

Tél.+ 33 (0) 1 53 09 21 12
Fax + 33 (0) 1 53 09 23 22
12, rue André Barsacq
75018 Paris, France
info@paulfrèches.com
www.paulfrèches.com

Antoine Petitprez : *familiarités* Photographies récentes (2002-2008)



Alberi, 2007. Tirage couleur contrecollé sur aluminium, 117 x 85 cm.
Les animaux, 2008. Tirage couleur contrecollé sur Dibond, 120 x 87 cm (largeur variable)

Dossier de presse

Exposition du 20 septembre au 30 octobre 2008

Vernissage le vendredi 19 septembre, 17 h – 21 h - - - - - Vernissages du réseau *NORD* - - - - -

Dans le cadre de sa rentrée 2008, la galerie Paul Frèches est heureuse d'annoncer sa nouvelle collaboration avec Antoine Petitprez et présente un choix de ses photographies récentes, dont une série inédite, Les animaux.

Chaque objet photographié porte en lui un double – quasi – fantastique : une ambivalence parfaitement maîtrisée qui trouve son origine dans des associations où mots et images se télescopent, expériences et visions s'entremêlent...

Le regard d'Antoine Petitprez confère à des sujets « innocents » (un arbre, une poule, une vache...) un troublant pouvoir de résonance, où, d'avantage que d'étrangeté, c'est d'une inquiétante « familiarité » dont il est ici question.

* Avec une version complétée de l'entretien, Antoine Petitprez ayant souhaité développer, préciser certaines de ses réponses.

Sommaire

Entretien avec un galeriste p. 3

Par Joana Anisten

Préalable p. 3

Méthode rituel p. 4

Utilisateur du processus photographique p. 5

Images mentales p. 6

Motifs et mise en scène (pour la forme) p. 8

Dialectique présence / absence p. 11

« familiarités » p. 12

Empreintes d'un temps sans histoire p. 15

« Les animaux » (2008) p. 16

Influences p. 17

Antoine Petitprez, le parcours p. 18

Formation p. 18

Expositions personnelles p. 18

Expositions collectives p. 18

Collections p. 19

Commande publique et bourses p. 19

Bibliographie p. 20

Sélection d'articles et diverses parutions dans la presse p. 20

1 an déjà ! p. 21

Retour en images sur les temps forts d'une première année riche en expositions, rencontres...

Agenda p. 22

Les foires (*ShContemporary* et *Show off*)

Novembre 2008 *Mois Européen de la Photographie à Paris* : Guillaume Herbaut, 4/7 Slavoutich

Expositions hors les murs

En librairie p. 23

Contacts p. 24

Entretien avec un galeriste

Par Joana Anisten

Préalable

- 1961 Naissance d'Antoine Petitprez dans le nord de la France (Loos les Lille)
- 1980 Étudie à l'École d'Art de Cambrai
- 1994 Exposition collective : *La Matière, l'Ombre, la Fiction*, Bibliothèque Nationale de France, Galerie Colbert, Paris
- 1995 et 2002 Aide individuelle à la création (Fiacre)
- 1998 Exposition personnelle : *Mannequins*, artconnexion, Lille
Termine la série *Espaces désertiques* (dans le prolongement de travaux datant de 1995)
Série *Mannequins*
- 1999 Série *Paysages* (/ 2000)
- 2000 Exposition collective itinérante : *Dans le Champ des étoiles*, Musée d'Orsay, Paris et Staatsgalerie, Stuttgart, Allemagne, Musée Daélim, Séoul, Corée du sud
Commence la série *Conifères* (/ 2002)
- 2002 Série *Les poules*
Exposition collective, *Et le cinquième jour, Images au Centre*, Château de Fougères sur Bièvres
- 2003 Exposition rétrospective, *Antoine Petitprez*, Médiathèque Marguerite Yourcenar, Faches Thumesnil
- 2004 Expositions collectives, *Brainstorming, topographie de la morale*, Centre National d'Art et du
Série *Modèles*
Paysage, Vassivière en Limousin et *Portraits d'arbres*, Musée des Beaux-arts d'Evreux
- 2006 Exposition collective : *au Nord du Nord*, Transit, Stavanger, Norvège
- 2007 La DAP passe commande de la série *Alberi* qui sera ensuite exposée lors du festival *Images au centre* (château de Chaumont-sur-Loire)
- 2008 Série *Les animaux*
Exposition *familiarités*, Galerie Paul Frèches, Paris

« Entretien avec un galeriste » : sans référence aucune au film de Neil Jordan, croyez-le ou non, un galeriste ne suce pas le sang de ses artistes... Simplet, une discussion récente avec un (esprit) critique nous a convaincu de lui épargner pour ses vacances ou sa rentrée le *novlangue* du dossier de presse, ce (plus ou moins) précieux document où s'équilibrent (plus ou moins heureusement) effets d'annonce et contenus réellement utiles à la rédaction d'un article. Aussi avons nous décidé de partager avec le journaliste la « substantifique moelle » de nos agapes sous la forme d'un entretien.

*

Méthode rituel

• Observation de la nature, repérage précis, lenteur du processus de mise en œuvre...

Joana Anisten : le choix de tes sujets comme de l'outil photographique (la chambre) supposent une implication — un effort physique. Yannick Courbès affirme que tu « ritualises » l'acte photographique¹.

Pour commencer, pourrais-tu revenir ici sur les aspects concrets de cette « ritualisation » ?

Antoine Petitprez : quand j'ai commencé la photo, je travaillais avec un 24 X 36 que je continue d'utiliser aujourd'hui pour des « repérages » et m'intéressais alors au paysage. J'ai photographié des bâches blanches, qui recouvraient des espaces maraîchers. De loin, on avait l'impression qu'il s'agissait de signes visuels.

Par la suite, j'ai ressenti le besoin de plus de définition dans mes photographies. Je voulais que le regard puisse circonscrire avec la même précision chaque zone de l'image. J'ai donc acheté une chambre photographique qui permet grâce à un système de bascule de l'objectif, placé à l'avant de l'appareil d'augmenter considérablement la zone de netteté entre le premier et le dernier plan de l'image. En contrepartie, La chambre est un matériel plus lourd, plus encombrant qui nécessite un pied. Le travail à la chambre impose une certaine lenteur, ce qui n'est pas sans favoriser une réelle disposition mentale. Il y a une similitude entre le photographe qui utilise la chambre photographique et le peintre qui pose son chevalet sur le sol, ou encore le topographe qui effectue des relevés.

Lorsque Yannick Courbès évoque la ritualisation à propos des *Conifères* c'est peut-être en lien avec le processus de travail que j'avais adopté à l'époque. En effet je voulais photographier les arbres aux premières lumières du jour, et donc je devais me lever dans la nuit, sortir de mes rêves... Tout était extrêmement programmé.

Il y a en fait deux aspects à prendre en compte dans ma manière de travailler. Yannick Courbès parle de « déambulation physique et mentale » je crois...

