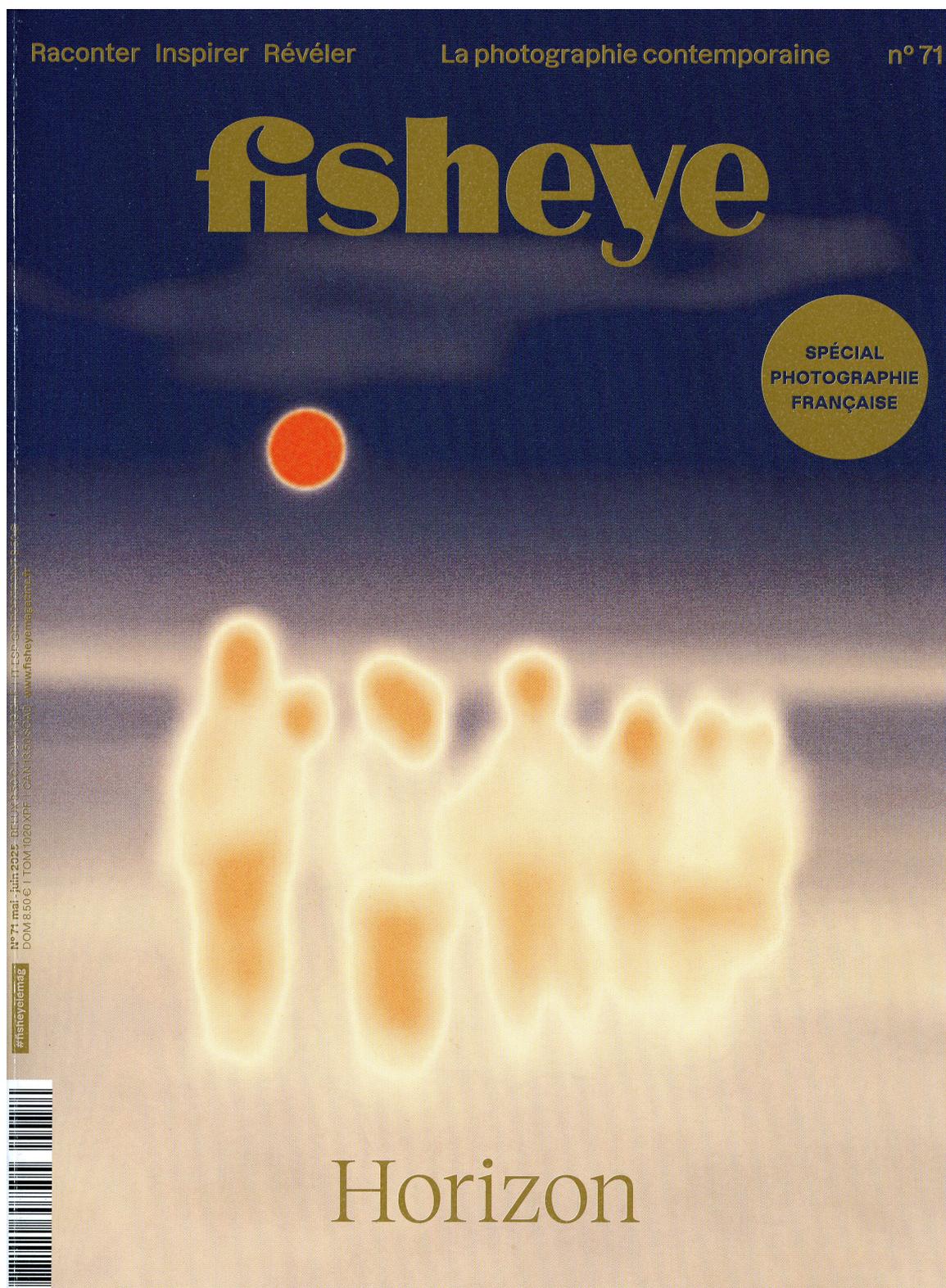


fisheye



Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture / p.22 à p.31
par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegaillard.com

Quadrature de

l'Hexagone

À l'aube du bicentenaire 2026-2027 célébrant l'invention du médium, *Fisheye* a voulu dresser un état des lieux de la photographie en France. Cet écosystème particulièrement riche a ses spécificités, ses paradoxes, ses tendances et un rapport singulier à l'international. Tour d'horizon de l'environnement photo à la française.

Texte : Michaël Naulin



Paris Photo, la plus grande foire au monde dédiée au 8^e art, a réinvesti le Grand Palais en 2024.

Dresser un état des lieux de la photographie en France, c'est se lancer dans l'exploration d'une constellation de festivals, institutions, musées, collectifs, expositions, foires et créations. C'est arpenter une histoire, un écosystème unique en son genre, avec ses richesses et ses contradictions. C'est voyager sur une planète photo à la française. Mais peut-on parler pour autant d'une *french touch* ? Fin 2019, lorsque Michel Poivert publie aux éditions Textuel *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*, l'historien de la photographie part d'un constat : « Aucune description de la photographie française depuis un demi-siècle n'est parvenue à en montrer le visage. » Bible de 416 pages, l'ouvrage dépasse la définition d'une photographie dite « française ». La touche française, s'il en existe une, se révèle davantage dans la richesse et dans la pluralité de son écosystème, où gravitent trois générations de photographes, plutôt que dans une « école » à proprement parler. « Ces contorsions font son histoire et d'une certaine manière, son "style" », résume le professeur d'histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. **À la question de savoir s'il y a une « couleur française » dans la photographie contemporaine, Michel Poivert y voit plutôt une grande variété de travaux, allant du documentaire à l'expérimentation. « Quand on regarde les créations à l'échelle internationale, je crois qu'en France, on est vraiment très représentatif de toutes les sensibilités. »**

France, capitale de la photo

Papier Buvard des vibrations de son temps, la photo française est plurielle et transnationale. « Pour moi, il n'y avait pas d'intérêt à chercher à définir la notion floue de "style français" », souligne Olga Smith. Historienne de l'art contemporain et de la photographie, écrivaine et commissaire d'exposition au département des Beaux-Arts de l'Université de Newcastle, elle a rédigé en 2022 une étude intitulée *Contemporary Photography in France*. « Je propose une vision de la photographie comme un champ de pratiques relié aux expressions artistiques et aux événements historiques, politiques et intellectuels, explique-t-elle. L'histoire de France s'inscrit dans des récits mondiaux plus vastes, tout comme l'histoire de sa photographie. » L'universitaire pointe ainsi l'ancrage de

Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture/ p.22 à p.31
par Michaël Naulin

la photographie française, non pas à la limite de ses frontières, mais dans les « réalités du monde interconnecté dans lequel nous vivons aujourd'hui » et parce que son territoire « accueille certains des événements les plus importants du calendrier photographique international ».

