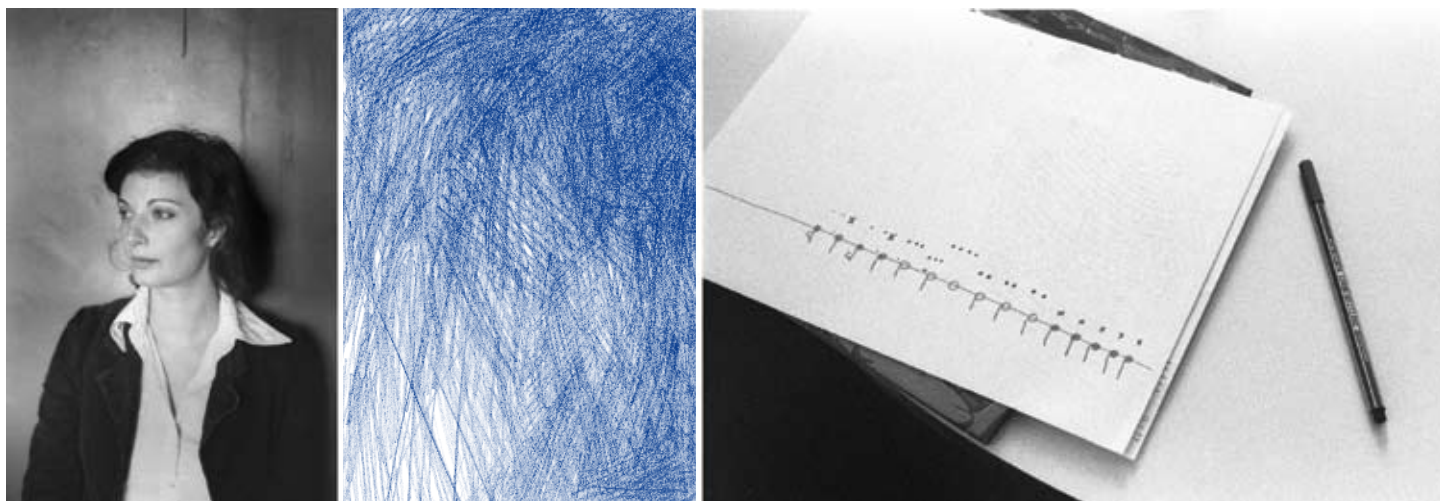


ANNE-LISE BROYER

PHOTOGRAPHIES 1996-2009

du 29 avril au 21 juin

Exposition produite avec le soutien de
Le Granit à Belfort, La Maison d'art Bernard Anthonioz à Nogent-sur-Marne,
Le Centre culturel Maurice Éliot à Épinay-sous-Sénart, L'Imagerie à Lannion.



Au Roi du bois (chap. 2)

Le Ciel gris s'élevant (*paraissait plus grand*)

Le Courage des oiseaux *suivi de* la Chanson bleue

AVANT-PROPOS

Dans cette envie qu'a la Galerie VU' de s'engager toujours avec de nouvelles écritures, de nouvelles façons de voir et de pratiquer la photographie, le choix d'Anne-Lise Broyer s'est imposé comme l'évidence d'une reconnaissance. Celle d'une culture nourrie – comme le montrent ces trois séries réunies pour la première fois à Paris – de films, de littérature, de musique et de chansons qui sont sources de réminiscences sensibles et vont au-delà de la simple inspiration. Elle s'inscrit ainsi naturellement dans l'histoire de la Galerie qui réunit des photographes partageant les mêmes liens avec d'autres arts. Sa photographie, pratiquée avec parcimonie, ne naît pas d'un désir spontané mais d'une construction mentale très élaborée. Ses images prennent peu à peu leur place dans une

construction qu'elle définit au gré du récit qu'elle élabore.. C'est une photographie qui demande du temps et de l'espace. D'où l'utilisation très personnelle de l'espace pour donner au temps sa place et qu'ensemble ils installent une distance juste.

13 années de photographie ne peuvent être considérées comme une rétrospective, surtout quand la photographe vient de fêter ses 34 ans... Non, il en va d'une autre décision. Celle de montrer une autre photographie qui ne peut aller sans une autre façon de la montrer. L'image argentique, merveilleusement tirée par Guillaume Geneste, s'enrichit alors de la présence du dessin, du texte et du son dans l'espace revisité de la galerie.

