

ECLIPSE

LE DESSIN À TRAVERS LA PHOTOGRAPHIE

Dans le cadre du Bicentenaire de la Photographie, le Drawing Lab, laboratoire d'expérimentation et de diffusion du dessin contemporain, propose une exposition collective mettant en lumière les liens entre photographie et dessin.

Alors qu'en 1826 Nicéphore Niépce invente la prise de vue photographique, son contemporain Henry Fox Talbot pense également avoir découvert, avec la photographie, un « crayon loyal », capable de saisir naturellement l'écriture des ombres et des lumières. Il nomme également « dessins photogéniques » les photogrammes, impressions sensibles obtenues par contact direct, prémices de la photographie comme processus de fixation et d'une occultation momentanée de la lumière.

Si aujourd'hui la photographie est reconnue comme l'un des grands médiums artistiques, cette exposition collective entend montrer les dialogues étroits qu'elle entretient avec le dessin contemporain, sous toutes ses formes, et comment celui-ci se développe et se réinvente singulièrement à l'ombre de cette invention bicentenaire.

À l'ère où la photographie et la post-photographie sont à l'origine de la majorité des images, certain·e·s dessinateur·rice·s entretiennent avec ces images sources une proximité troublante, jusqu'à la réplique ou la traduction la plus fidèle. Ils élaborent ainsi des dessins d'une incroyable photogénie, suscitant le doute quant à leur nature graphique ou photographique. Mais pourquoi « perdre » autant de temps à redessiner un instantané ? Le transfert de l'image photographique en dessin relève avant tout d'un processus de mise au jour : le document devient une véritable surface d'exploration à scruter, à fouiller en profondeur, à « transmuter », selon Jean Olivier Hucleux. Si les dessinateur·rice·s tendent à s'effacer dans l'opération de restitution de l'image, iels révèlent et intensifient les indices du photographique - détails, grain, texture, surface, matérialité - tout en chargeant l'image d'une nouvelle durée et tactilité. À travers une œuvre historique de **Jean Olivier Hucleux** et d'autres œuvres plus récentes

(**Daphné Nan Le Sergent, Mireille Blanc, Éric Manigaud, Célia Muller**), l'exposition rend sensible ce « devenir graphité de l'image », pour reprendre l'expression de Jean-Christophe Bailly à propos du *passage au dessin*.

L'image photographique peut également s'éclipser à travers divers processus de transposition graphique : floutage (**Léa Belouousovitch**), transcription « à l'aveugle », superposition, association ou confrontation (**Fabienne Ballandras**). Ces déplacements visuels suscitent de nouvelles mises au point et distances focales, des brouillages perceptifs - jusqu'à l'illisibilité ou l'abstraction - et ouvrent des points de vue critiques à partir d'images photographiques notamment médiatiques - « photo-choc(s) », issues du photoreportage - mais aussi de leurs légendes. Le dessin leur confère ainsi de nouvelles matérialités, visibilités et temporalités.

Par ailleurs, en présentant des dispositifs photographiques complexes (les photogrammes incandescents de **Nicolas Daubanes**, une installation interactive de **Jérémie Setton** au sein de laquelle le spectateur·rice·s révèlent doublement l'image ou encore les œuvres photosensibles de **Pascal Navarro** qui apparaissent progressivement), l'exposition explore par le dessin les principes fondateurs de la photographie : image latente, révélation, fixation, reproductibilité, réversibilité négatif/positif, photosensibilisation, insolation, empreinte. À travers ces œuvres expérimentales, le dessin devient alors lui-même photographique.

Pièce historique, œuvres emblématiques et expérimentales, productions inédites et installations réactivées pour le Drawing Lab composent un parcours d'œuvres qui se font écho, à travers trois axes - « Devenir graphité », « Mises au point » et « Image latente ».

Dans l'exposition *Éclipse*, le dessin se dévoile ainsi à l'épreuve de la photographie.

