



the philosophy of art magazine  
25 Juin. 2025



# CE MOIS CI DANS



6

Le biomimetisme  
l'inspiration naturelle

12

Les anthotypes  
Du fond du jardin au Vietnam

16

ENTREVUE  
avec Alexandre Deschaumes

24

Retours aux origines  
de la couleur

Numéro 1 (25 Avr. 2025) : «Forme, Fonction, Friction»

Numéro 2 (25 Mai. 2025) : «Intimité(s)»

Numéro 3 (25 Juin. 2025) : «Ce que la nature sait déjà»

# Édito

Il y a dans la courbe d'une aile, le rythme d'un battement de cœur, ou la fragilité d'un pigment qui s'altère à la lumière, quelque chose d'étrangement familier. Comme si le vivant, dans sa complexité silencieuse, nous proposait un langage que nous avons oublié de comprendre.

Ce numéro explore le biomimétisme, non comme une simple source d'innovation, mais comme un miroir tendu à notre rapport au monde. Que nous dit une feuille qui capte la lumière mieux qu'un panneau solaire ? Que nous apprend un ver à soie lorsqu'il co-crée avec une imprimante, et à quelle sagesse animale renonçons-nous en prétendant dominer plutôt que cohabiter ?

À travers les architectures d'inspiration organique, les photographies de Alexandre Deshaumes, les recherches de Neri Oxman ou les premières traces d'ocre sur les parois de grotte, nous interrogeons ce que signifie vraiment de s'inspirer du vivant. Est-ce l'imiter ? Le respecter ? Le manipuler ?

Et si la nature ne nous offrait pas seulement des solutions, mais un changement de perspective ?

Ce numéro est une tentative. Celle d'écouter autrement, de regarder plus lentement, et peut-être, de repenser la création comme un geste inscrit dans le cycle des choses, non au-dessus d'elles.

# Le biomimétisme

## l'inspiration naturelle

Vous connaissez sans doute la bardane, cette plante qui pousse au bord des chemins et dont les fleurs sèches s'accrochent à nos vêtements. C'est précisément cette particularité qui a mené à une découverte singulière. Un jour, lors d'une promenade avec son chien, l'ingénieur suisse Georges de Mestral remarqua que de nombreux capitules de bardane s'étaient accrochés au pelage de son chien. Intrigué, il les observa de plus près au microscope et découvrit un système de crochets minuscules qui s'agrippait aux poils et au tissu. Cette observation donna naissance à l'un des systèmes d'attache les plus emblématiques du biomimétisme : le Velcro. Ce qui n'était au départ qu'un désagrément devint ainsi une source d'inspiration technologique. C'est là toute la puissance du biomimétisme : observer le vivant, comprendre ses mécanismes et les adapter à nos besoins.

Cette histoire date de 1941, mais depuis, d'innombrables ingénieurs et designers ont observé la nature pour en tirer des innovations surprenantes. L'ingénieur Eiji Nakatsu s'est également tourné vers la nature pour perfectionner le design du Shinkansen. Face à un problème majeur, un bruit assourdissant et une perte d'énergie chaque fois que le train entrait dans un tunnel, il s'est tourné vers sa passion pour trouver une solution, l'ornithologie. Il s'est inspiré du bec du martin-pêcheur, capable de plonger à grande vitesse dans l'eau en provoquant peu d'éclaboussures. En reproduisant cette forme aérodynamique sur le train, Nakatsu a réussi à réduire drastiquement les nuisances sonores et à améliorer son efficacité énergétique. Le design extérieur n'a pas été sa seule inspiration, en modifiant les matériaux pour les rendre plus légers et flexibles, ils ont ainsi pu réussir l'exploit de proposer un train qui dépasse les 300 km/h.

Grande bardane - Annette Meyer





Le Shinkansen - Korobei JT

Neri Oxman est une figure incontournable du design bio-inspiré. À travers ses projets, elle questionne la relation entre l'humain et son environnement en explorant des alternatives aux matériaux industriels. Son approche repose sur une idée forte : la nature ne doit pas seulement nous inspirer, mais aussi nous guider dans la façon dont nous produisons et dégradons les matériaux. C'est exactement ce qu'illustre Aguahoja.