La France est un indéniable carrefour de la galaxie photo. Pas seulement parce que Nicéphore Niépce y a réalisé la première photographie permanente de l'histoire, datée de 1826 ou 1827, mais aussi, et avant tout, parce qu'elle accueille les grands rendez-vous mondiaux du genre. Vaisseau-amiraux de la scène photographique, Paris Photo et les Rencontres d'Arles restent incontournables pour les acteur-ices du milieu. Avec sa foire emblématique, Paris demeure la capitale du marché depuis 1997. Pour sa 27^e édition, la plus grande foire internationale dédiée au médium a retrouvé son écrin sous la verrière du Grand Palais, après trois éditions au Grand Palais Éphémère. Florence Bourgeois, directrice de Paris Photo depuis 2014, y voit la « troisième naissance » de cette « colonne vertébrale » de la photographie. « C'est LE rendez-vous pour les institutions et les collectionneur-euses du monde entier. C'est un moment important pour tout l'écosystème. » Avec un record de fréquentation de plus de 80 000 visiteur-euses en 2024, dont 1700 artistes, 45 éditeur-ices, un total de 245 exposant-es de plus de 30 pays différents - dont 30% de galeries françaises - et des représentant-es de 200 institutions et musées internationaux, Paris Photo affiche sa fraîcheur et son dynamisme, maintenant la France sur la carte du marché et de la création au même titre que Les Rencontres d'Arles.

Le festival a lui aussi atteint son record de fréquentation en 2024 avec 160 000 visiteurs, confirmant, à l'aube de sa 56^e édition, sa stature de plus grand festival international dédié au médium photographique. « Il existe d'autres grands festivals dans le monde, et même en France, mais aucun de cette ampleur », rappelle son directeur Christoph Wiesner - passé par la direction artistique de Paris Photo entre 2015 et 2020. Arles est le sismographe de la photo internationale : pendant la semaine d'ouverture dite « professionnelle », entre 45 et 50% des visiteur-ices sont internationaux. Vision « kaléidoscopique » ou « polyphonique » de la création mondiale, comme la qualifie Christoph Wiesner, la

programmation des Rencontres « se doit aussi d'être un révélateur » des tendances d'aujourd'hui et de demain. Son directeur en est conscient, Arles appartient à un ensemble. « Nous nous trouvons au centre d'un écosystème photographique très fort. Si l'on pense à toutes les institutions qu'il y a [en France], entre Paris et le reste du territoire, c'est colossal. » Car les deux grands soleils de la photo ne doivent pas pour autant éclipser cette supernova d'acteur-ices, de collectifs et d'événements. « L'écosystème français est extrêmement singulier par rapport à ce qu'il se passe dans d'autres pays. Nous possédons un maillage territorial exceptionnel », confirme Michel Poivert.

Connexions plurielles

Comme un grand printemps photographique, ces dernières décennies n'ont cessé de voir fleurir en France une pluralité de lieux, d'institutions et d'initiatives en faveur de la photo. À Paris seulement, citons la Maison européenne de la photographie (MEP), le centre Pompidou, la Fondation Henri Cartier-Bresson, la Bibliothèque nationale de France (BnF), le BAL - lieu dédié à l'image contemporaine sous toutes ses formes, pensé en 2010 par Raymond Depardon et Diane Dufour -, le Jeu de Paume, mené par Quentin Bajac, ou encore le Centre Photographique d'Île-de-France (Cpif).

Mais la capitale n'a pas le monopole de l'image. De Deauville (festival Planches Contact, les Franciscaines) à Marseille, en passant par La Gacilly, Vichy (Portrait(s)), Tours (Le Château, partenaire du Jeu de Paume), Montpellier, Perpignan (Festival international du photojournalisme Visa pour l'image), Lille ou encore Hyères, dont le Festival international de mode, de photographie et d'accessoires - fondé et dirigé par Jean-Pierre Blanc - célèbre à la villa Noailles ses 40 ans, la photo vibre sur l'ensemble du territoire et le nombre d'événements et de lieux dédiés au médium est pléthorique. À l'instar de l'historique musée Nicéphore-Niépce de Chalon-sur-Saône, créé en 1972 par Paul Jay - dont le projet d'une Cité de l'image est toujours évoqué - ou du Château d'Eau de Toulouse, première galerie municipale fondée en 1974 par Jean Dieuzaide, le territoire se voit parsemé de ces centres de diffusion et de création ooo