Concentrons-nous pour l'instant sur la déambulation physique.

Prenons l'exemple de l'une des premières séries réalisées à la chambre, *Espaces vacants* (1995) : j'ai photographié des lieux en friche entre l'autoroute et le tracé du TGV Nord, en périphérie de la métropole lilloise. Je m'y rendais régulièrement, les jours de grand soleil à l'heure où la lumière était zénithale. Peu à peu, ces espaces me sont devenus très familiers, j'en connaissais les moindres recoins ; le dénivelé du terrain ou encore l'implantation de la végétation. Aux images réalisées en région lilloise, s'ajoutent également quelques paysages du littoral nord, situés à proximité des grandes industries sidérurgiques et pétrolières de la région dunkerquoise. Par la suite j'ai souhaité me concentrer sur des lieux vierges de traces humaines industrielles je veux dire . Je suis parti dans le sud de la France, dans les Causses, en Lozère, dans l'Aveyron, sur le plateau de l'Aubrac... J'ai photographié des lieux peu identifiables sur un plan géographique, des lieux que j'habitais, un peu comme un explorateur, j'établissais mon campement. Je parcourais à pieds les paysages que j'avais préalablement repérés sur une carte topographique. Le travail se faisait lentement. Je « déambulais » avec toujours la même idée : faire la photographie d'un lieu désertique, mais à des endroits à chaque fois différents.

Plus tard je suis parti dans le sud de la Tunisie où j'ai photographié des espaces recouverts de steppes. Je m'intéressais au rapport d'équilibre entre le ciel et la terre.

À la suite de ce travail, j'ai commencé à intégrer un fond noir dans mes photographies.

¹ Yannick Courbès, catalogue de l'exposition *Antoine Petitprez*, Médiathèque Marguerite Yourcenar (Ville de Faches Thumesnil), Liège, 2002, p. 5

Utilisateur du processus photographique

- « Je me considère moins comme un photographe au sens classique du terme que comme un utilisateur du processus photographique »

Antoine Petitprez

En fait, j'ai souvent à l'esprit cette phrase de Garry Winogrand : « Je photographie une chose pour savoir de quoi cette chose a l'air quand elle est photographiée ». C'est ce décalage qui existe entre la vision réelle d'une chose et sa photographie qui stimule mes recherches.

Tu as également utilisé la vidéo

Oui, surtout des films *Super-8*, à mes débuts, quand j'étais étudiant aux Beaux-Arts. À cette époque, j'étais attiré par l'univers des ateliers de couture. Je m'intéressais à la fois aux outils servant à la fabrication des vêtements, comme la machine à coudre, mais aussi aux patrons de couture et bien sûr aux tissus utilisés dans ces ateliers. J'appréciais les qualités visuelles et tactiles des étoffes et des différentes matières utilisées. J'aimais le toucher agréable des papiers de soie. Je réalisais des collages à l'aide des formes issues des patrons de couture que je choisissais pour leurs caractéristiques visuelles : formes prédéterminées, gabarits, modèles, transparence. Les éléments créés étaient disposés sur des fonds préalablement peints en blanc ou en noir. J'utilisais autant la forme qui avait été découpée que son contour. J'ai aussi réalisé des sérigraphies avec comme support ces mêmes patrons. L'aspect répétitif des formes créées conférait aux sérigraphies la valeur d'un signe.

Dans la continuité de ces recherches, j'ai réalisé plusieurs films expérimentaux en *Super-8* ainsi que des installations éphémères dans des lieux naturels.

J'installais une machine à coudre à proximité d'un étang. Un ruban noir et blanc simulait le point de couture. Ce « signal » visuel provenait de la machine, et par la succession des images, il semblait parcourir le paysage, passant sur l'herbe, flottant sur l'eau et terminant sa course en grim pant le long du tronc des arbres...

Ce travail a donné lieu à deux versions d'un montage diapositive sonorisé.



Les animaux, 2008
Tirage couleur contrecollé sur Dibond
120 x 87 cm (largeur variable)

Images mentales

• « (La pittura è) cosa mentale »

Tu écris : « Je cherche simplement (...) à révéler certaines images qui sont en moi et à les superposer avec un réel photographié ». Pourrais-tu nous préciser la nature de ces images : quelles formes prennent-elles lorsqu'elles ne sont pas encore « superposées », quelles significations leurs donnes-tu ?

Prenons l'exemple de la série *Les poules* (2002) (qui sera exposée à la galerie Paul Frèches en septembre et octobre 2008).

À l'époque, je traversais une phase pénible, j'avais l'impression de ne plus avancer sur le plan artistique. Un jour, au cours d'une conversation, j'ai prononcé le mot *endormissement* à quoi est venue s'associer une image : il s'agissait d'un cygne que j'avais vu dans un parc un an et demi auparavant, qui dormait la tête dans les plumes. C'est cette image étrange, d'une figure qui se retourne sur elle-même qui m'a poussé à me remettre au travail. Je suis alors allé au zoo de Lille dans l'intention de retrouver



Les poules, 2002
Photographie couleur
Env. 84 x 80 cm chaque

cette image du cygne endormi. J'ai observé et photographié des oiseaux, comme des paons, des perroquets...

Finalement, c'est après avoir écouté une émission radiophonique sur l'élevage des poules que j'ai décidé d'adopter cet animal pour mon travail. Je suis allé visiter des élevages, j'en ai acheté une et j'ai fabriqué un poulailler dans mon jardin afin de mettre au point mon dispositif photographique.

C'est ce que tu voulais signifier lorsque tu disais que tes photographies sont « le résultat d'un enchevêtrement, pas forcément visuel à la base »...

Oui. On pourrait revenir ici sur la série *Paysage* qui a été réalisée dans le cadre d'une commande (autour de l'éclipse du 11 août 1999).

Cette commande était associée à une exposition collective² sur le thème de l'astronomie. L'enjeu de l'exposition était de rassembler des photographies scientifiques, comme par exemple des images de la Nasa ou encore des vues scientifiques datant du XIX^e siècle avec des œuvres photographiques réalisées par des artistes.

Ma première idée fut d'aller voir l'éclipse. Je me suis donc rendu en Picardie le 11 août 1999, en fin de matinée, à un endroit où l'éclipse du soleil était totale. Je ne souhaitais pas prendre de photos, afin de concentrer toute mon attention sur l'observation du phénomène. Je me suis arrêté dans un champ à proximité d'une forêt. Tout était calme. Doucement, sous l'effet du changement progressif de la lumière, le paysage s'est transformé, une lumière inhabituelle, à la fois grisâtre et colorée avec des

² *Dans le champ des étoiles*, exposition itinérante présentée à Paris (Musée d'Orsay, 2000), puis en Allemagne (Staatsgalerie, Stuttgart) et en Corée (Musée Daelim, Séoul, 2001)

nuances verdâtres et violacées est apparue conférant au paysage un aspect quasi irréel. Puis ce fut le noir total. La nuit en plein jour. Après une ou deux minutes, le processus s'est inversé. Je suis rentré chez moi, très marqué par ce spectacle et un peu inquiet :

comment allais-je interpréter ce phénomène ?

