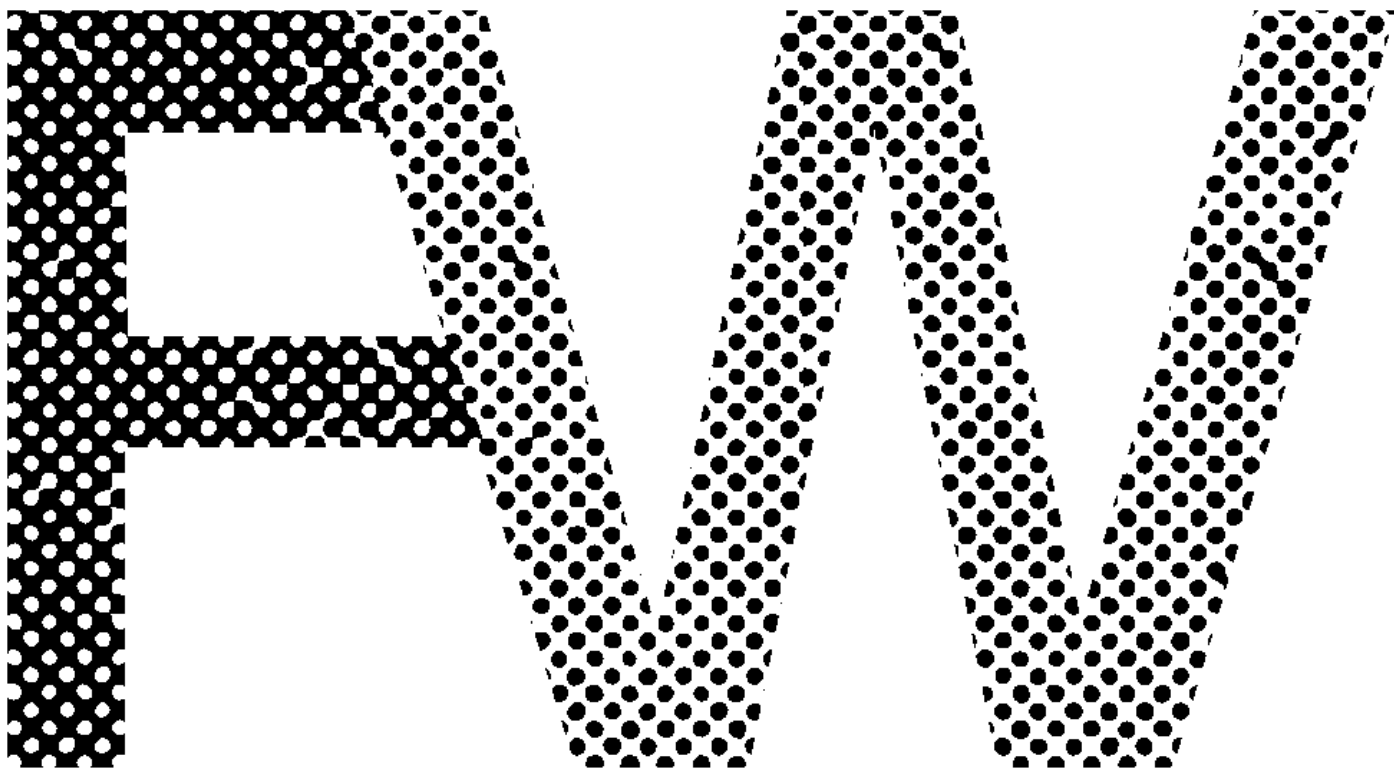




Gilles Pourtier

vernissage le samedi 12 septembre, à partir de 14 heures

12. IX > 31. X. 20

URDLA

207, rue Francis-de-Pressensé – Villeurbanne
tél. 04 72 65 33 34 urdla@urdla.com www.urdla.com

URDLA est soutenue par



La Région 
Auvergne-Rhône-Alpes

villeurbaine

SAMEDI 12 SEPTEMBRE 2020

À l'occasion de la rentrée de **Village 0**

à partir de 14 heures

vernissage ouvert à tous

FW de Gilles Pourtier à **URDLA**

Nouvel accrochage à découvrir à **ATOME**

& à proximité

10 ANS de Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes
Réalisation d'une édition d'affiches en série limitée

Exposition du 12/09 au 24/10/2020

MLIS de Villeurbanne

**Ouverture et lancement de l'édition,
samedi 12 septembre 2020,
de 14 heures à 18 heures**

Maison du livre, de l'image et du son / Artothèque
247 cours Émile Zola, Villeurbanne
Entrée libre du mardi au vendredi de 14 h à 19 h
samedi de 14 h à 18 h
mediatheques.villeurbanne.fr
www.dda-ra.org