Ce pavillon de plus de trois mètres de haut est composé de biopolymères abondants sur Terre : cellulose, chitine et pectine. Ces éléments sont transformés en bioplastiques biodégradables dont les propriétés évoluent en fonction de leur composition et de l'environnement dans lequel ils se trouvent. L'objectif du projet est simple mais essentiel : prouver que l'on peut concevoir des structures qui, une fois leur usage terminé, se décomposent naturellement, sans générer de déchets polluants. L'humidité et la lumière influencent directement leur dégradation, les intégrant ainsi pleinement aux cycles biologiques de la planète.

Un autre projet fascinant d'Oxman est le Silk Pavilion I, qui mêle technologie et biologie dans un dialogue unique. Inspiré par les vers à soie et leur capacité à produire un fil continu pour créer leurs cocons, ce pavillon repose sur une co-création entre machine et organisme vivant. Une base en maillage a d'abord été tissée mécaniquement selon une géométrie optimisée pour la solidité et la tension du matériau. Ensuite, 6 500 vers à soie ont été introduits et ont poursuivi le tissage, renforçant naturellement la structure. Cette approche remet en question la sériciculture traditionnelle, où les vers sont généralement tués pour extraire la soie. Ici, leur cycle de vie est respecté, et leur capacité à bâtir devient une composante du processus de fabrication. Certaines fermes de sériciculture adoptent déjà une récolte plus éthique, laissant les papillons s'envoler après leur transformation. On dit que la soie ainsi obtenue est de qualité légèrement inférieure, mais après tout, n'est-ce pas ses irrégularités qui donnent toute sa vie et son caractère à un matériau ?

Un prototype de « peau structurelle » de 5 mètres de long - The Mediated Matter Group





«Élévation sud-est» - The Mediated Matter Group



Soie filée biologiquement sur soie filée robotiquement - The Mediated Matter Group

Le biomimétisme ne se limite pas aux matériaux et aux méthodes de fabrication, il inspire aussi l'architecture. Un exemple emblématique est le Eastgate Center, un bâtiment conçu par l'architecte Mick Pearce au Zimbabwe, qui reprend le principe de régulation thermique des termitières. Ces structures naturelles parviennent à maintenir une température stable grâce à un réseau complexe de tunnels et de cheminées, optimisant la circulation de l'air malgré des écarts de température extrêmes entre le jour et la nuit. En s'appuyant sur ce modèle, le Eastgate Center régule sa température intérieure sans climatisation, grâce à un système de ventilation passive. L'air chaud est évacué par une architecture de cheminées et de conduits, tandis que l'air frais circule librement dans le bâtiment. Résultat : une consommation énergétique réduite de 35 % par rapport à un immeuble classique de même taille.

Tous ces projets témoignent d'un changement profond dans notre façon de concevoir. Plutôt que d'imposer nos structures au monde, ils nous invitent à penser des architectures et des matériaux qui interagissent avec leur environnement. En s'inspirant non seulement des formes naturelles mais aussi de leurs processus, ils posent une question essentielle : voulons-nous continuer à façonner le monde selon nos propres règles, ou pouvons-nous devenir des colocataires conscients, arrivant à bâtir en respectant l'équilibre du monde vivant ?

Eastgate Centre, Harare, Zimbabwe - David Brazier



# Les anthotypes

## Du fond du jardin au Vietnam

Le 19 août 1839, Daguerre présentait pour la première fois de façon officielle un procédé qui allait, à sa façon, changer la face du monde. Surnommé « daguerréotype », ce procédé, co-conçu avec Niépce, consistait à fixer l'image positive obtenue dans la camera obscura sur une plaque de cuivre enduite d'une émulsion d'argent et développée aux vapeurs d'iode. Depuis, la vénérable camera obscura (utilisée depuis longtemps par les peintres pour simplifier leur art au moyen d'un décalque) a laissé place à la pellicule, et enfin au capteur CCD. Ensuite chaque progrès technique a cherché à figer la lumière avec toujours plus de précision, de stabilité et de durabilité. Dans cette quête du permanent, n'a-t-on pas oublié que l'image peut aussi être vivante, éphémère, changeante ? L'anthotype est l'une des réponses à cette interrogation.

