

BOUTOGRAPHIES



LE JOURNAL DU FESTIVAL **2025**

Le Festival des Boutographies, organisé par l'association Grain d'Image, célèbre cette année son 25^e anniversaire. Initié en 2000 par un groupe de passionnés de photographie, ce festival dédié à la nouvelle photographie européenne a acquis au fil des ans une solide renommée en France et à l'étranger. Ce ne sont pas moins de 567 photographes issus de 34 pays différents qui ont partagé avec nous leur vision du monde tout au long des 25 ans que dure cette aventure.

Temps fort de la photographie dans la ville, le festival rassemblera cette année, autour de Jean-Christophe Godet, Président du jury, le travail de 18 photographes en accrochage et en projection. Parce que la Ville prend soin de son patrimoine, le Pavillon Populaire, écrin naturel et historique de cet événement cher au cœur des amoureux de la photographie, sera fermé jusqu'à l'automne. Mais nous ne pouvions pas pour autant renoncer à ce moment attendu : ainsi, du 10 mai au 1^{er} juin 2025, ce sont l'hôtel d'Aurès et les Échelles de la Ville qui accueilleront exceptionnellement les artistes venus présenter leurs œuvres au public depuis toute l'Europe. Des artistes à l'image de la politique culturelle que nous menons à Montpellier depuis 2020 : mobilisatrice, dynamique, tournée vers l'avenir, l'Europe et la jeunesse, insolite et inédite. Nous souhaitons à tous les visiteurs des Boutographies de vivre de belles découvertes humaines et visuelles.



Michaël Delafosse
Maire de la Ville de Montpellier
Président de Montpellier
Méditerranée Métropole



Agnès Robin
Adjointe au Maire déléguée
à la culture et
à la culture scientifique

Peter Vass, Arnaud Laroche, Christian Maccotta, Susanne Klein, Brigitte Pertoldi, Sylvie Suire, Mirela Petcu, Marie-Noëlle Diochon, Jean-François Malet, Régis Tourrolier, Chantal Pétillat, Alain Garnet, Simon Bartrum, Luna Coqueiro Leite

Mathilde Chumillas, Pénélope Diot, Marie-Lou Rolland

Syriane Da Silva, Noémie Jaussan, Dolly Khattar

ÉQUIPE
DES BOUTOGRAPHIES

MÉDIATRICES
STAGIAIRES

CRÉDITS

Responsable éditoriale : Brigitte Pertoldi

Conception graphique : Susanne Klein, Mirela Petcu

Contenus : Marie-Noëlle Diochon, Marion Hislen, Dolly Khattar, Susanne Klein, Arnaud Laroche, Christian Maccotta, Brigitte Pertoldi et les artistes de l'édition 2025

Traductions : Susanne Klein, Brigitte Pertoldi, Peter Vass

Impression : TOMOE

Photo couverture : Rima Samman

Le *Journal du Festival* est publié par l'association Grain d'Image à l'occasion des
25^e Boutographies
du 10 mai au 1^{er} juin 2025

Échelles de la Ville, hôtel d'Aurès et d'autres lieux dans la ville

Prix du journal : 5 €

ISBN : 979-10-976843-0-3

EAN : 9791097684303

Dépôt légal : mai 2025

Tous les droits de traduction, reproduction, adaptation, réservés pour tous pays

ÉDITO

Le Pavillon Populaire étant actuellement fermé (pour devenir encore plus beau après travaux !), c'est l'occasion pour les Boutographies d'investir un nouveau site – Les Échelles de la Ville – et de nouveaux espaces d'exposition, mis à disposition par la Ville de Montpellier pour cette année transitoire. Notre manifestation poursuit donc son chemin sans discontinuer, avec des photographes venus de toute l'Europe, sélectionnés pour leurs capacités à illustrer ce que la photographie contemporaine offre de meilleur. Fidèle à ses engagements d'acteur culturel, le festival présente des œuvres mûrement pensées, longuement élaborées et portées par des sensibilités exceptionnelles à ce qui nous construit et nous questionne, en tant qu'individus, familles et sociétés, dans une période historique critique à de nombreux points de vue. C'est dans ces moments que l'artiste devient, plus que jamais, un recours contre la perte des repères et les manipulations en tout genre. Les auteurs que nous présentons ont en commun une capacité à observer le présent avec une acuité particulière, mais aussi à penser le temps long, à tenir compte de ce qui fait l'Histoire des femmes et des hommes. Au confluent des grandes évolutions sociétales et de leurs propres expériences, ils apportent cette année des visions inspirées sur des sujets comme la fabrication des récits, la paternité ou la notion de virilité, dans un moment où la force et le pouvoir de domination sont affirmés à nouveau comme valeurs à défendre. Autre terrain sur lequel les oppositions s'aiguisent, les enjeux environnementaux sont présents également parmi les propositions artistiques de l'année, non pas pour céder à l'air du temps, mais parce qu'ils sont une préoccupation grandissante des auteurs qui nous sollicitent, et pour cause.

Saluons pour finir l'arrivée de nouveaux partenaires, parmi lesquels la ville de Castries, la Faculté des Sciences et les cinémas Diagonal, et soulignons que la traditionnelle Projection du jury bénéficie cette année d'un écrin privilégié, puisque nous disposons d'une salle dédiée, vaste et spécialement équipée pour cette fonction. Publics curieux de formes et d'inspirations actuelles, nous vous attendons nombreux aux Échelles de la Ville, ainsi que dans tous les lieux associés.

L'équipe des Boutographies

SOMMAIRE

+ **01 SÉLECTION OFFICIELLE**

5

EXPOSITION

6 — 21

PROJECTION

22 — 29

++ **02 TISSER DES LIENS**

30 — 31

RÉSIDENCE BOUTOGRAPHIES-APF
FRANCE HANDICAP OCCITANIE 2025

32

SECTION PARALLÈLE

34

RÉSEAUX LUX

37

On se bouge...



Votre week-end commence ici !

La Gazette, l'hebdo
du week-end, propose
balades, randos,
visites, concerts,
spectacles, expos...



- En kiosque dès le jeudi
- Rendez-vous sur lagazettedemontpellier.fr, rubrique "S'abonner"

La Gazette, l'hebdo qui sent bon la garrigue et le mojito

+ 01

SÉLECTION
OFFICIELLE

EXPOSITION
PROJET

UN FESTIVAL, C'EST UN PROGRAMME À ÉLABORER, UN ENSEMBLE D'ACTIONS À METTRE EN ŒUVRE POUR CRÉER UNE DYNAMIQUE QUI D'ANNÉE EN ANNÉE S'ENRICHIT DE L'EXPÉRIENCE DES ANNÉES PRÉCÉDENTES.

AU CŒUR DE CET ÉCO-SYSTÈME, LA SÉLECTION OFFICIELLE RÉALISÉE PAR UN JURY EUROPÉEN, DIFFÉRENT À CHAQUE ÉDITION : LES PHOTOGRAPHES RETENUS SONT PRÉSENTÉS EN ACCROCHAGE OU EN PROJECTION. ILS POURRONT RECEVOIR DES PRIX DE DIVERS TYPES, DOTÉS FINANCIÈREMENT OU EN NATURE COMME LE PRIX DU JURY, LE PRIX DU PUBLIC, LE PRIX MUTUELLE DES MOTARDS, LE COUP DE CŒUR PHOTON, LE COUP DE CŒUR RÉPONSES PHOTO, LE COUP DE CŒUR LES JOURS, LE COUP DE CŒUR THE EYES, LE PRIX JEUNE PUBLIC PASS CULTURE.

DE PLUS, LES RENCONTRES À L'OCCASION DU FESTIVAL CRÉENT DES OPPORTUNITÉS DE VALORISATION DE LEUR TRAVAIL SOUS PLUSIEURS FORMES, IMMÉDIATEMENT OU À PLUS LONG TERME : VENTE DE LEURS LIVRES PHOTOGRAPHIQUES, PROJECTION DE LEURS FILMS, ARTICLES DANS LA PRESSE SPÉCIALISÉE ET GÉNÉRALE, PROPOSITIONS DE RÉSIDENCES, D'EXPOSITIONS, DE CONDUITE DE WORKSHOPS, NOUVEAUX PROJETS DE PRISES DE VUE, ETC.

POUR CETTE ÉDITION 2025, LE JURY ÉTAIT COMPOSÉ DE :

JEAN-CHRISTOPHE GODET Président du jury, directeur artistique du Festival de photographie de Guernesey et du festival GLAZ à Rennes • Guernesey

FRANÇOISE GALERON Photographe-auteur • Arles

CLAIRE PATHÉ Directrice artistique des Mesnographies et membre du Collectif Fetart • Les Mesnuls

VÉRONIQUE PRUGNAUD Éditrice et directrice artistique, directrice associée de The Eyes • Montpellier

CHRISTIAN MACCOTTA Directeur artistique des Boutographies

FEDERICO ESTOL

LOS HÉROES DEL BRILLO



Quel est l'objet du projet ?

3 000 cireurs de chaussures sillonnent chaque jour les rues de La Paz et de la banlieue d'El Alto (altitude 4 150 m) à la recherche de clients. De tous âges, ils sont devenus ces dernières années un phénomène social dans la capitale bolivienne.

Ce qui les caractérise, c'est l'utilisation de masques de ski pour ne pas être reconnus par leur entourage. Dans leur quartier, à l'école ou dans leur famille, personne ne sait qu'ils travaillent comme cireurs de chaussures. Le masque est leur identité, les rend invisibles tout en les unissant.

Depuis 4 ans, je travaille avec 60 cireurs qui font partie du journal de rue *Hormigón Armado* (Béton armé). Une série d'ateliers de pratiques théâtrales, de dessin de romans graphiques et de photographies ont permis la réalisation d'un essai photographique de rue pour lutter contre leur discrimination sociale.

L'objectif était de produire une édition spéciale de leur journal avec seulement des images sous la forme d'un livre de photos, mais les fonds obtenus avec le projet ont permis de l'élargir. C'est un exemple de distribution financière sociale équitable pour lutter contre l'extractivisme : en utilisant l'image contemporaine comme un outil de réflexion et de changement.

Comment ont réagi les cireurs de chaussures ?

On voulait les rendre dignes en tant que personnes, d'abord en prenant des portraits dans la vie quotidienne. Mais le port d'un masque de ski était associé à quelque chose de dangereux, de négatif, voire au terrorisme et ils ne voulaient pas être photographiés sans. Finalement ils ont préféré ne pas montrer leurs visages à la maison, pour garder l'anonymat.

Le samedi, ils discutent du contenu du journal. Une fois, quelqu'un a apporté une très vieille édition sur laquelle figurait en couverture un cireur vêtu d'une cape portant le symbole de Superman. Nous avons alors découvert un lien conceptuel étroit entre ce personnage et les cireurs : l'utilisation d'un déguisement pour cacher son identité ; la double vie et la dissimulation de son travail à sa famille et à ses amis ; la persécution par des « ennemis » tels que la police ; l'utilisation d'outils spéciaux (une boîte contenant un chiffon, des brosses et du cirage) et d'une cachette (les associations de cireurs, où ils mettent leurs vêtements et leurs boîtes en sécurité et se lavent avant de rentrer chez eux) ; et enfin, le fait de servir les autres en rendant un service.

Puis, des illustrateurs boliviens ont accepté d'animer un atelier sur le roman graphique.

La mise en scène est-elle ici essentielle ?

Malgré le processus collaboratif, les images étaient trop semblables à celles d'une ONG. Pour produire un style visuel différent, plus conceptuel, nous avons décidé que je prendrai les photos pour le journal mensuel.

Les cireurs agraient les journaux en échange des exemplaires qu'ils vendaient (6 000/mois). Ils ont coopéré quelques samedis pour des séances photos, des ateliers et la construction d'un story-board de collages sur la vie quotidienne de *Los Héroes del Brillo* (Les héros du cirage). Il a inspiré le livre photo final.

En Bolivie, il existe un style architectural local

appelé « cholets », inspiré des céramiques de Tiahuanaco : parfait pour créer une ville fantastique que nous avons baptisée Brillolandia (Terre brillante). La Paz et El Alto ont été parcourues en minibus, pour des séances de prises de vue dont ils ont été les acteurs principaux. Finalement, la méthode de travail nous a transformés en une famille artistique. Cela m'a enrichi en tant qu'auteur et pour ma future pratique.

