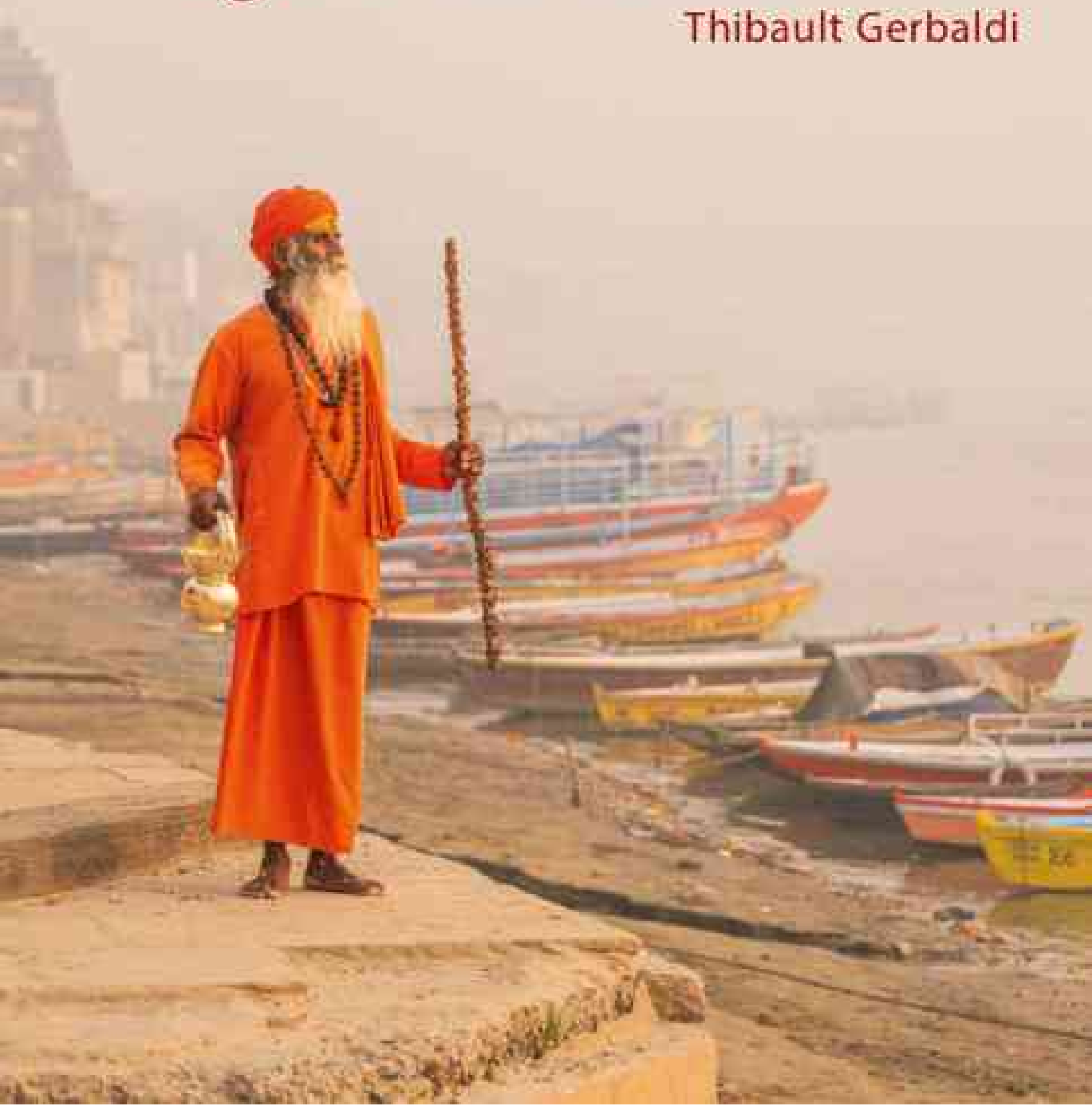


Fragilités ^{et} Résiliences

Thibault Gerbaldi



*À Charlotte et Alessandro, qui donnent
un sens à ma vie et m'apprennent chaque jour l'essentiel*

*To Charlotte and Alessandro, who give my life meaning and
teach me what truly matters every day*

Fragilités et Résiliences

Thibault Gerbaldi

Fragilités et Résiliences

Exposition du 21 mars au 19 juillet 2026



"Réfléchir au grand paradoxe de notre existence sur terre, entre émouvante fragilité et impressionnante résilience."

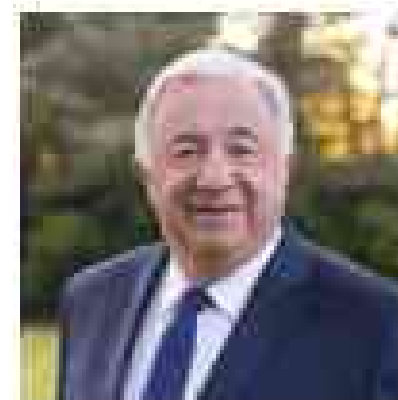
Avec l'ensemble des sénatrices et des sénateurs, nous avons le plaisir d'accueillir sur les grilles du Jardin du Luxembourg l'œuvre du photographe Thibault Gerbaldi, pour les prochains mois.

Cette exposition photographique intitulée *Fragilités et Résiliences* vous accompagnera tout au long de la rue de Médicis jusqu'aux portes du Sénat et du Jardin du Luxembourg. En quatre-vingts photographies, voici un voyage presque méditatif, une explosion de couleurs qui côtoie la simplicité du noir et blanc pour nous inviter chacun à réfléchir au grand paradoxe de notre existence sur terre, entre émouvante fragilité et impressionnante résilience.

Au cœur de Paris, ces photographies nous rappellent la richesse des civilisations bâties à travers le monde comme la fragilité de l'environnement qui les accueille. Et, à rebours, la fugacité de l'existence face à la résilience de la planète que nous occupons. Comme dans un rêve, la singularité des visages nous habite, la beauté des paysages nous éblouit. Chaque photographie capture un instant figé de cet étonnant équilibre entre beauté et fragilité.

Sans idéologie ni dogmatisme, ce parcours nous encourage à réfléchir, avec nuance et mesure, au juste équilibre entre l'humanité et la nature, à la cohabitation des hommes avec leur environnement, qui varie au gré des territoires, de la richesse des cultures et des besoins des civilisations. Je vous souhaite, au nom du Sénat, une agréable déambulation et une très bonne visite du Jardin du Luxembourg !

Gérard Laroche
Président du Sénat



"Reflect on the great paradox of life on Earth: profound fragility and remarkable resilience"

Fragilites et Resiliences

Exhibition from 21 March to 19 July 2026

Together with all Senators, we are delighted to welcome, on the railings of the Jardin du Luxembourg, the work of photographer Thibault Gerbaldi for the months ahead.

This photographic exhibition, entitled *Fragilites et Resiliences*, will accompany you along the Rue de Médicis, leading to the gates of the French Senate and the Luxembourg Gardens. Across eighty photographs, it offers an almost meditative journey—an explosion of colour alongside the simplicity of black and white—inviting each of us to reflect on the great paradox of life on Earth: profound fragility and remarkable resilience.

In the heart of Paris, these images remind us of the richness of civilizations built across the world and of the fragility of the environments that sustain them. Conversely, they speak to the fleeting nature of human existence set against the enduring resilience of the planet we inhabit. Like a dream, the uniqueness of faces stays with us; the beauty of landscapes leaves us in awe. Each photograph captures a moment, frozen in time, within this striking balance between beauty and fragility.

Free of ideology and dogma, this walk encourages us to reflect—thoughtfully and with restraint—on the right balance between humanity and nature, and on the ways people live alongside their environment, which vary with place, the richness of cultures, and the needs of civilizations.

On behalf of the Senate, I wish you an enjoyable stroll and a wonderful visit to the Jardin du Luxembourg.

Gérard Larcher
President of the Senate

Le regard de REZA

REZA's Gaze



Photojournaliste de renommée internationale, REZA parcourt le monde depuis plus de 40 ans, notamment pour *National Geographic*. Témoignage de conflits et de crises humanitaires dans plus de 100 pays, son œuvre est largement publiée dans la presse internationale et présentée dans de nombreux livres, expositions et documentaires. Engagé depuis 1983 dans la transmission du langage de l'image, il a fondé l'ONG AinaWorld et la Reza Visual Academy. En reconnaissance de son engagement et de son parcours, la France l'a fait chevalier de l'ordre national du Mérite.

An internationally renowned photojournalist, Reza has been travelling the world for over 40 years, including for National Geographic. Having documented conflicts and humanitarian crises in more than one hundred countries, his work has been widely published in the international press and presented in numerous books, exhibitions, and documentaries. Committed since 1983 to transmitting the language of images, he founded the NGO AinaWorld and the Reza Visual Academy. In recognition of his career and commitment, France appointed him a Knight of the National Order of Merit.

Je défends
ce projet car
il incarne
l'empathie
par l'image.

*I stand behind this
project because it
embodies empathy
through image.*

Je soutiens l'exposition *Fragilités et Résiliences*, car elle célèbre le pouvoir du face-à-face avec l'autre. Chaque photographie, qu'elle capture une ethnie lointaine ou un paysage méconnu, nous fait voyager au-delà des frontières et nous donne envie de connaître l'autre. C'est cette empathie, née du regard, qui rend ce travail essentiel.

Les images de Thibault sont des ponts vers l'humanité dans sa plus riche diversité. Ces photographies de différents pays nous font rêver tout en éveillant notre soif de connaissances sur les cultures qui composent notre monde. Le face-à-face qu'il crée entre le spectateur et ses sujets est une invitation précieuse au dialogue.

Je défends ce projet car il incarne l'empathie par l'image, cette capacité à ressentir la fragilité et la force de l'humanité universelle. Chaque cliché nous fait voyager intérieurement et nous donne envie de connaître l'autre. La photographie devient ici un outil de connaissance des cultures et de rapprochement.

Thibault nous offre un voyage vers l'humanité, qui nous donne envie de connaître l'autre.

REZA

*I support the exhibition *Fragilités et Résiliences* because it celebrates the power of a face-to-face encounter with the other. Each photograph—whether it captures a distant ethnicity or an unfamiliar landscape—takes us beyond borders and makes us want to discover others. It is this empathy, born of the gaze, that makes this work essential.*

Thibault's images are bridges to humanity in all its richest diversity. These photographs from different countries make us dream while awakening our thirst for knowledge about the cultures that shape our world. The face-to-face he creates between the viewer and his subjects is a precious invitation to dialogue.

I stand behind this project because it embodies empathy through images—this ability to feel both the fragility and the strength of our universal humanity. Each image takes us on an inner journey and invites us to better understand others. Photography becomes here a tool for understanding cultures and for bringing people closer.

Thibault offers us a journey toward humanity that makes us want to connect with others.

REZA

« Je cherche une justesse qui rende aux personnes leur complexité. »



Thibault Gerbaldi ne photographie pas pour « faire de belles images ». À travers l'exposition *Fragilités et Résiliences*, présentée en plein air sur les grilles du Jardin du Luxembourg, il revendique une photographie comme présence : aller vers l'autre, prendre le temps, gagner une confiance, et restituer le monde sans le réduire à une démonstration ni à un effet.

Son engagement se lit dans une éthique du regard – refuser l'exotisme, renoncer quand il le faut, privilégier la dignité à la misère – et dans une manière de relier : paysages en mutation et communautés qui s'ajustent, fragilités visibles et forces discrètes, mémoire du vivant et transmissions humaines.

Membre du conseil d'administration de l'organisation à but non lucratif The Forgotten International, il assume aussi la responsabilité de l'image lorsqu'elle touche à la vulnérabilité : non pas parler à la place, mais créer les conditions d'un face-à-face juste, où l'émotion n'est jamais un but, seulement la porte d'entrée vers une compréhension plus profonde.

Dans un moment où l'IA brouille les frontières, il réaffirme ici ce qui, pour lui, ne se fabrique pas : la rencontre, l'éthique, l'instant partagé.

... **François Blanc** : Comment *Fragilités et Résiliences* est-il né de votre empathie et de votre attrait pour les paysages en mutation, et quand le projet est-il devenu une exposition personnelle ?

... **Thibault Gerbaldi** : Le projet *Fragilités et Résiliences* est né avant même l'idée d'exposer. Lors d'une interview pour un magazine, en cherchant à mettre des mots sur ce qui me pousse à photographier, un fil s'est imposé : l'empathie, le besoin de comprendre et de partager des vies, des gestes, des cultures, puis de transmettre cette expérience. En parallèle, je me suis rendu compte que j'étais attiré par des paysages où la nature agit, parfois spectaculaire, parfois plus silencieuse, mais toujours en mouvement.

"La fragilité existe, mais elle cohabite presque toujours avec une résistance concrète."

À ce moment-là, j'avais déjà auto-édité plusieurs livres, souvent construits autour d'un voyage ou d'un territoire. Peu à peu, l'envie a changé d'échelle : faire une synthèse transverse, un projet qui traverse pays et continents et relie des images différentes par une même lecture. En structurant cette réflexion, le thème s'est imposé : mettre en regard la fragilité des environnements (métamorphoses, ruptures) et la capacité d'adaptation des sociétés humaines.

Quand j'ai ensuite candidaté pour exposer sur les grilles du Jardin du Luxembourg, l'idée était déjà de présenter cette synthèse sous une forme accessible : un parcours clair, où le dialogue entre paysages et portraits se construit image après image. Le projet a donc pris la forme d'une exposition personnelle, pensée comme un récit visuel, jusqu'à l'emboîtement à Paris.

... *Fragilités et Résiliences*, le titre évoque une tension féconde entre deux notions. Comment se sont-elles imposées comme fil conducteur de votre travail à travers ces années ?

Ces deux notions se sont imposées progressivement, à partir d'une intuition simple : ce qui paraît solide ne l'est pas toujours et ce qui paraît fragile ne se résout pas à la vulnérabilité. Au départ, je l'ai surtout compris à travers l'humain. En voyage, certaines sociétés sont souvent décrites par leurs manques. Or, sur le terrain, ce qui m'a frappé, c'est la force des liens, l'ingénierie, la transmission, la capacité à préserver une continuité tout en s'ajustant au réel. La fragilité existe, mais elle cohabite presque toujours avec une résistance concrète.

Les paysages m'ont conduit au même raisonnement. Or les images immuables, je les regarde plutôt sous l'angle de leurs transformations : fractures, cycles, érosion, fonte, avancées du désert, recomposition du littoral. Les photographier, c'est saisir une impermanence parfois invisible, parfois visible seulement avec du recul.

Avec le temps, j'ai compris que *Fragilités et Résiliences* tient parce que ces notions se complètent. La fragilité n'est pas une faiblesse : c'est une exposition au changement. La résilience n'est pas un héroïsme abstrait : c'est une capacité d'ajustement et de sens. Et le changement climatique relie souvent les deux, en accélérant les métamorphoses et en mettant les sociétés face à de nouvelles pressions. Mon travail cherche à rester dans cette tension, et à montrer comment l'appareil et la réalité ne coïncident pas toujours.

... **Comment une accumulation d'images de terrain a-t-elle fait émerger, après coup, l'intuition qui relie vos séries en un projet cohérent ?**

Je dirais que le projet est né des deux, dans un ordre assez naturel : d'abord une accumulation d'images et d'expériences de terrain, puis une intuition formulée après coup.

Pendant des années, je n'ai pas « cherché » des images pour illustrer *Fragilités et Résiliences*. Je photographie ce qui me touche, ce qui révèle quelque chose d'un lieu ou d'une communauté. Avec le recul, je vois ce qui travaillait déjà en arrière-plan : une attention pour des scènes où l'on perçoit une exposition (au climat, à la transformation d'un paysage, à des contraintes sociales) et, en même temps, une capacité à s'ajuster.

La forme actuelle du projet est donc venue a posteriori. En rassemblant des séries réalisées à travers le monde, j'ai repéré des correspondances entre des images qui, au départ, n'étaient pas pensées pour dialoguer. L'intuition s'est clarifiée : non pas une idée plaquée sur les photos, mais une lecture qui émerge de l'ensemble, à partir du réel.

En somme, le temps a produit la matière et la réflexion a révisé ce qui la reliait. Si le projet semble cohérent aujourd'hui, c'est sans doute parce que je cherchais déjà cela intuitivement, sans le nommer.

... **En quoi vos rencontres avec des communautés diverses nourrissent-elles votre regard – empathie, recul, gratitude – et se traduisent-elles en images plus justes, loin des clichés ?**

Même si *Fragilités et Résiliences* a été structuré a posteriori, les rencontres en sont la matière première.

Propos recueillis par François Blanc.

Sur un plan personnel, elles m'apportent une ouverture culturelle essentielle : aller vers l'autre, comprendre ce qui fonde une manière de vivre, des gestes, une vision du monde. Et au-delà de la découverte, il y a souvent une connexion humaine forte : l'empathie, la confiance, le fait d'être accepté, même brièvement, dans un quotidien qui n'est pas le mien.

Ces moments m'apportent aussi de la gratitude et du recul. Ils replacent les choses à leur juste échelle, la façon de traverser les difficultés, la valeur des liens, la complexité de contraintes qu'on ne soupçonne pas depuis l'extérieur. Cela déplace mes repères, mon rapport au temps, aux priorités.

"Une image forte n'est pas celle qui insiste sur la misère, mais celle où la dignité apparaît."

Dans mon travail, cela se traduit moins par un message que par une manière de photographier : respect du sujet, justesse, temps pris, écoute, refus du cliché. J'essaie de transmettre une expérience et l'émotion qui en découle. Si l'on dit que mes images « se ressentent », c'est exactement cela : le trace d'une rencontre, d'un moment de confiance, d'une humanité partagée.

— Face aux changements climatiques, sociaux et culturels, quel regard portez-vous sur la capacité d'adaptation des communautés que vous photographiez ?

Sur le terrain, ce que j'observe d'abord, c'est un grand respect, parfois de l'émerveillement. Beaucoup de communautés vivent depuis longtemps avec des contraintes fortes, et leur adaptation est concrète, quotidienne, inscrite dans des gestes, des organisations collectives, des savoir-faire. Face à des bouleversements qu'ils accélèrent, on voit à quel point l'ingéniosité devient une ressource majeure.

Ce qui me frappe aussi, c'est la solidité des liens : faire bloc, transmettre, se soutenir. Dans des contextes fragilisés, ces liens deviennent parfois la première infrastructure, celle qui permet de tenir quand les repères laissent. Dans un monde de plus en plus individualisé, ces sociétés rappellent l'importance du collectif et du temps partagé.

Mon regard n'est pas resté figé : l'adaptation a un coût et s'efface si les pertes et les besoins. Mais je vois une manière de composer avec le réel sans renoncer à l'essentiel. Si mes images ont une ambition, c'est de rendre visibles ces forces discrètes, mais déterminantes.

— Pour quelle chose d'image souhaitez-vous montrer la vulnérabilité non comme une faiblesse, mais comme le lieu où se révèlent la dignité et la force des liens ?

J'essaie de remettre l'idée qui associe vulnérabilité et faiblesse. Je ne nie pas la vulnérabilité : elle est souvent factuelle, liée à des contraintes climatiques, sociales ou économiques. Mais je refuse qu'elle devienne l'unique prisme, au point d'effacer ce qu'est réellement une communauté.

Sur le terrain, j'ai appris que ces situations naissent souvent d'un manque de la tolérance, une dignité, une capacité d'action, une intelligence collective, une force des liens. C'est cette dignité que je cherche à faire ressortir, non pour adoucir le réel, mais pour le représenter avec justesse : montrer des personnes, pas seulement des conditions de vie.

Concrètement, cela passe par la construction de l'image : prendre le temps, instaurer la confiance, éviter l'instant qui réduit quelqu'un à sa détresse, privilégier ce qui dit l'identité, la présence, le geste, la transmission. Je veille aussi à relier les sujets à leur contexte.

Sébastien Sejkora m'a inspiré : une image forte n'est pas celle qui insiste sur la misère, mais celle où la dignité apparaît. Si la vulnérabilité est visible dans mes images, c'est pour mieux faire apparaître ce qui tient malgré tout : une humanité debout, complexe, jamais réductible à un cliché.

— Cherchez-vous à capter une résilience discrète – gestes, transmission, détails – pour laisser au spectateur le temps de ressentir plutôt que d'imposer une lecture immédiate ?

Oui, volontairement, parce que ces formes de résilience sont souvent les plus précieuses. La résilience n'est pas toujours spectaculaire : elle peut être un geste répété, un système d'entraide, une transmission, une manière de continuer malgré les contraintes. C'est ce type de force qui m'intéresse, parce qu'elle échappe aux images évidentes.

Je cherche aussi à ne pas créer une lecture trop facile, consommable en une seconde. J'essaie de laisser de la place au recul que l'image invite à ressentir et à peaufiner, sans imposer une morale.

Concrètement, cela passe par des images où tout n'est pas lisié d'un bloc : des indices, des traces, des détails qui se révèlent parfois à la seconde lecture. Une posture, une main, un objet, un contraste. Si le spectateur revient à l'image et y découvre autre chose, alors la photographie devient un espace de dialogue, pas une simple illustration.

— Le parcours de l'exposition répond-il à une narration précise ou avez-vous souhaité laisser une lec-

ture ouverte, sensible et personnelle au visiteur ? Et pourquoi ?

Le parcours répond à une intention précise, mais je l'ai conçu pour préserver une lecture ouverte. J'ai choisi un chemin de fer plutôt chronologique et visuel que strictement thématique. Les images dialoguent déjà autour d'une problématique générale, je ne voulais pas enfermer la sélection dans des sous-thèmes trop exploités, qui auraient rendu la lecture trop « guidée ».

Je voulais que le visiteur passe d'un univers à un autre presque instinctivement : d'un paysage à un portrait, d'une scène de vie à un environnement extrême, d'une culture à une autre, sans suivre un chapitre imposé. Cette liberté laisse l'œil faire ses associations et relier des images qui, sur le papier, ne devraient pas se répondre.

Il y a aussi une raison liée aux grilles du Jardin du Luxembourg : c'est une exposition en plein air, avec un public mobile. Un rythme trop linéaire peut perdre le spectateur. Les accrochages chronologiques et la variété visuelle créent des points d'entrée immédiats, sans « mode d'emploi ».

Enfin, je tiens à laisser un espace de projection : que chacun construise sa lecture selon son histoire et sa sensibilité. La narration existe, mais elle suggère plus qu'elle ne dicte.

"Je suis attaché à l'idée d'une photographie accessible au plus grand nombre."

— Que signifie pour vous exposer librement sur les grilles du Jardin du Luxembourg, montrer ce travail dans un lieu institutionnel, au cœur de Paris, accessible à tous ?

Cela représente d'abord un immense honneur. Mais dans le Jardin du Luxembourg, il y a aussi une dimension très personnelle. J'ai été étudiant cinq ans au lycée Louis-le-Grand, tout près, et ce lieu a longtemps été un passage quotidien. C'est sur ces grilles que j'ai découvert, il y a 25 ans, une exposition marquante, celle de Tina Turner-Bertrand, qui a compté dans mon regard.

Revenir sur ce lieu aujourd'hui avec mon travail a donc une résonance particulière, comme une boucle qui se referme. Et au-delà de l'institution, c'est la forme qui me touche : une exposition en plein air, gratuite, sans contrainte. On peut tomber sur les images par hasard, s'arrêter deux minutes ou une heure, revenir, les partager. La photographie se mêle à la vie, au rythme de la ville.