Dans un premier temps, j'ai tenté de capter des éclairs de lumière en utilisant des flashes afin de photographier une lumière irradiante. Puis, à l'image du principe de l'éclipse, il m'a semblé plus intéressant d'occulter la source de lumière. J'en suis arrivé alors à fabriquer un décor, une mini scène de théâtre, et, en utilisant différents matériaux comme des tissus, des bâches, des revêtements divers... J'ai composé des paysages fictifs tout en restant proche de l'iconographie des paysages lunaires. Finalement, le spectacle de l'éclipse comme le fonctionnement de l'appareil photographique évoquent l'univers théâtral : le rideau se lève, la pièce commence...

• **Différents subterfuges, propres au médium photographique invitent le regardeur à « méditer ».**
En effet, les images se lisent comme des énigmes et se vivent comme telles, avec, si ce n'est un doute, un certain trouble.

Tu t'intéresses à une photographie qui « produit un acte mental »³. Te reconnais-tu dans la définition de Yannick Courbès⁴ qui posait la question d'une « photographie métaphysique » — évidemment en lien aux peintures dites « métaphysiques » de Giorgio de Chirico ?

Ce qui a peut-être amené Yannick Courbès à parler de « photographies métaphysiques », c'est certainement le fait que ce n'est pas l'objet en soi qui m'intéresse mais quelque chose qui se creuse entre la réalité physique de l'objet et une certaine idée que l'on se fait de cet objet. Là où les choses se compliquent certainement pour le regardeur c'est peut-être parce que je donne à voir une chose et dans le même temps son effacement.

J'essaie en effet d'atteindre ce point où l'objet — bien souvent un objet familier — échappe à sa représentation courante, première si je puis dire.

• **Natures vivantes**

Ces « portraits » d'arbres et d'animaux semblent faire écho aux grands mystères ontologiques (qui de l'œuf ou de la poule « fut » le premier ?) : ils évoquent la création, le renouvellement... Bref, même plongées dans le silence et apparemment immobiles, ce sont de bien « vivantes » natures que tu photographies. Qu'en penses-tu ?

Il y a cet aspect effectivement, ce paradoxe. Pour les *animaux*, on pourrait parler de « pièces de boucherie vivantes », ça me fait penser à un autre paradoxe que John Berger⁵ signifie ainsi : « le paysan s'attache à son cochon et éprouve de la joie à saler son porc »...

³ Yannick Courbès, Catalogue de l'exposition *Antoine Petitprez*, p. 7, *op. cit.*, p. 4

⁴ Yannick Courbès, « Sous le drap », catalogue de l'exposition *Sous le drap, le temps des plis*, Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, Tourcoing, 2002, p. 79

⁵ John Berger, « Pourquoi regarder les animaux », *Au regard du regard*, L'Arche éditeur, 1995

Motifs et mise en scène (pour la forme)

• Motifs géométriques

Dès lors que l'on considère tes photographies dans leur ensemble, je veux dire en tant que séries, la répétition tend à simplifier ce qui plus tard nous paraîtra singulier : des cônes verts pour les conifères, des sphères rousses pour les poules, etc. Peut-être peux-tu nous en dire deux mots ?

Oui, il y a cette idée récurrente de signes visuels, dans mes photographies :

- verticalité des *Mannequins*
 - aspect triangulaire des *Conifères*,
 - rondeur des poules (*Les poules*)
 - U retourné des nus, dans *Modèles*
- C'est peut-être une forme de langage...

• Mirages et guillotine

Dans les dernières séries, la forme s'autonomise sur un fond obscur tandis qu'Antoine Petitprez continue de cadrer son sujet de telle sorte que l'image ne donne à voir qu'un élément du « corps » : nulle tête pour ce taureau, nul épanouissement pour ce palmier... Et ainsi de suite. Mais le hors champ n'est pas forcément ressenti comme une absence. Si on ne voit pas la tête de tel animal – en l'occurrence, on ne voit pas les têtes dans ces portraits (!) – on ne l'imagine pas forcément pour autant puisque l'on sait « déjà » ce qu'il est. En fait, c'est l'image qui est à prendre pour ce qu'elle est : on développe notre pensée à partir d'une forme, autonome, dont l'ambiguïté va alors résonner à plein.

Pierre Sanner⁶ souligne que tes photographies « (...) ne sont pas vraiment des fragments » tandis que Jérôme Legendre⁷ écrit : « ce qui est donné à voir n'est justement pas ce qui doit être vu ».

Cela me fait penser aux propos de l'une des personnes que j'ai photographiée pour la série *Modèles*, alors que je lui expliquais à l'aide d'un dessin comment je souhaitais prendre la photographie, et de quelle façon le corps prenait place dans le dispositif que j'avais fabriqué. Elle me dit : « c'est donc là que l'on coupe les têtes ». Surpris par cette remarque j'ai finalement réalisé que mon schéma ressemblait étrangement à celui d'une guillotine, dont son inventeur le docteur Guillotin disait : « Messieurs, avec ma machine, je vous fais sauter la tête en un clin d'œil et vous ne souffrirez pas... La mécanique tombe comme la foudre, la tête vole, le sang jaillit, l'homme n'est plus !⁸ ».

Au fond, l'appareil photographique ne s'apparente-t-il pas à une guillotine, moins sanguinaire, certes, mais radical dans sa capacité, à « couper » le temps et à « trancher » le réel ?

⁶ Pierre Sanner, dossier de presse de l'exposition *Alberi* (Antoine Petitprez)

Dans le cadre de la manifestation *Images au Centre*, Château de Chaumont-sur-Loire, 2007

⁷ Jérôme Legendre, « La photographie en soi », au sujet de l'exposition d'Antoine Petitprez à l'Espace culturel de Beauvais, *DDO*, mai 2003

⁸ Julia Kristeva, « De la guillotine à l'abolition de la peine de mort », *Vision Capitales*, Réunion des Musées Nationaux, 1998, p.101

- **Les liens à la peinture**

Depuis 2002, les photographies présentent un aspect de plus en plus « pictural » : les matières vibrent littéralement (chaque parcelle de pelage, de feuillage, respire). Les contrastes d'une lumière parfaitement maîtrisée modèlent tout en nuances les corps dans des jeux de volumes subtiles tandis que chaque détail est retranscrit avec la plus grande précision, permise notamment par l'utilisation de la chambre.

Les références à l'histoire de la peinture qui viennent à l'esprit sont nombreuses : les maîtres flamands pour la méticulosité et la recherche du réalisme dans les détails, le Caravage pour les fonds obscurs et peu descriptifs mais également pour la dimension méditative, un Ribalta pour le Ténébrisme, Georges de La Tour pour son mélange de douceur et de rigueur (classicisme)...

