



John Aiello

La mémoire en clair-obscur



Regard sur John Aiello

L'artiste et son parcours
Son style et son œuvre



FACEC mentorat

Marché européen de la photographie
Bicentenaire de la photographie
Challenge "une image, une histoire"
Francis Chaumorecel, un regard
Philippe Dupage, trois géants de la photographie
Isabelle Jean, en pleine ascension
Agenda

Histoire de l'Art

Caillebotte, une œuvre originale et audacieuse



Reportages

Chagall à l'oeuvre, musée Chagall
La chœur de l'aube, Centre international d'art contemporain
Voici le temps du mimosa, musée Bonnard
Beauté et laideurs à la renaissance, Bozar Bruxelles
Gilles Miquelès, les mondes flottants, Suquet des artistes
Démones et déesses, de la vie à la mort, MEM
Jacques Declercq, à l'écoute de la matière
Galerie CALEIDOSCOPIES, au centre de Calais
Pascal Denègre, l'intime en suspens
La Librairie à Dunkerque, librairie indépendante au centre de Dunkerque

Portrait d'auteur

Bernard Cotroux, quand la poésie se met en scène



A Lire

Nouveautés littéraires

Abonnement au magazine

Bulletin d'inscription



Chers artistes,
Chers lecteurs,
Chers amateurs
d'art,

Nous sommes
heureux de vous
retrouver pour ce
nouveau numéro,
pensé comme une
invitation à la dé-
couverte, à la ré-
flexion et à l'émo-
tion artistique.

Ce mois-ci, notre focus met à l'honneur le photographe américain John Aiello, dont le travail en noir et blanc explore avec sensibilité les nuances du réel. Entre lumière et ombre, ses images capturent des instants suspendus, où la poésie du quotidien se révèle dans toute sa profondeur.

Nos reportages vous emmènent ensuite au cœur de lieux emblématiques et reconnus : la donation présentée au musée Marc Chagall de Nice, le mimosa du musée Bonnard (Le Cannet) la beauté et la laideur au musée Bozar de Bruxelles, la douceur des voiles au centre international d'art contemporain de Carros, et bien sûr Cannes avec le Suquet des artistes et le musée des explorations du monde.

Dans notre section Histoire de l'art, nous vous proposons de redécouvrir l'œuvre de Gustave Caillebotte, figure singulière de l'impressionnisme, dont le regard moderne continue de fasciner.

Notre rubrique mentoring met en lumière l'énergie créative de nos artistes à travers le challenge photographique Une histoire, une image, véritable terrain d'expression et de narration visuelle. Elle souligne également les nombreuses distinctions récemment obtenues par la sculptrice Isabelle Jean, témoignant de la reconnaissance grandissante de son travail.

Nous espérons que ce numéro saura nourrir votre curiosité et enrichir votre regard.

Très belle lecture à toutes et à tous.

Votre dévouée,

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication

Historienne de l'Art

Administratrice Arts-Sciences-Lettres Paris - Déléguée pour le Canada pour la Fondation Nationale des Beaux Arts - Déléguée Arts Sciences Lettres pour le Canada, la Slovénie et les Alpes Maritimes

IAM magazine N°25 - mars 2026

Dear artists, dear art enthusiasts, dear friends,

We are delighted to welcome you to this new issue, conceived as an invitation to discovery, reflection, and artistic emotion.

This month, our Focus highlights the American photographer John Aiello, whose black-and-white work sensitively explores the nuances of reality. Between light and shadow, his images capture suspended moments, where the poetry of everyday life reveals itself in all its depth.

Our features then take you to the heart of renowned and emblematic venues: the donation presented at the Marc Chagall Museum in Nice, the Mimosa exhibition at the Bonnard Museum (Le Cannet), Beauty and Ugliness at Bozar in Brussels, the delicate world of veils at the International Center for Contemporary Art in Carros, and of course Cannes, with Le Suquet des Artistes and the Museum of World Explorations.

In our Art History section, we invite you to rediscover the work of Gustave Caillebotte, a singular figure of Impressionism whose modern vision continues to fascinate.

Our mentoring section highlights the creative energy of our artists through the One Story, One Image photographic challenge, a true space for expression and visual storytelling. It also emphasizes the many distinctions recently awarded to sculptor Isabelle Jean, reflecting the growing recognition of her work.

We hope this issue will nurture your curiosity and enrich your perspective.

Enjoy your reading.

Your devoted

John AIELLO

la mémoire en clair-obscur

Adepte de la photographie de rue et des natures mortes, le tout en noir et blanc, John Aiello a intégré le groupe de photographes créé par le sculpteur Scott Kling. Il a vu sa première participation au salon de la Fondation nationale des Beaux-Arts couronnée de succès, en intégrant leur collection permanente, tout comme Mikhaïl Baryshnikov en 2023.

Pourtant, la photographie n'est pas son premier domaine de compétence. Né à New York, ayant vécu à Philadelphie et vivant dans la vallée de l'Hudson depuis vingt ans, tout comme Dawn Watson ou Scott Kling, John Aiello n'est photographe que depuis une quinzaine d'années. Depuis l'enfance, il est passionné par la musique, qu'il considère comme sa première porte d'entrée dans le monde des arts *"La musique, en particulier lors de performances en direct, résonne sur les plans physique et émotionnel et a toujours eu sur moi un effet puissant."*

En plus de la musique, il y a l'écriture, ce qui le conduit à obtenir plusieurs diplômes : une licence en interprétation musicale (State University of New York), une maîtrise en écriture créative (The New School), le tout complété par un master en sciences de l'information (Long Island University). Ces diplômes lui permettent d'enseigner la musique à la Greenwich House Music School et l'écriture créative à The New School.

En parallèle, il intègre l'équipe éditoriale de PEN America, A Journal for Readers and Writers, ainsi que Lit Magazine. Même si la musique reste essentielle, il joue aujourd'hui du violoncelle dans un quatuor et de la batterie dans un groupe de rock, l'écriture semble être son principal mode d'expression. Ses œuvres de fiction, de non-fiction et de poésie sont régulièrement



publiées dans d'importantes revues telles que Tin House, Quarterly West, The Penn Review, Philadelphia People Magazine, entre autres. Chroniqueur, il est également critique et auteur d'articles de fond sur la musique classique pour le journal News.

Ce parcours le conduit à travailler comme éditeur indépendant et à devenir directeur de la publication Writing for Life (neuf volumes publiés), de la série Learning (trois volumes édités), ainsi que d'un volume de la Learning Lab Annual Poetry Review. Pour ce travail d'écriture, John a reçu plusieurs récompenses, dont le National Arts Award for Excellence in Nonfiction

Writing, lui permettant d'obtenir une bourse d'enseignement, ainsi que le prix RCLS du meilleur programme destiné aux adultes pour Writing from Life.

John Aiello baigne également dans l'art, et dans la peinture en particulier : son beau-père est le peintre mexicain Victor Zaldivar. Doué naturellement, celui-ci devient architecte, profession qu'il exerce à titre privé et pour le compte du gouvernement de son pays. Curieux de tout, il explore en parallèle d'autres modes de création, notamment la peinture. Passionné par ce médium, Victor Zaldivar intègre la prestigieuse académie des Beaux-Arts La Esmeralda de Mexico, avant de s'installer à New York et d'entrer à l'Art Students League.



Il travaille aux côtés du peintre américain David A. Lefel, dont il devient rapidement l'assistant. Durant ces années, Victor Zaldivar reçoit de nombreuses récompenses, dont une bourse au mérite et plusieurs distinctions d'institutions de New York et du New Jersey. Ses œuvres sont également visibles dans de nombreux musées internationaux, notamment au Musée Européen d'Art Moderne de Barcelone. C'est grâce à lui que John découvre le monde de l'ombre et de la lumière, ainsi que celui de la couleur, en visitant de nombreux musées. Zaldivar transmet également sa passion à sa fille Martha, épouse de John, peintre, céramiste et sérigraphe, ainsi qu'à son petit-fils Hayden, peintre d'icônes travaillant la technique de la tempera à l'œuf.

Mais c'est en devenant père à plein temps que John se plonge dans la photographie. Un moine zen, auprès de qui il étudie, lui fait remarquer que composer des quatuors à cordes ou rédiger des nouvelles tout en courant après ses enfants est difficile ; en revanche, les photographier en les poursuivant est plus accessible. Dès lors, John s'engage pleinement dans cet art visuel.

Dans un premier temps, il utilise le numérique, puis bascule vers l'argentique, souvent privilégié par les photographes pour sa richesse de tonalités et la singularité de ses rendus. Il utilise des appareils anciens, 35 mm, 120 et 4 x 5, ainsi qu'un appareil sténopé unique, imprimé en 3D, associant ainsi techniques traditionnelles et innovations contemporaines.

La fréquentation des galeries et des musées lui permet de découvrir des artistes aussi variés qu'Eugène Boudin, Claude Monet, Léon Spilliaert, Mark Rothko ou Gerhard Richter. Parmi les photographes qui le marquent figurent Frank Horvat, Lee Miller ou encore Horst P. Horst.

Tous suscitent chez lui une émotion profonde. Pour eux comme pour lui, la citation de T. S. Eliot s'applique : *"La véritable poésie peut être ressentie avant d'être comprise."*

Comme la sculpture ou la peinture, la photographie peut être un moment d'émotion intense, ressenti physiquement et émotionnellement avant même toute analyse. Le sentiment devient un moteur de compréhension de l'œuvre : la ligne et le toucher pour la sculpture, le sujet et l'instant pour la photographie, la couleur et la lumière pour la peinture. C'est ce que John éprouve en étudiant leurs œuvres, en particulier dans leur manière d'appréhender la lumière.





Si John Aiello débute par la photographie en couleur, il se tourne rapidement vers le noir et blanc. L'émotion y est plus intense, l'image moins descriptive, plus suggestive. Dans ce registre, la personnalité et la psychologie émergent plus facilement dans le portrait, tandis que le paysage gagne en intensité. Ses photographies prennent le contre-pied d'un monde saturé d'images nettes et immédiates.

Son œuvre suggère plus qu'elle ne montre ; elle évoque plus qu'elle ne décrit, plongeant le spectateur dans une atmosphère suspendue, presque irréelle. Une allée, une statue, des arbres dépouillés dans une scène familière, entourés de flou, dissolvent les contours et transforment le paysage en vision intérieure. L'image convoque le souvenir et rejoint certaines recherches picturales, s'éloignant de la simple reproduction du réel au profit d'une véritable exploration plastique. La lumière devient matière, le flou devient langage.

La vue d'un pont et de personnages pousse plus loin cette logique. Les figures, le pont, le bâtiment émergent d'un halo lumineux et semblent habiter l'image sans jamais s'y imposer. Le réel vacille, la sensation prend le dessus. Dans le paysage en rondo, ce cadrage évoquant le sténopé enferme le sujet dans un espace-temps autre. La composition, minimaliste, invite à la méditation et frôle l'abstraction.

La vue intérieure/extérieure de la station de métro de Central Park à New York joue également sur cette suspension du temps. Sous l'arche, une silhouette avance, absorbée par une nappe de lumière qui découpe l'espace avec précision. Réduite à une forme sombre, elle devient figure universelle, tandis qu'à l'arrière-plan la foule s'anime sur les marches. L'image oppose la solitude silencieuse du premier plan à l'agitation du collectif. L'arche scinde l'espace et crée un passage entre obscurité et lumière.

L'œuvre retenue par la Fondation nationale des Beaux-Arts est une nature morte représentant trois poires délicatement posées sur une table en verre. La composition est classique, épurée de tout superflu. Les dégradés sont subtils, les volumes précis. Les fruits deviennent des formes, des présences. Le reflet, discret, introduit une dimension supplémentaire, doublant le réel et invitant à la contemplation.

L'œuvre de John Aiello se caractérise par une grande épuration : chaque image explore une tension entre présence et retrait, visibilité et mystère. Son travail interroge notre rapport à la réalité et à sa représentation. Que reste-t-il de cette arche entre ombre et lumière, de ce pont perdu ? Peut-être l'essentiel : une impression, une émotion, une trace.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director



John AIELLO

memory in chiaroscuro

A photographer devoted to street photography and still lifes, all in black and white, John Aiello joined the group of photographers founded by American sculptor Scott Kling and saw his first participation in the National Fine Arts Foundation exhibition crowned with success. His work was in fact included in the Foundation's permanent collection, alongside Mikhail Baryshnikov in 2023.



Yet photography was not his first field of expertise. Born in New York, having lived in Philadelphia and residing in the Hudson Valley for the past twenty year, like Dawn Watson and Scott Kling, John Aiello has only been a photographer for about fifteen years. Since childhood, he has been passionate about music, which he considers his first gateway into the arts,

"Music, especially in live performance, resonates on both a physical and emotional level and has always had a powerful effect on me."

Alongside music, writing has played a central role, leading him to earn several degrees: a Bachelor of Fine Arts in musical performance (State University of New York), a Master of Fine Arts in creative writing (The New School), and a Master's degree in Information Science (Long Island University). These qualifications enabled him to teach music at the Greenwich House

Music School and creative writing at The New School. At the same time, he joined the editorial teams of PEN America, A Journal for Readers and Writers, as well as Lit Magazine. While music remains essential, he currently plays the cello in a quartet and drums in a rock band, writing appears to be his primary mode of expression. His works of fiction, nonfiction, and poetry are regularly published in major journals such as Tin House, Quarterly West, The Penn Review, and Philadelphia People Magazine, among others. A columnist as well, he is also a critic and author of in-depth articles on classical music for the newspaper The Journal News.

This path led him to work as an independent editor and to become the director of publications such as Writing for Life (nine volumes published), the Learning series (three volumes edited), as well as a volume of the Learning Lab Annual Poetry Review. For his writing, John has received several awards, including the National Arts Award for Excellence in Nonfiction Writing, which granted him a teaching fellowship, as well as the RCLS Award for Best Program for Adults for Writing from Life.

John Aiello is also deeply immersed in the visual arts, particularly painting: his father-in-law is the Mexican painter Victor Zaldivar. Naturally gifted, Zaldivar became an architect, practicing both privately and for his country's government. Curious and versatile, he explored other forms of creation alongside architecture, notably painting.

Passionate about this medium, Victor Zaldivar studied at the prestigious Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" in Mexico City, before moving to New York and joining the Art Students League. There, he worked alongside American painter David A. Leffel, quickly becoming his assistant.



During these years, Victor Zaldivar received numerous awards, including a merit scholarship and several distinctions from institutions in New York and New Jersey. His works are also exhibited in major international museums, notably the Museum Europeu d'Art Modern in Barcelona. Through him, John discovered the world of shadow and light, as well as color, by visiting numerous museums. Zaldivar also passed on his passion to his daughter Martha, John's wife, a painter, ceramist, and printmaker, and to his grandson Hayden, an icon painter working with egg tempera.

It was, however, when he became a full-time father that John fully embraced photography. A Zen monk with whom he was studying pointed out that composing string quartets or writing short stories while chasing after children was nearly impossible; photographing them, however, was not. From that moment on, John immersed himself in this visual art.

He initially worked with digital photography before turning to analog film, often favored for its richness of tonal range and distinctive results. He uses vintage cameras, 35mm, 120, and 4x5, as well as a unique 3D-printed pinhole camera, combining traditional techniques with contemporary innovation.

His visits to galleries and museums introduced him to artists as diverse as Eugène Boudin, Claude Monet, Léon Spilliaert, Mark Rothko, and Gerhard Richter. Among the photographers who have influenced him

are Frank Horvat, Lee Miller, and Horst P. Horst. Each of them resonates with him on an emotional level. For them, as for him, T. S. Eliot's statement applies,

"Genuine poetry can communicate before it is understood."

Like sculpture or painting, photography can be a moment of intense emotion, felt physically and emotionally before any intellectual understanding. Feeling becomes a key to interpretation: line and touch for sculpture, subject and moment for photography, color and light for painting. This is what John experiences when studying their work, above all, their understanding of light.

Although John Aiello began with color photography, he quickly turned to black and white. Emotion becomes more intense, the image less descriptive and more suggestive. In this medium, personality and psychology emerge more clearly in portraiture, while landscapes gain emotional depth. His photographs stand in contrast to a world saturated with sharp, immediate images. His work suggests rather than shows; it evokes rather than describes, immersing the viewer in a suspended, almost unreal atmosphere. A path, a statue, bare trees in a seemingly familiar setting, softened by blur, dissolve contours and transform the landscape into an inner vision. The image evokes memory and echoes painterly research, moving away from mere reproduction toward a genuine exploration of form. Light becomes matter, blur becomes language.



The image of a bridge and figures pushes this logic further. The figures, the bridge, the building emerge from a luminous haze and seem to inhabit the image without imposing themselves upon it. Reality wavers; sensation prevails. In the circular landscape, this framing reminiscent of a pinhole camera encloses the subject within a different space-time. The minimalist composition invites contemplation and approaches abstraction.

The interior/exterior view of the bridge in the middle of the Central Park in New York also plays on this suspension of time. Beneath the arch, a silhouette moves forward, absorbed in a wash of light that precisely shapes the space. Reduced to a



dark form, it becomes a universal figure, while in the background the crowd animates the steps. The image contrasts the silent solitude of the foreground with the implied noise of the collective. The arch divides the space, creating a passage between darkness and light.

The work selected by the National Fine Arts Foundation is a still life depicting three pears delicately placed on a glass table. The composition is classical, stripped of any superfluous element. The tonal gradations are subtle, the volumes precise. The fruits become more than objects—they become presences. The reflection, discreet, introduces another dimension, doubling reality and inviting contemplation.

John Aiello's work is defined by its clarity and restraint: each image explores a tension between presence and absence, visibility and mystery. His work invites us to reconsider our relationship to reality and its representation. What remains of that arch between shadow and light, of that distant bridge? Perhaps the essential: an impression, an emotion, a trace.

Photographs by John Aiello

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director



Marché européen de la photographie

entre mémoire, innovation et résilience

En 2026, le marché européen de la photographie ne connaît ni emballement spectaculaire ni effondrement brutal. Il avance plus lentement, plus sûrement, à contre-courant de certaines dérives spéculatives du marché de l'art. Dans un monde instable, géopolitiquement, économiquement, et culturellement, la photographie s'impose comme un marché de conviction, fondé sur la lisibilité, l'expertise et la mémoire.

L'Europe, par son histoire photographique, ses institutions, ses archives et son réseau dense de galeries spécialisées, demeure un laboratoire central de cette recomposition.

1. Une photographie européenne portée par le "milieu du marché"

Contrairement à la peinture contemporaine ou à certains segments ultra-spéculatifs, la photographie européenne repose majoritairement sur des prix maîtrisés, une édition clairement définie, une traçabilité historique et technique.

Ce positionnement en fait un segment particulièrement résilient en période d'incertitude. En 2026, la dynamique se concentre sur les tirages vintage ou early prints, les œuvres documentaires et humanistes, les démarches d'auteur inscrites dans le temps long. Le marché ne cherche plus le coup, mais la cohérence.

2. Cartographie des pays européens porteurs

France : demeure un socle historique et de crédibilité institutionnelle : - C'est un pilier structurant avec une forte présence d'archives, de collections publiques et de fonds photographiques - Elle garde la reconnaissance internationale de la photographie d'auteur, avec une articulation réussie entre patrimoine et création contemporaine.

Paris Photo demeure le baromètre européen, non par le volume de ventes spectaculaires, mais par sa capacité à fixer des standards de qualité, d'édition et de discours.

Les Rencontres d'Arles continuent d'agir comme un incubateur critique et culturel, influençant durablement les carrières.

Allemagne : rigueur, concept et marché structuré. L'Allemagne s'impose par une approche conceptuelle forte - Une culture de l'édition précise - Des collection-



neurs exigeants et fidèles.

Berlin, Cologne, Düsseldorf restent des pôles actifs, soutenus par un réseau solide de galeries spécialisées et de musées engagés dans la photographie contemporaine et historique.

Royaume-Uni : visibilité internationale et pragmatisme. Malgré le Brexit, Londres conserve une visibilité commerciale majeure. Une forte articulation entre photographie, art contemporain et institutions privées - Une approche plus anglo-saxonne du marché : lisibilité, storytelling, efficacité. La photographie y est souvent intégrée à des collections transversales, ce qui favorise sa

circulation.

Espagne & Portugal : émergence qualitative.

L'Europe du Sud confirme une montée en puissance avec de nouvelles galeries spécialisées - Des photographies liées aux enjeux sociaux, territoriaux et climatiques - Des foires et festivals en croissance, encore accessibles pour les collectionneurs.

Ces scènes attirent une nouvelle génération d'acheteurs européens sensibles au contenu autant qu'à la forme.

Europe du Nord (Pays-Bas, Belgique, pays scandinaves) : innovation silencieuse.

Ces territoires se distinguent par une grande qualité curatoriale - Des croisements entre photographie, design, image numérique et recherche artistique - Des formats d'exposition sobres, exigeants, très appréciés des collectionneurs avertis.

3. Galeries photographiques : vers un rôle d'expertise renforcé

En 2026, les galeries photographiques européennes ne sont plus de simples lieux de vente. Elles deviennent :

- garantes de l'édition et de l'authenticité,
- médiatrices culturelles,
- productrices de contenus éditoriaux (livres, archives, conférences).

Les galeries qui résistent sont celles qui limitent les tirages, documentent précisément les œuvres et accompagnent les artistes sur le long terme. La surproduction est clairement sanctionnée.

4. Salons et expositions : moins de volume, plus de sens

Le calendrier européen se stabilise autour de quelques rendez-vous clés :

- les grandes foires spécialisées,
- les festivals historiques,
- les expositions institutionnelles structurantes.

Les collectionneurs se déplacent moins, mais mieux. Ils privilégient :

- les événements à forte identité curatoriale,
- les œuvres contextualisées,
- les rencontres avec les artistes.

La photographie retire alors un avantage décisif : elle se prête naturellement au récit, à l'archive, à l'engagement.

5. Innovation : technique, mais surtout éditoriale

L'innovation en photographie ne se limite plus aux outils :

- les nouveaux procédés d'impression,
- les hybridations numérique / analogique,



• l'IA comme outil, rarement comme finalité.

La véritable innovation est aujourd'hui éditoriale :

- avec des séries construites,
- avec des livres photographiques exigeants,
- avec des dispositifs d'exposition narratifs.

L'Europe excelle dans cette approche, plus intellectuelle que spectaculaire mais semblant plus efficace.

Conclusion : la photographie comme boussole dans un monde instable

En 2026, le marché européen de la photographie ne promet pas des rendements fulgurants.

Il propose autre chose : **du sens, de la mémoire, de la durée.**

Dans un monde saturé d'images instantanées, la photographie d'auteur, bien éditée, bien conservée, bien racontée, devient un acte de résistance culturelle. Un marché plus lent, plus exigeant, mais profondément aligné avec les attentes d'une nouvelle génération de collectionneurs.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine

Photo de Benjamin Thamm <https://www.pexels.com>
Photo de Bruna Santos: <https://www.pexels.com/>

European photography market

between memory, innovation, and resilience

In 2026, the European photography market shows neither spectacular exuberance nor sudden collapse. It is moving forward more slowly, yet more steadily, pushing against certain speculative excesses within the broader art market. In a world marked by geopolitical, economic, and cultural instability, photography asserts itself as a market of conviction—grounded in clarity, expertise, and memory.

Europe, thanks to its photographic history, its institutions, its archives, and its dense network of specialized galleries, remains a central laboratory for this ongoing reconfiguration.

1. European Photography Driven by the “Mid-Market”

Unlike contemporary painting or certain ultra-speculative segments, the European photography market is largely built on controlled price levels, clearly defined editions, and strong historical and technical traceability.

This positioning makes it a particularly resilient segment in times of uncertainty. In 2026, momentum is focused on: vintage and early prints, documentary and humanist photography, long-term, author-driven practices. The market is no longer chasing quick wins, but coherence.

2. Mapping the Leading European Countries France: Historical Foundation and Institutional Credibility

France remains a structural pillar, supported by: a strong presence of archives, public collections, and photographic funds, international recognition of author-driven photography, a successful articulation between heritage and contemporary creation.

Paris Photo continues to serve as the European barometer, not because of spectacular sales volumes, but due to its ability to set standards in quality, edition practices, and critical discourse.

Les Rencontres d'Arles still function as a major critical and cultural incubator, exerting a lasting influence on artistic careers.

Germany: Rigor, Concept, and a Structured Market—Germany stands out for: a strong conceptual approach, a culture of precise and rigorous edition, demanding and loyal collectors.



Berlin, Cologne, and Düsseldorf remain active hubs, supported by a solid network of specialized galleries and museums committed to both contemporary and historical photography.

United Kingdom: International Visibility and Pragmatism. Despite Brexit, London retains: major commercial visibility, strong links between photography, contemporary art, and private institutions, a more Anglo-Saxon market approach: clarity, storytelling, and efficiency. Photography is often integrated into cross-disciplinary collections, which enhances its circulation and visibility.



Spain & Portugal: Qualitative Emergence

Southern Europe confirms its rise through: new specialized galleries, photographic practices addressing social, territorial, and climate issues, growing fairs and festivals that remain accessible to collectors.

These scenes are attracting a new generation of European buyers who value content as much as form.

Northern Europe (Netherlands, Belgium, Scandinavian countries): Quiet Innovation

These territories distinguish themselves through: high curatorial standards, intersections between photography, design, digital imagery, and artistic research, sober, demanding exhibition formats highly appreciated by informed collectors.

3. Photographic Galleries: Toward a Strengthened Role of Expertise

In 2026, European photographic galleries are no longer mere points of sale. They increasingly act as: guarantors of edition integrity and authenticity, cultural mediators, producers of editorial content (books, archives, talks, conferences).

The galleries that endure are those that limit editions, rigorously document works, and support artists over the long term. Overproduction is clearly penalized.

4. Fairs and Exhibitions: Less Volume, More Meaning

The European calendar is stabilizing around a limited number of key events:

- major specialized fairs,
- historic festivals,
- structuring institutional exhibitions.

Collectors travel less, but more selectively. They prioritize:

- events with strong curatorial identity,
- contextualized works,
- direct encounters with artists.

Photography gains a decisive advantage here: it naturally lends itself to narrative, archival depth, and engagement.

5. Innovation: Technical, but Above All Editorial

Innovation in photography is no longer limited to tools:

- new printing processes,
- digital/analog hybrid practices,
- AI as a tool, rarely as an end in itself.

True innovation today is editorial:

- carefully constructed series,
- demanding photobooks,
- narrative exhibition formats.

Europe excels in this approach, more intellectual than spectacular, yet seemingly more effective.

Conclusion: Photography as a Compass in an Unstable World

In 2026, the European photography market does not promise spectacular returns.

It offers something else: **meaning, memory, and duration.**

In a world saturated with instant images, well-edited, well-preserved, and well-narrated author photography becomes an act of cultural resistance.

A slower, more demanding market, yet one deeply aligned with the expectations of a new generation of collectors.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine

Photo by Jacint Bofill: <https://www.pexels.com>

Photo by quang vinh: <https://www.pexels.com>

Le bicentenaire de la photographie

quand la lumière invente la mémoire

Il y a plus de deux siècles, une révolution silencieuse s'est engagée, l'homme a cessé de seulement regarder le monde pour tenter, enfin, d'en retenir la trace exacte. Au tournant des années 1820, Nicéphore Niépce met au point les premières images durables obtenues par l'action de la lumière. En 1839, l'annonce du daguerréotype de Louis Daguerre donne à cette invention une portée décisive, la photographie entre dans l'Histoire.

L'invention discrète de la photographie, allait bouleverser notre manière de voir le monde. Bien avant l'ère des téléphones, des réseaux et du déferlement quotidien d'images, quelques pionniers cherchaient déjà à fixer ce qui, jusqu'alors, ne faisait que passer, un visage, un paysage, une présence, un instant de lumière.

La naissance de la photographie ne marquait pas seulement l'apparition d'un procédé technique. Elle ouvrait une ère nouvelle. Pour la première fois, l'humanité disposait d'un outil capable de retenir le visible avec une précision inédite. Ce n'était plus seulement la main de l'artiste qui interprétait le réel, ce fut la lumière elle-même qui en gravait la trace. En cela, la photographie changeait tout, notre rapport au souvenir, à la vérité, à la preuve, au temps.

Très vite, la photographie entraînait partout. Dans les familles, elle gardait la mémoire des êtres. Dans la presse, elle témoignait. Dans les sciences, elle observait. Dans l'art, elle inventait un langage nouveau. Elle devient, alors, à la fois document, émotion, archive et création. Elle montre le monde tel qu'il est, mais révèle aussi ce qu'un regard seul n'aurait pas toujours su percevoir, une fragilité, une absence, une beauté fugitive.

Aujourd'hui, alors que nous produisons des images par milliers, presque sans y penser, revenir aux origines de la photographie permet de mesurer l'ampleur de cette aventure. Car à son commencement, il y avait une ambition simple et immense : arracher un fragment du réel à l'oubli.

Plus de 200 ans après, cette ambition n'a rien perdu de sa force. La photographie demeure l'un des plus beaux dialogues entre la technique, la mémoire et l'émotion humaine.

À cette occasion, une grande célébration mettra à l'honneur la création et le patrimoine photographique français de septembre 2026 à septembre 2027. Mme Rachida Dati, ministre de la Culture, déclarait lors du lancement des opérations en novembre 2024,

"Née en France il y a deux cents ans, la photographie fait aujourd'hui partie de notre quotidien, notamment celui des jeunes. J'appelle tous les acteurs de photographie à imaginer ensemble une grande manifestation populaire et festive, avec tous les publics, partout en France. Du daguerréotype au selfie, le bicentenaire de la photographie est une invitation à célébrer l'histoire de cet art majeur en France à travers nos collections uniques au monde, mais aussi à montrer la diversité de la création la plus contemporaine."

Le comité scientifique du bicentenaire de la photographie soulignait : *"la célébration de la première photographie est l'occasion formidable de retracer les grandes étapes de l'évolution de cet art, de l'héliographie de Niépce aux images numériques, pour honorer ses créatrices et créateurs, de 1826 à aujourd'hui, mais aussi pour nous rassembler autour d'images communes et singulières. La photographie est devenue, peu à peu, l'une des expressions artistiques les plus démocratiques. Elle écrit, depuis deux cents ans, notre histoire commune"*.

