



Susciter des regards sensibles, multiples et décalés sur un territoire en pleine transformation ; inviter les artistes à livrer leur récit et leur perception des mutations du Grand Paris : voilà l’ambition de la commande nationale des Regards du Grand Paris. Un horizon de dix années (2016-2026), au rythme d’une commande à six photographes par an minimum, est retenu pour le développement de ce projet qui participe aux nouvelles représentations urbaines et sociales de la métropole parisienne. Cette commande photographique vise à constituer un corpus d’images et de regards d’auteurs sur l’évolution du Grand Paris. Chaque année, un appel à candidatures est lancé au mois de juillet, autour d’un thème. Les artistes sélectionnés ont dix mois pour réaliser leur projet, avant que les œuvres intègrent le Fonds national d’art contemporain, collection gérée par le Cnap. Cette cinquième édition a pour thème « Observer nos distances ». Cette affiche fait partie d’un ensemble de six documents avec les images des artistes : Sylvain Couzinet-Jacques, Alassan Diawara, Assia Labbas, Marion Poussier, Marie Quéau et Rebecca Topakian. Pour dialoguer avec les images, carte blanche est donnée à Marielle Macé qui, en plus de partager un texte inédit, invite les auteurs William Cliff, Hervé Mazurel, Martin Rueff, Jane Sautière et Lucie Taïeb.

« Observer ses distances, c’est avoir à se tenir loin, séparé, délié, inconcerné, avoir à couper son corps des autres corps, et c’est exactement ce qu’il aura fallu faire, à coup de “gestes barrières” et de “distanciation sociale” pendant le confinement. Observer nos distances, c’est tenter d’examiner cette situation, de réfléchir à ce que donc cela nous aura fait d’être privés de contacts et de toucher – pas tous, et pas tous de la même façon. Des poèmes et de brefs essais viennent ici faire écho aux images sélectionnées en réponse à la commande photographique Regards du Grand Paris. Autant de textes pour dire la jonction, l’approche, le tact, les absences, et crier notre soif de liens. »
MARIELLE MACÉ

Rebecca Topakian

(n=6–9)

Rebecca Topakian est née le 1989 à Paris. Elle a étudié la philosophie à l’Université de Californie à Berkeley, puis la géographie à l’Université de Californie à Los Angeles. Elle a travaillé pendant dix ans pour le service de presse de la ville de Los Angeles. Elle a écrit et réalisé des documentaires sur la culture urbaine et la photographie. Elle a travaillé pendant dix ans pour le service de presse de la ville de Los Angeles. Elle a écrit et réalisé des documentaires sur la culture urbaine et la photographie.

Née en 1989 en région parisienne, Rebecca Topakian s’oriente vers des études de philosophie et de géographie avant de bifurquer vers la photographie à l’ENSP d’Arles. Associant documentaire, archive, fiction et mise en scène, ses travaux tentent de comprendre les strates de la construction d’une identité, dans ses mythes familiaux ou nationaux, comme dans ses dimensions invisibles. Elle voit dans l’art un moyen de créer de nouvelles mythologies pour penser l’avenir.

William Cliff

Au nord de Mogador

Poème extrait du livre publié aux éditions Le Dilettante en 2018

Lucie Taïeb

Petit insecte humain qui rampe sur la terre dont l’incertain destin te désole et t’atterre quand par un soir d’été tu t’en vas plein de doute écoutant la rumeur qui vient d’une autoroute,

et qu’elle te semble extraordinaire quand même et palpitante l’existence que tu mènes malgré les cruautés qui sévissent parfois entre quelques cités travaillées par des voix

méchantes qui font que comme des sales bêtes les hommes s’entretuent pour d’ineptes prétextes, oui par ce soir magique qui s’intensifie, tu dis merci de pouvoir vivre cette vie

Lucie Taïeb

et dans le matin déjeuner assis dehors recevant du soleil ses merveilleux trésors.

Formulé comme une équation, le titre de la série réalisée par Rebecca Topakian intrigue. Surtout quand on découvre ses images dont la dimension poétique nous entraîne dans d’autres territoires habituellement choisis par l’artiste. *« J’ai l’habitude depuis plusieurs années de travailler à l’étranger, notamment en Arménie et en Turquie, en m’interrogeant sur les notions de territoires : territoires réels, mythologiques, imaginés et imaginaires »*, explique la photographe. Le premier confinement l’a, comme tout un chacun, contrainte à rester coincée dans un rayon d’un kilomètre. Elle a ainsi *« assisté tous les soirs aux envols de centaines de perruches à collier qui passaient devant [s]on balcon rejoindre leurs dortoirs nocturnes »*. Une observation qui l’a conduite à *« réfléchir à la notion de territoire, de distance et d’espace »*. Car ces perruches à collier vert fluo qui traversent le ciel francilien ont une histoire particulière que Rebecca Topakian nous raconte. *« Les perruches étaient importées pour être mises en cage, chez des particuliers, et se sont enfuies de Roissy en 1974 ; cela à la même époque où l’on construisait, en banlieue, les grands ensembles pour héberger, ou parquer, les travailleurs issus d’une immigration postcoloniale »*, remarque-t-elle. Une observation qui lui fait tracer un parallèle *« entre leurs trajectoires et les trajectoires postcoloniales en Île-de-France »*. Un parallèle qui pourrait sembler anecdotique ou hasardeux mais qui ne l’est pas. *« La perruche à collier, issue d’Afrique subsaharienne et d’Asie, c’est justement un animal apprécié pour sa charge exotique, et cela rappelle l’ambivalence d’un regard colonial : ce qui est considéré comme exotique est apprécié s’il est décoratif, contrôlé ; il ne l’est pas quand il est libre »*, analyse l’artiste, qui pressent une forme de *« racisme projeté »* sur cet oiseau. Une intuition bientôt confirmée par un chercheur en biodiversité urbaine observant le vocabulaire utilisé pour décrire les perruches à collier qualifiées d’espèces invasives, dangereuses, agressives.

