



ANTOINE SCHNECK

du masque à l'âme

Pierre Wat
Jérôme Clément

GALERIE BERTHET-AITTOUARÉS PARIS

du masque à l'âme

Un remerciement chaleureux tout particulièrement
à Hugues Hervé pour sa collaboration technique
à la production de l'ensemble des photographies.

Un grand merci à Philippe Belaval, Vincent Benoit, Laurent Boudier, Alemu Chekol,
Jérôme Clément, Patricia et Philippe Dupin, Jordan Gaspin, David Guillet, Camille Girault,
Sonia Fabiani, Marie et Rémi Houdart, l'Atelier Image collée, Thomas Ladonne, Isabelle Lemesle,
Anthony Leuba, Norbert Lompo, Irène Martin du Gard, MMF-Alain Quintin et Francis Ballenghein,
Sebastien Montessuit, Anne Morel, Anne Moraud, Vittorio Muolo, Elephant Onadia, Olivier Renaudeau,
Yaël Pachet, Pauline Rougier, Jidda et Claude Vialin, Pierre Wat.

Avec tendresse pour Jean-François Aittouarès

ANTOINE SCHNECK

du masque à l'âme

Pierre Wat
Jérôme Clément

GALERIE BERTHET-AITTOUARÉS PARIS







autoportrait

Sans limites

Il y a dans la manière de vivre et de travailler d'Antoine Schneck quelque chose comme un refus qu'on lui impose des limites. Non comme un enfant capricieux, même si l'enfance, ses plaisirs et ses jeux, n'ont jamais déserté sa mémoire, mais à la façon d'un artiste qui, aimant à se doter des moyens de ses envies, s'ouvre des voies toujours plus nouvelles vers la rencontre et l'inconnu. Car, et c'est là notamment ce qui donne à son travail sa singularité, l'œuvre d'Antoine Schneck naît de l'alliance de la maîtrise et de la surprise, ce qui, pour lui, n'a que l'allure du paradoxe. La maîtrise, selon cet homme à qui toute son ascendance familiale a enseigné l'amour du travail bien fait, c'est la capacité à posséder une technique pour que et la maîtrise et la technique se fassent oublier. Chirurgien de la face, son père détestait la chirurgie esthétique, cette pratique où un homme laisse sa signature sur le visage d'un autre. Il faut, contre toute tentation de la virtuosité, savoir s'effacer au profit de ce que l'on fait. Il faut, surtout, savoir disparaître afin de mieux faire de son art le lieu d'une apparition. C'est cela, Antoine Schneck, l'art de faire oublier l'art afin qu'advienne ce qu'on ne connaît pas : l'autre. Homme, animal, gisant ou arbre : autant de rencontres faites par l'artiste qu'il tente, par son travail, de nous faire expérimenter à notre tour. Il faut, un moment, se tenir devant une œuvre de Schneck pour prendre la mesure de l'expérience proposée : vivre l'altérité telle une révélation, sans limites.

Je dis une œuvre, et non une photographie car, avec le médium qu'il emploie comme avec la vie, Schneck entretient le même rapport de remise en question des limites. Plus encore, il utilise la photographie non pas pour, mais contre elle-même, se servant des moyens offerts par le numérique pour lutter contre les limites du photographique et tenter de défier cette loi propre à tous les médiums générés par la technique moderne, à savoir que c'est le médium qui impose à celui qui l'utilise son propre langage. Ainsi, un appareil photo, à la différence d'un cerveau humain par l'entremise des yeux, génère-t-il de la profondeur de champ, et des effets de netteté ou de flou. Ainsi, de la même manière, un portrait photographique, parce qu'il nécessite un éclairage préalable, produit-il, dans l'œil du modèle, un reflet qui est la marque de la source lumineuse l'ayant rendu possible. Ainsi, enfin – mais on pourrait continuer longtemps cette énumération – une photographie est le résultat d'une contrainte de format que l'on appellera cadrage dès lors que celui qui déclenche l'appareil a réussi à transformer la contrainte en effet. Autant de contraintes, donc, qui sont le propre du photographique dans sa différence avec la vision humaine, raison même pour laquelle Antoine Schneck a entrepris, à plaisir, de les abolir dans son travail. En fondant parfois plusieurs photos en une seule image afin de donner aux visages ou aux objets qu'il saisit la même netteté dans tous leurs détails. En utilisant systématiquement un fond noir qui, rendu brillant par le verre acrylique qui le recouvre, semble abolir planéité et limites au profit d'un espace sans fond ni bords. Et puis en utilisant les infinies possibilités de retouche de l'image qui existent aujourd'hui, lui permettant, entre autre, de faire disparaître ce reflet dans l'œil qui est, telle une coquetterie, la signature du photographe dans le portrait.

C'est avec une double motivation que Schneck s'attaque aux traces du photographique dans ses images. Puisque c'est à la rencontre qu'il nous invite, il s'agit de se débarrasser de ce qui y fait écran, ou, pour utiliser ses mots, de ce qui la parasite. Dans le fond, qu'il gomme un bouton, qu'il efface un reflet, ou qu'il tente de nous faire oublier que l'œuvre est un plan bidimensionnel sur lequel on ne peut que se casser le nez, la logique est la même : organiser un face à face sans brouillage ni intermédiaire. Pas une fusion entre modèle et spectateur mais une rencontre, au sens plein. Car ici tout est mis en jeu pour que l'on prenne conscience que l'autre, précisément, ça n'est pas nous, tant cet autre est un être singulier, affirmé dans sa singularité. S'il y a un jeu de miroir ici, dans ce fond noir que fait briller le verre acrylique, ça n'est pas au profit d'une confusion entre le visage vu et le visage regardant, mais dans ce sentiment que lui et nous, soudain, appartenons à ce même noir, comme deux êtres dont l'altérité s'aiguise du fait de leur proximité. L'art de Schneck est le fruit d'une double décontextualisation : du regardeur comme du regardé, afin que chacun s'offre à l'autre dans son immanence, telle une révélation.

Mais c'est aussi, voire d'abord, en peintre que Schneck agit. Car cette liberté qui s'exerce dans le fait de retravailler la photographie, cette liberté dont il parle comme d'un plaisir, c'est précisément la force du peintre qui, maîtrisant son médium, impose à l'image sa vision et son langage. Ce que le photographe ne peut pas – mettons, par exemple, représenter un homme, un gisant ou une armure à la fois en plongée et en contre-plongée – le peintre, comme Holbein dans son Christ mort, le peut, l'exercice de ce pouvoir étant la manifestation de sa liberté. Quelque chose comme le contraire de la domination.

Ainsi, Antoine Schneck, tel un nomade, promène-t-il de par le monde sa tente de photographe, tel le chasseur-cueilleur attrapant au vol des visages inconnus. Cette errance volontaire, qui transgresse les frontières géographiques comme son art se joue, façon leurre, des frontières entre l'homme et l'image, est pour lui bien plus qu'un moyen de créer : une manière de vivre, aventureuse. Il faut se souvenir que l'un des premiers travaux de l'artiste était dédié aux tsiganes. Ce qui nous est donné à voir, à nous spectateurs qui arrivons à la fin de l'histoire, ces photographies retravaillées par un peintre, ce sont donc des traces de rencontres, mais aussi, pour ceux qui acceptent de s'y plonger, des incitations à vivre l'aventure à notre tour. Que Schneck ne vive pas celle-ci seul, mais à deux, avec son complice, Hugues Hervé, compagnon de tous ses voyages, de toutes ses expositions, dit bien ce plaisir issu de l'enfance qui est celui de l'expérience partagée. Et qu'aujourd'hui, pour le besoin de ses catalogues, il ne parvienne pas à trouver un mot pour décrire précisément le rôle de chacun, est une preuve de plus, s'il le fallait, que Schneck déteste les frontières qui enferment et les limites qui réduisent. Ce qui est certain, à écouter les deux hommes raconter leurs voyages, et à regarder, avec eux, les très nombreuses photos prises alors (cette part que l'œuvre, pour émerger et venir vers nous, enfouit), on comprend que la photographie est un moyen, pas seulement parce qu'elle n'est que la matière première de ce travail, comme une sorte de glaise qui, une fois collectée, attend d'être modelée pour en révéler les propriétés singulières, mais aussi parce qu'elle est ce qui permet le voyage, cette aventure. Ainsi Antoine Schneck parvient-il, au moyen de son art, à poursuivre sa méditation en acte sur la capacité de l'artiste à s'affranchir, toujours plus, des contraintes qu'il aime à s'imposer, en un jeu sans fin.

