

Centre
de la photographie
de Mougins



Ícònes:



Dossier de presse

Icônes :
images fantasmées

31.10
2026 –
7.02
2027

Commissariat
de l'exposition :

François Cheval,
Yasmine Chemali,
Christelle Rochette

Vernissage
vendredi 30.10.2026
18h30

4 Introduction

5 Icônes :
en douze chapitres

16 Contacts
/ Informations

17 Bicentenaire
de la Photographie



Icônes :

images fantasmées

« Icônes : images fantasmées » s'inscrit dans un échange de plusieurs années avec le musée de l'Image, à Épinal, sous la direction de Christelle Rochette, qui a initié la réflexion autour du statut des images-icônes à partir de ses collections et d'ajouts contemporains. En 2024, l'exposition d'Épinal (du 24 février au 22 septembre) rendait compte des mythes et des légendes, des destinées hors du commun, de l'aura magnétique ou encore de l'adhésion des foules, pour mettre en lumière la fabrication de l'image, le fantasme de l'icône. Pour Mougins, le corpus d'œuvres sélectionnées a été adapté, repensé à travers le prisme de l'industrie photographique et de son rôle dans ce besoin qu'a l'humanité de se projeter dans le corps d'un·e autre, pas n'importe quel autre, un être quasi divin, débarrassé de toute ambiguïté ou défaut, et, surtout, coupé du monde.

Introduction

Le monde contemporain est saturé d'images. Parmi elles, certaines acquièrent une force particulière jusqu'à accéder au statut d'icône. Issu du grec *eikôn* (« image »), le terme désigne d'abord les représentations sacrées de la tradition chrétienne orientale. Il s'est progressivement étendu au domaine profane pour qualifier des figures dont l'image semble dépasser l'existence même. Cette transformation repose autant sur l'image que sur ceux qui la regardent. L'icône n'existe que par une communauté d'adorateurs, de fidèles ou de spectateurs qui lui accordent une valeur symbolique, qui la contemplent, la reproduisent et contribuent à sa puissance. Elle devient le lieu d'une croyance collective, entre fascination, vénération et projection. Dans la tradition biblique, l'icône se distingue pourtant de l'idole. L'idole prétend enfermer le divin dans une forme visible. L'icône, au contraire, ne vaut que par ce qu'elle révèle de l'invisible, d'un au-delà fantasmé. Elle n'est pas adorée pour elle-même, mais comme le signe d'une présence qui la dépasse. Avec la photographie, puis le cinéma et les médias de masse, ce rapport aux images s'est profondément transformé. La reproduction mécanique a multiplié les figures susceptibles d'accéder au statut d'icône, du saint au héros, du martyr à la renaissance. L'exposition explore cette tension entre image et croyance, entre ceux qui sont représentés et ceux qui, par leur regard, leur admiration ou leur dévotion, contribuent à leur donner une existence autonome, hors du réel.

L'organisation s'organise en douze chapitres prenant pour ancrage un personnage-icône :

Le Christ : la vraie icône
Le Guerrillero Heroico
Marilyn, Norma Jean, Zelda Zonk
La main de Dieu ou la vie de Saint Diego
Mausolées
La transverbération de Padre Pio
La Beatlemania
Alias Johnny
BB. La nouvelle Ève
Diana et le treizième pilier
Le 18 juin, une parole en acte
Frida Kahlo ou le dolorisme mexicain

Icônes

Le Christ : la vraie icône

Le visage du Christ est sans doute l'image la plus universellement reconnue, alors même qu'aucun texte ne décrit son apparence. Les Évangiles restent silencieux et les premières représentations n'apparaissent que deux siècles après sa mort. L'histoire du christianisme est ainsi celle de la fabrication progressive d'une figure devenue incontestable. Du Pantocrator byzantin aux Saintes Faces, du Mandylion au Christ souffrant, puis au Bon Pasteur, chaque époque façonne une image répondant à ses propres attentes spirituelles et politiques. Au XIX^e siècle, le Christ devient proche et consolateur. Avec l'œuvre de Warner Sallman, diffusée à partir des années 1940, s'impose définitivement le visage occidental d'un Christ aux yeux clairs, devenu l'icône religieuse la plus reproduite au monde.

