

**LA RÉPARATION**  
REPARATION

**ART.**  
**PARIS**

9—12 AVRIL 2026

GRAND PALAIS

COMMISSAIRE INVITÉE  
GUEST CURATOR  
**ALEXIA FABRE**

# INTRODUCTION

COMMISSAIRE INVITÉE : ALEXIA FABRE

Le sujet de la réparation a été proposé aux galeries d'Art Paris pour son amplitude et son potentiel d'interprétation. Telle une partition que chaque interprète fait sienne, recréée, joue à sa mesure et son tempo, ce thème offre une infinité d'interprétations et de variations, au diapason de chaque destin. Le choix de ce sujet, aussi vaste que l'histoire, est envisagé en regard de *Babel — Art et langage en France* imaginé par Loïc Le Gall et puise, dans un même mouvement, dans les tréfonds de l'expression des hommes et des femmes. Ces deux sujets entrent en dialogue pour éclairer le présent et traverser ensemble les cultures comme les temporalités.

La réparation intervient, comme le décrit remarquablement l'ouvrage *Le soin des choses* de Jérôme Denis et David Pointille (La Découverte, 2022) après un défaut de maintenance, postérieurement à un conflit. Elle est consécutive d'un accident, d'un défaut ou d'un drame. Elle s'inscrit dans une histoire, elle en devient une par l'acte de création. Elle vise à dessiner un présent et futur de ce passé décomposé, elle tend à refaire un tout des bribes et fragments, des vestiges, en retissant, dans une perspective de concordance des temps, des liens entre passé, présent et futur. Elle est création.



Portrait © Raphaël Saplatroles  
de Calignon

# FOREWORD

GUEST CURATOR: ALEXIA FABRE

The theme of reparation was suggested to the participating galleries of Art Paris because of its sheer scope and multiple possible interpretations. As such, it is like a musical score that each performer can make their own, creating new versions, choosing their own tempo and adapting it to their level. It provides an infinite number of interpretations and variations in tune with each individual destiny. This subject—whose range is as vast as history itself—is considered in relation to *Babel – Art and Language in France* imagined by Loïc Le Gall. Both themes draw simultaneously from the very depths of human expression, resonating with each other, shedding light on the present while traversing different cultures and periods in time.

As remarkably described in *The Care of Things. Ethics and Politics of Maintenance* by Jérôme Denis and David Pointille (published by La Découverte, 2022), reparation comes when the necessary maintenance work has not been carried out in the wake of a conflict. It is the result of an accident, a flaw or a tragedy. It is the continuation of a story and, through the creative act, becomes one in its own right. Reparation sets out to take this fragmented past and sketch out a possible present and future, trying to reform these snippets, fragments and remnants into a coherent whole by reforging ties between the past, present and future thereby recreating order and harmony. It is in itself an act of creation.

This term encompasses such notions as care and kindness, as well as the time required to preserve objects and ideas,

**« Il est question à travers la réparation de soin, d'attention, de temps passé à conserver, à sauvegarder tant un objet qu'une idée, une personne ou une histoire. »**

Il est question à travers la réparation de soin, d'attention, de temps passé à conserver, à sauvegarder tant un objet qu'une idée, une personne ou une histoire. Elle vise à soigner des blessures, corporelles ou symboliques qu'elle suggère en creux, comme elle évoque les guerres, les absences, les souffrances ou l'oubli. Elle dévoile tout autant les silences ou les injustices de l'histoire que le désir de projeter dans le

futur ce nouveau « tout » recomposé. La réparation contient en effet l'idée de restauration de soi, mais aussi d'une réalité qui a été. Elle ramène, de façon itérative, un sujet de l'histoire avec ou sans H.

Que ce soit un sujet intime, ou celui d'un peuple qui en maltraite un autre et en écrive le récit, en crée les images de la victoire, les deux champs pouvant se croiser, ce sont autant de fils que la réparation renoue. En réassemblant, en recomposant ces fragments disparates et déliés, éparpillés et lacunaires, ce sont de nouveaux récits compensatoires et réparateurs qui sont écrits au présent de nos regards et nos consciences.

Dans le champ du corps social, politique et géopolitique, en droit, la notion de dette et de compensation en est une acception comme un outil ; la réparation implique en effet une dimension de justice et/ou rédemptrice qui s'opère dans le champ juridique, pénal ou financier.

**« Dans le monde des idées et de l'art comme dans une dimension personnelle et intime, il est question de résistance, de résilience, de réinvention parfois. »**

Dans le monde des idées et de l'art comme dans une dimension personnelle et intime, il est question de résistance, de résilience, de réinvention parfois.

La réparation est la mise en œuvre d'une relation qui défend l'envie de faire toujours, de faire avec plutôt que de faire à nouveau, le désir de faire durer, et qui exprime la nécessité du dialogue et de la compréhension avec ce qui est réparé.

people and their stories. It aims to treat the physical and symbolic wounds to which it alludes and evokes wars, absences, suffering and oblivion. It reveals both the silences and the injustices of history and the desire to project this new, reconstructed "whole" into the future. Indeed, reparation contains the idea of self-restoration, but also a reality that once was. It repeatedly brings us back to either a personal story or to History with a capital "H".

Reparation can refer to an individual story or that of one population abusing another, establishing the narrative and creating images of their own victory. However, these two aspects can co-exist and are just more loose threads to be knitted together in the act of reparation. By reassembling and recomposing these disparate, disconnected, scattered and incomplete fragments, new reparative and compensatory narratives are written before our eyes in the here and now.

In the social, political and geopolitical fields, the legal notion of debt and compensation represents both the acceptance of reparation and a means to achieve it; indeed, reparation implies a dimension of justice and/or redemption that takes place within the legal, criminal and financial domains.

Whether in the world of ideas and art or in the more personal, intimate realm, reparation encompasses resistance, resilience and sometimes reinvention. Reparation is the implementation of a relationship that champions the desire to continue doing, to make do with rather than to make anew, a desire to make something last. It expresses a need for dialogue and understanding with what is being repaired. Sometimes even a dialogue with oneself. This relationship supposes that we take into consideration objects, images, facts and one or several fractured or fragmented stories.

**“This term encompasses such notions as care and kindness, as well as the time required to preserve objects and ideas, people and their stories.”**

**“Whether in the world of ideas and art or in the more personal, intimate realm, reparation encompasses resistance, resilience and sometimes reinvention.”**

Parfois un dialogue avec soi-même. Cette relation suppose de considérer un objet, des images, des faits, une ou des histoires brisées ou lacunaires. Elle suppose un acte primordial et fondateur qui est la reconnaissance de brisures, de failles, d'absences, de manques ou de silences. Les artistes ramènent à notre regard et à notre

**« Elle suppose un acte primordial et fondateur qui est la reconnaissance de brisures, de failles, d'absences, de manques ou de silences. »**

présent partagé cet acte complexe, multiple, combinatoire et concordant : la re-lecture comme le défend Laure Murat dans son passionnant ouvrage *Toutes les époques sont dégueulasses – Réécrire, sensibiliser, contextualiser* (éditions Verdier, 2025).

Sa mise en œuvre, comme en archéologie ou en peinture, peut être illusionniste pour tendre à se faire oublier, pour tenter de faire oublier la lacune ou le trauma. A contrario, dans une démarche de transparence et de vérité, elle peut souligner les absences en mettant en valeur son existence par sa trace ou sa cicatrice. Dans sa dimension de réemploi, de réutilisation d'une architecture des temps précédents au service de celle du présent, elle s'affirme et s'assume.

L'attention, la concentration, la patience et le soin sont ici défendus et mis en œuvre par les artistes. Chaque artiste qui compose ce parcours d'Art Paris interprète dans son œuvre une des dimensions de la réparation, convoquant des souvenirs personnels, des luttes, les traces et cicatrices d'une histoire, cherchant « *des ponts, des passages, des lignes de fond* » (François and the Atlas Mountains, 2012) entre des rituels, des récits, des pratiques artistiques, des langages. Chacune, chacun convoque à sa façon des forces, personnelles ou collectives, magiques, des savoir-faire et des rituels pour retisser seul ou en collectif, en communauté parfois, ces liens distendus entre le passé et le présent.

Tout est-il néanmoins réparable ? Le manque peut-il l'emporter sur ce qu'il reste à sauver ? Le silence a-t-il tout recouvert ? Est-il encore temps, toujours temps avant de passer à la reproduction ? Toute réparation implique en effet la

Reparation supposes a founding primordial act that recognises these cracks, rifts, absences, wants and silences. Artists bring this complex, multifaceted, combinatorial and concordant act back to our attention and shared present, as advocated by Laure Murat in her fascinating book *Toutes les époques sont dégueulasses – Réécrire, sensibiliser, contextualiser* (published by Verdier, 2025).