No limits

There is something in the way Antoine Schneck lives and works that's like a refusal to accept limits. Not as a capricious child, even though childhood pleasures and games remain in his memory, but in the manner of an artist, who, seeking to find a channel for his longings, ceaselessly opens new paths for encounters with the unknown. What makes his work so singular is its alliance between mastery and surprise, which for him has only the appearance of a paradox. Mastery, according to an artist whose family legacy bestowed on him a passion of precise craftsmanship, is about having sufficient technical knowledge so that mastery and technique can be forgotten. His father was a plastic surgeon who detested cosmetic surgery: giving over to someone the power to redesign a face. To avoid the temptation of virtuosity, an artist must know how to take a back seat and just do the work. Above all, to be invisible, to ensure that the art takes the place of an apparition. This is what Antoine Schneck is about, the art of forgetting about art; allowing the emergence of the unknown, of the other. Human, animal, recumbent statue or tree—as many of the encounters he attempts, through his work, to also invite us to experience. At a certain point, we must stand in front of a work by Schneck to take stock of the experience offered, experiencing otherness like a revelation, without limits.

I refer to «works» rather than «photographs» because Schneck's medium questions limits, just like Schneck does in his own life. Furthermore, he doesn't use photography for but rather against itself, using the conventions of digital technology to push the limitations of the photographic image, attempting to challenge the law proper to all media generated by modern techniques—namely that the medium itself imposes its own language upon the person using it. Thus, the camera, unlike the human brain via the eyes, generates a depth of field, sharpness or blurred effects. Furthermore, because a photographic portrait requires prior lighting, it produces a reflection in the eye of the model, the trace of the light source that made it possible. We could continue this enumeration at length: a photograph is the result of a formal constraint we call framing, provided the person who triggers the device succeeded in turning that very constraint into an effect. Therefore, all such constraints proper to photography, as compared with human vision, are the very reasons why Antoine Schneck began to freely abolish them in his work. By occasionally superimposing multiple photos into a single image to give the faces or objects he captures a uniform sharpness in every detail. By systematically using a black background, made brilliant by the acrylic glass covering, flatness and limitations seem to have been abolished to create a space devoid of background and edges. Schneck uses the endless possibilities of image enhancement now available to allow him to eliminate, among other things, the reflection of the photographer in the eye of the subject that remains in the portrait, like a photographer's coy signature.

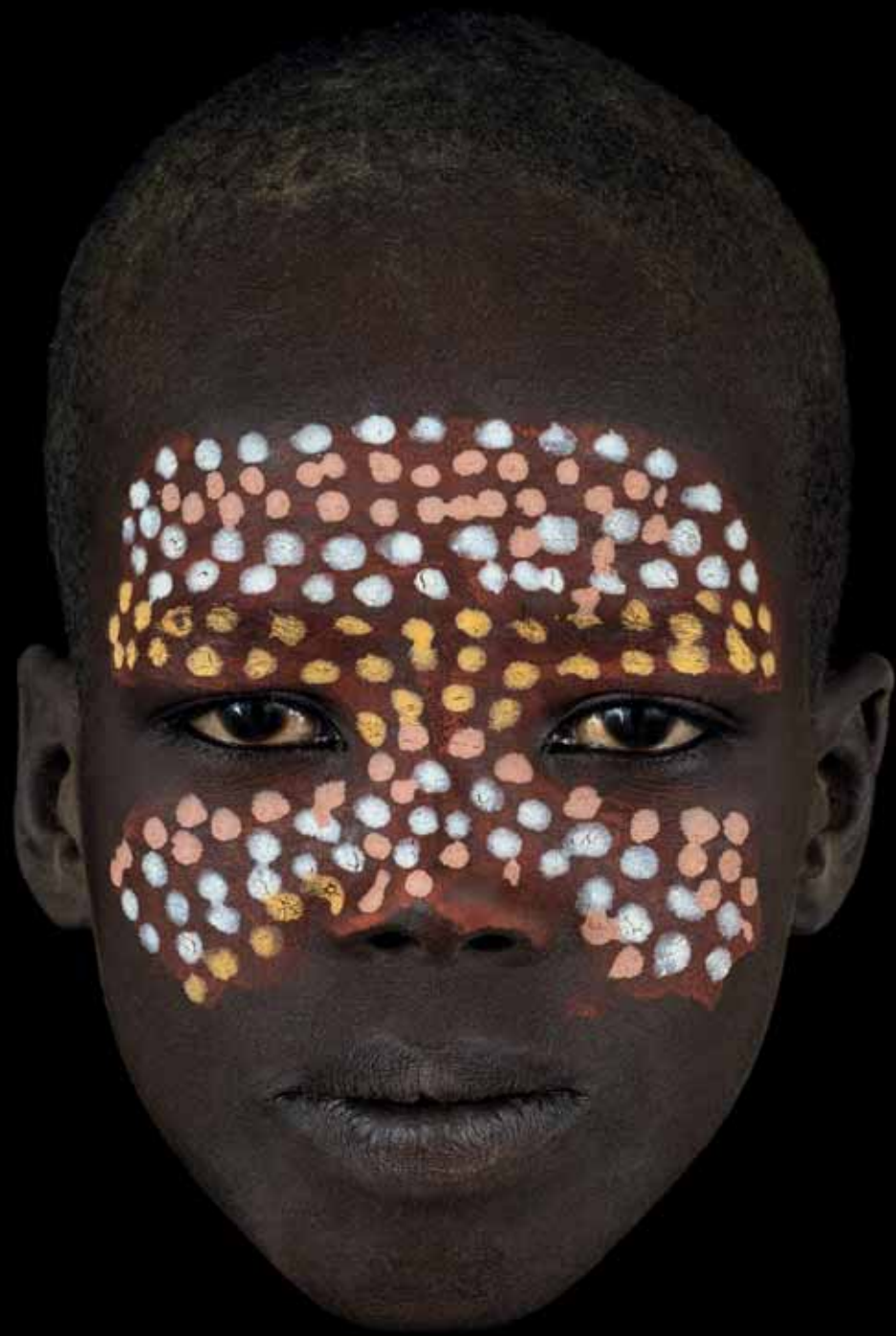
Schneck has two motives for erasing all traces of the photographer in his images: because he is inviting us to an encounter, he seeks to remove all obstacles, or, in his words, «interference.» Whether he erases a button, a reflection, or attempts to make us forget that the work is a two-dimensional plane against which we can only break our nose, the logic is ultimately the same: to organize a face-to-face encounter without interference or intermediary; not a fusion between model and spectator, but a meeting in the full sense of the word. Here, everything is done precisely to make us aware that the other is not us, but rather a very unique being, affirmed in his or her singularity. If there is a mirror effect in this dark background made brilliant by reflective acrylic glass, it is not to create confusion between the face seen and the face seeing, but a feeling that he, or she, and us suddenly belong to the same black background, like two beings whose otherness is sharpened by proximity. Schneck's art employs a double decontextualization of both viewer and viewed, so that each offers himself to the other in his immanency, like a revelation.

But Schneck also, and perhaps essentially, behaves like a painter. This freedom—expressed in the fact that the photographs are reworked, which he speaks of as a true pleasure—is precisely the strength of a painter, who, by mastering his medium, imposes his vision and language upon the image. What the photographer cannot do—for example, represent a man, a recumbent statue or a suit of armor in both in high- and low-angle shots—a painter like Holbein can, for example, in *The Body of the Dead Christ in the Tomb*, exercising this power as the manifestation of his freedom. The opposite of domination.

Thus, Antoine Schneck wanders around the world with his photographer's tent like a nomad, a hunter-gatherer catching unfamiliar faces as they pass by. This voluntary wandering—which transgresses geographical boundaries, just like his art, ignoring borders as a form, a delusion between mankind and the image—is for him much more than a way to create, it's a life's adventure. We must not forget that one of the artist's first projects was on the Gypsies. What we are given to see as spectators arriving at the end of a journey are these photographs reworked by a painter, the traces of an encounter, but also, for those willing to immerse themselves, invitations for us to experience the adventure. The fact that Schneck does not experience his adventures alone but together with his accomplice, Hugues Hervé, companion in all his travels, all exhibits, bears witness to this pleasure in the shared experience enduring since childhood. The fact that today, for the requirements of this catalogue, Schneck fails to find words to accurately describe each of their respective roles, is further proof that he dislikes borders, which enclose, limit, reduce. What we understand, when listening to both men describe their travels, and in viewing their many photographs (a side of the work that is concealed in order to emerge and be seen), is that photography is a means, not only because it provides the raw material for the work, like a kind of clay which, once collected, is waiting to be shaped to reveal its unique properties, but also because it permits the journey, the adventure. Schneck therefore succeeds, through his art, in continuing his meditation-in-action on the artist's ability to constantly liberate himself from the constraints he himself sets in an endless game.