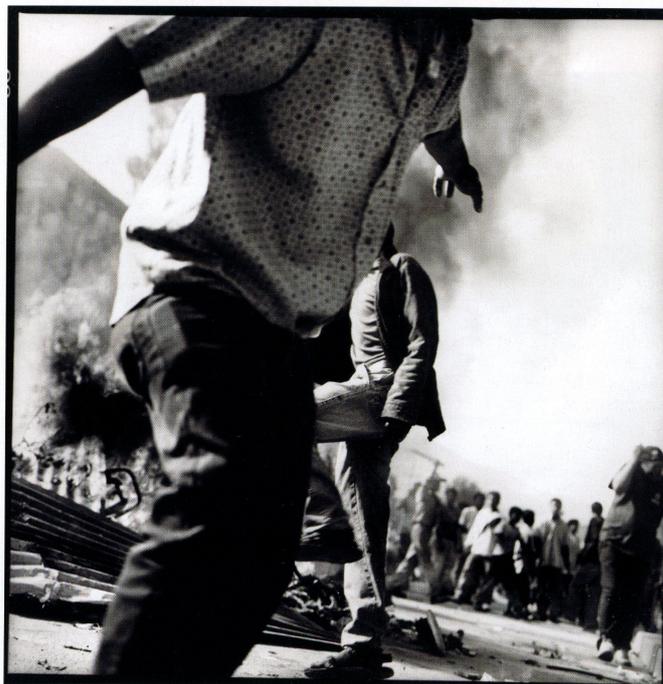
Les Rencontres d'Arles, fondées en 1970, restent un rendez-vous incontournable pour les passionnés de photo.



© L'Arrière-Maison

Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture/ p.22 à p.31
par Michaël Naulin

Agnès Dherbeys,
Manifestation
anti-monarchie
absolue, Népal, 2006.
L'agence Myop, dont fait
partie la photographie,
célébrera ses 20 ans
aux Rencontres d'Arles.



et l'élection de Lucien Clergue et Yann Arthus-Bertrand -, la photographie est « une affaire d'État », s'amuse l'historien.

Entre les bourses, les prix, les résidences et les appels à projets, le ministère de la Culture dénombre quelque 253 aides pour les photographes. Certes, les accompagnements privés ne sont pas en reste. Que ce soit la bourse de photographie de la Fondation Lagardère, la Fondation Carmignac et son prix du photojournalisme, le Prix Swiss Life à 4 mains, qui associe photographie et musique, le programme BMW ART MAKERS, qui soutient un duo artiste-curateur, ou encore le prix de photographie pour le développement durable de la Fondation Louis Roederer, les initiatives d'entreprises et de fondations ne manquent pas en France pour accompagner photographes, institutions et événements, mais restent minoritaires par rapport au soutien public.

« Donner à un-e photographe le moyen de produire des œuvres, comme le fait le Cnap [Centre national des arts plastiques, ndlr] ou d'autres structures publiques, notamment en région, il n'y a pas d'équivalent ailleurs dans le monde. Les photographes français-es ont la grande chance de pouvoir compter sur ce type de dispositif », souligne Héloïse Conésa, conservatrice du patrimoine, chargée de la collection de photographie contemporaine au département des Estampes et de la photographie de la BnF. Comme le Cnap et ses campagnes de soutien à la création – dont la commande « Regards du Grand Paris » –, la BnF a piloté en 2021 la grande commande photographique « Radioscopie de la France ». Projet unique en Europe, où 200 lauréat-es ont pu bénéficier chacun-e d'un financement de 22 000 euros pour mener à bien leur projet. En plus des quelques acquisitions réalisées chaque année, la collection de la BnF – plus de sept millions d'images de 10 000 photographes différent-es – s'est longtemps enrichie en grande partie grâce au dépôt légal des photographies, obligation aujourd'hui moins suivie. « À partir du moment où une photographie réalisée par un-e photographe professionnel-le est diffusée en France en dehors de la sphère privée, donc rendue publique, un exemplaire de celle-ci doit arriver à la BnF », explique Héloïse Conésa.

Collecter, classer, conserver

Musées nationaux, grandes institutions culturelles, Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), centres d'art, archives municipales ou départementales, bibliothèques... Chaque année, des milliers de photographies sont acquises par les différentes institutions culturelles – la maison d'édition le Bec en l'air publie tous les ans depuis 2020 un inventaire des acquisitions publiques : « Photographie #6 est prévu pour le mois de mai. Le fort de Saint-Cyr, bastion de la photo à Montigny-le-Bretonneux, dans les Yvelines, conserve par exemple une partie du trésor de

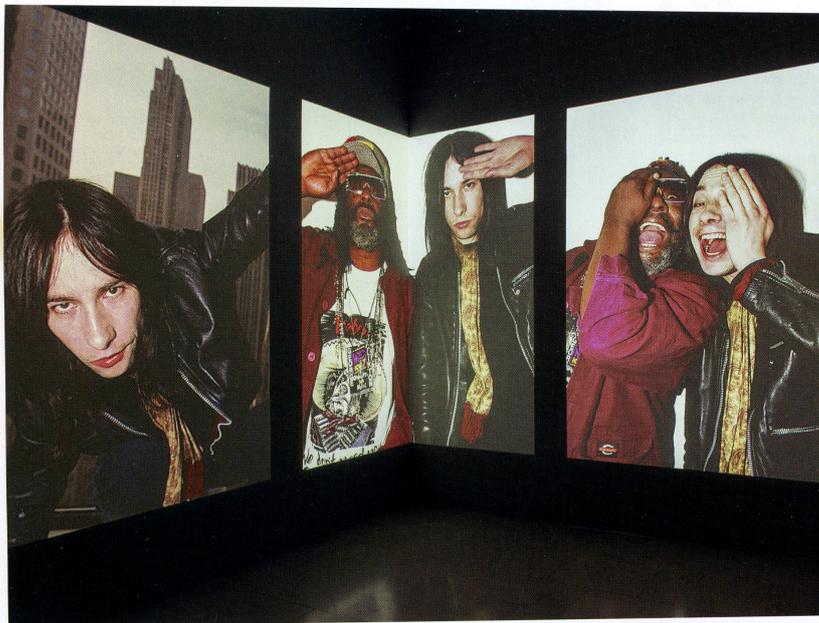
Héloïse Conésa

Conservatrice du patrimoine et chargée de la collection de photographie contemporaine à la BnF

« Donner à un-e photographe le moyen de produire des œuvres, comme le fait le Cnap [...] : il n'y a pas d'équivalent ailleurs dans le monde. »

la Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP). Ayant pour mission de collecter, classer, conserver et valoriser, la MPP gère ainsi l'un des plus grands ensembles de fonds photographiques d'Europe : plus de 25 millions de photographies, tous supports confondus. « Nous avons l'habitude en France de dire que ce n'est pas assez, qu'il n'y a pas assez d'argent. Mais il faut comparer avec ce qu'il se passe dans les pays qui nous entourent. Il suffit de regarder en Italie ou en Belgique pour se rendre compte que les artistes photographes, et les photographes d'une manière générale, ne bénéficient ni d'équipement, ni d'aide », appuie Michel Poivert.

