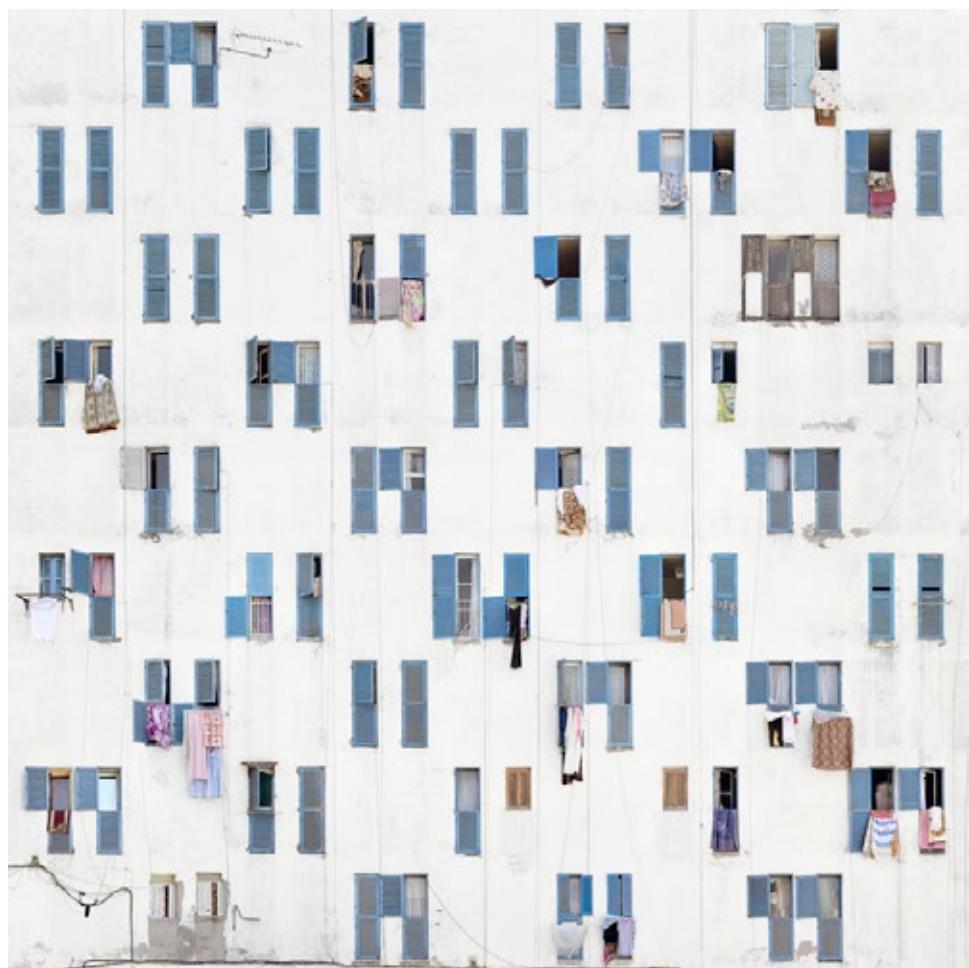


STÉPHANE COUTURIER

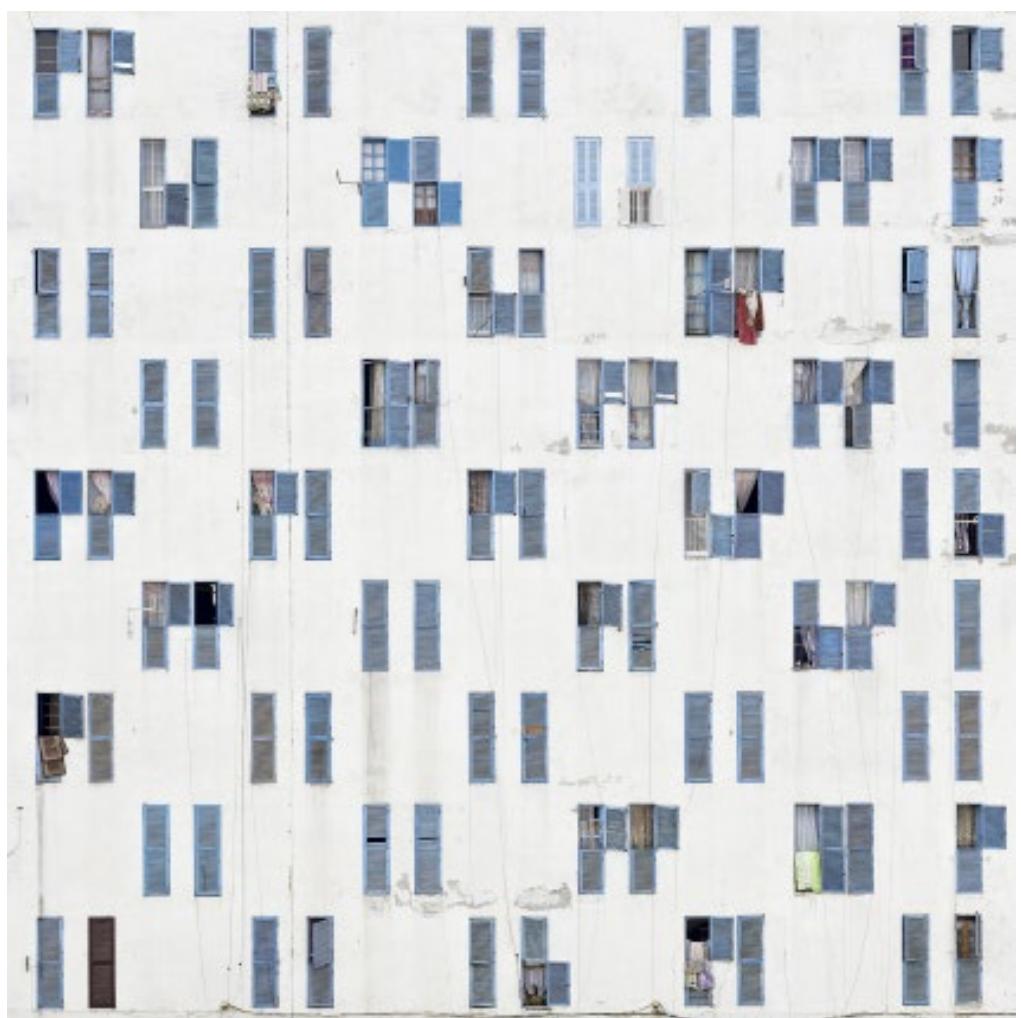


ŒUVRES NOUVELLES

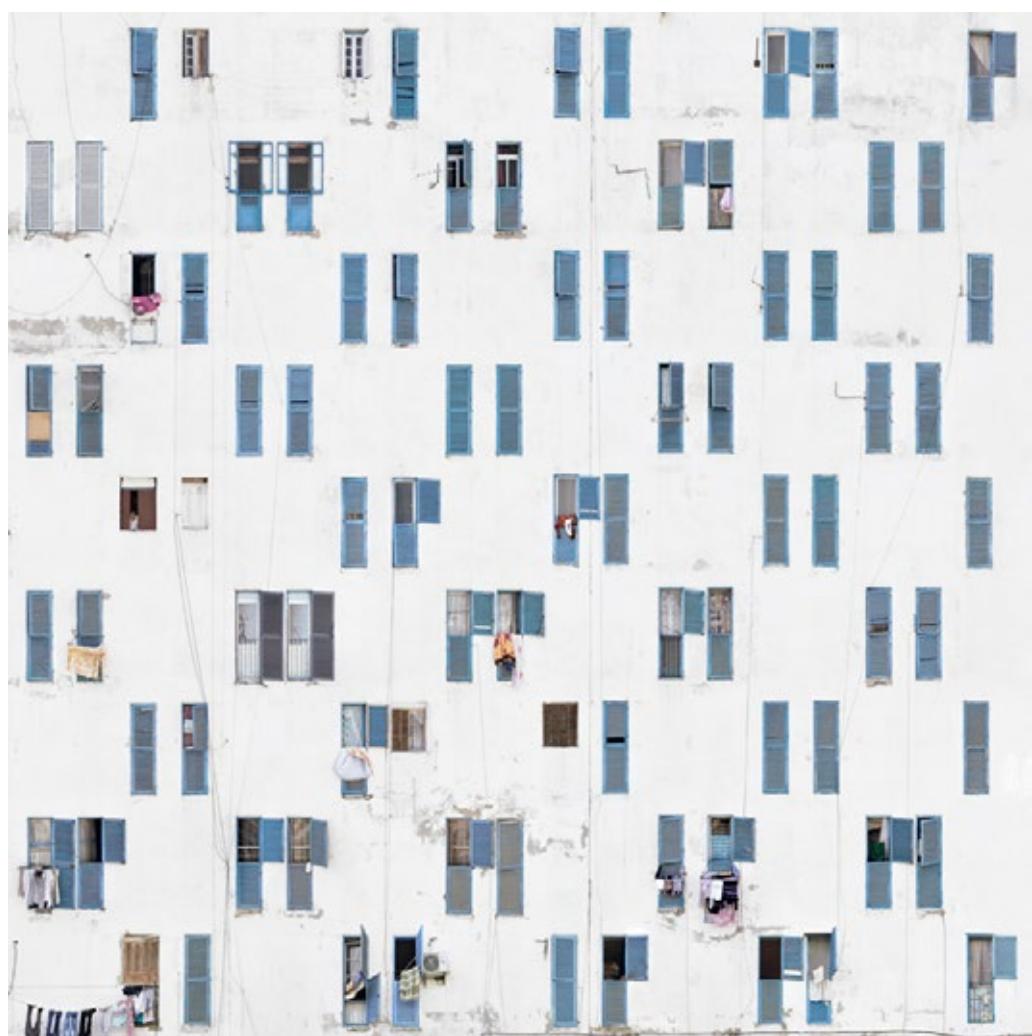
présentées au Solo Show de Stéphane Couturier
à Paris Photo



Alger, Titanic - Partie 1, 2013-2016, lightjet print, 160 x 160 cm.



Alger, Titanic - Partie 5, 2013-2016, lightjet print, 160 x 160 cm.



Alger, Titanic - Partie 3, 2013-2016, lightjet print, 160 x 160 cm.

Deconstruction site

Ces vingt-cinq dernières années, ses télescopages entre construction réelle et reconstruction photographique ont joué un rôle important dans le décloisonnement de la photographie et des arts plastiques. D'un sujet de prédilection à l'autre (la ville historique, les chantiers, les barres d'immeubles ou encore les usines), d'un panneau de polyptyque à son pendant, d'un film structuraliste à ses immenses lais photographiques, imprimés et collés à même les murs de l'espace d'exposition, Couturier déploie un arsenal de stratégies visant à récuser cette croyance commune, devenue doctrine, qui voudrait que l'image soit transparente, qu'elle ne soit que le pur véhicule de l'information visuelle.

S'il est infiltré par le réel de toutes parts, l'univers photographique de Stéphane Couturier est moins un miroir qu'un tissage ou, pour être plus précis, un entrelacs d'écrans ajourés. De ces sites qu'il découvre et arpente inlassablement de par le monde, l'artiste s'emploie avant tout à isoler l'ossature invisible. À moins, au contraire, qu'il ne parvienne à y superposer une structure exogène mais apparente, permettant ainsi de voir la photographie – mais aussi toute représentation imagée telle que la peinture hyperréaliste peut en produire – comme une surface plaquée sur le réel : un camouflage. En jouant sur ce puissant effet de réel, renforcé par la précision et la multiplicité considérable des détails, l'œuvre donne à l'observateur, un instant, l'impression d'être confronté à un fragment détaché, un prélèvement du réel, tel qu'il apparaît à la vue lors de la découverte d'un site. C'est en toute logique à ce moment de reconnaissance relative et superficielle que survient le hiatus, la faille dans le système bel et bien virtuel de la photographie.

Cette vaste entreprise de subversion de l'image s'appuie sur ce corollaire de la pratique documentaire qu'est la prise de vue rigoureuse. De l'enregistrement, Couturier exclut toute dramatisation artificielle (flou, contre-jour, diagonales, etc.) qui mettrait irrémédiablement à mal l'effet de réel et qui ferait oublier trop rapidement que la prise de vue elle-même n'est, par nature, qu'un extrait bidimensionnel de la réalité sensible, d'un champ visuel, spatial et temporel toujours irréductible. Une fois ces fragments de réel prélevés, Couturier choisit de les réorchestrer en un ensemble visuel autonome, certes, mais est évidemment tissé de toutes parts du réel. C'est déjà le cas de sa toute première série, Archéologie urbaine (1995), où les données perceptives en jeu ont partie liée à l'expérience que chacun peut avoir de sites similaires à ceux photographiés par l'artiste. Les premiers se situent ainsi dans les anciennes usines Renault à Boulogne-Billancourt (1993) ou, par la suite, en plein cœur du tissu urbain (Berlin et Paris, 1995-2004), où des fragments de différentes périodes historiques s'entremêlent par la seule action du point de vue, du cadrage et de l'écrasement perspectif. Ici, la préoccupation patrimoniale, si elle a son importance, n'est pas prioritaire. Ainsi, à l'inverse, une série comme Landscaping (2001 et 2004) est principalement concernée par la page blanche d'un désert et l'apparition ex nihilo d'habitations génériques, de reliefs et de végétation. Que le résultat tende vers la froideur classique d'une grille brutaliste ou vers le souffle baroque d'entrelacs organiques et vivement