Anne Favier

Commissaire de l'exposition

Partenaires



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

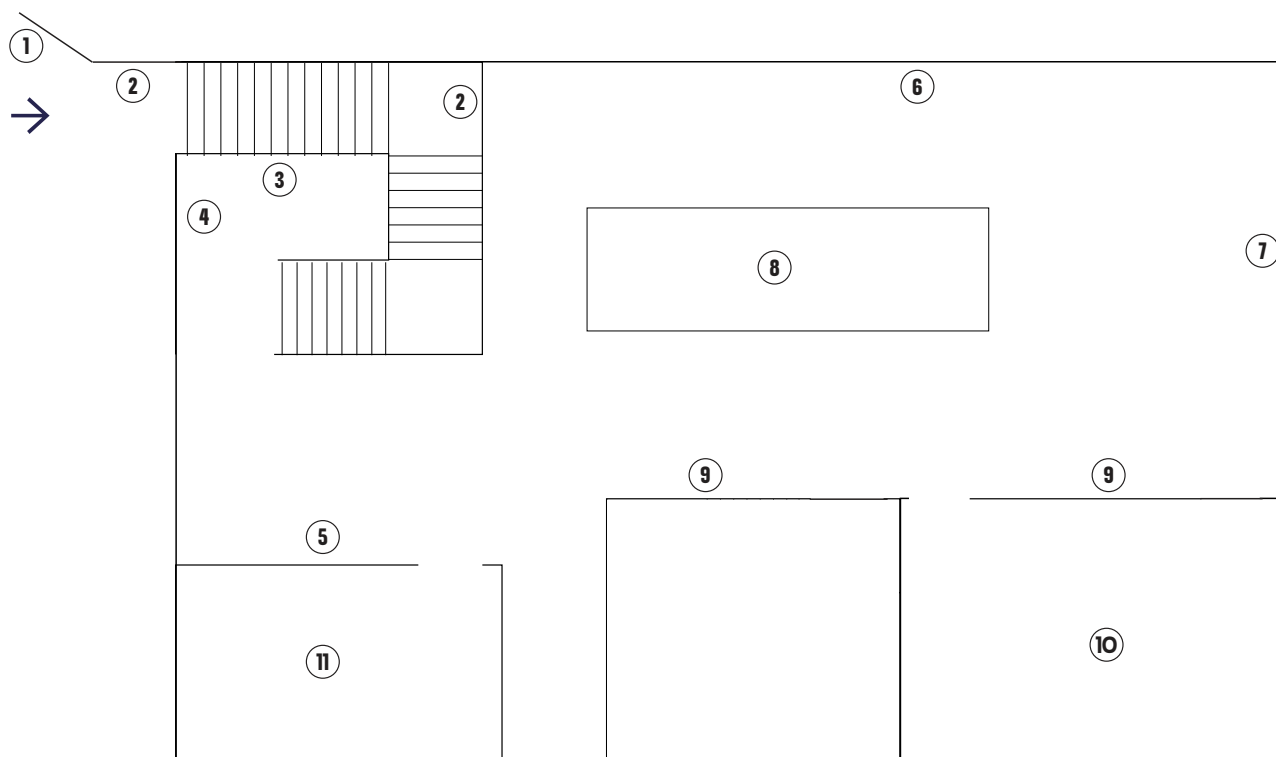
*Liberté
Égalité
Fraternité*



**DRAWING
SOCIETY**

**DRAWING
HOTEL**

**DRAWING
FRIENDS**



① Célia Muller, *ÀÂNDUN #25*, 2021, pastel sec et encre à tatouer sur papier de soie © Collection privée

② Daphné Nan Le Sergent, 2026, photo-dessin © Courtoisie de l'artiste
Remerciements : La Capsule



i. *Ruine photographique N°2, l'impossible lieu*
ii. *Ruine photographique N°1*

③ Mireille Blanc, 2014 - 2023, fusain sur papier/calque © ADAGP, Paris, 2026



i. *Masque*, 2023
© Collection privée
ii. *Eclipse (3)*, 2019
iii. *Le gâteau de larmes*, 2016
iv. *Sweat*, 2014
v. *Piqué*, 2014
© Courtoisie de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou

④ Célia Muller, 2021, pastel sec et encre à tatouer sur papier de soie © Collections privées, courtoisie de la galerie Maia Muller



i. *ÀÂNDUN #18*
ii. *ÀÂNDUN #16*

⑤ Jean Olivier Hucleux, *Joseph Beuys d'après la photo d'Alice Springs*, 1987, crayon graphite sur papier marouflé sur plaque d'aluminium fixée sur châssis, 153,3 x 194,5 cm © Collection Frac Centre Val de Loire, ADAGP, Paris, 2026

⑥ Éric Manigaud, 2015 - 2020, graphite sur trame digigraphique © Courtoisie de l'artiste et de la galerie Sator, ADAGP, Paris, 2026



i. *Prêtresse isiaque #1 et Prêtresse isiaque #2*, 2014
ii. *Madge Donohoe #6*, 2015
iii. *Madge Donohoe #7*, 2015
iv. *Madge Donohoe #9*, 2015
v. *Sumitomo, Human Shadow Etched in Bank Steps*, 1945, 2020

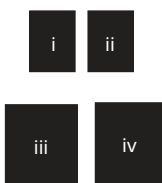
⑦ Léa Belouossovitch, 2023-2026, dessin aux crayons de couleur sur feutre de laine © Courtoisie de l'artiste et de la galerie Meessen, ADAGP, Paris, 2026



i. « *Pefki, île d'Eubée, Grèce*, 10 août 2021 »
ii. « *Foyer, Glatsona, Ile d'Eubée, Grèce*, 9 août 2021 »

⑧ Fabienne Ballandras, *Rien d'Original (le Monde/année 2020)*, 2025, installation, journaux et papier carbone, dimensions variables © Courtoisie de l'artiste, ADAGP, Paris, 2026

⑨ Nicolas Daubanes, 2025, photogramme sur papier argentique baryté mat révélé aux étincelles d'acier © ADAGP, Paris, 2026



i. *Sei Capitali, d'après Ingres I*
ii. *Sei Capitali, d'après Ingres II*
© Courtoisie de l'artiste et de la galerie Maubert
iii. *La fenêtre de Galilée à la Villa Médicis I*
© Courtoisie de l'artiste et de la galerie Ceysson & Bénétière
iv. *La fenêtre de Galilée à la Villa Médicis II*
© Collection Dylan Caruso

⑩ Jérémie Setton, 2026, installation, fusain sur papier et photographie projetée, tirage argentique et crayon graphite sur tirage argentique © Courtoisie de l'artiste, ADAGP, Paris, 2026



