

« EN AVION au-dessus de ... »

Dialogues entre Mathieu Pernet
et le fonds LAPIE



Exposition
du 4 avril au 19 septembre 2017

Entrée libre

60, rue des Francs-Bourgeois 59, rue Guynemer
75003 Paris 93883 Pierrefite-sur-Seine
Tous les jours de 8 h à 20 h.
Du lundi au samedi de 9 h à 16 h 45

Édito	3
<i>La France vue du ciel dans les années 1950</i>	4
Développement des collections de photographies aériennes	5
L'entreprise LAPIE [Les Applications Photographiques d'Industrie et d'Édition]	6
<i>La carte postale photographique : une image sociale</i>	10
<i>Le fonds LAPIE</i>	12
Bords de mer, loisirs, infrastructures du tourisme	13
Grands ensembles et habitat	20
Industrie et agriculture	24
<i>Mathieu Pernot et LAPIE</i>	30
Une dialectique entre archive photographique et création artistique.....	30
Remerciements	31

Réaliser et expédier quasi instantanément des photographies est devenu un acte quotidien grâce aux smartphones, outils de communication et de partage toujours à portée de main. Mais qui correspond encore au moyen de cartes postales ? Ces deux pratiques ont pourtant en commun d'incarner un besoin de lien social fondé sur la transmission et le commentaire d'images.

Derrière l'objet et la multiplicité de ses usages au cours du temps, se dessine l'histoire d'un important secteur économique et industriel : de nombreuses entreprises ont conçu, imprimé, édité et commercialisé des cartes postales. Après-guerre, des marques s'imposent sur le marché. Largement diffusées, elles sont encore familières pour beaucoup : CIM, CAP-THEOJAC, YVON, LAPIE...

À partir des années 1970, au gré des vicissitudes économiques, le patrimoine technique et les archives de ces sociétés sont conservés en mains privées, dispersés ou encore confiés à des institutions patrimoniales.

Ainsi, les Archives nationales conservent un fonds de près de 300 000 phototypes issu de l'entreprise LAPIE, spécialisée dans les prises de vues aériennes. À l'occasion du Mois de la Photo du Grand Paris, le public peut découvrir des supports photographiques et des cartes postales provenant de ce fonds. À Pierrefitte-sur-Seine et à l'hôtel de Soubise, sont exposés des originaux, témoins de la production et de la pratique d'une entreprise qui a contribué à façonner, par sa représentation du territoire, un imaginaire collectif. C'est à cette dimension que s'attache le photographe Mathieu Pernot, invité des Archives nationales pour l'édition 2017 du Mois de la Photo du Grand Paris. Ses installations dans le péristyle de l'hôtel de Soubise à Paris et dans le hall du bâtiment de Pierrefitte-sur-Seine, avec son œuvre intitulée *Dorica Casira*, nous entraînent hors d'un espace défini et familier, dans un univers de fausses évidences, et nous incitent à explorer cette représentation légère et complexe du territoire.

Le 20 avril à Pierrefitte-sur-Seine, c'est une autre voie d'exploration qui sera proposée, avec la journée d'étude intitulée *Écrire l'image : dialogues en histoire de la photographie autour des sources et des usages*. Chercheurs, représentants d'institutions, experts du marché de l'art et collectionneurs y aborderont, sous l'angle de leurs pratiques, les questions d'intérêt et d'usage de différentes sources écrites ou photographiques pour enrichir une histoire de l'image fixe ou animée. Mathieu Pernot y évoquera également son activité artistique. Un mois riche d'échanges et de découvertes photographiques !

Françoise Banat-Berger
directrice des Archives nationales



**Commissariat
scientifique :**

Mission
photographie,
Sandrine BULA,
Marie-Ève
BOUILLON.

Développement des collections de photographies aériennes

Les photothèques publiques

La plupart des fonds photographiques et des photothèques constitués, après la Seconde Guerre mondiale, par les ministères et organismes publics¹ comportent des vues aériennes. Elles sont utilisées comme supports techniques, documentation ou à des fins de diffusion et de communication.

Trois institutions, l'Institut géographique national [IGN], le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme [MRU]² et la Documentation française [DF], se distinguent par leur production de reportages aériens couvrant l'ensemble du territoire français.

L'IGN, créé en 1940 en remplacement du Service géographique de l'Armée et rattaché depuis 1946 au ministère des Travaux publics, reçoit mission d'assurer la couverture aérienne photographique du pays et de cartographier l'ensemble de la France et des territoires en dépendant. Ces prises de vues sont conservées au sein de sa Photothèque nationale. Quant au MRU, son service des travaux topographiques et photographiques réalisée de 1948 à 1976 plus d'un millier de campagnes aériennes : les photographies, préalables à l'élaboration de plans topographiques, couvrent les agglomérations comme les paysages naturels.

La DF occupe une place particulière dans la constitution de fonds publics de photographies aériennes. Rattachée aux services du Premier ministre (Secrétariat général du Gouvernement), elle vise l'information des administrations au moyen de publications spécialisées, puis, à partir des années 1950, des milieux enseignants et du grand public dans tous les domaines de l'actualité. Ayant constitué une vaste photothèque, elle va, à partir de 1969 et jusque dans les années 1980, commander des reportages aériens au-dessus de Paris et des régions à des photographes, tel Alain Perceval, en partenariat avec des entreprises ou organismes publics (SNCF, collectivités locales, etc.).