**“Reparation supposes a founding primordial act that recognises these cracks, rifts, absences, wants and silences.”**

Its implementation can play with illusion, trying to keep a low profile and attempting to make us forget the rift or the trauma. On the other hand, in an approach of transparency and truth, it can highlight this suffering by shining a light on its existence and pointing to the traces or scars that have been left behind. It asserts and accepts itself in the way it reuses structures of times gone by in the service of the present.

In their work, the exhibiting artists advocate such notions as attention, concentration, patience and care. Each artist featured in this themed visit interprets one dimension of reparation, evoking personal memories, struggles, the traces and scars of history, while looking for “*bridges, pathways and baselines*” (François and the Atlas Mountains, 2012) between rituals, narratives, artistic practices and languages. Each person draws on their own personal or collective strengths, magics, skills and rituals to restore, either alone or collectively—and sometimes as a community—these connections between the past and the present that are stretched almost to breaking point.

And yet, can everything be repaired? Could all that is missing outweigh what remains to be saved? Isn't everything covered in a veil of silence? Is there still time before the same problems are repeated? Reparation inevitably implies preserving certain original elements, but in what proportion?

As visitors discover the works on show, the act of creating relationships between people, different periods in time and possible narratives is gradually revealed in the exhibits, in

conservation d'un élément original et originel, mais quelle en est la juste proportion ?

Se révèle au fil de leurs œuvres, par la forme, la matière, les images ou la peinture et le dessin, l'acte de création de relations entre les êtres et les temporalités, entre les récits qui s'envisagent. Les fils, les liens, les souvenirs, les agrafes, les mots, tels des ponts lancés entre les deux rives du passé et du présent. Une invitation des artistes à regarder, revoir et relire, reprendre et retisser pour réparer l'état des choses et des idées, pour créer.

**Biographie** Alexia Fabre est directrice déléguée du Centre Pompidou Francilien à Massy. Conservatrice du patrimoine, elle a conduit le projet de musée d'art contemporain le MAC VAL. Elle a été entre autres directrice artistique avec Frank Lamy de Nuit Blanche Paris en 2009 et 2011 et de la Biennale *L'art de la joie* à Québec en 2017. Elle a été co-commissaire avec Philippe Malgouyres de l'exposition *La lune – du voyage réel aux voyages imaginaires* à la RMN Grand Palais en 2019. De 2018 à 2022, elle a présidé Videomuseum, le réseau professionnel des collections publiques d'art moderne et contemporain. Elle a enseigné à l'École du Louvre et a été membre de la commission d'acquisition du Musée national d'Art moderne, commissaire associée du Grand Paris Express, Présidente du Prix Dauphine pour l'art contemporain, membre du Prix Emerige. De 2022 à mars 2025, elle a été directrice de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, où elle a défendu les valeurs de diversité et d'inclusivité, d'implication et de reconnaissance des artistes dans la société et les enjeux du présent. Elle a été commissaire de la 17<sup>e</sup> Biennale de Lyon *Les voix des fleuves* en 2024–2025.

materials and images, paintings and drawings. The threads, connections, memories, ties and words they evoke are like bridges spanning the river separating past and present. These artists are inviting us to look, to see with new eyes and to re-evaluate our understanding, to repair and reforge ties and thereby repair the state of things and ideas—in short to create.

**Biography** Alexia Fabre is executive director of the Centre Pompidou Francilien in Massy. As a heritage curator she was previously in charge of running the project for the creation of the MAC VAL contemporary art museum. Amongst other activities, Alexia Fabre was artistic director of the Nuit Blanche Paris in 2009 and 2011 (together with Frank Lamy) and of the Biennale *L'art de la Joie* in Quebec in 2017. She co-curated *La lune – du voyage réel aux voyages imaginaires* at the RMN Grand Palais in 2019 alongside Philippe Malgouyres and was the president of Videomuseum, the professional network of public collections of modern and contemporary art, from 2018 to 2022. She has taught at the École du Louvre and been a member of the Musée national d'Art moderne acquisitions committee, associate curator at Grand Paris Express, president of the Prix Dauphine pour l'art contemporain and a member of the Prix Emerige. From 2022 to March 2025, she directed the École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, where she defended the values of diversity and inclusivity, the recognition of artists and their implication in society and present-day issues. In 2024–2025, she curated the 17<sup>th</sup> Biennale de Lyon *Crossing the water*.

# NÚ BARRETO

(NÉ EN 1966, GUINÉE-BISSAU • B. 1966, GUINEA-BISSAU)

Galerie Nathalie Obadia

Artiste acteur de son temps, né en Guinée-Bissau et vivant en France, Nú Barreto est empreint de l'histoire coloniale de son pays, tout comme de la force de la dynamique d'émancipation et d'advenir.

Artiste de la dualité, il joue de matériaux recyclés, humbles dans leur existence, symboles de cette deuxième vie que les outils de la société de consommation occidentale acquièrent sur le continent africain, et de ces destins partagés mais déséquilibrés, tout en s'inscrivant dans une histoire de l'art du collage aux références modernistes régénérées.

Le dessin est devenu son langage. Déployé sur un papier recyclé par l'artiste même, allié au collage et à l'assemblage, ce sont autant de moyens dont il se suffit et qu'il maîtrise. Pas de délégation, pas de production, l'économie de l'œuvre est resserrée, concentrée sur l'essentiel ; l'expression au bout des doigts d'un état du monde dont la brutalité, l'injustice et le chaos balayent les projets de vie et les êtres. Les silhouettes dessinent autant de destins bousculés et livrés aux vents des conflits et des ambitions impérialistes, dans un langage pictural aussi essentiel que bouleversant.

Artiste des paradoxes, il exprime, par la modestie des moyens et la fragile force du trait le vertige et l'asymétrie des relations entre l'Occident et l'Afrique, et la résilience des êtres.

Nú Barreto was born in Guinea-Bissau and lives in France. He is truly an artist of his times, infused as he is with his country's colonial history and the strength that comes from emancipation and the possibilities it offers.

His works are characterised by a duality grounded in his use of humble recycled materials—symbolising the new lease of life that the products of western consumer society enjoy on the African continent and the inequalities of what is a shared destiny—while simultaneously contributing to the long history of collage by renewing modernist references.

Drawing has become his language. Working on paper he recycles himself, Barreto pairs drawing with collage and assemblage. These are the only means of expression he needs and his mastery of them is complete. There is neither delegation, nor production. Each artwork focusses on the essential in an assumed economy of means, expressing the state of a world in which brutality, injustice and chaos sweep away people and all the plans they have made. His silhouettes represent—in a pictorial language that is as essential as it is heartrending—destinies that have been subjected to upheaval and delivered to the winds of conflict and imperialist ambitions.

An artist of paradoxes, Barreto expresses through the modest means he employs and the fragile strength of his lines, both the vertiginously asymmetrical condition of relations between Africa and the West and the resilience of humankind.



## Nú Barreto

*Patte white, 2021*

Collages (carton, papier, tissus), crayon céramique, pastel mi-gras, papier recyclé  
Collages (cardboard, paper, fabrics), ceramic pencil, semi-oil pastel, recycled paper  
86 x 126 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie Nathalie Obadia Paris/Brussels  
© We Document ArtTirage

## OLIVER BEER

(NÉ EN 1985, ROYAUME-UNI • B. 1985, UNITED KINGDOM)

Almine Rech

Oliver Beer est musicien, compositeur et artiste visuel britannique. Il donne vie aux murs, aux architectures, aux lieux et aux objets en les faisant sonner. L'ensemble de son œuvre, qu'elle soit de l'ordre de l'installation, de la sculpture, du son exclusivement, de la peinture ou du dessin, a comme projet de révéler l'invisible, ce que chaque situation contient de potentiel, de caché, de passé, de promesses.

