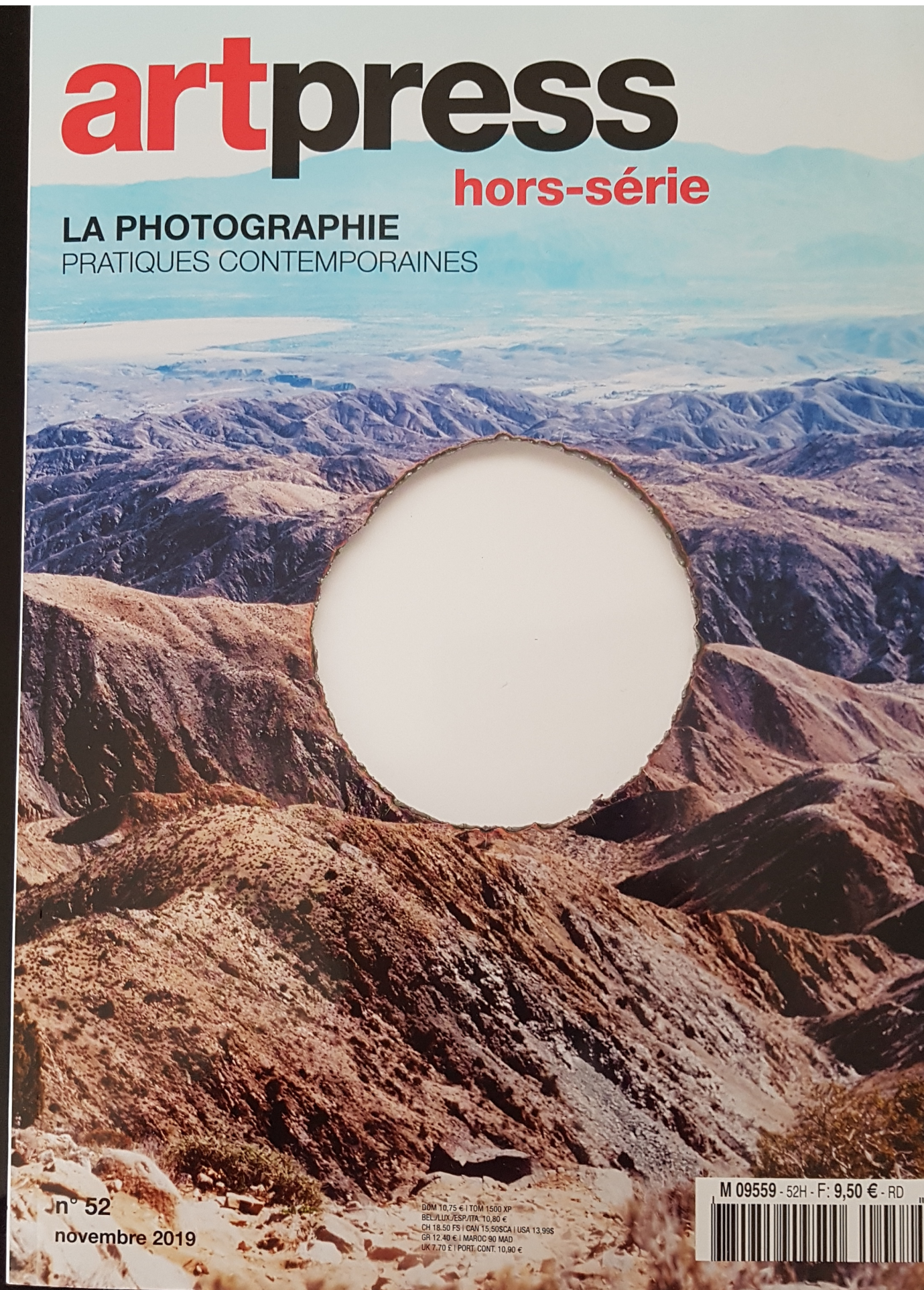


artpress

hors-série

LA PHOTOGRAPHIE
PRATIQUES CONTEMPORAINES



n° 52
novembre 2019

DOM 10,75 € | TOM 15,00 €
BEL/LUX/ESP/ITA 10,80 €
CH 18,50 F\$ | CAN 15,50\$CA | USA 13,95\$
GR 12,40 € | MAROC 90 MAD
UK 7,70 £ | PORT. CONT. 10,90 €



