

JEU DE
PARRA



MARTIN
PARR GLOBAL
 WARNING*

DOSSIER DOCUMENTAIRE

30.01 – 24.05.2026

Dossier documentaire mode d'emploi

Conçu par le service des projets éducatifs et les professeurs relais des académies de Créteil et de Paris, en collaboration avec les services des expositions et des éditions du Jeu de Paume, ce dossier rassemble des éléments de documentation, d'analyse et de réflexion.

Il se compose de trois parties :

→ **Découvrir l'exposition** offre une première approche du projet et du parcours de l'exposition, ainsi qu'une bibliographie indicative.

→ **Approfondir l'exposition** développe plusieurs axes thématiques autour des conceptions de la représentation et du statut des images.

→ **Pistes de travail** initie des questionnements et des recherches, en lien avec une sélection d'œuvres présentées dans l'exposition.

Ce dossier documentaire est téléchargeable depuis le site Internet du Jeu de Paume (document PDF avec hyperliens actifs).

Contacts

Audrey Grollier

Chargée des groupes et des publics adultes
Réservation des visites
Partenariats champ social et médico-social
01 47 03 12 41
serviceeducatif@jeudepaume.org

Julia Parisot

Chargée des publics jeunes et scolaires
Partenariats scolaires et formations enseignants
01 47 03 04 95
juliaparisot@jeudepaume.org

Sabine Thiriot

Responsable des projets éducatifs
sabinethiriot@jeudepaume.org

Claire Boucharlat

Conférencière et formatrice
claireboucharlat@jeudepaume.org

Raphaël Yung Mariano

Conférencier et formateur
raphaelyung@jeudepaume.org

Caroline Minard

Assistante / chargée d'activités éducatives
service-educatif@jeudepaume.org

Céline Lourd

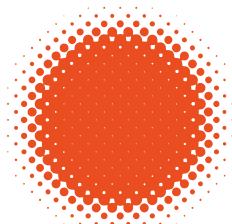
Professeur-relais, académie de Paris
celinelourd@jeudepaume.org

Cédric Montel

Professeur-relais, académie de Créteil
cedrilmontel@jeudepaume.org

SOMMAIRE

A	DÉCOUVRIR LES EXPOSITIONS	7
	Présentation et parcours de l'exposition	8
	Repères biographiques	12
	Bibliographie indicative et ressources en ligne	14
	Cartels jeunes publics et sélection livres jeunesse	16
B	APPROFONDIR LES EXPOSITIONS	19
	Introduction	21
	Projet documentaire et humour	22
	Supermarchés, produits et déchets	25
	Biens consommables, excès et emprise	28
	Pratiques touristiques, regards et décors	32
C	PISTES DE TRAVAIL	37
	Changement climatique et inventaire	38
	Humour et satire	43
	Petite planète d'images	46
	Les animaux et nous	49





1. Martin Parr
Dubai, Émirats arabes unis
2007

Activités éducatives

Janvier - mai 2026

Activités enseignants et scolaires

Centre d'art dédié aux images des xx^e et xxi^e siècles, le Jeu de Paume est engagé dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle. Ses activités, formations et ressources visent à explorer les multiples dimensions de l'image, tant historiques que contemporaines.

→ Rencontres enseignant·es

Lors de chaque session d'expositions au Jeu de Paume, les équipes pédagogiques et éducatives sont invitées à une visite commentée, dont l'objectif est d'échanger autour des axes de travail et de préparer ensemble la venue des classes ou des groupes au Jeu de Paume. À cette occasion, le dossier documentaire des expositions est présenté et transmis aux participant·es.

mardi 10 février 2026,
18h30 - 20h

visite des expositions
« Martin Parr. Global Warning » et « Jo Ractliffe. En ces lieux »
- sur inscription :
<https://jeudepaume.org/evénement/rencontre-enseignants-parr-ractliffe/>

→ Visites commentées ou visites libres pour les classes

Les conférencier·es du Jeu de Paume accueillent et accompagnent les classes dans la découverte des expositions, en favorisant l'observation, la participation et la prise de parole des élèves. Visites contées ou interactives sont proposées aux maternelles pour se familiariser avec un espace d'exposition et apprendre à regarder au travers de récits sensibles ou d'activités.

- tarifs :

Visites commentées

Pour une classe : 90 €, tarif réduit 45 €*

Visites libres

Pour une classe : 90 €, tarif réduit 45 €*

* Tarif réduit : élèves à besoins éducatifs particuliers, réseaux d'éducation prioritaires, quartiers prioritaires de la politique de la ville

- sur réservation :
au 01 47 03 12 41
serviceeducatif@jeudepaume.org

→ Visites périscolaires

Visites libres pour les centres de loisirs

- sur réservation :
serviceeducatif@jeudepaume.org

Activités relais et publics du champ social et médico-social

Le Jeu de Paume se veut un lieu convivial de découvertes et d'échanges autour des images. Il s'engage à favoriser l'accès de tous les publics à sa programmation et à accompagner les visiteurs et les visiteuses à besoins spécifiques dans leur rencontre avec les œuvres.

→ Rencontres relais

Les relais culturels du champ social et médico-social sont invités à une rencontre au début de chaque cycle d'expositions pour découvrir les projets et échanger autour des images présentées.

mardi 10 février 2026,
14 h - 16 h

visite des expositions
« Martin Parr. Global Warning » et « Jo Ractliffe. En ces lieux »
- sur inscription :
<https://jeudepaume.org/événement/rencontre-action-sociale-parr-ractliffe/>

→ Visites commentées ou visites libres

Les publics et relais du champ social bénéficient de la gratuité du droit d'entrée aux expositions, individuellement ou en groupe.

- sur réservation :
01 47 03 12 41
actionsociale@jeudepaume.org



Retrouvez le programme des activités éducatives 2025-2026 et les ressources sur le site du Jeu de Paume, espace enseignant·es / animateur·ices :
<https://jeudepaume.org/espace-enseignants/>

→ Dernier(s) mardi(s) du mois

mardi 24 février,

31 mars et 28 avril

- programme disponible sur le site Internet du Jeu de Paume
- gratuit pour les étudiant·es et les moins de 25 ans inclus

→ Ping-Pong, le programme enfants et familles

visites en famille, ateliers de création pour les 3-6 ans, atelier cyanotype pour les 7-11 ans, visites contées et ateliers cinéma en famille
<https://jeudepaume.org/enfants-et-familles>

→ Les cours du Jeu de Paume les mercredis,

18h30 - 20h

- programme et dates :
<https://jeudepaume.org/événements/les-cours-du-jeu-de-paume-2025-2026/>



Le Jeu de Paume fait partie de la mission Vivre ensemble et de la RECA – Réunion des établissements culturels pour l'accessibilité du ministère de la Culture. Le Jeu de Paume est détenteur du label Tourisme & Handicap.



Retrouvez le programme, les informations, les livrets FALC et les ressources sur le site du Jeu de Paume, espace action sociale :
<https://jeudepaume.org/espace-action-sociale/>

Pour l'accueil des visiteurs et des visiteuses en situation de handicap, vous pouvez consulter la page « accessibilité » :
<https://jeudepaume.org/visite/accessibilite/>



2.

Martin Parr
Grotte bleue, Capri, Italie
2014

A DÉCOUVRIR L'EXPOSITION



3. Martin Parr
Tokyo, Japon
1998

Présentation et parcours de l'exposition

Global Warning*

« Je crée un divertissement, qui contient un message sérieux si l'on veut bien le lire, mais je ne cherche pas à convaincre qui que ce soit - je montre simplement ce que les gens pensent déjà savoir », disait Martin Parr en 2021.

Cette exposition propose de revisiter l'œuvre du photographe britannique à l'aune du désordre généralisé de notre époque et à travers différentes séries réalisées à partir des années 1970.

Pendant cinquante ans, sans militantisme mais avec constance, aux quatre coins du globe, Martin Parr a dressé, avec le sourire, un portrait saisissant des déséquilibres de la planète et des dérives de nos modes de vie : les turpitudes et les ravages du tourisme de masse, la domination de la voiture, les dépendances technologiques, la frénésie consumériste, ou encore notre rapport ambivalent au vivant.

Ce faisant, Parr abordait indirectement, toujours avec sa vision singulière et décalée, les comportements humains identifiés comme des causes majeures des bouleversements climatiques actuels : usage effréné des transports, consommation d'énergies fossiles, surconsommation globale, dégâts environnementaux.

L'œuvre, en apparence plaisant, se révèle, au fil du temps et de l'évolution des mentalités, peut-être plus grave qu'il n'y paraissait initialement. Avec le recul, son ironie mordante semble l'inscrire dans une certaine tradition satirique britannique : un humour incisif, une moquerie douce-amère au service d'un regard critique et parfois féroce.

Cette exposition est dédiée à la mémoire de Martin Parr, à son enthousiasme et à son regard.

Tous les tirages de l'exposition ont été réalisés par le Martin Parr Studio.

Commissariat : Quentin Bajac, en collaboration avec Martin Parr et Clémentine de la Féronnière

* Alerta générale



4.

Martin Parr
Dorset, Angleterre, Royaume-Uni
2022

Martin Parr n'a eu de cesse, dès les années 1980, de documenter la manière dont nos paysages contemporains sont façonnés et transformés, durablement ou ponctuellement, par le développement et l'intensification des loisirs de masse. Dans nombre de ses images, naturel et artificiel coexistent et s'entremêlent indéfiniment.

Les sujets de Parr sont ceux de l'homme ordinaire auquel il s'identifiait. Ainsi, bien que ne sachant pas nager à l'inverse de son épouse Susie qui excelle dans cette discipline, il était un grand amateur de plages et celles-ci occupent une place centrale dans son œuvre. Son premier travail important en couleurs, « The Last Resort », portait sur une station balnéaire très populaire des environs de Liverpool, New Brighton. Par la suite, Parr a poursuivi l'exploration de ce thème sur les cinq continents, lui consacrant, de « Benidorm » – vaste complexe de la Costa Blanca – à « Playas » – exploration des plages les plus fréquentées d'Amérique latine –, quelques-unes de ses séries les plus caustiques.

« On apprend beaucoup de choses d'un pays en regardant ses plages : quelle que soit notre culture, la plage est l'un des rares espaces publics dans lequel se concentrent toutes nos absurdités et idiosyncrasies nationales », écrivait-il en 2013.

Terrain de jeu et d'expérimentation pour le photographe, la plage constitue rarement, dans son travail, le lieu de l'exotisme et du naturel. C'est en revanche un concentré des contradictions d'une forme d'industrie des loisirs. Un espace à la fois convivial et chaotique, de détente, mais saturé de corps, de couleurs et, serait-on tenté de dire, de bruits. Un espace dans lequel une humanité transpose ses modes de vie les plus ordinaires et les plus urbains, et où la consommation est indissociable d'un certain gaspillage et d'une production de déchets – un motif, photogénique dans la diversité de ses formes, qu'il a traité avec constance depuis ses débuts.

2

Tout doit disparaître !

Dès les années 1980, dans l'Angleterre libérale de Margaret Thatcher, le projet documentaire de Martin Parr s'attache à un thème encore relativement peu abordé par les photographes : la consommation, notamment celle des classes moyennes, examinée dans ses aspects les plus divers - goûts, désirs, comportements. Par la suite, son intérêt pour cette question n'a pas tarri, son travail s'est poursuivi en Europe d'abord, puis aux États-Unis et dans d'autres pays d'Asie et du Moyen-Orient au style de vie dorénavant occidentalisé ou américainisé.

Aujourd'hui, de la nourriture à l'art, du luxe aux produits les plus triviaux, l'œuvre de Parr dresse un inventaire cru et drôle de nos objets et modes de consommation, envisagée comme une nouvelle religion. Pour certaines de ses séries, Parr n'hésitait pas à prendre à contre-pied les codes de la photographie publicitaire : dans « Common Sense », l'un de ses travaux les plus féroces vis-à-vis de la société de consommation, le gros plan et les couleurs saturées contribuent à une forme de caricature grotesque du monde dans laquelle le kitsch devient une esthétique dominante. À travers son objectif, supermarchés et hypermarchés, centres commerciaux, foires et salons sont le théâtre d'une course effrénée et absurde, partagée par toutes les classes sociales et impliquant les biens les plus divers. Dans cet univers, où l'on semble prendre finalement relativement peu de plaisir, l'humain lui-même se transforme parfois en marchandise.

3

Petite planète

Martin Parr a toujours précisé qu'il faisait pleinement partie du monde qu'il documentait et critiquait. Il reconnaissait volontiers l'impact environnemental de son mode de vie - notamment sa forte empreinte carbone -, refusant de prendre une position de surplomb vis-à-vis de ses sujets. Conscient que les images ne suffisent plus à transformer le monde, il revendiquait toutefois une forme d'engagement discret, à travers une « guérilla visuelle » capable de fissurer les représentations dominantes, en particulier celles véhiculées par l'industrie du tourisme.

Ce dernier a constitué, à partir des années 1990, l'un de ses thèmes de prédilection. Sur tous les continents, il en a exploré les plaisirs, mais aussi les contradictions, voire les impasses. Dans les lieux les plus emblématiques du phénomène, il s'est intéressé aux habitudes et aux comportements de ce touriste mondial, réalisant également, en filigrane, une étude des déséquilibres Nord / Sud. D'un coin à l'autre de la planète, l'homogénéisation des gestes, des attitudes et des tenues vestimentaires contraste, avec humour et un brin de nostalgie, avec la diversité des sites et monuments photographiés. Parr prend d'ailleurs un malin plaisir à renverser les codes de l'esthétique lisse des cartes postales, principalement dans ses vues d'édifices iconiques, dont il propose des visions dégradées, entre environnements surpeuplés, vues anxiogènes ou copies grossières. Sous son objectif, la quête d'authenticité a vécu.

4

Le règne animal

Bien qu'il n'en ait jamais fait un sujet de recherche spécifique et que le thème ne soit apparu explicitement dans son œuvre qu'avec la parution, en 2025, du petit ouvrage *Animals*, Martin Parr s'est intéressé avec régularité depuis ses débuts en noir et blanc aux rapports entre l'humain et l'animal. Chez Parr, ce dernier est aimé, emprisonné, protégé, mangé, tué ou domestiqué dans un même mouvement, pétri de contradictions et encore souvent empreint de violence.

En cela, ses images s'opposent en tout point aux stéréotypes véhiculés par la photographie animalière, bâtie le plus souvent sur la représentation idéalisée d'un animal libre, surpris dans son environnement naturel. Martin Parr, lui, n'envisage celui-ci qu'au sein de la société des humains : entre tendresse et domestication, affection et anthropomorphisation, prédateur et asservissement, c'est bien la relation complexe entre un sujet humain et un objet animal qui demeure le principal thème de ses clichés.

5

Addictions technologiques

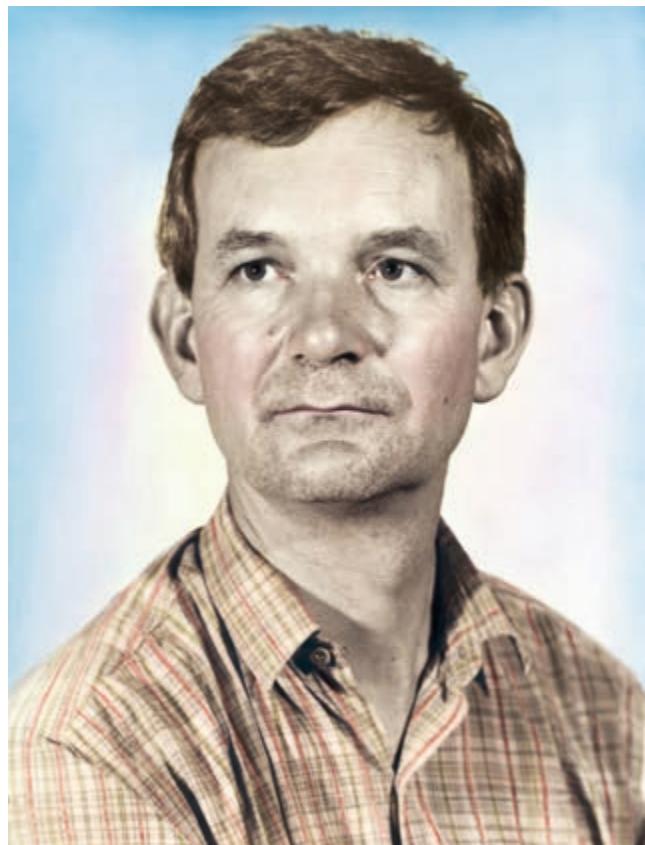
Nos relations à la technique et à la machine constituent un fil rouge dans l'œuvre de Martin Parr. Chaque décennie semble avoir suscité chez lui de l'intérêt pour un nouvel objet, suivant les évolutions de la technologie. À ses débuts, dans les années 1970 et 1980, la voiture ; dans les années 1990 et 2000, le téléphone portable ; plus près de nous, les écrans des ordinateurs, tablettes, smartphones ou autres dispositifs de jeu.

