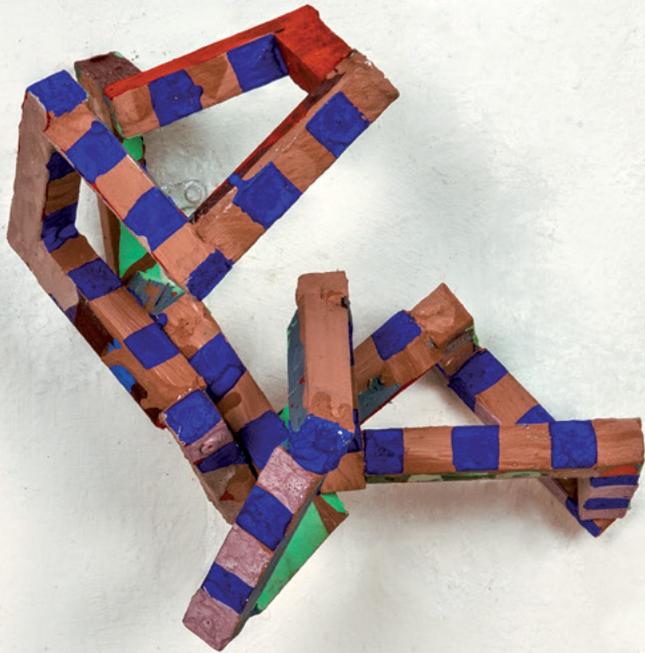


REFAIRE SURFACE  
PHILIPPE RICHARD





# REFAIRE SURFACE

## PHILIPPE RICHARD

Galerie municipale Jean-Collet  
du 18 janvier au 1<sup>er</sup> mars 2015





# REFAIRE SURFACE

*“Imaginons – cela n’est pas  
logiquement impossible  
– qu’il existe des êtres doués  
de raison, à deux dimensions,  
vivant et se déplaçant sur  
la surface d’un de nos  
corps solides.”*

Hermann von Helmholtz

Vous pensez peut-être pénétrer une chambre d’enfant, et vous n’avez pas tort. Mais vous pénétrez aussi un monde, avec ses planètes, ses tempêtes, ses tourbillons et ses comètes. Surface plane, la peinture a depuis longtemps renoncé à donner l’illusion de la troisième dimension pour y entrer de plain-pied. Le souci de la profondeur n’a pourtant pas cessé de la hanter. Philippe Richard se décrit comme un peintre, mais un peintre constructeur. Les lignes courbes de ses peintures sur toile se sont durcies pour devenir des angles dans l’espace. Les tableaux se sont soudés pour former des volumes. Parfois, c’est le mur lui-même qui paraît transpirer, gonfler, pour donner naissance à des protubérances géométriques. Le cube perspectif a basculé dans une autre dimension, la nôtre mais aussi celle qui fascine tant les artistes, telle la promesse d’un autre monde. La projection en volume d’un dé dans la quatrième dimension lui confère la qualité d’un hypercube, figure de transposition à laquelle Philippe Richard insuffle de l’irrégularité. Il fait rimer les formes puis les décentre, crée des polyèdres discontinus. La perspective est aussi fictive que la troisième dimension relative. Il ne peut exister de point focal, mais une multiplicité de points de vue. Comme dans l’icône ou le dessin d’enfant. Philippe Richard liquide un système symbolique. S’il ramène la peinture à sa qualité de “surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées”, s’il abolit la distinction entre figure et fond, il n’exclut aucunement la profondeur. Plus encore, il pratique une géométrie dont les formes ne seraient pas projetées sur un plan, mais dans une quatrième

dimension, tant rêvée par les scientifiques et les artistes qui partagent le privilège de pouvoir rendre compte de cette traversée dans le temps. Partant, c'est la relativité de notre perception que cette œuvre explore.

Ce que le peintre réalise traditionnellement sur le plan du tableau, Philippe Richard l'accomplit dans l'espace, à l'aide de volumes aux surfaces colorées. Dans ce jeu de cubes, toutes les permutations sont possibles. Une pièce peut être retirée, substituée par une autre. Chacune d'elles se soumet à une combinatoire dont l'ordre obéit à une règle arbitraire. Arbitraire, parce que temporaire. Arbitraire, parce que décidée au gré des circonstances. Arbitraire, enfin, parce qu'y entre une large part d'aléatoire. L'artiste entrepose ses œuvres plus qu'il ne les expose. Ces parallélépipèdes sont comme des dés jetés là, au hasard, mais comme un hasard qui serait arrangé pour bientôt être bouleversé. Les combinaisons affluent comme autant de possibilités colorées. Des correspondances imprévues s'établissent entre les faces, nullement inféodées à une image préalable. En poète, Philippe Richard crée des allitérations visuelles. Une forme égarée là se retrouve, perçue sous un angle nouveau, ailleurs, éventuellement sur une toile. Formes et couleurs se répondent. Réinterprétant le vocabulaire de la modernité, le point, la ligne ou la grille, et ses processus, la coulure ou la giclure, Philippe Richard invente une grammaire insoumise. Il superpose, permute, juxtapose dans un esprit de dérision, puise dans l'histoire de l'art moderne comme dans une immense boîte de jeu. Par-

fois, les plans enchâssés ne restent visibles que par la grâce d'une coulée de peinture sur la face qui la juxte. L'espace vibre à la surface. Les couleurs juxtaposées présentent différentes profondeurs. Les unes avancent quand d'autres reculent. Quelquefois laissés apparents, les repentirs ou les couches successives de peinture créent un feuilletage qui dit la densité temporelle de l'œuvre. Ces micro-événements successifs démontrent la possibilité d'une autre *étendue*. Philippe Richard crée un système mobile, une œuvre fondamentalement ouverte.

Mais il s'agit aussi d'une peinture "égarante", qui emprunte de multiples détours, bien faits pour piéger le spectateur, en tout cas lui opposer des obstacles, physiques et imaginaires. Les linéaires, tasseaux de bois colorés, semblent s'être échappés de toiles comme *Broadway Boogie-Woogie* de Mondrian, dont le réseau de lignes poursuit un rythme effréné. Philippe Richard en complexifie les tracés, les soumet à une désorganisation mathématique au point de former des nœuds inextricables. Les surfaces de ces lignes sculpturales s'effleurent et la forme se replie sur elle-même. Relier, lier, lier, lier. Giordano Bruno avait tenté, au XVI<sup>e</sup> siècle, de penser l'infini au moyen de la forme et du lien. L'angle, intersection de lignes ou de plans figure le paradigme de la rencontre, du carrefour. Le multiplier dans un espace resserré, c'est se perdre dans ses méandres. Philippe Richard nous fait tourner en rond sur une ligne droite, qui soudain revient sur elle-même à angle... droit. Ces œuvres sont des casse-tête, intégrales visuels qui jouent des différentes proprié-



Chambre à part, avec Frédérique Lucien, Chapelle du Collège des Jésuites, Eu, 2014

tés des couleurs selon un rythme saccadé, un temps désarticulé. En géomètre, Philippe Richard invente une topologie autre. En chef d'orchestre, il lui inflige un tempo méconnaissable. En joueur, il retourne les règles mathématiques en jeu.