Je suis attaché à l'idée d'une photographie accessible au plus grand nombre, y compris à ceux qui ne fréquentent pas forcément les musées ou les galeries. Dans ce lieu où se croisent familles, étudiants, professionnels, touristes, l'image devient un langage commun. Et c'est précieux, car le projet porte justement de ce qui nous relie.

— Exposer en plein air au Jardin du Luxembourg vous permet-il une réception plus libre et des rencontres attendues avec des publics très divers ?

Oui, profondément, parce que la réception devient plus vivante et moins « encadrée » qu'en galerie. Une photographie dépend de la personne, de son histoire, de son moment. En plein air, cette pluralité est plus évidente : on passe, on s'arrête, on reprend sa marche, on regarde vite ou longtemps. La même image change d'usage avec la lumière, l'heure, le rythme de la promenade.

L'absence de barrière compte beaucoup. On peut revenir, composer, revenir sur une photo qui a marqué, sans avoir prouvé. Cette liberté donne du temps aux images et au regard. C'est précieux, car ce travail demande parfois une seconde lecture, un détail qui ressort plus tard.

J'ai été marqué récemment par une scène devant ces grilles : en regardant l'exposition Vive debout de Handicap International, j'ai vu une grand-mère avec ses deux petits-enfants, arrêtée face à une photo, dans une forme de transmission silencieuse. Cela résume ce que permet le plein air : une rencontre directe entre une image et des vies très différentes.



— À gauche : Portrait d'une femme (Portrait of a woman) de Sébastien Sejkora.

Pour moi, la réception au Luxembourg, c'est moins un verdict immédiat qu'une expérience ouverte, faite d'effets-retours.

— **Comment imaginez-vous le regard du passant, parfois pressé, parfois disponible, face à ces images grand format ?**

Je l'imagine dans cette diversité de rythmes et c'est ce qui m'intéresse. Un passant pressé n'aura pas la même disponibilité qu'un visiteur venu pour l'exposition, et c'est très bien ainsi. Le grand format peut fonctionner comme une rencontre immédiate : une couleur, une silhouette, un regard, une épave. Quelque chose qui interrompt une seconde le flux de la marche et ouvre une parenthèse.

Je pense que l'art ne se réduit pas à l'esthétique, même si la composition et la couleur comptent. C'est aussi une manière de s'écouter, et tout dépend du moment : fatigue, humeur, état d'esprit. Une même photo n'a pas le même impact selon qu'on la découvre en passant ou qu'on la regarde longuement.

"L'émotion devient intéressante quand elle ouvre un espace d'attention à l'autre."

Ce que j'aime en plein air, c'est la possibilité de la seconde lecture : on peut recroiser une image, s'y arrêter à nouveau et percevoir un détail, une tension. Le grand format aide à faire exister ces couches : l'ensemble d'abord, puis les gestes, les nuances. Je ne cherche pas à imposer une interprétation. Si l'image donne envie de ralentir une minute, de se sentir ailleurs, ou de se poser une question, elle a déjà rempli une partie de son rôle.

— **Le plein air urbain amplifie-t-il l'émotion de vos images sans les rendre militantes, en ouvrant plutôt un espace collectif d'attention et de respect ?**

Oui, le contexte urbain modifie la réception, souvent de manière subtile. Dans une ville comme Paris, au milieu des frêts et des sollicitations, l'image en plein air peut devenir une passerelle rapide vers l'évasion. Dans mon cas, comme ces photos jouant au voyage et à d'autres cultures, le contraste avec l'environnement urbain rend le bosculé plus net et peut amplifier l'impact émotionnel.

En revanche, je pense que mon travail ne se veut pas politique au sens militant. Mon intention n'est pas de produire un discours, ni de désigner des responsables, ni de provoquer du pathos. Ce qui m'intéresse, c'est la justice : montrer des réalités dans leur complexité et

laisser apparaître le doute, la force des liens, l'humanité des personnes photographiées.

Cela dit, exposer dans l'espace public donne une dimension plus collective. L'image circule, peut susciter une discussion, rapprocher des mondes. Si ces photos inspirent un respect profond – et non une gratitude condescendante – face à des vies qui tiennent malgré les contraintes, alors, oui, cela ajoute une profondeur à la réception. L'émotion devient intéressante quand elle ouvre un espace d'attention à l'autre.

— **Que souhaiteriez-vous que le public ressente, comprenne ou emporte avec lui après cette traversée de l'exposition ?**

J'aimerais d'abord que le public emporte une forme d'ouverture : l'envie de découvrir d'autres communautés, d'autres paysages, d'autres manières d'habiter le monde. C'est aussi pour cela que j'ai travaillé les légendes de façon factuelle : donner des repères sans enfermer l'image dans une interprétation unique. L'exposition propose un voyage visuel, mais j'aimerais qu'il ait également un voyage de compréhension.

Ensuite, si cette traversée provoque une réflexion, ce serait un très beau résultat : sur la façon dont on regarde l'autre, sur nos idées préconçues. Certaines images se rejoignent ainsi, d'autres demandent une

seconde lecture, dans tous les cas, j'aimerais que le visiteur reparte avec au moins une question, une nuance de plus. Il y a également un point essentiel : déplacer l'association automatique entre vulnérabilité et faiblesse. Je ne nie pas les difficultés, mais je souhaite que l'on voit aussi l'indignité.

Enfin, j'aimerais déplacer le regard sur les paysages : on les croit « naturels », alors qu'ils sont traversés par des cycles et des transformations. Si quelque un repart en se disant « je n'avais jamais regardé cela comme ça », alors l'exposition aura laissé une trace.

"J'aimerais que le visiteur reparte avec au moins une question, une nuance de plus."

— **L'exposition en plein air démocratise-t-elle le regard en provoquant des rencontres spontanées avec l'image et, parfois, l'avis de photographier à son tour ?**

Oui, et c'est l'une des forces majeures de ce format. Une exposition en plein air, sans barrière physique ni financière, crée une relation directe à l'image : on n'a pas besoin de décider d'aller voir de la photographie, elle est là, au hasard d'un passage. Cette disponibilité, à différents moments de la journée, multiplie les façons de regarder et de recevoir.

Je pense aussi que cela démocratise le regard parce que cela laisse une grande liberté d'interprétation. Pas de protocole : chacun peut entrer par la photo qui l'accroche, rester quelques secondes ou longtemps, revenir, comparer, changer d'avis. Le regard devient moins codifié, plus personnel.

Et il y a une dimension intime : ce lieu et ce type d'exposition ont éveillé mon regard de spectateur et nourri mon goût pour la photographie. Pouvoir, à mon tour, présenter un travail ainsi, et espérer toucher des gens de tous âges, est un bonheur. Et, parmi des passants, certains repartent avec l'envie de prendre un appareil et de regarder autrement, ce serait une transmission simple et belle.

— **Entre le voyage familial, les récits d'enfance et la force irrésistible d'un instant, qu'est-ce qui a fait de la photographie votre principal moyen d'expression ?**

Très tôt, l'envie est née du voyage et du récit. Ma grand-mère a parcouru le monde et, enfant, j'écoutais ses histoires, parfois lors de soirées diapositives, c'était vivant, on avait l'impression d'y être. Cette idée qu'une image puisse devenir une porte vers ailleurs et porter un récit m'a marqué.

Ensuite, mes parents ont transmis sa passion du voyage. Je me souviens d'un séjour au Niger quand j'avais une dizaine d'années, deux semaines avec lui, sur l'un des premiers vols commerciaux après la guerre civile, au milieu des années 1990. Ce type d'expérience forge un regard : on découvre d'autres réalités et on ressent le besoin de garder une trace, de fixer des impressions.

Plus tard, j'ai compris que la photographie pouvait être plus qu'une mémoire. J'ai découvert à quel point des images peuvent toucher durablement. Sebastião Salgado m'a été décisif et j'ai ressenti une intensité comparable chez Steve McCurry, Bruno Barbey ou Marc Riboud.

J'ai été touché aussi par la peinture, mais la photographie a quelque chose de singulier : elle fige un moment précis – une situation, un fait, une émotion – qui ne se reproduit jamais exactement de la même manière. Elle arrête le temps sur une fraction de réel, avec tout ce que cela contient d'imperfection, de hasard, de vérité. C'est cette dimension irrésistible qui me fascine : capturer ce qui n'existe qu'une fois et en faire une trace.

Et en même temps, elle reste accessible et immédiate, tout en pouvant contenir une grande complexité. Une image se voit en une seconde, mais elle peut rester longtemps, parce qu'elle porte à la fois une histoire, une présence et la sensation d'un instant vécu. C'est sans doute pour cela qu'elle est devenue mon principal moyen d'expression.

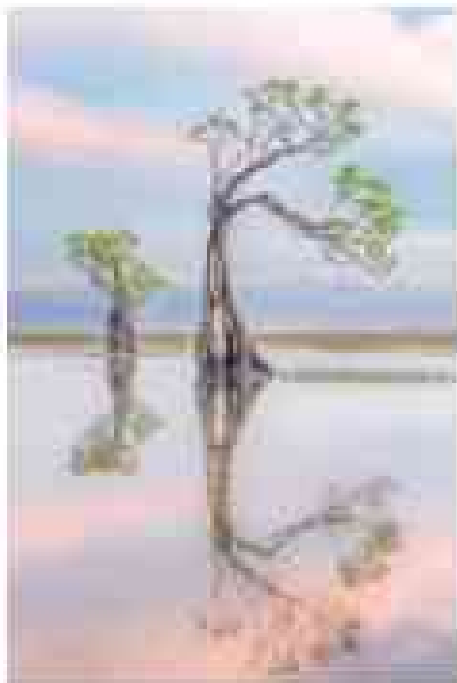
— **En quel votre parcours autodidacte, nourri par les livres et le terrain, vous a-t-il donné à la fois liberté et exigence personnelle ?**

Être autodidacte a façonné mon regard de manière directe : ma « formation » s'est faite par l'observation et le désir. J'ai découvert des photographes par les livres, les expositions, les publications, et cela a influencé mon œil : exigence esthétique, construction, récit, attention au sujet. Ces références ont été une école, née d'une curiosité vorace.

J'ai beaucoup appris en entrant dans les univers d'Henri Cartier-Bresson, de Sebastião Salgado, de Steve McCurry, de Raymond Depardon, de Jean-Pierre Luffant, de REXA ou de Marc Riboud. Cette approche m'a donné une liberté : pas d'obligation d'adhérer à une méthode ou à une esthétique dominante.

J'ai construit mon chemin en testant, sur le terrain, jusqu'à trouver ce qui me paraît juste.

En même temps, l'absence de cadre pousse à une exigence personnelle forte : on apprend par essais, erreurs, ajustements. Je peux être très rigoureux, très attentif à la composition et au résultat. C'est d'ailleurs un peu de



— *Mangrove de Pantin, à Paris, 1980s*
Two mangroves at Walsley in Sussex, 1980s

travail aujourd'hui : garder l'exigence, mais ouvrir davantage le champ créatif, prendre plus de risques.

Au fond, être autodidacte m'a donné la liberté d'inventer ma trajectoire et l'obligation d'être exigeant, parce que ce que je ressens face à l'image et ce que je veux transmettre reste ma boussole.

"La photographie est devenue, pour moi, plus qu'une passion : une responsabilité."

— **Voyager est au cœur de votre démarche. Que vous apporte le déplacement – géographique, culturel, humain – dans votre manière de voir et de photographier le monde ?**

Le déplacement est au cœur de ma démarche parce qu'il étonne immédiatement le regard. Être ailleurs, c'est accepter de perdre des repères, observer davantage, regarder plus lentement. Cette dépendance transforme ma manière de photographier.

Géographiquement, le voyage me confronte à des paysages qui imposent leur rythme : espaces immenses, climats, lumières différentes. Mais humainement, c'est encore plus fort : le déplacement devient une suite de rencontres, de gestes, de rituels. Cela demande du temps, une relation, une confiance, même brève. On réalise vite qu'on ne comprend pas tout au premier regard, et cela apporte de l'humilité.

Il y a aussi une dimension personnelle : je voyage souvent avec ma femme, et ce partage intensifie l'expérience. Vivre ensemble une soirée inattendue, une rencontre, un moment de silence dans un paysage crée une mémoire commune et démultiplie l'émotion.

Au fond, le voyage m'apporte un déplacement intérieur : il élargit le regard, rémet les choses en perspective et donne à la photographie une fonction simple – créer un pont entre des mondes et garder la trace d'un moment où l'un a été présent.

— **Le défilé n'a-t-il pas eu lieu avec votre premier livre, né d'un voyage en Éthiopie et du Covid à New York, quand vous avez compris le pouvoir de transmission des images ?**

Oui, c'est le moment charnière. Ce n'était pas un plan longuement réfléchi : c'est arrivé naturellement, dans un contexte particulier. J'étais alors seul à New York, ma femme ne pouvait pas me rejoindre à cause du

Covid, et cette période m'a poussé à replonger dans mes images et à leur donner une forme portageable.

Quand le livre est sorti, la réaction de mes proches a été plus forte que je ne l'imaginais. J'ai compris que la photographie pouvait toucher, ouvrir une fenêtre, déclencher une discussion. Et surtout, que je pouvais transmettre quelque chose de plus : pas seulement des images « visuelles », mais une expérience et des émotions de terrain.

C'est là que la photographie est devenue, pour moi, plus qu'une passion : une responsabilité de continuer, d'approfondir, de raconter avec justesse, de construire des images qui ont du sens. Ce moment m'a donné l'ici et le maintenant qu'il fallait poursuivre.

— **Vous êtes membre du conseil d'administration de The Forgotten International (TFI). Comment cet engagement humanitaire influence-t-il vos choix de sujets, votre posture et votre rapport au terrain ?**

Mon engagement au sein de The Forgotten International influence surtout ma posture sur le terrain : il renforce la conscience de la responsabilité qu'implique raconter des vies, notamment lorsqu'il s'agit de personnes vulnérables. Cela pousse à la modestie, au respect du rythme des gens et à une éthique claire : ne pas « prendre » une image, mais construire une relation de confiance et faire en sorte que la photographie serve à quelque chose.

À ce jour, je n'ai photographié qu'un seul terrain directement lié à TFI : l'hôpital de la Sagrada Família, au Pérou. Je m'y suis investi. Il était important de rencontrer l'équipe et les enfants, de comprendre leur quotidien. Dans l'exposition, il y a un portrait de Christopher, lié à une histoire, qui m'a permis de porter une parole plus incarnée lors d'événements collectifs de fonds.

Cet engagement a aussi un effet concret : il ne s'agit pas seulement de montrer, mais de contribuer. Je prévois d'aller en Ouganda dans les prochains mois, dans le cadre d'un projet de construction d'école dans un grand camp de réfugiés, pour documenter avec justesse et utiliser l'image comme levier de mobilisation.

En revanche, je ne veux pas réduire mes voyages à une seule problématique. Sur un même sujet, je documente des réalités diverses, mais toujours éthique et attentive à la dignité inhérente aussi de cet engagement.

— **Photographier des communautés exposées à la fragilité suppose une responsabilité. Comment définissez-vous la vôtre, avant, pendant et après la prise de vue ?**

Avant, il s'agit de se préparer et de se situer : comprendre où l'on va, avec qui, pourquoi. Le respect s'ex

erce dès le début : ne pas « prendre » des photos, reporter – comme si les personnes devenaient un décor. Nous l'avons ressenti, avec ma femme, au début d'un voyage en Éthiopie, et nous avons réajusté : ralentir, passer plus de temps, aller vers une logique de relation.

Pendant, ma responsabilité, c'est la manière d'être sur place : prendre le temps, accepter de ne pas tout photographier, comprendre le contexte. Dans ce même voyage, nous avons fini par dormir dans des villages isolés, partager des soirées autour du feu. Là, le contexte change : l'image naît d'une présence. Je suis convaincu que cela se ressent dans les regards et la confiance.

"Photographier avec empathie, chercher une justesse qui rende aux personnes leur complexité."

Après, il y a la responsabilité de l'usage : comment montrer, légendes, contextualiser, comment trouver l'équilibre entre le réel et le refus de l'instrumentalisation. Il faut éviter la facilité de l'image qui simplifie et appuie sur la détresse pour provoquer une émotion immédiate.

Une phrase de Belastrian Solgado résonne en moi : si une photographie d'un être humain ne laisse pas apparaître sa dignité, elle n'a pas de raison d'être. C'est une boussole : photographier avec empathie, chercher une justesse qui rende aux personnes leur complexité.

— **Avez-vous parfois renoncé à une image par respect pour une situation, une personne ou un contexte ?**

Oui, et c'est une partie intégrante de ma manière de travailler. Renoncer n'est pas un « échec » : c'est parfois la décision la plus juste, prise si une photo ne vaut (à moi) une relation abîmée, une intimité violée ou une situation transformée en effet.

J'évite de ne pas déclencher quand je sens qu'une personne n'est pas à l'aise : quand le silence est trop intense, quand le contexte pourrait transformer l'image en spectacle, ou quand je n'ai pas le temps d'expliquer mon démarche et d'obtenir un accord réel.

Je renonce aussi pour des raisons de dignité : certaines images « fonctionneraient » visuellement, mais enfonceraient quelqu'un dans une posture de détresse. Je préfère attendre, prendre le temps et chercher une autre manière de raconter, plus juste.

Au fond, ma responsabilité n'est pas seulement de faire des images, mais de faire en sorte que les personnes

restent des sujets. Et parfois, la meilleure manière de respecter cela, c'est de ne pas photographier.

— **Pensez-vous que la photographie puisse produire un impact réel, social, politique ou culturel, ou son pouvoir est-il avant tout symbolique et émotionnel ?**

Je pense qu'elle peut produire un impact réel, même si cela commence souvent par du symbolique et de l'émotionnel. L'émotion peut être un déclencheur : une image qui touche peut déplacer un regard, susciter une curiosité, parfois conduire à une prise de conscience ou à une action.

Dans mon cas, l'impact le plus immédiat est culturel : élargir le champ du spectateur, rendre plus proches des réalités lointaines, replacer l'humain dans un cadre plus vaste. Cela peut renforcer la compréhension de l'autre et un respect profond – la conscience que nos repères ne sont pas universels.

À partir de là, les effets peuvent devenir plus tangibles : créer du dialogue, donner envie de lire, d'écouter, de rencontrer. Dans certains contextes, l'impact social peut être très direct, quand l'image sert à mobiliser, à soutenir une cause, à rendre visible une réalité.

Je ne crois pas que la photographie change le monde seule ni qu'elle doive toujours être militante. Mais elle peut changer des regards, et des regards changés peuvent changer des attitudes. Si une image renforce un peu l'idée de fraternité entre des destins différents, alors son impact est réel.

— **Votre photographie vise-t-elle d'abord à témoigner avec dignité pour rélier, créer des ponts, plutôt qu'à dénoncer frontalement ?**



Christopher, photographié au TFG Hospital Família, Loris Péro
Christopher, TFG Sagrada Família Hospital, Loris Péro

Mon travail chercho d'abord à témoigner, mais avec l'attention claire de relier. Je ne suis pas dans une démonstration frontale. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer, de raconter, de rendre présent un monde qu'on ne voit pas toujours ou qu'on regarde de trop loin.

Témoigner implique une exigence de dignité : représenter les personnes et les lieux avec respect, sans simplifier, sans chercher l'effet. Et relier, c'est ce qui donne son sens : relier des communautés, relier des paysages et des villages, relier des réalités lointaines au quotidien du spectateur. Créer des ponts vers une humanité commune, sans effacer la diversité.

"Je ne crois pas que la photographie change le monde [...]. Mais elle peut changer des regards."

Si mes images doivent avant de connaître l'autre, de s'informer ou simplement de regarder différemment, elles accomplissent ce que je cherche : témoigner, ou, mais pour rapprocher plutôt que pour opposer.

— **Comment s'est opéré le choix des 80 images présentées parmi toute votre production ? Quels renoncements a-t-il fallu accepter ?**

Le choix des 80 images a été l'une des étapes les plus difficiles. Il s'est fait par itérations, avec beaucoup d'allers-retours et des quaterments jusqu'au dernier moment. Une exposition n'est pas une compilation des « meilleures » images : c'est un récit, un rythme, un équilibre. Chaque photo doit tenir seule, mais aussi dialoguer avec les autres. J'ai dû accepter une difficulté : certaines images ont pu me sembler fun, les à un moment vécu, mais ce sens n'est pas forcément lisible pour le spectateur. Il a fallu apprendre à regarder mes photos avec plus de distance.

Et puis 80 images, c'est à la fois beaucoup et très peu. Ma production couvre des territoires variés. J'ai dû renoncer à des images auxquelles j'étais attaché, parce qu'elles répétaient un motif, affaiblissant le rythme ou n'apportant pas assez de propos.

Un autre renoncement concerne l'équilibre entre esthétique et intention. Certaines images très séduisantes visuellement ont été écartées si elles servaient moins le récit. J'ai privilégié celles qui portent une tension, une émotion juste, et dialoguent avec le parcours.

Au final, la sélection s'est construite par affilage : évaluer, réajuster, clarifier jusqu'à ce que chaque photographie trouve sa place et que l'ensemble tienne.

— **Plutôt qu'un style, est-ce l'attention, le temps et le respect qui définissent votre regard ?**

Oui, je le définissais plutôt comme une manière d'être au monde, même si parler de « mon style » est délicat. Je ne suis pas sûr d'avoir des codes reproductibles ; en revanche, je défendrai une posture qui réside dans mon travail.

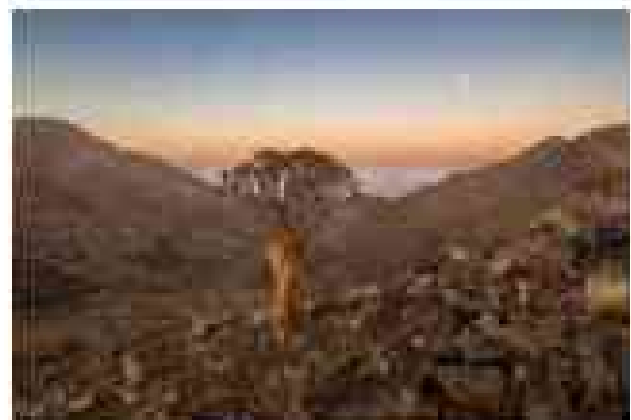
Elle commence par la curiosité et l'attention : regarder plus lentement, observer avant de déclencher, essayer de comprendre ce qui se joue dans un visage ou un paysage. Il y a aussi une dimension d'empathie : la photographie est un prétexte pour aller vers l'autre, créer une rencontre, établir une confiance.

Mon regard est guidé par une recherche de justesse plutôt que d'effet. Je ne veux pas fabriquer une émotion facile ni imposer une lecture unique. J'essaie de rester proche de ce que j'ai vécu, de rendre la dignité des personnes, et de montrer les lieux comme des espaces en transformation. Cela implique du temps, du respect, une forme d'humilité.

Si je devais résumer : ma photographie est une façon de relier : mondes, cultures, paysages, expériences humaines. Dans ce sens, oui, c'est plus qu'un style : c'est une manière de me situer face au monde.

— **Lorsque vous arrivez dans un lieu inconnu, que privilégiez-vous : l'observation silencieuse, l'immersion progressive, l'intuition immédiate ou le temps long ?**

Je privilège une combinaison, parce que tout dépend du contexte. Certaines situations ne se représenteront pas : une lumière, un geste, une scène de rue. Là, il faut répondre vite, guidé par l'intuition et une lecture instinctive de la composition. Si je réfléchis trop, l'image disparaît.



