

minimal, minimal

Poush présente *minimal, minimal*, du 22 mai au 19 juillet 2025, dernière exposition sous la Coupole à Aubervilliers avant de quitter ce campus industriel de 20 000 m2 occupé depuis le printemps 2022. Cette exposition collective réunit 24 artistes autour d'une réflexion sensible et radicale sur le dépouillement, la trace et les objets manufacturés chargés d'histoires. Après plusieurs expositions abordant des sujets essentiels et nécessaires, *minimal, minimal* se veut comme une invitation à déplacer son regard vers les formes discrètes et les gestes silencieux qui, eux aussi, témoignent du monde à leur manière. Imaginée par Yvanhoé Kruger, *minimal, minimal* propose un dialogue où des formes simples, des gestes discrets et des matériaux familiers sont investis d'une présence nouvelle et d'une tension poétique particulière. Ce n'est ni un hommage, ni une nostalgie, mais un étrange rappel : quelque chose de brut, de subtil, parfois mélancolique, surgit de l'économie de moyens adoptée par les artistes.

Poush presents *minimal, minimal*, from May 22 to July 19, 2025, in the exhibition space « La Coupole » in Aubervilliers before leaving the 20,000 m2 industrial campus it has occupied since spring 2022. This group show brings together 24 artists around a sensitive and radical reflection on reduction, traces, and mass-produced objects imbued with history. After several exhibitions addressing essential and urgent themes, *minimal, minimal* invites visitors to shift their attention toward discreet forms and silent gestures that also speak of the world in their own way. Curated by Yvanhoé Kruger, *minimal, minimal* initiates a dialogue in which simple forms, subtle gestures, and familiar materials are endowed with a renewed presence and a particular poetic tension. It is neither an homage nor nostalgia, but a strange reminder: something raw, subtle, at times melancholic, emerges from the economy of means embraced by the artists.

langages

En écho à cette exposition, une capsule pensée comme une réponse prend place dans la salle rose jouxtant la Coupole, et présente le travail de Mathew McWilliams à travers des clés de lecture historiques. *Langages* propose un dialogue avec plusieurs œuvres des figures emblématiques de l'art telles que Carl Andre, Aurélie Nemours et Agnes Martin.

Difficile de s'intéresser à l'art minimal sans détour par l'un de ses parents ou du moins l'un de ses plus importants théoriciens. L'architecte Mies van der Rohe, plus connu pour ses bâtiments à l'architecture radicalement novatrice et moderne, est indéniablement l'un des pionniers et fondateurs de ce qu'a pu constituer à beaucoup d'égards le minimalisme. Plus largement connu pour sa sentence conceptuelle (voire aphorisme) « Less is more », sa pensée en tant que créateur incarne un minimalisme essentiel et radical. Il expliquera très bien d'ailleurs comment chaque discipline créative repose sur des codes et un langage ancrés dans une époque, façonnés par ses protagonistes. Ceux qui les maîtrisent s'expriment en prose, et ceux qui se détachent du lot peuvent éventuellement être des poètes. (Idem pour l'architecte : pour construire un bâtiment, on peut faire un garage ou une cathédrale.) Paradoxalement, les artistes sont parmi les individus les plus sensibles au sein de notre société, et ce sont ceux qui choisissent le mode d'existence où la confrontation entre soi et la société est la plus violente. Mais il leur reste la poésie.

Concernant l'art minimal, d'emblée il existe une tension savoureuse entre son concept et son acception historique. Les deux sont détachés de ses acteurs. En effet, bien qu'on ne puisse l'aborder sans s'intéresser à ses sources et icônes du milieu du XXe s., tant du point de vue historique que conceptuel, ce mouvement, ou la représentation qu'on s'en fait, est sinon rejeté ou ignoré par ses protagonistes. Pour beaucoup, il n'a pas existé, du moins pour les artistes qui sont ainsi catégorisés. C'était pour eux – au mieux – quelque chose d'insignifiant et – au pire – la frustration d'une qualification erronée.