« Mais qu’est-ce qu’invasif veut dire ? », relève le chercheur. Il faut ajouter à cette question de langage la couleur

instantanément identifiable de ces oiseaux. C’est d’ailleurs ce pigment coloré propre aux perruches et perroquets, la psittacofulvine – dont la structure générique est (n=6–9) – qui donne son nom à la série. *« J’aime penser que mon travail est profondément politique, et éthique. Je ne voulais surtout pas que le résultat formel ne soit qu’une contemplation esthétisante, voire fétichisante »*, argumente la photographe. Ses images de perruches photographiées en Instax et imprimées en grand format sur soie *« comme des drapeaux flottants »* sont ponctuées de phrases comme *« ils ne sont pas fautifs, mais ce n’est pas leur milieu »*, créant ainsi un trouble et un malaise qui nous questionnent. Une manière de nous interroger *« sur une perception trop humaine de la notion de territoire »*. 🌿 ÉRIC KARSENTY

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #43*, Maisons-Alfort, 2020-2021.



Étude déraisonnée, ciels à perruche #43, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.



Étude déraisonnée, ciels à perruche #34, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca Topakian, *Étude déraisonnée, ciels à perruche #34*, Maisons-Alfort, 2020-2021.

Rebecca



Susciter des regards sensibles, multiples et décalés sur un territoire en pleine transformation ; inviter les artistes à livrer leur récit et leur perception des mutations du Grand Paris : voilà l’ambition de la commande nationale des Regards du Grand Paris. Un horizon de dix années (2016-2026), au rythme d’une commande à six photographes par an minimum, est retenu pour le développement de ce projet qui participe aux nouvelles représentations urbaines et sociales de la métropole parisienne. Cette commande photographique vise à constituer un corpus d’images et de regards d’auteurs sur l’évolution du Grand Paris. Chaque année, un appel à candidatures est lancé au mois de juillet, autour d’un thème. Les artistes sélectionnés ont dix mois pour réaliser leur projet, avant que les œuvres intègrent le Fonds national d’art contemporain, collection gérée par le Cnap. Cette cinquième édition a pour thème « Observer nos distances ». Cette affiche fait partie d’un ensemble de six documents avec les images des artistes : Sylvain Couzinet-Jacques, Alassan Diawara, Assia Labbas, Marion Poussier, Marie Quéau et Rebecca Topakian. Pour dialoguer avec les images, carte blanche est donnée à Marielle Macé qui, en plus de partager un texte inédit, invite les auteurs William Cliff, Hervé Mazurel, Martin Rueff, Jane Sautière et Lucie Taïeb.

« Observer ses distances, c’est avoir à se tenir loin, séparé, délié, inconcerné, avoir à couper son corps des autres corps, et c’est exactement ce qu’il aura fallu faire, à coup de “gestes barrières” et de “distanciation sociale” pendant le confinement. Observer nos distances, c’est tenter d’examiner cette situation, de réfléchir à ce que donc cela nous aura fait d’être privés de contacts et de toucher – pas tous, et pas tous de la même façon. Des poèmes et de brefs essais viennent ici faire écho aux images sélectionnées en réponse à la commande photographique Regards du Grand Paris. Autant de textes pour dire la jonction, l’approche, le tact, les absences, et crier notre soif de liens. » MARIELLE MACÉ

Assia Labbas

RER B – BANLIEUES

Née en 1991 et vivant en région parisienne, Assia Labbas est artiste et journaliste. Après avoir suivi des études de lettres et de journalisme, elle écrit notamment pour le Bondy Blog ainsi que le *New York Times*, et se spécialise dans l’investigation et le documentaire. En 2020, elle coréalise *Cacophonique*, une installation vidéo présentée au Palais de Tokyo qui questionne la place des images et l’absence de dialogues dans les affaires de violences policières, en écho au film *La Haine* de Mathieu Kassovitz ou aux *Misérables* de Ladj Ly.

Martin Rueff

La Jonction

Extrait du livre publié aux éditions NOUS en 2019

Est jonction l’air qui sépare, en les unissant le ciel et la terre (sic separat, ut tamen fugat). Excusez du peu

La jonction est la logique unifiante des séparés et réciproquement ce qui sépare ce qui s’unit

loi qui vaut pour : les éléments : les corps à l’enchevêtrement des commissures : les langues : les sujets politiques : les poèmes qui unissent (par:

approximations

et

Précisions) (ce qui sépare)

Assia Labbas traite la thématique de la 5° commande du Grand Paris, « Observer nos distances », en prenant l’expression au pied de la lettre, et en suivant comme ligne directrice la ligne de chemin de fer du RER B qui traverse le territoire francilien, en se concentrant sur la partie nord. La photographe est également journaliste, documentariste et réalisatrice de podcast. Pour elle, le RER B est riche en enseignements : *« Il traverse différentes strates de la société en région parisienne : la campagne aisée et paisible des Yvelines, les lieux emblématiques de Paris et le département le plus pauvre de France, le 93. »* L’artiste a ainsi imaginé une narration singulière qui reprend les codes d’une projection de diapositives : images aux contours flous alternant avec de grands fondus au noir, entraînés par une bande-son où l’on découvre les témoignages des voyageurs qui balancent entre capitale et banlieue, le tout scandé par les noms des stations égrenés par la voix de la SNCF et les bruits mécaniques de l’avancement du carrousel. C’est de fait une véritable machine à explorer la mémoire et les imaginaires que déploie ainsi celle qui a été par ailleurs formée à l’école Kourtrajmé, à Montfermeil.

Le film de quatorze minutes est un voyage qui questionne *« les images et la représentation qu’on se fait des choses »*. Des images qui incarnent aussi *« la séparation et la distance »*. La discontinuité dans l’apparition des clichés comme le décalage entre ce qui est vu et ce qui est dit nous forcent à interroger nos habitudes de représentation. *« Les diapositives qui arrivent doucement et lentement sont pour moi une manière de ralentir la cadence, de prendre la mesure de la distance entre Paris et la banlieue »*, analyse l’artiste. Si les photos prises sur le terrain lors des déambulations de la photographe durant dix mois nous donnent à voir des paysages contrastés, des terrains de golf aux zones industrielles en passant par de jolis pavillons et des friches urbaines, les témoignages mettent souvent l’accent sur les *« micro-agressions »*

verbales que les habitant-es de la capitale profèrent sur celles et ceux de la banlieue. Les attentions au langage et aux codes vestimentaires sont autant d’éléments qui révèlent les distances.