Pierre Wat





L'œil

L'œil, grand ouvert, d'un homme noir ou d'une femme noire, sur un fond noir, et qui fouille l'âme de celui qui regarde et est, en fait, regardé.

Les photos d'Antoine Schneck ont ceci de particulier qu'elles nous transforment de spectateurs en sujets du sujet. L'œil du photographe, par photo interposée, nous bouleverse. Tous ces visages, hors contexte social et familial, juste présentés pour ce qu'ils sont, des hommes et des femmes, ornés de bijoux, drapés dans leurs étoffes, maquillés comme à la parade, sont nus puisqu'ils échappent à toute convention sociale. Seul le noir déshabille vraiment. Entre eux et nous s'installe l'indispensable lien d'un être humain à un autre. Nous aussi sommes nus devant eux, face à cet œil qui n'en finit pas de nous interroger sur ce que nous sommes, nous qui les observons comme des étrangers alors que nous sommes, aussi, des étrangers.

J'ai rencontré Antoine Schneck grâce à ce regard, grâce à ces visages. Ils m'ont tellement frappé que je suis devenu collectionneur et que, depuis lors, je suis le travail de ce grand photographe. J'ai découvert qu'il pouvait s'intéresser aussi à des personnages figés, posant de plain-pied dans leur tenue personnelle. Il préfère souvent la pose à l'instantané, comme si l'immortalité du temps l'intéressait plus que l'immédiateté de l'instant. Son regard peut s'arrêter aussi sur des bibliothèques, des lieux familiers, qui disent tout de celui à qui elles appartiennent. Sur ces photos d'armures, d'uniformes, de scaphandres, il n'y a plus d'être humain. Mais leur absence nous dit aussi beaucoup de ces hommes, morts au combat, peut-être, et dont il ne reste que la peau sociale, ces oripeaux de leur statut de guerrier, sûrement temporaire, mais qui les a entraînés vers la mort. L'imagination est saisie par le vide, derrière l'éclat de l'acier ou le décor militaire mis en scène à l'Arc de Triomphe.

Cet appareil cache l'inanité de cette profusion de décors militaires qui parvient mal à dissimuler les horreurs de la guerre et tous ces disparus dont seules ces traces dérisoires subsistent.

Les photographies d'Antoine Schneck nous frappent par leur beauté plastique. Ce sont des œuvres d'art. Elles nous racontent aussi son histoire, lui qui s'attache à ces hommes et à ces femmes, à leur tenue, à leur maintien, qu'il s'agisse de ces personnages africains magnifiques, ou des guerriers disparus dans la mémoire des temps. Les uns sont bien vivants et nous questionnent de leur pupille acérée, les autres sont morts depuis longtemps et nous interpellent de leurs restes exhibés dans les musées ou les lieux de mémoire.

Chacun cherche dans une œuvre d'art sa propre histoire, ses propres références et projette ce qu'il est, fantasmes ou doutes, interrogations ou certitudes. Je connais surtout Antoine Schneck par son travail. S'est établi avec lui un mode de communication aussi riche qu'une conversation. Il me permet des interprétations personnelles, sans doute différentes des siennes, mais n'est-ce pas là le rôle de l'artiste ?

Un questionnement sur l'autre, mais aussi sur soi-même.

Jérôme Clément

The eye

The wide open eye of a black man or woman, against a black background, that searches the soul of the one looking, who is, in fact, being looked at.

Antoine Schneck's photographs are singular in that they transform us from spectator to the subject's subject. The photographer's eye, via a photograph, disrupts us. All of these faces outside their social and family context are presented for what they are: men and women adorned with jewels, draped in fabrics, made up as if on parade. They are also naked, since they escape all social conventions. Black is the only color that truly conveys nakedness. Between us and them a vital link between one human being and another is established. We are also naked before them, facing this eye that never ceases to question us about who we are, we who observe them as foreign while we are also foreign.

I met Antoine Schneck through this gaze, these faces. I was so struck by them that I became a collector and have since followed the work of this great photographer. I discovered that he could also be interested in motionless figures, posing from head to toe in their personal garb. He often prefers poses over spontaneity, as if the immortality of time interested him more than the immediacy of the moment. His gaze can also fix on a person's personal library, familiar places that say everything about the person.

In the photographs of armor, uniforms, diving suits the human being is absent. But their nonappearance tells us a great deal about these men, perhaps killed in battle, of whom only their social skin is left; the trappings of their warrior status, temporary, but leading toward death. The imagination is seized by the void behind this brilliance of steel and military decorations set in the Arc de Triomphe.

This ceremonial costume camouflages the foolishness of a profusion of military decorations that attempt to conceal the horrors of war and these casualties, of which only the futile shells remain.

Schneck's photographs strike us by their physical beauty. They are works of art. They also narrate his story, his attachment to these men and women, their outfits, their memory. Be it a beautiful African character or a warrior vanished from the memory of time. The former very much alive, still questioning us with a sharp gaze; the latter long gone interrogating us with these remains exhibited in museums or memorials.

In any work of art we search for our own history and references and project what we are, our fantasies and doubts, questions and certainties. I know Antoine Schneck through his work. I have established a manner of communication with him as rich as a conversation. He allows me my own personal interpretations, no doubt different from his. Is this not the role of the artist?

Questioning the other but also oneself.

Jérôme Clément



ÉTHIOPIE

C'est ce qui frappe : la pupille des yeux, les rides, le modèle de ces visages racontent une histoire qui dépasse l'analyse des traits. Et la simple image de soi. Dans chaque visage, quelque chose fait empreinte, avoue sans heurts, avec une grâce sans inquiétude, les évènements et les conditions de vie, le vent, la température, le travail agricole, les fêtes traditionnelles, les liens de communauté. Tout cela dans un visage ? Le monde extérieur emplit tout le monde intérieur. Il condense ce dedans si secret et ce dehors si quotidien.

ETHIOPIA

This is what strikes us: the pupil of an eye, wrinkles... The features of these faces tell a story that goes beyond an analysis of attributes and mere self-image. In every face something makes an imprint—events and living conditions, the wind, the temperature, farm work, traditional festivals, community ties—a serene acknowledgment with a grace devoid of anxiety. All this in a face? The outside world fills the inner world and condenses its inner secrets and daily facades.

Laurent Boudier















Nakama





Duka



Done





Morgolen







MALI

Antoine Schneck est très occupé à disparaître et à faire disparaître le sujet qu'il photographie : son studio est la mise en scène d'une dissimulation de l'un à l'autre, chacun sa cache, l'un sous une toile noire, l'autre dans une tente. On ne se voit plus, pendant une séance de photographies. L'on oublierait presque que l'on a une apparence, pendant un court instant, on pense à autre chose, et c'est à ce moment-là qu'il vous prend en photo : lorsque vous disparaissiez.