Finalement, ce qui réunit ce groupe d'artistes, c'est une époque – les années soixante –, un endroit – New York – et ainsi ils ont commencé à montrer des œuvres tridimensionnelles qui avaient suffisamment de caractéristiques communes identifiables pour que le public (spectateurs et commentateurs) s'accorde à les regrouper dans un mouvement. Ainsi, bien qu'étiquetée « art minimal » par Richard Wollheim en 1965, cette pratique ou ce mouvement est nié par les artistes qui l'exercent et l'incarnent ou, du moins, y sont associés. Cependant, c'est grâce au repli aux États-Unis de nombreux artistes

Echoing this exhibition, a capsule conceived as a response takes place in the pink room adjacent to the Dome, presenting Mathew McWilliams' work through historical interpretive keys. *Languages* proposes a dialogue with several works by emblematic figures of art such as Carl Andre, Aurélie Nemours, and Agnes Martin.

It is difficult to be interested in minimal art without considering one of its parents or at least one of its most important theorists. The architect Mies van der Rohe, better known for his buildings with radically innovative and modern architecture, is undoubtedly one of the pioneers and founders of what constituted minimalism in many respects. More widely known for his conceptual sentence (or aphorism) “Less is more,” his thinking as a creator embodies an essential and radical minimalism. He explained very well how each creative discipline is based on codes and a language rooted in an era, shaped by its protagonists. Those who master them express themselves in prose, and those who stand out from the crowd can eventually be poets. (The same goes for the architect: to build a building, one can make a garage or a cathedral.) Paradoxically, artists are among the most sensitive individuals in our society, and they choose the mode of existence where the confrontation between self and society is the most violent. But they still have poetry.

Regarding minimal art, there is immediately a delicious tension between its concept and its historical acceptance. Both are detached from its actors. Indeed, although it cannot be approached without considering its sources and icons of the mid-20th century, both from a historical and conceptual point of view, this movement, or the representation we have of it, is either rejected or ignored by its protagonists. For many, it did not exist, at least for the artists who are thus categorized. For them, it was—at best—something insignificant and—at worst—the frustration of an erroneous qualification.

Ultimately, what unites this group of artists is an era—the sixties—a place—New York—and thus they began to show three-dimensional works that had enough identifiable common characteristics for the public (spectators and commentators) to agree to group them into a movement. Thus, although labeled “minimal art” by Richard Wollheim in 1965, this practice or movement is denied by the artists who practice and embody it or, at least, are associated with it. However, it is thanks to the retreat to the United States of many European artists during

européens lors de la Seconde Guerre mondiale que l'on a pu prendre conscience de l'émergence d'une forme d'art sur laquelle ne pesait pas le poids de l'histoire et de la culture. Agnes Martin est souvent vue comme une artiste minimale, alors qu'elle-même se définissait, s'identifiait comme abstract expressionist.

Mathew McWilliams, l'artiste que ce prologue met en lumière, commence sa recherche expérimentale en cherchant à faire une photographie qui ne soit pas reproductible. Peu à peu, il a créé une photographie dont le support (le papier lui-même) était devenu le sujet. On constate une forme de mise en abyme dans sa démarche et dans la représentation de l'objet (et du sujet) de sa pratique. Dès lors, cette distorsion sujet-objet et son expérimentation ont pour conséquence de placer sur un pied d'égalité la photo et le papier, qui deviennent d'importance comparable. Ceci permet de transformer un pli en ligne, et une trame d'impression en trait de composition. Le pli, par son irréversibilité et sa permanence, bouleverse le rapport image-objet et fait du papier une sculpture. Il atteint ainsi l'objectif de produire une photographie qui ne soit pas reproductible. Projeté sur un autre support, il a ensuite expérimenté avec la trame d'impression ; celle-ci a laissé des traces qui – en dehors d'être un procédé technique et un résultat – sont devenues des éléments de composition. Elles sont même devenues un matériau.

Ainsi, McWilliams a véritablement commencé à peindre avec le liquide d'impression (l'encre), tout en conservant dans sa pratique une partie faite à la main et une autre mécanique. Cette dualité s'est déclinée sur le papier. Lors d'un voyage en Italie, à Fabriano (lieu où l'on fabrique de la manière la plus traditionnelle le papier), l'apprentissage de la fabrication de ce papier l'a conduit à le superposer puis le teindre. Les papiers superposés sont désormais confondus et il ne reste que la frontière entre la matière et sa teinture, signe une nouvelle fois de la distorsion entre l'objet et l'image. Ses récits l'ont conduit à partager la vision qu'il avait eue, dans ce village, d'une toile dans une église mitoyenne du bâtiment dans lequel il produisait ces papiers à Fabriano, laquelle se déformait au point de vouloir épouser un autre support (l'autre bâtiment ?). Tout en mêlant encore une fois la dimension manufacturée (création du papier) et son penchant mécanique (la technique jet d'encre avec laquelle il a peint le papier créé de ses mains), il réalise une fusion conceptuelle et physique, occasion d'identifier le cœur de son travail au creuset entre les techniques, les concepts et les images.