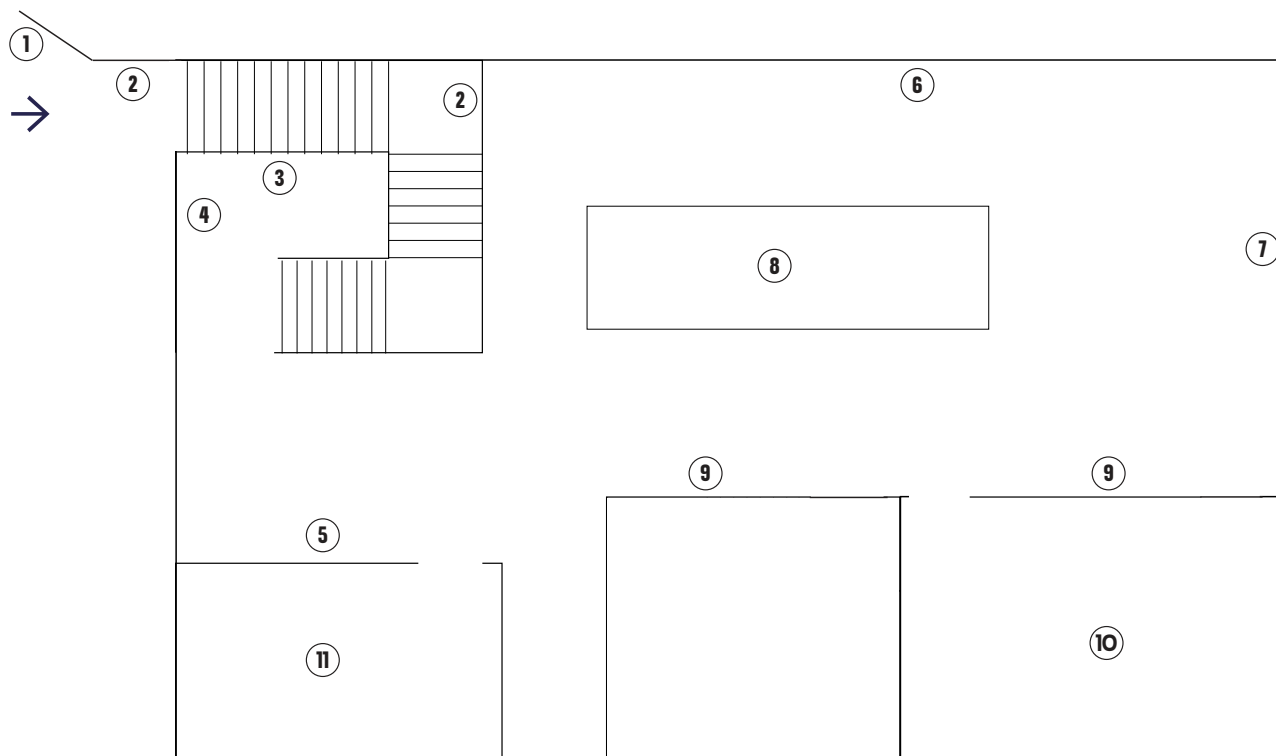
i. *Tracing Faces #2*, 2026
ii. *Famille Jéruslami, Turquie ou Bulgarie*, 1918-1932

⑪ Pascal Navarro, 2026, dessins néguentropiques, encre sur papier et lumières UV © Courtoisie de l'artiste



i. *Temple 02*
ii. *Lumière*

Prix des œuvres et contact des artistes et des galeries sur demande à info@drawinglabparis.com



DEVENIR GRAPHITÉ ① → ⑥

Ici, Daphné Nan Le Sergent, Célia Muller, Mireille Blanc, Jean Olivier Hucleux et Éric Manigaud, traduisent des photographies en dessin selon des processus qui brouillent les frontières entre les deux médiums. La photographie apparaît autant comme une image que comme une surface matérielle à explorer en profondeur.

Daphné Nan Le Sergent ②

Production inédite pour le Drawing Lab

Depuis 2010, Daphné Nan Le Sergent développe un processus hybride qu'elle nomme *photo-dessin* : des tirages photographiques sont rehaussés de micrographies au graphite qui se fondent dans le grain de l'image.

Le diptyque *Ruine photographique n°2*, l'impossible lieu met en regard le *Point de vue du Gras* (1826) de Nicéphore Niépce, qui marque les débuts de la photographie, et une version post-photographique fabulée par intelligence artificielle. *Ruine photographique n°1*, reprend une reproduction d'un *Colorama* de la firme Kodak conservée au musée Nicéphore Niépce. L'image publicitaire des années 1950 semble se consumer avant d'être prolongée sur ses marges au graphite. Par les moyens modestes du dessin, l'artiste interroge la représentation de l'*American way of life* des albums de famille, et la fragilité du médium photographique confronté aujourd'hui à l'épuisement des ressources.

Célia Muller ① ④

Des tirages photographiques anonymes - issus du fonds de La Conserverie à Metz (Conservatoire national de l'album de famille) - sont « développés » au pastel et à l'encre à tatouer. Partant des archives perdues de vue, Célia Muller reprend en charge ces photographies intimes « que l'on pouvait porter près de soi, dans une poche, un portefeuille, sous un oreiller ou contre le cœur ». Pliures, traces d'usure, déchirures et autres stigmates, témoignent des manipulations qui ont accompagné la vie des clichés. En dessinant sur papier de soie, matériau à la fois délicat et résistant, l'artiste donne à éprouver la fragilité de ces images précaires et la puissance de leur charge mémorielle.

Mireille Blanc ③

Ces fusains sur calque révèlent leur origine photographique par leurs cadrages serrés, leurs distorsions ou leurs effets de flash. En retranscrivant en

dessin des photographies vernaculaires glanées ou prises au smartphone, Mireille Blanc puise dans un répertoire d'images façonné par l'esthétique des réseaux sociaux. Emblème de l'album photo, le *Gâteau* d'anniversaire devient un objet flottant non identifié. Le miroir *piqué* est comme une métaphore de la photographie, tandis que *Masque* et *Éclipse* mettent en scène ce qui échappe à la prise de vue : un visage d'enfant « un œil dans le viseur », une photographie absente dont ne subsistent que les quatre coins et une empreinte plus claire. Accidents d'encrage, froissures, scotchs présents sur la photographie imprimée deviennent enfin les motifs mêmes du dessin.