Un chemin sinueux en Tunisie.
Agnès Tremblay-Boudreau

Mais quand il s'agit d'entrer dans une culture, de photographier des personnes, je privilège l'immersion progressive. Je préfère commencer par comprendre un minimum l'autre et son quotidien. Je suis convaincu que cela change tout, ensuite, dans un portrait : le regard, la posture, la vérité du moment.

Lors de mon dernier voyage, j'ai même fait de petites interviews très factuelles avec certains sujets. Ce temps d'échange déclenche souvent une confiance : on ne photographie plus « un visage », on photographie une rencontre.

Enfin, je suis une intuition, mais une intuition qui s'appuie sur le temps quand c'est possible. Et quand le temps manque, je suis ce qui passe. L'enjeu est d'être juste : réagir quand il le faut, patient quand la situation le mérite.

— **La photographie est souvent associée à « l'instant décisif ». Quel rôle jouent pour vous l'attente, la durée et, parfois, la répétition ?**

L'instant décisif existe mais, dans ma pratique, il cohabite avec une réalité pragmatique : je n'ai pas toujours le luxe du temps et je manque parfois de patience pour l'attente « pure ». Il m'arrive de repérer une composition prometteuse, mais attendre longtemps la seconde parfaite peut être difficile, surtout en déplacement.

"Mon regard est guidé par une recherche de justesse plutôt que d'effet."

Cela dit, l'attente joue un rôle autrement. Elle intervient davantage dans la durée d'immersion : être là, observer, laisser une scène se déployer, laisser une relation se construire. Dans les portraits, la durée change beaucoup : la confiance s'installe, les gestes se relâchent, le regard se détend.

La répétition est importante aussi : revenir sur un lieu, photographier plusieurs fois une situation, aide à comprendre ce qui est essentiel. Parfois, cela efface la première impression et rend l'image plus simple, plus juste.

Je suis donc souvent porté par l'intuition et la réactivité, mais dès que possible, je réintroduis de la durée, non pour traquer la perfection, mais pour laisser apparaître quelque chose de plus vrai.

— **Comment créez-vous un vrai face-à-face, la présence, le regard, la distance juste, sans que l'appareil impose intrusion ou mise en scène ?**

J'essaie d'établir cette relation simplement, en gardant à l'esprit que la photographie peut être ressentie comme une intrusion, même quand une confiance existe. Je l'ai compris avec vite, l'appareil peut être vécu comme une agression. Cela oblige à être attentif au moment où je passe du contact humain à la prise de vue.

Ce qui m'aide, c'est de garder une connexion réelle au déclenchement. Quand je fais un portrait, j'essaie de regarder mon sujet dans les yeux au moment où j'appuie plutôt que de me réfugier derrière l'appareil. Le face-à-face vient de là : d'une présence, plus que d'une mise en scène.

Quand on ne partage pas la même langue, la relation passe par d'autres signes : un sourire, un geste attentif, une posture qui dit « je te respecte ». Parfois, il suffit de ralentir, de regarder l'appareil, d'être présent. On sent passer vite si la personne est à l'aise et si il faut s'adapter.

L'empathie est essentielle : sentir la bonne distance, percevoir les signes, ajuster. Mon objectif n'est pas de diriger, mais de créer les conditions d'un moment vrai.

— **Comment ajustez-vous, portrait après portrait, la « bonne distance » ?**

Pour moi, l'équilibre se construit en présence, avec une idée simple : être engagé dans la rencontre, sans confondre proximité et appropriation. La distance n'est pas qu'une question de mètres, c'est aussi une distance intérieure : garder la lucidité de l'observateur, tout en restant pleinement présent.

Le respect, c'est l'attention aux signes. Un portrait ne vaut pas un malin. J'essaie de sentir la personne est à l'aise et j'adapte : le temps, le place, le moment où je déclenche. Même quand la confiance existe, l'appareil peut redevenir intrusif. Je veille à rester dans un échange humain, pas dans une logique de capture.

L'engagement se traduit surtout par le temps et l'attention : comprendre un minimum le contexte, ne pas photographier « pour l'image », chercher la dignité plutôt que l'effet. Je veux que la personne reste un sujet, ne devienne pas un objet.

Concrètement, cela passe par des choix simples : garder une distance physique, se relaxer, utiliser une lumière qui n'éblouit pas, mais met en valeur le moment du portrait. Et ensuite, être fidèle à cette relation dans la sélection et la légende.

— **Comment évitez-vous l'exotisme comme posture en privilégiant la justesse plutôt que le cliché dans vos cadrages, votre lumière et votre narration ?**

Je refuse absolument l'écriture : je ne veux pas fabriquer une image qui « consume » l'autre parce qu'il est différent. Mais la question est en partie subjective : ce qui est normal localement peut me paraître inhabituel et, d'une certaine manière, c'est quasi moi qui suis « l'étranger » là-bas. L'enjeu n'est pas de nier la différence, mais de décider comment on la regarde et comment on la raconte.

Concrètement, cela se traduit d'abord par la narration : privilégier des images de présence plutôt que de différence spectaculaire – un geste, un regard, un lien d'environnement –, plutôt qu'un symbole isolé qui isole. Dans le cadrage, éviter le cliché évident qui identifie une personne à un signe culturel et chercher ce qui la rend complexe : expression, interaction, détail sans connotation.

"Le face-à-face vient de là : d'une présence, plus que d'une mise en scène."

La lumière compte aussi. Je me méfie des effets trop dramatiques qui théâtralisent. Jamais quand elle révèle une atmosphère sans surprise.

Au fond, c'est une exigence de justice : accepter l'altérité, mais refuser de la simplifier. Si l'image donne envie de comprendre davantage, alors je pense rester du bon côté de cette ligne.

— La nature occupe une place centrale dans votre œuvre. Photographier un paysage, est-ce pour vous un acte esthétique, politique ou existentiel ?

J'ai dit que c'est d'abord un acte esthétique, mais pas uniquement. Le paysage est un sujet en soi : lumière, ligne, matière. J'assume cette dimension esthétique et souvent la porte d'entrée.

Mais il y a aussi une dimension documentaire : le paysage raconte des cycles, des transformations, des tensions, des équilibres fragiles. J'essaie de le photographier comme un espace vivant, pas comme un décor figé. Et je tente d'ouvrir au spectateur plusieurs d'interprétation, ouvrir un champ de lecture plutôt qu'imposer un discours.

Un exemple est une image du Groenland : un iceberg se fracture, avec un bateau à l'arrière-plan. J'y vois une allégorie – une présence humaine témoin d'un basculement –, mais quelqu'un peut aussi s'en tenir à la beauté pure, à la composition, ou y lire autre chose.

C'est ce que j'aime dans la photographie : cette subjectivité. Une image peut être esthétique, documentaire

et, pour certains, existentielle, sans contradiction. Si le paysage est central, c'est peut-être parce qu'il touche à la beauté, au temps, à l'imperméabilité.

— Travaillez-vous d'abord librement sur le terrain, avant de construire la narration à l'édition, quand une cohérence se révèle ?

Je travaille plutôt en laissant l'image se construire librement sur le terrain, au fil des rencontres et de ce que le lieu me donne. Je ne pars pas avec un scénario figé ni une liste d'images à cocher. J'aime garder cette disponibilité, parce que l'inattendu révèle souvent le plus.

Mais je me suis rendu compte, avec l'autoédition de mes livres, qu'il existe malgré tout une intention narrative sous-jacente. En editant après coup, j'ai vu que, sans le planifier, je cherchais déjà un équilibre pendant la prise de vue : alterner les atmosphères, varier les distances, passer d'un paysage à un portrait, créer des respirations. Une narration se met en place naturellement.

Donc, c'est un mélange : sur le terrain, liberté et intuition ; puis, à l'édition, la narration se révèle, se clarifie et se construit. Ce n'est pas une histoire imposée, c'est une cohérence qui émerge, que je renforce ensuite par le rythme et la direction de l'ensemble.

— Dans votre travail photographique, quelle place accordez-vous à la surprise, à l'inconnu ?

La surprise et l'inconnu ont une place essentielle. Ce sont ces moments non planifiés qui obligent à lâcher le contrôle, à regarder autrement, et qui produisent parfois des images qu'on n'aurait jamais pu concevoir à l'avance.

J'ai vécu récemment au Sri Lanka : j'étais dans le sud de l'île avec des pêcheurs. Une dégradation rapide de la météo nous a confinés à nous abriter pendant des heures autour d'un feu, tandis que la pluie et le vent frappaient dehors. Ce détour a créé une atmosphère inattendue – odeurs, lumière, densité humaine –, et surtout un moment d'échange plus calme et plus vrai que si tout s'était déroulé « comme prévu ».

Ces surprises changent la nature de la photographie : on ne cherche plus seulement une scène, on reçoit ce qui arrive. Et ces instants deviennent souvent des points de bascule dans une série, parce qu'ils apportent une émotion et une texture impossibles à reproduire. L'inconnu n'est pas un risque à minimiser : c'est une matière première.

— Avec l'essor grandissant de l'IA et de la génération d'images, comment voyez-vous le futur de la photographie que vous pratiquez ?

C'est une question centrale, et je ressens un mélange de fascination et de frustration. On le voit déjà dans les concours : la frontière entre photographie, retouche avancée et image générée devient floue, et les critères ne sont pas toujours clairs, ce qui crée de la confusion.

Si l'on considère seulement l'effet produit, une image générée par IA peut émouvoir, intriguer, raconter quelque chose. Donc, si on réduit la photographie à son résultat, l'IA peut poursuivre directement.

"Une image peut être esthétique, documentaire et, pour certains, existentielle, sans contradiction."

Mais pour la photographie que je pratique, il y a un élément irremplaçable : l'instant vécu, la rencontre réelle, un fragment du monde qui a existé devant l'objectif. Le temps, le temps, l'imprévu, le risque de rater la relation : tout cela fait partie de la valeur de l'image. L'IA peut imiter une scène visible, mais elle ne remplace pas l'expérience et la présence.

Je pense que le futur se structurera autour de deux mouvements : une montée en puissance des images fabriquées (IA, hybrides) comme médium créatif assumé et, en miroir, une réévaluation de l'authenticité pour tout ce qui relève du témoignage – confiance, traçabilité, transparence.

Au fond, c'est une question de contrat : si l'image est présentée comme du réel, elle doit rester fidèle au réel. Dans mon cas, la force restera dans ce que l'IA ne peut pas générer : la rencontre, l'éthique, l'instant partagé.

— Votre travail a été largement distingué par des concours internationaux. Ces reconnaissances extérieures modifient-elles votre regard sur vos propres images ?

Oui, mais pas forcément là où on s'imaginerait. Être distingué a compté pour moi, surtout en tant qu'auto-éditeur : cela a validé un cheminement, m'a donné un vertet obédi, mais comme un signe que le travail pouvait trouver un écho au-delà de mon cercle proche.

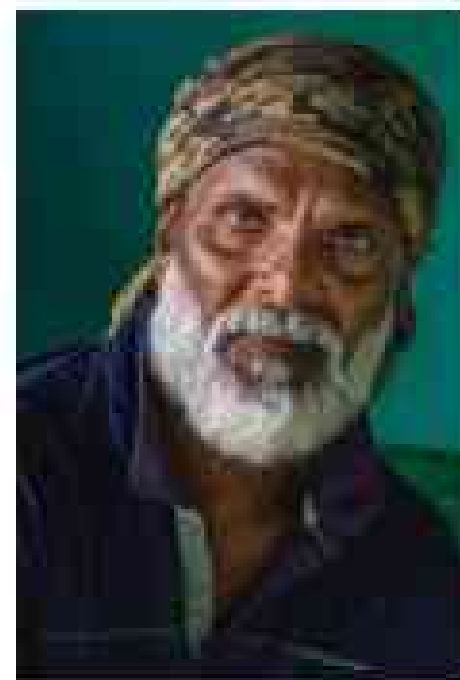
En même temps, cela m'a appris à relativiser. Certaines images « marchent » mieux en concours, elles sont plus immédiatement lisibles, plus universelles, plus importantes à la première seconde. D'autres, plus personnelles, ont moins de chances d'être retenues, mais que cela dise leur valeur. Cela m'a aidé à distinguer ce que je produis pour un cadre codifié, et ce que j'en fais pour approfondir.

Le point le plus important est de ne pas laisser les concours déformer la raison pour laquelle je photographie. Le risque serait de chercher uniquement ce qui plait aux jurys et de perdre la sincérité et la surprise. C'est pour cela que j'ai fortement réduit cette année le nombre de concours : pour retrouver plus d'espace et rester aligné avec l'intention première.

Donc, oui, ces reconnaissances ont modifié mon regard, surtout en me donnant confiance et recul : confiance sur le chemin, recul sur les mécanismes de validation, afin que cela reste un bonus, pas une boucle.

— Le soutien du photographe REZA accompagne votre projet. Que représente pour vous cet appui, humainement et symboliquement ?

Cet appui représente plus qu'un honneur : c'est une responsabilité, presque un devoir d'être à la hauteur de ce que ce personnage signifie. REZA n'est pas seulement un grand photographe, c'est une figure dont la démarche est profondément humaine et engagée, avec l'homme ou avec l'être accompagné par quelqu'un qui porte une telle exigence de regard donne une force particulière au projet.



À l'arrière-plan, le Sri Lanka, le Groenland, le Népal, le Mexique, la Colombie, le Canada.

«I seek an authenticity that restores people to their full complexity»



Interview conducted by François Blanc.

Thibault Gerbaldi does not photograph to “make beautiful pictures.” Through the open-air exhibition *Fragilités et Résiliences*, presented on the railings of the Jardin du Luxembourg, he asserts photography as presence: moving towards others, taking the time, earning trust, and conveying the world without reducing it to a statement or an effect.

His commitment is visible in an ethic of looking—refusing exoticism, stepping back when necessary, choosing dignity over misery—and in a way of connecting: changing landscapes and communities that adapt, visible fragilities and quiet strengths, the memory of the living world and human transmission.

A board member of the non-profit organisation The Forgotten International, he also embraces the responsibility of the image when it touches vulnerability: not speaking on others’ behalf, but creating the conditions for a fair encounter—where emotion is never the goal, only the doorway to deeper understanding.

At a time when AI blurs boundaries, he reaffirms here what, for him, cannot be manufactured: the encounter, the ethics, the shared moment.

— François Blanc: How did *Fragilités et Résiliences* grow out of your empathy and your attraction to changing landscapes, and when did the project become a solo exhibition?

Thibault Gerbaldi — *Fragilités et Résiliences* was born even before the idea of exhibiting. During an interview for a magazine, as I tried to put into words what drives me to photograph, a thread became clear: empathy—the need to understand and to share lives, gestures, and cultures, and then to pass that experience on. At the same time, I realized I was also drawn to landscapes where nature is at work—sometimes spectacular, sometimes quieter, but always in motion.

"Fragility exists but it usually coexists with a tangible resilience"

I had already self-published several books, often built around a journey or a territory. Gradually, the ambition shifted in order to create a synthesis across countries and continents, a project that connects different images through the same lens of interpretation. As I structured that thinking, the theme imposed itself, placing side by side the fragility of environments (transformations, disruptions) and the capacity of human societies to adapt.

When I later applied to exhibit on the railings of the Jardin du Luxembourg, the intent was already to present that synthesis in an accessible form: a clear walk-through in which the dialogue between landscapes and portraits unfolds image after image. The project then took the shape of a solo exhibition, conceived as a visual narrative, all the way to its installation in Paris.

— *Fragilités et Résiliences*: the title evokes a fruitful tension between two notions. How did they become, over the years, the guiding thread of your work?

These two notions asserted themselves gradually, starting from a simple intuition: what seems solid is not always so, and what seems fragile cannot be reduced to its vulnerability. At first, I understood this above all through people. Certain societies are often described through what they lack, yet when on the ground, what struck me was the strength of the bonds, the ingenuity, the transmission, and the ability to preserve continuity while adjusting to reality. Fragility exists but it usually coexists with a tangible resilience.

Landscapes led me to the same realization. We imagine them as immutable, but I look at them through the lens of transformation: fractures, cycles, erosion,

melting, the advance of deserts, the reshaping of coastlines. Photographing them is about capturing an impermanence that is sometimes immediate and sometimes only visible with hindsight.

Over time, I understood that *Fragilités et Résiliences* holds because these notions complete each other. Fragility is not weakness, it is exposure to change. Resilience is not abstract heroism, it is a capacity for adjustment and meaning. Climate change often links the two, by accelerating metamorphoses and placing societies under new pressures. My work tries to remain within that tension, and to show how appearance and reality do not always align.

— How did an accumulation of field images later give rise to the intuition that connects your series into a coherent project?

I would say the project was born from both, in a natural order: first, an accumulation of images and field experiences and then an intuition articulated after the fact.

I did not “seek” images to illustrate *Fragilités et Résiliences*. I photographed what moved me—what revealed something about a place or a community. With hindsight I can see what was already at work in the background: an attraction to scenes where you sense both an exposure (to climate, to a changing landscape, to social constraints) and, at the same time, an ability to adjust.

The current form of the project therefore came a posteriori. Bringing together series made around the world, I noticed similarities between images that, at the outset, were not meant to observe. Over time, intuition clarified itself: this is not a body of work that was imposed from the outset, but rather an interpretation grounded in reality that emerged from the whole.

And another way, the field produced the material and reflection revealed what connected it. If the project feels coherent today, it is probably because I was already looking for that intuitively, without knowing it at the time.

— In what way do your encounters with diverse communities shape your perspective—empathy, distance, gratitude—and translate into images that are more truthful, far from clichés?

Even though *Fragilités et Résiliences* was structured a posteriori, encounters are its primary raw material.

On a personal level, these encounters bring me an essential cultural openness: moving towards others, understanding what grounds a way of living—gestures and a worldview. And beyond discovery there is often

a strong human connection: empathy, trust, the fact of being welcomed, even briefly, into a daily life that is not my own.

These moments also bring me gratitude and distance. They put things back at their proper scale: the way people move through hardship, the value of bonds and the complexity of constraints one cannot suspect from the outside. They shift my reference points—my relationship to time, to priorities.

In my work this translates less into a “message” than into a way of photographing: respect for the subject, accuracy, time taken, listening and a refusal of clichés. I try to convey an experience and the emotion that follows from it. If people say my images “can be felt,” that is exactly it: the trace of an encounter, a moment of trust, a shared humanity.

— In the face of climatic, social, and cultural change, how do you view the capacity for adaptation of the communities you photograph?

In the field what I observe first is a great deal of respect—sometimes wonderful. Many communities have long lived with strong constraints and their adaptation is concrete, daily, embedded in gestures, collective organization, and expertise. Faced with accelerating disruptions, one can see how much ingenuity becomes a major resource.

What also strikes me is the strength of bonds: standing together, passing things on, and supporting one another. In fragile contexts these bonds sometimes become the first infrastructure—the one that allows people to hold on when reference points shift. In an increasingly individualized world, these societies remind us of the importance of the collective and of shared time.

“A powerful image is not one that lingers on misery, but one in which dignity comes through”

My view is not naive: adaptation has a cost and does not erase losses or tensions. However, I see a way of dealing with reality without giving up what matters most. If my images have an ambition, it is to make these quiet but decisive forces visible.

— Through what choices of images do you seek to show vulnerability not as weakness, but as the place where dignity and the strength of bonds are revealed?

I try to overturn the idea that equates vulnerability with weakness. I do not deny vulnerability; it is often factual,

linked to climatic, social, or economic constraints. However, I refuse for it to become the only lens—one that ends up erasing what a community truly is.

In the field I learned that these situations often reveal the opposite of weakness: dignity, a capacity to act, collective intelligence, the strength of bonds. These are the ideas I try to convey—not to soften reality but to represent it truthfully: to show humanity rather than simply living conditions.

In practice, doing so begins with how the image is built: taking the time, establishing trust, avoiding the moment that reduces someone to their distress, and prioritizing what speaks of identity, presence, gesture, and transmission. I also make sure to connect subjects to their context.

Sebastião Salgado has inspired me: a powerful image is not one that insists on misery, but one in which dignity appears. If vulnerability is visible in my images, it is to bring out, all the more clearly, what endures nonetheless: a standing humanity—complex, never reducible to a cliché.

— Do you seek to capture a discreet resilience—gestures, transmission, details—so as to give the viewer time to feel rather than imposing an immediate reading?

Yes, deliberately, because these forms of resilience are often the most truthful. Resilience is not always spectacular: it can be a repeated gesture, a system of mutual aid, a transmission, a way of coping in despite constraints. That kind of strength interests me, because it escapes the obvious image.

I also try not to “serve” an overly easy reading—something consumable in a second. I want to leave room for distance: for the image to invite feeling and thinking without imposing an interpretation.

Therefore, I try to capture images where not everything is delivered at once: clues, traces, details that sometimes reveal themselves on a second look. A posture, a hand, an object, a contrast. If the viewer returns to the image and discovers something else, then photography becomes a space for dialogue, not a simple illustration.

— Does the exhibition’s route follow a precise narrative, or did you want to leave an open, sensitive, personal reading to the visitor? And why?

The route follows a clear intention but I designed it to preserve an open reading. I chose a sequencing that is more chromatic and visual than strictly thematic. The images already converge around an overall question. I did not want to lock the selection into overly explicit

sub-themes that would make the experience feel too “guided.” I wanted visitors to move from one world to another almost instinctively: from a landscape to a portrait, from a life scene to an extreme environment, from one culture to another—without a prescribed chapter to follow. That freedom lets the eye make its own associations and bring together images that, on paper, should not be answering one another.

“I am attached to the idea of photography that is accessible to as many people as possible”

There is also a reason tied to the railings of the Jardin du Luxembourg: it is an open-air exhibition with a moving audience. A rhythm that is too linear can lose the viewer. Chromatic anchors and visual variety create immediate entry points, without an “instruction manual.”

Finally, I want to leave space for projection: for each person to build their own reading according to their story and sensitivity. The narrative exists, but it suggests more than it dictates.

— What does it mean for you to exhibit freely on the railings of the Jardin du Luxembourg—to show this work in an institutional setting, in the heart of Paris, freely accessible to all?

It is a tremendous honor. However, in the Jardin du Luxembourg there is also a very personal dimension: I was a student for five years at Lycée Louis-le-Grand, just nearby, and this place was long part of my daily path. It was here, 25 years ago, that I discovered a memorable exhibition on these railings—Yann Arthus-Bertrand’s—which helped open my eyes to the possibilities of photography.

To return to this place today with my own work therefore resonates deeply, like a loop closing. Moreover, beyond the institution, it is the format that moves me most: an open-air exhibition, free, without constraints. You can stroll across the images by chance, stop for two minutes or an hour, come back and share them. The photography blends into life and into the rhythm of the city.

I am attached to the idea of photography that is accessible to as many people as possible, including those who do not necessarily go to museums or galleries. In a place where Parisians, students, walkers, and tourists cross paths, the image becomes a common language. And that matters, because the project speaks precisely about what connects us.

— Does exhibiting outdoors at the Jardin du Luxembourg allow for a freer reception and unexpected encounters with very diverse audiences?

Yes, deeply, because the reception becomes more alive and less “framed” than in a gallery. A photograph depends on the person—their story, their moment. Outdoors, that plurality is more obvious: people pass by, stop, resume their walk, and look quickly or for a long time. The same image also changes with the light, the hour, the rhythm of the street.