En comparaison avec les voisins italiens, espagnols et même allemands, Héloïse Conésa constate aussi « l'épanouissement de la diversité des écritures » rendu possible par cet appui des institutions publiques, et insiste sur la « visibilité des auteur-ices à plusieurs échelles ». « Certain-es diront que le système n'est pas



La MEP est devenue l'une des principales institutions photographiques, même si elle montre peu de photographes français depuis quelques années. Ici, l'exposition de Dennis Morris, qui a connu un très grand succès.

parfait. Tout est toujours perfectible. Étant donné la crise budgétaire actuelle, il y aura forcément moins de possibilités. Mais l'esprit de ces aides doit être préservé. Il fait partie de notre spécificité et contribue à la diversité de la photographie en France.»

Outre-Atlantique, le modèle américain reste porté par un puissant réseau universitaire, le mécénat privé - Fondation CatchLight - et ses solides institutions dont l'International Center of Photography (ICP). Et en Chine, qu'en est-il? Encore aujourd'hui présenté comme le nouvel eldorado de la photo, le pays poursuit les passerelles avec la France - Fuzhou x Niort, Jimei x Arles... - et affiche une vitalité de création et d'institutions portées principalement par l'argent privé. «La Chine sera dans quelques années une plaque tournante pour la photographie créative. Contrairement à ce qu'on imagine en France, elle possède une scène artistique extrêmement vivante», affirme Jean-Luc Monterosso, fondateur et ancien directeur de la MEP, désormais consultant pour le Chengdu Contemporary Image Museum, qui expose régulièrement des photographes français. Mais les initiatives privées réagissent aussi plus sensiblement à la réalité du marché. «L'économie chinoise n'est vraiment pas au beau fixe et les acheteurs ont bien compris que la photo n'était pas le meilleur médium pour spéculer», remarque Romain Degoul, créateur de la galerie Paris-B, anciennement Paris-Beijing.

Le paradoxe français

La planète France, avec une dynamique territoriale indéniable, une création artistique foisonnante et des rendez-vous internationaux, semble porter à merveille son statut de terre de photographie. Et pourtant. Il existe un paradoxe français : sa faible présence sur le marché international comparée à sa vitalité créatrice. «On peut dire qu'il y a un décalage entre une scène extrêmement vivante aujourd'hui et un marché de la photographie, au sens privé, qui est quand même un peu sous-dimensionné», décrit Michel Poivert.

En France, c'est bien l'État et les collectivités territoriales qui font le marché. L'argent public, plutôt que le privé. L'historien pointe «l'asymétrie» entre la profusion de fonds publics qui circulent à travers la vie associative, les institutions, les bourses,

les commandes ou les résidences «et un marché privé relativement fragile». «S'agirait-il d'un effet pervers du soutien de l'État, dont les acquisitions produiraient un marché artificiel, refermé sur le territoire national?», se demande Michel Poivert.

La faute aux actions publiques? Pas tout à fait. Les causes sont multiples. Une partie s'explique par les rouages mêmes du marché. Au-delà de l'hégémonie américaine, comment analyser, par exemple, la prédominance allemande? Héroïse Conésa développe ce parallèle : «La photographie française n'est pas réductible à une école. La photographie allemande s'est quant à elle longtemps exportée à travers l'école de Düsseldorf. Ça a été très efficace, mais cela a contribué à passer sous silence plein d'autres auteurs, notamment celles et ceux de l'ancienne Allemagne de l'Est dont on valorise aujourd'hui davantage la production [par exemple lors de l'exposition Restless Bodies aux Rencontres d'Arles 2022, ndlr].» Les œuvres majeures de Bernd et Hilla Becher et de toute l'École de Düsseldorf - de Candida Höfer à Andreas Gursky - se sont merveilleusement bien exportées, au détriment des autres expressions. «De la même façon, la photographie britannique a été valorisée dans sa dimension sociale, ce qui a permis à des photographes d'être plus montrés que d'autres sur la scène internationale à un moment donné», poursuit la chargée de la photographie contemporaine à la BnF.

La dernière estampille esthétique de la photographie française - qui lui colle encore à la peau, avec un marché actif - reste le courant humaniste d'après-guerre. «Est-ce que cela a fait du bien à la photographie française d'être identifiée à travers Boubat, Doisneau, Cartier-Bresson ou Izis? questionne Michel Poivert. Je ne suis pas sûr. Nous n'avons pas vu plein d'autres choses autour. Mais c'est ce qui s'est exporté.» N'ayant pas d'école claire, la France peine à séduire les acheteurs-ices, c'est à la fois sa plus belle force et son malheur.

Sur le second marché - la revente des collections -, la photographie française du 19^e siècle est la plus prisée, Gustave Le Gray ou Nadar en tête. Mais les ventes s'essouffent depuis une dizaine d'années. «notamment parce qu'il n'y a pas de renouvellement des collectionneur-euses qui s'intéressent à la photographie ancienne», détaille Antoine Romand, expert en photographie ancienne, moderne et contemporaine depuis une quinzaine

d'années, travaillant pour une dizaine de maisons de vente aux enchères. Les collections des institutions et musées - en France et surtout aux États-Unis - sont arrivés à maturité. Et depuis les années 2000, la découverte de nouvelles productions de ces photographes, comme Le Gray, a fait baisser leur cote.