La Galerie VU'

PREAMBULE

« On demande souvent aux artistes, quel est le point de départ de leurs recherches, de leur démarche... Je crois que je peux dire en toute sincérité qu'avant d'être artiste, je suis avant tout une « *lectrice* », et que ce qui au fond a déclenché et déclenche encore chez moi l'acte créatif, c'est bien l'expérience de la lecture. En fin de compte, chaque image que je peux produire, ne serait-elle pas la retranscription d'un bouleversement plus ou moins ancien, provoqué par la lecture? Les lieux que je photographie auraient-ils donc été déjà lus avant d'être vus ?

Aussi l'expérience de la photographie, je veux dire celle de la prise de vue ne pourrait-elle pas se comparer à celle de la lecture? Comme s'il s'agissait, en photographiant, d'avancer dans sa vision comme on avance dans un livre, dans une sorte d'acuité en état d'hypnose... comme plongée, submergée par le monde.

Et ce n'est pas un hasard si les premiers photographes qui m'ont d'abord intéressée, sont des écrivains. Je pense à Hervé Guibert, Claude Simon, Denis Roche, Nicolas Bouvier... ou des photographes qui côtoient de très près le monde littéraire et dont le travail trouve sa justification réelle dans l'objet livre... Bernard Plossu, Magdi Sénadji, Ralph Gibson (pour sa trilogie) etc etc ... La photographie est donc pour moi un lieu éminemment littéraire, romanesque... *Un livre avec des figures et des lieux n'est-ce pas un roman ?* (Hervé Guibert, In « Le seul visage »)

J'ai très vite abordé la photographie dans son plus « simple appareil ». Un modeste Nikon mécanique et un 50 mm. J'utilise encore l'argentique car il m'importe d'être dans cette matérialité, avoir dans les mains le film, la bande sensible sur laquelle *s'écrit, s'imprime* l'image dans ce fragment de temps où le noir est total et dans le fantasme, certes farfelu, qu'au moment

où le miroir se renverse, se reflètent, non seulement la lumière, mais aussi la pensée, non seulement et/ou en même temps.

Le noir & blanc fut choisi pour la couleur du texte, quelque chose comme de la matière grise, comme si chaque grain du tirage était une lettre, une fonte, comme en filigranes, invisible à l'œil nu, réminiscence, archéologie du texte. Un appareil que j'ai choisi lourd, qui conditionne le geste, un geste lent. Aussi ai-je très vite compris qu'il ne s'agissait pas pour moi de fixer l'action, mais plutôt son retrait. L'image fixe plutôt que celle en mouvement, c'est penser que c'est plutôt à moi de me mettre *en mouvement*. N'est-ce pas la définition de l'émotion? C'était précisément *observer* le silence et atteindre, tendre vers une forme pensive plutôt qu'une forme pensée, c'était et c'est toujours « *peindre non la forme mais l'effet qu'elle produit* » (Mallarmé)...

Une économie du peu participe de ce ralentissement, une image doit rester rare, est rare. Je crois, comme Hervé Guibert, que la pratique de la photographie n'a d'intérêt pour moi que précisément dans la résistance que j'éprouve à son égard, dans cette façon rétive, prudente de la pratiquer. Dans ce questionnement permanent qu'elle peut entretenir avec les autres arts. L'emprunt du montage au cinéma afin de créer le rythme interne d'un livre, un montage cut, un plan séquence, etc. Je pense à Robert Bresson, dans ses *Notes sur le cinématographe* « *Il faut qu'une image se transforme au contact d'autres images, comme une couleur au contact d'autres couleurs.* » Finalement ne serait-ce pas plutôt l'entre-images qui me préoccupe? »

Anne-Lise Broyer

L'origine...