Une coopération étroite lie la DF aux institutions publiques, qui assurent une part de financement des reportages et mutualisent le coût des heures de vol. Les photographies sont réalisées en fonction de leurs besoins et ensuite conservées et diffusées par des services d'archives territoriaux.

1 Voir par exemple les collections du Commissariat au Tourisme décrites dans la fiche de recherche n° 102 (photothèque du Tourisme) en ligne dans la salle des inventaires virtuelle des Archives nationales, www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr.

2 Voir la fiche de recherche n° 63 de la photothèque du MRU en ligne dans la salle des inventaires virtuelle des Archives nationales, www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr.

Les collections à vocation commerciale

Mais la couverture photographique aérienne du territoire ne résulte pas seulement d'une politique institutionnelle. Ce type de vue sur le territoire est également prisé des photographes commerciaux. Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, des photographies aériennes sont réalisées à partir d'aérostats (ballons et dirigeables), dont les célèbres « photographies aérostatiques » prises par Nadar en 1858. À partir des années 1950, l'aviation de tourisme connaît un véritable essor. Les aéroclubs et les particuliers rachètent des avions légers de reconnaissance laissés en France par les Américains et, parallèlement, le tourisme de masse se développe. Des éditeurs-imprimeurs de cartes postales mettent à profit ce contexte favorable pour se constituer une flotte propre, afin de produire et commercialiser des vues aériennes.

C'est ainsi que Jean Combier, fabricant-imprimeur de cartes postales à Mâcon depuis les années 1920, va acheter en 1949 un premier avion, bientôt suivi de trois autres, recruter des pilotes et des photographes, et organiser des campagnes aériennes couvrant l'ensemble du territoire français. Les cartes postales CIM [Combier Imprimeur Mâcon] se retrouvent sur tous les présentoirs des tabacs, épiceries, papeteries, marchands de souvenirs. D'autres entreprises se développent dans le même secteur : c'est le cas de la société LAPIE, principal concurrent de l'entreprise Combier.

L'entreprise LAPIE [Les Applications Photographiques d'Industrie et d'Édition]

Historique et production

Lorsque les Archives nationales acquièrent en 1972 le fonds provenant de l'entreprise LAPIE, cette dernière n'existe plus et seuls des supports photographiques font l'objet de la transaction. Le sort des archives de la société, qui auraient permis de connaître son fonctionnement et ses objectifs commerciaux, n'est pas connu avec certitude (perdus ou détruites ?). Malgré le manque de sources et la disparition des témoins directs, l'histoire de l'entreprise peut être reconstituée dans ses grandes lignes.

La société LAPIE est fondée en juillet 1948. Elle se présente alors comme une entreprise d'imprimerie, d'édition et de vente d'imprimés divers, de prospectus et, plus particulièrement, de cartes postales. Son directeur, un entrepreneur du nom d'André Paturaud, en établit le siège social à son domicile, 35 avenue d'Italie à Paris.

L'entreprise est située à Saint-Maur-des-Fossés près de Paris, dans le quartier de La Pie. Peut-être ce nom a-t-il influé sur le choix du sigle et du logo de la société, représentée par l'oiseau au plumage noir et blanc. À Saint-Maur, Lapie possèdera deux adresses : les 118 et 125bis rue Garibaldi. Au 125bis fonctionne un atelier photographique construit dès mars 1948. Il produit en 1950 « des cartes bromure, du matériel d'étalage, des enveloppes, papier, etc. ». En 1957, André Paturaud est autorisé à construire quatre édifices et entrepôts sur un terrain situé au 118.

La société poursuit son développement en acquérant plusieurs avions affectés aux prises de vues aériennes. En 1955, deux appareils sont mis en service, un troisième l'année suivante et un quatrième en 1957. En 1959, la flotte LAPIE comptera cinq avions, et même six en 1963, tous des Piper, rattachés à la base aérienne de Lognes-Émerainville. Alors qu'en 1955 les demandes d'autorisation de survol invoquent « la fabrication et l'édition de photographies industrielles et de cartes postales », elles évoluent entre 1959 et 1962, mentionnant une production de « photographies aériennes de sujets intéressant l'illustration de publications pédagogiques ». En effet, comme dans le cas des collections de photographies commerciales du début du siècle, l'entreprise développe l'activité d'illustration pour les éditions pédagogiques et légitime ainsi son commerce dans le sens d'une utilité publique.

LAPIE va cependant décliner, ne conservant plus que trois avions en 1965. L'exploitation du fonds de négatifs et de tirages est cédée à la Photothèque française, établie boulevard Saint-Germain à Paris, en 1964 pour une durée de dix ans. Le 21 juin 1965 intervient un jugement du tribunal de commerce de la Seine, déclarant la société LAPIE en redressement judiciaire, tandis que la Photothèque française vend en novembre 1972 aux Archives nationales cet ensemble de négatifs et de tirages, conservé aujourd'hui à Pierrefitte-sur-Seine.

Les prises de vues aériennes : l'image d'une modernité des années 1950 ?

