

# GRAND EST

— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE

LIONEL BAYOL-THÉMINES  
BEATRIX VON CONTA  
BERTRAND STOFLETH  
ÉRIC TABUCHI  
OLIVIA GAY



Olivia Gay, *La chasse aux canards, Aube, 2020*

# SOMMAIRE

LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE GRAND EST — P. 03

HISTOIRE DES MISSIONS PHOTOGRAPHIQUES — P. 04

LA MISSION HÉLIOGRAPHIQUE — P. 05

LA FSA — P. 07

LA DATAR — P. 09

FRANCE(S) TERRITOIRE LIQUIDE — P. 13

LES ARTISTES :

LIONEL BAYOL-THÉMINES — P. 15

OLIVIA GAY — P. 20

ÉRIC TABUCHI — P. 24

BEATRIX VON CONTA — P. 28

BERTRAND STOFLETH — P. 32

SE PRÉPARER À REGARDER — P. 37

POUR ALLER PLUS LOIN — P. 38

PUBLICATION — P. 47

CONTACT — P. 48

# LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE GRAND EST

Le Grand Est, une région récemment née sur la carte, porte sur son territoire une multiplicité d'histoires ayant souvent participé à la grande Histoire. Les évolutions successives de la géopolitique, de l'urbanisme, du rapport à la terre et de la technique ont modelé ses paysages et formé ses habitants. Dans la diversité des paysages et des populations, quels sont les éléments qui, assemblés, constituent l'identité de ce territoire ?

La mission photographique commandée par la Région Grand Est s'inscrit dans la continuité historique des missions qui se sont attachées à représenter un territoire à un moment donné, et ce depuis l'invention de la photographie. De septembre 2019 à décembre 2020, cinq photographes ont parcouru l'Alsace, la Lorraine et la Champagne-Ardenne avec une intention personnelle d'enquête sur un sujet. Chaque artiste a choisi et traité son approche par l'image en toute liberté et en symbiose avec son expérience sur le terrain, ses rencontres, ses imprévus. La confrontation des cinq points de vue crée des complémentarités, des correspondances et des contrastes qui cernent une certaine idée du Grand Est, exploré au travers de ce(ux) qui l'habite(nt). En choisissant des visions artistiques assumées et croisées, la mission offre un aperçu inédit de la cohabitation de préoccupations et de situations interdépendantes. Elle peut être abordée comme un voyage jusqu'aux confins intimes d'une entité jusqu'ici avant tout administrative, et comme un récit liant les strates du présent, le passé et l'avenir.

Au terme de leur aventure, les artistes ont livré la sélection de photographies ici présentée et destinée à aller à la rencontre des habitants du Grand Est et au-delà. Ces nouvelles représentations ont vocation à la découverte et au dialogue. Dans leur contribution à la définition de l'identité du Grand Est, elles questionnent son actualité et proposent des pistes de réflexion pour son devenir.

→ [missionphotographique-grandest.com](https://missionphotographique-grandest.com)



Ce projet à l'initiative de la Région Grand Est est piloté par La Chambre, en collaboration avec le CRI des Lumières.

# HISTOIRE DES MISSIONS PHOTOGRAPHIQUES

Une mission photographique, c'est une campagne de grande ampleur visant à produire un grand nombre d'images sur un même sujet ou territoire. Habituellement commandée par une structure publique et confiée à plusieurs photographes, elle donne lieu à des productions plus ou moins documentaires ou artistiques selon le cahier des charges et les photographes, et fait souvent appel au procédé de l'inventaire.

La première mission photographique de l'histoire avait ainsi pour but de répertorier des monuments historiques (voir page suivante). Elle fut lancée par le gouvernement français en 1851, douze ans à peine après son achat de la technique photographique à Daguerre. Depuis, de nombreuses missions ont été menées, dont quelques-unes des plus importantes sont détaillées ici. Elles jalonnent l'histoire de la photographie et offrent à la grande Histoire des archives iconographiques précieuses.

# LA MISSION HÉLIOGRAPHIQUE DE 1851

## PREMIÈRE COMMANDE PUBLIQUE FRANÇAISE

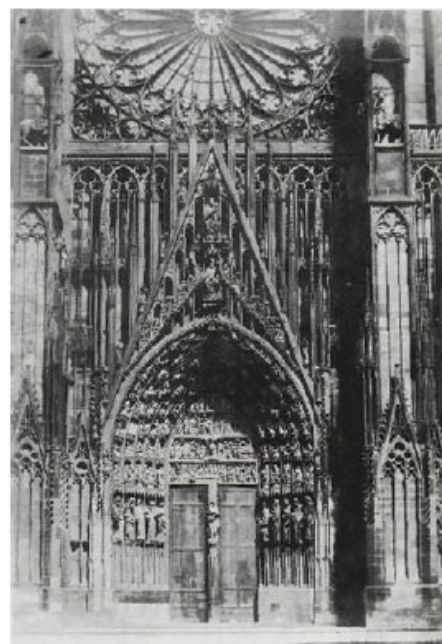
À la suite de la Révolution Française, les monuments rappelant le souvenir de l'époque monarchique jusqu'au Moyen Âge sont en proie au vandalisme. Une prise de conscience patrimoniale émerge au sein des gouvernements suivants. Des démarches se dessinent peu à peu pour reconnaître, sauvegarder, voire restaurer ces édifices nouvellement considérés comme historiques et ainsi éviter leur destruction. Des institutions sont créées par ordonnances royales pour entreprendre une politique patrimoniale, telle que la Commission des monuments historiques au Ministère de l'Intérieur en 1837.

En 1851, la Commission des monuments historiques - dirigée par Prosper Mérimée - passe une commande publique collective pour dresser un inventaire iconographique global du patrimoine monumental français, avec deux enjeux concomitants : définir un classement d'état de conservation des monuments et garder une trace de leur aspect contemporain avant d'éventuelles restaurations. La gravure et la lithographie laissent place à la photographie qui apparaît comme l'outil le plus adapté pour ce projet.

La même année, un groupe d'initiés crée le journal La Lumière, premier périodique consacré aux techniques photographiques. Ensemble ils fondent la Société héliographique, faisant référence au premier procédé photographique inventé par Joseph Niépce en 1822 : l'héliographie.

Ce sont cinq photographes membres de la Société héliographique que la Commission des monuments historiques va engager pour « recueillir des dessins photographiques » de 175 monuments répertoriés sur l'ensemble du territoire.

Edouard Baldus se rend à Fontainebleau, en Bourgogne et dans le Dauphiné. Hippolyte Bayard est envoyé en Normandie et se charge des environs de Paris, tandis que Henri Le Secq parcourt la Champagne, l'Alsace et la Lorraine. Gustave Le Gray et Auguste Mestral, son élève, sillonnent ensemble la Touraine et le Midi.



Henri Le Secq, cathédrale de Strasbourg, 1851, calotype réalisé dans le cadre de la Mission Héliographique

# LA MISSION HÉLIOGRAPHIQUE DE 1851

## PREMIÈRE COMMANDE PUBLIQUE FRANÇAISE

À l'issue de la mission, le fonds documentaire recueille 258 épreuves et 251 négatifs. Il sert en finalité de source documentaire pour un inventaire global. Aucune publication n'a été attestée à ce jour, ce qui souligne la valeur purement documentaire octroyée à ces travaux malgré l'intérêt artistique qu'ils présentent.

En effet, on peut déceler pour cette première mission photographique un juste équilibre entre l'enjeu documentaire qu'exige une commande publique et la quête d'esthétisme individuelle des photographes missionnés. Leurs travaux se distinguent dans un premier temps par l'emploi de procédés photographiques divers. Certains travaillent à partir de négatif sur papier ciré sec, d'autres emploient le procédé Talbot. Les prises de vue sont également variées, passant du détail au plan d'ensemble, des jeux d'ombre aux jeux de lumière.

Cependant, ces images semblent être restées inconnues du grand public et des architectes en charge de la restauration d'une partie de ces monuments. Le terme de « Mission Héliographique » est employé pour la première fois en 1979 par le conservateur de la Bibliothèque Nationale de France Bernard Marbot et repris par la suite par les historiens. L'année suivante, la mission est mise en lumière avec l'exposition itinérante « La Mission héliographique, photographies de 1851 » à l'initiative de la direction des Musées de France. Elle a été rendue possible grâce à l'historien Philippe Néagu qui signe la première étude historique sur le sujet.

La mission héliographique permet ainsi à ces cinq artistes d'incarner les premiers grands noms de la photographie, et de légitimer ce médium comme un outil à la fois scientifique et artistique. Elle fait aujourd'hui référence en tant que première commande publique, alliant œuvres photographiques et inventaire documentaire et reste par la suite une source d'inspiration en France et par le monde.

# LA FSA

## UNE APPROCHE SOCIALE À DES FINS POLITIQUES (1937-1943)

Le format de la mission photographique en tant que commande d'État n'est pas l'apanage de la France. Le projet de la Farm Security Administration est un exemple pionnier d'une mission photographique à visée sociale et politique.

Pendant l'entre-deux-guerres, les États-Unis vont subir des bouleversements économiques majeurs. En réaction à la Grande Dépression, le Ministère de l'Agriculture va créer en 1937 la FSA, chargée d'aider les agriculteurs les plus pauvres et les plus touchés. Cette agence fédérale entre dans le cadre du New Deal, politique lancée par le président Roosevelt pour faire face aux conséquences de la plus importante dépression économique du XX<sup>e</sup> siècle .