Jean Olivier Hucleux ⑤

Jean Olivier Hucleux réalise un ensemble de portraits à l'échelle humaine dessinés d'après photographie, comme ici celui de *Joseph Beuys photographié par Alice Springs*. Transposé à la mine de plomb, le sujet est « repiqué » le plus finement possible, jusqu'à faire disparaître toute trace apparente du geste de dessin. Associé à l'hyperréalisme, Hucleux pousse à son comble la définition de l'image. Cette troublante proximité entre photographie et dessin lui vaut ainsi de perdre, en 1990, un procès pour contrefaçon intenté par Alice Springs. Cette œuvre historique invite à repenser la notion d'image originale à l'épreuve de la photographie. Mais loin d'être une simple duplication, le dessin opère une véritable « transmutation », selon Hucleux qui cherchait à incarner l'image au-delà de sa surface pelliculaire.

Éric Manigaud ⑥

Éric Manigaud dessine sous projection, dans son atelier transformé en *camera obscura*, en s'intercalant entre un écran de papier et une photographie analogique transposée en diapositive. Il consacre un temps infini à traduire au crayon les densités de l'image projetée, reconstituant minutieusement ses détails, son grain, sa matérialité. Comme une « machine à dessiner », il fouille aussi la photographie en enquêteur, déchiffrant au crayon graphite les indices qu'elle recèle.

Les œuvres présentées prennent pour source une radiographie de momie égyptienne du Musée du Louvre (*Prêtresse isiaque*), l'ombre d'une silhouette irradiée par le flash de la bombe atomique (*No More Hiroshima*) et des « scotographies » spiritistes des années 1920 (*Madge Donohoe*). Toutes portent l'empreinte de rayonnements invisibles qui ont traversé les corps et impressionné la surface sensible.

MISES AU POINT ⑦ → ⑧

Léa Beloussovitch et Fabienne Ballandras reprennent des photographies de presse, afin d'en contrarier la lisibilité. Selon différents protocoles de mise à distance graphique, elles mettent à l'épreuve notre perception des images médiatiques.

Léa Beloussovitch ⑦

Des photos-chocs issues de différents médias sont retranscrites en halos colorés sur un support de feutre qui réagit sous la pointe des crayons. Les images se muent en apparitions spectrales aux frontières de l'abstraction. Les légendes, conservées comme titres, révèlent néanmoins la violence des catastrophes dont les clichés spectaculaires ont fini par anesthésier notre regard. L'effet de flou suspend l'identification et ouvre un espace de perception tactile.

Le grand triptyque incandescent consacré aux méga-feux en Grèce transforme les images de destruction en une expérience sensible de reconstruction par le temps long du « dessin-réparateur », tandis qu'une œuvre inédite laisse affleurer une présence, telle une image rémanente.

Fabienne Ballandras ⑧

Les photographies extraites du quotidien *Le Monde* entre 2020 et 2021 sont soumises à un protocole de transfert au papier carbone. L'ensemble présenté ici correspond au quatrième trimestre de ce corpus.

Chaque dessin effectué « à l'aveugle » fait apparaître un positif et un négatif. Par l'accumulation des strates graphiques, textes et images s'entremêlent en palimpsestes où se croisent, sans hiérarchie, les événements de l'actualité. Le processus se prolonge sur des sphères en papier constituées des « restes du Monde » et à travers une suite de rectangles noirs où l'image a disparu : la légende est ici la seule rescapée du passage de l'espace journalistique à celui du dessin.

Patiemment exécuté en différé de l'actualité, l'ensemble donne à voir un monde saturé d'informations et invite à repenser l'écart entre la photographie médiatique, sa circulation et la trace qu'elle laisse dans la durée.

IMAGES LATENTES ⑨ → ⑪

À travers les œuvres de Nicolas Daubanes, Jérémie Setton et Pascal Navarro, l'exposition explore les principes du photographique — processus de latence, insolation, réversibilité, révélation, fixation... Avec ces dispositifs inédits, le dessin apparaît lui-même photosensible.

Nicolas Daubanes ⑨

Ces photogrammes prolongent les recherches menées par Nicolas Daubanes à la Villa Médicis. À partir d'une photographie traduite en pochoir, l'artiste projette à la disqueuse des éclats d'acier incandescents sur une plaque de verre pour réaliser, en chambre noire, différents tirages argentiques révélés à la seule lumière des étincelles. Passant du négatif au positif, l'image traverse plusieurs états entre dessin et photographie.

La fenêtre circulaire de la cellule de Galilée évoque à la fois son séjour forcé à la Villa Médicis après son procès de 1633 – pour avoir défendu l'héliocentrisme – et son regard tourné vers le ciel. Les étincelles dessinent des trajectoires célestes, transformant cette fenêtre de prison en un foyer de lumière et de vision.

Un second ensemble, réalisé selon ce même processus photo/graphique, est élaboré à partir d'une colonne imaginée par Ingres au XIX^e siècle, à Rome.

Jérémie Setton ⑩

Production inédite pour le Drawing Lab

À l'origine de cette installation inédite, il y a la découverte d'une photographie de famille prise vers 1918, mais partiellement effacée en 1932 par un énergique recouvrement au crayon, suite à une disparition. L'artiste considère ce caviardage comme un geste de dessin. Au Drawing Lab, il réalise sur place un dessin au fusain, en s'immerçant dans le dispositif de projection pour « monter les blancs » jusqu'à la tonalité la plus sombre de l'image. Selon un minutieux principe de compensation, projection et dessin se superposent en un étrange monochrome gris. Mais lorsque le spectateur·ice s'intercale dans le faisceau lumineux, le dessin négatif apparaît dans son ombre projetée, tandis que la photographie positive se révèle furtivement dans son dos. Quant à la jeune femme disparue il y a presque une centaine d'années, elle s'éclipse une seconde fois sous ses yeux.