La lecture de certains livres est un événement... Celle du livre de Pierre Michon, *Au Roi du bois*, en fut un, comme une déflagration. Le livre était jaune et mat. C'était en 1996. Je me souviens des pages 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 et 22 qui en constituaient le chapitre second et qui par la simple grâce d'une langue heureuse, sinuante et sublime, m'a véritablement révélé le sens caché du « paysage », en quelque sorte l'« origine du monde ». Ces pages ne sont autres que la description d'une apparition miraculeuse (mystique ?) d'une femme arrêtant son carrosse dans une forêt pour satisfaire une envie naturelle sous les yeux d'un jeune pâtre qui en fut à tout jamais bouleversé. L'action se passe à Némi, près de Rome. Dès lors je n'ai eu de cesse de vouloir, quand plantée face à un bosquet, dans un bois, une clairière, mon Nikon à la main et dans le fantasme de voir, moi aussi, débouler un carrosse et la beauté qui en sortit, de vouloir retrouver l'effet qu'avait pu me procurer la lecture de ce récit, l'éblouissement et de le fixer (la photographie comme une épiphanie, le paysage comme un « événement »).



La Rochelle 2001

Des textes tous faits d'un même « bois »...

C'est en 1998 que j'entreprends la lecture du *Coupable* de Georges Bataille. Autre événement, autre déflagration... Chapitre 5, p 177, son titre me laisse coite, *Le Roi du bois*. Dans l'introduction, p11, Bataille évoque, dans une note, qu'il a d'abord publié les premières pages du *Coupable* en juin 1940, sous le nom de *Dianus* qu'il prétend avoir tiré de la mythologie romaine. Bien qu'il ne le précise pas davantage, je découvre vite que le mythe dont il s'agit est celui qu'avait rapporté, en 1880, J.-G. Frazer dans sa longue enquête que constitue *Le Rameau d'Or*: le mythe concernant le prêtre de Diane au Bois de Némi, près de Rome, le mythe du Roi du bois. « Dans le bosquet sacré se dressait un arbre spécial autour duquel, à toute heure du jour, voire aux heures avancées de la nuit, un être au lugubre visage faisait sa ronde. En main haute un glaive dégainé, il paraissait chercher sans répit, de ses yeux inquisiteurs, un ennemi prompt à l'attaquer. Ce personnage tragique était à la fois prêtre et meurtrier, et celui qu'il guettait sans relâche devait tôt ou tard le mettre à mort lui-même, afin d'exercer la prêtrise à sa place. Telle était la loi du sanctuaire. Celui qui brigait le sacerdoce de Némi n'entrait en office qu'après avoir tué son prédécesseur de sa main ; dès le meurtre perpétré, il occupait la fonction, jusqu'à l'heure où un autre, plus adroit ou plus vigoureux que lui, le mettait à mort à son tour ».

Némi et son bois (sacré), perchés au dessus du lac éponyme, à quelques kilomètres au sud de Rome devenait le foyer, le noyau sismique, l'épicentre responsable des déflagrations et de l'ébranlement qu'avait provoqué en moi la découverte de ces deux ouvrages.



Trézélan, 2003

Le projet...

Le nom de «Nemi» vient du grec et du latin «nemos/nemus» qui signifiait une forêt renfermant des pâturages, des bois et un groupe d'arbres considérés comme sacrés. Ainsi, par extension et partant du postulat qu'un lecteur a tous les droits de supposer et l'insolence d'imaginer que le lieu, ce némus, où Michon décide de faire arrêter un carrosse, d'en faire descendre une fille très parée qui trousse haut ses jupes sous les yeux stupéfaits d'un adolescent caché dans les fougères, est le même où Georges Bataille, convoque sa société secrète autour du projet *Acéphale* ; que c'est là aussi que se retirent *Tristan et Iseult*, sur cette même mousse à l'abri de ce même chêne où Walerian Borowczyk lâche Lisbeth Hummel et « *La Bête* », où Bertrand Bonello organise sa traque dans son film *Le Pornographe*, là où Turner peint *Le Rameau d'or*, Delacroix, *La Mort d'Ophélie*, *Les Baigneuses* et Gilles de Rais répend l'horreur... Mais c'est ici aussi que, comme l'écrit Lamarche-Vadel, « pour combattre l'absolue férocité d'un programme de soumission et de mort, les maquisards se retirèrent dans le toucher des écorces, dans les buissons, les fourrés. Ils incarnaient la révolte la plus belle et aussi la plus poétique qui ne l'empêchait pas d'être efficace contre l'occupation nazie. La facile fraternité avec les arbres, le ciel et les animaux pourvu qu'on la désire, nourrissait chaque maquisard de la force de l'être à sa place dans la nature contre ce qui incarnait à l'époque la puissance de destruction. »