« La distance entre Paris et la banlieue n’est pas seulement kilométrique, poursuit Assia Labbas. Il y a une distance sociale, une distance accentuée par les a priori créés notamment par les images médiatiques, par le manque d’information diversifiée et de communication. La télévision et les films montrent principalement une banlieue dange-reuse, les cités, la drogue, l’insécurité, les émeutes. » La photographe rapporte à ce sujet une expérience édi-fiante : en faisant des recherches sur internet à propos des différentes banlieues, celles-ci apparaissent d’abord avec des images de cartes. Sauf la Seine-Saint-Denis qui apparaît d’abord à travers des images de violence ou de cités dégradées… Les distances géographiques recouvrent bien évidemment les distances sociales, et la façon dont Assia Labbas « observe nos distances » n’en finit pas de nous (re)mettre en question. ♣ ÉRIC KARSENTY



Marché des 3 000, Aulnay-sous-Bois.



Parc de la Courneuve.

 Observer nos distances est la publication des projets en cours de la 5° année des Regards du Grand Paris, commande photographique nationale portée par les Ateliers Médicis et le Cnap. Directeur de la publication : Benoît Baume – Rédaction en chef : Éric Karsenty (Fisheye) – Coordination éditoriale : Lamia Zanna avec Clément Postec, Cédric de Mondenard et l’équipe Communication (Ateliers Médicis) – Direction artistique : Lisa Cadot et Bastien Forato – Graphiste : Inès Gerson – Secrétariat de rédaction : Alexandre Mouawad. Tiré à part du magazine Fisheye n° 50, novembre 2021.

 Regards du Grand Paris, commande photographique nationale. Suivi et accompagnement du programme : Marc Vaudey, directeur du pôle création (Cnap), Pascal Beausse, responsable de la collection Photographie (Cnap), Clément Postec, conseiller arts visuels (Ateliers Médicis) et Lamia Zanna, chargée de mission (Ateliers Médicis). Les Ateliers Médicis reçoivent le soutien du ministère de la Culture – DRAC Île-de-France pour la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris. Le laboratoire photographique Dahinden est partenaire des Regards du Grand Paris. Cet ouvrage utilise les caractères typographiques Panama Monospace de Roman Gornitsky et Agipo de Radim Peško. ISSN 2781-1379

 Cathy Bouvard, directrice des Ateliers Médicis et Béatrice Salmon, directrice du Centre national des arts plastiques remercient vivement chaque membre du comité de sélection qui ont aidés à composer cette 5° année : Cécile Archambeaud, directrice du centre d’art image/imatge à Orthez, Hannah Darabi, artiste lauréate de la 2° année des Regards du Grand Paris, Mustapha Bouhayati, directeur de Luma Arles, Magali Nachtergaeel, critique d’art et commissaire d’exposition, Francis Morandini, artiste lauréat de la 2° année des Regards du Grand Paris, Nadia Yala Kisukidi, philosophe – ainsi que les équipes des Ateliers Médicis, du Centre national des arts plastiques, et tous les complices des projets des artistes.



Susciter des regards sensibles, multiples et décalés sur un territoire en pleine transformation ; inviter les artistes à livrer leur récit et leur perception des mutations du Grand Paris : voilà l’ambition de la commande nationale des Regards du Grand Paris. Un horizon de dix années (2016-2026), au rythme d’une commande à six photographes par an minimum, est retenu pour le développement de ce projet qui participe aux nouvelles représentations urbaines et sociales de la métropole parisienne. Cette commande photographique vise à constituer un corpus d’images et de regards d’auteurs sur l’évolution du Grand Paris. Chaque année, un appel à candidatures est lancé au mois de juillet, autour d’un thème. Les artistes sélectionnés ont dix mois pour réaliser leur projet, avant que les œuvres intègrent le Fonds national d’art contemporain, collection gérée par le Cnap. Cette cinquième édition a pour thème « Observer nos distances ». Cette affiche fait partie d’un ensemble de six documents avec les images des artistes : Sylvain Couzinet-Jacques, Alassan Diawara, Assia Labbas, Marion Poussier, Marie Quéau et Rebecca Topakian. Pour dialoguer avec les images, carte blanche est donnée à Marielle Macé qui, en plus de partager un texte inédit, invite les auteurs William Cliff, Hervé Mazurel, Martin Rueff, Jane Sautière et Lucie Taïeb.

« Observer ses distances, c'est avoir à se tenir loin, séparé, délié, inconcerné, avoir à couper son corps des autres corps, et c'est exactement ce qu'il aura fallu faire, à coup de "gestes barrières" et de "distanciation sociale" pendant le confinement. Observer nos distances, c'est tenter d'examiner cette situation, de réfléchir à ce que donc cela nous aura fait d'être privés de contacts et de toucher – pas tous, et pas tous de la même façon. Des poèmes et de brefs essais viennent ici faire écho aux images sélectionnées en réponse à la commande photographique Regards du Grand Paris. Autant de textes pour dire la jonction, l'approche, le tact, les absences, et crier notre soif de liens. » MARIELLE MACÉ

Marie Quéau

Field Recording

Marie Quéau est une artiste française née le 1985 à Choisy-le-Roi, dans le Val-de-Marne. Elle vit et travaille à Paris. Elle est connue pour ses œuvres photographiques et vidéo, qui explorent les thèmes de la surveillance, de la mémoire et de l'identité. Elle a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.

Née en 1985 à Choisy-le-Roi, Marie Quéau vit et travaille à Paris. Autour d’un univers étrange et atemporel, l’artiste construit des images inspirées par l’imaginaire collectif et la science-fiction. Ses images évoquent un monde à bout de souffle, mais toujours vivant. Diplômée de l’ENSP d’Arles en 2009, son parcours est jalonné par de nombreuses expositions et résidences, dans des galeries et des institutions, en France et à l’étranger.

Lucie Taïeb

En regard

Texte inédit

Longues heures de marche. Déambulation.

La prochaine fois que tu traverseras la rue, n’oublie pas de ramener des spectres.

En contrebande j’ai saisi ces corps, en contrebande est passé dans

l’image : ce que je n’avais pas vu, pas prévu.

Je croyais être celle qui capture, mes images ne sont qu’un véhicule pour des vérités que je ne perçois même pas, pas encore, qui finiront peut-être par se révéler.

Des yeux toujours nouveaux sauront déchiffrer ce à quoi nous n’accordons, aujourd’hui, aucune attention.

Si l’on pouvait placer côte à côte toutes les images vues en une seule

journée, tous les visages, tous les corps, proches ou lointains, ce qui nous frapperait ce n’est pas le désordre du monde, ses contrastes, ses incohérences, mais bien plutôt son unité :

entre les enfants insoucians qui cachent leur visage, à Disneyland, et, vu sur Twitter, les jardins détruits à Aubervilliers ;

entre les flâneries douces du Jardin des plantes et, vu sur Gallica, le monticule d’ordures, précisément au même lieu, cinq siècles plus tôt. L’arbre que j’enlace se souvient peut-être. De toutes ses racines plongées dans le sol, il sait qu’il y eut ici, jadis, en des temps très anciens, carcasses de chevaux, festins de mouches, laines souillées, chutes irrécupérables.

