d'autres mondes. « *Comme si* ». Encore une fois « *comme si* ». Je crois qu'écouter des histoires est un désir aussi plein de vitalité que celui qui consiste à se lever, quand on ne peut plus faire autrement, et à partir, à s'esquiver de corps. C'est le foisonnement de la vie (qui est ici, et puis ici, et ici encore). C'est le contraire de la mort, de la fixation, de la politique aux frontières qui t'empêche de partir alors que tu vois ton champ brûlé, ton puits à sec, les champs d'à côté improductifs, alors que tu sais que tu vas bientôt avoir faim et avoir soif. C'est un grand désir de bifurquer, de trouver d'autres plans, des surprises. ♦

Marie Cosnay est en résidence aux Ateliers Médicis. Ce texte a été partagé lors du festival TYPO, en novembre 2020.

# Marie-José Mondzain

## Appel aux saxifrages

Il existe dans la nature, des plantes minuscules, sauvages aussi bien que cultivées, dont la particularité est de naître et de se développer dans les fissures des pierres et, par leur imperceptible insistance, à imposer aux matières les plus compactes et les plus résistantes l'ordre fracturant de leur présence : on les appelle saxifrages. Elles sont libres de toute attache profonde à un sol, mais elles imposent avec ténacité la puissance quasi sismique de leur vitalité. Elles sont classées parmi les herbes, dont elles partagent sans doute la modestie, mais non pas l'uniformité. Les saxifrages sont innombrables et si diverses qu'il y en a pour fleurir et se multiplier, quelles que soient la latitude et la saison.

C'est sur ce modèle que nous avons choisi de former un collectif qui décide de faire appel à tous ceux qui croient encore et fermement à notre capacité de briser le plus dur, du simple fait de la poussée irrésistible

et irrécusable de la vie et de ce qui lui est inséparable chez les sujets humains : la pensée. Saxifrages, nous voulons rassembler les casse-pierres, tout brise-béton, fendeur et pourfendeur des puissances granitiques. Confiant en la floraison des pensées et des gestes qui n'ont pas besoin de terre pour y enfoncer leurs racines. Nous cultivons ces plantes sans racine, certes, mais qui s'implantent malgré tout avec ténacité là où tout semble hostile et réfractaire à leur souplesse et à leur fragilité. Les saxifrages fleurissent là où le vent les a poussées, là où elles ont pu placer leur attache et leur point de départ, dans la fissure de la roche ou de la dalle qui donne appui à leur poussée. Les saxifrages ont l'humilité des herbes et la puissance des arbres.

De la même façon, les gestes de la pensée et ceux de l'art qui imposent leur poussée vivante, tenace et fragile, c'est là notre hypothèse, sont en mesure de fendre et de briser l'ordre minéral de la nécessité. La pierre dans laquelle est gravée la loi ne saurait devenir une figure de la fatalité dont la lettre immuable prive tout vivant de ses possibilités d'infléchir l'inexorable, de transformer l'immémorial revendiqué par les idéologues, et de rompre le cours inéluctable des répétitions. Pourtant, les saxifrages ne contredisent en rien l'ordre de la nature, mais elles se saisissent des lois propres

à l'ordre naturel, c'est-à-dire la puissance des vies microscopiques et disséminées à laquelle tôt ou tard rien ne résiste. Considérant que le champ de la production des signes sensibles et des signes propres à l'esprit est par nature un champ de résistance, de non-résignation, nous avons la conviction que les sujets parlants et sentant ont une inaliénable capacité à être la cause de leurs actions à inaugurer dans tous les gestes et dans tous les domaines de la vie quotidienne, aussi bien que dans le champ plus spécifique de la création dite artistique. C'est au moment où tous les pouvoirs institués se chargent méthodiquement d'installer un sentiment d'impuissance et d'insécurité, de disqualifier tout ce qui relève de la fragilité et de l'invisibilité, que nous décidons d'en appeler à toutes celles et tous ceux qui sont prêts à défendre cette puissance des faibles, cette énergie transformatrice de l'espace public où

chacun peut et doit faire état de sa capacité d'inaugurer. Nous proposons de produire des formes et des idées, des images et des textes, nous proposons de produire des rencontres brèves, graves ou festives, dont l'apparente inconsistance dissimule la puissance souterraine et mobilisatrice.