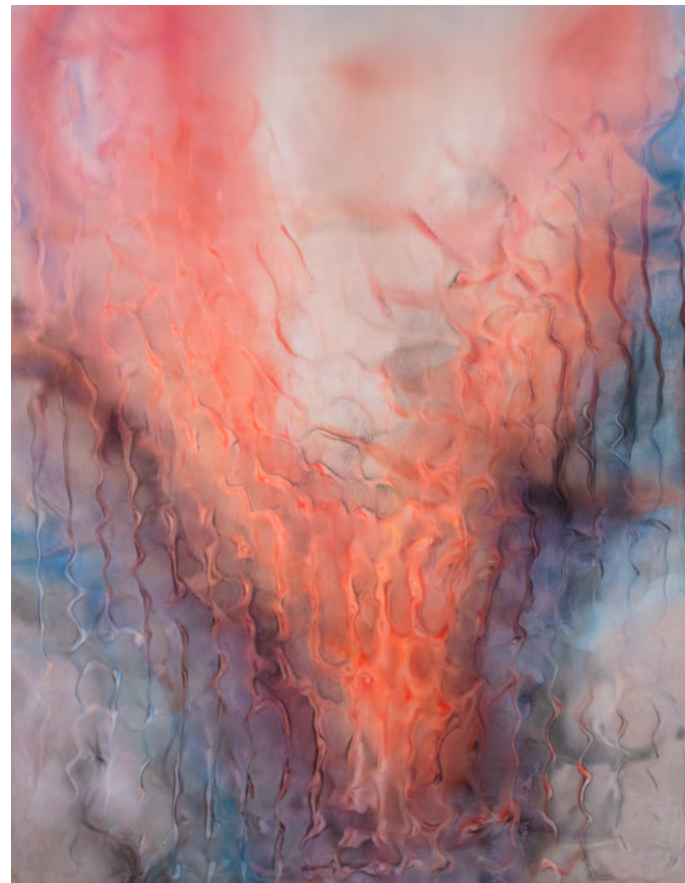
Il fait résonner des cages d'escalier, donne à voir les vibrations des ondes musicales dans ses peintures où les pigments les capturent ; il fait sonner une grotte dont il révèle le potentiel de diapason, d'instrument de musique, très probablement utilisé dans les rituels des hommes et femmes du Magdalénien.

La musicalité constitue pour Oliver Beer l'essence de chaque chose, de chaque être. Il en traque l'existence et en crée l'expression, plaçant par là-même le visiteur dans l'expérience intime et existentielle de la résonance, ce phénomène acoustique qui engage la voix, le corps et l'architecture selon une partition imaginée pour dévoiler la fréquence naturelle du site. Revenir sur l'esprit du lieu, le partager, en être, ensemble.

British musician, composer and visual artist Oliver Beer brings walls, constructions, places and objects to life by revealing their innate musicality. His entire body of work—from sculptures and installations to sound performances, paintings and drawings—aims to reveal the invisible, the potential, the hidden elements and the past of each situation and the promises it holds.

He causes stairwells to resonate and uses sound to vibrate dry pigment scattered on his canvasses and make music visible. He has even made a cave sing, revealing its ability to produce harmonies and become a musical instrument, one that was very probably used in rituals by the men and women of the Magdalenian cultures.

For Beer, musicality is at the heart of everything, every being. He hunts down examples of its existence and creates the means to express it, allowing in so doing the visitor to partake of the intimate and existential experience of acoustic resonance. Calling upon the voice, the body and the acoustic properties of built or natural structures, he devises the score that will reveal the site's natural resonance frequencies. His art gets in touch with the spirit of each new location so we can share in and of it together.



**Oliver Beer**

*Resonance Painting (Swim Until You Can't See Land)*, 2026

Pigment sur toile • Pigment on canvas

180 x 140 cm

Courtesy de l'artiste & Almine Rech

© Melissa Castro Duarte

# ANAÏS BOUDOT

(NÉE EN 1984, FRANCE • B. 1984, FRANCE)

Galerie Binome

Jeune photographe à la formation académique, Anaïs Boudot fait de la photographie sa matière première comme le sujet de son œuvre dans une démarche sans cesse critique et réflexive. C'est l'histoire de la photographie, ses attendus, ses enjeux qu'elle réfléchit par ses moyens mêmes, par une mise en abyme permanente de sa réalité comme de ses forces et faiblesses.

Elle relit, réenvisage, retraite et révèle au présent de son œuvre les images des autres, créant avec les photographies issues de l'histoire, trouvées et collectionnées (plaques de verre de scènes familiales, portrait), une œuvre singulière, entre passé et présent. La réinterprétation des photographies des autres, lues telle une partition, pour dessiner de nouveaux récits.

Ainsi, avec la série récente *Les généalogiques*, elle ré-emploie les fragments de plaques de verre. Avec cet album d'images sur verre, ces tessons de mémoire, elle crée un espace architecturé de « petites maisons de verre ». Ces maisons d'images donnent à voir des associations faisant passer l'image documentaire à la fiction, et recomposant par l'invention des récits des patchworks de personnages et d'histoires, d'époques et de cultures.

Rien de tout cela n'a existé, mais tout existe, tout est présent, fragile architecture de lumière et de souvenirs recomposés.

A young, academically trained photographer, Anaïs Boudot uses the medium both as the raw material and the subject of her work in a tirelessly critical and reflective approach. She sets out to explore the history of photography by means of a permanent *mise en abyme* of her own reality, strengths and weaknesses.

In her practice, Boudot revisits, reconsiders and reveals the images of others through the present-day existence of her own works, incorporating found historical photographs (glass plates recording family scenes and portraits) into her creative act. Reinterpreting photos taken by others rather like a musician reads a score, she imagines new narratives, composing a unique body of work situated between past and present.

In her recent series *Les généalogiques*, Boudot reuses fragments of glass plates, creating a built space her "little glass houses" — from this album of images on glass, from these shards of memories. These houses made up of images reveal the associations that transform a documentary image into a work of fiction, reconstituting by the inventiveness of their narrative, patchwork-like ensembles of characters, stories, periods and cultures.

None of that really exists, but everything exists, everything is the present, a fragile construction of light and rewritten memories.



## Anaïs Boudot

*L'évadée*, série *Les généalogiques*, 2025

Négatifs sur verre anonymes, structure de verres chinés et vitrail Tiffany  
Anonymous glass plate negatives, structure of found glass and Tiffany stained glass

23 × 10,5 × 16 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie Binome

# JAVIER CARRO TEMBOURY

(NÉ EN 1997, ESPAGNE • B. 1997, SPAIN)

SAILLY

Javier Carro Temboursy fait du passé la matière première de son œuvre. Sculpteur, son travail commence par une attention passée à regarder, élire, sélectionner, conserver des fragments d'objets, de céramique. Ce temps passé à glaner est constitutif de l'œuvre. Il est considération, réappropriation de ce qui a été. Il fait avec, il part de ce qui est.

Néanmoins le cœur de son travail se niche dans l'action de reformation, de transformation et de création d'un nouveau tout de ces identités et histoires multiples et brisées. Autant de destins derrière chaque fragment d'objet, autant de passé décomposé.

Que ce soit dans une approche in situ (et souvent collaborative, où chaque production devient le fruit d'un lieu et de rencontres) ou dans une approche plus individuelle, il crée une œuvre composite, chryselephantine, où s'assemblent tessons et morceaux qu'il fait correspondre alors que rien ne les y prédestinait.

C'est une œuvre particulièrement joyeuse, qui érige l'association, le collectif et l'hybridation comme nouvelle manière de faire et d'être. Un art qui fait de la rencontre une consolation, ouvrant sur un nouveau destin, et une réparation, donnant à nouveau vie aux objets qui deviennent œuvre.

Sculptor Javier Carro Temboursy looks to the past to provide the raw material for his work, beginning by focusing on looking, selecting and choosing to keep fragments of objects and pottery. This gleaning is already part of his work, time spent considering and appropriating what has been, before starting from what is.

Nevertheless, the core of his approach lies in the act of reforming and transforming, creating a new whole out of this multitude of fractured stories and identities. So many destinies and so many disintegrated pasts are embodied in each fragment.

Whether working in situ (often as part of a group project in which each production is the fruit of the people he meets and the place itself) or following a more individual approach, he develops a composite, chryselephantine body of work that brings together shards and fragments that he matches, despite their being in no way predestined for this.

It is a particularly joyous corpus that elevates collaboration, working collectively and hybridisation to a new way of doing and being. An art that turns new encounters into a form of consolation, opening out onto new destinies and repair, bringing objects back to life, which then go on to become works of art.



## Javier Carro Temboursy

*Desert Tales, 2025*

Intercontainers

Céramiques de seconde main, découpe industrielle  
Second-hand ceramics, industrial cut

51 × 83 × 11 cm

Courtesy de l'artiste & SAILLY

© Salim Santa

# NGUYỄN DUY MẠNH

(NÉ EN 1984, VIETNAM • B. 1984, VIETNAM)

Galerie Bao

Le pouvoir symbolique des matériaux, des objets, de ce que leur état dit de ceux qui les ont fabriqués comme de ceux qui les ont utilisés, usés, aimés, jetés, est au cœur de l'œuvre de Nguyễn Duy Mạnh.