Quels sont les peintres qui t'ont le plus marqué et comment la peinture a-t-elle influencé ta pratique de photographe ? Peignais-tu par exemple quand tu étudiais à l'ÉSA⁹ de Cambrai ?

Non je ne peignais pas, je faisais des collages, des films, des installations, des sérigraphies. Mais, bien entendu, la peinture compte pour moi : Ingres, la Renaissance italienne, la peinture flamande... J'aime beaucoup Le Caravage chez qui le réalisme des scènes représentées m'impressionne. Et il y a aussi beaucoup d'œuvres plus contemporaines [voir à ce sujet la dernière partie de l'entretien] qui m'ont marqué.



Les animaux, 2008
Tirage couleur contrecollé sur Dibond
120 x 87 cm (largeur variable)

- **Maîtrise - métier**

Antoine Petitprez développe lui-même ses films : un côté « beau métier » un peu suranné qui se répercute dans l'esthétique de ses œuvres.

Développer mes films, ça a à voir certainement avec un désir de maîtrise et de contrôle que j'assume. Il est vrai aussi que toute la part de travail en labo, donc dans l'après-coup de la prise de vue est aussi importante pour moi car elle va venir conforter ou non le sens, la direction du travail en cours.

- **Théâtralisation : fond noir et lumière**

Le dispositif fonctionne avec peu de moyens : il s'agit d'intégrer un fond noir en arrière plan qui par sa simple présence confère monumentalité aux sujets (« objets » photographiés), lesquels, éclairés et disposés au premier plan de l'image, s'en détachent magistralement, et ce d'autant plus qu'ils sont cadrés de très près.

⁹ École Supérieure d'Art de Cambrai

Une tension naît du décalage entre la nature prosaïque, banale des sujets et leur théâtralisation. Les outils photographiques permettent en outre de suspendre le temps : les poules sont (effectivement) endormies, les conifères flottent comme s'ils étaient en apesanteur — une dimension lunaire chère à Petitprez que l'on retrouve dans la série « Paysages ». Tout semble au repos, on est plongé dans l'intimité des êtres et des choses...

Tu fais vaciller la réalité qui est donnée à voir dans un champ plus obscur, un entre deux où l'on ne se situe plus. C'est aussi dans la nuit que les créatures fantastiques surgissent. Tu précises d'ailleurs que « Le travail se fait à l'aube, il faut sortir de la nuit, sortir de ses rêves (...) »¹⁰

Qu'est-ce qui t'a poussé à utiliser ce subterfuge, le fond noir, que tu utilises maintenant depuis la fin des années 90 ?

La mise en œuvre d'un fond noir constitue pour moi une appropriation du sujet. Il est vrai que le fond noir présente un paradoxe car il est extrêmement présent dans sa réalité matérielle au moment de la prise de vue et pourtant sur la photographie — parce qu'il se résume à un fond uniformément noir — il semble ne pas exister, ou plutôt, il s'efface au profit de l'objet.

Au moment de la prise de vue, mon intention est de photographier autant le fond noir que le sujet. Même si ce dispositif reste simple sur le principe, je dois à chaque fois résoudre un ensemble de questions techniques liées à la lumière, notamment des sources de lumière parasites qu'il faut occulter...

• Échelles et points de vue

Tu joues avec les formats des tirages, leur accrochage aussi : les mannequins, intimidants, grandissent, les arbres et les bovins rapetissent par rapport à la réalité.

« Mannequin » c'est aussi phonétiquement proche de « *manneke* » : le petit homme en flamand — mes grands-parents habitaient sur la frontière belge —, un mot affectueux que j'ai souvent entendu à mon endroit. Une fois ce travail terminé, j'ai réalisé que le point de vue que j'avais adopté pour prendre les photos était celui d'un enfant : l'œil se situe au niveau du ventre (un œil imaginaire).

¹⁰ Propos rapportés par Yannick Courbès, *op. cit.*, p. 4

Dialectique présence / absence

- **Figures imposées**

En plans fixes : des bovins (sans queue ni tête donc), des bustes de mannequins, des stipes de palmiers, des conifères sans tronc.

Comme un sculpteur, Antoine Petitprez soustrait des morceaux, comme s'il s'agissait de tailler pour arriver à d(autr)es corps : il coupe des membres, des branches... Évide. En même temps, les formes s'imposent dans leur frontalité, souvent verticales, elles présentent une force, dynamique pour la série des *Conifères*, robustesse pour *Alberi* ou *Les animaux*. Cette corporéité du sujet ressort d'autant plus que le cadre est dépouillé, le fond, noir.

Pierre Sanner, à l'occasion de l'exposition de la série Alberi dans le cadre la manifestation « Images au Centre » a écrit : « Ce qui se donne à voir c'est une nature physique libérée des imageries ».

Je pense que le rapport à la sculpture est tout à fait exact. L'image photographique est par nature indicielle, parce qu'elle rend visible une empreinte lumineuse sur une surface photosensible. Pour cette raison, la photographie à mon sens est plus proche de la sculpture que de la peinture, toutefois ceci n'exclut pas, bien entendu, sa dimension iconique.

- **Incarnation (sur fond de disparition)**

Comme le souligne Emilie Ovaere au sujet des *Mannequins* et des *Conifères*, « L'allusion à la présence du corps est intensifiée par l'absence de ce propre corps »¹¹.

Ce que tu en dis : « Je cherche à créer une photographie qui fonctionne sur le mode de la résonance plutôt que sur le mode de la désignation. »

Avec les *Mannequins*, il y a absence du corps réel et présence du corps en image.

Pour les *Modèles* (2004), c'est le contraire. Le corps est tellement présent qu'il y a un effet de saturation, une surinformation (jambes, sexes...). Et c'est précisément cette surinformation qui produit quelque chose d'abstrait. Ici, l'image du corps devient un motif.

¹¹ Emilie Ovaere, « Du paysage au motif », *Paysage*, catalogue de l'exposition *160 ans de photographies en région Nord-Pas de Calais*, Cahier du Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, Tourcoing, 2000

« familiarités »

• Revenons sur ce décalage qui existe dans tes photographies, entre le réalisme la précision des détails, et une mise en scène qui ne permet pas la perspective, où la profondeur est sans fin. Le fond noir pour tout décor trouble le regardeur en le privant de contexte géographique et/ou temporel.

Une tension naît de la confrontation de sujets *a priori* banals et bien ancrés à la réalité¹² lorsqu'on y regarde de plus près (voir notamment les détails des sols dans *Alberi* ou *Les Animaux*), et cette absence de fond.

Tu dis : « La photographie doit cristalliser un lieu de tensions sans les nommer directement. »

Très concrètement, dans la série *Les poules*, la marge blanche accentue une tension entre le cadre et le hors cadre, on peut avoir l'impression que la poule veut sortir du cadre.

Pour les nus (*Modèles*), je voulais créer de petits objets, je pensais à quelque chose d'embryonnaire, des corps en miniature. J'ai cherché à aller au-delà de la nudité, ces photos ne sont ni érotiques ni pornographiques. Elles associent le plaisir esthétique, c'est-à-dire le plaisir de regarder et de voir aux questionnements que soulève le voyeurisme d'où finalement un effet de tension.