La prochaine fois que tu fouleras le pavé, prends garde à ne pas trébucher. Certaines pierres sont plus hautes que d’autres, c’est infime mais cela suffit. On n’y prête pas attention et bientôt, on se retrouve par terre, la joue contre le sol, dans la posture involontaire de celle qui guette l’arrivée de la locomotive.

Si passé et futur vibrent suffisamment, dans l’air autour de nous, dans le sol que nous foulons, parviendrons-nous à en saisir quelque chose ?

Ou avons-nous besoin d’une secousse ?

Pour que nos yeux se dessillent, une secousse ?

Jardins, cabanes, abris de fortune, maisons que nous avons érigées de nos propres mains : détruits, détruites, saccagés-es.

Une secousse ou brutale, une main qui arrache – découvre tes yeux, ton visage. Dissipe le voile léger de fibres et de lumière, l’aura vague qui ressemble à ton âme.

Mais tous, au-delà de leur insouciance apparente, de leur distraction, de leur aveuglement : voyaient déjà, sentaient déjà – même les yeux clos, même le regard obturé par quelque masque ouvrant l’horizon sur une réalité autre, fantaisiste.

Tous, toutes, voyaient déjà. (Ne demande pas « quoi ».) Corps traversés de présent, corps tissés d’un temps qui les dépasse, tissés de toutes les histoires qui les précèdent, porteurs de tout l’avenir encore en germe.

N’est-ce pas pour cela qu’ils ont retenu notre regard ? Non pour leur beauté, leur grâce soudaine, mais parce qu’ils se plaçaient là, en parfait équilibre, à cet instant, sur la frontière précise entre hier et aujourd’hui, entre tout ce que nous avons oublié, et ce que nous ne savons pas encore.

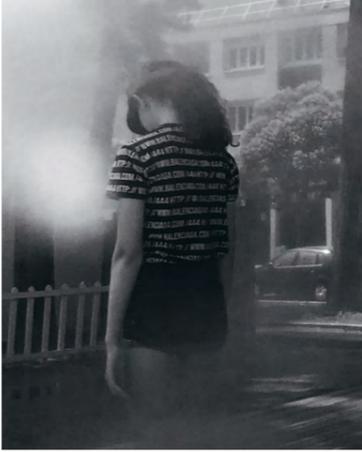
Le projet *Field Recording* (« enregistrement de terrain »)

s’inscrit dans la continuité du travail de Marie Quéau, qui a toujours manifesté une attention particulière aux corps, comme dans sa série *Le Royaume*, où ses images se focalisent sur « *un monde dans lequel les corps sont enlisés voire pétrifiés. Une manière d’exprimer un monde qui perd ses contours et où les êtres sont perdus, noyés, atomisés* », explique la photographe. Mais aujourd’hui, en élargissant son champ d’investigation au Grand Paris, l’artiste a tenté d’autres expériences afin d’éprouver au plus près « *la distance corporelle engagée dans [s]es déplacements face aux situations rencontrées* ». C’est ainsi qu’elle a pensé à une caméra cachée dans son blouson, un dispositif faisant écho aux caméras de surveillance et à la logique d’« Observer nos distances ». Si elle a envisagé un moment la captation continue d’un flux par la caméra, c’est finalement un incident technique qui est venu déterminer son mode opératoire, comme elle l’explique : « *En découplant la poche en jean, j’ai laissé les filaments du tissu recouvrir l’optique, et ce sont ces filaments qui, suivant la lumière du soleil, cachent le visage ou l’éclairent. C’est ainsi que j’ai retenu les moments (arrêts sur image) où le sujet de la capture avait le visage recouvert ou frappé de lumière. Je préfère une scène qui raconte seule plutôt qu’un flux d’images qui dresse un paysage de la surveillance.* »

Les images fantomatiques produites par Marie Quéau composent un univers étrange dans lequel les visages se cachent et s’effacent, dissous par la lumière. Des visages rendus anonymes, comme le port du masque l’impose. Saisies avec une caméra GoPro et tirées en grand format, ces captures laissent apparaître de manière énigmatique « *comme des éclats de pixel, matière légèrement détruite, précise la photographe. Je souhaite garder cette trame pour appuyer la dissolution physique des corps et restituer cette sensation de désintégration et de morcellement de nos vies.* » Ces visages cachés et ces corps fuyants sont

de l’ordre de l’apparition : ils (s’)échappent. « *L’apparition de ce virus, et les normes sanitaires engagées, poussent les corps à s’éloigner, à disparaître ou à se mettre en retrait* », analyse l’artiste pour qui il s’agissait aussi de représenter l’aujourd’hui. Avec *Field Recording*, Marie Quéau a imaginé un dispositif lui permettant de s’emparer de manière singulière de ce qui défile devant ses yeux : « *Ce que je ressens s’exprime dans les corps qui m’entourent, et ma recherche se situe dans cette rencontre de nos tensions intérieures, dans la capacité à capter cette dissolution*, poursuit-elle. *J’aimerais que cette série, au fil des années, puisse suivre cette désintégration, déjà à l’œuvre avant le virus.* » ❁ ÉRIC KARSENTY

Marie Quéau a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.



Still 45, Bassin de la Villette Paris, 2021

Marie Quéau est une artiste française née le 1985 à Choisy-le-Roi, dans le Val-de-Marne. Elle vit et travaille à Paris. Elle est connue pour ses œuvres photographiques et vidéo, qui explorent les thèmes de la surveillance, de la mémoire et de l'identité. Elle a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.

Marie Quéau est une artiste française née le 1985 à Choisy-le-Roi, dans le Val-de-Marne. Elle vit et travaille à Paris. Elle est connue pour ses œuvres photographiques et vidéo, qui explorent les thèmes de la surveillance, de la mémoire et de l'identité. Elle a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.

Marie Quéau est une artiste française née le 1985 à Choisy-le-Roi, dans le Val-de-Marne. Elle vit et travaille à Paris. Elle est connue pour ses œuvres photographiques et vidéo, qui explorent les thèmes de la surveillance, de la mémoire et de l'identité. Elle a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.

