

ISABELLE LE MINH : QUAND LA PHOTOGRAPHIE REGARDE SES PROPRES FANTÔMES

Au Centre photographique d'Île-de-France, Isabelle Le Minh ne célèbre pas les deux cents ans de la photographie comme on commémore une invention achevée. Elle rouvre plutôt la machine : Kodak, chambres noires, appareils réflex, gestes ouvriers, mythologies de l'instant décisif, accidents numériques et femmes laissées dans les marges du récit. Du 4 octobre au 20 décembre 2026, après un vernissage le 3 octobre, *A Rose is a Rose is the Last Rose of Summer* constitue sa première exposition monographique dans un centre d'art contemporain en Île-de-France. Une archéologie joueuse et politique d'un médium qui, depuis deux siècles, ne cesse de mourir et de recommencer.

Penser la photographie plutôt que photographier le monde

Isabelle Le Minh retourne l'appareil contre lui-même. Ce qu'elle photographie, démonte, reproduit, détourne ou met en mouvement, c'est la photographie elle-même — ses machines, ses légendes, ses industries, son vocabulaire, ses héros et ses angles morts.

Ce déplacement n'est pas seulement théorique. Formée d'abord aux sciences des matériaux, ingénieure devenue

examinatrice de brevets à Berlin, Isabelle Le Minh quitte cette première carrière pour rejoindre l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, dont elle sort diplômée en 1996. Le basculement numérique du début des années 2000 l'amène ensuite à abandonner progressivement l'idée de la photographie comme simple représentation du réel pour en faire le matériau d'une recherche conceptuelle. Tirages, objets, installations et dispositifs mécaniques entrent dès lors dans son vocabulaire.

Cette double formation éclaire son travail. Isabelle Le Minh paraît regarder un appareil photographique simultanément comme une artiste, une historienne des techniques et une ingénieure qui voudrait comprendre pourquoi la machine produit davantage que des images. Car derrière le déclencheur se trouvent des brevets, des ouvriers, des chimistes, des entreprises, des matériaux, des normes industrielles, des théories esthétiques et toute une mythologie culturelle.

Le sujet de l'exposition de Pontault-Combault pourrait ainsi se formuler très simplement : qu'est-ce qu'une photographie si l'on regarde tout ce qui permet à une photographie d'exister ?

Unidivers / 21 septembre 2026

Isabelle Le Minh

Isabelle Le Minh : quand la photographie regarde ses propres fantômes

par Cyrielle d'Alexandrie



Traumachrome, 2018, Impressions pigmentaires sur soie, cadre pvc expansé blanc, 135 x 135 cm. Vue de l'exposition *NOT THE END* au CRP/, crédit photo : Mathieu HAREL-VIVIER

Kodak ou la couleur d'un monde disparu

La série *Traumachromes*, réalisée en 2019, offre une réponse particulièrement saisissante. Isabelle Le Minh s'est rendue à Rochester, dans l'État de New York, ville dont l'histoire reste indissociable de Kodak. Elle y photographie les traces d'un empire industriel largement disparu en utilisant précisément du film Kodak. Mais lorsqu'elle numérise les images, des anomalies surgissent : saturations, trames, accidents chromatiques. Elle ne les corrige pas. Elle les conserve et les agrandit.

Imprimées sur soie et enchâssées dans d'épais cadres blancs, les photographies hésitent visuellement entre la diapositive, l'écran et le vestige. Le dysfonctionnement devient ici extraordinairement juste : une photographie argentique représentant les ruines d'un monde argentique est

altérée par sa conversion numérique. L'accident technique raconte à lui seul le bouleversement économique qui a contribué à la disparition de ce qu'elle représente.

Le titre dit bien cette ambiguïté. Quelque chose du souvenir coloré s'y mêle au trauma industriel. Mais Isabelle Le Minh ne transforme pas Kodak en objet nostalgique. Son travail est plus froid et plus étrange : il observe comment une technologie peut contenir matériellement la mémoire de celle qu'elle remplace.

L'histoire de la photographie devient alors moins une succession ordonnée d'inventions qu'une accumulation de couches. L'argentique survit dans le numérique qui l'a condamné ; l'écran reproduit la forme de la diapositive ; le défaut devient document.