Dans sa pratique et son projet, même lorsqu'il est question de technique, Parr demeure un humaniste : par-delà l'objet technique, ce qui l'attire, c'est bien l'humain dans sa relation à la machine. En observateur attentif des gestes, toujours à la recherche de sujets inexplorés, le photographe s'intéresse à la manière dont le corps humain interagit différemment avec chacun de ces nouveaux objets technologiques. Il étudie également la place grandissante qu'ils occupent dans notre quotidien et notre imaginaire, comme la dépendance qu'ils peuvent entraîner chez tout un chacun. Il explore enfin, en creux, la façon dont ces objets modifient profondément notre perception du réel et notre rapport à l'espace et au temps.



Retrouver la présentation de l'exposition, la programmation culturelle et les ressources en ligne sur le site du Jeu de Paume.
<https://jeudepaume.org/evenement/martin-parr-global-warning/>

Repères biographiques



5. Martin Parr Collection
Havana, Cuba
2000

1952

Naissance à Epsom, au Royaume-Uni. Son intérêt naissant pour la photographie est encouragé par son grand-père, lui-même photographe amateur.

1970-1973

Étudie la photographie à Manchester Polytechnic.

1974

Première exposition personnelle, « Home Sweet Home », à l'Impressions Gallery, York.

1975

S'installe à Hebden Bridge, dans le Yorkshire, avec Susie Mitchell, qui deviendra son épouse quelques années plus tard. Il y photographie abondamment la communauté, en noir et blanc, tout en enseignant.

1982

Publication de son premier livre *Bad Weather*.

Années 1980

S'installe à Bristol ; entreprend de photographier en couleurs les classes populaires, puis moyennes, de l'Angleterre des années Thatcher, à travers notamment trois ensembles qui donneront lieu à trois ouvrages : *The Last Resort* (1986), *The Cost of Living* (1989) et *Signs of the Times* (1992). Expose dans de nombreux festivals en Europe, et pour la première fois en France aux Rencontres d'Arles, en 1986.

1994

Devient membre à part entière de la coopérative photographique Magnum Photos.

Années 1990

Travaille sur les questions du tourisme et de la consommation, surtout à l'étranger. Nombreuses publications autour de ces sujets, notamment *Small World* (1995), puis *Common Sense* (1999).

1999

L'exposition « Common Sense » est présentée simultanément dans 41 galeries, disséminées dans 17 pays à travers le monde ; la même année, il commence à travailler pour des marques de mode.

2002-2004

L'exposition rétrospective « Martin Parr Photoworks » est présentée dans différents musées en Europe.

2008-2009

« ParrWorld », exposition de ses collections d'objets et d'images, est présentée dans divers lieux en Europe, et notamment au Jeu de Paume.

2009

Publication de *Luxury*, étude sur la richesse menée sur cinq continents.

2013-2017

Martin Parr préside l'agence Magnum Photos.

2017

La Tate fait l'acquisition de sa collection de livres de photographies, comprenant plus de 12 000 titres. Ouverture de la Martin Parr Foundation à Bristol.

2019

« Only Human », grande exposition à la National Portrait Gallery de Londres.

2021

Nommé Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique à l'occasion de l'anniversaire de la reine Élisabeth II.

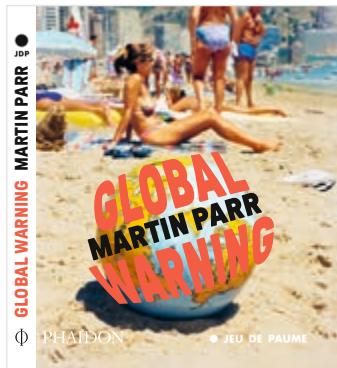
2025

Décès à Bristol.

et ressources en ligne

Catalogue de l'exposition

→ Martin Parr. *Global Warning*, textes de Quentin Bajac, Adam Greenfield, Violette Pouillard, Roberta Sassatelli et Jean-François Staszak, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026.



Livres de photographie (sélection)

<https://martinparr.com/books/>

- PARR, Martin, *Bad Weather*, Londres, A Zwemmer Ltd, 1982.
- PARR, Martin, *The Last Resort: photographs of New Brighton*, Wallasey, Promenade Press, 1986, 2^e éd. Stockport, Dewi Lewis, 1998.
- PARR, Martin, *The Cost of Living*, Manchester, Cornerhouse, 1989.
- PARR, Martin, *One Day Trip*, Douchy-les-Mines, Centre régional de la photographie Nord-Pas-de-Calais/Paris, Éditions de la Différence, coll. « Mission photographique transmanche », 1989.
- PARR, Martin, *Signs of the Times: a portrait of the nation's tastes*, Manchester, Cornerhouse, 1992.
- PARR, Martin, *Small World: a global photographic project: 1987-1994*, Stockport, Dewi Lewis, 1995, 2007, 2018.
- PARR, Martin, *British Food*, Paris, Galerie du Jour agnès b., 1995, 1998.
- PARR, Martin, *Common Sense*, Stockport, Dewi Lewis, 1999.
- PARR, Martin, *Benidorm*, Hanovre, Sprengel Museum, 1999.
- PARR, Martin, *Autoportrait*, Stockport, Dewi Lewis, 2000, nouv. éd. revue et augmentée Paris, Xavier Barral, 2015.
- PARR, Martin, *Think of England*, Londres, Phaidon, 2000, 2004.
- PARR, Martin, *Real Food*, Londres, Phaidon, 2016.
- PARR, Martin, *Beach Therapy*, Bologne, Damiani, 2018.

Ouvrages

- JONES, Wendy, et PARR, Martin, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025.
- CARTIER-BRESSON, Henri, et PARR, Martin, *Les Anglais*, Paris, Delphire & co, 2022.
- PARR, Martin, *Le Mélange des genres. Entretien avec Quentin Bajac*, Paris, Textuel, 2010.
- PARR, Martin, *Le Monde de Martin Parr. Cartes postales et objets*, Paris, Textuel, 2008.
- BADGER, Gerry, et PARR, Martin, *Le Livre de photographie : une histoire*, 3 volumes, Paris, Phaidon, 2005-2014.
- WILLIAMS, Val, *Martin Parr*, traduction de l'anglais par Jean-Yves Cotté Paris, Phaidon France, 2004.

Articles et entretiens en ligne

- BECK, Dimitri, « Martin Parr à la plage. Rencontre », *Polka*, n° 42, 14 juin 2018, repris et publié en ligne le 7 décembre 2025 : <https://www.polkamagazine.com/martin-parr-le-trublion-de-magnum-est-mort/>
- BOURGET, Virginie, « Entretenez les relations ! À propos de *Common Sense* de Martin Parr », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 2, 2008 : <https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d'esthetique-2008-2-page-67?lang=fr>
- BRAGA, Sonia S., « Martin Parr : le grand photographe se raconte dans une interview exclusive », *AD*, 24 janvier 2023 : <https://www.admagazine.fr/art/article/martin-parr-photo-interview-exclusive>
- CLARK, David, « Martin Parr : "Je crée de la fiction à partir de la réalité" », *Canon*, sans date : <https://fr.canon-cna.com/pro/stories/martin-parr-style-vision/>
- LAKIN, Max, « Martin Parr et l'art du vaguement plausible », *SSENSE*, 28 juin 2024 : <https://www.ssense.com/fr-fr/editorial/art-fr/martin-parr-entrevue?lang=fr>
- NGO-NGOK, Pauline, « Martin Parr : "Je suis bien plus doué pour faire des photographies que pour en parler" », *S-quine*, 13 avril 2023 : <https://www.s-quine.com/article/martin-parr-je-suis-bien-plus-doue-pour-faire-des-photographies-que-pour-en-parler-photographie-vivienne-westwood-fashion-mode-s-quine-magazine>
- VANLATON, Martin, « Quand Martin Parr photographiait les Britanniques venus acheter des litres de bière dans les supermarchés du littoral du Pas-de-Calais », *France 3 Hauts-de-France*, 7 décembre 2025 : <https://france3-regions.franceinfo.fr/hauts-de-france/pas-de-calais/boulogne-mer/photos-quand-martin-parr-photographiait-les-britanniques-venus-acheter-des-litres-de-biere-dans-les-supermarches-du-littoral-du-pas-de-calais-3262511.html>

Documentaire

→ SHULMAN, Lee, *I am Martin Parr, le photographe so British*, France et Royaume-Uni, Haut et Court Doc / Avrotros / France Télévisions, 2024, 70 minutes, Couleur.
Disponible sur france.tv jusqu'au 5 juin 2026 :
<https://www.france.tv/documentaires/documentaires-art-et-culture/6899224-i-am-matin-parr-le-photographe-so-british.html>

Sites officiels

→ Site de Martin Parr : <https://martinparr.com/>
→ Blog de Martin Parr : <https://martinparr.com/blog/>
→ Site de la Fondation Martin Parr :
<https://martinparrfoundation.org/>
→ Site de Magnum : <https://www.magnumphotos.com/photographer/martin-parr/>

Podcasts et vidéos

→ « Entretien de Martin Parr et François Hébel », Paris, Fondation Cartier-Bresson, à l'occasion de l'exposition « Henri Cartier-Bresson avec Martin Parr. Réconciliation », du 8 novembre 2022 au 29 janvier 2023 :
<https://www.henricartierbresson.org/expositions/henri-cartier-bresson-martin-parr/>
→ « Martin Parr : "Par-delà les couleurs criardes, choquantes, il y a un message. Je dirais même un message politique" », France Culture, Affaires culturelles, 4 août 2022 :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/martin-parr-est-l-invite-d-affaires-culturelles-5204278>
→ « Comment prendre une bonne photo, selon Martin Parr », France Culture, 20 mai 2019 :
<https://www.youtube.com/watch?v=plpGSy33zMo>
→ « Martin Parr », France Culture, Hors-champs, 9 décembre 2015 :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/hors-champs/martin-parr-3250020>
→ « Martin Parr se raconte », Arles, Les Rencontres de la photographie, Théâtre Antique, 7 juillet 2015 :
<https://www.youtube.com/watch?v=ChnfJ2s5qi4>
→ « Le Tendre Albion : l'Angleterre haute en couleurs du photographe Martin Parr », Préludes Photo :
<https://www.youtube.com/watch?v=rgJxluzam7A>

Ressources autour d'expositions passées :

→ « So British ! », La Gacilly, Festival Photo, du 1^{er} juin au 5 octobre 2025 :
<https://www.festivalphoto-lagacilly.com/annees/2025>
→ « L'économie du désir », Clermont-Ferrand, Frac Auvergne, du 16 novembre 2024 au 23 mars 2025, présentation et dossier enseignants :
<https://fracauvergne.fr/exposition/leconomie-du-desir/>
<https://pedagogie.ac-clermont.fr/disciplines/arts-plastiques/wp-content/uploads/sites/7/2024/11/Dossier-enseignants-Leeconomie-du-deesir.pdf>
→ « In Black & White: Martin Parr & Tony Ray-Jones », Paris, Galerie Clémentine de la Féronnière, du 26 août au 20 novembre 2021 :
<https://www.galerieclementinedelaferonniere.fr/fr/exhibitions/in-black-white-martin-parr-tony-ray-jones/>
→ « Martin Parr. Parrathon », Valence, Centre del Carme Cultura Contemporánia, du 3 mars au 6 juin 2021. Catalogue en ligne : https://www.consorciomuseos.es/catalogos/Catalogo_Parr_24x24_BAJA.pdf
→ « Martin Parr. Parrathon », Rennes, Frac Bretagne, du 13 juin 2020 au 24 janvier 2021 :
<https://www.fracbretagne.fr/fr/martin-parr/>
Dossier pédagogique : https://blog.inspe-bretagne.fr/arts-plastiques-m1m2/wp-content/uploads/2020_Fr-BR_Dossier-pedagogique-Martin-Parr-17-juillet-2020.pdf
Portail documentaire Pearltrees : https://www.pearltrees.com/frac_bretagne_documentation/martin-parr/id32556389
→ « Planète Parr. La collection de Martin Parr », Paris, Jeu de Paume, du 30 juin au 27 septembre 2009, présentation et portrait filmé :
<https://jeudepaume.org/evenement/exposition-planete-parr/>
<https://jeudepaume.org/mediateque/portrait-filme-planete-parr/>

En résonance

→ « Le supermarché des images », Paris, Jeu de Paume, du 11 février au 16 mars 2020, présentation et ressources :
<https://jeudepaume.org/evenement/exposition-le-supermarche-des-images/>
→ SHULMAN, Lee, The Anonymous Project :
<https://www.anonymous-project.com/>



Retrouvez la sélection des ouvrages liés aux expositions et des bibliographies thématiques sur le site de la librairie du Jeu de Paume :
www.librairiejeudepaume.org

et sélection livres jeunesse

Les textes qui suivent correspondent aux cartels jeunes publics présents dans les salles de l'exposition au Jeu de Paume. Ils ont été conçus en partenariat avec l'association Les Déclencheurs : <https://www.les-declencheurs.com/>

Un format et un graphisme spécifique permettent de les repérer dans les espaces, en les associant à une photographie ou à un ensemble d'images.

Parcours jeunes publics (à partir de 8 ans)



Pendant 50 ans, Martin Parr a parcouru la planète avec son appareil photo et a observé de très près notre quotidien : vacances, repas, achats... Ses images montrent un monde occupé et transformé par les humains. Elles peuvent à la fois faire sourire et réfléchir.

Nous avons semé pour toi des mini-défis dans chaque salle de l'exposition. Alors, ouvre grand les yeux et reste en alerte car ici, les fotografies invitent à se poser des questions !

Nature ou peinture ?

Observe cette photographie, de loin d'abord, puis approche-toi. Que remarques-tu ?



6

L'eau turquoise donne envie de plonger... Mais s'agit-il d'une vraie plage ? Martin Parr joue avec le naturel et l'artificiel. Ce paysage pourrait se situer n'importe où sur la planète. Les images présentées dans cette salle dévoilent l'envers du décor : beaucoup de monde et beaucoup de déchets... Est-ce que cela ressemble à des « vacances de rêve » selon toi ?

Miam ou beurk ?

Choisis une image qui t'attire et une autre qui te dégoûte. Peux-tu expliquer pourquoi ?



7

Gluant, vert fluo, croquant, rose bonbon, coulant ou glacé... Martin Parr photographie au flash toutes sortes de matières et d'aliments remplis de colorants industriels.

Il collectionne ainsi les gros plans d'objets, de nourritures, d'animaux, mais aussi d'humains. Ses images, soigneusement sélectionnées et assemblées, créent un immense puzzle de formes, de textures bizarres et d'associations surprenantes.

Ketchup ou mayo ?

Plusieurs actions se déroulent en même temps dans cette photographie. Combien en trouves-tu ?



8

Laisse tes yeux se balader dans l'image et repère les gestes, les expressions, les histoires minuscules qui se croisent ou s'entrechoquent. Plus on regarde, plus on découvre des détails.

Martin Parr se fond dans l'ambiance et attend le bon moment pour saisir la scène. Quelle frénésie autour de la nourriture ! Tout le monde est trop occupé pour voir le photographe. Qu'en penses-tu ?

Coupé ou décalé ?

Place-toi devant cette image et essaie, toi aussi, de soutenir la tour de Pise !



9

Martin Parr tourne autour des touristes avec son appareil photo pour choisir le bon angle. Un changement de point de vue et tout devient différent. Qui regarde quoi ? Le monument, le photographe ou sa propre image ? Ces touristes ont-ils l'air de profiter du moment présent ? Il n'y a quasiment aucun sourire dans les photographies de Martin Parr. Nous en avons compté trois dans toute l'exposition, et toi ?

Tendre ou cruel ?

Imagine un dialogue. Que dirait ce chien s'il pouvait parler ?



10

Martin Parr a le pouvoir de nous faire entrer dans la peau, la fourrure et même le plumage de ses personnages. Notre relation avec les animaux est le sujet principal de cette salle. Qu'ils soient en liberté, enfermés ou domestiques, les animaux ici ne sont pas photographiés dans leur milieu naturel. Transformés en peluches, en accessoires de mode ou en objets de décoration, ont-ils une place enviable ?

Bruyante ou silencieuse ?

Cherche l'image la plus bruyante de cette salle.
Fais-la deviner par un son ou par un geste !



11

Certaines images semblent hurler, d'autres chuchoter. On parle parfois de couleurs criardes, lorsqu'elles sont très intenses. Les photos en noir et blanc te paraissent-elles plus silencieuses ? La voiture, le téléphone, l'ordinateur ont été inventés pour améliorer notre confort. Ils occupent de plus en plus de place dans nos vies. Que se passerait-il si l'on confisquait leur téléphone aux adultes ?

À toi de jouer maintenant !

Tour Eiffel, pigeons, joggeurs, sportives ou promeneurs...

Amuse-toi à ton tour à prendre des photographies dans le jardin des Tuileries après la visite de cette exposition. Repère une scène qui t'intrigue, cherche le meilleur point de vue et le moment idéal.