Si celui-ci inscrit son œuvre sculpté dans une tradition vietnamienne ancestrale, celle de la céramique vernissée de Nam Sách (du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle) dont l'excellence était recherchée, c'est pour renverser, contrarier et contredire la perfection qui en a fait l'immense notoriété. Il entaille, blesse, mutile les céramiques et fait de chaque plaie, de chaque blessure le sujet même de l'œuvre: « *Quand je plie l'argile, je la traite comme si je modelais un corps. L'argile se souvient de vous: vos empreintes, votre peau, vos cheveux, même vos bactéries peuvent s'y imprimer* ».

Chaque pièce — volontairement imparfaite devient ainsi un corps vivant, dans une terre qui imprime et conserve chacun des gestes de l'artiste, conservés après cuisson pour l'éternité.

Parfois, il recoud, il répare ces plaies et blessures, comme une lueur d'espoir dans une œuvre qui incarne les fractures béantes d'une société vietnamienne qui, selon l'artiste, est autant meurtrie par son histoire que par la fuite en avant consumériste et moderniste peu réparatrice.

The symbolic power of materials and objects — and what their condition says about those who made them and those who used, wore, loved, and discarded them — lies at the core of the art of Nguyễn Duy Mạnh.

While his sculpted works are rooted in an ancestral Vietnamese tradition — that of the highly sought-after Nam Sách glazed ceramics (from the 13<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century) known for their perfection — they intend to overturn, thwart and contradict the excellence that made these historical ceramics so famous. Nguyễn Duy Mạnh incises, lacerates, and mutilates the pottery, making each wound, each injury the very subject of his work: “*When I am shaping the clay, I treat it as if I were modelling a body. Clay remembers you: your fingerprints, your skin, your hair, even your bacteria can be imprinted on it.*”

Each deliberately imperfect piece therefore becomes a living body fashioned out of clay, a material that records the marks and traces of each of the artist's gestures, preserving them for eternity after firing.

Sometimes the artist stitches and repairs these wounds and injuries, as if to suggest that a glimmer of hope subsists in a body of work that embodies the gaping fractures of Vietnamese society. However, from his point of view, this society is equally scarred by its history and its headlong rush towards consumerism and modernism, both of which offer little in the way of healing.



## Nguyễn Duy Mạnh

*Âmes Errantes, Assiette Couple d'Oiseaux, 2023*

*Wandering Souls, Pair of Birds Plate, 2023*

Céramique peinte à la main et cuite dans le village de potiers de Bat Trang, acier inoxydable  
Hand-painted ceramic fired in the potters' village of Bat Trang, stainless steel

31 × 31 × 4 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie Bao

# TERESA GANCEDO

(NÉE EN 1937, ESPAGNE • B. 1937, SPAIN)  
Galería RocíoSantaCruz

Immense artiste espagnole, que sa carrière internationale n'a jamais éloignée de son pays, Teresa Gancedo se réinvente sans cesse, convoquant dans son œuvre la culture des autres, régénérant son univers féminin de la présence des figures, déesses, idoles issues d'autres mondes pour en créer un nouveau; singulier poème, allégorie de la permanence mais tout autant de la fragilité et de la force de ces figures féminines puissantes.

Pratiquant une forme d'archéologie personnelle, elle puise tant en elle-même qu'en l'ailleurs pour créer un terreau fertile, un monde habité de créatures emplies de pouvoirs mystérieux et toujours en relation avec les éléments de la nature, végétation et insectes qui peuplent son œuvre.

Réutilisant des papiers du XVII<sup>e</sup> siècle, elle crée dans chaque tableau un univers composé d'histoires et de souvenirs. Collages, dessins, broderies, autant de gestes, de temps et d'attention pour recomposer cet univers singulier et fabuleux, magique et poétique, un monde qui répare le monde.

Teresa Gancedo is an immense Spanish artist whose international career has never distanced from her home country. Constantly reinventing herself, she incorporates the cultures of others into her work, renewing her feminine world with figures, goddesses, and idols from elsewhere. In so doing, she creates an entirely new and unique poem that is an allegory of permanence, but also of both the fragility and strength of these powerful female figures.

Practicing a form of personal archaeology, she draws as much from within herself as from other sources, creating a fertile ground, a world connected to nature and vegetation. Insects fill works inhabited by creatures imbued with mysterious powers.

In each painting, she reuses papers from the 17<sup>th</sup> century, creating an imaginary world made up of history and memory. So many gestures — collage, drawing, embroidery — are combined, so much time and attention mobilised to compose a unique, magical, fabulous and poetic fictional universe, one capable of repairing our own world.



### Teresa Gancedo

*Objects of a Memory*, 2020

Techniques diverses sur bois • Mixed media on wood

46 × 92 cm

Courtesy de l'artiste & Galería RocíoSantaCruz

# SHILPA GUPTA

(NÉE EN 1976, INDE • B. 1976, INDIA)  
Galleria Continua

Shilpa Gupta a fait des traumatismes, des violences et de leur trace ineffaçable le cœur battant de son œuvre. Artiste indienne, vivant dans une société inégalitaire et clivée, elle rappelle les actes comme les sentiments qu'ils provoquent en leur donnant corps.

Les violences sociales, racistes, économiques produisent des blessures que l'artiste met en lumière. En utilisant un fil délicat dans cette série de toiles brodées, représentant les étoiles des drapeaux de plusieurs nations officiellement reconnues ou non, l'artiste interroge subtilement le rôle de l'État : l'imposition de l'ordre et l'uniformité de sociétés basées sur la fluidité culturelle et la mutabilité du sentiment d'appartenance.

L'artiste a de tout temps placé la communication au centre de son travail, comme elle est devenue centrale dans la société, dans des œuvres qui ont d'abord convoqué la technicité pour revenir depuis quelques années à des formes plus traditionnelles, comme celle de la lettre. Dans ses installations elle mêle le passé au présent, comme un théâtre d'ombres, où les souvenirs du premier recouvrent le second.

La mémoire est en effet le sujet de Shilpa Gupta, qui à travers des œuvres aux formes les plus variées, de l'installation techniciste aux phrases de lumière, des sculptures sonores aux expressions les plus minimales, poursuit la fabrication des souvenirs et la quête des manières pour réussir à vivre avec son histoire, collective comme individuelle.

Shilpa Gupta has placed trauma, violence, and the indelible traces that they leave at the very heart of her work. As an Indian artist living in an unfair and divided society, she reminds us of the actions and the feelings to which violence and trauma give rise by embodying them in her art.

Gupta shines a light on the wounds that result from social, racial and economic violence. Using a delicate, fine thread in this series of embroidered canvases portraying the stars on the flags of several officially recognized and unrecognized nations, the artist subtly questions the state's role in imposing order and uniformity within societies shaped by the fluidity of cultures and the mutability of belonging.

Gupta has always put communication at the heart of her work, just as it now occupies a central role in society, first in works that called upon technology, before returning in recent years to more traditional forms such as the letter. Her installations mix past and present, like a shadow play in which the memories of the former envelop the latter.

Memory is indeed the subject that Gupta addresses across a wide variety of works. From technically oriented installations and sentences written in light to sound sculptures and the most minimal forms of expression, she pursues the production of memories and a quest to find ways of managing to live with one's collective and individual history.



## Shilpa Gupta

*Untitled (Stars on Flags of the World), 2025*  
Neuf broderies sur tissu • Nine embroideries on cloth  
90 x 120 x 5 cm chaque • each  
Courtesy de l'artiste & GALLERIA CONTINUA  
© Ela Bialkowska, OKNO Studio

## AUNG KO

(NÉ EN 1980, BIRMANIE • B. 1980, BURMA)

A2Z Gallery

Aung Ko est Birman. Artiste dans son pays, il a dû le fuir en 2021 en raison du régime dictatorial de la junte au pouvoir qui le menaçait. En France il a recomposé sa vie, et tente depuis de réparer les traumatismes vécus qui le poursuivent.

Depuis son arrivée, il a repris ses études aux Beaux-Arts de Paris et aujourd'hui en cuisine. Tout est création, re-création et ré-invention pour trouver une nouvelle pratique de la vie.

Son œuvre est empreinte de la conscience de la fragilité comme de l'impermanence. Dans ses installations, il rappelle la vulnérabilité de toute vie sur terre, avec tendresse il célèbre l'espoir de l'existence et sa survivance ; son œuvre est doute, incantation, soin et réparation. Ses œuvres convoquent des rites mystérieux et néanmoins éminemment humains et universels qui résonnent en chacun. Elles nous accueillent telle une cérémonie de passage, de conscience et de réparation.