colorés, c'est toujours le processus de mutation qui prime chez Couturier. Son cogito est aussi sémantique que visuel et le spectateur, saisi d'un vertige de réalité, constate l'effondrement paradoxal du tangible dans sa reproduction rigoureuse. Car chaque tirage fourmille de détails précis et paraît dès lors, ne serait-ce qu'un instant, vraisemblable ; elle est pourtant profondément repensée et retravaillée, telle une preuve contrefaite, qui proclamerait haut et fort son authenticité. Ce trouble esthétique est lié au déplaisir : celui causé par l'incertitude, l'instabilité et l'errance du regard qui ne peut se projeter sans péril dans un espace devenu chausse-trappe. Il est tout autant lié au plaisir procuré par la découverte d'une structure irréelle, à la fois frontale et feuilletée, qui lorgne vers l'abstraction pure – rappelons ici l'impact très ancien qu'a eu la peinture de Victor Vasarely sur Couturier – mais sans jamais s'y aventurer. Plus récemment, ce sont des artistes comme Hélio Oiticica qui ont retenu l'attention du photographe, qui a extrait l'ossature, à la fois géométrique et instable, de tableaux néo-concrets (autour de 1958-1959) du Brésilien pour recomposer ses photographies par un jeu de calques et de fragments.

Les œuvres de Stéphane Couturier s'opposent à toute contemplation passive, à tout constat évident. Avant 2004 et son recours à l'outil numérique, cette opération résultait exclusivement d'un jeu de cadrage, d'évitement du ciel et des diagonales, de l'écrasement de la profondeur et de l'alignement des éléments sur le plan plutôt que leur échelonnement, précisément afin de neutraliser la perspective traditionnelle. Tout ceci découlant d'un savant travail sur la distorsion et la netteté que seul un travail d'orfèvre, à la chambre photographique, est à même de produire. Tout comme Jesús Rafael Soto, qui disait apprécier autant l'ordre que le chaos quand on lui reprochait de délaisser un vocabulaire géométrique rigoureux au profit d'un registre gestuel, informel et matiériste, Couturier s'emploie volontiers, dans la longue série Melting Point (2004-2014), à faire prendre un tournant baroque à son œuvre, où le psychédélisme, qui n'était que latent dans les séries précédentes, prend désormais toute son ampleur. En effet, dès 2004-2005, Couturier ne se contente plus de glissements de points de vue et de l'écrasement de la perspective (à la chambre) pour juxtaposer les éléments architectoniques et ménager surfaces et percées qui n'existent que sur le plan de l'image. Des sites urbains, parfois déjà exploités auparavant (comme Paris ou Moscou) vont ainsi faire l'objet d'une stratification d'un type nouveau, rendue pos-

sible par le numérique. Si l'apparence de cette série atteint une densité et une complexité visuelle inédites, le procédé technique demeure simple : il consiste à superposer et à fusionner deux prises de vue d'un même site, puis à les imprimer sur le même tirage. L'artiste se départit alors des atours de neutralité qui caractérisaient ses travaux depuis 1993. Ainsi les usines automobiles, Toyota (2005) et Alstom (2009-2012), les paysages fusionnés de Brasilia (2007-2010), Barcelone (2008) ou encore Salvador de Bahia (2011-2012). Le numérique, désormais, permet ainsi de rendre possible un jeu de transparences et d'opacité entre seulement deux images superposées – même si un coup d'œil trop rapide pourrait laisser penser à une multitude de couches, autant qu'à un déploiement d'effets kaléidoscopiques, par exemple dans la série, clairement la plus psychédélique, des chaînes de production automobiles *Melting Point*, ou encore Chandigarh (2006-2007), consacrée au Corbusier, et dans laquelle les tentures et peintures murales de l'architecte, présentées initialement à l'intérieur de ses bâtiments brutalistes, viennent littéralement se déposer sur ses façades.