Kelly, dessin aux feutres rouge, vert et bleu sur papier, 50 cm x 65 cm, 2012

FW **Gilles Pourtier**

12. IX > 31. X. 20

Vernissage le samedi 12 septembre 2020, à partir de 14 heures 30

Journées européennes du patrimoine

samedi 19 & dimanche 20 septembre 2020, de 14 heures à 18 heures

Entrée libre

Commentaires (sur réservation)

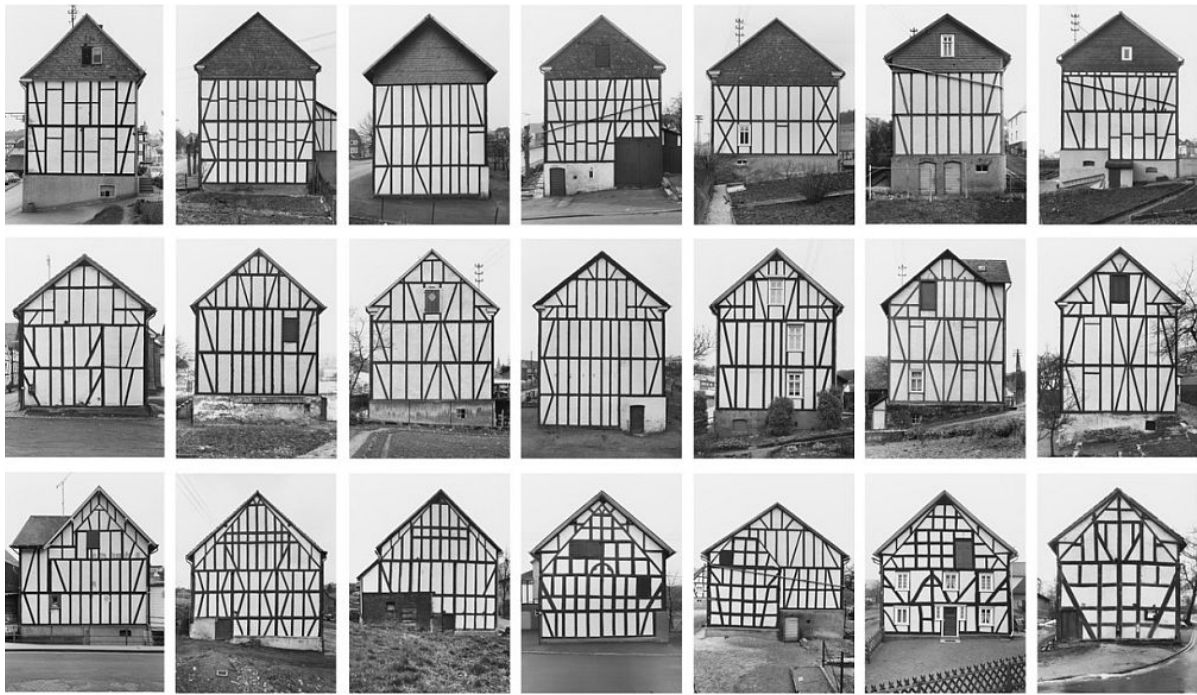
samedi 3 octobre 2020, de 15 heures à 16 heures

Entrée libre

Exposition soutenue par :

Isabelle et Roland Carta

Ministère de la Culture, Direction régionale des
affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur,
Aide à la création année 2019



Framework Houses, 21 gelatin silver print, 41,2 × 30,5 cm, Bernd Becher et Hilla Becher 1959-73

Gilles Pourtier, Éloge de la ligne

Cyrille Noirjean

L'homme est tenté de satisfaire son besoin d'agression aux dépens de son prochain, d'exploiter son travail sans dédommagement, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ses biens, de l'humilier, de lui infliger des souffrances, de le martyriser et de le tuer.
Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, 1930



Cécile Cayon ©

À Marseille, les lieux où les touristes abondent en masse exhibent, avec la violence qui caractérise nos liens sociaux aujourd'hui, la présence contiguë de deux ensembles. L'un policé, soumis à la loi, l'autre semblant échapper à cette prise. Il serait faux d'attribuer un désir de transgression, de subversion de la limite ou d'évitement de la contrainte. Le promeneur établira aisément qu'une autre loi régit d'une part le lien entre les individus de l'ensemble, d'autre part les relations avec ceux qui n'y appartiennent pas. Il ne s'agit pas là d'une spécificité locale de la ville que Gilles Pourtier habite, rien non plus d'un trait français, c'est le lot commun de la mondialisation.

