



ETIENNE VIARD

*sculptures d'acier*  
*sculptures in steel*

GALERIE BERTHET-AITTOUARES - PARIS



*Bientôt me vint, comme une révélation,  
l'amour des matériaux pour eux-mêmes.*

*Soon came to me, as a revelation,  
the love of materials for themselves.*

Henri Matisse

Remerciements à

*Mahdi Boutouria  
Jérôme Clément  
Gérard Cousson  
Laurent Fabius  
Dany et Sylvain Feat  
Clara Feder  
Philippe Giraud  
Aygulf Le Cesne  
Scott Letcher  
Su-Lian Neville  
Poppy Salinger  
Jeff Schoenfeld  
Christian Têtedoie  
Gérard Xuriguera*

*et tous les amis et amateurs qui par leur concours et leur soutien  
ont permis la réalisation des expositions et de ce catalogue.*







# ETIENNE VIARD

*sculptures d'acier*

*sculptures in steel*

Dominique Païni

Alin Avila

G A L E R I E B E R T H E T - A I T T O U A R E S

29, rue de Seine - 75006 Paris - +33 (0)1 43 26 53 09 - [contact@galerie-ba.com](mailto:contact@galerie-ba.com)







## L'acier contre nature

Sans doute est-ce la suggestion des effets de ses *lames*, de ses *pluies*, de ses paradoxales ondulations aquatiques, de ses verticales poussées *végétales*, qui m'active le souvenir de ce passage de *L'Eau et les rêves* où Bachelard invite à une de ses sublimes songeries. Celle-ci se nommait *l'âme forgeronne*. Après avoir prévenu que l'eau serait exceptionnellement absente de cette rêverie au sein d'un recueil où il n'était question que d'elle, le poète-philosophe décrit ce qu'il définit comme une *parodie de la puissance hydrique*. Je ne résiste pas à emprunter ce texte qui inaugure idéalement mon commentaire sur la sculpture d'Etienne Viard. A croire que ce rêveur permanent rencontra cette dernière. Parfois, les poètes pré-visionnent des formes qui leur succéderont. Bachelard évoque « la ruse du forgeron » qui par le feu, va conquérir la malléabilité. Mais quand la déformation s'annonce sous le marteau, quand les barres se courbent, quelque chose du rêve des déformations s'introduit dans l'âme du travailleur. Alors s'ouvrent peu à peu les portes de la rêverie. Alors naissent les *fleurs de fer*.

C'est de l'extérieur sans doute qu'elles imitent les gloires végétales, mais si l'on suit avec plus de sympathie la parodie de leurs inflexions, on sent qu'elles ont reçu de l'ouvrier une force végétante intime. Après sa victoire, le marteau du forgeron caresse, à petits coups, la volute. Un rêve de mollesse, je ne sais quel souvenir de fluidité s'emprisonne dans un fer forgé. Les rêves qui ont vécu dans une âme continuent de vivre dans ses œuvres.

La grille, longtemps travaillée, reste une haie vive. Le long de ses tiges continue à monter un houx un peu plus dur, un peu plus terne que le houx naturel. Et pour qui sait rêver aux confins de l'homme et de la nature, pour qui sait jouer de toutes les inversions poétiques, le houx des champs n'est-il pas déjà un raidissement du végétal, un fer forgé ?

C'est Bachelard qui souligne ces *fleurs de fer*... Peut-on mieux décrire la relation qu'Etienne Viard crée entre la labilité, l'oscillation, l'ondulation et les puissantes contraintes de la rigide et inflexible résistance de l'acier : plier, soumettre l'acier, traiter celui-ci contre sa nature, ruser avec elle...

Pourquoi les sculptures de Viard, minimalistes par bien des aspects, ne se réduisent-elles ni à une potentialité dont l'esprit devrait compléter le projet, ni à l'expérimentation mentale d'un espace ? Autrement dit, ces pièces dont les éléments feuilletés ou comprimés paraissent *flottés* – comme on le dit des bois emportés et polis par le torrent –, agités par des courants d'air ou des tourbillons d'eau, elles n'appartiennent pas à l'Art Conceptuel et c'est précisément cette autre sorte de ruse – les apparences d'appartenance à un genre, à un courant artistique – qui fait l'enjeu et l'exception de cette œuvre.