Pascal Navarro ⑪

Production inédite pour le Drawing Lab

Ses « dessins néguentropiques » sont exécutés par juxtaposition de petits points mêlant deux encres visuellement identiques mais aux propriétés distinctes : l'une, pigmentaire, résiste au temps ; l'autre s'efface progressivement sous l'effet de la lumière. Insolé durant toute la durée de l'exposition par un puissant éclairage UV, le dessin se transforme pendant les trois mois de l'exposition, révélant très progressivement l'image photographique dissimulée. Sont réunis deux dessins inédits : l'un déjà révélé, l'autre à l'état latent.

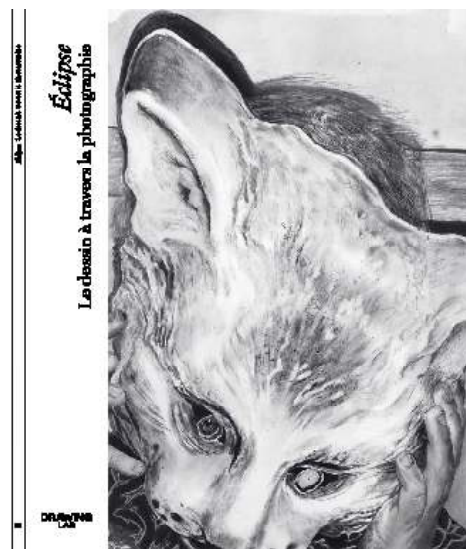
Temple 02 reprend la première photographie du temple de Poséidon en 1853 par James Robertson. Navarro en propose une réinterprétation sous la forme d'une ruine antique post-photographique générée par intelligence artificielle, où pose un personnage fictif.

Le dessin *Lumière* est issu d'une photographie de 1926 montrant Louis Lumière, inventeur du cinéma, regardant une projection avec ses petits-enfants. La surexposition, due au long temps de pose alors nécessaire à la prise de vue, transforme l'écran en une surface rayonnante qui éclipse les images du film.

Le catalogue de l'exposition

Prolongez votre visite de l'exposition avec son catalogue, richement illustré, qui réunit une sélection de visuels des œuvres ainsi que les textes approfondis de la commissaire Anne Favier et de l'autrice Juliette Belleret.

Disponible à la librairie-boutique du Drawing Hotel.
18 €



ECLIPSE

DRAWING THROUGH PHOTOGRAPHY

As part of the Bicentennial of Photography, the Drawing Lab—an experimental space dedicated to the production and dissemination of contemporary drawing—presents a group exhibition devoted to the evolving dialogue between photography and drawing.

In 1826, Nicéphore Niépce created what is now widely considered the first photographic image. Beginning in 1834, his contemporary Henry Fox Talbot pursued his own experiments in fixing images produced by light, imagining photography as a kind of "pencil of nature." He called the light-sensitive impressions obtained through direct contact "photogenic drawings", anticipating photography as a process of fixing a fleeting occlusion of light.

While photography is now firmly established as a major art form, this exhibition explores its sustained and intricate dialogue with contemporary drawing in its many forms. It considers how, over the last two centuries, drawing has continually redefined itself through its encounters with photography.

At a time when photography and "post-photography" shape most of the images we encounter, some artists working in drawing remain strikingly close to their photographic sources, sometimes approaching near-replication or exceptionally faithful translation. The source image becomes a surface to be scrutinized, excavated, and, in Jean Olivier Hucleux's words, "transmuted". Even when the artists' own gestures seem to define features—detail, grain, texture, surface, materiality—while giving the image a new duration and tactile presence. Through a landmark work by **Jean Olivier Hucleux** and recent works by **Daphné Nan Le Sergent**, **Mireille Blanc**, **Éric Manigaud** and **Célia Muller**, the exhibition explores what Jean-Christophe Bailly called the image's "becoming graphite" as it *passes into drawing*.

The photographic image can also recede, blur, or partially disappear through processes of graphic transposition: blurring in the work of **Léa Belousovitch**, and "blind" transcription, superimposition, association, or confrontation in that of **Fabienne Ballandras**. These shifts alter focus and viewing distance, at times pushing the image toward illegibility or abstraction. They also encourage a more critical way of looking, particularly at photographs circulated by the media, including the «shock images» of photojournalism and the captions that frame them. Through drawing, these images acquire new forms of material presence, visibility, and duration.

The exhibition also presents complex hybrid photographic and graphic processes. These include **Nicolas Daubanes's** incandescent photograms, **Jérémy Setton's** interactive installation, in which viewers participate in the image's double revelation, and **Pascal Navarro's** photosensitive works, which gradually emerge over time. These works use drawing to explore the fundamental principles of photography, including the latent image, revelation, fixation, reproducibility, the reversibility, and imprint. In each case, drawing itself becomes photographic.

Bringing together one historical work, signature and experimental pieces, new commissions, and installations specifically reactivated for the Drawing Lab, the exhibition creates a dialogue among works that echo and illuminate one another. It is organized around three interconnected themes: "Becoming Graphite," "Bringing into Focus," and "Latent Images". In the exhibition *Eclipse*, drawing is put to the test by photography.

In the process, the manifold possibilities of drawing are brought to light.