Dans cette droite ligne des expositions ont et auront lieu entre 2026 et 2027 :

- Du 14 au 16 janvier 2026, un grand rendez-vous gratuit célébra « 200 ans d'histoire, de papier, d'encre et de débats » à l'occasion du Bicentenaire
- Du 12 au 15 novembre 2026, la légendaire foire Paris Photo réunira plus de 200 exposants internationaux au Grand Palais, de Paris.
- Musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône, lieu de naissance de la photographie, est appelé à proposer une rétrospective majeure sur les origines du médium au cours de cette année anniversaire. *(à suivre)*
- En complément des grandes institutions, des expositions itinérantes et pédagogiques seront proposées par des bibliothèques, archives locales et centres culturels dans toute la France de 2026 à 2027, valorisant des fonds photographiques méconnus ou thématiques.
- Septembre 2026-septembre 2027 : animations, expositions et événements labellisés **Bicentenaire de la Photographie** partout en France.

Plus d'infos sur le site du Ministère de la Culture.



C'est donc en conformité avec cet anniversaire et cette suite d'événements nationaux que FACEC international avec IAM magazine propose le Challenge international **Une Image Une Histoire**, en élargissant

le cercle national à ses cibles internationales l'Europe, le Canada et les USA. **Pour y participer consultez les articles pages 20 à 21.**

N'hésitez pas à nous contacter :

- Pour FACEC international :

facec.international@orange.fr

- Pour IAM magazine :

janandjoscreations@gmail.com

Nicéphore Niépce

Avant que la photographie ne devienne un art universel et un langage mondial, il y eut Nicéphore Niépce. Né à Chalon-sur-Saône le 7 mars 1765, mort à Saint-Loup-de-Varennes le 5 juillet 1833, cet inventeur français mena d'abord une vie de recherche et d'expérimentation, nourrie par les sciences, la mécanique et l'observation.



Avec son frère Claude, il s'intéressa notamment aux inventions techniques, bien au-delà du seul champ de l'image.

Patient, discret, visionnaire, Niépce fut l'un des premiers à comprendre que la lumière pouvait garder la trace du monde. Ses travaux sur l'héliographie, puis la réalisation des premières images permanentes au milieu des années

1820, en font aujourd'hui l'un des pères fondateurs de la photographie. Son nom reste attaché à cette intuition décisive : faire entrer le visible dans la durée.

Louis Daguerre

Avant que son nom ne devienne indissociable de l'histoire de la photographie, Daguerre fut d'abord un artiste du regard. Né le 18 novembre 1787 à Cormeilles-en-Parisis et mort le 10 juillet 1851 à Bry-sur-Marne, il fut peintre, décorateur de théâtre, graveur et créateur du Diorama, ce spectacle visuel parisien où la lumière, déjà, jouait un rôle central dans l'illusion et l'émotion.



Associé à Nicéphore Niépce à partir de 1829, Daguerre poursuivit après sa mort des recherches décisives sur la fixation de l'image. Son nom reste attaché au daguerréotype, procédé révélé publiquement en 1839, qui permit d'obtenir des images d'une précision saisissante et donna à la photographie son premier essor véritable à grande échelle.

Daguerre occupe ainsi une place singulière : il n'est pas l'auteur de la toute première image photographique permanente, que l'on attribue à Niépce, mais il est celui qui transforma l'invention naissante en un procédé praticable, diffusable et appelé à bouleverser durablement les arts, la science et la mémoire des sociétés.

Dominique Lecat

*Rédacteur en chef IAM magazine
Chief Editor IAM magazine*

The bicentennial of photography

when light invents memory

More than two centuries ago, a silent revolution began: humanity ceased merely looking at the world and finally sought to preserve its exact trace. Around the early 1820s, Nicéphore Niépce developed the first lasting images produced through the action of light. In 1839, the announcement of Louis Daguerre's daguerreotype gave this invention decisive momentum, and photography entered History.

The quiet invention of photography was about to transform the way we see the world. Long before the age of phones, social media, and the daily flood of images, a few pioneers were already trying to capture what until then had only passed by: a face, a landscape, a presence, a moment of light.

The birth of photography did not merely mark the appearance of a technical process. It opened a new era. For the first time, humanity had at its disposal a tool capable of preserving the visible with unprecedented precision. It was no longer only the artist's hand interpreting reality; it was light itself engraving its trace upon it. In that sense, photography changed everything: our relationship to memory, truth, evidence, and time.

Very quickly, photography made its way everywhere. In families, it preserved the memory of loved ones. In the press, it bore witness. In science, it observed. In art, it invented a new language. It thus became, all at once, document, emotion, archive, and creation. It shows the world as it is, yet also reveals what the eye alone might not always have perceived: fragility, absence, fleeting beauty.

Today, as we produce images by the thousands, almost without thinking, returning to the origins of photography allows us to grasp the magnitude of this adventure. For at its beginning there was a simple yet immense ambition: to rescue a fragment of reality from oblivion.

More than 200 years later, that ambition has lost none of its power. Photography remains one of the most beautiful dialogues between technique, memory, and human emotion.

On this occasion, a major celebration will honor the creation of French photography and its photographic heritage from September 2026 to September 2027.

At the launch of the initiative in November 2024, Rachida Dati, France's Minister of Culture, declared: "Born in France two hundred years ago, photography is now part

of our everyday lives, especially for younger generations. I call on everyone involved in photography to come together and imagine a major popular and festive event, open to all audiences, throughout France. From the daguerreotype to the selfie, the bicentennial of photography is an invitation to celebrate the history of this major art form in France through our world-unique collections, while also showcasing the diversity of the most contemporary creation."

The scientific committee for the bicentennial of photography emphasized: "The celebration of the first photograph is a remarkable opportunity to retrace the major stages in the evolution of this art, from Niépce's heliography to digital images, to honor its women and men creators from 1826 to today, and also to bring us together around images that are both shared and singular. Little by little, photography has become one of the most democratic forms of artistic expression. For two hundred years, it has been writing our common history."

In keeping with this spirit, exhibitions have taken place and will continue to take place between 2026 and 2027:

- From January 14 to 16, 2026, a major free event celebrates "200 years of history, paper, ink, and debate" as part of the Bicentennial.
 - From November 12 to 15, 2026, the legendary Paris Photo fair will bring together more than 200 international exhibitors at the Grand Palais in Paris.
 - Musée Nicéphore Niépce in Chalon-sur-Saône
- The birthplace of photography, the Musée Nicéphore Niépce is expected to present a major retrospective on the origins of the medium during this anniversary year. *(to be continued)*

In addition to major institutions, traveling and educational exhibitions will be organized by libraries, local archives, and cultural centers throughout France from 2026 to 2027, highlighting lesser-known or thematic photographic collections.

- September 2026–September 2027: events, exhibitions, and programs bearing the Bicentennial of Photography label will take place across France.

More information is available on the website of the French Ministry of Culture.



Joining this anniversary and this series of national events, FACEC international, together with IAM magazine, is launching the international challenge **One Image, One Story**, expanding the national circle to its international target audiences in Europe, Canada, and the United States.

To take part, please see the articles on pages 22 to 23.

Please do not hesitate to contact us:

For FACEC international:
facec.international@orange.fr
For IAM magazine:
janandjoscreations@gmail.com

Nicéphore Niépce

Before photography became a universal art form and a global language, there was Nicéphore Niépce. Born in Chalon-sur-Saône on March 7, 1765, and deceased in Saint-Loup-de-Varenes on July 5, 1833, this French inventor first led a life of research and experimentation, shaped by science, mechanics, and careful observation. With his brother Claude, he took a keen interest in technical inventions well beyond the field of images alone.



Patient, discreet, and visionary, Niépce was one of the first to understand that light could preserve the trace of the world. His work on heliography, followed by the creation of the first permanent images in the mid-1820s, makes him today one of the founding fathers of photography. His name remains linked to that decisive intuition: bringing the visible into duration.

Louis Daguerre

Before his name became inseparable from the history of photography, Daguerre was first and foremost an artist of vision. Born on November 18, 1787, in Cormeilles-en-Parisis, and deceased on July 10, 1851, in Bry-sur-Marne, he was a painter, theater decorator, engraver, and the creator of the Diorama, that Parisian visual spectacle in which light already played a central role in illusion and emotion.



Associated with Nicéphore Niépce from 1829 onward, Daguerre continued decisive research on image fixation after Niépce's death. His name remains attached to the daguerreotype, a process publicly revealed in 1839, which made it possible to obtain images of striking precision and gave photography its first true large-scale expansion.

Daguerre thus occupies a singular place: he was not the author of the very first permanent photographic image, which is attributed to Niépce, but he was the one who transformed the emerging invention into a practical, reproducible process destined to profoundly reshape the arts, science, and the memory of societies.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef IAM magazine
Chief Editor IAM magazine



Une Image, une Histoire

voir, témoigner, transmettre

IAM *magazine* propose en cette année photographie, un “challenge participatif” autour du thème photographique suivant, *Une Image, une Histoire*. Celui-ci s’adresse principalement aux artistes photographes du réseau FACEC *international* d’une part, mais aussi aux abonnés (photographes) d’IAM *magazine* d’autre part. Vous trouverez dans l’article ci-après, l’ensemble du contenu et des modalités de ce challenge.

Dossier participatif : Une image, une histoire

Regards partagés, récits incarnés

1. Intention éditoriale

Le challenge “Une image, une histoire” a pour vocation de faire dialoguer les images et les récits, les regards professionnels et engagés, dans une démarche à la fois artistique, documentaire et humaine.

Il s’inscrit pleinement dans le choix de **la photographie comme fil rouge de l’année 2026**, en donnant à voir non seulement des œuvres, mais aussi les contextes, les intentions et les résonances qu’elles produisent.

L’ambition n’est pas de constituer un simple portfolio collectif, mais un corpus de récits visuels contemporains, témoins de notre époque, de ses tensions, de ses beautés fragiles et de ses mutations.

2. Publics concernés

Le dossier est ouvert à deux cibles complémentaires :
- les photographes du réseau international de FACEC international, artistes accompagnés, confirmés ou en devenir, inscrits dans une démarche professionnelle
- les photographes abonnés de IAM *magazine*, amateurs éclairés ou auteurs indépendants, engagés dans une pratique consciente et réfléchie de l’image.

Ce croisement assumé permet de décloisonner les statuts, de valoriser la diversité des regards et d’affirmer la photographie comme espace commun de narration du réel.

3. Cadre de participation

Chaque participant est invité à proposer :

- Une photographie unique (*date de prise de vue de moins d’un an et jamais publiée*) accompagnée d’un texte court explicitant :
 - le contexte de prise de vue (*lieu, situation, moment*)
 - l’intention du photographe
 - l’impact recherché ou ressenti (personnel, social, symbolique).



Contraintes éditoriales recommandées :

La photographie est libre de droits pour la publication presse et supports numériques de IAM/FACEC
L’image se doit d’être non retouchée de manière excessive (*postproduction admise mais non transformative*)
Le texte comprend de 600 à 900 signes espaces compris, écrit sur un ton libre à la première personne.

4. Ligne curatoriale

Le comité éditorial privilégiera des images :

- porteuses d’un récit implicite ou explicite, ancrées dans le réel contemporain (*territoires, gestes, visages, tensions, silences*),
 - révélant une relation consciente au monde,
 - capables de dialoguer entre elles au sein du dossier.
- Aucune thématique fermée n’est imposée : le fil conducteur reste le lien entre l’image et son histoire, entre le



visible et le vécu.

5. Modalités de sélection et de publication

La sélection est réalisée par un comité comprenant les équipes d’IAM *magazine* et de FACEC *international*.

La publication des images retenues sera réalisée :

- trimestriellement dans un dossier spécial publié dans les magazines 26,27,28
- en ligne sur le blog de FACEC *international*
- dans un dossier spécial récapitulatif en début de l’année 2027.

Chaque image retenue sera publiée avec :

- le nom de l’auteur
- son pays ou région
- un court bio-contextuel (*2 lignes maximum*)
- le texte narratif associé à la photographie

6. Dimensions d’animation et de valorisation

Pour prolonger l’impact du dossier, plusieurs actions complémentaires pourront être déployées :

- de votes éditoriaux non compétitifs (*coup de cœur de la rédaction, regard croisé, image engagée, remises de prix du public et de la rédaction d’IAM/FACEC*)
- des entretiens courts avec certains auteurs sélectionnés, pouvant être repris dans des articles futurs d’IAM *magazine*
- une possibilité d’exposition collective virtuelle en fin d’année
- une possibilité de passerelles vers des expositions en galerie avec FACEC / IAM selon des opportunités

7. Enjeux et portée

Ce dossier participatif répond à plusieurs objectifs structurants :

- de renforcer le sentiment d’appartenance au réseau IAM-FACEC,
- de créer un espace novateur d’expression exigeant mais ouvert,
- de documenter 2026 par une mémoire photographique plurielle,
- d’affirmer la photographie comme outil de pensée et de relation au monde.

Une Image, une Histoire devient ainsi un laboratoire éditorial, un observatoire sensible et un acte collectif de création, fidèle à la vocation d’IAM : accompagner, révéler et relier les artistes dans une lecture exigeante du contemporain.

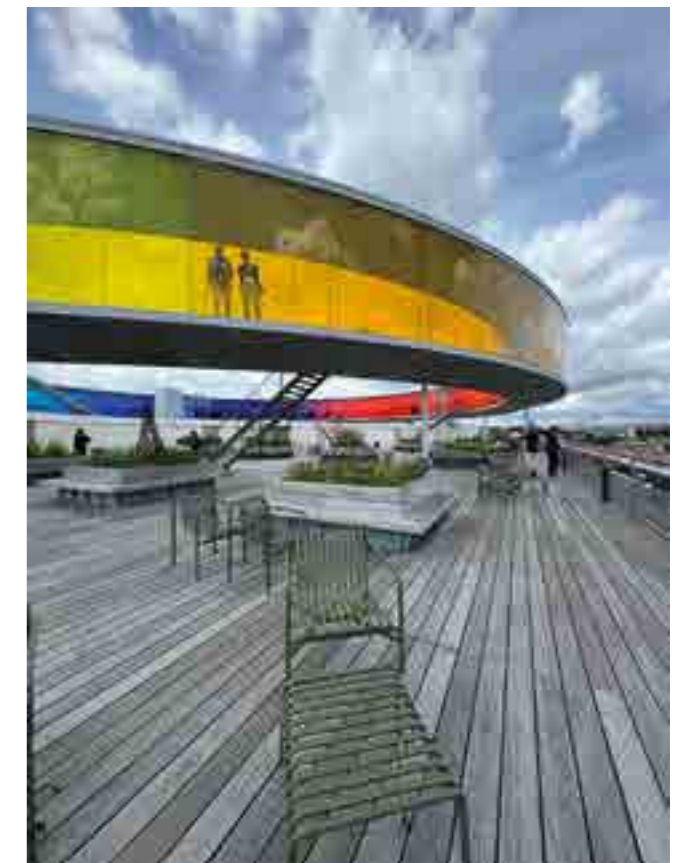
DOSSIER PARTICIPATIF 2026.

Pour participer, demander le dossier participatif à :

FACEC international par courriel :

Bénédicte LECAT
facec.international@orange.fr

IAM *magazine*
Dominique LECAT
janandjoscreations@gmail.com



Illustrations : JOS

Dominique Lecat

Rédacteur en chef IAM *magazine*
Chief Editor IAM *magazine*



One Image, One story

to see, to witness, to transmit

IAM *magazine* is launching, during this photography-focused year, a participatory challenge built around the photographic theme “*One Image, One Story*.” This initiative is primarily addressed to photographic artists from the international FACEC network, as well as to IAM subscribers who are photographers. In the article below, you will find the full presentation of the challenge, including its content and participation guidelines.

Participatory Feature: One Image, One Story

Shared Perspectives, Embodied Narratives

1. Editorial Intent

The “*One Image, One Story*” challenge aims to create a dialogue between images and narratives, between professional and committed perspectives, within an approach that is at once artistic, documentary, and human.

It fully aligns with the choice of photography as the common thread for the year 2026, offering not only works to be seen, but also the contexts, intentions, and resonances they generate.

The ambition is not to assemble a simple collective portfolio, but to build a corpus of contemporary visual narratives, witnesses to our time, its tensions, its fragile beauties, and its transformations.

2. Target Audiences

The feature is open to two complementary groups:

- photographers from the international FACEC network, supported artists, established or emerging, engaged in a professional practice;
- subscribing photographers of IAM magazine, advanced amateurs or independent authors, committed to a conscious and reflective practice of photography.

This deliberate convergence helps break down status boundaries, highlights the diversity of perspectives, and affirms photography as a shared space for narrating reality.

3. Participation Framework

Each participant is invited to submit:

- one single photograph (*taken less than one year ago and never previously published*), accompanied by a short text explaining:
 - the context of the photograph (place, situation, moment);
 - the photographer’s intention;
 - the intended or perceived impact (personal, social, symbolic).



Recommended editorial guidelines:

The photograph must be free of rights for press publication and digital media used by IAM/FACEC. The image should not be excessively retouched (*post-production is permitted but not transformative*). The text must be between 600 and 900 characters (including spaces), written freely in the first person.

4. Curatorial Line

The editorial committee will prioritize images that:

- carry an implicit or explicit narrative, rooted in contemporary reality (territories, gestures, faces, tensions, silences);
- reveal a conscious relationship to the world;
- are capable of dialoguing with one another within the feature.



No fixed theme is imposed. The guiding thread remains the relationship between the image and its story, between what is visible and what is lived.

5. Selection and Publication Process

Selections are made by a committee comprising the editorial teams of IAM *magazine* and FACEC *international*.

Selected images will be published:

- quarterly, in a special feature published in issues 26, 27, and 28 of the magazine;
- online on the FACEC international blog;
- in a special recap feature at the beginning of 2027.

Each selected image will be published with:

- the author’s name;
- their country or region;
- a short contextual bio (maximum two lines);
- the narrative text associated with the photograph.

6. Engagement and Promotion

To extend the impact of the feature, several complementary actions may be developed:

- non-competitive editorial selections (editorial favorites, cross-perspectives, committed image, public and editorial awards by IAM/FACEC);
- short interviews with selected authors, potentially reused in future IAM magazine articles;
- the possibility of a collective virtual exhibition at the end of the year;
- potential bridges toward gallery exhibitions with FACEC / IAM, depending on opportunities.

7. Purpose and Scope

This participatory feature addresses several structuring objectives:

- strengthening the sense of belonging within the IAM/FACEC network;
- creating an innovative space for expression, demanding yet open;
- documenting 2026 through a plural photographic memory;
- affirming photography as a tool for thought and for relating to the world.

One Image, One Story thus becomes an editorial laboratory, a sensitive observatory, and a collective act of creation, true to IAM’s mission: to support, reveal, and connect artists through a rigorous reading of the contemporary world.

PARTICIPATORY FEATURE 2026

To participate, request the participatory dossier from:

FACEC international by email:
Bénédicte LECAT
facec.international@orange.fr
IAM magazine
Dominique LECAT
janandjoscreations@gmail.com



Illustrations : JOS

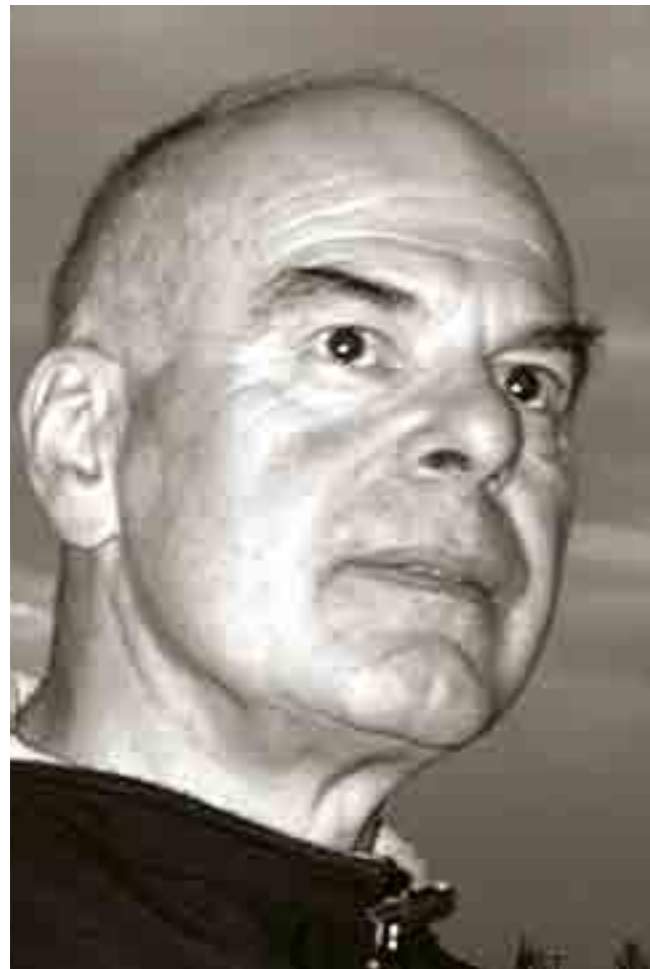
Dominique Lecat

Rédacteur en chef IAM magazine
Chief Editor IAM magazine



Francis Chaumorcel un regard entre photographie, poésie et transmission

Nous ne pouvions pas, en ce début d'année de la photographie, ne pas évoquer un homme que nous apprécions et qui, en plus de son talent de photographe, nous est cher par son appartenance à notre Norditude partagée, mais aussi et surtout par son lien indéfectible avec la poésie via Arlette son épouse depuis plus de 70 années et la transmission mutuelle de cette "Photo-poésie" à leurs trois filles.



Dans l'histoire discrète mais profonde des artistes du Nord, certains noms s'imposent non par le bruit qu'ils ont fait autour d'eux, mais par la qualité durable de leur présence. Francis Chaumorcel est de ceux-là. Né à Dunkerque en avril 1934, il appartient à cette génération pour laquelle créer n'était pas d'abord se montrer, mais regarder, comprendre, accompagner. Son parcours, à la croisée de la photographie, de la vie culturelle nordiste et d'un environnement familial intensément tourné vers l'écriture et l'art, compose aujourd'hui une figure précieuse de sensibilité, de fidélité et de transmission.

Avant d'être reconnu comme photographe, Francis Chaumorcel fut d'abord instituteur pendant 7 années

consécutives. A la rentrée 1955, il est nommé à l'école des garçons de Loon-Plage (près de Dunkerque), tandis qu'Arlette Brionne, qu'il a épousée à Dunkerque en 1954, enseigne de son côté à l'école des filles de la même commune. Cette entrée dans la vie professionnelle n'est pas un simple détail biographique. Elle révèle déjà une manière d'être au monde, l'attention aux autres, le sens de la transmission, la proximité avec les réalités humaines les plus concrètes.

Chez Francis Chaumorcel, la photographie semble s'être imposée non comme un geste de rupture, mais comme une évolution intérieure. Selon Arlette : *"Il pratique la photographie dans le monde minéral, végétal, animal ou humain ... en toute indépendance et liberté"*.

Mais également, son parcours montre une montée en puissance progressive, au contact d'un milieu artistique vivant, fait de poètes, de peintres, d'éditeurs, d'amitiés créatrices.



L'école des filles de Loon-Plage est dirigée par Micheline Devynck, épouse du poète André Devynck, dont on vient de fêter le centenaire. Une amitié artistique s'engage. Cette rencontre est importante à plusieurs titres, au titre de la Poésie, mais surtout dans l'aventure du poète. André Devynck est un ami du peintre Arthur Van Hecke.

Dans cet écosystème, la photographie devient langage. Elle ne se contente pas d'enregistrer, elle dialogue. Elle accompagne des œuvres, des visages, des livres, des univers. Elle s'inscrit dans une pratique culturelle large, ouverte, profondément habitée par l'échange entre les disciplines.

Ce qui frappe dans la trajectoire de Francis Chaumorcel, c'est en effet cette proximité féconde avec le monde de la poésie. Ses photographies ont servi d'illustrations pour des revues, des recueils, des affiches, des disques, mais aussi pour des œuvres littéraires, notamment autour du recueil *Les mains ridées de la mer de Miguel Barboza* (*). Son regard n'est pas celui d'un photographe qui prélève le réel à distance. Il est celui d'un homme qui habite un monde de signes, de présences et de correspondances, où l'image prolonge souvent le poème, et où le poème, en retour, éclaire l'image.

Cette dimension prend une résonance particulière si l'on considère le rôle essentiel d'Arlette Chaumorcel dans cet univers. Grande voix poétique du Nord (mais pas que), Arlette n'est pas seulement la compagne de route de Francis, elle constitue avec lui un véritable foyer de création. À travers leur couple, c'est toute une vision de la culture qui se dessine : une culture enracinée, exigeante, vivante, où l'art se partage, se transmet, se construit dans la durée. Francis et Arlette incarnent ainsi une

alliance rare entre regard photographique et souffle poétique, entre mémoire sensible et fidélité à un territoire.

Cette fécondité créatrice ne s'arrête pas à leur seul dialogue. Elle se prolonge dans leurs trois filles : Ève Cazala, Chantal dite Talou, et Florence Davril, toutes trois auteurs, poètes et artistes (**). Cette donnée est majeure. Elle dit qu'avec la famille Chaumorcel, nous ne sommes pas seulement en présence d'un artiste isolé, mais d'une lignée créatrice, d'une constellation familiale où les mots, les images, les formes et les sensibilités ont circulé d'une génération à l'autre. Francis Chaumorcel apparaît alors aussi comme un passeur. Son œuvre ne relève pas seulement d'une démarche personnelle ; elle s'inscrit dans une dynamique plus vaste, où la création devient une manière d'habiter la famille elle-même, d'en faire un lieu de culture, de liberté et d'expression.

C'est sans doute ce qui donne à son parcours sa tonalité si particulière. À rebours des constructions de carrière trop visibles, Francis Chaumorcel semble avoir avancé dans la durée, avec constance. Il quitte dans les années 1960 l'éducation nationale pour un poste dans le privé. Et au début des années 1980, son travail photographique est déjà suffisamment affirmé pour être remarqué dans les cercles poétiques et artistiques. Cette reconnaissance s'étend au fil du temps, jusqu'à une présence internationale attestée en 2005, avec l'exposition *L'encre, la pierre et l'arbre*, présentée au Mexique, à Torreón et à Monterrey. Un signe fort : l'œuvre d'un artiste né à Dunkerque, nourri par les paysages et les réseaux culturels du Nord, rejoint alors d'autres géographies, d'autres publics, d'autres sensibilités. En plus de cette reconnaissance mexicaine, Francis expose depuis plus de cinquante ans en France, en Belgique, en Suisse.





Francis Chaumorcel rappelle qu'un artiste ne se définit pas seulement par un curriculum, un nombre d'expositions ou une stratégie de visibilité. Il se définit aussi par la qualité de son lien avec celui-ci : Par ce qu'il regarde, Par la manière dont il accompagne les autres créateurs, Par la façon dont il transmet, au sein même de sa famille comme dans la sphère culturelle, une certaine idée de l'exigence et de la sensibilité.

En cela, les photographies de Francis Chaumorcel méritent pleinement d'être "lues et relues" aujourd'hui. Son nom appartient à cette mémoire artistique qui ne cherche pas à s'imposer mais qui demeure. Une mémoire faite de regards, de fidélité, de poésies partagées. Une mémoire du Nord, certes, mais ouverte bien au-delà d'elle-même. À travers lui, c'est toute une conception de l'art qui se dessine : un art de présence plutôt que de posture, un art de relation plutôt que d'affirmation, un art qui unit au lieu de séparer.

Francis Chaumorcel nous apparaît ainsi comme bien plus qu'un photographe. Il est un témoin sensible, un compagnon des poètes, un homme de transmission, et l'une des figures discrètes d'une aventure familiale et artistique d'une rare cohérence.

Dans le dialogue entre son regard, la voix d'Arlette Chaumorcel et les chemins créateurs de leurs trois filles, se dessine une véritable famille d'artistes. Et c'est aussi cela que IAM magazine aime mettre en lumière, ces foyers silencieux où se construisent, loin du vacarme, des œuvres durables.

Les œuvres photographiques de Francis Chaumorcel sont en permanence à la galerie Angles à Nieppe, ainsi qu'à l'Atelier des éditions de l'Épinette à Merville. Un recueil témoin *A champs ouverts* aux éditions du petit Véhicule a été réalisé par Luc Vidal (Revue chiendents). Les musées de Dunkerque, de la Piscine à Roubaix, d'Étaples, du Touquet, de Monterrey et de Torréon (Mexique) possèdent plusieurs œuvres de Francis.

Je ne résiste pas à cet hommage poétique de Jean-Claude Albert Coiffard à Francis :
Au photographe de talent et à l'ami fidèle, Francis Chaumorcel

Il fixe la lumière
et sait donner à voir
l'éternité des choses

il sculpte les visages
et trouve la jeunesse
sous les rides du temps

la lune n'y croit pas
il sème des étoiles
dans les sillons des cœurs
et nous offre ses pas
à suivre vers la mer

le ciel est là
présent au rendez-vous

un arbre nous sourit.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef *LAM magazine*
Chief Editor *LAM magazine*

(* *Fruit de la coopération du poète traducteur Jean-Paul Mestas et de la complicité du photographe Francis Chaumorcel, ce livre, parcelle infime de l'œuvre du peintre poète Miguel Barbosa, est né à la trinité des talents. (Éditeur Henry éditions)*

(**) *lire les portraits d'auteurs d'Arlette, Eve, Talou et Florence dans LAM magazine NOS 12, 21, 23, 24*

Photos :

- *Chaumorcel family (Francis Chaumorcel - quelques photos de Francis)*





Francis Chaumorcel, a vision *between photograph, poetry, and transmission*

We couldn't, at the beginning of *this Year of Photography*, fail to pay tribute to a man we hold in high esteem, and who, beyond his talent as a photographer, is dear to us for his belonging to *our shared "Norditude"*, but also, and above all, for his unbreakable bond with poetry through Arlette, his wife of more than seventy years, and for the mutual transmission of *this "photo-poetry"* to their three daughters.



In the discreet yet profound history of artists from Northern France, certain names stand out not because of the noise they made around themselves, but because of the enduring quality of their presence. Francis Chaumorcel is one of them.

Born in Dunkirk in April 1934, he belongs to a generation for whom creating was not, first and foremost, about being seen, but about observing, understanding, and accompanying. His path, at the crossroads of photography, Northern French cultural life, and a family environment intensely devoted to writing and the arts, now forms a precious figure of sensitivity, fidelity, and transmission.