La FSA est dirigée par l'économiste Rexford Tugwell. Elle dispense des subventions, mène des programmes de planification des cultures et monte des coopératives agricoles. Elle comprend une division de l'Information qui coordonne la section photographique. Par le biais de cette agence, le gouvernement Roosevelt cherche implicitement à promouvoir l'utilité de ses réformes auprès du grand public et du Congrès, et rallier ainsi l'opinion américaine .

Roy Emerson Stryker dirige la division Information. Cet économiste et haut fonctionnaire du gouvernement est également photographe. Convaincu du pouvoir de la photographie il lance le projet de photographie documentaire de la FSA. Roy Emerson Stryker s'entoure de vingt-et-un photographes dont l'engagement social et politique est manifeste : Walker Evans, Dorothea Lange, Jack Delano, Harold Corsini, Sol Libsohn, Arnold Eagle, Russell Lee, Carl Mydans, Gordon Parks, Sheldon Dick, Theodore Jung, Charlotte Brooks, Arthur Rothstein, Ben Shahn, John Vachon, Martha McMillan Roberts, Marion Post Wolcott, Marjorie Collins, Richard Saunders, Edwin et Louise Roskam. Ensemble ils vont entreprendre de sillonner le territoire américain, au service du gouvernement mais également au plus proche du peuple rural, et ce jusqu'en 1943.

# LA FSA

## UNE APPROCHE SOCIALE À DES FINS POLITIQUES (1937-1943)

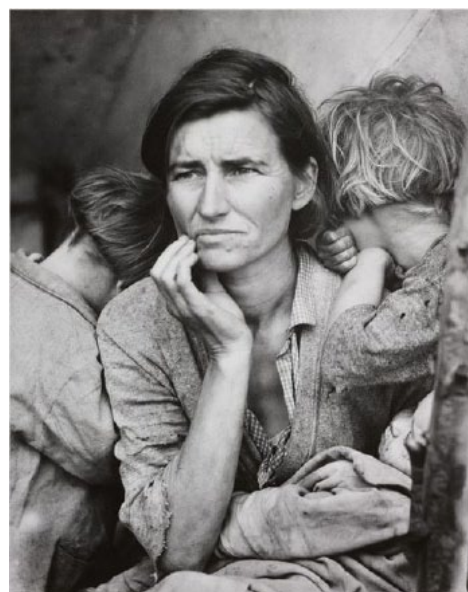
Les photographes sont chargés de documenter objectivement les conséquences de la Grande Dépression à travers le territoire, mettant en lumière les conditions de vie et de travail des Américains. Ils doivent dresser un portrait du pays en crise, dans un souci informatif immédiat et dans une optique d'archivage pour la postérité. L'enjeu est donc de « photographier, partout sur le sol américain, tout ce qui paraît intéressant et vital », ou comme le considérait Roy Stryker, de fonder une « encyclopédie visuelle de la vie américaine ». Les photographes, à l'instar de Walker Evans, ont prêté une attention particulière à l'Amérique rurale et ses acteurs, soulignant le rôle de l'agriculture dans l'économie globale du pays.

Forte de 270 000 documents photographiques, le travail de la FSA est une source incontournable pour comprendre ce qu'a été la vie des Américains durant cette période de crise. *Fleeing a Dust Storm* d'Arthur Rothstein, ou *Migrant Mother* de Dorothea Lange sont devenues des photographies iconiques qui ont marqué des générations d'Américains.

« Je pense que nous avons tous du respect pour les êtres humains et nous espérons que dans nos photos, nous raconterions quelque chose de vrai sur la dignité humaine, la dignité de ces gens, et peu importe qui ils étaient. Cela, nous espérons le retrouver dans toutes nos images. Et, bien sûr, les gens étaient l'élément de base de tout ce que nous faisons .»

Jack Delano

Les photos prises à travers le territoire sont publiées dans des journaux et des magazines influents de l'époque tels que Life, Look ou Survey Graphic et font l'objet d'expositions.



Dorothea Lange, *Migrant mother*, 1936



# LA DATAR :

## LA QUESTION PAYSAGÈRE (1984- 1988)

Suite à son élection en 1981, François Mitterrand lance une politique de décentralisation et d'aménagement du territoire. Le gouvernement nouvellement mis en place souhaite faire la promotion du paysage français en mutation. Il crée en 1984 la Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale (la DATAR) en y associant une mission photographique soutenue par la Fondation Nationale de la Photographie . Cette mission photographique est dirigée par François Hers, artiste-photographe et Bernard Latarjet, délégué général de la Cinémathèque française, de 1984 à 1987.

L'objectif de la mission photographique de la DATAR - très vite désignée simplement comme "DATAR" - est de « représenter le paysage français des années 1980 » pour déclencher une prise de conscience collective du grand public et des aménageurs sur la réalité du territoire français. La photographie semble idéale pour opérer cette révélation. Au-delà des chiffres et des cartes, elle permet une approche plus subjective des « espaces vécus ». En effet, l'enjeu est de produire du paysage à hauteur d'homme et de bouleverser la perception des Français sur leur espace de vie. Délégué de la DATAR, Jacques Sallois écrit en 1985 : « Aménager le territoire, maîtriser ses mutations, c'est d'abord apprendre à le voir. L'œil du photographe nous y aide ».

Les commanditaires proposent une liste de 17 programmes aux participants, basés sur des thématiques et des zones géographiques définies. Les trois sujets d'enquêtes à aborder sont les archétypes du territoire (la métropole, le littoral, les campagnes agricoles, le réseau routier...), ses dégradations, et les facteurs d'innovation.

Bernard Latarjet utilise le terme de « culture du paysage » pour présenter cette intention de créer une nouvelle esthétique du paysage. Il s'adressera au photographe Alain Ceccaroli en ces termes « [...] Nous cherchons des photographes qui au travers de la Mission ne font que continuer une œuvre personnelle [...] ». En effet, la DATAR stipule que la Mission photographique n'a pas vocation à servir d'outil documentaire pour des politiques d'aménagement du territoire mais doit être considérée comme un acte de production d'un paysage français . « Le paysage n'est pas seulement une réalité qu'on enregistre. Il est surtout la représentation qu'en propose une culture. ». C'est ainsi que sont recherchés pour cette commande publique des photographes émergents ou confirmés, d'origine française et étrangère, pour garantir la diversité des approches recherchées.

# LA DATAR :

## LA QUESTION PAYSAGÈRE (1984- 1988)

Les photographes ont une grande marge de manœuvre. Ils peuvent s'éloigner des consignes et proposer de nouvelles approches du territoire par rapport aux représentations classiques de l'espace. Les artistes sont encouragés à se perdre et à se retrouver seuls face au territoire et faire ressortir la singularité de leur démarche. S'ils sont missionnés pour dresser le portrait du territoire et qu'une certaine rigueur est exigée par la DATAR, ils sont libres dans la façon d'en rendre compte. Des sujets très divers vont alors émerger. Raymond Depardon est fils d'agriculteur. Il va apporter un regard personnel sur l'évolution du paysage rural et l'exploitation agricole familiale dans la plaine du Mâcon. Christian Milovanoff va quant à lui traiter de la question des espaces de bureau et de haute technologie, tandis que Yves Guillot présentera un travail sur la voiture.

Ce projet qui devait s'étendre sur un an s'est poursuivi avec la publication de deux ouvrages (en 1985 et 1989), son budget passant de 2,5 à 3,5 millions de francs (environ 500 000 euros). La dizaine de photographes missionnés la première année est étendue au nombre de 29. Ensemble, ils fournissent 200 000 prises de vue parmi lesquelles 2 000 épreuves sont sélectionnées et conservées à la Bibliothèque Nationale de France .

Les photographes :

Dominique Auerbacher (FR), Lewis Baltz (USA), Gabriele Basilico (IT), Bernard Birsinger (FR), Alain Ceccaroli (MA), Marc Deneyer (BE), Raymond Depardon (FR), Despatin & Gobeli (FR), Robert Doisneau (FR), Tom Drahos (CZ), Philippe Dufour (FR), Gilbert Fastenaekens (BE), Pierre de Fenoyl (FR), Jean-Louis Garnell (FR), Albert Giordan (FR), Frank Gohlke (USA), Yves Guillot (FR), Werner Hannapel (DE), François Hers (BE), Josef Koudelka (FR/CZ), Suzanne Lafont (FR), Christian Meynen (BE), Christian Milovanoff (FR), Vincent Monthiers (FR), Richard Pare (UK), Hervé Rabot (FR), Sophie Ristelhueber (FR), Holger Trülzsch (DE).



Raymond Depardon, La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon, Mission photographique de la DATAR, 1984

# LA DATAR :

## LA QUESTION PAYSAGÈRE (1984- 1988)

Une attention particulière est apportée à la diffusion et l'accessibilité de ces images par le biais de publications d'ouvrages et de catalogues. Des films voient le jour grâce à la collaboration entre l'INA et FR3 et des expositions itinérantes présenteront au public le résultat de ces 5 années de terrain. Tout au long de la mission, les photographies sont rendues publiques. Le succès de la mission en dépend, et cela permet de répondre à l'objectif de prise de conscience du public sur l'aménagement et la réalité du territoire.