Pas de point A pour parvenir à B ici. Nulle idée de progrès ni de progression. Nulle archéologie, en somme. La couleur confère à cette atmosphère de fin du monde, aussi peu futuriste qu'elle est intemporelle, le pouvoir d'émerveiller. Les surfaces, teintées de rouge, d'émeraude ou de prune, déplient un panel de sensations. L'encombrement, l'occupation de l'espace au sol, établissent un rapport différent au corps. Philippe Richard pense l'espace en négatif, soit l'espace mangé par le volume de ses objets. Il en étudie les contreformes possibles, celles dans lesquelles le spectateur se meut. C'est pourquoi ses polyèdres irréguliers peuvent parfois être creux. Cet espace en négatif, c'est aussi le hors-champ. Comme quand les formes d'un tableau se propagent sur le mur, tel un "cadavre exquis" dans l'espace. J'ai vu Philippe Richard s'enthousiasmer de l'avancée de fissures murales provoquées par une infiltration d'eau. Produit du hasard à la manière du mur de taches de Léonard de Vinci, en même temps qu'irruption intempestive et vouée à s'étendre dans des voies imprévisibles. Philippe Richard improvise sans idée préconçue, fait du lieu d'exposition un atelier où poursuivre le geste du pinceau. Geste et formes qui seront à chaque fois différents à partir d'une même matrice. Dans cette peinture virale, tout est en remous. Les tableaux sont habités ou plutôt traversés

par une vie organique. Cette qualité organique rappelle les personnages des remarques des manuscrits médiévaux, êtres informes capables de toute farce scatologique. Ici aussi, la peinture coule, déborde. Elle bave même. Délibérément. Le dissimulé, le non-dit, les coulisses apparaissent au centre. On plonge dans l'atelier d'un peintre, lieu à la fois intime et de travail, qui est comme de l'inconscient dans l'espace. Dans un même mouvement, l'œuvre peut se nicher dans les recoins d'une salle d'exposition, dans ses marges précisément, et, de temps à autre, s'y fondre. Insectes prodigieux, les linéaires tissent parfois leur toile colorée selon les œuvres avoisinantes, adoptent la stratégie de l'homochromie du règne animal.

L'artiste plante un décor, crée une atmosphère. Un théâtre dont la mécanique échappe. C'est l'empire du "faire croire" sans jamais leurrer. Car il n'y a pas ici d'illusion, ni d'illusionnisme, bien qu'il y ait *in-lusio*, une entrée dans le jeu. C'est à la mesure de son corps d'adulte que Philippe Richard établit l'échelle de son terrain de jeu. La peinture assiège les lieux, devenus sous son ordre instable antres extraordinaires. On entre dans son œuvre comme dans une pièce où se déroulerait un jeu de conquête spatiale. Avions furtifs, à la pointe des techniques de camouflage, projectiles près de s'écraser sur une ville en carton-pâte. Ou encore flèches qui sont autant d'armes de jet ou avions de papier inoffensifs aux pistes d'atterrissage aléatoires. La menace compose avec une douce fragilité. Bien que l'œuvre se dérobe à toute interprétation figurative, l'analogie en est au

fondement. Aux yeux de l'enfant, le balai qu'il chevauche représente une véritable monture. De même, le peintre, à l'aide de formes et de couleurs en désordre assemblées, perçoit les possibilités d'un autre univers, d'une autre profondeur.

L'enfant met parfois un temps infini à bâtir son monde et peut le détruire, ou le déconstruire, en une fraction de seconde. Ou le transposer ailleurs. Mobiles, ces maquettes d'un monde à venir rappellent les architectures utopiques des années 1960, en un temps de reconstruction des villes et en un temps où l'on pensait que le loisir pouvait supplanter le travail. Ces pièces s'amoncellent ou s'accumulent comme des échafaudages à l'équilibre précaire. Cabanes branlantes, monuments irréalisables qui tiennent du *Merzbau* de Schwitters ou de la Tour Tatline. L'utopie est par excellence une représentation imaginaire, un non-lieu, l'irréalisable, tout en demeurant un idéal. De même, une des grandes aspirations des scientifiques fut de savoir s'il existait d'autres mondes.

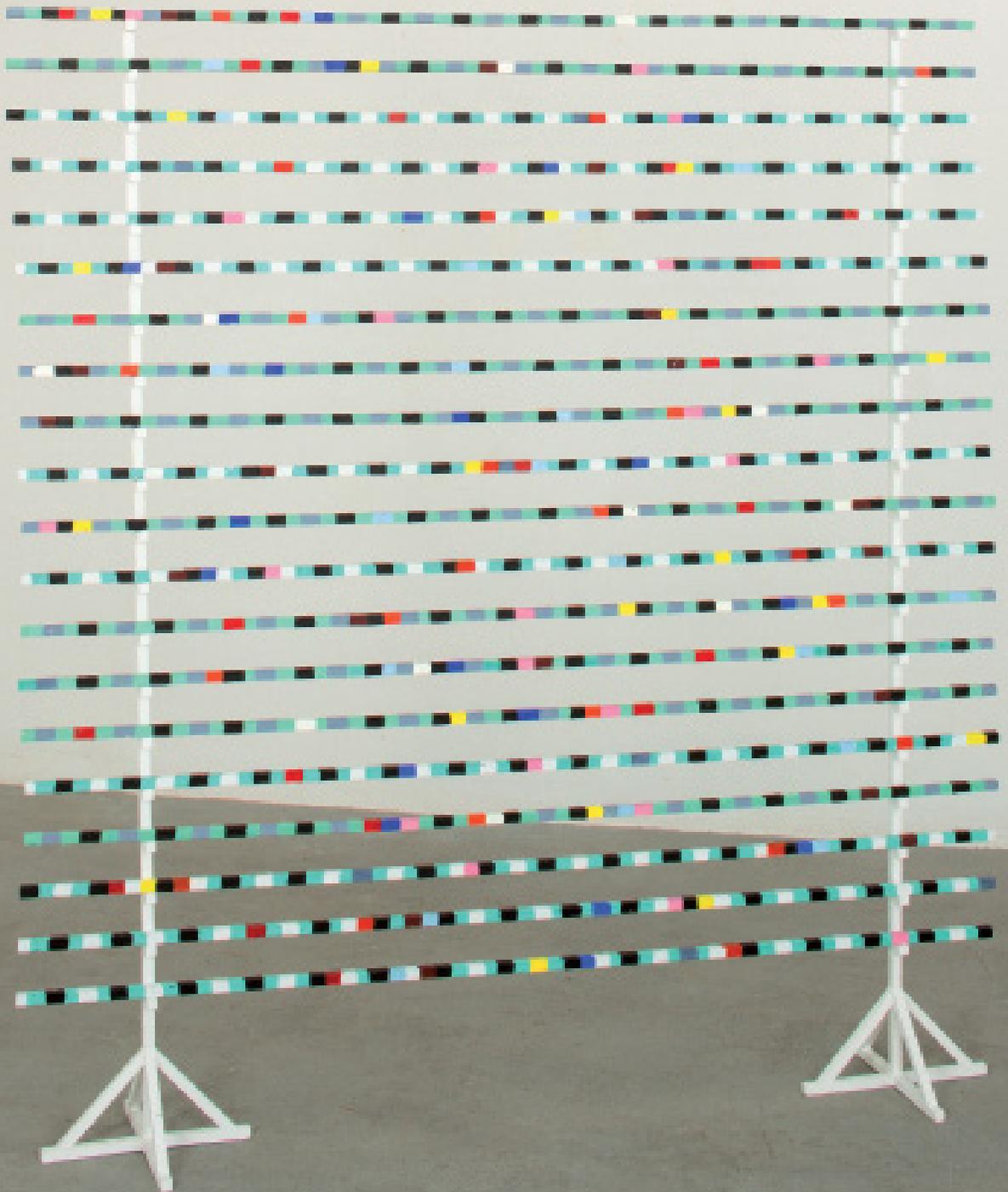
Philippe Richard rend hommage à la poésie des mathématiques mais oppose à sa beauté exacte l'anomalie, l'irrésolu, l'irrationnel. L'œuvre oscille entre l'infinitésimal et l'infiniment grand, entre le point et une hypergéométrie. Elle rend visible l'indistinct tout comme elle échappe au calculable. L'artiste construit un monde mu par des forces indiscernables, invisibles à l'œil nu. Une surface colorée ne semble qu'un fragment d'un champ infiniment plus vaste, un espace sans hiérarchie, un monde idéalisé, parce que fondé sur une géométrie abstraite et sur des formes aux propriétés topologiques

encore inaperçues. Les volumes apparaissant sous nos yeux en seraient les météorites, les traces échouées là accidentellement. Ce sont différents moments d'une œuvre en perpétuelle fermentation voire en expansion. Une peinture sans cadre, sans tableau, sans finitude promet une échappée perpétuelle, un ailleurs, un autre monde. Avec une âme d'enfant, Philippe Richard tente d'attraper ce qui n'a pas encore été pensé. Un univers indéfinissable émerge, refait surface.