LE COLLÈGE INTERNATIONAL DE PHOTOGRAPHIE DU GRAND PARIS



Francis Jolly
Vues de l'ancienne
usine des eaux,
Ivry-sur-Seine,
2019

Fondée en octobre 2018, l'association de préfiguration du Collège international de photographie du Grand Paris (CIPGP) met en œuvre la création d'une institution photographique inédite, associant le patrimoine culturel des savoir-faire photographiques (conservatoire), la recherche en art (laboratoire) et la transmission de la culture photographique (université libre). Ces trois pôles doivent se conjuguer sur le site d'une ancienne usine des eaux, dans le quartier en pleine métamorphose d'Ivry-Port à Ivry-sur-Seine.

Soutenu par des acteurs institutionnels (la Drac Île-de-France, notamment) et privés (la Fondation pour les arts visuels Neuflyze OBC, par exemple), le projet du CIPGP se préfigure à travers plusieurs actions : une stratégie d'implantation par des commandes photographiques sur le site ou encore une bourse de recherche-crédation valorisant les travaux interrogeant le photographique à l'ère du numérique. Le premier Prix du tirage est lancé en 2019 grâce aux collectionneurs Florence et

Damien Bachelot, en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France. Les valeurs portées par le CIPGP visent ainsi à associer intimement patrimoine vivant, recherche prospective et culture photographique.

Au stade de sa préfiguration, le CIPGP rencontre les élus et les acteurs du domaine, échange sur ses projets et met en place des stratégies institutionnelles comme opérationnelles. Par exemple, un travail de fond est entamé avec le ministère de la Culture, en vue de faire classer les savoir-faire photographiques anténumériques au titre du patrimoine culturel immatériel par l'Unesco.

Sur le terrain comme dans les esprits, ce temps de préfiguration est nécessaire afin d'appréhender une nouvelle ère de la culture photographique.

Les pages qui suivent explicitent l'esprit du projet et présentent les premiers résultats de la bourse de recherche-crédation et des commandes photographiques.

MICHEL POIVERT

UN NOUVEL ÂGE DE LA PHOTOGRAPHIE

MICHEL POIVERT

L’obsolescence de la photographie prophétisée dans les années 1990 n’a pas eu lieu. Au contraire, en révélant à la photographie sa préhistoire, la technologie numérique a laissé disponibles tous les procédés et matériaux entassés dans l’arrière-boutique du progrès. Les expérimentations contemporaines sont les premières à avoir réinvesti une esthétique faite de cette matière. Dans le même temps, le patrimoine culturel des savoir-faire classiques est menacé par la disparition de la profession de tireur. Pensés ensemble, le tournant matérialiste de la création photographique et la crise du patrimoine immatériel des savoir-faire ouvrent un nouvel âge pour la photographie. En abordant de front une telle métamorphose, le Collège international de photographie du Grand Paris construit son projet.