• Curiosités

Petitprez hybride les genres en tirant le portrait¹³ d'un arbre, d'une vache...

Les règnes sont ambigus¹⁴ : cet arbre pourrait être une éponge de mer dans un fond marin, ce palmier évoquera pour certains un « pied » de mammoth il pourrait tout aussi bien être un rocher pour un autre et ces poules ne sont « ni tout à fait elles-mêmes, pas encore autres ». ¹⁵

En outre, si la sérialité confère toujours l'apparence du scientifique, le sérieux des typologies est très vite sapé par l'ambivalence fondamentale de leurs contenus.



Alberi, 2007

Tirage couleur contrecollé sur aluminium
117 x 85 cm

¹² En effet « (...) le jeu des associations et des métamorphoses n'épuise pas le regard qui est régulièrement reconduit à cette évidence première et indépassable du concret du visible » écrit Pierre Sanner, dossier de presse, *Images au Centre*, loc. cit., p. 8

¹³ Voir à ce sujet la fiche de l'œuvre, rédigée par Émilie Ovaere, « Conifères » Dans le cadre de l'exposition *160 ans de photographie en Nord-Pas de Calais*.

¹⁴ « Ce bout de nature concrète, libéré des images toutes faites se met alors à parcourir sous le regard du spectateur, une série de métamorphoses. Tour à tour fossile, animal carapacé, pierre érodée par l'eau. La chose semble hésiter aux frontières des règnes minéral, animal et végétal. Elle appartient à cette catégorie ambiguë d'êtres qui trouvent difficilement leur place dans les classifications des naturalistes. », Pierre Sanner, dossier de presse de l'exposition *Alberi*, loc. cit., p. 8

¹⁵ Agnès de Gouvion Saint-Cyr, « Un bestiaire photographique », exposition *Et le cinquième jour...*, Collections du Fonds National d'Art Contemporain, château de Fougères-sur-Bièvre., Paris, 2002, p. 72

- Rêves

Les *Mannequins* semblent respirer, ils vibrent. Et tous ces « portraits » d'arbres, de poules, semblent issus de visions oniriques, déformées, capricieuses de la réalité, où l'inanimé est incarné et l'animé, transformé à son insu. À chaque fois, il suffit de peu pour faire basculer la vision dans l'imaginaire (le sien ou par projection, celui du photographe).

L'inconscient semble jouer un rôle déterminant dans ta pratique.

Il me semble tout à fait évident que le travail artistique, en tous cas le mien, s'organise suivant des phénomènes inconscients, enfin, encore faut-il les interroger. Pour moi, la recherche artistique prend la forme d'une pelote de laine dont il s'agirait de démêler les nœuds. On tire un fil puis un autre et ainsi de suite. Dès qu'une œuvre se termine, il existe un espace pour créer quelque chose d'autre.



Alberi, 2007
Tirage couleur contrecollé sur aluminium
117 x 85 cm

- Réalisme magique

On détecte un glissement dans une pratique globalement orientée vers la recherche du « trouble » photographique.

Tout dans les paysages (*Espaces désertiques*, 1995-98, *Paysages*, 1999-2000), même leurs titres, nous menaient sur de fausses pistes. Le document photographique, sur lequel il ne fallait pas compter, nous donnait l'illusion d'un paysage exotique, fantastique (un désert ? un océan la nuit ?), dont on doutait. Un paysage qui s'avérait décevant, dans la triste banalité du contexte dont il témoignait en réalité — du moins lorsqu'on nous le révélait.

Puis, sans illusion cette fois, c'est l'étrange qui s'est intégré, « de front », à l'image qui devient portrait, le paysage disparaît lui. Il s'agit des *Mannequins* (1998), des *Conifères* (2000-2002), des *Poules* (2002), jusqu'aux séries les plus récentes comme *Les animaux* (2008). Le doute en tant que tel n'est plus permis : on n'hésite pas sur l'identification d'un sujet que le traitement détaillé permet souvent de reconnaître, malgré une apparence inhabituelle. Le doute cède la place à un autre exercice mental, une concentration sur le motif, peut-être ce « (...) je ne sais quoi contrariant, pénible » dont parlait Yannick Courbès « (...) car elles [les photographies]

contiennent intrinsèquement leur énigme »¹⁶ : l'entrée vers une autre dimension (*infra-*), rejoignant ses recherches antérieures en ce qu'elles échappent tout autant à la réalité.

Les sujets des « portraits » portent souvent en quelque sorte leur « double fantastique ».

Archétypes (la poule rousse, la vache, le sapin...) transformés, chacun porte directement au regard sa / ses possibles métamorphoses. Le surnaturel surgit dans ce qu'il y a de plus simplement naturel. C'est pour certains l'un des aspects les plus réussis des photographies d'Antoine Petitprez.

Je pensais à la littérature latino-américaine, au « réalisme magique »... As-tu lu Borges, Gabriel García Márquez (...)?

Non. Peut-être pour bientôt alors...

¹⁶ Yannick Courbès, catalogue de l'exposition *Antoine Petitprez, op. cit.*, p. 4

Intimité, silence, recueil, austérité aussi : autant de mots qui viennent à l'esprit pour décrire les photographies de Petitprez.

Qu'est-ce qui te pousse à créer, puis répéter cette atmosphère un peu étrange, quel sentiment souhaites-tu provoquer chez le regardeur ?

C'est ce que j'expliquais tout à l'heure : une chose en amène une autre. Je ne cherche ni à créer une atmosphère particulière ni à provoquer quelque chose chez le regardeur. Au vu des sujets que j'ai photographiés, ne serait-il d'ailleurs pas plus juste de parler *d'inquiétante familiarité* plutôt que *d'inquiétante étrangeté* ?

- **Spiritualité**

Le mot « méditation » revient souvent également lorsqu'on lit des textes à son sujet. La vache, la poule ont presque une aura finalement...

Quelle place tient la spiritualité / le spirituel dans ta pratique ?

Je veux avant tout rester très pragmatique, comme je l'ai dit tout à l'heure, je suis très en accord avec Winogrand quand il dit : « Je photographie une chose pour savoir de quoi cette chose a l'air quand elle est photographiée ».

Empreintes d'un temps sans histoire

- **Paradoxe**

Que voit-on finalement dans ces « portraits » ? Des enveloppes (plis¹⁷avec contenant) : des plumes, un feuillage, le pelage... L'enveloppe marque le temps, comme par exemple les aspérités de l'écorce des stipes dans la série *Alberi* : un « temps solide » pour reprendre les termes de Pierre Sanner qui évoquait une « concrétion », un temps figé.

Il y a bien sûr correspondance entre le processus photographique de l'empreinte et le temps, qui laisse ses marques...