La photographie est-elle politique ?

Je suis un intermédiaire entre le monde de la communication visuelle et les causes sociales. Le lien avec le groupe dirige l'ensemble du processus afin d'obtenir un travail qui a du sens et sera utile à la société. La photographie contemporaine qui utilise des éléments fictifs a tendance à s'éloigner des questions sociales et nous perdons, à mon avis, des occasions de collaborer de manière positive et directe.

Les projets participatifs exigent de se débarrasser de ce que l'on ressent et de laisser libre cours à sa créativité dans des dialogues ouverts avec d'autres. Je continuerai à travailler sur ce mélange de photographie et de discours poétique, au sein d'un groupe d'artistes et d'un groupe social qui souhaite aborder toutes sortes d'inégalités.

Et aujourd'hui ?

Nous restons en lien, car nous devons répartir les bénéfices de la vente des projets sans se contenter de la seule visibilité dans les médias, penser un commerce équitable des droits à l'image avec les communautés.

Par éthique, je travaille avec des organisations (et non des individus) qui signent un contrat social avec moi. Seulement si elles ont l'habitude de gérer des fonds et ont des objectifs collectifs à court terme, comme d'acheter un ordinateur, une pompe à eau ou de réparer le toit du siège de l'organisation. Le journal était le contexte idéal pour amplifier l'impact de l'économie circulaire mise en œuvre : 15 000 livres de photos, 6 000 cartes postales, 3 000 calendriers et 2 000 CD de rap qui contiennent des chansons des cireurs de chaussures, racontant l'histoire de la ville de Brillolandia et de ses héros, ont été produits.

Uruguay-Italie, 1981. Vit à Buenos Aires

Federico Estol se définit comme photographe et « artiste ». Il travaille actuellement comme conteur visuel en Amérique latine. Ses projets à long terme concernent les relations entre identités culturelles, inégalités et justice sociale. Il est également directeur artistique du festival San José Foto festival et éditeur de livres de photos pour El Ministerio Ediciones.

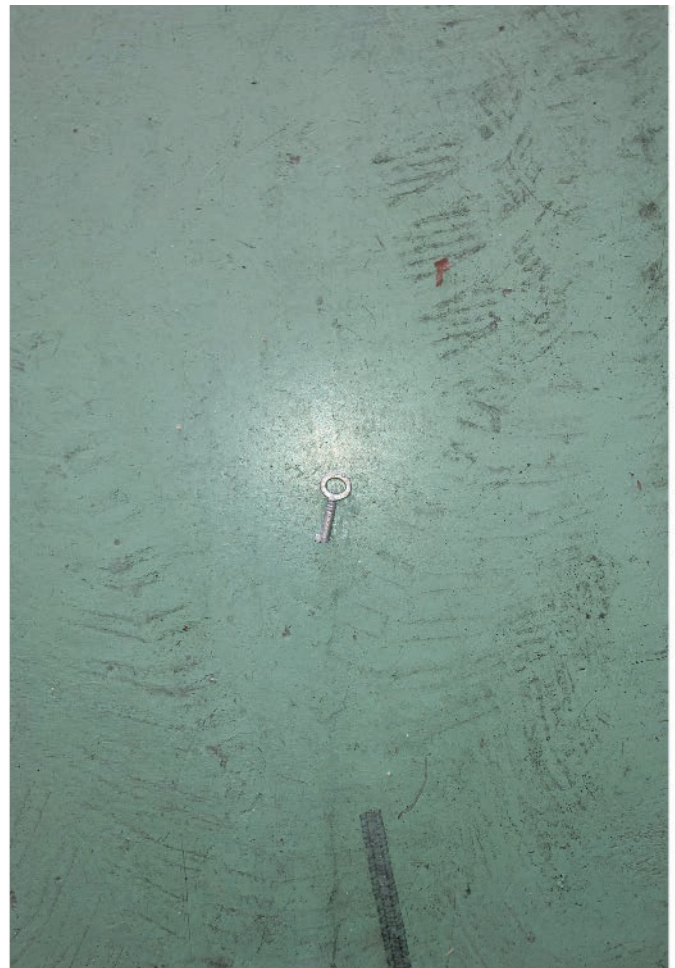
Federico Estol est titulaire d'une licence en photographie de l'université technique UPC-Barcelone et d'un diplôme en éducation populaire de MFAL Franciscan Multiversity. Son travail a été récompensé, notamment, par le prix Emergentes au festival Encontros da Imagem (Portugal), le prix New Vision au festival Cortona on the Move (Italie), le prix Photolucida de l'Oregon Center of Photography (États-Unis), le prix FELIFA International Photobook (Argentine) et le prix Expert du musée de la photographie de Lishui (Chine).

Il a été nommé pour le Paris Photo-Aperture Photobook Award (France), le Prix Pictet (Suisse) et le Kaunas Photo Star (Lituanie).

GIULIO FAVOTTO

PATERNITY RATIO

$$(r)=p(G/H1)/p(G/H0)= X/Y$$



Ce projet est-il autobiographique ?

Oui, c'est un projet extrêmement autobiographique.

Il raconte une série de courts-circuits liés à la paternité, à la parentalité, traduits en images. J'utilise le terme « extrêmement » parce que c'est ce qui a accompagné le moment même où les événements se sont produits, entre 2020 et 2023, ce qui a également eu un impact sur eux. Surtout quand je regarde les images aujourd'hui, je pense au rôle qu'elles ont joué dans ma paternité, dans la formation d'un sentiment, dans la prise de conscience, dans la liberté et dans l'action.

Qu'est-ce que le ratio de paternité ?

RATIO DE PATERNITÉ

$$(r)=p(G/H1)/p(G/H0)=X/Y$$

C'est la formule qui, dans un test de paternité prénatal, indique le rapport entre la probabilité d'être père et celle de ne pas l'être. C'est donc cette communication précise, médicale et glaciale qui m'a dit pour la première fois : « Tu es père ». Quelques années plus tard, j'ai choisi ces deux mots comme titre du projet parce que j'avais envie de leur donner d'autres significations : mon rapport à la paternité, compris dans son étymologie latine, comme le fondement, le principe, la motivation d'un choix, se trouve dans tout ce que les images racontent.

Que signifie la paternité pour vous ?

C'est une question très vaste et en constante évolution. Je suis devenu père d'une manière inattendue : l'union de XX et XY avait conduit XX à s'attendre à un(e) petit(e) *h*, mais XX et XY n'étaient pas un couple. XX a donc pris seule la difficile décision de sa mise au monde. Vers le cinquième mois d'attente, j'ai découvert que j'étais XY.

Je repense à ce dernier week-end passé avec la petite *h* : nous avons parcouru la route entre notre appartement et la maison de mes parents ; je l'arpente et l'observe depuis une quarantaine d'années. J'ai indiqué la direction et suggéré ce qu'il fallait observer, petite *h* a fait de même. Nous avons cueilli cinq sortes de baies rouges, vu une étrange échelle métallique adossée à un mur qui menait de la cour du cimetière vers le ciel, regardé à travers une clôture les manèges de la cour de récréation de l'école maternelle où j'ai grandi, essayé de lire certains panneaux de signalisation que nous avons rencontrés et en avons découvert un qui interdisait... de camper avec une tente (ce que petite *h* adore), suivi un chat noir alors qu'il était probablement en train de chasser et observé des déchets éparpillés autour d'un banc. Seul, il m'aurait fallu au maximum 10 minutes pour cette promenade, alors qu'ensemble, il en a fallu environ 45.

J'ai fait des études de mathématiques et, dans les premiers temps, j'ai vécu cette formule de variables mathématiques froides comme une cage. En cheminant, les nombreuses variables en jeu, l'espace, le temps... ont acquis un sens, une autre logique et donc un autre résultat. Aujourd'hui plus que jamais, je crois que la paternité signifie faire de l'espace d'abord à l'intérieur et ensuite à l'extérieur de soi, pour cultiver une magie sincère et révolutionnaire.

Art de la fausse évidence, la photographie vous permet-elle mieux que tout autre support de faire une parallèle avec la situation que vous avez vécue ?

Oui, absolument. J'ai compris la photographie comme un langage idéal pour traduire les courts-circuits que je vivais et, en citant Philip Roth, « être ambigu et clair à la fois ». J'avais besoin de formes réelles multiformes qui s'adressaient avant tout à moi. J'ai commencé à travailler le projet au sein du Lab de Yogurt, une maison d'édition de Rome, sous la direction de Francesco Rombaldi.

J'ai réalisé que la photographie pouvait m'aider lorsque j'ai placé une caméra dans ma voiture pour documenter la route que j'empruntais pour aller voir petite *h* et qu'au lieu de la pointer sur la route, je l'ai pointée sur moi. Pendant ce non-lieu routier, moment idéal pour creuser des questions, j'ai rassemblé un an d'images. Le sentiment que j'essayais de transformer ces moments (ne serait-ce que le sentiment d'essayer de le faire) m'a aidé. À partir de là, j'ai cherché, chaque jour, d'autres pratiques pour libérer ce sentiment dans des formes extérieures.

Quels moyens avez-vous finalement choisis ?

Contrairement à la rigueur esthétique et technique qui a caractérisé ma photographie passée, dans ce projet le résultat formel des différentes pratiques photographiques a été très libre : les besoins étaient simplement différents. J'ai recueilli des moments de la vie quotidienne en photographiant avec des iPhones ou de petits appareils photo numériques, saisi les nouvelles présences qui habitaient la maison avec un scanner à plat, comme s'il s'agissait de spécimens de laboratoire, transformé des pensées nocturnes en images pour me libérer des pensées elles-mêmes, et enfin, à l'aide d'un logiciel conçu pour capturer l'architecture des environnements, joué à trouver de nouvelles formes. Je crois que ce qui fait la cohésion de ce travail, c'est précisément d'observer un petit ensemble d'éléments récurrents à partir de différents points de vue, afin de leur donner un sens. Rassembler tout cela dans un livre, c'était mettre un point final, donner une forme (apparemment) sans ambiguïté dans laquelle j'essayais de me re-connaître.

Italie. 1983. Vit à Castelfranco-Veneto

Giulio Favotto est photographe et chercheur visuel. Après une formation classique et mathématique-informatique, il poursuit des études liées à l'imagerie. Avec une exploration formelle continue des techniques analogiques, numériques et 3D, il considère l'image comme un outil de dialogue et s'engage dans des projets qui combinent esthétique, introspection et engagement social. Depuis 2014, il fait partie d'Anagor, un collectif de théâtre contemporain récompensé par le Lion d'argent à la Biennale de théâtre de Venise en 2018 : notre identité culturelle et sociale, le dialogue avec d'autres cultures et l'exploitation du monde animal sont les sujets d'une longue recherche visuelle, souvent de nature documentaire, qui s'intègre à la scène théâtrale. Les expériences en Inde et en Iran marquent deux moments très significatifs. En 2017-2018, il a exposé le projet *Carne de Macello*, une métaphore sur l'hospitalité, dans une boucherie et un ancien abattoir. Ces dernières années, il a collaboré avec WOVO, une organisation italienne axée sur le bien-être et l'éducation sexuelle. En 2024, édité par Yogurt et sous la direction de Francesco Rombaldi, il a publié *Paternity Ratio*, son premier livre.

TOMASZ KAWECKI

IN PRAISE OF SHADOW



Où avez-vous photographié cette étrange nature ?

J'ai travaillé sur ce projet en Basse-Silésie, à Nowa Ruda, qui est malheureusement l'une des villes les plus polluées de Pologne en terme de qualité de l'air. La région est dotée d'un vaste patrimoine post-industriel et d'après-guerre. C'est l'un des plus anciens centres miniers d'Europe, où l'on a extrait pendant des siècles de l'or, de l'argent, du charbon, du cuivre et même de l'uranium. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les nazis ont construit de nombreux abris, bunkers et même tout un réseau de tunnels s'étendant du château de Książ aux montagnes Owl.

J'ai cherché de vieux puits, des coins et recoins de mines, des endroits moins connus et moins accessibles : le genre d'endroit où je pouvais me cacher sans craindre que quelqu'un y jette un coup d'œil et me trouve. J'ai décidé de photographier dans l'obscurité avec un flash. L'obscurité modifie la façon dont nous percevons notre environnement. Mon inspiration est venue des romans gothiques. Je voulais capturer une atmosphère mystérieuse, voire sinistre, pleine d'horreur et c'était aussi ma propre tentative de faire face à la peur : une peur qui a des racines profondes dans notre biologie, notre psychologie et notre culture.