C'est croire véritablement que tous ces lieux peuvent n'en faire qu'un. C'est croire que l'éclat de lumière, le trait lumineux coulant entre les cuisses d'une princesse à dentelle est le même que celui du glaive d'or que Hippolyte, fils de Thésée, brandissait inlassablement en tournant autour de son arbre sacré à Nemi, qu'il est le même que le rayon de soleil qui frappa le plateau d'argent autour duquel les membres d'*Acéphale* se réunissaient en forêt de Marly, qu'il est encore celui de l'épée qui sépara Iseult de Tristan ou celui de l'or des fleurs de genêt pour lesquelles, au retour de sa visite des ruines de Tiffauges, Jean Genet, « éprouva une sympathie profonde. Elles deviendront son emblème naturel ».

Ainsi la non-idée de ce projet et par conséquent sa nécessité, fut de recenser quelques lieux où la « magie » opéra, de s'y rendre et d'y croire (encore), par une pratique « buissonnière » de la photographie, que par le simple fait d'être là, dans ces lieux-citation, les images que je pourrais y réaliser s'y chargeront un peu à la manière d'une pile. Aussi, ce qui arrêtera toujours mon choix sur une image, est-elle sa parenté avec le « palimpseste ».

C'est ainsi que, à la recherche du « Roi du bois », une suite de « paysages minuscules », de « paysages minutieux », un herbier de lieux-dits et « tus », de lieux déjà vus, déjà lus, s'est composée de Nemi au Désert de Retz en Forêt de Marly en passant par Tiffauges, Châtelus-le-Marcheix, Vézelay, Rodez, Auvers-sur-Oise, Saint-Rémy-de-Provence, le Louvre devant *Les Filles de Loth*, Nantes, Barbizon, Giverny ou l'Isle-sur-la-Sorgue, etc. Cette suite de miniatures photographiques trouve de plus en plus sa justification dans l'accumulation et dans le rapport qui se crée entre l'image et sa légende (la date et le lieux de la prise de vue). Elle constitue le chapitre 2, d'une série que je nomme naturellement *Au Roi du bois*, le chapitre 1 devant être réalisé entièrement à Nemi, lieu de l'origine du mythe, dans ce même continuum végétal.



Cluny, 1998



Paris, 2008

« une approche cultivée, érudite »

Delphine Séris / Photosapiens - extrait

LE CIEL GRIS S'ÉLEVANT (*PARAÎSSAIT PLUS GRAND*)

« La Salle » : lieu dit, *lieu tut*. Lieu de l'action, on photographie pourtant son retrait. C'est là, c'était là : à Manziat, dans le Val de Saône, dans la Bresse. La ferme est maintenant vendue au pharmacien du village Monsieur Benoît Robert-Duvillier. Un grand-père y vivait en dernier des Mohicans, en dernier des paysans.

On erre dans la maison vide, on entend le vieux marcher. Il avançait courbé, un moindre effort relevé d'un grand « ouin ! », un moindre pas d'un long « pffff... », le frottement des pantoufles... comme une basse continue. On revoit la table avec ses grosses mains posées dessus, la toile cirée orangée et rayée, plus usée à la place parfaitement située dans l'axe du poste de télévision couleur qui hurlait et que l'on entendait du bout de la cour. On revoit le bol, l'assiette, les pilules, le verre, les couverts, l'Opinel n° 2, la tasse à fleurs, la télécommande dite universelle dans sa gangue de plastique noire, de plastique mou. On revoit cette constellation d'objets qui, tous les jours, se construisait, identique, dans un va et vient incessant de l'arrière cuisine à cette desserte, de cette desserte à l'arrière cuisine. Puis là le buffet en formica et là, la cuisinière à bois, le calendrier *Champagnat*, le relax, le kalankoé, le *Pèlerin* qui traînait, *Rustica* et la *Voix de l'Ain*. On se rappelle du chien qui tournait sans cesse autour de son pieu qui lui servait du centre de la terre, de centre de l'univers. On revoit la niche. On le revoit, lui, dévalant les pentes comme un fou, à une vitesse pas possible, le dimanche seulement, et le vieux qui le suivait à pas lents avec des bottes énormes, son béret et son paletot, mâchant son mégot.