Les campagnes photographiques, qui débutent en 1955, sont soumises à une autorisation de travail aérien auprès de la direction des Transports aériens [DTA] du ministère des Travaux publics, du Transport et du Tourisme, ainsi qu'à des demandes de survol à basse altitude, renouvelées périodiquement auprès du Secrétariat général à l'Aviation civile et commerciale.

Les pilotes sont tenus de respecter la réglementation de la circulation aérienne à basse altitude : conditions météorologiques adéquates, survol des agglomérations à 300 mètres d'altitude minimum. Les plages doivent être survolées à 100 mètres du rivage, à une altitude minimum de 100 mètres au-dessus de l'eau. L'autorisation de survol est accordée pour la France à l'exception de Paris et des zones interdites et sensibles (bases militaires par exemple).

D'après le témoignage d'anciens pilotes et photographes de LAPIE, les équipages sillonnent la France d'avril à fin septembre, afin de bénéficier de conditions favorables aux prises de vues : luminosité plus forte, ciels dégagés, ombres portées moins étendues. L'hiver est consacré aux campagnes au-dessus des stations de sports d'hiver, à l'entretien et à la réparation des avions.

LAPIE produit des vues aériennes « obliques », par opposition aux vues « verticales » ou « orthogonales », telles qu'en effectue l'IGN. Ces dernières sont réalisées avec un appareil dirigé verticalement vers le sol, généralement à haute altitude, souvent à des fins techniques (réalisation de plans, étude de réseaux de circulation, etc.). Pour les vues obliques en revanche, l'appareil est incliné par rapport à l'horizon. Les vues obliques hautes, avec l'appareil se rapprochant de l'horizontale, permettent de fixer le paysage sur une grande distance, avec une part de ciel importante ; les vues obliques basses, avec l'appareil se rapprochant de la verticale, offrent un cadrage plus resserré.

Cette production porte sur la France métropolitaine uniquement. Les opérateurs ont privilégié les sites touristiques, en particulier le littoral, aménagé ou non, les établissements balnéaires, les équipements de loisirs, piscines, centres sportifs, et toutes formes de campings réglementés ou « sauvages » en bord de mer, de rivière ou en pleine nature. Les hôtels et les restaurants font l'objet de prises de vues rapprochées. En l'absence d'archives de l'entreprise, on ignore si ces dernières répondent à une commande. Le survol des agglomérations donne lieu à des vues d'ensemble ou se concentre sur les édifices religieux et les établissements civils les plus récents (groupes scolaires, mairies...). Les nouveaux quartiers périphériques ne sont pas oubliés : les grands ensembles et lotissements pavillonnaires sont systématiquement documentés comme symboles de la croissance et d'un habitat moderne propres à l'époque. En dehors des agglomérations, les paysages dans leur variété, les ouvrages d'art, les voies de communication, mais également les usines et les installations agricoles sont abondamment représentés.

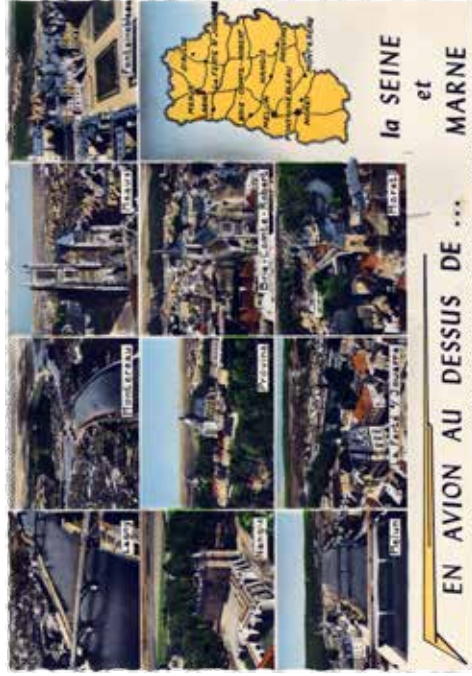
L'essentiel de la production LAPIE est destiné aux éditions à vocation touristique, publicitaire (cartes postales, prospectus) et pédagogique (documentation photographique pour l'enseignement de la géographie notamment). Une collaboration s'établit par exemple entre Marc Vincent, géographe et enseignant, et André Paturaud en vue de la publication d'un ouvrage paru en 1958 aux Presses de Saint-Germain : *Au-dessus de la France*.

Le fonds conservé aux Archives nationales (1PH)

L'ensemble LAPIE comprend deux séries d'albums de tirages, en noir et blanc et en couleur, classés par ordre alphabétique de départements. Pour chaque département, les communes et les sites suivent également l'ordre alphabétique, constituant un «répertoire visuel» rapidement accessible et exploitable pour l'entreprise. Les matrices de reproduction, négatifs ou positifs sur supports souples ou sur négatifs verre, côtoient les tirages réalisés en majorité en 13 x 18 centimètres. Toutes les photographies d'origine n'ont apparemment pas été publiées. Les recadrages et les modifications de légendes sont fréquents pour composer les cartes postales. Par ailleurs, quelques vues au sol sont conservées dans le fonds, sans apparemment avoir constitué pour l'entreprise une priorité commerciale.