Prouve que tu existes

Alors, la faute aux collectionneur-euses? Pas vraiment non plus. On est parfois jamais aussi bien desservi-e que par soi-même. La photographie française a longtemps été boudée par ses propres institutions, qui préféreraient justement une photo étrangère, notamment américaine. En 2021, le Clap (Comité de liaison et d'action pour la photographie) publiait une étude alertant sur la sous-représentation de la photographie française au sein des grandes institutions, festivals et lieux d'expositions. Mis à jour en juillet 2023, le rapport « Vive la photographie française » notait une « *une légère tendance à la hausse* », mais considérait toujours qu'au sein des structures à résonance internationale, « *la création française manquait cruellement de visibilité* ». « *Il serait essentiel de mettre en place un cercle vertueux, afin de faire rayonner le travail des photographes français et vivant en France sur l'ensemble du territoire national pour qu'ils [et elles] s'exportent à l'international* », notait le rapport.

À quand, par exemple, un véritable musée national de la photographie, alors que nombre de nos voisins en possèdent parfois plusieurs? Fannie Escoulen, ancienne cheffe du Département de la photographie au ministère de la Culture, le déplore. « *On a longtemps eu du mal à rendre désirable notre scène française. Dès lors que les institutions n'exposent pas nos photographes - et elles ont toujours un peu du mal à le faire -, forcément, on ne peut pas ensuite les exporter* », regrette-t-elle, reconnaissant quand même une amélioration, aux Rencontres d'Arles par exemple. « *J'ai clairement vu cette année plus de photographes français-es, dont des émergent-es, ce qui prouve que c'est en train de changer [parmi les 22 monographies au programme de l'édition 2025 - hors expos collectives et Associés -, sept artistes nationaux sont présentés-es, ndr]* ». Clémentine de la Féronnière, directrice de la galerie et de la maison d'édition du même nom, pointe la nécessité d'accentuer ce cercle vertueux : « *Si un-e jeune artiste n'est pas présent-e dans les collections françaises, comment justifier d'aller la-le défendre à l'étranger? Quels arguments avons-nous alors pour convaincre une institution étrangère que ça vaut le coup de s'intéresser à cet-te artiste?* »

Avec un prix du tirage ou de l'œuvre atteignant rarement les standards stratosphériques de l'art contemporain, exporter un-e artiste et enchaîner les salons coûte cher. Les galeries photo souffrent de la conjoncture. La prise de risque est donc minimisée. Romain Degoul, de la galerie Paris-B, qui a pendant plusieurs années représenté la scène photographique chinoise, coréenne et turque en France, illustre la situation par un exemple concret. « *Prenez une jeune galerie qui vend un-e artiste émergent-e à 2500 euros le print : pour aller voyager à Shanghai ou à New York, ça devient très compliqué. C'est une grosse prise de risque.* » Quand, pour être présent-e

sur le secteur principal de Paris Photo, il faut compter 650 euros le mètre carré, l'investissement est énorme. « *C'est difficile pour le médium de s'exporter, car il n'y a pas assez de canaux en France, ajoute Romain Degoul. L'un des seuls moments où la clientèle internationale peut découvrir la création française, ça reste Paris Photo, alors qu'on compte parmi les meilleures écoles et les meilleurs musées au monde concernant ce médium.* »

Des initiatives ont été lancées pour contrer ce paradoxe, notamment du côté du Cnap et de l'Institut français, qui anime la saison France-Bésil 2025 avec plusieurs rencontres photographiques. L'Institut français organise par ailleurs des programmes de résidences internationales aux États-Unis, au Japon - Villa Kujoyama - ou encore en Italie avec l'Académie de France à Rome et la Villa Médicis. Mais les places sont chères et la marche haute pour que la photographie française puisse espérer exister sur le marché international à sa juste valeur. D'autant plus que dans l'univers des ventes photo, les règles ne sont pas les mêmes pour tout le monde. « *Le marché reste à deux vitesses, entre les photographes qui ont intégré le monde de l'art contemporain et celles et ceux qui sont uniquement dans le monde de la photographie* », explique Christophe Wiesner, des Rencontres d'Arles.

Porosité contemporaine

Tout est histoire de porosité. Ou comment, peu à peu, la photographie est passée « *de la page de journal à la cimaise du musée* », décrit Michel Poivert. « *Quand j'ai ouvert la galerie* »



Sophie Zénon. Exposée dans le cadre de Chaumont-Photo-sur-Loire, elle développe une création protéiforme et expérimentale autour de la mémoire.

Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture/ p.22 à p.31
par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegailard.com

en 2011, la photographie était encore réservée aux collectionneur-euses dites de photographie. Aujourd'hui, une porosité existe entre la spécificité du médium photographique et l'art contemporain en général», témoigne Clémentine de la Ferronnière.

La photographie s'invite de plus en plus dans les vitrines des galeries d'art contemporain. «Ce sont elles qui exportent le mieux les photographes aujourd'hui», remarque l'expert Antoine Romand. C'est une tendance qui s'est vérifiée à Paris Photo, où sont présentes de grosses galeries généralistes.

Si des galeries spécialisées en photo perdurent en France, comme Clémentine de la Ferronnière, Les Filles du Calvaire, Les Douches, La Galerie Rouge, Esther Woerdehoff ou Camera Obscura, elles se comptent sur les doigts de la main - le Réverbère, à Lyon, galerie historique fondée en 1981, a par exemple tiré le rideau en septembre 2024. Des galeries comme celle de Thierry Bigaignon assument le statut de «galerie d'art contemporain photosensible» avec une programmation internationale. Romain Degoul, de la galerie Paris-B, a également décidé d'opérer ce virage. «On s'est mis à représenter des artistes photographes qui utilisent la photographie comme médium dans leur pratique tout en étant aussi des plasticien-nes.»