Mais se jouer d'une illusion ne suffit pas à expliquer la séduction poétique de ces sculptures dont le caractère principal est leur défi à la pesanteur. La singularité d'Etienne Viard qui le situe aujourd'hui dans la proximité d'un Bernar Venet et d'un Antoni Caro, mais étranger à leur influence bien que rencontrant certaines de leurs solutions aux mêmes questions, réside dans un écart maximum dans lequel il s'installe, écart entre le matériau choisi et les effets visuels qu'il en tire. C'est la preuve de l'artisticité d'un travail que de choisir le matériau le plus contradictoire par rapport

au résultat recherché au terme de son épreuve. Réaliser ces volutes, obtenir cette mollesse, poursuivre cette fluidité, cette quasi viscosité, autant de termes bachelardiens, depuis un matériau qui ne le permet pas – ce lourd et dense acier qui s’y oppose – constitue la plus évidente *preuve* du projet plastique d’Etienne Viard.

L’autre aspect de ce travail, conjuguant puissance et délicatesse, est l’équilibre. Ce que Viard nomme *Végétal*, *Lames*, *Lames obliques* ou *Torsions* oblige à s’interroger sur la stabilité spatiale. La fréquente absence de support ou de socle renforce ce qui au premier regard pourrait suggérer une instabilité délibérément recherchée. En fait, c’est fréquemment ce mouvement ondulatoire qui confère aux pièces leur élan et leur assurance, l’élégante assurance de leur équilibre au risque de l’air ou de l’eau. *Pluie oblique*, *Forêt*, *Scott*, quant à elles, trouvent dans leur *précipitation*, au sens chimique et météorologique, la condensation qui assure leur assise. Toutes paraissent prises dans un souffle ou un courant leur imprimant une vague légère, vague qui déjoue leur inertie, ondoie d’algues d’acier... Et c’est l’originalité de la sculpture de Viard que de suggérer ainsi un environnement invisible mais actif qui agite les surfaces et les contours. Y aurait-il ainsi une double expérience de la sculpture, celle dont la volumétrie influe sur le monde autour d’elle, le rythme et le balise, et l’autre expérience qui paraît au contraire le résultat des forces qui l’entourent. La seconde est sans doute plus rare, plus humble, bien que tentant de soumettre les matériaux à des épreuves contraires à leur nature, telle « qu’amollir le fer » pour reprendre encore une expression de Bachelard. Viard relève de cette seconde.

*Dominique Païni*

## Against Steel's Nature

It must be the effects created by his *blades* (slats), his *rains*, his paradoxical aquatic undulations, his vertical *plant* growths that bring to my mind a passage in Bachelard's *L'Eau et les rêves* (*Water and Dreams*) in which the philosopher-poet shares with us one of his sublime musings. He called it the "smith's soul". After telling us that water would, exceptionally, be absent from this reverie, among these writings entirely devoted to water, Bachelard describes what he defines as a "parody of hydric power". I cannot help but borrow this text that ideally opens my commentary on the sculpture of Étienne Viard. It is as if that permanent dreamer had encountered Viard's work. Sometimes poets envision forms that come after them.

Bachelard evokes the "ruse", or craft, of the smith, who, through fire, produces malleability. But as, under the blows of the hammer, change is about to take place, as the bars start to bend, something of the dream of deformation enters the soul of the worker. Then the doors of reverie open little by little. It is then that *flowers of iron* are born. It is externally, no doubt, that they imitate vegetal glories, but if we follow the parody of their inflections with more sympathy, then we feel that they have received an inner vegetating power from the worker. After its victory, the smith's hammer caresses the volute with little taps. A dream of softness, a vague memory of fluidity is imprisoned in forged iron. Dreams that have lived in a man's soul continue to live in his works. The grill that was worked on for so long remains a living quickset hedge. Along its branches holly, a little stronger, a little duller than ordinary holly, continues to climb. And for one who can dream at the boundaries of man and nature, for one who can play on all the poetical inversions, is not field holly in itself a stiffening of the vegetal, a forged iron?

The emphasis on the *flowers of iron* is Bachelard's own... Is there any better description of the relationship created by Étienne Viard between changeability, oscillation, undulation and the powerful constraints of steel's rigid and inflexible resistance: his steel is folded, subdued, treated against its nature, "crafted"...