Si le monde dans lequel nous vivons se présente ou plutôt se laisse formuler dans le lexique des règles et des lois implacables du capitalisme et de la mercantilisation de tous les signes et de tous les objets produits par nos gestes, alors les gestes propres aux saxifrages consistent à produire et à manifester la fragilité véritable des rocs et des monuments marmoréens de l'implacable et de l'irrésistible. Renverser l'ordre de la force pour faire de chacun de nous un levier décisif dans la reconquête de notre capacité de faire advenir du possible. Voilà en quoi le modèle saxifragiste est bien la figure la plus proche de la pensée, et la plus appropriée pour désigner la poussée souterraine des forces novatrices.

Ce sont nécessairement des forces de démolition, mais elles ne pulvérisent nullement le monde qu'elles décomposent. C'est par la force de l'analyse et le recours à la création que la circulation du sens pourra se

Marie-José Mondzain est philosophe et étudie les doctrines de l'image. Si son travail l'emmène dans les civilisations des siècles passés, il se porte avant tout sur la place de l'image dans la société contemporaine. Ses derniers travaux concernent la nature du regard, la manière de dire ce que l'on voit et de faire voir. Elle s'est interrogée sur la violence des images, et s'intéresse également à l'art contemporain. Elle a écrit de nombreux articles dans les revues nationales et internationales, et publié plusieurs ouvrages, dont *K comme Kolonie. Kafka et la décolonisation de l'imaginaire*, La Fabrique, 2020.

# Lucas Leglise

## Où naissent les photographies



[1]

« Je fais des photographies qui parlent de photographie et, à travers elles, de notre lien aux images et à l'imaginaire », confie Lucas Leglise. Né à Chalon-sur-Saône, le photographe a développé très tôt un intérêt pour le 8<sup>e</sup> art, qu'il développe aux Beaux-Arts de Paris. Diplômé en 2019, il se plonge immédiatement dans la réalisation de sa commande pour Regards du Grand Paris. « Les premiers tirages que j'ai fait faire par un tireur étaient des Cibachromes à l'atelier Cadre en Seine | Choi. À l'époque, l'atelier se situait au Cap 18, la dernière zone industrielle située à Paris intra-muros, près de la porte d'Aubervilliers. Un bel endroit, surplombé par la grande rampe d'accès en spirale de l'entrepôt Ney. Plus tard, je me suis rendu à l'atelier Fresson, situé dans un joli quartier résidentiel de Savigny-sur-Orge, et le contraste entre ces deux lieux m'a inspiré », confie-t-il.

Très tôt, le jeune photographe définit les paramètres de son projet : « Chaque photographie montre, depuis la rue, l'atelier qui réalise son tirage. Les sept images qui composent la série sont tirées avec une technique différente, par un atelier différent : tirage chromogène couleur, tirage Cibachrome, tirage Fresson, tirage jet d'encre, tirage noir et blanc, tirage Platine-Palladium et héliogravure, réalisés respectivement par Diamantino Labo Photo, Cadre-en-Seine | Choi, l'Atelier Fresson, Processus, l'Atelier Publimod, l'Atelier Filippo, l'Atelier Hélio'g », précise-t-il. Associant savoir-faire et impression de rue, l'artiste imagine ainsi un inventaire de techniques prenant

la forme d'un parcours dans la capitale française. Un périple également inspiré par l'histoire du médium photographique.

Privilégiant le temps de la réflexion, Lucas Leglise n'a sélectionné qu'un échantillon de procédés parmi la multitude de techniques qu'abritent les ateliers de Paris. Une manière de mettre en lumière les tireurs, et leurs connaissances. « L'héliogravure en grain est un procédé qui me tenait particulièrement à cœur, car il est lié aux recherches de Nicéphore Niépce qui menèrent à l'invention de la photographie, précise-t-il. Le procédé Fresson, quant à lui, est une adaptation du tirage au charbon, il a été inventé par Théodore-Henri Fresson, et le secret de sa réalisation a été conservé dans la famille. Ce savoir-faire est perpétué aujourd'hui par l'arrière-petit-fils de l'inventeur. » Au fil de son aventure, l'artiste découvre, à son grand plaisir, un monde en pleine expansion « d'une grande vivacité, composé de jeunes tireurs et tireuses ». Si la photographie repose aujourd'hui sur de grandes entreprises, la volonté et l'ambition des établissements représentés aident à révéler des pans entiers de l'histoire du médium. « Il me semble qu'on observe dernièrement un réel désir de retrouver comment les choses sont faites », ajoute Lucas Leglise. Une envie de liberté, se traduisant par un retour aux techniques anciennes, aux expérimentations iconographiques. En mettant en lumière ces procédés, l'auteur invite le public à s'immerger dans un univers en pleine effervescence, au passé riche et au futur prometteur. ♦ Lou Tsatsas



[2]



[3]



[4]

[1] Plan film 4x5 à partir duquel sera réalisée une héliogravure par l'Atelier Hélio'g (rue Porto-Riche, Meudon).