Danielle Orhan, novembre 2014

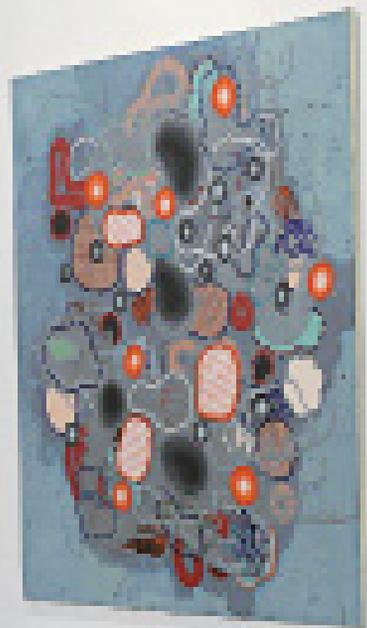












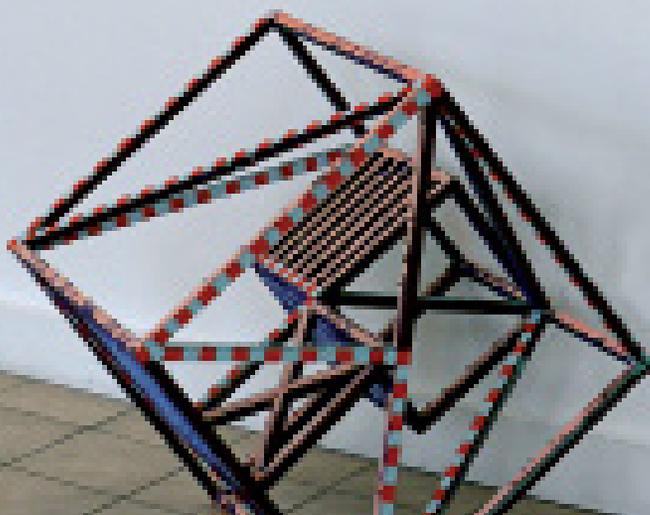
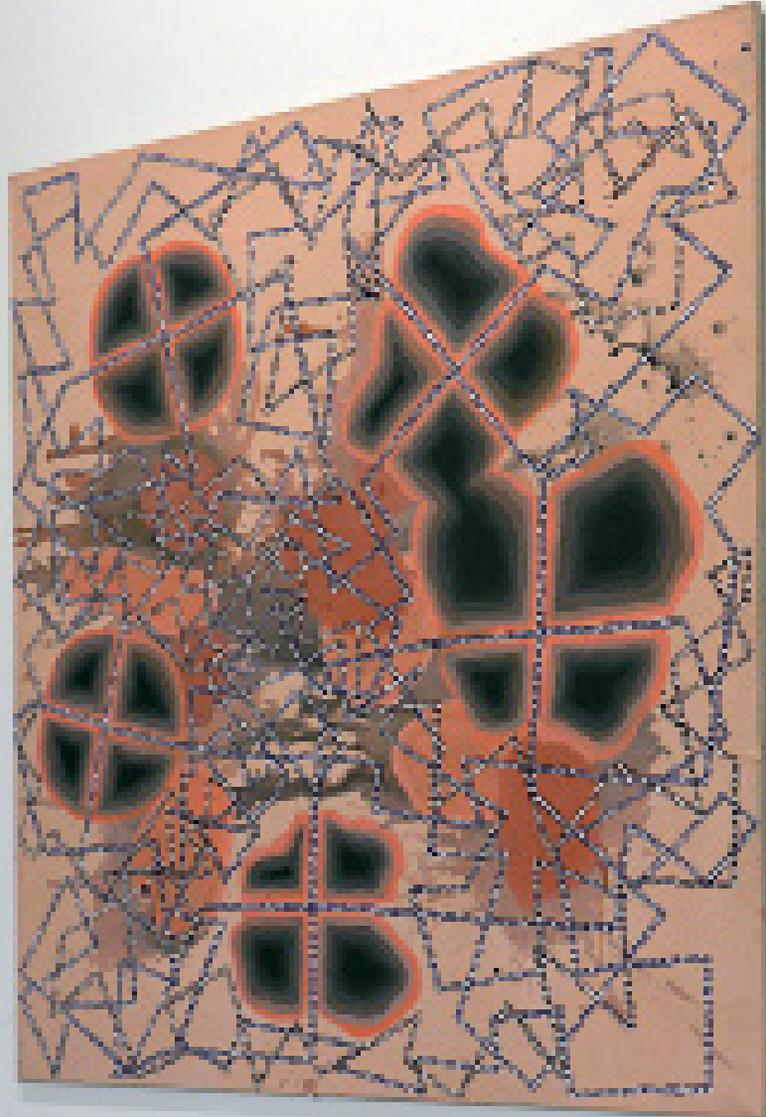




**Monument 2**, *La part du feu*, Bruxelles, collection particulière, 2013









# RESURFACE

*“Let us imagine – and this is not logically impossible – that there exist two-dimensional living beings endowed with reason and living and moving on the surface of one of our solid bodies.”*

Hermann von Helmholtz

You may think you’re entering a child’s room, and you’re not wrong. But you’re also entering a world in its own right, with its planets, storms, whirlwinds and comets. Inherently flat, painting has long since abandoned the illusion of three-dimensionality and actually gone three-dimensional. Yet the concern with depth has never ceased to haunt it. Philippe Richard describes himself as a painter – but a painter-constructor. The curved lines of his paintings on canvas have hardened into angles in space. The pictures have been brought together to form volumes. Sometimes the wall itself seems to be perspiring, swelling and engendering geometrical juttings. The perspective cube has switched into another dimension: our own, but also the one that so fascinates artists, like the promise of another world. Volumetric projection of a dice into the fourth dimension turns it into a hypercube, in a form of transposition Philippe Richard imbues with irregularity. He marries forms, then throws them into disarray, creating discontinuous polyhedrons. Perspective here is as fictive as the relative third dimension. There can be no focal point, only myriad points of view. As in an icon or a child’s drawing. Richard demolishes a symbolic system. Yet even as he brings painting back to its role as ‘essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order’, and as he does away with the distinction between figure and ground, he in no way excludes depth. He practises, moreover, a geometry whose forms seem projected not onto a flat plane, but rather into that fourth dimension so often conjured up by the scientists and artists who share the privilege of being able to describe this passage through time. Thus it is the relativity of our perception that his work explores.

What a painter traditionally effects in pictures, Richard accomplishes in space, using volumes with coloured surfaces. In this interplay between cubes all permutations are possible. A piece

can be removed and replaced with another, each being subject to a combinatorial system whose order obeys an arbitrary rule. Arbitrary because temporary. Arbitrary because determined by changing circumstances. Arbitrary, when all is said and done, because randomness plays a very large part. Rather than showing us his works, Richard leaves them with us. These cuboids are like dice thrown down haphazardly, but in a seemingly organized haphazardness doomed to rapid disruption. Combinations come thronging, like masses of coloured possibilities. Unexpected correlations spring up between different facets, owing nothing to any prior image. Like a poet, Richard creates visual alliterations. A form that has strayed in turns up again, seen in a new light, elsewhere – in a painting, perhaps. Shapes and colours interact. Reinterpreting the vocabulary of modernity – dot, line, grid – and its procedures – the run and the splash – Philippe Richard invents an insurrectionary grammar. Derisively he overlays, permutes and juxtaposes, dipping into the history of modern art as if into an enormous toybox. Sometimes his embedded planes remain visible solely thanks to a paint-run on the neighbouring facet. The surface of his space pulsates. His juxtaposed colours offer differing depths, some advancing as others recede. Sometimes left in plain sight, his retouches and successive layers of paint form laminae embodying the temporal depth of the work. These series of micro-events point to the possibility of another *expanse*. Richard is creating a shifting system, a fundamentally open-ended œuvre.