Ce procédé, découvert au XIXe siècle mais longtemps resté marginal, repose sur une idée simple : utiliser les pigments naturels des plantes pour capturer une image. Là où les sels d'argent du daguerréotype réagissent aux vapeurs chimiques, l'anthotype exploite la photosensibilité des molécules végétales. Une émulsion naturelle, extraite d'épinard, de pétales de fleurs ou même de baies, est appliquée sur une surface poreuse, généralement du papier. Une fois presque sèche, cette surface devient une "pellicule" sensible à la lumière.

Louis Daguerre en 1844 - Jean-Baptiste Sabatier-Blot



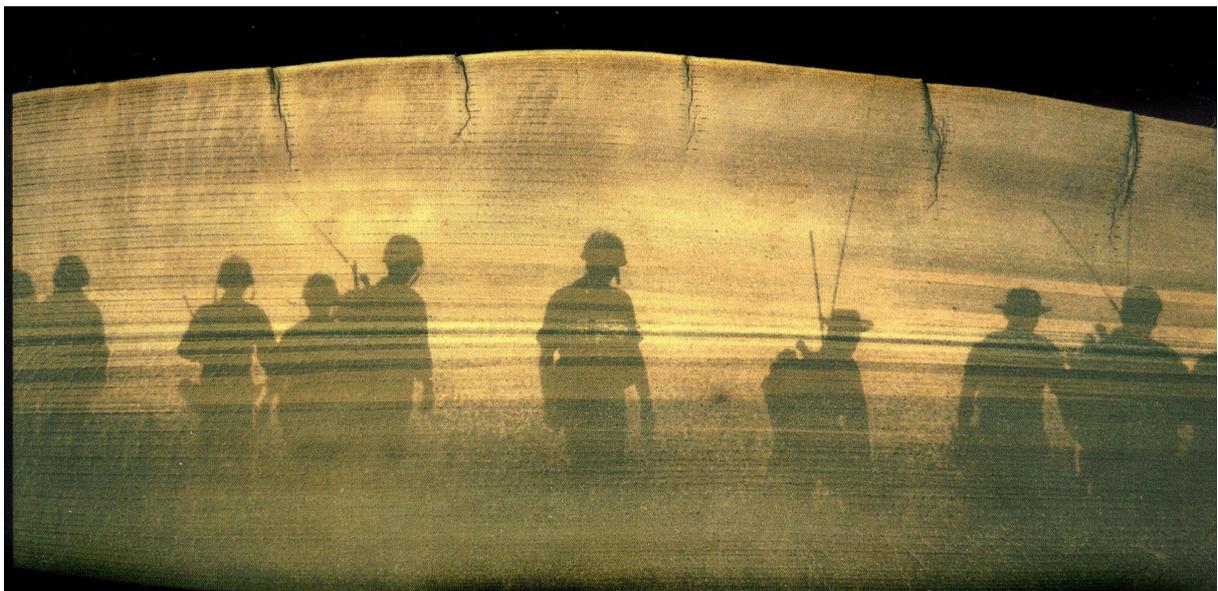
Le principe est d'une élégante simplicité : en posant un positif ou un objet sur ce support et en l'exposant au soleil, les zones non protégées s'altèrent progressivement sous l'effet des UV, tandis que les parties à l'ombre conservent leur couleur initiale. Après plusieurs heures, voire plusieurs jours d'exposition, l'image apparaît, délicate et vaporeuse, sans qu'aucun autre développement ne soit nécessaire. Mais si l'anthotype intrigue autant, c'est aussi par sa nature éphémère.

Contrairement aux procédés traditionnels conçus pour durer, ces images sont vouées à s'effacer avec le temps, à moins d'être conservées à l'abri de la lumière. Ce paradoxe, une photographie qui ne fixe pas totalement son sujet mais qui continue à évoluer, interroge notre rapport à l'image et à la mémoire.

C'est tout le cœur des travaux du photographe Binh Danh qui développe ses photos directement sur des feuilles d'arbre, sa série "*Immortality, The Remnants of the Vietnam and American War*" marque les images issues de la guerre entre les USA et son pays d'origine. Cette réflexion met en parallèle les cicatrices que la guerre a laissé à son pays et celles cicatrices que les images ont laissé sur les feuilles. Les images de guerre font partie intégrante des feuilles, elles contiennent les vestiges de la guerre du Vietnam, bombes, sang, sueur, larmes et métaux. Tout son travail interroge sur la transformation, la décomposition et la composition de la matière en d'autres formes.