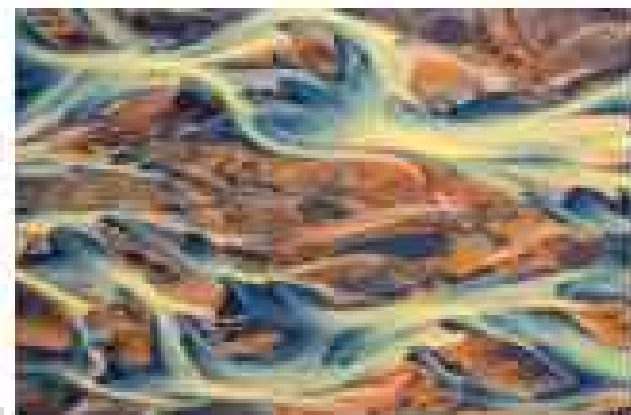
The absence of barriers matters a lot. You can look again, compare, and return to a photograph that caught you without knowing why. That freedom gives time to images and to the gaze. That is precious, because this work sometimes calls for a second reading—for a detail that surfaces later.

A scene on these railings recently struck me: while looking at the exhibition *Vivre debout* (Standing alive) by Handicap International, I saw a grandmother with her two grandchildren, stopped in front of a photograph, in a kind of silent transmission. That captures what open air makes possible: a direct encounter between an image and very different lives.

For me the reception at the Luxembourg is less an immediate verdict than an open experience, made of back-and-forth.

— How do you imagine the gaze of the passerby—sometimes hurried, sometimes available—facing these large-format images?

I imagine it within the diversity of rhythms, and that is what interests me. A hurried passerby will not have the same availability as someone who came specifically for the exhibition, and that is perfectly fine. Large format can work as an immediate hook: a colour, a silhouette,



The reds glow into an orange.
A physical gaze is captured.

a gaze, a scene—something that interrupts the flow of walking for a second and opens a potentiality.

I believe art cannot be reduced to aesthetics, even if composition and colour matter. It is also a way to escape, and everything depends on the moment, fatigue, mood, state of mind. The same photograph does not have the same impact depending on whether you discover it in passing or look at it for a long time.

What I love about exhibiting outdoors is the possibility of a second reading: you can come across an image again, stop in front of it once more, and perceive a detail, a tension. Large format helps these layers exist: the whole first, then the gestures and the nuances. I am not trying to impose an interpretation. If an image makes someone want to slow down for a minute, feel transported, or ask himself or herself a question, it has already fulfilled part of its role.

"Emotion becomes meaningful when it opens a space of attention for others"

— Does the contrast of the urban open air amplify the emotion of your images without making them activist—by opening, instead, a collective space of attention and respect?

Yes, the urban context changes the reception but often subtly. In a city like Paris, amid commutes and constant stimuli, an outdoor image can become a quick bridge to elsewhere. In my case, because these photographs invite travel and other cultures, the contrast with the urban environment makes the shift more distinct and can amplify emotional impact.

That said, my work is not meant to be political in an activist sense. My intention is not to conclude a discourse, point to culprits, or provoke pathos. What interests me is occurring: showing realities in their complexity, and letting dignity, the strength of bonds, and the humanity of the people photographed appear.

Still, exhibiting in public space gives the work a collective dimension: the image circulates, can spark a discussion, and bring worlds closer. If these photographs provoke a deep respect—not condescending gratitude—for lives that endure despite constraints, then yes, it adds depth to the reception. Emotion becomes meaningful when it opens a space of attention for others.

— What would you like the public to feel, understand, or take with them after this walk through the exhibition?

I would like the public to carry away a form of openness: the desire to discover other communities, other landscapes, other ways of inhabiting the world. That is also why I worked the captions in a factual way: my goal was to provide reference points without locking the image into a single interpretation. The exhibition offers a visual journey but I would like it also to be a journey of understanding.

If this walk sparks reflection, it would be a wonderful outcome. Some images are received quickly and others call for a second reading. In any case, I would like visitors to leave with at least one question, one additional nuance.

There is also an essential point: to shift the automatic association between vulnerability and weakness. I do not deny hardship, but I want dignity to be seen as well. Finally, I would like to change the way we look at landscapes: we think of them as "eternal" when in fact they are shaped by cycles and transformations. If someone leaves thinking, "I'll never looked at that the way," then the exhibition will have left its mark.

— Does an outdoor exhibition democratize the gaze by prompting spontaneous encounters with images and, sometimes, the desire to photograph in turn?

Yes, and that is one of the major strengths of this format. An outdoor exhibition, with no physical or financial



Portrait of Pompidou, on Paris
After: Henri Cartier-Bresson, Paris

barriers, creates a direct relationship with the image: you do not need to decide to go see photography—it is there, by chance, as you pass. That availability, of different moments of the day, multiplies the ways of looking and receiving.

I also think it democratizes the gaze because it leaves great freedom of interpretation. No protocol: each person can enter through the photograph that catches them, stay for a few seconds or a long time, come back, compare, and change their mind. The gaze becomes less codified and more personal.

In addition, there is an intimate dimension: this place and the kind of exhibition awakened my gaze as a viewer and nurtured my love of photography. To be able, in turn, to present work this way, and to hope to reach people of all ages, is an honour. If, among these possibly, some leave with the desire to pick up a camera and look differently, that would be a simple and beautiful form of transmission.

— What is it—between family travel, childhood stories, and the irreproducible force of an instant—that made photography your primary means of expression?

From a very early age, the desire came from travel and storytelling. My grandmother traveled the world and, as a child, I listened to her stories—sometimes during slide-show evenings. It felt alive; you had the impression of being there. That idea that an image could become a door to elsewhere and carry a narrative stayed with me.

"I would like visitors to leave with at least one question—one additional nuance"

My father also passed on to us his passion for travel. I remember a trip to Niger when I was around ten: two weeks with him and on one of the first commercial flights after the civil war in the mid-1990s. That kind of experience shapes the way you see: you discover other realities and feel the need to keep a trace, to fix impressions.

As I grew older, I began to understand that photography could be more than memory. I discovered how enduringly images could move us: Sebastião Salgado was decisive for me, and I felt a comparable intensity with Steve McCurry, Bruno Barbey, and Marc Riboud.

I was also moved by painting and cinema, but photography has something singular: it freezes a precise moment—a situation, a fact, an emotion—

that will never be reproduced in exactly the same way. It stops time on a fraction of reality, with all its imperfection, chance, and truth. That irreproducible dimension fascinates me: capturing what exists only once and turning it into a trace.

Moreover, at the same time, it remains accessible and immediate, while still being able to hold great complexity. An image can be seen in a second, but it can stay with you for a long time, because it carries at once a story, a presence, and the sensation of a lived moment. That is probably why it became my primary means of expression.

— How has your self-taught path, nourished by books and the field, given you both freedom and personal rigor?

Being self-taught shaped my gaze in a direct way: my "training" happened through observation and desire. I discovered photographers through books, exhibitions, and publications, and that influenced my eye: aesthetic standards, construction, storytelling, attention to the subject. Those references were born of deliberate curiosity but turned out to be mere quotation.

I learned a great deal by entering the worlds of Henri Cartier-Bresson, Sebastião Salgado, Steve McCurry, Raymond Depardon, Jean-Pierre Laffont, REZA, and Marc Riboud. That approach gave me freedom, no obligation to adhere to a method or a dominant aesthetic.

I built my path by testing in the field until I found what rang true.

At the same time, the absence of a framework pushes you towards a strong personal rigor: you learn through trials, errors, self-critique. I can be very rigorous, very attentive to composition and to the result.

This is also a key issue of my work today: keeping that level of rigor, while opening up the creative field more and taking greater risks. Ultimately, being self-taught gave me the freedom to invent my own path—and the obligation to be demanding—because what I feel in front of an image, and what I want to convey, remains my compass.

— Travel is at the heart of your approach. What does movement—geographical, cultural, human—bring to the way you see and photograph the world?

Movement is at the heart of my approach because it immediately changes the way you look. Being elsewhere means accepting the loss of reference points, observing more, looking more slowly. That availability transforms the way I photograph.

Geographically, travel confronts me with landscapes that impose their own rhythm: vast spaces, climates, different light. Nevertheless, humanly, it is even stronger: movement becomes a succession of encounters, gestures, rituals. It requires time, a relationship, trust—even if brief. You quickly realize you do not understand everything at first glance, and that brings humility.

There is also a personal dimension: I often travel with my wife, and that sharing intensifies the experience. Experiencing together an unexpected scene, a meeting, a moment of silence in a landscape creates a shared memory and multiplies the emotion.

Ultimately, travel brings me an inner shift: it broadens the gaze, puts things into perspective, and gives photography a simple function—to build a bridge between worlds, and to keep the trace of a moment in which you were truly present.

— Didn't the turning point come with your first book, born from a trip to Ethiopia and Covid in New York, when you understood the power of images to transmit?

In hindsight that was a pivotal moment. It was not a long-planned strategy; it happened naturally. I was alone in New York without my wife because of Covid—and that period pushed me to return to my images and give them a form that could be shared.

"That is when photography became, for me, more than a passion: a responsibility"

When the book came out, the reaction of those close to me was stronger than I had imagined. I understood that photography could move people, open a window, and spark a conversation. Above all, that I could pass on something lived: not only "successful" images, but also a field experience and the emotions that come with it.

That is when photography became, for me, more than a passion: a responsibility—to contribute, to go deeper, to tell stories truthfully, and to build projects that carry meaning. That moment gave me both momentum and the obvious sense that I had to pursue it.

— You are a board member of The Forgotten International (TFI). How does this humanitarian commitment influence your choice of subjects, your posture, and your relationship to the field?

My commitment with The Forgotten International influences my posture in the field above all: it strengthens my awareness of the responsibility involved in telling lives—especially when it concerns vulnerable people. It calls for humility, respect for people's pace, and a clear ethic: not to "take" an image, but to build a relationship of trust, and to ensure that photography serves a purpose.

Thus far, I have photographed only one project directly linked to TFI: the Sagrada Familia orphanage in Fera. I invited myself in it. It was important to meet the team and the children and understand their daily life. In the exhibition, there is a portrait of Christopher, tied to a story that enabled me to bring a more embodied voice to fundraising efforts.

This commitment also has a concrete effect: it is not only about showing, but also about contributing. I plan to travel to Uganda in the coming months, as part of a school construction project in a large refugee camp, to document with accuracy and use the image as a lever for mobilization.

At the same time, I do not want to reduce my travels to a single issue. In a given country, I document diverse realities, but the ethical standard and attention to dignity also come from this engagement.

— Photographing communities exposed to fragility implies responsibility. How do you define yours, before, during, and after the act of photographing?

Beforehand, it is about preparing and situating yourself: understanding where you are going, with whom, and why. The risk is to consume the image—to arrive, "take" photos, and leave—so if people were merely part of the scenery. My wife and I felt that at the beginning of a trip to Ethiopia, and we mediated: slowing down, spending more time, moving towards a logic of relationship.

During, my responsibility is how I am on site: taking the time, accepting that I will not photograph everything, understanding the context. On that same trip, we ended up sleeping in isolated villages, shooting evenings around the fire. There, contact changes: the image is born from presence. I am convinced you can feel it in the gaze and the trust.

Afterwards, there is the responsibility of use: how to show, caption, contextualize—how to find the balance between storytelling and refusing to instrumentalize. You have to avoid the easy image that amplifies and leans on distress to provoke immediate emotion.

A sentence by Sebastião Salgado resonates with me: if a photograph of a human being does not allow their dignity to appear, it has no reason to exist. It is

a compass: photographing with empathy, seeking a truthfulness that restores people's complexity.

— Have you ever renounced an image out of respect for a situation, a person, or a context?

Yes and it is an integral part of how I work. Renouncing is not a "fail ure", it is sometimes the most accurate decision, because a photo is never worth a damaged relationship, a violated intimacy, or a situation turned into an effect.

"Photographing with empathy, seeking a truthfulness that restores people's complexity"

I choose not to press the shutter when I sense someone is uncomfortable, when the scene is too intimate, when the context could turn the image into spectacle, or when I do not have the time to explain my approach and obtain real consent.

I also renounce for reasons of dignity: some images would "work" visually, but would trap someone in a posture of distress. I prefer to wait, take the time, and find another way of telling the story—more truthful.

Ultimately, my responsibility is not only to make images, but also to make sure people remain subjects. In addition, sometimes, the best way to respect that is not to photograph.

— Do you think photography can produce real impact—social, political, or cultural—or is its power above all symbolic and emotional?

I think it can produce real impact even if it often begins with the symbolic and the emotional. Emotion can be a trigger: an image that moves you can shift a gaze, speak, suddenly, sometimes lead to awareness or action.

In my case, the immediate impact is cultural: broadening the viewer's field, bringing distant realities closer, placing the human within a wider frame. That can strengthen understanding of others and a deep respect—the awareness that our reference points are not universal.

From there, effects can become broader: creating dialogue, making people want to read, to listen, and to meet. In certain contexts, social impact can be very direct, when the image helps mobilize support for a cause or makes a reality visible.

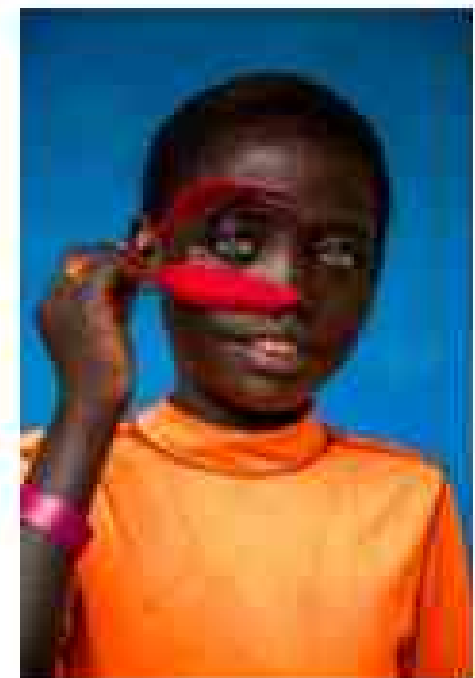
I do not believe photography changes the world on its own, nor that it must always be activist. However, it can change the way we see, and changed ways of seeing can change attitudes. If an image strengthens, even a little, the idea of fraternity between different destinies, then its impact is real.

— Is your photography aimed first at bearing witness with dignity—to connect, to build bridges—rather than denouncing head-on?

My work seeks first to bear witness, but with a clear intention to connect. I am not in a head-on denunciation. What interests me is to show, to tell, to make present a world we do not always see—or which we look at from too far away.

Bearing witness implies a demand for dignity: representing people and places with respect, without simplifying, without shaming or affecting. In addition, connecting is what gives it meaning: connecting communities, connecting landscapes and faces, connecting distant realities to the viewer's everyday life. Building bridges to a shared humanity, without erasing diversity.

If my images make people want to know others, to learn more, or simply to look differently, then they achieve what I am aiming for: bearing witness, yes—but to bring closer rather than to set against.



A boy in Ethiopia
by Sébastien Salgado

— **How did you choose the 80 images presented from all your work? What renunciations did you have to accept?**

Choosing the 80 images was one of the most difficult steps. It happened through iterations, with many back-and-forths and adjustments right up to the last moment. An exhibition is not a compilation of the “best” pictures; it is a narrative, a rhythm, a balance. Each photograph has to stand on its own, but also converse with the others. I had to accept a hard truth: some images carry strong meaning for me, tied to a lived moment, but that meaning is not necessarily readable for the viewer. I had to learn to look at my photographs with more distance.

80 images is both a lot and very little. My work spans varied fields; I had to let go of images I was attached to because they repeated a motif, weakened the rhythm, or didn’t add enough to the overall intention.

“My gaze is guided by a search for truthfulness rather than effect”

Another renunciation was the balance between aesthetics and intention. Some visually seductive images were selected if they served the narrative less. I favored those that carry a tension, an honest emotion, and that work within the sequence.

In the end, the selection was built by refinement: removing, tightening, and clarifying—until each photograph found its place and the whole held together.

— **More than a style, is it attention, time, and respect that define your gaze?**

Yes—I must define it more as a way of being in the world, even if speaking of “my style” is delicate. I am not sure I have reproducible codes; what I do recognize is a posture that returns in my work.

It begins with curiosity and attention: looking more slowly, observing before pressing the shutter, trying to understand what is at stake in a face or a landscape. There is also a dimension of empathy: photography is a pretext for moving towards others, creating an encounter, establishing trust.

My gaze is guided by a search for truthfulness rather than effect. I do not want to manufacture easy emotion or impose a single reading. I try to stay close to what I lived, to render people’s dignity, and to show places as spaces in transformation. That takes time, respect, a form of humility.

If I had to sum it up: my photography is a way of connecting—artists, cultures, landscapes, human experiences. In that sense, yes, it is more than a style. It is a way of locating myself in relation to the world.

— **When you arrive in an unfamiliar place, what do you prioritize: silent observation, gradual immersion, immediate intuition, or the long view?**

I prioritize a combination, because it all depends on the context. Some situations will not respect a light, a gesture, a street scene. There, you have to respond quickly, guided by intuition and an intuitive reading of composition. If I think too much, the image disappears.

However, when it comes to entering a culture, photographing people, I favor gradual immersion. I prefer to begin by understanding, at least minimally, the other person and their daily life. I am convinced that this changes everything afterward in a portrait: the gaze, the posture, the truth of the moment.

On my last trip, I even did small, very factual interviews with some subjects. That time of exchange often triggers trust: you no longer photograph “a face,” you photograph an encounter.

In short, I follow my intuition—but an intuition that rests on time when possible. Moreover, when time is limited, I seize what presents itself. The challenge is to be accurate, reactive when necessary, patient when the situation deserves it.

— **Photography is often associated with the “decisive moment.” What role do waiting, duration, and sometimes repetition play for you?**

The decisive moment exists but in practice, it coexists with a pragmatic reality: I do not always have the luxury



© 2023 by Mary Jo Chappell Greenwald
All Rights Reserved

of time, and I sometimes lack the patience for “pure” waiting. I may spot a promising composition, but waiting a long time for the perfect second can be difficult, especially while traveling.

That said, waiting plays a role in a different way. It comes into play more in the duration of immersion: being there, observing, letting a scene unfold, and letting a relationship take shape. In portraits, duration changes a lot: trust settles in, gestures relax, the gaze softens.

Repetition is important too: returning to a place, photographing a situation more than once, helps you understand what is essential. Sometimes it removes the “first impression” and makes the image simpler, more truthful. So I am often carried by intuition and reactivity, but whenever possible I reintroduce duration—not to hunt perfection, but to let something more real appear.

— **How do you create a true face-to-face—presence, gaze, and the right distance?**

I try to establish that relationship simply, keeping in mind that photography can be felt as intrusive, even when trust exists. I understand quickly that the camera could be experienced as an aggression. That forces me to be attentive to the moment when I move from human contact to making the photograph.

“The face-to-face comes from there: from presence, more than staging”

What helps me is to keep a real connection at the moment of release. When I make a portrait, I try to look my subject in the eye as I press the shutter, rather than hiding behind the camera. The face-to-face comes from that—presence more than staging.

When we do not share the same language, the relationship passes through other signs: a smile, an attentive gesture, a posture that says, “I respect you.” Sometimes it is enough to slow down, put the camera away, and be present. You can quickly sense whether the person is comfortable, and you have to adapt.

Empathy is essential: sensing the right distance, picking up the signs, adjusting. My goal is not to direct, but to create the conditions for a true moment.

— **How do you adjust, portrait after portrait, the “right distance” to remain engaged in the encounter without ever tipping into appropriation?**

For me, the balance is built continuously around a simple idea: be engaged in the encounter, without confusing closeness with appropriation. Distance is not only a matter of metres but also an inner distance serving to preserve the lucidity of the observer while remaining fully present.

Respect is attention to signs. A portrait is not worth discomfort. I try to sense whether the person is at ease and I adapt the time, the position or even the moment. I press the shutter. Even when trust exists, the camera can become intrusive and I do my best to stay within the bounds of a human exchange.

Engagement is expressed above all through time and intention: understanding the context at least a little, not photographing “for the image,” seeking dignity rather than effect. I want the person to remain a subject, not become an object.

Concretely, this comes down to simple choices: keeping physical distance if it is measuring or using a focal length that does not invade—while maintaining a direct connection at the moment of the portrait. And then the trick is to stay faithful to that relationship in the edit and in the caption.

— **How do you avoid exoticism as a posture by favoring truthfulness over cliché in your framing, your light, and your narrative?**

I absolutely reject exoticism. I do not want to manufacture an image that “consumes” the other because they are different. However, the question is partly subjective: what is normal locally can seem unusual to me—and, in a way, I am the “exotic” one there. The challenge is not to deny difference, but to decide how we look at it and how we tell it.

This process often begins by prioritizing images of presence rather than spectacular difference—a gesture, a pose, a link to the environment—rather than an isolated exotic symbol. In framing, it means avoiding the obvious cliché that reduces a person to a cultural sign, and looking instead for what makes them complex: expression, interaction, and detail without exoticism. Light matters too: I am wary of overly dramatic effects that turn reality into theater. I like it when light reveals an atmosphere without overplaying it.

Ultimately, it is a demand for accuracy: accepting difference, but refusing to simplify it. If an image makes you want to understand more, then I think I am staying on the right side of that line.

— **Nature occupies a central place in your work. When you photograph a landscape, is it for you an aesthetic, political, or existential act?**

I would say it is first an aesthetic act—but not only. Landscape is subject in itself: light, lines, textures, landmarks that dimension aesthetics are often the entry point.

However, there is also a documentary dimension: landscape tells of cycles, transformations, tensions, fragile balances. I try to photograph it as a living space, not as a fixed backdrop. In addition, I want to leave the viewer freedom of interpretation: to open a field of reading rather than impose a discourse.

One example is an image in Greenland: an iceberg fractures, with a boat in the background. I see it as an allegory—a human presence witnessing a tipping point—but someone else may simply stay with pure beauty, composition, or read something else into it.

That is what I love about photography: this subjectivity. An image can be aesthetic, documentary, and, for some, extended—without contradiction. If landscape is central, it may be because it touches beauty, time, and importance.

— Do you work freely in the field first, then build the narrative in editing, when coherence reveals itself?

I work by letting the image build itself freely in the field, through encounters and what the place gives me. I do not work from a field script or a checklist of images to capture. I like to keep my travels open-ended because the unexpected often reveals the most.

"An image can be aesthetic, documentary, and, for some, existential—without contradiction"

However, I realized, through self-publishing my books, that there is nonetheless an underlying narrative intention. In editing afterward, I saw that without planning it, I was already seeking balance while shooting: alternating atmospheres, varying distances, moving from landscape to portrait, creating breathing space. A narrative takes shape naturally.

It is therefore a blend: in the field, freedom and intuition; then, in the edit, the narrative reveals itself, clarifies, and is constructed. It is not a story imposed—it is a coherence that emerges, which I then strengthen through rhythm and the overall direction.

— What place do surprise and the unknown have in your photographic work?

Surprise and the unknown play an essential role. They are the unplanned moments that force you to let go of control, to look differently, and that sometimes produce images you could never have conceived in advance.

I experienced this recently in Sri Lanka. I was in the south of the island with fishermen. A rapid deterioration of the weather forced us to shelter for hours around a fire, while rain and wind lashed outside. That detour created an unexpected atmosphere—colours, light, human density—and above all a calmer, truer moment of humanity than if everything had unfolded "as planned."

These surprises change the nature of photography from seeking a scene to receiving what arrives. These instances often become turning points within a series, because they bring an emotion and a raw authenticity that is impossible to reproduce. In this sense, the unexpected is not to be feared but rather welcomed.