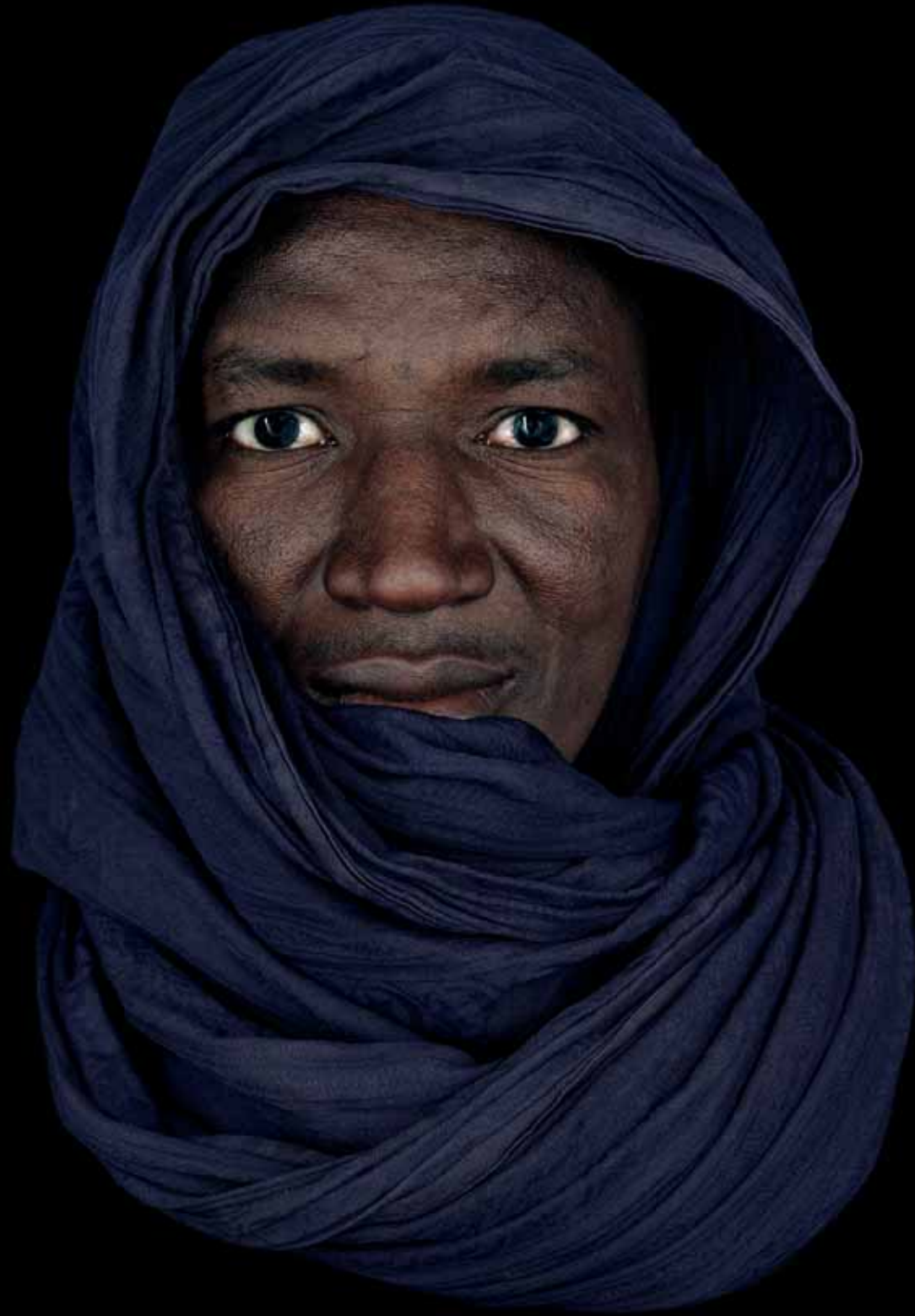
Antoine Schneck is intent on disappearing and making his subject disappear. His studio is the stage for this concealment of one from the other, each with his own hideout—a black cloth, a tent. They are concealed from each other during the photo shoot: for a short moment the sitter forgets his outer appearance and thinks of something else. That is the moment Schneck takes the photo: the moment of disappearance.