Représentée par la Galerie XII à Paris et à Los Angeles, Sophie Zénon a elle-même procédé à ce glissement vers l'art contemporain. «Il y a eu une progression constante dans mon travail. La photographie est au centre de ma création, mais j'ai toujours eu à cœur, dès l'origine, de recourir à des médiums et à des pratiques transversales qui, aujourd'hui, prennent de plus en plus de place dans mon [œuvre]», explique la photographe plasticienne. Son travail sur la photographie fait d'interventions au lavis et au crayon, de photogrammes et d'un meuble réalisé pour le Mobilier national est actuellement présenté au Centre d'art et de nature de Chaumont-sur-Loire, dans le cadre de la saison d'art contemporain. Après une formation en histoire contemporaine et en ethnologie puis un parcours en agence de photographes et dans l'édition, Sophie Zénon déploie une création protéiforme et expérimentale autour de la mémoire, de la perte et du passage du temps, épousant ainsi cette «porosité» des genres.

Liberté d'expérimenter

Pouponnières des prochaines sensibilités créatives, les écoles notent depuis plusieurs années ce mélange des genres et un grand écart entre art numérique et irrésistible retour aux procédés anciens. Dans un pays où se mêlent marché de l'art et soutien public à la photographie, «une certaine liberté d'expérimenter se donne à voir», reconnaît Michel Poivert. Les questions d'identité, de mémoire, de minorités, de genre, d'écologie et l'exploration plastique et technologique sont des tendances qui se confirment chez la génération émergente.

Le désir de matière est palpable. Comme une réaction au tout numérique, au virtuel et à l'infinie reproductibilité. «Je trouve que ces nouvelles sensibilités, qui arrivent avec les générations des années 2000, font beaucoup bouger les lignes de la photo», salue Michel Poivert. À l'ère de la «promptographie» (voir aussi *Fisheye* #70), la question de l'intelligence artificielle fait pleinement partie de l'enseignement des écoles. «On montre à nos élèves toutes ces évolutions. Il ne s'agit pas de les laisser de côté ou de se dire que l'IA est un danger pour le métier, au contraire», explique Margaux Duroux-Légaré, qui enseigne la direction artistique aux Gobelins. L'ENSP d'Arles a de son côté ouvert une bourse de recherche post-master destinée aux jeunes

diplômés pour aborder les enjeux artistiques de l'intelligence artificielle. «L'idée est aussi de travailler collectivement avec les écoles d'art qui sont engagées sur ces questions», ajoute Véronique Souben, directrice de l'établissement, où de nombreux séminaires, pensés par les enseignant-es, évoquent le sujet, notamment sous le prisme de la dualité écologie-big data.

Couteaux suisse

La création est une chose, la réalité économique en est une autre. Comment graviter entre réalité du marché et équilibre professionnel? Comment ne pas se perdre dans le foisonnement de festivals, de prix, de résidences et de bourses? Vente de tirages, workshops, conférences, prestations de services, un prix par-ci, une résidence par-là... Les photographes ont toujours eu l'habileté d'un couteau suisse.

La situation reste «précaire», avoue Baptiste Rabichon (lire aussi p. 52). Né en 1987, l'artiste vit et travaille à Paris. Passé par l'École nationale supérieure d'art et design de Dijon (Ensad), puis par les beaux-arts de Lyon et de Paris, il est diplômé du Studio national des arts contemporains Le Fresnoy. «Ça a été un tremplin dans la production, car j'ai pu avoir accès à de très bons outils», salue le photographe, dont la création, faite d'abstraction et de réalisme, est un grand écart entre procédés photographiques anciens et art numérique. Représenté par plusieurs galeries en France - Binome, Paris-B - et à l'étranger - Reuter Bausch Gallery

Clémentine de la Ferronnière

Galeriste et editrice

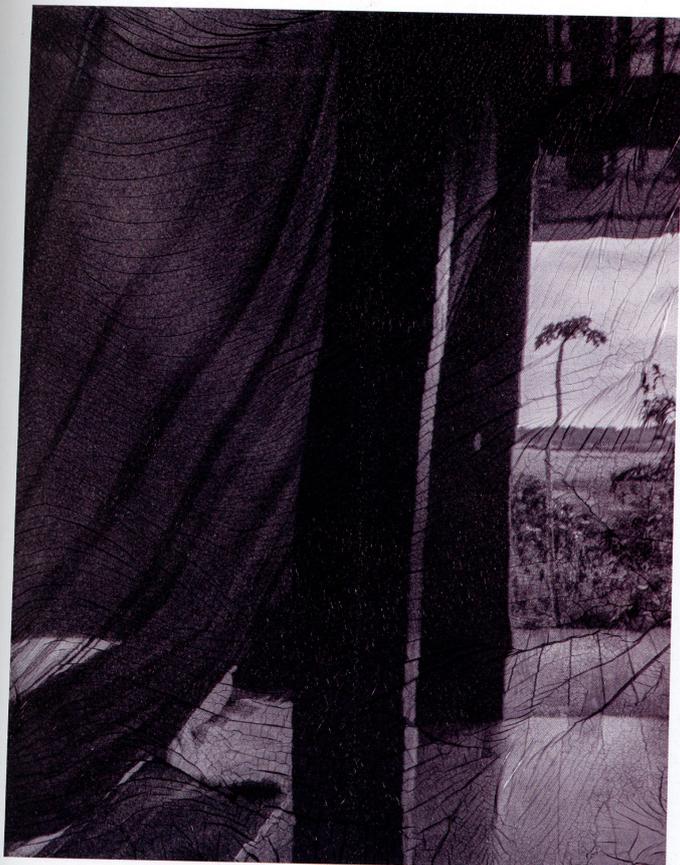
«Aujourd'hui, une porosité existe entre la spécificité du médium photographique et l'art contemporain en général.»

Raphaëlle Peria. *Le reflet de ce qu'il reste*. 2025. Raphaëlle Peria sera exposée dans le cadre des Rencontres d'Arles.



Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture/ p.22 à p.31
par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegailard.com



Sylvie Bonnot.
Le Royaume des moustiques, 2025.
Lauréate du programme de résidence Elles & Cité de la Cité internationale des arts, l'artiste développe un travail plastique au croisement de la photographie et de l'art contemporain.

au Luxembourg -, il reconnaît avoir une « stabilité » dans la vente de ses œuvres qui « représente à peu près deux tiers de [ses] revenus » quand un petit tiers provient des interventions dans les écoles. « J'en vis, mais pas non plus de manière confortable. » Certaines années, des workshops offrent un apport supplémentaire « et de temps en temps, un prix tombe à pic. Mais même si ça peut parfois sauver une année, ça reste imprévisible. » Membre des 15 lauréat-es de la commande nationale photographique « Réinventer la photographie » du Cnap, Baptiste Rabichon sait que rien n'est acquis. « Il faut être honnête, il y a tellement de concurrence qu'on ne peut absolument pas baser un équilibre économique sur des candidatures. »

Économie parallèle

Marin Driguez, photojournaliste né en 1999, documente depuis 2018 les hôpitaux publics belges. Travail au long cours, son projet *Prendre soin* s'est concrétisé par des expositions - Galerie VU* à Paris et Reset Atelier à Bruxelles -, des publications dans la presse, un livre paru aux éditions Hoëbeke-Gallimard (lire aussi pp. 142-143) et a été récompensé en 2024 par le Prix ANI-PixTrakk au festival Visa pour l'image de Perpignan. Mais il tire un constat clair : « Dans ma vie professionnelle, la seule chose qui ne me rapporte pas d'argent, c'est mon projet documentaire ». Sa rémunération oscille, entre publications dans la presse et commandes corporate, « mais je m'estime assez chanceux de ne pas me retrouver à faire du packshot [photos de

produits, ndr] ou trop de pub. Il y a toujours un côté [intéressant]. » S'il a reçu une bourse belge et un prix, il reconnaît « qu'il n'y a quasiment aucun subsidie pour la photo en Belgique, comparé à la France ». Mais si les offres semblent nombreuses en France, le nombre de candidatures déposées n'est tout autant. Sylvie Bonnot l'avoue, enchaîner les dossiers « n'est pas une partie de plaisir ». La photographe plasticienne, représentée par Hangar Gallery à Bruxelles, déploie un regard et un travail sur la matière photographique nous interrogeant sur les géographies et notre rapport au vivant. Lauréate des résidences Elles & Cité ou de la grande commande de la BnF, elle a également collaboré avec le Centre national d'études spatiales (Cnes) ou l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (Ecpad) et a su trouver un équilibre entre temps de création et candidatures, sans glisser vers un travail « cahier des charges ». Car l'appel de la bourse peut gravement nuire à la santé créative. C'est une économie parallèle qu'il faut savoir gérer pour ne pas devenir bête de concours et enchaîner les dossiers. Ne pas travestir son travail devient primordial. « Avec l'expérience, on apprend à mieux choisir les dispositifs auxquels on postule, à bien se renseigner pour voir si on est vraiment dans les critères », confirme Sylvie Bonnot.

Dix à 15 dossiers par an, c'est parfois le rythme au sortir d'une école. Raphaëlle Peria, qui est passée par là, adresse un conseil aux photographes émergent-es : « Bien sélectionner et faire correctement son dossier. Ne pas en envoyer partout, ni n'importe comment. Dès qu'on envoie un dossier, c'est son image qu'on envoie. » Lauréate, avec la curatrice Fanny Robin, du prix BMW ART MAKERS 2025 pour le projet *Traversée du fragment manquant*, l'artiste issue du dessin et de la gravure s'est peu à peu rapprochée de la photographie. Ce prix est la première reconnaissance véritablement photographique pour celle qui se définit davantage comme plasticienne. L'image s'intègre dans un travail de gravure minutieuse et de dessin. Représentée par la galerie Papillon - spécialisée dans le dessin et le travail sur papier -, Raphaëlle Peria vit de son art « de différentes manières », entre les ventes des œuvres, les résidences, les commandes ou encore un peu d'intervention en milieu scolaire. « Il faut savoir varier ses apports économiques. J'aime à dire que nous sommes en renouvellement permanent de CDD. » La préparation à la réalité professionnelle est devenue prioritaire dans les cursus, là où elle était parfois mise au second plan il y a encore quelques années. Aujourd'hui, l'étudiant-e est à minima préparé à la réalité du marché. Véronique Souben de l'ENSP d'Arles insiste à ce sujet : « Lorsque l'on sort de l'école, c'est parfois un vide abyssal. L'objectif est de réduire ce vide. » Des systèmes de tutorat avec des noms reconnus du milieu sont mis

Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture/ p.22 à p.31
par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegallard.com



Brodbeck & de Barbuat, étude d'après Helmut Newton, Bergström at the University of Miami pool, Florida, 1978/2022.

Michel Poivert

Historien de la photographie

« Quand on regarde les créations à l'échelle internationale, je crois qu'en France, on est vraiment représentatif·ves de toutes les sensibilités. »

en place, des projets pédagogiques semestriels sensibilisent aux notions concrètes de cahier des charges, de budget, de dossier d'artiste et autres aspects administratifs.

Autre grande institution de l'image, l'école des Gobelins met aussi l'accent sur l'après-diplôme. « Développer l'identité visuelle d'un photographe, c'est très bien, mais il faut être en accord avec le marché du travail. On passe beaucoup de temps à leur parler d'argent. Ce qui est le nerf de la guerre », considère Margaux Duroux-Légaré. Développer sa signature artistique et vivre de son art prend du temps. « On les forme donc pour des métiers intermédiaires qui leur permettront de vivre de leur travail. » Pour Véronique Souben, l'enjeu se joue aussi à l'international. « L'Allemagne est très en phase avec toute la scène mondiale parce que c'est un pays qui a culturellement une grande force économique internationale. C'est ce qui manque en France », analyse-t-elle. Chaque année, l'ENSP collabore avec un établissement européen pour monter un projet pédagogique. « L'idée,

c'est d'arriver à créer une plateforme transnationale et de permettre à nos étudiant·es de postuler davantage pour des bourses, des écoles ou des résidences internationales. »