La sobriété de Monuments, à partir de vues prises à Moscou ou à Séoul, fait écho à celle des photographies de Bernd et Hilla Becher. Mais si leurs photographies de tours de refroidissement, hauts-fourneaux et autres totems postindustriels de la Ruhr captaient dans un premier temps l'attention par leur sculpturalité (T. de Duve), notre regard se trouvait tout autant piégé dans le dédale de leurs entrailles mécaniques. De même, le sujet photographique tel que traité par Couturier est tout sauf de la peinture, au sens où Deleuze et Guattari l'ont définie, c'est-à-dire un « corps sans organe ». Ainsi, ses réalisations les plus baroques de la série *Melting Point*, toujours mouvantes, déhiérarchisées et kaléidoscopiques révèlent la mécanique interne, la vie à l'œuvre derrière cette double façade, ce double épiderme : celui de l'immeuble et celui de la photographie. À ce titre, le vivant – l'humain – n'a jamais été autant présent dans la pratique de Couturier que dans la série *Alger* (2011-2014), où règne une entropie qui humanise ou dégrade, c'est selon, le sobre ordonnancement moderniste de Fernand Pouillon, rendant, par comparaison, la série *Monuments*, plus ancienne (2000) mais similaire dans sa dialectique, presque minérale.

D'une série à l'autre, plus que la trame orthonormée, qui pourtant semblait régir les compositions, ce sont les entrelacs qui importent. Mais ces derniers sont loin d'être étrangers à notre fonctionnement cognitif. Ils correspondent même à la complexité de notre puzzle perceptuel, tel que l'auront exploré les psychologues de la perception depuis Hermann von Helmholtz. Les trois dernières décennies, l'expression de « tableau photographique » a fait florès, autant que son corollaire : la photographie aurait supplanté la peinture. Dans le cas de Stéphane Couturier, c'est toujours le jeu qui l'emporte, la dynamique entre réalité et artificialité, représentation et abstraction, sans jamais nier la spécificité ontologique du médium photographique.

Matthieu Poirier

(extrait du catalogue Stéphane Couturier, Éditions Xavier Barral, 2016)

Deconstruction site

Over the past twenty-five years, the overlapping of Stéphane Couturier's physical constructions and their photographic reconstructions has played a crucial role in breaking down the barriers between photography and the plastic arts. From one signature topic to another (historical cities, building sites, high-rise blocks and factories), from one polyptych to its counterpart, and from Structuralist film to vast photographic strips printed and pasted directly onto gallery walls, Couturier has unfurled a whole gamut of strategies to counter the common belief, now raised to the ranks of doctrine, that sees images as transparent, mere conveyors of visual information.

Although reality permeates every pore of Stéphane Couturier's photographic world, it does not so much represent a mirror as a woven, or more precisely interlaced, pattern of openwork screens. In his discovery and relentless exploration of sites all over the world, the artist has always sought to highlight the invisible framework. Except, of course, when he succeeds on the contrary in superimposing an exogenous but visible structure that enables the photograph to be seen—indeed, any pictorial representation, such as that produced in hyperrealist art—as a surface plastered over reality. In other words, a camouflage. By relying on the powerful impact generated by this reality, emphasized by surgical precision and a remarkable profusion of details, Couturier's oeuvre gives the viewer the fleeting impression of tapping into a credible sample of its perceptive expression, an authentic fragment, as a new site might appear through the microscope of discovery. In all probability, it is at this very moment of relative, superficial recognition that the hiatus occurs, the flaw in the undeniably virtual system of photography.

This vast program of image subversion depends upon that corollary of the documentary approach, the rigorously precise shot. Whether on analog film or more recently digitally, each shot is recorded with a large-format camera, a key element of architectural photography that allows for flexibility in the depth of field and enables the inherent distortions of the subject matter to be corrected on the spot. Couturier rejects any artificial dramatization of these shots, such as blurring, backlighting or diagonals, which would not only irrevocably negate the reality effect, but dismiss over-hastily the fact that by its very nature the shot is simply a two-dimensional extract of experienced reality, as well as an uncompromising visual, spatial and temporal field. Once these fragments of reality have been isolated, Couturier re-orchestrates them into an autonomous visual unit, but one obviously entirely woven from the real. This was already the case in his very first series, *Archéologie urbaine* (1995), in which the perceptive elements at play were interwoven with the viewer's own experience of sites resembling those chosen by the photographer. The first depicted the former Renault factories in Boulogne-Billancourt (1993), but those taken at the heart of the urban sprawl (Berlin and Paris, 1995-2004) featured fragments from various historical periods, intertwined simply by means of the viewing angle, framing and flattened perspective. Here, these images' importance in terms of heritage is not forgotten, but it is not the main issue. A series such as *Landscape* (2001, 2004), on the other hand, is mainly triggered by the blank page of a desert and the appearance *ex nihilo* of generic dwellings, reliefs and vegetation. Whether the result borders on the classic impersonality of the Brutalist grid or the baroque glow of organic, brightly colored interlacing, Couturier's primary concern always relates to the process of mutation. His principle is as semantic as it is visual, and the viewer, caught in a spiral of reality, witnesses the paradoxical collapse of the tangible in its rigorous reproduction. For each print, swarming with minute details, appears plausible, if only for an instant; and yet it has been extensively reworked and manipulated, a counterfeit proof that loudly proclaims its authenticity. This aesthetic disquiet is linked to the displeasure caused by the uncertainty, instability and vacillation of the gaze, unable to venture without danger into a space that has now been booby-trapped. It is equally linked, however, to the pleasure stemming from the discovery of unreal structures, both frontal and multi-layered, that verge on pure abstraction, but never actually cross the line (it is worth recalling here the early impact of Victor Vasarely's work on Couturier). More recently, he has become interested in artists such as Hélio Oiticica, extracting the geometric yet unstable frames of the Brazilian's neo-concrete canvases (c.1958-1959) in order to rearrange his photographs in an interplay of overlays and fragments.

Stéphane Couturier's work defies passive contemplation and self-evident observations. Prior to 2004 and his recourse to the digital, this process was the result of framing and the elimination of sky and diagonals, while depth was flattened and elements on the plane were aligned rather than staggered, precisely in order to cancel out traditional perspective. All this stemmed from a finely tuned approach to distortion and focus that could only be achieved through skilled craftsmanship with a large-format camera. Like Jesús Rafael Soto, who claimed to appreciate chaos as much as order when he was accused of abandoning a rigorous geometric lexicon in favor of a gestural, informal, "matierist" register, Couturier, in his long series *Melting Point* (2004-2014), was only too ready to lend a new baroque flavor to his work, in which psychedelism—only a latent feature of his previous series—really came into its own. By 2004 and 2005, he was no longer satisfied with shifting viewing angles and flattening perspective (with the large-format camera) as a means of juxtaposing architectural elements and accommodating surfaces and openings that only existed in the image. Urban sites, some of which, like Paris or

Moscow, had already provided him with subject matter, found themselves subjected to a new kind of stratification, thanks to digital techniques. Although this series displays unprecedented density and visual complexity, the technique itself remains straightforward: two shots of the same site are superimposed, melded and then presented as a single print. At this point the artist shed the cloak of neutrality that had marked his work since 1993, portraying factories such as Toyota (2005) and Alstom (2009-2012), and the overlapping landscapes of Brasilia (2007-2010), Barcelone (2008) and Salvador da Bahia (2011-2012). Digital technology made it possible to play with transparency and opacity using only two superimposed images—although at first glance one may get the impression that there are a multitude of layers or an abundance of kaleidoscopic effects, particularly in the most psychedelic series, Melting Point, featuring car assembly lines, or in Chandigarh (2006-2007), devoted to Le Corbusier, in which the architect's hangings and murals, initially inside the Brutalist buildings, are transferred to the facade.