Oui, on le sait, la photographie ne restitue pas les objets tels que nous les percevons dans la réalité. Elle provoque, selon la formule de Régis Durand, un « chiasme spatio-temporel ». La photographie dissocie et isole les objets de leur contexte initial, pour cette raison elle associe sur une même surface des temporalités différentes. Ce mouvement exacerbe, me semble-t-il le travail de la pensée. Je pense que chez moi ce mouvement est d'autant plus exacerbé que j'ai photographié des objets qui comme tu le soulignes contiennent intrinsèquement les marques du temps.

- **Corps archaïques**

Consciemment ou pas, Antoine Petitprez choisit des conifères, des palmiers, qui ont une temporalité très différente des autres arbres et plantes : les premiers gardent leurs feuilles et les autres sont apparus... Il y a des millions d'années. La poule quant à elle renaît sans cesse d'elle-même (l'archétype est archaïque).

D'après Emilié Ovaere¹⁸, tu considères les conifères comme des « corps-archaïques », pourrais-tu développer cette notion et la poses-tu en lien à la psychanalyse ?

Je me suis intéressé à la question de l'anthropomorphisme, et pour moi à travers ces arbres je voyais des corps archaïques, mais cela n'engage que ma propre imagination.

¹⁷ Yannick Courbès, « Sous le drap », *loc. cit.* , p. 7

¹⁸ Émilie Ovaere, « Conifères » *loc. cit.* , p. 11

« Les animaux » (2008)

• Cette série s'inscrit de manière évidente dans le prolongement de travaux antérieurs tels qu'évoqués tout au long de cet entretien. Nous avons donc décidé de confronter, de septembre à fin octobre, plusieurs séries les unes aux autres, en particulier celles qui forment un bestiaire photographique : *Les poules* (2002), *Alberi* (2007), *Les animaux* (2008), retraçant ainsi les dernières évolutions de Petitprez.

Pourrais-tu revenir sur ta dernière série, et pourquoi pas, aborder des points que nous n'aurions pas abordés et qui te semblent fondamentaux pour comprendre ce travail ?

C'est l'observation d'un troupeau de bovins qui m'a conduit à élaborer ce travail. J'ai été captivé et même fasciné par la présence sculpturale de ces animaux, par les plis formés sur leurs corps massifs. J'ai longuement observé les lents déplacements des bêtes lorsqu'elles sont occupées à brouter de l'herbe. C'est cet ensemble de perceptions qui m'a incité à photographier ces animaux.



Les animaux, 2008
Tirage couleur contrecollé sur Dibond
120 x 87 cm (largeur variable)

Influences

- Les premiers portraits photo

Si Antoine Petitprez ne se considère pas comme étant un « photographe au sens classique du terme », ses « portraits » prennent cependant l'apparence d'un certain « classicisme » : on pense en particulier à la photographie naissante, aux portraits réalisés dans les ateliers daguerréotypistes, aux personnalités immortalisées par Nadar aussi : « Transformant le poulailler en studio à l'ancienne, il s'applique à peindre les poules comme les premiers daguerréotypistes le firent des personnages illustres : long temps de pose, couleurs chatoyantes, allure noble, pose héraldique qui leur confère la dignité des statues antiques. »¹⁹ On retrouvera une mise en scène similaire pour *Alberi*, également pour *Les animaux*.

- L'héritage surréaliste semble également très présent (l'imaginaire plutôt que l'imagerie, les problématiques du cadrage...)

Il y a sûrement d'autres références, peut-être plus précises, que tu souhaiterais évoquer ?

Tout d'abord une petite précision quant aux fonds noirs. Dans une certaine mesure, ils renvoient au processus mis en œuvre pour réaliser une photographie à la chambre : fonds noir et portiques sont fabriqués : je recrée un studio à chaque fois... Par conséquent, on peut effectivement dire que tout le processus renvoie aux premières images de la photo.

Quant au surréalisme, c'est surtout la question de la temporalité chez Buñuel qui m'a intéressé quand l'imaginaire fait intrusion dans le réel filmique.

Autrement, j'ai été très marqué par Lewis Baltz, notamment sa trilogie en noir et blanc (*San Quentin Point...*).

- Au-delà de la photographie

Un plasticien ?

Les œuvres de Richard Serra me captivent... Robert Smithson aussi, la notion de site/non site... En vidéo, les œuvres de Bill Viola.

Un film ?

Stalker (1979-) de Tarkovski pour le passage du noir et blanc à la couleur. J'y ai pensé quand j'ai réalisé les *Conifères*, c'était la première fois que je travaillais avec la couleur.

*

¹⁹ Agnès de Gouvion Saint-Cyr, « Un bestiaire photographique », *loc. cit.*, p. 12

Antoine Petitprez, le parcours

Formation

2006

Master II *Spécialité Arts Plastiques*, Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis

1985-87

DEUG *Arts Plastiques, option audiovisuel*, Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis

1980-1982

École des Beaux-arts de Cambrai

Expositions personnelles

Antoine Petitprez, choix de photographies récentes (2002-2008), Galerie Paul Frèches, Paris, 2008

Alberi, dans le cadre de la manifestation *Images au Centre*, Château de Chaumont-sur-Loire, 2007

Commissaire : Pierre Sanner

Galerie Frontière\$, Hellemmes, 2006

Galerie Esther Woerdehoff, Paris, 2005

Espace Culturel François Mitterrand, Beauvais, 2003

Médiathèque Marguerite Yourcenar, Faches-Thumesnil, 2003

Artconnexion, Lille, 1998

Expositions collectives, foires

2008

Arbres, Maison de la Culture, Namur, Belgique

2007

Arbre(s) – Des regards photographiques, Château de Fougères sur Bièvre (*Images au Centre*)

Commissaire : Pierre Sanner

2006

Au Nord du Nord, octobre novembre 2006

Transit Art Space, Stavanger, Norvège, 2006

2005

FIAC, Art Cologne, stands Esther Woerdehoff

St'art, Foire européenne d'art contemporain, Strasbourg, stand Jean-Pierre Ritsch-Fisch

Dans le champ des étoiles, une présentation des collections du FNAC dans le cadre de la manifestation *Images au Centre 05*, Abbaye de Noirlac

2004

FIAC, Paris photo, Art Cologne : stands Esther Woerdehoff

Portraits d'arbres, en partenariat avec le Pôle Image Haute Normandie et le FRAC Haute Normandie, Maison des arts et Musée d'Evreux

Brainstorming, topographie de la morale, Centre National d'Art et du Paysage, Vassivière en Limousin
Commissaire : Guy Tortosa

2003

Un Bestiaire fabuleux, Daelim Contemporary Art Museum, Séoul, République de Corée

Huesca Imagen, disputation Provincial de Huesca, Huesca, Espagne

Un quintet pour demain, galerie Claude Bernard, Paris

2002

Et le cinquième jour..., dans le cadre du festival *Images au Centre 02 Résonances*, Château de Fougères sur Bièvres