L'anthotype, dévoile une autre facette de la photographie, une image qui n'est plus un artefact chimique mais une empreinte végétale, fragile et mouvante, où la lumière ne se contente pas de capturer le monde, mais de le transformer lentement.

«Drifting Souls» - Binh Danh





«Burning Leaf» - Binh Danh



«Choc et effroi» - Binh Danh

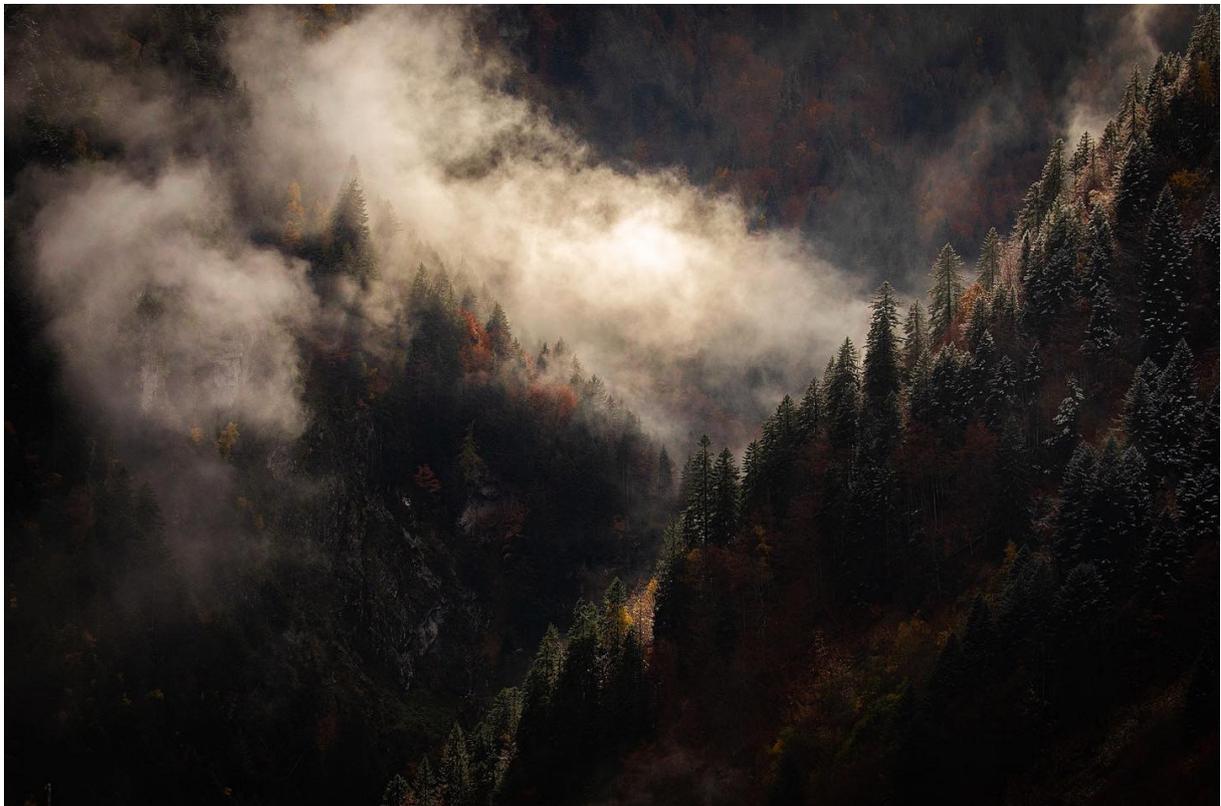
# ENTREVUE

## avec Alexandre Deschaumes

La photographie de nature n'a jamais été qu'un simple enregistrement du réel. Chez certains, elle devient langage intérieur, territoire mental, manière d'approcher ce qui nous échappe. C'est dans cet entre-deux, entre paysage et perception, qu'Alexandre Deschaumes trace son chemin. Un chemin fait de brume, de lumière rasante et de silences suspendus.