The sobriety of Monuments (2000), a collection of images of Moscow and Seoul, harks back to the works of Bernd and Hilla Becher. Although we are initially struck by the sculptural aspect of their photographs of cooling towers, blast furnaces and other post-industrial totems of the Ruhr (see Thierry de Duve), our gaze is quickly trapped in the maze of mechanical entrails. Similarly, photographic subject matter as seen by Couturier is in no way a painting, in the sense defined by Deleuze and Guattari as a "body without organs." Indeed, the most baroque creations in the Melting Point series, incessantly shifting, anarchic and kaleidoscopic, reveal the internal mechanism, the work-in-progress beneath the double facade, the double skin: the building and the photograph. In this respect, the living—human—being has never featured as prominently as in the Alger series (2011-2014), which is imbued with an entropy that either humanizes or debases Fernand Pouillon's sober Modernist layout, making the earlier, but dialectically similar, Monuments series almost mineral in comparison.

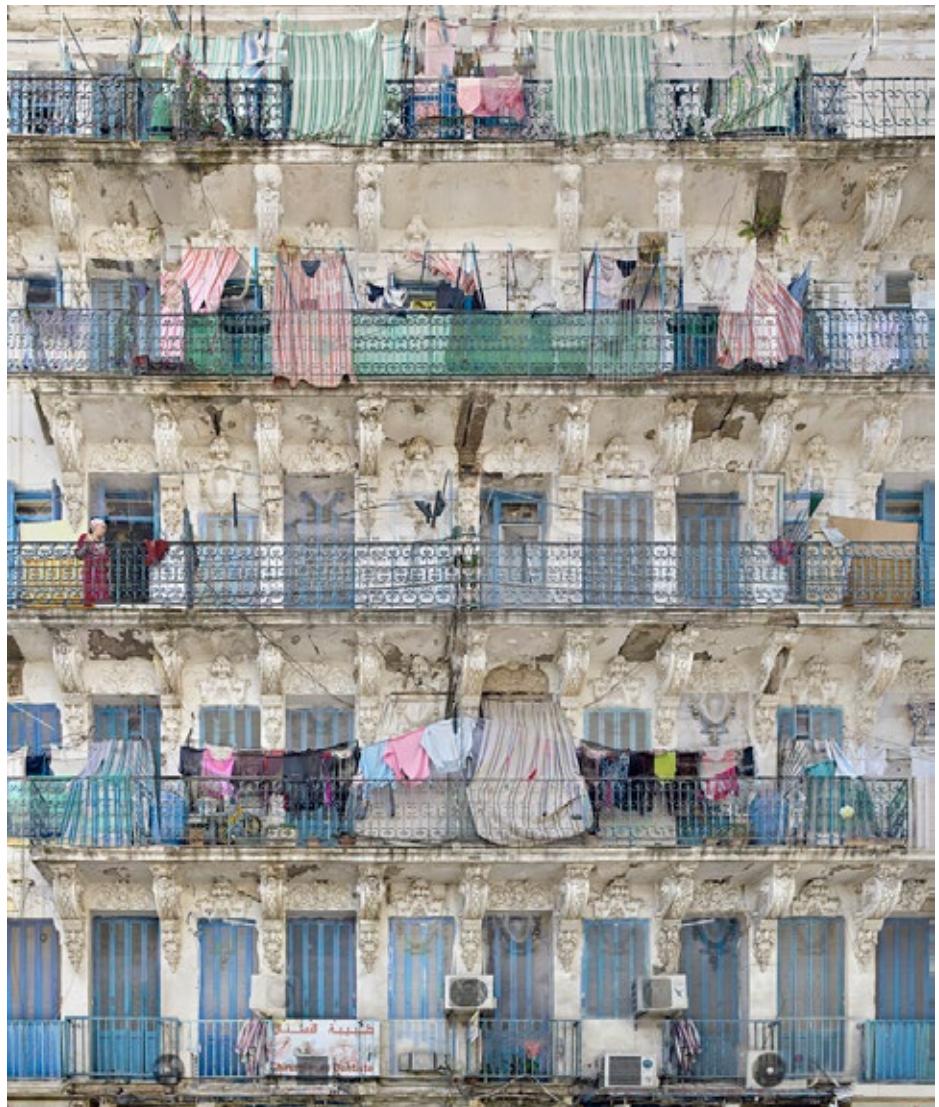
From one series to another, images, despite being seemingly underpinned by a squared grid, are actually defined by interlacing. Our cognitive functions, however, have no problem coping with this. In fact, the interlacing mirrors the complexity of our perceptual jigsaw puzzle, explored by psychologists of the discipline since Hermann von Helmholtz. Over the last three decades, the expression "photographic tableau" has become as familiar as its corollary, the notion that photography has taken over from painting. In the case of Stéphane Couturier, it is always the interplay that wins out, the dynamic between reality and artificiality, representation and abstraction, without ever refuting the ontological specificity of the medium of photography.

Matthieu Poirier

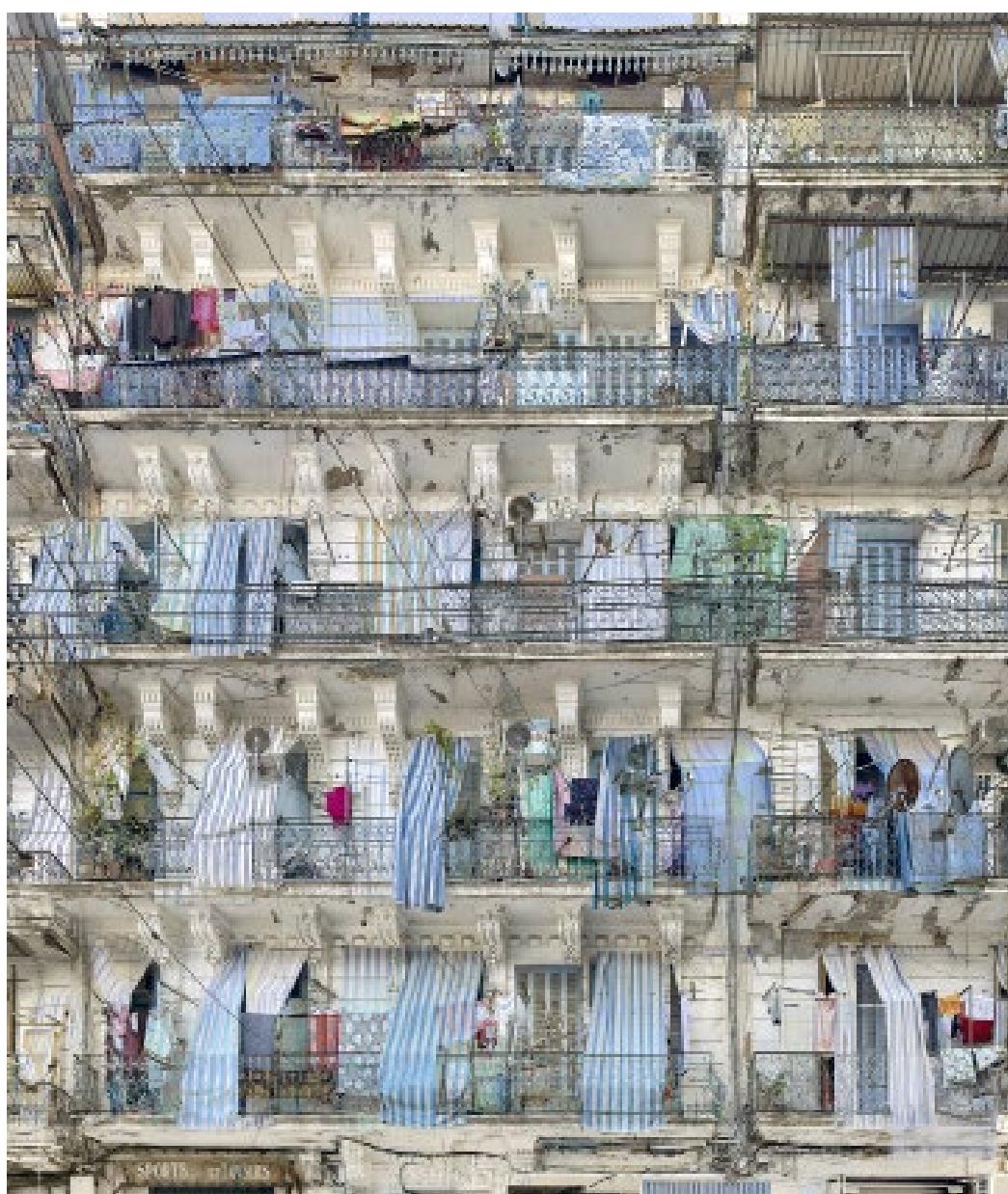
(excerpt from the catalogue *Stéphane Couturier*, Éditions Xavier Barral, 2016)