Before being recognized as a photographer, Francis Chaumorcel was first a schoolteacher for seven consecutive years.

At the start of the 1955 school year, he was appointed to the boys' school in Loon-Plage, near Dunkirk, while Arlette Brionne, whom he had married in Dunkirk in 1954, was teaching at the girls' school in the same town. This entry into professional life is not a mere biographical detail. It already reveals a way of being in the world: attentiveness to others, a sense of transmission, and closeness to the most concrete human realities.

For Francis Chaumorcel, photography seems to have emerged not as a gesture of rupture, but as an inner evolution. According to Arlette, "*He practices photography in the mineral, vegetal, animal, and human worlds... in complete independence and freedom.*"

His career also reveals a gradual strengthening, shaped by contact with a vibrant artistic milieu composed of poets, painters, publishers, and creative friendships.

The girls' school in Loon-Plage was directed by Micheline Devynck, wife of the poet André Devynck, whose centenary was recently celebrated. An artistic friendship began there. This meeting is important in more than one respect, certainly in relation to poetry, but above all in the poet's own journey. André Devynck was a friend of the painter Arthur Van Hecke.

Within this ecosystem, photography became a language. It did not merely record; it entered into dialogue. It accompanied works, faces, books, and worlds. It became part of a broad cultural practice, open and deeply inhabited by exchange between disciplines.

What is striking in Francis Chaumorcel's path is precisely this fertile closeness to the world of poetry. His photographs have served as illustrations for journals, poetry collections, posters, and records, but also for literary works, notably around *Miguel Barboza's collection The Wrinkled Hands of the Sea* (*). His gaze is not that of a photographer who extracts reality from a distance. It is the gaze of a man who inhabits a world of signs, presences, and correspondences, where the image often extends the poem, and where the poem, in return, illuminates the image.



This dimension takes on a special resonance when one considers the essential role played by Arlette Chaumorcel in this universe. A major poetic voice from the North, and far beyond, Arlette is not merely Francis's companion along the way; together, they form a true creative hearth.

Through their partnership, an entire vision of culture comes into view: a culture that is rooted, demanding, and alive, where art is shared, transmitted, and built over time. Francis and Arlette thus embody a rare alliance between the photographic eye and poetic breath, between sensitive memory and fidelity to a place.

This creative fertility does not stop with their own dialogue. It extends into their three daughters: Ève Cazala, Chantal known as Talou, and Florence Davril, all three writers, poets, and artists (**). This fact is of major importance. It tells us that with the Chaumorcel family, we are not simply in the presence of an isolated artist, but of a creative lineage, a family constellation in which words, images, forms, and sensibilities have circulated from one generation to the next. Francis Chaumorcel thus also appears as a transmitter. His work does not stem solely from an individual undertaking; it belongs to a broader dynamic, in which creation becomes a way of inhabiting the family itself, making it a place of culture, freedom, and expression.

That is no doubt what gives his path its particular tone. Far removed from overly visible career-building, Francis Chaumorcel seems to have advanced steadily over time, with constancy. In the 1960s, he left public education for a position in the private sector.

By the early 1980s, his photographic work had already become sufficiently established to be noticed in poetic and artistic circles.

This recognition continued to expand over time, culminating in an international presence attested in 2005 with the exhibition *Ink, Stone and Tree*, presented in Mexico, in Torreón and Monterrey.

A strong sign indeed: the work of an artist born in Dunkirk, nourished by the landscapes and cultural networks of the North, then reached other geographies, other audiences, and other sensibilities. Beyond this Mexican recognition, Francis has exhibited for more than fifty years in France, Belgium, and Switzerland.

Francis Chaumorcel reminds us that an artist is not defined solely by a résumé, a number of exhibitions, or a strategy of visibility.

He is also defined by the quality of his connection to the world: by what he chooses to observe, by the way he accompanies fellow creators, and by the manner in which he transmits, within his own family as well as within the cultural sphere, a certain idea of rigor and sensitivity.

In this respect, Francis Chaumorcel's photographs fully deserve to be "read and reread" today. His name belongs to that kind of artistic memory which does not seek to impose itself, yet endures. A memory made of gazes, fidelity, and shared poetry.

A memory of the North, certainly, yet one that opens far beyond itself. Through him, an entire conception of art comes into view: an art of presence rather than posture, an art of relationship rather than assertion, an art that unites instead of dividing.



Francis Chaumorcel thus appears to us as far more than a photographer. He is a sensitive witness, a companion of poets, a man of transmission, and one of the discreet figures of a family and artistic adventure of rare coherence.

In the dialogue between his gaze, the voice of Arlette Chaumorcel, and the creative paths of their three daughters, a true family of artists comes into being. And this too is what **IAM magazine** seeks to bring to light: those quiet hearths where, far from the noise, enduring works are shaped.

Francis Chaumorcel's photographic works are permanently exhibited at Galerie Angles in Nieppe, as well as at the Atelier of Éditions de l'Épinette in Merville. A testimonial collection, *A champs ouverts*, published by Éditions du Petit Véhicule, was produced by Luc Vidal (*Chiendents issue*).

The museums of Dunkirk, La Piscine in Roubaix, Étapes, Le Touquet, Monterrey, and Torreón (Mexico) hold several works by Francis.

I cannot resist sharing this poetic tribute by Jean-Claude Albert Coiffard to Francis (*sorry it's in french*):

*To the gifted photographer and the faithful friend,
Francis Chaumorcel.*

Il fixe la lumière
et sait donner à voir
l'éternité des choses

il sculpte les visages
et trouve la jeunesse
sous les rides du temps

la lune n'y croit pas
il sème des étoiles
dans les sillons des coeurs
et nous offre ses pas
à suivre vers la mer

le ciel est là
présent au rendez-vous

un arbre nous sourit.

Dominique Lecat

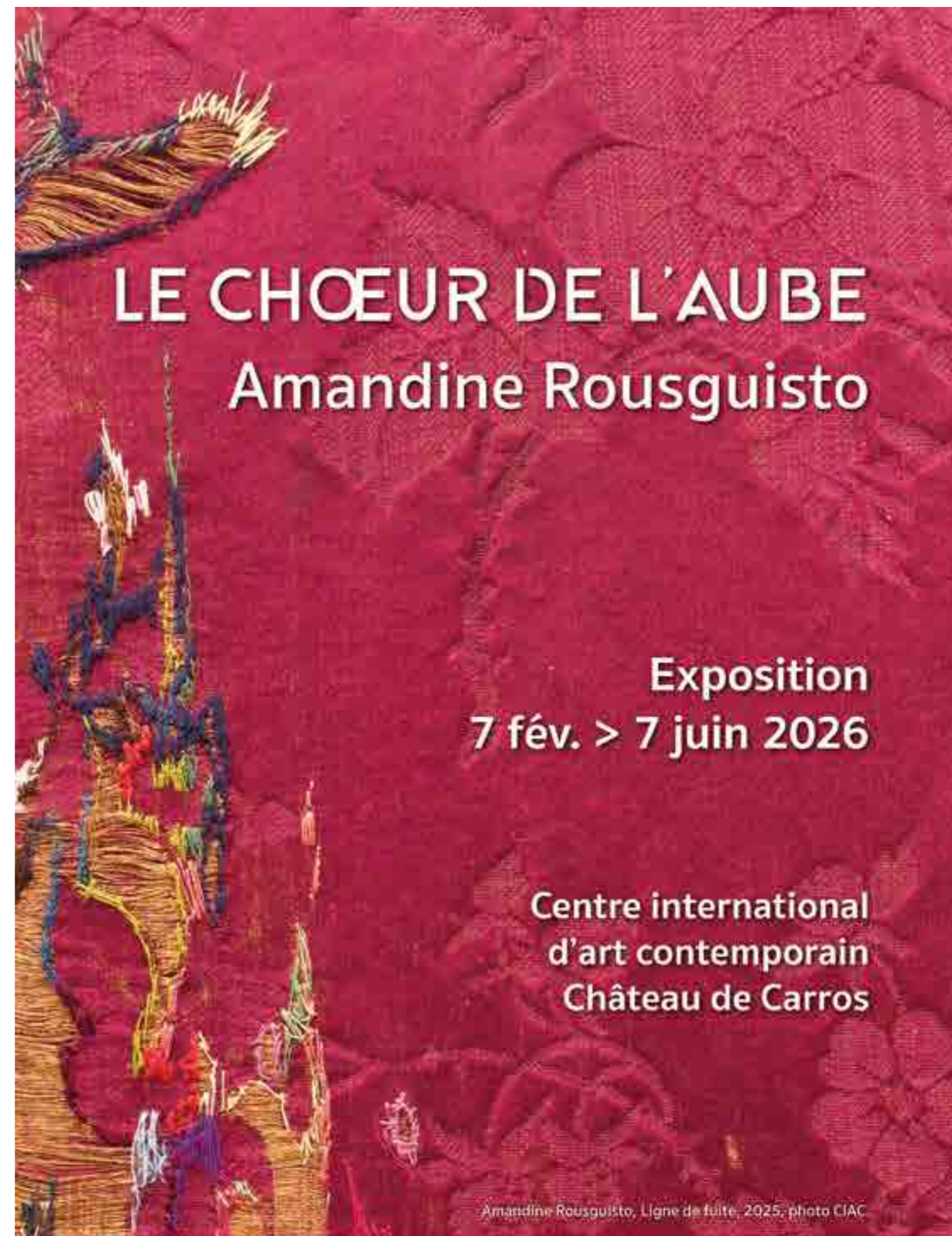
*Rédacteur en chef IAM magazine
Chief Editor IAM magazine*

() The fruit of the collaboration between poet-translator Jean-Paul Mestas and the creative rapport of photographer Francis Chaumorcel, this book, an infinitesimal fragment of the work of painter-poet Miguel Barbosa, was born of a trinity of talents.
(Publisher: Henry Éditions)*

*(**) See the author portraits of Arlette, Eve, Talou, and Florence in IAM magazine, issues 12, 21, 23, and 24.*

Photos :

- Chaumorcel family (Exhibition in Gravelines- Arlette Chaumorcel in front of some panels)
- JOS (Francis Chaumorcel in Calais)



ENTRÉE LIBRE
Tél. 04 93 29 37 97
ciac.ville-carros.fr





Philippe Dupayage, 3 regards sur Gautrand, Ronis et Doisneau

Philippe Dupayage, né à Vimy en 1959, est un créateur singulier qui échappe aux catégories établies. Artiste plasticien, écrivain, ancien professionnel des médias, il a longtemps exploré la mémoire, l'oubli et la complexité de l'existence à travers la peinture, la photo, la vidéo et des installations immersives. Sa trajectoire s'est nourrie de collaborations marquantes, comme celle avec Robert Doisneau ...

... mais aussi d'un travail solitaire, intime et obstiné, où l'Art dialogue avec les Sciences et la Philosophie. J'ai rencontré cet artiste atypique lors de mon implantation dans le sud, en Occitanie exactement. Nos vies se sont croisées en des moments où les langues se délient et les émotions se rassurent. Nous avons donc sympathisé et le temps s'affirme comme un ciment amical durable. J'ai découvert ses talents de créateur, innovateur dans bien des domaines et notamment l'image, sous toutes ses formes, photographique et film.

Il était, et reste, un photographe depuis l'adolescence. Très tôt il expose ses photos, en régional d'abord, puis il vise des expositions hors ses bases. En 1982, il expose à la Quinzaine de Cholet. Le président du jury est Jean-Claude Gautrand. Philippe reçoit de ses mains un prix du jury.

Jean-Claude Gautrand et Philippe sympathisent, ils sont photographes, mais aussi du même "pays", le Pas de Calais. Ils se rencontrent à Paris, et les conseils de l'ancien profitent au jeune photographe qu'est encore Philippe. Grâce à cette complicité, Philippe rencontre alors les grands photographes dont Doisneau et Ronis.

J'ai demandé à Philippe Dupayage de nous raconter ces trois rencontres et ce qu'il en a retenu.
Merci à toi mon ami.

Introduction de Philippe Dupayage

"Ils n'ont jamais constitué un groupe. Aucun manifeste commun, aucune école revendiquée, aucun style unificateur. Et pourtant, lorsqu'on prononce leurs noms : Jean-Claude Gautrand, Willy Ronis, Robert Doisneau, une ligne invisible apparaît. Non pas esthétique, mais morale. Une façon de regarder le monde sans le prendre de haut, sans le forcer, sans le réduire.

À une époque où la photographie se définit souvent par la vitesse, l'impact et la visibilité, leur travail rappelle une autre temporalité : celle de l'attention, de la retenue, de la relation. Ils n'ont jamais cherché à produire des images fortes ; ils ont cherché à produire des images justes. La nuance est essentielle.

Trois amoureux de Paris qui ont traversé le vingtième siècle sans céder à la tentation du spectaculaire. Ils ont regardé les êtres humains dans ce qu'ils avaient de plus ordinaire, convaincus que l'ordinaire, lorsqu'il est regardé avec rigueur, suffit à dire le monde. Le noir et blanc était leur monde."

Ce sont donc trois témoignages précieux que nous propose Philippe sur Jean-Claude Gaudrant, Robert Doisneau et Willy Ronis, en nous faisant partager ses ressentis sur les Professionnels, mais aussi sur les Hommes qu'il a cotoyé.

I-Le parcours de Jean-Claude Gautrand



Jean-Claude Gautrand, était un photographe, journaliste, écrivain, commissaire d'expositions et historien de la photographie française, né le 19 décembre 1932 à Sains-en-Gohelle et mort le 23 septembre 2019 à Paris.

En tant que photographe, on lui doit en particulier *L'Assassinat de Baltard* (1972) et *Les Forteresses du dérisoire* (*Le Mur de l'Atlantique ou la grande illusion*) (1977).



Historien de la photographie, il a publié des monographies sur Paris, sur la photographie de sport et sur les photographes notables comme Brassai, Robert Doisneau, Willy Ronis et les frères Séeberger. Jean-Claude Gautrand s'intéresse dès 1945 à la photographie, année où il saisit ses premiers clichés avec un petit Superfex. En 1956, il adhère au photo-club des PTT et découvre l'œuvre de Otto Steinert (*Subjektive Fotografie*).

Entre 1963, année de sa première exposition, et jusqu'aux années 2000-2010 il est très actif tant sur ses créations, livres et expositions, que sur sa participation à nombre d'associations valorisant la photographie. Son partage de son savoir a certainement, comme pour Philippe Dupayage, inciter de jeunes photographes à se spécialiser et devenir eux-mêmes d'excellents professionnels.

Jean-Claude Gautrand meurt le 23 septembre 2019 à Paris à l'âge de 86 ans
(Extrait de Wikipedia)

Jean-Claude Gautrand vu par Philippe Dupayage *la photographie comme discipline intérieure*

Jean-Claude Claude Gautrand était un homme empli d'humilité. Peu de mots, peu d'effets, peu de gestes inutiles, et pourtant, ceux qui l'ont approché se souviennent d'abord de son silence. Un silence dense, jamais vide, qui précédait toute prise de parole comme toute prise de vue. Chez lui, la photographie commençait bien avant l'appareil.

Quel bonheur de découvrir rue d'Avron, à son domicile, sur sa bibliothèque, des daguerréotypes, des plaques de verre, des traces de l'histoire de la photo. Parce que Jean-Claude c'était un historien de la photographie. Les tendances, le marché, les éditions, les galeries, si l'on avait une question à poser, l'on savait qui appeler.

Parce que Jean-Claude était un photographe de grand talent.

Il pouvait observer une scène longuement sans bouger, sans montrer le moindre signe d'impatience. Le temps n'était pas un ennemi à vaincre, mais une condition nécessaire. Déclencher trop vite, pour Gautrand, revenait à interrompre quelque chose qui n'était pas encore mûr. À l'inverse, attendre n'était pas une faiblesse, mais une forme de respect.

Devant une image, il refusait tout commentaire immédiat. Pas d'enthousiasme démonstratif, pas de rejet brutal. Il laissait l'image se déposer. Puis venait, parfois, une phrase brève, presque déroutante par sa sobriété :
"Elle tient.", ou bien : "Elle parle trop."

Cette formule revenait souvent. Une image qui "parle trop" est une image qui force le regard, qui impose un sens, qui cherche l'adhésion. Gautrand s'en méfiait. Pour lui, une photographie devait résister au commentaire. Elle devait accepter le silence, ne pas se livrer entièrement, laisser au spectateur une part de responsabilité.

Il rejetait l'idée même d'un droit à photographier. Le monde, selon lui, ne devait rien au photographe. C'était au photographe de se rendre digne de ce qu'il regardait.

Cette conviction expliquait aussi sa capacité à renoncer. Il lui arrivait de ne pas déclencher, même lorsque la scène semblait parfaite, même lorsque



la lumière était idéale. Si la relation lui paraissait fautive, artificielle, intrusive, il rangeait l'appareil. Ce renoncement n'était jamais vécu comme un échec. Il faisait partie intégrante du travail. Photographe moins pour regarder mieux.

Jean-Claude Gautrand se méfiait profondément des effets formels. Une belle composition ne suffisait pas. Une image pouvait être techniquement irréprochable et pourtant manquer l'essentiel. Ce qu'il cherchait, c'était une cohérence intérieure, une justesse difficile à définir mais immédiatement perceptible lorsqu'elle était là.

Il accordait une importance extrême à la durée de vie des images. Une photographie réussie devait continuer à tenir des années plus tard, une fois débarrassée de son contexte immédiat. Il refusait les images trop liées à l'actualité, trop dépendantes de leur époque. Ce qu'il cherchait, c'était une forme de permanence discrète.

Son livre *L'assassinat de Baltard* qui retraçait la démolition des Halles au centre de Paris racontait les émotions à travers la poussière des chantiers. Il avait transformé la lumière de ce lieu qui s'écroulait en une lumière d'église.

Chez Gautrand, la photographie n'était jamais une affirmation. C'était une proposition silencieuse, mais surtout une force silencieuse.

Ce texte est un extrait du texte original "Jean-Claude Gautrand, Willy Ronis, Robert Doisneau

Trois regards de photographes pour une même morale du réel" rédigé par Philippe Dupayage spécialement pour LAM magazine pour le bicentenaire de la création de la photographie, en support du challenge photographique organisé par FACEC international et LAM magazine.

Dans le numéro 26, Philippe nous fera part de ses émotions lors de ses rencontres avec Willy Ronis.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine

Directeur marketing FACEC international

Sources : Philippe Dupayage, Wikipédia,

Photos :

1- Portrait de JC Gautrand - Fisheye Magazine #75- 2019 - (© Jean-Claude Gautrand)

2- Musée Carnavalet, collection Destruction de Baltard (© Jean-Claude Gautrand)

3-Philippe Dupayage- (© Philippe Dupayage)



Philippe Dupayage, 3 focus on Gautrand, Ronis and Doisneau

Philippe Dupayage, born in Vimy in 1959, is a singular creative figure who defies established categories. A visual artist, writer, and former media professional, he has long explored memory, forgetting, and the complexity of existence through painting, photography, video, and immersive installations. His path has been shaped by significant collaborations, including one with Robert Doisneau ...

... but also by a solitary, intimate, and persistent practice, in which Art engages in dialogue with Science and Philosophy.

I met this unconventional artist when I settled in the South, in Occitanie to be precise. Our lives crossed paths at moments when tongues loosen and emotions find reassurance. We quickly became friends, and time has since confirmed itself as the cement of a lasting friendship. I discovered his gifts as a creator, an innovator in many fields, and especially in the realm of images in all their forms, from photography to film.

He was, and remains, a photographer from adolescence onward. Very early on, he exhibited his photographs, first regionally, then in exhibitions beyond his home base. In 1982, he exhibited at the Quinzaine de Cholet. The president of the jury was Jean-Claude Gautrand. Philippe received a jury prize from his hands.

Jean-Claude Gautrand and Philippe became friends. Both were photographers, but they also came from the same "country," Pas-de-Calais. They met in Paris, and the elder's advice proved invaluable to Philippe, who was still a young photographer at the time. Thanks to this bond, Philippe then met great photographers, among them Doisneau and Ronis.

I asked Philippe Dupayage to tell us about these three encounters and what he took away from them. Thank you, my friend.

Introduction by Philippe Dupayage

"They never formed a group. No common manifesto, no claimed school, no unifying style. And yet, when their names are spoken—Jean-Claude Gautrand, Willy Ronis, Robert Doisneau—an invisible line appears. Not an aesthetic one, but a moral one. A way of looking at the world without looking down on it, without forcing it, without reducing it.

At a time when photography is so often defined by speed, impact, and visibility, their work reminds us of another temporality: that

of attention, restraint, and relationship. They never sought to produce striking images; they sought to produce truthful ones. The distinction is essential.

Three lovers of Paris who moved through the twentieth century without yielding to the temptation of spectacle. They looked at human beings in what was most ordinary about them, convinced that the ordinary, when observed with rigor, is enough to speak of the world.

Black and white was their world."

Philippe thus offers us three valuable testimonies on Jean-Claude Gautrand, Robert Doisneau, and Willy Ronis, sharing not only his impressions of them as professionals, but also of the men he knew personally.

I – The Path of Jean-Claude Gautrand

Jean-Claude Gautrand was a French photographer, journalist, writer, exhibition curator, and historian of photography, born on December 19, 1932, in Sains-en-Gohelle, and died on September 23, 2019, in Paris.

As a photographer, he is especially known for *L'Assassinat de Baltard* (1972) and *Les Forteresses du dérisoire* (*Le Mur de l'Atlantique ou la grande illusion*) (1977).

As a historian of photography, he published monographs on Paris, sports photography, and notable photographers such as Brassai, Robert Doisneau, Willy Ronis, and the Séeberger brothers.

Jean-Claude Gautrand became interested in photography as early as 1945, the year he took his first pictures with a small Superflex camera. In 1956, he joined the PTT photo club and discovered the work of Otto Steinert (Subjektive Fotografie).

Between 1963, the year of his first exhibition, and the 2000s–2010s, he remained highly active, both through his own creations, books, and exhibitions, and through his involvement in numerous organizations dedicated to promoting photography. His willingness to share

his knowledge undoubtedly encouraged young photographers, as it did Philippe Dupayage, to specialize and in turn become outstanding professionals themselves.

Jean-Claude Gautrand died on September 23, 2019, in Paris, at the age of 86.
(Excerpt from Wikipedia)

Jean-Claude Gautrand as Seen by Philippe Dupayage

Photography as an Inner Discipline

Jean-Claude Gautrand was a man full of humility. Few words, few effects, few unnecessary gestures, and yet those who came close to him remember first of all his silence. A dense silence, never empty, which preceded every spoken word just as it preceded every photograph. With him, photography began long before the camera.

What a joy it was to discover, on the bookshelves of his home on Rue d'Avron, daguerreotypes, glass plates, traces of the history of photography.

Because Jean-Claude was a historian of photography. Trends, the market, publishers, galleries, if you had a question to ask, you knew whom to call.

Because Jean-Claude was a photographer of great talent. He could observe a scene for a long time without moving, without showing the slightest sign of impatience. Time was not an enemy to be defeated, but a necessary condition. To press the shutter too quickly, for Gautrand, was to interrupt something that was not yet ripe. Conversely, waiting was not a weakness, but a form of respect.

In front of an image, he refused any immediate commentary. No demonstrative enthusiasm, no harsh rejection. He let the image settle. Then sometimes a brief phrase would come, almost disconcerting in its sobriety: "It holds." or else: "It says too much."

He often used that phrase. An image that "says too much" is an image that forces the gaze, imposes meaning, seeks agreement. Gautrand distrusted that. For him, a photograph had to resist commentary. It had to accept silence, not give itself away entirely, and leave the viewer with a share of responsibility.

He rejected the very idea of a right to photograph. The world, in his view, owed nothing to the photographer. It was up to the photographer to make himself worthy of what he was looking at.

That conviction also explained his ability to renounce. There were times when he would not press the shutter, even when the scene seemed perfect, even when the light was ideal. If the relationship felt false, artificial, intrusive, he would put the camera away.

That renunciation was never experienced as failure. It was an integral part of the work. Photograph less in order to see better.

Jean-Claude Gautrand deeply distrusted formal effects. A beautiful composition was not enough. An image could be technically flawless and still miss what mattered most. What he sought was an inner coherence, a rightness that is difficult to define but immediately perceptible when it is there.

He attached the utmost importance to the lifespan of images. A successful photograph had to continue to hold up years later, once stripped of its immediate context. He rejected images too closely tied to current events, too dependent on their time. What he sought was a form of quiet permanence.

His book *L'Assassinat de Baltard*, which retraced the demolition of Les Halles in central Paris, conveyed emotion through the dust of the construction sites. He transformed the light of that collapsing place into the light of a church.

With Gautrand, photography was never an assertion. It was a silent proposal, but above all a silent force.

This text is an excerpt from the original essay, Jean-Claude Gautrand, Willy Ronis, Robert Doisneau: Three Photographers' Perspectives for a Shared Moral Vision of Reality, written by Philippe Dupayage especially for LAM magazine for the bicentennial of the invention of photography, in support of the photography challenge organized by FACEC International and LAM magazine.

In issue no. 26, Philippe will share with us his emotions from his encounters with Willy Ronis.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine

Directeur marketing FACEC international

Sources : Philippe Dupayage, Wikipédia,

MA
MUSÉE DES ALPILLES
Saint-Rémy-de-Provence

EXPOSITION
20 JUN 2025
JUN 2026

L'ESPRIT DU MAS

MUSÉE DES ALPILLES

Place Favier - 13538 Saint-Rémy-de-Provence cedex • Tél. 04 90 92 68 24 • museedesalpilles@ville-srdp.fr
www.museedesalpilles.fr Ville Saint-Rémy-de-Provence sur Apple et Android

Isabelle Jean, en pleine ascension vers de nouveaux horizons

Au cœur de notre accompagnement, le mentoring ne se limite pas au conseil ou à l'organisation d'expositions. Il s'inscrit dans une démarche globale visant à valoriser les artistes à travers notre magazine, mais aussi en les présentant à des commissions de récompenses et en soutenant activement leurs candidatures auprès d'associations et d'organismes culturels, tant au niveau national qu'international.

Les distinctions obtenues jouent souvent un rôle déterminant dans la structuration d'un parcours artistique. Ainsi, la médaille d'argent Arts-Sciences-Lettres décernée au sculpteur québécois André Derouin lui a permis d'intégrer des institutions majeures telles que le Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV) et le Conseil de la sculpture du Québec (CSQ). Une reconnaissance renforcée par l'obtention ultérieure d'une médaille de vermeil, venue consacrer son statut d'artiste professionnel.

Dans cette dynamique, Isabelle Jean, à l'honneur de notre Focus n°24, connaît un tournant particulièrement marquant entre 2025 et 2026.

Cette période s'inscrit sous le signe de la reconnaissance et de l'émotion. À la fin de l'année 2025, l'association italienne Italian Arte Nel Mondo lui décerne sa première distinction européenne. Elle se rend à Lecce pour y recevoir le prestigieux prix Michelangelo, scellant ainsi une étape importante de son parcours. Dans le prolongement de cette reconnaissance internationale, elle se voit attribuer par Effeto Arte le prix The Universal Genius - Tribute to Leonardo da Vinci. Cette distinction ouvre de nouvelles perspectives, notamment une exposition de son travail à New York prévue en avril prochain, confirmant l'élargissement de sa visibilité sur la scène artistique internationale.

Portée par cet élan, Isabelle Jean multiplie les démarches et les opportunités. Elle intègre le Regroupement des Artistes en Art Visuel en tant qu'artiste professionnelle et Mondial Art Académie en décembre 2025, devenant chevalier académicien. Cette dernière lui témoigne déjà



son estime en lui attribuant, à trois reprises, une mention honorifique pour ses œuvres *Symphonie bleue* (Choix Mondial Art Académie), *Souffle des profondeurs* (Catégorie sculpture) et *Émeraude* (Choix Galerie Zen).

Son parcours se consolide également au Québec, où elle est invitée à rejoindre le Conseil de la sculpture du Québec en tant que membre associée, proposition qu'elle accepte. Elle est par ailleurs conviée au 65e anniversaire du Conseil de la sculpture du Québec, qui réunira à Sainte-Adèle une quinzaine d'artistes autour de cet événement majeur.

Enfin, sa sélection au Symposium de Rivière-Éternité, reconnu pour son exigence et son processus de sélection rigoureux, vient confirmer la pertinence et la qualité de sa démarche artistique. Aujourd'hui, il ne lui reste plus qu'à attendre les résultats de nouvelles commissions, notamment celles de la Société des artistes et auteurs francophones et de la Société académique Arts-Sciences-Lettres. Autant d'étapes à venir qui laissent entrevoir une trajectoire toujours plus affirmée et prometteuse.

Bénédicte Lecat

Directrice de FACEC internationale

Mémoire vive, 2026, Sculpture sur bois, résine, matériaux récupérés, 36 x 49 x 57 cm

Isabelle Jean, a rising recognition towards new horizons

At the heart of our support, mentoring goes far beyond advice or the organization of exhibitions. It is part of a broader approach aimed at promoting artists through our magazine, while also presenting them to award committees and actively supporting their applications to cultural associations and institutions, both nationally and internationally.

The distinctions obtained often play a decisive role in shaping an artistic career. For instance, the Arts-Sciences-Lettres silver medal awarded to Quebec sculptor André Derouin enabled him to join major institutions such as the Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV) and the Conseil de la sculpture du Québec (CSQ). This recognition was further strengthened by the subsequent awarding of a vermeil medal, consolidating his professional artist status.

Within this dynamic, Isabelle Jean, featured in our Focus No. 24, has experienced a particularly significant turning point between 2025 and 2026. This period has been marked by both recognition and emotion. At the end of 2025, the Italian association Italian Arte Nel Mondo awarded her her first European distinction. She traveled to Lecce to receive the prestigious Michelangelo Prize, marking an important milestone in her career. Continuing this international recognition, she was awarded The Universal Genius - Tribute to Leonardo da Vinci prize by Effeto Arte. This distinction opens up new perspectives, notably an exhibition of her work in New York scheduled for next April, confirming her growing presence on the international art scene.

Driven by this momentum, Isabelle Jean is multiplying initiatives and opportunities. She joined the Regroupement des Artistes en Art Visuel as a professional artist and the Mondial Art Académie in December 2025, becoming a knight academician. The latter has already shown its esteem by awarding her, on three occasions,



an honorary mention for her works *Symphonie bleue* (Mondial Art Académie Selection), *Souffle des profondeurs* (Sculpture Category), and *Émeraude* (Galerie Zen Selection).