L'image du territoire que va donner à voir la DATAR ne sera pas sans critiques. Elle se défend d'une perception idéalisée du territoire des cartes postales . La rupture avec le format reportage et les méthodes de documentation habituelles des aménageurs se ressent également par l'absence de prise de vue aérienne, au profit de photographies piétonnes. Elle est jugée trop en décalage avec la vision que les Français ont de leur territoire, dérangés par les prises de vue révélatrices de la crise du paysage. Contrairement aux vues qui pouvaient être attendues de paysages ruraux ou de nature, les clichés mettent en lumière des éléments jusque-là absents des représentations : des immeubles, des banlieues ouvrières et des zones pavillonnaires, des autoroutes et des parkings, des supermarchés et des usines etc. L'urbanisation croissante et les conséquences de la désindustrialisation sautent aux yeux, rompant avec l'idée d'une ruralité française préservée. De plus, les spécialistes des politiques publiques d'aménagement n'ont été sollicités que pour des rencontres informelles. Le manque de collaboration avec les photographes par rapport à leur travail sur le terrain a été relevé.

**GRAND  
EST**  
— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE



Tom Drahos, banlieue parisienne,  
Mission photographique de la  
DATAR

# LA DATAR :

## LA QUESTION PAYSAGÈRE (1984- 1988)

Enfin, la priorité donnée aux ambitions plastiques au détriment de l'exigence documentaire n'a pas été bien reçue. La rédaction des textes qui accompagnent les productions photographiques est contraignante. Le travail des photographes est difficilement classable selon les thématiques évocatrices de l'aménagement du territoire souhaitées. L'historien de l'art Jean-François Chevrier dit que : « La Mission photographique de la Datar a été une conjonction entre une conception planificatrice et globalisante du territoire national, d'une part, et une surévaluation de la libre créativité du photographe-auteur, d'autre part, avec toutes les dérives formalistes qui s'ensuivent inévitablement. ». Les photographes missionnés se situent dans un entre-deux. S'ils sont là pour documenter un territoire à une époque donnée, ce ne sont pas des reporters qui sont recherchés par la DATAR ni des « mercenaires de l'image » issus du milieu professionnel des agences de photojournalisme. L'accent est mis sur leur créativité et la dimension artistique de leur projet. Les photographes engagés sont des artistes, des auteurs proposant une vision subjective de leur sujet.

L'enjeu de cette mission photographique est d'en faire un modèle de référence de commande publique. La DATAR veut faire de la photographie un support pour les collectivités publiques et les institutions culturelles. Elle lance une « politique du visible » à travers la photographie paysagère d'État. Si un certain nombre de commandes publiques de photographies ont été passées par la suite, cette impulsion reste très limitée à des échelles plus localisées. Les méthodologies employées ne sont pas forcément les mêmes. Toutefois, on peut souligner la création en 1991 de l'Observatoire photographique du paysage par le ministère de l'Environnement mais aussi les missions du Conservatoire du littoral, organe de la DATAR.

Site officiel de la mission photographique de la DATAR :  
→ [missionphotodatar.anct.gouv.fr](http://missionphotodatar.anct.gouv.fr)

# FRANCE (S) TERRITOIRE LIQUIDE

## UNE MISSION CONTEMPORAINE VERS UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE

En 2012, les photographes Frédéric Delangle, Cédric Delsaux, Patrick Messina et Jérôme Brézillon ont l'ambition de mener une mission photographique qui s'inscrit dans la tradition des missions photographiques depuis la mission héliographique de 1851 : France(s) Territoire Liquide. FTL est autofinancée et indépendante de tout carcan institutionnel.

L'intention de FTL est d'être un laboratoire d'expérimentations sensibles et d'approches singulières pour saisir les multiplicités du territoire. L'aspect documentaire et la production d'un inventaire propres aux précédentes missions photographiques ne sont plus à l'ordre du jour. Plutôt que de répondre à des conditions topographiques, FTL souhaite présenter un exposé visuel provisoire sur l'état des territoires français. L'un des points marquants de ce projet est la présentation des conditions de réalisation des images. La méthode de prise de vue est libre, laissant place au téléphone portable comme à la chambre photographique.

L'opération mobilise 43 artistes autour de 41 séries photographiques illustrées par 500 images. Les photographes travaillent en toute liberté pour créer une nouvelle vision du territoire français. Certains participants se sont cantonnés à un seul endroit alors que d'autres ont voyagé à travers la France. Un large éventail de sujets apparaît, traitant aussi bien de la mondialisation, de l'anthropocène, de la mémoire, des changements technologiques, que de l'idée de nation et de migration. Plusieurs d'entre eux ont questionné les frontières culturelles et artistiques du passé et du présent avec un intérêt pour la mémoire par la récolte des témoignages et de souvenirs. D'autres ont effectué un travail d'archéologie par une mise en regard des temporalités d'un même lieu pointant alors la frontière entre le réel et la fiction. On retrouve le même constat sur l'ensemble des séries : la notion de frontière comme stabilité et identité territoriale n'est plus. Les frontières sont temporelles et changeantes. Ce constat a été traduit dans certaines des productions par un travail autour du mouvement et des textures. La définition du territoire a été vue comme complexe à l'ère des flux et du numérique.

La restitution du projet ne veut pas faire un état des lieux d'un territoire figé, mais ouvrir le regard en remettant en question la notion de frontières. Le titre "France(s) territoire liquide" exprime la pluralité des expériences et la fluidité de la notion de territoire.

# FRANCE (S) TERRITOIRE LIQUIDE

## UNE MISSION CONTEMPORAINE VERS UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE

La multitude des points de vue offre ainsi plusieurs combinaisons possibles dans l'agencement des contours des paysages de notre modernité. Paul Wombell (commissaire d'exposition indépendant et écrivain expert en photographie) a été missionné pour mener à bien la direction artistique du projet et garantir une cohérence à la restitution collective. La première exposition s'est tenue au Tri Postal de Lille en 2014 et a fait l'objet d'une publication la même année. Faisant écho aux démarches des photographes missionnés et à l'ambition de la mission, le classement topographique a été évincé. La dimension sensible a pris le dessus sur ce qui faisait le point de départ des missions photographiques précédentes.

Les photographes missionnés pour FTL refusent l'idée d'un paysage uniforme de vestiges d'un passé romantique comme l'était la mission héliographique. L'accent est mis sur une vision large d'une pluralité de paysages. L'existant est convoqué pour faire état du paysage contemporain sans cynisme ni nostalgie.

Les photographes de FTL :

Guillaume Amat, Brigitte Bauer, Emmanuelle Blanc, Geoffroy de Boismenu, Guillaume Bonnel, Aglaé Bory, Michel Bousquet, Jérôme Brézillon, Elina Brotherus, Thibault Brunet, Jean-Philippe Carré-Mattéi, Julien Chapsal, Florence Chevalier, Gilles Coulon, François Deladerrière, Léo Delafontaine, Fred Delangle, Cédric Delsaux, Bertrand Desprez, Anne Favret et Patrick Manez, Yann de Fareins, Olivia Froudchine, Marion Gambin, Sophie Hatier, Claudia Imbert, Julien Magre, Guillaume Martial, Patrick Messina, Albin Millot, Olivier Nord, Antoine Picard, Joffrey Pleignet, Bernard Plossu, Aude Sirvain, Marie Sommer, Bertrand Stoffleth & Geoffroy Mathieu, Ambroise Tézenas, Laure Vasconi, Emilie Vialet, Beatrix von Conta, Pierre Witt

Site de FTL : → [francesterritoireliquide.fr](http://francesterritoireliquide.fr)

**GRAND  
EST**  
— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Elina Brotherus, 12 ans après,  
Bourgogne, 2013

# LES ARTISTES

## LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE

### GRAND EST, 2019-2020

LIONEL BAYOL-THÉMINES

*After Nadar*

*L'image automatisée, un nouveau médium de documentation et d'analyse du territoire ?*

Le projet *After Nadar* rend hommage dans son nom au premier photographe à avoir réalisé des prises de vues aériennes en ballon au 19ème siècle, ouvrant de nouvelles perspectives dans la représentation du paysage et la cartographie.

Lionel Bayol-Thémines utilise les outils de son temps et confronte des images prélevées dans Google Earth à des photographies prises par drone, à des modélisations 3D et à des images de surveillance et d'analyse de la Terre produites par le laboratoire d'imagerie satellite SERTIT (Illkirch, 67).

Avec ce travail de recherche à la fois pictural et scientifique, il souhaite rendre compte de la représentation d'un territoire à l'ère contemporaine et de l'évolution du rapport Homme/Nature. Il explore ces paysages recomposés par une intelligence artificielle et agit tel un iconographe d'une photothèque virtuelle et évolutive. C'est une expérience sur la nature même du médium photographique et la matérialité de ces nouvelles images.

Les différentes représentations ainsi mises en résonance exposent l'évolution de cinq zones géographiques centrées sur cinq métropoles du Grand Est. En adoptant ce point de vue aérien, quasi omniscient, le spectateur voyage dans l'espace mais aussi dans le temps et assiste au développement urbain et, conséquemment, à la transformation des espaces naturels aux abords des villes. Dans le présent fugace accessible en ligne comme dans les archives habituellement réservées aux spécialistes, l'occupation du territoire par l'homme révèle son rapport ambivalent à la nature et l'expansion de la démographie, de l'économie, des transports... dans le Grand Est.

## BIOGRAPHIE:

Scientifique de formation, Lionel Bayol-Thémines est diplômé de l'ENSP-Arles. Il dirige le Forum de l'image à Toulouse de 1998 à 2002, avant de s'installer à Paris en 2004. Il y devient résident permanent de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques (FNAGP) et il se consacre depuis lors à sa recherche personnelle et à l'enseignement.