Peut-on parler de résilience ?

Je ne pense pas que la solution soit de se réfugier dans les grottes et de rejeter tous les progrès de la civilisation. Cette notion utopique d'une nature « vierge » sans interférence humaine est impossible à réaliser face à la crise environnementale mondiale que nous avons nous-mêmes créée. D'une certaine manière, elle constitue un mécanisme de défense face à la responsabilité de la destruction que nous constatons chaque jour dans le monde. Cette approche peut conduire à ignorer le travail réel et difficile qui doit être accompli pour améliorer réellement notre situation.

Le problème n'est pas le progrès en lui-même, mais la manière dont nous le poursuivons – une mentalité de consumérisme illimité, de domination et de profit au détriment de l'environnement. La meilleure solution, et peut-être la seule, consiste à utiliser tous les moyens possibles, y compris la science, l'intelligence artificielle et les nouvelles technologies, pour prévenir les crises. Nous devons simplement orienter nos actions vers l'équilibre et la justice, et non vers la seule domination et exploitation d'un seul groupe d'intérêts. Il s'agit de redéfinir le développement d'une manière qui tienne compte à la fois des besoins des personnes et de ceux de la planète.

Comment la photographie nous permet-elle de percevoir ce monde ?

Notre perception dépend d'une combinaison complexe d'états d'âme, d'émotions, d'expériences individuelles et collectives, de connaissances et d'attentes. En ce sens, ce que nous « voyons » n'est jamais une simple réalité objective, mais toujours un mélange d'éléments subjectifs qui filtrent et interprètent ce que nous avons sous les yeux.

En dépouillant le monde de sa réalité, la photographie le soumet à la subjectivité. Les décisions que nous prenons (consciemment ou inconsciemment) à travers ce que nous choisissons de capturer, font du monde qui apparaît plus tard

sur la photographie un reflet de nos idées intérieures, de notre perception de ce qui est important et de ce qui nous touche.

Le « monde au-delà » est essentiellement notre conscience, la conscience collective et l'inconscient. La photographie nous permet de capturer ces aspects « immatériels » – nos perceptions et nos émotions intérieures – et de les transmettre aux autres sous la forme d'une image.

Comment habiter ce monde ?

Je ne crée pas un monde sans humains. Je crée un monde où les gens font partie d'un ancien culte animiste. Il ne s'agit pas d'une foi monothéiste. Dans ce contexte, les divinités sont généralement associées à des éléments spécifiques de la nature qui sont vénérés, respectés et traités comme des êtres qui influencent la vie des gens. Dans de nombreuses cultures animistes, les dieux et les esprits peuvent représenter différents aspects de la nature, tels que l'eau, les arbres, les montagnes, les animaux ou les phénomènes atmosphériques.

J'essaie de relier ma réflexion à la *dark ecology*. Il s'agit d'un concept introduit par le philosophe et écologiste américain Timothy Morton, qui s'inscrit dans une réflexion plus large sur la relation entre l'homme, la nature et l'environnement en période de crise environnementale. Il n'ignore pas la complexité du chaos et des aspects « sombres » de la nature. La manière traditionnelle de penser l'écologie, qui repose sur l'harmonie entre l'homme et la nature, est limitée et idéaliste. J'essaie au contraire de montrer cette autre facette. Je l'idéalise, je lui voue un culte. J'appelle à reconnaître que notre relation avec la nature est complexe, souvent pleine de contradictions et imprévisible.

Ce que j'identifie à ce culte et ce qui m'intéresse a été rejeté par l'homme parce que c'est laid, visqueux et ne correspond pas à l'image harmonieuse que l'humanité se fait de la belle nature. Des organismes et des croyances primordiales que l'homme a cachés dans l'obscurité parce qu'il ne veut pas les regarder.

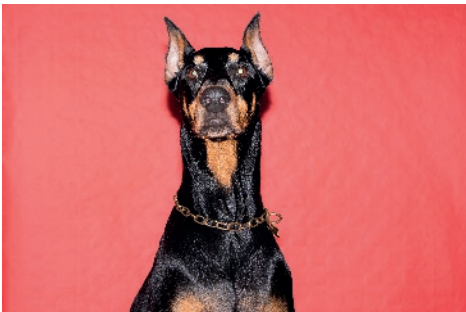
Pologne. 1993. Vit à Cracovie

Après avoir terminé mes études de premier cycle à l'Institut de photographie créative de l'université de Silésie (Opava, République tchèque), je poursuis actuellement un master en art et design à l'université de Cracovie. Parallèlement, je suis chargé de cours à l'Académie de photographie de Cracovie. Mon travail a été exposé et publié dans de nombreux pays, primé aux États-Unis, en Pologne, au Japon et en Italie, entre autres. Il concerne un large éventail de phénomènes naturels. Je conçois ma pratique comme du documentaire subjectif, à l'intersection de l'expérience personnelle et des récits culturels, avec une place particulière accordée aux mythes et légendes.

J'ai publié mon premier livre de photos, *In Praise of Shadow*, en collaboration avec Rust Publishing.

MANUELA LORENTE CORT

HE PLAYS THE MUSIC, WE DANCE



Diriez-vous que vos prises de vue sont documentaires, au sens traditionnel du terme ?

Je n'y pense pas vraiment. Pour moi, il est impossible de ne pas relier les images à des histoires. Parfois avec l'idiosyncrasie des lieux, avec des expériences vécues dans ces lieux ou même avec des références cinématographiques : j'aime pimenter les histoires et j'ai du mal à être fidèle à la réalité.

Votre point de départ est-il le texte, l'ensemble des images ou les deux à la fois ?

Le point de départ est toujours l'image. Ce sont les images déjà prises dans les rues qui inspirent ensuite les histoires, à travers une combinaison qui donne naissance à des histoires qui oscillent entre l'excentricité et le picaresque.

Bien que l'œuvre ait une charge narrative importante avec des intertextes que je place entre les images ou la description des personnages, le texte est la dernière chose que j'incorpore dans le projet. Pour moi, il est très important que les images aient suffisamment d'autonomie pour pouvoir raconter l'histoire, qu'il y ait du texte ou non. J'ai lu une phrase d'Hitchcock qui disait : « Un film est bon si vous êtes capable d'éteindre le son de la télévision et de comprendre l'intrigue. »

Où puisez-vous votre inspiration pour cette histoire et celles de vos précédentes séries ?

C'est un processus très spontané et intuitif au départ. Les rencontres avec les gens sont très importantes parce qu'elles me donnent des indices sur l'orientation à donner à l'histoire : à la fois en leur parlant et par leur apparence physique.

Dans le cas de cette histoire, l'élément déclencheur a été un homme rencontré dans la rue qui m'a fait penser à un voyou espagnol typique. À partir de là, j'ai commencé à tisser l'histoire, avec des films de voyous et de vauriens et des films de braquages ou de braquages ratés. J'imagine ces personnages à partir des films de Woody Allen, Berlanga ou De Palma et de la littérature de Durrell, Arniches ou Baroja.

Au final, ces histoires me servent de prétexte pour dépeindre le monde qui me fascine dans la vie de ma ville : la rue, les bars, les boutiques, les métiers, les travailleurs, les personnages les plus histrioniques... et tout cela par le biais de la photographie mêlée à la fiction.

À l'heure où les *fake news* prolifèrent, le spectateur oscille entre le rire et le doute ?

Les lieux et les personnages ne sont pas liés et ne sont pas réels, mais ils pourraient l'être. Les histoires sont atypiques et quotidiennes, elles ne prétendent pas être transcendantes. Il n'y a ni *fake* ni *news* ici.



Espagne. 1991. Vit à Madrid

Manuela Lorente est diplômée en photographie, gestion de projet et architecture.

Dans son travail personnel, elle construit des récits à partir des images documentaires qu'elle réalise. Elle mêle réalité et fiction, fait intervenir le folklore et les usages sociaux (*costumbrismo*), la culture populaire, les relations personnelles, les traditions et l'identité particulière à la ville de Madrid. Des images disparates, déjà disponibles, sont ainsi constituées en histoires excentriques et picaresques.

En 2021, elle a publié *He plays the music, we dance* et en 2022 *¿Y a esta rata quién la mata?*, tous deux publiés par la maison d'édition Dalpine.

Elle travaille actuellement comme photographe indépendante. Parmi ses travaux les plus récents, on peut citer *Misión región*, un projet choral sur le patrimoine et le paysage en collaboration avec la Comunidad de Madrid, ainsi que des travaux pour plusieurs publications et magazines tels que *Vanity Fair*.

Son travail a été exposé à Getxophoto 2024, Photoespaña 2024, Encontros da Imagem 2024, Rencontres d'Arles 2023 (Nuit de l'année), Festival Imaginaria 2023, Sala el Águila 2023, PhotoAlicante 2023, AFF Galerie...

RIMA SAMMAN

LE BONHEUR TUE



Le titre de votre série interroge ?

Il évoque quelque chose de l'ordre du traumatisme, de la douleur, d'un dysfonctionnement complètement soudain et inattendu du réel, qui nous hébète en faisant éclater en mille morceaux nos repères.

Les pays du Moyen-Orient sont nés après la Première Guerre mondiale, suite à un découpage géopolitique entre les puissances occidentales. Depuis son indépendance en 1943, le Liban a vécu de nombreuses guerres qui sont à la fois les siennes et celles des autres. Difficile pour un petit pays qui possède des richesses et des ressources naturelles d'exister hors de ce qui se passe autour de lui. De plus, l'état n'a jamais œuvré à la création de manuels d'histoire unifiés : l'Histoire et la mémoire sont antagonistes. Cela nous divise, nous ampute et nous plonge dans une douloureuse schizophrénie identitaire. Comme mes compatriotes, une relation passionnelle me relie à ce pays du miel et de l'encens qui est aussi celui de la corruption systémique, de la guerre fratricide et des massacres d'autres populations. La Suisse de l'Orient est le pays du capitalisme sauvage, qui produit un écart abyssal entre les classes sociales. L'égalité des chances n'existe pas, mais il y a un réseau de solidarité extraordinaire au sein de sa société civile.

Pourquoi choisir des fonds d'archives ?

Les archives me permettent de reconsidérer le passé avec le recul nécessaire, me l'approprier et faire la paix avec une partie douloureuse de mon histoire. Là, ce que je vous dis est théorique ! Dans les faits, ça s'est imposé à moi. C'est bizarre, car d'habitude je n'archive et ne classe rien, je perds tout. Je ne ressasse pas le passé, je vis davantage dans l'avenir que dans le présent.

Je travaille ici avec mes matériaux psychiques personnels, aussi bien idylliques que traumatiques, avec une expérience de vie, avec une blessure collective. Les gestes viennent tout seuls, le pourquoi vient après. Un « je » tend un miroir au « nous ».

Je suis née avant la guerre civile (1975-1990), que j'ai connue de 9 à 24 ans. À cela se sont rajoutés mes souvenirs, des images télé ou de la presse libanaise, des récits entendus à Tripoli, ma ville natale, des expositions de photos sur la guerre civile du Liban vues à Paris après mon arrivée en France en 1984. Je me suis lancée dans une longue recherche sur internet pour collecter dans la presse ou les réseaux sociaux des images mentales, intériorisées, du pays en temps de paix et de guerre. Le corpus d'images compte autant (si ce n'est plus) que les images elles-mêmes. Et mes photos personnelles s'y sont de nouveau glissées : argentiques en noir et blanc, de mon oncle à la plage (aujourd'hui, il a 97 ans), ou de ma famille quand j'avais 6 et 16 ans (aujourd'hui ma mère nous a quittés).

Je collecte, trie, colorie et fais naître une nouvelle histoire : pour panser les blessures et mettre de l'amour là où il y avait de la haine.

Pourquoi les colorier ?

J'ai une âme d'enfant ! J'aime leur liberté, leur inventivité, leur force de vie, leurs larmes et leurs rires francs, les couleurs vives de leurs peintures, le surréalisme joyeux de leurs dessins.

Leur vitalité est communicative. Leur amour est absolu. Leur peur est pure.