Compare ensuite tes images, garde tes préférées et montre-les à tes proches. Petit à petit, tu trouveras un style pour partager ta façon de voir le monde.

Sélection revue et livres jeunesse

- Martin Parr, revue *Dada*, n° 296, janvier 2026.
- ANDRÉADIS, Ianna, *Des goûts et des couleurs : histoires de fruits et de légumes*, Paris, Les Grandes Personnes, 2021.
- BAER, Julien, *Gentils ou méchants ?*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Loulou & cie », 2023.
- BORDAS, Franck, *Avec les éléphants*, Paris, Les Grandes Personnes, 2024.
- DELEBECQUE, François, *Vroum ! Vroum !*, Paris, Les Grandes Personnes, 2011.
- COUPRIE, Katy, et LOUCHARD, Antonin, *Tout un monde*, Paris, Thierry Magnier, 2018.
- GALIMBERTI, Gabriele, *Mes jouets préférés*, Paris, Les Grandes Personnes, coll. « Kids love photography », 2024.
- HOBAN, Tana, *Que vois-tu ?*, Paris, Kaléidoscope, 2003.
- KIM, Hye-Eun, *Le Crayon*, Uccle, CotCotCot Éditions, 2022.
- LECOINTRE, Jean, *Bazar bizarre*, Paris, Thierry Magnier, 2021.
- PARR, Martin, *Waouh !*, Paris, Les Grandes Personnes, coll. « Kids love photography », 2025.

- 6. Martin Parr
Seagail Ocean Dome,
Miyazaki, Japon
1996
- 7. Martin Parr
Tokyo, Japon
1998
- 8. Martin Parr
New Brighton, Angleterre,
Royaume-Uni
1983-1985
- 9. Martin Parr
Tour de Pise, Italie
1990
- 10. Martin Parr
Neumünster, Allemagne
2009
- 11. Martin Parr
Mumbai, Inde
2018



12.

Martin Parr
New Brighton, Angleterre,
Royaume-Uni
1983-1985

B APPROFONDIR L'EXPOSITION

En regard de l'exposition « Martin Parr. Global Warning », ce dossier aborde quatre thématiques :

- ① Projet documentaire et humour
- ② Supermarchés, produits et déchets
- ③ Biens consommables, excès et emprise
- ④ Pratiques touristiques, regards et décors



13. Martin Parr
Neumünster, Allemagne
2009

Afin de documenter ces champs d'analyse et de réflexion sont rassemblés ici des extraits de textes d'artistes, de théoriciens et de théoriciennes, d'historiens et d'historiennes, qui pourront être mis en perspective.



14.

Martin Parr
New York, États-Unis
1999

Introduction

« Ma priorité est de produire une photographie captivante et, de ce fait, je me situe dans le monde du spectacle. Mais si le spectateur prend le temps de lire et d'analyser mes images, il peut découvrir plusieurs messages. Je laisse le public apprécier ce que je lui montre. Mes photos ne jugent pas, car j'aime laisser ouvert le champ de l'interprétation. Le monde est aussi bon que mauvais. C'est ce mélange, avec toutes ses contradictions, que j'essaie d'exprimer. »

Martin Parr, in Dimitri Beck, « Martin Parr à la plage. Rencontre », *Polka*, n° 42, 14 juin 2018 (repris et publié en ligne le 7 décembre 2025 : <https://www.polkamagazine.com/martin-parr-le-trublion-de-magnum-est-mort/>).

« Avançons donc l'hypothèse d'un Martin Parr photographe postmoderne : postmoderne au sens d'une forme de doute ou de perplexité à l'égard des grands récits humanistes qui ont été, y compris au sein de Magnum, ceux de la génération avant la sienne, et auxquels sa génération a opposé des récits plus modestes et moins ouvertement politiques ; postmoderne également au sens où il est un photographe d'agence, relativement intégré au monde des médias et des industries culturelles - publicité, mode, commande d'entreprises. Si l'on reprend la formule d'Umberto Eco qui, dans un article de 1964, opposait les artistes "apocalyptiques" - résistant au système -, aux artistes "intégrés"*, on peut déclarer sans hésiter que Parr est davantage du côté de ces derniers. Il serait absurde à ce titre de faire endosser à Martin Parr le rôle du "lanceur d'alerte" - cela ne correspondrait ni à ses intentions ni à sa nature. On dira plus simplement que, sans militantisme, il agit avec constance et modestie depuis le cœur du système, en détournant les outils. Conscient que les photographies ne suffisent plus à transformer le monde, il affirme toutefois une forme d'engagement discret, une guérilla visuelle capable de fissurer les représentations dominantes. »

* Umberto Eco, *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milan, Bompiani, 1964.

Quentin Bajac, « Global Warning », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 17-18.

« Pour l'essentiel, la photographie que nous consommons est une forme de propagande. Quand on regarde les photos de mode dans les magazines, tout le monde a l'air beau. Regardez les pages "voyage" par exemple, ça a l'air sublime. Quand on pense à nos albums de famille, tout le monde doit sourire à l'appareil photo, tradition oblige. Souvent, quand je fais des portraits il est très difficile de convaincre les gens de ne pas sourire parce qu'ils ont l'habitude de sourire quand on les photographie. Remettre tout ça en question m'intéresse. [...] Par exemple, quand les gens vont à un mariage, ils prennent toujours un appareil, mais s'ils vont à des obsèques, jamais ils ne songeraient à en prendre un. Ainsi vont les règles, jamais dites, implicites, de la photographie dans la société, sur ce qu'il faut photographier. Mon travail consiste aussi à briser ces tabous et faire les choses autrement. »

Martin Parr, « Pleurs », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 122.

Projet documentaire et humour

« C'est toujours comme ça que je me définis : un photographe documentaire. Je dis toujours d'abord "photographe", qui est le plus important, et puis ensuite il faut bien définir le genre ou la pratique. Et le terme "documentaire" est vraiment celui dont je me sens le plus proche. L'essentiel de mon but est de capter, de comprendre, d'interpréter par la photographie les évolutions du monde contemporain. »

Martin Parr, *Le Mélange des genres. Entretien avec Quentin Bajac*, Paris, Textuel, 2010, p. 95.

« Je rodais autour d'une station d'essence comme un pervers. À l'époque, les photographes auraient dit que c'était l'endroit le plus fou pour prendre une photo. Je pensais qu'ils avaient tout à fait tort. Ils auraient probablement regardé cette photo en se disant : "Ce type est dingue". Parce que c'est un sujet tout sauf glamour. Ennuyeux. Elle a été prise au moment où je postulais pour entrer chez Magnum. Le but de la photographie, chez Magnum, est en partie de traiter du bien et du mal dans l'humanité, des guerres, du dramatique. Ici il n'y a rien de dramatique. Ce n'est pas glamour du tout. Mais il y a quelque chose de très intéressant dans l'ennui.

Si je disais à un photographe "Va photographier des gens remplissant leur réservoir d'essence", il dirait : "Où est l'intérêt ?" Mais quelque chose qui semble très ordinaire à l'époque devient intéressant quand on le regarde, trente-cinq ans plus tard. La station a changé, les vêtements ont changé, les voitures ont changé. On se rend compte qu'on a le passé sous les yeux, qu'on voit comment les choses se sont modernisées, combien tout est différent par rapport à autrefois. Ça nous parle du consumérisme, de notre dépendance au carburant, au pétrole et à l'essence. À l'époque, une scène comme ça n'était pas considérée comme un sujet de photo, parce que c'était tout simplement comme ça que les gens vivaient. Mais en fait, la scène est très précise historiquement. Elle démontre la valeur de la photographie documentaire. Il y a plein de choses qu'on ne trouve pas intéressantes qu'on devrait photographier, et pourtant on ne le fait pas. »

Martin Parr, « Quelque chose d'apparemment banal », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 136.

« L'une des choses auxquelles je pense constamment, c'est comment décrire les tendances et les modes. [...] Je conseille à tous de regarder le monde d'une autre façon, de passer du temps à regarder les objets du quotidien, leur design, leur forme, leurs caractéristiques propres. À réfléchir et à imaginer leur importance. »

Martin Parr, « Showroom Tesla », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 298.

« Je suis né collectionneur : les pages de ce livre en témoignent. [...] »

Cet ouvrage présente une série de collections qui sont reliées entre elles. Elles font écho aux thèmes qui m'intéressent en tant que photographe, un métier que j'associe à l'art du collectionneur. En appliquant un ordre à l'univers chaotique qui est le nôtre, en regroupant les choses par catégories, puis dans un livre ou une exposition, je parviens à affirmer de façon plus cohérente ma relation au monde.

J'éprouve aussi une grande attirance pour les objets éphémères. Leur signification et leur contexte culturel se modifient à mesure que le monde change. Beaucoup de ces objets sont en lien avec des personnes ou des événements qui renvoient à la gloire révolue d'époques et de lieux bien précis. Quand cette gloire s'enfonce dans le passé, l'objet prend une résonance nouvelle, et c'est ce phénomène qui est au cœur des collections présentées ici. »

Martin Parr, « Introduction », *Le Monde de Martin Parr. Cartes postales et objets*, Paris, Textuel, 2008, p. 2.

« Davantage donc que dans une méfiance à l'égard des grandes figures héroïques, la singularité de son travail est à rechercher tant dans le choix des sujets abordés que dans les modes de traitement. Au regard centrifuge des photographes de sa génération, essentiellement attaché aux marges de la société, Martin Parr a opposé pendant toutes ces années une vision centripète : classes moyennes et populaires, loisirs et pratiques consuméristes de masse, objets de grande consommation ont constitué l'essentiel de son répertoire. Là où d'autres recherchaient une forme élaborée et complexe, il a nourri sa photographie d'emprunts à un vocabulaire vernaculaire aisément compréhensible, venant de la photographie amateur et d'une certaine image médiatique : le flash en plein jour, le goût des couleurs acidulées, l'omniprésence de motifs parfois rapprochés du kitsch participent assurément dans son esprit à la recherche d'une forme accessible. Cette dernière est pour Parr essentielle : elle est le premier pas vers une sensibilisation du lecteur/visiteur. La couleur vive, un certain humour contribuent pleinement à l'entreprise délibérée de séduction. Séduire, c'est-à-dire littéralement et étymologiquement, conduire ailleurs le spectateur – car être séduit c'est accepter d'être détourné de sa vérité.

Appartenant à une génération qui a porté une attention aiguë aux médias, Martin Parr connaît la volatilité des images et la nécessité de s'y adapter. Pour lutter efficacement contre la "propagande" – un terme qu'il affectionne – il convient de le faire avec les mêmes armes et les mêmes réseaux. »

Quentin Bajac, « Un photographe post-moderne », in Martin Parr, *Le Mélange des genres. Entretien avec Quentin Bajac*, Paris, Textuel, 2010, p. 8-9.

« [...] l'humour est peut-être un moyen pour l'homme de s'adapter à l'irréversible, de rendre la vie plus légère et plus coulante, l'humour est taillé dans la même étoffe fluide que le devenir ; l'humour est lui-même toute mobilité et toute fluence, et il s'accorde si bien au rythme de l'irréversibilité que la moindre répétition lui apparaît comme un radotage et une complaisance bouffonne. »

Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, p. 191.



15.

Martin Parr
Zurich, Suisse
1997

« Alors que l'ironie exploite avec virtuosité, selon un dessein bien déterminé, l'équivoque du langage, l'humour, lui, n'a ni projet fixe ni système de référence... L'ironie est le talent d'une conscience souveraine, détachée, capable non seulement de jouer avec les mots, mais de jouer avec le jeu de mots ! De jouer à l'infini... Complication périlleuse ! L'ironiste joue à être le contraire de soi pour nous conduire plus sûrement à la vérité. Or cette feinte est une stratégie, et elle a un caractère généralement pédagogique, souvent dogmatique et parfois un peu pédant... C'est une ruse édifiante. Le chiffre de l'ironie est au fond relativement simple : elle se contente de faire un crochet en feignant de passer par le contraire ou en simulant quelques détours, mais ne perd jamais de vue le but qu'elle s'est fixé ; et plus elle brouille les pistes, mieux elle sait où elle va, mieux elle défend sa thèse. [...] L'ironie toutefois implique un élément supplémentaire, je veux dire l'élément de la dérision et l'intention de ridiculiser, de caricaturer le point de vue adverse. L'humour avec ses manœuvres de diversion et ses réticences secrètes est bien plus complexe ; il ne se contente pas de renverser la position adverse : la vérité humoristique est renvoyée à l'infini, car elle est toujours au-delà... »

Vladimir Jankélévitch et Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard, 1978, p. 183-184.

« On a fréquemment souligné que l'humour joue un rôle central dans l'attrait exercé par l'œuvre de Martin Parr, une dimension présente dès ses débuts. Dans la préface de *Bad Weather*, son premier ouvrage publié en 1982, Peter Turner remarque déjà qu'"on devine aisément, au premier coup d'œil, que ces photos sont l'œuvre d'un humoriste". L'introduction systématique de la couleur à partir de 1983 n'a fait que renforcer cette tonalité comique - un aspect que Parr revendique pleinement, tout en refusant que son travail s'y résume. Il raconte ainsi qu'à son arrivée dans l'agence Magnum, le photographe Elliott Erwitt - lui-même réputé pour son usage de l'humour en photographie - l'a accueilli en plaisantant, le qualifiant d'"autre petit rigolo". Une remarque qui n'allait pas dans le sens de la reconnaissance artistique qu'il espérait. Parr n'est pas un humoriste, car ce dernier cherche avant tout à faire rire, encore et encore - sans autre attente. Or, si Parr utilise l'humour, c'est toujours au service d'une réflexion, souvent critique, voire satirique. Il s'inscrit dans une tradition bien établie en Angleterre depuis le XVIII^e siècle - de William Hogarth à Jonathan Swift ou Thomas Rowlandson -, où la satire, mêlant ironie et gravité, s'ancre dans le réel et dans l'observation des comportements humains, que ce soit en littérature ou dans les arts visuels. [...]»

L'ensemble de son œuvre donne dès lors à voir une comédie humaine acerbe, où les comportements de ces anonymes, tous milieux confondus, révèlent une certaine absurdité collective. On se souvient alors que l'un des grands thèmes de la tradition satirique est justement la déraison de l'existence humaine, et que toutes les classes sociales et tous les genres humains y sont représentés : quel est ce monde, où les adultes se conduisent comme des gamins, où l'expérience touristique évoque l'univers carcéral, où l'on paie pour photographier les funérailles d'un inconnu, où la passion du jeu vous fait oublier vos enfants, où le couple est fondé sur l'exploitation sexuelle, où le plaisir des uns côtoie la misère des autres ?

Parmi toutes les stratégies que Martin Parr mobilise pour contourner le registre du Sérieux, c'est probablement l'ironie qui s'impose comme la plus significative. Une ironie fréquemment de nature allégorique : bon nombre de ses photographies peuvent en effet être comprises comme des formes de métaphore visuelle. Si Parr revendique volontiers la dimension documentaire de son travail – insistant presque tautologiquement sur l'évidence de l'image (“ce que vous voyez est ce que vous voyez”), il serait certainement plus juste de dire : ce que vous voyez ne se limite pas à ce qu'il y a à voir. Ses images sont souvent à double sens : elles montrent quelque chose tout en suggérant autre chose. »

Quentin Bajac, « Global Warning », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 18-20.

« Venant du latin classique *ironia*, et du grec *eirônia*, l'ironie est selon les dictionnaires : “*action d’interroger en feignant l’ignorance, manière de se moquer de quelqu’un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l’on veut entendre*”. Ainsi, l'ironie, au-delà de son sens évident et premier, révèle un sens différent, voire opposé, dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre, joue de l'illusion de la vérité ; elle se livre à toutes sortes d'excentricités qui renvoient dos à dos la folie et la sagesse et affirme à la fois l'absolu et son anéantissement. Selon Jankélévitch, elle est “*un savoir extralucide et si maître de soi qu'il se rend capable de jouer avec l'erreur [...] et si renseigné sur le vrai qu'a fortiori il peut dire le faux*”.

L'ironie atteint une vérité du particulier, ridiculise, alors que l'humour est une relativisation qui engendre la sympathie. Aussi, si l'humour et l'ironie reposent tous deux sur une discordance entre le discours et la réalité, l'ironie s'exerce le plus souvent au détriment d'une personne, vise sa victime, tandis que l'humour est plutôt l'expression d'une solidarité et d'une complicité entre l'émetteur et le récepteur. [...]

L'ironie s'appuie principalement sur l'antiphrase et sur des figures telles que l'hyperbole, la litote ou la métaphore. L'hyperbole est une figure de style qui consiste à exagérer l'expression pour mettre en relief une idée. À l'inverse, la litote est une figure de rhétorique qui consiste à atténuer l'expression de sa pensée. Enfin, la métaphore se définit comme un changement de sens par substitution analogique (emploi d'un terme concret dans un contexte abstrait). »

* Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.

Brigitte Bouquet et Jacques Riffault, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, n° 2, 2010, p. 16-17 (<https://shs.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13?lang=fr>).

16.