Why can Viard's sculptures, minimalist in so many respects, not be reduced to a potentiality to be fulfilled by the mind, nor to the mental experimentation of a space? In other words, these pieces, whose foliated or compressed elements seem *afloat* – like driftwood carried and polished by the stream, tossed around in air currents or water eddies, are not Conceptual Art, and it is precisely this other sort of "craft" – the appearance of belonging to a genre, to an artistic current – that gives this work its importance and uniqueness.

But playing with an illusion is not enough to explain the poetical appeal of these sculptures, whose principal characteristic is their seeming weightlessness. Étienne Viard's singularity, reminiscent of a Bernar Venet or an Antoni Caro, yet uninfluenced by these while encountering some of their solutions to the same questions, resides in the maximal space that he occupies, the space between the chosen material and the visual effects he creates with it. Proof of a work's "artisticity" lies in this choosing of the most contradictory material in relation to the desired result after exploitation. Creating these volutes, obtaining this softness, working this liquidity, this near-viscosity, so many

Bachelardian terms, from a material that does not allow it – this dense and heavy steel that opposes it – constitutes the most obvious *proof* of Étienne Viard's artistic objective.

The other aspect of this work combining power and delicacy is balance. What Viard names *Végétal*, *Lames*, *Lames obliques* or *Torsions* (Vegetal, Blades, Slanting Blades or Twists) compel you to consider spatial stability. The frequent absence of a stand or base reinforces what seems at first glance like a deliberately created impression of instability. It is often this undulating movement that gives the pieces their momentum and their assurance, the elegant assurance of their balance in the face of air and water. *Pluie oblique*, *Forêt*, *Scott*, (Slanting Rain, Forest, Scott), find in their *precipitation* – in the chemical and meteorological sense of the word – the condensation that ensures their stability. All seem caught in a breath of wind or a current that sends through them a slight wave, a wave that counters their inertia, an undulation of steel seaweed. And it is this suggestion of an invisible but active environment stirring surfaces and contours that constitutes the originality of Viard's sculpture. Might there be a dual experience of sculpture? The one whose mass impacts the world around it, marking it and beating out its pulse, and the other which seems, on the contrary, the result of the forces surrounding it. The second is no doubt the rarer, more humble experience, although it endeavours to work the materials in directions that are contrary to their nature, –"softening iron", to use another expression of Bachelard's. Viard belongs to the second.