Haute-Goulaine (Loire-Atlantique) : centre émetteur TV de Nantes, négatif couleur chromogène, tirage noir et blanc, carte postale noir et blanc, tirage couleur chromogène, carte postale colorisée. Arch. nat. 1PH/782.



En avion au dessus de... La Seine et Marne, carte postale «multivues».
Arch. nat., 1PH/PC/4.



En avion au-dessus de... Orléans, carte postale « multivues ».
Arch. nat., 1PH/PC/3.

Techniques et rendus de la carte postale...

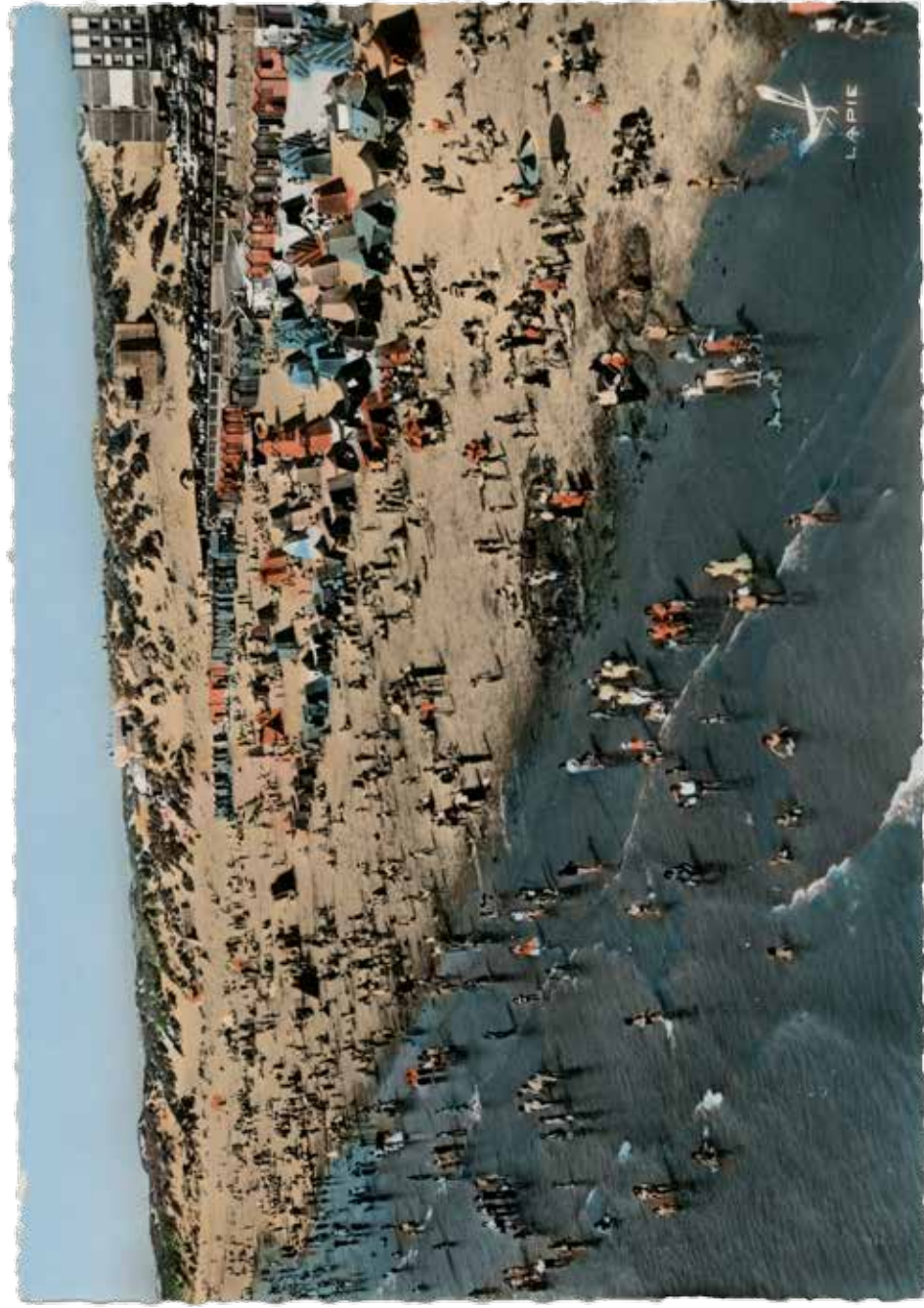
Produites majoritairement dès l'origine et jusqu'aux années 1950 en phototypie, un procédé d'impression dit aux encres grasses, les cartes postales sont aussi fabriquées en « bromure ». Ce procédé, adapté à l'industrialisation dès 1900, s'inspire de la technique photographique dans son processus de réalisation et son rendu. Il connaît un succès qui renouvelle l'offre et la demande. L'envie de couleur se manifeste également dès le début du siècle sur les supports cartes postales : LAPIE produit majoritairement les cartes postales au bromure coloré. Les couleurs sont apposées par tamponnage au pochoir, manuellement ou électriquement, et en offset, dont on perçoit la trame. Dans de nombreux cas, ces deux types de mise en couleur sont utilisées conjointement.