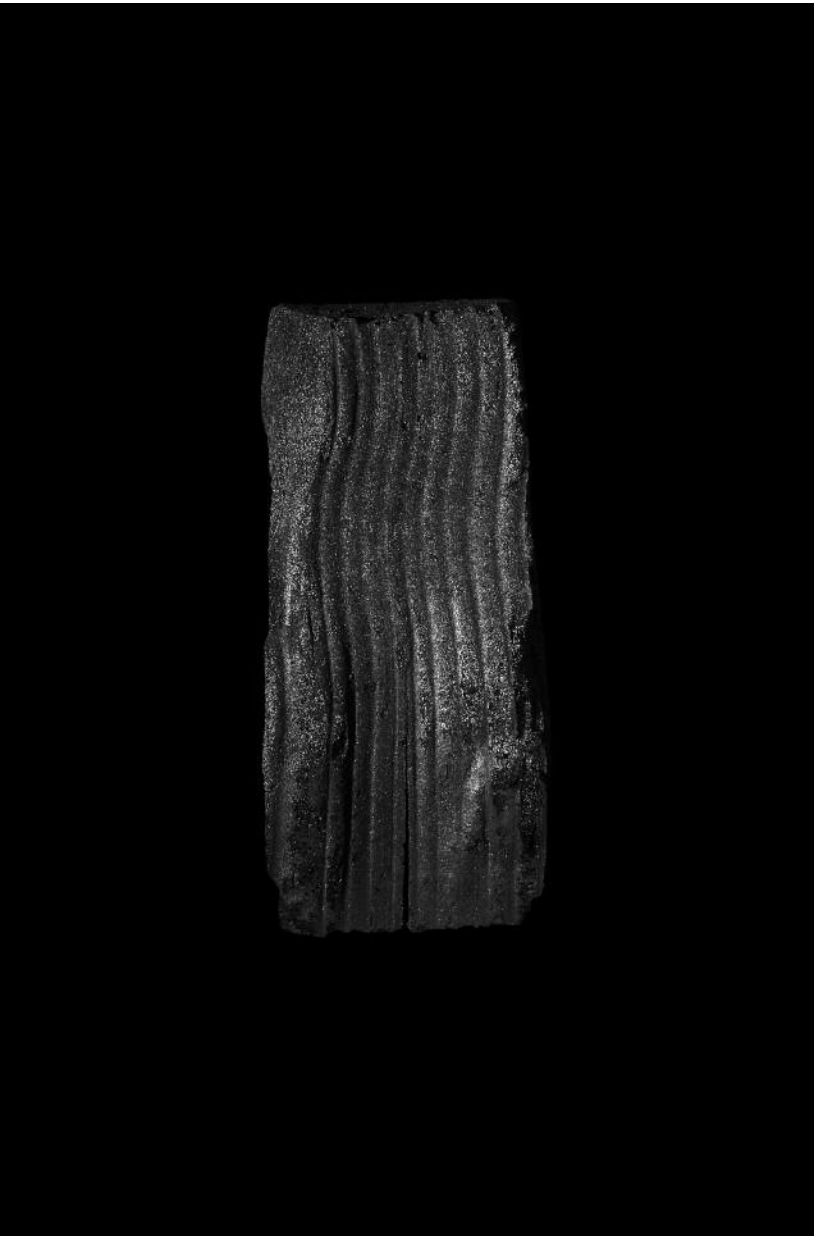
PARADOXE DES SAVOIR-FAIRE

En photographie, tous les efforts de la société sont tournés vers les patrimoines matériels (conservation des images et des appareils), mais rien n’est fait pour préserver les savoir-faire promis à une disparition imminente si aucune transmission n’est possible.

Pourquoi savoir « encore » faire de la photographie classique ? demandera-t-on. La génération Instagram fait des images, mais elle a aussi envie de faire de la photographie : au-delà du *revival* des appareils *vintage*, dans l’imaginaire collectif, la « vraie » photographie se pratique dans un laboratoire, avec des produits et des matériaux – et à la prise de vue avec un appareil réflex, à la chambre ou au moyen format. Combiner la photographie avec la culture récente de l’image numérique donne la possibilité de déroger aux standards : de reprendre la main. La pratique de procédés anténumériques, qui pouvait apparaître comme une simple survivance, est en fait bien autre chose.

Si le transfert des technologies a eu lieu au niveau industriel, à l’échelle culturelle les choses sont plus complexes. Les artistes contemporains se chargent de nous le rappeler : le domaine de l’expérimentation des images combine allègrement les logiciels de postproduction et l’activation de procédés datant du 19^e siècle. Même l’essor des impressions jet d’encre repose sur la culture argentine, qui porte les valeurs attendues du passage de l’enregistrement à l’épreuve.

La dynamique est dans les deux sens : la photographie classique aura redécouvert grâce au numérique que, tout en étant possible dans sa fabrique sans être immorale (retouche), la



Jean-François Rogeboz
Charbon X
Tirage Piezo charbon sur papier Bright
White Hahnemühle 310 g
105 x 70 cm

technologie numérique a importé une culture de l’exigence héritée des savoir-faire patrimoniaux. S’y ajoutent les questions écologiques, la volonté d’expérimenter la lumière comme une énergie renouvelable des images, les pigments comme matériaux durables.

LE LANGAGE DES TEMPORALITÉS

Une révolution technologique ne fait pas une révolution culturelle. Après une génération convertie au numérique, c’est aujourd’hui que la photographie connaît par l’expérimentation de son patrimoine une nouvelle métamorphose.