*Dominique Paini*





























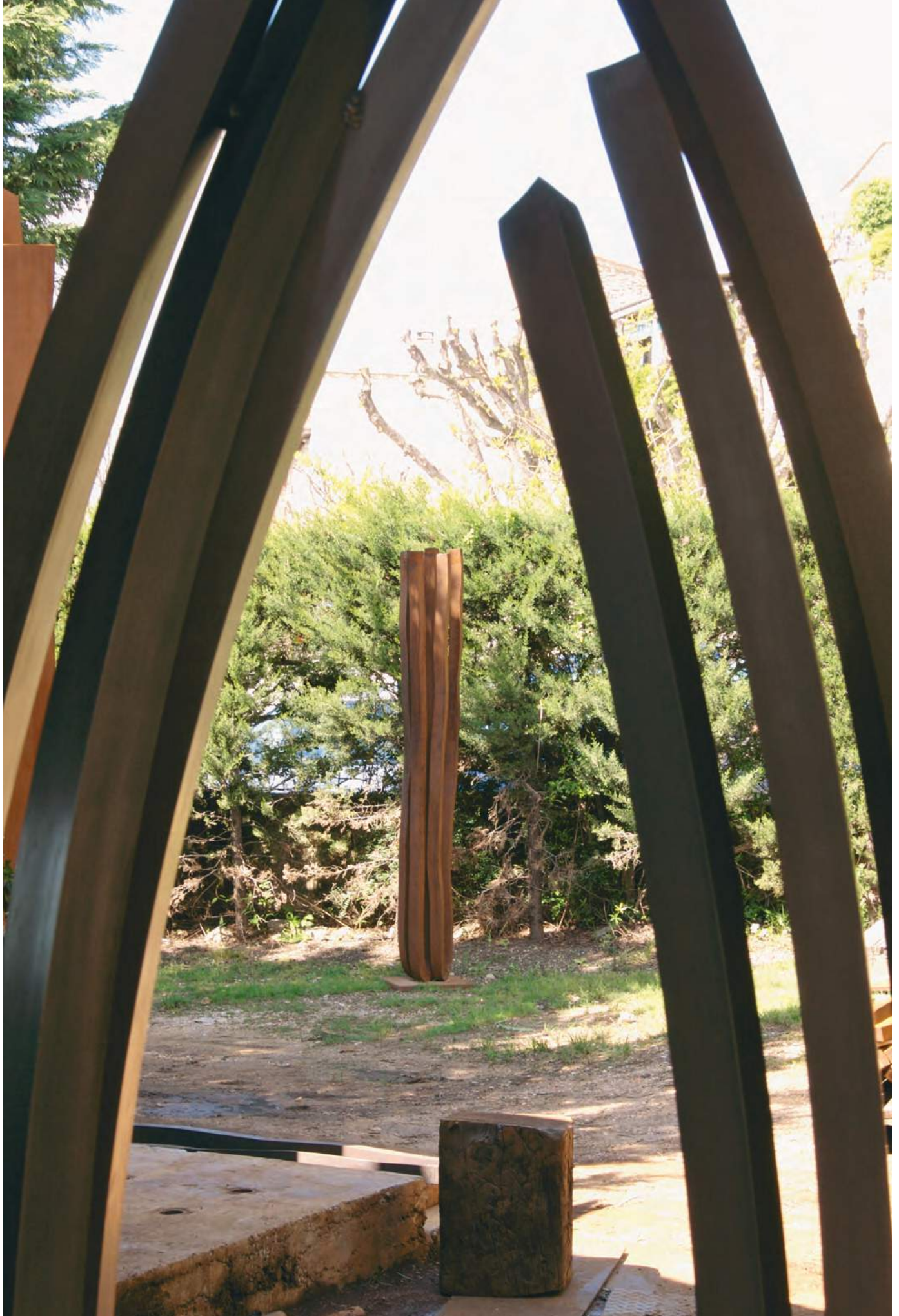
















*Végétal - acier*  
*Forêt - acier*





*Nogus - acier - Fête des Lumières - Lyon - chez Tetedoie (détail)*  
*Nogus - acier - Fête des Lumières - Lyon - chez Tetedoie*





Pièces, sans socle, et posées à même le sol, elles sont déclinées par famille telles les forêts, les profilés ou les lames. Les lignes verticales dominant, fortes et souples. Elles laissent s'insinuer la lumière qui rythme et souligne les volumes, ouvrant l'espace, vers l'horizontale. Les masses sont toujours au point d'équilibre. Techniquement, l'acier en barre ou en feuilles épaisses est découpé, modelé, puis plié à froid avec une précision vertigineuse. La tension du métal est parfois à la limite du possible.

Placed directly on the ground, without plinths, they come in families – forests, sections, sheets. They are dominated by strong, flowing, vertical lines. They let in light, which punctuates and underlines the volumes, opening space horizontally. The masses are always balanced. The steel, which is in bars or thick sheets, has been cut and moulded, then cold-bent with dizzying virtuosity.

At times, the tensile strength of the metal is pushed to its limit.

*Laurent Boudier*







*Trois - acier*  
*Enerrée - acier*





*Tempora III* - corten - Fête des Lumières - Lyon – chez Tetedoie  
*Tempora III* - corten - Manoir de Soisay - collection privée











## Entretien avec Etienne Viard

La marche : parler des promenades quotidiennes qui le mènent sur les plateaux de la Drôme à moins qu'il ne pousse plus loin l'expédition : *jusqu'à l'Himalaya, mais pas les plus grands sommets* précise-t-il comme pour s'excuser, les autres, il faut déjà les faire. Sa relation à la nature est fondamentale. Sa sculpture n'est pas l'expression d'un paraître culturel, parfois cela semble le gêner ; mais de quoi se sentirait-il démuné quand il dit *Oui, je n'ai pas fait les Beaux-Arts*. C'est ailleurs, sans doute en marchant qu'il a tout appris...