Vitalité et créativité

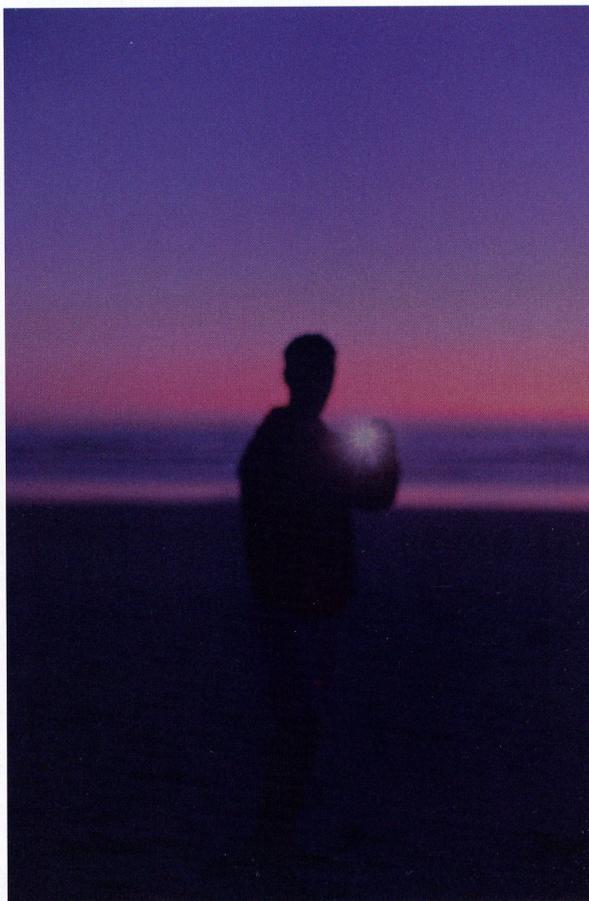
En 2019, Michel Poivert refermait sa synthèse de cinquante ans d'histoire de la photographie française par ces mots : « Au pays de l'invention de la photographie, il n'est pas exagéré de dire que ces dernières décennies ont été celles d'un état de grâce. » Est-ce aujourd'hui toujours le cas ? « On reste dans une période très compliquée. Mais il y a en France une vitalité et une créativité qui s'expriment en continu. Pour l'observer au quotidien, je trouve ça assez exceptionnel », assure-t-il, pointant par ailleurs « un déficit théorique » actuel autour du médium photographique. « Peut-être que l'intelligence artificielle va amener nos amis philosophes et autres à se pencher davantage sur la photo. »

Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
Couverture / p.22 à p.31
par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegallard.com

Le modèle français est ce qu'il est : riche de ses paradoxes, peinant parfois à s'exporter, mais doté d'une diversité rayonnante. Représentante du Prix Nadar, Nathalie Bocher-Lenoir reconnaît par ailleurs la « *surprenante* » et « *paradoxe* » forme de l'édition de livres photo. « *120 livres photos ont été publiés en France en 2024. Ce n'est pas rien !* » Les tirages ont certes baissé, certains livres « *sont maintenant tirés à 600 ou 800 exemplaires, quelquefois moins* » mais demeurent « *une diversité et une qualité bluffantes* ». À Paris Photo, 45 maisons d'édition étaient présentes en novembre dernier. « *Même si elles ont toutes des économies fragiles, c'est un marché qui se porte bien et sur lequel il y a une vraie dynamique* », confirme Florence Bourgeois.

Oui, tout n'est pas rose, le marché de l'art fait grise mine, la question du droit d'auteur reste centrale, les subventions baissent et l'économie du secteur reste fragile. Toujours est-il qu'à l'aube du bicentenaire, la planète France dégage une indéniable richesse photographique, plurielle, créative et engagée. Entre les générations, les styles et expressions évoluent, se recourent, se nourrissent, de la longévité créatrice d'un Bernard Plossu à l'univers de SMITH, de Letizia Le Fur à Bénédicte Kurzen. Les frontières tombent, l'art et les sciences s'entremêlent, de Grégoire Eloy à Nicolas Floc'h, les récits explorent le rapport à l'image, dissèquent les procédés chimiques, jusqu'à l'abstraction d'une Laure Tiberghien, jouent avec la matière et l'espace, d'Anne-Lou Buzot à Georges Rousse, réinterrogent le médium à l'ère du numérique et de l'intelligence artificielle, comme Brodbeck & de Barbuat... « *On doit davantage se saisir de notre patrimoine photographique. Et je pense que l'un des leviers de visibilité de la photographie française passe par le regard de la jeune génération sur [ses] aînés* », estime Héloïse Conésa, soulignant l'importance d'une « *filiation* » plus ancrée entre les différentes générations, afin « *de créer un sens pour cet héritage* », d'écrire davantage encore l'histoire « *d'une telle richesse et d'une telle diversité de productions* ». Florence Bourgeois conclut : « *Je ne doute pas que tout cet écosystème va être vraiment à pied d'œuvre pour fêter le bicentenaire comme il se doit, et mettre la France en haut de l'affiche.* » ✕



SMITH, photo extraite de la série *Dami (Fulmen)* qui explore les résonances secrètes du vivant, la porosité des corps et les ramifications invisibles qui nous relient au monde.

Bernard Plossu, photo extraite de la série *The Still Hour* dans laquelle l'auteur explore la métaphysique de la Méditerranée.



© SMITH POUR LA RÉSERVE INSTANTANÉE, CHATELAIN PALMIER ET LIGON, 2024, BERNARD PLOSSU.

LIRE
*50 ans de
 photographie
 française*
 Michel Poivert
 Éditions Textuel,
 65 €, 416 pages.



Fisheye / N° 71 du mai - juin 2025
 L'Analyse / Quadrature de l'Hexagone
 Couverture/ p.22 à p.31
 par Michaël Naulin

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegallard.com