[2] Plan film 4x5 à partir duquel sera réalisé un tirage chromogène couleur par Diamantino Labo photo (rue Jules-Ferry, Bagnolet).

[3] Plan film 4x5 à partir duquel sera réalisé un tirage platine-palladium par l'Atelier Filippo (rue Marguerite-de-Rochechouart, Paris).

[4] Plan film 4x5 à partir duquel sera réalisé un tirage jet d'encre par Processus (rue de la Roquette, Paris).

# Khalil Nemmaoui

## Visibles invisibles



[1]

« Les changements de la société, les transformations urbaines et rurales, les traces de l'homme dans la nature ou dans la ville. Toutes ces notions m'interpellent et installent des questions que j'essaie de traduire en un langage photographique », annonce Khalil Nemmaoui. Cet artiste né en 1967 dans le Moyen Atlas marocain (massif montagneux allongé sur 350 km, du sud-ouest au nord-est du pays) pratique une photographie spontanée. « Je me nourris de mon environnement, et mes sujets naissent à travers un vécu, une interpellation ou une interrogation », complète-t-il. La notion de territoire-paysage, ou plutôt de territoire devenu paysage, il la traite dans « son universalité, sa versatilité et sa fragilité par rapport à un habitant principal: l'homme ». Toujours présent, mais situé hors champ. Un intérêt venu de ses origines et de son appétence pour les photographes américains travaillant l'espace. « Une lumière, un accident, une improbabilité peuvent apporter de la puissance à une image, faire émerger une émotion et développer une narration universelle. » C'est en contemplant l'espace que Khalil Nemmaoui trouve son inspiration et son salut. « Je ne cherche jamais à identifier un lieu. Je suis attiré par des éléments qui appartiennent à tout le monde. À vous, à moi », confie-t-il.

Dans le cadre de la commande des Regards sur le Grand Paris, il étudie le territoire à travers le prisme familial. Deux concepts qu'il considère indissociables. « Les communautés fabriquent leurs territoires ou leurs terroirs sur une génération ou deux, à peine », précise-t-il. Et à travers son projet intitulé *Visibles invisibles*, il a choisi de rendre hommage aux chibanis (les « anciens » en arabe), ces hommes maghrébins venus travailler en France durant les Trente Glorieuses. « C'est dans l'avion ou sur la route que je me sens le mieux », lui confie l'un d'eux. Si Khalil Nemmaoui les considère

comme un « symbole d'intégration et de modernité », les chibanis occupent une position délicate: ils ne sont chez eux nulle part. Alors, l'artiste ne témoigne pas seulement de leur place dans la société, il interroge aussi « le provisoire qui dure », et ses conséquences trop peu mesurées. « On attend, on reporte, on s'adapte », résume le photographe qui a choisi de lire, regarder, et rencontrer, pour réaliser cette commande. Parmi les ressources indispensables, Khalil Nemmaoui évoque le documentaire de Rachid Ujdi, *Perdus entre deux rives, les chibanis oubliés* (2014), ou encore les ouvrages d'Omar Benlaâla, François Cavanna ou Leïla Sebbar (*Tu n'habiteras jamais Paris, Les Ritals, Fatima ou les Algériennes au square*). Il tente aussi de provoquer des rencontres. « J'ai croisé des chibanis à Paris, mais nos échanges étaient furtifs. J'ai ressenti de la méfiance de leur part. Ce n'est pas parce que je parle la même langue, ou que j'ai la même origine qu'eux, qu'ils se livrent. Au contraire, j'ai pu observer une certaine pudeur. » Ses images, réalisées pendant le premier confinement à Casablanca, donnent le ton de ce projet fondé sur l'errance et le bouleversement. « Avec le recul, on se rendra compte que cette crise sanitaire nous aura aidés à saisir des éléments qui nous étaient invisibles. L'idée même du Grand Paris est bouleversée. Les territoires se sont étirés dans les esprits au lieu de rester dans les géographies. Mon sujet initial se réoriente par lui-même. Et les géographies se réinstallent comme elles le peuvent. J'ai réalisé ces images dans un moment de désarroi alors que je tentais de manifester l'impossibilité de pouvoir honorer la commande. Avec la Covid-19 et les confinements, les possibles sont devenus impossibles. Une des idées serait de suivre les chibanis, depuis la France jusqu'à leur territoire d'origine », conclut l'auteur confiné au Maroc. ◆