Simple support administratif de correspondance bon marché dans les années 1870, la carte postale s'est progressivement transformée en objet éminemment culturel, favorisant la communication entre individus. Son succès est dû à la forme brève de ses textes, qui permet en quelques mots de faire parler l'image et de la relier, par exemple, aux souvenirs idéalisés d'un voyage.

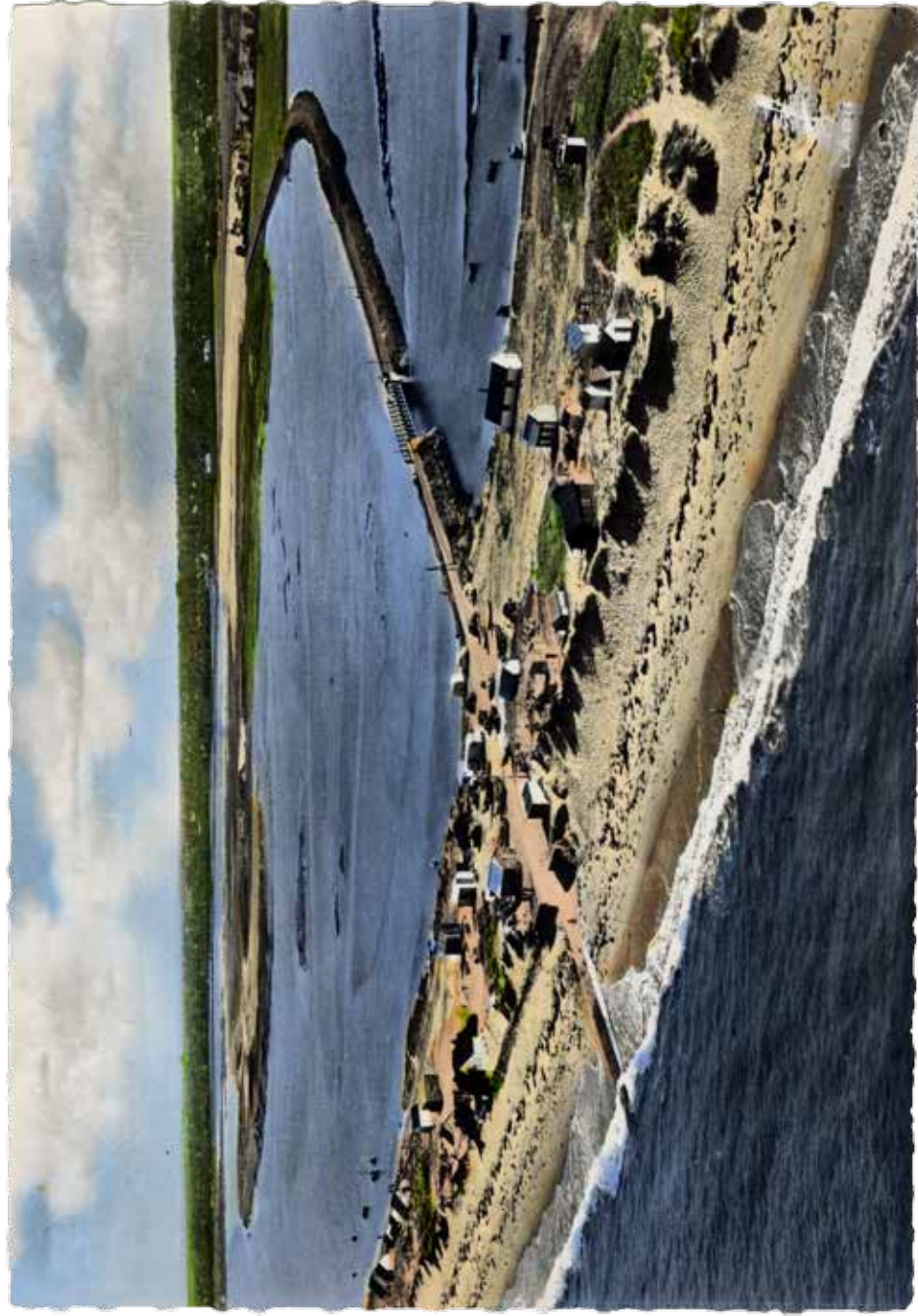
Lointaines descendantes des images de réclame ou chromolithographies distribuées par les grands magasins dans le dernier tiers du XIX^e siècle, les cartes postales font partie intégrante d'une généalogie de l'image populaire, par leurs sujets variés, leurs usages qui incluent le collectionnisme dès 1899, et leur large distribution sur le territoire. Les premières cartes postales illustrées à grand succès sont commercialisées en France dans le contexte de l'exposition universelle de 1889. Des cartes postales à l'effigie de la tour Eiffel, dessinées d'après photographies, mises sur le marché par la société gestionnaire de la tour et les éditeurs-photographes Neurdein frères, sont achetées en grand nombre par les visiteurs et assurent au monument une importante publicité.