Martin Parr
Salford, Angleterre,
Royaume-Uni
1986



2

Supermarchés, produits et déchets

« Ma zone de guerre à moi, c'est le supermarché du coin. »

Martin Parr, in Dimitri Beck, « Martin Parr à la plage. Rencontre », *Polka*, n° 42, 14 juin 2018 (repris et publié en ligne le 7 décembre 2025 : <https://www.polkamagazine.com/martin-parr-le-trublion-de-magnum-est-mort/>).

« Le supermarché, c'est un labyrinthe surmonté d'une ou plusieurs coupoles et fait de techno-images, qui vise à engloutir les consommateurs, à les consommer. Il a des portes largement ouvertes, afin de donner l'illusion de l'entrée libre, d'un espace public. Il se présente comme un "marché", une "place du marché", donc comme l'agora d'une *polis*. Mais ce n'est là qu'un appât. Une véritable place de marché est un espace politique, parce qu'elle permet l'échange des opinions et des choses, le dialogue. Le supermarché, lui, exclut le dialogue, ne serait-ce que parce qu'il est rempli de "bruits noirs et blancs", par une émission de couleurs et de sons. En ce sens, c'est un espace privé, un espace destiné aux individus (en grec : *idiotes*). Mais avant tout l'ouverture des portes est un appât, parce que l'entrée certes est libre, mais non la sortie. Pour s'échapper du labyrinthe il faut faire en sortant le sacrifice d'une rançon, et pour cela, faire la queue. Cette description mythologique du supermarché vise à démasquer ce qu'est en réalité cet espace, de tous le plus privé : une prison. Il ne sert pas à l'échange de biens et d'informations, mais oblige à consommer des informations et des biens particuliers : assurément super, mais pas marché.

Du point de vue fonctionnel, le cinéma est l'autre face du supermarché. Son entrée est un orifice étroit où l'on fait la queue avant de sacrifier son obole, condition requise pour participer aux mystères qui se déroulent à l'intérieur. Cet aspect initiatique de l'entrée du cinéma n'est pas nié mais au contraire souligné par les lumières qui scintillent au-dessus d'elle, comme une invitation. En revanche, le cinéma ouvre ses portes toutes grandes quand le programme est terminé, pour laisser s'écouler les flots des fidèles du culte dûment programmés. La queue à l'entrée du cinéma et à la sortie du supermarché, c'est un seul et même animal : une masse pétrie en un long ruban. Le prix de l'entrée au cinéma et le prix à la sortie du supermarché sont les deux faces d'une seule et même monnaie. Au cinéma, la masse est programmée pour se ruer vers le supermarché ; le supermarché relâche la masse pour qu'elle aille se faire programmer au cinéma en vue de la prochaine visite au supermarché : tel est le métabolisme de la société de consommation. Ainsi tournent les ailes magiques, mythiques du ventilateur des techno-images au sein de la masse, pour la maintenir dans le mouvement du progrès. »

Vilém Flusser, « La consommation des films », *La Civilisation des médias*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, Belval, Circé, 2006, p. 82-83.

« "Shop till you drop!" Cette injonction, récurrente au sein de notre culture, se réfère à un processus psychique précis : l'être humain se consacre tout entier - corps et âme - à l'acte de l'acquisition, de l'accaparement, de la saisie d'un produit ou, plus souvent, comme sur les images de supermarchés si chères à Martin Parr, d'un ensemble de produits. Dans toutes les sociétés, le monde des objets rythme l'existence des humains ; il leur offre des soutiens et des stimulations, mais aussi, dans le même temps, leur pose des limites et des



17.

Martin Parr
Cozumel, Mexique
2002

difficultés. De manière plus générale, pour n'importe quelle culture, la possibilité d'être transmise et de devenir un sujet de réflexion est liée à notre capacité de la fixer sous forme d'objets matériels. Et c'est à travers eux que cette même culture peut s'étendre bien au-delà des limites du groupe qui en était, à l'origine, le dépositaire. Toutefois, le capitalisme qui définit les traits des sociétés contemporaines du Nord global implique l'existence d'une culture très particulière. Car le culte de la consommation et ses cathédrales - supermarchés, centres commerciaux, fast-foods - appartiennent en propre à la variante du capitalisme que caractérise justement le primat de la consommation, et qui a fait l'objet de critiques virulentes dans les travaux de nombreux auteurs, en particulier Theodor Adorno, Hannah Arendt et Jean Baudrillard. Il existe certes, dans toute société, des formes évidentes de gaspillage qui marquent la domination symbolique de certaines classes ; mais le capitalisme consumériste exacerbé ce désir d'acquisition et donne à cette dilapidation un caractère massif. »

Roberta Sassatelli, « Courir les magasins », in *Martin Parr: Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 119.

« Si la société de consommation ne produit plus de mythe, c'est qu'elle est à elle-même son propre mythe. Au Diable qui apportait l'Or et la Richesse (au prix de l'âme) s'est substituée l'Abondance pure et simple. Et au pacte avec le Diable le contrat d'Abondance. De même d'ailleurs que l'aspect le plus diabolique du Diable n'a jamais été d'exister, mais de faire croire qu'il existe - de même l'Abondance n'existe pas, mais il lui suffit de donner à croire qu'elle existe pour être un mythe efficace. La Consommation est un mythe. C'est-à-dire que c'est une *parole de la société contemporaine sur elle-même*, c'est la façon dont notre société se parle. Et en quelque sorte la seule réalité objective de la consommation, c'est l'*idée de la consommation*, c'est cette configuration réflexive et discursive, indéfiniment reprise par le discours quotidien et le discours intellectuel, et qui a pris force de sens commun. Notre société se pense et se parle comme société de

consommation. Au moins autant qu'elle consomme, elle se consomme en tant que société de consommation, en idée. La publicité est le péan [chant] triomphal de cette idée. Ceci n'est pas une dimension supplémentaire, c'est une dimension fondamentale, car c'est celle du mythe. Si on ne faisait que consommer (accaparer, dévorer, digérer), la consommation ne serait pas un mythe, c'est-à-dire un discours plein, autoprophétique, que la société tient sur elle-même, un système d'interprétation global, un miroir où elle jouit superlativement d'elle-même, une utopie où elle se réfléchit par anticipation. Dans ce sens, l'abondance et la consommation - encore une fois non celle des biens matériels, des produits et des services, mais l'image consommée de la consommation constitue bien notre nouvelle mythologie tribale - la morale de la modernité. »

Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, p. 311-312.

« La ville de Léonie [Leonia] se refait elle-même tous les jours : chaque matin la population se réveille dans des draps frais, elle se lave avec des savonnettes tout juste sorties de leur enveloppe, elle passe des peignoirs flambant neufs, elle prend dans le réfrigérateur le plus perfectionné des pots de lait inentamés, écoutant les dernières rengaines avec un poste dernier modèle.

Sur les trottoirs, enfermés dans des sacs plastiques bien propres, les restes de la Léonie de la veille attendent la voiture de nettoiement. Non seulement les tubes de dentifrices aplatis, les ampoules mortes, les journaux, les conditionnements, les matériaux d'emballage, mais aussi les chauffe-bains, les encyclopédies, les pianos, les services porcelaine : plutôt qu'aux choses qui chaque jour sont fabriquées, mises en vente et achetées, l'opulence de Léonie se mesure à celles qui chaque jour sont mises au rebut pour faire place à des nouvelles. Au point qu'on se demande si la véritable passion de Léonie est vraiment, comme ils disent, le plaisir des choses neuves et différentes, ou si ce n'est pas plutôt l'expulsion, l'éloignement, la séparation d'avec une impureté récurrente. Il est certain que



18.

Martin Parr
Mar del Plata,
Argentine
2014

les éboueurs sont reçus comme des anges, et leur mission qui consiste à enlever les restes de l'existence de la veille est entourée de respect silencieux, comme un rite qui inspire la dévotion, ou peut-être simplement que personne ne veut plus penser à rien de ce qui a été mis au rebut.

Où les éboueurs portent chaque jour leurs chargements, personne ne se le demande : hors de la ville, c'est sûr ; mais chaque année la ville grandit, et les immondices doivent reculer encore ; l'importance de la production augmente et les tas s'en élèvent, se stratifient, se déploient sur un périmètre plus vaste. Ajoute à cela que plus l'industrie de Léonie excelle à fabriquer de nouveaux matériaux, plus les ordures améliorent leur substance, résistent au temps, aux intempéries, aux fermentations et aux combustions. C'est une forteresse de résidus indestructibles qui entoure Léonie, la domine de tous côtés, tel un théâtre de montagnes.

Voici maintenant le résultat : plus Léonie expulse de marchandises, plus elle en accumule ; les écailles de son passé se soudent ensemble et font une cuirasse qu'on ne peut plus enlever ; en se renouvelant chaque jour, la ville se conserve toute dans cette seule forme définitive : celle des ordures de la veille, qui s'entassent sur les ordures des jours d'avant et tous les jours, années, lustres de son passé.

Le déjet de Léonie envahirait peu à peu le monde, si sur la décharge sans fin ne pressait, au-delà de sa dernière crête, celle des autres villes, qui elles aussi rejettent loin d'elles-mêmes des montagnes de déchets. Peut-être le monde entier, au-delà des frontières de Léonie, est-il couvert de cratères d'ordures, chacun avec au centre une métropole en éruption ininterrompue. Les confins entre villes étrangères ou ennemis sont ainsi des bastions infects où les détritus de l'une et de l'autre se soutiennent réciproquement, se menacent et se mélangent. Plus l'altitude grandit, plus pèse le danger d'éboulement : il suffit qu'un pot de lait, un vieux pneu, une fiasque dépaillée roule du côté de Léonie, et une avalanche de chaussures dépareillées, de calendriers d'années passées, de fleurs desséchées submergera la ville sous son propre passé qu'elle

tentait en vain de repousser, mêlé à celui des villes limitrophes, enfin nettoyées ; un cataclysme nivellera la sordide chaîne de montagnes, effacera toute trace de la métropole sans cesse habillée de neuf. Déjà des villes sont prêtes dans le voisinage avec leurs rouleaux compresseurs pour aplani le sol, s'étendre sur le nouveau territoire, s'agrandir elles-mêmes, rejeter plus loin de nouvelles ordures. »

Italo Calvino, *Les Villes invisibles* [1972], traduction de l'italien par Jean Thibaudeau, Paris, Seuil, 1974, rééd. 1996, p. 140-142.

« Martin Parr révèle notre Leonia quotidienne, c'est-à-dire le capitalisme consumériste - avec ses marchandises bariolées qui semblent toutes capables de satisfaire notre ultime et définitif désir, ainsi qu'avec ses déchets et ses emballages vides, tachés et froissés, qui nous rappellent la frustration de ceux dont, au bout du compte, les vœux ne seront pas exaucés. La vision de Martin Parr forme une allégorie hurlée, postiche et navrée : les couleurs vives saturées nous renvoient à la prolifération du plastique et à sa disponibilité profane ; à l'inverse, les couleurs ternes estompées font allusion à l'évaporation de la nature non réifiée, qui fait de l'humanité une poussière décorative de matière organique.

L'organisation typique de la quotidienneté capitaliste se fonde sur une alternance de temps du travail et de temps de la consommation, qui tendent à correspondre à des lieux différents : le temps du travail est nécessaire, mais ce sont les loisirs et les distractions qui acquièrent une place centrale dans notre culture. Et le rôle d'intermédiaire entre ces deux moments de nos existences est joué par l'échange. Or, c'est au moment précis de l'acquisition des objets, surtout dans les supermarchés, que l'on perçoit la caractéristique essentielle de la structure émotionnelle du capitalisme consumériste.

Une foule de clients, un amas de chariots, une femme au premier plan qui saisit un carton de bouteilles de bière : voilà l'une des vues les plus représentatives de ce qu'est un supermarché. »

Roberta Sassatelli, « Courir les magasins », in Martin Parr. *Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 119.



19.

Martin Parr
Zurich, Suisse
1997

3

Biens consommables, excès et emprise

« À partir de 1995, je me suis concentré sur une imagerie qui représentait les clichés dans le monde entier, les excès quotidiens, qui mettait l'accent sur un peu de tout, des vêtements et bijoux ringards aux différents types de junk food, comme les doughnuts et les burgers. Plutôt que d'adapter mon approche d'avant, qui consistait à montrer l'ensemble de la scène, ces photos allaient au contraire très près, très serré, en s'attardant sur les détails de la vie. Elles sont très criardes, dépassent la mesure. Elles froissent légèrement. Les images ont été prises au Japon, en Europe, en Amérique - sur tous les continents.

En 1999, je disposais d'une bonne sélection d'images, qui ont été publiées dans un livre, *Common Sense*, de 158 photographies. C'était un mélange de beauté et de laideur, et en les regardant on se fait une idée du monde. J'utilisais quantité de détails pour permettre une distanciation. Il n'y a pas un seul mot dans le livre, pour ne donner aucun indice, quel qu'il soit, sur le propos de l'ouvrage. Je crois fermement que l'ambiguité est intrinsèque à la photographie et je voulais maintenir cette ambiguïté.

J'aimais l'idée que ce projet très mondial soit réalisé - et montré - partout. Par conséquent, pour accompagner ce livre, un jeu d'impressions numériques a été envoyé à 52 galeries dans 17 pays à travers le monde. L'exposition *Common Sense* a été la plus grande exposition jamais organisée par un artiste et je suis entré dans le Livre Guinness des records pour cet exploit. »

Martin Parr, « Common Sense », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 178.

« Val Williams, dans le livre qu'il a consacré à l'œuvre de Martin Parr, qualifie *Common Sense* de "dictionnaire des années 1990*", mais un dictionnaire qui ressemblerait à un thesaurus de "péchés", laissant un arrière-goût de trop gras et de trop sucré, comme si ce concentré d'Occident engendrait à force d'excès le dégoût de lui-même.

L'excès se traduit de plusieurs façons : par la répétition d'objets divers, comme pour en souligner la présence dans notre société - les chiens, les gâteaux et autres sucreries, les saucisses sous toutes leurs formes, etc. -, mais aussi par la mise en évidence de la surenchère dans le mauvais goût, du sur-emballage, des formes d'attachement irraisonné - à la religion, à la Nation - de l'obésité liée au fast-food, du goût immoderé pour le soleil, etc.

Non seulement Martin Parr pointe les manifestations d'excès dans la société actuelle, mais encore il intercepte à sa façon une violence sournoisement rattachée à notre vie et à nos modes de consommation : la consommation rapide et solitaire, l'amalgame, la fascination pour la richesse. La photographie de couverture est d'ailleurs probablement l'image la plus représentative de sa critique de la perversion consommatrice : une tirelire en forme de globe terrestre que la rouille corrode autour de la fente où l'on insère la monnaie.

Autre trait remarquable de ce livre, mais non le moindre car il impose au lecteur un certain rythme : l'usage fait de la couleur. Très crues, les couleurs viennent souvent mettre en relief l'association entre éléments. Le rouge, le rose, le jaune, le bleu, le turquoise établissent une continuité entre les images et invitent le lecteur à établir des parallèles entre les différentes pages. »

* Val Williams, *Martin Parr*, Paris, Phaidon France, traduction de l'anglais par Jean-Yves Cotté, 2004, p. 278-279.

Virginie Bourget, « Entretenez les relations ! À propos de *Common Sense* de Martin Parr », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 2, 2008, p. 67-72. (<https://shs.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2008-2-page-67?lang=fr#re2no2>)



20. Martin Parr
Glasgow, Écosse, Royaume-Uni
1999

« La nourriture en dit long sur qui nous sommes et ce que nous faisons. Quand j'ai commencé à photographier de la nourriture dans les années 1990, personne ne le faisait. Mais aujourd'hui - en particulier dans les restaurants chic - tout le monde prend une photo de chaque plat avec son téléphone. Ça fait partie du rituel dans un repas chic. Je ne pense pas que cela soit mon influence. Le fait est que les gens, quand il voit arriver de la belle nourriture présentée dans une assiette, veulent la prendre en photo.

