

WITH **OUT** **ART** **GALERIE**
arts moderne & contemporain contemporary & modern arts

Contemplation - **Philippe Lepout**

14 juin - 13 juillet 2018

凝视 - **Philippe Lepout**

2018年6月14日 - 7月13日



Sommaire

Introduction Figure Latente / Tseng Chi Ming
Préface Aller de l'ouest à l'est / Philippe Lepage
Essai Paradoxes créatifs de la série / Daniel Payot
Biographie Être holistique / Philippe Lepage
Œuvres présentées
◦ La Grande Nympe
◦ Baptême / Photismos
◦ Oculus
◦ Images
◦ Dystopie
◦ M for Make
◦ Vivre avec

目录

导言 潜像 / 曾启明	p.07 頁
序 从西方走到东方 / 菲利普·乐博	p.13 頁
艺术短评 系列创作的奇论 / 丹尼尔·巴佑	p.19 頁
重要经历 整体性 / 菲利普·乐博	p.27 頁
展出作品	
◦ 巨蛹	p.41 頁
◦ 洗礼 / 显影	p.47 頁
◦ 圆窗	p.54 頁
◦ 意象	p.57 頁
◦ 反乌托邦	p.61 頁
◦ 陨石 -M for Make	p.71 頁
◦ 与之共存	p.76 頁



Introduction
导言

Figure latente

En contemplant dans son atelier les créations qui jalonnent la longue carrière de Philippe Lepage, on découvre intuitivement un univers proche de la « nature ».

Cet égard certain pour la « nature », nous évoque de manière sensible le rôle accordé à la *mimésis* dans l'art de la Grèce antique. Si par *mimésis*, nous entendons communément pure imitation de la nature, voire représentation, alors nous demeurons à la surface des choses. Néanmoins, l'art de la Grèce antique porte en son idéal le caractère de la raison, il cherche à saisir une "illusion correcte" attachant une attention moindre aux détails. Il s'agit d'approcher à la fois les figures et le mode d'action créateur, engendrés par le monde naturel ; alors, un univers artistique autosuffisant et foisonnant de vitalité se constitue.

Dans la peinture chinoise, « la résonance spirituelle » (qiyun shengdong, 氣韻生動) ou « la vitalité » sont, elles aussi, indissociables de la nature. C'est pourquoi les peintres chinois insistent vivement sur le fait d'« agir en conformité avec l'ordre cosmique originnaire » (daofa ziran, 師法自然). Ils cherchent dans l'esprit de la nature les qualités concrètes de l'encre et du pinceau. De même, qu'il est nécessaire d'observer soigneusement la structure intime, les rythmes et caractères de la nature, il est essentiel d'en pénétrer le mystère et l'authenticité, d'en apprécier la cohérence et le dynamisme vital. Ainsi se définit la pensée « agissant en conformité avec l'ordre cosmique originnaire » de la peinture chinoise. Au cœur de la pensée du Taoïsme se trouve « la nature » comprise comme les modalités multiples d'existences et, par là, pouvant désigner tout aussi bien le naturel, le non-artificiel, le non-maniéré, le non-contraint ou encore le non-rigide.

« La nature » telle qu'elle est pensée dans le Taoïsme renvoie également au monde où vivent les êtres humains. Ainsi, selon l'un des préceptes bouddhiques formulé par le terme « indivisible corps et terre » (shentu buer, 身土不二), le corps est inséparable de la terre. Le corps se traduit et résulte du fait accompli jusqu'alors, et la terre désigne la sphère qui environne le corps. « L'homme interagit avec le monde : le monde est le miroir sur lequel se projette la figure de l'homme, en retour l'homme pourrait influencer sur l'image reflétée dans le miroir. »

Aujourd'hui, nous exposons les œuvres sérielles de Philippe Lepeut afin de retracer les divers parcours empruntés par l'artiste dans ses créations. Cela implique le sens du fait accompli « naturellement », une « spontanéité » générée dans le « temps ». Chaque œuvre est un accomplissement de soi et forme un univers individuel à l'intérieur de la série. C'est à travers ces séries que circulent les interactions énergétiques entre les œuvres. De l'ensemble du champ, « le regard serein sur la nature » fait naître spontanément *la figure latente*!

(Texte original de 曾啓明 Tseng Chi Ming, traduit du mandarin)



潜像

在 Philippe Lepeut 的工作室里看他历年来的创作，直觉与“自然”很靠近。

关于“自然”，我们可能会联想到古希腊艺术的“模仿自然”。通常我们将“模仿自然”理解为单纯地模仿和再现自然的表象，然而，古希腊艺术在某种意义上具有理想性，既正确地追求幻觉，也同样不追求细节所带来的合理愉快。不仅模仿自然世界的表象，还模仿自然的创造性活动方式，以像自然一样地创造一个自足的艺术世界，使其像自然一样充满生机。

中国的绘画里的“气韵生动”也是不离自然，中国画家极其重视“师法自然”的精神，于造化氤氲的气韵中求笔墨的真实基础，不仅要仔细观察自然精微的结构、特征及规律，更体悟自然，接近自然更深处更真实的东西，体会宇宙内部的和谐与节奏及强烈的生命律动。而这也正是中国画“师法自然”的思想内涵。

“自然”，是道家的核心概念之一，道家自然如用作名词指具有无穷多样性的一切存在物，也用作形容词指天然的，非人为的或不做作，不拘束，不呆板。也作自然界就是人类的生活场所。在佛教用语的“身土不二”是指“身”与“土”两者无法分开，其中“身”意指至今的行为的结果，“土”则意指身处的环境。而“人与世相互影响，世是映照人的镜，同时人也是可以影响镜中映像的存在。”

此次 Philippe Lepeut 展出他长期以来创作的系列作品，还有“时间性”和“自动性”的“自然而然”，每一个作品的小我完成，在系列关联的能量互动中有其世界。总体场域里“静观自然”而自得“潜像”！

曾启明



Préface
序



Aller de l'Ouest à l'Est

Aller de l'Ouest à l'Est m'aura demandé une cinquantaine d'années. L'affaire fut exécutée dans un parfait respect de la chronologie. Parsemée d'œuvres rigoureusement disposées, égrenées sur le fil du temps comme autant de signes d'un progrès ou d'une maturité grandissante.

Depuis, je me promets de passer l'autre cinquantaine dans le plus parfait désordre et un anachronisme fertile : une seule durée compacte et définie par sa seule fin dont je ne connaîtrais pas la résolution.

Oublié le « radical » et les « Avant-gardes » (que j'ai aimées, mais dont je n'ai jamais été), jardiner le radicant et chérir plus que tout la floraison, la fiction, le récit. Une extase, être un artiste floral.

Partir de la mer et du vent, du souffle sur l'eau pour saluer, *morituri*, les papillons et les efflorescences huileuses des nymphées.

Traverser les villes et leurs marges et y croiser les adventices, invasives et vagabondes, Ailantes et Buddleia s'avancant sur les voies ferrées et les remontant dans un horizon toujours reculé.

15

Y ramasser encore et avec obstination : bois, coquilles, pierres, et des oiseaux ne garder que les chants et les nids tombés au champs de la taille.

A l'Est de l'Ouest, enfin y construire une cabane qui aurait les allures ambitieuses d'une hacienda en solides paradoxes, en conceptions contradictoires et aussi en pierre de toutes sortes nous rappelant à l'éternité de la grotte.

Philippe Lepeut

〈从西方走到东方〉

从西方走到东方，足足花了我近一甲子的年岁，历程全然依时序演进，作品一个挨一个的渐次分布于时间轴，呈现的形式符号渐趋成熟。

自此，我期许再开启另一段更为失序、产量丰饶而背时的五十年：一段紧密的时间做充满未知的艺术探索。

不问是否「激进」与「前卫」（我个人十分赞赏却未曾亲身经历），但灌溉创作之根茎，珍惜每一次的想象、每一段故事、每一朵盛开的艺术之花。临近出神，便是吾等最为向往的艺术之境。

来自海，来自风，那轻拂水面的气息，是对蝴蝶的问候，是向风化的蛹致敬。

穿越城市与边缘，跨越野生、蔓延与漂浪，臭椿和醉鱼草在铁皮路上蔓生，在频频消退的水平线上攀升。

16

一再固执地搜集木头、贝壳、石子；小鸟只留住歌声，鸟巢跌入萌芽林。

最后，在西方的东方，以雅西安达农场般的气派，牢靠的悖论，矛盾的理念，还有各种石头，筑起一间小屋，忆起永恒的岩穴。

菲利普·乐博





Essai
艺术短评

Les paradoxes créatifs de la série

Philippe Lepeut aime organiser son travail par séries. Sous un titre englobant – ici « Contemplation » –, chacune de ses expositions en propose plusieurs – sept séries ici, conçues entre 1991 et 2018.