Yaël Pachet



Sanké Bah

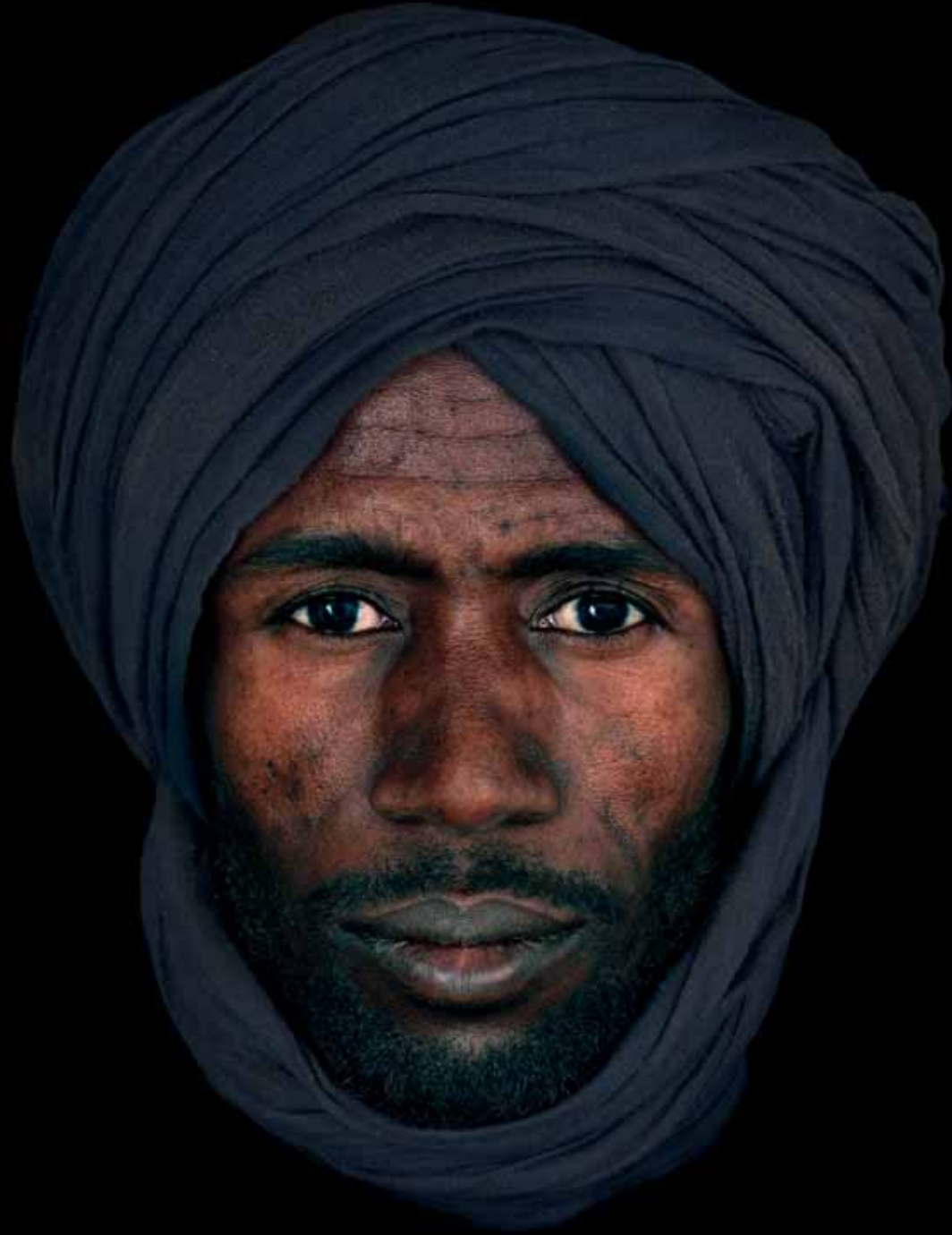




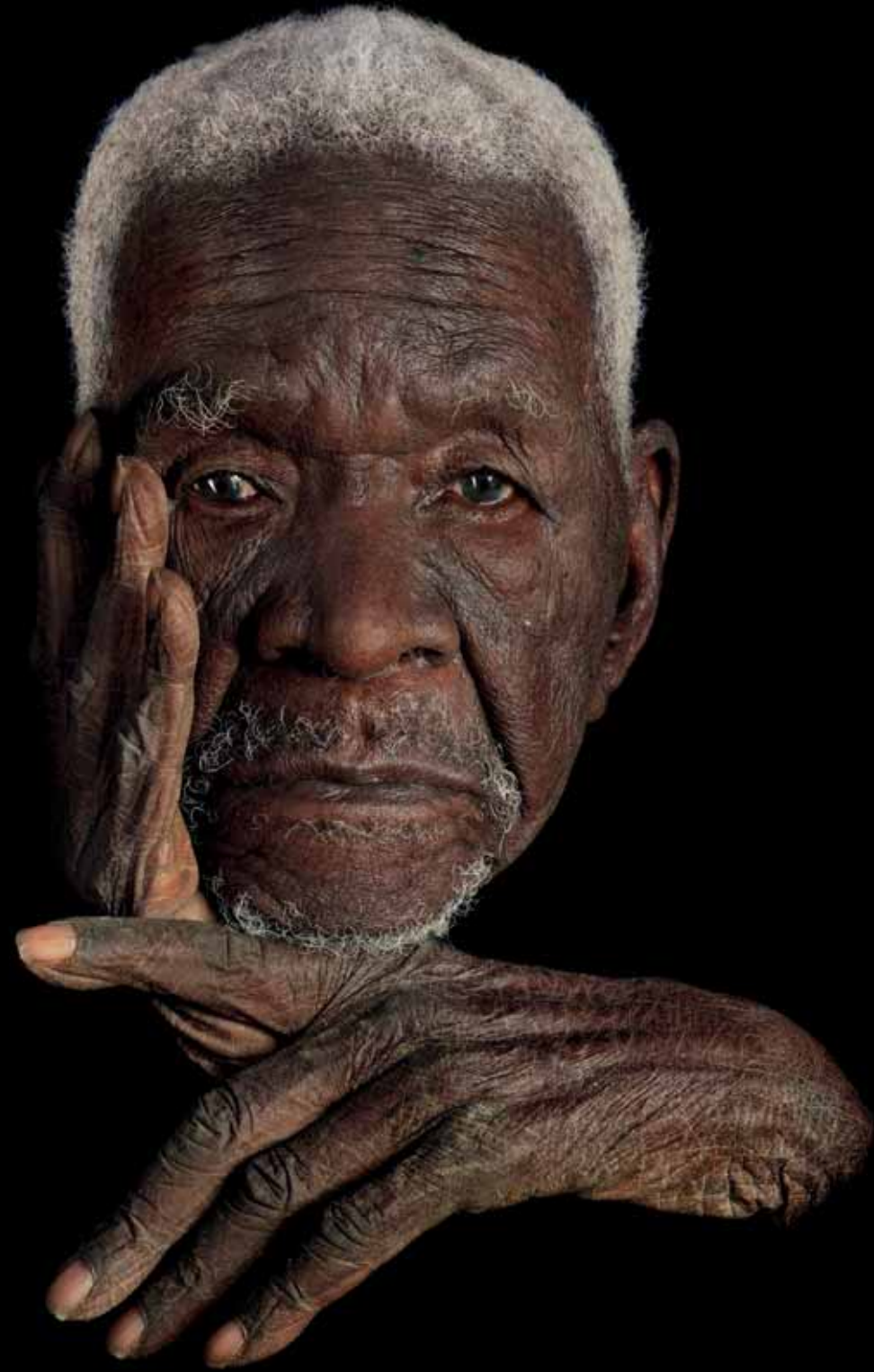
Amadou Barry



Fodié Dango











SOUDAN

Choses, lieux ou visages y dévoilent un travestissement intègre. Images reconstruites, infidèles a priori, mais paradoxalement plus offertes encore à la sincérité. Celle d'un face-à-face personnel, engagé, qui fait de lui par son activité, par son regard et son engagement, un passeur d'images autant que de vies et de sensations vers chacun de nous.

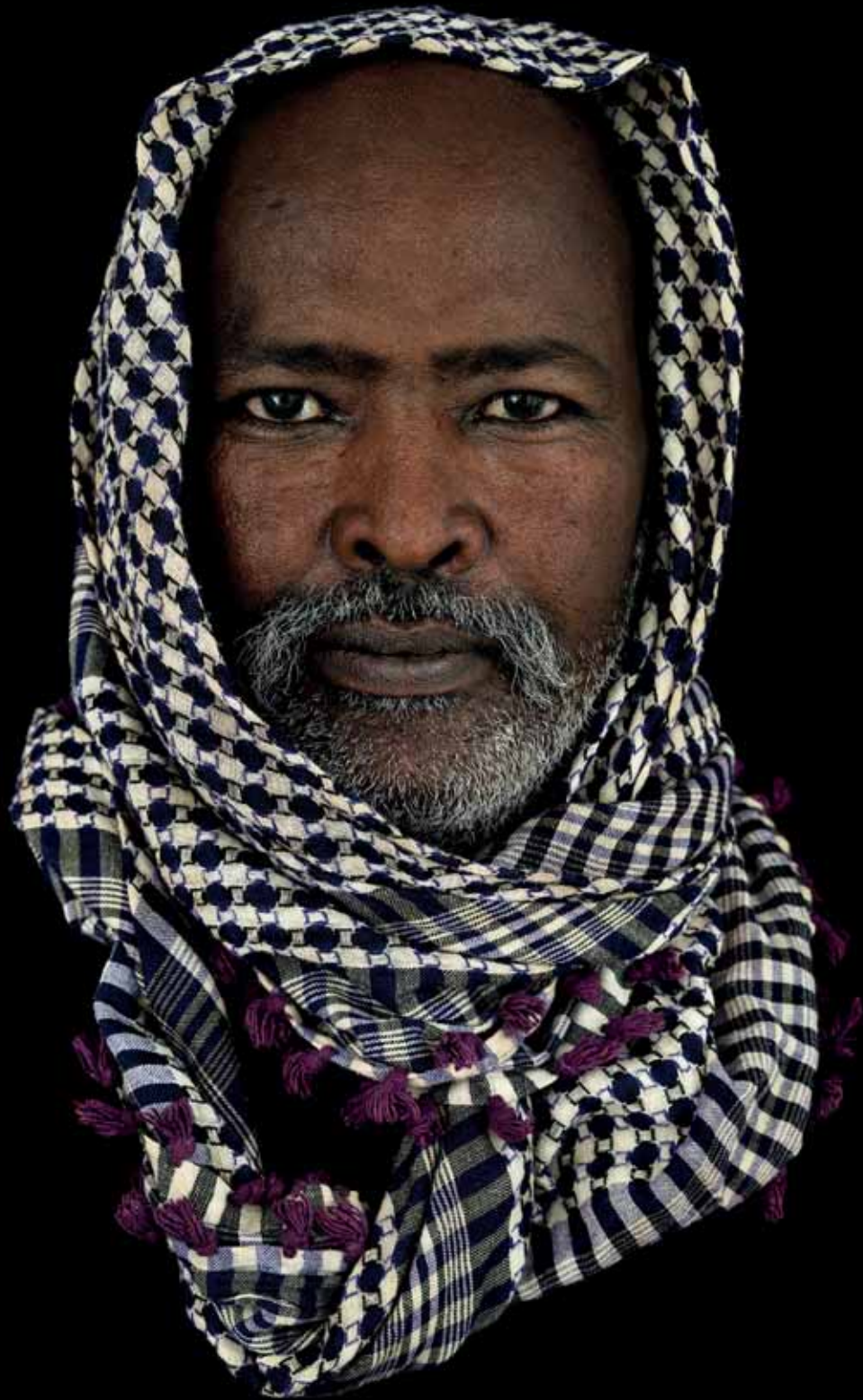
SUDAN

Things, places or faces unveil a disguise with integrity. Reconstructed images that seem to depart from reality paradoxically convey the heightened sincerity of a personal, engaged encounter. Through his endeavor, his gaze and his dedication, Schneck is a conveyor of images—and as many lives and emotions—to each of us.