But this is, too, painting that 'sidetracks', its endless detours calculated to ensnare the viewer or at least confront him with physical and imaginary obstacles. The linear pieces, with their coloured square dowels, look like fugitives from the frenetically rhythmic gridding of Mondrian's *Broadway Boogie Woogie*; Richard pushes their lines to an ever-greater complexity, a

mathematical disorganisation that generates inextricable knots. The surfaces of these sculptural lines brush against each other as form withdraws into itself. Connecting, linking, linking, linking. In the sixteenth century Giordano Bruno had tried to define the infinite through form and connection. The angle – the junction of lines or planes – represents the paradigm of the encounter, of the crossroads: to create angle after angle in a restricted space is to lose oneself in a maze. Richard has us going in circles along a straight line that suddenly turns back on itself – at right angles. These works are puzzles, visual integrams whose staccato rhythm and broken time frame play on the different properties of colours. As a surveyor, Richard is inventing a new topology. As an orchestra conductor, he subjects it to a tempo that defies recognition. As a player, he stands the mathematical rules on their head.

Here there is no point A for getting to point B. No idea of progress or forward movement. In brief, no archaeology. Colour imbues this doom-laden atmosphere, as non-futuristic as it is timeless, with the power to amaze. In shades of red, emerald or plum, the surfaces unfold a whole gamut of sensations. This clutter and the filling of space at floor level set up a different relationship with the body. Richard imagines space in negative terms – as eaten away by the volumes of his objects. He studies its possible counterforms, the ones through which the viewer actually moves. This is why his irregular polyhedrons are sometimes hollow. This negative space is also the out-of-frame, as when the forms in a painting unfurl across the wall, like an 'exquisite corpse' in space. I have seen Richard enthuse over the lengthening cracks in a water-infiltrated wall: both a chance outcome taking us back to Leonardo da Vinci's spot on the wall and an untimely irruption destined to extend along unforeseeable paths. Richard improvises with no preconceived star-

ting point, turning the exhibition venue into a studio for pursuing the movement of the brush. Movement and forms that will be different each time yet born of the same matrix. In this viral painting, everything is seething. The pictures are driven – or rather traversed – by an organic life form. This organic quality reminds us of the characters who crop up in medieval manuscripts, formless beings to whom no scatological farce is foreign. Here too the paint runs and overflows. Dribbles, even. Intentionally. The hidden, the unsaid and the behind-the-scenes come centre-stage. We are plunged into a painter's studio, at once a locus of intimacy and a workspace, as if the unconscious were unleashed in space. In the same shared momentum the work of art can infiltrate the nooks and crannies of the exhibition venue – its fringes, to be precise – and from time to time merge with them. Like wondrous insects the linear pieces sometimes spin their coloured fabric to match the works nearby, adopting the cryptic colouration of the animal kingdom.

The artist sets the scene, creates an atmosphere. A theatre with its mechanisms running wild. This is the empire of the 'make-believe' that never deludes. For there is no illusion here, and no illusionism, although there is *in-lusio*, a way into the game. Philippe Richard uses his adult's body to set the scale of his playground. Painting besieges places its unstable order turns into lairs for the extraordinary. We enter Richard's oeuvre as if it were a room where a space invaders game is being played. Stealth aircraft with state of the art camouflage; rockets about to devastate a cardboard city. Arrows pretending to be missiles and innocuous paper planes landing anywhere and everywhere. Menace coming to terms with soft fragility. The oeuvre eludes all figurative interpretation, its roots being in analogy. For the child the broom he is bestriding is a real steed. Similarly the painter, with the help of forms and colours assembled in disorder,

perceives the possibilities of a different universe, a different depth.

A child can spend an infinitely long time building his world and then destroy or deconstruct it in a fraction of a second. Or transpose it elsewhere. Mobiles, those models of a world to come, remind us of the utopian architectural ventures of the 1960s, a time when cities were being rebuilt and it was believed that leisure could replace work. These pieces heap up or accumulate like shaky scaffoldings. Wonky huts, unfeasible monuments that conjure up Schwitters' *Merzbau* or Tatlin's tower. A utopia is iconically a figment of the imagination, a non-place, something unachievable, while continuing to remain an ideal. Likewise one of scientists' great aspirations was to learn whether other worlds existed or not.

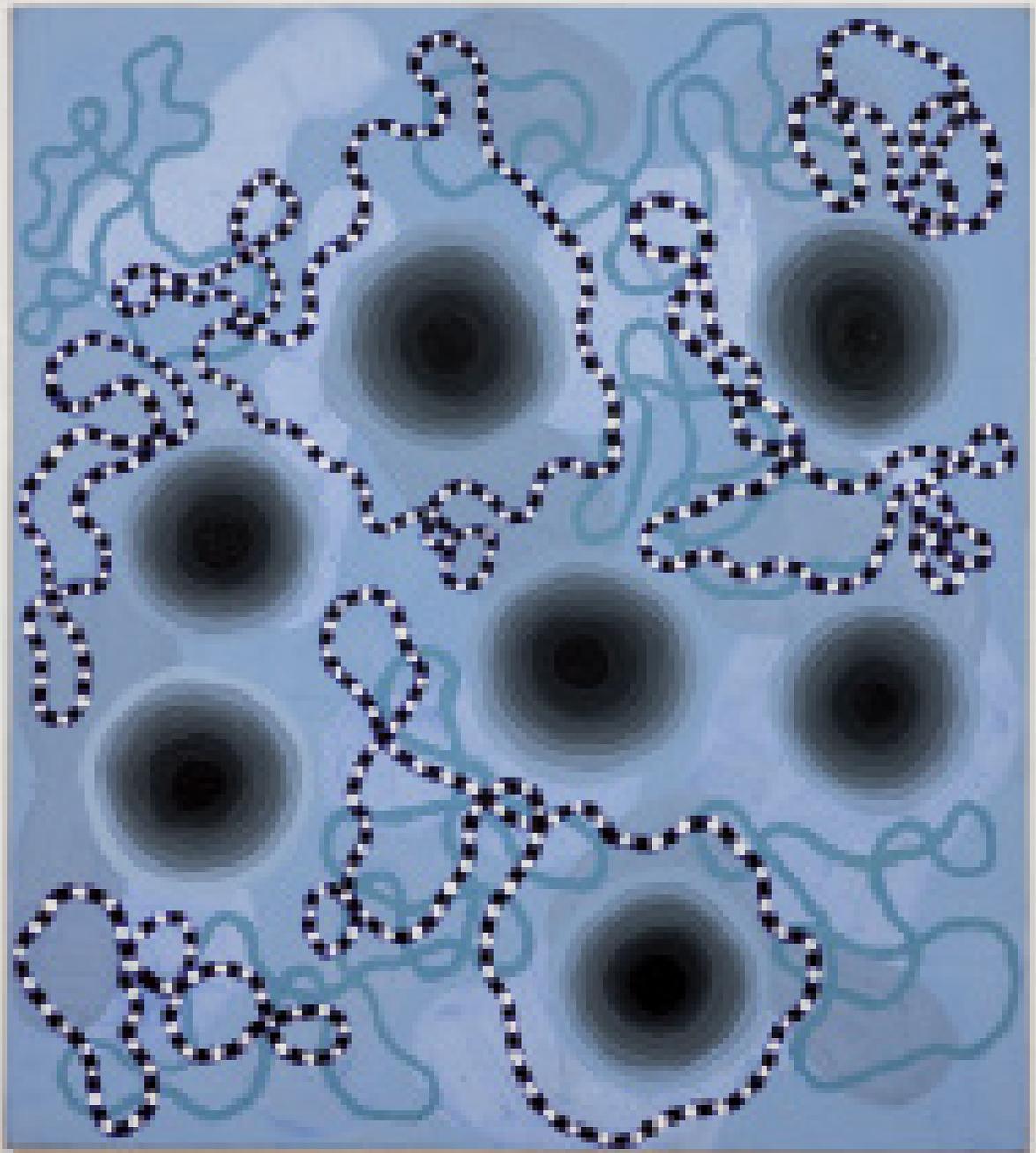
Philippe Richard pays tribute to the poetry of mathematics, but counters its beauty with the anomalous, the unresolved, the irrational. His oeuvre fluctuates between the infinitely small and the infinitely large, between the dot and the hypergeometry. It makes the indistinct visible just as it eludes calculation. The artist is building a world governed by forces invisible to the naked eye. A coloured surface seems no more than a fragment of some infinitely larger area, a space free of all hierarchy, a world idealised because grounded in an abstract geometry and forms whose topological properties are as yet unperceived. The volumes taking shape before our eyes can be seen as its meteorites, fortuitously fallen traces. They are different parts of a perpetually fermenting – and perhaps expanding – oeuvre. Painting without a frame, without a picture and without finiteness carries the promise of a perpetual way out, an elsewhere, another world. With the soul of a child Philippe Richard is out to capture what has not yet been ideated. An indefinable universe emerges here, returning to the surface.