La fréquence de ces choix justifie peut-être l'hypothèse selon laquelle ce mode de conception, de création et de présentation n'est pas seulement pour lui une option « formelle », exclusivement « esthétique », une modalité parmi d'autres de l'agencement des œuvres, mais qu'il correspond aux orientations essentielles de sa poétique même. Si la Diotima du *Banquet* de Platon donnait pour définition de la *poiésis* « tout ce qui est cause du passage du non-être vers l'être pour quoi que ce soit », on pourrait dire que chez Philippe Lepeut, le « passage du non-être vers l'être » n'est le plus souvent pas un événement unique, l'irruption d'une individualité isolée, mais l'apparaître d'une pluralité, groupe ou ensemble coordonné d'éléments ou d'étapes, juxtapositions ou successions.

La notion de « série », cependant, ne se réduit pas à l'indication de la pluralité. Elle est beaucoup plus complexe que cela, et cette complexité est sans doute la raison de ses usages artistiques, particulièrement chez Philippe Lepeut. En un certain sens, une série est l'instauration d'une cohérence, d'une continuité, d'une tonalité homogène : des objets, des œuvres différentes se trouvent assemblés, réunis sous un même titre, dans une même domiciliation spatiale, en une même séquence temporelle. Mais on ne pourrait parler de « série » si ces objets différents étaient totalement absorbés dans une nouvelle identité, fondus dans une substance uniforme résultant de leur dissolution. Pour qu'il y ait « série », il faut que la cohérence de l'ensemble n'élimine pas la particularité de chacun, il faut que les singularités, dans le processus du « passage vers l'être », résistent à leur absorption dans le tout et qu'une place ou un laps soit laissé à chacun, dans lequel s'exprime aussi son irréductible individualité.

En ce sens une série est toujours caractérisée par une certaine tension, une dialectique plus ou moins polémique, plus ou moins conciliante, entre homogénéité et singularité, entre unité et différence. Elle organise un champ repérable mais intrinsèquement instable entre la pure dispersion et l'uniformité absolue. Elle procède par répétitions, mais ne se contente pas de répéter à l'identique. L'une de ses modalités pourrait être, pour emprunter un terme musical, la variation. Elle est à l'œuvre par exemple dans la série d'aquarelles intitulée « Images »,

dans laquelle on constate simultanément une structuration constante et des formes et couleurs changeantes. Leurs changements ne débordent ni n'altèrent le cadre dans lequel elles prennent place, mais elles le déclinent de multiples façons. Dans la série intitulée « Oculus », on trouve un même équilibre entre la répétition d'une mise en page circulaire et, à l'intérieur de chacune, des images différentes de nuages.

Mais Philippe Lepeut ne voit pas dans la série la seule possibilité de la variation. Il la traite surtout comme un « milieu » permettant aux êtres singuliers qui l'habitent de proliférer et de se faire connaître. La série n'est pas pour lui collection, mais condition d'émergence. Le regard qui la parcourt y remarque d'abord des différences qu'il ne percevrait pas s'il rencontrait chaque objet séparément ; ici, parce que chacun est inclus dans une présentation continue et relativement homogène, ce sont les écarts, les errements, les divergences qui sautent aux yeux.

Ce constat pourrait conduire à la pensée d'une effectivité différenciante, spécifiante de la série, et peut-être cette pensée est-elle particulièrement présente dans le travail artistique de Philippe Lepeut. L'idée serait ici que pour apparaître, pour effectuer son « passage du non-être vers l'être », chaque œuvre doit d'abord être déposée, immergée dans ce « milieu » que constitue la série, à concevoir alors comme un élément commun, général et générique, un ordre, une syntaxe préalable. Peut-être est-ce le sens du titre que Philippe Lepeut a donné à l'une de ses séries, titre qui associe « baptême » – immersion, bain dans l'élément liquide qu'offre la disposition sérielle en tant que condition de possibilité – et « phôtismos » – qui en grec signifie l'éclairage et que l'on pourrait traduire ici, en écho au premier mot du titre, « naissance à la lumière », « venue au jour ».

Ainsi comprise, la série n'est pas seulement une manière de disposer des objets et des œuvres qui auraient déjà par eux-mêmes une existence lumineuse, elle est une condition de la présentation, de la venue en présence, elle est elle-même poïésis. Par elle, la création artistique ébauche une syntaxe continue qui est comme le milieu liquide d'où naîtront les singularités, un peu comme la photographie argentique se révélait depuis son bain chimique. Le geste artistique de Philippe Lepeut rejoint ici celui, littéraire, de Francis Ponge, qui voulait instaurer

er un « milieu » poétique dans lequel les choses, dans leur individualité sensible, puissent enfin prendre la parole.

Telle qu'elle est mise en jeu par l'artiste, la série, loin de dissoudre les singularités, est alors au contraire la condition de leur apparaître. Chaque individu émerge d'un ensemble, dont il a reçu sa mise au jour, son éclairage : phôtismos ; il doit à son immersion dans la série d'être visible, éclairé, mis en lumière. Il naît alors à lui-même en tant qu'individu : non pas numéro dans une succession neutre, impersonnelle, dans un tout seul valable, mais nom propre, personnalité, singularité : baptême.

Bien entendu, dans la langue que lui donne la série, chaque individualité tente aussitôt de dire autre chose que ce que la série, dans sa fonction uniformisante, pourrait induire – et cette désobéissance, cette déviance est tout aussi essentielle à l'usage artistique de la série que ce qu'elle signifie en termes de donation de nom et de langue.

On le voit bien, par exemple, dans celles que Philippe Lepeut a intitulées « Dystopie » et « M for Make » : la série permet aussi des modes d'intervention hétérogènes. Plutôt que d'imposer autoritairement une logique prédéterminée, elle laisse place à l'accident, à des formes d'indifférenciation. Au moment même où elle génère l'apparition de singularités, elle se plaît à manifester, par jeu ou par souci de vérité, une potentialité d'équivoque, de brouillage des pistes (entre le vrai et le faux, le volontaire et l'involontaire, la ressemblance et la dissemblance). En même temps que la poiésis, la série invite la mimésis : non pas au sens de l'imitation des apparences, mais au sens d'une répétition qui déplace, d'une semblance qui produit l'équivoque, d'une proximité qui introduit de l'écart et de la distance, au sens du masque, de la lettre volée dissimulée dans l'évidence, de l'infime différence qui fait basculer la signification de ce qui se trouve ainsi mimé, ironisé, reflété, réfléchi – et simultanément détourné, renversé, maquillé, grimé, rendu à la fois parfaitement reconnaissable et complètement irréductible à l'identité qu'on en connaît. Avec le baptême naît alors le trouble, l'insertion d'une altérité dans la proximité du familier. La répétition qui devrait dire le même fait revenir un même altéré : de très peu parfois, mais suffisamment pour que son identité devienne question, inquiétude. Mais cela n'est-il pas plus « vrai » que tout phantasme d'identité absolue, de nom univoque, d'individualité autarcique ? N'est-pas aussi en cela que l'art nous parle de nous tous et de chacun de nous, qui ne « passons vers l'être » que dans la relation, qui ne devenons

nous-mêmes que par les rencontres que nous faisons avec d'autres, nous dont l'identité est tissée de tant de fils offerts par tant de donateurs hétérogènes ?