Laurent Boudier



Manga Tassinga



Mohammed Tahir



Haffai- mine d'or - Soudan





Crusher - mine d'or - Soudan





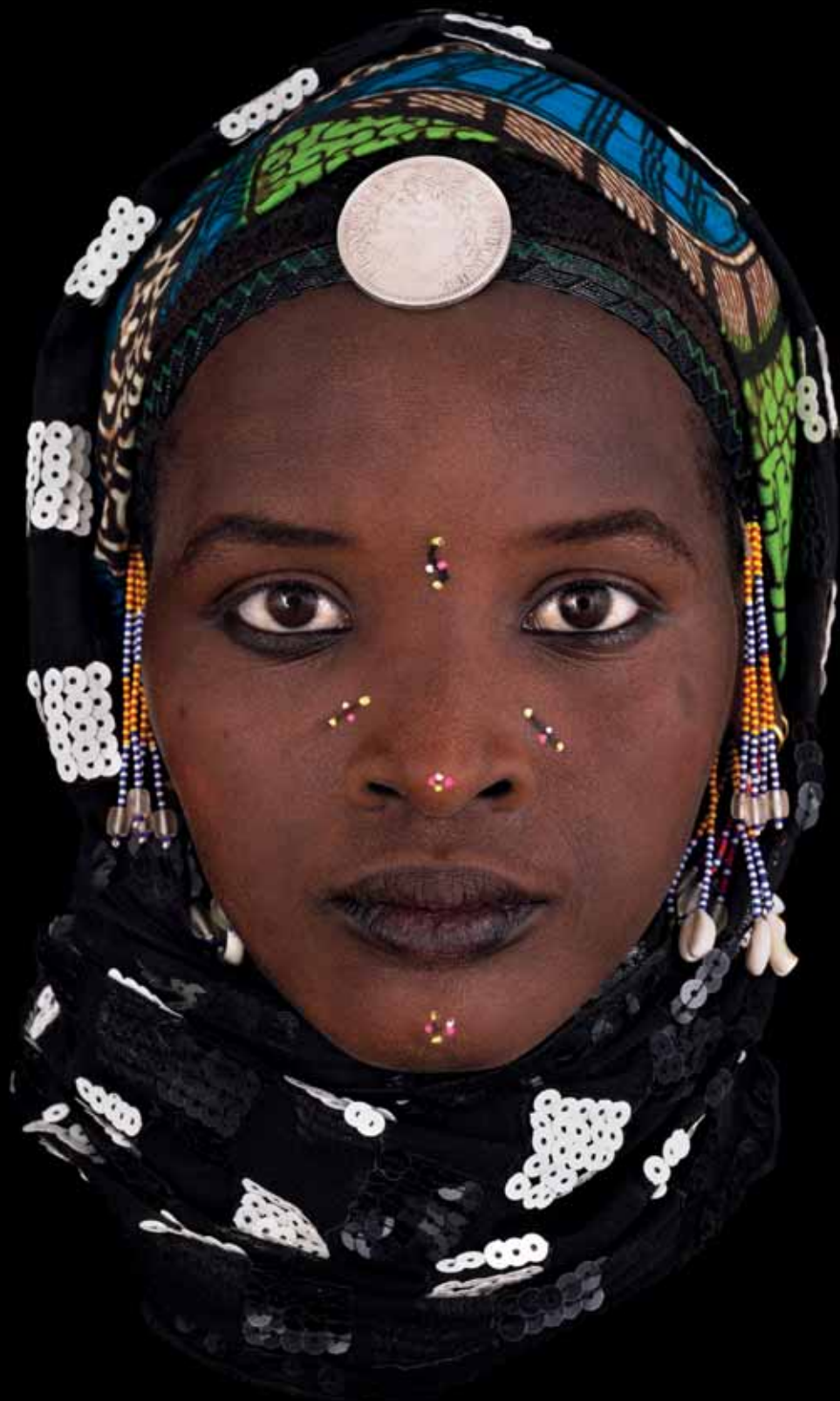
BURKINA FASO

Il est souvent avancé que la photographie a libéré la peinture de sa fonction de représentation réaliste. Dans mon travail de photographe, je cherche à affranchir mes portraits d'éléments extérieurs susceptibles de teinter la lecture du visage tel l'exotisme, les signes de pauvreté ou du pittoresque de l'Afrique, pour proposer un accès sans interférence à ces femmes et à ces hommes de Mahadagha. Les ombres sont absentes et la lumière semble venir du visage. Je saisis ce moment où aucune expression particulière (sourire, grimace, regard complice...) ne vient trahir une sollicitation extérieure.

It is often argued that photography liberated painting from its function of realistic representation. In my work as a photographer, I try to free my portraits from external factors that may color the reading of a face—exoticism, signs of poverty, or Africa's picturesqueness—to offer access to these men and women of Mahadagha without interference. Shadows are absent and the light seems to come from the face itself. I capture the moment when no particular expression—a smile, a grin, a knowing glance—betrays an external solicitation.

Antoine Schneck







Lompo Oumpouni







Awa Bandé













SOUDAN / ÉTHIOPIE / BURKINA FASO





MAISON HERMÈS SHANGHAI
GRAND PALAIS / ARC DE TRIOMPHE
HOPITAL DE LA CROIX SAINT-SIMON



ABBAYE DE BROU
CHÂTEAU DE SULLY-SUR-LOIRE
BASILIQUE SAINT-DENIS





LES OLIVIERS

« Au cœur des Pouilles, durant l'hiver 2011, je suis allé à la rencontre d'habitants millénaires de cette campagne aride du Sud de l'Italie. Ils étaient mes hôtes, Ottavio, Gino, Cosimo et les autres, comme les nomment ces hommes qui se succèdent de génération en génération pour s'occuper d'eux. J'ai attendu la nuit pour les photographier, lorsque toute la couleur du paysage s'évanouit, et que les oliviers se parent entièrement de tonalités d'argent, laissant apparaître leurs formes minérales. »

OLIVE TREES

"In the winter of 2011, I visited these millennia-old inhabitants of an arid countryside of southern Italy in the heart of Apulia. Ottavio, Gino, Cosimo and others, caretakers of these ancient trees from generation to generation, were my hosts. I waited for nightfall to photograph them, when the landscape's colors vanish and the olive trees are fully adorned in silvery hues, revealing their mineral forms."

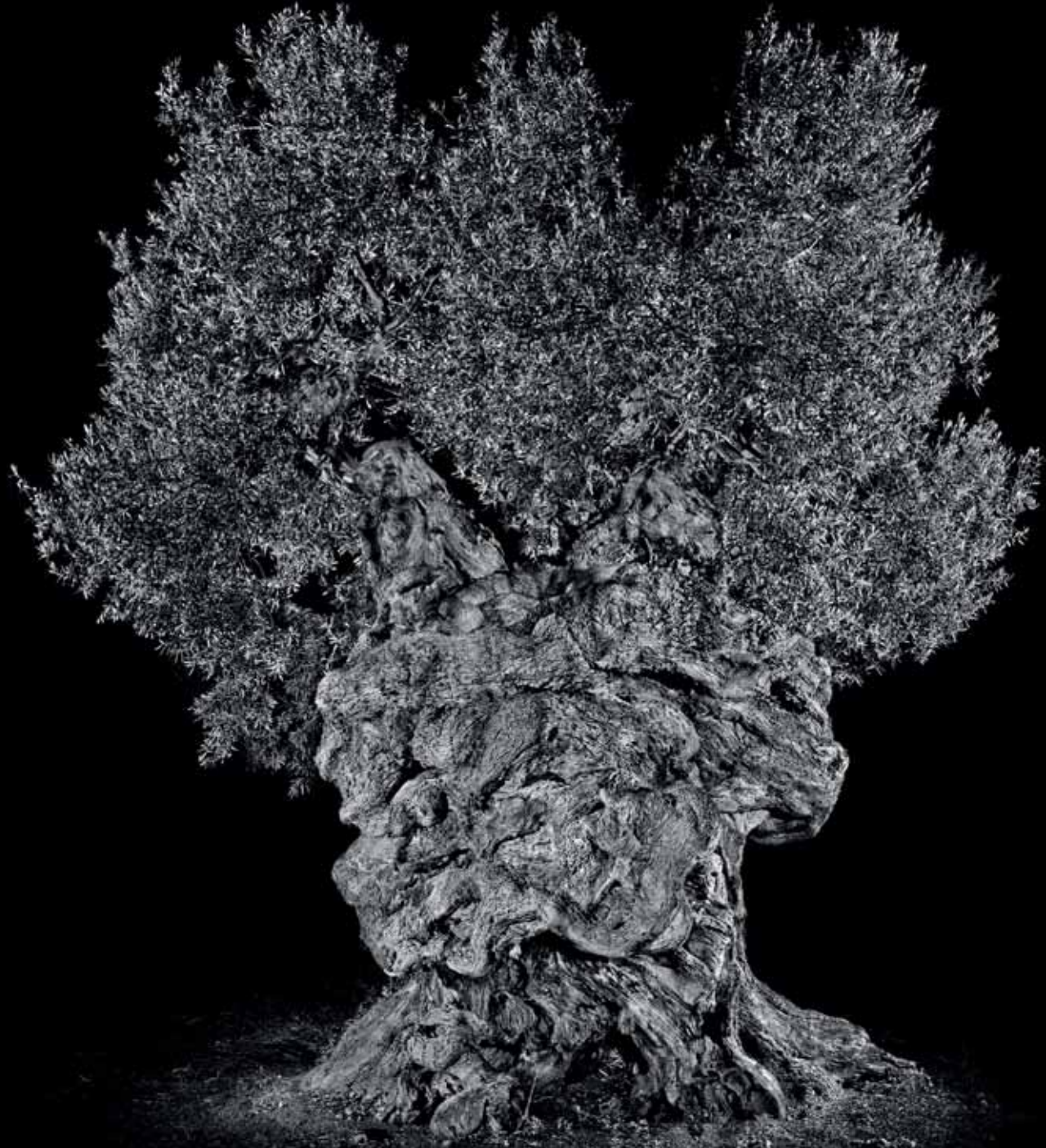
Antoine Schneck







Cosimo





LES GISANTS

« De Pépin le Bref à Marie-Antoinette, j'ai voulu réaliser ces photographies des Gisants de la Basilique Saint-Denis avec la plus grande précision. A partir de la qualité de la pierre, j'ai choisi une tonalité pour l'image. J'ai observé les imperfections que le grand format va révéler. J'ai nettoyé la peau pour mieux lui permettre de se faire voir avec ses cassures, ses réparations, son usure, sa couleur, sa sensualité. »

RECUMBENT STATUES

"From Pepin the Short to Marie Antoinette, I wanted to photograph these recumbent figures in the Basilique Saint-Denis with the greatest precision. I chose a tone for the image by evaluating the qualities of the stone. I observed the imperfections that a large format would highlight and cleaned the skin to better reveal its flaws, repairs, wear, color and sensuality."

