



L'Atelier de Recherche en Photographie CRI des Lumières Lunéville

Thématique de la SAISON 2025 -2026

Entre l'ombre et la lumière / Dialogue entre passé et futur

« J'ai fait un point de vue qui a très bien réussi, sauf un peu de vague que je vais faire en sorte d'éviter ; mais ce genre de représentation a quelque chose de magique : on voit réellement que c'est la nature. »

Nicéphore Niépce, vers 1826.



Point de vue de Gras

La plus ancienne photographie conservée, réalisée par Nicéphore Niépce en 1827

En 2026, alors que le monde célèbre près de deux siècles de photographie, il semble essentiel de revenir non seulement à l'origine technique de cette invention, mais aussi à sa puissance symbolique : celle d'un regard capturé, d'une lumière sculptée par le temps.

Ce projet s'inscrit dans cette double tension entre le passé et le présent, entre la lenteur de la chambre noire et la fulgurance du numérique.

Il propose une exploration contemporaine d'un geste ancestral : le sténopé, ce dispositif primitif et silencieux qui permet de projeter une image à travers un simple trou, devient ici le point de départ d'une pratique hybride et expérimentale.

Mais au lieu de fixer cette image sur une surface chimique sensible, comme le faisaient les pionniers de la photographie, ce travail choisit de conserver la lumière dans son état le plus fragile et le plus pur : projetée, flottante, presque immatérielle. C'est l'appareil photo numérique, outil emblématique de notre époque, qui vient prendre le relais du support argentique. Non pas en remplaçant le sténopé, mais en le photographiant lui-même de l'intérieur, en capturant directement ce que la lumière vient dessiner à l'arrière de la chambre obscure. Ainsi, l'image n'est pas vue à travers un objectif, mais observée comme un phénomène optique, éphémère et vivant, révélée par la confrontation entre deux époques de la photographie.

Ce processus technique repose sur une mise en scène délicate. Le sténopé, construit comme une boîte close avec une simple perforation en façade, laisse la lumière du monde extérieur pénétrer en ligne droite, formant une image inversée sur une surface translucide ou un écran diffuseur placé à l'arrière.

Ce plan de projection devient alors le véritable sujet : c'est cette lumière modelée, ce dessin furtif, que l'appareil numérique vient enregistrer.

La capture se fait à la frontière de l'ombre et du visible, dans une tension entre netteté et flou, entre intention et hasard.

Aucun traitement chimique, aucun développement n'intervient — la photographie se fait uniquement par l'empreinte lumineuse, saisie au vol. Ce choix radical d'éliminer toute chimie ne s'inscrit pas dans un refus du passé, mais dans une volonté d'interroger notre présent.

Il s'agit d'une photographie sans fixateur, sans révélateur, où seule la lumière fait trace, temporairement.

Dans ce geste, il y a un écho au fonctionnement même de la perception humaine : nous ne voyons pas les objets, mais la lumière qu'ils renvoient. Ici, la photographie retrouve ce rôle originel, presque phénoménologique, de révélation lente. Elle cesse d'être instantanée pour redevenir expérience du regard.

En liant ainsi deux extrêmes technologiques — le trou d'aiguille et le capteur numérique — le projet interroge le devenir de l'image dans un monde saturé de représentations.

Il remet en jeu la temporalité de l'acte photographique, lui redonne un rythme plus organique, plus contemplatif. Il s'agit moins de produire une image que d'en attendre l'apparition, comme on attend qu'un souvenir revienne. Ce travail revalorise l'attention, la lenteur, l'observation, à une époque où les images se succèdent sans que l'on prenne le temps de les voir vraiment.

Ce projet, en apparence simple, est donc une proposition complexe : une manière de revisiter l'histoire de la photographie en la prenant à rebours, une tentative de penser l'image non plus comme produit fini, mais comme phénomène en devenir.

En célébrant l'anniversaire de la photographie, il ne s'agit pas tant de rendre hommage à une invention passée que de réactiver une interrogation toujours actuelle : qu'est-ce qu'une image, quand elle naît de la lumière, passe par le regard, et ne cesse de se transformer dans la mémoire des machines comme dans celle des hommes ?

Remarque :

Aristote est le premier à mentionner une chambre noire ou sténopé, voulant démontrer les effets de la lumière à travers ses manifestations et notant que les éléments qui la composent se déplacent de l'objet qu'elle éclaire vers l'œil de l'observateur, avec un mouvement ondulatoire. Merlin en 539 ap. Jésus Christ, possède une chambre noire à des fins stratégiques, pour observer les mouvements des troupes Saxonnes en guerre contre le Roi Arthur. L'observateur oriente à son escient la vision de la boîte magique, la transmuant du semblant à la démonstration pour éclairer l'esprit.