Anne Favier
Curator

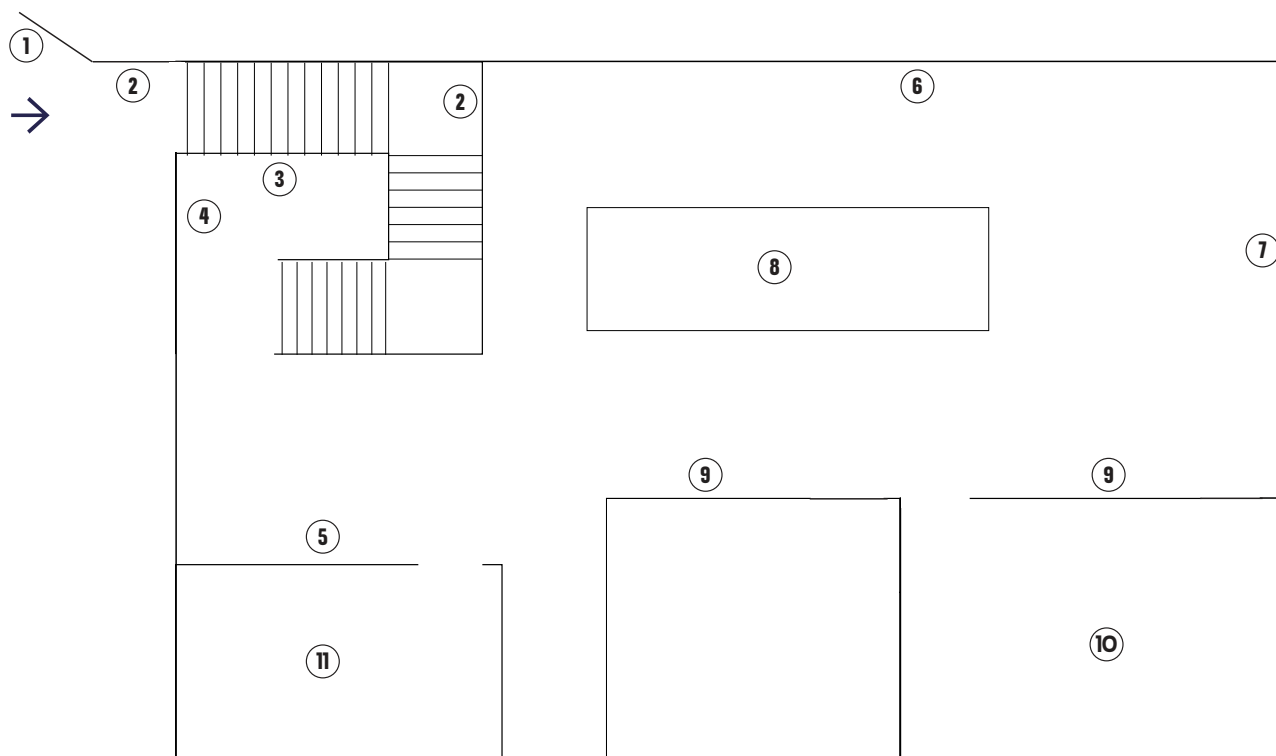
Partners



DRAWING
SOCIETY

DRAWING
HOTEL

DRAWING
FRIENDS



① Célia Muller, *ÀÂNDUN #25*, 2021, dry pastel and tattoo ink on tissue paper © Private collection

② Daphné Nan Le Sergent, 2026, photo-drawing © Courtesy of the artist
Acknowledgements : La Capsule



i. *Ruine photographique N°2, l'impossible lieu*
ii. *Ruine photographique N°1*

③ Mireille Blanc, 2014 - 2023, charcoal on paper/tracing paper © ADAGP, Paris, 2026



i. *Masque*, 2023
© Private collection
ii. *Eclipse (3)*, 2019
iii. *Le gâteau de larmes*, 2016
iv. *Sweat*, 2014
v. *Piqué*, 2014
© Courtesy of the artist and the gallery Anne-Sarah Bénichou

④ Célia Muller, 2021, dry pastel and tattoo ink on tissue paper © Private collections, courtesy of the gallery Maïa Muller



i. *ÀÂNDUN #18*
ii. *ÀÂNDUN #16*

⑤ Jean Olivier Hucleux, *Joseph Beuys d'après la photo d'Alice Springs*, 1987, graphite pencil on paper mounted on an aluminium panel fixed to a stretcher, 153,3 x 194,5 cm © Frac Centre Val de Loire collection, ADAGP, Paris, 2026

⑥ Éric Manigaud, 2015 - 2020, graphite on a Digigraphie print © Courtesy of the artist and the gallery Sator, ADAGP, Paris, 2026



i. *Prêtresse isiaque #1 et Prêtresse isiaque #2*, 2014
ii. *Madge Donohoe #6*, 2015
iii. *Madge Donohoe #7*, 2015
iv. *Madge Donohoe #9*, 2015
v. *Sumitomo, Human Shadow Etched in Bank Steps*, 1945, 2020

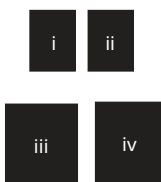
⑦ Léa Beloussovitch, 2023-2026, colored pencil drawings on wool felt © Courtesy of the artist and the gallery Meessen, ADAGP, Paris, 2026



i. « *Pefki, île d'Eubée, Grèce, 10 août 2021* »
ii. « *Foyer, Glatsona, Ile d'Eubée, Grèce, 9 août 2021* »

⑧ Fabienne Ballandras, *Rien d'Original (le Monde/année 2020)*, 2025, installation, newspapers and carbon paper © Courtoisie de l'artiste, ADAGP, Paris, 2026

⑨ Nicolas Daubanes, 2025, photogram on matte baryta photographic paper, developed using steel sparks © ADAGP, Paris, 2026



i. *Sei Capitali, d'après Ingres I*
ii. *Sei Capitali, d'après Ingres II*
© Courtesy of the artist and the gallery Maubert
iii. *La fenêtre de Galilée à la Villa Médicis I*
© Courtesy of the artist and the gallery Ceysson & Bénétière
iv. *La fenêtre de Galilée à la Villa Médicis II*
© Collection Dylan Caruso

⑩ Jérémie Setton, 2026, installation, charcoal on paper and projected photograph, gelatin silver print and graphite pencil on gelatin silver print © Courtesy of the artist, ADAGP, Paris, 2026