Des crayons de couleurs, on en trouve partout. Je me sens proche de la méthode de travail d'un artiste comme Christian Boltanski : créer avec les moyens du bord les plus simples et les plus accessibles possibles pour une esthétique de la débrouille et de l'artisanat, où les formes inattendues étonnent en suscitant l'émotion.

Et par rapport à vos autres travaux artistiques ?

Cette série fait suite à *L'amour se porte autour du cou*, dans laquelle j'ai collecté les photographies anciennes des membres de ma famille et questionné notre penchant à réinventer et fantasmer nos identités et nos origines. J'en ai aussi fait un long métrage : *Dans le cœur une hirondelle*. C'est l'histoire de ma famille sur plus d'un siècle avec des archives et des photos personnelles, des extraits de films et de journaux télévisés, que j'ai colorisés à la main et animés moi-même : par le geste, je transforme le tragique en couleurs et lumière. C'est salvateur pour moi.

Quand on vit en exil, il nous arrive d'oublier qui on est et d'où l'on vient. J'ai d'abord fait ce film pour redonner vie à mes morts que j'aime et qui me manquent. Mais aussi pour transmettre ces histoires, ces mythes et ces légendes comme une conteuse des Mille et une nuits à la nouvelle génération de ma famille, qui vit dans une vingtaine de pays et ignore ces récits. Enfin, je l'ai fait pour mon entourage ici en France, mon deuxième pays.

Gâité et violence peuvent surgir à chaque coin de rue ?

Tout peut arriver n'importe quand, à n'importe qui et n'importe où. Personne n'est à l'abri. Le sentiment de ma propre vulnérabilité fait que celle des autres me touche. Et ma blessure saigne à la vue de celle des autres. Je suis à la fois moi et eux. Et ils sont en partie moi. Je ne peux pas concevoir mon existence sans celle de l'Autre, à la fois différent et semblable. La loi de l'impermanence de toute chose sur cette terre me console. La vie est imprévisible, indomptable. Pour cela, certains en ont si peur.

France-Liban, 1966. Vit à Paris

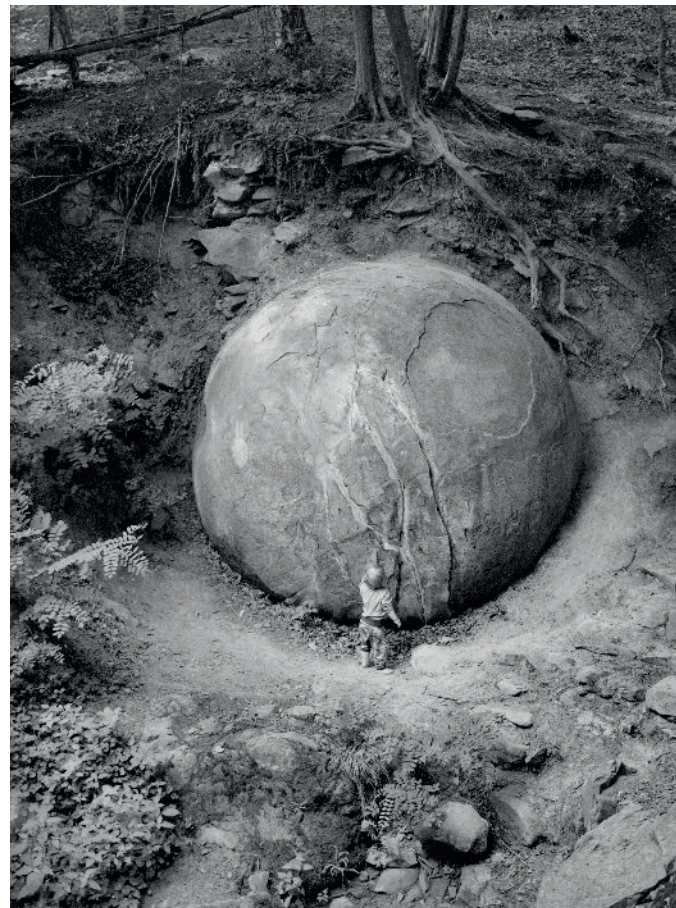
Rima Samman est artiste et cinéaste. Elle a écrit et réalisé plusieurs films, et collaboré avec des réalisateurs comme Bruno Dumont et Ziad Doueiri. Ses courts métrages de fiction ont été préachetés par Arte et France 3, et primés dans les festivals. Elle vient de terminer le long métrage *Dans le cœur une hirondelle*, également sélectionné et primé à plusieurs reprises.

En 2020, elle a publié chez Filigranes Éditions un livre de photographies intitulé *L'amour se porte autour du cou*, avec un texte de Sylvain Prudhomme. Les œuvres photographiques qui y figurent ont été exposées à Paris Photo, UNSEEN, MENART... et dans des festivals et foires de photographie à l'étranger. Rima Samman est également directrice artistique et monteuse de *Photographes de notre temps*, collection de portraits de photographes et d'artistes contemporains conçue par Patrick Le Bescont, Filigranes Films (depuis 2009).



BALÁZS TURÓS

THE NATURE OF THINGS



Ce projet est autobiographique, mais il ne suit pas les codes habituels de la photographie de famille ?

Ma famille proche a servi de support à mon exploration, mais son sujet était tout à fait différent. Les photos ne mettent pas l'accent sur les relations familiales. La question centrale est de savoir comment nous pouvons accepter notre mortalité. J'avais commencé à m'intéresser de plus près à l'évanescence de l'existence humaine et à gérer mes sentiments à ce sujet bien avant que ma grand-mère ne soit diagnostiquée comme étant atteinte de démence. Je n'ai commencé à la photographier que pour tester mon nouvel appareil photo de terrain. Peu à peu, j'ai réalisé que les questions que je me posais avaient beaucoup à voir avec la maladie de ma grand-mère, de sorte que le projet initial s'est transformé en une collaboration avec elle. Lorsque mon enfant est né, il était évident que je prendrais des photos de lui sans savoir comment ce nouveau chapitre s'intégrerait dans ma série.

Quels choix photographiques avez-vous faits pour exprimer la perte, le déclin par rapport à la création, la naissance ?

J'ai l'intention d'étudier les deux ensembles d'un point de vue extérieur et objectif. Cela ressemble à une collection d'insectes (ce qui n'est peut-être pas surprenant, car j'étais un collectionneur d'insectes enthousiaste lorsque j'étais enfant). Je cherche des symboles et des signes mineurs qui reflètent le cycle de la vie. Souvent, je ne prévois pas de prendre une image particulière ; j'essaie plutôt de me mettre dans un état mental concentré, ce qui m'aide à m'ouvrir à la perception des synchronicités.

Le passage du temps est un aspect clé des photos de ma grand-mère et de mon fils, ce qui, à travers leurs changements physiques, ajoute de nouvelles couches au projet sur lequel je travaille depuis 8 ans.

Pourtant, l'éloignement causé par la maladie de votre grand-mère vous rapproche d'elle, et vous apprenez à la connaître à nouveau ?

Ma relation avec ma grand-mère n'a jamais été très étroite : je la définirais comme quelque peu superficielle. Les séances photo et le temps que nous avons passé ensemble nous ont permis de nous rapprocher davantage. Je me sentais tout aussi proche d'elle lorsque j'étais enfant et qu'elle me racontait ses propres contes fantastiques pendant les trajets ennuyeux en bus. Aujourd'hui, les rôles se sont inversés, ma grand-mère s'est retrouvée dans une position vulnérable et je l'ai emmenée dans un monde passionnant, en faisant des activités spéciales avec elle. En général, on ne fait pas ce genre de sorties avec un grand-parent dément à mobilité réduite. Ces stimuli ont souvent eu un effet positif sur elle et ont peut-être contribué à retarder la progression des symptômes de la démence.

Et la grossesse puis la naissance de votre enfant vous entraînent, vous et votre partenaire, dans l'inconnu, avec toutes ses incertitudes ?

La naissance est également un état que nous ne maîtrisons pas. En tant que parents, nous n'avons aucune influence sur les caractéristiques biologiques de notre futur enfant. Cette incertitude peut parfois être très angoissante.

Il faut s'en remettre au monde et croire que tout se passera bien. Tout comme le mystère de la mort, où nous ne savons pas ce qu'il adviendra de nous après, le début de la vie est également étrange, lorsqu'une nouvelle âme naît du néant, avec tous les traits de sa personnalité.

La nature semble être un personnage à part entière ?

La nature joue un rôle essentiel dans mes séries de photos. C'est d'ailleurs intéressant, car à l'âge de 14 ans, lorsque j'ai commencé à m'intéresser à la photographie, je prenais des photos de nature, mais plus tard, j'ai arrêté. Pendant mes études, je me suis plongé dans la photographie contemporaine. Dans cette série de photos, j'ai inconsciemment renoué avec mes racines. Je cherche à trouver des moyens d'utiliser la nature de manière plus abstraite et de l'incorporer dans la photographie contemporaine.

Vous remarquerez peut-être que le motif de l'arbre est très présent. Il ne s'agit pas non plus d'une décision consciente ; la structure de la série s'est formée organiquement au fil des ans. Les arbres symbolisent l'être humain, tant par leur diversité que par leur cycle de vie. Si nous prenons un peu de recul, nous nous rendons compte que nous faisons partie de la nature, comme tous les êtres vivants qui nous entourent.

Dans l'image de la libellule en mue, nous pouvons observer l'intersection de l'éphémère et de la naissance au sein d'une même image. L'état de larve se termine par la perte de son exosquelette et une nouvelle forme de vie commence.

Allez-vous continuer ce projet ?

Le travail est toujours en cours. J'ai l'impression que je ne pourrai achever le travail que lorsque j'aurai perdu ma grand-mère. Nous prenons rarement des photos, mais nous lui rendons toujours visite à l'hôpital avec mon petit garçon. La conclusion finale du projet sera la publication d'un livre, sur lequel je travaillerai au cours de la période à venir.

Hongrie, 1990. Vit à Budapest

J'avais quatorze ans lorsque j'ai tenu un appareil photo dans mes mains pour la première fois. La photographie a joué un rôle important dans ma vie dès cet instant. J'ai d'abord étudié au département de photographie de l'université Moholy-Nagy d'art et de design (MOME, Budapest). Après avoir obtenu ma licence, j'ai déménagé en Angleterre. On m'a présenté FotoNow, une entreprise non-lucrative de Plymouth qui utilisait la photographie comme moyen d'action sociale. J'ai travaillé avec FotoNow pendant deux années, qui ont été déterminantes pour moi. J'étais allé en Angleterre avec l'intention de perfectionner mon anglais, mais j'ai finalement consacré tout mon temps et mon énergie à la photographie. En conséquence de quoi je suis rentré chez moi avec une multitude de projets photographiques, mais avec un niveau d'anglais très moyen.

Dans les années qui ont suivi, mon activité photographique s'est interrompue. J'ai pris un aller simple pour la Chine et j'ai parcouru ce pays pendant six mois, sans prendre la moindre photo. De retour à Budapest, je me suis inscrit en master de photographie au MOME. Depuis, je poursuis mes propres projets, soutenus par une bourse József Pécsi. Parallèlement à mon travail de photographe et de vidéaste indépendant, je prépare des étudiants pour l'examen d'entrée au MOME.

SASHA VELICHKO

STATE OF DENIAL



C omment votre pratique artistique a-t-elle évoluée après l'émigration ?

Au départ, il me semblait que mon rôle se limitait à documenter les expériences des autres, comme un moyen de raconter l'histoire des gens. La tradition, la mémoire et les codes culturels m'intéressaient surtout. Maintenant, mon intérêt s'est déplacé non seulement sur ce dont on se souvient, mais aussi sur la manière et les raisons pour lesquelles on s'en souvient. Après avoir été contrainte à l'exil politique, j'ai pleinement fait l'expérience de la perte : la disparition des bases familiales, la rupture des liens, le déplacement de la mémoire. Cela a intensifié ma perception du traumatisme associé à mon pays d'origine et à mes expériences personnelles. J'ai ressenti un profond besoin de traiter et de donner un sens à cette douleur. J'ai commencé à explorer les thèmes de la propagande, de la post-vérité et du traumatisme. Maintenant, mes projets examinent de manière critique la façon dont l'histoire est effacée, déformée ou réinterprétée, en particulier dans le contexte du Belarus.

Q uels outils visuels utilisez-vous ?