© Jean-Marie Donat
JESUS UBIK
2021
(tableau du Christ
– Warner Sallman),
années 1970-1990
Tirages argentiques,
polaroids



Henri Meyer (dessinateur)
Le Veau d'or
Reproduction d'après
Le Petit Journal
n° 110, 31 décembre 1892
Collection du Musée d'Art
et d'Histoire du Judaïsme,
Paris

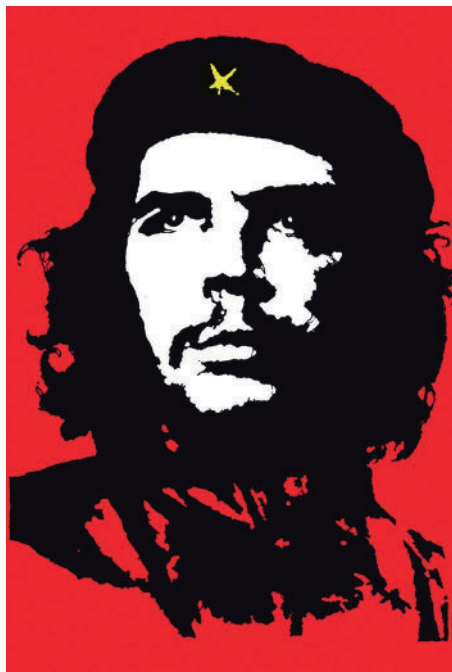


Icônes

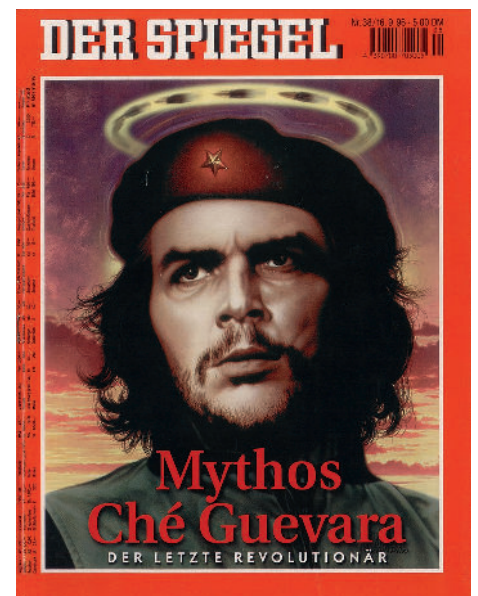
Le Guerrillero Heroico

Réalisé en 1960 lors de l'hommage aux victimes de l'explosion de La Coubre, le Guerrillero Heroico de Korda devient, après la mort du Che Guevara en 1967, l'une des images les plus emblématiques du XX^e siècle et une véritable icône de culte. Son visage, frontal et hiératique, dépasse le simple portrait politique pour rejoindre une iconographie christique du martyr. La mort en Bolivie, puis les photographies de son corps exposé, rappellent les scènes de la Passion. Le guérillero vaincu devient une figure sacrificielle, promise à la résurrection symbolique. Le recadrage du portrait, isolant le regard et l'étoile du béret, opère une forme de transfiguration. Comme une icône religieuse, l'image se détache de l'homme pour devenir un signe universel de révolte et de rédemption. Diffusée après 1968, elle acquiert la force d'un Mandylion moderne, avant de perdre progressivement sa charge politique dans la répétition commerciale.

Jim Fitzpatrick
Viva Che!
Reproduction d'après
une sérigraphie
de Jim Fitzpatrick
1968
© Tous droits réservés



Mythos Che Guevara
1996
Magazine
Der Spiegel n° 342,
16 septembre 1996
Collection privée
© Tous droits réservés



Icônes

Marilyn, Norma Jean, Zelda Zonk

Marilyn Monroe incarne l'icône animée, un Golem né de l'exposition totale de sa personne, où Norma Jean paie le prix de sa transfiguration en objet de désir universel. Son mythe, construit sur la tragédie, exige une identification au regard d'autrui, une vie façonnée comme un roman-photo, entre mélodrame et sacrifice. Tentant de fuir son image, Marilyn oscille entre Marilyn et Norma Jean, pour s'inventer Zelda Zonk. Déchirée par une schizophrénie visible dans ses photographies, chaque pose révèle sa lutte intérieure. Sa quête de contrôle sur son image, à travers des séances de pose en noir et blanc, devient une forme de psychanalyse visuelle, sans issue. La culpabilité et les conflits intérieurs, exposés dans ses écrits et ses thérapies, mènent inéluctablement à une fin tragique, scellant son destin d'icône. Après sa mort, son corps réel, devient superflu, car l'icône, elle, appartient déjà au monde entier.