Pourtier s'attache à repérer dans l'espace urbain les constructions qui s'érigent en frontière d'un ensemble l'autre. Le prélèvement et le déplacement de ces éléments accentuent la tentative de clôture qu'ils constituent. Barrières et grilles visent à assurer la protection du confort et de la quiétude des invasions bruyantes et vindicatives. Les lieux de privation de liberté (prisons, hôpitaux psychiatriques, etc.) dessinent une topographie claire : la clôture doit contenir le désordre à l'intérieur et assurer la pérennité du calme au dehors. Pourtant se retourne-t-elle comme un gant (non pas comme une crêpe, ça importe) pour contenir les barbares au-dehors : c'est le rôle des murs que les peuples construisent aux bordures de leur pays et des dispositifs de sécurité qui assurent aux habitants de bidonvilles cossus un entre-soi sans trouble. En ce sens le mur de Berlin est une exception : circonscrire à l'intérieur le dehors. De l'habitat privatif aux États, en passant par les lieux publics (écoles, squares, etc.), ce dessein trace dans le paysage des traces dont Pourtier s'attache au relevé de ce qu'elles produisent sur le plan esthétique, c'est-à-dire à la manière dont elles font image, dont elles structurent une image.

Dedans et dehors vacillent de la mise en relief de la ligne que constitue une frontière, un mur. À la recherche de ce temps de suspens, Gilles Pourtier prend appui pour *FW*, sur le premier livre de Bernd et Hilla Becher, *Framework Houses* qui affiche, page après page, les façades de maisons à colombages construites entre 1870 et 1914 dans la région de Siegen

en Allemagne. Lorsque l'ouvrage paraît, en 1977, l'œil est saisi par la beauté rigoureuse des lignes que dessine le bois, accentuée par le cadre volontairement désaffecté des photographes. Pourtant rien d'autre à voir que la nécessité de la structure : la construction, par les immigrants eux-mêmes venus travailler dans les mines et les hauts-fourneaux de cette grande région productrice de fer, est strictement régie par une loi promulguée en 1790. Le souci du pouvoir est d'économiser l'usage privatif du bois au profit de la production industrielle du fer. La prescription de son usage en exclut catégoriquement l'usage ornemental. Grâce à la découpe du regard acéré des Becher, le gant se retourne : éclate l'inventivité subjective que pourtant on avait tenté de forclure.

Avec *FW*, Gilles Pourtier répète l'opération. La nomination choisie par les photographes déjà indiquait la voie : *Framework* désigne la charpente, soit ce qui paradoxalement se montre sur leurs photographies, la structure, soit ce à quoi la loi contraint et enfin le cadre – l'acte des Becher. Le signifiant, *Framework Houses*, contient et déplie *travail* (à l'usine et pour se construire un lieu), *cadre* et *maison*, les photographies montrent et disent la *même chose*. Pour la série des vingt et un bois gravés, imprimés et édités chez URDLA, la charpente est gravée, évidée du bois par usinage (CNC, Computer Numerical Control, *sic* !) dans un Fab Lab local – écho contemporain aux fabriques du XIX^e siècle et à l'usage en Angleterre dès 1819 de la gravure sur bois-sténotypie pour l'impression industrielle des périodiques illustrés. Ici, c'est de l'évidement, de la disparition du bois qu'apparaît en réserve sur la feuille de papier le *Framework*. La chair même de la maison se teinte de la gamme chromatique des oxydes de fer. L'œil attentif reconnaîtra dans la vibration du monochrome la fibre de la matrice en bois.



Cécile Cayon ©

Les façades, les murs de la maison constituent un seuil, mais traités de manière que ne reste que la structure, c'est la grille qu'ils évoquent et, dans le regard de Pourtier, précisément, les clôtures, les barrières, les grilles qui envahissent aujourd'hui l'espace public. La structure (*Framework*) absente du bois gravé quitte le papier vélin et s'érige au format monumental de la grille. Cherche-t-elle à clore, à protéger, à retenir ? Aujourd'hui, l'industrie écroulée ne nécessite plus l'arrivée de main-d'œuvre. Les immigrants, devenus migrants, amputés du préfixe qui leur dessine un *heim*, sont fixés dans la migration, ils sont maintenus par les frontières dans un non-lieu ni dedans ni dehors. « *Avez-vous peur de nous ?* » manifeste ce qui s'oublie aujourd'hui : une frontière n'est pas un mur. Certes peut-elle tirer son existence d'un réel (montagne, cours d'eau, océan ou mer), mais son dessin, sa valeur demeurent symboliques : elle désigne un passage, c'est-à-dire un lien en même temps qu'une séparation. Qui a le bonheur de passer une frontière paisiblement, à pied, fait l'expérience, à la fois que le franchissement n'est rien (la nature ignore la frontière) et à la fois marque le temps : un pied ici, le deuxième ailleurs. Frissons.