Alger, Bab-El-Oued n°7, série Melting Point, 2016, lightjet print, 160 x 203 cm.



Alger, Bab-El-Oued, série Melting Point, 2016, lightjet print, 193 x 160 cm.



Alger, Bab-El-Oued, série Melting Point, 2016, lightjet print, 193 x 160 cm.



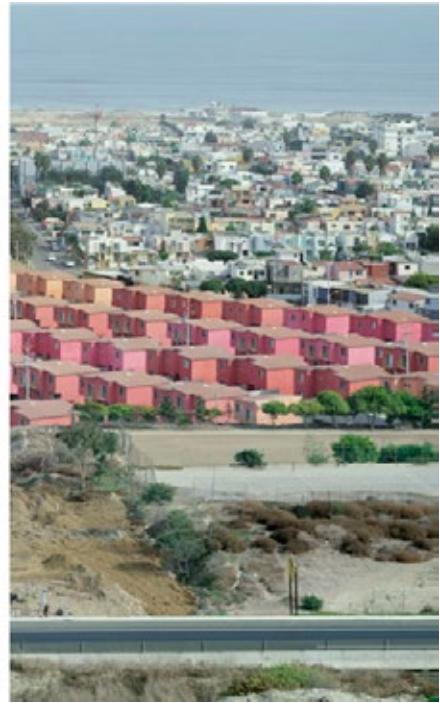
Alger, Bab-El-Oued, série Melting Point, 2016, lightjet print, 193 x 160 cm.



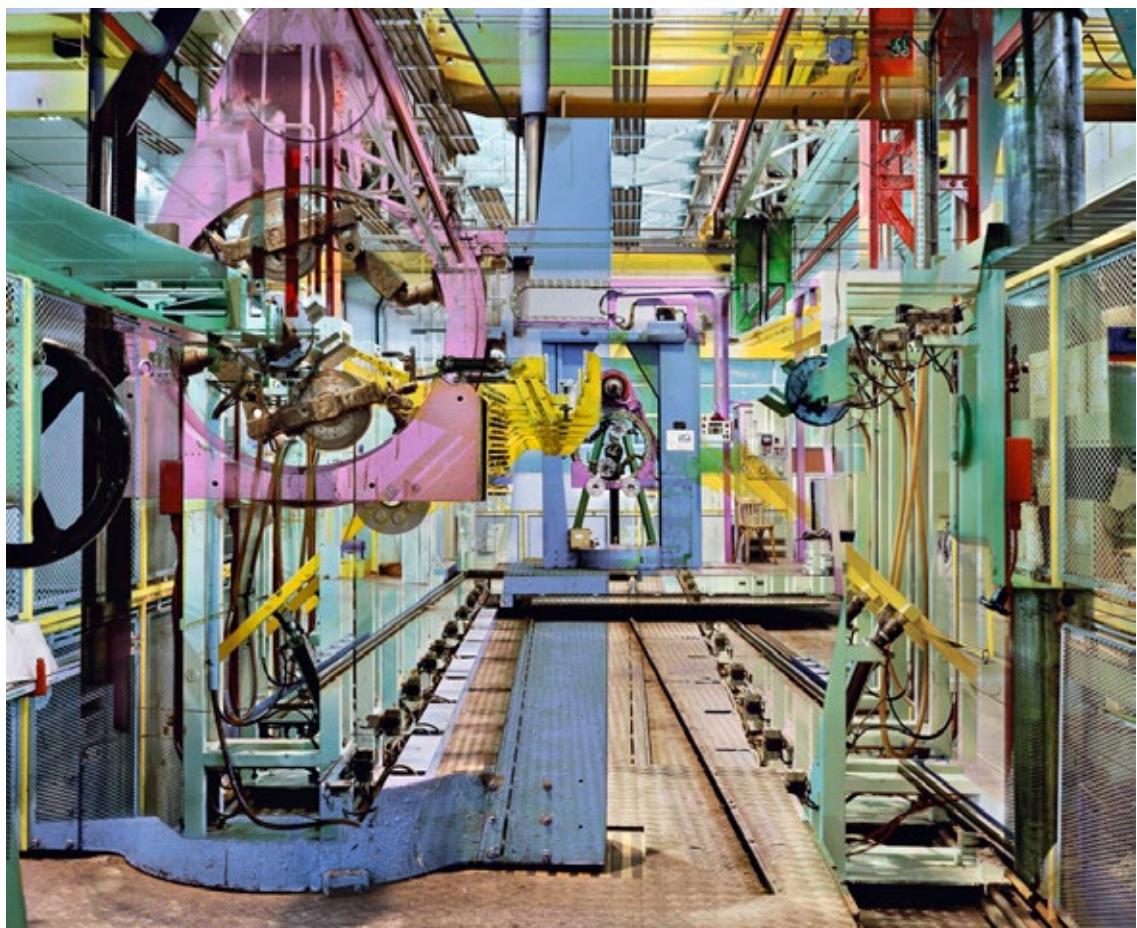
Alger, Bab-El-Oued n°9, série Melting Point, 2016, lightjet print, 60 x 49 cm.

EXPOSITION PERSONNELLE

à La Galerie Particulière du 24 novembre au 7 janvier 2017



Tijuana, playas, triptyque n°1, série Landscaping, 2002, C-print, 200 x 125 cm (x3).



Usine Alstom, photo n°6 , série Melting Power, 2009, C-print, 160 x 196 cm.



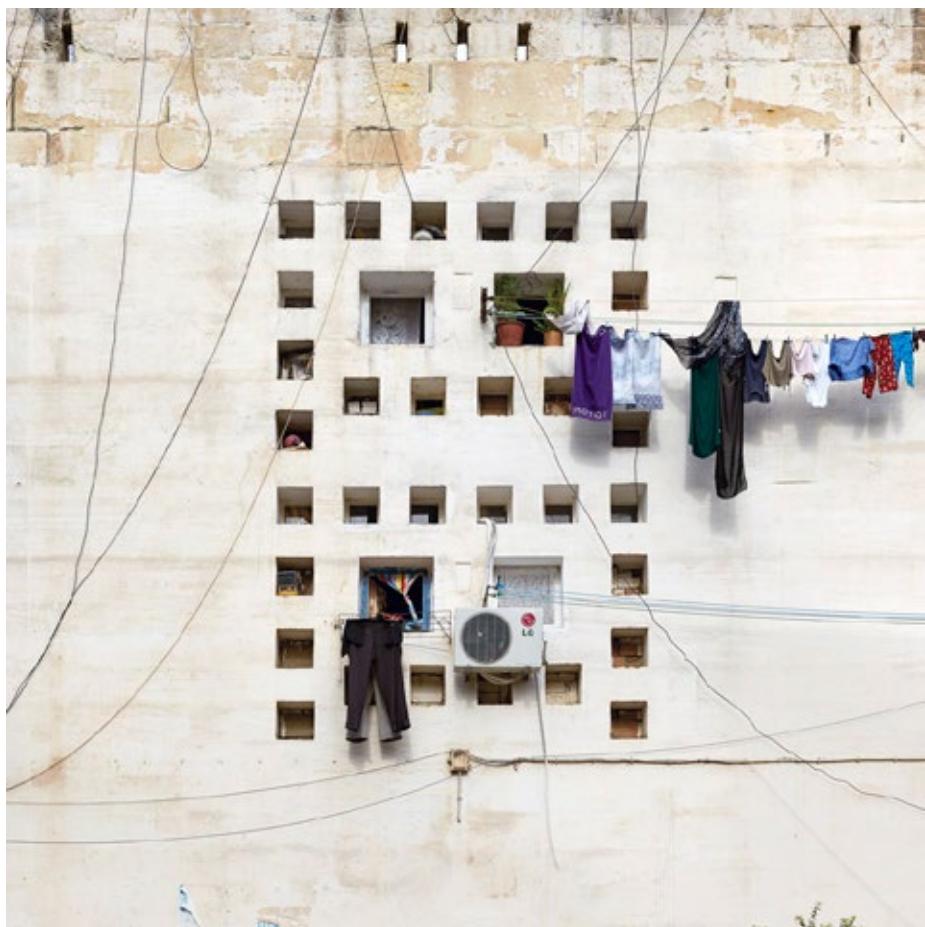
Alger - Kasbah n°1, 2015, lightjet print, 140 x 118,5 cm.