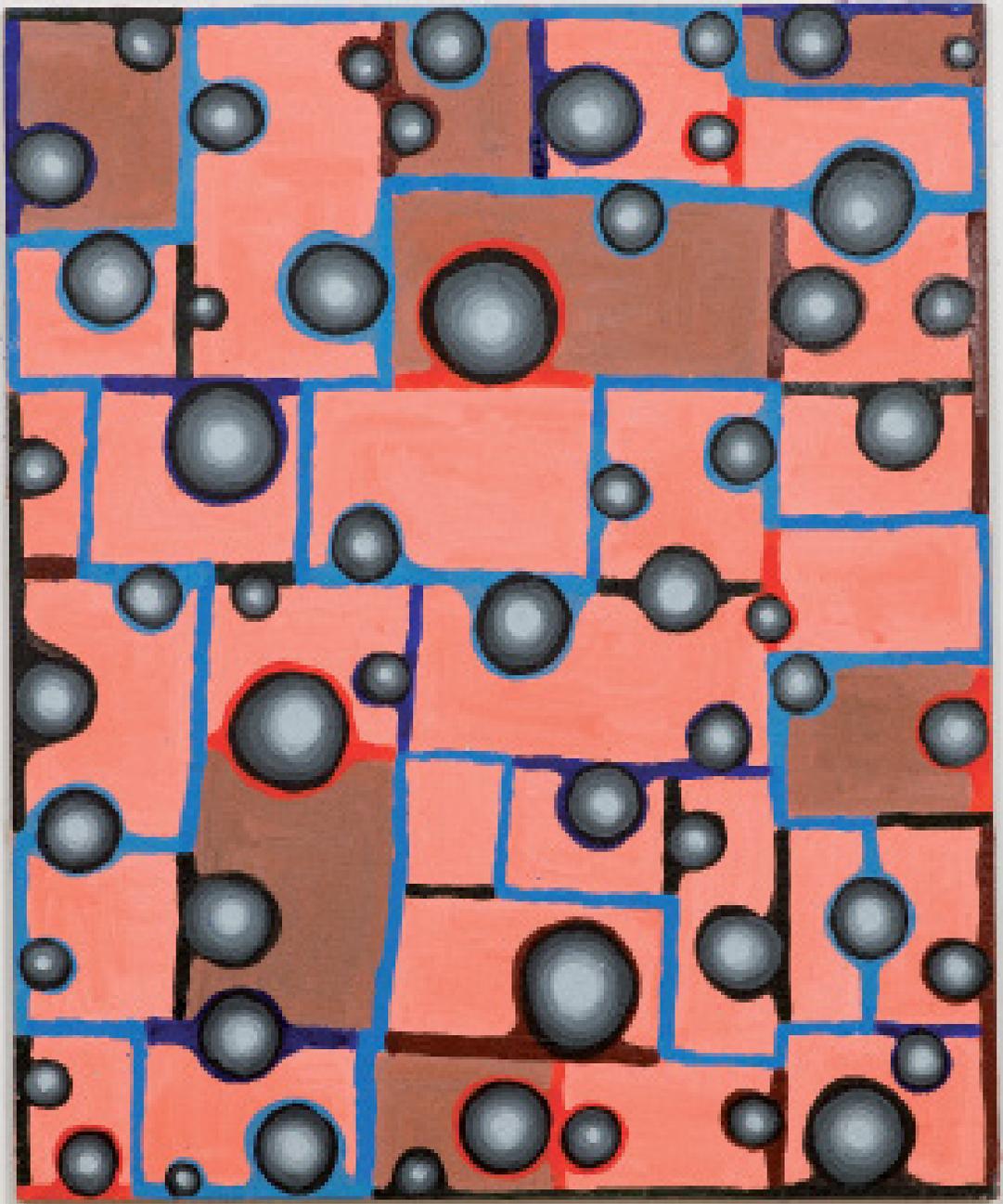
**Danielle Orhan**















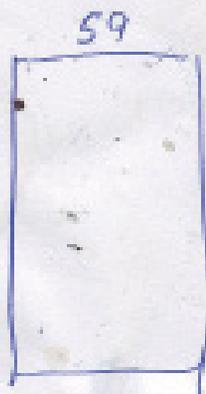








20 pieces



20 pieces



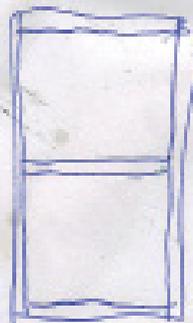
20 pieces

tableaux :