Constantin Nakov

the Second World War that we became aware of the emergence of a form of art that was not weighed down by the weight of history and culture. Agnes Martin is often seen as a minimalist artist, although she defined herself and identified as an abstract expressionist.

Mathew McWilliams, the artist highlighted in this prologue, began his experimental research by seeking to create a photograph that could not be reproduced. Gradually, he created a photograph whose support (the paper itself) had become the subject. There is a form of mise en abyme in his approach and in the representation of the object (and subject) of his practice. From then on, this subject-object distortion and its experimentation result in placing photography and paper on an equal footing, making them of comparable importance. This allows transforming a fold into a line, and a printing grid into a compositional trait. The fold, by its irreversibility and permanence, disrupts the image-object relationship and makes the paper a sculpture. He thus achieves the goal of producing a photograph that cannot be reproduced. Projected onto another support, he then experimented with the printing grid; it left traces that—apart from being a technical process and a result—became elements of composition. They even became a material.

Thus, McWilliams truly began to paint with the printing liquid (ink), while retaining in his practice a part done by hand and another mechanical. This duality was declined on paper. During a trip to Italy, to Fabriano (where paper is made in the most traditional way), learning how to make this paper led him to superimpose and then dye it. The superimposed papers are now confused, and only the boundary between the material and its dye remains, once again a sign of the distortion between the object and the image. His stories led him to share the vision he had, in this village, of a canvas in a church adjacent to the building where he produced these papers in Fabriano, which was deforming to the point of wanting to embrace another support (the other building?). While once again mixing the manufactured dimension (paper creation) and its mechanical inclination (the inkjet technique with which he painted the paper created with his own hands), he achieves a conceptual and physical fusion, an opportunity to identify the core of his work at the crux of techniques, concepts, and images.

Constantin Nakov



Underlay bridge (diptych), 2024

Mathew McWilliams, né en 1973 à Vancouver (Canada), vit et travaille à Paris. En 2021, il a participé à la riche exposition transhistorique "All that was solid melts...", commissariée par Juliana Engberg, aux côtés d'artistes tels que Pierre Huyghe, Bill Viola et Tacita Dean.

Le travail de Mathew McWilliams réunit peinture, dessin et photographie comme des pratiques parallèles mais entremêlées du geste graphique, reconfigurant les éléments fondamentaux du dessin et des technologies d'impression. Composées de suggestions et d'implications plutôt que de gestes spectaculaires ou de déclarations affirmées, ses œuvres présentent souvent une sensibilité discrète et épurée. Le papier est plié en formes arbitraires ; les feuilles sont imprimées avec des photos d'elles-mêmes ; le papier fait main est trempé dans de l'encre pour imprimante numérique. McWilliams met en place des processus d'atelier avec des matériaux choisis et des contraintes simples. Il laisse ensuite les matériaux interagir librement. Les résultats ne sont pas toujours prévisibles, parfois calmes, parfois plus frénétiques.

Mathew McWilliams, born in 1973 Vancouver Canada, lives and works in Paris. In 2021, he has participated in the rich trans-historical exhibition "all that was solid melts ..." curated by Juliana Engberg alongside artists such as Pierre Huyghe, Bill Viola and Tacita Dean.

The work of Mathew McWilliams brings together painting, drawing and photography as parallel yet interwoven practices of mark-making, reconfiguring the basic ingredients of drawing and print technology. Composed of suggestions and implications rather than dramatic gestures and strong statements, the work often has a quiet, pared-down sensibility. Paper is folded into arbitrary forms; sheets are imprinted with photos of themselves; handmade paper and canvas is dipped in digital printer ink. McWilliams typically sets up studio processes involving selected materials and basic constraints. Then he allows the materials to play within those constraints. The results are not always predictable, sometimes calm, others more frenetic.