Commissaire : Agnès de Gouvion Saint-Cyr

2001

Sous le drap, le temps des plis, Musée des Beaux-arts de Tourcoing

Paysage, dans le cadre des *160 ans de photographie en Nord - Pas de Calais*, Musée des Beaux-Arts de Tourcoing

Dans le champ des étoiles (exposition itinérante), Daelim Contemporary Art Museum, Séoul, République de Corée

2000

Dans le champ des étoiles, Musée d'Orsay, Paris

Exposition itinérante : Staatsgalerie, Stuttgart, Allemagne

1994

La Matière, l'Ombre, la Fiction, Bibliothèque Nationale de France, galerie Colbert, Paris

Commissaire : Jean-Claude Lemagny

Collections

Bibliothèque Nationale de France

Fonds National d'Art Contemporain

Musée des Beaux-Arts de Tourcoing

Conseil Général du Nord (Lille)

Diverses collections privées

Commande publique et bourses

Commandes de la Délégation aux Arts Plastiques, Paris

2007

Série photographique (*Alberi*) présentée au Château de Chaumont-sur-Loire

2000

Création d'un diptyque (*Paysage*) présenté au Musée d'Orsay

Bourses

Aide individuelle à la création, DRAC Nord-Pas de Calais, 1995 et 2002

Aide à la création, Conseil Régional Nord-Pas de Calais, 2006

Bibliographie

Catalogues d'expositions personnelles :

Antoine Petitprez, catalogue monographique à l'occasion de l'exposition *Antoine Petitprez* à la Médiathèque Marguerite Yourcenar de Faches-Thumesnil, éditions Médiathèque Marguerite Yourcenar, Faches-Thumesnil, 2003

Texte de Yannick Courbès

Multiple édité dans le cadre de l'exposition *Mannequins*, 1998

Catalogues d'expositions collectives :

Only connect, Artconnexion, dix ans d'art contemporain, Isthme éditions, 2005

Portraits d'arbres, FRAC Haute Normandie - Maison des Arts et Musée d'Evreux, co-édition Pôle image Haute Normandie - Le point du jour, 2004

Un quintet pour demain, éditions Galerie Claude Bernard, Paris, 2003

Images au Centre 02, Photographie contemporaine et patrimoine, MONUM - éditions du patrimoine, septembre 2002

Texte de Agnès de Gouvion Saint-Cyr : « Un bestiaire photographique »

Sous le drap, le temps des plis, éditions Musée des Beaux Arts de Tourcoing, 2001

Texte de Yannick Courbès : « Sous le drap »

160 ans de photographie en Nord-Pas de Calais, éditions Actes Sud, 2001

Dans le champ des étoiles, éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2000

La Matière, l'Ombre, la Fiction, co-édition Nathan et Bibliothèque Nationale de France, 1994

Texte de Jean-Claude Lemagny

Cahier édité dans le cadre de l'exposition *Paysage* présentée au Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, pour la manifestation *160 ans de photographie en Nord-Pas de Calais*, 2001

Texte de Emilie Ovaere : « Conifères »

Multiple présenté au Musée d'art moderne à Villeneuve d'Ascq dans le cadre de *l'œuvre démultipliée : carte blanche à des éditeurs et à des artistes*, 2001

Sélection d'articles et diverses parutions dans la presse

Jérôme Legendre, « Radiographie d'une apparition », *DDO*, avril-mai-juin 1998

Illustrations de l'article « Et le 5^e jour... », agenda des expositions collectives, *Beaux-Arts Magazine*, septembre 2002

Magali Jauffret, « Les jeunes gens sortent de leur " quintet " », *L'Humanité*, samedi 8 et dimanche 9 février 2003

Jérôme Legendre, « La photographie en soi », *DDO*, mai 2003

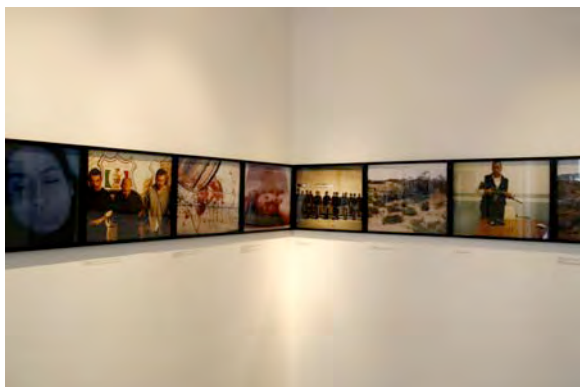
Agenda *Hexagone, Art actuel* n° 55

Anne Biroleau, « Antoine Petitprez, Monumentale étrangeté du banal », Focus, *Chroniques de la Bibliothèque Nationale de France*, n°32, automne 2005

« L'image s'enracine », pages Culture, *Libération*, lundi 29 octobre 2007

1 an déjà !

Retour en images sur les temps forts d'une première année riche en expositions, rencontres...



Juin 2007

Guillaume Herbaut, *6/7 Ciudad Juárez*

Juillet 2007

Rencontre avec Guillaume Herbaut, Magali Jauffret, Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal
Lecture de Sophie Rosemont et Olivier Sécardin

Septembre 2007

ShContemporary, Shanghai
Rémy Lidereau, *Trompe-l'œil*

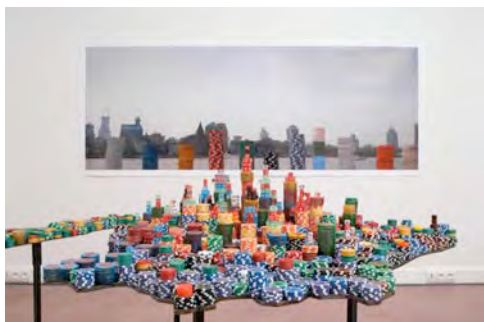


Octobre 2007

Slick, Paris

Novembre 2007

Rencontre avec Rémy Lidereau, Michelle Debat et Philippe Nys



Décembre 2007

Liu Jianhua, *Unreal Scene*

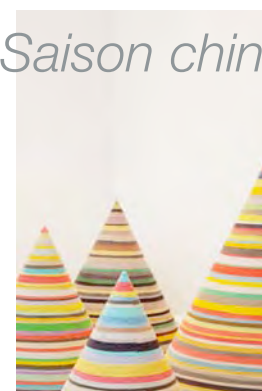
Une Saison chinoise

Février 2008

Xiang Liqing, *Relations*

Avril 2008

Yan Lei, *Sparkling-Paris*



Juin 2008

Estefanía Peñafiel-Loaiza, *la courbe de l'oubli*

Rencontre avec Estefanía Peñafiel-Loaiza, Isabelle Le Normand, Geneviève Besse, Marc Lenot (« Lunettes Rouges »), Simon Daireaux
Lecture de Virginie Poitrasson

CoExpo

Juillet 2008

Création du réseau Nord, associant la galerie Paul Frèches à la galerie Chappe, le centre Mains d'Œuvres et la Kadist Art Foundation