La série instaure un ordre. Elle ne l'instaure pas parce que l'ordre seul serait légitime, mais au contraire parce que le singulier, l'accident, le défaut, l'aberration ne sont vraiment décelables, mis en valeur, éclairés que quand ils sont placés dans un ensemble. Peut-être est-ce là l'origine de l'intérêt que Philippe Lepeut porte aux sciences. Car la création artistique pourrait bien inquiéter, voire déplacer un peu le fameux adage d'Aristote selon lequel « il n'y a pas de science du particulier ; il n'y a de science que du général ». Philippe Lepeut lui répondrait en somme : les sciences sont aussi de merveilleux et efficaces observatoires des phénomènes particuliers. Elles suggèrent que le particulier n'est insignifiant que tant que l'on ne dispose pas, pour le voir et le comprendre, d'une grille de lecture, d'un appareil de vision et d'intelligibilité. Une théorie scientifique est un tel appareil ; toutes proportions gardées, la série, en art, peut être comprise comme une esquisse, une ébauche de théorie, certes non formulée comme telle, non conceptualisée, mais dotée cependant d'un mode d'efficacité, celui d'un « donner à voir » et d'un « donner à comprendre » spécifiques : la série est, elle aussi, « appareil » en ce sens, à la fois cognitif et sensible.

Regardons les œuvres exposées par Philippe Lepeut avec l'attention à laquelle elles nous invitent. Parce qu'elles émergent du bain de la série, elles nous font signe avec la richesse et l'infinité de sens que suggère toute naissance : leur « passage du non-être vers l'être » s'effectue par une immersion qui pourrait signifier pour chacune dissolution, et qui au contraire leur accorde un nom, leur donne la parole. Dotée d'une langue, chacune commence à raconter aussitôt des histoires de ressemblance et de dissemblance, des histoires de cohérence et d'accident, de continuité et d'interruption, de logique et d'aberration : des histoires de vie.

Daniel Payot

系列创作的奇论

菲利普·乐博 (Philippe Lepeut) 喜以系列的形态进行创作。本次以「凝视」为主题，涵盖过去数个展览，每个展览且由数个系列组成，于是连结了七个系列作品，一次穿越了艺术家二十多年的创作足迹 (1991-2018)。

拣选这些作品或许正说明，这番思维、创作、和呈现方式对艺术家本人而言，绝非仅限以美学形式来配置其作品的方法，它甚至呼应着创作者诗意的路径。若根据柏拉图《会饮篇》(Le Banquet) 里的迪奥提玛 (Diotime) 的说法，「诗」或「创作」意即「一切促使『不存在』成为『存在』的过程，无论目的为何」，那么，就菲利普·乐博而言，「不存在通向存在的渡口」鲜少局限于单一的成果，或各别作品间的不连续性，却是趋近于多元素或多层级间的相互并置、交杂或接续，进而产生的复像或群体。

然而，「系列」的概念，又不能简化为复数的指涉，它无以承载其复杂性，一种生发于艺术手法的复杂性，尤其是乐博的创作。某种程度而言，当不同的物件或作品以同一主题，在同一时间，并置于同一室内空间时，系列化便是建构其协调性、连续性与统一调性的有效途径。

相反的，这些不同的物件，若因并置而解体，进而化为均等而无变化性的实体，并以全新的身份出现时，我们便不能称之为「系列」。要成为系列，整体的协调性便不能抵消个体的特性；个体的特性必须透过一种「通向存在」，又抗拒被整体吸收消解的过程才能体现，必须为个体保留一个位置，以展现其独特性。

由此可见，一个系列总会在统一性与个体性之间，同质性与差异性之间，存在一种既含争议性又能相互调和的紧绷的辩证关系。系列能组织一个类比化的场域，但本质上却摇摆于纯粹离散与绝对一致之间。它以重复的方式进行，却不停留在重复一致性。方法之一，套用音乐的术语，即是变动性。在实际操作上，以「意象」为主题的水彩系列作例，它有一个恒定的架构，但形式与色彩却是变动的；其变动性不逾越也不变更所属位置的范畴，方法却又十分多元。「圆窗」系列，也出现类似的平衡，在重复圆形画面的编排之余，每个圆窗里，又映衬着画面相异的云朵。

菲利普·乐博在系列中只容许变动的可能；他将系列视为一个场域，场域让特殊的个体进驻其中，于其中繁殖扩张，进而显影；对他而言，系列不是蒐集，而是露出的状态，其目光投射的路径，首先突出差异，因差异本身，无以透过孤立的个体被感知和识别，而此处，则因个体被涵纳在一个相对同质而延续的呈现方式里，露出于视觉场域的，便是离散、差距和歧义。

这层发现能引领我们建构一套新的思维模式，以便从系列中有效地识别差异与特性，而这套观者的思维模式，尤其能透过菲利普·乐博的艺术创作催生。尤有进者，此处思维的终极目标，更指向呈现与成就「不存在通向存在的渡口」；而个别作品又必须置入、融进系列的场域，因为，系列本身就是由一个具普遍、共通而属性一致的元素所筑起的场域，它是一种先决的体系和秩序。

或许菲利普·乐博试图以其中一个系列的主题和「洗礼」或沉浸于液态的元素连结，以便为系列部署「启示」(Phôtismos)的意涵——本词汇的希腊文，意指光线，而在此为了呼应该词汇首要的意涵，我们将之译为「显影」(naissance à la lumière)或「诞生」(venu au jour)。

同样的，系列不只是一种部署物件和作品的方法，毕竟这些作品本身已相当耀眼；系列是一种呈现的状态，一种通往存在的条件。系列本身就是诗，就是创作。透过系列，艺术创作便能开启一种连贯的体系，如同一个催生个体性的液态场域，近似于银盐摄影底片在化学液中显影的效果。

菲利普·乐博的艺术行动于此处和法兰西斯·柏杰(Francis Ponge)的文学相遇，因后者亦同样试图在诗意的场域中建构敏锐的个体性，任其中的事物终能为自己发声。这便是艺术家试图透过系列进行的一场展演，不为消解个体性，而为建构其露出的条件。每个个体将从一个整体露出，于其中生成与曝光，亦即「启示」；它必须先浸入系列，才得以生发可见度，在光线下显影，并以个体的形式诞生；一经系列的洗礼，它不再是无个体性的中性序号，却是具有独立的存在价值，它有名字，有个性，有独特性。

诚然，在系列构筑的共同语汇中，每个个体虽受一致化作用的牵制，却仍以另一种语汇表达，以示抗拒，因而产生偏离效应，此偏离效应在系列的艺术手法里相当重要，它让名字和语言有了意义。

以「反乌托邦」(Dystopie)和「做」(M for Make)的系列为例：系列在此同时是容许异质介入的方式；它不是以先决的逻辑强制介入，而是听从于偶发，任未分化的形式介入。在催生个体性之际，系列也乐于展现，无论是戏弄或关注真相，它展现模糊的潜在性，以及生命旅途中的迷雾(真假之间、有意与无意之间，以及相似与相异之间)。在诗意生发的同时，系列邀请拟仿(mimésis)加入：但不是表象的模仿，而是一种重复位移、一种因相似而产生歧义、因临近而出现差距；从面具的角度言之，则像是隐身于必然中的文本，以极微的差异翻转模拟、讽刺、折射、反思的意义，同时移转、推翻、篡改、化妆，使其原有的身份依旧清晰可辨。

由洗礼衍生的，是骚乱，是将另类置入临近熟悉的位置。重复则应回归到变动的原处：只需微小的变动就能让身份构成问题，令人不安。但这些难道都不比绝对身份的幻象、模糊的名字，和自给自足的个体来得真实吗？这不正是艺术所阐述的，关于我们每个人，唯有在关系里，才能「通向存在的渡口」吗？而你我的身份不也牵引着众多异质的轨迹吗？