Les sociétés modernes ont substitué aux frontières des murs, des grilles, des barrières soutenant la flambée de la ségrégation. Les effets avaient été prévus : de l'ailleurs peuplé de barbares, il faut se protéger et garantir son territoire de l'invasion. Les murs se rapprochent ; les citadelles se multiplient ; leur présence envahit la cité et l'agora. L'attention et la sensibilité de Gilles Pourtier à ces tentatives de fermeture déplient leurs dimensions hétérogènes dans

FW par déplacement, puis par réduction à leur squelette, à leur structure. Quelques restes de ce qui constituait un corps érigé gisent en quasi *ready-made-aidé*. « *Die Ros ist ohn Warum* » résulte de la collecte de six plaques de verres blindés d'une porte de banque du boulevard Longchamp à Marseille, abattue lors de manifestations de Gilets jaunes.

L'emmurement produit l'ensauvagement : les murs de toutes les prisons en portent les traces de désespoir. Sade ne se trompait pas : en enfermant les libertins des « Cent Vingt Journées de Sodome » dans le château de Silling, il leur offrait le loisir de pousser à son ultime le commandement d'amour du prochain. Sommes-nous capables d'en sortir ? Pouvons-nous soutenir une frontière qui ne revendique rien au mur mais qui s'assure du littoral : une ligne qui ne cesse d'échapper à la prise, qui se dessine de la pulsation des tentatives de la fixer et de sa disparition.



Cécile Cayon ©

QUEEN

One woe doth tread upon another's heel,
So fast they follow. Your sister's drown'd, Laertes.

LAERTES

Drown'd ? O, where ?

QUEEN

There is a willow grows askant the brook
That shows his hoary leaves in the glassy stream.
Therewith fantastic garlands did she make
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them.
There on the pendent boughs her crownet weeds
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like a while they bore her up ;
Wich time she chanted snatches of old lauds
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and endued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,
Pull'd the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

LA REINE

Un malheur marche sur les talons d'un autre,
Tant ils se suivent de près. Votre soeur s'est
noyée, Laërte.

LAËRTE

Noyée ? Mais où ?

LA REINE

Un saule pousse en travers du ruisseau
Qui montre ses feuilles blanches dans le miroir
de l'eau.
C'est là qu'elle tressa d'ingénieuses guirlandes
De boutons-d'or, d'orties, de pâquerettes, et de
longues fleurs
pourpres
Que les bergers hardis nomment d'un nom
grossier,
Mais que nos froides vierges appellent doigts-
d'hommes-morts.
Là, aux rameaux inclinés se haussant pour
suspendre
Sa couronne de fleurs, une branche envieuse
cassa,
Et ses trophées herbeux comme elle
Sont tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses
vêtements s'ouvrirent,
Et telle une sirène, un temps, ils l'ont portée ;
Cependant qu'elle chantait des bribes de
vieux airs,
Insensible à sa propre détresse,
Ou pareille à une créature née dans cet
élément
Et faite pour y vivre. Mais bientôt
Ses habits, lourds de ce qu'ils avaient bu,
Tirèrent l'infortunée de ses chants mélodieux
Vers une mort boueuse.

Shakespeare, « Hamlet », trad. Jean-Michel Déprats, Folio théâtre, Gallimard, 1603

Die Ros ist ohn Warum, sie blühet, weil sie blühet ;
Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie sieht.

La rose est sans pourquoi, elle fleurit parce qu'elle fleurit,
Elle n'a souci d'elle-même, ne se demande pas si on la voit

Angelus Silésius, « Le voyageur chérubinique », 1657

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blübn.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend :
die Nichts-, die
Niemandrose

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

PSAUME

Personne ne nous pétrira de nouveau de terre et
d'argile,
personne ne soufflera la parole sur notre poussière.
Personne.

Loué sois-tu, Personne.
C'est pour te plaire que nous voulons
fleurir.
à ton
encontre.

Un Rien,
voilà ce que nous fûmes, sommes et
resterons, fleurissant :
la Rose de Néant, la
Rose de Personne.

Avec
le style, lumineux d'âme,
le filet d'étamine, ravage de ciel,
la couronne rouge
du mot pourpre que nous chantions;
au-dessus, ô, au-dessus
de l'épine.