Les éditeurs photographes (Neurdein, Lévy, Le Deley), détenteurs d'importantes collections de vues de France exploitées à des fins touristiques, éditoriales ou pédagogiques, et les imprimeurs de Nancy (Bergeret, Royer) se convertissent rapidement au marché promoteur de la carte postale. Entre 1900 et 1910, la production connaît une période faste ; ainsi en 1905-1906, 600 millions de cartes postales sortent des presses françaises. L'engouement pour cette correspondance imagée se généralise car, parallèlement à l'offre professionnelle, les amateurs peuvent eux-mêmes produire leurs cartes postales, grâce aux cartes pré-sensibilisées, proposées par toutes les firmes industrielles de photographie (Lumière, Kodak, Guilleminot) dans les premières années du XX^e siècle. Les types de cartes-vues se diversifient pour s'adapter à une demande de plus en plus exigeante en nouveauté : les cartes colorées ou en multivues abondent à cette époque. Ces dernières, qui sont encore très prisées de nos jours, consistent dans l'édition de plusieurs photographies miniaturisées sur une carte postale, incluses dans une composition graphique, qui comprend le nom du site représenté et la mention « Souvenir de », qui en oriente l'usage social.

La Seconde Guerre mondiale porte un coup d'arrêt à une production déjà stagnante dans les années 1930 et de plus en plus concentrée : le marché de la carte postale devient majoritairement l'apanage des imprimeurs et non plus des photographes de profession, dont l'ancienne génération disparaît progressivement. La production toujours plus massive, bon marché et sans grande nouveauté formelle, subit une dévaluation de prix et laisse les consommateurs. L'intérêt pour les cartes postales connaît un nouvel essor avec le développement des collections de vues aériennes de la France dans les années 1950, comme celles de Combier ou de LAPIE. Le point de vue adopté, en hauteur et panoramique, rend très apparentes les transformations du territoire en termes d'urbanisme, d'habitat, d'industrie ou d'aménagements touristiques. De là un engouement renouvelé pour la pratique d'échange de cartes postales, qui témoigne des impressions de la population sur ces changements et sur l'évolution de son cadre de vie.



Stella-Plage (Pas-de-Calais), carte postale colonisée.
Arch. nat. 1PH/810.



Blainville-sur-mer (Manche) : la plage, carte postale colonisée.
Arch. nat., IPH/789.



Le Mont-Saint-Michel (Manche), d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/790.



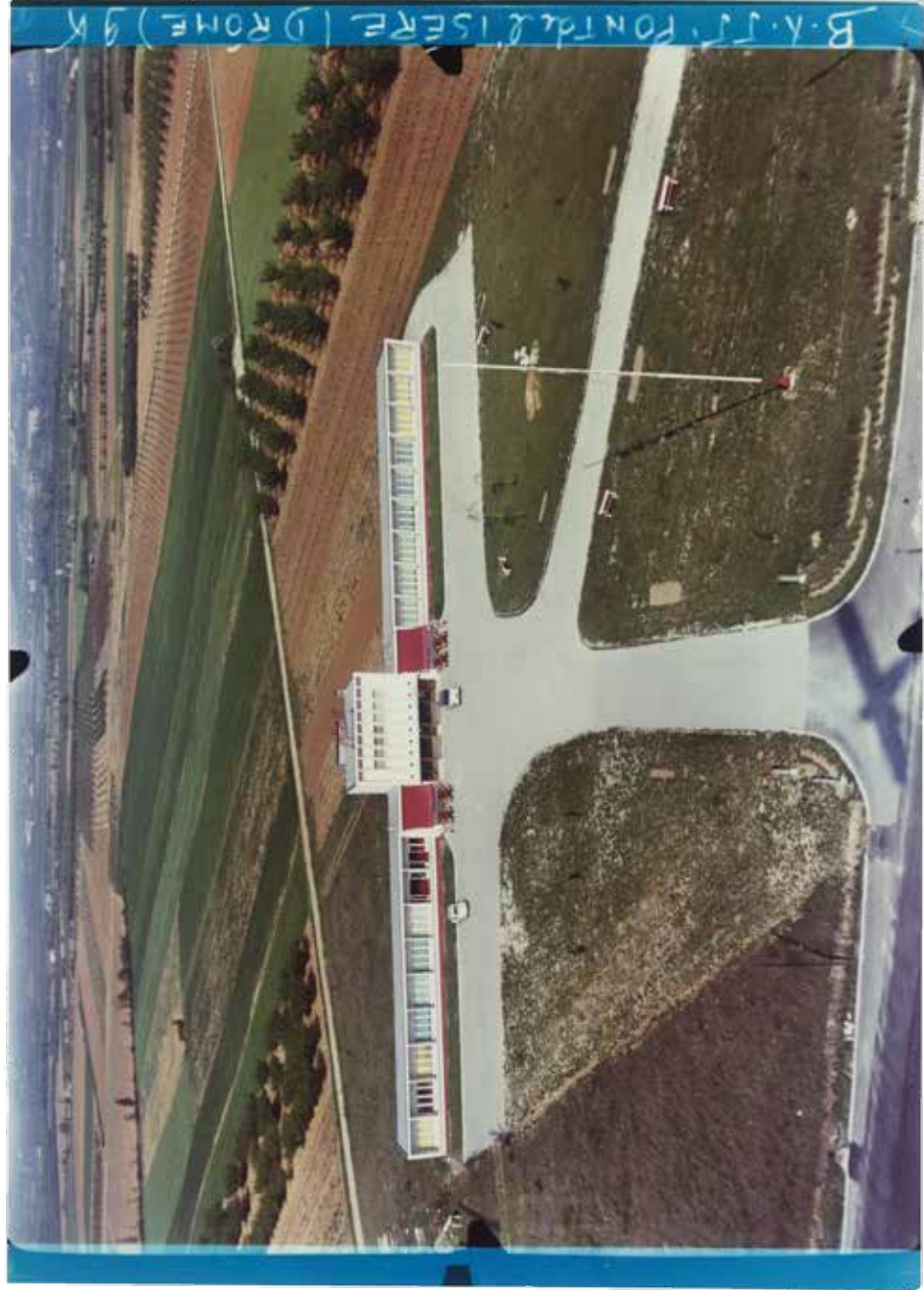
Saint-Tropez (Var) : plage Tahiti, d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., 1PH/833.