系列建构秩序，但绝非秩序本身具有合法性，而是因为个体、意外、缺陷和畸变若不置于整体中，不易察觉。由此可见，菲利普·乐博的初衷或许是关于科学。因为艺术创造能稍微松动亚里斯多德精辟的格言，因为他说：「特殊性中不存在科学，科学只谈普遍性」；而菲利普·乐博或许会如此回答：科学也是一种对特殊现象进行精密而有效的观察。科学给我们的启示是：关于特殊性，只有在我们为它部署阅读栏和可见又可理解的装备，以便供人观察与理解时，才会产生意义。科学理论就是其中一种装备，如以系列的方式保留所有的比例；而在艺术的范畴里，系列，则可视为一种草图，一种理论的生发，尚未成型，尚未概念化，却能提供有效的方法，让人看见，让人理解的特殊方法；同样的，此处的系列，也可视为一种装备，一种引导感知和敏锐度的装备。

让我们用心观看菲利普·乐博展出的作品，并且留意他邀请我们关注的部分。当这些作品从系列池里露出时，便标志着个别性因生发而传达丰富细腻的意涵：透过系列池的浸润而建构一条「从不存在通向存在的渡口」，意味着每个消解都因而拥有名字，能自我表达。它们有各自的语言，能述说自己的故事，相似的故事和相异的故事，协调一致和偶发松散的故事，连贯或断裂，逻辑或扭曲，都是生命的故事。

丹尼尔·巴佑 (Daniel Payot)

Biographie
重要经历



Être holistique

Jusqu'à mon séjour à la Villa Médicis, en 1991, j'ai pratiqué la peinture. C'est dans cette pratique et cette culture que s'enracine mon travail. Et c'est à Rome que j'ai compris que ce qui anime mes recherches ce sont les relations que la peinture entretient avec l'architecture et tout particulièrement la peinture de paysage telle que Hubert Robert l'a portée à travers le battement ruine-fabrique. Mon travail s'est alors naturellement orienté vers l'installation (*Ectoplasme, prototype*, 1992 ; *Contrechamp*, 1998 ; *Plateau*, 1999, *Projet(s) pour un jardin*, 1997-2000 ; *Demeure*, 2002 ; *SolAir*, 2002, *Amer6*, 2005) où se mêlaient des tentatives de « folie » (au sens architectural et de préoccupation paysagère (au sens botanique).

La photographie a conjointement pris beaucoup d'importance tant du point de vue documentaire que de la question d'un « point de vue en déplacement » (*image, vite*, 1997-2000) mais aussi dans sa capacité à magnifier et à abstraire des détails (*vivre avec*, 1998-2002, *Oculus*, 1998 ; *Dante*, 2005 ; *Atmosphère*, 2002-2015). Cette tension entre « nature et architecture » s'est développée dans de nombreuses expositions (*contrechamp*, Galerie Cent8, Paris ; *robinson & fils*, La ferme du Buisson en 2002 ; *Drop Zone*, FRAC Alsace en 2000, *Naturelle et domestique*, La Chaufferie, Strasbourg, 2000 ; *Radiotopie*, galerie de l'Onde, Villeparisis, 2005 ; *dansle-lacestlefeu*, accélérateur de particules, Strasbourg, 2009).

Depuis 2004, j'ai la chance de pouvoir élargir et approfondir ces recherches dans l'espace public par des réalisations au titre du 1% artistique ou de la commande (*Amer6 (la cabane du pêcheur)*, 2005, Jardin des deux Rives, Strasbourg; *PO66690*, Collège Mendès France, Saint-André, 2006 ; *Odonate*, LEGTA, Amilly, 2007 ; *Entre ciel et sel*, Dieuze, 2011 ; *Syneson*, Strasbourg, 2013). Cela m'a permis d'élargir ma conception de « l'oeuvre d'art » à travers des médiums aussi différents que la construction « de folies » (*Amer6*, *Odonate*), la réalisation d'un livre (avec la participation des élèves, *PO66690*) ou encore l'utilisation du son (*Syneson*). Le point commun à toutes ces réalisations étant la question de la nature prise dans son interaction avec le construit, le déplacement, l'urbanité c'est-à-dire dans son interaction avec l'homme.

Il s'agit d'une nature sans nostalgie explorée dans ses vues de détails comme dans ses perceptions plus globales, une nature décrite dans l'ordinaire du quotidien (voir, repérer, entendre et nommer et c'est une nature extraordinaire qui apparaît, avec elle notre histoire). Ne plus être devant une nature qui « disparaît » mais traversé par elle, transformé par son mouvement, devenir holistique.

Philippe Lepeut, né en 1957 à Nantes, vit et travaille en Alsace depuis 2002.

〈整体性〉

一直到1991年我进驻梅迪西艺术村（Villa Médicis）以前，我都在画画。我的工作就是根植于这种创作文化。在罗马，我终于理解绘画与建筑间的对话关系，尤其是雨贝·罗贝特（Hubert Robert）的作品，他透过勾勒废墟制品的脉动所完成的风景画，引领我深入艺术探索之路。这自然也引我投入装置艺术的创作（如：《外质，样板》，1992；《反打镜头》，1998；《平台》，1999；《园景计划》，1997-2000；《住所》，2002；《地空》，2002；《苦味6》，2005），其中参杂着多少疯狂的想法（以建筑的角度、环境关怀的角度与植物的角度而言）

在我个人的创作经历中，摄影扮演极为重要的角色，它能纪实、作「焦点转移式的运镜」（《画面，急速》，1997-2000），又能突显细节或将之模糊化（《与之共存》，1998-2002；《圆窗》，1998；《但丁》，2005；《氛围》，2002-2015）。这种「自然与建筑」之间的紧张关系一再成为我的作品展里试图探讨的议题（《反打镜头》，一〇八画廊（Galerie Cent8），巴黎；《鲁滨逊 & 儿子》，灌木林园（La Ferme du Buisson），2002；《坠落地带》，阿尔萨斯地区当代艺术基金会（FRAC Alsace），2000；《自然与驯化》，锅炉房，斯特拉斯堡，2000；《音波场》，波形画廊（galerie de l'Onde），大巴黎市（Villeparisis），2005；《里面有火，粒子加速器》，斯特拉斯堡，2009）

自2004年起，我开始有机会在公共空间扩大并深化这类的探索，但比较是委托制作加上百分之一的艺术执行（《苦味6，鱼棚》，两岸花园，斯特拉斯堡，2005；《PO66690》，法国孟德斯中学（Collège Mendès France），圣安瑞（Saint-André），2006；《蜻蛉目》，科技综合高中（LEGTA），阿米利市（Amilly），2007；《天空与盐之间》，迪厄兹（Dieuze），法国，2011；《同步音》，斯特拉斯堡，2013）。不同媒材的运用、「疯狂的建构」（如《苦味6》和《蜻蛉目》）、出版一本书（由学生们共同参与执行《PO66690》的出版），或者音效的运用（如《同步音》）等等，这让我释放了对艺术作品的既定观念。

所有这些制作都是对这番现象的反思：自然环境与人文活动之间的相互作用，包括建筑、迁移和都市化发展。这里所谓的自然，无关于一般认知上的怀旧，而是从日常生活离析出来的天性（如：观看、标记、聆听与定名，这是与人的历史共同演进发展出来的卓越天性）。

不再是面对「消逝」的自然，而是透过它，随着它的动态发展一起转变，合为一个整体。

菲利普·乐博，1957年生于南特，2002年起在阿尔萨斯工作与生活。



Bourses

American Center Foundation, aide à la production,
2001

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome,
Villa Médicis, 1991-1992

Réalisations dans l'espace public

Entre ciel et sel,

Commande de la Ville de Dieuze (57), 2011

Odonate, 1% artistique, LEGTA Le Chesnoy, Amilly,
Conseil Régional du Centre, 2008.

PO66690, 1% artistique, Collège Pierre Mendès
France, Saint André (Conseil Général des Pyrénées
Orientales), 2006.

Amer 6, commande de la Ville de Strasbourg pour le
jardin des deux rives , 2003-2004.

Réhabilitation de la cour Migneret à Strasbourg
en collaboration avec la paysagiste Agnès Daval,
2002-2003.