Marie Quéau est une artiste française née le 1985 à Choisy-le-Roi, dans le Val-de-Marne. Elle vit et travaille à Paris. Elle est connue pour ses œuvres photographiques et vidéo, qui explorent les thèmes de la surveillance, de la mémoire et de l'identité. Elle a travaillé avec des institutions telles que le Centre national des arts plastiques et le Grand Palais.



Still 23, Pont d’Austerlitz, Paris, 2021

ATELIERS MÉDICIS **CNAP** Centre national des arts plastiques **fisheye**

© 2021

ISSN 2781-1379

Susciter des regards sensibles, multiples et décalés sur un territoire en pleine transformation ; inviter les artistes à livrer leur récit et leur perception des mutations du Grand Paris : voilà l’ambition de la commande nationale des Regards du Grand Paris. Un horizon de dix années (2016-2026), au rythme d’une commande à six photographes par an minimum, est retenu pour le développement de ce projet qui participe aux nouvelles représentations urbaines et sociales de la métropole parisienne. Cette commande photographique vise à constituer un corpus d’images et de regards d’auteurs sur l’évolution du Grand Paris. Chaque année, un appel à candidatures est lancé au mois de juillet, autour d’un thème. Les artistes sélectionnés ont dix mois pour réaliser leur projet, avant que les œuvres intègrent le Fonds national d’art contemporain, collection gérée par le Cnap. Cette cinquième édition a pour thème « Observer nos distances ». Cette affiche fait partie d’un ensemble de six documents avec les images des artistes : Sylvain Couzinet-Jacques, Alassan Diawara, Assia Labbas, Marion Poussier, Marie Quéau et Rebecca Topakian. Pour dialoguer avec les images, carte blanche est donnée à Marielle Macé qui, en plus de partager un texte inédit, invite les auteurs William Cliff, Hervé Mazurel, Martin Rueff, Jane Sautière et Lucie Taïeb.

« Observer ses distances, c’est avoir à se tenir loin, séparé, délié, inconcerné, avoir à couper son corps des autres corps, et c’est exactement ce qu’il aura fallu faire, à coup de “gestes barrières” et de “distanciation sociale” pendant le confinement. Observer nos distances, c’est tenter d’examiner cette situation, de réfléchir à ce que donc cela nous aura fait d’être privés de contacts et de toucher – pas tous, et pas tous de la même façon. Des poèmes et de brefs essais viennent ici faire écho aux images sélectionnées en réponse à la commande photographique Regards du Grand Paris. Autant de textes pour dire la jonction, l’approche, le tact, les absences, et crier notre soif de liens. » MARIELLE MACÉ

Sylvain Couzinet-Jacques

La Ronde de nuit

Diplômé de l’ENSP d’Arles en 2012 et de l’Esad Marseille-Méditerranée en 2010, Sylvain Couzinet-Jacques développe une réflexion entre documentaire et arts visuels. Né en 1983 à Sens, l’artiste qui vit et travaille à Paris, s’intéresse aussi bien à la crise immobilière en Espagne qu’à la figure des black blocs. Ses œuvres – exposées très régulièrement en France et à l’étranger – reflètent un monde qui, soumis à de fortes tensions, produit les stratégies de son réenchantement.

Hervé Mazurel

À fleur de peau ? *Soudain l’inquiétante étrangeté du toucher*

Extrait texte paru originellement dans le quotidien d’idées en ligne AOC [Analyse Opinion Critique] le 1^{er} juin 2020, et, en librairie, dans la collection « Imprimés d’AOC »

Nous autres, historiens des sens, avons pour habitude d’enseigner l’hégémonie grandissante, ces derniers siècles, de la vue et de l’ouïe, ces sens de la distance, dans la hiérarchie et le régime sensoriels de l’Occident. Or les événements récents liés à la circulation du Covid-19 nous ont rappelé, avec soudaineté, avec cruauté aussi, la primauté trop oubliée du toucher.

Ils ont redonné, ce faisant, soudaine actualité au *Traité des sensations* (1754) de Condillac, cet auteur négligé, chantre du sensualisme. Ce penseur des Lumières y imaginait un être bizarre, dénommé la « statue », muni d’un seul sens, privé de tous les autres. S’efforçant d’explorer les sensations et représentations qu’un tel être se formerait, n’étant, chaque fois, que pure vue, pure ouïe, pur odorat, pur goût, pur toucher, le philosophe empiriste y soulignait d’abord combien, dans notre expérience première de l’espace et du monde, la « conjugaison des sens » est constante, mêlant sans cesse l’ensemble de la sensorialité. Il mettait aussi en exergue le rôle primordial du toucher parmi les portes de la perception – un rôle hélas trop méconnu au regard du long mépris affiché par la religion pour l’étreinte des chairs, et par les philosophes pour son lien si direct et privilégié à la seule matérialité du monde.

Il y a quelque temps, et non sans surprise, nous avons appris que les gens atteints du Covid-19 étaient largement privés d’odorat (comme d’ailleurs du goût, son binôme) – ouvrant au passage sur une expérience profondément bouleversée, sinon traumatisante, de leur environnement. Mais, pour ceux qui n’ont pas encore contracté le virus, beaucoup sans doute se sont pris à rêver de pouvoir, le temps nécessaire, s’abstenir de toucher, voire d’être privés d’un sens soudain devenu embarrassant.

Ainsi, en dehors de ceux qui, fatalistes, s’en remettent à la bonne fortune, qui ne s’est pas inquiété ces dernières semaines d’un contact de rue jugé trop étroit, sinon d’un frôlement inopiné avec une personne contaminée? Qui n’a pas senti en ces jours improbables la mort soudain possible, et jusqu’alors inimaginable, au bout de ses dix doigts? Lequel d’entre nous, au retour des courses, n’affichait aucun trouble à l’heure de manipuler toutes ces matières et surfaces qui entourent aliments et objets et peuvent conserver sur elles, des heures durant, sinon des jours – on ne sait pas –, ces fameuses gouttes porteuses d’un virus hautement contagieux et létal?

Surtout, qui n’a pas craint, et ce dès les premiers jours – ceux de l’angoisse naissante –, d’effectuer ces gestes d’ordinaire si anodins, si machinaux : taper nos codes de carte bleue dans les rares magasins restés ouverts, saisir au seuil des immeubles les chiffres de nos digicodes, actionner en conscience le bouton de l’ascenseur, partager avec d’autres nos claviers et écrans tactiles, user encore et encore de ces « petites poucettes » qui ne quittent plus nos mains désormais et moins encore dans l’ennui mortel de ces semaines de confinement à répétition?