Poster détachable,
Ciné-Révélation
Marilyn Monroe
1956
Collection du musée Nicéphore
Niépce, Chalon-sur-Saône
© Tous droits réservés

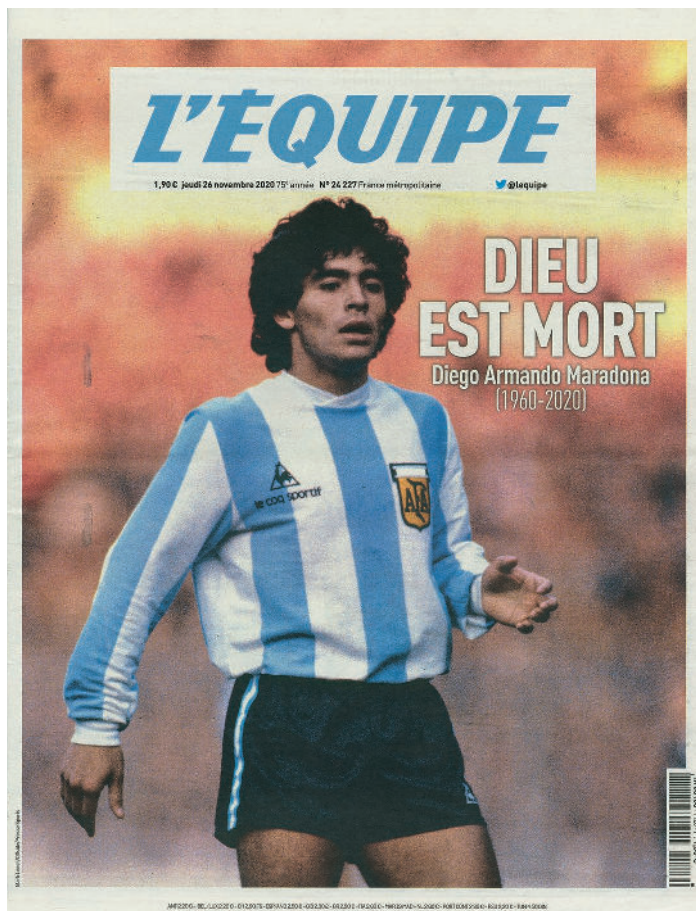


Icônes

La main de Dieu ou la vie de Saint Diego

Maradona construit son mythe dans une succession d'images contradictoires, entre gloire absolue et chute annoncée. Le geste de la « main de Dieu » en 1986, le triomphe argentin et le scudetto offert à Naples l'élèvent au rang d'icône populaire. Son visage devient une relique des quartiers populaires, conservé comme celui d'un saint laïc. Pourtant, les images de sa déchéance, drogue, excès et fragilité physique, ne détruisent pas son culte. Elles renforcent au contraire son identification au peuple, celui qui pardonne ses faiblesses à celui qui l'a vengé et représenté. Maradona devient ainsi une figure christique, un héros sacrifié dont les contradictions fondent l'éternité.

Dieu est mort
2020
Journal L'Équipe n°24277
d'après une photographie
de Mark Leech,
Diego, 13 mai 1980
Angleterre – Argentine
Courtesy Galerie Jean-Denis Walter
© Tous droits réservés



Icônes

Mausolées

Depuis la mise au tombeau du Christ, le corps sacré oscille entre disparition et présence, tension éternelle. Les dépouilles de Lénine, d'Atatürk, d'Eva Perón ou du Padre Pio, soustraites à la corruption par l'embaumement, prolongent ce refus de la finitude. Derrière le verre des mausolées, le corps se mue en image, preuve tangible d'une survivance promise, où la mort n'est plus qu'un passage. Ces reliques modernes, objets de croyance et de pèlerinage, comblent le besoin de signes visibles pour lier vivants, morts et éternité. Eva Perón, momifiée dans son cercueil de verre, incarne l'icône intouchable, offrant aux descamisados une rédemption concrète. Son mythe, né de son engagement, transforme sa dépouille en relique sacrée, vénérée par des foules en quête de certitudes. Ces corps embaumés, symboles de dépassement des contradictions, apaisent l'angoisse des sociétés face au vide. L'icône, politique ou religieuse, tisse un lien sacré entre passé, présent et un avenir radieux, hors du temps.