MATHEW MCWILLIAMS



Agnes Martin, Color Lithographs, 1991

Carl Andre (1935–2024) est connu comme l'un des principaux représentants du mouvement minimaliste des années 1960. Travaillant principalement la sculpture, Andre a été un pionnier d'une méthode se détachant des procédés de sculpture ou de modelage au profit d'œuvres fondées sur l'agencement ou la disposition des matériaux. Agnes Martin (1912–2004) est une peintre canado-américaine, souvent considérée comme minimaliste, bien qu'elle se considère elle-même comme expressionniste abstraite. Aurelie Nemours (1910–2005) s'est engagée dans la voie de l'abstraction à partir de 1949, développant une peinture abstraite, construite à partir de couleurs pures et de formes géométriques issues du carré, mais sans dogmatisme ni systématisme.

Carl Andre (1935–2024) is known as one of the leading figures of the Minimalist movement of the 1960s. Working primarily in sculpture, Andre pioneered a method that moved away from traditional processes of carving or modeling in favor of works based on the arrangement or placement of materials. Agnes Martin (1912–2004) was a Canadian-American painter, often considered a minimalist, although she saw herself as an abstract expressionist. Aurélie Nemours (1910–2005) turned to abstraction starting in 1949, developing a form of abstract painting built from pure colors and geometric shapes derived from the square, but without dogmatism or rigid systematization.

CARL ANDRE AGNES MARTIN AURELIE NEMOURS

minimal, minimal

Après plusieurs expositions traitant de sujets essentiels et nécessaires, *minimal, minimal* propose une invitation à déplacer son regard vers les formes discrètes et les gestes silencieux qui, eux aussi, témoignent du monde à leur manière.

Lettre d’invitation aux artistes :

On a beau vouloir en finir avec l'histoire de l'art, elle revient toujours, comme un écho, un bruit de fond qu'on croyait avoir mis en sourdine. Aujourd'hui, il flotte quelque chose qui rappelle l'art minimal, un étrange rappel, mais sans que ce soit un retour, ni une simple citation. Ce n'est pas un revival, c'est un déplacement.

L'art minimal des années 1960 voulait couper court : éliminer le superflu, refuser le lyrisme, extraire l'art de la subjectivité. Un geste radical et intellectuel, une manière de faire table rase après le modernisme et la catastrophe de l'histoire. Aujourd'hui, les formes sont simples, les gestes tranchants, les objets manufacturés réapparaissent, mais avec une tension nouvelle, une charge qui les éloigne du minimalisme orthodoxe. Ce qui pouvait être une quête d'essence devient parfois un cri sourd, parfois un effacement.

C'est là que tout bascule. Ce qui relevait autrefois d'un programme esthétique assumé se teinte aujourd'hui d'autres préoccupations. Les oeuvres n'épurent plus pour tendre vers une neutralité, elles creusent, raclent, laissent transparaître des fissures.

Certains s'emparent d'objets trouvés, mais sans le détachement du ready-made. D'autres s'attachent à une rigueur absolue, mais sans l'idéal de pureté d'hier. D'autres encore

After several exhibitions addressing essential and necessary subjects, minimal, minimal offers an invitation to shift one's gaze toward subtle forms and quiet gestures—those too bear witness to the world in their own way.

Invitation letter to artists:

No matter how much we try to move past art history, it always returns—like an echo, a background noise we thought we had silenced. Today, there is something in the air that evokes minimal art. A strange echo—not a return, not a simple quotation. It's not a revival, but a shift.

Minimal art in the 1960s aimed to cut away the excess: eliminate the superfluous, reject lyricism, strip art of subjectivity. It was a radical, intellectual gesture—a clean break after modernism and the catastrophes of history. Today, the forms are simple, the gestures sharp, the manufactured objects reappear—but with a new tension, a weight, and a subtle unease that distances them from orthodox minimalism. What once sought essence now sometimes feels like a muffled cry, a restrained scream, or a quiet erasure.

This is where everything shifts. What once belonged to an assumed aesthetic program is now tinged with other concerns. The works no longer purify to tend towards neutrality; they dig, scrape, and let fissures show through.

Some seize found objects, but without the detachment of the ready-made. Others adhere to absolute rigor, but without yesterday's ideal of purity. Still oth-

tentent d'épurer non pour extraire, mais pour mieux révéler. Ce n'est plus l'épure qui est recherchée, mais une forme de concentration, une manière de rendre visible ce qui, autrement, disparaîtrait dans le bruit du monde.