Cette ferme, celle que l'on aura hésité à reprendre au moment où les parents parlaient de s'en séparer, fut le théâtre des jeux, chaque mercredi, chaque été... les vaches, les poules, les cachettes dans le foin, le cheval, les gâteaux à la peau de lait, les vendanges pour tirer ce vin sableux, ce vin terreux, ce tord-boyaux, ce vin atroce.

Le nouveau propriétaire a promis, il ne touchera pas à la glycine, ni à l'escalier de la chambre haute, c'était la condition : on ne sera pas là pour vérifier.

Cette bâtisse, un parthénon (?), cette maison que vous regardez là est une maison de verre : transparente et brisée, comme tombée par terre... et dont chacune des images devant vous est un éclat (mat), dont

chaque pan est un bris. Perspective redressée, tout est ramené au plan, le champ aplanie comme « *Les Pommes* » ailleurs, « *Les Chevaux bleus* » plus loin encore. C'est comme jeter un verre au sol, un « instantané » dit l'autre, un instant tané. Tout est arrêté.

On pense à Depardon, au Garet.

On pense à Proust revenant à Guermantes.

On pense à Faulkner, à Steinbeck, les raisins, mais sans la colère. Liste oulipienne, un « je me souviens » où chaque spectateur retrouve une part enfouie de lui-même.

Une demeure qui pourrait bien être celle que renferme notre mémoire et sur laquelle s'ouvre notre mental lorsque le mot « *maison* » est prononcé.

« Anne-Lise Broyer nous invite à une recherche du temps perdu, féminine par sa suavité, pleine d'espoir dans l'avenir. Cruelle aussi. Entre l'égotisme d'une Sophie Calle, la distance d'un Depardon photographiant le monde paysan qui disparaît, Anne-Lise Broyer nous propose une réflexion intime qui habite le lieu, d'un lieu qui est celui de tout spectateur. Les photos sont belles, profondes »

Swann / Polystyrène - extrait

« Rien n'aura eu lieu que le lieu. »

MALLARMÉ

Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1897



LE COURAGE DES OISEAUX *SUIVI DE LA CHANSON BLEUE*

Dieu que cette histoire finit mal | On imagine jamais très bien | Qu'une histoire puisse finir si mal | Quand elle a commence si bien | On imagine pourtant très bien | Voir un jour les raisons d'aimer | Perdues quelque part dans le temps | Mille tristesses découlent de l'instant | Alors, qui sait ce qui nous passe en tête | Peut être | Finissons-nous par nous lasser | Si seulement nous avions le courage des oiseaux | Qui chantent dans le vent glacé | Tourne ton dos contre mon dos | Que vois-tu je ne te vois plus | Si c'est ainsi qu'on continue | Je ne donne pas cher de nos peaux | Parfois, qui sait ce qui nous passe en tête | Peut être finissons nous par nous lasser | Si seulement nous avions le courage des oiseaux | Qui chantent dans le vent glacé (...)

Dominique A.

Une air dans la tête, puis un second... une série qui pourrait être une sorte de chanson « photographique » ou peut-être « *la chanson du courage des oiseaux bleus* »

Le monde entier | Est toujours là | Demain de beau matin | Je fermerai ma porte | J'irai par les chemins | Par les chemins | Rien de plus chers | Que les chansons — | Les chansons bleues | Je vis je meurs | Je me brûle et je me noie | Puis ça puis là | Comme le vent varie | Comme le vent varie | Il ne suffira plus | De se presser contre soi | Il ne suffira plus | De se presser contre soi | Et de sourire | Si je partais | Sans me retourner | Je me perdrais | Bientôt de vue (...) | Si je partais | Sans me retourner | Je me perdrais | Bientôt de vue

Stephan Eicher



Sainte-Marie aux Mines, 2007



Naples, 2007 — bleu — Saint-Aignan, 2007



BIBLIOGRAPHIE

2008

- *Au Roi du bois*, (chap. 2) | Filigranes Éditions-Conseil général de l'Essonne et le Centre culturel Maurice Eliot d'Épinay-sous-Sénart.

2007

- *Le Ciel gris s'élevant (paraissait plus grand)*, texte de Jean-Luc Nancy | Filigranes Éditions-Maison d'art Bernard Anthonioz.