La montagne est rétive à l'image, car elle ne m'est pas un sujet mais une expérience qui lie dans l'effort le corps et le monde. Elle appelle tous les sens à l'éveil, et c'est dans l'ombre de ses dangers que se dressent ses beautés. Ni le regard ni la pensée ne se forge dans l'arrêt mais toujours dans la marche quand soudain dans la succession des pas et des plans l'évènement d'une lumière qui ricoche sur le miroir d'une roche lie le plus mystérieux lointain et le si proche. *Parfois dans les Alpes les granits s'empourprent et leur arêtes deviennent coupantes à l'œil, ça ne va durer qu'un instant, mais c'est presque insoutenable*. L'esprit de la marche se trouve alors accompli : *il ne restera qu'à s'en souvenir*. Mais comment se rappeler ce qui vient de s'échapper, et qu'aucune image, aucune photographie ne saurait restituer ?

Il dira aussi qu'il peut prendre de la terre, la porter à son visage et, fermant les yeux, la sentir, la deviner et la voir. Aussi loin que cela puisse sembler, que ce soit la montagne ou ses alentours, la terre n'est pas ce sur quoi il pose ses pieds, mais la matière même dont il semble pétri.

Le dessin : Étienne Viard ne dessine pas, aucun crayon ne capture ce qui l'étonne et le séduit, là où un autre s'empresserait de le faire. Ces choses qui le marquent, où les met-il ? En voiture, *voir* peut devenir ivresse : *Je roule et ce que je vois s'empare de moi, parfois je stoppe, retourne en arrière pour retrouver ce qui m'a frappé. Pas toujours, je ne retrouve ce qui m'a surpris... Pas toujours non plus, je me souviens de ce qui avait valu que je sois si impressionné*. Voir comme boire le monde, satiété qui ne s'épuise. Lui qui aime Tal-Coat sait sans doute que ce grand artiste, gourmand lui aussi de ces cascades d'images, avait conçu un système lui permettant de dessiner dans la voiture en marche... Viard compare volontiers ces chocs rencontrés dans la nature à *des moments de grâce comme on peut en rencontrer dans certaine musique... quelque chose que je ne sais pas décrire, mais qui me remplit, m'éblouit comme une éclaircie. Là se succèdent et s'enchaînent les images comme une musique visuelle*. Tout-à-coup ce qui faisait son deviendrait alors un espace : *Alors cette musique me remplirait d'impatience. Il y a urgence*. Et ce n'est pas un trop plein d'images enfouies en lui qui le pousse à créer, mais c'est à leur appel que son corps tout entier se mobilise. Au terme d'une série de gestes que ni la technique, ni l'histoire de la sculpture ne saurait résumer, de gestes imperceptibles parce qu'appelant non pas la force mais le corps et tous ses moteurs sensoriels, secrets mais bouillonnants, où en final *il n'y a plus que l'œil qui compte*. Ne parle-t-il pas mieux de son travail quand il évoque la musique ? La sculpture, chez lui, n'est pas une occupation culturelle mais sa barbare manière de faire naître des beautés.

Pour beaucoup être sculpteur est une vocation. A l'origine de vous-même, que vouliez-vous faire ? *Il m'a fallu bien longtemps pour être qui je suis. Je voulais être volcanologue, mais je n'ai fait qu'étudier la géographie... Je suis passé d'instituteur à prof de tennis... rien qui soit déterminant*. Les feux et la terre, il va les connaître comme potier. Un métier qu'il exerce longtemps, et dont il garde plutôt des impressions de dégoût. Il y tient, il insiste : *Rien de cela n'a à voir avec la sculpture...*



Alors, vous rappelez-vous ce moment où ça a commencé ?

*Oui ce fut comme ça : 1 2 3 4 5 6... J'ai pris six barres de métal et alors qu'en faire ? J'avais dû, auparavant, m'essayer sur trois ou quatre choses qui prétendaient être des sculptures, c'était figuratif et je n'ai eu besoin de personne pour comprendre que ça n'allait pas, que ce n'était pas moi. Alors j'ai pris ces barres, et j'ai fermé les yeux : j'ai pensé à tout ce qui me constituait...*

Sans dessin comment commencez-vous ?