Paul Celan, « Die Niemandrose », *Psaume*, trad. J.- P. Lefebvre, poésie Gallimard, 1963

Le dernier jour fut gris et rose, d'un gris d'ombre plate, d'un rose chancreux. L'année, minime fragment temporel, est maintenant éparpillée en un mouvement centrifuge d'étoile, en un motif qui ne peut être saisi que par la force de sa propre dispersion.

1er janvier. Chaque jour est un arbre qui tombe. Comme si une voix m'avait éveillée par ces mots. Ma propre voix, celle qui clame dans les ivresses et chuchote dans les agonies. Chaque jour est un arbre qui tombe. Et j'ai vu le déclin du jour et la chute de l'arbre...

Gabrielle Wittkop, « Chaque jour est un arbre qui tombe », Folio, 2007

Il n'y a pas de fond véritable en nous, il n'y a que des surfaces à l'infini.

Sainte-Beuve



Gilles Pourtier ©

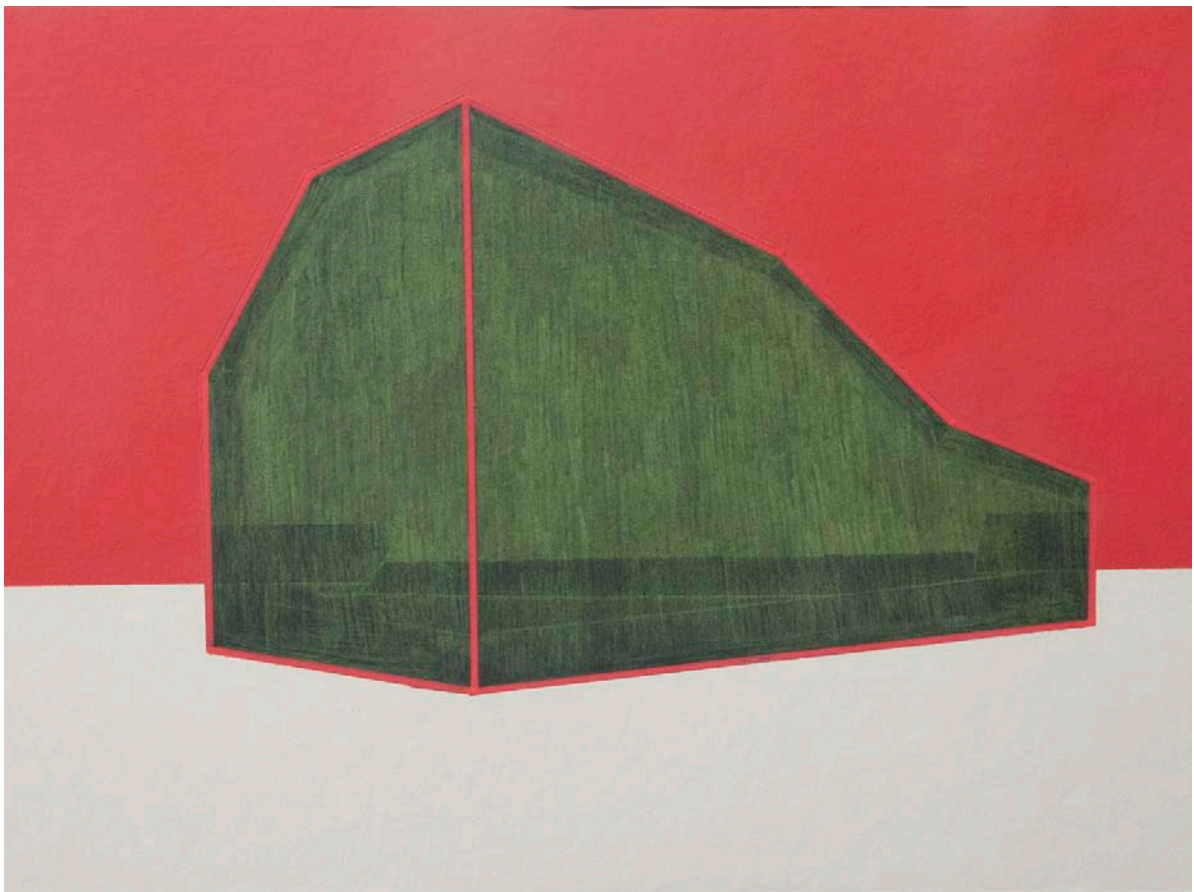
*Je ne savais pas encore que de cet entêtement du Référent à être toujours là,
allait surgir l'essence que je recherchais.
Roland Barthes, La chambre claire, 1980*