La musique a connu pareille aventure dans les années 1990 avec la fin du vinyle et l’invention de la techno. L’art culinaire des « chefs » ne s’est-il pas reconfiguré en plein essor de l’industrie alimentaire ? La photographie connaît l’une de ces ruses de l’histoire, où le progrès ne promet plus un avenir et où les phénomènes rétrotechniques répondent aux désirs contemporains. Les arts de faire sont des formes culturelles de la résilience. À la perte qu’entraîne la dématérialisation numérique répond le besoin de refonder l’expérience sensible. Les savoir-faire anténumériques se comprennent comme le répertoire de la photographie « classique ». Comme la musique classique, on ne l’écrit plus, mais on la joue toujours. Les interprétations sont des réinventions ; leur connaissances pratiques, les sources de nouvelles expérimentations. D’où la nécessité de créer des conservatoires pour que les savoir-faire restent disponibles à l’expérimentation contemporaine.



Jean-François Rogeboz
Charbon X
Tirage Piezo charbon sur papier Bright
White Hahnemühle 310 g
105 x 70 cm

TRANSMISSION : LA MAIN AU-DELÀ DES REGARDS

Tous les efforts de la société se sont tournés vers l’éducation au regard. Mais rien n’est fait pour la main « photographique ». Pourtant, apprendre à faire est émancipateur. Le regard éduqué reconnaît les valeurs, la main éduquée produit des valeurs. Le grand mythe de l’éducation de l’œil remonte aux avant-gardes historiques (l’alphabétisation du regard) rêvant un langage universel. Cet espéranto peut-il vraiment faire face à une société de consommation des images ? Tout comme il faut savoir lire *et* écrire, il faut savoir regarder *et* donner à voir. Plaidons pour des regards sauvages et des mains expertes : de l’utilité de créer des conservatoires où l’on peut apprendre à faire ce que l’on pense.

Les fonctions rituelles et créatives de la photographie ont un pouvoir d’institution imaginaire et cela, pour une bonne raison : la photographie est le style de la démocratie. Seule pratique capable aujourd’hui de réunir masse et élite, elle devient aussi celle qui permet de faire dialoguer notre passé, notre présent et notre futur. Identifions ces liens et travaillons à en faire un instrument de politique culturelle.

CONSCIENCE PHOTOGRAPHIQUE

LE LABORATOIRE DU CIPGP

QUESTIONS DE MICHEL POIVERT À AURÉLIE PÉTREL



Pour imaginer un laboratoire du CIPGP, je me suis adressé à toi et à Étienne Hatt qui avez accepté d’engager réflexions et actions. Le regain d’intérêt pour la matérialité, la chimie, la technique photographique me semblait poser une question essentielle : le photographique n’est-il pas en train de se débarrasser du primat de l’image pour reposer la question du visible ?

Depuis l’avènement du Web (1989) et des appareils mobiles connectés (fin des années 2000), la photographie se fluidifie, circulant sous la forme de fichiers, c’est-à-dire de données. D’autres pratiques de l’image ont, par conséquent, émergé et de nouvelles relations se développent. J’enseigne la pratique photographique en école d’art depuis 2007. La perception de la photographie par les étudiants est différente de la mienne. Nos prismes de lecture du monde ne sont plus les mêmes.

Une reconfiguration du *photographique* est à l’œuvre. Je ne sais pas s’il faut employer le verbe « se débarrasser » pour qualifier ce qui s’opère avec la représentation. Ce qui est certain, c’est que nous avons assisté (et assistons) à une complexification de l’image, tant dans sa fabrication que dans sa réception et cela, en lien avec les transformations de l’économie de l’attention chez le regardeur. Une prise de conscience s’est traduite à travers la création de termes recourant au préfixe *post-*. Si la préfixation *post-* peut être problématique quand elle suppose une disparition ou une transformation radicale – possibilité davantage questionnée plutôt qu’affirmée par les artistes d’ailleurs –, la pensée abritée sous ce terme a le mérite de conduire à ne plus aborder la photographie comme un objet fixe, ni même l’aboutissement d’un processus, mais comme le début de celui-ci. Notre société est caractérisée par

Aurélié Pétreil
Vue de l’exposition *Partition*,
2015
Court. de l’artiste et de la galerie
Ceysson & Bénétière

un effacement d’une certaine réalité visible corrélatif à la fluidité des données¹. Dans ce contexte, certains artistes s’intéressent à une mise à jour, voire une réinitialisation, de la tension classique entre visible et invisible.