*D'abord, c'est un grand chaos, qui nourrit mon impatience, et c'est de là que naissent les choses, au bout de mes doigts... Il n'y a pas de dessin, aucun crayonné, pas de côté, ni de mesure : le projet de ses pièces se trouve en lui. Il les cherche avec les mains, use de tous les gestes qu'elles peuvent écrire dans la matière. Des bouts de fer, une plaque de métal, il tord, il plie, avec des ciseaux de cuisine, il coupe, rarement il soude... et c'est la matrice de la pièce qui va naître. Restera à l'exécuter. Ce qu'il fait est à la hauteur du plexus, l'œil qui travaille est à l'intérieur de lui. Cet œil intérieur devine et harmonise les vides qui ne sauraient être manque de matière, mais sont traces d'esprit. Il dit à ce moment du travail, je ne respire pas. Tout comme un soufi qui tourne, le vertige d'une forme vient d'un appel du corps pas d'une érection de la pensée.*

Votre amour des volcans vous aurait inspiré celui de la forge ?

*Non, non, je n'ai rien du forgeron ! D'ailleurs si pour l'exécution de mes pièces, il faut impérativement que je sois présent, c'est pour diriger les gestes des exécutants, pas pour manier la masse ni m'éblouir aux étincelles du poste de soudure... Je préfère le mordant de la disquette dans l'acier que les cloques trop expressives que laisse le chalumeau sur les lèvres du métal. L'expression, le dire, qui est toujours un dire en trop, voilà ce dont il se méfie, aussi, pudiquement cache-t-il quelles furent ces expériences de la nature qui ont provoqué telle ou telle pièce, il se méfie tout autant de ce qui serait effet de style. C'est à petite distance qu'on peut commander l'effort qui fait que jamais le geste ne devienne un pliage, que la torsion du métal accueille la lumière...*

La lumière, ce n'est pas vous qui la faites...

*C'est sans doute les vides qui me préoccupent le plus. Ces vides, morceaux de non-matière, c'est ce qu'il garde de ses éblouissements, ce qui attache les œuvres d'Etienne Viard au monde. S'il fallait des preuves à ce qu'un vide n'est jamais un rien, il faut regarder ses sculptures.*

Mais à quel moment s'achève une pièce ?

*Le savoir je ne le sais pas... il faut alors que ce qui se construit sous mes yeux soit comme dressé, s'échappe du sol et s'élève. Il faut que je ressente la pièce non plus comme un objet mais comme une présence.*

*Alin Avila*









## Interview with Etienne Viard

Walking: talking about the daily expeditions that lead him to the plateaus of the Drôme (southeastern France), unless he pushes further afield: *to the Himalayas*, but *not the highest summits* he adds as if to excuse himself, the others are hard enough as they are. His relationship with nature is fundamental. His sculpture does not serve to convey a cultural attitude, sometimes it seems to bother him; but what should he feel he were lacking when he says *Yes, I didn't have any formal art training*. He learnt everything elsewhere, probably while he was walking.

The mountains resist to imagery, because they are not a subject for me but an experience in which physical exertion brings the body and the world together. They arouse every sense, and it is in the shadow of their dangers that their beauties appear. Neither your gaze nor your thoughts can form if you are stationary but always while walking when suddenly as you place one foot in front of the other making plans, the event of a light ricocheting against a rock's mirror surface brings together the most mysterious far and the most near. *Sometimes in the Alps the granites turn crimson and their ridges cut the eye, it only lasts a moment, but it is almost unbearable* the spirit of the walk is then fulfilled: *all that is left then is to remember it*. But how can you remember what has just disappeared, and that no image, no photograph can restore?

He says, too that he can pick up some earth, bring it to his face and, closing his eyes, smell it, sense it and see it. As far as it may seem possible, whether in the mountains or their surroundings, the earth is not what he walks on, but the very matter with which he seems filled.

Drawing: Étienne Viard does not draw, uses no pencil to capture what surprises and appeals to him, where someone else might hasten to do so. Where does he put the things that strike him? In the car, *seeing* can become an intoxication: *I drive along and what I see takes a hold of me, sometimes I stop, turn back to find what struck me. I don't always find what surprised me. Nor do I always remember what left such an impression on me*. It is seeing as if you were drinking the world, an endless satiation. Viard likes Pierre Tal-Coat and is no doubt aware that this great artist, also a lover of these cascades of images, had designed a system that enabled him to draw in a moving car. Viard likes to compare these shocks encountered in nature *to moments of grace like you might experience in a certain music... something that I can't describe, but that fills me, dazzles me like a flash of lightning*. Here series of images appear one after the other like a visual music. Suddenly what was sound would become a space: *So this music would fill me with impatience. There's an urgency*. It is not an excess of images stored within him that prompts him to create, but it is at their call that his whole body is mobilised. At the end of a series of gestures that neither technique, nor the history of sculpture can explain, imperceptible gestures because they require not strength but the body and all its sensory, discreet but alert, where in the end *only the eye counts*. Does he not speak better of his work when he speaks of music? For him sculpture is not a cultural occupation but his own barbarian way of producing beauties.