Alexandre Deschaumes explore les reliefs alpins depuis plus de vingt ans. Mais ce n'est pas l'exploit ou la conquête qui motivent ses expéditions. Ce qu'il cherche, ce n'est pas la nature brute, mais ce qu'elle fait naître en lui. Son approche repose sur une tension constante entre technique maîtrisée et abandon à l'imprévisible. Il ne photographie pas ce qu'il voit. Il photographie ce qu'il ressent en voyant.

«Vallon de la Diosaz» - Alexandre Deschaumes





«En quête d'absolu», col du rasoir - jallouvre - Alexandre Deschaumes

Son style est reconnaissable entre mille. Des paysages presque vides, habités par l'air, la roche, la lumière diffuse. Pas de grandiloquence, pas d'effets spectaculaires. Juste un équilibre fragile, parfois à la limite du basculement. Une composition qui donne plus à sentir qu'à comprendre. À travers ses images, Deschaumes explore ce qu'il appelle lui-même « l'harmonie des masses d'ombre et de lumière », cette architecture sensible qui fait d'un instant une image "juste".

Mais derrière cette recherche formelle se cache une interrogation plus profonde : que veut-on dire quand on représente la nature aujourd'hui ? Et que reste-t-il du "sauvage" à l'ère des réseaux et du partage permanent ? Deschaumes ne se donne pas le beau rôle. Il observe avec lucidité les paradoxes de son époque : le besoin d'authenticité, la mise en scène du réel, la difficulté à photographier sans transformer. Il s'interroge sur la frontière entre témoignage et esthétisation, entre mémoire fidèle et composition réinventée. Son travail a longtemps été nourri par une forme de romantisme mélancolique. Aujourd'hui, il tend vers une approche plus sobre, plus attentive, mais tout aussi habitée. Il ne cherche plus à sublimer la nature, mais à la rencontrer telle qu'elle est. À l'observer dans ses détails, ses rythmes, ses résistances. À faire de chaque image une trace fidèle de ce qui a été traversé.

Alexandre Deschaumes nous rappelle que photographier la nature, ce n'est pas s'en emparer, mais s'y accorder. C'est apprendre à voir autrement. Non pas en cherchant le spectaculaire, mais en accueillant ce qui, dans le visible, appelle autre chose. Un tremblement, une mémoire, une émotion ancienne. Ses images ne cherchent pas à impressionner. Elles cherchent à relier.

L'interview complète d'Alexandre Deschaumes, dont cet article propose une lecture sensible et partielle, est disponible en annexe sur notre site. On y retrouve l'intégralité de ses réponses, livrées avec une grande sincérité, entre doutes, intuitions et émerveillements.

Et je "vois" des milliers de choses que je ne voyais pas avant. C'est ça qui est aussi intéressant dans la photographie de nature : elle permet une lecture sur des centaines de plans différents.



«Lumière d'automne sur les crêtes des Aravis», massif des Aravis - Alexandre Deschaumes

Qu'est-ce qui capte ton attention en premier quand tu arrives sur un lieu ? Et comment sens-tu qu'une image est "juste" ?

J'aime me laisser "happer" par une sensation indicible naturellement présente dans le lieu et le moment. Ça se joue sur de multiples facteurs subtils et complexes qui m'échappent en partie : lumière du moment, sensation de pureté, de féerie ou de démesure, d'angoisse. Je suis très sensible à l'ambiance, et elle peut m'affecter de trop, ce qui me pose problème. Dans le viseur ensuite, il y a souvent de la frustration, mais aussi de l'émerveillement si les réglages fonctionnent bien avec la scène. Ça se traduit par... harmonie des formes et des teintes, sensation d'équilibre des masses d'ombre et de lumière dans le cadre. En fait, j'espère le sursaut émotionnel qui vient "connecter" à quelque chose de fort chez moi. Quand c'est très fort, ça semble "juste", et avec cela vient une confiance, comme une conviction que, si ça me fait quelque chose à moi, ça risque de le faire à d'autres en partage. C'est "au-delà" de la technique, sauf que, paradoxalement, c'est cette même technique qui permet à la connexion de se faire, par une précision, une décision d'interprétation...