Collections

Fonds National d'Art Contemporain

FRAC Alsace

FRAC Aquitaine

FRAC Basse-Normandie

FRAC Champagne-Ardenne

Musée Art Moderne et Contemporain, Strasbourg

Musée Goya, Castres

Musée de La Roche-sur-Yon

Fonds municipal de la Ville de Paris

MAC/VAL (FDAC Val-de-Marne)

Artothèque de Nantes

Artothèque de Strasbourg

Collection d'Edouard, Paris

Collections particulières

Expositions (*exposition collective)

2018

Contemplation, WITHoutART Galerie, Strasbourg

L'impermanence,

Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis

2017

L'expérience de la goutte de poix,

galerie Forêt Vert, Paris

2016

L'Atelier, l'artiste photographié d'Ingres à Jeff
Koons, Petit Palais, Paris*

2015

À une autre vitesse,

CEAAC – Espace International, Strasbourg

Listen to the quiet voice, MAMC, Strasbourg, 2015

2014

Ecoutez voir..., Ettapenstall, Erstein

Lumière noire(*Les dérives de la photographie*),

FRAC Aquitaine, Bordeaux*

2013

Home Sweet Home, cur. : Hélène Lapey  d  re,
Au carré public, Albi*

La collection impossible, Fondation Fernet-Branca,
Saint-Louis*

30 ans des FRAC en gare, gare de Sélestat*

Plastique danse flore, 7  me édition du festival,
Potager du Roi, Versailles*

2012

nature et paysage, un choix d'œuvres de la collection
du FRAC Alsace, Lycée SainteClothilde, Strasbourg*

2011

L'ironie et la mort, Apollonia, Strasbourg*

2010

Déplacements de compétences, Kunsthalle Palazzo
Liestal (CH), Accélérateur de particules, Strasbourg ;
FRAC Alsace, Sélestat*

2009

WRO 09 Expanded City, XIII Biennale Sztuki
Medi  w, Wroclaw, Pologne*

danslelaceutlefeu, apollonia/accélérateur de
particules, Strasbourg

2008

signe des temps, Centre des Arts Nationaux,
Taschkent, Ouzbékistan*

2003

Les 20 ans des FRAC, Musée d'art moderne et
contemporain, Strasbourg (cat.)*

2002

Playtime, centre culturel français, Johannesburg,
Afrique du Sud*

Robinson et fils, Centre d'art contemporain,
La Ferme du Buisson, Noisiel

2001

On the spot, Centre culturel français, Rome

In situ, Frac Alsace, Sélestat*

Paysages d'entre-villes, Musée Zadkine, Paris*

2000

Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur,
Espace Electra, Paris*

La ville, le jardin, la mémoire (La Folie),
Villa Médicis, Rome*

1999

Contrechamp, Galerie cent8, Paris

Bibliographie catalogues (collectif)

Janig Begoc, *Le dessous des pierres*, in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg, 2015

Estelle Pietrzyk, *Mots et merveilles de Philippe Lepeut*, in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg, 2015

Laure Limongi, *Du vent on ne voit que les effets*, in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg, 2015

Claire Guezengar, *Deux ou trois choses que je sais de lui*. Ou Abécédaire six pieds sous terre, texte publié dans Road movies, écart production, 2014

Catherine Grout, *L'art contemporain dans l'espace public de Strasbourg*, Ville de Strasbourg, Strasbourg, 2010*

Dorota Hartwich, *Expanded city WRO 09*, 13th Media Art Biennale, WroArtcenter, Wrocław, Pologne, 2009*

François Quintin, in catalogue Paysages d'entre-villes, Musée Zadkine, Paris, 2001*

Catherine Grout, *Quelque chose gronde*, in Wharf 02, CAC, Hérouville Saint Clair, 2001*

Jacques Leenhardt, *Le projet de paysage comme questionnement du monde*, in catalogue Naturel et domestique – drop zone, La chaufferie, Frac Alsace, 2000

Pascal Neveux et Jean-Pierre Greff, *Entretien*, in catalogue Naturel et domestique – drop zone, La chaufferie, Frac Alsace, 2000

Jean-Luc Brisson (sous la direction de), in catalogue Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur, Les éditions de l'imprimeur, collection Jardins et Paysages, Espace Electra, Paris, 2000

重要经历

奖学金

美国中央基金会 (American Center Foundation)，制作资助，2001。

罗马法国艺术协会奖助金 (l'Académie de France)，梅迪西艺术村 (Villa Médicis)，1991-1992。

公共空间制作

《天空与盐之间》，法国迪厄兹 (Dieuze) 省委托制作，2011年11月。

《蜻蛉目》，百分之一艺术，薛斯诺农业高中 (LEGTA Le Chesnoy)，阿米利市 (Amilly, 法国厄尔-罗亚尔省) 地区咨询中心，2008。

《PO66690》，百分之一艺术，法国皮耶·孟德斯中学 (Collège Pierre Mendès France)，圣安德 (Saint André, Conseil Général des Pyrénées Orientales)，2006。

《苦味6》，斯特拉斯堡市「两岸花园」 (Jardin des deux Rives) 计划委托案，2003-2004。

斯特拉斯堡米涅海庭园 (Migneret) 修复计划，与庭园设计师阿涅斯·塔娃 (Agnès Daval) 合作案，2002-2003。

公共收藏记录

国家当代艺术资金 (Fonds National d'Art Contemporain)；阿尔萨斯地区当代艺术资金 (FRAC Alsace)；亚奎丹地区当代艺术资金 (FRAC Aquitaine)；下诺曼底地区当代艺术资金 (FRAC Basse-Normandie)；香槟-阿登地区当代艺术资金 (FRAC Champagne-Ardenne)；斯特拉斯堡现代暨当代美术馆 (Musée Art Moderne et Contemporain, Strasbourg)；戈雅美术馆 (Musée Goya)；永河畔拉罗什美术馆 (Musée de La Roche-sur-Yon)；巴黎市政资金 (Fonds municipal de la Ville de Paris)；马恩河谷省当代艺术博物馆 (MAC/VAL)；南特艺术品出借馆 (Artothèque de Nantes)；斯特拉斯堡艺术品出借馆 (Artothèque de Strasbourg) 等等。

群展记录 (近十年)

2018 凝视, 艺吾界画廊, 斯特拉斯堡 (Strasbourg) 无常, 费尔涅-布兰卡基金会 (Fondation Fernet-Branca), 圣路易省 (Saint-Louis)

2017 经验沥青滴, 绿森林画廊 (Galerie Forêt Vert), 巴黎

2016 工作室, 拍摄艺术家: 从安格尔到杰夫·昆斯, 小皇宫 (Petit Palais), 巴黎

2015 另一种速度—欧洲当代艺术活动中心 (CEAAC), 斯特拉斯堡聆听寂静之音, 现代暨当代美术馆 (Musée d'Art Moderne et Contemporain), 斯特拉斯堡

2014 听看..., 阿尔施泰因市 (Erstein), 法国黑光 (摄影衍生品), 亚奎丹地区当代艺术资金 (FRAC Aquitaine), 波尔多 (Bordeaux)

2013 甜蜜家庭: Hélène Lapeyrière, 方形广场 (Au carré public), 阿尔比市 (Albi) 无法收藏, 费尔涅-布兰卡基金会 (Fondation Fernet-Branca), 圣路易省 (Saint-Louis) 地区当代艺术资金三十年, 塞勒斯塔车站 (gare de Sélestat) 造

型舞蹈植物, 艺术节第七版, 国王的莱圃, 凡尔赛 (Versaille)

2012 自然与景观, 阿尔萨斯地区当代艺术资金 收藏品精选, 圣克罗迪德高中 (Lycée Sainte Clothilde), 斯特拉斯堡

2011 嘲讽与死亡, 阿波罗尼亚欧洲艺术交流会 馆 (Apolonia Echanges Artistiques Européens), 斯特拉斯堡

2010 本能位移, 利斯塔尔巴拉索画廊 (Kunsthalle Palazzo Liestal), 瑞士粒子加速器, 斯特拉斯堡 阿尔萨斯地区当代艺术资金, 塞勒斯塔 (Sélestat), 法国

2009 WRO 09 城市扩张, 第十三届斯图基梅迪 双年展 (XIII Biennale Sztuki Mediów), 佛次瓦夫 (Wroclaw), 波兰里面有火, 阿波罗尼亚欧洲 艺术交流会馆 (Apolonia), 粒子加速器, 斯特 拉斯堡