Les adoreurs du soleil, after Charles Baudelaire & Jacques-André Boiffard, 2013, Impression pigmentaire sur papier fine art, 78,3 x 16 cm. Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris. © Isabelle Le Minh

Remettre les mains dans l'histoire

Cette archéologie prend une dimension sociale avec *Raw Loop* (2023). De petits dispositifs mécaniques font défiler continuellement des photographies. On y voit notamment des mains parfaitement manucurées issues des modes d'emploi d'appareils, les mains d'ouvrières travaillant sur les chaînes de production et des dirigeants — tous des hommes dans les archives mobilisées — photographiés lors de signatures de contrats, cigare à la main.

Les images tournent. Les machines claquent, ronronnent, grincent. Six séries différentes circulent dans ces modules rotatifs dont le fonctionnement finit par évoquer celui d'une usine.

Le geste est d'une efficacité singulière parce qu'il déplace le regard du produit vers sa fabrication. L'histoire traditionnelle de la photographie aime les grands noms : Niépce, Daguerre, Talbot, Kodak, Leica, Cartier-Bresson. Isabelle Le Minh remet dans le cadre les gestes anonymes nécessaires à cette histoire. Qui assemble les appareils ? Qui produit les films ? Qui manipule les pièces ? Qui apparaît dans les publicités et qui travaille hors champ ? Le médium supposément voué à rendre le monde visible repose lui-même sur une quantité considérable d'invisibilité.

Et c'est peut-être là que l'exposition devient plus qu'une histoire savante de la photographie. Elle interroge la manière dont une histoire se constitue : ce qu'elle conserve, ce qu'elle transforme en symbole et ce qu'elle relègue au rang d'anecdote.

De Moholy-Nagy au réflex : la photographie en boucle

Avec *Feedback Loop*, Isabelle Le Minh poursuit cette logique à partir des archives de Pentacon, constructeur est-allemand d'appareils photographiques notamment associé au développement des systèmes réflex utilisant le pentaprisme. Images, éléments techniques et citations visuelles s'entremêlent jusqu'à produire une sorte de cartographie mentale de l'appareil photographique.

Moholy-Nagy y apparaît également en filigrane. L'artiste du Bauhaus avait expérimenté dès les années 1920 une œuvre transmise à distance sous forme de coordonnées permettant sa réalisation par un tiers : un épisode qui prend rétrospectivement des allures de préhistoire de l'image convertie en information. Isabelle Le Minh relie ainsi mécanique optique, circulation des données et histoire artistique sans tracer entre elles de frontière étanche.

Cette manière de travailler est caractéristique de son œuvre. Dans *Trop tôt, trop tard*, elle s'était attaquée à l'un des mythes les plus tenaces de la photographie moderne, « l'instant décisif » associé à Henri Cartier-Bresson, en faisant disparaître les personnages de certaines photographies célèbres : comme si l'opérateur avait déclenché une fraction de seconde avant ou après. Dans *Darkroomscape*, elle photographiait les cuves du laboratoire argentique en référence aux horizons presque abstraits des *Seascapes* de Hiroshi Sugimoto. Avec *Objektiv*, d'anciens objectifs photographiques sont organisés en typologies qui convoquent Bernd et Hilla Becher.

Le détournement n'a rien ici d'une plaisanterie érudite. En retirant un élément, en déplaçant une référence ou en reproduisant un dispositif, Isabelle Le Minh oblige à voir la convention sur laquelle reposait l'image originale.



Silver, after Alfred Ehrhardt, 2019, Impression sur plexiglas, argenture en feuille, vernis, 84 x 64 x 5 cm. Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris. © I. Le Minh, ADAGP, 2019. © Photo: Rebecca Fanuele.

Une rose, Gertrude Stein et une femme oubliée

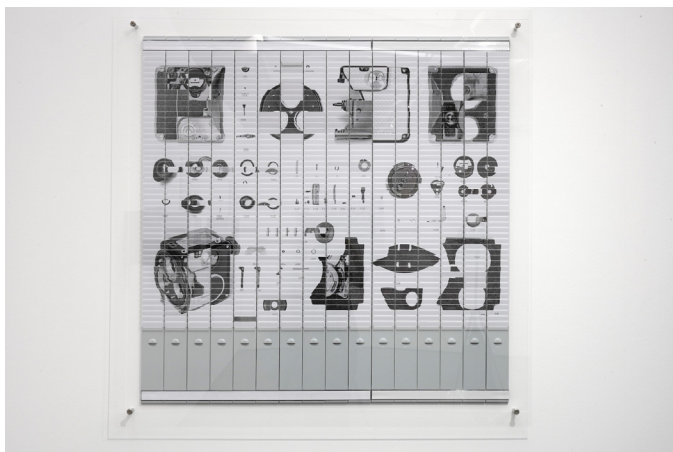
Le titre *A Rose is a Rose is the Last Rose of Summer* fonctionne selon le même principe. Il assemble deux morceaux de littérature qui semblent d'abord n'avoir aucun rapport avec l'histoire de la photographie.