— With the growing rise of AI and image generation, how do you see the future of the photography you practice?

It is a central question and I feel a mix of fascination and frustration. We already see it in competitions where the line between photography, advanced retouching, and AI-generated imagery is becoming blurred, and the criteria are not always clear, which creates additional confusion. If we consider only the effect produced, an AI-generated image can move us, intrigue us, and tell something. Therefore, if we reduce photography to its result, AI can compete directly.

Nevertheless, for the photography I practice, the lived moment, the real encounter, the fragment of the world that exists in front of the lens is irreplaceable. The field, the time, the unforeseen, the risk of missing it, the relationship—these are part of the image's value. AI can invent a credible scene, but it does not replace experience and presence.

I think the future will be structured around two movements: the rise of fabricated images (AI, hybrid) as an openly embraced creative medium—and, in parallel, a renewed valuing of authenticity for everything that involves testimony, trust, traceability, transparency.

Ultimately, it is a matter of contrast: if an image is presented as real, it must remain faithful to the real. In my case, the strength will remain in what AI cannot generate: the encounter, the ethics, the shared moment.

— Your work has been widely recognized by international competitions. Have these recognitions changed the way you look at your own images?

Yes but not necessarily in the way one might imagine. Being recognized mattered to me, especially as a self-taught photographer: it validated a path—not as an absolute verdict, but as a sign that the work could resonate beyond my circle.

At the same time, it taught me to put things in perspective. Some images "perform" better in competitions: they are more immediately legible, universal, and more impactful in the first second. Others, more personal, have less chance of being selected—without that saying anything about their value. It helped me distinguish what I produce for a codified framework, and what I do to go deeper.

"The strength will remain in what AI cannot generate: the encounter, the ethics, the shared moment"

The most important point is not to let competitions shift the reason why I photograph. The risk would be to seek only what will please juries and to lose sincerity and surprise. That is why I drastically reduced the number of competitions this year, to regain more space and stay aligned with the original intention.

So yes—those recognitions changed my gaze mainly by giving me both confidence and distance: confidence in the path, distance from validation mechanisms—so that it remains a bonus, not a compass.

— The support of the photographer REZA accompanies your project. What does this backing represent for you, humanly and symbolically?

This support represents more than an honour: it carries a responsibility—almost a duty to live up to what such sponsorship implies. REZA is not only a great photographer but he is also a figure whose approach has the human being at its core. Being accompanied by someone who embodies such a demanding gaze gives the project a particular strength.

On a human level, it matters because it comes from a photographer who has made the image a language of dignity, transmission, and attention to others. Symbolically, it reinforces the idea that my work is not just a sequence of photographs, but also a proposed of perspective: a dialogue between lives, cultures, landscapes, and what these realities say about our time. There is also a personal resonance: I had seen his exhibition *Destins* crowd on the railings of the very Jardin du Luxembourg. To return today with my work,

under his sponsorship, creates a continuity. It connects my past as a viewer to my present as a photographer.

— Do you feel today more like a photographer, a witness, or a bridge-builder?

I feel a bit of all three, with nuances. A photographer, because it is my language, building an image, seeking accuracy, form, an honest emotion. A witness, because I photograph real moments, places, encounters, and I try to report what I saw without distorting or simplifying.

The word "bridge-builder" speaks to me, but I use it with restraint: I do not want to position myself as someone who lectures, or who speaks in others' place. However, if being a bridge-builder means creating a bridge, opening a window, bringing realities closer—then yes, putting in relation worlds that do not necessarily meet, making people want to understand, to look differently, while leaving everyone free to interpret.

So I would say: photographer and witness, with the intention to connect. If my work helps circulate a bit of attention and curiosity between those I photograph and those who look, then it may play that role.

— After *Fragilités et Résiliences*, what questions, territories, or forms do you want to explore first?

Capturing the human experience will remain my anchor point. This is an inexhaustible territory and even though I have been fortunate to travel a lot, I feel I am still at the beginning. The list of cultures and places I want to encounter remains long, and that desire does not run out.



A photograph by Reza, showing a group of people in a traditional setting, possibly a village or a market, with a focus on human interaction and culture.

I think the evolution will be less in the “what” than in the “how.” I will continue to tell the human story—yes—but by seeking new forms of narration, new rhythms, a way of working that is even more truthful. I want to take more time, to slow down when possible, to go further into immersion, to let encounters unfold, and to build deeper series. Form-wise I also want to adjust my visual writing, take more risks, step a bit away from paths that are too “school-like,” open the creative field more—while keeping documentary rigor and the dignity of my subjects. In short, stay faithful to what drives me, but push further the way I tell it.

“Capturing the human experience will remain my anchor point. This is an inexhaustible territory”

— Do you feel your photography is evolving towards something more interior, more political, or more spiritual?

I do not think my work is evolving towards something more political in the strict sense, nor am I seeking an activist direction. However, I do notice, from some feedback, that many people feel something inward—especially in the portraits. That interests me, because it may suggest that, over time, photography becomes less a demonstration and more a relationship.

For my part, I feel stronger emotion during certain powerful human encounters. When trust takes hold, when a gaze holds steady, something happens that goes beyond the image alone.

I do not know whether I would call it “spiritual” in a religious sense, but there is sometimes a depth, a silence, a density that touches something interior. If that intimacy reaches the viewer, I am glad—because it is exactly what I am looking for: that the image is not only seen, but also felt, and that it carries the trace of a real encounter.

— If photography could be an essential tool of transmission today, what should it teach us about our relationship to the world, to others, and to the living?

I believe it should first teach us to slow down and truly look. At a time when everything moves fast, a photograph can force us to pause, to pay attention, to appreciate nuance. It can remind us that the world is not a succession of clichés, but a complex, shifting reality.

In our relationship to others, it should teach us a grounded empathy and to recognize others within their

dignity and singularity, while understanding that a life cannot be reduced to a condition or an appearance. Photography can help us see preconceived ideas, shift the automatic association between vulnerability and weakness, and reveal the strength of bonds and of transmission.

It also has an essential documentary function. Certain gestures disappear, certain traditions fade, certain territories transform quickly. Photography is not about freezing folklore; it is about keeping a trace of a craft, a rite, a way of life, and a relationship to the living. That trace can become a collective memory and a starting point for understanding what is changing.

Finally, in our relationship to the living, it should teach us humility and a sense of time. Photographing the living is to recall interdependence: we are not beside nature—we live within it.

Ultimately, if photography transmits something essential, it would be a simple lesson: to look at the world with more presence, to look at others with more respect, and to look at the living with more awareness—while holding onto a memory of what is transforming.

Fragilités et Résiliences

Sur une barque au lever du jour, à Varanasi, en Inde, deux sadhus récitent des mantras et nourrissent les oiseaux du delta du Gange. Symbole de l'âme libérée, l'envol des oiseaux accompagne leurs prières dans cette ville sacrée, où le fleuve relie le monde des vivants à l'absolu spirituel. En renonçant aux attaches matérielles, ces ascètes hindous perpétuent les pratiques de méditation, de discipline et de transmission.

On a boat at dawn in Varanasi, India, two sadhus recite mantras and feed birds above the Ganges. A symbol of the liberated soul, the birds' flight accompanies their prayers in the sacred city, where the river connects the world of the living to the spiritual realm. By renouncing material attachments, these Hindu ascetics perpetuate practices of meditation, discipline, and transmission.



À Pampalacho, dans les hautes Andes péruviennes, Rosa prépare un repas issu de l'agriculture vivrière familiale. Dans ces communautés, les paysans cultivent une grande diversité de cultures – parfois des dizaines de variétés locales de pommes de terre, mais aussi du quinoa ou du tarwi – afin de limiter les risques liés au climat et aux maladies. Héritées des civilisations préhispaniques, des techniques comme les terrasses agricoles permettent d'optimiser l'utilisation de l'eau et des sols en altitude. Cette agrobiodiversité et ces savoirs ancestraux assurent une relative autonomie alimentaire dans cet environnement fragile.

In Pampalacho, in the high Peruvian Andes, Rosa prepares a meal using produce from her family's subsistence farming. In these communities, farmers cultivate a wide diversity of crops – sometimes dozens of local potato varieties, as well as quinoa and tarwi – to reduce risks linked to climate variability and disease. Inherited from pre-Hispanic civilisations, techniques such as agricultural terracing help optimise water use and soil management at high altitude. This agrobiodiversity and ancestral knowledge ensure a measure of food self-sufficiency in a fragile environment.



À Jinka, en Éthiopie, Abush vit avec le syndrome de Waardenburg, une maladie génétique rare qui peut se manifester par des iris d'un bleu vif. Dans sa communauté, cette singularité a longtemps suscité le rejet et la superstition. Marginalisé, il a grandi dans la rue. Son histoire rappelle à quel point les perceptions de la beauté varient d'une culture à l'autre.

In Jinka, Ethiopia, Abush lives with Waardenburg syndrome, a rare genetic disorder that can cause striking bright blue irises. Within his community, this difference has long sparked rejection and superstition. Marginalised, he grew up on the streets. His story is a reminder of how perceptions of beauty vary across cultural contexts.



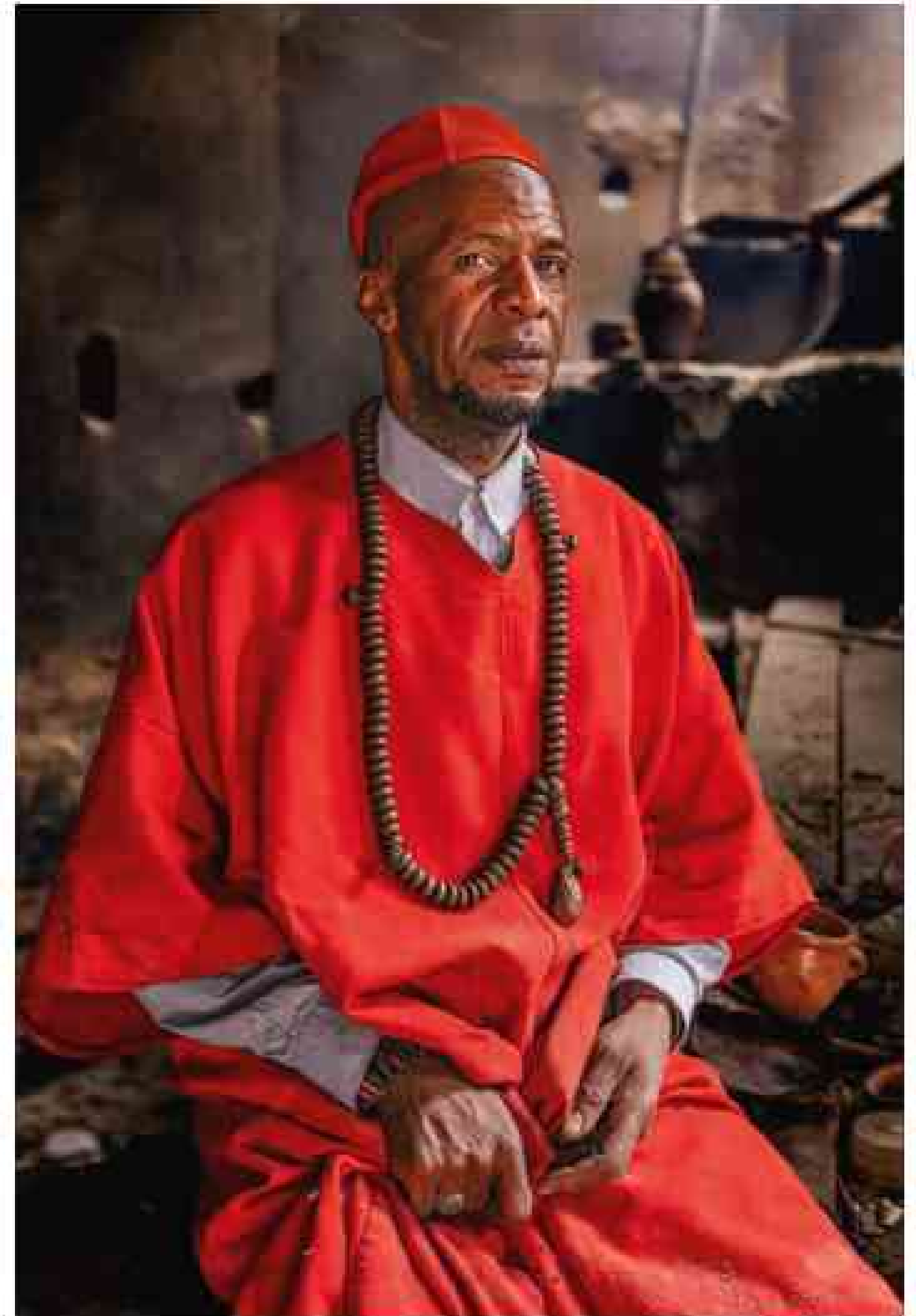
En été, les longues journées de lumière arctique baignent la baie de Disko. Non loin, le glacier de Sermeq Kujalleq, l'un des plus actifs du Groenland, perd chaque année des millions de tonnes de glace. Dans cette région longtemps considérée comme infranchissable, la fonte accélérée redessine les routes maritimes et interroge l'équilibre entre exploration humaine et préservation des milieux polaires.

In summer, the long days of Arctic light bathe Disko Bay. Nearby, the Sermeq Kujalleq glacier—one of Greenland's most active—loses millions of tonnes of ice each year. In this region long considered impassable, accelerated melting is reshaping maritime routes and raises questions about balancing human exploration with the preservation of polar environments.



Dans l'ombre d'un hammam traditionnel de Marrakech, Mohamed entretient le feu. Originaire du Soudan, il incarne une mémoire migrante, entre gestes quotidiens et pratiques spirituelles. Musicien gréviste, il perpétue un héritage africain longtemps marginalisé, aujourd'hui davantage reconnu. Ses habits rouges et ses colliers de prière racontent une double appartenance et la force tranquille des traditions ancrées au croisement de plusieurs mondes.

In the shadow of a traditional hammam in Marrakech, Mohamed tends the fire. Originally from Sudan, he embodies a migrant history shaped by everyday gestures and spiritual practices. A Gossier musician, he carries on an African heritage long marginalised, now increasingly recognised. His red garments and prayer beads tell a story of dual belonging and the quiet strength of traditions rooted at the crossroads of multiple worlds.



Dans la région du Karakoland, entre la Namibie et l'Angola, une femme hamar porte son jeune enfant. Ce peuple semi-nomade élève bœufs et moutons dans un désert où les pluies sont rares et les températures dépassent 40 °C. Face à l'aridité croissante, les familles s'appuient sur des réseaux de solidarité communautaires : les femmes se partagent l'éducation des enfants, en l'absence des pères souvent occupés à la garde des troupeaux.

In the Karakoland region, between Namibia and Angola, a Hamar woman carries her young child. This semi-nomadic community raises cattle and goats in a desert where rainfall is scarce and temperatures exceed 40 °C. In the face of increasing aridity, families rely on networks of communal solidarity: women share responsibility for raising children, while fathers are often away herding the herds.





En Namibie, un baobab (arbre-sapin) se dresse dans le désert. Cette espèce endémique résiste à la sécheresse grâce à ses tissus succulents. Pour le peuple san, il symbolise à la fois survie et résilience dans un environnement aride.

In Namibia, a baobab (savin tree) rises from the desert. This endemic species withstands drought thanks to its succulent tissues. For the San people, it symbolizes both survival and resilience in an arid environment.



Widow, Marcelina lives alone at more than 3,500 m altitude, near the Andes in Peru, where she raises her sheep in near-total isolation. Around 70% of sheep farmers in Peru are small-scale producers, most of whom are women. Glacier retreat, frequent droughts, and structural poverty are weakening this ancestral way of life, which nevertheless remains essential to the local economy.

Widow, Marcelina lives alone at over 3,500 m above sea level in the Peruvian Andes, where she raises her sheep in near-total isolation. Around 70% of sheep farmers in Peru are small-scale producers, most of whom are women. Glacier retreat, frequent droughts, and structural poverty are weakening this ancestral way of life, which nevertheless remains essential to the local economy.





Dans les montagnes de l'Altai, à l'ouest de la Mongolie, un chasseur à l'aigle galope à travers la steppe, un aigle royal sur son bras. Ce raptur, capable de fondre sur sa proie à plus de 200 km/h, est dressé pour capturer renards ou lièvres dans les reliefs escarpés. Cette scène incarne l'alliance séculaire entre l'homme, le cheval et le prédateur ailé – une maîtrise transmise de génération en génération, maintenue malgré l'isolement et la rudesse du climat.

In the Altai Mountains of western Mongolia, an eagle hunter gallops across the steppe with a golden eagle on his arm. This raptor, capable of diving on its prey at over 200 km/h, is trained to capture foxes or hares in rugged terrain. This scene embodies an age-old alliance between human, horse, and winged predator—an expertise passed down through generations and maintained despite isolation and harsh climatic conditions.



Membres de la communauté dayak de Bornéo, ces hommes arborent des parures inspirées des danses rituelles dédiées à l'esprit cobra, figure sacrée de leur culture. Jadis exécutées par les guerriers pour invoquer courage et harmonie, ces danses reflètent une cosmologie ancestrale profondément ancrée dans le lien à la nature et aux ancêtres. Plumes, perles, tatouages : chaque détail incarne une mémoire collective que certains s'emploient aujourd'hui à transmettre, loin des clichés folkloriques.

Members of Borneo's Dayak community, these men wear adornments inspired by ritual dances dedicated to the hornbill, a sacred figure in their culture. Once performed by warriors to invoke courage and harmony, these dances reflect an ancestral cosmology deeply rooted in ties to nature and ancestors. Feathers, beads, tattoos—each detail embodies a collective memory that some are now striving to pass on, far from folkloric stereotypes.



Dans les haute plateaux andins, près de Pampalacte, l'élevage d'alpagas reste au cœur de l'économie rurale. Malgré la pression de l'exode vers les villes et les effets du changement climatique, les familles perpétuent un mode de vie fondé sur le pastoralisme et le tissage artisanal. Les rituels, comme la bénédiction annuelle des troupeaux, jouent un rôle central dans la transmission des savoirs et le maintien du lien communautaire.

In the Andean highlands, near Pampalacte, alpaca herding remains at the heart of the rural economy. Despite pressure from migration to cities and the effects of climate change, families continue a way of life based on pastoralism and artisanal weaving. Rituals, such as the annual blessing of the herds, play a central role in passing down knowledge and sustaining community bonds.



À la tombée du jour, à Miami, les silhouettes en contre-jour se découpent dans les jets d'eau, composant une chorégraphie éphémère entre lumière, vapeur et mouvement. Dans une ville en pleine transformation, l'espace public devient un terrain d'expression ludique, malgré les contraintes du cadre urbain.

At dusk in Miami, backlit silhouettes stand out amid jets of water, forming an ephemeral choreography of light, mist, and movement. In a city undergoing rapid transformation, public space becomes a place for playful expression, despite the constraints of the urban environment.



Sur la plage de sable noir de Breiðamerkursandur, en Islande, surnommée « la plage des diamants », des fragments d'iceberg sont éparpillés après la tempête. Arrachés au Vatnajökull, ils dérivent dans le lagon glaciaire avant d'être rejetés par la mer. Chaque jour, leur taille, leur forme et leur nombre varient selon les marées, le météo et la fonte. Un spectacle éphémère qui illustre l'instabilité des zones glaciaires.

On the black-sand beach of Breiðamerkursandur in Iceland—known as the “Diamond Beach”—iceberg fragments gladden after the storm. Calved from Vatnajökull, they drift through the glacial lagoon before being cast back onto the shore by the sea. Each day, their size, shape, and number vary with the tides, weather, and melting. This ephemeral spectacle illustrates the instability of glacial environments.





Dans l'ouest du Groenland, cette image capture l'instant précédant l'effondrement d'un iceberg. Des fragments de glace, figés dans l'air, semblent défier la gravité. Chaque année, des milliers d'icebergs se détachent des glaciers groenlandais, dont Sermeq Kujalleq, l'un des plus actifs de l'hémisphère nord. À l'échelle globale, la fonte de la calotte groenlandaise contribue de manière significative à la hausse actuelle du niveau des mers. À l'arrière-plan, un voilier rouge se détache, témoin silencieux de la transformation continue des paysages arctiques.

In western Greenland, this image captures the moment just before an iceberg collapses. Frozen in midair, fragments of ice appear to defy gravity. Each year, thousands of icebergs calve from Greenland's glaciers, including Sermeq Kujalleq—one of the most active in the Northern Hemisphere. On a global scale, melting of the Greenland ice Sheet is a major contributor to current sea-level rise. In the background, a red sailboat stands out as a silent witness to the ongoing transformation of Arctic landscapes.



Depuis les falaises abruptes de Nusa Penida, en Indonésie, la puissance de l'océan Indien sculpte sans relâche les plages de l'île. Dans cette région sujette à l'érosion côtière, l'élévation du niveau de la mer menace les villages et les écosystèmes littoraux. La photographie saisit l'équilibre fragile entre l'homme et les éléments dans un archipel où les communautés locales doivent sans cesse s'adapter aux forces naturelles qui redessinent leur environnement.

From the steep cliffs of Nusa Penida in Indonesia, the power of the Indian Ocean relentlessly sculpts the island's beaches. In this region prone to coastal erosion, rising sea levels threaten villages and coastal ecosystems. The photograph captures the fragile balance between humans and the elements in an archipelago where local communities must constantly adapt to natural forces reshaping their environment.



Fondé il y a plus de 30 ans dans la banlieue de Lima, au Pérou, l'orphelinat Sagrada Familia accueille aujourd'hui plus de 1 000 enfants et jeunes adultes. Cette structure autogérée, qui comprend école, dispensaire et ateliers professionnels, constitue un cadre stable pour ceux dont le parcours a été marqué par la rupture. Dans un pays où des dizaines de milliers d'enfants grandissent sans foyer parental, ce lieu offre stabilité, éducation et solidarité – un écosystème de reconstruction né de la résilience communautaire.

Founded more than 30 years ago in the suburbs of Lima, Peru, the Sagrada Familia orphanage now welcomes over 1,000 children and young adults. This self-run organisation, which includes a school, a clinic, and vocational workshops, provides a stable environment for those whose lives have been marked by upheaval. In a country where tens of thousands of children grow up without a stable parental home, this place combines stability, education, and solidarity – an ecosystem of rebuilding born from community resilience.



À Varanasi, cette femme âgée vend des sucreries dans une rue animée. En Inde, près de 70 % des personnes âgées vivent sans pension de retraite formelle et beaucoup continuent à travailler pour subvenir à leurs besoins ou soutenir leur famille. Leur présence active dans l'espace public reflète une forme de résilience quotidienne, à la croisée des obligations économiques et des rôles sociaux valorisés par la communauté.

In Varanasi, an elderly woman sells sweets in a bustling alleyway. In India, nearly 70% of elderly people live without a formal pension and many continue to work to meet their needs or support their families. Their active presence in public spaces reflects a form of everyday resilience at the intersection of economic necessity and socially valued community roles.



En Islande, les rivières nourries par le moult des calottes glaciaires charient des sédiments riches en oxydes de fer, de soufre, en silicates et en argiles. Ces éléments donnent aux eaux des teintes variées de jaune, d'ocre et de vert laiteux qui dépendent de la nature géologique du bassin versant. Ces entrelacs traduisent l'activité érosive intense et les bouleversements géomorphologiques d'un territoire façonné par la force glaciaire et l'instabilité volcanique.