Ses dessins, comme ses peintures, s'adressent plus directement, avec une forme de véhémence emplie de poésie, à la hauteur de l'espoir qui l'anime, un espoir qu'il cultive telle une flamme, à ne jamais laisser s'éteindre.

Aung Ko is a Burmese artist who had to flee his home country in 2021 as a result of the dictatorship and the threats made by the military junta in power. He has made a new life in France and has since been trying to surmount the traumatic experiences that still pursue him.

Since his arrival, Ko has resumed his studies, attending the Beaux-Arts de Paris and recently training in cookery. Every moment is one of creation or rather creating anew, reinventing his life and his artistic practice to find a new way of living.

His works are infused with an awareness of fragility and impermanence. In a tender celebration of hope in existence and survival, his installations remind us of the vulnerable nature of every living creature on earth. In an oeuvre characterised by doubt, incantation, care and reparation, his works call upon mysterious—although eminently human and universal—rites that find an echo within each of us. They welcome us in as if we were participating in a ceremony marking a rite of passage, of consciousness and reparation.

His drawings and his paintings address more directly, with a form of vehemence tinged with poetry—on a par with the hope that keeps him going—that very flame of hope he is trying to keep alive.



Aung Ko

*Searching for Alifa, 2025*

Acrylique sur toile • Acrylic on canvas

55 x 75 cm

Courtesy de l'artiste &amp; A2Z Gallery

# RACHEL LABASTIE

(NÉE EN 1978, FRANCE • B. 1978, FRANCE)

Galerie La Forest Divonne

Artiste de la matière, Rachel Labastie assemble, sculpte, creuse et caresse l'argile crue, le verre, les sangles. Elle aime assembler les matières et les objets étrangers les uns aux autres, elle crée des relations inédites, surprenantes et souvent tendues.

La tension est en effet une énergie, force vitale, duale, qu'elle aime convoquer et mettre au défi de ses œuvres de réparation. Elle cultive dans cette tension à l'œuvre les paradoxes qui caractérisent la vie, et unit les contraires.

Conservant la matière vivante, refusant de la figer, elle accueille et cultive sa transformation intrinsèque, la blessure comme sa réparation sont parties prenantes et parties liées à la fois. « Réparer, ici, signifie revenir à ce centre invisible, ...et accepter que la cicatrice puisse vibrer plutôt que de se refermer. C'est reconnaître dans la faille, non pas une fin, mais une possibilité... »

Artiste des gestes, ceux-ci décrivent dans le verre l'ambivalence de toute relation, constituée de forces d'attraction comme de répulsion, étreintes créées dans ce matériau pérenne et fragile à la fois.

Dans la matrice de la vie, l'argile, matériau friable et éternel, l'artiste sculpte les idoles de la réparation, telles une incantation aux forces universelles de la re-création.

Rachel Labastie puts materials at the heart of her practice, assembling, sculpting, hollowing and caressing raw clay, while also working with glass. As is her wont, she assembles disparate materials and objects—even introducing rubber belts in her assemblages—creating uniquely surprising and often strained relationships between each component part.

This inherent tension that she fosters, a tension at work in the paradoxes that characterise life and unite opposites, is an energy, a dual life force that she invokes and then puts to the test in artworks that serve as a means of reparation.

Preserving the living vibrations of her chosen material, refusing to let it solidify and become static, she both welcomes and encourages its intrinsic transformation in which wound, and reparation become joint stakeholders. "Reparation here means returning to the invisible centre, ...and accepting that the scar vibrates rather than closing. It is recognising that the rift is not an end, but a possibility..."

An artist of gestures, her hands describe in glass the ambivalent nature of relationships simultaneously composed of the forces of attraction and repulsion, like an embrace created in this perennial and yet fragile material.

In clay, the matrix of life, a friable and eternal material, Labastie sculpts the idols of reparation, like an incantation summoning the universal forces of re-creation.



## Rachel Labastie

*Le cœur du corps (détail), 2020*

Argile crue et bois • Raw clay and wood

148 × 98 × 11,5 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie La Forest Divonne

© Catherine Brossais

# MEHDI-GEORGES LAHLOU

(NÉ EN 1983, FRANCE-MAROC • B. 1983, FRANCE-MOROCCO)

Galerie Papillon

Artiste aux identités multiples dont il joue et se joue, Mehdi-Georges Lahlou est un assembleur des contraires, il donne vie à l'histoire, il est le créateur d'un monde personnel en perpétuelle métamorphose, en permanente réinvention : un musée imaginaire, riche des cultures qui traversent sa biographie (artiste franco-marocain, né d'un père marocain et d'une mère espagnole).

Mêlant, comme pour les désamorcer, les traditions, leurs signes et ses souvenirs, il tisse un lieu de l'art singulier et poétique, créatif et régénéré, riche de sa multitude. La malice, la critique parfois traversent ses environnements et ses œuvres. Métissées des cultures mêmes qu'elles bousculent, elles s'en affranchissent pour advenir. Si certains le prennent pour offense, c'est de liberté qu'il s'agit, celle de l'artiste comme des autres habitants du monde.

Ce monde, recomposé des fragments épars des différents passés, croyances, expressions de foi diverses, est en effet un monde libéré de tout dogme, surréaliste, malicieux et irrévérencieux. Il est devenir, fertile des traces et vestiges de son histoire, de ses archives, des nouveaux imaginaires d'une humanité réconciliée de ses différences de cultures, de genres, de religions et de traditions, un nouveau monde « *désacralisé par le sacré-même* ».

Playing tirelessly with a multitude of different identities, Mehdi-Georges Lahlou assembles opposites, bringing history to life and creating a continually metamorphosing personal world that is constantly reinventing itself. This world is an imaginary museum replete with the wealth of cultures that run through his biography (French-Moroccan artist, born to a Moroccan father and a Spanish mother).

Combining traditions, their signs and his memories—as if to remove their hold—he forges a uniquely poetic, creative and renewed form of art that is enriched by its own diversity. Mischievousness and criticism sometimes infuse artworks, which comprise a mix of the very cultures they are upending. His art also sets itself free from these cultures to follow its own path and, if some take offense, it is in fact a mark of freedom, both the artist's own and that of us all.

This world reconstituted from the scattered fragments of different pasts, beliefs and expressions of faith is surreal, mischievous, irreverent and free of all dogma. It is the future, a fertile ground enriched by the traces and vestiges of its history and archives, as well as by the new futures imagined by a people reconciled with their diverse cultures, genders, religions and traditions, a new world "*that the sacred itself has desacralized*".



**Mehdi-Georges Lahlou**

*Of the conference of the birds – Birds of Paradise, 2024*  
Tapisserie contrecollée sur bois • Tapestry mounted on wood

197 × 147 × 4,5 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie Papillon

© Grégory Copitet

## NGE LAY

(NÉE EN 1979, BIRMANIE • B. 1979, BURMA)

A2Z Gallery

Nge Lay est une artiste birmane, qui après avoir vécu une carrière internationale depuis son pays natal, a dû le fuir en 2021, avec l'arrivée de la junte au pouvoir. Déjà son œuvre tendait à envisager, revoir et repenser les formats et les formes de domination et d'emprise, interrogeant les symboles et l'expression du pouvoir politique, des inégalités sociales, comme les injustices liées au genre. Le sujet du féminin, dans ses représentations les plus intimes, dans ses attendus culturels, est un sujet qui provoque, encore, toujours.

Son œuvre, comme sa vie, ont été bouleversées par l'exil. Chaque moment de la vie de la femme, de la mère qu'elle est, et de l'artiste oscillent entre la lutte et la quête de réparation, la vie du quotidien et la mise en œuvre de recherches plastiques de mise en regard du passé et du présent. Elle façonne dans la terre, en photographie, en tissu, une nouvelle histoire composée de ces différentes strates du passé.

Dans l'espace se déploient des voiles de récits et d'images intimes recomposées; dans la terre elle laisse les empreintes de ses mains qui créent un nouveau monde, une terre qui contient les vestiges et les traces de temps anciens, des cicatrices, des béances qui pourraient être celles de l'oubli ou de la régénérescence.

Burmese artist Nge Lay enjoyed an international career in her home country before being forced to flee in 2021 when the military came to power. Her work had already begun to consider, revisit and rethink the forms and formats of domination and control, questioning the symbols and expression of political power and social inequality, such as the injustices resulting from questions of gender. However, choosing women, their intimate portrayals and cultural expectations as a subject will always be inflammatory.

Exile has caused upheaval in both her life and work. Every moment in her life as a woman, a mother and an artist waver between struggles and a quest for reparation, between everyday life and visual explorations that aim to juxtapose past and present. Shaping clay and working in the mediums of photography and textile, Lay invents new stories made up of the different strata of the past.