Anaïs Viand



[2]



[3]

[1] [2] [3]  
Sans titre, 2020.



# Luise Schröder

## *La Barricade - Existing as a Promise*



[1]



[2]

« Les notions d'identité et de communauté, et leur lien à la mémoire m'intéressent. J'aime observer le passé par le prisme du présent », déclare Luise Schröder. La photographe et artiste visuelle allemande ne cesse de croiser les médiums et les points de vue pour révéler l'invisible et étudier les événements marquants de notre histoire. « Mais mes projets naissent tous d'images, que je trouve dans des articles de journaux, par exemple. Je suis passionnée par la manière dont les photos sont construites, d'où elles nous parviennent », ajoute-t-elle.

C'est en s'immergeant dans l'histoire française qu'elle a trouvé le sujet de sa commande pour les Regards du Grand Paris – *La Barricade - Existing as a Promise* – une installation moderne représentant une barricade de livres traitant eux-mêmes de barricades. Une sculpture d'environ 2,5 m de haut et 3,5 m de large, composée d'environ 2000 ouvrages photographiés à l'échelle, et présentée sous la forme d'un triptyque monumental accompagné d'une vidéo. « Cette dernière représentera différentes personnes – âgées, jeunes, de tous genres et ethnicités – se passant des livres », précise Luise Schröder. Une œuvre aux multiples strates déconstruisant un édifice construit par le peuple pour en faire un emblème de partage et de connaissances.

L'artiste commence à s'intéresser aux barricades lors d'une résidence à la Cité internationale des arts à Paris, en novembre 2018. À cette époque, le mouvement des Gilets jaunes prend de l'ampleur et les Français s'approprient la rue, exprimant leur mécontentement. « En tant que femme blanche, allemande, j'étais

fascinée par ces manifestations, par les réactions des policiers, et surtout par les nombreuses références à la Révolution française présentes au sein de ces protestations, explique-t-elle. J'ai alors observé les barricades qu'ils érigeaient, qui n'étaient pas faites de pierres, faute de temps, mais de matériaux trouvés sur le chemin. »

En se plongeant dans des archives – notamment celles de la Bibliothèque historique de la ville de Paris – Luise Schröder débute une frise historique des barricades. « 1789 vient immédiatement à l'esprit lorsqu'on pense à cette construction, mais il est intéressant de noter que, puisque la photographie n'existait pas à l'époque, les illustrations connues ne sont que des rétrospections des événements », explique-t-elle. Puis, la Commune de Paris voit naître les premiers véritables clichés de barricades, suivis par ceux de la libération de la capitale, durant la Seconde Guerre mondiale, en 1944. « Une époque très documentée par les photographes de guerre », précise l'artiste. Enfin, les manifestations de 1968 entraînent une démocratisation de la photographie qui s'étend au grand public. À travers cette relecture du passé, Luise Schröder propose une réflexion sur la relation entre le 8<sup>e</sup> art et la narration de l'histoire. En saisissant ces barricades, ces symboles d'insurrection, les photographes – professionnels comme amateurs – façonnent des témoignages nécessaires. « Il est important de rappeler que les appareils photo ne sont que des machines, ils ne capturent qu'une réalité subjective », souligne-t-elle. Des vestiges d'émotions passées dont les échos alimentent le présent et nourrissent l'imaginaire des artistes. ♦

Lou Tsatsas



[3]

La promesse se construit.  
Recherche visuelle.Journées de juin 1848 : Barricades  
au nord de Paris par C.F. Thibaut.  
Recherche visuelle.Collage d'après une photo  
de Pierre-Jahan. Recherche visuelle.