Antoine Schneck







Catherine de Médicis





SOLDATS INCONNUS

Antoine Schneck, dont l'art est à l'évidence celui du portrait, a réalisé une suite de 18 photographies d'uniformes sans visages des soldats de la guerre de 1914-1918.

Cette exposition est présentée jusqu'en 2018 en haut de l'Arc de Triomphe, dans la salle des Palmes, où reposa en 1920 et 1921 le corps du soldat inconnu. Elle est réalisée grâce à une commande du Centre des Monuments nationaux et du Musée de l'Armée.

UNKNOWN SOLDIERS

Antoine Schneck, whose work is clearly that of a portraitist, conducted a series of 18 photographs of the uniforms of faceless soldiers from World War I. The exhibition will remain until 2018 in the Salle des Palmes, at the top of the Arc de Triomphe, where the body of the Unknown Soldier rested between 1920 and 1921. The exhibition was commissioned by the Centre des Monuments nationaux and the Musée de l'Armée.

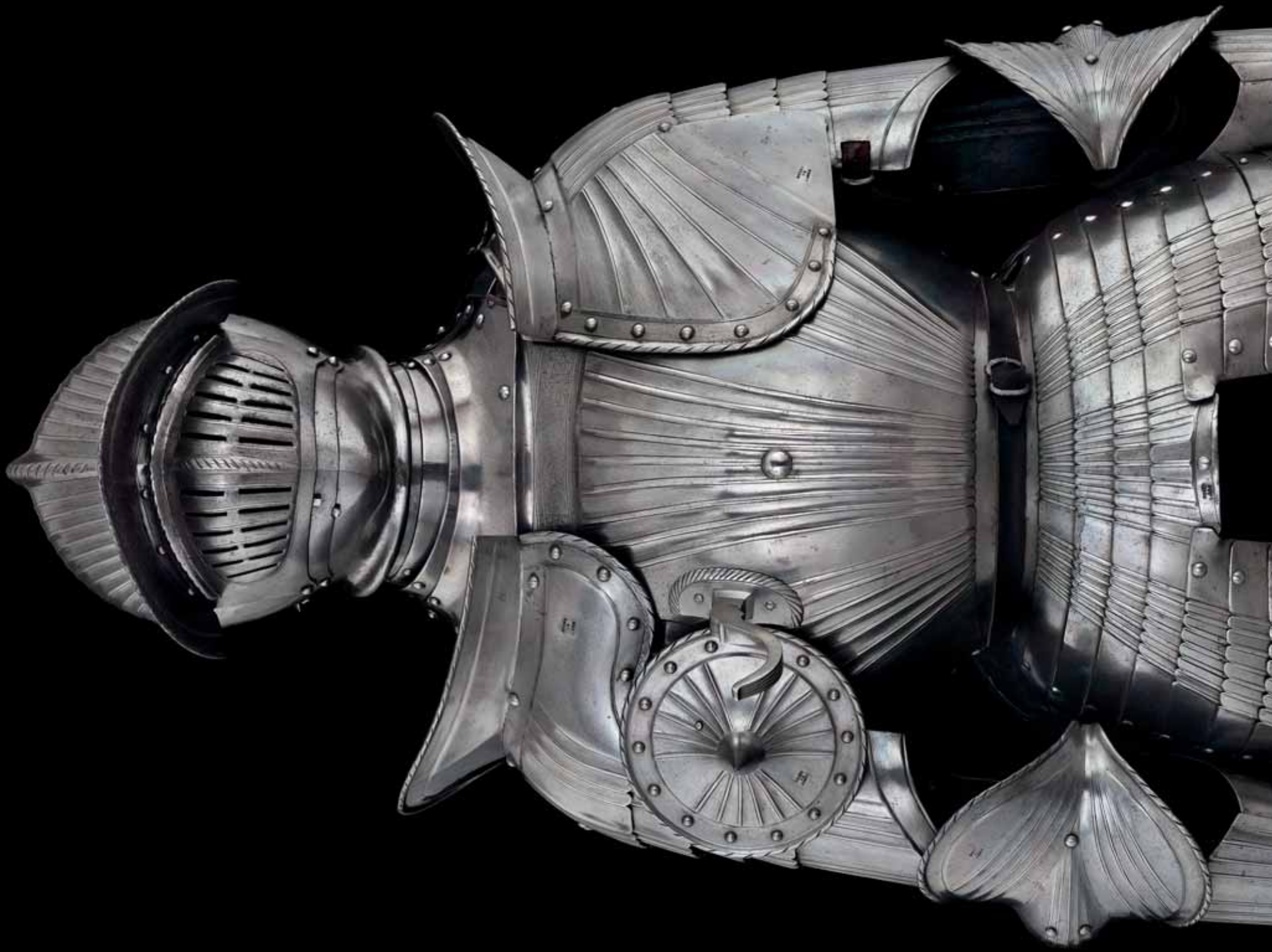


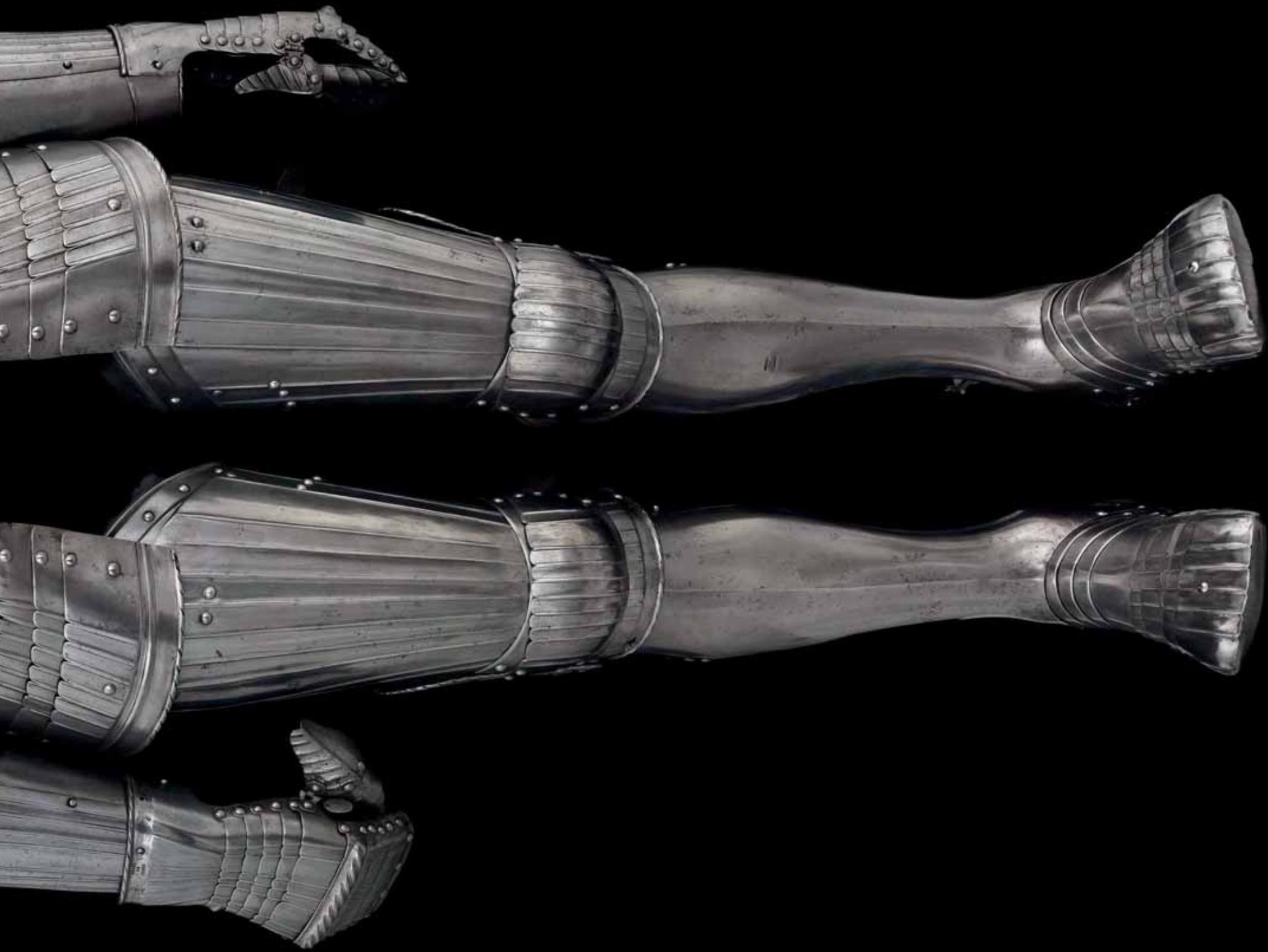
Arc de Triomphe, salle des Palmes, exposition « Soldats inconnus »