La junk food donne de meilleures photos que la nourriture chic. La junk food a des couleurs flashy, elle se détache bien plus dans l'assiette et dans le cadre. Si la nourriture fait chic, elle n'a pas l'air intéressante parce qu'elle rappelle fortement les photos que l'on voit dans les magazines où la nourriture est parfaite. C'est du food porn : joli, magnifiquement stylisé et photographié. Les stylistes la peignent, la lustre et la font briller pour qu'elle ait l'air encore plus délicieuse. Nombre de mes photos renversent totalement l'idée du food porn. »

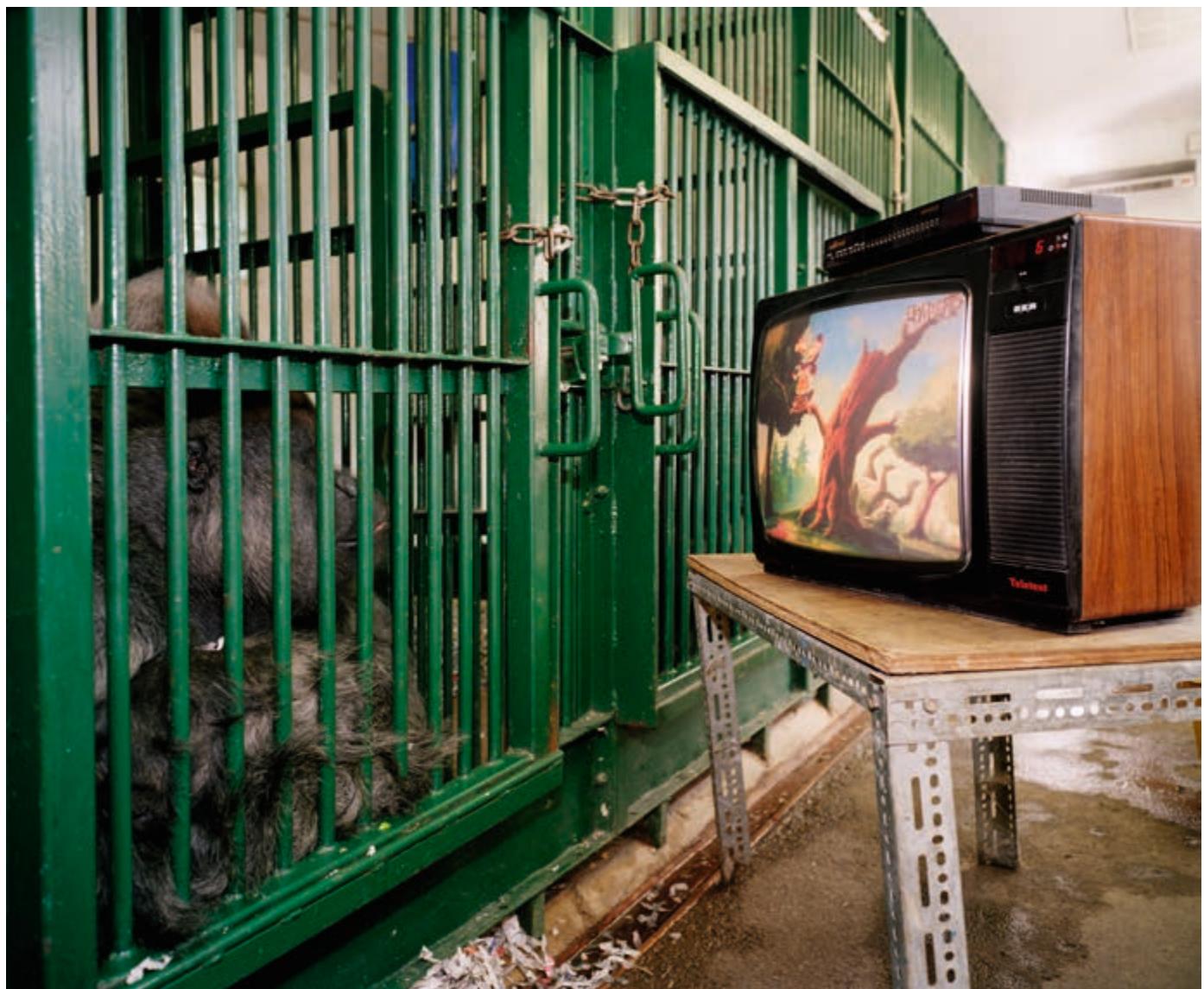
Martin Parr, « Junk food », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 170.

« Il est important d'enregistrer, et d'enregistrer de manière subtile et accessible. Les photos les plus cruelles et les plus déprimantes que j'aie jamais faites étaient sans doute celles de *Common Sense* et ce sont également les plus colorées, les plus immédiatement attrayantes, en surface. »

Martin Parr, *Le Mélange des genres. Entretien avec Quentin Bajac*, Paris, Textuel, 2010, p. 95.

« Comme dans notre quotidien, les animaux des images de Martin Parr y figurent d'abord sous les traits largement invisibilisés de biens consommables : dans le buffet stérilisé, aseptisé, sanguinolent de la série "Common Sense", et d'autres photographies, où ils gisent panés, rôtis, en saucisses, jambons, saucissons de jambon, hamburgers, hot dogs, steaks, couennes, cuisses, tranches ou gélatine, et où se déclinent leurs produits pasteurisés - œufs meringués, fromages, crème glacée, crème fouettée. Ils sont encore tapis dans l'omniprésence discrète des peaux de sacs à main, chaussures, vêtements, accessoires ou revêtements. Ce mode prédominant de relation aux animaux - qui n'est pas immanent et résulte de choix historiques contingents - exige, dans un monde globalisé, de constantes circulations d'animaux domestiques et sauvages, proches et lointains, morts et vivants. [...]

Le gorille des plaines de l'Ouest nommé Nico, né en Afrique vers 1962, arraché par la capture à son groupe et à sa mère - probablement tuée pour la prise - , est transféré au zoo de Hanovre en 1964, au zoo de Rapperswil en 1966, au Longleat Safari Park, dans le comté de Wiltshire, en Angleterre, en 1986. Prêté au zoo de Bristol en novembre 1991, il est à nouveau envoyé à Longleat en mars 1992, où Martin Parr lui tire le portrait quelques années plus tard. Le 4 août 1996, *The Independent* publie un article intitulé "For the Gorilla With Everything" illustré de deux photographies de Parr, dont l'une montre Nico dans sa loge de nuit. [...] L'article se clôut par un anthropomorphisme rassurant, par lequel les gorilles solitaires, "à l'instar de nombreux humains, doivent recourir à la télévision pour éprouver un sentiment d'appartenance".



21.

Martin Parr
Longleat Safari Park,
Angleterre, Royaume-Uni
1998

Cette insertion forcée des gorilles dans la sphère humaine qui tente de faire accroire à l'effacement de la frontière entre humains et animaux par son renforcement même - la soumission des animaux aux volontés et cadres humains demeure l'étalon des relations - masque le survisible que rend la photographie de Martin Parr : les barreaux - qui préviennent toute évasion, empêchent les gorilles de changer de chaîne, et gênent le visionnage du dessin animé - occupent les trois quarts de la surface d'une image intrinsèquement carcérale. [...] Les entêtantes questions relatives à la nature des relations entre humains et animaux sous la tutelle des premiers reparaissent même lorsqu'elles se reportent sur les domestiques. Les rapports entre les humains et les chiens, animaux les plus anciennement domestiqués, ont ainsi atteint des paroxysmes de contrôle et d'emprise depuis le XIX^e siècle, sous l'action d'un triple processus historique d'éradication-domestication-remodelage. [...]

En donnant à voir la société de consommation en train de se faire - renversant le cadre des photographies touristiques, dévoilant les coulisses des spectacles, s'arrêtant sur les entassements des corps -, Martin Parr prend le contre-pied des représentations animales, majoritaires dans la société de consommation, qui masquent l'emprise pour nous laisser avec la puissance d'agir et l'affection seules, insuffisantes et trompeuses. »

Violette Pouillard, « Où sont passés les animaux ? », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 153-156.

« Les images proposées dans cette section [“addictions technologiques”] couvrent plusieurs générations de téléphonie mobile, depuis les balbutiements du *keitai denwa* de DoCoMo, autour de l'an 2000 au Japon - soit le tout dernier moment, sans doute, où Tokyo pouvait encore prétendre au titre de capitale du futur - jusqu’aux téléphones Android génériques qui constituent aujourd’hui une sorte de minimum numérique universel.

À elle seule, cette dimension fait de la présente section une précieuse contribution à l'historiographie des téléphones portables ; mais, en capturant involontairement l'obsolescence rapide d'objets qui, lors de leur apparition, étaient porteurs de telles promesses, elle met également en évidence une réalité que l'industrie préfère habituellement laisser sous le tapis, comme nous tous, du reste : le temps ne s'arrête jamais, et relègue sans cesse dans le passé nos projets d'avenir.

En général, la représentation des téléphones est de type “héroïque”, comme dans la publicité : positionnement neutre, éclairage uniforme, dissociation de l'arrière-plan. Le caractère intemporel de ces images fige l'appareil dans l'instant qui précède l'achat, alors qu'il n'est qu'un article de magasin et n'a pas encore été intégré dans la vie d'un individu - et dans la trajectoire que va suivre cette vie au fil du temps. Mais ce qui est bien plus intéressant, c'est de les voir dans leur essence même, en gros plan, crasseux et patinés par une utilisation constante. [...]

Notre utilisation du téléphone structure tout. À petite échelle, le moindre geste de l'épaule, le moindre fléchissement du cou ; à grande échelle, même si c'est probablement moins fréquent aujourd'hui qu'à la première époque dont il est question ici, notre façon de guetter un signal cellulaire ou un réseau Wi-Fi accessible. Ce que Martin Parr vient nous rappeler, c'est que ce langage n'est pas neutre. Sa grammaire est façonnée par l'objet et les possibilités qu'il nous offre. L'appareil existe au sein d'un réseau, le geste s'accorde à l'appareil, et le moi se remodèle pour s'adapter au geste.

Tout cela produit des effets inattendus sur notre rapport à l'espace. Même quand le téléphone n'est pas pris en main, même quand il est posé sur une table ou dépasse à moitié d'une poche arrière, il conserve une sorte de présence négative, comme si quelque chose d'autre était toujours sur le point de se produire, juste en dehors de la scène. Un appel, la sensation tactile d'une “notification”, une alerte d'actualité. L'appareil est là, certes, mais le monde où se passent les choses est toujours ailleurs. »

Adam Greenfield, « À la recherche du temps mort, ou conte de l'organe-réseau », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 206-207.



22.

Martin Parr
Mumbai, Inde
2018

4

Pratiques touristiques, regards et décors

« Les selfies sont ce que font les touristes dans les endroits touristiques. Il est impossible de regarder autour de soi quand on est sur un site touristique sans voir un selfie en train d'être pris. Il faut qu'on ait une image de soi-même devant la chose qu'on est venu voir. On ne se contente pas d'être là, à apprécier le spectacle. Je suppose que c'est comme un pèlerinage, il faut avoir des photos de ses proches devant X, Y ou Z. Avoir une image de soi-même devant le monument prouve qu'on fait partie de ce monde. C'est une confirmation de notre existence. C'est devenu la norme - tout le monde prend des photos avec une perche à selfie -, mais dans trente ans les gens regarderont en arrière en pensant : "Regarde-les, avec leurs perches à selfie et leurs téléphones démodés". La perche à selfie est en déclin. Je ne sais pas pourquoi. Les bras des gens se sont peut-être allongés.

Les selfies ont pris une place très importante dans la photographie d'aujourd'hui. C'est avantageux de photographier ceux qui prennent des selfies, parce qu'ils tournent le dos au monument qu'ils visitent. »

Martin Parr, « Death by Selfie », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 272.

« Martin Parr est le premier photographe à porter autant d'attention au tourisme et aux touristes. Avant lui, peu de photographes, même ceux attentifs à la vie quotidienne, ne les avaient jugés dignes d'intérêt. Probablement parce que cette activité est considérée comme dépourvue d'authenticité, et que sa démocratisation dans les années 1960 a ajouté à sa vulgarité. Autant de raisons qui attirent l'œil de Martin Parr. Son intérêt pour le sujet apparaît dès 1975, lorsqu'il photographie en noir et blanc les touristes de lieux célèbres du Royaume-Uni, notamment Snowdon, Stonehenge ou encore Land's End, pour un projet intitulé "Beauty Spots". Le premier ouvrage qui l'a fait remarquer - *The Last Resort*, 1986 -, consacré aux plages de New Brighton, documente les pratiques balnéaires des Anglais des classes populaires. [...] De fait, son approche documentaire ne cherche pas à embellir la réalité : il montre un quotidien, banal et sans attrait, qu'on n'a pas l'habitude de regarder et qu'il participe à révéler, dans une démarche qu'il qualifie lui-même d'ethnographique. *Small World*, publié en 1995, présente certains de ses clichés les plus connus. Le titre évoque le changement d'échelle dans les pratiques des voyageurs, qui parcourent dorénavant l'ensemble de la planète, mais aussi l'homogénéisation du globe, dont tous les lieux se ressemblent, pour partie à cause des touristes. [...] *Small World* suit les touristes où ils se trouvent, loin des plages britanniques. Notamment en France, en Espagne, en Italie, en Suisse, en Grèce, aux États-Unis, au Mexique, au Pérou ou en Thaïlande. On reconnaît sur les photographies la tour de Pise, le



23.

Martin Parr
Fort d'Amber,
Jaipur, Inde
2019

Grand Canyon, Versailles, la Sagrada Família, le Parthénon, les pyramides de Gizeh, le Cervin, la Joconde, ou Notre-Dame de Paris. Reléguées en arrière-plan, floues ou hors cadre, effacées par la foule des visiteurs, ces attractions majeures ne sont pas l'objet des clichés de Martin Parr. [...]

Les images de Martin Parr ne forment toutefois pas des portraits de touristes. Leurs visages sont la plupart du temps dissimulés ou bien ils apparaissent de dos. Les personnes photographiées valent moins pour elles-mêmes que pour la classe sociale ou la pratique qu'elles incarnent. Ce qu'elles font importe plus que ce qu'elles sont. Parr photographie les touristes en train de se livrer à leur activité de touristes. Sur la plage, on se baigne et on bronze ; à la montagne, on fait du ski ou de la randonnée. Mais ce qui occupe le plus les visiteurs, et qui peut-être les définit, c'est qu'ils regardent. La consommation des sites est d'abord et surtout visuelle, elle concerne ce qui est "à voir". Le tourisme est une affaire de spectacle, de scène, de décor, de paysage, de point de vue, de panorama et de pittoresque. »

Jean-François Staszak, « Le drôle de petit monde de Martin Parr et des globetrotters », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 49-50.

« Aujourd'hui, la photographie et ses dérivés - télévision et cinéma - sont partout, tout le temps. Nos yeux, lieu d'une rencontre magique entre nous et le monde, ne sont plus confrontés au monde, à la réalité, à la nature : de plus en plus,

nous voyons à travers les yeux des autres. Ce pourrait être un avantage - plutôt que deux yeux, des milliers - mais les choses ne sont pas si simples. Car, parmi ces milliers d'yeux, rares, très rares sont ceux qui participent à une opération mentale autonome, à une recherche et à une vision personnelle. Même si c'est de façon inconsciente, tous ces yeux sont reliés à un petit nombre de cerveaux, à des intérêts précis, à un pouvoir unique. Ainsi, au lieu de recevoir de véritables informations, pauvres et dépouillées peut-être mais authentiques, nous sommes envahis par une masse d'informations visuelles, doublement étourdissantes parce que leur fausseté se dissimule souvent sous une forme de splendeur. On finit par renoncer à notre propre vision, qui paraît si pauvre comparée à celle élaborée par des milliers de spécialistes en communication visuelle ; peu à peu, le ciel, la terre, le feu et l'eau, le monde entier se transforme en papier imprimé, en fantasmes évoqués par des machines de plus en plus séduisantes et sophistiquées. »

Ugo Mulas, « Les vérifications, 1968-1972 », *La Photographie*, Cherbourg, Le Point du jour, 2015, p. 145-146.

« Les images accompagnent le déplacement dans l'espace et invitent à de nouveaux voyages, lesquels sont même entrepris par amour des images. Pas de pèlerinage sans iconophilie, pas d'aventure sans récits richement imaginés, pas de publicité touristique sans excitation de l'imaginaire. C'est sous l'impulsion des représentations de leur splendeur qu'on franchit les Alpes

en direction de Jérusalem, Naples ou Ispahan, qu'on longe la Route de la soie ou qu'on remonte le Nil. Depuis l'époque des voyages de formation et d'exploration de l'aristocratie et de la bourgeoisie, les images-souvenirs, sous la forme de gravures, de peintures ou de modèles réduits en liège, sont présentes dès le début du voyage et pas seulement à la fin.

La production croissante de gravures, d'esquisses et de tableaux fabriqués et stockés pour un public de voyageurs contribue, grâce à la littérature de voyage illustrée, à canoniser les œuvres d'art et les destinations à la mode. En retour, elle met l'art en mouvement. Le caractère éphémère du voyage entraîne l'expérimentation de procédés de dessin, d'impression et d'exposition à la lumière qui permettent la fabrication, aussi rapide et automatisée que possible, de portraits ou de paysages naturels et urbains. Cette industrialisation du monde des images, qui a commencé au plus tard au XVI^e siècle, a rapproché de nous les images du lointain ; elle a fusionné la topographie des frontières et des récits du monde, elle a réifié les voyages imaginaires en un processus de reproductibilité autoalimentée. Avec le triomphe de la photographie, on a redécouvert le voyage et on l'a célébré dans de somptueux albums ; en retour, le besoin de techniques d'enregistrement faciles à manier s'est fait plus important. Le domaine du voyage (avec ceux de la mode, de la société et du sport) est devenu un solide ressort de la presse illustrée. Autour de 1900, ce monde iconographique s'était déjà largement globalisé et standardisé ; avec les images stéréoscopiques et les cartes postales, on a vu s'établir des circuits de distribution et des formats encore en usage aujourd'hui. La carte postale uniformisée anticipe à son tour ces implants qui, dans *Blade Runner*, fournissent au "réplicant" ses souvenirs artificiels. Les autoportraits sur fond de paysage touristique, qui servent à localiser l'individu dans le réseau mondial des communications, suivent inconsciemment les prescriptions médiatiques d'un tel catalogue d'attentes. »

Matthias Bruhn, « *Gran Turismo*. Les images comme souvenirs préfabriqués », in *Le Supermarché des images*, cat. exp., Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2020, p. 97-98.