Le premier renvoie à la fameuse répétition de Gertrude Stein, « Rose is a rose is a rose is a rose », apparue dans *Sacred Emily*, écrit en 1913. La formule est devenue l'un des emblèmes de son travail sur la répétition et sur la capacité d'un mot à retrouver, précisément parce qu'il est répété, une présence presque matérielle.

La seconde référence conduit beaucoup plus loin dans le temps. *The Last Rose of Summer* est un poème écrit en 1805 par l'Irlandais Thomas Moore. Quelques-uns de ses vers furent reproduits quelques décennies plus tard par Constance Talbot, épouse et collaboratrice de William Henry Fox Talbot, à l'aide d'un procédé photographique. Cette réalisation est régulièrement mentionnée parmi les toutes premières images photographiques produites par une femme. Soudain, la rose cesse d'être décorative. Elle devient une ligne de transmission.

Gertrude Stein répète le mot jusqu'à lui rendre son intensité ; Isabelle Le Minh répète et déplace l'histoire jusqu'à faire réapparaître ce qu'elle avait effacé. Constance Talbot, longtemps ramenée au statut d'« épouse et assistante de », revient ainsi dans un récit de l'invention photographique dont les grands personnages sont presque toujours masculins.

Cette histoire parallèle est au cœur de l'exposition. Elle évite cependant le piège d'une simple entreprise de réparation mémorielle. Isabelle Le Minh montre quelque chose de plus troublant : une histoire n'est jamais seulement composée de ce qui s'est passé, mais de ce qui a été retenu comme digne d'être raconté.



PLANNING #5, 2023, Planning à fiches, impressions pigmentaires sur papier MOAB metal pearl découpées en fiches, plexiglas, 113 x 113 cm. Courtesy Galerie Christophe Gaillard, Paris. © Isabelle Le Minh.

Le bicentenaire vu depuis ses marges

L'exposition arrive à un moment particulièrement approprié. En 2026, le bicentenaire de l'invention de la photographie suscite partout en France rétrospectives, expositions patrimoniales et interrogations sur le devenir du médium. À Pontault-Combault, le CPIF choisit moins de célébrer une chronologie que d'en éprouver les fondations. L'exposition réunit des œuvres emblématiques de la dernière décennie et des créations nouvelles, dans des formes allant du tirage à l'installation et aux dispositifs cinétiques.

Deux siècles après Niépce, la question n'est d'ailleurs plus seulement de savoir ce qu'est une photographie. L'image contemporaine peut provenir d'un appareil, d'un téléphone, d'un scanner, d'un calcul ou d'un modèle génératif ; elle circule comme fichier avant même de devenir éventuellement objet. À cet égard, l'œuvre d'Isabelle Le Minh semble avoir pris de l'avance sur le bicentenaire : depuis plus de vingt ans, elle travaille précisément sur cette zone dans laquelle la photographie survit à chacune des technologies censées la remplacer.

Elle ne proclame donc ni la mort du médium ni son éternité. Elle en observe les métamorphoses, avec suffisamment d'humour pour ne jamais transformer cette archéologie en mausolée.

Et c'est sans doute ce qui rend *A Rose is a Rose is the Last Rose of Summer* particulièrement pertinente en 2026. Au moment où des milliards d'images sont produites, modifiées et diffusées presque sans coût ni délai, Isabelle Le Minh revient aux machines, aux surfaces photosensibles, aux brevets, aux ouvrières, aux erreurs de numérisation et aux histoires oubliées. pour retourner avant le numérique. Mais pour rappeler que derrière toute image apparemment immatérielle demeure une histoire matérielle — faite de corps, de travail, d'inventions, de pouvoir et de mémoire.

Non pour retourner avant le numérique. Mais pour rappeler que derrière toute image apparemment immatérielle demeure une histoire matérielle — faite de corps, de travail, d'inventions, de pouvoir et de mémoire.



Objektiv 2, After Bernd & Hilla Becher, 2015, installation photographique de 28 impressions pigmentaires sur papier fine art, 61 x 51 cm. Courtesy Galerie Christophe Gaillard. © Isabelle Le Minh.

Unidivers / 21 septembre 2026

Isabelle Le Minh

Isabelle Le Minh : quand la photographie garde ses propres fantômes
par Cyrielle d'Alexandrie

GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD
www.galeriegailard.com