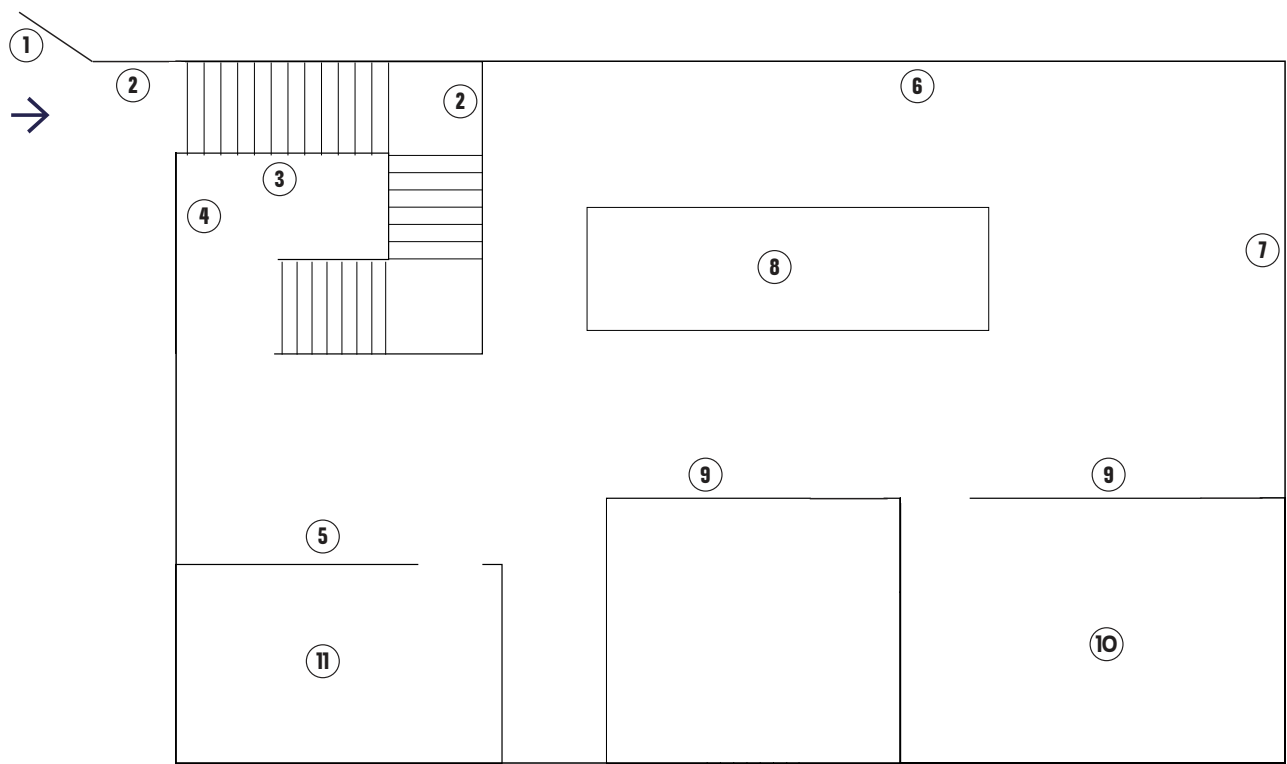


i. *Tracing Faces #2*, 2026
ii. *Famille Jéruslami, Turquie ou Bulgarie, 1918-1932*

⑪ Pascal Navarro, 2026, negentropic drawings, ink on paper and UV lights © Courtesy of the artist



i. *Temple 02*
ii. *Lumière*



BECOMING GRAPHITE ① → ⑥

Here, Daphné Nan Le Sergent, Célia Muller, Mireille Blanc, Jean Olivier Hucleux and Éric Manigaud translate photographs into drawings through processes that blur the boundaries between the two media. Photography emerges as both an image and a material surface to be explored in depth.

Daphné Nan Le Sergent ②

New production for the Drawing Lab

Since 2010, Daphné Nan Le Sergent has been developing a hybrid process she calls photo-drawing: photographic prints are enhanced with graphite microdrawings that blend into the grain of the image.

The diptych *Ruine photographique n°2, l'impossible lieu* juxtaposes Nicéphore Niépce's *Point de vue du gras* (1826), which marks the beginnings of photography, with a post-photographic version imagined using artificial intelligence. *Ruine photographique n°1* draws on a Colorama produced by Kodak and held in the collection of the Nicéphore Niépce Museum. The 1950s advertising image appears to be burning away, while its margins are extended in graphite. Through the modest means of drawing, the artist questions the representation of the American way of life in family albums, as well as the fragility of the photographic medium when confronted with today's depletion of resources.

Célia Muller ① ④

Anonymous photographic prints, including works from the collection of *La Conserverie* in Metz (*Conservatoire national de l'album de famille*), are "developed" using pastel and tattoo ink. Drawing from these overlooked archives, Célia Muller takes charge of intimate photographs "that could be carried close to the body, in a pocket, a wallet, under a pillow or against the heart." Folds, signs of wear, tears and other marks bear witness to the handling that accompanied the life of these photographs. By drawing on tissue paper, a material that is both delicate and resilient, the artist invites us to experience the fragility of these precarious images and the power of their memorial charge.

Mireille Blanc ③

These charcoal drawings on tracing paper reveal their photographic origins through their tight framing,

distortions, and flash effects. By translating vernacular photographs, either found or taken with a smartphone, into drawings, Mireille Blanc draws from a repertoire of images shaped by the aesthetics of social media. An emblem of the family photo album, the birthday cake becomes an unidentified floating object. The spotted mirror acts as a metaphor for photography, while *Masque* and *Éclipse* stage what escapes the photographic image: a child's face, "an eye in the viewfinder," and an absent photograph of which only the four corners and a lighter imprint remain. Ink imperfections, creases, and pieces of tape visible on the printed photograph ultimately become the very motifs of the drawing.