La semaine précédant le confinement, URDLA accueillait Gilles Pourtier pour une première résidence de recherche et de tests d'impressions. Né en 1980, vivant à Marseille, il est diplômé de l'École nationale supérieure de photographie d'Arles après un premier parcours de verrier. S'il utilise le cliché ou le déjà-vu c'est pour générer de nouvelles formes à partir de glissements formels ou symboliques. Nombre de ses projets reposent sur la variation, l'anachronisme c'est-à-dire la collision de temporalité. Pointant le propos de Barthes : « Je suis le repère de toute photographie et c'est en cela qu'elle m'induit à m'étonner, en m'adressant la question fondamentale : pourquoi est-ce que je vis ici et maintenant ? Certes, plus qu'un autre art, la Photographie pose une présence immédiate au monde une co-présence ; mais cette présence n'est pas seulement d'ordre politique ("participer par l'image aux événements contemporains"), elle est aussi d'ordre métaphysique », il amène au questionnement : « que voyons-nous ? Comment le percevons nous ? ». Une attention est portée à chaque étape, à chaque détail, à chaque renvoi de signifié au signifiant. S'incluent dans cette visée les choix de médium, de couleur, de procédé, de cadrage. « En abandonnant le travail manuel du verrier, Gilles Pourtier a mis à distance le geste artistique du faiseur démiurge. [...] Si la photographie devient alors son moyen d'expression principal, l'utilisation qu'il en fait ne s'inscrit pourtant ni dans une tendance pictorialiste ni dans la pratique indicielle de la photo conceptuelle. Sa démarche se situerait plutôt du côté de l'enquête photographique, dans une veine quasi ethnographique [...]. Son mode opératoire s'apparente, en effet, à un inventaire vernaculaire révélant les singularités qui se nichent derrière la banalité des espaces, des actes et des gestes du quotidien » (Galien Dejean).

En 2011, Gilles Pourtier réside un an dans l'espace 3bisf, centre d'art de l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence. De la quasi-impossibilité de photographier, surgit la pratique du dessin. Ce qui s'impose est le hiatus entre dehors/dedans, intérieur/extérieur : huit dessins de format A3, à la bombe et au crayon, figurent les pavillons individuels, métonymies des patients qu'il n'est pas autorisé à rencontrer dans leur lieu de vie. Ces *Wunderblock*, ainsi nommés en référence aux recherches freudiennes sur les traces mnésiques. Dans l'exposition *La grande surface de réparation*, fruit de cette résidence, un t-shirt portant l'inscription à base d'une émulsion photosensible « no pasture », concaténation de passé et de future, rappelle que lorsque pour un sujet, la métaphore cède sous la métonymie, sous l'effet du voisinage, le langage s'enfuit. S'éprouve dans le néologisme l'effet réel d'un

lieu de confinement tel l'hôpital psychiatrique. quasi ethnographique [...]. Son mode opératoire s'apparente, en effet, à un inventaire vernaculaire révélant les singularités qui se nichent derrière la banalité des espaces, des actes et des gestes du quotidien» (Galien Dejean).

En 2011, Gilles Pourtier réside un an dans l'espace 3bisf, centre d'art de l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence. De la quasi-impossibilité de photographier, surgit la pratique du dessin. Ce qui s'impose est le hiatus entre dehors/dedans, intérieur/extérieur : huit dessins de format A3, à la bombe et au crayon, figurent les pavillons individuels, métonymies des patients qu'il n'est pas autorisé à rencontrer dans leur lieu de vie. Ces *Wunderblock*, ainsi nommés en référence aux recherches freudiennes sur les traces mnésiques. Dans l'exposition *La grande surface de réparation*, fruit de cette résidence, un t-shirt portant l'inscription à base d'une émulsion photosensible « no pasture », concaténation de passé et de future, rappelle que lorsque pour un sujet, la métaphore cède sous la métonymie, sous l'effet du voisinage, le langage s'enfuit. S'éprouve dans le néologisme l'effet réel d'un lieu de confinement tel l'hôpital psychiatrique.