Qu'est-ce qui t'interroge dans la façon dont on regarde ou représente le "sauvage" aujourd'hui ?

Le "sauvage" est un élément marketing puissant, comme beaucoup d'autres aujourd'hui. Beaucoup sont là à le chercher, moi y compris, et il y a tout un business à chaque fois pour permettre aux gens d'aller le vivre. C'est en quelque sorte rempli de paradoxes qui sont, si on les regarde bien, à la fois compréhensibles sur le plan logique, mais également malaisants. Il y a une sorte d'absurdité que j'ai du mal à définir.

D'ailleurs, notre rapport au sauvage, le fait de s'y trouver, de le ressentir, est plutôt intime. Mais on s'en sert en général pour le partager au monde ensuite, via les réseaux sociaux le plus souvent. Il peut être une sensation pure pour nous-mêmes mais devient quasiment tout le temps un élément que l'on met en scène pour se donner de l'importance, faire réfléchir ou vendre quelque chose... De l'intime suprême, il devient "utilitaire", et on passe de l'un à l'autre sans problème. Moi, je trouve qu'il y a une dissonance intérieure étrange et malaisante, voire absurde, qui traîne dans le fond.



«Forteresse noire et blanche Cerro Fitzroy en Argentine . Drapée de nuages» - Alexandre Deschaumes

## Comment ton rapport au paysage s'est-il transformé avec le temps ?

Au départ, il était instinctif, totalement imprécis, grossier, mais émotionnellement vivant. Puis il y a eu la tentative de comprendre et de progresser. J'ai voulu que ce soit net, qu'on voie mieux les détails, car ma vision s'est affinée. J'ai réussi plus ou moins, mais le résultat était un peu vide et froid. Ensuite, j'ai atteint un équilibre intéressant, avec un émotionnel également qualitatif. Lorsque les artifices de rendu sont trop exubérants et caricaturaux, ça a tendance à m'ennuyer (montagnes étirées, contrastes excessifs, couleurs trop fortes), même s'il faut bien avouer que ce sont eux qui raflent les likes sur les réseaux (et donc une partie du business avec...). Et dernièrement, j'ai une nouvelle phase d'exploration technique et matérielle pour "aller plus loin", sauf que c'est assez dérangeant et je perds facilement l'émotionnel à nouveau. En me relisant, je remarque que je ne suis pas sûr d'avoir répondu à la question.

## Comment ton regard sur la nature a-t-il évolué au fil des années ?

Je pense qu'au début de ma quête photographique (les années 2000), j'avais une vision plutôt naïve et très fortement rêveuse, imprégnée de romantisme, même au prix d'un rendu particulièrement kitsch, car il me fallait bricoler et "tordre" le réel pour que ça me fasse suffisamment rêver. En fait, la nature ne m'intéressait pas "vraiment", c'était surtout un moyen d'exprimer mes choses. En particulier, la mélancolie, l'incompréhension du monde, la frustration. Mais j'évoluais là-dedans sans comprendre ni connaître quoi que ce soit. Connaître le milieu n'était, et n'est toujours pas, d'ailleurs, un prérequis pour faire des images intéressantes.

J'ai vécu un grand chamboulement intérieur, et tout mon monde doit en quelque sorte se reconstruire. Je pense qu'aujourd'hui, j'arrive davantage à voir cette nature telle qu'elle est, et, de ce fait, à m'y intéresser, à comprendre comment tout cela fonctionne. Et c'est curieux, car j'ai un émerveillement grandissant pour mes petites découvertes. Et je "vois" des milliers de choses que je ne voyais pas avant. C'est ça qui est aussi intéressant dans la photographie de nature : elle permet une lecture sur des centaines de plans différents.

J'ai une phase compliquée en termes d'évolution "artistique", car je dois trouver mon chemin pour garder l'émotion "habitée" et rêveuse qui m'a défini jusque-là, tout en me permettant une vision plus sobre, plus naturelle, sans pour autant qu'elle ne devienne ennuyeuse ou trop banale.

Est-ce qu'il t'arrive de ressentir une tension entre esthétique et éthique dans ta démarche ? Si oui, peux-tu nous en raconter une ?