Quelles sont les interrogations que tu vois apparaître du côté des étudiants en arts ?

À la HEAD – Genève, nous privilégions l’hybridation des pratiques. Certains étudiants ont un usage ponctuel de la photographie, d’autres, en revanche, la pratiquent depuis plusieurs années *en tant que telle*. Les pratiques et les rapports entretenus avec l’image photographique sont variés et variables. Ce qui m’intéresse chez les jeunes étudiants désireux de faire de la photographie, c’est la relation « de/en surface » qu’ils ont à l’image. Le passage de *you take/you make a photo* à *you process/you share a photo* qu’évoquait récemment Florian Ebner², semble avoir pour conséquence un appauvrissement des connaissances des possibilités, de la grammaire et du vocabulaire photographiques. C’est en incitant les expérimentations, par un encadrement des étudiants depuis le projet vers sa réalisation, par un apprentissage de la lecture d’images, de l’expérience de leurs réceptions jusqu’aux techniques mises en œuvre pour les faire exister, que peut se déclencher une conscience critique élargie du photographique. C’est alors que peut se mettre en place une pratique photographique depuis le prisme du médium et non plus, uniquement, à sa surface. Tout en maintenant la possibilité de travailler avec et depuis la surface, mais de façon conscientisée, choisie.

Depuis trois ans, j’ai mis en place un cours de *documentation*³. Être photographe de ses propres travaux permet une forme d’énonciation critique de sa pratique, une distance. Cette stratégie permet d’aborder des questions de fond en construisant-déconstruisant ce qui est donné à voir du travail photographique via les interfaces visuelles préexistantes au cours. Dans mes enseignements, je propose la possibilité d’un ralentissement, suggérant une réduction du nombre de prises de vue et un allongement du temps de l’analyse d’une situation, d’une séance, d’un set... Dès lors, les dispositifs, leurs matérialités et leurs logiques de production apparaissent et peuvent être alors pris en considération, choisis ou contournés, dans la réalisation des prises de vue. C’est par exemple en faisant apparaître la tendance « superficielle » actuelle des images qu’il est possible de valoriser les pratiques étudiantes dans cette tendance, et d’éviter ainsi les binarités classiques qui opposent surface et profondeur, visible et invisible, etc... Dans un même cours, il n’est donc pas rare de voir un étudiant travailler simultanément à la chambre photographique argentique et avec différentes techniques et technologies numériques. L’utilisation de chacune relevant des usages, de la destination, de l’adresse et de la réception souhaités. Cette flexibilité et cette multiplicité critique sont tout aussi valables pour les modes d’existences des images photographiques (tirages, installations, projections, etc.).

¹ Ces réflexions sont issues d’échanges avec Julie Martin, auteure de *Documenter le monde à l’ère des images fluides : stratégies artistiques*, thèse de doctorat sous la direction de Christine Buignet, université Toulouse-Jean Jaurès, 2019.

² Interview de Florian Ebner et Karolina Ziebinska-Lewandowska par Étienne Hatt, « la Photographie au Centre Pompidou », *artpress* n°462, janvier 2019.

³ Rémi Parcollet, *Photogénie de l’exposition*, Manuella, 2018.



Pétreil I Roumagnac (duo)
De rêves, acte I, jardin, 2016
Court. des artistes et de la galerie
Valeria Cetraro

LA BOURSE DE RECHERCHE-CRÉATION

Le CIPGP a attribué deux bourses de recherche-création devant interroger la condition de l’image contemporaine, en articulant pr  num  rique, profusion, dématérialisation et hypermobilité/accessibilité des images.

MATTHIEU BOUCHERIT HOPE BEHIND IMAGES

« Je croise différents médiums – peinture, dessin, photographie, texte –, dont je mets en situation les process. Je recours le plus souvent à des données journalistiques que j’emprunte aux agences de presse et aux contenus postés, de manière quotidienne, par des anonymes. Je m’intéresse à leur iconographie, en privilégiant des images de violence réelle ou symbolique, mais j’accorde autant d’importance à leur nature d’image fluide et modifiable. Ces images d’information, je les mets à distance en les d  contextualisant. Les réduisant à un détail, j’hypertrophie une gestuelle contemporaine, celle de la politique dans *Contrepoint* (2018), qui isole des mains de politiciens prononçant des discours, ou celle des migrants dans la série de peintures *Déplacements* (2016-18). Je les vide aussi de leur évidence. Dans la série *les Blessures* (depuis 2008), je fais disparaître les détails de l’horreur, en post-production.