Hal Foster, dans Le Retour du Réel, montre comment les avant-gardes contemporaines ne font pas que répéter celles du passé : elles les réactivent, les déplacent, les infusent d'un nouvel horizon politique et social. C'est peut-être ce qui se joue ici : un geste où l'histoire de l'art n'est pas un poids, mais un terrain mouvant où chacun peut inscrire un pas. Ce qu'il reste du minimalisme, ce n'est peut-être pas un vocabulaire formel, mais une manière d'être face aux choses. Se concentrer sur le presque-rien. Accorder de l'attention à ce qui semble invisible dans un monde saturé. On pourrait voir dans ce dépouillement un refus du spectaculaire, une résistance au trop-plein, ou simplement une autre manière d'habiter les formes.

Pourquoi ce besoin d'épure aujourd'hui ? Pourquoi ces objets, s'ils ne relèvent plus du ready-made ? Pourquoi, dans ce geste de moins, y a-t-il parfois plus ?

L'exposition, à Poush, veut donner à voir ces tensions, ces hésitations, ces points d'inflexion. Des oeuvres de récupération côtoient des gestes secs, des interventions brutes, des installations où l'absence pèse autant que la présence. Des artistes majeurs dialoguent avec de plus jeunes pratiques, croisant les perspectives et les territoires, affirmant Paris comme un lieu où ces nouvelles formes prennent corps.

À vous d'y inscrire votre geste.

Yvannoé Kruger

ers attempt to purify not to extract, but to better reveal. It is no longer purity that is sought, but a form of concentration, a way to make visible what would otherwise disappear in the noise of the world.

Hal Foster, in The Return of the Real, shows how contemporary avant-gardes don't just repeat those of the past: they reactivate them, shift them, infuse them with new political and social meaning. Perhaps that's what's at stake here: a gesture where art history is not a burden, but a shifting ground on which each artist can leave a mark. What remains of minimalism may not be a formal vocabulary, but a way of facing things. To focus on the almost-nothing. To give attention to what seems invisible in a saturated world. This bareness might be seen as a refusal of the spectacular, a resistance to excess—or simply another way to inhabit form.

Why this need for reduction today? Why these objects, if they are no longer ready-mades? Why, in this act of less, is there sometimes more?

The exhibition at Poush seeks to make these tensions visible—these hesitations, these inflection points. Recovered materials sit alongside sharp gestures, raw interventions, and installations where absence weighs as much as presence. Major artists engage in dialogue with younger practices, crossing perspectives and territories—affirming Paris as a place where these new forms take shape.

Now it's your turn to make your mark.

Yvannoé Kruger



One thousand and one nights, 2017

Edith Dekyndt (née en 1960 à Ypres) est une artiste belge. Son travail s'attache à faire image avec les phénomènes les plus fugaces, les plus volatils, témoignant d'une grande économie de moyens et de gestes. Ainsi, elle investit souvent les lieux d'expositions avec les substances et les souvenirs qui leur sont propres. La durée, synonyme de transformation et d'interaction entre les éléments qu'elle combine, constitue l'un des matériaux de prédilection d'une œuvre processuelle, dont l'humilité confine au sublime.

One Thousand And One Nights a été conçue à l'occasion de la rétrospective de l'artiste au Wiels, à Bruxelles en 2016. Un tapis de poussière, collecté dans l'espace d'exposition, est placé sous un projecteur. Le faisceau épouse parfaitement ses contours. À intervalle régulier, le projecteur se déplace légèrement sur son axe. Une personne vient alors délicatement balayer le sol, pour que le carré de poussière se confonde à nouveau avec le carré de lumière.

Edith Dekyndt (born in 1960 in Ypres) is a Belgian artist. Her work focuses on capturing fleeting, volatile phenomena, employing a remarkable economy of means and gestures. She often engages exhibition spaces with the substances and memories inherent to them. Duration—understood as a synonym for transformation and interaction between the elements she combines—is one of the key materials in her process-based practice, whose humility borders on the sublime.

One Thousand And One Nights was created for the artist's personal retrospective at Wiels in Brussels in 2016. A carpet of dust, that is collected from the exhibition space, is then placed under a spotlight. The beam of light fits its contours perfectly. At regular intervals, the spotlight shifts slightly on its axis. A person then gently sweeps the floor, so that the square of dust once again aligns with the square of light.