Oui, je pense que je vis deux principales tensions intérieures en rapport avec l'éthique :

Même si je fais de plus en plus attention, et que je voyage beaucoup moins, il y a un certain malaise à partir trop souvent à l'autre bout du monde, même si c'est pour mon travail (travail / passion). Et même sur place, dans la nature, sortir des sentiers, écraser tout sur son passage, s'approcher trop près de certains animaux... c'est gênant aussi parfois.

L'autre point, c'est dans le domaine de la retouche. À la fois, j'ai été connu à travers le film *La quête d'inspiration*, et ce que ça véhicule, c'est tout de même l'aventure dans un réel avec de l'ambiance. Et à la fois, je suis aussi à cheval sur le naturel et le surnaturel, du fait d'une forte imprégnation onirique, du moins dans mes images des années 2010-2017. Donc j'ai parfois eu recours à des modifications un peu plus avancées, comme par exemple replacer une silhouette légèrement sur l'image pour que ça équilibre mieux la composition. C'était plutôt rare, et je me suis éloigné de ces méthodes, mais ça fait ressortir un genre de trahison de ce qui est vécu sur le moment. Même si... il y a des degrés d'éloignement du réel, et je n'étais pas très loin sur cette échelle non plus.

Je préfère témoigner du réel aujourd'hui, même si j'aimerais qu'il soit toujours suffisamment habité d'une forme de rêverie personnelle.

Dans ces deux exemples, on observe le même type de tiraillement. La tension vient du fait qu'on peut accéder à un plus fort impact émotionnel grâce à une composition plus parfaite, au détriment de quelque chose d'autre. C'est énervant, mais il y a probablement un équilibre à trouver.

[Lire l'interview complète](#) →

# Retours aux origines de la couleur

Avant même l'apparition de l'écriture, il y eut les couleurs. Et parmi elles, le rouge ocre, extrait de terres riches en fer, occupe une place à part dans l'histoire de l'humanité. En Europe, ce pigment naturel est utilisé dès le Paléolithique, comme en témoignent les grottes de Blombos (Afrique du Sud, 75 000 ans av. n. è), mais surtout celles de Gargas, Pech Merle, ou encore les représentations animales de Lascaux.

Ce rouge n'est pas un simple ornement : il est un acte, un geste vers le monde. Tracé sur la paroi, il signe une présence, une pensée, peut-être un rituel. La grotte devient un espace de narration, de mémoire. Dans les sépultures néandertaliennes européennes, l'ocre est parfois saupoudrée sur les corps, comme pour leur donner une seconde peau symbolique.

Ce pigment primitif nous révèle une vérité essentielle : la couleur naît d'un contact avec la matière, avec la terre elle-même. Broyer l'ocre, le mélanger à de la graisse ou de l'eau, et le projeter sur une paroi, c'est déjà créer un langage.

Bien avant d'être analysée chimiquement ou reproduite industriellement, la couleur était donc matière vivante, chargée de sens et de symboles. Chaque pigment portait avec lui l'histoire de son extraction, la difficulté de sa préparation, la rareté de sa source. Utiliser une teinte, c'était invoquer une force, un territoire, un usage précis.

Les pigments naturels, qu'ils soient minéraux (ocre, azurite, malachite), végétaux (indigo, garance, pastel) ou animaux (cochenille, pourpre de murex), ont longtemps été au croisement de la science empirique et du sacré. Certains servaient à marquer des corps, d'autres à tracer des symboles sur des murs, ou encore à orner des objets destinés à durer.

La teinte n'était pas qu'une affaire d'esthétique : elle signalait l'appartenance, la hiérarchie, l'invisible. Le bleu, rare et complexe à produire, devient couleur du divin. Le rouge, plus accessible mais puissant, évoque à la fois le sang, la vie, la guerre, et l'humanité.



«Ancient hand prints» - Mike Leyder

Ces pigments naturels étaient instables, sensibles à la lumière, au temps, à l'humidité. La couleur vivait, évoluait, se décomposait, rappelant que rien n'était figé. Elle n'était pas un vernis posé sur le monde, mais une trace inscrite dans sa matière.