De la photographie, des images générées par l'Intelligence Artificielle, des textes et des objets. La photographie n'est pas utilisée dans le sens documentaire traditionnel. Je cherche plutôt à créer une tension entre la réalité et son interprétation. Les images générées par l'IA fonctionnent différemment : elles ne dépeignent pas ce qui existe, mais plutôt ce qui est imposé comme vérité. Le texte a une signification unique : dans la propagande, le langage n'est pas simplement un moyen de communication, c'est un mécanisme qui façonne la réalité.

Il est essentiel pour moi non seulement de raconter une histoire, mais aussi d'explorer la manière dont elle est perçue, à travers quelles distorsions. Je crois que chaque concept exige son propre ensemble d'outils pour être transmis efficacement.

C omment sont-elles agencées ?

La première partie présente des photographies mises en scène : mes propres métaphores visuelles reflétant des cas réels d'arrestations de civils pacifiques au Belarus. La seconde comprend des images générées par l'IA créées à partir des titres de la propagande officielle publiée les jours exacts de ces arrestations. En période de crise, l'espace médiatique est inondé d'un flot écrasant de bruits visuels et informationnels. Son objectif est toujours le même : nous distraire des événements traumatisants, brouiller les contours de la réalité, masquer les crimes des détenteurs du pouvoir derrière un cycle sans fin de récits fabriqués.

Mes œuvres ne sont pas des récits linéaires. Le spectateur est pris entre ces deux mondes opposés, forcé de se demander où se trouve la frontière entre la vérité et la fiction. Les différents supports entrent en dialogue les uns avec les autres. Lorsque la réalité elle-même est déformée et réécrite, l'instabilité devient la forme la plus honnête de narration. Le spectateur rassemble des fragments, affronte des contradictions et fait l'expérience de la dissonance entre ce qu'il voit et ce qui lui semble logique.

E ntre provocation et invention, l'absurde a-t-il un sens ?

L'absurde se révèle souvent le moyen le plus précis de révéler les contradictions de la réalité. Inextricablement lié au pouvoir, il n'est pas chaotique mais extrêmement logique dans son ridicule. Au Belarus, des personnes sont détenues pour avoir prié, porté des rubans dans les cheveux ou parlé la langue biélorusse, par exemple. Ces cas de détention peuvent sembler des anecdotes surréalistes mais c'est ainsi que fonctionne la dictature : elle pousse l'absurdité à l'extrême, en la transformant en méthode de suppression et de contrôle. La propagande dans les pays dictatoriaux crée une version alternative du monde, où la victime devient un criminel et où les répressions sont qualifiées de soins pour le peuple. L'utilisation de l'absurde ici permet de montrer comment l'irrationnel devient normalisé sous l'effet de la répression.

E n quoi la création artistique est-elle politique ?

L'art est toujours une déclaration et chaque déclaration existe dans un contexte spécifique. Même si un artiste essaie de rester apolitique, son silence est déjà une prise de position. Le pouvoir est toujours engagé dans une lutte pour le contrôle des images, de l'histoire, de ce qui peut ou ne peut pas être montré. L'art peut soit se conformer à ces règles, soit les contester et/ou les démanteler. L'art véritablement politique ne se contente pas de critiquer le système existant : il révèle les mécanismes par lesquels il fonctionne. Il n'offre pas de solutions faciles ou d'utopies alternatives, mais expose les contradictions que le système tente de dissimuler. Cet objectif peut être atteint par la déconstruction de la propagande, l'utilisation de paradoxes et l'exploration des limites entre la vérité et la manipulation.

Dans le projet, j'explore non seulement la répression mais aussi la manière dont elle devient invisible. La propagande, l'esthétique du pouvoir et la répression ne sont pas des phénomènes abstraits, mais des réalités quotidiennes qui façonnent notre perception du monde et notre façon d'évoluer dans ce cadre.

Biélorussie, 1993. Vit à Varsovie

Sasha Velichko est une artiste pluridisciplinaire qui pratique la photographie, l'installation et les nouveaux médias. Son travail porte sur la propagande, la post-vérité et les traumatismes collectifs et individuels. Titulaire d'une maîtrise en radiophysique, elle applique sa formation scientifique à sa pratique artistique, créant des œuvres qui fusionnent la technologie et l'art. Après avoir été persécutée politiquement (2020) en Biélorussie et forcée de fuir en 2021, elle s'est installée à Varsovie, où elle poursuit sa pratique.

Sasha Velichko a exposé à la National Gallery of Art - Zachęta à Varsovie, au festival Circulation(s) à Paris, à la galerie d'art contemporain Bunkier Sztuki à Cracovie, au festival SIPF à Singapour. Son travail a été publié dans plusieurs médias, notamment *Magnum*, *The Steidz*, *PHmuseum*, *ORONSKO sztuka młodych* et *Dodho*.

MASHA WYSOCKA

TRUTH IS STRANGER THAN FICTION (2021-2024)



Pourquoi choisir de travailler uniquement à partir de fonds d'archives ?

Je suis férue d'histoire et tout particulièrement de celle du ^{xx}e siècle. J'accorde une très grande importance aux archives, car pour moi, elles sont non seulement une source inépuisable d'information, mais aussi d'inspiration.

Pour mon projet, j'ai décidé de travailler uniquement à partir de fonds d'archives pour deux raisons. La première est que j'ai reçu une demande de la part des Blinken Open Society Archives de créer une réponse artistique à la collection de la Private Photo and Film Foundation. Cette dernière contient des photographies vernaculaires des années 1980.

Comme j'ai voulu mettre en relation l'image avec le texte, j'ai commencé à chercher un autre fonds d'archives au sein de la même institution. Grâce au catalogue en ligne, j'ai pu identifier une collection qui a tout de suite suscité mon intérêt. Il s'agit des rapports de terrain produits par la Radio Free Europe dans les années 1950. Leur format et style d'écriture m'ont paru relever plus de la littérature que du journalisme.

Quelle est l'histoire de ces fonds d'archives ?

Les Blinken Open Society Archives (Budapest, Hongrie) se définissent comme « une institution d'archives complexe » qui recueille un grand nombre de documents sur la guerre froide. Par exemple, le premier fonds de mon projet Private Photo and Film Foundation a hérité des photographies et films vernaculaires d'un groupe de recherche créé entre 1982 et 1983 par l'artiste Péter Forgács et l'historien d'art András Bán. L'objectif de leur recherche était d'obtenir des photographies provenant du laboratoire Főfotó et de les faire étudier par des sociologues, linguistes ou anthropologues. La particularité de ces photographies est qu'elles ont été toutes rejetées par le laboratoire photographique de l'État hongrois, Főfotó, pour des raisons techniques ou politiques. Donc, il ne s'agissait pas pour eux de rassembler de meilleures photographies comme c'était souvent le cas dans les albums de photos de famille, mais de réunir celles qui pourraient dire davantage sur la vie quotidienne de la Hongrie communiste. Autrement dit, les images brutes et imparfaites.

Le second fonds vient du Radio Free Europe / Radio Liberty Research Institute. Il s'agit d'une série de *field reports* (rapports de terrain) sur la vie quotidienne kafkaïenne de la Hongrie communiste des années 1950. Ils ont été recueillis à travers des entretiens avec des personnes originaires de Hongrie ou celles y ayant accès pendant le régime communiste. Ce genre d'information était essentiel pour la radio américaine dans sa lutte contre la propagande soviétique.

La photographie relève-t-elle du politique ?

À mon avis, les deux fonds d'archives se complètent bien et offrent une vision de la période communiste plus nuancée. Les rapports de terrain rédigés par des journalistes de la radio américaine démontrent comment l'hypocrisie, l'absurdité et le cynisme du régime communiste a largement contribué à rendre la vie de nombreux Hongrois impossible : pléiade d'interdictions de tout genre, méthodes de torture sophistiquées, export des produits en pénurie vers les pays de l'Ouest, etc. Quant aux photographies, elles

contrastent souvent avec des idées reçues sur la vie et le quotidien derrière le rideau de fer. De plus, j'ai voulu examiner le rôle de l'archive elle-même en me posant la question : « Est-ce que c'est un endroit qui livre uniquement des vérités historiques ? ».

Quand on travaille avec les archives, il est indispensable de questionner quelconque document. Ce n'est pas parce qu'un document se trouve aux archives qu'il est authentique et « dit » la vérité. La photographie est un outil de propagande assez puissant. En même temps, l'image sait aussi interroger le politique d'une façon critique. Les deux sont indissociables l'un de l'autre.

Dans mon cas, l'intérêt pour la photographie est né suite à mes études en sciences politiques et sociales.

Vous êtes-vous vous-même censurée, vous interdisant de montrer certains clichés ?

La censure, du latin *censura*, a plusieurs sens, entre autres celui du jugement. J'essaie d'exercer une sorte d'auto-évaluation quand je présente mon projet. Si je ne montre pas certaines photographies, c'est souvent pour des raisons éthiques. Je pense également qu'il y a des images plus que d'autres qui nécessitent des connaissances historiques. Sinon, elles restent difficiles à comprendre.

L'ensemble de ces strates de repérages et de sélection par différents intervenants produit-il du sens ?

Oui, bien sûr. Mon projet n'aurait jamais pu voir le jour sans la participation et l'intervention de nombreuses personnes : protagonistes des clichés photographiques, photographes eux-mêmes, employés du laboratoire Főfotó, András Bán, Péter Forgács, chercheurs associés au programme Privátfotó et archivistes des Blinken Open Society Archives. C'est un projet-fleuve digne du Danube !

Belgique-Espagne, 1984. Vit à Bruxelles

Masha Wysocka est une artiste belgo-espagnole qui utilise la photographie, la performance, la recherche documentaire, le son et l'écriture. Elle s'intéresse aux histoires des périphéries et met l'histoire et la science au premier plan de sa pratique.

Titulaire d'une maîtrise en photojournalisme et photographie documentaire du London College of Communication – University of the Arts London, elle a également obtenu une licence en sociologie et un diplôme de sciences politiques à Strasbourg.

Elle est l'une des lauréates de la bourse Mead décernée par l'University of the Arts (Londres, 2020). Elle a obtenu d'autres bourses en Europe, comme la bourse de photographie PhMuseum 2023 et la bourse de résidence à Landskrona Foto. Elle a été sélectionnée pour des programmes d'artistes en résidence en Belgique, en France, en Allemagne, en Espagne, en Suède et en Ukraine.

Elle a participé à des expositions au Portugal, en Espagne et au Royaume-Uni. Son projet *Truth is Stranger than Fiction* a été présenté au festival Circulation(s) 2024 à Paris.

Son travail fait partie de la collection d'art du musée de l'université d'Alicante, en Espagne.

SÉLECTION
OFFICIELLE

PROJEC
TION

The logo consists of the words 'SÉLECTION' and 'OFFICIELLE' stacked vertically in a black, sans-serif font. Below these, the word 'PROJEC' is on the left and 'TION' is on the right, both in a green, sans-serif font. A large, thick black V-shape is positioned behind the text, with its vertex pointing downwards between 'PROJEC' and 'TION'.

JULIEN ATHONADY

EN FERMANT MA PORTE,
JE CRÉE MON POSSIBLE

Catherine a 63 ans et habite seule dans un petit appartement à Bar-le-Duc dans la Meuse (55). Elle a été jeune fille, femme mariée, mère de trois enfants, divorcée, a multiplié les petits boulots, pour terminer sa carrière comme animatrice en maison de retraite. Catherine est ma mère et aujourd'hui, depuis juillet 2022, elle est elle-même à la retraite, le début de sa vie à elle.



MASOUMEH BAHRAMI

TEARS OF MOTHERLAND



La zone humide de Miankaleh, située en Iran, au sud-est de la mer Caspienne, est l'une des régions côtières les plus critiques et vulnérables. Désignée comme réserve internationale de la biosphère par l'Unesco, Miankaleh est l'un des écosystèmes de zones humides les plus importants et les plus diversifiés au monde.

Le point de départ de ce projet remonte à mon enfance, lorsqu'un flamant rose taxidermisé a été apporté en cadeau à la maison. J'en étais terrifiée, mais il était toujours là, une présence permanente. Cette peur est comparable au profond sentiment d'effroi que je ressens aujourd'hui face à la destruction de cet environnement.

ALEX BEX

MEMORIES OF DUST



NICOLAS DYKMANS



VOUS
N'OUBLIEREZ
PAS
CES FLEURS



Memories of Dust est un projet photographique documentant la masculinité dans mon état natal du Texas. J'examine le cow-boy, une icône masculine traditionnelle façonnée par les médias visuels, et son influence dans une société en pleine mutation.