Stories and personal images take over the space; she leaves the imprint of her hands in the clay as they create a new world. And this clay contains the vestiges and traces of ancient times, of scars, gaping voids that could be those of oblivion or regeneration.

**Nge Lay***Post Ignem, 2025*

Céramique • Ceramic

42 × 22 × 9 cm

Courtesy de l'artiste &amp; A2Z Gallery

## JUANITA MCLAUHLAN

(NÉE EN 1975, AUSTRALIE • B. 1975, AUSTRALIA)  
Cassandra Bird Gallery

Juanita McLauchlan est une artiste Gamilaraay, peuple des premières nations australiennes. Elle crée une œuvre singulière, foisonnante de la richesse de la terre et de la culture de ses ancêtres. Elle leur rend hommage, dans une démarche de reconnaissance, d'affection, de réparation et de transmission.

Elle refait siens les gestes originels et brode, assemble ces parcelles d'histoires, de mythes et de légendes ancestrales. Au mur ou suspendues, ses œuvres picturales sur tissus habitent l'espace pour créer une architecture nomade et mouvante, hommage aux liens transgénérationnels comme au soin.

Ses matériaux de prédilection sont ceux-là mêmes de ses ancêtres : matériaux naturels et organiques, fourrures, tissus brodés, recousus, colorés de teintures naturelles.

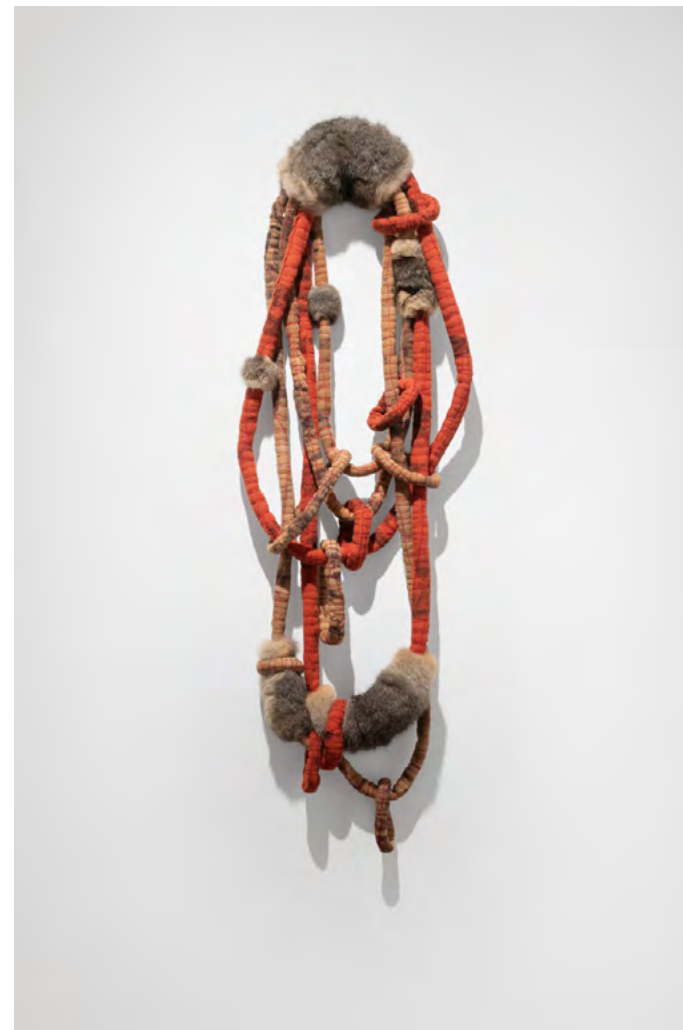
Tel un épiderme, la surface sensible des tissus révèle l'histoire de celles et ceux qui ont longtemps été rendus invisibles. Leur présence sur ces terres, sur leurs terres, transparait en remontant à la surface de ces « peaux » par la rémanence des motifs, les pigments qui affleurent, les broderies qui rapiècent, les souvenirs qui reviennent.

Juanita McLauchlan is a First Nations Gamilaraay artist whose unique body of work reflects the richness of the land and culture of her ancestors to whom she pays tribute in a process of recognition, affection, reparation and transmission.

Recreating traditional gestures, McLauchlan embroiders and assembles fragmentary stories, myths, and ancestral legends. Her textile paintings, whether placed on the wall or free hanging, take possession of their surroundings, creating a nomadic architecture that is always in movement and which pays tribute to cross-generational relationships and care.

Her materials of choice are the same as those used by her forebears: natural and organic materials, animal pelts and stitched, embroidered fabrics coloured with natural dyes.

Creating a sensitive surface, she prints images on blankets so that the history of all those who have long been made invisible can be revealed. Their presence on these lands, on their lands becomes apparent as it rises to the surface of these 'skins' by means of the persistence of patterns, pigments, embroidered patches and the memories that return with them.



**Juanita McLauchlan**  
*yarray/sun, 2025*

Couverture en laine, fourrure d'opossum, fil de coton  
Woollen blanket, possum fur, cotton thread  
112 x 31 cm  
Courtesy de l'artiste & Cassandra Bird Gallery

## OTOBONG NKANGA

(NÉE EN 1974, NIGERIA • B. 1974, NIGERIA)

In Situ – Fabienne Leclerc & Lumen Travo Gallery

L'œuvre entière d'Otobong Nkanga, sous les formes les plus diverses, s'empare de tous les matériaux et de toutes les expressions pour créer un univers singulier, riche de la terrible histoire qu'elle rappelle implacablement, celle de l'exploitation des personnes, des ressources d'un continent par un autre. Une œuvre qui toute entière brille de ses inquiétudes comme de ses espoirs.

Née au Nigéria, elle a étudié en France et vit aujourd'hui en Belgique. Son histoire personnelle s'arrime donc sur deux continents dont l'histoire a partie liée. Elle revient sans cesse, souvent avec son corps même dans des œuvres performatives, sur ces relations qu'elle décrit dans leur asymétrie historique, sur les dégâts irrémédiables que la puissance des pays et industries occidentales a fait subir aux pays du Sud et son empreinte sur les vies comme sur les paysages, enfin sur le monde lui-même.

Ce sont ces relations qu'elle déploie dans ses tapisseries, installations, dans ce qu'elles ont de meilleur et de pire, dans cette relation symbiotique de l'humain à la planète. Une relation dont les tourments, la violence, la prédation des richesses, l'exploitation des personnes comme des ressources créent dégâts et souffrances dont l'entremêlement essentiel nous affecte toutes et tous.

Otobong Nkanga employs a wide variety of materials and means of expression to create a diverse body of work that comprises a unique imaginary world, one whose sources of inspiration are to be found in the terrible history it so remorselessly recalls: the exploitation of the people and resources of one continent by the people of another. This entire, radiant body of work conveys both her hopes and fears.

Nigeria-born Nkanga studied in France and now lives in Belgium. Her personal story is therefore connected to two continents whose histories are inextricably entwined. Often choosing to put her body at the heart of her practice in performances, she constantly returns to this relationship that she describes in terms of its historical asymmetry, the irreparable damage that mighty Western countries and industries have inflicted on the South, impacting lives, landscapes and, at the end of the day, the world itself.

It is these relationships that she portrays in her tapestries and installations, revealing their best and worst aspects and the symbiotic relationship between humankind and the planet. A relationship whose torments, violence, plundering and general exploitation of people and resources create damage and suffering, the imbrication of which means we are all victims.



**Otobong Nkanga**

*Inyang*, 2025

Argile • Clay

66,5 × 42 cm

Courtesy de l'artiste & In Situ – Fabienne Leclerc

© Pauline Assathiany

## ESTEFANÍA PEÑAFIEL LOAIZA

(NÉE EN 1978, ÉQUATEUR • B. 1978, ECUADOR)

Galerie Alain Gutharc

Equatorienne, Estefanía Peñafiel Loaiza vit à Paris depuis 2002. Dans une matérialité assumée et les matériaux les plus divers, ou au contraire au fil des images et dans l'immatériel, l'artiste poursuit l'autorité des récits et traque les silences de l'histoire. Naturellement elle s'attache aux cicatrices de la société comme de la géopolitique : les frontières, les cartographies, les systèmes qui régissent nos relations civiles, notre corps social, nos « *espaces épisodiques* ».

Dans ses œuvres solitaires ou ses installations dans lesquelles le visiteur s'inclut et fabrique son parcours propre, elle déploie les pages de l'histoire dans laquelle elle (nous) plonge. Photographe de ses images et archiviste de celles des autres, elle recrée des récits, ramène au présent les histoires qu'elle accumule, rassemble, superpose.