Après avoir longtemps mené une démarche centrée sur l'humain, son environnement et son identité, Lionel Bayol-Thémines développe depuis quelques années une pratique artistique où se mêlent photographie et technologie. Il en découle un univers visuel riche, où coexistent deux espaces, réel et virtuel.

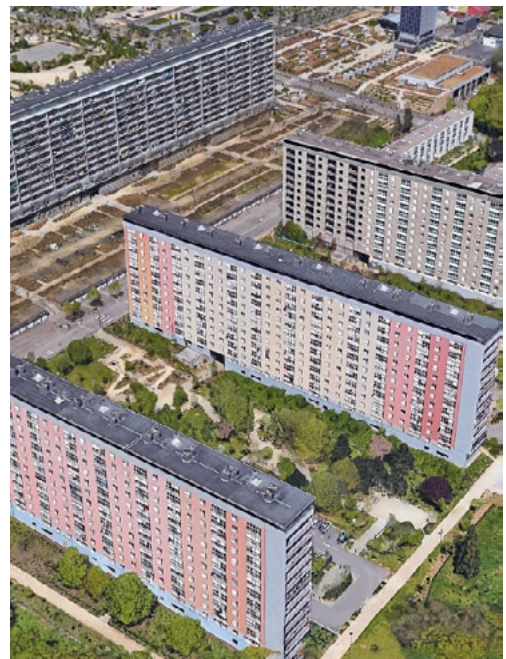
Avec une approche résolument plastique, l'artiste fabrique des images singulières qui interrogent la représentation voire même la création de nouvelles réalités par le biais des outils numériques. Dernièrement avec le projet *Google as a medium* il expérimente l'imagerie du paysage selon Google Earth et questionne l'impact de l'intelligence artificielle couplée à ce logiciel sur la représentation de notre espace de vie. En 2019 son projet *After Nadar* conçu pour la Mission Photographique du Grand est (MPGE) fait référence aux premières photos aériennes en montgolfières réalisées par le français Nadar, tout en s'inscrivant dans la continuité de ses recherches sur l'image satellite et les données factuelles ainsi récoltées.

→ [bayolthemines.fr](http://bayolthemines.fr)

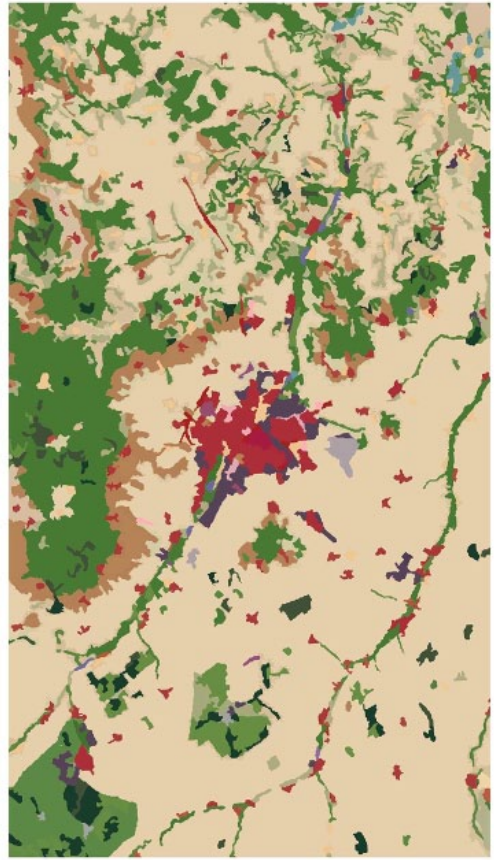
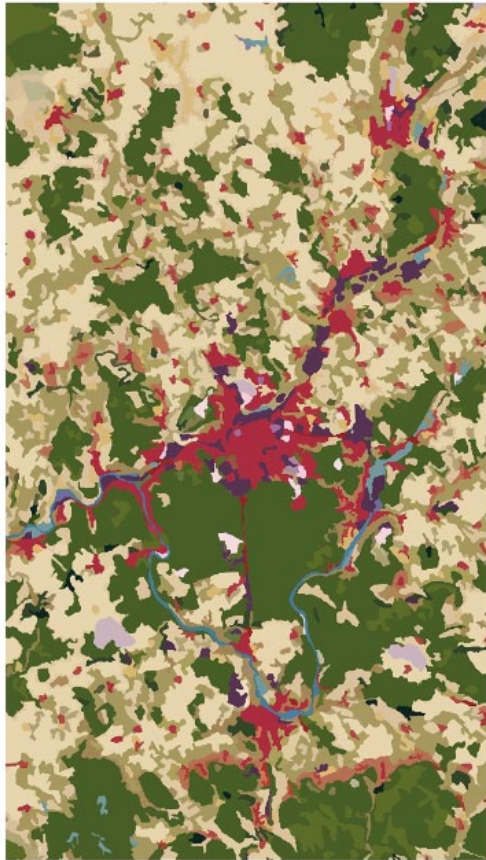




*Canopée, Strasbourg*



*Google earth, Mulhouse et Nancy*



*Occupation des sols, Nancy et Reims*



*Avant/après, 1950-2018*





Surveillance - 5 vidéos aériennes de Reims, Metz, Nancy, Strasbourg, Mulhouse.  
(source : Google earth)  
→ [Lien vers la vidéo sur Vimeo](#)



Modélisation 3D - Reims  
→ [Lien vers la vidéo sur Vimeo](#)

OLIVIA GAY  
*Territoires vécus*

Le Grand Est évoque chez Olivia Gay des réminiscences de l'âge d'or de la photographie sociale et documentaire américaine : même sentiment d'étendue peuplée d'âmes authentiques, même empathie avec les sujets dans toute leur variété.

Son aventure est avant tout humaine : loin de simplement tirer le portrait de ses modèles, elle les envisage dans leur rapport à leur environnement professionnel, social, naturel, ... et fait ressortir en chacun les échos d'une histoire liée au territoire. Qu'il s'agisse d'une vie passée à cultiver la terre ou d'une arrivée récente dans un lieu qui ne sera peut-être que transitoire, les personnes rencontrées livrent à l'artiste un instant de sincérité, une fenêtre sur leurs expériences vécues.

La photographe se concentre sur des zones géographiques peu représentées, dans une traversée guidée par l'enchaînement des rencontres. Celles-ci prennent une valeur toute particulière durant l'année 2020, par ailleurs peu propice à la circulation et aux échanges. La somme des individualités, solitaires ou regroupées autour d'une destinée commune, constituent le *genius loci* (l'esprit du lieu) – invisibles mais indispensables, méconnues mais participant à l'identité et à l'histoire de la région. Le croisement de ces trajectoires peut se comprendre comme autant de recherches d'une certaine réussite, laquelle se mesure à l'aune de nos attentes et de nos ambitions.



*Brigitte, à Rocroi*

## BIOGRAPHIE:

Olivia Gay est diplômée de la New England School of photography, Boston, USA et d'un Master 2 à l'École Nationale Supérieure de la Photographie (Arles, France). Depuis 2017, elle est chargée d'enseignement à l'école des arts Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle vit et travaille en Normandie.

Dans sa pratique, elle s'attache à représenter l'humain et en particulier les femmes dans un cadre professionnel ou plus intime. Les dentellières de Calais, les prostituées de Cuba, les détenues de la maison d'arrêt de Caen ou bien encore les religieuses du monastère Saint-Maximin en Provence : autant de visages aliénés, peu représentés, exclus - pour certaines de ces femmes de manière volontaire, pour d'autres par le biais d'une invisibilisation sociale.

Délivrer une image authentique de ces personnes est au cœur de sa démarche. Loin du reportage sensationnaliste, la photographe prend le temps d'apprivoiser, de découvrir et de se lier intimement aux personnes qu'elle représente. Cette attention à l'autre se retrouve dans son exploration humaine de la région Grand-Est. Elle y envisage ses habitants dans leur rapport à leur environnement professionnel, social et naturel, faisant ainsi ressortir dans ses images les échos personnels d'une histoire liée au territoire.

→ [oliviagay.com](http://oliviagay.com)