Au vrai, peut-être n’avions-nous pas saisi assez jusqu’alors à quel point nous sommes en train de bâtir une bien étrange civilisation tactile. Une civilisation certes du plus incroyable confort matériel jamais connu, mais une civilisation du tout digital. Or, des risques majeurs que cette dernière charrie, nous ne prenons vraiment conscience qu’en ces heures graves et meurtrières où le toucher vient porter le danger comme jamais ou presque auparavant. Lui qui vient d’insinuer, dans le tissu cohérent et familier de notre univers perceptif quotidien, cet ennemi invisible et sournois, hier encore inconnu

de nous et qu’à présent l’on devine à la fois partout et nulle part. Ce qui n’est pas, assurément, sans approfondir notre inquiétude, sans creuser l’angoisse du moment.

Et nous maintenir ainsi, et sans doute pour longtemps encore, tous à « fleur de peau ». D’autant plus incapables, peut-être, de percevoir l’imperceptible [...]

Si le titre de la nouvelle série de Sylvain Couzinet-Jacques fait allusion au magistral tableau de Rembrandt, sa *Ronde de nuit* s’inscrit radicalement dans notre époque contemporaine. L’artiste a imaginé ici un projet dont « *l’architecture repose sur la mise en place de réseaux off-grid [“hors du réseau”] de communication* » dans le but de créer un espace commun par le corps et le langage dans des territoires a priori déshérités. « *J’ai travaillé avec de jeunes ingénieurs de l’école polytechnique Icam à Lille et un groupe d’ingénieurs indépendants pour trouver l’outil approprié, et nous avons créé une application Android Night Watch qui utilise le principe de réseau maillé [“mesh network”] utilisé par l’armée notamment, raconte l’auteur. L’application a un fonctionnement simple : elle permet de communiquer par messages textes, elle est gratuite, en open source et se télécharge de personne à personne sans passer par le store.* » Cet échange entre individus, sans forfait ni carte SIM, permet la coconstruction d’un « *espace autre, infrastructurel* », qui intéresse particulièrement l’artiste. « *L’application fonctionne autour d’un forum public, qui existe si des utilisateurs sont connectés, et qui disparaît immédiatement si les utilisateurs ont désactivé l’application. Le système fonctionne en Bluetooth, de manière anonyme avec une clé de cryptage équivalente à celle de Signal ou Telegram en ce qui concerne les messages privés.* » Sylvain Couzinet-Jacques a appréhendé la commande photographique « *comme une documentation – une étude – sur le territoire des deux villes de Clichy-sous-Bois et Montfermeil (Seine-Saint-Denis). En allant à la rencontre des habitants et en documentant les espaces architecturaux, j’ai initié plusieurs expériences à différentes échelles dans les quartiers des Bosquets ou du Chêne Pointu.* » L’approche immersive dans des territoires en tension est une récurrence des précédents travaux de l’artiste, comme pour Eden, nom d’une ville déshéritée de Caroline du Nord où il a acheté une maison en ruine pour 1000 dollars qu’il transforme en résidence d’artistes : une manière

de « *faire un travail d’archéologie moderne du rêve américain à partir de cette maison qui était vouée à la destruction* », analyse-t-il dans un entretien accordé à Natacha Wolinski. « *Ce qui m’importe toujours, ce sont les gestes actifs qui viennent opérer des torsions à ces territoires; tant celle de la communauté qui parfois ne se définit pas comme telle, que la mienne avec mes problématiques d’artiste, développe Sylvain Couzinet-Jacques. Ces espaces en tension investis peuvent produire un réenchantement, qui modifie le sens des représentations et, de fait, la portée symbolique de l’architecture, des espaces, des identités, etc.* » ✎ ÉRIC KARSENTY



La Ronde de nuit (Night Watch app – Front screen, ASCII version of a detail of Rembrandt’s painting De Nachtwacht). © Sylvain Couzinet-Jacques Adagg, Paris, 2021.



La Ronde de nuit (Smartphones #1). © Sylvain Couzinet-Jacques Adagg, Paris, 2021.

 Observer nos distances est la publication des projets en cours de la 5^e année des Regards du Grand Paris, commande photographique nationale portée par les Ateliers Médicis et le Cnap. Directeur de la publication : Benoît Baume – Rédaction en chef : Éric Karsenty (Fisheye) – Coordination éditoriale : Lamia Zanna avec Clément Postec, Cédric de Mondenard et l’équipe Communication (Ateliers Médicis) – Direction artistique : Lisa Cadot et Bastien Forato – Graphiste : Inès Gerson – Secrétariat de rédaction : Alexandre Mouawad. Tiré à part du magazine Fisheye n° 50, novembre 2021.

 Regards du Grand Paris, commande photographique nationale. Suivi et accompagnement du programme : Marc Vaudey, directeur du pôle création (Cnap), Pascal Beausse, responsable de la collection Photographie (Cnap), Clément Postec, conseiller arts visuels (Ateliers Médicis) et Lamia Zanna, chargée de mission (Ateliers Médicis). Les Ateliers Médicis reçoivent le soutien du ministère de la Culture – DRAC Île-de-France pour la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris. Le laboratoire photographique Dahinden est partenaire des Regards du Grand Paris. Cet ouvrage utilise les caractères typographiques Panama Monospace de Roman Gornitsky et Agipo de Radim Peško. ISSN 2781-1379

 Cathy Bouvard, directrice des Ateliers Médicis et Béatrice Salmon, directrice du Centre national des arts plastiques remercient vivement chaque membre du comité de sélection qui ont aidés à composer cette 5^e année : Cécile Archambeaud, directrice du centre d’art image/imatge à Orthez, Hannah Darabi, artiste lauréate de la 2^e année des Regards du Grand Paris, Mustapha Bouhayati, directeur de Luma Arles, Magali Nachtergaeel, critique d’art et commissaire d’exposition, Francis Morandini, artiste lauréat de la 2^e année des Regards du Grand Paris, Nadia Yala Kisukidi, philosophe – ainsi que les équipes des Ateliers Médicis, du Centre national des arts plastiques, et tous les complices des projets des artistes.