Her career is also gaining strength in Quebec, where she has been invited to join the Conseil de la sculpture du Québec as an associate member, an offer she has accepted. She has also been invited to the 65th anniversary of the Conseil de la sculpture du Québec, which will bring together around fifteen artists in Sainte-Adèle for this major event.

Finally, her selection for the Rivière-Éternité Symposium, renowned for its high standards and rigorous selection process, further confirms the relevance and quality of her artistic approach. Today, all that remains is for her to await the results from new commissions, notably those of the Société des artistes et auteurs francophones and the Société académique Arts-Sciences-Lettres. These upcoming milestones suggest an increasingly confident and promising trajectory.

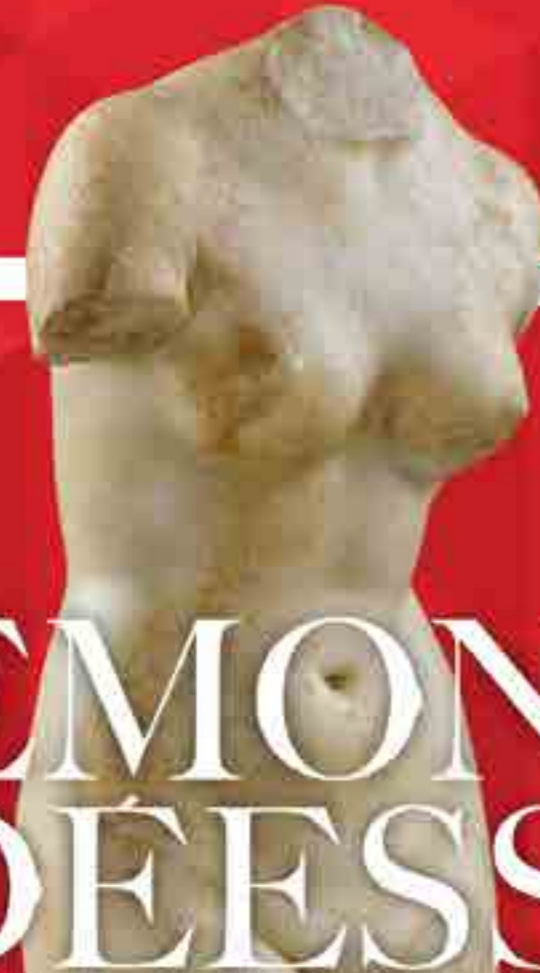
Finally, her selection for the Rivière-Éternité Symposium, renowned for its high standards and rigorous selection process, further confirms the relevance and quality of her artistic approach. Today, all that remains is for her to await the results from new commissions, notably those of the Société des artistes et auteurs francophones and the Société académique Arts-Sciences-Lettres. These upcoming milestones suggest an increasingly confident and promising trajectory.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

Émeraude, 2025, wood sculpture, resin, shells, 61 x 45 x 52 cm.

UNE EXPOSITION
MAIRIE DE
CANNES



DÉMONES ET DÉESSES

DE LA VIE À LA MORT

20²⁰²⁵ DEC
24²⁰²⁶ MAI



CANNES
CÔTE D'AZUR

MUSEE DES
EXPLORATIONS
DU MONDE

cannes.com

AGENDA DES EXPOSITIONS

Musée Pierre Bonnard, Le Cannet

Voici le temps du mimosa, Les collections
Jusqu'au 31 mai 2026

Musée des Explorations du Monde, Cannes

Démones et déesses, de la vie à la mort
Jusqu'au 24 mai

La Malmaison, Cannes

Carole Benzaken, Jam session
Jusqu'au 21 juin

Suquet des artistes, Cannes

Gilles Miquelis, des mondes flottants
Jusqu'au 14 juin

Musée Marc Chagall, Nice

Chagall à l'oeuvre, un prêt d'exception
Jusqu'au 17 mai

Musée Matisse, Nice

La collection
Jusqu'au 25 mai

Musée Fernand Léger, Biot

Fernand Léger, peintre de la couleur, 2e volet des collections
Du 15 mars au 25 mai

Musée Picasso, Vallauris

Redécouvrir la Guerre et la Paix de Pablo Picasso
Jusqu'au 28 juin

Musée du Louvre, Paris

Michel-Ange Rodin
Du 15 avril au 20 juillet

Martin Schongauer
Du 8 avril au 20 juillet

Musée d'Orsay, Paris

Un art total, dessins sur la Sécession viennoise
Jusqu'au 17 mai

Lumières du Nord, dessins scandinaves et néerlandais du musée.
Jusqu'au 10 mai

Collection Pinault, Bourse du travail, Paris

Clair obscur
Jusqu'au 24 août

Pierre Huyghe.
Jusqu'au 22 mai

MoMA, New York

Face Value, Celebrity Press Photography
Jusqu'au 21 juin

Ideas of Africa, Portraiture and Political Imagination
Jusqu'au 25 juillet

Metropolitan Museum, New York

View Finding: Selections from The Walther Collection
Jusqu'au 3 mai

The Magical City: George Morrison's New York
Jusqu'au 31 mai

Musée des Beaux-arts, Montréal

La collection Torlonia, Chefs-d'œuvre de la sculpture romaine
Jusqu'au 19 juillet

Royal Ontario Museum, Toronto

Lac Crawford, les registres du temps
Jusqu'au mois de septembre

Art Gallery of Hamilton, Hamilton

mīgisak mīgobk / Beads in the Blood: A Ruth Cutland Retrospective
Jusqu'au 24 mai

Gustave Caillebotte

une oeuvre originale et audacieuse

Si l'on demande au public quelle œuvre il apprécie le plus dans la création du peintre français, vient généralement *Les Raboteurs de parquet*. Pour les amateurs éclairés, ce sont les scènes sur les boulevards comme *Le Pont de l'Europe*, *Rue de Paris*, *Temps de pluie*, ou bien encore les portraits et les scènes d'intérieur. Mais il est aussi un grand collectionneur, un mécène et est l'organisateur de quatre expositions impressionnistes.

Le musée d'Orsay a présenté, en 2025, une rétrospective de l'œuvre du peintre français Gustave Caillebotte, né en août 1848 et mort à l'âge de 45 ans des suites d'une congestion cérébrale, en février 1894. Longtemps oublié, sauf des Américains qui connaissent son rôle de mécène, le public francophone le redécouvre dans les années 1990. Qualifié d'original et d'audacieux, Gustave Caillebotte offre une œuvre authentique par sa technique proche de l'art de la photographie et par ses perspectives tronquées.

Son père, Martial Caillebotte, épouse en troisièmes noces Célestine Daufresne, fille d'avocat et petite-fille de notaire. Ensemble, ils ont trois fils : René (1851-1876), Martial (1853-1910) et Gustave (1848-1894). Un quatrième fils, né d'une précédente union, complète la famille : Alfred (1834-1896). La famille vit aisément : elle fait le commerce du drap depuis le XVIIIe siècle. Grâce au père de famille, Martial, la famille fait fortune dans la vente de drap aux armées de Napoléon III. Les fils sont libres de faire ce qu'ils veulent : Alfred sera prêtre, Martial compositeur et Gustave peintre.

Après un diplôme de bachelier en droit obtenu en 1869, Gustave Caillebotte obtient une licence de droit l'année suivante. À 22 ans, il est mobilisé durant vingt jours dans la Garde nationale mobile de la Seine et participe à la défense de Paris pendant la guerre franco-prussienne. Il entre dans l'ate-



lier du peintre académique réputé Léon Bonnat, où il rencontre Jean Béraud. Il prépare le concours d'entrée à l'École des Beaux-arts. En 1872, il visite Naples et loge chez son ami, le peintre Giuseppe De Nittis, qui l'introduit auprès du peintre et sculpteur français Edgar Degas. Reçu 46e au concours de l'École des Beaux-arts, Gustave Caillebotte rencontre les futurs grands noms de l'impressionnisme tels que Marcellin Desboutin, Henri Rouart et Claude Monet. Malgré tout l'intérêt de cette prestigieuse école, le futur peintre des hommes n'y reste qu'une année.

Son père disparaît en décembre 1874 et laisse un héritage conséquent : il se compose de deux millions de francs, de plusieurs immeubles de rapport, de fermes, d'obligations et de titres de rente sur l'État. La mère de famille conserve la propriété d'Yerres, qui sera, jusqu'à sa mort, le lieu des vacances d'été où les quatre fils chasseront, feront du bateau et joueront au billard. Dès 1872, Gustave Caillebotte y peint plusieurs œuvres, comme *Saules au bord de l'Yerres*. Grâce à ce bel héritage, le peintre est à l'abri des contingences financières et peut ainsi se consacrer à ses passions, notamment la peinture et les régates.

Le fait de vivre à proximité de la manufacture familiale et dans une société parisienne où la population ouvrière s'accroît, voit Caillebotte débiter une production centrée sur les travailleurs urbains. Ainsi, en 1875, il présente *Les Raboteurs de parquet* au



Salon des beaux-arts. Les hommes, symbolisant la valeur du « travail physique », sont présentés à demi nus, en plein effort. Aux yeux de Caillebotte, ils représentent l'idéal masculin moderne, viril, fondé sur l'effort collectif. Il encense le travail physique, lui, le riche héritier qui tente de créer des ponts entre les hommes de différents milieux. Le jury refuse l'œuvre, car le sujet heurte par son extrême quotidien.

Blessé, il décide de ne plus se soumettre aux jurys et d'exposer aux côtés des impressionnistes lors de la deuxième exposition en 1876. Il y présente, chez Durand-Ruel, et à seulement 27 ans, *Les Raboteurs de parquet* (deux versions), *Jeune homme jouant du piano* et *Jeune homme à la fenêtre*. Pour cette dernière œuvre, Gustave Caillebotte s'attache à la représentation du costume masculin. Il développe une série de tableaux présentant deux types : le vêtement ouvrier, coloré, bleu ou clair et le costume bourgeois plus sévère, noir. Il peint des peintres en bâtiment, dans des tenues claires, auxquelles il ajoute un canotier, accessoire issu du monde des loisirs, permettant d'équilibrer sa composition. La liberté des mouvements chez l'un s'oppose à la rigueur et du maintien de l'autre. Le vestiaire masculin est très sobre, identique et évoque la maîtrise de soi, la retenue, la virilité. Il s'oppose également aux vêtements féminins, tout en séduction, colorés et ornés.

Gustave Caillebotte poursuit sa route avec les impressionnistes jusqu'en 1880, et présente régulièrement ces dernières créations. En 1877, lors de la 3e exposition impressionniste, il présente *Rue de Paris*, *Temps de pluie* et *Le Pont de l'Europe*. Il est le chantre d'une ville transformée, il offre au public des lignes et des points de fuite travaillés. Chaque toile est le reflet de quartiers réaménagés, modifiés par les travaux haussmanniens. Lui-même s'installera dans un vaste appartement au 3e étage d'un immeuble sur le boulevard Haussmann, avec son frère Martial, après la disparition de sa mère et de la vente de la propriété familiale. Naissent plusieurs toiles où les hommes sont placés sur les balcons, dominant l'agita-

tion de la ville et la foule mais sans s'y mêler. Il propose lors de l'exposition impressionniste de 1879, une série picturale consacrée aux sports nautiques où prédomine la dépassement de soi, la discipline, la force physique, l'effort collectif. Les personnages sont souvent jeunes, athlétiques, jouissant du soleil, de l'air, et de l'immersion dans la nature. Avec pour exemple *Partie de bateau*, appartenant à la série des *Canotiers*, où l'homme garde son costume de ville, avec une chemise rayée et surtout son haut-de-forme en soie. Par ce regard si proche, une vue quasi en gros plan, le peintre crée une intimité entre lui et le spectateur : il déroge ainsi à la règle où la place que le peintre occupe est celle du barreur ou d'une femme.

Après la dissolution du groupe impressionniste et son installation en banlieue avec sa compagne, Caillebotte n'expose plus à Paris et se consacre pleinement à la peinture. Sa toute dernière œuvre intitulée une course de bateaux en 1893 est une œuvre réunissant toutes les passions du peintre. Il se représente à la barre d'un bateau de course qu'il a lui-même dessiné et construit, voguant sur la Seine avec un autre homme. C'est une certaine idée du bonheur que l'artiste propose avant de succomber brutalement d'une congestion cérébrale en février 1894 à l'âge de 45 ans.





Il lègue à l'Etat sa collection de peintures impressionnistes, réalistes et de dessins qui comprend notamment 5 Cézanne, 7 Degas, 18 Pissaro, 8 Renoir et près de 40 oeuvres personnelles. Ce legs est d'ailleurs le coeur de la collection impressionniste du musée d'Orsay.

D'ailleurs, ce dernier voit sa collection d'oeuvres de Gustave Caillebotte augmenter grâce à la dation(*) d'un tableau majeur : *Portrait de l'artiste au Chevalet*.

Le tableau a été peint en 1879 et appartenait toujours à la famille depuis. Estimée à 43 millions d'euro, cette oeuvre présente le peintre assis sur un petit tabouret, dans son appartement – atelier, face à une toile montée sur châssis, tenant pinceau et palette.

Il est vêtu d'un costume d'intérieur sans fantaisie et regarde le spectateur. Le lumière vient d'une fenêtre sur sa droite et dessine des ombres sur son visage. La couleur est posée par touches rapides, évoquant l'évolution du style de l'artiste passant d'un réalisme quasi-photographique à une technique plus proche de celle de Claude Monet ou Auguste Renoir.



Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

* Une dation permet à des ayants-droits de payer des droits de succession ou de l'impôt sur la fortune immobilière par la remise à l'Etat de biens culturels de haute valeur artistique.

1. *Autoportrait, vers 1892, Musée d'Orsay, Huile sur toile, 40.5 x 32.5 cm*
2. *Les raboteurs de parquet, 1875, Musée d'Orsay, Huile sur toile, 102 cm x 147 cm*
3. *Rue de Paris, temps de pluie, 1877, Art Institute of Chicago, 212 x 276 cm*
4. *Partie de bateau, 1877-1878, Musée d'Orsay, Huile sur toile, 89.5 x 116.7 cm*
5. *Autoportrait au chevalet, 1879, Musée d'Orsay, Huile sur toile, 90 x 115 cm*
6. *Portrait de Paul Hugot, 1878, Collection particulière, Huile sur toile*

Gustave Caillebotte

an original and bold body of work

When the public is asked which work they appreciate most in the oeuvre of the French painter, *The Floor Scrapers* usually comes to mind. For informed enthusiasts, it is the boulevard scenes such as *The Pont de l'Europe*, *Paris Street, Rainy Day*, as well as the portraits and interior scenes. But he was also a great collector, a patron of the arts, and the organizer of four Impressionist exhibitions.

The Musée d'Orsay presented, in 2025, a retrospective devoted to the work of the French painter Gustave Caillebotte, born in August 1848 and deceased at the age of forty-five following a cerebral stroke in February 1894. Long forgotten—except by Americans familiar with his role as a patron—the French-speaking public rediscovered him in the 1990s. Described as original and daring, Gustave Caillebotte produced an authentic body of work distinguished by a technique close to photographic art and by his cropped perspectives.

His father, Martial Caillebotte, married Céleste Daufresne as his third wife, the daughter of a lawyer and granddaughter of a notary. Together they had three sons: René (1851–1876), Martial (1853–1910), and Gustave (1848–1894). A fourth son from a previous union, Alfred (1834–1896), completed the family. The family lived comfortably, having traded in cloth since the eighteenth century. Thanks to Martial Caillebotte, the family amassed a fortune supplying fabric to the armies of Napoleon III. The sons were free to pursue their own paths: Alfred became a priest, Martial a composer, and Gustave a painter.



After obtaining a secondary-school diploma in law in 1869, Gustave Caillebotte earned a law degree the following year. At the age of twenty-two, he was mobilized for twenty days in the Mobile National Guard of the Seine and took part in the defense of Paris during the Franco-Prussian War. He entered the studio of the renowned academic painter Léon Bonnat, where he met Jean Béraud, and prepared for the entrance examination to the École des Beaux-Arts.

In 1872, he traveled to Naples and stayed with his friend, the painter Giuseppe De Nittis, who introduced him to the French painter and

sculptor Edgar Degas. Ranked forty-sixth in the entrance competition to the École des Beaux-Arts, Caillebotte met future major figures of Impressionism such as Marcellin Desboutin, Henri Rouart, and Claude Monet. Despite the prestige of the institution, the future painter of modern men remained there for only one year.

His father died in December 1874, leaving a considerable inheritance composed of two million francs, several income-producing buildings, farms, bonds, and government securities.



His mother retained ownership of the Yerres estate, which became the family's summer retreat, where the four brothers hunted, boated, and played billiards. Beginning in 1872, Caillebotte painted several works there, including **Willows on the Banks of the Yerres**. This inheritance freed the painter from financial constraints and allowed him to devote himself fully to his passions, particularly painting and sailing regattas.

Living near the family business and within a Parisian society marked by a growing working-class population led Caillebotte to begin a series focused on urban workers. In 1875, he presented *The Floor Scrapers* at the Salon. The half-nude men, depicted in the midst of physical effort, symbolize the value of manual labor. For Gustave Caillebotte, they embodied the modern masculine ideal, virile and founded on collective effort. The wealthy heir celebrated physical labor, attempting to build bridges between men of different social backgrounds. The jury rejected the painting, considering its everyday subject matter too strikingly ordinary.

Wounded by this rejection, he decided no longer to submit to official juries and instead exhibited alongside the Impressionists at their second exhibition in 1876. At only twenty-seven years old, he presented at Durand-Ruel's gallery *The Floor Scrapers* (two versions), *Young Man Playing the Piano*, and *Young Man at His Window*. In the latter work, Gustave Caillebotte focused on the representation of male attire. He developed a series contrasting two types: the colorful or light-blue worker's clothing and the more austere black bourgeois suit.

He painted house painters dressed in light garments, adding a straw boater hat, an accessory borrowed from the leisure world, to balance the composition. The freedom of movement of one figure contrasts with the rigidity and composure of the other. The male wardrobe is sober and uniform, evoking self-control, restraint, and virility, in contrast to women's clothing, characterized by seduction, color, and ornament.

Gustave Caillebotte continued working with the Impressionists until 1880 and regularly presented his latest works. In 1877, during the third Impressionist exhibition, he exhibited *Paris Street, Rainy Day* and *The Pont de l'Europe*. He became the chronicler of a transformed city, offering carefully constructed lines and vanishing points. Each canvas reflects neighborhoods reshaped by Haussmann's urban transformations.



After the death of his mother and the sale of the family property, he moved with his brother Martial into a large third-floor apartment on Boulevard Haussmann. Several paintings emerged in which men stand on balconies, overlooking the bustle and crowds of the city without joining them.

At the 1879 Impressionist exhibition, he presented a pictorial series devoted to water sports, emphasizing self-transcendence, discipline, physical strength, and collective effort. His figures are often young and athletic, enjoying sunlight, fresh air, and immersion in nature. One example is *Boating Party*, from the **Boaters** series, in which the man retains his city attire, a striped shirt and notably a silk top hat. Through this close viewpoint, almost a close-up, the painter creates intimacy between himself and the viewer, departing from the traditional convention in which the painter occupies the position of the helmsman or a female figure.

After the dissolution of the Impressionist group and his move to the suburbs with his companion, Gustave Caillebotte stopped exhibiting in Paris and devoted himself entirely to painting. His final work, *Boat Race* (1893), brings together all of the artist's passions. He portrays himself steering a racing boat that he designed and built himself, sailing on the Seine with another man. It expresses a certain vision of happiness that the artist offered shortly before his sudden death from a cerebral stroke in February 1894 at the age of forty-five.

He bequeathed to the French State his collection of Impressionist and Realist paintings and drawings, including five Cézannes, seven Degas, eighteen Pissarros, eight Renoirs, and nearly forty of his own works. This bequest forms the very core of the Musée d'Orsay's Impressionist collection.

The museum has further enriched its holdings of Gustave Caillebotte's work through the tax donation* of a major painting: *Portrait of the Artist at His Easel*. Painted in 1879 and preserved within the family ever since, the work is valued at 43 million euros. It depicts the painter seated on a small stool in his studio-apartment, facing a canvas mounted on a stretcher, holding brush and palette.

He wears a simple indoor suit and looks directly at the viewer. Light enters from a window on his right, casting shadows across his face. The paint is applied in rapid touches, reflecting the evolution of his style from near-photographic realism toward a technique closer to that of Claude Monet or Auguste Renoir.



* A tax donation (*dation*) allows heirs to settle inheritance taxes or real estate wealth tax by transferring culturally significant works of high artistic value to the State.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. *Portrait of Gustave Caillebotte and his dog, photography by Martial Caillebotte, 1892*
2. *Peintres en bâtiment, Musée d'Orsay, 1877, huile sur toile, 90 x 116 cm*
3. *Portraits de campagne, Musée d'art et d'histoire Baron-Gérard, 1876, huile sur toile, 95 x 111 cm*
4. *The orange trees, Museum of Fine Arts, Houston, 1878, huile sur toile, 155 x 117 cm*

Chagall à l'oeuvre, un prêt d'exception, musée Marc Chagall, Nice

Deux volets d'exposition seront nécessaires pour découvrir la donation réalisée entre 2022 et 2023 par Meret et Bella, petites-filles du peintre Marc Chagall. Cette donation permet à 141 œuvres d'entrer dans les collections nationales. Grâce à ces donations au cours des années, le Musée Marc Chagall compte plus de 1000 œuvres et le Musée National d'Art Moderne Georges Pompidou, environ 850.



Quatre ensembles sont présentés pour ce premier volet : 41 maquettes et esquisses pour le plafond de l'Opéra Garnier, 64 esquisses des rideaux de scène et des costumes du ballet *L'Oiseau de feu*, 12 céramiques et 24 collages.

1960, André Malraux est le ministre des Affaires Culturelles, ancêtre du ministère de la Culture. Depuis sa nomination l'année précédente, son objectif est de favoriser une politique de commandes mettant les artistes contemporains à l'honneur. Dès 1961, il fait appel aux artistes les plus connus pour créer des modèles pour les manufactures de Sèvres et des Gobelins. Et c'est en 1962, qu'il passe commande à Marc Chagall pour le plafond de l'Opéra de Paris. Son objectif est de moderniser l'Opéra, conquérir de nouveaux publics, de dynamiser cet édifice datant du XIXe siècle.

Ce bâtiment voulu par Napoléon III, inauguré en janvier 1875, est construit dans le cadre des transformations menées par le préfet Haussman. Lorsque le ministre officialise en juillet 1962 ce projet, la polémique éclate. En effet, comment intégrer une œuvre contemporaine dans un établissement patrimonial datant du 3e empire ? Pourquoi cacher un plafond créé par un artiste, par un autre peintre ? Cette violente opposition rappelle la *bataille d'Hernani*, drame romantique de Victor Hugo, qui voit s'opposer les classiques, partisans d'une hiérarchisation stricte des genres et les romantiques aspirant à une révolution de l'art dramatique. Chagall après une longue réflexion, accepte cette commande mais refuse la rémunération qui devait lui revenir. Deux maquettes vont être créées et l'une d'entre-elles recevra l'accord final du président de la République, Charles de Gaulle et du ministre, André Malraux.

La maquette est transférée sur un cercle découpé en 12 panneaux, cercle qui s'adaptera parfaitement à la coupole initiale. 12 coques en fibre de verre reçoivent la toile et viennent recouvrir, sans le détruire, le plafond de Jules Eugène Lenepveu.

Chagall choisit de célébrer la musique classique, lui qui aimait et peignait en musique. Il rend hommage aux plus grands musiciens qu'il aime et qui ont marqué l'institution : Bizet, Verdi, Beethoven et Gluck dans le cercle central. Et dans le second sont présentés Mozart, Wagner, Berlioz, Rameau, Debussy, Ravel, Stravinsky, Tchaïkovski et Adam. Il ajoute, ici et là, des éléments hommages : la tour Eiffel, les amoureux, l'ange musicien et Rostropovitch dont le corps est un violoncelle.

Datant de la fin des années 70, début des années 80, les collages sont tout aussi colorés que les peintures. Même si Chagall les considère comme des outils techniques, comme un travail préparatoire, et ne les montrant pas. Pourtant tels que les mosaïques, les vitraux et les peintures, les collages sont riches, expressifs, colorés et montrent des formes identiques. Certains collages sont les bases d'un travail abouti comme la *Tour de David*.



D'autres sont des explorations formelles qui lui permettent de jouer avec les couleurs, les textures, opposant brillance et matité.

A l'image de Picasso, Chagall s'initie à la céramique à Vence. Il réalise environ 350 pièces entre 1949 et 1972. Plusieurs sujets sont récurrents : la Bible, les amoureux et l'autoportrait. D'abord, il travaille des assiettes et des plats traditionnels de la poterie provençale, puis il se lance dans la création aux volumes plastiques plus affirmés, où par exemple, le visage des amoureux apparaît en ronde-bosse. Ce qui le conduira à expérimenter la sculpture, en bas-relief et en ronde-bosse. 59 sculptures



voient le jour notamment la *Bête fantastique*, sculptée dans le plâtre, présentant les Amoureux d'un côté et de l'autre une série de symboles propres à sa culture, son inspiration.

Et l'on termine ce premier volet par les décors et les costumes du ballet de *L'Oiseau de feu* (1945). A travers cette création, Chagall tient à rendre hommage à Bella, sa première épouse, qu'il a perdu un peu plus tôt. Pour supporter l'absence, il se plonge dans ce projet. Il peint de sa main l'immense rideau de scène, il imagine et peint les costumes, le tout empreint de la poésie colorée qui le caractérise.

Chaque acte de ballet qui en compte trois, est dominé par une couleur : le vert pour l'acte I afin d'évoquer la forêt enchantée; le jaune se mêle au rose et au bleu pour présenter le passage des ténèbres à la lumière dans l'acte II; le rouge et le blanc symbolisant l'amour triomphant dans l'acte III.

Toute cette exposition concourt à découvrir un autre pan de la création de l'artiste, toujours en quête d'innovation et de recherches techniques. L'exposition se termine le 17 mai et laisse la place au second volet dès le 23 mai.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. Plafond de l'opéra de Paris
2. Rideau d'ouverture de *L'Oiseau de feu* illustrant les éléments principaux de l'acte I : la forêt du magicien, un monstre du palais, le prince Ivan sur un cheval marchant vers l'aube, et l'oiseau de feu majestueux.
3. Esquisse pour Parade, encre de Chine, pastel, mine graphite et collage sur papier, 1968

Chagall at work, an exceptional loan, Marc Chagall's Museum, Nice

Two exhibition sections will be required to present the donation made between 2022 and 2023 by Meret and Bella, granddaughters of the painter Marc Chagall. This donation allows 141 works to enter the national collections. Thanks to these donations over the years, the *Marc Chagall Museum* now holds more than 1,000 works, while the *National Museum of Modern Art, Georges Pompidou center* houses approximately 850.

Four groups of works are presented in this first section: 41 models and sketches for the ceiling of the Opéra Garnier, 64 sketches for the stage curtains and costumes of the ballet *The Firebird*, 12 ceramics, and 24 collages.

In 1960, André Malraux served as Minister of Cultural Affairs, the predecessor of today's Ministry of Culture. Since his appointment the previous year, his objective had been to promote a commissioning policy highlighting contemporary artists. As early as 1961, he called upon some of the most renowned artists to create designs for the Sèvres and Gobelins manufactories. In 1962, he commissioned Marc Chagall to design the ceiling of the Paris Opera. His aim was to modernize the Opera, attract new audiences, and revitalize this nineteenth-century building. Commissioned by Napoleon III and inaugurated in January 1875, the building had been constructed as part of the urban transformations led by Prefect Haussmann.

When the minister officially announced the project in July 1962, controversy immediately erupted. How could a contemporary artwork be integrated into a historic institution dating from the Second Empire? Why conceal a ceiling created by one artist beneath that of another



painter? This fierce opposition recalled the *Battle of Hernani*, Victor Hugo's Romantic drama that pitted classicists, defenders of a strict hierarchy of artistic genres, against romantics advocating a revolution in dramatic art. After long reflection, Chagall accepted the commission but refused the payment that was to be granted to him. Two models were created, one of which ultimately received the approval of the President of the Republic, Charles de Gaulle, and the minister, André Malraux.

The model was transferred onto a circular structure divided into twelve panels, perfectly adapted to the original dome. Twelve fiberglass shells carrying the painted canvas were installed over the existing ceiling by Jules Eugène Lenepveu without destroying it. Chagall chose to celebrate classical music—he who loved and painted to music. He paid tribute to the composers he admired and who had shaped the institution:



Wagner, Berlioz, Rameau, Debussy, Ravel, Stravinsky, Tchaikovsky, and Adam appear in the surrounding ring. Here and there, he added symbolic elements: the Eiffel Tower, lovers, a musical angel, and Rostropovich whose body takes the form of a cello.

Dating from the late 1970s and early 1980s, the collages are as colorful as the paintings. Although Chagall considered them technical tools and preparatory work, and therefore did not exhibit them, they are, like his mosaics, stained glass, and paintings, rich, expressive, and vibrant, displaying recurring forms. Some collages served as the basis for completed works, such as *The Tower of David*. Others are formal explorations allowing him to experiment with color and texture, contrasting brilliance and matte surfaces.



Like Picasso, Chagall discovered ceramics in Vence. Between 1949 and 1972, he produced approximately 350 pieces. Several themes recur: the Bible, lovers, and self-portraiture. He initially worked on traditional Provençal pottery forms such as plates and dishes before moving toward more sculptural volumes, where, for example, the faces of lovers appear in full relief. This evolution led him to experiment with sculpture, both in bas-relief and in the round. Fifty-nine sculptures were created, including *Fantastic Beast*, sculpted in plaster, presenting lovers on one side and, on the other, a series of symbols drawn from his culture and sources of inspiration.

This first section concludes with the sets and costumes for the ballet *The Firebird* (1945). Through this creation, Chagall sought to pay tribute to Bella, his first wife, whom he had recently lost. To cope with her absence, he immersed himself in this project. He personally painted the immense stage curtain and designed and painted the costumes, all imbued with the colorful poetry that characterizes his work.

Each of the ballet's three acts is dominated by a specific color: green in Act I evokes the enchanted forest; yellow mixed with pink and blue represents the passage from darkness to light in Act II; red and white symbolize triumphant love in Act III.