Agenda

Galerie

- Derniers jours : exposition **Estefanía Peñafiel-Loaiza**, *la courbe de l'oubli*, jusqu'au 19 juillet (l'exposition pourra ensuite être visitée sur rendez-vous jusqu'à la mi-août)
- **Rencontre** à l'occasion de l'exposition d'Antoine Petitprez (en présence de l'artiste), **octobre 2008**
Cahier n°5, *Antoine Petitprez*, dont une contribution critique (se renseigner auprès de la galerie)
- **Guillaume Herbaut**, *4/7 Slavoutich*, **8 novembre – 20 décembre 2008**
(dans le cadre du **Mois Européen de la Photographie à Paris**) vernissage **le vendredi 7 novembre**

Foires

- Foire *ShContemporary*, Shanghai, 10 – 13 septembre 2008
- Foire *Show Off*, Paris, 22 – 26 octobre 2008

Expositions hors les murs : artistes de la galerie

- **Guillaume Herbaut**
In-Security / The nuclear dilemma 27 février – 27 juillet 2008
(exposition collective) Musée International de la Croix Rouge et du Croissant Rouge, Genève, Suisse
Silverstein Photography Annual, septembre 2008
(exposition collective annuelle : sélection de commissaires invitant, chacun, un photographe)
Silverstein Photography, New York, États-Unis
- **Liu Jianhua**
Go China !
New world Order. Contemporary Chinese installation Art and Photography 27 avril – 9 novembre 2008
(exposition collective) Drents Museum, Assen / Groningen Museum, Pays-Bas
Resilience (exposition collective) Galleria Continua, Le Moulin, 28 juin – 5 octobre 2008
- **Estefanía Peñafiel-Loaiza**
Exposition *The clearing*, Triennale d'art contemporain de Prague, Musée national d'art moderne et contemporain 2 juin – septembre 2008
Exposition collective à la Générale, Paris septembre 2008
White Sound, 12 – 14 septembre 2008
(dans le cadre des interventions au Parc Départemental des Cormailles)
- **Antoine Petitprez**, exposition collective, Maison de la Culture, Namur, septembre 2008
- **Émilie di Nunzio Joly** s'envole pour la **Villa Médicis** pour un an et nous serons heureux de présenter ses photographies à la galerie en 2009.

Nord (le réseau)

Association de **quatre structures du nord de la capitale liées à la création contemporaine**, le réseau nord regroupe trois structures montmartroises dont deux galeries, **Chappe**, **Paul Frèches** ainsi qu'une fondation, la **Kadist Art Foundation**, et, le centre pluridisciplinaire **Mains d'Œuvres** (Saint-Ouen).

- **Vernissages communs le vendredi 19 septembre**
 - Mains d'Œuvres : exposition collective, *mieux vaut être un virus que tomber malade*
 - Kadist Art Foundation : *Disenchantments* (titre provisoire)
 - Galerie Chappe

En librairie

- **Antoine Petitprez**

Antoine Petitprez, catalogue monographique réalisé dans le cadre de l'exposition *Antoine Petitprez* à la médiathèque Marguerite Yourcenar à Faches Thumesnil du 10 janvier au 22 février 2003.

Médiathèque Marguerite Yourcenar, Faches Thumesnil, 2002, 56 p.

Texte de Yannick Courbès

(le catalogue sera en vente à la galerie)

- **Créateurs du Nouveau Monde**

Artistes chinois d'aujourd'hui

Le Petit Camarguais - Au Diable Vauvert, 2005

Textes de Monica Dematté, José Frèches, Jean-Hubert Martin, Gu Zhenqing, Lin Zuqiang

(En vente à la galerie)

34 €

- **Liu Jianhua**

Dialectical views on social spectacle, Arario gallery, Séoul, 2007

(En vente à la galerie)

40 €

- **Xiang Liqing**

Xiang Liqing, Catalogue illustré de l'Œuvre, 2007

(En vente à la galerie)

30 €

- **Guillaume Herbaut**

Tchernobylsty, Le Petit Camarguais, 2003

Édition trilingue français, anglais, allemand >>> Prix FUJI du meilleur livre de photo 2004 <<<

(En vente à la galerie)

35 €

- **Guillaume Herbaut**

Urakami, éditions Anabet, 2006

(en vente à la galerie)

45 €

Contacts

Paul Frèches, Directeur
paul@paulfreches.com

Joana Anisten, Directrice artistique
(responsable de la communication)
joana@paulfreches.com
+ 33 (0) 6 64 43 12 35

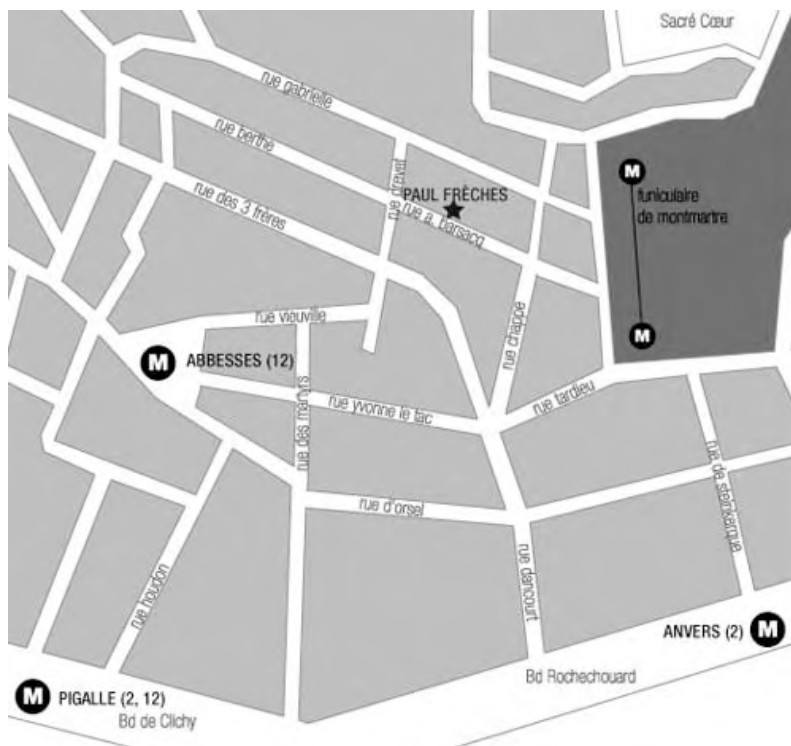
Où nous trouver ?

Au cœur de Montmartre, la galerie est accessible en montant les escaliers le long du funiculaire (première rue à gauche).

12, rue André Barsacq, 75018 Paris

Station de métro Abbesses ligne 12 ou Anvers ligne 2

Station de bus Chappe ou Drevet ligne Montmartrobus



La galerie Paul Frèches est voisine de la galerie Chappe (4, rue André Barsacq) spécialisée dans l'art contemporain, et de la Fondation Kadist (19, rue des Trois Frères).

Du mercredi au samedi, de 14 h à 19 h,
et sur rendez-vous, hors jours fériés.

www.paulfreches.com