EDITH DEKYNDT



SANS TITRE (TOIT), 2025

Estèla Alliaud (1986, vit à Paris). Par des actions simples mais fondatrices, relevant de la sculpture, elle opère des gestes qui modifient notre perception des lieux. Son travail a été présenté dans des expositions personnelles et collectives, notamment à La Collection Lambert (Avignon), La BF15 (Lyon), le CACN Centre d'art (Nîmes), La Tôlerie (Clermont-Ferrand), L'H du Siège Centre d'art (Valenciennes), la galerie Vincenz Sala (Berlin), Huet Repolt artist residency (Bruxelles).

Lors de son exposition personnelle *La résonance des sols* dans ce même espace de La Coupole, l'artiste avait déjà convoqué les strates du bâtiment en décollant l'ensemble des revêtements des murs de l'étage inférieur pour les déposer au sol de l'espace supérieur. Pour cette nouvelle intervention, Estèla Alliaud investit le toit, espace inaccessible aux visiteurs. En recouvrant des blocs architecturaux de blanc, elle transforme des éléments structurels en sculptures. Une activation discrète qui révèle un hors-champ tout en le tenant à distance.

Estèla Alliaud (1986, lives in Paris). Through simple yet fundamental sculptural actions, she creates gestures that alter our perception of places. Her work has been shown in solo and group exhibitions, including at La Collection Lambert (Avignon), La BF15 (Lyon), CACN Centre d'art (Nîmes), La Tôlerie (Clermont-Ferrand), L'H du Siège Centre d'art (Valenciennes), Vincenz Sala Gallery (Berlin), Huet Repolt artist residency (Brussels).

During her solo exhibition *La résonance des sols* in the same space at La Coupole, the artist had already engaged with the buildings strata, peeling off all wall coverings from the lower floor and placing them on the upper floor. For this new intervention, Estèla Alliaud takes over the roof, a space inaccessible to visitors. By covering architectural blocks in white, she transforms structural elements into sculptures. A discreet activation that reveals an off-field while keeping it at a distance.

ESTÈLA ALLIAUD



Daphné, 2022

Laura Sellies est diplômée des Beaux-Arts de Lyon et du master de Création Littéraire de l'Université Paris 8. Elle a notamment été invitée à montrer son travail à l'Institut d'art contemporain (Villeurbanne), au Palais de Tokyo, au Centre Pompidou, à la Monnaie, à la Bibliothèque nationale de France et au Théâtre national de Chaillot (Paris) ainsi qu'à la Collection Lambert (Avignon). À l'international elle a participé à la Biennale de Dakar (Sénégal), exposé au centre d'art Wifredo Lam (Cuba) et dans le désert d'AlUla (Arabie Saoudite). Son travail a été soutenu par une résidence à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis.

Elle développe depuis une pratique collaborative dans laquelle le film, le son, la sculpture, la performance et l'écriture sont les éléments d'un langage muet où s'incarnent récits oubliés et mythes à venir. Les femmes, leur condition minoritaire, leur corps, leur place dans le système social, leur capacité à se relier et à se transformer sont au cœur de sa pratique

Laura Sellies graduated from the Beaux-Arts de Lyon and the Master's in Literary Creation from the University of Paris 8. She has notably been invited to show her work at the Institut d'art contemporain (Villeurbanne), the Palais de Tokyo, the Centre Pompidou, the Monnaie, the Bibliothèque nationale de France, and the Théâtre national de Chaillot (Paris), as well as at the Collection Lambert (Avignon). Internationally, she has participated in the Dakar Biennale (Senegal), exhibited at the Wifredo Lam Art Center (Cuba), and in the AlUla desert (Saudi Arabia). Her work has been supported by a residency at the Académie de France in Rome, Villa Médicis.

She has since developed a collaborative practice in which film, sound, sculpture, performance, and writing are elements of a silent language where forgotten stories and myths to come are embodied. Women, their minority status, their bodies, their place in the social system, their ability to connect and transform, are at the heart of her practice.

LAURA SELLIES



Trickled Harness baleful fall in, 2022

Ser Serpas (née en 1995 à Los Angeles) vit et travaille à New York. À travers la sculpture, la poésie, la performance et la peinture, elle met en avant une précarité productive, tirant du sens de l'illisibilité et créant des espaces propices à la réflexion sur l'éphémère. Par des assemblages en apparence chaotiques, elle explore le quotidien, le réinterprète et le reconfigure, cherchant ainsi à refléter une certaine harmonie, quelque part entre le désir et la peur.