This exhibition as a whole reveals another facet of the artist's creative output, marked by constant innovation and technical experimentation. The exhibition runs until May 17 and will be followed by a second section opening on May 23.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. Ceiling of Opéra de Paris
2. The fantastic beast, plaster
3. Costume design - Study for The firebird, Donkey-headed monster, 1945, gouache and graphite on paper, don Bella Meyer to American Friends of Centre Pompidou

Le chœur de l'aube

entre fragilité et pérennité du tissu, CIAC, Carros

Le Centre International d'art contemporain de Carros en partenariat avec la galerie Chave de Vence nous offre une plongée dans le monde silencieux des tissus à travers sa nouvelle exposition intitulée le chœur de l'aube. L'artiste mise en lumière est Amandine Rousgiusto, qui nous offre à travers 73 œuvres exposées, une immersion dans la soie, la cotonnade, le viscose, et bien d'autres trames et chaînes entremêlées.

Le chœur de l'aube est cet instant si particulier où le monde se réveille, où les oiseaux chantent en cœur alors que le soleil n'est pas encore levé. Un instant de grâce et de poésie, un instant tout aussi fragile que les tissus transformés, détournés dans l'œuvre d'Amandine Rousgiusto, ancienne costumière de théâtre.



Support/Surface, et sa création, *Eve blanche, fond bleu*, librement inspirée de l'œuvre de Cranach, fait écho à l'œuvre de l'artiste. En effet, Eve voit la partie basse de son corps cachée par un tissu détissé, et par une partie nouée afin de dissimuler son intimité. En parallèle, *E viva !* placée dans une structure en plexiglass avec un miroir sans tain, est un tissage coloré en matières naturelles (laine et cashmere, notamment), végétales et animales de différentes époques.

Puis vient la bascule, en 2006, Amandine Rousgiusto dit ne plus avoir d'intérêt à répondre à la demande de son métier de costumière. Dès lors sa création ne se porte plus, elle prend vie, devient libre. Les *vêtements* sont



Cette rétrospective permet au spectateur de s'immerger dans une création qui peut sembler fragile. Les premières œuvres sont placées à contrejour et suspendues dans l'espace afin que le visiteur puisse s'approprier chacune d'entre-elles. Des soies et des cotonnades sont présentées dans des carrés de bois, sur lesquelles des tâches de chaux, cernées d'aiguilles venant de rééquilibrer le tout, sont appliquées. Elles sont conçues comme un «hommage» lointain à Lavoisier : *rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme*. Ainsi les cadres sont taillés dans un morceau de bois, trouvé dans la maison de ses grands-parents, tout comme les tissus, récupérés auprès des membres de la famille.

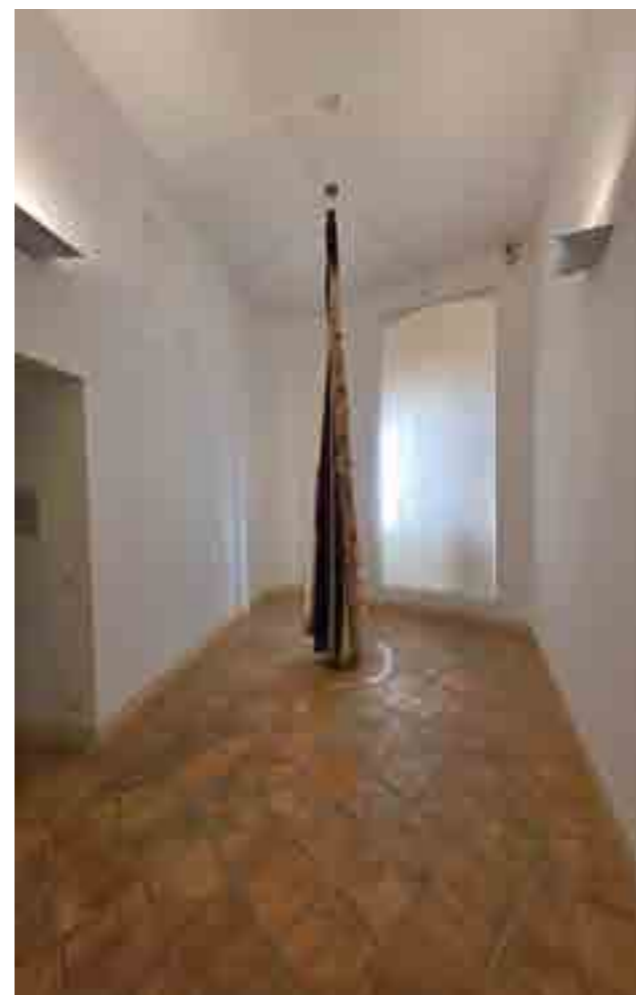
Point de consistance est une œuvre suspendue et composée de multiples étoffes venues de divers horizons, parfois lointains. Cette œuvre tactile permet au public de se l'approprier en caressant les tissus. Savoir ce qui provoque une sensation douce ou au contraire un rejet en laissant glisser nos doigts sur une soie, un brocart, une cotonnade, c'est toute la réflexion d'Amandine. Aux côtés de cette création, des recherches picturales sur des tissus, sont associés à des réalisations en tissus (*Les p'tits bonheurs*).

L'œuvre d'Amandine dialogue avec des œuvres de la collection du Centre. Ainsi Marcel Alocco, artiste pré



le symbole de ce basculement : il s'agit d'une série de costumes aux différentes étoffes, pour certaines issues de collections haute couture, assemblées entre elles par des aiguilles, évoluant dans l'espace et pouvant être suspendues, pour certaines. C'est un jeu entre le camaïeu de noir et la lumière, où les modèles portent de longues jupes, évoquent des bustiers, des coiffes de moines ou encore des servantes écarlates. Ces costumes sont le reflet du questionnement de l'artiste sur la présence dans l'absence, sur comment, l'autre soit le spectateur, va appréhender l'œuvre. D'autres sont rapprochés les uns des autres dans un dialogue silencieux : que peuvent-elles se dire ?

Pour *Ligne de fuite*, Amandine a assemblé les textures (velours, coton, résille) puis les a volontairement abî-



mées par un galet, une râpe ou bien encore un acide utilisé dans l'entretien des piscines. Pour stopper la progression de l'usure, elle utilise des fils de couleurs (soie, fil st James) qui viennent entourer les parties usées. Il est important de noter que les pièces utilisées, dans sa création, ne sont que des pièces de récupération, reçues ou achetées. Certaines d'entre elles, pour obtenir l'effet voulu, nécessitent un long travail de stabilisation pouvant aller jusqu'à 10 ans. C'est un jeu d'aller-retour où l'étoffe est sortie de son caisson, placée au soleil, à la lune, à l'air et travaillée progressivement.

Si'Elles se déploient en grands, moyens et petits formats pour ces compositions mêlant des tissus de différentes périodes et présentant des réseaux de fils colorés formant des dessins abstraits. La couleur se construit fil à fil. Les tissus utilisés sont présentés dans des structures de métal, placées sur des poutres vieilles de 400 ans. Amandine Rousgiusto mêle organza, cotonnade ou bien encore mousseline de soie. Les petits formats condensent le geste quand les grands offrent un espace de respiration.

Deux pièces terminent cette exposition : *On, in, under, above, through* soit deux voilages créés à partir de dons tels que des voiles de mariées, des robes de baptême auxquels l'artiste a ajouté de la gaze de coton, de la tuile de soie, du viscose, de la soie, de la chaux, des épingles et du fil d'or. Ces deux grands voiles, parfois abîmés soit par le temps, soit par l'artiste, sont séparés permettant ainsi au public de se glisser et de faire corps avec l'œuvre, de la faire bouger, de prendre part à son évolution. Et puis un paravent portant le doux nom *Des voiles*, composé de gaze de coton, de chaux, d'épingles, le tout placé dans une structure en bois chinée à Uzès, laissé 5 ans dehors, lui laissant subir les effets du vent, de l'air, de la pluie, des rayons du soleil et de la lune. Face à elles, deux œuvres issues de la collection permanente du Centre, signées Valérie Serra, qui travaille sur la disparition, en écartant au maximum les mailles d'un bas superposé sur un bas chair.

Cette exposition pose la question de la déconstruction du support, sur sa fragilité, sur la mémoire du geste et la narration d'une nouvelle histoire que le spectateur est invité à découvrir.

L'exposition dure jusqu'au 7 juin. CIAC - Carros

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. Amandine Rousgiusto expliquant son travail sur le paravent
2. P'tits Bonheurs de l'étymologie, 2023-2024, études à la gouache sur papier puis assemblages de tissus
3. Vêtements, 2006-2019, installation in situ.
4. Point de consistance, 2025, œuvre tactile, assemblage d'étoffes multiples de différentes époques

The Choir of Dawn

between the Fragility and Permanence of Fabric, CIAC, Carros

The International Centre for Contemporary Art in Carros, in partnership with the Chave Gallery in Vence, invites us to delve into the silent world of textiles through its new exhibition entitled The Choir of Dawn. The artist in the spotlight is Amandine Rousgiusto, who, through 73 exhibited works, immerses us in silk, cotton, viscose, and many other interwoven warps and wefts.



The Choir of Dawn refers to that singular moment when the world awakens, when birds sing in unison while the sun has yet to rise. It is a moment of grace and poetry, one as fragile as the transformed and repurposed fabrics in the work of Amandine Rousgiusto, a former theatre costume designer.

This retrospective allows the viewer to immerse themselves in a body of work that may appear delicate. The first pieces are backlit and suspended in space, enabling visitors to fully engage with each one. Silks and cotton fabrics are presented within wooden frames, upon which lime stains, outlined with needles to restore balance, are applied. These works are conceived as a distant “homage” to Lavoisier: nothing is lost, nothing is created, everything is transformed. The frames are carved from pieces of wood found in her grandparents’ home, just as the fabrics are sourced from family members.

Point de consistance is a suspended work composed of multiple textiles from diverse, sometimes distant origins. This tactile piece invites the public to appropriate it through touch, by caressing the fabrics. Understanding what evokes softness or, conversely, rejection, as fingers glide across silk, brocade, or cotton, lies at the heart of Amandine’s reflection. Alongside this creation, pictorial

explorations on fabric are paired with textile works (*Les p’tits bonheurs*).

Amandine’s work enters into dialogue with pieces from the Centre’s collection. Thus, Marcel Alocco, a pre-Support/Surface artist, and his work *Eve blanche, fond bleu*, freely inspired by Cranach, resonates with her practice. Eve’s lower body is concealed by a frayed textile and a knotted section that preserves her modesty. In parallel, *E viva!*, displayed within a plexiglass structure with a one-way mirror, is a colorful weaving of natural (notably wool and cashmere), vegetal, and animal materials from different periods.

A turning point occurs in 2006, when Amandine Rousgiusto states that she no longer finds meaning in responding to the demands of her work as a costume designer. From then on, her creations are no longer worn, they come to life and become free. The *Vêtures* embody this shift: a series of costumes made from various textiles, some from haute couture collections, assembled with needles, evolving in space and, in some cases, suspended. It is a play between shades of black and light, where the forms evoke long skirts, bodices, monks’ headdresses, or even scarlet servants.

These costumes reflect the artist’s questioning of presence within absence, and how the viewer will engage



with the work. Others are placed close together in a silent dialogue: what might they be saying to one another?

For *Ligne de fuite*, Amandine assembles textures (velvet, cotton, mesh) and then deliberately damages them using a pebble, a rasp, or even an acid used in pool maintenance. To halt the progression of wear, she uses colored threads (silk, St. James thread) that wrap around the damaged areas. It is important to note that all materials used in her work are reclaimed, either received or purchased.

Some pieces require long periods of stabilization, up to ten years, to achieve the desired effect. It is a process of back-and-forth: the fabric is removed from its case, exposed to sun, moon, and air, and gradually worked over time.

St’Elles unfolds in large, medium, and small formats, with compositions blending fabrics from different periods and featuring networks of colored threads forming abstract patterns. Color is constructed thread by thread.

The textiles are presented within metal structures placed on 400-year-old beams. Amandine Rousgiusto combines organza, cotton, and silk muslin. The smaller formats condense the gesture, while the larger ones offer space

to breathe.

Two final pieces conclude the exhibition: *On, in, under, above, through*, consisting of two veils created from donated materials such as wedding veils and baptism gowns, to which the artist has added cotton gauze, silk tulle, viscose, silk, lime, pins, and gold thread. These two large veils, sometimes altered by time, sometimes by the artist, are separated, allowing the public to slip between them, merge with the work, set it in motion, and take part in its evolution.

Then there is a screen entitled *Des voiles*, composed of cotton gauze, lime, and pins, set within a wooden structure sourced in Uzès and left outdoors for five years, exposed to wind, air, rain, sunlight, and moonlight. Facing them are two works from the Centre’s permanent collection by Valérie Serra, who explores disappearance by stretching the mesh of a stocking layered over a flesh-toned one to its limits.

This exhibition raises questions about the deconstruction of the medium, its fragility, the memory of gesture, and the narration of a new story that the viewer is invited to discover.

The exhibition runs until June 7, CIAC - Carros

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. Amandine Rousgiusto, *In-Time series*, 2017, triptych, natural fibers (animal and plant) and artificial materials, lime and pins, frames made from leftover timber from my grandmother’s house structure.
2. Amandine Rousgiusto, *Ligne de fuite series*, 2025
3. Amandine Rousgiusto, *St’Elles series* (medium and large formats), 2025–2026. For the large *St’Elles*: sculptures carved from 400-year-old oak stumps.

Voici venu le temps du mimosa

musée Pierre Bonnard, Le Cannet

Arbre emblématique de la Provence, le mimosa illumine de son jaune chaleureux la Côte d'Azur durant l'hiver. Il est devenu un sujet de peinture chez de nombreux artistes, notamment Pierre Bonnard. Pour cette nouvelle exposition, la conservatrice Véronique Serrano, a choisi de mettre en lumière l'enrichissement régulier des collections grâce aux dons, dont le dernier en date a été réalisé par le docteur Paul Simonet ...



... aux acquisitions grâce au soutien de nombreuses institutions et particuliers, et aux précieux partenariats notamment ceux du Musée D'Orsay et du Centre Pompidou.

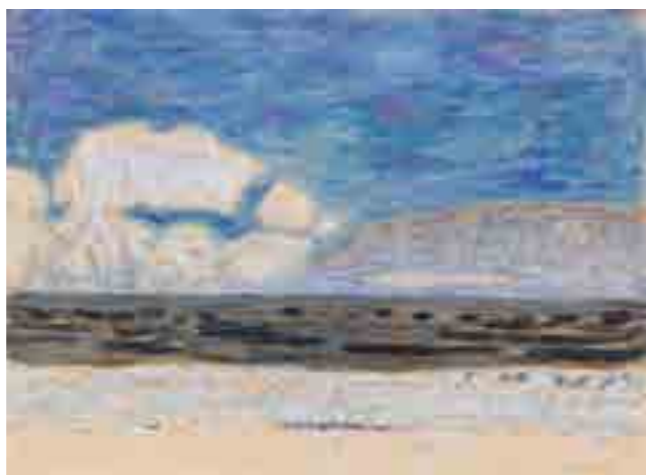
L'exposition se découpe en plusieurs parties : Bonnard, la rue et l'esprit Nabi ; modèles et nus féminins ; la maison du Cannet et Dialogues avec la lumière. Le mouvement Nabi (prophète en hébreu) naît en 1888 et regroupe des artistes peintres tels que Paul Sérusier, Maurice Denis, Edouard Vuillard et bien sûr le nabi très japonard Pierre Bonnard. Chacun de ces hommes va développer un style qui lui est propre, puisant dans leurs vies et dans le monde qui les entourent. Leurs arts vont se développer sur de nouveaux supports comme le mobilier, le paravent, les éventails, les affiches publicitaires.

Bonnard va s'inspirer de la vie quotidienne, de la rue et va y mêler des touches de symbolisme et de japonisme. Parmi les œuvres exposées, le musée présente *Promenade des nourrices*, un paravent de 4 panneaux datant de 1897. Il offre une succession de calèches en haut et des motifs épurés sur un fond clair, leur permettant ainsi de se détacher de son voisin.

A ses côtés, l'affiche que Bonnard va beaucoup utiliser : il va créer des affiches pour la *Maison France Champagne*, la *Revue Blanche* et le *Salon des Cents*. Ce nouvel outil de masse permet d'annoncer spectacles, voyages et nouveautés avec une large diffusion auprès de tous les publics.

L'un des deux sujets de prédilection de Bonnard est le nu. Sa vie de couple, avec sa compagne Marthe a souvent été la place centrale de sa peinture. Marthe a été son inestimable modèle et il la peint durant près des cinquante années qu'a duré leur couple. Parmi les nus proposés, le *Nu de profil*, une huile sur bois datant de 1917 : comme son nom l'indique, Marthe est représentée de profil dans une déclinaison de teintes douces, dans le décor familier de leur salle de bain. C'est l'occasion pour le peintre de jouer avec l'ombre, présente dans le dos de Marthe, et la lumière illuminant le corps de face de sa muse. Il souligne la douceur de ses courbes. Les nus de Bonnard sont l'occasion d'étudier avec précision, les gestes du quotidien.

C'est aussi ce quotidien que Bonnard présente à travers une série de toiles illustrant des moments tels que déjeuners (*la salle à manger*), les animaux et les objets du quotidien ou bien encore les fenêtres ouvertes sur leur jardin.



Tout est source de création transformant ces peintures en témoin silencieux de leur vie intime.

A retenir la *Salle à manger au Cannet* où Marthe, assise, semble perdue dans ses pensées. Elle est accompagnée d'un petit chat qui se fond dans le décor.

Et l'on arrive aux dialogues avec la lumière qui se traduit par des œuvres aux couleurs claires. Comme pour de nombreux artistes, la découverte l'installation au Cannet de Bonnard provoque un tournant décisif dans sa peinture. La lumière y est éclatante, les couleurs sont saturées et deviennent des sensations. On retrouve *Vue du Cannet*, une huile sur toile datant de 1925. Bonnard peint ce qu'il voit depuis son jardin : le Cannet en vue plongeante. Tout notre regard, par le jeu des positions des arbres et des palmiers, converge vers cette masse orangée, vers cette petite cité qu'il a adoptée.

Puis vient cette ultime pièce, *l'atelier du Mimosa*, une huile sur toile datant de 1939-1946, prêtée par le Centre Pompidou durant 14 mois. Cette œuvre est un mélange entre intérieur – le premier plan présente possiblement

l'atelier du peintre – et un mimosa en fleur prenant une grande partie de l'espace extérieur.

Agissant comme un soleil, il capture notre regard et montre tout le chemin parcouru par Bonnard. Elle est une œuvre signature, emblématique de la maturité où lumière, couleur et formes dialoguent.

L'exposition se termine le 31 mai 2026

Musée Bonnard

Boulevard Sadi Carnot

Le Cannet



Bénédicte Lecat

Directrice de la publication

Publishing Director

1. *Vue du Cannet*, 1927, huile sur toile, Musée Bonnard, Don de la Fondation Meyer - Dépôt du musée d'Orsay, Paris, 2011. © Musée d'Orsay / photo RMN/ Patrice Schmidt
2. *Nuage sur la mer*, vers 1930, Gouache et crayon sur papier – 28 x 37 cm. Musée Bonnard, Le Cannet – dépôt d'une collection particulière
3. *Nu de profil*, vers 1917, huile sur toile, 103 x 52,5 cm Musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du Fonds du patrimoine et du FRAM, 2010. © Musée Bonnard, Le Cannet © Yves Inchierman
4. *Marine à Arcachon*, 1911, huile sur carton marouflé huile sur carton marouflé sur bois - 46 x 38 cm Donation sous réserve d'usufruit Philippe Meyer, 2000 Musée Bonnard, Le Cannet – dépôt du musée d'Orsay, Paris

The time of mimosa has arrived

Pierre Bonnard museum, Le Cannet

Emblematic tree of Provence, the mimosa lights up the French Riviera with its warm yellow during the winter months. It has become a subject for many painters, notably Pierre Bonnard. For this new exhibition, curator Véronique Serrano has chosen to highlight the continuous enrichment of the museum's collections through donations, the most recent from Dr. Paul Simonet, ...



This new mass medium enabled announcements of performances, travel, and innovations, reaching a wide audience.

One of Bonnard's two favorite subjects was the nude. His life with his companion Marthe was often central to his painting. Marthe was his invaluable model, whom he painted over nearly fifty years of their relationship. Among the nudes presented is *Nu de Profil*, an oil on wood from 1917: as the title suggests, Marthe is shown in profile, in soft hues, within the familiar setting of their bathroom. This allowed the painter to play with shadow along her back and light illuminating the front of her body, highlighting the softness of her curves.



The exhibition is divided into several sections: Bonnard, the Street, and the Nabi Spirit; Models and Female Nudes; The House in Le Cannet; and Dialogues with Light. The Nabi movement (meaning "prophet" in Hebrew) emerged in 1888 and brought together painters such as Paul Sérusier, Maurice Denis, Édouard Vuillard, and, of course, the Japanese-inspired Nabi, Pierre Bonnard.

Each of these artists developed a personal style drawn from their lives and surroundings. Their art extended to new media such as furniture, folding screens, fans, and advertising posters. Bonnard drew inspiration from everyday life and street scenes, infusing them with touches of symbolism and Japonisme.

Among the works on display, the museum presents *Promenade des Nourrices*, a four-panel folding screen from 1897. It depicts a series of carriages along the top, set against simplified motifs on a light background, allowing each element to stand out individually. Nearby is a poster, a medium Bonnard frequently used: he designed posters for *Maison France Champagne*, *Revue Blanche*, and the *Salon des Cent*.



Bonnard's nudes offer a precise study of everyday gestures.

He also depicted everyday life through a series of canvases illustrating moments such as meals (Dining Room), pets and household objects, or open windows revealing their garden. Everything becomes a source of creation, transforming these paintings into silent witnesses of their intimate life. Notably, *Dining Room at Le Cannet* shows Marthe seated, seemingly lost in thought, accompanied by a small cat blending into the decor.

The final section, *Dialogues with Light*, features works with bright, clear colors. As for many artists, Bonnard's move to Le Cannet marked a decisive turning point in his painting. The light there is brilliant, the



colors saturated, becoming sensations in themselves. *View of Le Cannet*, an oil on canvas from 1925, depicts what he saw from his garden: a bird's-eye view of Le Cannet. Through the placement of trees and palms, the viewer's gaze converges on this orange mass, the small town he had adopted.

The exhibition culminates with *The Mimosa Studio*, an oil on canvas from 1939–1946, loaned by the Centre Pompidou for 14 months. This work blends interior, the foreground possibly depicting the painter's studio, with a flowering mimosa occupying a large part of the exterior space. Acting like a sun, it captures our gaze and illustrates the journey Bonnard undertook as an artist. It is a signature work, emblematic of his mature period, where light, color, and form are in dialogue.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication

Publishing Director

1. *Boats in a Harbor*, c. 1923, oil on canvas – 48 × 54 cm, Musée Bonnard, Le Cannet – on loan from a private collection.

2. *Reine Natanson and Marthe Bonnard in a Red Blouse*, 1928, bequest of Mrs. Thadée Natanson, 1953, Musée Bonnard, Le Cannet – on loan from the Musée d'Orsay, Paris.

3. *Peonies*, c. 1946, oil on canvas – 41 × 35 cm, Musée Bonnard, Le Cannet – on loan from a private collection.

4. *The Studio with Mimosa*, Le Cannet, Winter 1939 – October 1946

oil on canvas, 127.5 × 127.5 cm, Paris
Centre Pompidou, National Museum of Modern Art
Industrial Design Centre

Beauté et laideur à la Renaissance

Bozar, Bruxelles

L'exposition au Bozar, mot compréhensible à la fois en wallon et en flamand d'après le dessinateur Philippe Geluck, offre une plongée dans la peinture transalpine du XVI^e siècle. Sous-titrée *L'idéal, le réel et le caricatural*, elle met en lumière les aspects les plus frappants de l'opposition entre beauté et laideur durant la Renaissance italienne.



Beauté et laideur sont des thèmes majeurs dont les variantes sont déterminées par les cultures et les époques. Dans l'Antiquité, des œuvres telles que les représentations d'*Aphrodite* ou des *Trois Grâces* montrent des femmes aux mensurations idéales, souvent nues, parfois drapées, révélant déjà la virtuosité des sculpteurs. Les œuvres réalisées avant le I^{er} siècle seront d'ailleurs une source d'inspiration importante pour de nombreux peintres de la Renaissance italienne.

Par exemple, *La déesse de la beauté* de Lorenzo di Credi apparaît dévêtue, debout devant un fond sombre. Cette silhouette féminine aux formes pleines et généreuses est déhanchée, souple, à peine dissimulée par un voile, et s'inspire de la *Vénus pudique*, elle-même, issue d'un prototype du sculpteur Praxitèle. Né à Athènes vers 395 av. J.-C., celui-ci développe son œuvre entre 375 et 335 av. J.-C. Si sa vie reste mal connue, on sait qu'il fut le père de deux sculpteurs et qu'il entretenait une liaison avec son modèle Phryné. Celle-ci aurait inspiré plusieurs de ses œuvres, dont l'*Aphrodite de Cnide*. Praxitèle est considéré comme le premier sculpteur à avoir représenté le nu féminin intégral. Ses œuvres ne nous sont parvenues qu'à travers des copies romaines. Mais si son

travail se caractérise par la grâce et la délicatesse — avec un déhanchement appelé *contrapposto* développé par Polyclète — les œuvres de di Credi se distinguent par une présence plus concrète et spontanée, les figures féminines étant davantage ancrées dans la réalité.

La Renaissance italienne est une période de profonde transformation intellectuelle, marquée par la redécouverte de l'héritage gréco-romain. L'ouvrage *De Pictura* de Leon Battista Alberti devient une référence majeure pour les peintres et s'impose comme l'un des premiers traités théoriques de la modernité. La mission des artistes, et des peintres en particulier, est alors de rechercher le beau en toute chose. Les portraits deviennent ainsi le reflet d'une réalité parfois sublimée : l'art imite la nature selon des proportions harmonieuses et idéales. Une belle œuvre est une œuvre qui enseigne le bien, élève l'esprit et promeut la vertu. À l'inverse, le laid apparaît disproportionné, irrégulier, éloigné de l'harmonie et de la nature idéale.



À travers ces principes théoriques se développe notamment l'art du portrait, révélant aussi bien le beau que le laid. Par exemple, *Femme tenant une pomme* de Titien et *Jeune femme en robe verte* de Palma il Vecchio capturent la beauté de leurs modèles : deux jeunes femmes idéalisées portant des bijoux d'or, à la chevelure libre, vêtues de robes vertes et de chemises blanches. Par leurs postures, la qualité de leurs vêtements et de leurs ornements, les peintres soulignent leur appartenance à la bonne société.

Face à elles se dresse la figure de l'empereur espagnol Charles Quint, dont les portraits oscillent entre idéalisation et réalisme. Régulièrement portraituré au cours de son règne, Charles Quint se distingue par une particularité physique : un menton prognathe. Sur l'une des peintures, son regard semble perdu, tandis que Titien le représente avec un regard vif, le menton dissimulé par une barbe. Deux visions différentes, réalisées à vingt ans d'écart, montrent ainsi comment la réalité peut être



sublimée.

Ce même souci du réalisme apparaît dans le portrait de Giulia Gonzaga, l'une des femmes les plus admirées du XVI^e siècle. Belle et cultivée, elle est représentée de manière réaliste par Sebastiano del Piombo, tandis que Titien l'idéalise, rendant cette jeune femme presque inaccessible : même posture, même regard de trois quarts, tenue presque identique avec cette main gracieuse délicatement posée sur la poitrine. Dans une lettre adressée à Monseigneur Capilupi, le modèle avouera qu'elle se trouve bien plus belle dans le portrait de Titien que dans la réalité. Mais que dire alors du portrait de *Madeleine Gonzalès* ? Cette jeune femme souffrait d'hypertrichose, une pilosité excessive du visage. Ce trouble génétique, dont son père et ses frères souffraient également, suscita l'intérêt des savants et des peintres qui, paradoxalement, parvinrent à représenter cette jeune fille avec grâce et beauté.

Avec ce type de portrait, les artistes délaissent progressivement l'académisme au profit d'une plus grande liberté où les défauts physiques peuvent être représentés, voire amplifiés. Deux œuvres se répondent particulièrement par leurs ressemblances : le *Portrait d'une vieille femme* de Quinten Metsys et la *Tête grotesque de femme de profil* de Léonard de Vinci. Toutes deux présentent des caractéristiques similaires : nez écrasé et retroussé, menton fripé, lèvres tombantes. Les figures semblent usées par la vie et représentées au plus près de leur réalité physique.

Ces portraits montrent que la laideur devient progressivement un sujet artistique en Italie puis en Europe du Nord. L'exposition bascule alors vers une série d'images présentant la laideur sous ses multiples formes : corps disproportionnés, déformations du visage, hybridations. Les fous, les vicieux et les méchants deviennent des sujets dignes d'être peints ou dessinés. Mais la laideur ne se limite pas à l'apparence physique. Elle est également évoquée dans deux œuvres montrant toute la noirceur de l'âme : un jeune homme ou une jeune femme y monnayent leur beauté et leurs charmes contre quelques pièces. Ainsi, même si leurs visages restent avenants, ils deviennent laids par leur déchéance morale. Comme le souligne Léonard de Vinci, la beauté et la laideur se renforcent l'une l'autre.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

L'exposition est à découvrir jusqu'au 14 juin au Bozar Arts de Bruxelles.

1. *Les trois grâces*, Anonyme, Musée du Vatican
2. *Jeune femme à la robe verte*, 1512-1514, Jacopo Negretti dit Palma il Vecchio, Vienne, Musée des Beaux-arts de Vienne.
3. *Portrait de Charles Quint*, Anonyme, vers 1525 - 1530, Pinacothèque nationale de Sienne, Sienne.
4. *Portrait de Giulia Gonzaga*, vers 1534, Tiziano Vecellio, dit Titien, Collection privée.

Beauty and ugliness in the Renaissance

Bozar, Brussels

The exhibition at Bozar, an acronym said by Philippe Geluck to be understandable in both Walloon and Flemish, offers visitors a compelling journey into sixteenth-century transalpine painting. Subtitled *The Ideal, the Real and the Grotesque*, the exhibition explores the many ways artists of the Italian Renaissance confronted the tension between beauty and ugliness.