Susciter des regards sensibles, multiples et décalés sur un territoire en pleine transformation ; inviter les artistes à livrer leur récit et leur perception des mutations du Grand Paris : voilà l’ambition de la commande nationale des Regards du Grand Paris. Un horizon de dix années (2016-2026), au rythme d’une commande à six photographes par an minimum, est retenu pour le développement de ce projet qui participe aux nouvelles représentations urbaines et sociales de la métropole parisienne. Cette commande photographique vise à constituer un corpus d’images et de regards d’auteurs sur l’évolution du Grand Paris. Chaque année, un appel à candidatures est lancé au mois de juillet, autour d’un thème. Les artistes sélectionnés ont dix mois pour réaliser leur projet, avant que les œuvres intègrent le Fonds national d’art contemporain, collection gérée par le Cnap. Cette cinquième édition a pour thème « Observer nos distances ». Cette affiche fait partie d’un ensemble de six documents avec les images des artistes : Sylvain Couzinet-Jacques, Alassan Diawara, Assia Labbas, Marion Poussier, Marie Quéau et Rebecca Topakian. Pour dialoguer avec les images, carte blanche est donnée à Marielle Macé qui, en plus de partager un texte inédit, invite les auteurs William Cliff, Hervé Mazurel, Martin Rueff, Jane Sautière et Lucie Taïeb.

« Observer ses distances, c’est avoir à se tenir loin, séparé, délié, inconcerné, avoir à couper son corps des autres corps, et c’est exactement ce qu’il aura fallu faire, à coup de “gestes barrières” et de “distanciation sociale” pendant le confinement. Observer nos distances, c’est tenter d’examiner cette situation, de réfléchir à ce que donc cela nous aura fait d’être privés de contacts et de toucher – pas tous, et pas tous de la même façon. Des poèmes et de brefs essais viennent ici faire écho aux images sélectionnées en réponse à la commande photographique Regards du Grand Paris. Autant de textes pour dire la jonction, l’approche, le tact, les absences, et crier notre soif de liens. » MARIELLE MACÉ

Marion Poussier

On est là

On est là

Née à Rennes en 1980, Marion Poussier suit des études de biologie avant d’intégrer l’École nationale supérieure Louis-Lumière, dont elle sort diplômée en 2003. Depuis 2006, elle accumule prix, bourses et résidences pour son travail motivé par le désir d’aller à la rencontre de l’autre et d’engager un dialogue par l’image. Ses photographies s’écartent du spectaculaire pour sonder les détails de moments particuliers, une manière de faire frein à l’urgence de voir.

Jane Sautière

Brûle ce qu’il te plaît

Texte inédit

Il se trouve que j’habite non loin de l’endroit où Marion Poussier a pris ces photos. Mon immeuble, très long, poupe effilée à son extrémité, a des rapports étranges avec la ville. Il est au bord. Au bord du périphérique, au bord des voies ferrées, au bord du tram, au bord des canaux (de l’Ourcq et Saint-Denis), il constitue lui-même comme une sorte de clôture de la partie nord du parc de La Villette. Il est construit sur dalle, sans accès à ce qui est une rue. Il n’est pas vraiment à Paris, il n’est pas encore en Seine-Saint-Denis. Et les photos de Marion viennent aussi de cette zone interstitielle, cette résille de frontières, de lisières, de glissements. Très exactement, les photos sont prises depuis la passerelle rouge qui enjambe la darse du canal Saint-Denis, celle qui mène au centre commercial du Millénaire. On est à Aubervilliers, l’autre rive est Paris. Lorsque je suis arrivée dans le coin, le tram venait d’être construit, le Millénaire aussi et on pouvait y aller en bateau. Tout cela était inattendu et joyeux. Il y a une joie du neuf, des promesses qu’il contient. Mon père, âgé, se démanchait toujours le cou pour voir l’avancée des travaux de son quartier. On comprend mieux en vieillissant que le neuf est un avenir alors que précisément celui-ci s’amenuise. Tout le temps quelque chose pousse et pousse ce qui existait. Quelque chose advient (cet immeuble aux dessins géométriques colorés) et s’installe là où il y avait un vieil entrepôt. Parfois on ne se souvient même plus de ce qui existait, comme s’il n’y avait rien eu avant. Bien sûr que non. Mais, nulle reconnaissance pour ces morceaux de ville abandonnés à leur vie de mauvaise herbe. On voit bien que ces bâtisses grises en arrière-plan n’en ont plus pour longtemps. Dans les beaux quartiers du Paris muséal, tout à l’air choisi, installé, immuable. Ici, c’est le règne de l’instable, du mouvement, du flux, de la conquête permanente, de l’indifférence aussi au passé. On n’a pas le loisir de conserver, il faut bâtir, loger, transporter toutes ces personnes qui n’attendent que ça, avoir une place, un lieu.

Je regarde cette femme laver son tapis, campée sur la rive du canal pas encore aménagée, elle squatte probablement une de ces petites maisons de plain-pied, sans étage, proche de l’écluse n° 2. Je pense à toutes celles qui se sont faufilées là, toujours des femmes. À une époque, elles étaient chinoises, peut-être prostituées, elles aussi aménageant leur habitation, nettoyant, embellissant, récupérant ce qui fait qu’habiter est un geste d’embellissement toujours. Sauf lors de l’immense campement du Millénaire, découvert en allant faire mes courses sous la neige et dans un froid de gueux, l’hiver 2017, un hiver sans abbé Pierre hélas, laissant sous de petites tentes igloo près de 3000 personnes, dont quelques femmes avec leurs enfants. Il a fallu du temps, de décembre à mai, pour que soit prise la décision d’évacuer le campement (comme on dit des eaux usées). Le bateau passait et le steward lançait alors son appel : « Mesdames, messieurs, pas de photos s’il vous plaît, ce ne sont pas des animaux. » Un immense dispositif policier s’est alors mis en place pour qu’ils ne reviennent pas. Maintenant, quelques exilés sont encore là, retrouvant les gestes de ceux qui les ont précédés. Il y a encore quelques tentes, on se lave aussi dans le canal, on y boit parfois. Et on s’y noie. Un homme somalien lors du grand campement, un autre homme algérien en voulant récupérer le ballon d’une petite fille. Et une jeune Algérienne de 15 ans lors du massacre du 17 octobre 1961, sous la passerelle de la Fraternité, peu après l’écluse n° 3. (Pourrait-on faire une histoire de l’immigration à partir des noyés du canal?) On y pêche aussi, et sûrement depuis longtemps. Ici ce sont deux pêcheurs asiatiques, vélo et caddies, qui parlent à l’entrée de la darse, sur la rive Aubervilliers, en face, c’est Paris et les grands immeubles des bureaux de l’ARS, du ministère de la Justice, de la BNP. On aurait aimé que les taxes professionnelles aillent en face. Le Covid-19 a tué la plupart des commerces du Millénaire, il ne reste plus guère que Carrefour.