119 → 40 pieces

56 → 60 ~~pieces~~ pieces

55 → 60 pieces



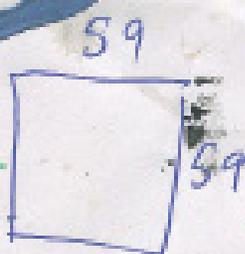
cubes (60 x 60 x 60) 2 pieces



4 pieces



4 pieces



4 pieces

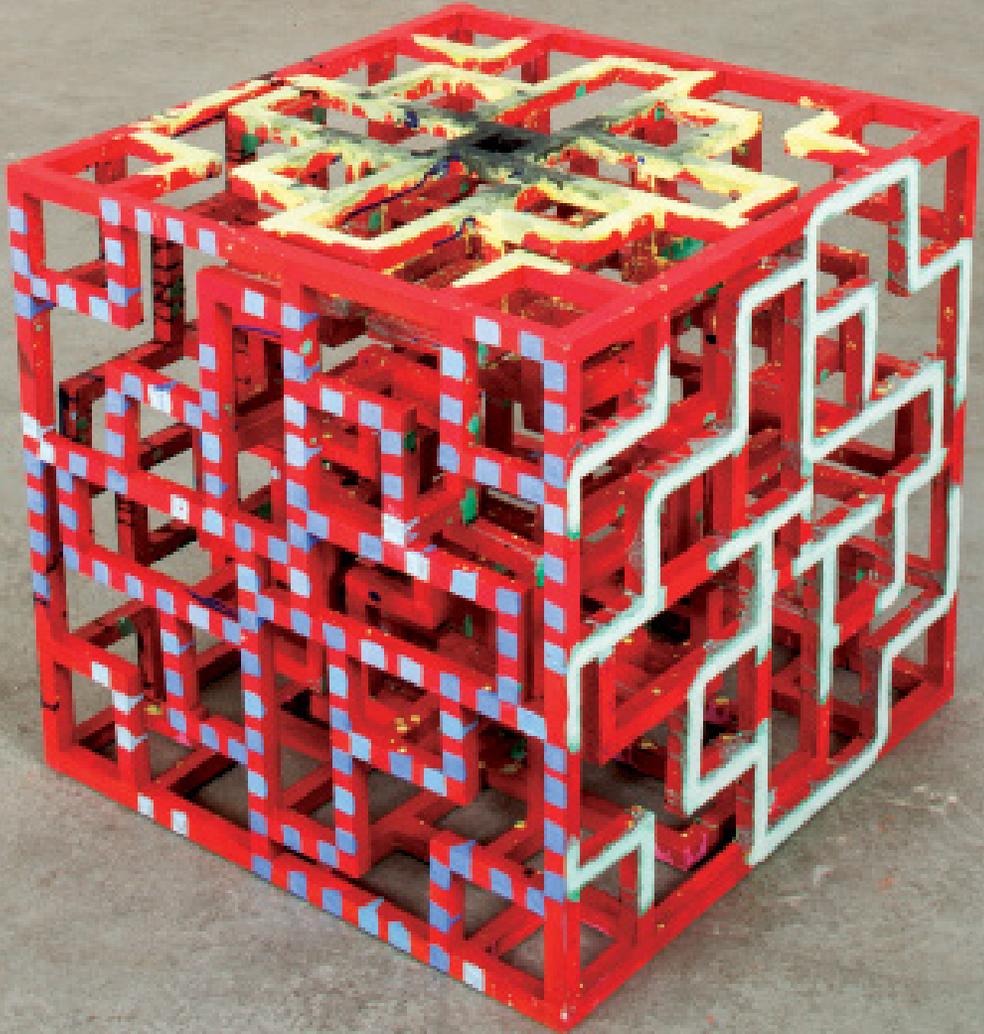
tableaux :