La transverbération de Padre Pio

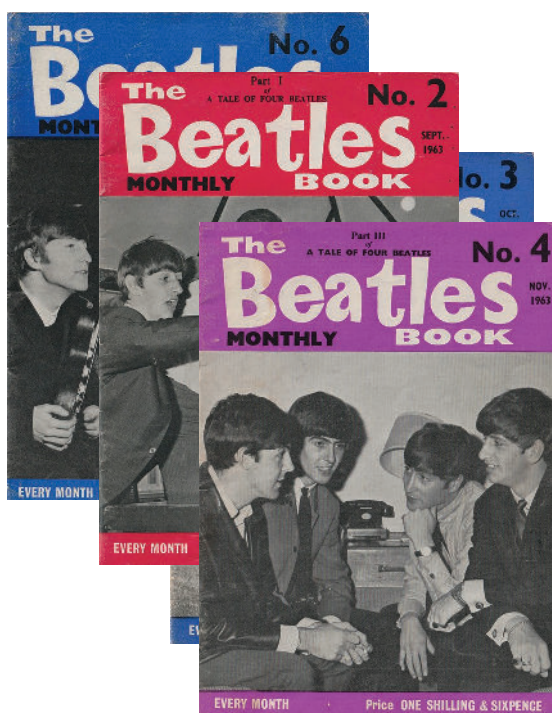
L'image du Padre Pio s'impose comme l'une des figures majeures de la dévotion catholique contemporaine. Sa transverbération de 1918, vécue pendant l'eucharistie et accompagnée de l'apparition des stigmates, le rapproche du Christ souffrant et fonde l'image du « second Christ ». À partir de cette expérience mystique, son corps devient le support d'une croyance et son image se diffuse bien au-delà de l'Italie. Malgré les réserves de l'Église et les critiques rationalistes, San Giovanni Rotondo s'impose comme un lieu de pèlerinage international. Son culte, soutenu par les pouvoirs politiques et associé à la charité, mêle le religieux, le social et le symbolique. Canonisé en 2002, son corps devient une icône-relique, prolongeant la puissance d'une figure située entre l'humain et le sacré.

Icônes

La Beatlemania

La Beatlemania, entre 1963 et 1966, fait des Beatles une véritable icône de masse, suscitant une ferveur proche d'un culte religieux. Les cris, les évanouissements et l'adoration des fans témoignent d'une fascination qui dépasse largement leur musique. Leur image, diffusée par la presse, la télévision et les produits dérivés, devient un puissant objet de consommation. Leur succès mondial est amplifié par l'essor des médias, des concerts géants et d'émissions comme l'Ed Sullivan Show. En 1967, leur interprétation de « All You Need Is Love », diffusée en Mondovision, consacre leur statut d'icônes mondiales. Les Beatles incarnent les aspirations culturelles et sociales des années 1960, tout en suscitant de vives polémiques, notamment après les déclarations de John Lennon affirmant que le groupe était devenu « plus populaire que Jésus ». Épuisés par la Beatlemania et par leur image devenue incontrôlable, ils renoncent dès 1966 aux tournées.

The Beatles Book
(Beatles Monthly),
n° 2, 3, 4 et 6
1963-1964
Magazines
Collection privée
© Tous droits réservés



Quatre badges
à réseau lenticulaire,
1964
Varie-vue, Mont Vernon,
États-Unis (fabricant)
Collection privée
© Tous droits réservés