J’ai toujours vu cette scène lorsque je suis allée sur les campements, celui de Flandre, et celui-ci, les exilés donnant du pain aux oiseaux lors des distributions alimentaires. On sait partager le pain lorsqu’on n’en a pas suffisamment. Cette solidarité de fait entre les bannis, les pigeons, les adventices, les bulles fragiles des tentes, l’invention permanente de l’existence me fait bondir le cœur.

On ne lit pas très bien le début « Ami » peut-être, mais la suite oui « brûle ce qu’il te plaît ». Avant, en lettre bâton au même endroit « ce que nous voulons tout ». Même auteur? Même incertitude en tout cas quant à la syntaxe, ce n’est pas « ce que nous voulons : tout! » ni « brûle ce qui te plaît ». Opère alors le saisissement de la phrase poétique, elle se tient au bord, entre, et ici nous sommes.

« *« Aller à la rencontre de l’autre est une des principales raisons qui motivent mon désir de photographies »,* déclare Marion Poussier. Son travail photographique, récompensé par plusieurs prix et exposé en France comme à l’étranger, se distingue par la volonté « *d’engager un dialogue par l’image* ». Un dialogue qui prend souvent la forme du portrait, « *« au sens large, précise l’artiste, car la question posée par le portrait est justement celle de l’altérité, de la distance entre soi et l’autre, qui crée à la fois les conditions de la représentation et de la relation. Aller vers l’autre nous engage à porter un regard différent sur ce que nous sommes et nous invite à voir la possibilité du commun dans la différence.* » Dès lors, la problématique de la 5^e saison des Regards du Grand Paris a pris pour Marion une résonance particulière : « *“Observer nos distances”, qu’elles soient sociales, culturelles, politiques, intimes ou émotionnelles, pourrait être la définition que je donne de l’acte photographique.* »

Marion Poussier a par ailleurs passé beaucoup de temps à marcher le long du canal Saint-Denis durant le confinement, et elle a pu en observer sa lente métamorphose. C’est la raison pour laquelle elle a décidé de se focaliser sur la partie du canal située sur la commune d’Aubervilliers, en Seine-Saint-Denis – l’une des communes les plus pauvres de France. « *Avec la désindustrialisation et la baisse du transport fluvial, le canal a changé de vocation, explique-t-elle. Tout en restant support d’activités portuaires, il est devenu également, à la fin du xx^e siècle, un lieu de loisir, fonction que cherchent aujourd’hui à promouvoir les aménageurs dans le cadre du projet “parc-canal” lié au Grand Paris et à la tenue des JO en 2024.* » Derrière ces grands projets d’aménagement, Marion perçoit « *une volonté manifeste de lisser la ville, de rentabiliser et rationaliser chaque espace au détriment des usages qui sont déjà faits de ces lieux par les populations – le plus souvent à la marge – qui y vivent* ». La construction d’un centre commercial et d’immeubles neufs flanqués d’aires de jeux

balisées reconfigure le paysage avec une architecture de la modernité, entraînant au passage « *la disparition progressive d’une architecture de la zone* ». Pourtant, dans ces espaces en mutation, « *certaines formes de vies résistent et s’opposent aux usages à venir. Des corps s’affirment et des gestes persistent, comme un droit à s’approprier les lieux. C’est ce “vivre là” que j’ai souhaité photographier* », explique Marion Poussier.

« *Le terme de distanciation sociale utilisé pour préconiser une distanciation physique entre les individus s’est généralisé au moment de la crise sanitaire, mais il lui préexistait : il est intrinsèque au capitalisme libéral* », ajoute-t-elle. Dès lors le projet de la photographe tente de dessiner un espace de liberté, de réinvestir la ville en tant que lieu à habiter en explorant les façons singulières de l’occuper. « *Que nous disent ces corps photographiés ? Ils affirment leur présence.* “On est là” », réaffirme Marion Poussier avec conviction. ♣ ÉRIC KARSENTY



Nour et Mohamad, Canal Saint-Denis, 2021.



Simona, Canal Saint-Denis, 2021.

 Observer nos distances est la publication des projets en cours de la 5^e année des Regards du Grand Paris, commande photographique nationale portée par les Ateliers Médicis et le Cnap. Directeur de la publication : Benoît Baume – Rédaction en chef : Éric Karsenty (*Fisheye*) – Coordination éditoriale : Lamia Zanna avec Clément Postec, Cédric de Mondenard et l'équipe Communication (Ateliers Médicis) – Direction artistique : Lisa Cadot et Bastien Forato – Graphiste : Inès Gerson – Secrétariat de rédaction : Alexandre Mouawad. Tiré à part du magazine *Fisheye* n° 50, novembre 2021.

 Regards du Grand Paris, commande photographique nationale. Suivi et accompagnement du programme : Marc Vaudey, directeur du pôle création (Cnap), Pascal Beausse, responsable de la collection Photographie (Cnap), Clément Postec, conseiller arts visuels (Ateliers Médicis) et Lamia Zanna, chargée de mission (Ateliers Médicis). Les Ateliers Médicis reçoivent le soutien du ministère de la Culture – DRAC Île-de-France pour la commande photographique nationale des Regards du Grand Paris. Le laboratoire photographique Dahinden est partenaire des Regards du Grand Paris. Cet ouvrage utilise les caractères typographiques Panama Monospace de Roman Gornitsky et Agipo de Radim Peško. ISSN 2781-1379

 Cathy Bouvard, directrice des Ateliers Médicis et Béatrice Salmon, directrice du Centre national des arts plastiques remercient vivement chaque membre du comité de sélection qui ont aidés à composer cette 5^e année : Cécile Archambeaud, directrice du centre d'art image/imatge à Orthez, Hannah Darabi, artiste lauréate de la 2^e année des Regards du Grand Paris, Mustapha Bouhayati, directeur de Luma Arles, Magali Nachtergaeel, critique d'art et commissaire d'exposition, Francis Morandini, artiste lauréat de la 2^e année des Regards du Grand Paris, Nadia Yala Kisukidi, philosophe – ainsi que les équipes des Ateliers Médicis, du Centre national des arts plastiques, et tous les complices des projets des artistes.