[1]

# Mathias Depardon et Guillaume Perrier

## Transurbanisation

« Les 131 communes concernées forment un vaste ensemble urbanisé, mais une commune sur six est dite rurale. Ces trente dernières années, la surface agricole a été grignotée ou repoussée à la périphérie. C'est ainsi que les terres maraîchères de Bobigny, Stains, Saint-Denis, qui existaient depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, et les fermes de la petite couronne au nord de Paris, ont progressivement disparu », avance Mathias Depardon au sujet du Grand Paris. Un vaste territoire dans lequel il vit, et qu'il a choisi d'étudier avec son complice Guillaume Perrier, reporter, auteur et documentariste. Spécialiste du Moyen-Orient, le duo s'est concentré, dans le cadre de cette commande, sur la question agricole. « L'agriculture fait partie de notre avenir commun. Nous assistons à la fin de l'Holocène (qui dure depuis 10 000 ans), et à notre entrée dans l'Anthropocène, soit une ère géologique dans laquelle l'homme a acquis une telle influence sur la biosphère qu'il en est devenu l'acteur central. Les activités humaines ont causé une rupture dans les équilibres naturels de la planète. Les projets hybrides, les fermes verticales, les installations de cultures sur les toits, dans les caves, dans les parkings, foisonnent dans tout le territoire. L'agriculture intra-urbaine est un vaste champ d'exploration. La Ville de Paris veut cultiver 30 hectares d'ici 2020 », rappelle le photographe. « Il s'agit d'une problématique clef qui interroge nos modes de vie et qui influence nos façons de penser la ville », complète Guillaume Perrier. Dans cet espace périurbain

ne cessant de se réduire, les auteurs ont choisi d'explorer la dualité entre les zones urbaines et agricoles : un des défis auquel est confronté le plan d'aménagement du Grand Paris. « La préservation ou la récréation d'espaces agricoles dans une zone urbaine qui s'étend, l'interconnexion entre les deux mondes, les bénéficiaires et autres acteurs, ou encore l'évolution des modes de consommation », c'est tout cela que documentent les deux hommes. « Comment réintégrer la nature dans la ville, ou réintégrer la ville dans la nature ? Si la crise de la Covid-19 nous a contraints et nous a fait prendre du retard dans le projet, elle a rendu la pertinence de cette réflexion encore plus évidente », ajoute Guillaume Perrier.

Pour cette première étape du projet, le duo a identifié les territoires du nord du Grand Paris, depuis Pierrelaye jusqu'au triangle de Gonesse et Saclay. « Étudier les frontières entre l'urbain et le rural suppose d'aller vers la périphérie et ces entre-deux ni véritablement agricoles et pas tout à fait urbains. » C'est pourquoi les individus sont absents. Tels des lanceurs d'alertes, les deux hommes développent une approche militante et engagée. La pollution, la montée des eaux ou le réchauffement climatique constituent des enjeux environnementaux liés de près aux thématiques agricoles. « L'art et la photographie documentaire s'affirment comme un combat de conscience au service de la planète », concluent Mathias Depardon et Guillaume Perrier. ♦

Anais Viand



[1]

[2]





[3]



**Aurore Bagarry** est née en 1982. Photographe et vidéaste, elle est représentée par la Galerie Sit Down, à Paris. Elle est diplômée en 2004 de Gobelins, l'école de l'image, et en 2008 de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. Ses recherches ont été soutenues par le prix LVMH en 2008, le ministère des Affaires étrangères en 2009, le Cnap en 2013, la Drac Bretagne en 2017, et le Centre d'Art GwinZegal en 2019.  
[www.aurorebagarry.com](http://www.aurorebagarry.com)



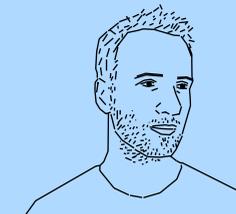
**Alexandra Serrano** est née en 1988. Sa pratique photographique est sensible et poétique, et porte un intérêt tout particulier à l'identité, à la mémoire, et à l'histoire. À travers ses images, l'artiste s'approprie plastiquement des territoires en s'intéressant à l'expérience physique et affective d'espaces construits et investis par l'homme, observant non seulement les éléments qui les constituent, mais également les individus qui les côtoient.  
[www.alexandraserrano.com](http://www.alexandraserrano.com)