For many being a sculptor is a vocation. In your original self, what did you want to do?

*It took me a long while to be who I am. I wanted to be a volcanologist, but I just studied geography... I went from being a primary school teacher to a tennis coach... nothing decisive*. He would encounter fire and earth when working as a potter. This was his occupation for many years, and he remembers it with a certain distaste. He insists, it is important to him: *None of that is to do with sculpture*.



Well, do you remember the moment when it started?

*Yes it was like this: 1 2 3 4 5 6... I took six bars of metal and then wondered what I could do with them. Before then I'd tried three or four things that posed as sculptures, it was figurative and I didn't need anyone to tell me that something was wrong, it wasn't me. So I took those bars, and I closed my eyes: I thought about everything that made me the person I am.*

Without a drawing how do you begin?

*First, it's one big chaos, which nourishes my impatience, and that's when things emerge, at my fingertips. There is no drawing, no pencilling, no scale or measurement: the models for his pieces are inside him. He looks for them with his hands, making every possible gesture with them in the material. With pieces of iron, a metal plate, he twists, he folds, with kitchen scissors, he cuts, and welds, rarely... and the model for his piece emerges. All that remains is to execute it. What he does is at plexus level, the eye working is within him. This inner eye makes out and harmonizes the empty spaces that are not an absence of material, but traces of the mind. He says *at that moment in the work, I stop breathing*. Just like a whirling dervish, a dizzying form emerges from a call of the body not an erection of thought.*

Did your love of volcanoes inspire your love of the forge?

*No no, there is nothing of the blacksmith about me! What's more, while I absolutely have to be present when my pieces are executed, it is to direct the work of the executors, not to handle the mass itself nor to be dazzled by the welding sparks... I prefer the bite of the saw grinder in the steel to the over-expressive bubbles left by the blowtorch on the lip of the metal. Expressing it, saying it, which always says *too much*, this is what he is wary of, also does he keep discreetly to himself the experiences of nature that brought about such or such a piece, he is just as wary of what might be seen as artistic rhetoric, stylistic effect. *It's at a short distance that you can control the exertion that ensures that the gesture never creates folding, that the twisting of the metal lets in the light...**

The light is not something you make yourself...

*It is probably the empty spaces that concern me most. These emptinesses, fragments of non-material, this is what he retains from his dazzling experiences, this is what links the works of Étienne Viard to the world. If proof were needed that an empty space is never a void, look at his sculptures.*

But at what moment is a piece finished?

*To know this is something I don't know... what is in construction before my eyes has to emerge, escape, rise from the ground. I have to feel the piece not as an object any more but as a presence.*

*Alin Avila*



*Quatre profilés - acier (maquette)*  
*Végétal - acier - Grand Palais Paris*

























*Torsion* - acier  
Exposition de sculptures - Musée Pierre Salinger (pages suivantes)

















*Six lames obliques - acier  
Hyperbole - corten*

*Tempora V - corten - Cloître Saint-Louis - Avignon (pages suivantes)*















## Principales expositions

- 2011 ArtParis, Galerie Berthet-Aittouarès, sculptures monumentales - dialogue avec les peintures de Jean Degottex  
Orangerie du Sénat, Paris  
Fête des Lumières, Lyon, chez Tetedoie  
avec la galerie Caroline Vachet, six sculptures monumentales
- 2010 Fondation Pierre Salinger, Le Thor, sculptures monumentales  
Grand Théâtre d'Angers - avec Jean Pierre Schneider  
Galerie Caroline Vachet, Lyon
- 2009-2010 Sculpture monumentale place Saint-Sulpice, Paris
- 2007 Galerie Berthet-Aittouarès, Paris
- 2005 ArtParis, parcours de sculptures, Galerie Berthet-Aittouarès  
Galerie Avant Garden, New York
- 2003 La Cité radieuse Le Corbusier, Marseille  
Espace Gaillane, Cloître Saint-Louis, Avignon  
Artistes et résidence, Martigues
- 2002 Le parcours de l'Art, Avignon
- 2001 Le cheminement de Sculptures, Gigondas
- 2000 Galerie Modus, Berlin, Allemagne
- 1994 Tutesall Matière et Mémoire, Luxembourg
- 1993 Galerie Vera Van Lear, Knokke, Belgique