De manière plus générale, je joue sur la monstration excessive et la dissimulation salutaire des images en recourant à la lumière ou à des filtres rouges inactiniques.

Composé de différentes séries, mon projet pour la bourse de recherche-création, intitulé *Hope Behind Images*, poursuit mes travaux sur l’image journalistique. Avec *Anamnesis*, ma matière première est cette fois composée de captures d’écran d’actualités partagées sur les réseaux sociaux. Avec l’aide de l’atelier Vera Eikona d’Ivry-sur-Seine, je les tire au gélatino-bromure d’argent sur d’étroites lamelles en verre de microscope que je rangerai ensuite par centaines dans des boîtes. Le procédé est complexe et l’esthétique, clinique, celle du laboratoire médical. Ces lamelles étant réunies par période, chaque boîte offrira une coupe temporelle dans un flux d’images figées dans la matière d’un procédé ant  num  rique. Ensemble, elles constitueront une archive collective, comme si ces coffrets à lamelles enfermaient l’ADN et les maux de nos sociétés contemporaines. Ce projet restitue l’anamnèse d’un monde enclin à l’indignation, aux malaises face aux urgences, dont le partage compulsif de contenus est perçu aujourd’hui comme un moyen d’agir sur le réel. Ces lamelles portent en cela le germe d’un espoir qui permettra de voir, plus tard, si cette volonté d’informer et de sensibiliser n’aura pas été totalement vaine. »



Matthieu Boucherit
Anamnesis, 2019
G  latino-bromure d’argent sur lamelles de microscope
Document d’artiste

N   en 1986, diplômé en communication visuelle à Nantes et d’un master Recherche à l’université de Toulouse-Le Mirail, Matthieu Boucherit est représenté par la galerie Valérie Delaunay. Prochaines expositions : Biennale de l’image tangible, exposition collective, Paris, du 1er au 17 novembre 2019 ; *B/S*, exposition personnelle, galerie Valérie Delaunay, Paris, du 9 novembre au 19 décembre 2019.

L  A HABOURDIN L’IMAGE-FORÊT

L  a Habourdin
Image-forêt
Travail en cours, document d’artiste

« Attentive à la diversité des formes de vie, ma pratique veut dessiner d’autres manières d’entrer en résonance avec le monde. Voilà plusieurs années maintenant que je développe une observation du vivant, de la fin des mondes et des besoins de survie.

Récemment, ressentant le besoin de réaliser des images avec l’aide du vivant, j’ai choisi de développer l’anthotype, un procédé qui utilise les végétaux comme base photosensible et qui est au cœur de mon projet *l’Image-forêt*¹ pour la bourse de recherche-création du Collège international de photographie du Grand Paris.

J’ai travaillé avec le myosotis parce qu’il porte une mélancolie qui me touche ; en anglais, on l’appelle *forget-me-not*. J’en ai planté ; j’ai pensé que, sur les ruines d’un monde, le programme était écrit : de quoi nous souviendrons-nous ? Nous avons vu l’effondrement, l’ours polaire affamé sur la banquise, les feux insatiables et les tremblements inattendus de la Terre. Que choisissons-nous de garder en mémoire ?

J’ai écrit à Suzanne Foret, responsable d’un territoire naturel. Nous avons parlé du loup, des propriétaires terriens, de l’ONF, de réserves, de lisières. J’ai compris que la forêt était un lieu éminemment politique, et puis j’ai vu l’Amazonie brûler, brûler, brûler.

Mes mains ont cueilli les feuilles rondes et duveteuses des myosotis. Une fois broyées, leur chlorophylle a été appliquée sur un papier et révélée au soleil. Il m’a semblé voir une forêt ou, plutôt, j’ai aperçu le souvenir que j’en avais. J’en ai fait d’autres, puis d’autres encore. Ces plantes qui saignent leur liquide photosensible pour nourrir mon besoin d’images. Pendant ce temps, l’Amazonie brûlait.