Wunderblock 4, La Compagnie, Marseille, 2011

Il reste à faire le négatif, le positif nous est déjà donné.
Franz Kafka

Entre 1959 et 1973, Bernd et Hilla Becher ont photographié les façades de maisons à colombages en Allemagne. Ce corpus, *Framework Houses*, constitue la matrice du projet que Gilles Pourtier déploiera à URDLA puis à Marseille et à Cherbourg. La plupart de ces maisons ont été construites entre 1870 et 1914 dans la région de Siegen en Allemagne, l'une des plus anciennes productrices de fer d'Europe. Les maisons sont celles des immigrants venus travailler dans les mines ou les hauts fourneaux. En 1790, une loi a été promulguée pour économiser le bois au profit la production de fer en réglementant drastiquement son utilisation pour les maisons. La loi prescrivait précisément la quantité de bois nécessaire à l'habitat et interdisait son usage à des fins ornementales, spécifiait la résistance maximale pour les poutres, les seuils, les poteaux d'angle et les poteaux. Un cadre fonctionnel associé à des proportions néoclassiques a déterminé le nouveau type de maison puis fut appliqué à d'autres bâtiments tels que les granges, les églises, les écoles, les auberges, les magasins, les usines et les structures minières. Bernd et Hilla Becher ont désigné de « sculptures anonymes » leurs travaux photographiques, Gilles Pourtier déploie cette nomination dans l'exposition *FW*.

Les photographies du couple deviennent matrices d'une sculpture et d'un ensemble de vingt-et-une gravures sur bois dont ne subsistent que la charpente, soit la structure, du colombage. Ce qui est bois sur l'image sera évidé de la planche de gravure, offrant le motif en réserve. Ici Gilles Pourtier a choisi de combiner la plus ancienne des techniques de l'image imprimée (la gravure sur bois) avec la technologie contemporaine d'une fraise numérique (CNC).



Les petits architectes, 2020

Au contraire, pour la sculpture ce qui était bois devient métal dessinant dans l'espace une grille qui résonne avec d'autres travaux photographiques de Pourtier dans Marseille, où les grilles surgissent de plus en plus dans l'espace public : à la fois passage et barrage, frontière, délimitation d'un territoire.

Gilles Pourtier aime rappeler que, trop souvent, les images sont envisagées comme acquises et non comme construites. À les accepter sans se questionner sur les modalités de leur élaboration, nous guette le danger de la fascination. Il convient de les regarder avec les yeux du corps et de l'esprit. « Au fond la Photographie est subversive, non lorsqu'elle effraie, révolte ou même stigmatise, mais lorsqu'elle est pensive », écrivait Roland Barthes, il semblerait que Gilles Pourtier en a pris la mesure.



Wunderblocks#1 à 8, A Home is not a House, Straat galerie, Marseille, 2017.



Résidence à URDLA, Gilles Pourtier, 2020
Photographies : Cécile Cayon ©

Gilles Pourtier

Né en 1980

Vit et travaille à Marseille

www.gillespourtier.com

<http://www.documentsdartistes.org/pourtier>

Expositions individuelles

2016

- *Tears in Rain*, performance avec Clément Bondu FRAC PACA, Marseille

2015

- *Before science*, résidence Lumière d'encre, Céret et Perpignan

2014

- *Le baiser d'Anne Bonny à Mary Read*, Diagonale 61, Marseille
- *La ligne d'ombre*, festival Pluie d'images, Brest

2013

- *Vztahy*, Kosice, Slovaquie, Capitale Européenne de la Culture 2013
- *Concrete Jungle*, Marseille Capitale Européenne de la Culture 2013

2012

- *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, résidence Nature Humaine, Le Blanc

2011

- *Un peu plus loin de l'autre côté de la rue des néons clignotaient...*, La Compagnie, Marseille
- *La grande surface de réparation*, 3bisf, lieu d'arts contemporain, Aix-en Provence

Expositions collectives

2016

- *They shoot horses, they don't demolish barns*, L'Escaut, Bruxelles
- *La vague # 3*, centre atlantique de la photographie, Brest

2015

- Exposition pour le prix de la Ville de Marseille
- *Habitar el real*, Instituto Nacional de Bellas Artes, San Miguel de Allende, Mexique

2014

- *Mutualisme*, Friche de la Belle de Mai, Marseille
- *Konverzácia*, retour sur résidences, Les Ateliers de l'Image, Marseille / Bratislava

2013

- *Une nouvelle unité, eine neue einheit*, Marseille

2012

- *Ceux qui arrivent*, Le Bal, Paris
- *Entretenir des choses matérielles*, Forum fur Kunst, Essen, Allemagne
- Slick Art Fair, Paris
- *The Last Hypermarkt (Digital Tradition)*, Arles
- *Print is a print is a print*, Glassbox, Paris
- *Sauter le pas*, La nuit de l'instant, Marseille
- *Le grand roque*, galerie Arena / ENSP, Arles