Hélène, départ pour le marché de Mulhouse, 5h30



Melek, Forbach

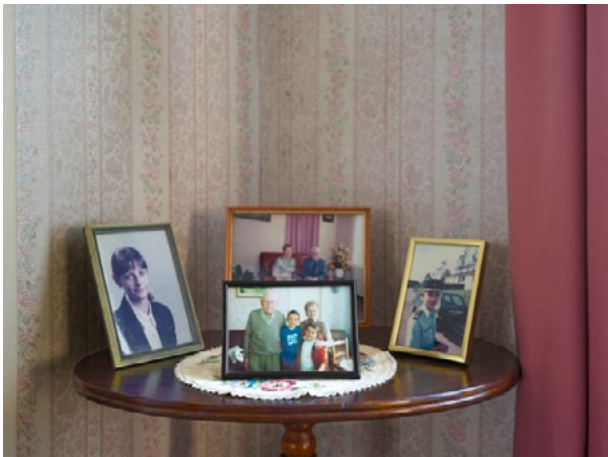




*Soumy et Safa, Cité des Côteaux, Mulhouse*



*Les monts de l'utopie, Rochesson*



*Le guéridon, Nogent-sur-Aube*



*Sylvie chez Monsieur Marcel, Nogent-sur-Aube*



*Les amis d'Eguisheim*



*François, Cleurie*





*La chasse aux canards,  
Étang du Chardonnay, Rouilly-Sacey*



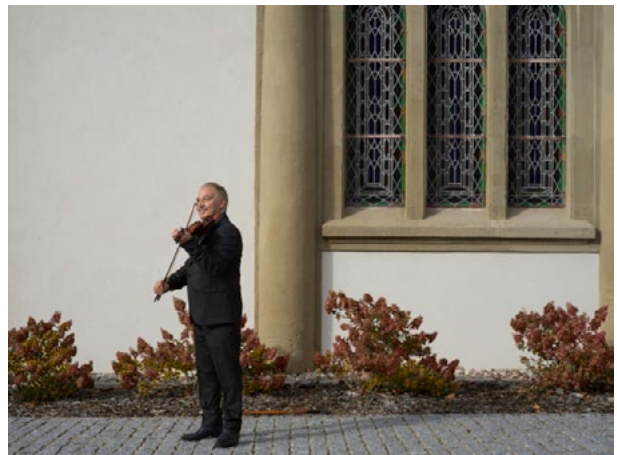
*Marie-Louise dite Zize*



*Fina dans sa cuisine, Stiring-Waendel (diptyque)*



*Le poulailler, Magstatt-le-Haut*



*Dorado Schmitt, musicien jazz manouche, Forbach*

## ÉRIC TABUCHI

### *Atlas des régions naturelles*

Le Grand Est et ses contours récemment définis, ainsi que les nombreuses réformes géopolitiques qui émaillent son histoire, ont trouvé une résonance particulière avec l'Atlas des Régions Naturelles (ARN) d'Eric Tabuchi. Ce projet au long cours, co-réalisé avec Nelly Monnier, est un colossal travail d'inventaire du territoire français selon le découpage des « régions naturelles », ces « pays » définis par les reliefs, les cours d'eau ou les affinités culturelles plutôt que par les décrets administratifs. Leurs noms résonnent comme des histoires anciennes et convoient des identités auxquelles leurs habitants restent attachés : Outre-Forêt, Saulnois, Kochersberg, Chaumontais... Pas moins de 45 régions naturelles constituent le Grand Est, qui seront à terme toutes représentées parmi les 25000 photographies de l'ARN.

Eric Tabuchi procède le plus souvent par typologie architecturale, mettant en évidence les différences entre les régions, entre l'urbain et le rural, le neuf et l'ancien, mais surtout en soulignant les similitudes de formes, de couleurs et de styles.

Ainsi rassemblés par-delà les distances et les modes, ces différents bâtis évoquent avec force les besoins et les aspirations des habitants : résidences privées, lieux de rencontre, de travail, de culte sont représentés dans toutes les époques, avec d'occasionnelles audaces et incongruités architecturales. Les paysages trouvent aussi leur place dans ce vaste corpus, toujours marqués par la main de l'homme.

Au carrefour des notions de territoire, de mémoire et d'identité, l'artiste se régale de la diversité du Grand Est tout en révélant des valeurs, un passé et des espoirs communs.





## BIOGRAPHIE:

Après ses études de sociologie, Eric Tabuchi découvre le travail d'August Sanders. La démarche documentaire du photographe, proche de l'inventaire social, le fascine et le conduit à se tourner vers la photographie.

Il s'attache dès lors à représenter le territoire français, de la ville à la campagne, évitant toujours les points les plus fréquentés pour se concentrer sur des objets et les non-lieux que constituent les paysages intermédiaires, égarés entre ville et campagne. Par son approche rigoureuse et systématique dans le cadrage, l'artiste propose une lecture décalée de ces lieux qu'on ne regarde plus : autoroutes, zones d'activité commerciale, chantiers, édifices ou autres constructions vernaculaires.

En 1999, en compagnie d'autres artistes, il fonde à Paris le collectif Glassbox avec qui il participe à de nombreuses expositions. À partir de 2007, Eric Tabuchi publie plusieurs livres – *Hyper Trophy*, *Twenty-six abandoned gasoline stations*, *Alphabet truck* – chez Florence Loewy. Il expose notamment au Palais de Tokyo, au Confort Moderne et aux Abattoirs.

Depuis 2012, il travaille à l'élaboration d'*Atlas of Forms*, où il étend son étude architecturale par-delà des frontières françaises. En 2017, il entame avec Nelly Monnier l'*Atlas des Régions Naturelles*, une ambitieuse mission photographique où il explore les régions non pas administratives mais topographiques, historiques, linguistiques ou culturelles. En plus des expositions, ces deux Atlas prennent la forme de livres et de sites internet regroupant des milliers d'images classés par forme, localisation ou type de bâtiments.

→ Site général de l'artiste : [www.erictabuchi.net](http://www.erictabuchi.net)

→ Atlas des régions naturelles : [www.archive-arn.fr](http://www.archive-arn.fr)



Ancien puits de pétrole, Pechelbronn, Outre-Forêt



de haut en bas et de gauche à droite : Fère-Champenoise, Champagne pouilleuse / Margerie-Hancourt, Perthois /  
Strasbourg, Kochersberg / Vieux-Lès-Asfeld, Porcien



de haut en bas et de gauche à droite : Neuves-Maisons, Pays de Nancy / Longwy, Pays haut / Vouziers, Argonne /  
Saint-Dié, Hautes Vosges lorraines





Réville-aux-Bois, Woëvre  
Bure, Barrois lorrain



Ventron, Haute-Vosges-lorraine  
Forêt de Sturzelbronn, Pays de Bitche



Soultzmatt, Hautes-Vosges-alsaciennes  
Le Rhin, Korchersberg



Strasbourg, Korchersberg  
Nancy, Pays de Nancy

## BEATRIX VON CONTA

### *Dans le miroir des sources*

Beatrix von Conta a parcouru la France et l'étranger lors de sa carrière de photographe, caractérisée par une approche singulière du paysage contemporain. En explorant le Grand Est, elle a été saisie par l'omniprésence de l'eau. Plusieurs grands cours d'eau irriguent le territoire produisant au fil des siècles des usages et des aménagements variés.

Les sources des sept rivières et fleuve représentées dans son travail ne sont souvent que de modestes résurgences dans le sol. Depuis ces origines discrètes, les cours d'eau offrent tour à tour des possibilités de mobilité ou des frontières naturelles. Ils permettent l'agriculture, mais aussi l'activité thermique et les loisirs. Leur présence a favorisé l'installation d'industries devenues emblématiques ou indispensables comme le cristal et le verre, le bois ou la production d'électricité. Les territoires autour des sources thermales et plans d'eau cristallisent ainsi des architectures spécifiques qui définissent une part de l'identité régionale. Qu'elles soient anciennes – comme les stations thermales – ou relativement récentes – comme les lacs de retenue servant au refroidissement des centrales nucléaires ou à l'absorbement des crues-, ces infrastructures façonnent le paysage et racontent son histoire.

Pour l'artiste, l'eau se transforme en miroir pour l'homme, à l'image de Narcisse tombant éperdument amoureux de son reflet dans l'eau d'une source, jusqu'à s'y perdre. Elle a réalisé les prises de vues pendant des périodes particulières, marquées par la sécheresse de l'été 2019 et les confinements de 2020. Il en résulte une atmosphère silencieuse, comme suspendue dans l'attente d'un avenir incertain. On décèle dans les images les indices de mutations en cours, liées aux évolutions des usages et à la fragilité de cette richesse de l'eau dans le contexte du réchauffement climatique.

## BIOGRAPHIE:

Beatrix von Conta, née en 1949 à Kaiserslautern en Allemagne, est une photographe basée dans le sud de la France. À l'âge de 6 ans, la découverte du catalogue de l'exposition *Family of Man* (MoMA New York, 1955) constitue pour elle une rencontre décisive avec le médium et ses infinies possibilités. Elle y entrevoit pour la première fois le pouvoir évocateur de l'image, capable de fonctionner comme un second langage, d'interroger le réel.

Elle s'attache depuis lors à questionner le paysage, sa mémoire et ses mutations plus ou moins violentes. Elle s'intéresse au travers de sa pratique artistique aux lieux touchés par des catastrophes naturelles, par les ravages de la guerre ou aux milieux urbains et à leur construction.

La mission Grand Est n'est pas la première mission photographique à laquelle elle participe puisqu'elle s'en est déjà vu confier par le Grand Lyon, par la péninsule de Gaspésie au Québec ou encore par le collectif France(s) Territoire Liquide (voir p. 13).

Représentée depuis 1992 par la Galerie Réverbère à Lyon son travail y est régulièrement exposé ainsi qu'à la FIAC, à Paris Photo et de nombreux lieux de photographie en France et à l'étranger.

→ Beatrix von Conta sur le site de la Galerie Réverbère : [www.galerielereverbere.com/beatrix-von-conta](http://www.galerielereverbere.com/beatrix-von-conta)



Source de la Saône, Vioménil





Baccarat-Meurthe et Moselle



Vittel



Bourbonne-les-Bains



Contrexéville



Martigny-les-Bains, pavillon des sources



Lac d'Orient, Aube





Bourbonne-les-Bains



Lac d'Amance - Réservoir Aube  
Plage de Dienville déserte



Ruisseau de la Valette, Lac du temple



Lac de Pierre Percée, niveau bas



Monthureux  
sur Saône



Plombières les Bains



Bar sur Aube

## BERTRAND STOFLETH

### *Hyperlendemains*

Les paysages du Grand Est sont traversés d'indices laissés au fil du temps par les hommes qui l'habitent ou le parcourent, les événements historiques et les activités économiques. Tels un livre à ciel ouvert, ils témoignent d'un passé riche et mouvementé, mais aussi de remises en question actuelles. En ce début de 21<sup>ème</sup> siècle caractérisé par la prise de conscience écologique et les changements climatiques, les marqueurs anciens du territoire cohabitent avec des pratiques émergentes. Ainsi, les industries emblématiques de la région glissent vers le statut de patrimoine, les espaces naturels sont valorisés pour le tourisme, l'agriculture et la foresterie s'adaptent aux nouveaux défis environnementaux. Ces évolutions ont lieu de manière hétérogène et inégale, induisant dans le paysage des paradoxes tantôt frappants, tantôt plus insidieux.