In Iceland, rivers fed by the retreat of ice caps carry sediments rich in iron oxides, sulphur, silicates, and clays. These elements give the waters varied hues of yellow, ochre, and milky green depending on the geological nature of the catchment area. These interlaced channels reflect intense erosive activity and the geomorphological upheavals of a territory shaped by glacial melt and volcanic instability.



Dans les hautes vallées andines, les enfants grandissent entre froid, isolement et tâches agricoles précoces. Dans de nombreuses communautés quechuas, ils participent dès leur plus jeune âge à la garde des troupeaux, à la récolte des pommes de terre ou au transport de l'eau, tout en poursuivant souvent leur scolarité de manière irrégulière. Lors des fêtes religieuses, ils portent des vêtements brodés aux motifs symboliques, retraçant l'histoire d'un village ou invoquant une divinité.

In the high Andean valleys, children grow up amid cold, isolation, and early agricultural responsibilities. In many Quechua communities, they take part from a young age in herding livestock, harvesting potatoes, or carrying water, while often attending school irregularly. During religious festivals, they wear embroidered garments with symbolic motifs that recount the history of a village or invoke a deity.





Dans le Karakoum, région aride du nord-ouest de la Namibie, le fleuve Kunene marque une frontière naturelle avec l'Angola. D'une longueur d'environ 1 000 km, il constitue l'une des seules sources d'eau permanente de toute la région. Ses berges verdoyantes forment un corridor de vie essentiel pour les populations locales, l'élevage et la faune. Dans ce paysage désertique, l'eau devient un axe vital d'organisation sociale et d'adaptation.

In the Karakoum, arid region in northwestern Namibia, the Kunene River forms a natural border with Angola. Stretching roughly 1,000 km, it is one of the only permanent sources of water in the region. Its green banks create a vital corridor of life for local communities, livestock, and wildlife. In this desert landscape, water becomes a central axis of social organisation and adaptation.



Dans les dunes du Namib, un gemsbok (*Oryx*) descend une pente de sable, à la lueur du soir. Endurant et bien adapté à ses paysages arides, cet animal emblématique du Sud-Ouest africain peut survivre plusieurs semaines sans boire, en trouant l'eau nécessaire de la végétation sèche et en limitant ses pertes hydriques. Sa physiologie lui permet de réguler sa température interne, même sous des chaleurs extrêmes, et de parcourir de longues distances à la recherche de nourriture.

In the dunes of the Namib Desert, a gemsbok (*Oryx*) descends a sandy slope in the evening light. Hardy and well-adapted to these arid landscapes, this iconic ungulate of southwestern Africa can survive for several weeks without drinking, obtaining the water it needs from dry vegetation while minimizing water loss. Its physiology allows it to regulate its internal temperature even under extreme heat and to travel long distances in search of food.



En Inde, plus de 80 % de la population active travaille dans l'économie informelle, sans contrat ni protection sociale. À Jodhpur (Rajasthan) comme ailleurs dans le pays, de nombreuses femmes âgées restent actives, jouant un rôle essentiel dans la vie économique locale.

In India, more than 80% of the working population is employed in the informal economy, without contracts or social protection. In Jodhpur (Rajasthan), as elsewhere in the country, many elderly women remain economically active, playing an essential role in local economic life.



Chaque matin à Varanasi, des prêtres hindous accomplissent le Ganga Aarti sur les ghats du fleuve sacré. Même connue que celle du soir, cette prière nocturne mêlant flammes, chants et gestes codifiés se déroule dans une atmosphère plus intime. Héritée de traditions pluri-culturelles, elle honore le Gange comme divinité vivante, capable purifier le corps et l'âme.

Each morning in Varanasi, Hindu priests perform the Ganga Aarti at the ghats of the sacred river. Less well known than the evening ceremony, this morning prayer—combining flames, chants, and codified gestures—takes place in a more intimate atmosphere. Rooted in centuries-old traditions, it honours the Ganges as a living deity, believed to purify both body and soul.



Dans le sud de l'Islande, une route solitaire traverse un champ de lave figée, vestige d'éruptions passées. Une voiture de secours, minuscule éclat de vie, y progresse lentement. Dans cette région peu habitée, les secours doivent parfois parcourir de longues distances sur des pistes inhospitalières. Face à un paysage minéral et austère, leur passage incarne la persistance humaine à veiller, aider et secourir, même dans les zones les plus hostiles.

In southern Iceland, a solitary road cuts through a field of frozen lava, a remnant of past eruptions. A rescue vehicle, a tiny spark of life, moves slowly across it. In this sparsely populated region, emergency services sometimes have to travel long distances over inhospitable tracks. Set against the stark, mineral landscape, their passage embodies the human determination to watch over, connect, and provide aid—even in the most hostile environments.



À Pampalacta, dans les Andes péruviennes, les mains de Francisco portent les traces d'une vie dédiée à la terre et à l'élevage d'alpagas. Croulées par l'altitude, le froid et l'effort, elles racontent une mémoire silencieuse, transmise sans mots, de geste en geste. Plus de 80 000 familles vivent aujourd'hui de l'élevage d'alpagas dans les hauts plateaux, aux côtés de cultures rustiques, comme la pomme de terre ou le quinoa.

In Pampalacta, in the Peruvian Andes, Francisco's hands bear the marks of a life devoted to the land and to alpaca herding. Shaped by altitude, cold and labour, they tell a silent memory passed down without words, from one gesture to the next. Today more than 80,000 families depend on alpacas herding in the high plains alongside hardy crops such as potatoes and quinoa.



Dans la vallée de l'Omo, en Éthiopie, un guerrier hamar porte les ornements traditionnels de son groupe : pagnes à motifs, colliers et bracelets perlés. Les plumes attachées à sa tête signalent un acte de bravoure ou de protection du bétail. Dans cette société pastorale, ses parures sont autant des marqueurs d'identité que des symboles de statut. À ses bijoux s'ajoutent des éléments modernes détournés, comme un bracelet de montre autour du cou, illustrant les évolutions silencieuses au sein des traditions.

In Ethiopia's Omo Valley, a Hamar warrior wears the traditional ornaments of his group: patterned *ramanti*, beaded necklaces, and bracelets. The feathers attached to his head signal an act of bravery or the protection of livestock. In this pastoral society, such adornments serve both as markers of identity and symbols of status. Alongside his jewellery, repurposed modern elements—such as a watch strap worn around the neck—illustrate subtle evolutions within traditions.



Depuis l'âge de 18 ans, Christian se lève chaque matin à 6 heures pour entretenir ses terres de polyculture et son élevage. À 81 ans, cet agriculteur du Loir-et-Cher poursuit sa métier exigeant, qu'il considère comme un devoir. En France, plus d'un agriculteur sur quatre a plus de 60 ans. Le nombre d'exploitations chute, mais ceux qui restent incarnent une résilience silencieuse, nourrie par le sens du travail bien fait, la fierté d'une vie consacrée à la terre et ancrée par le soutien indéfectible de la famille.

Since the age of 18, Christian has been getting up every morning at 6 a.m. to tend his mixed crops and livestock. At 81, this farmer from Loir-et-Cher continues in a demanding profession he regards as a duty. In France, more than one in four farmers is over 60. The number of farms is declining, but those who remain embody a quiet resilience, sustained by a sense of work well done, pride in a life devoted to the land, and offer the unwavering support of family.



Dans la province de Bayan-Olgii, à l'ouest de la Mongolie, Jatsabek, chasseur à l'aigle reconnu, partage un repas darts au yurt avec des membres de sa communauté. Fromages secs, légumes frittés et beurre de yak, riches en calories, composent une alimentation adaptée aux températures pouvant descendre sous -30°C . Ce repas incarne une hospitalité où la nourriture, dense et nourrissante, devient à la fois geste d'accueil et réponse collective à la rigueur des steppes.

In Bayan-Olgii Province, western Mongolia, Jatsabek, a renowned eagle hunter, shares a meal in his ger with members of his community. Dried cheese, fried dough, and yak butter—high in calories—form a diet adapted to temperatures that can drop below -30°C . This meal reflects a tradition of hospitality in which dense, sustaining food becomes both a gesture of welcome and a collective response to the harshness of the steppes.



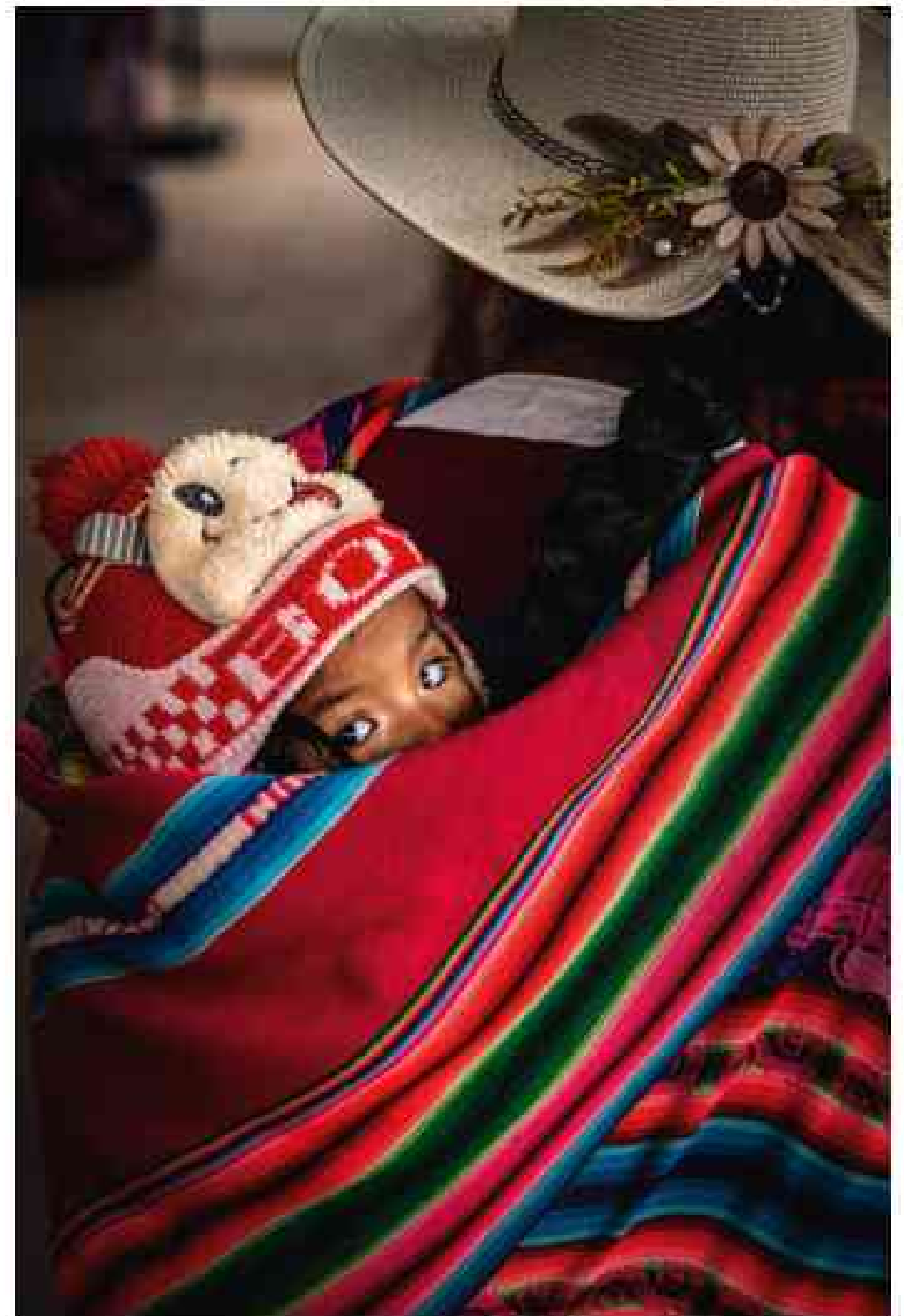
Au monastère Gandan d'Ulan-Bator, principal centre du bouddhisme en Mongolie, un moine traverse le temple en silence, drapé d'une kasaya rouge. Interdit sous le régime communiste, le bouddhisme a été réhabilité en 1990 et reste aujourd'hui la religion majoritaire du pays. Les monastères jouent un rôle central dans la transmission des enseignements spirituels.

At Gandan Monastery in Ulaanbaatar, the main centre of Buddhism in Mongolia, a monk crosses the temple in silence, draped in a red kasaya. Banned under the communist regime, Buddhism was reinstated in 1990 and remains today the country's majority religion. Monasteries play a central role in the transmission of spiritual teachings.



Au Pérou, dans la vallée sacrée des Andes, les femmes portent souvent leurs enfants dans le dos à l'aide d'un tissu traditionnel appelé *llica*. Ce portage permet de conjuguer maternité et travail, dans un environnement où les marchés jouent un rôle central. À Urubamba, ce tissu, dont les motifs varient selon les communautés quechuas, sert aussi à transporter les récoltes et les marchandises sur de longues distances à pied.

In Peru's Sacred Valley of the Andes, women often carry their children on their backs using a traditional woven cloth called a llica. This method of carrying allows them to combine motherhood and work in an environment where markets play a central role. In Urubamba, the cloth—whose patterns vary among Quechua communities—is also used to transport crops and goods over long distances on foot.





Au Rajasthan, en Inde, deux hommes jouent au pachisi, un jeu de plateau ancestral encore courant dans les villages. Souvent présenté comme un jeu « national », il était déjà pratiqué au 16^e siècle à la cour de l'empereur moghol Akbar, sur des plateaux géants où des serviteurs faisaient office de pièces vivantes. Dans un espace public en mutation, il demeure un vecteur de sociabilité et de transmission intergénérationnelle face à la montée du divertissement numérique.

In Rajasthan, India, two men play pachisi, an ancestral board game still commonly played in villages. Often described as a "national" game, it was already practiced in the 16th century at the court of the Mughal emperor Akbar, on giant boards where servants acted as living pieces. In a changing public space, it remains a medium for social interaction and intergenerational transmission in the face of the rise of digital entertainment.



À Varanasi, de jeunes brahmacharis étudient dans un gurukul traditionnel, suivant un mode de vie fondé sur la prière, la discipline et le service. Ces écoles védiques, où les élèves vivent auprès de leur maître (guru), transmettent les textes sacrés et les rituels hindous selon une méthode orale ancestrale. En Inde, plusieurs milliers de gurukuls subsistent encore, souvent soutenus par des fondations religieuses. Leur existence incarne une forme de résistance spirituelle dans un monde dominé par la vitesse, les écrans et l'individualisme.

In Varanasi, young brahmacharis study in a traditional gurukul, following a way of life centred on prayer, discipline, and service. These Vedic schools, where students live alongside their teacher (guru), pass down sacred texts and Hindu rituals through an ancient oral tradition. In India, several thousand gurukuls still exist, often supported by religious foundations. Their continued existence embodies a form of spiritual resistance in a world dominated by speed, screens, and individualism.



Vue du ciel, les Hautes Terres islandaises révèlent une formation colossale : un îlot d'argasse central d'où jaillissent des bras de rivières. Sur ce sol volcanique, la végétation s'installe par touches, là où l'eau s'infiltre. Lentement, les lichens – organismes symbiotiques capables de survivre dans des milieux pauvres, froids et acides – amorcent un processus de biochimie, prélude à tout retour de la vie végétale.

Seen from above, Iceland's Highlands reveal a branching formation: a central mass from which river channels radiate outward. On the volcanic ground, vegetation takes hold in patches where water seeps in. Slowly, lichens—symbiotic organisms capable of surviving in nutrient-poor, cold, and acidic environments—initiate a process of bio-weathering, the first step toward the return of plant life.





Dans les Hautes Terres islandaises, trois lacs de cratère occupent d'anciens cônes volcaniques. Deux d'entre eux présentent une teinte de blanc laiteux, tandis que le troisième affiche un bleu intense. Ces couleurs sont dues à la concentration de silice colloïdale et d'autres particules minérales en suspension dans les eaux de fonte. Ces formations, issues d'anciennes éruptions, témoignent de la puissance des forces géothermiques et de l'instabilité permanente de ces paysages façonnés par le feu, la glace et le temps.

In Iceland's Highlands, three crater lakes occupy former volcanic cones. Two display a milky white hue, while the third shows an intense blue. These colours result from the concentration of colloidal silica and other suspended mineral particles in meltwater. Formed by ancient eruptions, these features testify to the power of geothermal forces and the constant instability of landscapes shaped by fire, ice, and time.



À Hattotu, dans les hautes terres du Sri Lanka, des ouvrières tamoules récoltent chaque jour à la main les deux premières feuilles et le bourgeon de chaque pousse, selon la méthode dite de « cueillette fine ». Les paniers tressés qu'elles portent peuvent atteindre 10 à 15 kg. Leur rémunération dépendant du poids récolté. Malgré leur rôle clé dans la renommée mondiale du thé de Ceylan, ces femmes font face à des salaires bas, à des logements rudimentaires et à un accès limité aux soins et à l'éducation.

In Hattotu, in Sri Lanka's highlands, these Tamil women workers harvest each day the first two leaves and the bud from each shoot, using the method known as 'fine plucking'. The woven baskets they carry can weigh between 10 and 15 kg, as their pay depends on the amount harvested. Despite their key role in the global reputation of Ceylon tea, these women face low wages, rudimentary housing, and limited access to healthcare and education.



À Pampaloca, dans les Andes péruviennes, l'élevage d'alpagas structure encore la vie de nombreuses familles. Mais le réchauffement climatique et l'érosion massive obligent les éleveurs à monter leurs troupeaux vers des pâturages d'altitude plus froids et plus secs. Cette pression croissante bouleverse un équilibre ancestral fondé sur la complémentarité entre élevage, environnement et traditions.

In Pampaloca, in the Peruvian Andes, alpaca herding still structures the lives of many families. However, climate change and rising erosion are forcing herders to move their herds toward higher-altitude pastures that are cooler and better preserved. This growing pressure is disrupting an ancestral balance based on the interdependence of herding, the environment, and traditions.





Dans le désert de Gobi, en Mongolie, un éleveur guide deux chameaux de Bactriane, une espèce endémique parfaitement adaptée à des conditions extrêmes, mais des températures allant de -40 °C en hiver à +45 °C en été. Ces animaux peuvent survivre plusieurs jours sans eau, parcourir plus de 40 km par jour et porter jusqu'à 200 kg de charge. Leur fourrure hivernale dense et leurs réserves de graisse en font un pilier du mode de vie nomade, toujours essentiel dans cette région aride et peu peuplée.

In Mongolia's Gobi Desert, a camel herder leads two Bactrian camels, an endemic species perfectly adapted to extreme conditions including temperatures ranging from -40 °C in winter to +45 °C in summer. These animals can survive several days without water, travel more than 40 km a day and carry loads of up to 200 kg. Their dense winter coat and fat reserves make them a cornerstone of the nomadic way of life, which remains essential in this arid and sparsely populated region.



Dans un parc public de Miami, un père soulève sa fille sous les jets d'eau d'une aile de jeu. Loin du tumulte urbain, ce geste simple rappelle l'importance des liens familiaux et des bulles de tendresse dans un environnement souvent marqué par l'isolement ou l'indifférence.

In a public park in Miami, a father lifts his daughter beneath the jets of water of a wing of play. Far from the urban bustle, this simple gesture recalls the importance of family bonds and small moments of tenderness within an environment often marked by isolation or indifference.



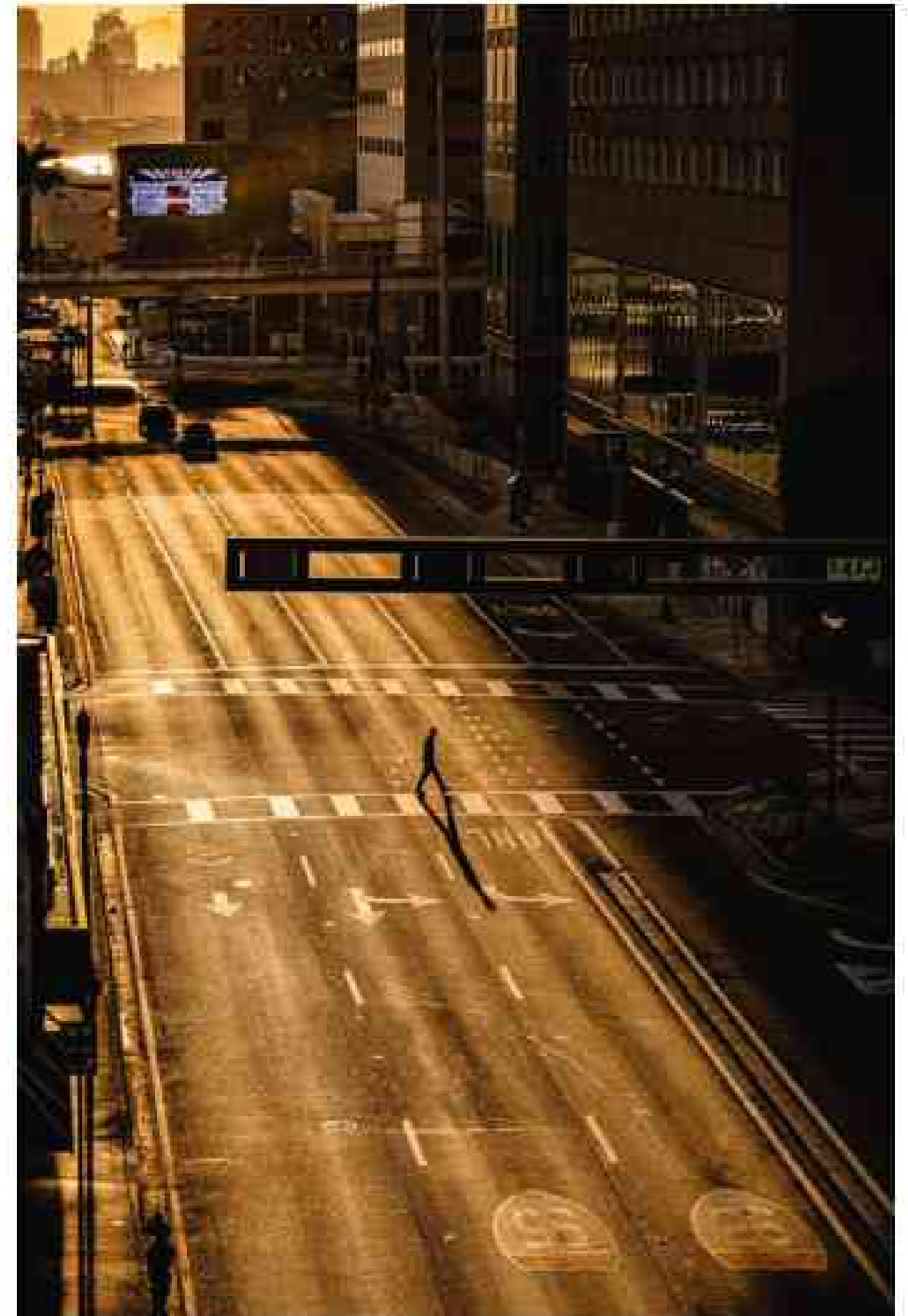
Au nord de la Namibie, les Himbans comptent parmi les derniers peuples pastoraux semi-nomades du pays. Leur quotidien s'organise autour de l'élevage dans des zones arides, soumises à des sécheresses récurrentes. Les femmes parcourent souvent de longues distances à pied pour collecter l'eau, le bois, ou rejoindre les marchés. Enduits d'un mélange d'ocre et de graisse, leurs corps sont protégés du soleil brûlant.