Beauty and ugliness are enduring artistic themes whose meanings shift according to cultures and historical periods. In Antiquity, sculptures such as representations

of *Aphrodite* or *the Three Graces* embodied ideal physical harmony. These figures, often depicted nude or lightly draped, already demonstrated the remarkable technical mastery of ancient sculptors. Works created before the first century would later become a major source of inspiration for Renaissance artists eager to revive the ideals of classical art. This classical legacy is evident, for instance, in *The Goddess of Beauty* by Lorenzo di Credi. The figure stands nude before a dark background, her full and generous forms delicately revealed beneath a translucent veil. Her graceful stance recalls the *Venus Pudica*, derived from prototypes by the Greek sculptor Praxitèle. Active in Athens during the fourth century BCE, Praxiteles is widely regarded as the first sculptor to represent the fully nude female body. Although his original works have not survived, they are known today through Roman copies. His figures are celebrated for their elegance and sensuous contrapposto, an evolution of the stance earlier codified by Polyclète. Yet while Praxiteles sought ideal grace, di Credi's painted figure possesses a more tangible and immediate presence, grounding the classical model within the lived reality of Renaissance sensibility.

The Italian Renaissance was marked by profound intellectual transformation driven by the rediscovery of Greco-Roman culture. One of the most influential theoretical texts of the period was *De Pictura* by the humanist Leon Battista Alberti. Alberti's treatise established a set of artistic principles that would guide generations of painters. According to these ideals, the role of the artist was to seek beauty in all things and to imitate nature through harmonious and ideal proportions. A beautiful work of art was therefore not merely pleasing to the eye; it was also morally uplifting, capable of elevating the viewer's mind and encouraging virtue. Ugliness, by contrast, was associated with imbalance, irregularity and deviation from ideal harmony.

Portraiture became one of the most effective ways of exploring these ideas. In *Woman Holding an apple* by Titien and *Young Woman in a Green Dress* by Palma il Vecchio, the beauty of the sitters is emphasized through refined details: flowing hair, golden jewelry, luminous



fabrics and composed gestures. Their posture and attire reveal their social standing, presenting them as members of an elegant and cultivated society.

Yet Renaissance portraiture could also move beyond idealization. The Spanish emperor Charles Quint provides a revealing example. Throughout his reign, artists portrayed him repeatedly, often balancing realism and idealization. Charles V possessed a distinctive prognathous jaw, a trait sometimes softened or concealed by painters. In one portrait his expression appears distant and introspective, while in Titian's celebrated representation his lively gaze and carefully groomed beard transform the same feature into a sign of authority. Painted some twenty years apart, these images illustrate how artistic interpretation could subtly reshape reality.

A similar tension between realism and idealization appears in portraits of Giulia Gonzaga, one of the most admired women of the sixteenth century. Celebrated for both her beauty and her intellect, she was portrayed with striking realism by Sebastiano del Piombo, while Titian chose to elevate her features into an almost unattainable ideal. The compositions share similar elements, three-quarter pose, comparable garments, and the elegant gesture of a hand resting upon the chest, yet the result differs dramatically. Gonzaga herself once wrote to Monsignor Capilupi that she appeared far more beautiful in Titian's portrait than in reality. But what happens when the sitter's appearance deviates from conventional ideals? *The portrait of Madeleine Gonzales* offers a striking answer. The young woman suffered from Hypertrichose, a rare genetic condition causing excessive facial hair, also present in her father and brothers. Fascinated by this unusual physical trait, scholars and artists alike turned their attention to her image. Yet rather than presenting her as monstrous, painters paradoxically depicted her

with grace and dignity. Gradually, Renaissance artists began to move beyond academic ideals and embrace a broader representation of human diversity. Physical imperfections were no longer avoided; they could even be emphasized. Two works vividly illustrate this shift: *the Portrait of an Old Woman* by Quinten Metsys and *the grotesque female profile* by Léonard de Vinci. Both figures display exaggerated features, flattened noses, wrinkled chins and drooping lips, presented with striking observational precision. Age, fatigue and the marks of life become central subjects in themselves.

From this point onward, ugliness emerged as a legitimate theme in Italian and Northern European art. The exhibition concludes with a series of works depicting distorted bodies, hybrid creatures and grotesque faces. Fools, villains and morally corrupt characters populate this gallery of human excess.

Yet ugliness in Renaissance thought was not merely physical. It could also reflect the corruption of the soul. In two particularly striking paintings, a young man or woman trades their beauty and charm for a handful of coins. Their faces remain attractive, yet their moral degradation transforms them into figures of spiritual ugliness.

As Léonard de Vinci famously observed, beauty and ugliness exist in a relationship of mutual reinforcement: each reveals the other more clearly.



Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

The exhibition runs until June 14 at Bozar, Bruxelles.

1. *Venus*, Lorenzo di Credi, vers 1490, Gallerie degli Uffizi, Florence
2. *Portrait of Madeleine Gonzales*, vers 1580, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Vienne
3. *Portrait of an old lady*, vers 1514 - 1524, Quinten Metsys, The Phoebus Foundation, Anvers.

Des mondes flottants

Suquet des artistes, Cannes

L'artiste niçois, Gilles Miquelis, formé à l'école des Beaux-arts de Montpellier, nous invite à un voyage dans des mondes mêlant scènes narratives, femmes au bain, portraits d'enfants décalés et caustiques, le tout réalisé dans une gestuelle nerveuse, précise, maîtrisée. La peinture figurative a toujours été son mode d'expression.



Ainsi l'ensemble des pièces présentées en cette première partie d'exposition sont de grands formats proposant des scènes narratives traitées comme des plans de cinéma, comme des instantanés. Les intérieurs sont reconnaissables et plongent le spectateur dans des espaces intimes, calmes, presque secrets. Les scènes semblent issues de films des années 60 mais aucune œuvre n'a de détail esthétique permettant une datation. Elles renvoient à des situations connues, des moments de pause, de retrait où les personnages sont libérés de toute contrainte : un couple discutant sur un sofa, une jeune femme allongée dans un lit, deux hommes dont un tenant un journal sur un lit et regardant une femme faire... ou défaire sa valise.

L'artiste capture un moment fugace, une impression avant que celle-ci ne disparaisse. Les œuvres sont précises même si le repentir est présent pour certaines œuvres. Ainsi, la belle endormie offre un grand plan jaune sur lequel se confond le lit et une jeune femme allongée, perdue dans les couvertures. Gilles Miquelis nous offre ici une plongée dans une intimité qui reste malgré tout un abîme de soli-



tude. Les personnages représentés sont essentiellement féminins, présentés de dos, de profil, indifférents au regard, notamment dans les scènes de femmes au bain. Leurs postures mettent en avant leur fragilité et leur vulnérabilité. Pour toute une série, Gilles Miquelis reprend la thématique du bain, sujet de prédilection de certains peintres du XIXe siècle notamment Pierre Bonnard, qui représenta régulièrement son épouse Marthe. Les premiers et derniers plans se mêlent pour créer une seule image. Cette thématique des plus classique au demeurant peut aller jusqu'à la pornographie chez Miquelis.

Testant de nombreuses techniques, il choisit le rhodoïd sur lequel il peint des formes rappelant la paréidolie où « l'art » d'associer des formes animales ou humaines aux nuages. Ces rhodoïds font écho aux premières œuvres, rappelant l'art du cinéma, la feuille plastique étant la pellicule de cinéma. C'est un jeu de transparence, un jeu où la lumière permet l'apparition des ombres. À noter la récurrence du chat et de la cigarette. Pour plusieurs petites œuvres, l'artiste présente le chat fumant ou mouillé. La cigarette est également associée au monde de l'enfance : la cigarette y est discrète mais toujours présente, et les volutes glissent sur la toile et se confondent avec le fond. La série des petits clopeurs proposent des enfants dans des tenues du XIXe siècle, avec la cigarette au « bec », à l'image des adultes qu'ils semblent imités. Un jeu se matérialise entre la jeunesse de ces personnages et la cigarette, voleuse de temps, de santé et de vie. Une forme d'humour décalé où les enfants deviennent rapidement des adultes, leur innocence disparaissant au gré des volutes de fumée.

Exposition jusqu'au 14 juin 2026
Suquet des Artistes, Cannes

Bénédicte Lecat
Historienne de l'art
Directrice de FACEC international

Floating worlds

Suquet des artistes, Cannes

The Nice-based artist Gilles Miquelis, trained at the École des Beaux-Arts in Montpellier, invites us on a journey into floating worlds where narrative scenes, bathing women, and offbeat, caustic portraits of children intertwine. The whole is driven by a nervous, precise, and controlled gesture. Figurative painting has always been his preferred mode of expression.

The works presented in this first part of the exhibition unfold in large formats, offering scenes constructed like cinematic shots, true visual snapshots. The interiors, immediately recognizable, immerse the viewer in intimate, calm, almost secret spaces.

These scenes seem drawn from films of the 1960s, yet without any specific stylistic detail that would allow precise dating. They evoke familiar situations: suspended moments of pause and withdrawal, where the figures appear freed from all constraints. A couple conversing on a sofa, a young woman lying on a bed, two men, one holding a newspaper, watching a woman pack or unpack her suitcase... Gilles Miquelis captures the fleeting moment, that fragile impression destined to vanish. The precision of his gesture does not exclude the presence of penitenti, visible in certain works. Thus, *The Sleeping Beauty* unfolds as a vast yellow plane in which the bed and the body of a young woman merge, as if absorbed into the covers. Here, the artist offers a dive into an intimacy that, despite its apparent softness, reveals a profound abyss of solitude.

The figures represented are predominantly female, often shown from behind or in profile, indifferent to the viewer's gaze, particularly in the bathing scenes. Their postures emphasize fragility and vulnerability. Through this series, Gilles Miquelis revisits the theme of the bath, a subject favored by several 19th-century painters, notably Pierre Bonnard, who frequently depicted his wife Marthe. In Miquelis's work, foreground and background merge into a



single image. This otherwise classical theme can, in his hands, verge on a form of tension, even unsettling directness.

Experimenting with various techniques, the artist also works with rhodoïd, a transparent support on which he paints forms reminiscent of pareidolia, the tendency to perceive human or animal shapes in clouds. These works echo the earlier ones, recalling the language of cinema: the plastic sheet becomes a metaphor for film. A subtle play of transparency emerges, where light reveals shadows.

Certain motifs recur insistently, notably the cat and the cigarette. In several small-scale works, the artist depicts smoking or drenched cats, figures that are at once absurd and intriguing. The cigarette also permeates the world of childhood: discreet yet ever-present, it blends into the composition, its wisps of smoke merging with the background. The little smokers series presents children dressed in 19th-century attire, cigarettes in their mouths, imitating adults. A troubling interplay arises

between the innocence of these figures and this object, a symbol of time passing, of health fading, of life slowly consumed. A dark, offbeat humor emerges, where childhood seems to dissolve prematurely, vanishing into curls of smoke.

Exhibition until June 14, 2026, Le Suquet des Artistes, Cannes

Bénédicte Lecat
Directrice de la publication
Publishing Director



Démones et déesses, de la vie à la mort

musée des Explorations du monde, Cannes

C'est un voyage de 25 000 ans, une plongée au cœur du féminin sacré, que nous propose le Musée des Explorations du Monde. Soixante-et-onze objets, dont cinquante-deux prêtés par vingt-deux collectionneurs, offrent une vision élargie des différents visages du féminin : puissant, fertile, mystérieux, protecteur, transgressif, démoniaque.



De la Russie à l'Océan Atlantique, les représentations du divin féminin, ou "Vénus", sont quasi identiques : seins lourds, fesses généreuses, vulves exagérées. Qualifiées d'horribles par certains, elles sont pourtant le reflet de leur fonction à la période préhistorique : symboles de fécondité et de sexualité. Assimilées à la déesse-mère dans le monde occidental, ces *Vénus* possèdent un caractère à la fois magique et religieux. D'ailleurs, les premiers à les étudier étaient des spécialistes des religions et non des paléontologues.

À travers ces représentations, pour la plupart en terre cuite, femmes portant ou allaitant un enfant, voire parturientes, il s'agissait de témoigner des croyances millénaires liées au pouvoir protecteur de la maternité et de la fécondité. Ainsi se dévoilent des pièces emblématiques du musée, comme la figurine dite *Baubo*, ou encore la *Femme nue sur le dos*, jambes écartées d'Auguste Rodin. Ce dernier est l'auteur de quelque dix mille dessins érotiques, révélant la place essentielle du désir dans son

processus créatif. Rodin concentre son regard sur le sexe féminin, qu'il place au centre de ses compositions, comme source d'énergie fondamentale.

Ces multiples dessins s'inspirent de l'Antiquité gréco-romaine, notamment du personnage de Baubo. Cette figure féminine est liée aux mystères d'Éleusis et à l'enlèvement de Perséphone par Hadès. Sa mère, Déméter, la cherche à travers le monde. À Éleusis, elle est accueillie par Baubo qui, voyant sa détresse, entame une danse comique, retousse son péplos et dévoile ses parties intimes à la déesse. Par ce geste, Baubo provoque un rire salvateur. Elle est dès lors représentée debout, péplos relevé, ou accroupie, les mains posées sur le pubis. Cette iconographie se retrouve également en Égypte, durant les périodes ptolémaïque et romaine, pour symboliser la déesse Isis. Un prêt du Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes, la montre debout, robe relevée.

Autre divinité du Proche-Orient et d'Asie centrale, parfois représentée nue : la déesse Inanna, ou Ishtar, figure multiple. Dans ces représentations, elle incarne une nudité conquérante. Les statuettes découvertes au nord de la Mésopotamie (civilisation néolithique de Tell Halaf, VI^e millénaire avant J.-C.) montrent des femmes assises, soutenant leurs seins, au visage schématisé et au nez proéminent. Associées aux cultes de fertilité, elles peuvent également être liées à des rituels magiques, voire à la prostitution sacrée. À Suse, elles apparaissent dans des scènes de musique, de banquet et d'unions charnelles. Replacées dans leur contexte, ces images évoquent le désir et la sexualité comme plaisirs charnels assurant descendance et prospérité. Ishtar pouvait accorder l'art de séduire, restaurer la virilité, mais aussi, dans un mouvement de colère, empêcher l'acte sexuel.

Si ces représentations soulignent le caractère magique et positif de la Vénus, d'autres figures venues d'Asie et d'Orient montrent des femmes ailées, dénudées, aux jambes terminées par des pattes d'oiseau. S'agit-il de Lilith, dédemonnée redoutée dans la tradition juive, d'Ishtar ou encore d'Ereshkigal, souveraine du royaume des morts ?



C'est le dilemme rencontré par le British Museum avec le relief de Burney, dit Reine de la nuit, ou encore pour un bol d'incantation magique de Babylone conservé au Musée des Explorations du Monde. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que le nom de Lilith est attribué à cette figure féminine nue, aux longs cheveux, au sexe apparent et aux doigts griffus. Selon la tradition, Lilith est la première femme d'Adam. Elle fuit après avoir refusé de se soumettre à lui lors de l'acte charnel et de se plier à l'ordre divin de revenir auprès de lui. Elle sera ensuite associée à Satan, puis au serpent du Léviathan, incarnant une sexualité démoniaque qui fascinera poètes et peintres. Ce voyage à travers les millénaires s'achève avec des figures telles que la déesse Kali, vénérée en Inde et au-delà, les dakini, puissantes entités transformatrices, ou encore Mami Wata, divinité aquatique du culte vodou.

Le culte de Mami Wata s'étend d'Afrique centrale et occidentale jusqu'aux Caraïbes et aux Amériques. Issue d'anciens cultes africains, elle est connue pour son pouvoir de transformation, souvent représentée sous la forme d'une sirène ou d'une femme aux longs cheveux noirs. Libre, séduisante et dangereuse, elle peut accorder richesse, santé et fertilité, ou au contraire punir par la maladie ou la folie. La dakini est parfois associée à Kali ou à Durga. Dédemonnée guerrière et dévoreuse de chair crue, elle met sa violence au service du sacré : elle détruit pour protéger. Elle agit surtout comme une passeuse entre les mondes, défiant et renversant les normes pour éveiller les consciences. Quant à la déesse Kali, elle

est une émanation de Parvati, parèdre de Shiva. Selon la légende, Parvati, critiquée pour sa peau sombre, se purifie jusqu'à devenir dorée. En se lavant, elle donne naissance à Kali, incarnation de la part rejetée d'elle-même. Kali symbolise la violence et la colère, souvent représentée comme une figure sanguinaire. Dans la sculpture présentée, elle danse en piétinant le corps de son époux Shiva, qui se sacrifie en se plaçant sous ses pieds afin d'éviter la destruction du monde.

Ainsi, le féminin sacré apparaît dans toute son ambivalence : il peut être Isis, mère et épouse divine ; la puissance du désir incarnée par Vénus ou Aphrodite ; ou encore le pouvoir de mort, à travers Lilith, dédemonnée errante, ou Kali, figure destructrice. Chacune de ces représentations offre un regard sur les femmes et sur la diversité de leurs évocations à travers les âges.

* *Parèdre* : littéralement « qui est assis à côté de ». Ce terme désigne une divinité souvent de rang inférieur, associée dans le culte à un dieu ou à une déesse plus influent(e).

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. *Figurine nue accroupie : Baubo, Égypte, époque ptolémaïque ou romaine, terre cuite, Collection Antique du Musée Rodin*
2. *Shiva et Parvati, Inde du Nord, 11^e - 12^e siècle, frès rose, Mairie de Toulouse, Musée Georges-Labit.*

Demons and Goddesses, from Life to Death

musée des Explorations du monde, Cannes

This exhibition offers a journey spanning 25,000 years, a deep dive into the heart of the sacred feminine, proposed by *Le Musée des explorations du monde de Cannes*. Seventy-one objects, including fifty-two on loan from twenty-two collectors, present an expanded vision of the many faces of femininity: powerful, fertile, mysterious, protective, transgressive, and demonic.

From Russia to the Atlantic Ocean, representations of the divine feminine, the so-called “Venuses”, are remarkably similar: heavy breasts, ample hips, and exaggerated vulvas. Though often described as grotesque, they reflect their original function in prehistoric times: symbols of fertility and sexuality. In the Western world, they have been associated with the mother goddess and imbued with both magical and religious significance. Notably, the first scholars to study them were specialists in religion rather than archaeologists.

These representations, mostly in terracotta, depict women carrying or nursing children, or even giving birth, and bear witness to millennia-old beliefs in the protective power of motherhood and fertility. Among the museum’s emblematic works are the figurine known as *Baubo* and *Nude Woman on Her Back, Legs Apart* by Auguste Rodin. Rodin produced some ten



thousand erotic drawings, revealing the central role of desire in his creative process. His gaze focuses on the female sex, placed at the heart of his compositions as a fundamental source of energy.

These numerous drawings are inspired by Greco-Roman antiquity, particularly the figure of Baubo. This female character is linked to the Eleusinian Mysteries and the abduction of Persephone by Hades. Her mother, Demeter, searches for her across the world. At Eleusis, she is welcomed by Baubo, who, seeing her distress, performs a comic dance, lifts her peplos, and exposes her genitals to the goddess. Through this transgressive gesture, Baubo provokes a life-saving burst of laughter. She is thereafter depicted either standing with her garment raised or squatting, hands placed on her pubis. This imagery is also found in Egypt during the Ptolemaic and Roman periods, where it symbolizes the goddess Isis. A loan from the Musée du Louvre, Department of Egyptian Antiquities, presents her standing with her robe lifted.

Another deity from the Near East and Central Asia, sometimes depicted nude, is the multifaceted goddess Inanna, or Ishtar. In these representations, she embodies a conquering form of nudity. Statuettes discovered in northern Mesopotamia (Neolithic civilization of Tell Halaf, 6th millennium BCE) depict seated women holding their breasts, with schematic faces and prominent noses. Associated with fertility cults, these figures may also relate to magical rituals or even sacred prostitution. In Susa, they appear alongside scenes of music, banquets, and sexual unions. When contextualized, these images evoke desire and sexuality as sources of physical pleasure, ensuring lineage and prosperity. Ishtar could grant the art of seduction, restore virility, or, in anger, prevent sexual union altogether. While these representations highlight the positive and magical aspects of the Venus figure, others from Asia and the East depict nude women with wings and bird-like legs. Are these figures Lilith—the feared demon of Jewish tradition—Ishtar, or Ereshkigal, queen of the underworld?



This question also arises in relation to the Burney Relief, known as the Queen of the Night, held at the British Museum, as well as a Babylonian incantation bowl preserved at the Musée des Explorations du Monde. It was only in the 19th century that the name Lilith was attributed to this nude female figure with long hair, visible sex, and clawed fingers.

According to tradition, Lilith was Adam’s first wife. She fled after refusing to submit to him during sexual intercourse and to obey the divine command to return to him. She later became associated with Satan and the serpent of Leviathan, embodying a demonic sexuality that fascinated poets and painters alike. This journey through millennia concludes with figures such as the goddess Kali, venerated in India and beyond; the dakini, powerful transformative entities; and Mami Wata, a water deity of the Vodou tradition. The cult of Mami Wata extends from Central and West Africa to the Caribbean and the Americas. Originating in ancient African beliefs, she is known for her power of transformation, often depicted as a mermaid or a beautiful woman with long black hair. Free, seductive, and dangerous, she can grant wealth, health, and fertility—or punish with illness or madness. The dakini is sometimes associated with Kali or Durga. A warrior demon and devourer of raw flesh, she places her violence at the service of the sacred: she destroys in order to protect. Above all, she acts as a mediator between worlds, challenging and overturning norms to awaken consciousness.

As for the goddess Kali, she is an emanation of Parvati, consort of Shiva. According to legend, Parvati, criti-

cized for her dark skin, purifies herself until she becomes golden. In washing away this skin, she gives birth to Kali, the embodiment of her rejected aspect. Kali represents violence and anger and is often depicted as a bloodthirsty figure. In the sculpture presented here, she dances while trampling the body of her husband Shiva, who sacrifices himself by placing himself beneath her feet to prevent the destruction of the world.

Thus, the sacred feminine reveals its profound ambivalence: it can be Isis, the divine mother and spouse; the power of desire embodied by Venus or Aphrodite; or the force of death, through Lilith, the wandering demon, or Kali, the destroyer. Each of these representations offers insight into women and the diversity of their symbolic expressions across time.



* *Consort*: literally “one who sits beside.” The term refers to a secondary deity associated with a more powerful god or goddess within a religious system.

Bénédicte Lecat

Directrice de la publication
Publishing Director

1. Statue, Capitoline Venus type, Italy, 100 BC – AD 600. Marble, Musée du Louvre, Department of Greek Antiquities
2. Statuette of Aphrodite / Venus with a headband, Imperial Roman, bronze, Musée des Explorations du Monde.
3. Rangda mask, Indonesia, Bali, 20th century, wood, pigments, leather, gilding, pig’s teeth, horsehair, textile, mirrors, Musée des Explorations du Monde.

Jacques Declercq

à l'écoute de la matière

Quand la matière appelle, l'artiste répond, ou comment la nature, avec ses aspérités et ses souffles, sculpte l'œuvre avant même la main de l'homme. Nous avons rencontré Jacques Declercq à la Médiathèque de Coulogne (Pas de Calais) lors d'une rencontre poétique avec Arlette Chaumorcel, (voir photo ci-après). L'homme comme l'artiste, nous a séduit par son côté simple, attachant et humain.

Alors, je vous propose dans un premier temps un rapide portrait, qui sera, nous l'espérons, suivi d'une visite dans son atelier de Sangatte (Pas de Calais).

Né à Calais en mai 1930, Jacques Declercq n'a jamais cessé de dessiner. Il est assez tôt attiré par l'image, puis vers la gravure, cette alchimie du bois, de l'encre et du papier qui n'offre aucune certitude, seulement des rencontres entre le geste et l'accident, entre l'intention et l'inattendu. C'est la matière qui guide sa main.

Sa carrière d'enseignant, commencée en 1956 à l'école d'art de Calais, s'étend sur près de quatre décennies. Des générations d'étudiants ont appris auprès de lui la patience, la rigueur et l'attention à la lumière. Il aime toujours transmettre comme au tout début de son professorat.

À 85 ans, Jacques Declercq continue de créer comme il respire. Pas pour séduire, ni pour prouver, mais pour faire vibrer la matière et révéler ce qu'elle recèle de mémoire et d'émotion. Figure majeure, mais volontairement discrète, de la gravure dans le Nord, il incarne une génération d'artistes qui ont vécu l'atelier comme un refuge, un espace de transmission et de contemplation. Un travail entre instinct et maîtrise, loin des discours théoriques, l'artiste parle d'un parcours de vie. Dans

son atelier, il attend le moment où l'image apparaît, non préméditée, mais guidée par l'imaginaire, la main et le pigment noir.

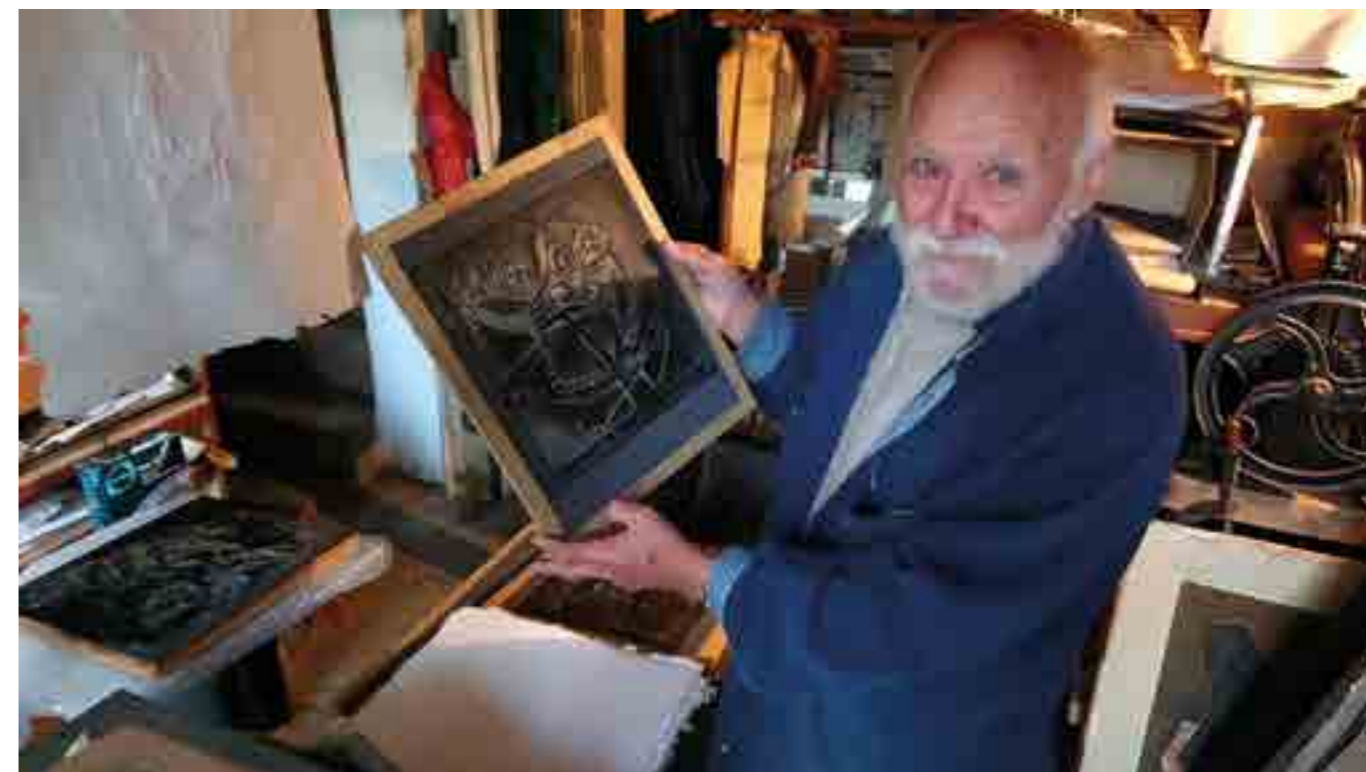
La gravure, chez lui, n'est pas un procédé, c'est une métamorphose. "Ce que l'on pourrait d'abord voir d'inachevé, dit-il, trouve racine dans l'inconscient."

Le bois porte la mémoire du geste, le papier conserve la trace. Le noir n'éteint pas la lumière, il la révèle.

Jacques Declercq explore des techniques variées, du monotype au pochoir, du bois gravé aux œuvres tridimensionnelles, mais toujours avec cette recherche de l'essentiel : un silence matérialisé, une tension entre l'ombre et l'apparition, un rapport intime entre l'artiste et la matière.

Le bois, souvent issu des arbres locaux, porte encore ses cicatrices, ses nœuds, ses veines tortueuses. Il exhale un parfum à peine scié, à la fois sucré et humide. Declercq l'ausculte, le palpe, le tourne dans ses mains comme on prend le pouls d'un patient. Il ne cherche pas à dompter la matière, mais à comprendre où elle veut aller.

Le papier n'est jamais neutre. Parfois il le fabrique lui-même, intégrant des fibres végétales, des fragments naturels, des éclats de vie prélevés sur les rivages du Pas-



de-Calais. Il aime que ce support soit déjà habité, prêt à dialoguer avec l'encre et le bois. La tarlatane, cette toile légère, entre chiffon et voile, joue quant à elle un rôle discret mais essentiel : elle retient, distribue, caresse la surface, créant des nuances que la main seule ne pourrait obtenir.

L'art comme chemin intérieur

Loin des tendances et des effets, son œuvre cultive un rapport humble au temps. "Il faut accepter le doute, la déception, l'envie de recommencer", affirme-t-il. Chaque gravure demande patience, attention, solitude. Le geste compte plus que le résultat. À l'heure où l'art se médiatise souvent plus vite qu'il ne

se construit, Jacques Declercq propose l'inverse : une lenteur assumée, presque méditative. Il semble travailler un peu comme un ermite, dans le silence de l'atelier. Pourtant, ses œuvres parlent. Elles racontent l'enfance, les ombres, le souvenir d'un geste, la persistance d'une lumière.

Un héritage discret mais durable

On lui doit notamment une fresque sur le château d'eau de Blériot-Plage, témoignage public de son engagement artistique. Mais c'est surtout dans son enseignement qu'il laisse l'empreinte la plus profonde. Ceux qui l'ont côtoyé racontent un homme généreux, exigeant, qui voyait dans l'art non pas un métier à rentabiliser mais un espace de liberté intérieure.