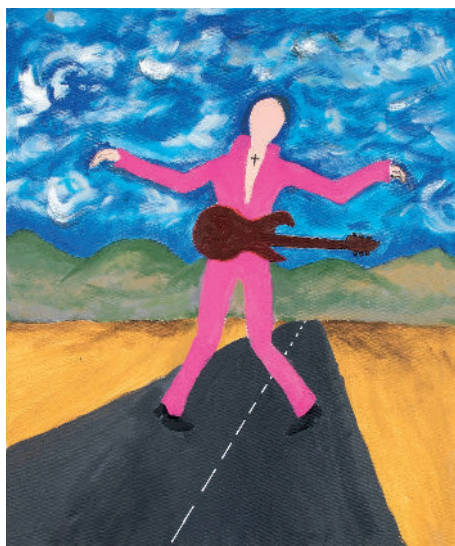


Icônes

Alias Johnny

Les "Johnny" (Johnny Christ, Johnny Rock, etc.) ne sont pas de simples copies de Johnny Hallyday, mais des adorateurs en quête d'une fusion impossible avec l'icône, cherchant à incarner son image, l'image sacrée, par une discipline rigoureuse : imitation des gestes, de la voix, des tenues, jusqu'à la négation de soi. Leur imitation dépasse la simple admiration. C'est une servitude volontaire, une croyance profonde qui refuse le vide et comble la peur du manque. En renonçant à leur identité, les Johnny trouvent une récompense dans le regard des autres, devenant des sujets-image, reflets d'une icône, où le réel et l'imaginaire se confondent. Leur vie, sacrifice librement consenti, devient une extase, perpétuant l'image de l'idole au prix de leur propre existence. Pour eux, l'imitation est un dépassement, une quête mystique où l'apparence devient essence. Leur autonomie réside dans cette fidélité absolue, où le moi idéal se réalise dans la répétition infinie de l'image figée. Leur fascination pour l'identification les ancre dans une réalité où la copie devient plus vraie que nature.

Anonyme
Sans titre, sans date
Gouache sur toile,
Canevas,
Collection privée
© Tous droits réservés



Icônes

BB. La nouvelle Ève

Brigitte Bardot impose une féminité inédite, affranchie des conventions morales de l'après-guerre. Naturelle, sensuelle, elle associe le désir à la liberté de choisir, sans culpabilité. Simone de Beauvoir la décrit comme une « Ève avant le péché originel », tandis que Marguerite Duras voit en elle une figure d'émancipation. Son apparente innocence, mêlée de provocation, bouleverse les représentations du féminin. Jusqu'à la fin des années 1960, BB devient l'emblème d'une modernité où l'autonomie des femmes s'affirme autant par le corps que par l'attitude.

Brigitte Bardot
1957
Magazine Cinémonde n°1182
Collection privée
© Tous droits réservés



Simone de Beauvoir
Brigitte Bardot
and the Lolita Syndrome
1961
Livre édité
par London Andre Deutsch
and Weidenfeld & Nicolson
Collection privée
© Tous droits réservés



Icônes

Diana et le treizième pilier

Le tunnel du pont de l'Alma, le 31 août 1997, cesse d'être le simple décor d'un accident pour devenir le lieu fondateur du mythe de Lady Diana, une entrée symbolique vers Hadès. Ce passage obscur, seuil vers l'au-delà, marque sa descente aux enfers, quittant le monde profane pour une dimension sacrée. L'absence des images de son agonie, cachées comme un tabou, renforce le mystère d'une martyre moderne, proche de la sainteté, et laisse place à une succession de signes et d'images imaginaires. Son corps disparaît au profit d'une figure insaisissable, préservée de toute altération, tandis que le tunnel, treizième pilier funèbre, scelle son passage vers l'invisible. L'épave dépouillée libère son âme des contraintes terrestres, transformant l'accident en renaissance, selon une logique où la mort précède la résurrection. Ainsi, le tunnel n'est pas une fin, mais un passage vers l'éternité, où Diana, icône intouchable, accède à un monde dégagé des contradictions humaines. Son martyre parisien lui confère, dans l'imaginaire collectif, une forme de sainteté contemporaine, quand le fait divers bascule dans la légende.

Qui a (vraiment) tué Lady Di ?
1997
Magazine
L'évènement du jeudi,
4 septembre 1997
Collection privée
© Tous droits réservés



Icônes

Le 18 juin, une parole en acte

L'appel du 18 juin 1940, bien que son enregistrement original soit perdu, reste gravé dans l'Histoire par une photographie tardive du 30 octobre 1941, où de Gaulle, seul devant un micro Marconi à la BBC, incarne la France résistante. Ce médium radiophonique, central dans sa stratégie, lui permet de contourner son isolement politique et de transformer une parole en acte, malgré l'incompréhension initiale. Peu entendu sur le moment, son message est relayé par la presse, créant un lien clandestin avec les Français. La radio, bien plus qu'un simple canal, donne une résonance unique à ses mots, grâce à son ton, son rythme et ses silences, façonnant un théâtre politique où chaque allocution renforce la légitimité de la France libre. Le micro, symbole de sa solitude mais aussi de sa persévérance, fait du 18 juin un mythe fondateur, bien au-delà de son impact immédiat. Il devient l'acte fondateur d'une légitimité, celle d'une France «éternelle». La force du discours tient à sa forme performative, où la parole engage et crée une réalité politique, scellée par la Libération de Paris en 1944.