59 → 8 pieces

56 → 8 pieces

55 → 8 pieces

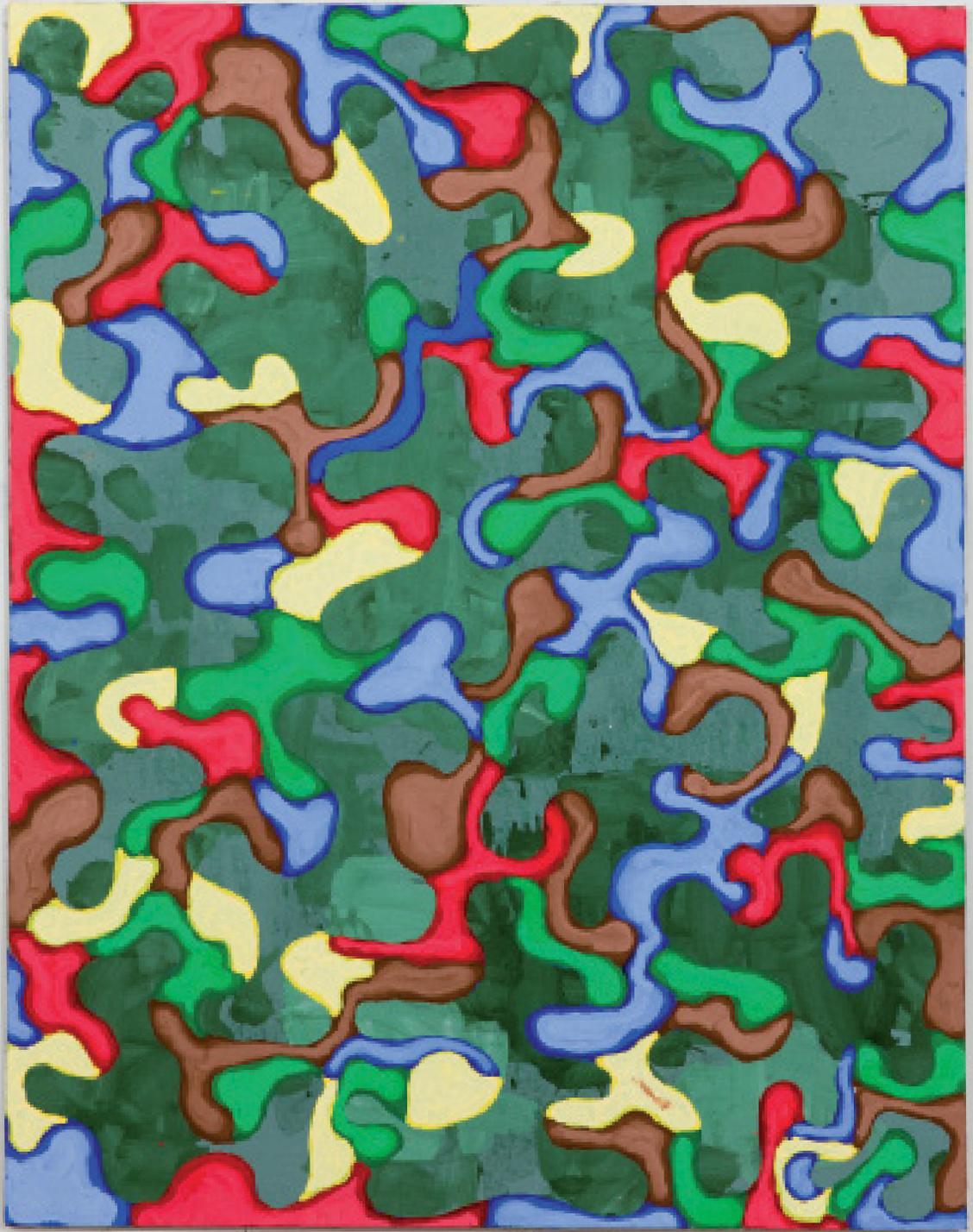
~~59 56 55~~

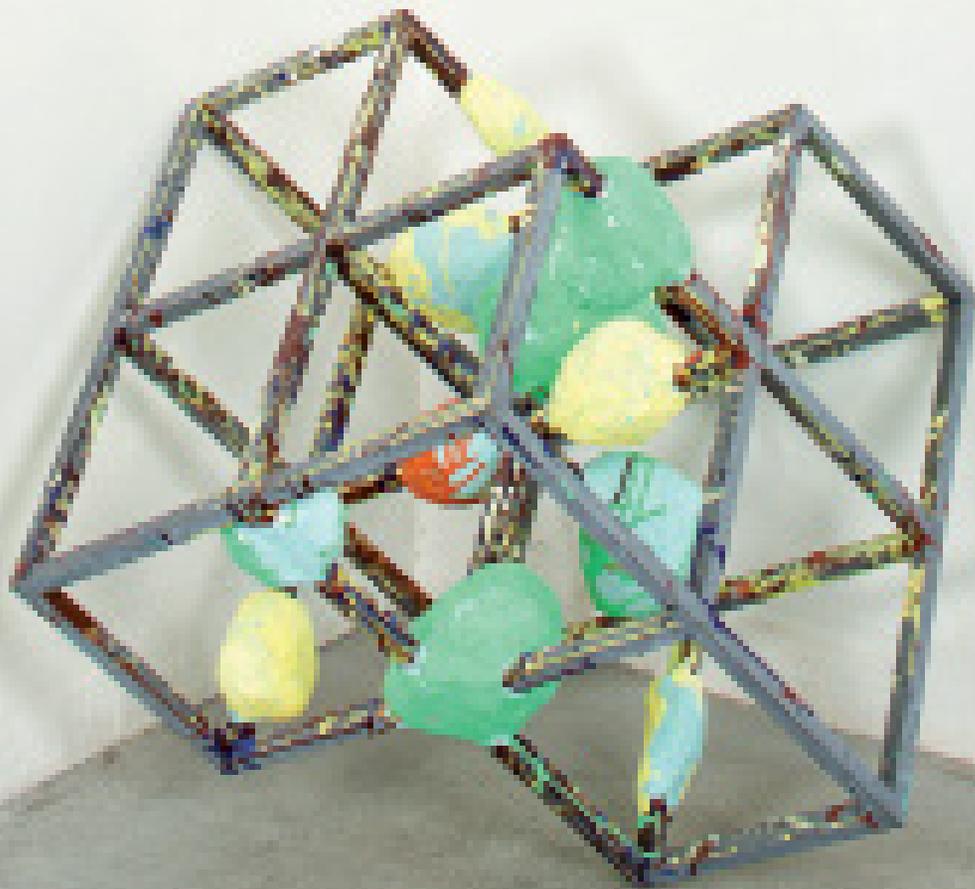




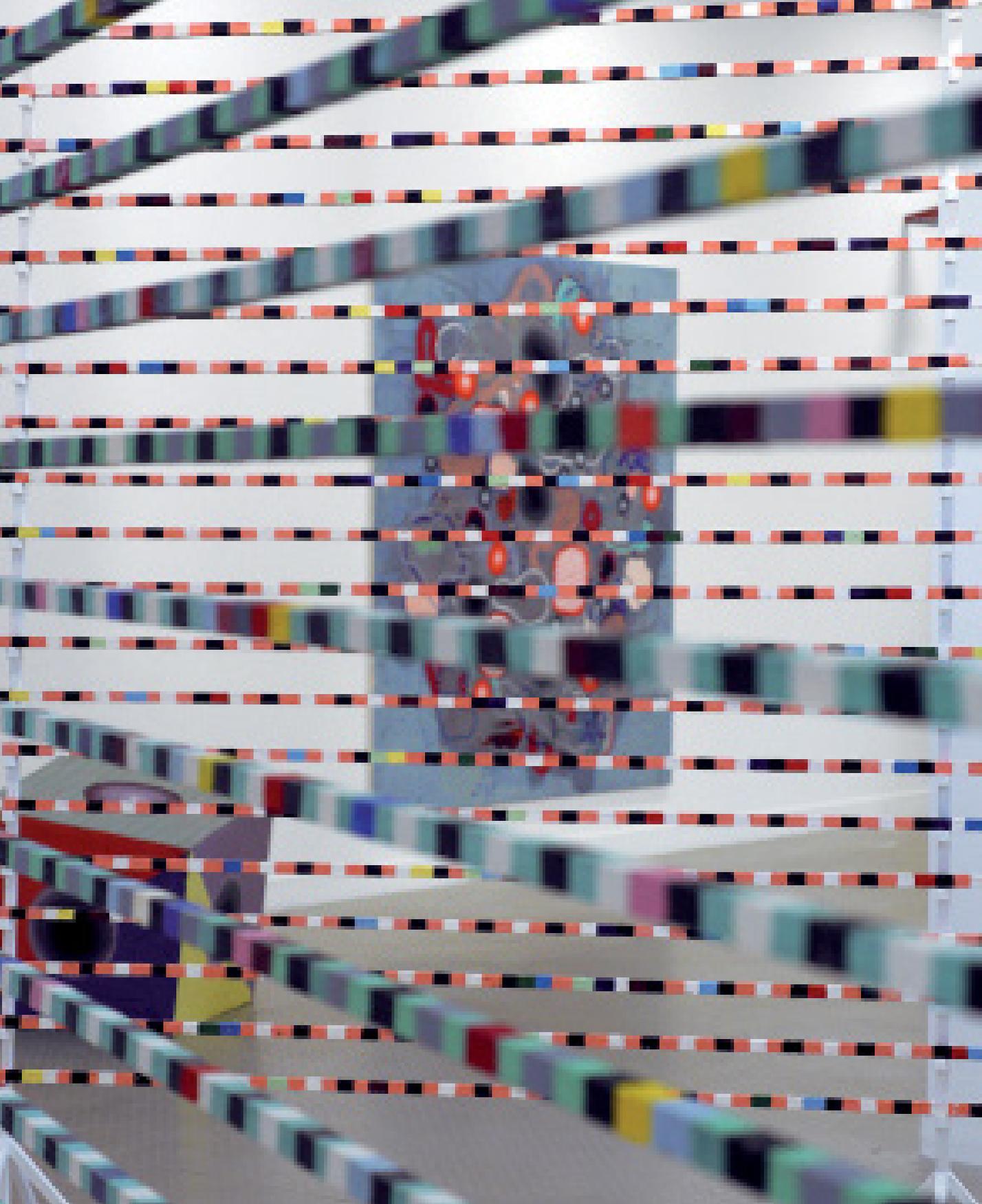














# SELECTION

depuis 2005

## Philippe Richard

Né à Dijon en 1962, vit et travaille à Paris.

<http://philipperichard.net/>

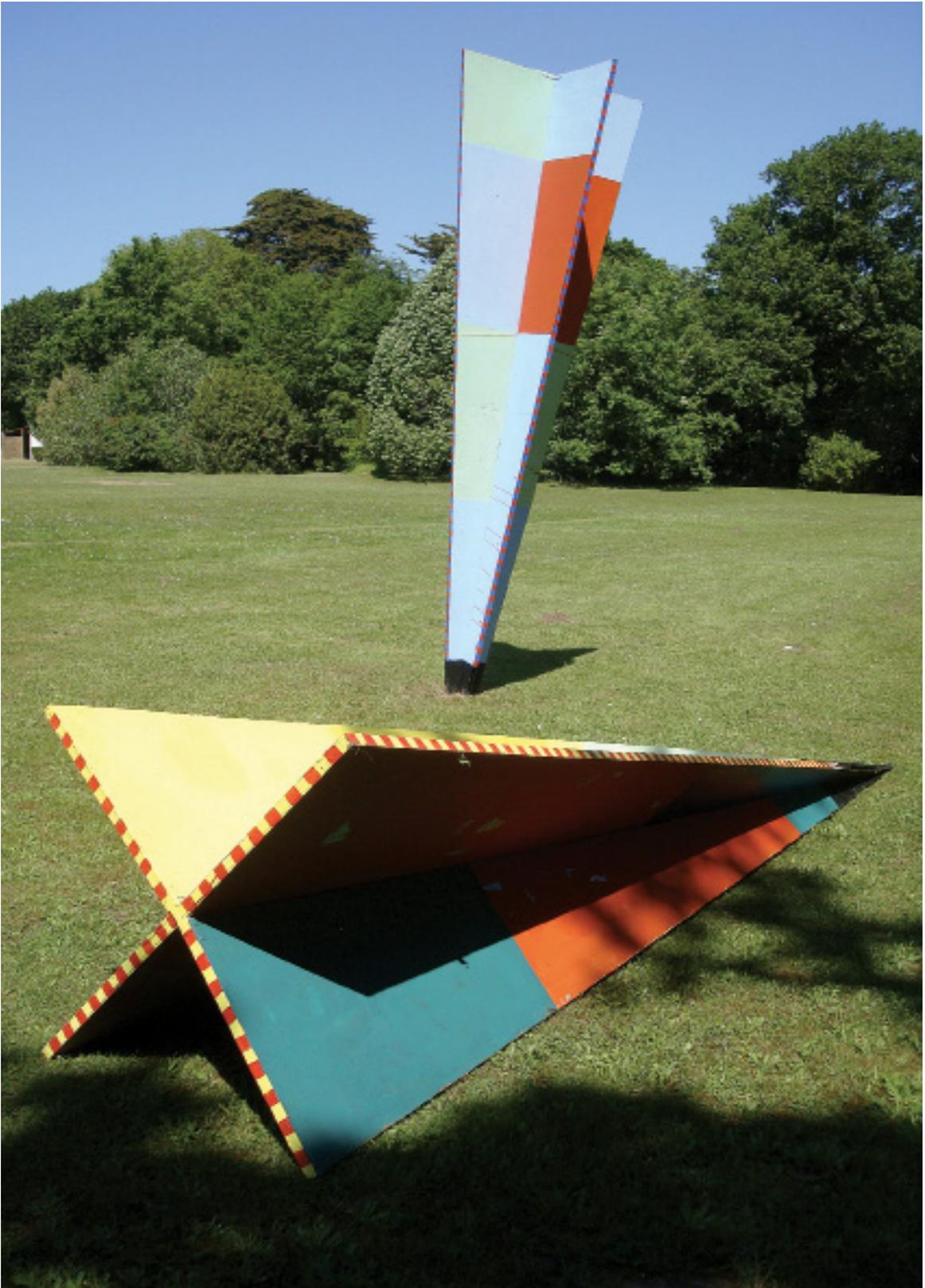
<http://philipperichardblog.blogspot.fr/>