Ces photographies sont condamnées à ne pas survivre à une exposition prolongée à la lumière UV, les obligeant à se faire discrètes, accessibles avec parcimonie, tuées un peu plus à chaque regard. »

¹ Le terme *image-forêt* est inspiré des recherches d’Axelle Grégoire, architecte et doctorante en Sciences de l’environnement.



N  e en 1985 dans le nord de la France, L  a Habourdin a d’abord étudié l’estampe à l’  cole Estienne,    Paris, puis la photographie à l’  cole nationale supérieure de la photographie, à Arles.

LES COMMANDES

Francis Jolly et Cyrille Weiner, responsables des commandes, en explicitent le projet :
« Le CIPGP doit s’installer dans le quartier Ivry-Port, en pleine mutation. Nous souhaitons ancrer notre approche au terrain en proposant le partage de pratiques photographiques diverses : recherche, documentaire, expériences plastiques ou poétiques. Des commandes ont été initiées dès la fin 2018. Deux “grandes commandes” ont été confiées à des artistes confirmés, Hortense Soichet et Gilles Raynaldy. Dans un deuxième temps, et toujours avec le souci de laisser la place aux pratiques multiples, le CIPGP a mis en place deux commandes “premier plan” destinées à des jeunes diplômés. Arthur Crestani, de l’ENS Louis-Lumière, explore ce que la nuit d’Ivry nous raconte. Capucine Lageat et Antoine Perroteau, de l’école des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire, mènent une expérience cinétique du territoire en mutation. Ces commandes répondent au désir de réactiver le lien de la pratique photographique avec la société, de nourrir les mémoires et les pensées de la transformation urbaine. »

GRANDE COMMANDE

HORTENSE SOICHET PHOTOGRAPHER AVEC LES PUBLICS

« Depuis janvier 2019, je me rends chaque semaine à la maison de quartier d’Ivry-Port. Suite à plusieurs projets photographiques menés dans différents territoires et fondés sur la rencontre, et parfois la participation, des habitants, j’ai souhaité profiter de cette résidence pour observer la vie et le fonctionnement d’une maison de quartier. Ce qui m’intéresse plus particulièrement est d’interroger la spécificité d’un tel lieu, sa place dans la vie d’un quartier et d’une communauté d’habitants.
Au bout de deux mois d’observation, j’ai mis en place un atelier photographique avec un groupe de femmes volontaires, fréquentant quotidiennement la maison de quartier, et souhaitant réaliser avec moi un travail photographique. Chacune équipée d’un appareil photographique, nous avançons et observons notre environnement, mais aussi les interactions que notre présence provoque dans l’espace : nous nous incluons dans le cadre afin de témoigner que nous sommes là et de nous photographier en train d’agir et d’interagir les unes avec les autres. Au fil des séances, le travail ne prend plus la forme d’une juxtaposition de leurs images et des miennes mais d’une multiplicité de regards portés sur des sujets parfois similaires. »

Commande d’Hortense Soichet
Ci-dessous, de gauche à droite :
© Khadiyatou Niang
© Hortense Soichet
© Rahmona Soudani



GRANDE COMMANDE

GILLES RAYNALDY L’USINE DES EAUX D’IVRY ET SES ALENTOURS

« L’usine des eaux d’Ivry est le point de départ d’une exploration photographique de la ville. Je photographie depuis plusieurs mois le quartier d’Ivry-Port qui accueillera le CIPGP. Je photographie aussi le centre-ville, la place de la mairie, la gare, les alentours de la cité Gagarine en démolition, les bords de Seine à l’état d’abandon, où une nature sauvage et libre prend ses aises. Il s’agit de vues urbaines, réalisées au moyen format argentique, à main levée, en couleur et noir et blanc, plus rarement à la chambre.
Mon projet commence après la démolition de nombreux bâtiments qui ont laissé place à d’immenses terrains vagues, en cours de préparation avant de nouvelles constructions. Tout ou presque est dessiné, programmé, maquetté. Le temps semble suspendu, en particulier du côté d’Ivry-Port. Dans cette partie de la ville, l’eau et la terre font le paysage, elles lui donnent ses couleurs et ses formes.
Au centre-ville, les stations de métro, les arrêts de bus, les rues et les avenues structurent et ponctuent un territoire parcouru chaque jour par des milliers de gens. Je suis attentif aux passants, à leurs façons d’occuper l’espace, de marcher, de regarder la ville.
J’aimerais que différentes échelles composent l’ensemble : photographies de rues assez distantes, images d’actions individuelles, d’activités collectives, photographies des gestes du travail mêlées aux portraits de certaines personnes que je rencontre lors de mes déambulations. »