Chaque photographie soigneusement élaborée offre un panorama en strates où l'on peut déceler des signes de progrès technique, d'utopies concrétisées, de frictions sociales, de préservation du vivant, qui cohabitent dans une dynamique de changement à plusieurs directions. Des vestiges historiques, souvenirs ineffaçables ayant contribué à modeler l'identité de la région, contemplant impassiblement ces transformations.

Au fil de ses rencontres avec des acteurs du changement, Bertrand Stofleth constitue une collection de situations uniques, saisissant dans des compositions picturales impeccables les singularités d'un Grand Est en pleine transition.





## BIOGRAPHIE:

Après des études universitaires en Histoire de l'art et Arts du Spectacle à Lyon, Bertrand Stofleth sort diplômé de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles en 2002. Ses recherches artistiques portent sur les modes d'habitation des territoires et interrogent les paysages dans leurs usages et leur représentation. Se référant à un « style documentaire », sans affectation ni recherche d'effets, son travail photographique offre une lecture critique des lieux – grandioses ou minuscules - sous une forme s'approchant parfois du récit.

Dans la série *Belvédère* (2006), il travaille sur l'écriture d'une mémoire à partir d'une géographie recomposée. Les observatoires photographiques du paysage menés au sein du PNR des Monts d'Ardèche depuis 2005 (exposés aux Rencontres d'Arles en 2012) et dans la vallée de l'Hérault depuis 2010 sont une exploration dans le temps des transformations du territoire. Ces travaux sur les mutations du paysage se poursuivent depuis 2011 en milieu urbain dans le cadre de résidences artistiques, au sein du Centre hospitalier de Chambéry et au cœur de grands ensembles résidentiels à Bron. Avec le travail *Rhodanie* (2007-2014), il réalise une série documentaire qui, par le biais de mises en scène, constitue une iconographie du quotidien intégrant les différents aménagements et usages du Rhône. Il construit de nouveaux travaux en collaboration, comme le projet *La Vallée* avec Nicolas Giraud, portant sur la présence de l'histoire industrielle dans les paysages entre Lyon et Saint-Etienne. Il poursuit par ailleurs sa collaboration avec le photographe Geoffroy Mathieu, en créant un observatoire photographique du paysage depuis le chemin de grande randonnée périurbain GR2013. Ce projet nommé *Paysages usagés* a reçu le soutien du Centre national des arts plastiques (Commande publique photographique) et de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture.

→ [bertrandstofleth.com](http://bertrandstofleth.com)





Haute Chaume, prairie d'élevage et forêt, restaurant panoramique, station de ski du Markstein, Haut-Rhin, Oderen



Zone d'Activité, openfield de culture de betteraves à sucre et parc éolien, Rethel, Ardennes





RD 952, Aumetz, Moselle



Chantier du Grand Contournement Ouest de Strasbourg , (GCO), Kolbsheim, Bas-Rhin



Culture pluricéréalière et nouvelle plantation en agroforesterie, Houdilcourt, Ardennes



Vallée de la Fensch, jardin de la mairie et hauts fourneaux, Moselle, Hayange

# SE PRÉPARER À REGARDER

En préambule des visites guidées, il est important de laisser chacun observer ce qui se trouve dans l'exposition. Avant de se plonger dans le travail de l'artiste, nous vous donnons quelques éléments à observer et quelques pistes pour orienter votre premier regard.

## Les éléments que nous pouvons regarder :

- La scénographie, les détails qui rappellent le thème abordé dans chaque série.
- L'environnement global dans lequel sont prises les photographies : les lieux, les indices géographiques.
- Les différents angles de prise de vue.
- Les matériaux ou les images qui nous intriguent.

## Les questions que nous pouvons poser :

- Quels sont les thèmes abordés par chaque artiste ?
- Quels éléments permettent de regrouper les photos ensemble ? Comment reconnaître une série ?
- Comment ces photographies nous parlent-elles de notre société, de nos modes de vie ?
- Quels parallèles peut-on établir entre les séries présentées ? Quels sont les points communs ou divergents ?



# PROLONGER SA VISITE

La visite a éveillé l'enthousiasme de votre groupe ? Vous souhaitez prolonger l'expérience et utiliser cette visite comme support pédagogique ? Voici quelques idées pour aller plus loin, autour des notions de territoire, de mission photographique et des différentes thématiques abordées par chaque artiste.

## – L'architecture vernaculaire à la manière de Tabuchi

### Frédéric Lefever

Né en 1965 à Charleroi, l'artiste photographe Frédéric Lefever vit et travaille à la Madelaine sous Montreuil, dans le Pas de Calais et à Soyaux en Charente. Il a étudié la photographie à Saint-Luc à Tournai puis à l'École supérieure des arts de l'image à Bruxelles. Pensionnaire de la Villa Médicis en 1997-1998, il est professeur d'enseignement artistique (photographie) à l'École européenne supérieure de l'image à Angoulême. Les photographies de Frédéric Lefever sont présentes dans de prestigieuses collections publiques et privées. Il a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles en France et à l'étranger et a publié quatre monographies.

Plus d'informations sur → [frederic-lefever.com](http://frederic-lefever.com)



Frédéric Lefever, Mulhouse, 2001

## — L'architecture vernaculaire à la manière de Tabuchi

### Bernd et Hilla Becher

Bernd et Hilla Becher sont un couple de photographes allemands connus pour leurs photographies frontales d'installations industrielles.

La démarche de Bernd et Hilla Becher consiste à établir un inventaire rigoureux et systématique du bâtiment industriel en photographiant des ensembles (usines, mines, haut-fourneaux, chevalements de mines...) menacés d'obsolescence et souvent à l'abandon (principalement en Allemagne, plus largement en Europe, mais aussi aux États-Unis), avec une dimension documentaire. Ils procèdent selon une démarche scientifique dans le sens où tous leurs clichés sont classés et archivés selon la localisation géographique (Allemagne, Belgique, États-Unis...) ou les fonctionnalités (châteaux d'eau, silos, gazomètres, hauts-fourneaux...) des bâtiments photographiés.

Pour donner à leurs photos ce caractère de documentaire objectif, elles sont toutes prises selon le même protocole immuable : une lumière neutre (ciel couvert) et chaque photo d'une même série est composée de manière identique (angle de vue et cadrage). Une caractéristique esthétique prédomine : les constructions photographiées apparaissent comme des formes géométriques ou tortueuses qui se répètent au long des séries. Ce phénomène de sérialité est caractéristique de la syntaxe photo-conceptuelle qu'ils mettent en pratique dans leur œuvre. Les photographies parfaitement neutres isolent ainsi l'infrastructure. On peut alors comparer les variations formelles entre les bâtiments photographiés, désignés comme des « sculptures anonymes », selon le titre de leur premier ouvrage publié en 1970.



**GRAND  
EST**  
— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Bernd et Hilla Becher, *Kies-und Schotterwerke (Gravières)*, 1988-2001

## – Von Conta et les pratiques liées à l'eau

### Le thermalisme en France

L'histoire du thermalisme commence au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., lorsque les Romains découvrent les bienfaits de l'eau thermale sur la peau, les tensions musculaires et les douleurs articulaires. Les premiers édifices thermaux voient le jour et se développent dans tout l'Empire romain, notamment en Gaule et en Égypte.

Ce n'est qu'à l'époque médiévale que le thermalisme suscite un regain d'intérêt avec la redécouverte des propriétés curatives des eaux thermales et la découverte de nouvelles sources thermales. Les bains se déroulent d'abord dans d'anciens thermes romains réhabilités, avant de prendre une importance croissante au cours du XIII<sup>e</sup> siècle. Des bassins à ciel ouvert sont édifiés, certains dédiés aux saignées par des sangsues, d'autres au traitement de la lèpre ou des blessés de guerre. Le thermalisme se popularise plus largement au XV<sup>e</sup> siècle avec l'invention de l'imprimerie qui accélère la diffusion des connaissances sur les eaux thermales. Les bains s'institutionnalisent avec l'apparition des premières cures thermales et de nouvelles pratiques comme les douches ou les cures de boissons. Ces séjours de plusieurs semaines restent cependant réservés aux classes sociales les plus élevées. En 1604, Henri IV crée la première Charte des eaux minérales sur les conseils de ses médecins.