Même aujourd'hui, il continue de chercher, d'inventer, de s'immerger. Il n'a jamais cherché la carrière, pas plus qu'il n'a voulu vivre de l'art...

Ce qui frappe chez l'homme, comme dans ses œuvres c'est son honnêteté, sa simplicité, rien d'esbroufe, juste un dialogue intime entre lui et la matière, qu'il offre au regard du spectateur.

Dans un monde saturé d'images rapides, l'œuvre de Jacques Declercq nous rappelle qu'il existe une autre voie : celle d'une création silencieuse, intérieure, pa-

tiante. Celle d'un artisan du sensible qui, grave non seulement des surfaces, mais surtout des mémoires pour le plus grand plaisir des yeux.

Dominique Lecat

*Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine*

Sources : Facebook "Poutch" - Jacques Declercq - La Voix du Nord - Wikipedia - Laurent Versalie



Galerie CALEIDOSCOPIES

une galerie d'Art indépendante au cœur de Calais

Fondée récemment en 2021, CALEIDOSCOPIES est la seule galerie d'Art indépendante proposant une programmation d'expositions variées, orientée à la fois vers des artistes internationaux, des plasticiens de la région ainsi que des talents émergents. L'objectif de la galerie est de refléter un *kaléidoscope* de pratiques artistiques, cohérentes et techniquement exigeantes, tout en renouvelant la scène artistique locale.

La galerie CALEIDOSCOPIES est située au cœur de Calais, dans un des quartiers très animés de la ville, à deux pas de la tour du Guet et de la place d'Armes.

Ce que l'on peut écrire, c'est qu'à Calais, l'écosystème de l'art contemporain est plutôt discret, mais malgré tout réel. Après étude, on ne compte pas de nombreuses galeries comme dans une métropole telles Lille ou Dunkerque. Néanmoins, il existe plusieurs lieux actifs autour de l'Art dans tous ses états : regroupant un espace galerie voisinant d'autres activités connexes

Avec son activité de professionnel de l'Art contemporain, CALEIDOSCOPIES est la seule galerie, au sens traditionnel du marché de l'Art, à Calais.



Positionnement culturel de la galerie

La galerie CALEIDOSCOPIES se distingue donc, dans le paysage artistique local, par son approche ouverte et son ambition d'un double dialogue entre les pratiques contemporaines nationales et internationales, tout en valorisant le marché local de l'Art.

Ainsi, la galerie s'affirme, non seulement comme un espace de ventes, mais comme un lieu de rencontres et de partages tous publics entre amateurs d'Art, collectionneurs et artistes plasticiens.

Pour Claude Weber, le dynamique Directeur-créateur de la galerie CALEIDOSCOPIES, acheter une œuvre est un acte profondément subjectif, lié à l'intuition de l'amateur et à son lien personnel avec l'œuvre.

Ne pas suivre la mode ni les conseils uniquement commerciaux, mais choisir des œuvres qui "interpellent", qui créent du sens dans un environnement domestique ou intime.

Cette approche place la galerie comme un espace réflexif et éducatif, centré sur l'expérience artistique du spectateur et sur l'échange avec l'artiste, plutôt que sur une logique uniquement spéculative du marché de l'art.





Activités et événements

Claude Weber dirige depuis environ quatre années cette galerie intimiste, par sa taille, mais ouverte par le choix des artistes qu'il aime présenter au public de la ville et de la région. Il aime à définir son rôle principal comme un organisateur et un metteur en scène la programmation de ce lieu d'art, en le positionnant comme un "porteur culturel".

Ainsi, Claude Weber le directeur-créateur de la galerie CALEIDOSCOPEs, et son assistant Julien Morel, proposent régulièrement de nombreuses activités qui vont de l'exposition individuelle d'artistes plasticiens, de résidences d'artistes, d'événements *hors les murs* - comme dans le "blockhaus domestique" de Claude, des tables rondes ou des ateliers de modèles vivants.

Engagements culturels et initiatives locales

La galerie vise aussi des échanges avec d'autres structures artistiques régionales, montrant ainsi sa volonté d'une coopération sur la région des Hauts-de-France pour partager des programmations et créer d'autres dialogues artistiques.

Un profil visuel et numérique

Sur les réseaux sociaux, particulièrement sur Instagram, mais aussi sur YouTube, la galerie CALEIDOSCOPEs partage des contenus visuels et photographiques, ce qui suggère un engagement personnel dans l'image et la création au-delà de la simple activité de galeriste.

Si l'on devait synthétiser l'homme et le professionnel, Claude est un galeriste non-conformiste, qui valorise

la rencontre humaine autour de l'art, privilégie une approche sensible et réflexive des œuvres contemporaines, en cherchant à faire de sa galerie un lieu de découvertes, de dialogues et d'éducation culturelle.

Une programmation éclectique

Depuis 2021, la galerie CALEIDOSCOPEs a offert aux calaisiens des artistes plasticiens venus de tous les horizons.

Sans être exhaustif, nous pouvons citer parmi ceux-ci :

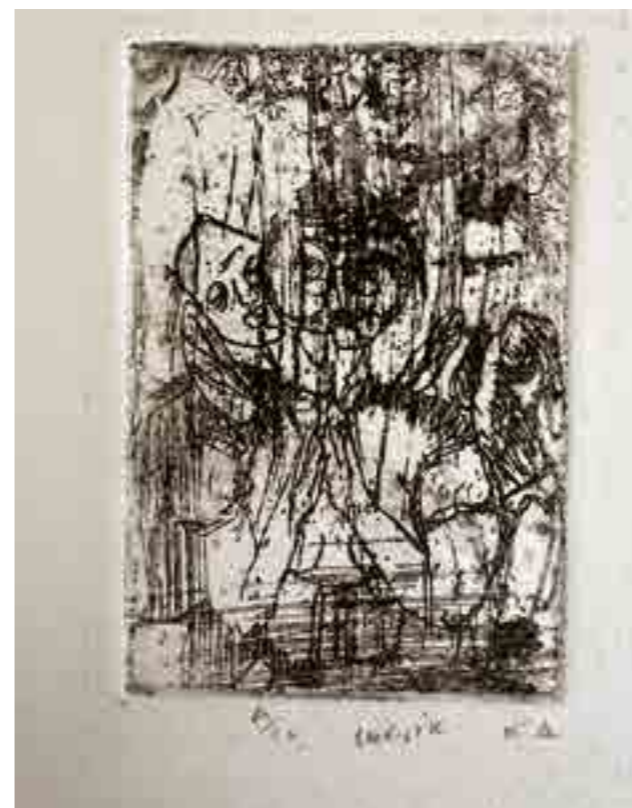
- en 2021 Elpuntea - Espagne
- en 2022 Javier Balmaseda - Cuba
- en 2022 Max Lauer - Luxembourg
- en 2022 Sabine Endres - Allemagne
- en 2023, Francis Denis - France (*)
- en 2024 Roland Devolder - Belgique
- en 2024 Danielle Darré Dettori - France
- en 2024 Marie-Paule Schroeder - Luxembourg
- en 2025 Jonathan K. Aggrey - Ghana
- en 2025 Eric Doisy et Jean-Christophe Blanquart - France

En janvier 2026, nous avons visité la galerie CALEIDOSCOPEs lors de l'exposition du jeune peintre (*en résidence*) Tristan Alexandre. (**) qui présentait un panel de ses différentes œuvres, ainsi que la réalisation d'une "fresque" représentant son parcours de puis son Massif-central d'origine à la Calais via Paris où il réside. (voir la fresque en haut de page). Cette fresque fut réalisée durant la résidence en la galerie.



Actuellement, la galerie expose les œuvres magistrales de deux graveurs d'exception, Dominique Leloir et Gery Trefois (*gravures, dessins, peintures*) des œuvres qui vous emporteront.

Cette exposition dure jusqu'au 18 avril.



Prochainement Claude Weber nous a informé de l'exposition de l'artiste luxembourgeoise RAY-MONDE.

Artiste peintre de talent, Raymonde Philipps vit et travaille à Paris de 1981 à 2010, elle y effectue entre 1986 et 1990 des travaux de design graphique pour Vogue, Le Nouvel Observateur ou Architecture CREE. À partir 2010, elle part s'installer en Suisse, avant de retourner au Luxembourg en 2022.

Depuis 2000, Raymonde Philipps signe toutes ses œuvres du nom de Ray Monde. Elle est artiste, autrice et philosophe.



En tant qu'artiste, elle réalise des travaux de peinture, des photographies, des performances et des installations et participe à de nombreuses expositions individuelles ou collectives à l'étranger et au Luxembourg. (*Le Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*)

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine

(*) Voir notre numéro 22

(**) Artiste-ingénieur, Tristan Alexandre arpente autant les sentiers d'Auvergne, sa terre natale, que les couloirs du métro parisien où il travaille à l'éco-conception des infrastructures. Fêru de poésie, Tristan allie dans ses œuvres calligraphie et topographie. (*Web galerie CALEIDOSCOPEs*).

Sources :

Photos et textes : Claude Weber - JOS - *Le Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*

MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER • BIOT

LÉGER

PEINTRE DE LA COULEUR



NOUVEAU
PARCOURS DES
COLLECTIONS

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Musée national
Fernand Léger
Biot

musee-fernandleger.fr



Pascal Denègre

l'intime en suspens

Pascal Denègre est né au Congo Kinshasa dans un contexte d'expatriation familiale, fils d'un ingénieur technique en poste au Congo, comme beaucoup de ressortissants belges. Pascal Denègre porte en lui une relation particulière à la mémoire et au déplacement, une dimension silencieuse que l'on retrouve dans ses figures suspendues entre présence et absence.

Dans la trajectoire de la peinture contemporaine belge, la démarche de Pascal Denègre apparaît comme l'une des plus singulières. Non pas par provocation ou radicalité conceptuelle, mais par sa constance à sonder l'humain dans ce qu'il a de plus fragile : sa mémoire, ses silences, ses ombres et ses nostalgies.



Formé à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, puis à La Cambre, Pascal Denègre a traversé plusieurs mondes. Avant de se consacrer pleinement à la peinture, on le trouve décorateur, étalagiste et tourné vers la publicité avec sa propre activité commerciale en B to C. Il crée pour le théâtre, l'événementiel, la scénographie. Des problèmes de santé l'obligent à changer d'activité. Touché comme beaucoup dans les années covid, Pascal se tourne vers sa passion, La Peinture ; *"presque exclusivement la peinture acrylique sur toile. Occasionnellement, je pratique aussi l'aquarelle, le digital painting et la gravure."*

Ce détour du début, n'est pas anecdotique, il est formateur, il ancre son regard dans l'espace, la dramaturgie et la composition. Ses toiles portent cette expérience, les personnages semblent posés comme sur une scène, souvent sur fond "noir", isolés dans un décor épuré.

Ce n'est pas un décor, c'est une dramaturgie.

Une peinture du dedans

Ce qui frappe, chez Pascal, c'est la retenue. Il n'y a ni gestes expressionnistes, ni chromatisme violent. Il opte pour une économie volontaire de signes, de couleurs. Les figures sont posées, souvent immobiles, parfois tournées vers l'horizon ou une mer rêvée. Le spectateur ne voit pas "ce qui se passe", mais "ce qui a eu lieu" ou "ce qui va venir". L'image ouvre une attente, une pensée sur le monde, une promesse d'un ailleurs.

Cette esthétique de l'arrêt rejoint une autre dimension, la mémoire. Pascal Denègre puise dans des photographies anciennes, souvent scolaires, où les poses figent les destins.

En fragmentant, recomposant et réinscrivant ces silhouettes dans des paysages imaginaires, il déroule une interrogation sur la transmission : qui sommes-nous, hors du temps ? Qu'est-ce qui nous reste quand les lieux, les groupes, les liens disparaissent ?





Figures et eaux

L'eau, mer, rivière, source, fontaines, revient comme un motif central. Elle n'est pas décorative, "elle nous ramène à la réalité, à l'essentiel, à la vie." mais métaphorique. Sur son site Internet, Pascal cite Hubert Reeves "à l'échelle cosmique, l'eau liquide est plus rare que l'or. Pour la vie, elle est infiniment plus précieuse."



Le flux et la profondeur contrastent avec la fixité des personnages. Ce duel symbolique organise la lecture, l'eau est la vie mouvante, la figure est la mémoire qui retient. Le présent, chez Pascal Denègre, est toujours en tension avec l'hier.

L'artiste utilise volontairement une palette désincarnée, ni naturalisme ni satisfaction décorative. Ces couleurs "décalées" créent un espace mental, presque onirique. Les toiles ne racontent pas une histoire précise, elles ouvrent une réflexion silencieuse, comme la part intime d'un souvenir.

L'homme derrière les toiles

Parler de Pascal Denègre exige d'évoquer l'homme. Discret, attentif, presque pudique, il ne se met jamais en avant. Il ne revendique pas une posture théorique. Il écoute, il observe, il laisse venir. Son univers n'est pas celui d'un peintre conceptuel, mais d'un peintre qui cherche le point de rencontre entre l'émotion personnelle et le langage pictural. Pas d'effets spectaculaires. Son ambition est ailleurs : une peinture qui ne donne pas des réponses, mais qui questionne.

Une œuvre en dialogue

On pourrait classer Pascal Denègre dans une filiation symboliste ou poétique : il utilise l'image pour dire l'indicible. Pourtant, il échappe aux catégories. Son travail dialogue avec nos propres vécus. Il ne s'impose pas ; il se propose. C'est là sa force. Son œuvre, souvent composée en diptyques ou triptyques, invite le regardeur à un passage, comme un seuil entre deux temporalités. Les personnages sont entre-deux : entre solitude et mémoire, entre terre et eau, entre passé et présent.

Un peintre sensible de la mémoire

On pourrait résumer son œuvre ainsi : une interrogation persistante sur ce qui fait l'humain lorsque les certitudes s'effacent. Chez Pascal, le sensible est un fleuve souterrain. La forme est simple, mais la vibration est profonde. Le spectateur s'y reconnaît, non parce qu'il connaît les visages, mais parce qu'il connaît ce sentiment du temps, ce moment fragile où l'on cherche encore ce qui nous relie.

En regardant les toiles de Pascal Denègre, on ne cherche pas un spectacle : on cherche une présence. Son art n'est pas une peinture de surface, mais une peinture de l'être. Son langage visuel est à la fois accessible et labyrinthique.

Son travail, sans cris ni artifices, touche ce qu'il y a de plus humain : la part silencieuse de nous-mêmes.

Nous avons rencontré deux fois Pascal Denègre et son épouse: Une première fois, au Knokke Art-meeting, ce fut une agréable découverte sur les deux volets indissociables l'Homme et ses grandes toiles représentant les mineurs de Charleroi. Petit-fils de mineur, je fus sensible à cet univers si bien exprimé par Pascal.

La seconde rencontre, autour d'une bière belge, eut lieu dans une agence-galerie d'architecture intérieure et de design (peut-être un clin d'œil aux débuts de Pascal ?) du Haut Marais, située 15 rue de Picardie à Paris : **anégil**. Petite galerie, cosy, intime mais terriblement conviviale où les toiles de Pascal prenaient toute leurs places ...



Découvrez le site Internet de Pascal Denègre : <https://pascaldenegre.be/>

Depuis plusieurs années, Pascal Denègre expose notamment en Wallonie :

Parcours d'Artistes de Chimay et de Louvain-la-Neuve, Festival des Arts de Seneffe, Salon du Bon Vouloir à Mons, exposition internationale "L'Art d'ici et d'ailleurs" à Huy, Biennale d'art contemporain d'Arlon.

En 2025 il expose à Knokke-Heist dans le cadre d'ArtistMeeting, où il reçoit un ArtistMeeting Award.

La même année, une exposition parisienne à l'Atelier Anégil (photo ci-après) marque son ancrage croissant sur la scène transfrontalière.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine

Chief Editor LAM magazine

Pascal Denègre

the Intimate in Suspension

Pascal Denègre was born in Kinshasa, Congo, during a period of family expatriation. He was the son of a technical engineer posted there, like many Belgian nationals of that time. Denègre carries within him a distinctive relationship to memory and displacement, a quiet undercurrent that resurfaces in his figures, suspended between presence and absence.



In the trajectory of contemporary Belgian painting, Pascal Denègre's approach stands out as one of the most singular.

Not through provocation or conceptual radicalism, but through his steadfast commitment to probing what is most fragile in the human condition: memory, silence, shadow, and nostalgia.

Trained at the Académie des Beaux-Arts in Brussels and later at La Cambre, Pascal Denègre has moved through several worlds. Before devoting himself fully to painting, he worked as a decorator and window dresser, and later turned to advertising through his own B2C business. He also created for theater, events, and scenography. Health problems forced him to change direction. Affected, like so many others, during the Covid years, Pascal turned

toward his passion: painting. "Almost exclusively acrylic painting on canvas. Occasionally, I also work in watercolor, digital painting, and printmaking."

This early detour was not incidental; it was formative. It grounded his gaze in space, dramaturgy, and composition. His canvases bear the imprint of that experience: the figures seem placed as if on a stage, often set against a "black" background, isolated within a pared-down setting.

This is not décor. It is dramaturgy.

A Painting of the Inner World

What is striking in Pascal's work is its restraint. There are no expressionist gestures, no violent chromatic effects.

He chooses a deliberate economy of signs and colors. His figures are poised, often motionless, sometimes turned toward the horizon or toward a dreamed-of sea. The viewer does not see "what is happening," but rather "what has taken place" or "what is about to come." The image opens onto expectancy, onto reflection on the world, onto the promise of elsewhere.

This aesthetic of suspension connects with another dimension: memory. Pascal Denègre draws on old photographs, often school pictures, in which poses freeze destinies. By fragmenting, recomposing, and reinscribing these silhouettes into imagined landscapes, he unfolds a meditation on transmission: who are we, outside of time? What remains of us when places, groups, and bonds disappear?

Figures and Water

Water, sea, river, spring, fountain, returns as a central motif. It is not decorative; "it brings us back to reality, to what is essential, to life." It is metaphorical. On his website, Pascal quotes Hubert Reeves: "On the cosmic scale, liquid water is rarer than gold. For life, it is infinitely more precious."

Flow and depth stand in contrast to the stillness of the figures. This symbolic tension structures the viewer's reading: water is life in motion, while the figure is memory holding on. In Pascal Denègre's work, the present is always in tension with yesterday.

The artist deliberately uses a disembodied palette, one that avoids both naturalism and decorative satisfaction. These "shifted" colors create a mental space, almost dreamlike. The paintings do not tell a precise story; they open a silent reflection, like the intimate core of a memory.

The Man Behind the Canvases

To speak of Pascal Denègre also requires speaking of the man himself. Reserved, attentive, almost modest, he never puts himself forward. He does not claim a theoretical posture. He listens, he observes, he allows things to emerge.

His universe is not that of a conceptual painter, but of a painter seeking the meeting point between personal emotion and pictorial language. There are no spectacular effects. His ambition lies elsewhere: a painting that does not provide answers, but raises questions.

A Body of Work in Dialogue

One might place Pascal Denègre within a Symbolist or poetic lineage: he uses the image to express the inexpressible. And yet he escapes categories. His work enters into dialogue with our own lived experience. It does not impose itself; it offers itself. That is its strength.

His work, often composed in diptychs or triptychs, in-

vites the viewer into a passage, like a threshold between two temporalities. His figures exist in between: between solitude and memory, between land and water, between past and present.

A Sensitive Painter of Memory

His work might be summed up this way: a persistent meditation on what makes us human when certainty fades. In Pascal's work, the realm of feeling runs like an underground river. The form is simple, but the resonance is deep. The viewer recognizes something of themselves in it, not because they know the faces, but because they know that feeling of time, that fragile moment when one is still searching for what connects us.

When looking at Pascal Denègre's paintings, one does not seek spectacle; one seeks presence. His art is not a painting of surfaces, but a painting of being. His visual language is at once accessible and labyrinthine. Without outcry or artifice, his work touches what is most deeply human: the silent part of ourselves.

We met Pascal Denègre and his spouse. The first time was at the Knokke Art Meeting, where we made a delightful discovery of the two inseparable aspects of his identity: the man himself and his large canvases depicting the miners of Charleroi. As the grandson of a miner, I was deeply moved by a world so powerfully expressed by Pascal.

Our second meeting, over a Belgian beer, took place in an interior architecture and design gallery-agency in the Haut Marais, perhaps a subtle nod to Pascal's beginnings?, located at 15 rue de Picardie in Paris: **anégil**. A small gallery, cozy, intimate, yet wonderfully convivial, where Pascal's canvases found their full place.

Discover Pascal Denègre's website:
<https://pascaldenegre.be/>

For several years now, Pascal Denègre has exhibited notably in Wallonia, including: the Parcours d'Artistes in Chimay and Louvain-la-Neuve, the Festival des Arts in Senneffe, the Salon du Bon Vouloir in Mons, the international exhibition Art from Here and Elsewhere in Huy, and the Arlon Contemporary Art Biennial.

In 2025, he exhibited in Knokke-Heist as part of Artist-Meeting, where he received an ArtistMeeting Award. That same year, a Paris exhibition at Atelier Anégil (photo below) marked his growing presence on the cross-border art scene.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine

La Librairie à Dunkerque

une exigence culturelle au cœur du Dunkerquois

A Dunkerque, certaines adresses dépassent leur fonction première qui s'affirme jusqu'à leur nom. Ainsi, elles deviennent des repères. **La Librairie**, portée par Thomas et Christophe, appartient à cette catégorie rare : celle des lieux où la Culture ne se vend pas seulement, elle se partage, se guide, se défend, se construit tant dans l'excellence que dans la fidélité de sa clientèle.

Installée en 2015 rue Emmerly, **La Librairie** assume pleinement son identité indépendante. Ici, la sélection n'est pas le fruit du hasard ni de la seule logique commerciale. Elle est pensée, argumentée, défendue ; romans contemporains, essais, littérature jeunesse, poésie, beaux-livres ; éditeurs nationaux, indépendants ou auto-éditeurs, le fonds reflète une ligne éditoriale consciente, où le libraire joue son rôle de médiateur.

Dans un territoire comme le Dunkerquois, marqué par son histoire industrielle, maritime et ouvrière, maintenir un espace de pensée exigeant relève d'un engagement. Thomas et Christophe ont fait ce choix : inscrire leur librairie dans la vie culturelle locale, non comme un commerce de flux, mais comme un lieu d'ancrage et d'évolution. Thomas Demey et Christophe Coelenbierne sont pas des inconnus pour les dunkerquois. Thomas "est né" dans les livres, enfant de la famille des créateurs de la grande librairie *Majuscules* située jusqu'en 2015 Place Jean Bart. Quant à Christophe le libraire, il y a œuvré 27

ans. (*donc à aujourd'hui, 37 ans au service de la Culture*). Cela fait de cette équipe de choc un duo de compétences unique sur Dunkerque.

Un lieu de rencontres et de transmission

Les dédicaces y sont conçues comme des moments d'échanges, où l'auteur dialogue avec son public dans une proximité simple et sincère. Les rencontres thématiques ouvrent des débats sur les enjeux contemporains, littérature, société, mémoire locale, création artistique, et participent à une forme de conscience culturelle partagée.

Les ateliers proposés, pour adultes comme pour jeunes lecteurs, témoignent d'une volonté de transmission. Lire, écrire, illustrer, comprendre un texte : ces gestes sont accompagnés avec rigueur et générosité. Dans un territoire souvent marqué par les défis économiques et sociaux, cette pédagogie culturelle contribue à renforcer le lien civique et la confiance dans l'intelligence collective.



La Librairie ajoute une dimension artistique affirmée : expositions d'artistes locaux, dialogue entre littérature et arts plastiques, mise en valeur des talents du Dunkerquois. La librairie devient alors galerie, espace d'expérimentation, lieu de respiration visuelle. Cette transversalité, livre, image, pensée, crée un écosystème cohérent, fidèle à une vision humaniste de la culture.

A cette galerie s'ajoute des ventes de vinyles neufs avec platine d'écoute, du matériel beaux arts recherché par les aficionados du pinceau.

Dans un monde saturé d'instantanéité numérique, Thomas et Christophe défendent le temps long de la lecture, le débat argumenté, et la curiosité cultivée.

Une singularité dans le paysage régional

Dans le paysage des librairies indépendantes du Dunkerquois, toutes jouent un rôle essentiel et diversifié. Certaines privilégient l'activité scolaire et la papeterie, d'autres développent une spécialisation marquée. **La Librairie**, elle, a choisi une voie plus exigeante, celle d'une médiation culturelle active.

Là où certains modèles reposent principalement sur la rotation commerciale, Thomas et Christophe ont construit une identité éditoriale assumée. Là où d'autres structures organisent ponctuellement des événements, ils ont intégré la programmation culturelle comme un axe structurant de leur projet.

Un rôle territorial stratégique

Cette posture fait la différence. **La Librairie** n'est pas seulement un point de vente. Elle est un lieu de conversations, d'expositions, de débats et de fidélité intellectuelle.

Une librairie indépendante ne se mesure pas uniquement à son chiffre d'affaires, mais à son impact invisible et efficace : le soutien aux auteurs régionaux, la mise en avant d'éditeurs indépendants, un lien avec les établis-

sements scolaires du dunkerquois, tout ce qui crée une sociabilité culturelle et de fait l'animation du centre-ville. À ce titre, **La Librairie** agit comme un véritable service culturel de proximité.

Dans un contexte où les plateformes numériques dominent la diffusion du livre, maintenir un espace humain de conseil personnalisé constitue un acte stratégique. Thomas et Christophe ont compris que l'avenir d'une librairie indépendante repose sur trois leviers : la qualité de la sélection, la force du lien humain et la cohérence de la programmation.

Une vision tournée vers l'avenir

À l'heure où les villes intermédiaires redéfinissent leur attractivité culturelle, **La Librairie** démontre qu'un commerce indépendant peut devenir un acteur structurant. En fédérant lecteurs, auteurs, artistes et partenaires locaux, Thomas et Christophe contribuent à renforcer la vitalité intellectuelle du Dunkerquois. Car, la culture n'est pas un supplément. Elle est une condition de cohésion. Et c'est précisément cette conviction, appliquée au quotidien, qui donne à **La Librairie** sa force et sa légitimité.

Une expérience réussie à chaque dédicace grâce au professionnalisme de Christophe. Depuis plusieurs années à chaque sortie d'un nouvel ouvrage, **La Librairie** nous accompagne de son efficace promotion in situ et sur ses réseaux pour annoncer notre séance de dédicaces. Le dernier lancement, dans les *Chaos du Monde*, fut un réel succès grâce à cette dynamique librairie.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef *IAM magazine*
Chief Editor *IAM magazine*

La Librairie in Dunkirk

a cultural Excellence at the heart of the Dunkirk area

In Dunkirk, some places grow beyond their original function, so fully that even their name becomes a statement. They become landmarks. La Librairie, led by Thomas and Christophe, belongs to that rare category: places where culture is not merely sold, but shared, guided, defended, and built, through both excellence and the lasting loyalty of its readers and customers.

Established on Rue Emmerly in 2015, **La Librairie** fully embraces its independent identity. Here, selection is not left to chance or driven solely by commercial logic. It is carefully considered, argued for, and actively championed. Contemporary fiction, essays, children's literature, poetry, art books; national publishers, independent presses, and self-published authors alike, the catalog reflects a deliberate editorial vision in which the bookseller fully assumes the role of cultural mediator.

In an area like Dunkirk and its surrounding region, shaped by its industrial, maritime, and working-class history, sustaining a demanding intellectual space is in itself a commitment. Thomas and Christophe made that choice: to anchor their bookstore in local cultural life, not as a high-turnover retail outlet, but as a place of rootedness and growth. Thomas Demey and Christophe Coelenbierne are far from unknown in Dunkirk. Thomas was, in a way, "born" into books, as a member of the family behind the major Majuscules bookstore located on Place Jean Bart until 2015. As for Christophe, he worked there for 27 years, bringing his total to 37 years in the service of culture to date. Together, they form a remarkable team whose combined expertise is unmatched in Dunkirk.



A place of encounters and transmission

Book signings here are conceived as genuine moments of exchange, where authors engage with their readers in a simple and sincere atmosphere of closeness. Themed events open discussions on contemporary issues, literature, society, local memory, artistic creation, and contribute to a shared sense of cultural awareness.

The workshops offered, for adults as well as young readers, reflect a true commitment to transmission. Reading, writing, illustrating, understanding a text: these practices are guided with both rigor and generosity. In a region often marked by economic and social challenges, this form of cultural pedagogy helps strengthen civic bonds and renew confidence in collective intelligence.

La Librairie also adds a strong artistic dimension: exhibitions by local artists, dialogue between literature and the visual arts, and a spotlight on Dunkirk-area talent. The bookstore then becomes a gallery, a space for experimentation, a place of visual breathing room. This cross-disciplinary approach, book, image, thought, creates a coherent ecosystem, faithful to a humanistic vision of culture.



To this gallery dimension is added the sale of new vinyl records, complete with a listening turntable, as well as fine art materials sought after by brush enthusiasts and dedicated artists.

In a world saturated by digital immediacy, Thomas and Christophe stand for the long time of reading, thoughtful debate, and cultivated curiosity.

A distinct presence in the regional landscape

Within the landscape of independent bookstores in the Dunkirk area, each plays an essential and diverse role. Some focus primarily on school-related business and stationery; others have developed a marked specialization. La Librairie, for its part, has chosen a more demanding path: that of active cultural mediation.

Where some models rely mainly on commercial turnover, Thomas and Christophe have built a clearly defined editorial identity. Where other venues host occasional events, they have made cultural programming a structuring axis of their project.

A strategic territorial role

This position makes all the difference. **La Librairie** is not merely a point of sale. It is a place of conversation, exhibitions, debate, and intellectual loyalty.

An independent bookstore cannot be measured solely by its revenue, but by its invisible yet highly effective impact: support for regional authors, promotion of independent publishers, ties with schools throughout the Dunkirk area, and everything that fosters cultural sociability and, in turn, contributes to the vitality of the city center. In that sense, **La Librairie** acts as a true local cultural service.



At a time when digital platforms dominate book distribution, preserving a human space for personalized guidance is a strategic act. Thomas and Christophe understand that the future of an independent bookstore rests on three levers: the quality of its selection, the strength of human connection, and the coherence of its programming.