« Les touristes de Martin Parr n'ont pas l'air ravis. On ne les voit guère manifester d'émotion positive. Ils sont épais. Ils font la queue, ils sont enfermés derrière un grillage.

Ils se protègent tant bien que mal de la pluie. Ils sont si nombreux et entassés que l'accès aux attractions et le plaisir d'être là semblent compromis. Ils sont embarrassés, harcelés par les vendeurs ou poursuivis par des gamins. Leurs échanges avec les locaux paraissent faussés par des rapports de pouvoir. Ce manque d'authenticité caractérise aussi les lieux qui les fascinent : ce ne sont pas l'Empire State Building, les Twin Towers, le Sacré-Cœur, la tour Eiffel, l'Arc de triomphe ou le sphinx de Gizeh, mais des simulacres de ces monuments emblématiques dans des parcs d'attractions ou à Las Vegas. Les images de Martin Parr sont bien éloignées de celles des brochures des tour-opérateurs. Le photographe ne participe pas à la promotion des destinations ni du tourisme lui-même. Il n'alimente pas le catalogue de l'imaginaire touristique, mais contribue à sa critique, notamment en posant la question de la marchandisation et de l'authenticité. Il reconnaît que son approche est à un certain degré politique, mais se refuse cependant à en préciser le sens. [...]

Martin Parr refuse farouchement le qualificatif de cynique qui lui est parfois attribué. Si nous voyons du mépris dans ses photographies, il est issu de nos préjugés de classe, et non des siens. Cela ne veut pas dire que ses photographies ne sont pas critiques, au contraire. Ce sont bien les contradictions ou les failles des pratiques touristiques qui l'intéressent.

Il y a souvent dans les photographies de Martin Parr quelque chose qui cloche ou qui intrigue : des touristes qui tournent le dos aux monuments ; un tourniquet de cartes postales en lieu et place du paysage qu'elles figurent ; un cow-boy en Égypte ;

un embouteillage de barques ; des visiteurs en cage, entre des gargouilles ; des voyageurs qui jonchent le sol comme après un massacre ; des regards qui s'évitent. [...]

Les touristes sont venus voir un lieu différent et typique, propre au milieu et à la société locale : authentique. Mais cette authenticité est compromise par la présence des visiteurs. D'une part, ils portent un impact direct, social et environnemental sur le site qu'ils fréquentent et contribuent à transformer. D'autre part, la "mise en tourisme", qui vise à rendre le site plus conforme aux attentes et besoins des visiteurs, tend à faire de lui une scène et un décor où des acteurs locaux accomplissent une performance destinée aux touristes. L'authenticité procède alors d'une mise en scène. »

Jean-François Staszak, « Le drôle de petit monde de Martin Parr et des globetrotters », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 50-51.

« À Kuta, un complexe touristique de Bali, les autochtones faisaient la promotion de leurs services, tels que le massage et la bougie d'oreille. Il y avait aussi de la publicité pour un voyage d'une journée en minibus, avec, à la clé, des funérailles traditionnelles dans un village balinais. C'était quelque chose que je n'aurais jamais pensé voir un jour : inviter des touristes à assister à des funérailles et les laisser les photographier. Les touristes ont payé l'audacieux tour-opérateur - je ne sais pas si la famille a elle aussi touché de l'argent - et personne n'a dit pourquoi ils y allaient. La réponse était probablement la curiosité. Aux funérailles, il y avait une danse, un défilé et des feux d'artifice avant que le cercueil ne soit descendu dans la tombe. L'atmosphère s'apparentait plutôt à celle d'un carnaval. Voilà le parfait exemple du tourisme qui verse légèrement dans le mauvais goût : quinze personnes, dont moi, ont rappelé pour assister aux funérailles de quelqu'un et ont pris des photos du cercueil. C'est une image symbolique de l'impact du tourisme, de la façon dont il s'insinue au plus profond de la sphère privée. Le tourisme l'emporte sur le rite. Le rite même est monétisé. »

Martin Parr, « Petite escapade », in Wendy Jones et Martin Parr, *Complètement paresseux et étourdi*, Paris, Michel Lafon, 2025, p. 162.



24.

Martin Parr
Benidorm, Espagne
1997



25.

Martin Parr
*Musée du Louvre,
Paris, France
2012*

Légendes des pictogrammes



Visionner (films et extraits)



Observer et analyser (images et documents)



Effectuer des recherches (pistes de réflexion)



Pour aller plus loin



Activité ou mise en pratique



Document à lire

C PISTES DE TRAVAIL

Les pistes de travail qui suivent rassemblent des propositions ouvertes et des ressources qui s'articulent autour de notions et de questions liées aux images exposées. Elles ont été conçues au Jeu de Paume avec les professeurs relais des délégations académiques à l'éducation artistique et culturelle (DAAC) des rectorats de Créteil et de Paris.

Il appartient aux équipes pédagogiques et éducatives de s'en emparer pour concevoir, dans le contexte de leurs classes et de leurs programmes, la forme et le contenu spécifiques de leurs cours.

Ces pistes peuvent aussi être développées hors temps scolaire, afin de préparer ou de prolonger la découverte des expositions.

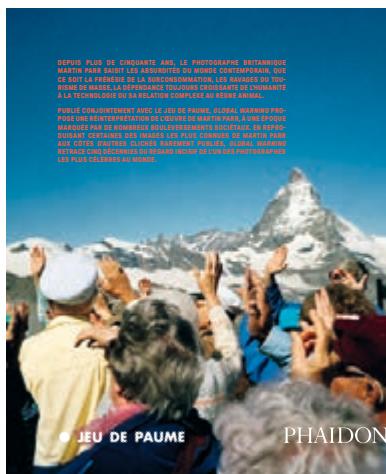
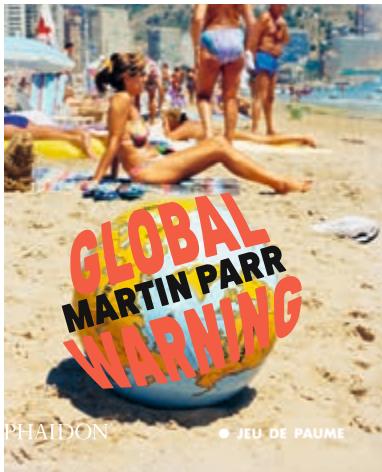


26. Martin Parr
Las Vegas, Nevada,
États-Unis
2000

En lien avec les parties précédentes de ce dossier, les pistes sont organisées autour des thèmes suivants :

- ① Changement climatique et inventaire
- ② Humour et satire
- ③ Petite planète d'images
- ④ Les animaux et nous

Les œuvres présentées dans l'exposition au Jeu de Paume sont soulignées en rouge.



27

1

Changement climatique et inventaire

« Je vois maintenant que presque toutes les images que j'ai prises et produites récemment sont indirectement liées au changement climatique. »

Martin Parr, tiré de son blog, « My climate change conversation », 2009.



→ Première et quatrième de couverture de *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026

→ [Martin Parr, Benidorm, Espagne, 1997](https://bit.ly/49fq587) (<https://bit.ly/49fq587>)

Comment comprendre le titre de l'exposition « Global Warning » ? Quel jeu de mot entre *warning* et *warming* peut-on relever ? Comment le titre est-il disposé sur la couverture du catalogue ? De quelle couleur est-il ? Comment les couleurs jaune et bleue se répondent-elles dans la photographie de Martin Parr ?

Poursuivre en étudiant les œuvres suivantes :

→ Banksy, *I don't believe in global warming*, 2009 (<https://bit.ly/4sOLmxk>)

→ [Samuel Bollendorff, #paradise](https://bit.ly/3YxQs3a), 2025 (<https://bit.ly/3YxQs3a>)

Dans quel lieu et dans quel contexte Banksy a-t-il créé ce graffiti ? Quelles images a collectées et éditées Samuel Bollendorff pour sa série *#paradise* ? De quelles manières ces œuvres traitent-elles du changement climatique ? De son constat ou de son déni ? De ses causes ou de ses conséquences ?

→ Agathe Hakoun, « 10 œuvres d'art pour alerter sur le climat », *Connaissance des arts*, 5 juin 2020 : <https://bit.ly/49wNUHo>

→ Valérie Masson-Delmotte, « Géosciences et enjeux du changement climatique. », captation de conférence, 2024 : <https://bit.ly/49F7adH>

→ Martin Parr, « My Climate Change Conversation », 2009 : <https://bit.ly/4sEppRy>

27.

Martin Parr
Benidorm, Espagne
1997

38



28. Martin Parr
New Brighton, Angleterre,
Royaume-Uni
1983-1985
29. Martin Parr
New York, États-Unis
1999
30. Martin Parr
Cozumel, Mexique
2002
31. Martin Parr
Musée du Louvre,
Paris, France
2012
32. Martin Parr
Mar del Plata, Argentine
2014



29



30



31



32

 Questionner l'impact des activités humaines sur l'augmentation des concentrations de gaz à effet de serre dans l'atmosphère : production d'énergie, transports, production industrielle, déforestation, élevage, surconsommation... Les ressources suivantes sont adaptées à différents niveaux scolaires :

- « CO₂, effet de serre et activités humaines. CE2 et cycle 3 », Fondation La main à la pâte : <https://bit.ly/49qOvdG>
- « Le défi climatic-tac », Cahier d'ariena, n° 17, 2023 : <https://bit.ly/45LMwPY>
- « Parler du changement climatique en classe », Lumni, 2025 : <https://bit.ly/4jSXpWp>
- « Simulation d'une négociation climatique, kit pédagogique à l'usage des enseignants du secondaire », Agence française de développement (AFD) en partenariat avec l'Office for Climate Education (OCE), Paris, 2023 : <https://bit.ly/4jDfyqW>



Mettre en relation ces images de Martin Parr avec des causes humaines du dérèglement climatique :

- [Martin Parr, New Brighton, Angleterre, 1983-1985](https://bit.ly/4jzdv7I) (<https://bit.ly/4jzdv7I>)
- [Martin Parr, New York, États-Unis, 1999](https://bit.ly/49Nq8Z4) (<https://bit.ly/49Nq8Z4>)
- [Martin Parr, Cozumel, Mexique, 2002](https://bit.ly/4sRIKP1) (<https://bit.ly/4sRIKP1>)
- [Martin Parr, Musée du Louvre, Paris, France, 2012](https://bit.ly/49xQmxy) (<https://bit.ly/49xQmxy>)
- [Martin Parr, Mar del Plata, Argentine, 2014](#) (voir ci-dessus)



33.

Martin Parr
Seagaia Ocean Dome,
Miyazaki, Japon
1996



→ [Martin Parr, Camp de vacances Butlin's, Filey, Angleterre, 1972](#)
(<https://bit.ly/49OvAeb>)

→ [Martin Parr, New Brighton, Angleterre, 1983-1985](#) (<https://bit.ly/4sFkFLw>)

→ [Martin Parr, Seagaia Ocean Dome, Miyazaki, Japon, 1996](#) (<https://bit.ly/3LGo2kg>)

→ [Martin Parr, Mar del Plata, Argentine, 2014](#) (<https://bit.ly/3N7klFO>)

Quels changements Martin Parr opère-t-il entre 1972 et 2014 dans sa manière de photographier les stations balnéaires ? Passage du noir et blanc à la couleur ? De l'argentique au numérique ? Changement de type d'objectif et de cadrage ? Quelles différences peut-on relever en termes de point de vue, cadrage, disposition, activités des personnes, présence de la plage, de la mer, du ciel ?

Lequel de ces « espaces de loisirs » semble le plus surpeuplé ? Le plus vide ?

Le plus artificiel ? Le plus agréable ? Le plus sale ? Le plus mondialisé ? Quels autres qualificatifs ces images peuvent-elles inspirer ?

→ David Clark, « Martin Parr partage son amour pour la plage à travers un téléobjectif : le Canon EF 70-300mm f/4-5.6L IS USM », Canon France : <https://bit.ly/4aZfcJ3>



34.

Martin Parr
Salford, Angleterre,
Royaume-Uni
1986



→ [Martin Parr, Salford, Angleterre, 1986](https://bit.ly/3LDrM6k) (<https://bit.ly/3LDrM6k>)
→ [Martin Parr, Dublin, Irlande, 1986](https://bit.ly/3Lx69EB) (<https://bit.ly/3Lx69EB>)

→ [Martin Parr, Calais, France, 1988](https://bit.ly/49rmbYE) (<https://bit.ly/49rmbYE>)

Les supermarchés comptent également parmi les terrains d'observation privilégiés par Martin Parr.

Étudier les situations et les moments choisis dans ces images. Analyser la composition et observer les détails de chaque image. Qu'est-ce qui est mis en avant ?

La troisième image fait partie d'une série commandée par le Centre régional de la photographie Hauts-de-France et publiée en 1989 sous le titre *One Day Trip* :

- Site du CRP : <https://bit.ly/3M3BZZX>
- « Quand le photographe Martin Parr immortalisait les Britanniques en quête de bières françaises », France 3 Hauts-de-France, vidéo diffusée le 10 décembre 2025 : <https://www.youtube.com/watch?v=HjazXi1AP6A>



Étudier comment le « motif du Caddie » est traité dans ces différentes œuvres et séries :

→ [Bruce Davidson, Los Angeles \(Supermarket\), 1964](https://bit.ly/4qMkg80) (<https://bit.ly/4qMkg80>)

→ [Duane Hanson, Supermarket Lady, 1969](https://bit.ly/4aTDmVe) (<https://bit.ly/4aTDmVe>)

→ [Robert Adams, Sans titre, série « Our Lives and Our Children », 1979-1982](https://bit.ly/4qoi8Us) (<https://bit.ly/4qoi8Us>)

→ [Sylvie Fleury, ELA 75/K \(Won't Smudge Off\), 2000](https://bit.ly/3L95BVx) (<https://bit.ly/3L95BVx>)

→ [Denis Darzacq, série « Hyper », 2007](https://bit.ly/4pCGc4G) (<https://bit.ly/4pCGc4G>)

Vous pouvez consulter les ressources suivantes :

→ « L'art du supermarché », Le Journal de Chrys, vendredi 15 février 2013 : <https://bit.ly/4pyxhJW>

→ « L'objet dans l'art moderne et contemporain, Newsletter des étudiants de l'École de Design de Nantes Atlantique, 22 octobre 2013 : <https://bit.ly/4pxgZs6>

→ Danièle Pérez, « La société de consommation dans l'art », 8 avril 2016 : <https://bit.ly/4qjLH9w>



35



36



37

35. Martin Parr
Glasgow, Écosse, Royaume-Uni
1999

36. Martin Parr
Tokyo, Japon
1998

37. Martin Parr
Zurich, Suisse
1997

 → Martin Parr, série « Common Sense », 2000 (<https://bit.ly/4qgdmlr>)
Quel est le sujet de cette série de Martin Parr ? Comment peut-on traduire son titre ? Qu'apporte le choix du cadrage resserré et du plan rapproché ? Pourquoi les couleurs sont-elles si vives ? En raison de la prédominance des matériaux plastiques et des colorants artificiels dans les objets photographiés ? Du flash utilisé par le photographe ? Quel effet peut produire cette accumulation d'images ?

Lire la citation suivante :

« Le monde s'offre à vous et vous n'avez qu'à y piocher des idées, des choses, et ce faisant essayer de lui donner un sens. C'est donc une accumulation de photos qui vont former un projet, qui va ensuite lui-même s'insérer dans un ensemble plus vaste. Toujours cette question du puzzle : chacune des pièces du puzzle est une collection de photos qui essaient de trouver une cohérence. À mon sens, cette idée de la collection d'objets, de livres, de cartes postales, quelle que soit la chose collectionnée en fait, est très liée à cette conception de ma propre pratique photographique comme collecte d'images. »

Martin Parr, *Le Mélange des genres. Entretien avec Quentin Bajac*, Paris, Textuel, 2010, p. 122.

En 2009, la collection de photographies, de livres et d'objets de Martin Parr a été exposée au Jeu de Paume sous le titre « Planète Parr » : <https://bit.ly/49iPcqE>
Vous pouvez visionner le « portrait filmé » réalisé à cette occasion :
<https://bit.ly/49KzLaV>

Prolonger la relation entre objets, collectes et inventaires, en étudiant ces séries photographiques :

→ Taryn Simon, *Contraband [Contrebard]*, 2010 (<https://bit.ly/4qMpQqW>)

→ Barbara Iweins, *Katalog*, 2022 (<https://bit.ly/3YuWRfo>)

Analyser les différences entre les approches et les démarches de ces artistes.