Avec le XIXe siècle, la couleur change de statut : elle devient produit. La révolution industrielle inaugure la fabrication de pigments synthétiques en masse, détachés de leur ancrage naturel, de leur temporalité lente, de leur symbolique. Le bleu de Prusse, le vert émeraude à base d'arsenic, le rouge alizarine synthétique ou les jaunes de chrome entrent dans les tubes, les tissus, les murs et les enseignes. Standardisées, reproductibles à volonté, ces teintes séduisent autant qu'elles inquiètent : certaines sont instables, d'autres toxiques.

L'industrie chimique transforme profondément notre rapport à la couleur. Là où les pigments naturels exigeaient temps, savoir-faire, récolte saisonnière et transformation patiente, les pigments de synthèse proposent un nuancier illimité, mais déconnecté de tout contexte. Le sens s'efface au profit de l'efficacité.

Cette rupture soulève aujourd'hui des questions éthiques, sanitaires et écologiques. Dans les peintures industrielles, dans les colorants textiles, dans les cosmétiques, la couleur devient un enjeu environnemental. C'est dans ce contexte qu'émergent des démarches alternatives, cherchant à réconcilier matière et sens.

Parmi elles, Demeta explore les pigments naturels biosourcés en croisant savoir-faire anciens et pratiques contemporaines. Extraction de teintures végétales, utilisation de résidus agricoles, expérimentation avec des champignons tinctoriaux : la couleur redevient substance vivante. Elle n'est plus un code hexadécimal ou une référence Pantone, mais une matière issue d'un lieu, d'une saison, d'un cycle.

Cette redécouverte ne concerne pas que l'artisanat ou l'art : elle interroge aussi les pratiques du design, de l'architecture, de la mode. Comment colorer sans polluer ? Comment teindre sans toxifier ? Comment concevoir des objets colorés qui se dégraderont sans nuire au vivant ?



«Another blue» - Marie-Sarah Adenispour Pili

# Bibliographie

## Pour aller plus loin

Velcro Companies. (s.d.). « Notre histoire », Velcro. :  
<https://www.velcro.fr/original-thinking/notre-histoire/>

Science & Vie. (2022, 21 février). « Comment ce petit oiseau a-t-il aidé à améliorer le Shinkansen, le train à grande vitesse japonais ? », Science & Vie. :  
<https://go.25magazine.fr/czLYdd>

Pearce, Mick. (s.d.). « Eastgate », Mick Pearce. :  
<https://www.mickpearce.com/Eastgate.html>

Oxman, Neri. (s.d.). « Aguahoja », Oxman. :  
<https://oxman.com/projects/aguahoja>

Oxman, Neri. (s.d.). « Silk Pavilion I », Oxman. :  
<https://oxman.com/projects/silk-pavilion-i>

Danh, Binh. (s.d.). Binh Danh. :  
<https://binhdanh.com/>

Hominidés. (s.d.). « L'ocre dans la Préhistoire », [dossier] Hominidés.com. :  
<https://www.hominides.com/dossiers/ocre-prehistoire/>

Pili. (s.d.). [site officiel] Pili.bio. :  
<https://www.pili.bio/>

Mathieu Le Lay. (2012). « Alexandre Deschaumes La quête d'inspiration », [Film] The Darkroom Rumour. :  
<https://go.25magazine.fr/WsGThz>

Deschaume, Alexandre. (s.d.). Alexandre Deschaume, Voyage éthéré. :  
<https://alexandredeschaumes.com/>

25 est un journal qui se veut collaboratif, et nous serions ravis de recevoir vos contributions.

Si vous avez un texte ou une réaction à partager, envoyez-nous simplement un fichier et vos sources (.txt, .odt, .doc, .docx, etc.) ou juste un mail, à notre adresse.

N'oubliez pas de nous indiquer votre nom ou le pseudonyme sous lequel vous aimeriez être publié.

Nous sommes toujours ravis de lire vos retours, votre avis nous aide à nous améliorer continuellement !

Merci de faire partie de notre communauté !



Rédaction : Cédric Georgel

Relecture : Hana

Relecture : Marie Lefebvre

Co-rédaction des questions : Valentin Stemetz

Un immense merci à Alexandre Deschaumes pour  
s'être prêté au jeu de l'interview

[contact@25magazine.fr](mailto:contact@25magazine.fr)