Le cow-boy a longtemps été un symbole de l'Amérique du Nord. Le héros de mon enfance est encore aujourd'hui idéalisé par la culture populaire en tant que « vrai homme » : fort, silencieux, solitaire, autonome et émotionnellement distant. Ce mythe du cow-boy a profondément influencé l'idéal de la virilité occidentale.



Troisième année de guerre en Ukraine, les hommes commencent à manquer. À l'arrière des lignes de front, des femmes attendent leurs maris, des adolescents promis à la conscription prochaine vivent leur jeunesse dans la frustration, la colère voire la haine, des babouchkas et deduchkas aident les mères à s'occuper des petits, des hommes sont dispensés de combat car indispensables à l'économie ou simplement inaptes au front.

Pour tous, l'agresseur est omniprésent ; dans les plaies des corps, les trous des façades, dans le noir qu'imposent les coupures de courant, les panneaux remplaçant les vitres brisées. Ou encore au travers des fantômes du joug soviétique.



ROYAUMES D'INCERTITUDES

LUDOVICA LIMIDO

Depuis 2018, stimulé par la période Covid, le marché des poupées pour adultes connaît une croissance rapide, favorisant l'émergence d'une communauté mondiale d'individus qui optent pour des relations « synthétiques ».

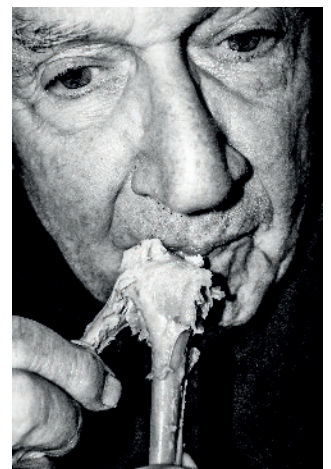
Loin du stéréotype de l'introverti isolé, les propriétaires de poupées défient toute catégorisation. Ils viennent d'horizons divers, appartiennent à des tranches d'âge et des professions variées.

Ils mettent en question les normes sociétales en adoptant des relations non conventionnelles.

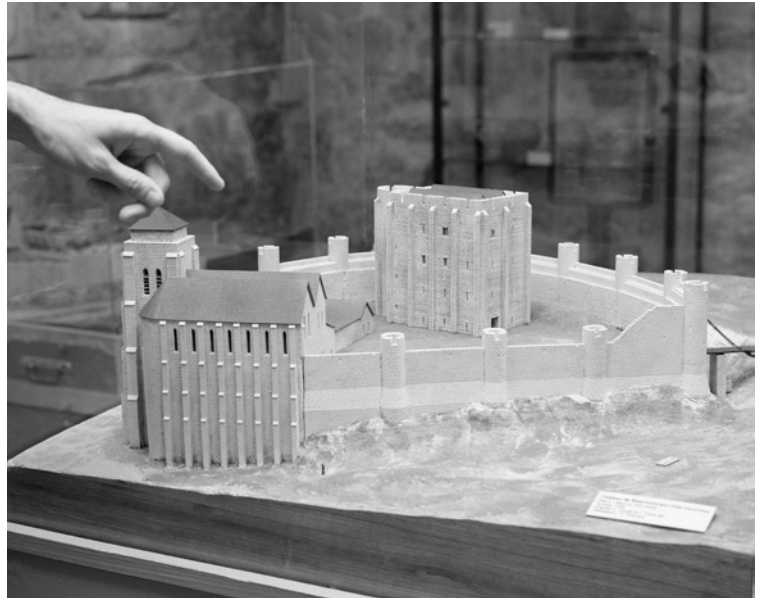
Leur logement devient un lieu secret et privé dédié à leurs poupées ; des espaces ordonnés et compacts remplis d'accessoires, de vêtements, de bijoux, de chaussures – tout ce dont leurs poupées pourraient nécessiter si seulement elles étaient vivantes.

THE DOLL
NEXT DOOR

SANG NOIR



Les villes sont des archives vivantes et visuelles. Chaque époque laisse sa marque, chaque recoin raconte une histoire, mais pour les jeunes des quartiers de Persan et Beaumont, situées toutes deux dans la banlieue nord de l'Île-de-France, « ici il n'y a rien à prendre en photo ». Persan est une ville récente qui s'est développée grâce à l'essor industriel du XIX^e siècle. Le 19 juillet 2016, Adama Traoré décède à la gendarmerie le jour de son anniversaire. Six ans plus tard, Beaumont, ancienne cité médiévale, l'une des résidences du roi Louis IX au XIII^e siècle, fête ses 1000 ans. Ces deux villes sont limitrophes et séparées par l'Oise. Vues du ciel et aux yeux de beaucoup, elles semblent former une seule et même ville, entourée de champs. Persan et Beaumont, souvent confondues, sont néanmoins rivales.



ELIE MONFERIER

Au Moyen-Âge, le sang noir désigne le sang des cerfs et des sangliers en période de rut mais également le sang enflammé de celui qui les chasse, de celui qui s'enfonce au plus profond de la nature pour les affronter. S'il les tue, c'est afin d'en manger ensuite le cœur, d'en posséder la force et la vigueur virile. L'homme renoue ainsi avec sa dimension animale. Dmesure, déraison et désordre dictent alors son comportement. Il s'ensauvage afin de pouvoir rencontrer la bête réelle qu'il traque mais également pour libérer celle fantasmagorique qui est en lui.

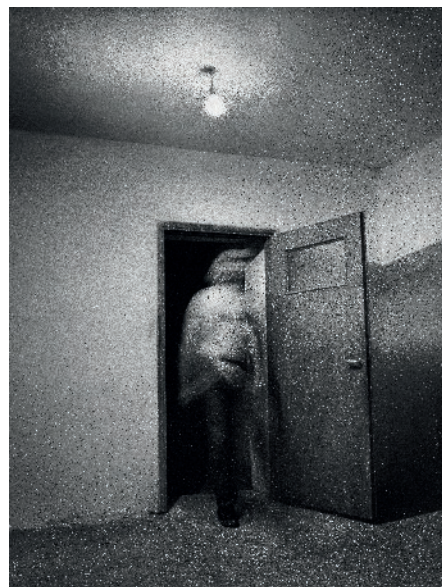


DIMITRIS MYTAS

Le projet *Éléphant* représente mon interprétation personnelle du syndrome du « nid vide » en psychologie. Il a émergé en réaction au départ de mon fils pour ses études. L'énorme masse de l'éléphant, installée dans le salon de notre maison, symbolise le sentiment paradoxal et asphyxiant du manque d'espace vital. Me sentant seul et « en deuil », j'ai cherché refuge dans mes archives photographiques, dans lesquelles j'ai pu voir mon évolution au fil des ans, à la fois comme père et comme photographe.

Comme tout semble avoir été « photographié » de nos jours, ce qui m'intéresse dans une œuvre photographique, c'est la proposition de rédemption qu'elle présente.

ÉLÉPHANT



KINGA WRONA 85



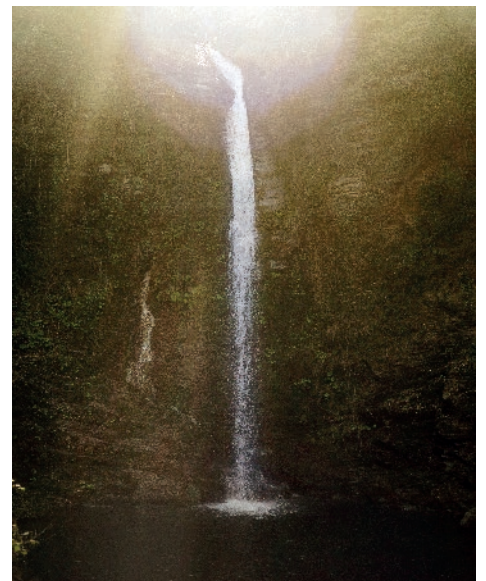
KAMIL ZIHNIUOLU

Ici ou ailleurs, comment embrassons-nous un lieu qu'on aime ?

C'est la question que se pose Kamil Zihnioglu lorsqu'il sillonne la Corse à la rencontre de ses habitants, depuis bientôt six ans. Laissant de côté son approche de journaliste et loin des clichés attendus, il cherche des traces sensibles pour redessiner une carte intime et poétique de cette île où il a choisi de vivre. *Intraccià* est le fruit de cette errance, cet amour et ce sentiment inexplicable d'appartenance à une terre qui n'est pas la sienne.



Le comportement des volcans est un mystère. Des signaux peuvent apparaître avant l'éruption, mais il n'est jamais certain qu'elle se produira. Un volcan est une puissance de destruction et de renouveau à la fois. L'île espagnole de La Palma n'existe que grâce à l'éruption volcanique qui a façonné cette terre il y a longtemps, formant l'archipel des îles Canaries. En 2021, le volcan Cumbre Vieja de La Palma fut actif pendant 85 jours, éruption la plus longue de l'histoire de l'île et la plus destructrice en Europe depuis cent ans. Les habitants font preuve d'une grande humilité face au volcan : « Vous savez, c'est une vraie tragédie, mais le volcan était là d'abord, il nous a donné une terre pour vivre, nous sommes arrivés après, nous devons nous en souvenir et le respecter ».



++ 02

TISSER DES

liens



LE FESTIVAL, C'EST AUSSI LA PROGRAMMATION DE PLUSIEURS ÉVÉNEMENTS COMPLÉTANT LA SÉLECTION OFFICIELLE. IL Y EST CHAQUE FOIS QUESTION DE TISSER DES LIENS ENTRE LES ACTEURS DE LA CRÉATION PHOTOGRAPHIQUE ET LE PUBLIC, SOUS DIVERSES FORMES. UNE RÉSIDENCE ET UNE PROGRAMMATION D'EXPOSITIONS, DE CONFÉRENCES, RENCONTRES, PROJECTIONS, LECTURES DE PORTFOLIOS POUR LES PHOTOGRAPHES DU FESTIVAL, LIBRAIRIE ÉPHÉMÈRE ET WORKSHOPS COMPLÈTENT LES EXPOSITIONS ET PROJECTIONS DE LA SÉLECTION OFFICIELLE.

POUR LA TROISIÈME FOIS, LES BOUTOGRAPHIES ORGANISENT EN PARTENARIAT AVEC APF FRANCE HANDICAP OCCITANIE, UNE RÉSIDENCE AUTOUR DE LA NOTION DE HANDICAP. APRÈS LES PHOTOGRAPHES ELSA BEAUMONT ET NANDA GONZAGUE, L'ARTISTE PLASTICIENNE LAURENCE BRIAT A CETTE ANNÉE ACCEPTÉ DE PARTICIPER À CE PROJET DONT LE RÉSULTAT EST VISIBLE À L'HÔTEL D'AURÈS.

LES EXPOSITIONS DE LA SECTION PARALLÈLE DE LA FACULTÉ DES SCIENCES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER, DE L'ORANGERIE DU JARDIN DES PLANTES ET DE LA MAISON DE HEIDELBERG SONT ORGANISÉES PAR LES BOUTOGRAPHIES EN LIEN AVEC LES ORGANISMES ACCUEILLANT CES MANIFESTATIONS. CETTE ANNÉE, FRANÇOIS WINANTS, VANESSA CHAMBARD ET HENRY SCHULZ PRÉSENTENT LEURS TRAVAUX SUR DES PÉRIODES DÉPASSANT LES DATES OFFICIELLES DU FESTIVAL : L'UNE COMMENCE LE 7 AVRIL, DEUX SE TERMINENT LE 1^{ER} JUIN ET UNE AUTRE LE 11 JUILLET.

ENFIN, LA DERNIÈRE PARTIE DE CE JOURNAL EST CONSACRÉE À UNE INTERVIEW DE MARION HISLEN, ORGANISATRICE DU RÉSEAU LUX QUI FÉDÈRE DEPUIS PEU LES FESTIVALS PHOTOGRAPHIQUES DE FRANCE. LE FESTIVAL LES BOUTOGRAPHIES EST MEMBRE DE CE RÉSEAU DEPUIS LA PREMIÈRE HEURE.

Originaire de Valence, l'artiste plasticienne Laurence Briat vit et travaille près de Montpellier. Elle a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives et a pratiqué différentes techniques avant de se consacrer ces dernières années au collage.