**Simon Pochet** est né en 1990. Artiste sonore, il manipule le son à la croisée du documentaire, de la phonographie, de la composition électroacoustique, de la vidéo et de l'installation multimédia. Il s'intéresse aux questions de mémoire, d'espace, de cartographie sensible et d'imaginaire des lieux, en privilégiant des démarches de création participative, et en expérimentant des dispositifs de diffusion sonore interactifs.  
[www.simonpochet.cargo.site](http://www.simonpochet.cargo.site)



**Luise Schröder** est née en 1982. Dans son travail, l'artiste visuelle aborde les aspects de « l'histoire en devenir » d'un point de vue actuel. Elle s'intéresse à la façon dont les cultures du souvenir et de la commémoration sont influencées et formées par les programmes politiques, les médias, et la production d'images, ainsi qu'à la façon dont cela affecte les identités et les communautés.  
[www.luiseschroeder.org](http://www.luiseschroeder.org)



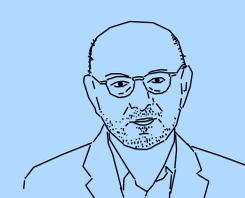
**Mathias Depardon** est né en 1980. Photographe et reporter, son travail tend vers une approche documentaire favorisant l'immersion au sein de sujets révélant des questions socio-économiques et politiques dans des territoires sous tension. Il questionne la notion de frontière et de territoire à travers la réalisation de portraits et de paysages.  
[www.mathiasdepardon.com](http://www.mathiasdepardon.com)



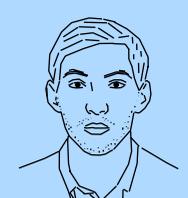
**Guillaume Perrier** est né en 1976. Grand reporter et auteur de deux livres publiés chez Actes Sud, d'une bande dessinée, et de films documentaires pour la télévision dont *Erdoğan, l'ivresse du pouvoir* (Arte 2016). Ancien correspondant du journal *Le Monde* en Turquie, il cultive un tropisme pour le Moyen-Orient, où il continue de voyager régulièrement, tout en explorant d'autres territoires.



**Geoffroy Mathieu** est né en 1972. Il est diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. Ses travaux interrogent la manière dont certaines questions écologiques ou politiques se concrétisent dans le paysage. À travers des protocoles de parcours, il documente les territoires en mutation, les frottements ville-nature ou les résistances poétiques dans les usages des lieux.  
[www.geoffroymathieu.com](http://www.geoffroymathieu.com)



**Khalil Nemmaoui** est né en 1967. Après des expériences pour la presse, il développe une approche personnelle, explorant les territoires et une photographie humaniste. Son travail est remarqué à la biennale Photoquai, en 2009, et il a depuis reçu plusieurs prix. Ses photos sont présentes dans des collections publiques et privées, dont l'Institut du monde arabe à Paris et le musée d'Art moderne de Rabat, au Maroc.  
[www.instagram.com/khalil.nemmaoui](http://www.instagram.com/khalil.nemmaoui)



**Lucas Leglise** est né en 1992. Il est diplômé de l'École Média Art de Chalon-sur-Saône, et des Beaux-Arts de Paris. Il a exposé son travail en France (Salon de Montrouge, 2018; PhotoSaintGermain, 2018; Plateforme Bourgogne-Franche-Comté, 2018), en Chine (Ocat Institute, Pékin, 2019; abC Art Book Fair - Art book in China, Pékin, 2018), et au Japon (Spiral, Tokyo, 2019; Tsukuba museum of art, Tsukuba, 2017).  
[www.lucasleglise.com](http://www.lucasleglise.com)

p. 04

**Aurore Bagarry**  
Les Formes de l'eau

p. 08

**Alexandra Serrano  
et Simon Pochet**  
Forêt métropolitaine

p. 12

**Geoffroy Mathieu**  
L'Or des ruines

p. 14

**Malcom Ferdinand**  
Pratiques artistiques  
et configurations du monde

p. 15

**Marie Cosnay**  
Exils, récits

p. 18

**Marie-José Mondzain**  
Appel aux saxifrages

p. 22

**Khalil Nemmaoui**  
Visibles invisibles

p. 20

**Lucas Leglise**  
Où naissent  
les photographies

p. 26

**Luise Schröder**  
La Barricade -  
Existing as a Promise

p. 28

**Mathias Depardon  
et Guillaume Perrier**  
Transurbanisation