Julien de Medicis





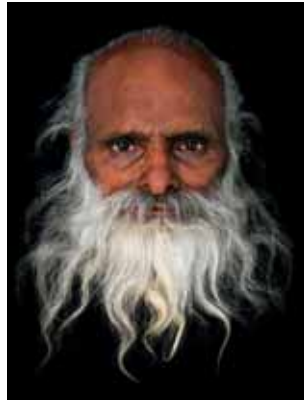


Scaphandre
des frères Carmagnole, 1882



2007-2010









1963 Antoine Schneck naît le 27 août à Suresnes
1985 Ecole d'architecture Paris-la-Seine
1988 Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière
1992 Lauréat de la Fondation Carat

EXPOSITIONS

Jusqu'en 2018 *Soldats inconnus*, Arc de Triomphe, Paris

2015 *Du masque à l'âme*, Galerie Berthet-Aittouarès, Paris.

Antoine Schneck, Le Carmel, Tarbes.

Du Burkina Faso à l'Éthiopie, et autres rencontres, Galerie Berthet-Aittouarès, Paris.

2014 *Le Musée Hermès, installation*, Maison Hermès, Shanghai.

2013 *Les Gisants, photographies des gisants et des sybilles de Brou*, Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse.

Tsiganes en Roumanie, Fondation SAM, Paris.

2012 *Vendeurs de poules burkinabés, Gisants, Scaphandre et autres figures*, Galerie Berthet-Aittouarès, Paris.

Leur chien, exposition permanente, galerie des illustres, Château de Beauregard, Loir-et-Cher.

Les Gisants de Saint-Denis, château royal de la Cité de Carcassonne.

2011 *Les Gisants de Saint-Denis*, Basilique de Saint-Denis.

2010 *Leur chien*, Musée de la chasse et de la Nature, Paris.

Du masque à l'âme, photographies d'Antoine Schneck et arts d'Afrique Noire, Montmorillon.

2009 *Formule 1*, installation dans l'usine Ferrari, Maranello, Italie.

2007 *Portrait de Placido Domingo*, façade de l'Opéra de Washington, Etats-Unis.

2003 *Les Mariannes d'aujourd'hui*, installation sur la façade de l'Assemblée Nationale, Paris.

2002 *Antoine Schneck, Photographies*, Galerie Berthet-Aittouarès, Paris.

Tsiganes en Roumanie, Le Printemps-Haussmann, Paris.

2000-2001 *Antoine Schneck, Photographies*, Centres culturels français de Bucarest, Lasi, Timisoara (Roumanie), Kiev (Ukraine), Chisinau (Moldavie).

1999 *Attention Talents*, Galeries Fnac de Paris, Toulouse, Nantes, Marseille.

BIBLIOGRAPHIE

- 2015 *Antoine Schneck, du masque à l'âme*, textes de Pierre Wat et Jérôme Clément, éditions Galerie Berthet-Aittouarès.
- 2011 *Les Gisants de Saint-Denis*, texte de Pierre Pachet, éditions du Patrimoine.
- 2010 *Antoine Schneck, Photographies*, textes de Laurent Boudier et Yaël Pachet, éditions Galerie Berthet-Aittouarès.
Leur Chien, texte de Claude d'Anthenaïse, éditions Nicolas Chaudun.
- 2007 *Trilogy*, Burkina Faso, portrait by Antoine Schneck, Revue Soon.
La cuisine de la Diaspora, texte Deborah Haccoun, Minerva.
- 2003 *Envies de gâteaux*, texte de Sylvie Girard-Lagorce, Flammarion.
Envies de bonbons, texte de Sylvie Girard-Lagorce, Flammarion.
- 2001 *Jardins de Poitiers*, texte de Agnès Zamboni, Patrimoine et Médias.
- 2000 *Les Tsiganes*, texte de Hugues Moutouh, Collection Dominos, Flammarion.
- 1999 *Tsiganes en Roumanie*, texte de Bernard Houliat, éditions du Rouergue.

ŒUVRES DANS LES COLLECTIONS

Centre des Monuments nationaux
Société Générale
Banque Transatlantique
Cabinet OX Avocats
Institut culturel Bernard Magrez
Fondation d'entreprise Hermès
Monsieur Michaël B.
Société La Mancha, Paris
Sadev94, Vincennes

PUBLICATIONS DE LA GALERIE

Tal Coat, C'est le vivant qui importe, peintures et dessins, en coédition avec la Galerie Aittouarès, 1997.
Jean-Pierre Corne, Les bornes du silence, textes de Jean-Claude Schneider et Jean-Jacques Lévêque, en coédition avec la Galerie Aittouarès, 1998.
Henri Michaux, Histoires d'encre, texte de Jean-Louis Schefer, en coédition avec Pageine 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 coédition avec Pageine d'Arte, 2002.
Pierre Bonnard, L'œil du chasseur, texte de Antoine Terrasse et Guy Goffette, en coédition 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 coédition 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, en coédition avec la Galerie Aittouarès, 2004.
Petit inventaire à l'usage des amateurs, dessins, en coédition avec la Galerie Aittouarès, 2005.
Pierre Bonnard, La volupté du trait, dessins, texte de Guy Goffette et Jean-François 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 coédition avec la Galerie Aittouarès, 2006.
Jean Dieuzaide, Corps et Âmes, photographies, texte de Guy Goffette et Hervé Le Goff, 2006.
Étienne Viard, Sculptures, texte de Laurent Boudier, 2007.
Jean Pierre Schneider, peintures, texte d'Itzhak Goldberg, 2008.
Marfaing, peintures de 1970 à 1986, en coédition avec la galerie Protée, 2008.
Alexandre Trauner, 50 ans de peinture pour l'histoire du cinéma, préface de Bertrand Tavernier, 2009.
Antoine Schneck, photographies, textes de Laurent Boudier et Yaël Pachet, 2010.
Jean Pierre Schneider, Le vif du sujet, textes de Bernard Chambaz et Alain Meunier, en coédition avec la galerie Sabine Puget, 2011.
Le Journal - Parti pris de la peinture – Degottex – Buraglio – Viallat, texte de Pierre Wat, 2012.
Le Journal - Présence italienne – Albanese – Dessi – Botta – Nunzio, textes de Henri-François Debailleux et Lorand Heygyi, 2013.
Jean Degottex, Du signe à l'écriture, de l'écriture à la ligne, texte de Pierre Wat, 2013.
Le Journal - Ernest Pignon-Ernest – Jean Pierre Schneider, textes de Henri-François Debailleux et Véronique Bouruet-Aubertot, 2015.
Antoine Schneck, du masque à l'âme, textes de Pierre Wat et Jérôme Clément, éditions Galerie Berthet-Aittouarès.

CREDITS

© 2015 éditions Galerie Berthet-Aittouarès
© Jérôme Clément
© Pierre Wat
Crédits photographiques © Antoine Schneck
pour les photographies représentant Antoine Schneck © Hugues Hervé
Traduction Thomas Ladonne
Conception graphique Christian Schelbing
Impression et conseil Bruno Cigoï
N° ISBN 978-2-9529757-7-7-3 - Dépôt légal 2^{ème} trimestre 2015

GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS
14 et 29, rue de Seine • 75006 Paris
Tél : +33 (0)1 43 26 53 09
contact@galerie-ba.com
www.galerie-ba.com