2011

- *Print is a print is a print*, Art-Cade, Les Grands Bains Douches, Marseille
- *Real*, Galerie Soardi, Nice

2010

- *Les voleurs*, sélection Voies Off, Arles
- *Les voleurs*, Festival International du livre de photographie, Kassel, Allemagne
- *Conversations # 2*, Les Ateliers de l'Image, Marseille
- *Trafic*, Institut Français de Prague, République Tchèque et IMEC, Caen
- *RIAM 07 - LOW TECH*, Marseille

Aides, prix, résidences

2014 - 2016

- Résident des ateliers de la ville de Marseille

2014

- Résidence *Lumière d'Encre* en commun avec Anne-Claire Broc'h, Céret

2013

- Résidence de création en commun avec Anne-Claire Broc'h, Ouessant / CG 29
- Résidence de création à Kosice, capitale européenne de la culture, Slovaquie

2011

- Résidence *Nature Humaine* en commun avec Anne-Claire Broc'h, Le Blanc

2010

- Résidence de recherche, 3bisf, lieu d'arts contemporains, Aix-en-Provence
- CAC Arts visuels, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Collections publiques et privées

- Fonds communal d'art contemporain de la Ville de Marseille
- Présence dans des collections privées

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues individuels

2014

- *Before science*, poursuite éditions, Paris

2012

- *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui !*, éditions Nature Humaine, Le Blanc

2011

- *Les voleurs*, DVD, livret de Paul-Emmanuel Odin, éditions Marguerite Waknine, Angoulême
- *Must we mean what we say*, édition la compagnie, Marseille

Catalogues collectifs

2015

- *Tell mum everything is ok # 6*, éditions fpcf, Paris

2014

- *Wandertag n°11*, Léo Favier et Schroeter und Berger, La Briqueterie, Paris
- *Wandertag n°10*, Léo Favier et Schroeter und Berger, Les Brigittines, Bruxelles

2013

- *Accattone #1*, magazine on architecture, Bruxelles

2012

- *Qu'avez-vous fait de la photographie ?*, 30 ans de L'ENSP, éditions Actes Sud

2011

- *Posterism, Kaiserin* hors série n°5, Paris
- *Wandertag n°9*, en collaboration avec Léo Favier et Schroeter und Berger, 3bisf, Aix-en-Provence

2009

- *Trafic*, Collection Anticamera, éditions Actes Sud, Arles
- *Infra-mince n°5*, Cahiers de L'École Nationale Supérieure de la Photographie, éditions Actes Sud, Arles
- *40 ans de Rencontres*, Les Rencontres Internationales de la Photographie, éditions Actes Sud, Arles

Conférences

2014

- École des beaux-arts de Brest, workshop & conférence

Écoles, formations

2009

- Diplômé de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles avec les félicitations du jury

2003

- Compagnon Verrier et CAP verrier décorateur, CERFAV, Vannes-le-Châtel

2002

- CAP vitrailiste en alternance, CERFAV, Vannes-le-Châtel

2000

- DEUG Lettres Modernes, Université Stendhal Grenoble III, Grenoble

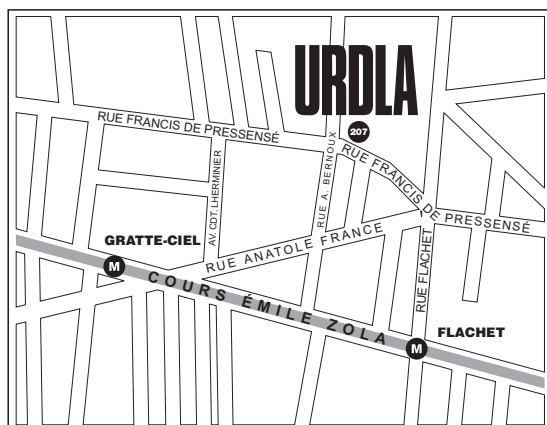
URDLA, centre d'art dédié à l'estampe contemporaine, regroupe des ateliers d'impression (lithographie, taille-douce, taille d'épargne, typographie), une galerie d'exposition et une librairie. L'association relie la sauvegarde d'un patrimoine, le soutien à la création contemporaine et la diffusion de ses productions. URDLA sélectionne et invite une douzaine de plasticiens par an et leur offre la possibilité de s'emparer de l'estampe originale.

horaires

mardi au vendredi / 10h - 18h

samedi, durant les expositions / 14h - 18h

entrée libre et gratuite



M Métro A, arrêt Flachet



Vélo'v, station Anatole France

réservations et informations

www.urdla.com / urdla@urdla.com

tél.+33 (0)4 72 65 33 34