Les dessinateurs et architectes de la renaissance Léonardo da Vinci, Durer, et plus tard Vermeer, veulent quant à eux utiliser la Camara Oscura pour transposer le monde sur une planche à dessin, en fixant les perspectives et les lignes de fuite dans un rapport plus juste, créant l'illusion de la troisième dimension et de la profondeur du paysage. C'est la première étape de fixation simple du monde avant la chimie et ses émulsions argentiques.



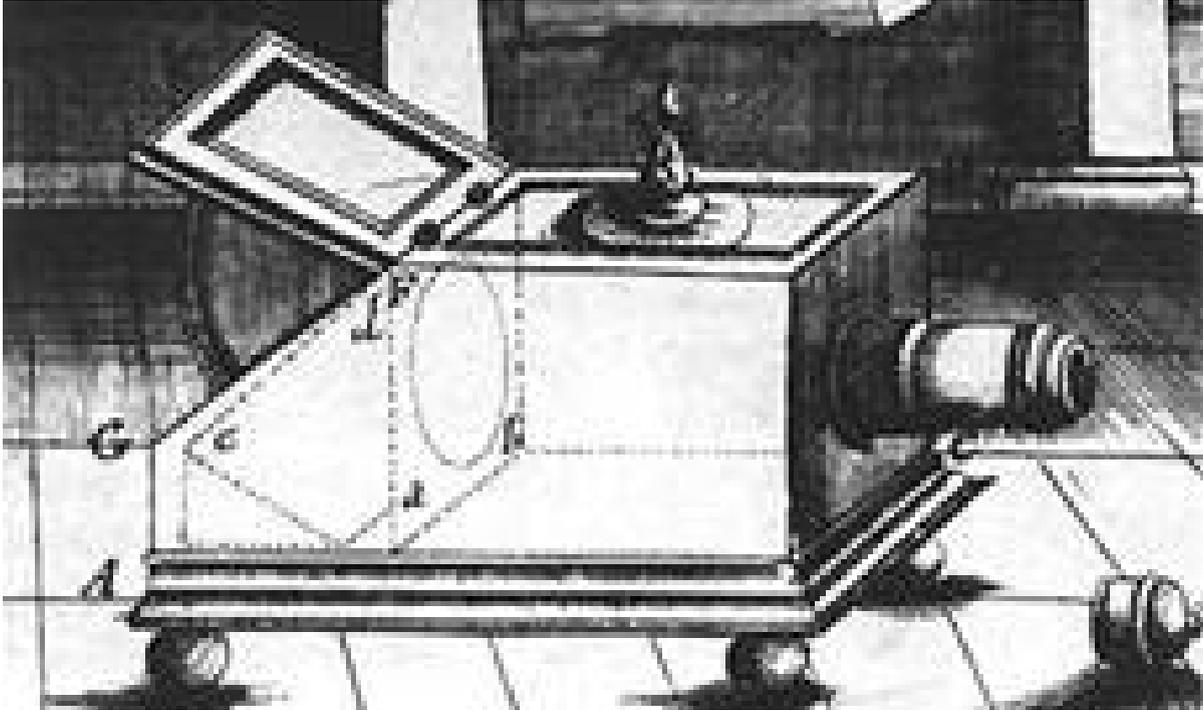
L'œil du sténopé, ou de la *camara oscura*, laisse passer la lumière par un trou d'épingle vers une chambre noire. Ce phénomène, qui se produit aussi au hasard d'un volet mal fermé, d'un rideau percé, ou d'une porte entrebâillée, projette sur le mur d'en face le monde extérieur, reproduisant toutes ses formes et mouvements dans une image de rêve.

Magie de la boîte, outil d'apprentissage et de connaissance, observatoire...œil central.



Il existe diverses chambres noires de très grand format pouvant accueillir des spectateurs venus voir la ville en réduction. En Espagne à Cadix, Séville, Alcazar de Jerez de la Frontera, à Édimbourg, à la Havane.

Elles sont l'œil de leur ville, sur un point culminant permettant d'allonger la vue au-delà du « pays » qui les abrite.



Ce dispositif élégamment démodé, tantôt photographique tantôt chambre noire, révèle la ville dans une dimension anachronique. Les arêtes des toits se font caressantes, les angles des rues deviennent soyeux, les bruits se métamorphosent en espaces lointains et grains de lumière.

De notre désir de voir sereinement l'endroit où nous habitons, une relation fantasmée pourrait naître.

JY CAMUS / E DIDYM