La Havane - Amistad, série Urban Archeology, 2005, C-Print, 160 x 200 cm.



Secrétariat - Chandigarh, série Melting Point, 2006-2007, lightjet print, 180 x 234 cm.



Alger - Cité Climat de France, façade n°5, lightjet print, 100 x 100 cm.



Vue d'installation - Maison Européenne de la Photographie, 2016, 250 x 17cm (chaque bande).

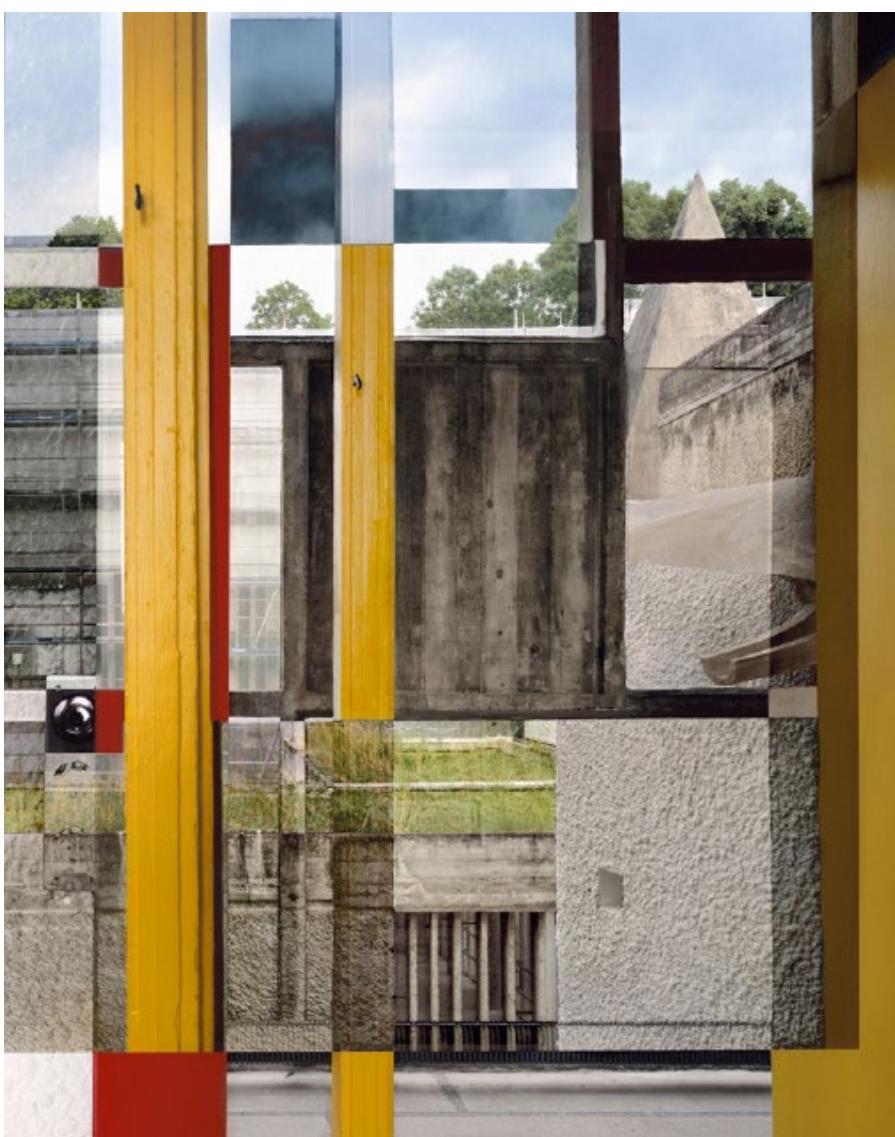
D'AUTRES SÉRIES



Haute Cour de Justice - Chandigarh, série Melting Point, 2006-2007, C-print, 180 x 198 cm.



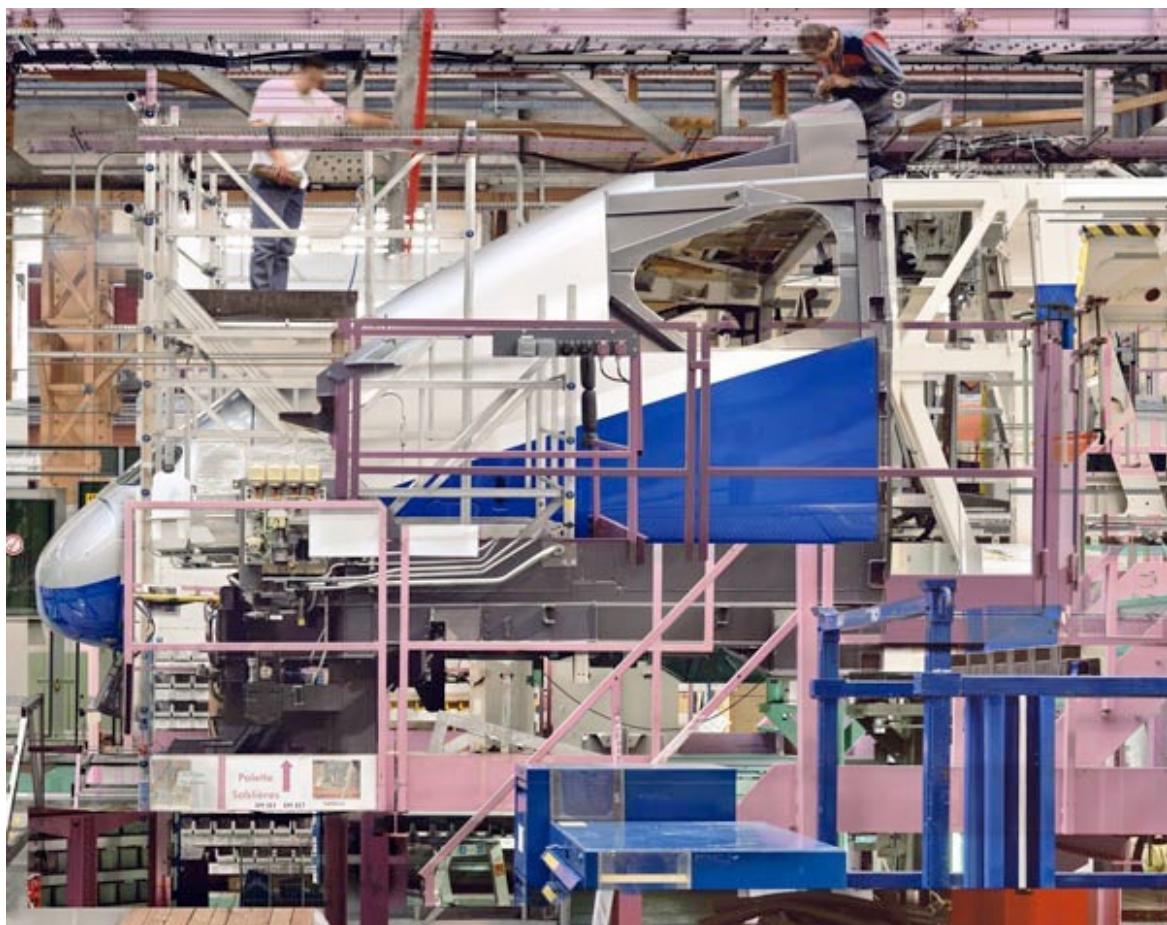
Assemblée n°2 - Chandigarh, série Melting Point, 2006/2007, C-print, 200 x 158 cm.