Gilles Raynaldy
Sur l’avenue Georges-Gosnat,
Ivry-sur-Seine, mars 2019

COMMANDE « PREMIER PLAN »

ARTHUR CRESTANI
L’OBSCURITÉ AU CŒUR DE LA VILLE



« À Ivry-Port, l’obscurité est au cœur de la ville.
Ce travail s’inscrit dans deux temps singuliers. Le temps de la Zac, et celui de la nuit.
Ici, la transition urbaine s’opère dans l’ombre.
Le projet de la Zac, c’est de faire ville là où il n’y a plus de ville depuis longtemps.
À la mythologie des villes nouvelles et aux opérations de rénovation urbaine, succède à présent un urbanisme opportuniste, qui n’est qu’une privatisation – un partenariat public-privé de plus – de l’administration de la distance au centre, qui a ceci de déroutant qu’elle ne repose, à Ivry, sur aucune nouvelle infrastructure de transport, n’en déplaise à la nouvelle passerelle de la gare RER. C’est la proximité avec Paris qui justifie ici le projet urbain.
Cet espace si proche de la capitale est comme absorbé par le trou noir des démolitions.
Il devient théâtre d’opérations immobilières, champ de bataille de l’aménagement, où l’on contemple les ruines du Grand Paris en gestation.
Ce travail est conduit en réponse à une double absence.
Celle des constructions contemporaines, ces lieux faussement ouverts, à la transparence trompeuse, truffés de capteurs de mouvement, aux façades lisses et sans aspérités, faisant étalage de revêtements métalliques ou de bétons à faible granulométrie, agencés en une géométrie impeccable.
Mais aussi les grands espaces des friches, lieux ouverts, où le futur peut encore s’inventer et s’imaginer. C’est là que m’a conduit ce voyage dans la nuit, m’offrant de contempler la ville devenant scène où se joue le spectacle du Grand Paris. »

Arthur Crestani
Ivry – Gambetta #61, 2019
Photographie argentique

COMMANDE « PREMIER PLAN »

CAPUCINE LAGEAT
ET ANTOINE PERROTEAU
IVRY-PORT,
GLISSEMENTS PAYSAGÉS

« On entend au loin le bourdonnement du périphérique, ici le bruissement d’un dernier silo isolé, là le fracas d’une pelleteuse ramassant les restes d’un entrepôt démoli. En marchant le long de la Seine, on se retrouve à admirer le passage langoureux d’une péniche totalement vide. Au détour d’une friche, on cherche à se hisser au-dessus de la barrière pour découvrir un peu plus le paysage qui se dessine, on y admire un instant les herbes sauvages ; elles semblent s’être installées il y a bien longtemps. Aux abords de l’ancienne imprimerie du journal *le Monde*, on aperçoit un petit groupe d’ouvriers finissant leur journée. En dehors des chantiers, les travailleurs se font rare dans le quartier d’Ivry-Port. À la vue des panneaux des promoteurs immobiliers, on s’attend à voir débarquer d’un jour à l’autre une armada d’employés de bureaux. D’ici là, le temps semble s’être arrêté en même temps que les usines. Reste à voir ce qui émergera de ce vide. Ce quartier industriel n’est pas conçu pour la marche, cela n’empêche pas de nombreux piétons de traverser quotidiennement la zone vide et inadéquate. Les joggeurs qui parcourent le quartier au plus vite, et les adolescents qui cherchent à passer le temps à l’abri des regards, se croisent, parfois, aux alentours de la passerelle traversée des tuyaux de chauffage urbain. C’est ce point de vue du passant incongru que nous avons cherché, tant par nos photographies que par notre film ; ce regard, qui ne manquera pas de s’interroger sur les aménagements en cours, dévoile les glissements de ce paysage vers l’inconnu. »

Capucine Lageat et Antoine Perroteau
Les péniches Égypte et Gabon affrêtées pour du transport de déchets, amarrées quai de Charenton, de la série Glissements paysagés



pub