### Expositions personnelles ou en duo

- 2014 - **Chambre à part**, avec Frédérique Lucien, Chapelle du Collège des Jésuites, Eu
- 2013 - **International incident**, Theodore Art, New York  
- **Philippe Richard, œuvres récentes**, La Part du feu, Bruxelles
- 2012 - **Comment dire**, La MACC, Fresnes  
- **Indubitablement**, galerie Bernard Jordan, Paris  
- **Kristin Arndt Philippe Richard**, galerie Gudrun Fuckner, Ludwigsburg
- 2011 - **Idées fixes**, galerie Bernard Jordan, Zurich  
- **Two, Lisa Beck**, Philippe Richard, Theodore Art, New York
- 2009 - **Rien à voir avec Henri Matisse**, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis  
- **Souvent d'ailleurs parfois**, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2008 - **No limit 4 (enfin seul)**, La Vigie, Nîmes
- 2007 - **Yvetot, donc, vaut Constantinople**, galerie Duchamp, Yvetot  
- **Fragile**, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2006 - **Abstract**, galerie Frontière\$, Hélemmes-Lille  
- **Laumeier (38° 32' 56.45" N / 90° 24' 54.56")**, Laumeier Sculpture Park, Saint-Louis, Missouri  
- **Philippe Richard, Egide Viloux**, galerie de l'école des Beaux-arts, Besançon
- 2005 - **Antipersonnelle**, avec Egide Viloux, galerie Villa des Tourelles, Nanterre





## Expositions collectives

- 2014** - **French paradox**, Storefront Ten Eyck, New York  
- **Je suis là, vous êtes ici**, (sur une invitation de Bernard Lallemand), Haubourdin  
- **Collections permanent/ provisoire/ MUba** Eugène Leroy, Tourcoing,  
- **Ctrl P**, galerie Galartco, Chauny  
- **Real Estate**, Ventana 244 gallery, Brooklyn, New York
- 2013** - **Abstractions Kyrielles**, Vern Volume, Vern-sur-Seiche  
- **Autre pareil, Encyclopedic, séquence 5**, Musée des Beaux-arts, Dunkerque
- 2012** - **La fureur de l'éternuement**, ESADHaR, Rouen  
- **Autre pareil, séquences 2, 3, 4**, Musée des Beaux-arts, Dunkerque
- 2011** - **Atmosphère de transformation**, Friville Editions, Paris  
- **Il paesaggio in transito**, Societa Siciliana per la Storia Patria, Institut Culturel Français de Sicile, Palerme  
- **Autre pareil**, carte blanche à Philippe Richard, Musée des Beaux-arts, Dunkerque
- 2010** - **Ils chantent et ils jouent, les gens entrent ?**, Maison des Arts, Le Grand-Quevilly  
- **Edith, Laboratoire de recherche invite**  
- **Eric Seydoux**, Ecole des Beaux-Arts, Rouen  
- **L'arabesque, Bleu acier inc.**, Tampa, USA  
- **(777)4**, château de Kerpaul, Loctudy
- 2009** - **Off the wall**, Lennon, Weinberg Gallery, New York
- **Sculpteurs de trottoir**, Le Quartier, Centre d'Art Contemporain, Quimper  
- **Global painting**, Les Tanneries, Amilly  
- **Matisse aujourd'hui**, Pinacothèque, São Paulo, Brésil  
- **Réminiscences héraldiques**, galerie La belle époque, Villeneuve d'Ascq
- 2008** - **Grandes surfaces**, Ecole supérieure des Beaux-arts du Mans  
- **+ de réalité, 60 artistes internationaux**, Le Hangar à bananes, Nantes  
- **Permanent / Provisoire II**, Musée des Beaux-arts, Tourcoing  
- **L'Art dans les Chapelles**, Chapelle Saint-Nicolas, Pluméliau  
- **Bestiaires routiers**, Musée des Beaux-arts, Clermont-Ferrand  
- **Out of the grey**, galerie Jordan-Seydoux, Berlin
- 2006** - **Open 20**, Arthothèque de Caen  
- **Abstraction(s)**, carte blanche à Bernard Jordan, Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis
- 2005** - **La règle du jeu**, Ecole des Beaux-Arts, Quimper  
- **L'art du semis**, Espace d'art Contemporain, Aix-en-Provence  
- **Interventions**, Savannah College of Art and Design, Lacoste  
- **Jim Schmidt Contemporary Art**, Saint-Louis, USA  
- **Tout le monde peut dessiner**, galerie de l'école des Beaux-Arts, Valence

**Commissaire de l'exposition :** Catherine Viollet

**Texte et traduction :** Danielle Orhan, John Tittensor

**Crédits photographiques :** Marc Plantec pour l'ensemble du catalogue  
Antonin Mabille p. 2, 3, 14, 15, 18, 19, 42, 45 et Emmanuel Watteau p. 9 et 20

**Remerciements :** l'artiste remercie chaleureusement Catherine Viollet, Danielle Orhan, Elisabeth Milon, Marion Daniel, Gilgian Gelzer, Frédérique Lucien, Marc Plantec, Hannah Ben Meyer, Elina Löwensohn, Pierre Mabille, Antonin Mabille, Kacha Legrand, Thibault Le Forestier, Michel Le Bayon, Julie Savoye, Timothée Schelstraete ainsi que toute l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet, Romain Métivier, Céline Vacher et Christophe Hazemann pour leur engagement, dévouement, amitié, disponibilité et générosité.

**Réalisation du catalogue :** maquette réalisée par la Direction de la Communication de la ville, Imprimé en janvier 2015 par l'imprimerie Grenier, Gentilly, sur Olin regular absolut white  
création typographique : Synthèse © Gilles Poplin & Jean-Baptiste Levée

#### **Galerie municipale Jean-Collet**

Catherine Viollet, conseillère aux arts plastiques et commissariat des expositions  
Christophe Hazemann, médiation et production  
Céline Vacher, communication et administration  
Romain Métivier, régie des expositions et de la collection  
Laurence Renambatz-Ichambe, administration

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine  
01 43 91 15 33 - [galerie.vitry94.fr](http://galerie.vitry94.fr)  
[galerie.municipale@mairie-vitry94.fr](mailto:galerie.municipale@mairie-vitry94.fr)



Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication



Ce catalogue, édité à 800 exemplaires, est offert par la ville de Vitry-sur-Seine. Toute reproduction ou représentation, sous quelque forme que ce soit, doit obligatoirement comporter les crédits photographiques et les mentions obligatoires. Toute réédition ou republication, transfert sur un autre support ou un autre titre, tout transfert à une banque de données ou à des tiers, sont formellement interdits sans autorisation écrite préalable des auteurs et des artistes.