Couvent de la Tourette n°1, série Melting Point, 2006/2007, C-print, 220 x 174 cm.



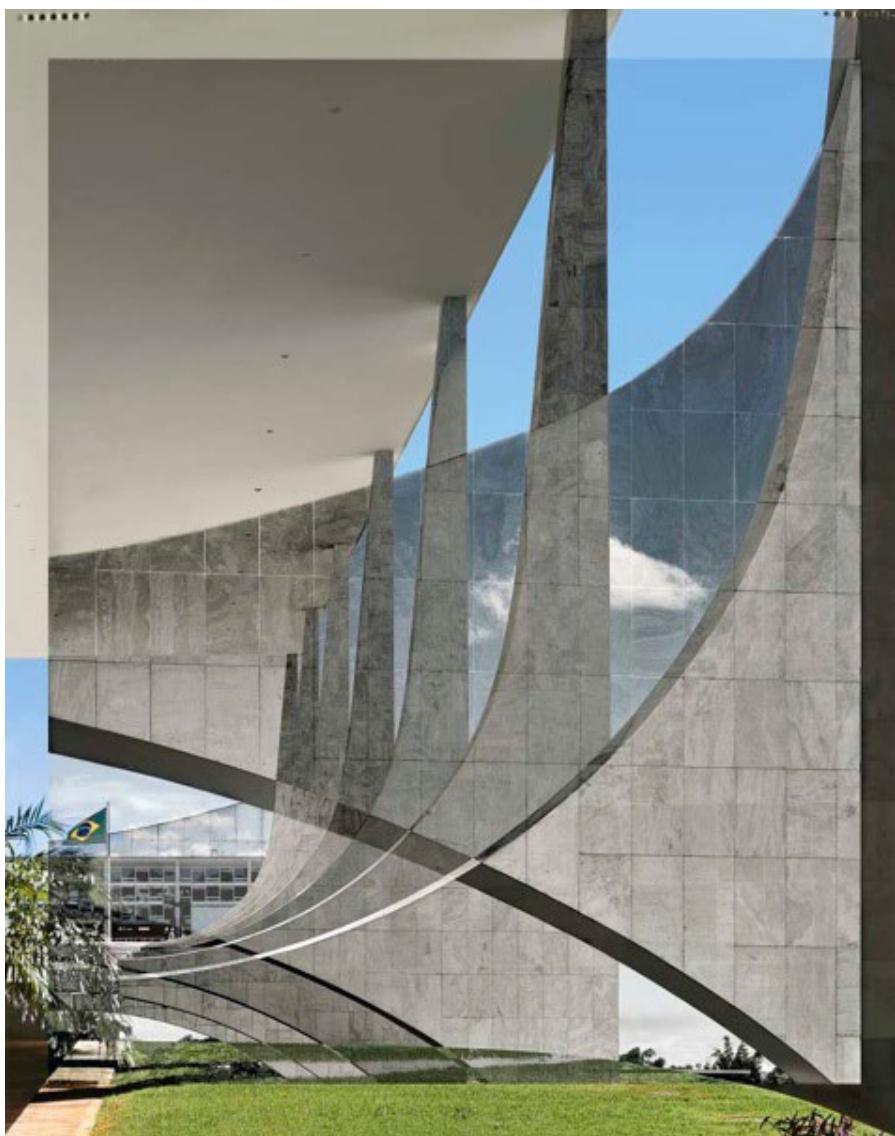
Halle Power - Usine Alstom - Belfort, série Melting Point, 2009/2012, C-print, 180 x 228 cm.



Alstom - Belfort Halle transport, série Melting Power, 2009, C-print, 180 x 227 cm.



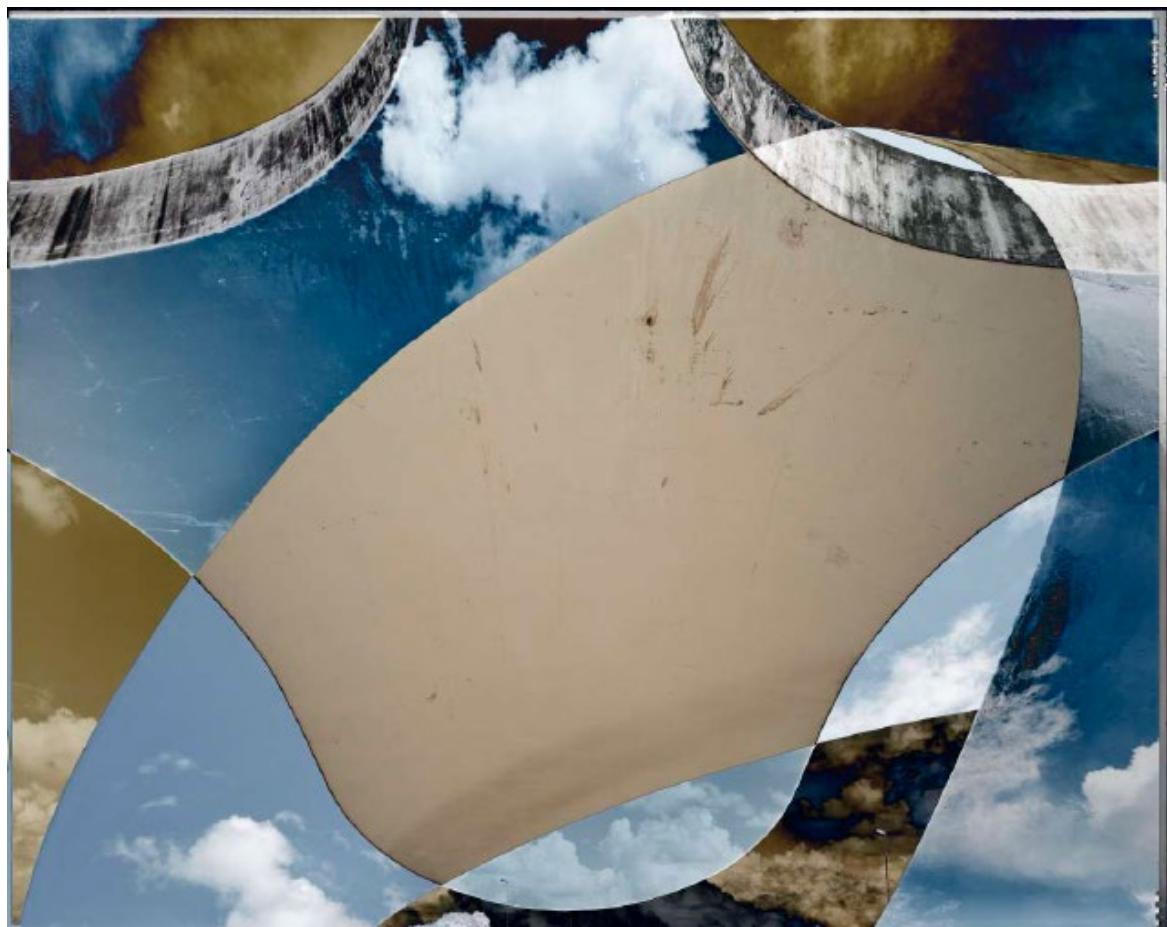
Usine Alstom n°1, série Mezzotinte, 2009, Ilfochrome, 180 x 227 cm.



Planoalto - Brasília, série Melting Point, 2007-2010, C-print, 200 x 158 cm.



Musée d'art contemporain n°1 - Brasilia, série Melting Point, 2007-2010, C-print, 180 x 226 cm.



Monument n°1 - *Brasilia*, série Melting Point, 2007-2010, C-print, 180 x 226 cm.



Louis Vuitton n°6, série Melting Point, 2015, C-print, 28 x 40 cm.