 Fabriquer un jeu de cartes composé de trois familles différentes en dessinant, en utilisant des photos ou en écrivant les mots.

- Formes : carré, triangle, rond, trapèze, rectangle, informe...

- Couleurs : rouge, jaune, bleu, vert, rose fluo...

- Textures : mou, doux, dur, piquant, visqueux, lisse, rugueux...

Chaque participant et participante tire trois cartes, puis recherche dans son environnement des objets correspondant à ces critères.

Remplir un panier avec l'ensemble des objets collectés, puis proposer collectivement une nouvelle manière de les classer.

Humour et satire

« Lorsque l'on parle d'humour chez Parr, sans doute conviendrait-il de nuancer. D'abord parce que le rire (sourire serait plus juste, car les images prêtent davantage à sourire qu'à rire) n'est bien sûr heureusement pas recherché de manière systématique. Ensuite, parce que les formes de ce "rire" - qui s'apparente à la satire - sont nombreuses, allant de l'ironie au grotesque, du caricatural au grinçant. »

Quentin Bajac, « Global Warning », in *Martin Parr: Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 19.

 Définir à l'aide de dictionnaires et d'exemples les termes qui peuvent relever du champ lexical de l'humour (dératoire, grotesque, grinçant, doux-amer, critique, satirique, caricatural, aberrant, ridicule, absurde, bouffon, méchant, sarcastique, moqueur, piquant, railleur, parodique...).

L'humour fait-il toujours rire ? De quoi peut-il dépendre ? Que signifie l'expression « pince sans rire » ?

En quoi certaines formes d'humour - l'ironie et la satire par exemple - peuvent-elles devenir des leviers critiques ?

Vous pouvez consulter les ressources suivantes :

→ Patrick Charaudeau, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, n° 10, 2006 : <https://bit.ly/4qMkoo0>

→ « Dénoncer les travers de la société (2) - La satire » : <https://bit.ly/4jKaDo7>

→ Anne-Marie Petitjean, « L'humour, valeur nationale : mallette théorique pour interventions pédagogiques », L'École des lettres, 29 janvier 2015 : <https://bit.ly/4jBu8iK>

→ Brigitte Bouquet et Jacques Riffault, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, n° 2, 2010 : <https://bit.ly/4jChgbZ>

 Consulter la page d'introduction du site officiel consacrée à l'œuvre de Martin Parr :
→ <https://martinparr.com/introduction/>

Dans quelles situations Martin Parr se représente-t-il dans ces images ? Quels dispositifs de prise de vue utilise-t-il ? Dans quelle mesure Martin Parr manie-t-il l'autodérision à travers ces autoportraits ?

 → Jack Solle et Carolina Luna, *La Tendre Albion : l'Angleterre haute en couleur du photographe Martin Parr*, Préludes Photo, 2024 (<https://bit.ly/45Be6PW>)
→ Martin Parr, *Dorset, Angleterre*, 2022 (<https://bit.ly/4aTrNgF>)

Regarder la présentation de Martin Parr dans la vidéo *La Tendre Albion*. Quel rapport l'artiste entretient-il avec son propre pays ? À quels aspects de la société anglaise s'intéresse-t-il ?

Le Great Dorset Steam Fair (en abrégé GDSF et, depuis 2010, également connu sous le nom de National Heritage Show) est un salon annuel en Angleterre qui présente des véhicules et des machines à vapeur. Comment pourrait-on qualifier le caractère de la situation photographiée par Martin Parr à cette occasion ? Surprenant ? Comique ? Décalé ? Absurde ? Comment se mêlent le banal et l'étrange dans cette image ? Peut-on dire que cette image de Martin Parr reprend les ingrédients de l'humour britannique ? Repérer dans l'exposition d'autres photographies qui procèdent du même type d'humour.

→ « L'humour britannique, comment le comprendre ? », Anglais Cours Club : <https://bit.ly/49iPhKY>

→ « L'humour anglais : qu'est-ce qui fait sa particularité ? » La route des langues : <https://bit.ly/49s0bgb>

→ Douglas Hickox et Henri Cartier-Bresson, *Cessez de rire, voici l'Angleterre*, 1963 : <https://bit.ly/4aPhWZi>

 → Steve Pemberton et Reece Sheamsmith, *Inside No. 9*, série « Mulberry Close » (3/6), 2024, 29 min (<https://bit.ly/4aPfUsb>, disponible jusqu'au 27 août 2026)

Visionner l'épisode et définir le type d'humour qui y est développé. Chercher des adjectifs pour qualifier cette forme d'humour noir. Quelle vision de la vie quotidienne et du voisinage ressort de ce récit ? En quoi l'utilisation d'une caméra de surveillance crée-t-il une forme de malaise ? Quels aspects de la société britannique sont critiqués ?



39

39. Martin Parr
Venise, Italie
2005

40. Martin Parr
Dubai, Émirats arabes unis
2007



40

 → Jonathan Swift, *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à charge à leurs parents ou à leur pays et pour les rendre utiles au public*, 1729, traduit de l'anglais par Léon de Wailly, in *Opuscules humoristiques*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859 (<https://bit.ly/4sB6wii>)

Pourquoi ce titre est-il humoristique ? En quoi la solution proposée dans ce récit est-elle amusante ? Quel procédé littéraire consiste à dire le contraire de ce que l'on veut entendre ? Que dénonce ce texte ? Chercher ce qu'on appelle un pamphlet. Si les photographies de Martin Parr sont ironiques, sont-elles, pour autant, pamphlétaires ?

 → William Hoghart, *La Campagne électorale. Le banquet électoral*, 1755 (<https://bit.ly/49dNRBu>)

→ Thomas Rowlandson, *Doctor Syntax at Covent Garden Theater*, 1812 (<https://bit.ly/4syj4XJ>)

→ Isaac Cruickshank, *The Humours of Belvoir Castle, or the Morning After*, (<https://bit.ly/45rePU3>)

Observer ces trois gravures satiriques britanniques. Quels aspects de la vie sociale et politique apparaissent dans ces représentations ? Comment y sont dépeintes les moeurs de la population anglaise et plus particulièrement londonienne ? Qu'est-ce que le sarcasme permet de révéler à travers ces exemples ? À qui s'adressent ces caricatures et en quoi relèvent-elles de la satire ? Pourquoi peut-on parler de critique sociale ? Quelle dimension morale s'en dégage ? Quel est le rôle de ces graveurs au sein de la société britannique du XVIII^e siècle ?

→ « Quatre images d'une élection. William Hoghart », Paris, collections du Petit Palais : <https://bit.ly/3NFr5da>

→ « Thomas Rowlandson (1757-1827) », Londres, collections de la Royal Academy of Arts : <https://bit.ly/3NCGdbo>

 → Martin Parr, *Venise, Italie*, 2005 (<https://bit.ly/4jwB8xc>)

→ Martin Parr, *Dubai, Émirats arabes unis*, 2007 (<https://bit.ly/4pEutCB>)

→ Martin Parr, *Cannes, France*, 2018 (<https://bit.ly/4pCiqpx>)

Dans quelles postures sont photographiées ces personnes ? Comment le photographe joue-t-il avec les situations et les couleurs ? Avec les corps et les décors ? Pourquoi cela peut faire sourire et créer un certain malaise en même temps ? En quoi peut-on les trouver ironiques et qu'est-ce qui, en elles, peut relever d'une critique satirique ?



41



42



43



- Martin Parr, *Cozumel, Mexique*, 2002 (voir ci-dessus)
- Martin Parr, *Fort d'Amber, Jaipur, Inde*, 2019 (<https://bit.ly/4qlt5Qb>)
- Martin Parr, *Pise, Italie*, 1990 (<https://bit.ly/3LtCegw>)

Quel est le sujet commun de ces trois images ? Dans quelle situation se trouvent les personnes photographiées à Cozumel ? Comment sont-elles représentées et que peut-on imaginer d'elles ? Quel est le point de vue de Martin Parr et quelle relation semble-t-il entretenir avec les touristes ? Est-il à l'écart ? Observer l'arrière-plan. Quels effets comiques peuvent créer les noms des deux paquebots ?

Décrire le comportement des touristes dans les deux autres photographies. Ces personnes sourient-elles ? Dans quelle mesure ces images révèlent-elles avec humour certains travers du tourisme de masse ? Lire et commenter la citation suivante : « Ce tropisme documentaire l'a conduit à photographier les bizarries de notre époque avec un mélange de neutralité apparente et de précision clinique. Le décalage provient souvent du contraste entre la trivialité des sujets et la rigueur méthodologique de sa photographie - un traitement sans jugement, sans empathie ni hostilité. Cela ne signifie pas qu'il ait abandonné toute dimension critique, mais cette critique est menée d'une manière insidieuse, déguisée, indirecte, presque dissimulée. »

Quentin Bajac, « Global Warning », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/ Phaidon, 2026, p. 16.



Rédiger un guide touristique de la ville de Pise.

Consulter des guides touristiques sur la ville de Pise. Analyser le style d'écriture et la structure de ce type de document en se concentrant sur les ressources qui concernent la tour. Montrer à quel point, cela propose une expérience standardisée aux touristes.

En reprendre les codes afin d'en exagérer les traits et de formuler des contre-propositions ironiques, burlesques ou satiriques.

→ « Visiter Pise en Italie : le guide pratique », Lonely Planet, 11 juin 2025 : <https://bit.ly/3LFZQih>



Consulter les sites des photographes ci-dessous, puis choisir une série. De quoi traite-t-elle ? Qui sont les sujets photographiés ? Dans quels lieux ? Dans quelles circonstances ? Les photographies relèvent-elles d'une démarche documentaire ou sont-elles des mises en scène ? Quelle forme de rire ou de sourire provoquent-elles ? Quelle(s) critique(s) adressent-elles au monde contemporain ?

- Kourtney Roy, série « The tourist », 2019-2020 (<https://bit.ly/4qPViVn>)
- Reiner Riedler, série « Fake Holidays », 2005-2009 (<https://bit.ly/4bnLb5G>)
- Carlos Pérez Siquier, série « La Playa », 1972-1980 (<https://bit.ly/4qKYMbw>)
- Didier Bizet, série « Beni-York », 2024-2025 (<https://bit.ly/4qNc4EE>)
- Didier Bizet, série « Make Cruises Great Again », 2019 (<https://bit.ly/4aZfyPT>)

41.

Martin Parr
Cozumel, Mexique
2002

42.

Martin Parr
Fort d'Amber, Jaipur, Inde
2019

43.

Martin Parr
Tour de Pise, Italie
1990



44



45



46

3 Petite planète d'images

« Le lien entre tourisme et photographie est ancien et essentiel. Les photographies font connaître les sites et les rendent désirables, formatant les attentes et la vision des touristes, et constituent les traces visuelles du voyage. »

Jean-François Staszak, « Le drôle de petit monde de Martin Parr et des globe-trotters », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 50.

« Inévitamment, je suis aussi un touriste. [...] Si quelqu'un a une empreinte carbone choquante, c'est bien moi. Que fais-je sur ces sites ? Exactement ce que je remets en question : prendre des photos. »

Martin Parr, cité par Jean-François Staszak, « Le drôle de petit monde de Martin Parr et des globe-trotters », *op. cit.*, p. 51.

→ [Martin Parr, Mumbai, Inde, 2018](https://bit.ly/3YyzcdX)
 → [Martin Parr, Musée du Louvre, Paris, France, 2012](https://bit.ly/3YyzdP3)
 → [Martin Parr, Kleine Scheidegg, Suisse, 1994](https://bit.ly/457M66q)

Qui regarde quoi dans les deux premières photographies ? Où se trouvent les touristes et que photographie chacun d'eux ? Dans les deux cas, quel est le point de vue choisi par Martin Parr ? Comment ces personnes apparaissent-elles sur les photographies (de dos, de face, de profil) ? Quel comportement caractéristique du tourisme de masse est mis en évidence ?

Que trouve-t-on au premier plan de la troisième photographie ? En quoi cela constitue-t-il une mise en abîme avec le second plan ?

Les photographies touristiques sont-elles en général variées ou répétitives ? Pourquoi produit-on souvent les mêmes images ?

→ Exposition « Faut-il voyager pour être heureux ? », Paris, Fondation Groupe EDF, Paris, du 20 mai 2022 au 29 janvier 2023, exposition virtuelle et Clermont-Ferrand, du 23 juin au 17 septembre 2023, dossier de presse :

<https://bit.ly/49gvplp> et <https://bit.ly/3NnArKy>

44.

Martin Parr
Mumbai, Inde
2018

45.

Martin Parr
Musée du Louvre,
Paris, France
2012

46.

Martin Parr
Kleine Scheidegg, Suisse
1994



47.

Martin Parr
Seagaia Ocean Dome,
Miyazaki, Japon
1996



48.

Martin Parr
Las Vegas, Nevada,
États-Unis
2000

47

48



→ Tseng Kwong Chi, série « East Meets West Self Portraits », 1979-1989
(<https://bit.ly/49NqGOC>)

→ Émilie Brout & Maxime Marion, série « Ghosts of Your Souvenir », 2014-2015
(<https://bit.ly/3Ng9wAr>)

→ Corinne Vionnet, série « Photo Opportunities », 2005-en cours
(<https://bit.ly/49NpLOu>)

→ Philipp Schmitt, projet « Camera Restricta », 2005 (<https://bit.ly/3Nq7hKR>)

Quelles architectures emblématiques sont photographiées dans ces trois séries ? En quel personnage s'est déguisé Tseng Kwong Chi avec son « costume Mao » et ses lunettes ? Quelles positions, postures et expressions adopte-t-il dans ses autoportraits ? Qui sont les auteurs des images dans lesquelles apparaissent Émilie Brout et Maxime Marion ? En quoi ces deux premières séries sont-elles des performances qui parodient la photographie touristique ? Comment Corinne Vionnet et Philipp Schmitt interrogent-ils la profusion et la similitude des images touristiques aussi bien que l'influence de la culture visuelle sur nos imaginaires des lieux et nos propres photos-souvenirs ?

→ Federica Chiocchetti, « Photobombage : Émilie Brout & Maxime Marion » :
<https://bit.ly/4qHA1gw>



→ Erik Kessels, 24 Hours in Photos, 2013 (<https://bit.ly/3YyxTf6>)

→ Evan Roth, Since You Where Born, 2019, vue de l'installation au Jeu de Paume en 2020 (<https://bit.ly/4sz6l1p>)

Revenir sur l'intensification de la quantité d'images réalisées depuis le passage au numérique et le développement des réseaux sociaux. Comment ces artistes en rendent-ils compte ? Quelle expérience physique est proposée aux spectateurs et spectatrices dans ces deux installations ?

→ Damien Roué, « Plus de 2 000 milliards de photos prises en 2025 : cartographie d'un monde saturé d'images », Phototrend, 2025 : <https://bit.ly/4jAu6Yb>

→ Dossier documentaire de l'exposition « Le supermarché des images », Paris, Jeu de Paume, 2020 : <https://bit.ly/4jIZjZy>

→ Dossier documentaire de l'exposition « Le monde selon l'IA », Paris, Jeu de Paume, 2025 : <https://bit.ly/45DOiCN>



→ Martin Parr, Seagaia Ocean Dome, Miyazaki, Japon, 1996 (<https://bit.ly/4jAu7LJ>)
→ Martin Parr, Las Vegas, Nevada, États-Unis, 2000 (<https://bit.ly/458uGXf>)

→ Allan deSouza, The Goncourt Brothers stand between Caesar and the Thief of Bagdad, 2003 (<https://bit.ly/4ajrsJ8>)

Le lieu photographié par Martin Parr dans la première image est-il naturel ou artificiel ? En quoi peut-on parler de décor ? Dresser un inventaire des détails visibles dans l'image. Que révèlent-ils ?

→ Analyse de la photographie *Seagaia Ocean Dome, Miyazaki, Japon*, dossier pédagogique « Martin Parr. Parrathon », Abbaye de Stavelot, 2023-2024 :
<https://bit.ly/49pMtvP>

Comparer les photographies réalisées à Las Vegas par Martin Parr et Allan deSouza. Le sujet est-il exactement le même ? Sur quoi Martin Parr met-il l'accent ? Quel rapport d'échelle s'instaure entre les monuments et les personnes ?

 → « La première requête que je présentai, après avoir obtenu ma liberté, fut pour avoir la permission de voir Mildendo, capitale de l'empire ; ce que l'empereur m'accorda, mais en me recommandant de ne faire aucun mal aux habitants ni aucun tort à leurs maisons. Le peuple en fut averti par une proclamation qui annonçait le dessein que j'avais de visiter la ville. [...] Je passai par-dessus la porte occidentale, et je marchai très lentement et de côté par les deux principales rues, [...] J'allais avec une extrême circonspection, pour me garder de fouler aux pieds quelques gens qui étaient restés dans les rues, nonobstant les ordres précis signifiés à tout le monde de se tenir chez soi, sans sortir aucunement durant ma marche. Les balcons, les fenêtres des premier, deuxième, troisième et quatrième étages, celles des greniers ou galetas et les gouttières même étaient remplis d'une si grande foule de spectateurs, que je jugeai que la ville devait être considérablement peuplée. »

Jonathan Swift, *Les Voyages de Gulliver*, 1721, traduit par l'abbé Desfontaines en 1727, « Voyage à Lilliput », chapitre iv, Ebooks libres et gratuits, 2004, p. 31 (<https://bit.ly/4jxkKfP>).