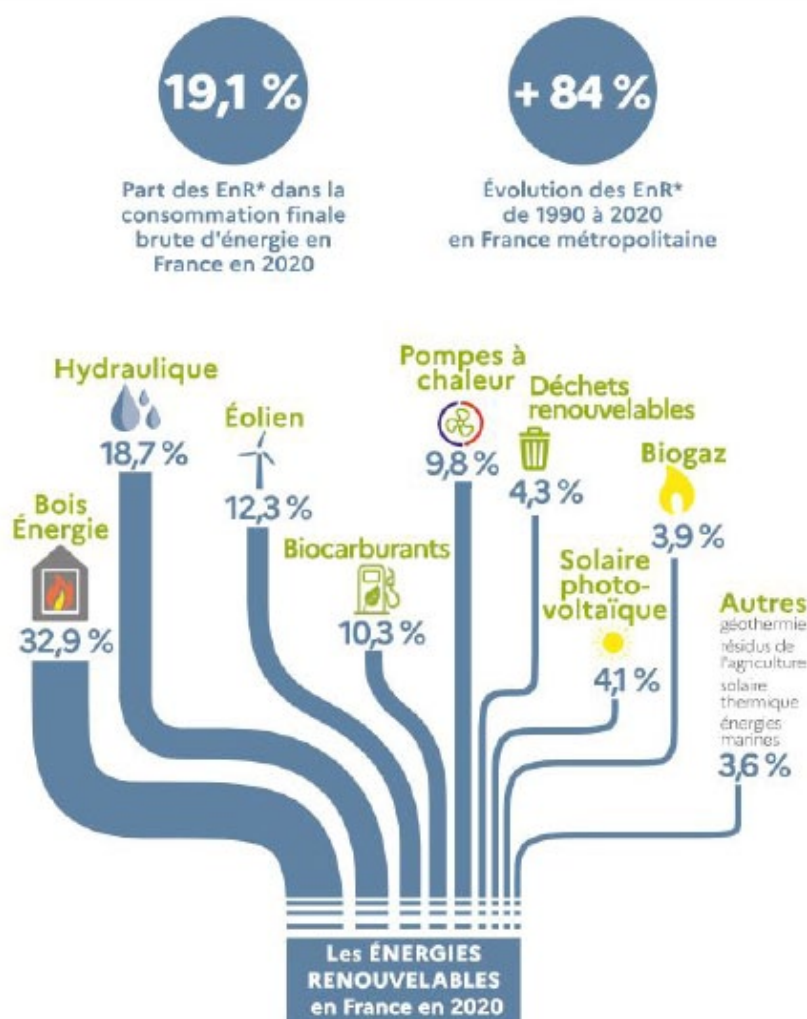
De plus en plus contrôlé par l'État français, le thermalisme connaît un nouvel essor à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'usage des eaux minérales est réglementé, s'inscrivant ainsi dans une logique thérapeutique. Des établissements thermaux fonctionnels aux dimensions parfois monumentales sont construits. Le thermalisme suscite un engouement exceptionnel au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1806, l'Empire napoléonien promulgue une loi autorisant les seules villes thermales à disposer d'établissements de jeu. Les stations thermales se transforment alors en lieux de villégiature dotés de thermes et d'hôtels luxueux, de casinos et de théâtres, où les gens de la haute société passent la belle saison. Le développement des axes ferroviaires permet aux Parisiens et aux étrangers d'accéder aux stations isolées.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des complexes thermaux prestigieux voient le jour sous l'impulsion de Napoléon III, fervent adepte du thermalisme. Cet âge d'or atteint son apogée à la fin du siècle avec le travail de l'architecte Charles Le Coœur à Vichy, archétype de la station thermale.

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque un tournant dans l'histoire du thermalisme. Le développement du tourisme de masse, les premiers congés payés et le remboursement des cures thermales par la Sécurité sociale rendent les thermes accessibles à une plus large partie de la population. Le nombre de curistes augmente ainsi jusqu'au début des années 1990. En perte de vitesse, le thermalisme français se réinvente alors grâce à la modernisation des centres thermaux et à de nouveaux investissements. La France est aujourd'hui le troisième pays thermal européen après l'Allemagne et l'Italie.



## – Von Conta et les pratiques liées à l'eau



### Histoire de l'hydroélectrique en France et quelques chiffres

- An 1000 : les premiers moulins font leur apparition en France et dans le reste de l'Europe.
- XIII<sup>e</sup> siècle : on compte environ 100 000 moulins en France.
- 1869 : l'ingénieur Aristide Bergès invente les conduites forcées, tuyaux qui permettent de faire remonter l'eau vers le haut d'une montagne ou d'une zone en hauteur pour utiliser l'énergie produite par l'eau lorsqu'elle descend.
- 1880 : invention de la Turbine Pelton, conçue pour les chutes de plus de 400 mètres. Ce modèle est toujours utilisé en France aujourd'hui.
- Fin du XIX<sup>e</sup> siècle : premières constructions de barrages de 20 à 30 mètres de hauteur en France. La France est en retard sur l'Angleterre, l'Allemagne, la Suisse et les États-Unis, ce qui la conduisit à une politique de transfert de technologie par des filiales de sociétés étrangères, par achat de brevets ou de savoir-faire.

- Première Guerre Mondiale : l'ennemi occupe les régions charbonnières en France, ce qui met en évidence la nécessité de l'indépendance énergétique. La production hydroélectrique progresse de 80% entre 1914 et 1918. Un texte de loi de 1919 donne le pouvoir à l'État de disposer des cours d'eau et de décider de leurs utilisations. L'APAF (l'Association des Producteurs des Alpes Françaises) est créée en 1918.
- À partir de 1926 des centrales de plus grande taille sont construites, notamment la centrale de Kembs en Alsace en 1932.
- Après la Seconde Guerre mondiale, suivie de la nationalisation du secteur électrique, l'hydroélectricité française connaît son âge d'or. L'aménagement du Rhin se poursuit avec au total huit barrages et usines, terminés en 1970.
- Les années 1970 voient la fin des grands aménagements ; la construction de centrales de pompage-turbinage dans les années 1970 et 1980 fait la transition avec la période du programme nucléaire.

**GRAND  
EST**  
— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE

## — Bayol-Thémines ou l'imagerie numérique comme source artistique

Depuis quelques années, l'accès à internet, les images satellites et même plus récemment l'utilisation de l'IA (intelligence artificielle) ont fait évoluer le médium photographique vers des pratiques nouvelles et ont permis l'émergence de communautés ou d'artistes dédiées à l'imagerie artificielle. Face à un tel flux continu d'images, de nombreux artistes questionnent ces nouvelles réalités, créées par le biais des outils numériques. S'appropriant le matériau photographique en ligne, ils en font la base de leurs œuvres. Le rôle d'artiste prend alors une dimension curatoriale, où l'important est tant l'œuvre elle-même que la pratique dont elle est issue. L'intervention humaine, additionnée à un récit personnel et artistique, est nécessaire pour faire de l'image satellite ou artificielle une œuvre d'art.

La pratique de Lionel Bayol-Thémines procède de la recherche, de la sélection et du retravail d'images satellite provenant de Google Earth ou d'un laboratoire spécialisé. D'autres artistes s'intéressent aux images générées par des machines via d'autres approches. Il arrive que la machine fasse des erreurs, ou crée des défauts dans l'image. Certains photographes s'attachent justement à collectionner ces « glitches » pour les mettre en valeur.

C'est le cas d'Emilio Varvarella. Sa série de cent images intitulée *Report a Problem* est la première partie d'un projet sur la relation entre les humains, le pouvoir et les erreurs technologiques. "Report a Problem" est le message qui apparaît en bas de l'écran de Google Street View, qui permet aux spectateurs de signaler un problème lors de la visualisation du lieu qu'ils visitent virtuellement : censure manquante, mauvaises couleurs, apparitions aléatoires. L'artiste a "voyagé" sur Google Street View en photographiant tous les "mauvais paysages" qu'il y a rencontrés avant que d'autres puissent signaler les problèmes et inciter l'entreprise à ajuster les images. Les erreurs techniques inattendues de Google transforment les paysages communs en quelque chose de nouveau.

Site de l'artiste : → [emiliovavarella.com](http://emiliovavarella.com)

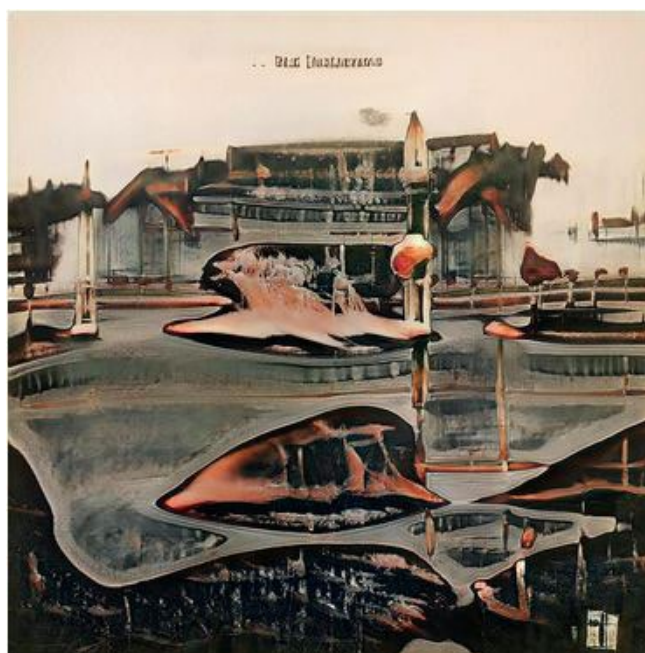


## — Bayol-Thémines ou l'imagerie numérique comme source artistique

D'autres artistes poussent la pratique plus loin et utilisent les IA combinées à des fonds d'œuvres existants pour modéliser de nouvelles réalités, où l'image est en métamorphose permanente. Les artistes Joan Fontcuberta et Pilar Rosado par exemple appliquent la technologie des réseaux de neurones génératifs aux œuvres de la collection des Franciscains de Deauville.