2008 时间标记, 国家艺术中心 (Centre des Arts Nationaux), 塔什干 (Taschkent), 乌兹别克 (Ouzbékistan)

2003 地区当代艺术资金二十年, 现代暨当代美术馆, 斯特拉斯堡

2002 游戏时间, 法国文化中心 (Centre Culturel Français), 约翰尼斯堡 (Johannesburg), 南非鲁滨逊 & 儿子, 当代艺术中心 (Centre d'Art Contemporain), 灌木林园 (La Ferme du Buisson), 诺瓦谢勒 (Noisiel), 法国

2001 现场, 法国文化中心 (Centre Culturel Français), 罗马原地, 阿尔萨斯地区当代艺术资金, 塞勒斯塔城市之间的景观, 扎钦美术馆 (Musée Zadkine), 巴黎

2000 园林设计师, 艺术家, 工程师, 厄勒克特拉 空间 (Espace Electra), 巴黎都市, 花园, 记忆 (疯狂), 梅迪西艺术村 (Villa Médicis), 罗马 居住, 场所, 下诺曼底艺术中心 (Centre d'art de Basse-Normandie), 埃鲁维尔圣克莱 (Hérouville Saint-Clair), 法国

1999 反打镜头, 一〇八画廊 (Galerie cent8), 巴黎

出版画册 (群展)

Janig Begoc, Le dessous des pierres (石子下方), in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg (斯特拉斯堡), 2015.

Estelle Pietrzyk, Mots et merveilles de Philippe Lepeut (菲利普乐博之奇事和话语), in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg (斯特拉斯堡), 2015.

Laure Limongi, Du vent on ne voit que les effets (只见风力不见风), in catalogue Listen to the Quiet Voice, édition Ecart Production, Strasbourg (斯特拉斯堡), 2015.

Claire Guezengar, Deux ou trois choses que je sais de lui. Ou Abécédaire six pieds sous terre (关于他, 我所知道的二三事, 或地下六双脚识字本), in Road movies, écart production, 2014.

Catherine Grout, L'art contemporain dans l'espace public de Strasbourg (斯特拉斯堡公共空间里的当代艺术), Ville de Strasbourg, Strasbourg (斯特拉斯堡), 2010.

Dorota Hartwich, Expanded city WRO 09 (城市扩张 WRO 09), 13th Media Art Bienale 第十三届媒

体艺术双年展, WroArtcenter, Wroclaw, Pologne (波兰), 2009.

François Quintin, in Catalogue Paysages d'entre-villes (城市之间的景观), Musée Zadkine 札钦美术馆, Paris (巴黎), 2001.

Jacques Leenhardt, Le projet de paysage comme questionnement du monde (以景观计划对世界提问), in Catalogue Naturel et domestique - drop zone (自然与驯化—坠落地带), La chaufferie, Frac Alsace (阿尔萨斯地区当代艺术资金), 2000.

Pascal Neveux et Jean-Pierre Greff, Entretien (访谈), in Catalogue Naturel et domestique - drop zone (自然与驯化—坠落地带), La chaufferie, Frac Alsace (阿尔萨斯地区当代艺术资金), 2000.

Jean-Luc Brisson (eds.), Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur (庭园设计师, 艺术家与工程师), Les éditions de l'imprimeur, collection Jardins et Paysages, Espace Electra, Paris (巴黎), 2000.

Œuvres présentées
展出作品





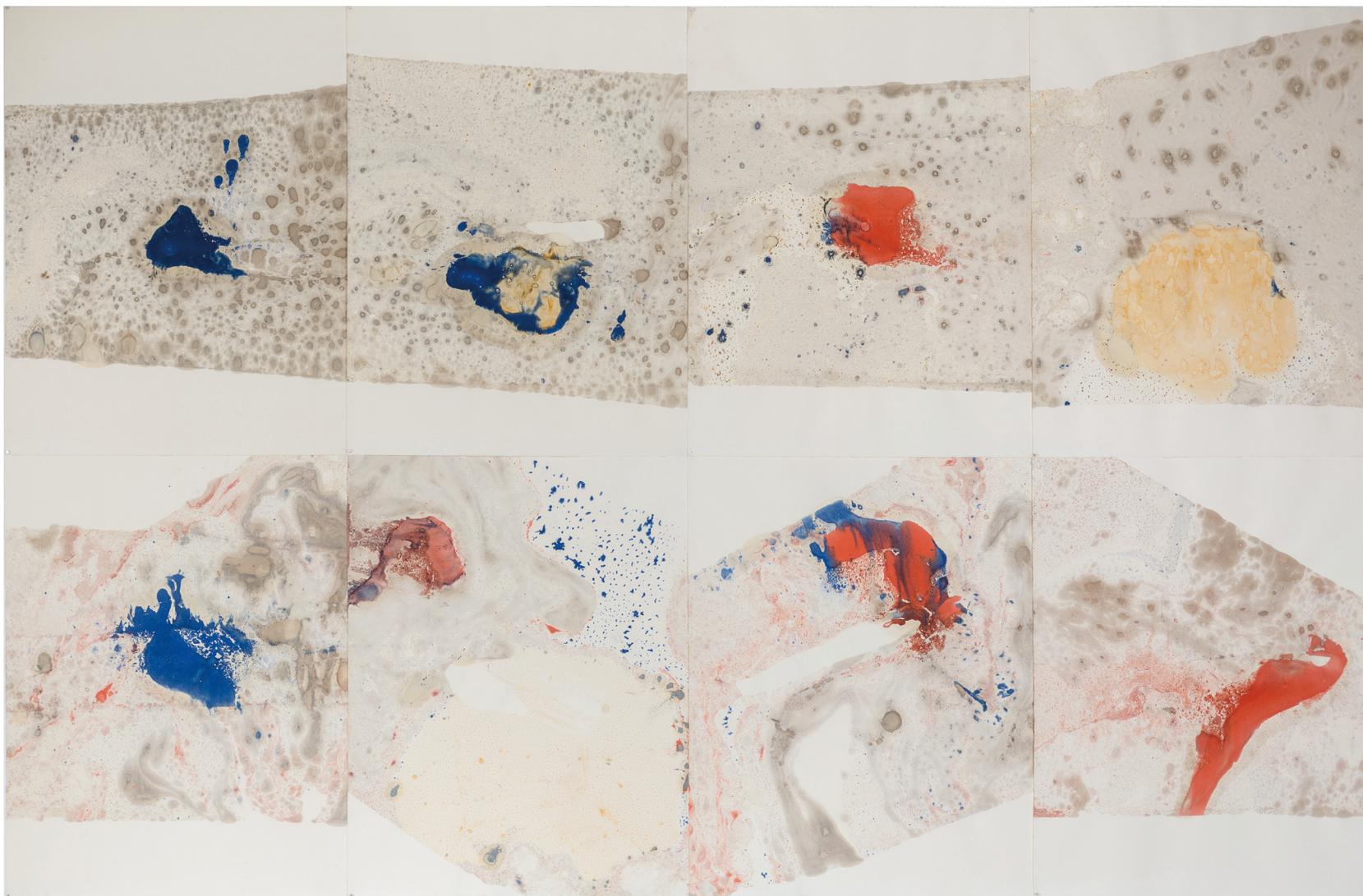
La Grande Nympe (Principe de corps) Version 2, 1990