Dans ce chapitre, Gulliver obtient le droit de visiter Mildendo, la capitale de Lilliput. Comment Jonathan Swift parvient-il à nous faire partager le point de vue de Gulliver le géant ? En quoi cette façon de découvrir le monde avec un autre regard peut-elle faire penser à la démarche de Martin Parr ?



 → Martin Parr, *Seagaia Ocean Dome, Miyazaki, Japan*, 1996 (<https://bit.ly/4jzCM0U>) IP03

→ Georges Méliès, *Voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants*, 1902 (<https://bit.ly/4jzCHu8>)

→ Luigi Ghirri et Ivo Rambaldi, *Italia in Miniatura*, Londres, Mack, 2024 (<https://bit.ly/49xhw7B> ou <https://bit.ly/4aZfNdL>)

Quel est le point commun de ces trois œuvres ? Repérer les jeux d'échelle entre les figures et les espaces.

Réaliser ensuite une série de 5 à 10 photographies en cherchant les points de vue idéaux pour créer l'illusion que les personnes représentées apparaissent comme des géants et des lilliputiens. Elles chercheront à se placer plus ou moins loin d'un ou d'une photographe, afin d'utiliser la perspective pour mettre en scène ces différences de taille.

49.

Martin Parr
Seagaia Ocean Dome,
Miyazaki, Japon
1996

 → Diane Arbus, *A Castle in Disneyland, California*, 1962 (<https://bit.ly/3L75KJ6>)
→ Diane Arbus, *Rocks on Wheels, Disneyland, California*, 1962 (<https://bit.ly/4aO3BfH>)
→ Pilvi Takala, *The Real Snow White*, 2009, vidéo couleur, 9 min 19 (<https://bit.ly/49xoCZG>)

Que représentent ces deux photographies de Diane Arbus ? Quelle atmosphère se dégage la première image ? Comment parvient-on à déceler qu'il s'agit d'un décor ? Que montre la seconde photographie ? En quoi cherche-t-elle à révéler l'envers du décor et la création d'un monde artificiel ?

Poursuivre avec la vidéo de Pilvi Takala : en quoi réside son action ? Quelles ont été les réactions ? Existe-t-il une « vraie » Blanche-Neige ?

 Relier la citation suivante au titre de la série « Small World » de Martin Parr :
« *It's a Small World* est le nom d'un célèbre manège, créé par Disney pour l'Exposition universelle de New York de 1964, puis dupliqué dans cinq de ses parcs, qui propose une expérience de voyage virtuel. Les visiteurs, embarqués sur un petit bateau, parcourent en quelques minutes et au son d'un refrain entêtant ("It's a small world, after all") tous les pays du globe ou presque, sous la forme de tableaux paysagers animés de poupées costumées. Un monde réduit à de gentils clichés exotiques et pittoresques qui en font pour certains le symbole de la mièvrerie et de l'impérialisme de Disney, dont l'objectif était pourtant de célébrer la fraternité humaine. On a parlé de "disneylandisation" pour qualifier la transformation de la Terre en un parc d'attractions destiné aux touristes. »

Jean-François Staszak, « Le drôle de petit monde de Martin Parr et des globe-trotters », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 50.

→ Dossier pédagogique de l'exposition « Dreamland », Paris, Centre Pompidou, 2010 : <https://bit.ly/49OBCLQ>



50

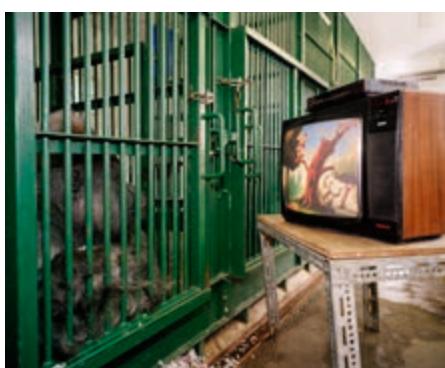


51

4

Les animaux et nous

52



« Ailleurs, ce sont les codes de la photographie animalière - fondée sur l'idée d'un animal capté dans son habitat naturel - qui sont déconstruits. Chez Parr, l'animal n'existe qu'à travers son inscription dans la société et sa relation avec les humains. Qu'il soit objet d'attention, d'affection, captif ou sacrifié, l'animal - tout comme la personne qui l'accompagne - est pris dans un système d'altérité radicale, de dépendance et de domination, parfois explicite, parfois masqué par une apparente bienveillance : bichonné, anthropomorphisé, domestiqué, protégé, encagé, abattu, dépecé, consommé, ou encore exhibé comme trophée... »

Quentin Bajac, « Global Warning », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 18.

 « Les rapports entre les humains et les chiens, animaux les plus anciennement domestiqués, ont ainsi atteint des paroxysmes de contrôle et d'emprise depuis le xix^e siècle, sous l'action d'un triple processus historique d'éradication-domestication-remodelage. »

Violette Pouillard, « Où sont passés les animaux ? », in *Martin Parr. Global Warning*, Paris, Jeu de Paume/Phaidon, 2026, p. 155.

→ [Martin Parr, Venice Beach, Californie, États-Unis, 1998](https://bit.ly/4syPWzz) (<https://bit.ly/4syPWzz>)
 → [Martin Parr, Neumünster, Allemagne, 2009](https://bit.ly/49xW7LA) (voir ci-dessus)
 → [Martin Parr, Longleat Safari Park, Angleterre, 1998](https://bit.ly/49xW7LA) (<https://bit.ly/49xW7LA>)
 → [Martin Parr, Longleat Safari Park, Angleterre, 1994](https://bit.ly/4aPiiz6) (<https://bit.ly/4aPiiz6>)
 Quels animaux de compagnie ou sauvages sont présents dans ces images ? Sont-ils en liberté, en semi-liberté ou en captivité ? Dans quels lieux ont-ils été photographiés ? Quelle est l'histoire et l'origine des zoos, des parcs safaris, des concours canins ? Quel regard porte Martin Parr sur nos relations aux animaux ? Comment qualifier le rapport qu'entretient l'homme avec eux dans ces quatre photographies ? De divertissement ? D'affection ? De possession ? De domination ? D'exploitation ? De protection ? Comment qualifier les interactions homme-animal visibles dans la deuxième et la quatrième photographie ?
 Quelles incongruités ou absurdités peut-on relever dans ces images ? Que regardent les animaux dans la première et la troisième ? Quelle est l'étymologie du mot « anthropomorphisme » ? Quelles caractéristiques humaines sont attribuées aux animaux dans les trois premières images ? En quoi les chiens ont-ils été transformés ? Quelle est l'évolution du marché économique de l'animal domestique (nourriture, accessoires, produits de toilettage, jouets, soins...) en France ?

50. Martin Parr
Venice Beach, Californie, États-Unis
1998

51. Martin Parr
Neumünster, Allemagne
2009

52. Martin Parr
Longleat Safari Park, Angleterre, Royaume-Uni
1998

- Pourquoi le zoo ?, France Culture, 2020, série documentaire de Myriam Prévost, réalisée par Anne Perez-Franchini : <https://bit.ly/4pCiG7Z>
- Louise Chevallier, « Le zoo : acteur ou imposteur de la préservation des espèces ? », GoodPlanet Mag, 2024 : <https://bit.ly/3LGoDTc>
- « Le rapport animaux-humains dans notre société, avec Jérôme Michalon », entretiens réalisés par Carole Sachot, Triptyque Podcast Triangle, Ausha, 2024 : <https://bit.ly/3Z8eJNe>
- Laura Picard, « Chiens et chats : le marché des animaux explose », L'Essentiel de l'Éco, 2025 : <https://bit.ly/4pz3OHk>

 Questionner les enfants sur leurs relations avec les animaux. Dans quels lieux et quels contextes les côtoient-ils ? Quels sont ceux qu'ils affectionnent ? Ceux qui les inquiètent ? Ceux qu'ils consomment ? Lesquels ont des animaux domestiques ? Quelles connexions et liens ont-ils avec eux ? Leur attribuent-ils des sentiments humains ? Comment prennent-ils soin d'eux et subviennent-ils à leurs besoins ? Comment définissent-ils la qualité de leur interaction ? Combien ont ou ont eu une peluche comme doudou ? Quel animal représentait-il ? Pourquoi et comment cet objet était-il réconfortant ? Réaliser un portrait photographique de son animal de compagnie (à défaut, de sa peluche), accompagné d'un texte sur son rapport (affectif, anthropomorphique, ludique...) à celui-ci. Réfléchir à une mise scène photographique ou un photomontage qui rendra compte de ce lien.

Vous pouvez consulter les ressources suivantes :

- Robin Schwartz, série « Amelia & the Animals », 2002-2015 : <https://bit.ly/3Zbs2MQ>
- Projet « La Peluchologie », université de Montpellier : <https://bit.ly/4jChEXz>
- Dossier pédagogique de l'exposition « Chiens et chats », Paris, Cité des sciences et de l'industrie, du 18 février 2025 au 28 juin 2026 : <https://bit.ly/4jChCzI>

 En petit groupe, choisir une des photographies ci-dessous représentant un chien. Préparer une présentation orale comprenant une courte biographie du photographe, le contexte de la réalisation, le statut du chien, l'intention du photographe, la destination de l'image...
 → André Adolphe Eugène Disdéri, *Empress Eugénie's Poodle*, années 1850 (<https://bit.ly/4jChFv1>)
 → Eadweard Muybridge, *Chien courant* 1887 (<https://bit.ly/3LBBru6>)
 → Brassai, « *Tête de chien* » (papier) de Picasso, 1946 (<https://bit.ly/4qR9Rls>)
 → Elliott Erwitt, *Ireland. Ballycotton*, 1968 (<https://bit.ly/4jKbfdp>)
 → Michel Vanden Eeckhoudt, *France*, 1997 (<https://bit.ly/3LGPJcX>)
 → Diane Arbus, *Lady bartender at home with a souvenir dog, New Orleans*, 1964 (<https://bit.ly/49tWUNl>)
 → William Wegman, *Dressed for Ball*, 1988 (<https://bit.ly/45Mmv30>)

Vous pouvez vous référer aux ressources suivantes :

- « Portrait : le chien en majesté », *Le dessous des images*, Arte, 2025 : <https://bit.ly/4bsRmFz>
- Maïlys Celeux-Lanval, « Cultes ! 10 œuvres qui ont du chien », *Beaux Arts Magazine*, 2021 : <https://bit.ly/4qmKQ5G>
- Plus largement autour de la représentation animale dans l'histoire de l'art, « Étonnantes animaux – Rêves d'enfants », direction des Services départementaux de l'Éducation nationale, Calvados, 2013 : <https://bit.ly/4aZg4gN>

 Travailler autour du livre de photographies pour enfants de Martin Parr, qui associe une sélection d'images aux questions : quoi ? qui ? quand ? où ? pourquoi ? comment ?
 → Martin Parr, *Waouh !*, Paris, Les Grandes Personnes, coll. « *Kids Love Photography* », 2025 (<https://bit.ly/4qTkfzr>)
 Étudier plus particulièrement cette double page dans laquelle on retrouve la figure du chien :
 → Martin Parr, *Waouh !*, double page (<https://bit.ly/4aUHVyG>)
 Élaborer une série de mots ou un groupe de mots clés qui servira de déclencheur à un échange oral pour analyser et établir des liens entre ces deux images : homme/animal, regard, hors-champ, motifs, matières, couleurs/lignes, flash, net/flou, gros plan, répétition, étrangeté, humour...
 → « Martin Parr x Littérature jeunesse », Jeu de Paume, Padlet, 2025 : <https://bit.ly/4qFgg9s>



53.

Martin Parr
Venice Beach, California,
États-Unis
1998

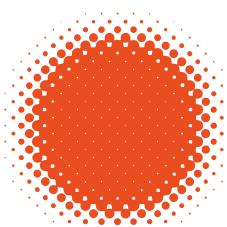


Sensibiliser les plus jeunes au respect des animaux à partir des livres patrimoniaux de photolittérature jeunesse ci-dessous, consultables en ligne :

- Séverine, *Sac-à-tout. Mémoires d'un petit chien*, Paris, Félix Juven, 1903 :
<https://bit.ly/4gruHq>
- Harry Whittier Frees, *Animal Land on the Air*, Boston, Lothrop, Lee & Shepard Co., 1929 : <https://bit.ly/3LHqFT7>
- Rolland Collins et Wolfgang Suschitzky, *Le Caniche volant*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1951 : <https://bit.ly/4suI4A5>
- Jean Tourane, *Brigitte*, Neuchâtel, Ides & Calendes Verlag, 1952 :
<https://bit.ly/45OF1YC>
- Ylla, *Deux petits ours*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1954 : <https://bit.ly/455WoUE>
Dans quels contextes les animaux ont-ils été photographiés ? De quelle manière ont-ils été anthropomorphisés ou humanisés ? Étaient-ils des compagnons des photographes ? Les images semblent-elles satisfaire au respect animal ? Quel rôle ont-elles dans ces albums narratifs ?
Vous pouvez consulter les ressources suivantes :
→ Vincent Lavoie, « Les dessous “bienveillants” de la photographie animalière de Harry Whittier Frees » : <https://bit.ly/3Ncgt5C>
- Catherine Bonhomme et Elisabeth Lortic, « Le retour d'Ylla et de ses Deux petits ours » : <https://bit.ly/49f6KE6>
- Pistes d'exploitation « Raconter des histoires avec des prises de vues réelles », Rosalis, bibliothèque numérique de la Bibliothèque de Toulouse : <https://bit.ly/4pwplL6>

Poursuivre autour des livres de photolittérature jeunesse contemporains. S'intéresser aux relations entre le photographe et les chiens photographiés dans les ouvrages de William Wegman et Andrew Knapp :

- Site de William Wegman : <https://bit.ly/4qNcCK1>
- Site des éditions Les Grandes Personnes, Andrew Knapp : <https://bit.ly/45OFaeC>
- William Wegman et Vincent Lecomte, « Les braques de Wegman », Animots, 2022 :
<https://bit.ly/3Lx7oDL>
- Laurence Le Guen, MINIPHLIT, carnet de recherche dédié à la photolittérature jeunesse : <https://bit.ly/49McPbg>



ACCÈS

1, place de la Concorde,
jardin des Tuilleries, Paris 1^{er}

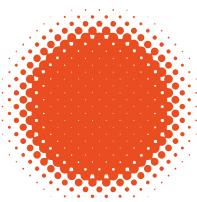
PASS IMAGE



Abonnez-vous et profitez
d'un accès libre à toutes les expositions,
ainsi que d'avantages exclusifs

VISITES DE GROUPE

Sur réservation :
serviceeducatif@jeudepaume.org



Retrouvez en ligne
toute la programmation
autour de l'exposition



#MartinParr
#ExpoGlobalWarning
jeudepaume.org

COUVERTURE :
Martin Parr
Benidorm, Espagne
1997

Martin Parr
Kleine Scheidegg, Suisse
1994

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES :
Pour toutes les images :
© Martin Parr / Magnum Photos

Pour la page 13 :
© Martin Parr Collection / Magnum Photos

RELECTURE : Claire Lemoine
GRAPHISME : Sara Campo et Édith Bazin
MAQUETTE : Élise Garreau
© Jeu de Paume, Paris, 2026

Activités autour de l'exposition

MERCREDIS

- 12 H 30
- & VENDREDIS
- 17 H 15

VISITES DE L'EXPOSITION

Par une conférencière ou un conférencier

MARDI 24 MARS

& MARDI 12 MAI

- 18 H

VISITES DE L'EXPOSITION

En présence des commissaires de l'exposition

RENCONTRES

MARDI 10 FÉVRIER

- 18 H 30

Too much society #1

- Le tour du monde en 80 excès.
- Le surtourisme

MARDI 17 MARS

- 18 H 30

Too much society #2

- Écran, mon bel écran.
- Additions aux outils technologiques

MARDI 31 MARS

- 18 H 30

Too much society #3

- J'achète, donc je suis.
- La surconsommation comme mode de vie

SAMEDI 28 MARS

- 15 H

MARDI 12 MAI

- 19 H

RENCONTRE

& PROJECTION

Teddy Gray's Sweet Factory
et *Think of England* de Martin Parr

MARDI 5 MAI

- 19 H

PERFORMANCE

Cyberattaques & Bébés, une rhapsodie
du genre industriel d'Olivier Bosson

Commissaire : Quentin Bajac, en collaboration
avec Martin Parr et Clémentine de la Féronnière.

Exposition produite par le Jeu de Paume.

Soutenu par



En partenariat avec



Médias associés