2006

- *Fading (Tentative de reconstitution d'un plan sentimental de Prague)*, en collaboration avec Nicolas Comment | Filigranes Éditions-Institut Français de Prague.

2003

- *Une histoire sans nom*, texte de Alain Coulange | Filigranes Éditions.
- *C'est maquis*, textes de Nicolas Comment | coédition Filigranes Éditions - ENSAD.

1998

- *Bruno, Lison et Nico*, texte et illustrations | éditions Thierry Magnier.

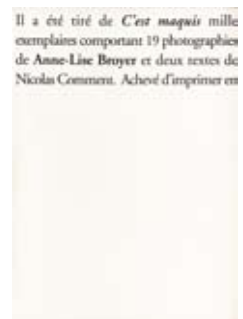
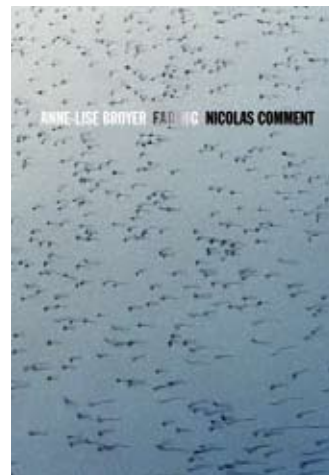
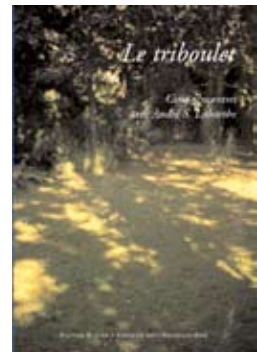
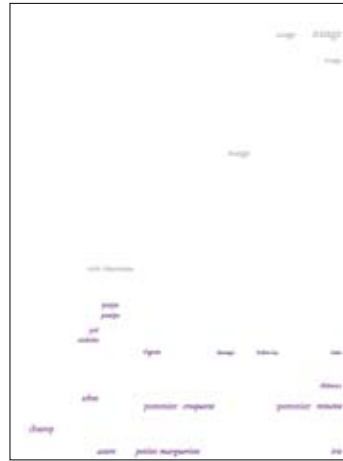
AUTRES PUBLICATIONS

2004

- carte blanche en collaboration avec Nicolas Comment dans la revue *Photos nouvelles*.

2004

- publication de 6 photographies n & b mêlées à celles de Nicolas Comment, constituant la sixième rencontres avec André S. Labarthe réunies dans *Le triboulet* | Filigranes Éditions / Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.



Née en 1975, vit et travaille à Paris.

Elle étudie l'Histoire de l'Art à l'Université Lyon II puis intègre à 19 ans, l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Elle y restera 7 années (section graphisme, diplôme en photographie, post-diplôme édition/presse et Atelier National de Recherches Typographiques).

Cette formation l'amène à interroger la relation qu'entretient la photographie avec le livre d'artiste. Se situant dans une pratique singulière de la photographie qui emprunte volontiers les sentiers du graphisme, du dessin de la peinture et de l'écriture, elle cherche par cette hybridation à mettre en place une sorte de littérature photographique essentiellement tournée vers la publication. Prolongement de la prise de vue, elle assure la mise en page de ses ouvrages, étape qu'elle apparente au principe du montage filmique. Toutes ses séries ont en commun la trame d'un récit, d'un texte, d'un roman qu'elle aura lu. Ne s'attachant pas à l'illustrer, c'est en lectrice qu'elle aborde le monde, l'expérience de la photographie se confondant bien souvent avec celle particulière de la lecture.

En 2001, elle publie *C'est maquis*, aux éditions Filigranes (textes de Nicolas Comment). Elle publie en 2003 chez ce même éditeur, *Une histoire sans nom* pour laquelle elle avait reçu en 2002, le Prix d'Aide à l'édition des Rencontres de la Photographie (Arles). Une série d'images noir et blanc, mêlées à celles en couleur de Nicolas Comment constitueront la sixième rencontre avec André S. Labarthe réunies dans *Le triboulet* paru en avril 2004. *Fading*, édité en septembre 2006 après une résidence à Prague (programme carte jeune génération de CulturesFrance) est co-signé avec Nicolas Comment.