« Grâce à un processus d'apprentissage profond, un algorithme GAN (Generative Adversarial Network) détermine les motifs les plus fréquemment répétés dans les collections et devient capable de prédire et créer de nouvelles œuvres dans la continuité plastiques de celles existantes. D'une part, ainsi, les notions d'"artiste", de "conservation" et de "conservateur" sont questionnées : les futurs ajouts d'œuvres dans une collection peuvent désormais être décidés par l'intelligence artificielle. D'autre part, nous avons découvert que, dans ce processus génératif, le plus intéressant sont les erreurs du système lui-même : les tests ratés, les tests intermédiaires, l'inconscient technologique qui surgit à travers des accidents. Nous assistons alors aux collisions entre la force du hasard et l'art de la prédiction. Enfin, nous retrouvons l'ancien paradigme désacralisant de la créativité et de l'art : nous ne pouvons qu'imiter des gestes antérieurs, jamais originaux. Le sens d'une image ne réside pas dans son origine mais dans sa destination. Ainsi, dans une certaine mesure, tout est « déjà-vu ».

Pour plus d'informations : → [planchescontact.fr](http://planchescontact.fr)



*Déjà-vu*, Joan Fontcuberta & Pilar Rosado, 2021

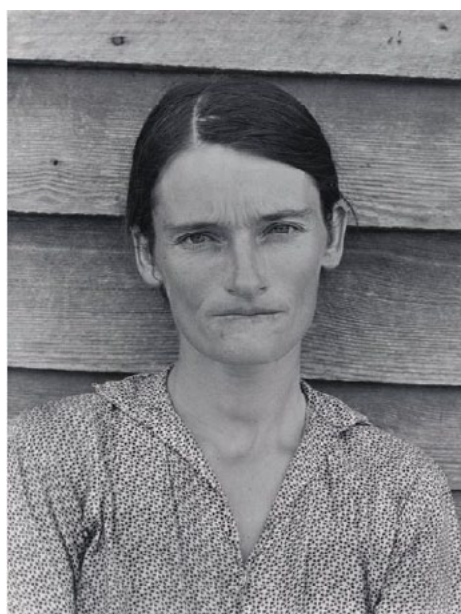
## — Les influences de la photographie humaniste dans la pratique d'Olivia Gay

### Walker Evans

Walker Evans est un photographe américain célèbre pour ses images documentaires sur la vie aux États-Unis. Ses portraits de la période de la Grande Dépression sont devenus des icônes de l'art du XX<sup>e</sup> siècle.

Walker Evans grandit à Kenilworth, dans la banlieue de Chicago. Il étudie la littérature au William College (Massachusetts) pendant un an avant de s'installer à Paris en 1926, où il suit des cours à l'Université de la Sorbonne. En 1928, Evans revient aux États-Unis et s'installe à New York, où il rejoint un cercle d'auteurs et d'artistes. S'il commence la photographie à Paris, c'est en 1928 qu'il explore véritablement les possibilités offertes par ce mode d'expression. Au cours des années 1930, Walker Evans accepte différents projets et commandes. Quand le magazine *Fortune* passe commande à Walker Evans et à l'écrivain James Agee d'un reportage sur les métayers du Sud des États-Unis, en pleine Grande Dépression, les deux hommes vont s'immerger auprès de trois familles pauvres et en rapporteront le livre *Louons maintenant les grands hommes*. Malgré les difficultés rencontrées par les auteurs pour le faire publier, suivies de quelques décennies d'oubli, le titre est aujourd'hui un classique de l'histoire de la photographie. Par la suite, la Resettlement Administration (qui deviendra plus tard la Farm Security Administration), l'engage pour réaliser un documentaire similaire dans le cadre de sa grande mission photographique (voir p. 7-8). Nombre des images réalisées à cette période sont devenues de puissants témoignages visuels de la dureté de la dépression américaine des années 1930.

En 1943, Evans poursuit son rêve de devenir écrivain professionnel en acceptant un emploi au *Time Magazine* ; cependant, en 1945, il revient à la photographie et accède au poste de rédacteur en chef adjoint à *Fortune Magazine*. En 1965, il devient professeur de photographie à l'Université de Yale.



Walker Evans, *Allie Mae Burroughs* (1935/1936)  
l'une des images du livre *Louons maintenant les grands hommes*



## – Les influences de la photographie humaniste dans la pratique d'Olivia Gay

### Dorothea Lange

Après une enfance douloureuse et isolée, marquée par la poliomyélite, Dorothea Lange commence par « photographier sans appareil » durant ses promenades solitaires dans le Lower East Side de New York. Elle fait son apprentissage dans des ateliers de portraits et suit des cours à la Clarence H. White School of Photography. Au contact de son premier mari, le peintre Maynard Dixon, son aspiration artistique se porte sur les paysages de l'Ouest. En 1929, au début de la crise, elle est frappée par une révélation : elle doit « se concentrer sur les gens ». Âgée de 40 ans, elle est engagée au sein de la section historique de la Resettlement Administration, organisme de secours pour les paysans ruinés – qui devient en 1937 la Farm Security Administration (FSA). Cette administration déploie jusqu'en 1942 un gigantesque projet, à la fois documentation et propagande, destiné à « présenter l'Amérique aux Américains » par la photographie. Alors que ses images, largement reproduites, commencent à devenir des « icônes » de la crise (dont la fameuse Mère migrante de 1936 – en réalité une femme arrivée dix ans plus tôt en Californie), l'artiste en vient à concevoir sa mission de manière beaucoup plus rigoureuse.

Ses photographies de travailleurs agricoles dans le Texas ou l'Alabama, souvent prises en contre-plongée ou au ras du sol, dans des plans plus larges, cherchent expressément à relier les individus à leur environnement. Dans le même esprit, la photographe accompagne ses prises de vue de notes de terrain de plus en plus détaillées.

En 1941, elle s'engage dans une autre mission gouvernementale : photographier le déplacement et l'internement des Japonais de Californie, après Pearl Harbor. Mais ses images paraissent trop critiques pour échapper à la censure militaire. Dans les années 1950, la « photographe des gens » accepte l'un des premiers postes universitaires de photographie, à San Francisco, et participe à la création de la revue *Aperture*. Après sa mort, ses images seront exposées notamment au Museum of Modern Art (MoMA) de New York (1966) et au Whitney Museum of American Art (1972).



Dorothea Lange, *Migrant Mother*,  
Nipomo, California, 1936  
© The Dorothea Lange Collection,  
Oakland Museum of California

## – Stofleth : une évocation de l'anthropocène

### L'anthropocène qu'est-ce que c'est?

L'Anthropocène est une nouvelle époque géologique qui se caractérise par l'avènement des hommes comme principale force de changement sur Terre, surpassant les forces géophysiques. C'est l'âge des humains, celui d'un désordre planétaire inédit.

À travers le médium photographique il est possible de situer l'homme dans le paysage, de montrer son impact sur son environnement même lorsqu'il n'est pas présent dans la composition. Stofleth n'est pas le seul photographe à s'être penché sur la question.

L'oeuvre de Thibaut Cuisset (1958-2017), centrée sur le paysage, résulte de campagnes successives menées pendant près de quarante ans à travers le monde : Australie, Suisse, Espagne, Italie, Corse, Turquie, Bretagne, Japon, Pays de Loire. Arpentant les territoires, le photographe développe un style singulier qui s'appuie sur un équilibre ténu entre sujet, couleur et lumière. Dans ses images, les lieux ne sont pas envisagés sous l'angle de l'actualité mais comme des paysages modelés par l'Homme et par le temps : espaces urbains, périphéries de grandes villes, campagnes cultivées, côtes maritimes, plaines fluviales mais aussi déserts et montagnes. L'approche de Thibaut Cuisset, par la régularité de son procédé, révèle les différents états de ce paysage, témoignant de ses variations. Ses photographies donnent à voir une grande diversité géographique, saisonnière, lumineuse, chromatique, et finalement surtout paysagère. Contempler le territoire à travers elles incite à considérer avec le même intérêt les rives du fleuve et leurs aménagements, la campagne et ses « paysages intermédiaires », les terres marquées par les cultures ou encore les paysages urbains apparaissant près du fleuve, comme à Tours ou à Saint-Nazaire.

Plus d'informations : → [www.fillesducalvaire.com](http://www.fillesducalvaire.com)



Thibaut Cuisset, *Sans titre*, 1997

# PUBLICATION

Si vous souhaitez approfondir votre connaissance de la Mission photographique Grand Est ou garder une trace de votre visite de l'exposition, vous pouvez vous procurer le livre :

***Grand Est, une mission photographiques, 2019-2020***

éditions Poursuite

Textes de Philippe Claudel, Raphaële Bertho, Étienne Hatt, Catherine Merckling, Aurelie Cavanna, Jill Gasparina

170 pages, 24 × 28 cm Couverture souple, reliure à la Bodonienne  
sorti en juin 2021

Prix de vente : 30€



**GRAND  
EST**  
— UNE MISSION  
PHOTOGRAPHIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# CONTACT



Catherine Merckling  
Co-directrice  
La Chambre  
4 place d'Austerlitz / 67000 Strasbourg  
+33 (0)3 88 36 65 38 ou +33 (0)9 83 41 89 55  
programmation@la-chambre.org  
www.la-chambre.org



Eric Didym  
Directeur  
Le CRI des lumières  
Carrefour du regard et de l'image au Château  
des lumières  
Place de la deuxième division de cavalerie  
F-54302 Luneville  
crideslumieres@gmail.com  
www.crideslumieres.org

→ [missionphotographique-grandest.com](http://missionphotographique-grandest.com)

LA MISSION PHOTOGRAPHIQUE GRAND EST EST UN PROJET À L'INITIATIVE DE ET FINANCÉ  
PAR LA RÉGION GRAND EST

La Région  
**Grand Est**