En parallèle de ses sculptures et installations, Ser Serpas s'est intéressée à la peinture à l'huile, un médium qui nécessite d'autres temporalités et de longues heures de travail. Comme dans ses dessins, ses peintures représentent des corps nus, des détails anatomiques (mains, organes génitaux, seins), des figures dans des poses sensuelles, où l'érotisme est en constante mutation. Les œuvres de Ser Serpas témoignent de son intérêt pour les questions liées à l'identité et à la sexualité, et à la manière dont elles sont représentées aujourd'hui, notamment à travers Internet.

Ser Serpas (born in 1995 in Los Angeles) lives and works in New York. Through sculpture, poetry, performance and painting—Serpas emphasises a productive precariousness, teasing meaning out of illegibility and creating sites to give thought to the momentary. Through seemingly chaotic assemblages, she investigates the mundane, and reinterprets and reconfigures it, seeking in this way to reflect a certain harmony, somewhere between desire and fear.

In conjunction with sculptures and installations, Serpas later became interested in oil painting, a process that requires new timescales and long working hours. Like her drawings, Serpas' paintings depict nude bodies, anatomical details (hands, genitals, breasts), figures in sensual poses in which the eroticism is constantly changing. Serpas' works testify to her interest in issues related to identity and sexuality and to how these are depicted in our times, in particular through the Internet.

SER SERPAS



Liquides incolores, 2019

Laëtitia Badaut Haussmann (née en 1980) vit et travaille à Paris. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy et titulaire d'un master de l'Université Paris 8, Vincennes–Saint-Denis. Sa pratique artistique s'inscrit dans une approche féministe intersectionnelle, à la croisée de la psychologie et des environnements construits, s'intéressant autant aux formes d'émancipation et d'empowerment qu'aux structures de conditionnement et d'aliénation.

Liquides incolores est la trace d'une occupation, d'une célébration, reste d'une performance... Le dispositif de ces verres éparses au sol évoque également un lendemain de fête, représentatif d'une constellation sociale. Dispositif "pauvre" et "cinématographique" à la fois, ces verres contiennent des liquides indéterminés, aussi bien des alcools que des produits domestiques nocifs, corrosifs et toxiques. Addiction et poison cohabitent dans ce dispositif, révélateur d'une violence sourde, silencieuse et invisible.

Laëtitia Badaut Haussmann (born in 1980) lives and works in Paris. She graduated from the École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy and holds a Master's degree from Paris 8 University, Vincennes–Saint-Denis. Her artistic practice follows an intersectional feminist approach at the crossroads of psychology and built environments, focusing as much on forms of emancipation and empowerment as on systems of conditioning and alienation.

Liquides incolores is the trace of an occupation, a celebration, or the remnants of a performance... The arrangement of these scattered glasses on the floor also evokes the aftermath of a party, representative of a social constellation. A setup that is both "poor" and "cinematic," the glasses contain indeterminate liquids — ranging from alcohol to harmful, corrosive, and toxic household substances. Addiction and poison coexist within this installation, revealing a muted, silent, and invisible form of violence

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN



Catalysis, 2025

Jack O'Brien (né en 1993 à Londres) vit et travaille à Londres. Son travail repose sur une subtile interaction entre la matière, l'expérience personnelle et la critique culturelle. Ses installations évoquent un sentiment de précarité, reflétant la fragilité physique et sociale des structures qu'il met en scène. Ses sculptures s'inspirent souvent des paysages urbains en rapide transformation, qui façonnent sa compréhension de l'espace et des dynamiques sociales qui s'y déploient.

Catalysis explore la transformation à travers la forme et la fonction. Le titre fait référence à un processus qui accélère le changement, reflété dans l'agencement précis et mesuré de la sculpture. Un unique ressort traverse la composition, évoquant la mécanique du mouvement. Une tension subtile et un équilibre délicat suggèrent un changement en cours. L'œuvre témoigne d'un intérêt pour l'utilité reconfigurée et la poésie des objets conçus, s'appuyant sur des références musicales et mécaniques pour interroger les systèmes d'ordre et d'usage.

Jack O'Brien (born in 1993 in London) lives and works in London. His work is grounded in a subtle interplay of material, personal experience, and cultural critique. His installations evoke a sense of precarity, reflecting the physical and social fragility of these structures. His sculptures are often informed by rapidly transforming urban landscapes that shape his understanding of space, and the social dynamics that unfold within these environments.