In northern Namibia, the Himbans are among the country's last semi-nomadic pastoralist peoples. Their daily life revolves around herding livestock in arid areas subject to recurring droughts. Women often walk long distances to collect water, gather firewood, or reach markets. Coated with a mixture of ochre and fat, their bodies are protected from the scorching sun.



À l'aube, un homme marche seul dans le quartier de Brickell, centre financier de Miami où vivent près de 40 000 personnes. Souvent surnommé le « Manhattan du Sud », Brickell s'est imposé comme l'un des plus grands districts financiers des États-Unis et un pôle économique majeur de la Floride, attirant chaque jour des milliers de travailleurs et de résidents. Cette présence locale à cette heure matinale contraste avec l'agitation qui anime ce secteur urbain dense.

At dawn, a man walks alone through the Brickell district—Miami's financial centre—home to nearly 40,000 residents. Often nicknamed the "Manhattan of the South", Brickell has established itself as one of the largest financial districts in the United States and a major economic hub in Florida, attracting thousands of workers and residents each day. This solitary presence at this early hour contrasts with the bustle that typically defines this dense urban area.





Chaque soir à Varanasi—considérée comme l'une des plus anciennes villes habitées du monde—, plusieurs milliers de personnes se rassemblent sur les ghats pour assister au Ganga Aarti, cérémonie religieuse mêlant chants, feu, et offrandes au fleuve sacré. La pression démographique et l'espace restreint sur les escaliers de pierre poussent de nombreux fidèles à surfer la prière depuis le Gange, à bord d'embarcations serrées.

Each evening in Varanasi—considered one of the oldest continuously inhabited cities in the world—several thousand people gather on the ghats to attend the Ganga Aarti, an ancient ceremony combining chants, fire, and offerings to the sacred river. Population pressure and the limited space on the stone steps lead many devotees to fulfill the prayer from the Ganges itself aboard tightly packed boats.



Dans les Andes péruviennes, les salines de Maras, exploitées depuis l'époque précolombienne, comptent plus de 4 000 bassins créés par des familles locales. À plus de 3 200 m d'altitude, 3 000 t de sel sont extraites chaque année, selon des techniques ancestrales. Le sel est transporté à dos d'homme, dans des sacs pouvant atteindre 50 kg. Ce modèle artisanal repose sur la coopération et la transmission, défiant l'industrialisation.

In the Peruvian Andes, the Maras salt pans—worked since pre-Inca times—comprise more than 4,000 ponds owned by local families. At over 3,200 m above sea level, around 3,000 t of salt are extracted each year using ancestral techniques. The salt is carried by hand in sacks weighing up to 50 kg. This artisanal model relies on cooperation and transmission, standing in contrast to industrialization.



Dans un village isolé des Andes péruviennes, des éleveurs participent à une cérémonie de bénédiction des alpagas, rituel ancestral visant à assurer la santé du troupeau et la prospérité de la communauté. Ce type de rite, encore pratiqué dans de nombreuses régions, reflète l'importance spirituelle et économique de l'animal. Le Pérou concentre plus de 80 % de la population mondiale d'alpagas, dont la laine, la viande et la symbolique sociale structurent la vie rurale andine.

In a remote village in the Peruvian Andes, herders take part in a ceremony blessing the alpacas, an ancestral ritual intended to ensure the health of the herd and the prosperity of the community. Still practised in many regions, this type of rite reflects the animal's spiritual and economic importance. Peru is home to more than 80% of the world's alpaca population, whose wool, meat and social symbolism shape Andean rural life.



Dans la vallée de l'Omo, en Éthiopie, des artisans du cuir appliquent l'ocre et tracent des motifs à la préparation d'un jeune homme, lors des préparatifs du saut de taureau, rite de passage à l'âge adulte chez les Hamar. L'épreuve exige de courir nu, sur le dos d'une rangée de bœufs alignés. Pratiqué depuis des siècles, ce rituel perdure malgré la sédentarisation croissante, les projets de barrages et l'essor du tourisme, qui bouleversent l'équilibre de ces sociétés pastorales.

In Ethiopia's Omo Valley, skin artists apply ochre and draw patterns on a young man's face as part of the preparations for the bull-jumping ritual, a rite of passage into adulthood among the Hamar. The test requires him to run naked across the backs of a line of bulls. Practised for centuries, the ritual endures despite increasing sedentarisation, dam projects, and the rise of tourism, all of which are reshaping the balance of these pastoral societies.



À Hattori, dans les plantations brumeuses des hautes terres du Sri Lanka, cette ouvrière tamoule utilise un bâton de mesure pour garantir la régularité de la cueillette. Chaque jour, elle sélectionne manuellement les deux feuilles les plus tendres et le bourgeon terminal de milliers de pousses. Ce savoir-faire précis, transmis de génération en génération, reste au cœur de la qualité du thé de Ceylan, dont toute une industrie continue de dépendre.

In Hattori, amid the misty plantations of Sri Lanka's highlands, this Tamil tea worker uses a measuring stick to ensure uniform harvesting. Each day, she hand-selects the two most tender leaves and the terminal bud from thousands of shoots. This precise know-how, passed down from one generation to the next, remains central to the quality of Ceylon tea on which an entire industry still depends.



À Negombo, près de Colombo, un pêcheur se repose après une nuit en mer. Au Sri Lanka, la pêche artisanale mobilise des centaines de milliers de personnes et repose sur de petites embarcations côtières, imposant des sorties brèves et un retour quotidien à terre. Assurant près de la moitié des apports en protéines animales du pays, cette activité constitue un pilier de la sécurité alimentaire nationale malgré des moyens limités et une forte exposition aux aléas climatiques.

In Negombo, near Colombo, a fisherman rests after a night at sea. In Sri Lanka, artisanal fishing supports hundreds of thousands of people and relies on small coastal boats, requiring short outings and a daily return to shore. This activity provides nearly half of the country's animal protein intake and is a pillar of national food security despite limited resources and strong exposure to climatic hazards.



Dans la vallée de Tsambaganov, à l'ouest de la Mongolie, Baidou perpétue l'art ancestral de la chasse à l'aigle, transmis de père en fils. Toujours pratiquée par quelque 300 Khasaks, majoritairement dans la province de Bayan-Olgii, cette tradition décline sous l'effet de l'urbanisation, de la mondialisation et de l'évolution des modes de vie.

In the Tsambaganov Valley of western Mongolia, Baidou carries on the ancestral art of eagle hunting, passed down from father to son. Still practiced by around 300 Khazaks, mainly in Bayan-Olgii Province, this tradition is declining under the effects of urbanisation, globalisation, and changing ways of life.





A Koggala, dans le sud du Sri Lanka, des pêcheurs s'abritent dans une maison rudimentaire à l'approche du cyclone Ditruf. Ce littoral, régulièrement exposé à des pluies intenses et à des événements extrêmes, illustre la vulnérabilité croissante des zones côtières. La pêche artisanale, pilier économique local, mobilise souvent plusieurs générations d'une même famille.

In Koggala, in southern Sri Lanka, fishermen take shelter in a rudimentary house as Cyclone Ditruf approaches. This coastline, regularly exposed to heavy rainfall and extreme events, illustrates the growing vulnerability of coastal areas. Artisanal fishing, a key pillar of the local economy, often involves several generations of the same family.



Dans le désert de Gobi, l'absence quasi totale de pollution lumineuse permet d'observer la Voie lactée avec une netteté exceptionnelle. À plus de 1 000 m d'altitude, les nuits sont glacées, avec des températures descendant bien en dessous de zéro, même au printemps. Depuis des siècles, les caravanes s'orientaient grâce aux étoiles pour traverser ces étendues hostiles, les constellations leur servant de repères.

In the Gobi Desert, the near-total absence of light pollution allows the Milky Way to be observed with exceptional clarity. At elevations above 1 000 m, nights are bitterly cold, with temperatures dropping well below freezing even in spring. For centuries, caravans navigated these hostile expanses by the stars, using constellations as their guide.



Dans les zones rurales d'Éthiopie, près de deux tiers des foyers n'ont pas accès à l'électricité. Le quotidien s'organise autour du lever et du coucher du soleil. À l'intérieur de cette hutte en torchis, une jeune femme prend son petit déjeuner à la lumière naturelle, filtrée par une ouverture dans le mur. Ce moment simple illustre les réalités de la vie hors réseau, qui concernent encore plus de 60 millions d'Éthiopiens.

In rural areas of Ethiopia, roughly two-thirds of households have no access to electricity. Daily life is organized around sunrise and sunset. Inside this mud-and-thatch hut, a young woman eats her breakfast by natural light filtering through an opening in the wall. This simple moment reflects the realities of off-grid living, which still affects more than 60 million Ethiopians.



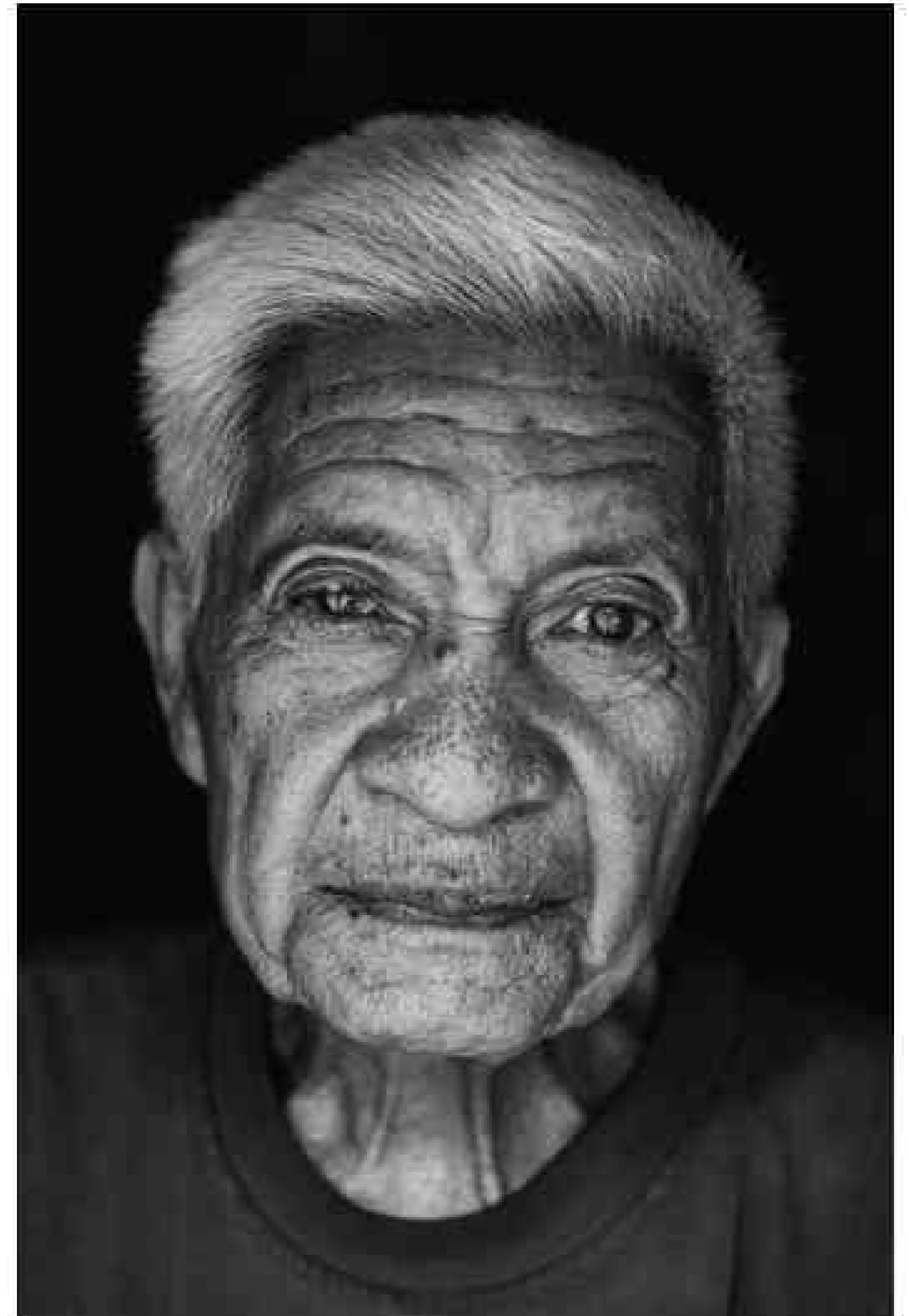
Sous la FDR Drive – artère surélevée de 15 km longeant l'East River –, une cycliste passe près du pont suspendu de Brooklyn, emblématique de la skyline new-yorkaise. Le vacarme des voitures résonne au-dessus, amplifié par la structure métallique. Pourtant, l'image fige un instant de calme apparent. Ce contraste entre ruissellement urbain et lenteur suggérée rappelle qu'au cœur même des grandes métropoles subsistent des interstices de respiration, où l'individu compose, à sa manière, avec le rythme imposé de la ville.

Beneath the FDR Drive—a 15 km elevated artery running along the East River—a cyclist passes near the Brooklyn Bridge, an iconic feature of New York's skyline. The roar of traffic echoes overhead, amplified by the metal structures. Yet the image freezes a moment of apparent calm. This contrast between urban noise and suggested slowness is a reminder that even at the heart of major metropolises, pockets of breathing space persist where individuals find their own way to negotiate the city's imposed rhythm.



Ce chef spirituel morapu, aujourd'hui aveugle, vit dans un village isolé de Sumba, en Indonésie. Figure morale de cette société encore fortement structurée autour des croyances ancestrales transmises oralement, il perpétue une rituelle rituelle reliant les vivants aux ancêtres. Dans ces régions rurales, l'accès limité aux soins ophtalmologiques rend fréquente la cécité liée à l'âge ou aux infections non traitées. Malgré l'isolement, les anciens incarnent une forme de transmission et de résilience, à la croisée du sacré et du quotidien.

This Morapu spiritual leader, now blind, lives in a remote village in Sumba, Indonesia. A moral authority in a society still strongly structured around orally transmitted ancestral beliefs, he preserves a ritual memory linking the living to their ancestors. In these rural regions, limited access to ophthalmological care makes age-related blindness and untreated infections common. Despite the isolation, elders embody a form of transmission and resilience at the intersection of the sacred and everyday life.



Sur le marché central de Kandy, au Sri Lanka, de nombreux vendeurs perpétuent les pratiques traditionnelles des poids, ces marchés populaires ont toutefois profondément ancrés dans la vie quotidienne. On y voit encore les producteurs des légumes traditionnelles, dans une atmosphère marquée par le marchandage. Nombre de ces petits commerçants opèrent dans l'économie informelle, sans protection sociale, bien qu'ils jouent un rôle essentiel dans l'approvisionnement alimentaire du pays.

In Kandy's central market in Sri Lanka, many vendors continue the traditional practices of poles—popular local markets deeply rooted in everyday life. Products are still weighed on traditional scales in an atmosphere shaped by bargaining. Many of these small traders operate in the informal economy, without social protection, despite playing an essential role in the country's food supply.





En Indonésie, près de 40 % de la population vit en zone rurale, souvent dans des foyers modestes reposant sur l'agriculture, l'élevage ou l'artisanat. À Bali, les coqs sont élevés surtout pour la consommation que pour les cérémonies hindoues, où les combats rituels accompagnent certains rites religieux. Dans cette cuisine traditionnelle de l'est de l'île, construite en bambou et alimentée par des roques de bois de cocotier – un combustible courant dans les foyers modestes –, s'exprime une économie de subsistance adaptée aux ressources locales.

In Indonesia, nearly 40% of the population lives in rural areas, often in modest households relying on agriculture, livestock, or handicrafts. In Bali, roosters are raised both for consumption and for Hindu ceremonies, where ritual cockfights accompany certain religious rites. In this traditional kitchen in the eastern part of the island – built from bamboo and fueled by coconut shells, a common energy source in modest households – a subsistence economy adapted to local resources takes shape.



À l'écart des centres urbains, les enfants balinais grandissent souvent dans des villages aux infrastructures limitées, entre rizières et jungle. Le *kerbovent* (*layang-layang*) occupe une place centrale dans leur quotidien : symbole de prospérité, lien spirituel avec les dieux et héritage des traditions agricoles, il se fabrique en famille et se relâche chaque saison sèche lors de festivals communautaires.

Away from urban centres, Balinese children often grow up in villages with limited infrastructure, between rice paddies and jungle. The *kerbovent* (*layang-layang*) plays a central role in their daily lives: a symbol of prosperity, a spiritual link to the gods, and a legacy of agricultural traditions. Made by families and celebrated each dry season during community festivals, it remains deeply woven into village life.



À Varanasi, cet homme prépare patta, a mixture of bael leaf, amta nut, and spices, traditionally consumed after meals for its digestive properties. In this shop measuring just a few square metres, everything is optimised – a reminder of how death is organised in some of India's most densely packed alleyways.

In Varanasi, this man prepares patta, a mixture of bael leaf, amta nut, and spices, traditionally consumed after meals for its digestive properties. In this shop measuring just a few square metres, everything is optimised – a reminder of how death is organised in some of India's most densely packed alleyways.



Dans la région de Pandya, au Sri Lanka, ce petit producteur conditionne sa récolte d'ananas dans un local sommaire, à même le sol. Cette culture, exigeante et peu mécanisée, s'exerce dans des conditions souvent précaires. Malgré les faibles marges, l'humidité constante et la volatilité des prix, ces agriculteurs perpétuent une activité essentielle à l'économie locale.

In the Pandya region of Sri Lanka, this small-scale producer prepares his pineapple harvest in a rudimentary room, directly on the ground. This demanding and lightly mechanised form of cultivation is often carried out under precarious conditions. Despite low margins, constant humidity and volatile prices, these farmers sustain an activity that remains essential to the local economy.





Au marché d'Urubamba, dans les Andes péruviennes, le visage de cette femme quichua témoigne d'une vie entière de labeur consacrée aux travaux agricoles, au filage et au tissage de la laine. À l'âge adulte, les femmes assurent l'essentiel des tâches agricoles, souvent seules en raison de la migration des hommes vers les villes ou les sites miniers.

At the Urubamba market in the Peruvian Andes, the face of this Quichua woman bears witness to a lifetime of labour devoted to agricultural work, spinning, and wool weaving. As adults, women carry out most farming tasks, often on their own, due to the migration of men to cities or mining sites.



En Islande, ce lac turquoise lenté semble surgir d'un cratère asséché, orné par une terre craquelée et noire. Sa teinte vive résulte de la diffusion de la lumière par des particules minérales de silice, de soufre et d'argiles volcaniques en suspension. Dans les Hautes Terres, ces poches d'eau souterraines témoignent de la fragilité des équilibres hydrologiques en milieu volcanique.

In Iceland, this arrested turquoise lake appears to emerge from a dried crater, surrounded by cracked, ashy-coloured earth. Its vivid hue results from the scattering of light by suspended mineral particles of silica, sulphur, and volcanic clays. In the Highlands, such seasonal pools of water testify to the fragility of the hydrological balance in volcanic environments.



Dans la vallée de l'Omo, en Éthiopie, une femme mursi broie le sorgho sur une pierre plate pour produire une farine utilisée pour confectionner galettes, bouillies ou boissons fermentées. Ses scarifications, appelées *kitchago*, symbolisent force, passage à l'âge adulte et appartenance tribale. Chez les Mursi, les femmes assurent l'essentiel des tâches agricoles et domestiques, tout en jouant un rôle central dans la transmission des savoirs et des codes culturels au sein du clan.

In Ethiopia's Omo Valley, a Mursi woman grinds sorghum on a flat stone to produce flour used for flatbreads, porridges, or fermented drinks. Her scarifications, known as kitchago, symbolize strength, the passage into adulthood, and tribal belonging. Among the Mursi, women carry out most agricultural and domestic tasks, while also playing a central role in passing down knowledge and cultural codes within the clan.





Près de Viki, dans le sud de l'Islande, Einar Vil vit de l'élevage, comme ses parents et ses grands-parents avant lui. Entre les tâches quotidiennes, l'engrèlage au printemps, les foires en été et la descente des moutons à l'automne, les saisons rythment une vie de labeur méthodique, brève et nature imprégnent leur existence. L'hiver, plus calme en apparence, reste marqué par l'isolement et des conditions difficiles. Dans cette région peu densément peuplée, l'agriculture familiale reste l'un des piliers économiques en milieu rural.

Near Viki, in southern Iceland, Einar Vil makes his living from farming, as his parents and grandparents did before him. Between daily milking, lambing in spring, haymaking in summer, and the autumn sheep round-up, the seasons set the rhythm of a life of hard work in which horses, sheep, and nature dictate the pace. Winter, seemingly quietest, remains marked by isolation and harsh conditions. In this sparsely populated region, family farming remains one of the main economic pillars of rural life.



Dans la vallée de l'Omo, en Éthiopie, deux adolescentes muraï arborent des cicatrices rituelles appelées kitchaga, signes d'appartenance clanique et de passage à l'âge adulte. Également perçus comme parure de beauté, ces motifs marquent leur identité et leur rang social.

In Ethiopia's Omo Valley, two Mursi teenage girls display ritual scarifications known as kitchaga, symbols of clan affiliation and the passage into adulthood. Also regarded as adornments of beauty, these markings inscribe their identity and social status.





Sur une plage des Bahamas, un tronc d'arbre se dresse face à l'océan, abritant un nid construit à partir de branches et de matériaux sèches. Symbole inattendu d'adaptation, cette scène révèle la capacité des espèces à recomposer leur habitat avec les fragments d'un littoral en transition.

On a beach in the Bahamas, a bare tree trunk stands facing the ocean, sheltering a nest built from branches and washed-up reeds. An unexpected symbol of adaptation, the scene reveals the ability of species to reshape their habitat from the fragments of a coastline in transition.



En Islande, les glaciers tels que le Vatnajökull – le plus vaste d'Europe, couvrant environ 8 000 km² – avancent lentement vers la mer à raison de quelques dizaines de mètres par an. Striés de crevasses profondes, ils illustrent une dynamique interne en mouvement constant. Sous l'effet du réchauffement climatique, ils perdent en moyenne près de 1 m d'épaisseur par an. Cette fonte accélérée transforme en profondeur le paysage et modifie l'hydrologie du pays.

In Iceland, glaciers such as Vatnajökull—the largest in Europe, covering around 8,000 km²—advance slowly toward the sea, at a rate of several tens of metres per year. Marked by deep crevasses, they illustrate an internal dynamic in constant motion. Under the effect of climate change, they lose on average nearly 1 m in thickness each year. The accelerated melting is profoundly transforming the landscape and altering the country's hydrology.



Dans les Hautes Terres islandaises, plateaux volcaniques, cratères et champs de lave dessinent un paysage brut et minéral. Résultat de millions d'années d'activité géothermique, ce relief en apparence figé est en réalité instable : fissures, remontées de chaleur et micro-éruptions rappellent que cette terre continue de se transformer en profondeur.

In Iceland's Highlands, volcanic plateaus, craters, and lava fields shape a stark, mineral landscape. The result of thousands of years of geothermal activity, the seemingly frozen terrain is in fact unstable: fissures, rising heat, and micro-eruptions are constant reminders that the land continues to transform beneath the surface.