《巨蛹》（肢体的原理） 第二版，1990

260 x 400 cm

Huiles sur papier Vélín d'Arches

仿羊皮纸上油彩



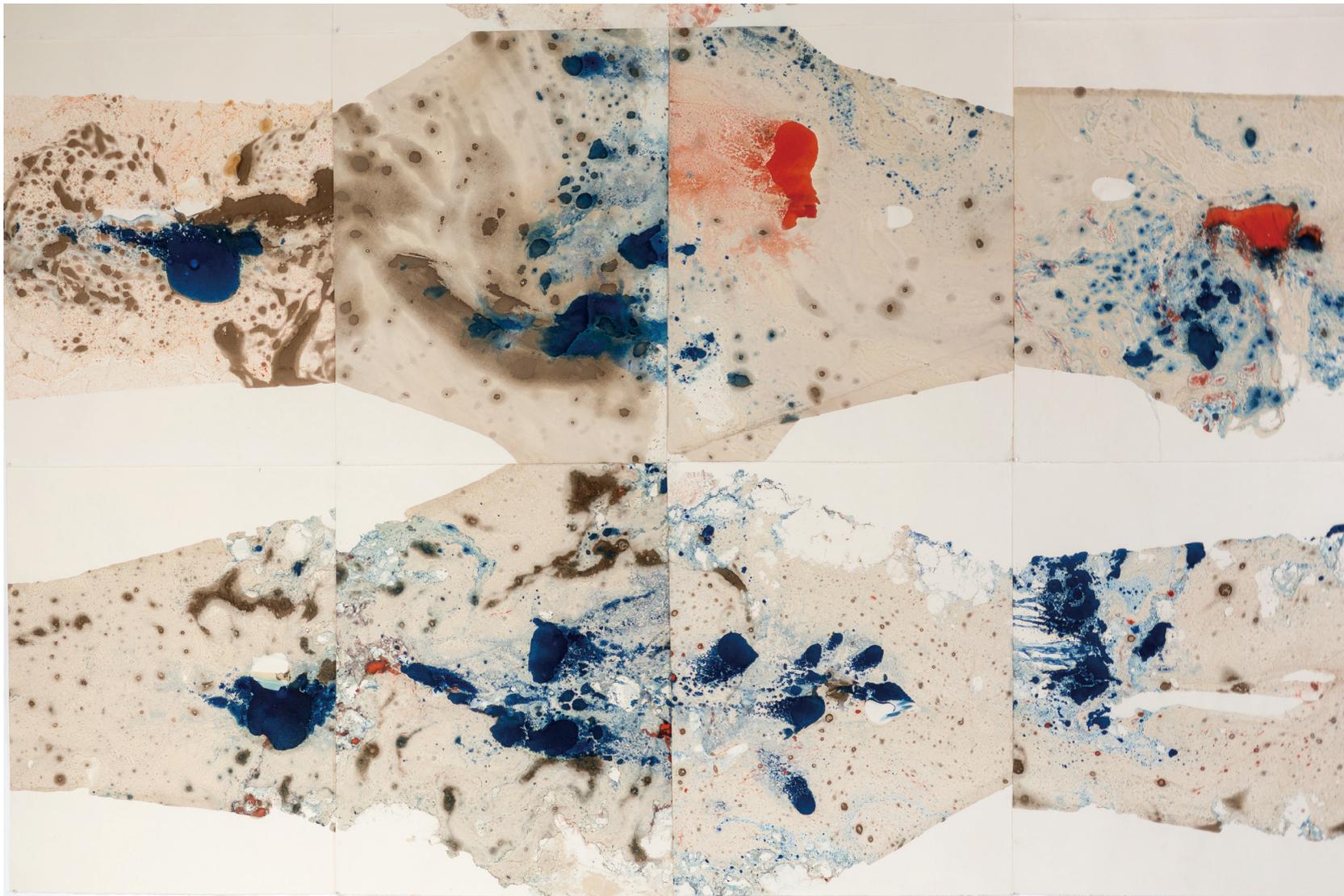
La Grande Nympe (Principe de corps) Version 2, 1990

《巨蛹》（肢体的原理） 第二版，1990

260 x 400 cm

Huiles sur papier Vélín d'Arches

仿羊皮纸上油彩



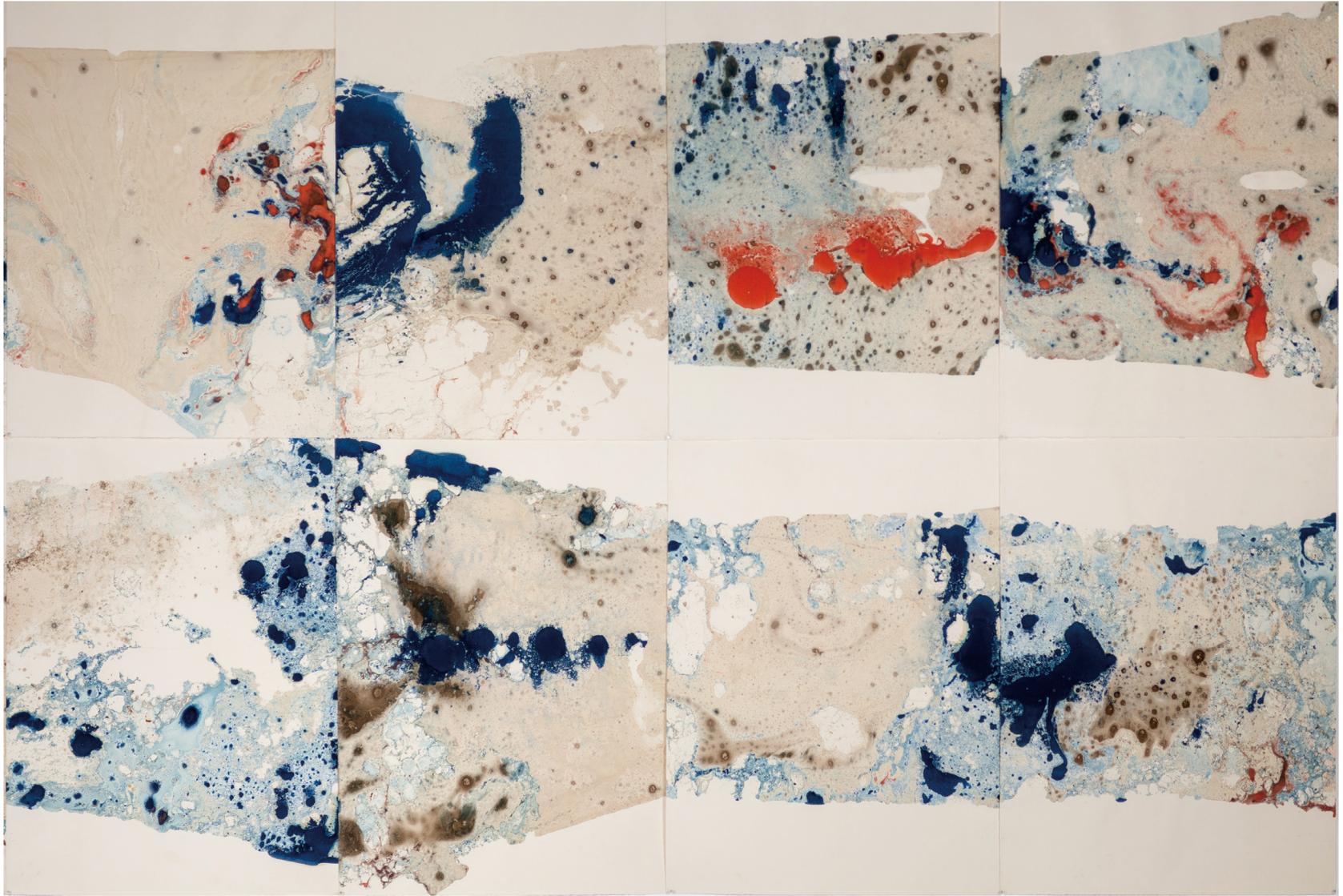
La Grande Nympe (Principe de corps) Version 2, 1990

《巨蛹》（肢体的原理） 第二版，1990

260 x 400 cm

Huiles sur papier Vélín d'Arches

仿羊皮纸上油彩



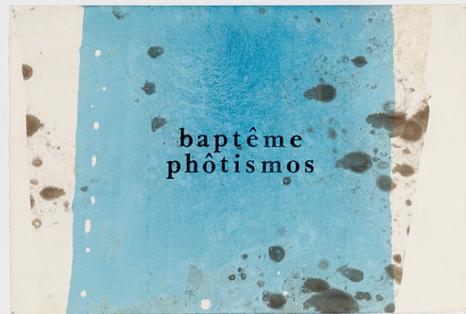
La Grande Nympe (Principe de corps) Version 2, 1990