## Principales collections publiques et privées

Conseil général de Dordogne  
Manoir de Soisay (Perche)  
Société d'aménagement urbain SADEV 94  
Association Honoré 91, Paris  
Scott Letcher - Jeff Schoenfeld, New York  
E. et J.-J. Queyranne  
Thomas Pheasant, décorateur, Washington  
Université Jean Moulin Lyon 3 - Collection temporaire







Crédits photographiques

David Commenchal p. 33

Clara Feder pp. 17, 34, 42

Philippe Giraud pp. 58-59

Hugues Hervé couverture

Aygulf Le Cesne pp. 53 (en bas à droite), 56

Bertrand Michau pp. 2-3, 6, 11, 12, 13, 14, 16, 21, 22, 23, 24,  
25, 30, 31, 38, 39, 43, 46, 47, 49, 50, 51, 54, 55, 57, 60, 62-63

Emmanuel Sauvage p. 29

Antoine Schneck pp. 20, 44, 45

Véronique Védrenne pp. 15, 26, 27, 32, 35

Traduction anglaise

Alexandra Keens

Mark Hutchinson p. 28

Maquette

Bruno Cigoj, Maïwenn Cudennec

Achévé d'imprimer sur les presses de Stella Arti Grafiche,  
Italie, en mars 2011. Contact : +33 (0)1 40 59 83 27.

©2011 éditions Galerie Berthet-Aittouarès

ISBN 978-2-9529757-5-9



## Autres publications de la Galerie

*Tal Coat, C'est le vivant qui importe, peintures et dessins* – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 1997

*Jean-Pierre Corne, Les bornes du silence* – textes de Jean-Claude Schneider et Jean-Jacques Lévêque en co-édition avec la Galerie Aittouarès 1998

*Henri Michaux, Histoires d'encre* – texte de Jean-Louis Schefer en co-édition avec Pagine d'Arte 1999

*Mario Giacomelli, Vintages 1954-1965* – texte de Jean-Louis Schefer 2001

*Pierre Tal Coat, Terres levées en ciel* – texte d'Yves Peyré en co-édition avec Pagine d'Arte, 2002

*Pierre Bonnard, L'œil du chasseur* – texte de Guy Goffette en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2002

*John Craven, 200 millions d'Américains ou l'Amérique des années 60 photographies* – textes d'Edmonde Charles-Roux et Iliana Kasarska, 2002

*Slimane, peintures et dessins* – textes de Jean Lacouture, Pierre Amrouche, Rabah Belamri, Fellag et René Souchaud 2003

*Petit inventaire à l'usage des amateurs, dessins* – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2003

*Daniel Frasnay, photographies* – textes d'Hervé Le Goff et Iliana Kasarska 2003

*Mario Giacomelli, L'ermite de Senigallia, photographies* – textes de Jean Dieuzaide et Véronique Bouruet-Aubertot 2004

*Petit inventaire à l'usage des amateurs, dessins* – en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2005

*Pierre Bonnard, La volupté du trait, dessins* – texte de Guy Goffette en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2005

*John Craven, La beauté terrible, photographies* – textes de François Nourissier et Christine Mattioli 2005

*Hans Hartung, Hors champ, les années 1970, peintures* – textes d'Alain Madeleine-Perdrillat et Jean-François Aittouarès en co-édition avec la Galerie Aittouarès 2006

*Jean Dieuzaide, Corps et Âmes, photographies* – texte de Guy Goffette et Hervé Le Goff 2006

*Etienne Viard, Sculptures* – texte de Laurent Boudier 2007

*Marfaing, Peintures de 1970 à 1986* – en co-édition avec la Galerie Protée 2008

*Jean Pierre Schneider, Peintures* – texte d'Itzhak Goldberg 2008

*Antoine Schneck, Photographies* – textes de Laurent Boudier et Yaël Pachet 2010