Jean Olivier Hucleux ⑤

Jean Olivier Hucleux created a series of life-size portraits drawn from photographs, such as *Joseph Beuys photographed by Alice Springs*. Rendered in graphite, the subject is meticulously "reproduced" down to the finest detail, until all visible traces of the drawing process disappear. Associated with hyperrealism, Hucleux pushes the definition of the image to its limits. This unsettling proximity between photography and drawing led him to lose, in 1990, a copyright infringement lawsuit brought by Alice Springs. This historic work invites us to reconsider the notion of the original image in the age of photography. Yet far from being a mere duplication, the drawing performs a true "transmutation," in Hucleux's words, as he sought to embody the image beyond its photographic surface.

Éric Manigaud ⑥

Éric Manigaud draws under projection, in his studio transformed into a camera obscura, positioning himself between a paper screen and an analogue photograph transferred onto a slide. He devotes an infinite amount of time to translating the densities of the projected image into pencil, meticulously reconstructing its details, grain, and materiality. Like a "drawing machine," he also investigates the photograph like a detective, deciphering in graphite the clues it contains.

The works presented draw on a range of sources: an X-ray of an Egyptian mummy (*Prêtresse isiaque*), the shadow of a figure irradiated by the flash of the atomic bomb (*No More Hiroshima*), and spiritist "scotographs" from the 1920s (*Madge Donohoe*). All bear the imprint of invisible radiation that passed through bodies and left its mark on the sensitive surface.

BRINGING INTO FOCUS ⑦ → ⑧

Léa Belououssovitch and Fabienne Ballandras rework press photographs and images from visual communication in order to disrupt their legibility. Through various protocols of graphic distancing, they challenge our perception of media images.

Léa Belououssovitch ⑦

Shocking photographs from various media sources are translated into colored halos on felt, a material that responds to the pressure of the pencil. The images become spectral apparitions on the edge of abstraction. The captions, retained as titles, nevertheless reveal the violence of the disasters whose spectacular images have ultimately numbed our gaze. The blurring effect suspends identification and opens up a space for tactile perception. The large incandescent triptych devoted to the wildfires in Greece transforms images of destruction into a sensory experience of reconstruction through the extended time of "healing drawing," while a new work allows a presence to emerge, like an afterimage.

Fabienne Ballandras ⑧

Photographs taken from the daily newspaper *Le Monde* between 2020 and 2021 are subjected to a transfer process using carbon paper. The works presented here correspond to the fourth quarter of this body of work. Each drawing, made "blind," produces a positive and a negative. Through the accumulation of graphic layers, text and images intertwine in palimpsests where current events intersect without hierarchy. The process extends onto paper spheres made from the "remains of *Le Monde*," and through a series of black rectangles in which the image has disappeared: here, the caption is the only survivor of the passage from the journalistic space to that of drawing. Patiently produced at a remove from the immediacy of the news, the series reveals a world saturated with information and invites us to reconsider the distance between the media photograph, its circulation, and the trace it leaves over time.

LATENT IMAGES ⑨ → ⑪

Through the works of Nicolas Daubanes, Jérémie Setton and Pascal Navarro, the exhibition explores the principles of photography—processes of latency, exposure, reversibility, development, fixing, and so on. Through these unprecedented processes, drawing itself appears to be photosensitive.

Nicolas Daubanes ⑨

These photograms extend the research Nicolas Daubanes conducted at the Villa Medici. Starting from a photograph translated into a stencil, the artist projects incandescent steel sparks from an angle grinder onto a sheet of glass to produce, in a darkroom, a series of silver gelatin prints developed solely by the light of the sparks. Moving from negative to positive, the image passes through several states between drawing and photography. The circular window of Galileo's cell evokes both his forced stay at the Villa Medici following his trial in 1633—for defending heliocentrism—and his gaze turned toward the sky. The sparks trace celestial trajectories, transforming this prison window into a source of light and vision. A second series, produced using the same photographic/graphic process, is based on a column conceived by Ingres in Rome in the 19th century.

Jérémie Setton ⑩

New production for the Drawing Lab

At the origin of this new installation is the discovery of a family photograph taken around 1918, partially erased in 1932 by vigorous pencil marks following a disappearance. The artist considers this redaction to be an act of drawing. At the Drawing Lab, he creates a negative charcoal drawing on site, positioning himself within the projection setup in order to "raise the whites" to the darkest tone of the image.

According to a meticulous principle of compensation, projection and drawing overlap to form a monochrome grey. Yet when the viewer steps into the beam of light, the negative drawing appears in their projected shadow, while the positive photograph is fleetingly revealed behind them. As for the young woman who disappeared almost a century ago, she vanishes a second time before their eyes.

Pascal Navarro ⑪

New production for the Drawing Lab

His "neguentropic drawings" are created by juxtaposing small dots made with two inks that appear visually identical but have different properties: one is pigment-based and resistant to the passage of time; the other gradually fades under the effect of light. Exposed to powerful UV lighting throughout the exhibition, the drawing transforms over the four-month period, progressively revealing the hidden photographic image. Two new drawings are presented: one already revealed, the other still in a latent state.

Temple 02 draws on the first photograph of the Temple of Poseidon, taken in 1853. Navarro offers a reinterpretation in the form of a post-photographic ruin generated by artificial intelligence, inhabited by a fictional figure. The drawing *Lumière* is based on a 1926 photograph showing Louis Lumière, the inventor of cinema, watching a film projection with his grandchildren. The overexposure, caused by the long exposure time required at the time, transforms the screen into a radiant surface that eclipses the images of the film.

The exhibition's catalogue

Extend your visit to the exhibition with its richly illustrated catalogue, featuring a selection of images of the works, along with in-depth texts by curator Anne Favier and author Juliette Belleret.

Available at the bookshop of the Drawing Hotel. €18.