Praz-sur-Arly (Haute-Savoie), d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., 1 PH/821.



La Foux d'Allos (Alpes-de-Haute-Provence) : chalet Soleil et neige, tirage couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/704.



Pont-de-l'Isère (Drôme) : motel des portes du midi, nationale 7, tirage couleur chromogène.
Arch. nat., IIPH/754.



Département du Nord - embranchement routier, positif plan film chromogène.
Arch. nat., IPH/ 810.



Nancy (Meurthe-et-Moselle) : Le Haut du Lièvre, carte postale colorisée.
Arch. nat., IPH/795.



Sevrans (Seine-Saint-Denis), d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., 1 PH/C/156.



Peyrolles (Bouches-du-Rhône), d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., IPh/727.



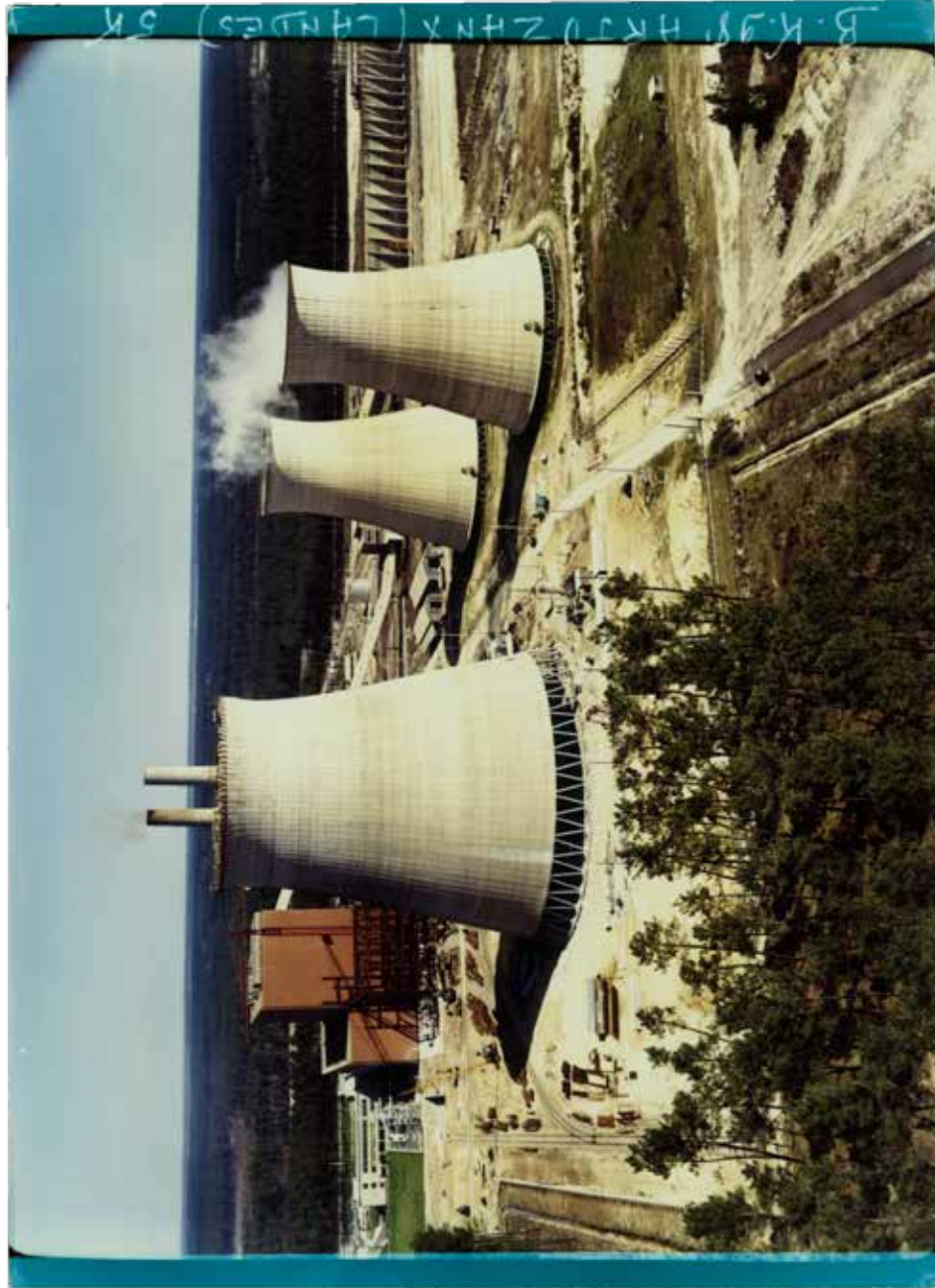
Saint-André-de-l'Eure (Eure-et-Loir) : quartier pavillonnaire, tirage couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/C/44.