Anonyme,
Service d'Information
et de Presse du Ministère
des Affaires étrangères
Le Général de Gaulle
au micro de la B.B.C.,
le 18 juin 1940
Collection du musée
Nicéphore Niépce,
Chalon-sur-Saône
© Tous droits réservés



Icônes

Frida Kahlo ou le dolorisme mexicain

Le corps de Frida Kahlo, marqué par la poliomyélite et l'accident de tramway, devient le centre d'une œuvre où la souffrance est transformée en création. Son iconographie doloriste, inspirée des ex-voto mexicains et de la Passion chrétienne, trouve un écho dans la figure de sainte Thérèse d'Avila, où la blessure devient une expérience de révélation. Le cœur, souvent représenté à vif, traversé de veines et baigné de sang participe de cette esthétique du martyr. Chez Frida Kahlo, la douleur physique et affective se transfigure en langage artistique et en affirmation de soi. Ses autoportraits et ses corsets peints ne témoignent pas seulement d'un corps meurtri, mais d'une résistance face aux normes sociales et esthétiques, s'identifiant à la figure du Christ souffrant, la couronne d'épines assimilée à un collier dont les pointes pénètrent sa chair. « Comme un Christ trahi, je suis morte par amour. Comme un Christ trahi, l'amour me ressuscitera ». La « Fridamania » contribue à figer Frida Kahlo dans la figure d'une artiste martyre, occultant la dimension politique et subversive de son œuvre.

Contacts

**Centre
de la photographie
de Mougins**

**43 rue de l'Église
06250 Mougins**

04 22 21 52 12
centrefotographiemougins.com
centrefotographie
@villedemougins.com
@mougins_centrephoto

Presse :

Ludivine Maggiore
lmaggiore
@villedemougins.com

Florence Buades
com.mouginstourisme
@gmail.com

Informations

Ouvert

**31.10.2026 → 7.02.2027
13 h → 18 h**

**Fermé
les lundis et mardis**

Entrée

**Adulte → 6 €
Étudiant (hors gratuité
06 et 83) → 3 €
Groupe (10 ou +) → 4 € / pers.
Visite commentée → 10 € / pers.**

Gratuit

**1^{er} dimanche du mois
– 18 ans, étudiants
de la Région Sud,
enseignants, groupes scolaires,
demandeurs d'emploi,
personnes en situation
de handicap + accompagnant,
détenteurs de la carte ICOM /
ICOMOS / CIPAC / C-E-A /
Ministère de la Culture,
adhérents de l'association
des Amis du Centre,
journalistes, adhérents
à la Maison des Artistes,
guides-conférenciers.**

**Tour express commenté
les mercredis et samedis
→ 15 h**

**Visite simple
ou visite + atelier
pour les scolaires, groupes
et associations du champ
social :
Sinem Bostanci
sbostanci@villedemougins.com**

Le Centre de la photographie
de Mougins bénéficie
du soutien du ministère
de la Culture DRAC PACA,
du département 06,
de la région SUD ;
et est membre des réseaux
Botox(s), Plein Sud
et Diagonal.

Bicentenaire de la Photographie

1826-1827

/ 2026-2027

200 ans de photographie :
célébrons les regards
Du 1^{er} septembre 2026
au 30 septembre 2027,
le ministère de la Culture
organise le **Bicentenaire
de la Photographie**,
une grande célébration
ouverte et festive qui met
à l'honneur les **collections**,
la création contemporaine,
l'édition photographique
et les **différents métiers**
de la photographie.

Plusieurs centaines
d'événements labellisés
(expositions, colloques,
projections audiovisuelles,
projets d'éducation
à l'image...) se tiendront
en France métropolitaine,
dans les territoires ultramarins
et dans une trentaine
d'autres pays. Le Bicentenaire
de la Photographie est mis
en œuvre par le ministère
de la Culture, accompagné
par un comité scientifique
présidé par Dominique
de Font-Réaulx, historienne
de l'art spécialiste
du XIX^e siècle et de la photo-
graphie, et conservatrice
générale au musée du Louvre,
et avec un très large
ensemble d'acteurs
de la culture, de l'éducation
et de la recherche.
Retrouvez la programmation
sur [https:](https://bicentenairephotographie.fr)
[//bicentenairephotographie.fr](https://bicentenairephotographie.fr)



musée
Nicéphore
Niépce



de l'air

MOUVEMENT

artension