Les gestes qu'elle convoque sont parfois manifestes, souvent d'une immense modestie, d'une grande discrétion, à la limite parfois du discernement. Le hors champ comme l'absence constituent le cœur de son œuvre, au gré des histoires familiales, personnelles ou collectives, au fil des traumatismes individuels ou partagés qu'elle révèle dans un mouvement de renversement.

Estefanía Peñafiel Loaiza was born in Ecuador and has been living in Paris since 2002. Either embracing materiality and using a wide variety of materials or working from one image to the next and focusing on the immaterial, Loaiza pursues the authority of narratives, while hunting down history's silences. She naturally focuses on all that has left a scar on society and geopolitics: borders, maps, the systems that govern our social relationships and place in society, our "*episodic spaces*".

In her solitary works or her installations, to which visitors are invited to contribute and thereby create their own journey, she unfolds the pages of the story in which she is immersing herself (and us). Taking her own photographs and acting as an archivist for those of others, she recreates narratives, gathering, accumulating and superposing stories that she brings into the present.

Her artistic gestures are sometimes obvious but more often highly discreet, immensely modest and sometimes at the very limits of perception. Such notions as absence and what lies just out of frame are central to her work, as she brings together either personal, family or collective stories and individual or shared traumas that she reveals by turning our perspective around.



## Estefanía Peñafiel Loaiza

Sans titre (faille) • Untitled (failure), 2026

Livre découpé, feuilles d'or • Book split, gold leaf

30 × 20 × 3,5 cm

Courtesy de l'artiste &amp; Galerie Alain Gutharc

# ENRIQUE RAMÍREZ

(NÉ EN 1979, CHILI • B. 1979, CHILE)

Michel Rein

L'artiste chilien Enrique Ramírez est un voyageur. Il navigue dans l'histoire douloureuse de son pays comme dans le présent d'un monde sur lequel il pose un regard attentif, attentionné, critique et empathique. Il en révèle, à travers des métaphores poétiques, l'empreinte et le poids de l'histoire. Toute situation est chargée de son passé qu'Enrique Ramírez ramène à la surface des images et fait dialoguer avec le présent.

Dans l'ensemble de son œuvre, fondée principalement sur l'image, immobile ou en mouvement, il revient sur les lieux mêmes de l'histoire, d'un passé collectif que l'artiste reintègre par son travail à l'intimité d'un destin. Dans des situations géopolitiques et historiques toutes différentes, son œuvre évoque ce poids du passé par la convocation de ceux qui ont fait l'histoire comme de ceux qui l'ont subie.

La fabrication des voiles, leur réparation (le métier de son père) devient la métaphore d'une vie et des tempêtes qui la constituent. Dans son travail, il cultive la juste distance avec ce qu'il observe et dresse une cartographie poétique des courants et forces contraaires de l'histoire qui ne sont que ressac et hélas recommencements. « *Le futur ne cesse de se répéter, inséparable du passé* » (Enrique Ramírez, néon, 2020).

Like a traveller exploring the painful history of his country and present-day life, Chilean artist Enrique Ramírez observes the world with an attentive, caring, critical and empathetic eye. Employing poetic metaphors, he reveals the traces and weight of history. Every situation is steeped in its past, a past that Ramírez brings to the surface in his images, while establishing a dialogue with the present.

In a body of work based mainly on still and moving images, he returns to sites marked by their history, by a shared past that the art of Ramírez transforms into an intimate personal destiny. Tackling a wide variety of geopolitical and historical situations, his corpus evokes the weight of the past by calling upon both those who were responsible and their victims.

Making and repairing sails (his father's trade) has become a metaphor for life and the storms that shape it. In his work, he finds just the right distance from his subject, drawing up a poetic map of the opposing currents and forces of history, whose rising and falling tides condemn history to constantly repeating itself. He sums up this idea in his neon piece: "*The future keeps repeating itself, inseparable from the past.*" (Enrique Ramírez, 2020).



## Enrique Ramírez

*The Red Sun of Departure*, 2025

Huile, acrylique, crayon à encre rouge, papier, impression eco-solvant sur Backlit, résine sur MDF • Oil, acrylic, red ink crayon, paper, eco-solvent print on backlit, resin on MDF  
88 x 67 cm

Courtesy de l'artiste & Michel Rein, Paris/Brussels

# RUDDY ROYE

(NÉ EN 1969, JAMAÏQUE • B. 1969, JAMAICA)

Galerie Polaris

Ruddy Roye est un photographe noir au poing levé. Né en Jamaïque, il vit aux Etats-Unis et développe une œuvre qui est son arme de combat pour donner à voir la réalité des injustices que la population afro-américaine vit chaque jour.

Son travail, c'est du quotidien, dans ses sujets, dans sa diffusion qu'il a choisi de réaliser sur Instagram. Tel un journal de bord, les images au format normé hurlent. Ses sujets crient. Ils ont la parole, ils ont le pouvoir. Ruddy Roye le leur re-donne.

C'est une œuvre singulière et forte, une œuvre de réparation, une œuvre de relation. En effet le photographe choisit ses sujets : des hommes, des femmes, des enfants noirs. Chacun est isolé, il-elle cherche et mérite notre regard, il-elle existe. L'image révèle que cette existence est une lutte en soi.

Chaque photographie traduit une histoire personnelle de survie et de résistance, de racisme toujours et de combat encore. Les images sont élaborées dans un dialogue permanent entre le photographe et ses sujets, c'est une relation qui s'exprime, chaque personne chargeant Ruddy Roye de traduire sa douleur dans un espoir de réparation, « *brûlant le courage de leurs âmes pour en faire de purs êtres humains* » (Ruddy Roye).

Ruddy Roye is a black photographer raising a clenched fist. Indeed, Jamaica born Roye—who now lives in the United States—has developed a body of work that serves as a weapon in his fight to expose the injustices that the African-American population faces on a daily basis.

His work is grounded in everyday life, both in terms of his choice of subject and his decision to share it on Instagram. Like comments in a ship's log, the standard format images seem to scream out at the viewer. His subjects also shout out: they have a voice, they have power and Ruddy Roye to thank for it.

His is a unique and powerful body of work, one of reparation and connections. Roye chooses subjects—black men, women and children—each of whom is alone, simultaneously seeking and deserving of our attention. Each one exists, but his images reveal the extent to which simply existing is a struggle in itself.

Every photograph tells a story of survival and resistance, of racism and an ongoing struggle. The images take form in a continual dialogue between the photographer and his subjects, one that expresses a relationship in which each person entrusts Roye with transforming their pain into the hope of healing, "*burning the courage of their souls to make them pure human beings*" (Ruddy Roye).



**Ruddy Roye**

*A humanist's Eye, 2019*

Impression jet d'encre sur papier d'archives • Inkjet print on archival paper

80 × 120 cm

Courtesy de l'artiste & Galerie Polaris

## ALISON SAAR

(NÉE EN 1956, ÉTATS-UNIS • B. 1956, USA)

Galerie Lelong

Dans une œuvre foisonnante et polymorphe, Alison Saar redonne voix et corps aux oubliés de l'histoire, et singulièrement aux femmes noires, esclaves, sous emprises, prisonnières de leur assignation et de leur histoire. Comme l'écrit Patrick Javault, « *Alison Saar réécrit l'histoire en détournant l'imagerie coloniale, s'inspirant de l'art tribal et de l'artisanat populaire* » (The Art Newspaper, 31 mai 2025).

Issue d'une famille d'artistes militant pour la reconnaissance de l'art des populations afro-américaines, *Black Arts Movement*, Alison Saar relit et réécrit une histoire des populations diasporiques asservies aux États-Unis, révélant les écarts entre les récits des vainqueurs et ceux des vaincus.

Pour incarner ces destins invisibilisés, Alison Saar embrasse toutes les disciplines artistiques, toutes les matières qu'elle met en musique avec autant de liberté que d'expressivité. Comme le blues et le jazz, ses œuvres donnent voix aux histoires intimes, aux voix féminines. Dessinées, pétries dans la terre, le bronze ou le bois, ces corps de femmes flambent de leur révolte. Une nouvelle histoire est aujourd'hui écrite par ces corps insoumis, toujours en lutte dans un monde inégalitaire et injuste.

In her prolific and multifaceted corpus, Alison Saar gives the forgotten people of history a voice and a presence. She focusses more particularly on black women, who are like slaves under the sway of others, prisoners of their history and their circumstances. As Patrick Javault writes, "*Alison Saar rewrites history by subverting colonial imagery, drawing inspiration from tribal art and folk crafts*" (The Art Newspaper, 31 May 2025).