Berre (Bouches-du-Rhône) : zone industrielle, d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/726.



Porcheville (Yvelines) : centrale thermique EDF, carte postale colorisée.
Arch. nat., IPh/828.



Ajuzans (Landes) : centrale thermique EDF, tirage couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/C/68.



Saint-Andiol (Bouches-du-Rhône) : vergers, d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., IPh/721.



Courseulles (Calvados) : parc à huîtres, tirage couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/C/19.



Monteaux (Loir-et-Cher) : élevage de volailles, d'après négatif couleur chromogène.
Arch. nat., IPH/777.

Les Archives nationales ont proposé au photographe Mathieu Pernot de réaliser une œuvre en explorant un vaste ensemble de cartes postales du fonds LAPIE.

À Paris, l'artiste a imaginé une installation dans la cour d'honneur de l'hôtel de Soubise composée de huit panneaux figurant des détails de cartes postales de bord de mer (Stella-Plage et Wimereux dans le Pas-de-Calais). Elle offre une continuité visuelle et spatiale entre la pierre du péristyle et le sable d'une plage. Le visiteur expérimente une métamorphose du regard : attiré par les signes amicaux des baigneurs saluant l'aviateur, il découvre, en se rapprochant, la matérialité d'une image, de l'objet « pauvre » qu'est la carte postale, qui dévoile ses défauts d'agrandissement, des taches colorées souvent décalées ou tramées.

À Pierrefitte-sur-Seine, Mathieu Pernot a créé une œuvre intitulée *Dorica Castra*.

L'expression provient d'un vers de Virgile (*Énéide*, chant 2) et signifie « les camps grecs ». Elle désigne également un principe d'association de syllabes dans la littérature enfantine : la dernière d'un mot devient la première du mot suivant. Sur ce principe d'enchaînement phonique, un jeu d'assemblage visuel est mis au point par Mathieu Pernot à partir de cartes postales pour créer une imposante carte imaginaire de la France des années 1950 - 1960.

Les cartes postales de l'entreprise LAPIE sont reliées par leurs motifs, comme les pièces d'un grand puzzle cartographique, et créent des continuités de paysages et de lignes d'horizon qui permettent un cheminement du regard à travers les régions de France, décrit par l'artiste : « Une chaîne de montagnes improbable s'est constituée dans laquelle les sommets des Pyrénées cohabitent avec ceux des Alpes et du Massif Central. Le littoral s'est développé par des collages successifs d'images de bords de mer où les côtes Atlantique pouvaient voisiner avec celles de la Manche ou de la Méditerranée. Des ponts de différentes générations traversent la carte, tout comme les routes, voies ferrées ou fleuves. Les premières villes nouvelles apparaissent et voisinent avec les centrales électriques ».

Les fragments de « paysage idéal » acquièrent une cohérence grâce aux lignes persistantes (chaînes de montagne, rivages, routes, ponts) qui les relient entre eux. Les pleins et les vides participent de cette construction. Chacun expérimente ainsi une représentation à la fois légère et complexe d'un territoire, celle d'un imaginaire déconstruit.

L'œuvre *Dorica Castra* de Mathieu Pernot a fait l'objet d'un travail de montage conçu et mis en œuvre par deux restaurateurs du département de la Conservation des Archives nationales. Les cartes postales intégrées à l'installation, conservées en exemplaires multiples dans le fonds LAPIE, sont assemblées par des charnières fixées au verso, qui offrent l'avantage d'une réversibilité du dispositif de montage.





Mathieu Pernot, extrait de l'ensemble *Dorica Castra*, 2016,
montage de cartes postales photographiques de l'entreprise LAPIE.
© Mathieu Pernot / Archives nationales.

A droite et page précédente :
Création et montage de l'œuvre *Dorica Castra* à l'atelier de
restauration des Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 2017.
© Clichés Marius Roselet et Stéphane Méziache.



Remerciements

Archives nationales

Françoise BANAT-BERGER, directrice des Archives nationales,
José ALBERTINI, Michèle ARIGOT, Carole BAUER, Claire BÉCHU,
Alain BERRY, Ghislain BRUNEL, Rémi CHAMPSEIT, Guillaume
DINKEL, Nicolas DION, Raymond DUCELIER, Stéphane GARION,
Mathilde GUÉRIN, Christophe GUILBAUD, Monique HERMITE,
Ratiba KHÉNICHE, Marianne KUHN, Jean-Hervé LABRUNIE,
Stéphane MÉZIACHE, Léa PINARD, Anne ROUSSEAU, Emmanuel
ROUSSEAU, Bertrand SAINTE-MARTHE, Catherine VERGRIÈTE.

Création : Mathieu PERNOT, artiste photographe
Textes : Marie-Ève BOUILLON, Sandrine BULA,
commissaires scientifiques

Réalisation du livret : Marjorie RENAUT

Exposition
organisée
dans le
cadre du