San Diego, Olympic Parkway, série Landscaping, triptyque, 2002, 200 x 125 cm (x3).



San Diego, Fenêtre East Lake Greens, série Landscaping, 2002, C-print, 200 x 156 cm.

STÉPHANE COUTURIER

born in 1957. Lives and works in Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

2016

- Musée Nicéphore Niépce, Chalon-sur-Saône.
- La Galerie Particulière, Paris.

2015

- MEP (Maison Européenne de la photographie), Paris.

2014

- Galerie Michel Journiac - University Paris 1 Panthéon-Sorbonne - « Climat de France »
- Hôtel des Arts - Toulon - France - « Alger - Climat de France »
- Institut Français - Fukuoka - Japan - « Melting Point »

2013

- Bildmuseet – Umea - Sweden - « Melting Point series »
- Espace Louis Vuitton - Hong-Kong - « Mutations »

2012

- Kornfeld Gallery - Berlin - « Melting Point series»
- Institut Français - Berlin - « Archéologie Urbaine - Paris-Berlin »
- Christophe Guye Gallery - Zürich - « Stéphane Couturier – Photographie et Vidéo »
- Théâtre de la Photographie et de l'image - Nice
- Salomon Foundation - Annecy - « Stéphane Couturier : Photographie – Vidéo »
- Nordin Gallery - Stockholm - « Melting Point series »
- Landesgalerie - Linz - « Melting Point series »

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2015

- AS.Architecture-Studio/CNAP - Venice Biennale - « Villes Africaines en Mouvement »
- LAAC - Dunkerque - France - « 20.000 lieux : Voyage dans les collections de la Société Générale et du LAAC »
- Kornfeld Gallery - Berlin - « Les Euronauts »

2014

- Galerie des bibliothèques - BHVP - Paris - « Paris Champ & Hors Champ »
- Le Cloître Ouvert - Paris - « Regards contemporains de photographes - Couvent de la Tourette – Le Corbusier »
- Le BAL - Paris - « S'il y a lieu je pars avec vous »
- Galerie Claire Gastaud – Clermont-Ferrand - France - « Collection 5 »
- Triennale - Milan - « The sea is my land »
- Haus der Fotografie – Burghausen - Germany - « How long is now »
- Musée Nicéphore Niépce - Chalon-sur-Saône - France - « Une photographie sous tension, la collection de Florence et Damien Bachelot »
- Arthotèque de Vitré - France - « Architecture(s) »

2013

- FRAC Alsace at Fernet-Branca Foundation - Saint Louis -France - « Pièces montrées »
- Frac Auvergne / CNAP - Clermont-Ferrand - France - Frac 30th anniversary : « L'Œil Photographique »
- Lishui - China - « La France : essai de portrait photographique » - 15th Photographic Art Exhibition
- Foto-Raum - Vienna - « How long is now »
- LACMA - Los Angeles - « Little Boxes - Photography and the suburbs »
- AICHI Triennale - Japan - « Awakening, where are we standing, place, memory, resurrection »
- Maxxi - Rome - « The sea is my land »
- Rencontres d'Arles - « The Festival d'Avignon : Centre National des Arts Plastiques State commission 2010-2011 » at Cloitre Saint Trophime
- MuCEM opening exhibition during Marseille-Provence 2013 – Marseille - « Les choses de ce côté du monde »
- Biennale photographique de Sedan
- CIVA - Brussels - « Construire l'image – Le Corbusier et la photographie »
- Saint-Emilion - « Une partie de campagne »
- Salzburg Museum - Salzburg - « De Sculptura »
- Somerset House - London - « Landmark : The Fields of Photography »

MONOGRAPHIES (SÉLECTION)

Stéphane Couturier - Éditions Xavier Barral - 2016

Alger, Climat de France - Arnaud Bizalion Editeur - 2014

Stéphane Couturier – Photos et Vidéos - Ed. Fondation Salomon - 2012

Melting Point Continued – Fotohof Editions - 2010

Melting Power Alstom – Exhibition catalog - Belfort -2009

Melting Point – Exhibition catalog - Tarragona - 2008

Chandigarh Replay – Editions Ville Ouverte - 2007

Melting Point – Editions Ville Ouverte / Transphotographic Press - 2006

Stéphane Couturier – Mutations – Editions Bibliothèque Nationale de France - 2004

PRIX

Nièpce Award 2013.

PUBLICATIONS

Quentin Bajac, Chandigarh Replay in Chandigarh Replay, Editions Ville Ouverte, 2007

André Rouillé, Melting Point in Melting Point, Editions Ville Ouverte / Transphotographic Press, 2006

Régis Durand, Opposite Attractions in Artpress n°214, June, 1996

COLLECTIONS (SÉLECTION)

- Centre Georges Pompidou, Paris
- Los Angeles County Museum
- National Gallery of Canada, Ottawa
- Grand-Duc Jean Museum, Luxembourg
- Art Institute of Chicago
- Museum of Photographic Arts, San Diego, CA
- Landes Museum, Linz, Austria
- Assemblée Nationale, Paris, France
- FRAC Franche-Comté, Besançon, France
- Musée des Beaux-Arts de Belfort, France
- Museu Nacional da Republica, Brasilia, Brazil
- Israel Museum, Jerusalem, Israel
- Musée du Petit Palais - Musée des Beaux Arts, Paris, France
- Bibliothèque Nationale de France, Paris, France
- Fondation NSM, Paris, France
- Erasmus MC, Rotterdam, Netherlands
- Maison Européenne de la photographie, Paris, France
- Caldic Collection, Rotterdam, Netherlands
- Centre Georges Pompidou, Paris, France
- Musée Carnavalet, Paris, France
- Fondation NSM Vie, France
- Musée de La Roche sur Yon, France
- Huis Marseille, Amsterdam, Netherlands
- Fondation Lhoist, Limelette, Belgium
- Saint-Louis Museum, MO
- Los Angeles County Museum, CA
- Gemeentemuseum, The Hague, Netherlands
- Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg City, Luxembourg
- Musée de la Photographie de Charleroi, Charleroi, Belgium
- National Gallery, Washington, DC

- Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg
- Spencer Museum of Art, University of Kansas, KS
- Goldman Sachs, NYC, NY
- Art Institute of Chicago, Chicago, IL
- Progressive Corporation, Cleveland, OH
- LaSalle National Bank, Chicago, IL
- Musée d'Art Contemporain de Brême, Bremen, Germany
- FRAC Alsace, Sélestat, France
- Randstad Nederlands, Netherlands
- Lowe Art Museum, Coral Gables, FL
- Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, France
- National Gallery of Canada, Ottawa, Canada
- Musée Carnavalet, Paris, France
- Cleveland Art Museum, Ohio
- Santa Barbara Museum of Art, California
- Maison Européenne de la Photographie, Paris, France
- FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, France
- Deutsche Bank, Frankfort, Germany
- De Pont Foundation, Tilburg, Netherlands
- Los Angeles County Museum, California
- Musée de l'Elysée, Lausanne, Switzerland
- Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux France
- Cabinet des Estampes - Bibliothèque Nationale, Paris, France



WWW.LAGALERIEPARTICULIERE.COM

INFO@LAGALERIEPARTICULIERE.COM
LAGALERIEPARTICULIERE@GMAIL.COM

CONTACTS

GUILLAUME FOUCHER : +33 (0)6 19 40 65 27

AUDREY BAZIN : +33 (0)6 61 71 58 28

FRÉDÉRIC BIOUSSE : +33 (0)6 24 88 63 23

CONTACT PRESSE

CATHERINE PHILIPPOT – RELATIONS MEDIA
& PRUNE PHILIPPOT

248 BOULEVARD RASPAIL 75014 PARIS

TEL : 01 40 47 63 42

E-MAIL : CATHPHILIPPOT@RELATIONS-MEDIA.COM
PRUNEPHILIPPOT@RELATIONS-MEDIA.COM

LA GALERIE PARTICULIÈRE, PARIS – 16 & 11 RUE DU PERCHE – 75003 PARIS – FRANCE
PLACE DU CHATELAIN, 14 – 1050 BRUXELLES – BELGIQUE
WWW.LAGALERIEPARTICULIERE.COM – INFO@LAGALERIEPARTICULIERE.COM