Coming from a family of artists who campaigned for the recognition of African-American art, the "Black Arts Movement", Saar rewrites the history of subjugated diasporic populations in the United States, revealing the discrepancies between the victor's narrative and that of the vanquished.

To embody these destinies that have been deliberately rendered invisible, Saar embraces every discipline and every possible material, setting them to music with equal measures of freedom and expressiveness. Her works give women voice while, like blues and jazz, providing a means to tell individual stories. Drawn, fashioned in clay, bronze or wood, these women's bodies blaze with rebellion. A new story is being written by these unbowed bodies, the bodies of women who live in an unequal and unjust world and for whom the struggle continues.



## Alison Saar

*Crème de la Crème*, 2025Bois, acier inoxydable, métal gaufré, peinture  
Wood, stainless steel, embossed metal, paint

107 × 83 × 45 cm

Courtesy de l'artiste &amp; Galerie Lelong

© Matt Emonson / L.A. Louver

# MARY SIBANDE

(NÉE EN 1982, AFRIQUE DU SUD • B. 1982, SOUTH AFRICA)

Everard Read

Mary Sibande se rêvait styliste, elle est devenue une des plus importantes artistes aujourd'hui en Afrique du Sud. Elle développe un univers en forme et en couleur, alliant tissu et sculpture pour déclamer les états au monde de ses personnages.

« Sophie » a longtemps été son personnage ; un prénom occidental donné par les maîtres à leurs domestiques pour plus de simplicité de prononciation, pour plus de pouvoir. Après avoir couvert Sophie des vêtements bleu et blanc de la domesticité, condition à laquelle ont longtemps été soumises les femmes noires de son pays, Mary Sibande a continué de traduire ses relations au monde en déclinant d'autres personnages aux autres attitudes, avec une nouvelle colorimétrie.

Son peuple de femmes habite le monde, soumises au début, puis emplies de l'espoir de l'émancipation et du pouvoir — en mauve. Les luttes portées par Mandela ont fait long feu, la violence a perduré, tout comme les inégalités. Les personnages expriment — en rouge, cette colère. Aujourd'hui elles hurlent et lancent anathèmes et chiens à la face blanche d'un monde raciste.

Dans tous ses états, dans les couleurs de ses sentiments, l'avatar de Mary Sibande, à son image, ferme encore les yeux et tente de « réparer les vivants ».

Mary Sibande dreamt of becoming a fashion stylist, instead she is now one of South Africa's foremost artists. Combining fabric and sculpture, she creates an imaginary world in which colour expresses the social condition and emotions of her characters.

“Sophie” has been her character for a long time, a Western name given by masters to their servants for ease of pronunciation and greater control. After dressing Sophie in blue and white, the typical colours of a maid's uniform — a position to which black women in her country were long confined — Sibande has continued to portray her character's relationship with the world by modifying her attitude and colour.

From submissive in blue and white, purple Sophie was full of hope and the dreams of emancipation and power. However, Mandela's struggles were short-lived and violence and inequality persist; Sophie expresses her rage in red and the sculptures scream and hurl curses at the white face of the racist world, “letting slip the dogs of war”.

But whatever her condition, whatever colour she is and whatever she is feeling, Sophie's eyes are always closed in an effort to “bring reparation to the living”.



**Mary Sibande**

*The Geometry of Mercy, 2024*

Peinture automobile sur acier doux • Automotive paint on mild steel

104 × 103,5 cm

Courtesy de l'artiste & Everard Read

# ARTHUR SIMMS

(NÉ EN 1961, JAMAÏQUE • B. 1961, JAMAICA)  
RX&SLAG

Le concept du « *binding* » (assemblage) est central dans l'œuvre de l'artiste américano-jamaïcain Arthur Simms, il y devient action : l'art de faire du lien, de relier, de rassembler.

Son œuvre tend à écrire une forme de portrait du temps présent, de la société telle qu'elle est, consumériste, productrice de biens et d'objets et des liens qui se nouent entre eux et les êtres. Un portrait du présent composé des fragments de cette histoire, des objets témoins de leur temps qui incarnent tout autant les destins brisés, décomposés et qui en se rencontrant constituent une nouvelle réalité.

Sur un mode toujours d'une grande liberté et d'une poésie nourrie de ses racines afro-caribéennes, associant de façon improbable des bribes d'objets issus d'univers éloignés, Arthur Simms fait de l'assemblage, le « *binding* », l'âme de son œuvre. Il fait des liens, cordes de chanvre, fil de fer, des fils qui telles des racines, à force d'entrelacements forment une sorte de seconde peau qui « réinitialise » ces objets, faisant de ces compositions une renaissance.

Entre ses mains, par le soin qu'il leur apporte, l'attention qu'il leur porte, les souvenirs personnels, les objets de récupération, mêlés, métissés adviennent à nouveau, tels des idoles au vivant.

The concept of “binding” (assemblage) is central to the work of American-Jamaican artist Arthur Simms; for him, it is an art of making connections, linking and bringing together.

In his work, Simms sets out to paint a portrait of the present day, representing the reality of a goods-producing, consumerist society and the bonds we form with the things it creates. He paints a portrait of the present day composed of fragments of historical objects that bear witness to their time. Embodying broken, fractured destinies, they come together to constitute a new reality.

With his characteristic freedom and sense of poetry that finds its source in his Afro-Caribbean roots, Simms combines fragments of objects from distant worlds that nothing seems to unite, making assemblage (or “binding”) the very soul of his work. Making ties, hemp ropes, wire and threads that entangle around these objects in root-like fashion to form a second skin, he “re-initialises” these objects, giving them a new lease of life in his compositions.

In his hands—and thanks to his care and attention—a multicultural mix and match of souvenirs and recycled objects come back to life as living idols.



**Arthur Simms**

*Sideways Globe*, 2025

Pierres, fil de fer, métal, globe, vis • Stones, wire, metal, globe, screws

94 × 60 × 63,5 cm

Courtesy de l'artiste & RX&SLAG

# SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA

(NÉE EN 1967, CHILI • B. 1967, CHILE)

Bendana | Pinel Art Contemporain

Formée en école d'art au Chili et à la Kunstakademie de Düsseldorf, Sandra Vásquez de la Horra a fait de son éloignement du Chili, que ses parents ont quitté en 1995 pour fuir la dictature de Pinochet, le cœur de son œuvre, jouant, mêlant et réenvisageant les imaginaires sud-américains, eux-mêmes métissés, depuis l'Europe.

Son œuvre singulière est avant tout dessinée, un dessin qu'elle déploie également dans l'espace. Ses dessins sont recouverts de cire d'abeille. Elle crée ainsi une protection qui jaunit le papier, le transforme en une peau fine et douce, et rend le dessin presque éternel, protégé par ce matériau qui ne se transforme ni ne vieillit, de la foi et de la réparation.

Son univers est peuplé de ses peurs, traumas et épisodes personnels. Il donne vie à un inconscient riche et inquiet, foisonnant et éminemment féminin : les peurs des femmes, liées aux âges de leur vie, s'expriment dans cette œuvre syncrétique sous les traits des déesses Yoruba ou saintes chrétiennes, êtres hybrides et figures souvent sous emprise, autant de destins universels d'une part de l'humanité.

After studying at art school in Chile and the Kunst Akademie in Düsseldorf, Sandra Vásquez de la Horra has placed her separation from Chile (which her parents left in 1995 to escape Pinochet's dictatorship) at the heart of her work. From her position here in Europe, Vásquez de la Horra plays with imagined notions of South America, mixing and reconsidering made-up worlds that are always hybrid.

Her unique corpus is mainly composed of drawn works, although her drawing can also leave the page and adventure out into the surrounding space. She covers these drawings in beeswax, creating, in so doing, a sort of protective layer that yellows the paper, transforming it into a thin, soft, skin-like material. As a result, each drawing—protected as it is by this material embodying faith and repairment that neither changes nor ages—becomes almost eternal.

Her imaginary world is populated by her fears, traumas and personal experiences. It brings to life a teeming, restless and eminently feminine subconscious. In this syncretic body of work, women's fears about the different stages in their lives and the universal destinies of one part of humankind are expressed in the figure of Yoruba goddesses and Christian saints, hybrid beings and figures often in thrall to another. In this truly baroque body of work, magic and belief, fantasy and humour, fear and rites of passage come together to form a vital force.



**Sandra Vásquez de la Horra**

*Mujer Isla, 2025*

Aquarelle et graphite sur papier Hahnemühle, cire  
Watercolor and graphite on Hahnemühle paper, wax  
39 x 86 cm

Courtesy de l'artiste & Bendana | Pinel Art Contemporain