《巨蛹》（肢体的原理） 第二版，1990

260 x 400 cm

Huiles sur papier Vélín d'Arches

仿羊皮纸上油彩





baptême
phôtismos

48

Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》, 1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélin d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》，1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélin d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》, 1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélín d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



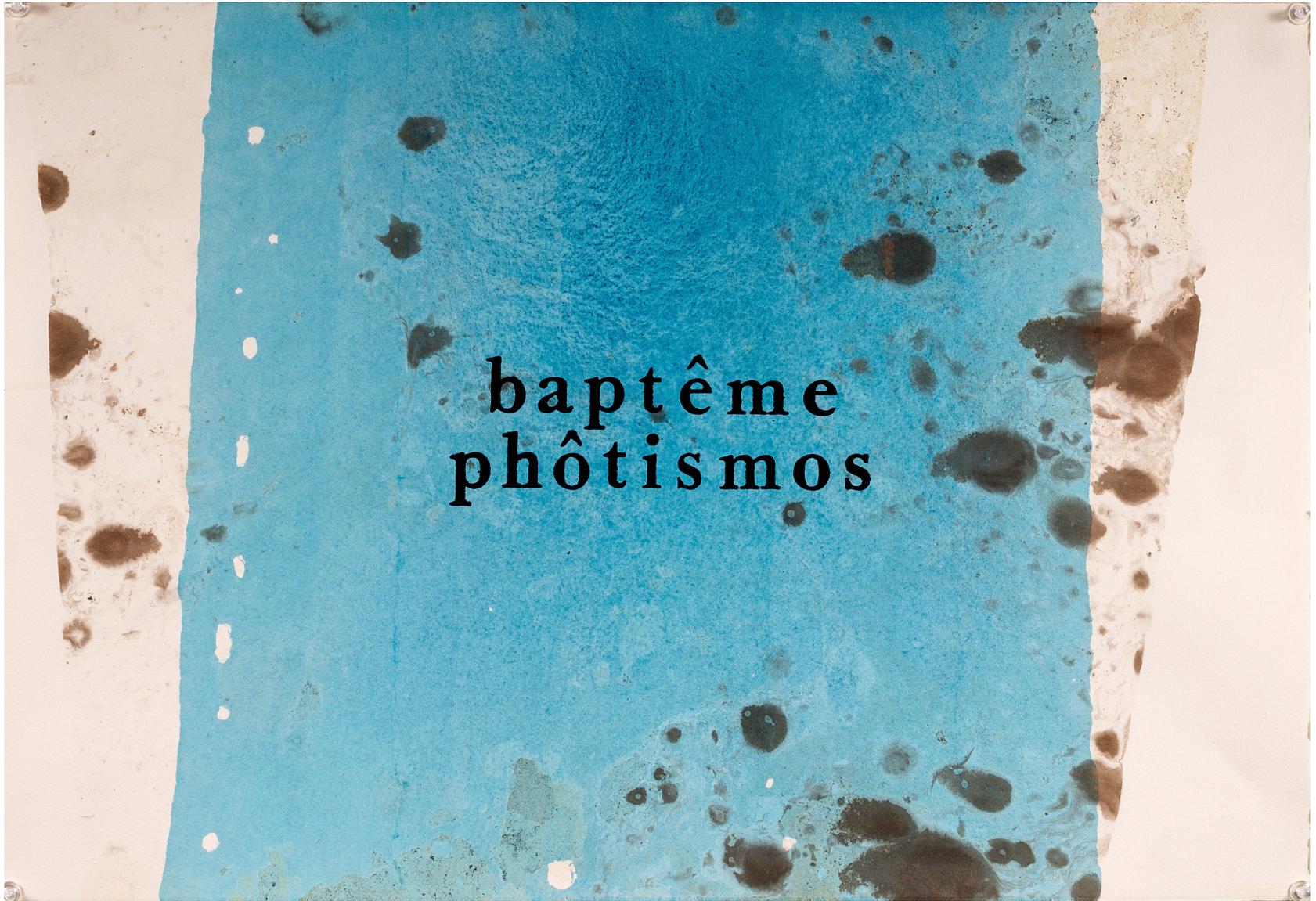
Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》，1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélín d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》, 1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélin d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



Baptême/Photismos, 1991

《洗礼 / 显影》, 1991

38 x 56 cm

Encre et huile sur Vélin d'Arches

仿羊皮纸上水墨和油彩



Oculus, 1996

《圆窗》，1996

diamètre 76 cm

直径 76cm

Image numérique tramée et transférée sur résine et bois

网版数位画面转印至树脂与木板上



Oculus, 1996

《圆窗》，1996

diamètre 76 cm

直径 76cm

Image numérique tramée et transférée sur résine et bois

网版数位画面转印至树脂与木板上



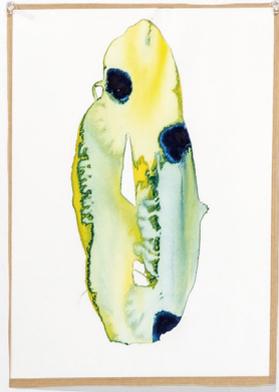
Images, 2017-2018 installation murale, dimensions variables

《意象》, 2017-18 墙面装置尺寸因地制宜

21 x 29,7 cm chaque 每张尺寸 21 x 29,7 cm

Aquarelles sur papier 纸面水彩







Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

format encadré 34 x 49 cm chaque

装裱尺寸每张 34 x 49 cm

impressions sur papier

纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier 纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier 纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier

纸面印刷



Dystopies, 2014-16 《反乌托邦》, 2014-16 34 x 49 cm impressions sur papier 纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier 纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier 纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier

纸面印刷



Dystopies, 2014-16

《反乌托邦》, 2014-16

34 x 49 cm

impressions sur papier

纸面印刷



M for Make, 2015-17

《陨石 -M for Make》, 2015-17

format encadré 65 x 93 cm chaque

装裱尺寸每张 65 x 93 cm

impressions sur papier 纸面印刷



M for Make, 2015-17

《陨石 -M for Make》, 2015-17

60 x 88 cm

impressions sur papier 纸面印刷



M for Make, 2015-17

《陨石 -M for Make》, 2015-17

60 x 88 cm

impressions sur papier 纸面印刷



M for Make, 2015-17

《陨石 -M for Make》, 2015-17

60 x 88 cm

impressions sur papier 纸面印刷





Vivre avec : Papilio melanaia, 1999

《与之共存：Papilio macaon》，1999

diamètre 32 cm

直径 32cm

Cibachrome sous diasec et aluminium

压克力和铝箔纸拓底

正片印制



Vivre avec : Papilio melanaia, 1999

《与之共存：Papilio macaon》, 1999

diamètre 32 cm

直径 32cm

Cibachrome sous diasec et aluminium

压克力和铝箔纸拓底

正片印制

Éditeur
WITHoutARTgalerie Strasbourg / Pékin

Éditeur général
Marc Sun Tseng Chi Ming

Conseil éditorial
Tseng Chi Ming Nicolas Clair

Crédits photographiques
Alex Flores

Traduction
Fang Che

Conception graphique
Grand River Genius Design

Remerciements à la Fondation Fernet Branca

Imprimé à Taïwan en juin 2018

Tous droits réservés ©2018, Philippe Lepeut, WITHoutARTgalerie, les auteurs, les photographes.

编辑
艺吾界画廊，斯特拉斯堡

总编辑
孙牧之 曾启明

编辑顾问
曾启明 Nicolas Clair

摄影委托
Alex Flores

翻译
陈芳芳

美术设计
大河集思设计

向 费尔涅·布兰卡基金会致谢

2018 年 6 月印制于台湾

版权所有 翻印必究 ©2018, Philippe Lepeut, 艺吾界画廊，所有作者以及摄影师。

WITH^OUT ART GALLERY
arts moderne & contemporain contemporary & modern arts

8 rue Adèle Riton
F-67000 Strasbourg

withoutartgalerie.com
contact@withoutartgalerie.com

艺吾界画廊 法国斯特拉斯堡

官方网站: withoutartgalerie.com
电子信箱: contact@withoutartgalerie.com