Le ciel gris s'élevant (paraissait plus grand) accompagné d'un texte de Jean-Luc Nancy constitue son 5^{ème} ouvrage. *Au Roi du bois* (chap. 2), paraît en avril 2008. Sa pratique buissonnière de la photographie ne cesse de questionner les liens qu'entretient la photographie avec les autres arts tant à travers le livre que par ses scénographies singulières qu'elle propose à chacune de ses expositions (wall drawing, typographie, installations...).

EXPOSITIONS

2011

- printemps : Carte blanche à Anne-Lise Broyer, exposition monographique, Musée et artothèque de La Roche-sur-Yon

2009

- avril | mai : Anne-Lise Broyer, photographies, Galerie VU' - Paris

2008

- juillet | septembre : *Le Courage des Oiseaux*, L'Imagerie de Lannion
- avril | mai : *Au Roi du bois*, (chap.2), Centre culturel Maurice Eliot (Epinay-sous-Sénart).
- mars | avril : *Lieux-dits*, Centre culturel Maurice Eliot (Epinay-sous-Sénart).
- février | mars : *Attesa*, carte blanche à Anne-Lise & Nicolas Comment, exposition collective, Galerie Frédéric Moisan (Paris).

2007

- juin | juillet : *Lieux-dits*, Maison d'art Bernard Anthonioz (Nogent-sur-Marne).
- mars | mai : *Fading*, exposition en collaboration avec N. Comment, Musée d'ethnographie de Brno (République tchèque).

2006

- Fading*, exposition en collaboration avec N. Comment
- décembre : Galerie de l'Institut Français de Prague.
 - novembre : Paris Galerie Made, « Mois de la photo » (catalogue).
 - septembre : festival Les Imagiques de Langon
 - avril | mai : Galerie de la médiathèque Kateb Yacine artothèque, Grenoble
 - janvier | février : Galerie du théâtre La Passerelle, Gap

2005

- mai | juin : *Le ciel gris s'élevant (paraissait plus grand)*, Galerie du théâtre Granit Scène Nationale, Belfort

2004

- mars | mai : 18 images exposées dans le cadre de l'exposition Short stories, avec Sophie Calle, Jeff Wall, Cindy Sherman, Nicolas Comment..., Fotomuseum, Anvers.

2003

- septembre | octobre : 5 images extraites de la série *Au Roi du bois*, exposées dans le cadre de l'exposition *Toile blanche* à Yves Sabourin, Galerie Alain Gutharc, Paris.
- juillet | août : Rencontres d'Arles : présentation du livre *Une histoire sans nom*, (exposition et projection).
- mai : Mai photographique de Quimper : exposition d'une trentaine d'images extraites des livres *C'est maquis* et *Une histoire sans nom* (catalogue).

1997

- installation de *La petite vacance* 24 visionneuses, Rencontres Internationales de la Photographie (Arles) dans le cadre des TECE (Travaux en cours extérieurs).

PRIX ET AIDES

2006

- aide à l'édition du CNL (commission poésie) pour le projet *Le Ciel gris s'élevant (paraissait plus grand)* avec Jean-Luc Nancy.
- aide à l'édition du MACVAL.

2002

- prix d'aide à l'édition des Rencontres d'Arles pour le projet *Une histoire sans nom*.

BOURSES ET RÉSIDENCES

2008

- résidence à Bobigny au MC93, théâtre scène nationale, dans le cadre des *Chroniques du bord de Scène*.
- résidence organisée par le Conseil général de l'Essonne et le Centre culturel Maurice Eliot d'Epinay-sous-Sénart pour la finalisation du projet *Au Roi du bois*, (chap. 2)

2005

- résidence à Prague via un programme carte jeune génération (CulturesFrance) pour le projet *Fading* en collaboration avec Nicolas Comment.

COLLECTIONS

- artothèque de Grenoble | galerie du théâtre La Passerelle à Gap | L'Imagerie de Lannion | Christian Lacroix



Manziat, 1997



Anne-Laure, 2008.



Naples, 2007 — bleu — Saint-Aignan, 2007



**PHOTOGRAPHIES LIBRES DE DROITS POUR LA PRESSE
DANS LE CADRE DE LA PROMOTION DE CETTE EXPOSITION**



Paris, 2008



Manziat, lieu dit La Salle, 2004



Cluny, 1998



Manziat, lieu dit La Salle, 2004