A vision oriented toward the future

At a time when mid-sized cities are redefining their cultural appeal, **La Librairie** demonstrates that an independent business can become a structuring force. By bringing together readers, authors, artists, and local partners, Thomas and Christophe help strengthen the intellectual vitality of the Dunkirk area.

Because culture is not an extra. It is a condition of cohesion. And it is precisely this conviction, applied day after day, that gives La Librairie its strength and legitimacy.

Each book signing has been a successful experience thanks to Christophe's professionalism. For several years, every time a new book has been released, **La Librairie** has supported us through effective in-store promotion and communication on its social media channels to announce our signing events. The most recent launch, "Dans les Chaos du Monde", was a real success thanks to the energy and commitment of this dynamic bookstore.

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine
Chief Editor LAM magazine

Bernard Cotroux

quand la poésie se met en scène

Dans le paysage de la poésie francophone contemporaine, Bernard Cotroux occupe une place singulière, à la croisée de l'écriture, de la transmission et de la présence au monde. Poète, philologue de formation, animateur d'ateliers d'écriture et homme de scène, il développe depuis plusieurs années une œuvre qui refuse l'isolement du texte ...



...pour lui préférer l'expérience partagée, la parole incarnée et le cheminement intérieur.

Sa poésie se déploie dans une langue accessible sans jamais être appauvrie, attentive aux mouvements de l'âme, aux paysages intimes comme aux territoires traversés. Elle s'inscrit dans une tradition humaniste où le poème n'est ni démonstration ni posture, mais *espace de respiration*, lieu où la parole retrouve sa fonction première : relier. Relier les êtres, les mémoires, les cultures, les silences aussi. Cette approche irrigue autant ses recueils que ses interventions publiques, ses lectures, ses spectacles et ses ateliers, menés en Belgique, en France et en Méditerranée.

Au cœur de cette démarche se trouve un engagement constant pour la transmission. Bernard Cotroux conçoit l'atelier d'écriture non comme un exercice académique, mais comme un acte de confiance : donner à chacun les moyens de faire émerger une parole juste, singulière, souvent enfouie. L'écriture devient alors outil d'émancipation, de reconstruction, parfois de réparation. Cette attention au rythme de l'autre, au temps long, à l'écoute, constitue l'un des fils conducteurs de son travail.

Cette dimension trouve un prolongement naturel dans les projets qu'il mène avec *Christine Moitiez*, écrivaine et créatrice, dont le parcours traverse les mondes du soin, de l'éthique et de l'accompagnement humain. Longtemps engagée dans des actions culturelles et sociales en milieu hospitalier, elle a progressivement développé une œuvre poétique personnelle, nourrie par les paysages, le voyage et une écoute profonde du sensible. Son écriture, souvent associée au son, à la respiration et à la méditation, explore les zones de passage : entre le corps et l'esprit, entre le visible et l'invisible.

Ensemble, ils imaginent et réalisent des formes artistiques hybrides : lectures musicales, spectacles poétiques, kamishibai contemporains, performances mêlant texte, voix, silence et instruments. Ces créations ne cherchent pas l'effet, mais l'accord. Elles proposent une expérience lente, immersive, où le poème devient chemin intérieur autant qu'objet esthétique. Le public n'y est jamais simple spectateur : il est convié à une traversée.



Leur travail commun se distingue par une cohérence rare entre le fond et la forme. À l'heure d'une culture souvent dominée par la vitesse et la saturation, Bernard Cotroux et Christine Moitiez revendiquent une *poétique du soin* : soin des mots, soin des relations, soin des lieux. Ils interviennent dans des cadres variés, médiathèques, festivals, écoles, structures culturelles ou sociales, en adaptant leurs propositions aux publics rencontrés, sans jamais renoncer à l'exigence artistique. Cette œuvre à deux voix s'inscrit pleinement dans une vision contemporaine de la poésie comme art vivant, agissant, profondément ancré dans le réel. Une poésie qui n'explique pas le monde, mais l'éclaire par fragments, qui ne crie pas, mais persiste. À travers leurs textes et leurs actions, Bernard Cotroux et Christine Moitiez rappellent que la poésie demeure, aujourd'hui encore, un lieu essentiel de résistance douce, de présence humaine et de confiance partagée.

Dans les nombreuses activités partagées entre Bernard et Christine on peut citer les principales : L'art du kamishibai, ce théâtre de papier » où des images défilent dans un butai, un petit cadre de bois, en racontant une histoire. Pour ce média, il a créé le Poéshibai, poème particulièrement conçu pour le butai. Le kamishibai de manière générale s'intègre dans leurs spectacles (*Le Vélo magique*) ou dans leurs siestes poétiques, comme dans le théâtre médiévalisant (*Humanimal Procès 1299, Les Contes de Cantorbarry*). Ils ont été invités en tant que kamishibayas par le Festival MikMak (*Centres culturels du Brabant Wallon*) en janvier 2025 à l'Espace marionnettes de Tubize. Avec Marion Trenteseaux, de la bibliothèque de Jemappes, ils ne cessent de chercher de nouvelles techniques pour perfectionner l'art kamishibai. En chantier cette année, Bernard Cotroux élabore pour la première fois un spectacle poétique d'ombres chuchutantes, qui devrait s'intituler la Leçon de Ténèbres, d'après le genre musical.

Outre le kamishibai, ce conteur anime des balades

contées, pratique le slam, le kasala (*poésie africaine*) auquel il a été initié par Jean Kabuta (*Université de Gand - UGent*), le théâtre médiévalisant, et la chanson qu'il accompagne de sa guitare. Il propose aussi des cérémonies de mariage médiéval documenté par la théologie historique, préservant à la fois le sens sacré et la légèreté festive de l'événement.

Pour finaliser les activités il faut noter la réalisation discographique avec un album-chanson « de paroles » dans la filiation, notamment, du Festival de Barjac : Bleu paupière (dix-huit titres, dont un en anglais), récompensé d'un "Coup de pouce du Centre de la Chanson" à Paris.

Et côté bibliographie : Bernard Cotroux a publié plusieurs recueils poétiques auto-édités : *Inlassables murmures* (2021) ; *Sieste poétique* (2022) ; *Haïkaï* (2022) Ainsi qu'un recueil de contes : *Le Marchand de Fables* (2024). Il figure dans plusieurs anthologies dont *Poétiques Harmonies à Esquelbecq* lors du Printemps des poètes 2025. Son premier spectacle de théâtre médiévalisant, *Humanimal Procès 1299*, a également été auto-édité (2025).



Dans leurs projet immédiats : reprendre activement la chanson ; un nouveau spectacle médiévalisant, les *Contes de Cantorbarry*, reprend le dispositif narratif de Chaucer (*Canterbury Tales*), transposé dans la région de Tournai (*Barry*) et transforme les pèlerins de Chaucer en troubadours et trouvères ; la première aura lieu lors de la Foire médiévale de Tournai (*juillet 2026*), puis au Château de Vaulx (*août 2026*).

Dominique Lecat

Rédacteur en chef *IAM magazine*

Directeur marketing *FACEC international*

Sources : Bernard Cotroux, Internet, Facebook : *Dran Xu II* ; *Yggdrasil Musique et Lettres (page conteur)* ; *Choeur des Miracles (page de la troupe de théâtre médiévalisant)*. Photos : Bernard Cotroux, Facebook

Summa Alu (extrait du spectacle Le Vélo Magique)

Si le fleuve au long de ta maison
 Si la rive herbeuse et le ruisseau
 Si dans leurs vieilles cabanes tes rêves oubliés
 Si tout à coup tout autour tout se met à chanter
 Si tout se met à chanter
 Oublie le si.

Le Vieux Tori - Poéshibai (extrait du spectacle Le Vélo Magique)

Je serais un vieux tori
 Mangé par l'ombre et par le temps
 Mais le soleil me saluerait dans son voyage
 Et mon bois sourirait à sa chaleur
 Pendant que les dieux marcheraient en silence sous mon arche.

Qui sait ce que la nuit réserve
 Et si demain verra le jour ?
 Ce soir le silence est en verve
 Car il ne parle que d'amour.

Nuit étoilée (chanson)

Sous le grand ciel d'été
 Sans savoir où je vais
 J'irai boire aux étoiles
 Le cœur émerveillé
 Et mes bras seront nus
 Sous la brise menue
 Caressés doucement
 Comme on berce un enfant
 Je serai dans la nuit
 Comme avec une amie
 Sans pensée sans regret
 Dans mon jardin secret
 Il n'y aura plus d'heure
 Ni tristesse ni peur
 En chantant ma chanson
 Qui ressemble au bonheur.

Bernard Cotroux

when Poetry Takes the Stage

In the landscape of contemporary French-language poetry, Bernard Cotroux occupies a singular place, at the crossroads of writing, transmission, and presence in the world. A poet, trained philologist, leader of writing workshops, and stage performer, he has for several years been developing a body of work that resists the isolation of the text ...



...instead favoring shared experience, embodied speech, and an inner journey.

His poetry unfolds in a language that remains accessible without ever being diminished, attentive to the movements of the soul, to intimate landscapes as much as to the territories he has crossed. It belongs to a humanist tradition in which the poem is neither demonstration nor posture, but a space for breathing, a place where language rediscovers its primary function: to connect. To connect human beings, memories, cultures, and silences as well. This approach informs not only his poetry collections, but also his public appearances, readings, performances, and workshops, conducted in Belgium, France, and around the Mediterranean.

At the heart of this practice lies a constant commitment to transmission. Bernard Cotroux conceives of the writing workshop not as an academic exercise, but as an act of trust: giving each person the means to bring forth a voice that is true, singular, and often deeply buried. Writing thus becomes a tool of emancipation, reconstruction, and sometimes repair. This attention to the rhythm of the other, to duration, and to listening constitutes one of the guiding threads of his work.

This dimension finds a natural extension in the projects he develops with Christine Moitiez, a writer and creator whose path has crossed the worlds of care, ethics, and human support. Long engaged in cultural and social

initiatives in hospital settings, she gradually developed a personal poetic body of work nourished by landscape, travel, and a profound attentiveness to the realm of feeling. Her writing, often associated with sound, breath, and meditation, explores transitional spaces: between body and mind, between the visible and the invisible.

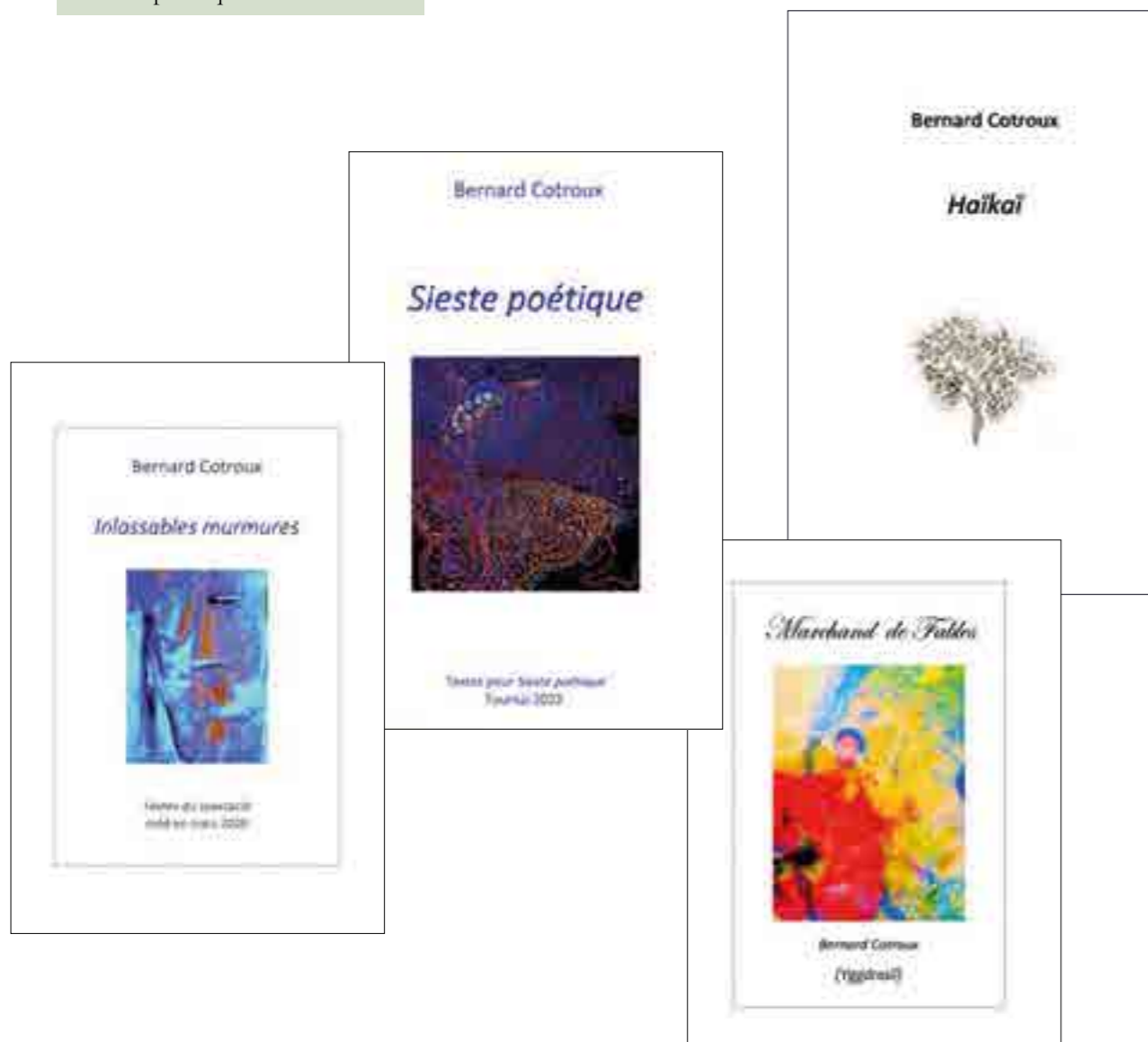
Together, they imagine and create hybrid artistic forms: musical readings, poetic performances, contemporary kamishibai, and works combining text, voice, silence, and instruments. These creations do not seek effect, but resonance. They offer a slow, immersive experience, in which the poem becomes both an inner journey and an aesthetic object. The audience is never merely a spectator: it is invited into a crossing.

Their shared work is distinguished by a rare coherence between substance and form. At a time when culture is often dominated by speed and saturation, Bernard Cotroux and Christine Moitiez assert a poetics of care: care for words, care for relationships, care for places. They work in a wide variety of settings—media libraries, festivals, schools, cultural and social organizations—adapting their proposals to the audiences they encounter, without ever renouncing artistic rigor.

This two-voiced body of work fully belongs to a contemporary vision of poetry as a living, active art, deeply rooted in reality. It is a poetry that does not explain the world, but illuminates it in fragments; that does not shout, but endures. Through their texts and their actions, Bernard Cotroux and Christine Moitiez remind us that poetry remains, even today, an essential place of gentle resistance, human presence, and shared trust.

Among the many activities Bernard and Christine have developed together, several stand out in particular:

One is the art of kamishibai, this “paper theater” in which images pass through a butai, a small wooden frame, to tell a story. For this medium, he created the Poéshibai, a poem specifically designed for the butai. More broadly, kamishibai is integrated into their perfor





mances (The Magic Bicycle) as well as into their poetic siestas and their medieval-inspired theater (Humanimal Trial 1299, The Tales of Cantorbarry).

They were invited as kamishibai performers to the MikMak Festival (Cultural Centers of Walloon Brabant) in January 2025 at the Espace Marionnettes in Tubize. With Marion Trenteseaux, from the Jemappes library, they continue to explore new techniques in order to refine the art of kamishibai. Currently in development this year, Bernard Cotroux is, for the first time, creating a poetic performance of whispering shadows, provisionally titled The Lesson of Darkness, after the musical genre.

Beyond kamishibai, this storyteller also leads narrated walks, practices slam, and performs kasala (African praise poetry), into which he was initiated by Jean Kabuta (Ghent University – UGent), as well as medieval-inspired theater and song, accompanying himself on guitar. He also offers medieval wedding ceremonies grounded in historical theology, preserving both the sacred meaning and the festive lightness of the event.

To complete this overview of his activities, it is worth noting his recording project: a song album centered on lyrics, in the lineage, among others, of the Barjac Festival: Bleu paupière (Blue Eyelid), featuring eighteen tracks, one of them in English, and awarded a “Coup de pouce du Centre de la Chanson” in Paris.

As for his bibliography, Bernard Cotroux has

published several self-published poetry collections: *Inlassables murmures (Untiring Murmurs, 2021)*; *Sieste poétique (Poetic Siesta, 2022)*; and *Haiikāi (2022)*.

He has also published a story collection, *Le Marchand de Fables (The Merchant of Fables, 2024)*. He appears in several anthologies, including *Poétiques Harmonies in Esquelbecq during the Spring of Poets 2025*. His first medieval-inspired theater piece, *Humanimal Trial 1299*, was also self-published (2025).

Among their immediate projects are a renewed and active return to song; a new medieval-inspired performance, *The Tales of Cantorbarry*, which takes up Chaucer’s narrative framework from *The Canterbury Tales*, transposed to the Tournai region (*Barry*), transforming Chaucer’s pilgrims into troubadours and trouvères. Its premiere will take place during the Tournai Medieval Fair (*July 2026*), followed by a performance at Château de Vaulx (*August 2026*).

Dominique Lecat

Rédacteur en chef LAM magazine

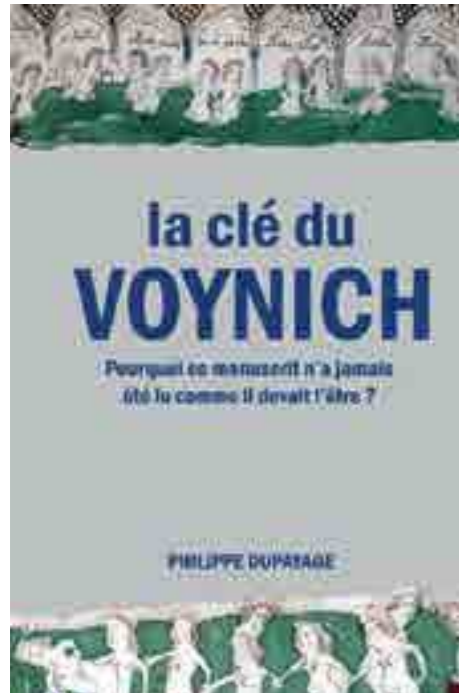
Directeur marketing FACEC internationale

Sources : Bernard Cotroux, Internet, Facebook : Dran Xu II ; Yggdrasil Musique et Lettres (page content) ; Choeur des Miracles (page de la troupe de théâtre médiévalisant). Photos : Bernard Cotroux, Facebook

Isabelle JEAN



Membre du Conseil de la Sculpture du Québec
www.conseilsculpture.com



La clé du Voynich
Philippe Dupayage
Disponible sur Amazon

Le manuscrit Voynich est considéré comme l'un des livres les plus énigmatiques jamais écrits. Daté du XV^e siècle, rédigé dans une écriture inconnue, illustré de plantes impossibles, de diagrammes astronomiques et de figures énigmatiques, il résiste depuis plus d'un siècle à toutes les tentatives de déchiffrement.

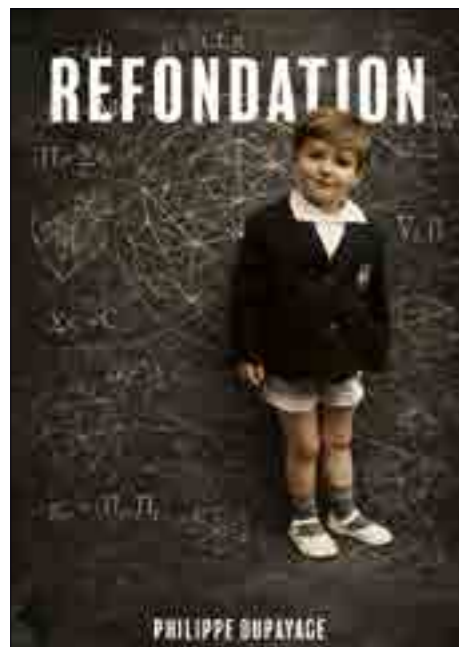
Cryptographes, linguistes, historiens, mathématiciens et spécialistes de l'intelligence artificielle ont tenté d'en percer le secret. Sans succès.

Dans cet ouvrage, Philippe Dupayage propose une approche différente. Il ne s'agit pas de livrer une traduction définitive ni de promettre une solution spectaculaire, mais de poser une question plus profonde : et si le manuscrit Voynich n'était pas conçu pour être lu comme un texte ordinaire ? Et si son sens ne se trouvait pas dans la traduction, mais dans sa structure même ?

À travers une analyse rigoureuse de l'écriture, de la mise en page, des répétitions et des motifs internes, ce livre explore le Voynich comme un système de transmission du savoir, un objet intellectuel construit selon des règles aujourd'hui perdues. Il invite le lecteur à changer de regard, à suspendre les réflexes modernes, et à considérer le manuscrit comme une architecture de

pensée plutôt qu'un simple message codé.

La clé du Voynich s'adresse aux lecteurs curieux, aux chercheurs indépendants, aux passionnés de manuscrits anciens, d'histoire des sciences et d'énigmes intellectuelles. Un livre qui ne prétend pas résoudre le mystère, mais qui propose une traversée lucide et exigeante de l'une des plus grandes énigmes de l'histoire du livre.



REFONDATION
Philippe Dupayage
Disponible sur Amazon

Et si le Big Bang n'avait jamais existé ?

Et si l'origine de l'univers n'était pas un événement, mais une condition silencieuse, antérieure à l'espace et au temps ?

Dans Refondation, Philippe Dupayage propose une réflexion originale sur les fondements de la cosmologie et de la physique contemporaine.

À partir de l'hypothèse d'une variation primitive non nulle, nommée epsilon, il explore comment l'univers peut émerger progressivement sans explosion initiale, sans décor préalable, sans instant zéro.

Un essai accessible et exigeant, à la frontière de la science, de la philosophie et de la pensée contemporaine, pour celles et ceux qui pressentent que nos modèles expliquent beaucoup, mais pas encore l'essentiel.

Livre disponible en format papier et numérique sur Amazon

Et auprès de l'auteur, contact : douzefrance@gmail.com



Aux seuils des horizons du Nord
Dominique Lecat et Josephina Somers
Jan and Jos Editions -Collection Photos-poésies

Le Nord n'est pas ici un simple paysage, c'est une ligne de vie. De Gravelines jusqu'à Anvers, entre dunes, digues et bassins, le vent écrit sa phrase, la mer impose son rythme, et les villes portent leurs mémoires comme des phares discrets.

Ces poèmes avancent au bord, là où l'on hésite, où l'on franchit, où l'on recommence. Ils disent les départs et les retours, le travail des ports, la lumière oblique, les rues anciennes, les voix d'aujourd'hui, et cette manière propre au Nord maritime de tenir debout, sans bruit, face aux saisons.

En 36 poèmes, *Aux seuils des horizons du Nord* nous invite à passer le seuil, non pour "visiter" seulement, mais pour éprouver, et reconnaître, dans ce pays de sel et de patience, une force tranquille d'avenir.

Chaque dune retient l'histoire du sable, chaque quai résonne des voix des hommes et des femmes, et chaque lumière caresse les façades, comme pour rappeler que le monde, ici, est à la fois rude et tendre, vaste et intime.

Ces nouvelles "Norditudes" ne sont pas seulement des lieux, c'est un état du cœur, un passage où la mer, le vent et la ville se rencontrent, se répondent et se racontent. Une succession de "seuils" ouverts, via la mémoire des gestes, des hommes, des lumières, et le chant continu d'un septentrion habité, vivant, inspirant.

Les textes de Dominique se veulent poétiques et sont illustrés par JOS, photographe.

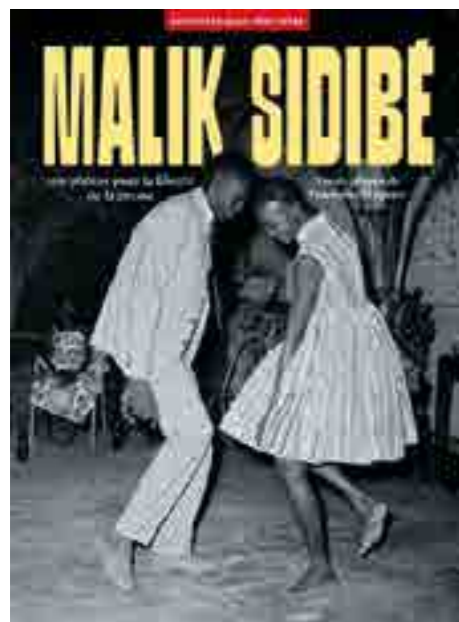


Robert Capa : Photographe de guerre,
sous la direction de Sylvie Zaidman et Michel Lefebvre
Éditeur : Paris Musées

Publié à l'occasion de l'exposition au Musée de la Libération de Paris, cet ouvrage retrace le parcours de l'un des plus grands photoreporters du XX^e siècle. Seul photographe à débarquer aux côtés des troupes alliées en Normandie, le 6 juin 1944, fondateur de l'agence Magnum en 1947, Robert Capa a imposé son style direct et engagé.

Sobrement intitulé *Robert Capa : Photographe de guerre*, le livre nous plonge dans les reportages sur la guerre civile espagnole, puis sur la Seconde Guerre mondiale. Il offre notamment un ensemble inédit de clichés capturés lors de la Libération de Paris, les 25 et 26 août 1944. Plus de 60 tirages originaux, mais aussi des magazines et des images d'époque, ont ainsi été rassemblés par l'agence Magnum et la fondation Golda Darty pour former un ensemble d'une grande richesse.

Que vous ayez déjà parcouru ou non les couloirs de l'exposition, ce livre demeure un indispensable pour se familiariser toujours plus avec l'œuvre de Robert Capa.



100 photos pour la liberté de la presse
Volume 81
Malick Sidibé
RSF - Pour La Liberté De La Presse

100 photos pour la liberté de la presse A Bamako, au lendemain de l'indépendance du Mali, Malick Sidibé tire le portrait de la jeunesse et l'accompagne dans ses nuits endiablées.

Rock, twist, jerk : la musique fait frémir la ville, soulève la poussière et électrise les corps. Entre les murs de son studio ou dans les bals clandestins, «l'œil de Bamako» immortalise une génération joyeuse et ivre de liberté, et signe les images emblématiques d'une Afrique intensément tournée vers l'avenir.

Avec les contributions de Françoise Huguier, traversée lucide et exigeante de l'une des plus grandes énigmes de l'histoire du livre.



Parlez-vous PHOTO ?
Valérie Simonnet
Editions Eyrolles

Dans un monde saturé d'images, bouleversé par l'arrivée de l'IA, où la technologie permet à chacun de capturer ou de créer des clichés impeccables en un instant, la vraie différence se fait dans l'expression personnelle, dans ce que l'image raconte, suggère, dans la manière dont elle traduit une vision du monde propre à son auteur.

Dans ce livre, Valérie Simonnet propose aux photographes passionnés, amateurs comme experts, d'explorer cette quête d'un langage personnel, d'un style affirmé et les invite à entamer un dialogue...



35 défis pour booster sa pratique photo
Alexandra Sophie
Editions Eyrolles

Paru en 2025, Alexandra Sophie a conçu chacun des 35 défis de cet ouvrage comme une invitation à explorer une multitude de nouvelles idées. Son objectif ? Ouvrir votre réflexion, vous lancer des pistes sur lesquelles vous pourrez rebondir infiniment selon vos goûts et vos envies, que vous soyez photographe débutant, amateur passionné ou expert chevronné.

En les relevant, vous (re)découvrirez vos propres goûts, développerez une routine créative, retrouverez le plaisir de créer, surmonterez la procrastination, raviverez votre étincelle...

Le **MUSÉE BONNARD** Le Cannet - côte d'AZUR

BONNARD - Les Collections

VOICI VENU LE TEMPS DU MIMOSA



22 NOVEMBRE 2025 - 31 MAI 2026

museebonnard.fr • +33 (0)4 93 94 06 06
16 bd Sadi Carnot • Le Cannet - Côte d'Azur



Programme du N° 26

Seules les informations connues et actées au 31 mars 2026 sont inscrites à ce programme, les autres seront ajoutées au fur et à mesure de leurs parutions. NDLR

Regard sur la photographie

Dossier Les maîtres de la Photographie
Biographie et œuvre d'Ansel Adam



FACEC - mentorat

Challenge photographique Une Image, Une Histoire, premiers retours
Suivi du plan actions FACEC 2026



Reportages

Exposition Les toilettes de Marthe, musée Bonnard, Le Cannet
Exposition Léger et la création du monde, musée Leger, Biot
Exposition Chagall à l'oeuvre, 2e volet, Nice
Exposition Ellsworth Kelly, aux bords de l'eau, Fondation Maeght
Exposition Monaco et l'automobile, de 1893 à nos jours, Grimaldi Forum
Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge



Histoire de l'Art

Histoire de la photographie



Portrait d'artiste

Jill Kronby



Bulletin d'abonnement à IAM magazine

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse postale : _____

Ville : _____ Code Postal : _____

Pays : _____

Email : _____ @ _____

Je m'abonne au magazine, pour quatre numéros à partir de ce N° 25
Je choisis l'abonnement suivant (cochez la case correspondante) :

- Gratuit au format PDF en basse définition par courriel simple
- 20 EUR au format PDF en haute définition par courriel/sécurisé
- 50 EUR par envoi postal en France métropolitaine
- 60 EUR par envoi postal hors France métropolitaine

Votre abonnement commencera dès réception de votre paiement. Si vous souhaitez commander des exemplaires des numéros précédents, contacter FACEC international par courriel, en indiquant les numéros choisis et leur quantité : facec.international@orange.fr

Paiement par virement bancaire sur le compte de FACEC international :

IBAN : FR76 1027 8089 5700 0206 3240 107 - SWIFT : CMCIFR2A
Banque Crédit Mutuel Cannes Centre Croisette - 87 rue F. Faure - B.P. 8
F06401 Cannes - France

(* Pour la France uniquement, paiement par chèque bancaire possible en l'envoyant à :
Bénédicte Lecat - FACEC international - 31 Rue du docteur Calmette - F06400 Cannes



Entre pierres brutes
un rêve garde la forme
d'un souffle ancien

©JOS