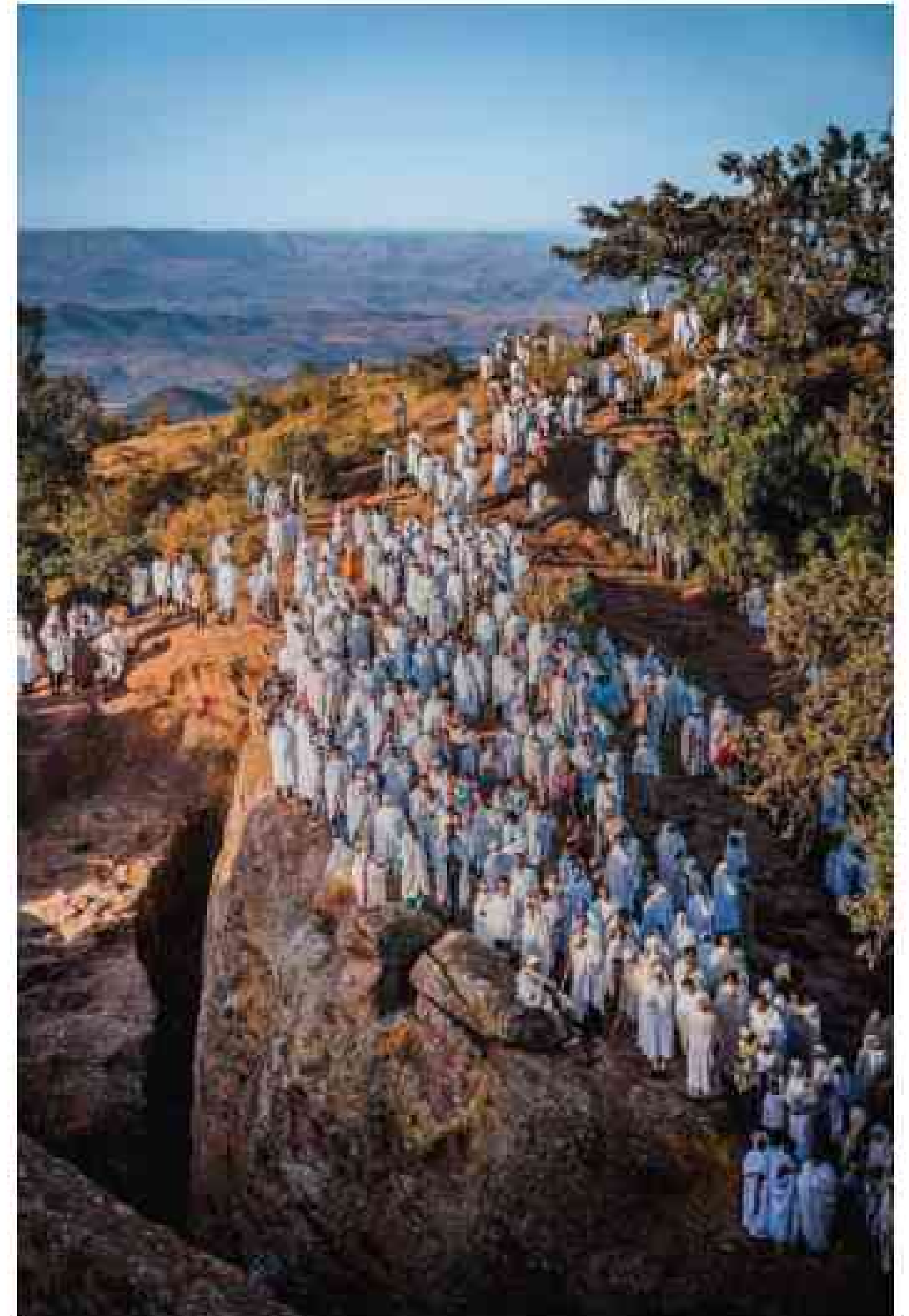
Sur la côte de Raggala, dans le sud du Sri Lanka, les pêcheurs pratiquent la pêche sur échasses, une technique apparue au 20^e siècle pour s'adapter à la surpêche côtière et à l'absence de bateaux. En installant des perches en bois dressées dans l'eau, ils accèdent à des bancs autrefois inaccessibles. L'équilibre, le silence et l'immobilité sont essentiels pour capturer les poissons sans les faire fuir. Depuis le tsunami de 2004 et la destruction des récifs, les prises se rarifient. Nombreux sont ceux qui abandonnent cette pratique ou la reconstruisent en démonstration culturelle, entre préservation d'un savoir-faire et nécessité économique.

On the coast of Raggala, in southern Sri Lanka, fishermen practice stil fishing, a technique that emerged in the 20th century to adapt to coastal overfishing and the lack of boats. By setting wooden poles out into the water, they gain access to shoals that were once unreachable. Balance, silence, and stillness are essential to catch fish without scaring them away. Since the 2004 tsunami and the destruction of the reefs, catches have become increasingly scarce. Many fishermen have abandoned the practice or converted it into a cultural performance, caught between preserving traditional know-how and economic necessity.



À l'aube du dimanche, des fidèles affluent vers l'une des Tréglises miraculeuses de Lalibela, taillées dans la roche du XI^e siècle sous le règne du roi Gaiem Meskel Lalibela. Classé au patrimoine mondial de l'UNESCO, ce site reste un centre actif de l'Église orthodoxe éthiopienne. Chaque semaine, des milliers de pèlerins – parfois venus de villages éloignés après plusieurs jours de marche – s'y rassemblent pour assister à la messe, confirmant la vitalité d'une foi transmise depuis près de neuf siècles.

At dawn on Sunday, worshippers stream toward one of Lalibela's 11 rock-hewn churches, carved into the stone in the 12th century during the reign of King Gaiem Meskel Lalibela. Listed as a UNESCO World Heritage Site, the complex remains an active centre of the Ethiopian Orthodox Church. Each week, thousands of pilgrims – sometimes arriving from remote villages after several days of walking – gather here to attend Mass, affirming the vitality of a faith passed down for nearly nine centuries.





Sur la côte des Squelettes, au nord-ouest de la Namibie, les dunes du désert du Namib plongent directement dans l'Atlantique. L'étendue de plus de 500 km jusqu'en Angola, cette zone inhospitalière fut redoutée des navigateurs, comme en témoignent les centaines de carcasses échouées sur le rivage. L'absence d'eau douce, les brouillards côtiers et les vents violents ont sculpté un paysage mouvant, où la nature impose ses règles et redéfinit sans cesse ses formes.

On the Skeleton coast, in northwestern Namibia, the dunes of the Namib Desert plunge directly into the Atlantic Ocean. Stretching for more than 500 km to Angola, this inhospitable region was long feared by sailors, as evidenced by shipwreck remains scattered along the shore. The absence of freshwater, coastal fog, and violent winds have shaped a shifting landscape where nature imposes its rules and continually redefines its forms.



Sur les collines de Tancara, dans l'est de Sumatra, ce jeune garçon porte un *hinggi*, tissu traditionnel teint à l'indigo et orné de motifs symboliques. Dans cette région rurale d'Indonésie, plus de 30 % des jeunes quittent l'école avant le lycée, souvent faute d'accès ou de ressources. Entre traditions marapu et pression migratoire vers les villes, la transmission culturelle passe encore par les gestes quotidiens, les tissus et les rites. Face aux mutations sociales et économiques, ces héritages vestimentaires restent des repères et des formes de résistance silencieuses.

On the hills of Tancara, in eastern Sumatra, a young boy wears a *hinggi*, a traditional indigo-dyed cloth adorned with symbolic motifs. In this rural region of Indonesia, more than 30% of young people leave school before high school, often due to a lack of access or resources. Between Marapu heritage and pressure to migrate toward cities, cultural transmission still takes place through everyday gestures, textiles and rituals. In the face of social and economic change, these practices remain points of reference and forms of quiet resistance.



Chez les Hamar, les enfants participent très tôt aux tâches familiales : aller à l'eau, garder le bétail, veiller sur les plus jeunes. Dans cette communauté agropastorale du sud de l'Éthiopie, où plus de 60 % de la population a moins de 25 ans, les jeunes sont mobilisés dès l'enfance pour faire face à la précarité économique, à l'isolement géographique et à l'absence d'infrastructures scolaires.

Among the Hamar people, children take part in family tasks from a very early age—collecting water, herding livestock, and caring for younger siblings. In this agro-pastoral community of southern Ethiopia, where more than 60% of the population is under 25, children are involved early on to cope with economic insecurity, geographic isolation, and the lack of educational infrastructure.



Dara (Wito mongol), un chasseur kazakh maîtrise son cheval ardent tout en tenant un aigle royal du poing. Pratiquée par environ 300 chasseurs dans la province de Bayan-Olgii, cette tradition transmise de père en fils consiste à dresser des aigles femelles pour capturer renards ou lièvres. Inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO depuis 2010, elle incarne une saine coexistence entre l'humain, l'animal et la steppe.

In the Mongolian Altai, a Kazakh hunter reins in his rearing horse while holding a golden eagle on his arm. Practised by around 300 hunters in Bayan-Olgii Province, this tradition passed down from father to son involves training female eagles to catch foxes or hares. Inscribed on UNESCO's Intangible Cultural Heritage list since 2010, it embodies an ancient balance between humans, animals, and the steppe.



Chaque début d'année balinaise, les femmes du village d'Anek, en tenues rituelles et coiffes éblouissantes, participent à la cérémonie d'Usaba Sumbu. Héritée des Bali Aga, cette tradition de renouvellement communautaire réunit toutes les générations autour de la danse, des offrandes et des processions. Si elle perdure, sa transmission reste fragile, dépendante du lien intergénérationnel et des rythmes du village.

At the beginning of each Balinese year, women from the village of Anek, dressed in ritual attire and shimmering headdresses, take part in the Usaba Sumbu ceremony. Inherited from the Bali Aga people, this tradition of communal renewal brings together all generations through dance, offerings, and processions. Though it endures, its transmission remains fragile, dependent on intergenerational ties and the rhythms of village life.



Sur la côte sud-est de l'Islande, les marées redessinent chaque jour les motifs du sable noir de Stokknes, sur un rivage sculpté par d'anciennes éruptions volcaniques. En arrière-plan, le Vestrahorn, massif vieux de près de 8 millions d'années, domine la scène. L'éphémère et le pérenne coexistent ici : les reflets changeants du rivage contrastent avec l'immobilité minérale, illustrant la tension constante entre transformation et permanence dans les environnements extrêmes.

On Iceland's southeastern coast, the tides reshape the patterns of the black sand of Stokknes each day, along a shoreline sculpted by ancient volcanic eruptions. In the background, Vestrahorn, a massif nearly 8 million years old, dominates the scene. The ephemeral and the enduring coexist here: the shifting reflections of the shore contrast with mineral stillness, illustrating the constant tension between transformation and permanence in extreme environments.





Près de la base de Disko, au Groenland, ces icebergs sont issus du glacier Sermeq Kujalleq, l'un des plus actifs de l'hémisphère nord. Ils dérivent au gré des courants arctiques, se fragmentent, fondent, puis disparaissent. Leur cycle de vie illustre la transformation continue des paysages polaires et la fragilité d'un équilibre climatique en transition.

Near Disko Bay in Greenland, icebergs originate from the Sermeq Kujalleq glacier, one of the most active in the Northern Hemisphere. They drift with Arctic currents, fragment, melt, and eventually disappear. Their life cycle illustrates the constant transformation of polar landscapes and the fragility of a climate balance in transition.



Vue aérienne d'une rivière glaciaire du sud de l'Islande, dont les bras tressés serpentent sur un lit de sable volcanique. Issues de la fonte du Vatnajökull – plus grand glacier d'Europe –, ces eaux riches en silice, en limons et en argiles dessinent des motifs éphémères qui changent au fil des crues. Certaines rivières peuvent modifier leur tracé en quelques heures, sous l'effet des fontes rapides ou des éruptions sous-glaciaires. Ces entrelacs révèlent un paysage en recomposition constante, façonné par les forces combinées du climat, des volcans et de la tectonique.

An aerial view of a glacial river in southern Iceland, its braided channels winding across a bed of volcanic sand. Fed by meltwater from Vatnajökull—the largest glacier in Europe—, these silica-, silt-, and clay-rich waters create ephemeral patterns that shift with each flood. Some rivers can alter their courses within hours, driven by rapid melting or subglacial eruptions. These interwoven channels reveal a landscape in constant recomposition, shaped by the combined forces of climate, volcanoes, and tectonics.



Dans la province de Bayan-Olgii, à l'ouest de la Mongolie, Abin suit les traces de son père pour devenir chasseur d'aigle. Vêtu d'une tunique traditionnelle ornée de motifs kazakh, il commence son apprentissage avec des faucons, plus légers à manier : une étape initiatique avant de pouvoir dresser le majestueux aigle royal. Cette tradition, inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO depuis 2010, perdure malgré l'isolement, les hivers à -30°C et la pression des modes de vie modernes.

In Bayan-Olgii Province, western Mongolia, Abin follows in his father's footsteps to become an eagle hunter. Dressed in a traditional tunic adorned with Kazakh motifs, he begins his apprenticeship with falcons, which are lighter and easier to handle—an initiatory step before training the majestic golden eagle. This tradition, inscribed on UNESCO's Intangible Cultural Heritage list since 2010, endures despite isolation, winters dropping to -30°C , and the pressures of modern lifestyles.



À marée basse, les mangroves de Watuk, à Sumatra, en Indonésie, semblent danser sur leurs racines. Adaptées au sel, à la chaleur et à la vase pauvre en oxygène, ces essences pionnières protègent le littoral et clarifient la faune marine. Mais leur survie est menacée par la montée des eaux, l'artificialisation des côtes et le recul silencieux des écosystèmes côtiers.

At low tide, the mangroves of Watuk, in Sumatra, Indonesia, appear to dance on their roots. Adapted to salt, heat, and oxygen-poor mud, these pioneer species protect the coastline and provide habitat for marine life. Yet their survival is threatened by rising sea levels, coastal development, and the silent retreat of coastal ecosystems.





À Varanasi, les Aghoris incarnent l'une des formes les plus radicales de l'ascèse hindoue. Remportés avec les terres arides, ils méditent dans les lieux de crémation et utilisent des crânes humains dans leurs rituels, symboles du détachement du corps et de la finitude. Leur nombre exact est difficile à établir, mais ils ne seraient que quelques milliers en Inde, la plupart vivant dans le nord du pays.

In Varanasi, the Aghoris embody one of the most radical forms of Hindu asceticism. Breaking with social norms, they meditate in cremation grounds and use human skulls in their rituals, symbols of detachment from the body and the acceptance of mortality. Their exact number is difficult to determine, but they are thought to number only a few thousand in India, most of them living in the north of the country.



Deadvies (terme hybride anglo-afrikaans signifiant « le marais mort »), ouvette d'ongle blanche entre les dunes du Namib, abrite des acacias morts il y a 600 à 900 ans. Leur bois, dur et durci par le soleil, ne s'est jamais décomposé, en raison de l'extrême sécheresse et de la salinité du sol. Ce paysage figé est né du détournement de la rivière Tzushob, qui alimentait autrefois la zone.

Deadvies (a hybrid English-Afrikaans term meaning "the dead marsh"), a white clay pan nestled between the dunes of the Namib Desert, is home to dead trees that died 600 to 900 years ago. Their wood, bleached and hardened by the sun, has never decomposed, due to the extreme dryness and the soil's salinity. This frozen landscape was created when the Tzushob River, which once fed the area, was diverted.





À Varanasi, sur les rives brumeuses du Gange, un sadhu s'apprête à réaliser ses ablutions du matin. En tunique safran, symbole de renoncement, il incarne une quête spirituelle millénaire. On estime à plusieurs millions le nombre de sadhus en Inde, vivant souvent sans ressources, en marge du système économique formel. Leur mode de vie ascétique, transmis de maître à disciple, illustre une forme de détachement radical et d'endurance physique et mentale.

In Varanasi, on the misty banks of the Ganges, a sadhu prepares to perform his morning ablutions. Clad in saffron robes, a symbol of renunciation, he embodies an age-old spiritual quest. The number of sadhus in India is estimated at several million, often living without resources on the margin of the formal economic system. Their ascetic way of life, passed down from master to disciple, illustrates a form of radical detachment and physical and mental endurance.



Thibault Gerbaldi

Biographic/Biography



Thibault Gerbaldi est un photographe autodidacte et un voyageur passionné, reconnu pour rassembler en images des histoires authentiques et chargées d'émotion, au plus près de communautés et de territoires souvent éloignés des regards. Son travail, plusieurs fois primé, traverse des cultures et des paysages allant du Groenland à l'Inde, à la traçasse de la photographie documentaire, de voyage et de portrait.

Il a auto-édité huit livres et a reçu de nombreuses distinctions internationales : premier prix aux Siena Awards 2025, aux International Photography Awards (IPA) 2025, ainsi qu'aux International Travel Photo Awards 2024 et 2025 ; deuxième prix au Fx3 (Prix de la Photographie de Paris) 2024, aux MonoVisions Photography Awards 2025 et aux Fine Art Photography Awards 2025. En 2024, il a reçu le Rising Talent Award du Travel Photographer of the Year (TPOTY) et a été nommé parmi les Emerging Talents du Vision d'AAP Magazine.

En 2025, trois de ses photographies ont été sélectionnées pour *Around the World with Leica*, une grande exposition organisée au siège de Leica à Wetzlar, à l'occasion du centenaire de la marque. Choisies parmi plus d'un million d'images soumises par plus de 65 000 photographes dans le monde, ses œuvres ont inscrit son travail au cœur de cette célébration internationale.

En 2026, il a été sélectionné par le Sénat français pour présenter *Fragilités et Résiliences*, une exposition personnelle en plein air de quatre mois, réunissant 80 photographies grand format sur les grilles du jardin du Luxembourg. Grâce au lieu très fréquenté, au cœur de Paris, elle propose un parcours visuel à travers cinq continents – du Groenland à la Namibie et au-delà – et invite à questionner nos représentations de la force et de la vulnérabilité, ainsi que les dynamiques qui façonnent à la fois les milieux naturels et les sociétés humaines.

Ses images ont été publiées dans *Leica Fotografie International*, *All About Photo*, *Digital Camera* et d'autres médias spécialisés. Comme Thibault lui-même, son travail voyage – de Miami à Paris, Arles, Venise, Mammoth, Los Angeles ou Rome.

Au-delà de la photographie, Thibault s'engage au service de causes humanitaires. Membre du conseil d'administration de *The Forgotten International* depuis 2019, il soutient des projets solidaires grâce aux dons liés à la diffusion de ses livres et de ses tirages, hors de tout cadre commercial.

Thibault Gerbaldi is a self-taught photographer and passionate traveler, known for capturing authentic, emotional stories from some of the world's most remote and diverse regions. His award-winning work spans cultures and landscapes from Greenland to India, blending documentary, travel, and portrait photography.

Thibault has self-published eight photography books and earned international recognition, including first place at the Siena Awards 2025, the International Photography Awards (IPA) 2025, and the International Travel Photo Awards 2024 & 2025, and second place at FX3 (Prix de la Photographie de Paris) 2024, the MonoVisions Photography Awards 2025, and the Fine Art Photography Awards 2025. In 2024, he received the Rising Talent Award from Travel Photographer of the Year (TPOTY) and has been named among AAP's Emerging Talents to Watch.

In 2025, three of his photographs were selected for *Around the World with Leica*, a major exhibition held at Leica's headquarters in Wetzlar to celebrate the brand's 100th anniversary. Chosen from over one million images submitted by more than 65,000 photographers worldwide, this recognition placed his work at the heart of Leica's global centennial celebration.

In 2026, he was selected by the French Senate to present *Fragilities and Resilience*, a four-month solo outdoor exhibition of 80 photographs displayed on large-scale panels along the gates of the Jardin du Luxembourg in the heart of Paris. Set to reach a very wide public, the show traces a visual journey across five continents—from Greenland to Namibia and beyond. Through the dialogue between people and places, it invites viewers to revisit assumptions about strength and vulnerability, and the forces shaping both the natural world and human societies.

His images have been published in *Leica Fotografie International*, *All About Photo*, *Digital Camera*, and various specialized media. Much like Thibault himself, his work travels the world—from Miami to Paris, Arles, Venice, Mammoth, Los Angeles, and Rome.

Beyond photography, Thibault is committed to supporting humanitarian causes through his work. A board member of *The Forgotten International* since 2019, he funds solidarity projects through donations linked to the dissemination of his books and photographic prints, outside of any commercial framework.

Fragilités et Résiliences

Cette exposition est une initiative de l'association Fragilités et Résiliences, dont l'objet est de promouvoir et de diffuser des œuvres photographiques explorant les thèmes de la fragilité et de la résilience, notamment à travers l'organisation d'expositions et la publication d'ouvrages.

L'association soutient des projets culturels ouverts à tous, favorisant la diffusion de la photographie contemporaine et la sensibilisation aux enjeux humains et environnementaux.

This exhibition is an initiative of the association Fragilités et Résiliences, whose mission is to promote and disseminate photographic works exploring the themes of fragility and resilience, notably through the organization of exhibitions and the publication of books.

The association supports cultural projects open to all, fostering the dissemination of contemporary photography and raising awareness of human and environmental issues.

The Forgotten International

The Forgotten International (TFI) est une organisation à but non lucratif fondée en 2007 à San Francisco, en Californie. Sa mission est de développer des programmes visant à lutter contre la pauvreté et les souffrances qui touchent le plus souvent les femmes et les enfants à travers le monde.

Depuis près de 20 ans, TFI soutient des communautés vulnérables en Afrique, en Amérique du Sud et en Asie du Sud-Est, à travers des actions de financement et des projets de terrain, tout sensibilisant le public grâce à des initiatives telles que le livre et le documentaire primés *Living on a Dollar a Day*, qui plaident en faveur de solutions durables à la pauvreté mondiale.

*The Forgotten International (TFI) is a nonprofit organization founded in 2007 in San Francisco, California. Its mission is to develop programs that alleviate poverty and the suffering most often borne by women and children worldwide. For nearly two decades, TFI has supported vulnerable communities in Africa, South America, and Southeast Asia through grantmaking and field-based initiatives, while also raising awareness through projects such as the award-winning book and documentary *Living on a Dollar a Day*, which calls for sustainable solutions to global poverty.*



Création, édition :
Agence Communio/Art
175 bd Raspail 75014 Paris
Tél. : +33 1 43 20 10 49
www.communioart.fr

Directeur de la création/Creative director:
François Blanc
Design : Georges Bour
Coordination : Pascale Guenne

Crédits photo/Photo credits:
Guenne/White: Thibault Gariboldi
Portraits : DR

Imprimé en Belgique/Printed in Belgium
ISBN : 978-2-956277-02-3
Dépôt légal : mars 2022



Fragilités et Résiliences

En créant un dialogue entre paysages en mutation et présences humaines, ce livre explore les fragilités et les résiliences du monde contemporain. Icebergs, déserts ou territoires volcaniques font écho à des gestes, des rites et des savoir-faire issus de cultures confrontées au changement. À travers 80 photographies prises sur cinq continents, Thibault Gerbold propose une lecture sensible de l'imperméabilité du monde et de la capacité d'adaptation des êtres. Cet ouvrage garde ainsi la trace de l'exposition éponyme présentée sur les grilles du Jardin du Luxembourg au printemps 2026.

By creating a dialogue between landscapes in transformation and human presence, this book explores the fragilities and resiliences of the contemporary world. Icebergs, deserts, and volcanic territories echo gestures, rites, and know-how passed down within cultures facing change. Through 80 photographs taken across five continents, Thibault Gerbold offers a sensitive reading of the world's impermeability and of our capacity to adapt. The volume thus preserves a record of the eponymous exhibition presented on the railings of the Jardin du Luxembourg in spring 2026.