Ses collages font intervenir différents médiums (peinture, gravure, photographie, photogravure). Le plus souvent réalisés à partir de matériaux anciens aux textures et aux formes blessées, ils confrontent aussi à l'ancien, la modernité du temps présent. Ici et là se croisent et s'entrechoquent une myriade d'images fragmentées, de magazines anciens et contemporains. Ses œuvres se parant ainsi de couleurs et de formes qui dévoilent, force, temporalité et sensibilité, offrent face à nos univers et nos questionnements, l'image de la réflexion.



FRACTURES ET FRAGMENTS

Comment vous identifiez-vous en tant qu'artiste plasticienne dans un festival de photographies ?

Lorsque APF France handicap Occitanie et les Boutographies m'ont proposé ce projet, j'ai d'abord été un peu déconcertée car je ne suis pas photographe mais artiste plasticienne. Mon travail est cependant en prise directe avec la photographie dont j'emprunte souvent le vocabulaire : cadrage, montage, capture, angle de vue, hors-champs, composition, focus... Sans appareil photo pour capter un morceau de réel, c'est mon œil qui prélève et coupe instantanément dans le flux des images.

À la manière des appropriationnistes, j'emprunte, adopte, déchire, m'empare des images pour les faire miennes et en composer d'autres. Éloigner des fragments d'images de leur contexte constitue la base de ma pratique.

Qu'est-ce que votre technique artistique apporte de différent ?

Le collage consistant à assembler des morceaux fragmentés, à défaire et à recomposer les représentations, est une métaphore puissante pour exprimer les complexités du handicap. Fait de manière intuitive, il peut prendre des directions imprévues. Parfois, les fragments ne s'emboîtent pas tout de suite : il faut ajuster, repositionner, ou accepter que certaines parties ne s'intègrent pas. Tout comme la vie qui ne suit pas un plan précis et peut dévier, un collage prend forme de manière non linéaire. Cette technique fait apparaître le non intentionnel, l'inattendu. Chaque pièce est unique et invite à regarder de plus



près, à trouver un sens dans les couches, les textures. La superposition et la réparation de fragments rappellent combien le corps handicapé est capable de résilience et d'adaptation face aux changements.

Pensez-vous que le collage enrichit davantage le propos ?

Je pense que le collage est un outil efficace pour éveiller l'intérêt et ainsi changer la perception que l'on a du handicap physique. Il permet d'ouvrir une porte d'entrée différente, de proposer une vision sensible – voire poétique – éloignée du reportage et des stéréotypes. Mon intention est d'évoquer les problématiques du handicap sans le montrer, en faisant en sorte que le propos reste implicite, en filigrane, sans que l'intention ne se laisse trop voir.

Depuis combien de temps faites-vous du collage et que trouvez-vous de si attirant dans ce médium ?

Au fil des années, j'ai multiplié les expériences dans le domaine artistique : peinture, gravure, photogravure, encre, création de livres d'artiste... Le collage a toujours été présent dans mon travail, au croisement de toutes ces pratiques, mais il est devenu central il y a une dizaine d'années. Il satisfait mon goût pour le fragment, le métissage, la récupération, le recyclage. J'aime insuffler une nouvelle vie, un nouveau sens à quelque chose de résiduel. Ce qui me plaît surtout c'est de me laisser porter par la curiosité : je collecte, découpe, fragmente, arrache, déconstruit, accumule, sélectionne, juxtapose, superpose, recompose... Pour moi c'est presque un rituel, une routine, comme une respiration quotidienne, un travail intime et ludique. C'est mon jeu préféré.

La quantité d'images accessibles me fascine. C'est une source d'inspiration sans fin qui stimule mon imaginaire. De plus, la profusion des éléments utilisables et à portée de main, et l'économie de moyens nécessaires pour la fabrication d'un collage, en font un art écologique pour notre temps.

Avez-vous déjà participé à une résidence ? Quelle expérience recherchez-vous dans cette manière de pratiquer votre art ?

J'ai suivi un grand nombre de stages mais en général je préfère travailler seule, sans consigne ni sujet imposé. Travailler dans le cadre d'une résidence constituait une expérience totalement nouvelle, en rupture avec ma façon de fonctionner. C'est ce qui m'a attiré. Le handicap physique m'était totalement inconnu et j'ai découvert un champ de questionnement d'une grande richesse. Ces quelques mois ont totalement changé mon regard. J'ai apprécié d'être supervisée et encouragée car je redoutais par-dessus tout des maladresses qui pourraient être mal comprises et blesser.

La principale difficulté que j'ai rencontrée a été de me procurer des documents autres que numériques ayant trait au handicap, car habituellement je n'imprime pas et travaille avec des papiers, souvent anciens, que je trouve au jour le jour.

De toutes vos œuvres présentées cette année au festival, quelle est celle que vous garderiez ?

En tant qu'artiste plasticienne passionnée – voire obsédée – par les images, le handicap visuel est sans aucun doute celui auquel je suis le plus sensible. J'ai été très émue par la visite que nous avons faite à l'association pour les personnes déficientes visuelles Valentin Haüy. J'avais demandé à les rencontrer pour qu'ils me procurent du papier avec l'écriture braille que j'ai toujours trouvée très belle et mystérieuse. J'ai été captivée par les explications sur sa fabrication, l'embossage et le principe de lecture qui demande tellement de sensibilité au bout des doigts. De tous mes travaux présentés cette année au festival, je choisirais une pièce qui évoque le handicap visuel.



Propos recueillis par Arnaud Laroche et Dolly Khattar

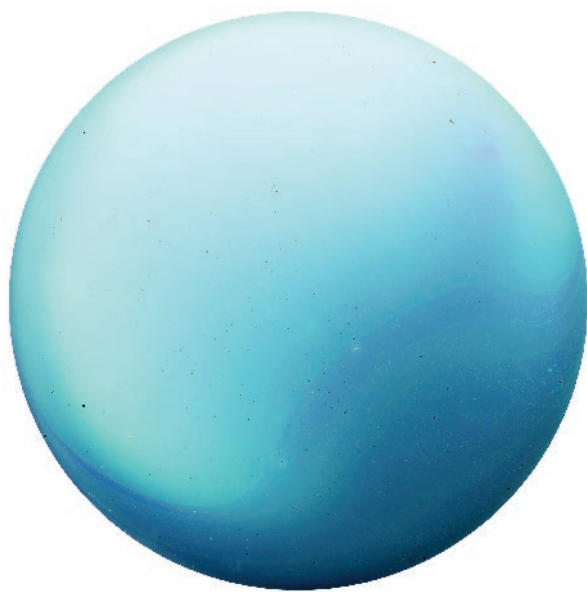
Pour la troisième édition de la section Parallèle, le festival assure le commissariat de 3 expositions dans des lieux étonnants de Montpellier : la Maison de Heidelberg – Centre culturel allemand né d'un jumelage universitaire entre Montpellier et Heidelberg – au cœur de l'Écusson, dans un hôtel particulier remarquable du centre historique ; l'Orangerie du Jardin des plantes, le plus ancien jardin botanique de France fondé en 1593 (faculté de Médecine-université de Montpellier), près des jardins du Peyrou en bordure de l'Écusson ; et enfin, pour la première fois, la faculté des Sciences (université de Montpellier), dans le bâtiment d'entrée de campus construit très récemment.

section Parallèle

FRANÇOIS WINANTS

LIVING THE TIME

François Winants (BE, 1987) est un artiste belge diplômé de La Cambre. Son travail explore le système climatique et la paléoclimatologie, à la croisée de l'art, du design, de l'ingénierie et de la science. Entre abstraction et objectivité, il développe des œuvres qui questionnent notre relation aux phénomènes naturels.



Living the time regroupe des œuvres sur les phénomènes qui structurent notre système climatique. L'exposition se présente comme un ensemble d'histoires invisibles qui révèlent des forces et des temporalités entre l'océan et l'atmosphère : la distribution de l'énergie, la circulation thermohaline, la pompe à carbone et les cycles naturels. L'AMOC, ou « circulation méridienne de retournement de l'Atlantique », est un système de courants océaniques incluant le Gulf Stream. Il joue un rôle crucial dans la redistribution de la chaleur mondiale, contribuant au climat tempéré de l'Europe occidentale.

Le projet aborde ce qui compose la verticalité du paysage comme un ensemble systémique dans un monde où les temporalités se sont accélérées et l'humain est devenu l'égal d'une force géologique.

Surfaces climatiques (2019-24) est un projet explorant les variations chimiques et thermiques via des surfaces sensibles à l'eau, l'air et la température, inspirées par le film photographique.

La série explore l'AMOC et particulièrement le moment où l'eau océanique se refroidit, se densifie et emporte le CO² atmosphérique dans les profondeurs, inspirée par les modèles climatiques. Les œuvres ont été produites avec de l'eau de mer récoltée au Canada et en Islande. La couleur varie en fonction du pH de l'eau.

Océans est un projet réalisé par ordinateur à partir de données fournies par la NOAA (National Oceanic and Atmospheric Administration, 2014).

Le projet nous interroge sur le savoir collectif des océans. Dans les années 1950, la géologue Marie Tharp a cartographié les fonds marins, et le peintre Heinrich Berann a retranscrit ces données en peintures pour National Geographic (1977). Une époque où nous en savions davantage sur la surface de la Lune que sur les profondeurs océaniques.

Le projet *Boucles de rétroaction* (2020-24) examine l'équilibre du système climatique en explorant le réchauffement climatique. Les œuvres ont été créées lors de plusieurs résidences entre le Canada et l'Islande.

La fonte des glaciers Islandais affecte l'activité volcanique, tandis que la disparition de la glace de mer réduit la réflexion de l'énergie solaire, entraînant une fonte de la glace, un réchauffement et l'acidification des océans.

FACULTÉ DES SCIENCES

Ce projet a été conçu en partenariat avec la Faculté des Sciences et Sonia Chalbi, elle-même à l'origine des ateliers d'écriture créative qui se déroulent dans cette faculté (association SCRIBES). Les ateliers utiliseront cette exposition comme support d'expression, comme ce fut le cas avec les expositions de Camilla de Maffei et Pierre Liebaert, proposées par les Boutographies en 2023 et 2024. L'exposition est prolongée par des rencontres avec les étudiants en master Géosciences.



UNIVERSITÉ DE
MONTPELLIER



FACULTÉ DES SCIENCES
DE MONTPELLIER

PHOTON
LABO PHOTO



Qu'est-ce que je fous là ?



Je pense à Annie Ernaux qui écrit pour « venger sa classe » et je me dis que si je garde, et si je le raconte, c'est aussi pour venger mon sexe.

Venger mon sexe de tous les désirs d'aventure, de courage et de solitude qui restent endigués au stade de rêverie.



C'est mon dernier jour. Demain, je redescends.

Kaboul est oubliée. Les Maures sont en cendres. Et en bas, toujours, les autoroutes, les zones industrielles et les centres commerciaux.

VANESSA CHAMBARD BERGÈRES

À l'aube de mes 20 ans, la photographie me tombe dessus, un peu par hasard, m'entraînant jusqu'à l'école des Gobelins. Après deux années de formation, je découvre les plaisirs du métier d'assistante photographe dans le domaine de la pub. Je m'épanouis avec des responsabilités telles que servir des sushis aux directeurs artistiques. Je suis confrontée à des dilemmes existentiels, comme celui du choix entre un fond gris taupe ou gris souris pour photographier un écrase-purée. Assez rapidement, je décide de fuir loin des sushis et des écrase-purées pour arriver en Ardèche. En 2020, je commence à travailler comme bergère. Je poursuis mon travail photographique mais la photographie n'est plus une fin en soi. Elle devient une manière parmi d'autre de creuser les sujets qui me passionnent et constituent une grande partie de ma vie, notamment les liens entre humain-e-s et nature, les relations inter-espèces et les questions de genre.

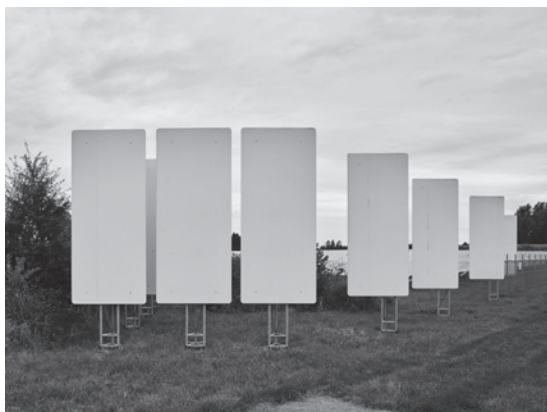
J'ai trois amies. Elles sont prodigieuses et elles sont bergères. À force de les photographier, j'ai voulu moi aussi partir en montagne avec les brebis. Et c'est comme ça que j'ai commencé à garder. Devenir bergère comme une façon de me bricoler un espace de liberté dans un monde trop étroit. Mais à l'heure où les forêts n'en finissent pas de brûler, cet espace est bien fragile et le terrain accidenté. En mêlant textes et photographies, je livre un récit intime qui déborde du pastoralisme pour s'emparer de questions plus larges telles que l'écologie, le genre, le travail...



UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER

Université de Montpellier
FACULTÉ
de MÉDECINE
Montpellier-Nîmes

PHOTON
LABO PHOTO



Henry Schulz est né à Hambourg en 1996 et s'est installé à Berlin en 2016 pour travailler comme photographe indépendant. De 2018 à 2022, il a étudié la photographie à l'Ostkreuzschule à Berlin. *People things* est son premier travail, qui présente une sélection de ses photographies de paysages en série prises principalement en Allemagne entre 2020 et 2023.

HENRY SCHULZ

PEOPLE THINGS

Je suis parti avec mon appareil photo parce que j'avais la tête pleine de souvenirs et d'histoires qui, depuis l'enfance, ont formé ma vision du monde et de l'Allemagne. Histoires de famille, rencontres, littérature. L'envie m'est venue de trouver des lieux qui correspondent à ces souvenirs, des lieux où ils sont chez eux. Dans des compositions conçues avec précision, généralement réalisées dans des zones situées entre la campagne et la ville, je décris également un cycle. De la disparition et de la réapparition, de la mémoire et de l'oubli. Dans ces périodes de ma vie, des thèmes tels que la maison et l'enfance peuvent être réinterprétés et les changements sociaux peuvent être vécus.

Je l'ai vécu comme un voyage d'exploration, dans notre pays, mais aussi en moi-même. Beaucoup de mes photos montrent des lieux abandonnés, en ruine. Mais ce que je vois ici, ce n'est pas la décadence et la fin d'une histoire, mais un endroit qui se trouve à un moment passionnant d'un cycle. Une coexistence entre l'homme et la nature.

Les lieux photographiés recèlent des symboles de mémoire, peut-être d'un moi insouciant, d'une liberté juvénile.

Les souvenirs sont passés par tant de mains et se sont manifestés. Un cycle de générations et leurs changements et remaniements. La liberté d'un nouveau départ. Je vois cela comme une approche positive dans mes photographies. On peut peut-être décrire l'Allemagne de cette façon.



MAISON DE
HEIDELBERG
CENTRE CULTUREL ALLEMAND
À MONTPELLIER

LUX

Réseau national de festivals et foires de photographie

Enfin les actrices et acteurs de l'événementiel photo ont leur réseau ! Il s'appelle Lux comme la lumière si essentielle en photographie. En quelques mois, le Réseau LUX s'est constitué en association et compte déjà 31 foires et festivals répartis sur tout le territoire, de Blois à Montpellier, de la Gacilly à Mulhouse en passant par Paris et Arles.

Ce qui nous réunit ?

Des valeurs communes de partage, de transmission et de valorisation des travaux des photographes. Mais chacun.e dans son coin, avec des équipes performantes et polyvalentes mais souvent réduites par manque de moyens, on peut finir par s'essouffler... D'où l'idée de faire « cause commune », de prendre du temps pour réfléchir ensemble à nos missions et comment mieux y répondre en s'aidant mutuellement, en apprenant les uns des autres. Le Réseau Lux souhaite également faire connaître le savoir-faire de la filière et représenter ses membres tant au plan national qu'au niveau local, afin de souligner l'impact de nos événements sur le territoire, sur l'économie et le rayonnement touristique.

reseau-lux.com

  reseau_lux

Marion Hislen est fondatrice du festival Circulation(s) en 2011, déléguée à la photographie à la Direction Générale de la création artistique au ministère de la Culture en 2018 et cofondatrice des Filles de la Photo avec Chantal Nedjib et Florence Moll. Elle crée, en 2024, le Réseau LUX dont le festival les Boutographies est membre de la première heure.



Marion Hislen © Augustin Rebetez

Aujourd'hui, vous créez le Réseau LUX dont vous êtes secrétaire générale. Quel est le but de ce réseau ?

L'objectif de LUX est de rassembler des festivals et des foires de photographie en France autour d'une ambition commune : accroître la visibilité et l'impact du travail des photographes, tout en contribuant à l'évolution du secteur. Nous aspirons à établir un véritable réseau où les membres de LUX auront pour mission de remettre en question, de mutualiser et d'enrichir leurs pratiques afin de mieux répondre aux attentes des publics et des photographes. La mutualisation de la réflexion, le partage d'expériences et les actions collectives sont les objectifs du Réseau LUX pour une plus grande reconnaissance du rôle des festivals et des foires dans le parcours de l'artiste et dans l'aménagement culturel du territoire.

Il existe déjà le réseau Diagonal, comment LUX se démarque-t-il de lui ?

Diagonal est un réseau de lieux d'expositions qui s'est développé autour de la diffusion de la photographie. LUX, quant à lui, se concentre sur les festivals et foires de photographie. Notre démarche est complémentaire. Nous faisons la même chose mais avec des typologies de diffuseurs différents.

Les premiers considérés dans les festivals sont les photographes. Qu'est-ce que LUX peut leur apporter ?

En favorisant la coopération entre festivals et foires, nous créons de nouvelles opportunités d'expositions pour les photographes, tant en France qu'à l'international, à travers des tournées. Par ailleurs, grâce aux co-productions entre festivals, des expositions plus ambitieuses pourront être réalisées, offrant ainsi aux photographes une visibilité accrue. Une charte, actuellement en cours de finalisation, mettra particulièrement l'accent sur l'accueil des artistes et, bien sûr,

Propos recueillis par Arnaud Laroche

X
U
I

sur leur rémunération. Chaque membre du réseau s'engage à rémunérer les artistes pour leurs droits d'exposition, assurant ainsi une reconnaissance juste de leur travail.

Et que va-t-il apporter au public ?

Les festivals échangent sur leurs expériences et renforcent leurs compétences. Ils partagent des idées, mutualisent du matériel, ce qui aura un impact direct sur l'accueil du public. Grâce à cette collaboration, un directeur de festival ne sera plus seul face à ses préoccupations, mais pourra bénéficier du soutien et de l'expertise des autres membres du réseau. Cela se traduira par une organisation plus fluide et un accueil plus professionnel pour le public, qui pourra ainsi profiter d'une expérience enrichie et mieux coordonnée. Par exemple, nous travaillons collectivement sur les problématiques de transport et de covoiturage dans les lieux à accessibilité limitée.

Quels sont les chantiers en cours ?

Les chantiers à court terme incluent des formations mensuelles pour renforcer les compétences des équipes dirigeantes des festivals, avec des thèmes comme l'éco-responsabilité, le droit d'auteur, et la prévention pour agir contre les violences et harcèlement sexistes et sexuels. Des groupes de travail sont également lancés pour aborder des sujets clés comme l'impact économique des festivals et la mutualisation des ressources pour les tournées d'expositions. Parallèlement, un observatoire national des festivals de photographie est créé pour collecter des données sur le secteur, avec des premiers résultats présentés aux Rencontres d'Arles en 2025.

À long terme, le Réseau LUX prépare le bicentenaire de la photographie en 2026, un projet collaboratif pour célébrer deux siècles d'innovation. L'observatoire continuera d'analyser les données sur les festivals pour mieux comprendre leur impact économique et culturel.

Ainsi, les chantiers à court terme visent à poser les bases de la professionnalisation et de la collaboration, tandis que les initiatives à long terme se concentrent sur l'évolution du secteur à travers des projets collectifs et des outils d'analyse et de partage.

La question de l'écologie impacte de plus en plus la conception des festivals. Sous quelle forme ?

L'impact de l'écologie est une question cruciale pour nous, et LUX veille à intégrer cette dimension dans toutes ses actions. Nous pensons que l'éco-responsabilité doit être au cœur de la stratégie des festivals, et cela se traduit par des choix concrets : réduction de l'empreinte carbone, réflexion sur l'utilisation de matériaux durables pour les installations mais aussi et surtout une meilleure co-production et des tournées d'expo. L'ensemble du réseau est actuellement en formation avec Les Augures pour se mettre à niveau et bien appréhender le futur. L'objectif est de faire en sorte que les festivals ne soient pas seulement des lieux de diffusion culturelle, mais aussi des acteurs du changement pour la transition écologique.

Le financement privé prend de plus en plus de place. Voyez-vous cela d'un bon œil ?

Le financement privé est effectivement une réalité incontournable dans le paysage actuel des festivals. Cela permet de diversifier les ressources et d'offrir plus de liberté aux organisateurs. Cependant, il est essentiel qu'il ne conditionne pas la ligne artistique des festivals. LUX prône un équilibre sain entre financement public et privé, et nous insistons sur la nécessité de préserver l'indépendance des festivals vis-à-vis des mécènes. L'essentiel est que les objectifs artistiques et les valeurs culturelles des festivals ne soient pas dénaturés par des impératifs financiers. Nous cherchons à encourager des mécènes responsables qui partagent la vision d'un art accessible et engagé.

Le modèle culturel des festivals est très vivant en France, pays au monde qui en compte le plus. Va-t-il pouvoir perdurer ?

Le modèle des festivals en France est effectivement unique et très vivant, et je crois qu'il a encore un bel avenir devant lui. Cependant, il devra évoluer en fonction des enjeux sociétaux, économiques et environnementaux. Je suis optimiste, car la passion pour la photographie est plus forte que jamais, et le festival reste un lieu d'échange et de rencontre incontournable pour les photographes et le public. Surtout un festival peut se monter avec peu de moyen mais avec de la passion et des bénévoles ! Il est aussi important que tout ne soit pas institutionnalisé. Monter un festival reste fragile car il faut recommencer tous les ans, se reconstruire. Mais c'est un espace de grande liberté.

Hislen Marion
Secrétaire générale du Réseau LUX



NOUS REMERCIONS

LES MÉCÈNES



ET PARTENAIRES



Les photographes de la vingt-cinquième édition -

Les membres du Jury :

Jean-Christophe Godet (directeur artistique, président du jury),

Françoise Galeron (photographe),

Claire Pathé (directrice artistique - curatrice),

Véronique Prugnaud (éditrice - directrice artistique),

Christian Maccotta (directeur artistique des Boutographies) -

L'Orangerie du Jardin des Plantes -

Maison de Heidelberg - Le Bar à photo - Espace Paradan -

Les experts des portfolios -

Les partenaires - Les mécènes - L'équipe des médiateurs
et agents d'accueil municipaux -

La Ville de Montpellier - La Ville de Castries -

Montpellier Méditerranée Métropole -

L'Office de Tourisme - L'Hôtel d'Aurès - APF France handicap Occitanie -

Objectif Image Montpellier -

La Faculté de Médecine de Montpellier -

La Faculté des Sciences de Montpellier -

Les cinémas Diagonal - La médiathèque Garcia Lorca -

L'équipe des bénévoles du festival

et tous ceux qui ont apporté aide et soutien

à la préparation de l'édition 2025.

L'ÉQUIPE DES BOUTOGRAPHIES 2025

Peter Vass, Arnaud Laroche, Christian Maccotta,

Susanne Klein, Brigitte Pertoldi, Sylvie Suire,

Mirela Petcu, Marie-Noëlle Diochon, Jean-François Malet,

Régis Tourrolier, Chantal Pétilat, Alain Garnet,

Simon Bartrum, Luna Coqueiro Leite

LES MÉDIATRICES BOUTOGRAPHIES

Mathilde Chumillas, Pénélope Diot, Marie-Lou Rolland

LES STAGIAIRES BOUTOGRAPHIES

Syriane Da Silva, Noémie Jaussan, Dolly Khattar



Prix : 5 €
ISBN : 979-10-976843-0-3

ISBN 9791097684303



9 791097 684303