Catalysis explores transformation through form and function. The title refers to a process that accelerates change, reflected in the sculpture's precise, restrained arrangement. A single spring threads through the composition, evoking the mechanics of movement. Subtle tension and balance suggest an ongoing shift. The work indicates a fascination with reconfigured utility and the poetics of engineered objects, drawing on musical and mechanical references to question systems of order and use.

JACK O'BRIEN



Nature Builds No Machine, 2025

Marie Matusz (1994, vit et travaille à Bâle, Suisse) interroge de manière critique les formes et les significations qu'elles contiennent. Sa pratique s'appuie sur des recherches philosophiques, sociologiques et linguistiques, prenant la forme d'installations minimalistes qui explorent l'influence de la perception, du langage et des systèmes de savoir sur notre compréhension de l'espace, de la matière et du récit.

Nature Builds No Machine (2025), de sa série *Fragment*, saisit des traces subtiles de production, de temps et de mouvement dans un jeu suspendu entre transparence et profondeur. L'œuvre conserve la chorégraphie d'un labeur passé, devenant l'archive de gestes absents qui évoquent un mouvement figé. Les dix tiges d'aluminium sculptées et polies à la main de *Self-fulfilling Prophecy* (2018) rappellent des outils ou des armes. Leur intrusion fend la surface tout en s'élançant vers l'extérieur, frôlant l'œil comme une menace latente. Suspendue entre force et inertie, l'œuvre devient membrane, où action et vulnérabilité se rejoignent.

Marie Matusz (1994, lives and work in Basel, Switzerland) engages critically with forms and their embedded meanings. Her practice draws on philosophical, sociological, and linguistic research, manifesting in minimal installations. By layering materials and choreographing spatial encounters, she explores how perception, language, and systems of knowledge shape our understanding of space, material, and narrative.

Nature Builds No Machine (2025) from her *Fragment* Series captures subtle traces of production, time, and motion within a suspended interplay of transparency and depth. The work preserves the choreography of past labor, becoming an archive of absent gestures that evoke movement within stillness. The ten aluminum rods hand-carved, polished of *Self-fulfilling Prophecy* (2018) recall tools or weapons. Their intrusion cracks the surface yet reaches outward, grazing the eye like a poised threat. Suspended between force and stillness, the work becomes a membrane where action and vulnerability converge.

MARIE MATUSZ



Hapy temple blocks - Tenemit Brancusi, 2025

Luca Resta (1982, Italie) vit et travaille à Paris. Diplômé des Beaux-Arts de Bergame, son atelier est à Poush depuis 2020. En s'aventurant dans les mécanismes sociaux et culturels actuels, l'artiste explore de nouvelles façons d'interagir avec les images du quotidien.

Depuis 2005, il constitue une bibliothèque visuelle à partir d'objets divers (couverts jetables, emballages en plastique et en carton) qu'il utilise pour créer des formes inédites grâce à sa maîtrise manuelle et à la diversité des matériaux (marbre, or nordique, albâtre). Sa dernière recherche s'inspire des ruines archéologiques. En explorant des techniques de restauration anciennes, il défie le processus de vieillissement de la matière, questionnant la sincérité de la forme. Tenemit Brancusi (de l'égyptien Tjenemit, déesse de la bière) rend le plâtre pierre, explore l'abîme de la sérialité et transforme des boîtes de bière en motifs à répéter pour des architectures sans fin. Ce qui reste n'est pas le témoignage de ce qui a été, mais le point de départ d'une forme nouvelle.

Luca Resta (1982, Italy) lives and works in Paris. A graduate of the Beaux-Arts in Bergamo, he has been based at Poush since 2020. Venturing into current social and cultural dynamics, the artist explores new ways of engaging with everyday imagery.

Since 2005, he has built a visual library from varied objects (disposable cutlery, plastic and cardboard packaging) which he uses to shape original forms, drawing on manual skill and a wide range of materials (marble, Nordic gold, alabaster). His latest work is inspired by archaeological ruins. By exploring ancient restoration methods, he challenges the aging process of matter and questions the truth of form. Tenemit Brancusi (from Egyptian Tjenemit, goddess of beer) turns plaster into stone, explores the depths of seriality, and transforms beer cans into repeatable patterns for endless architecture. What remains is not a trace of what once was, but a starting point for a new form.

LUCA RESTA



Grace, 2024

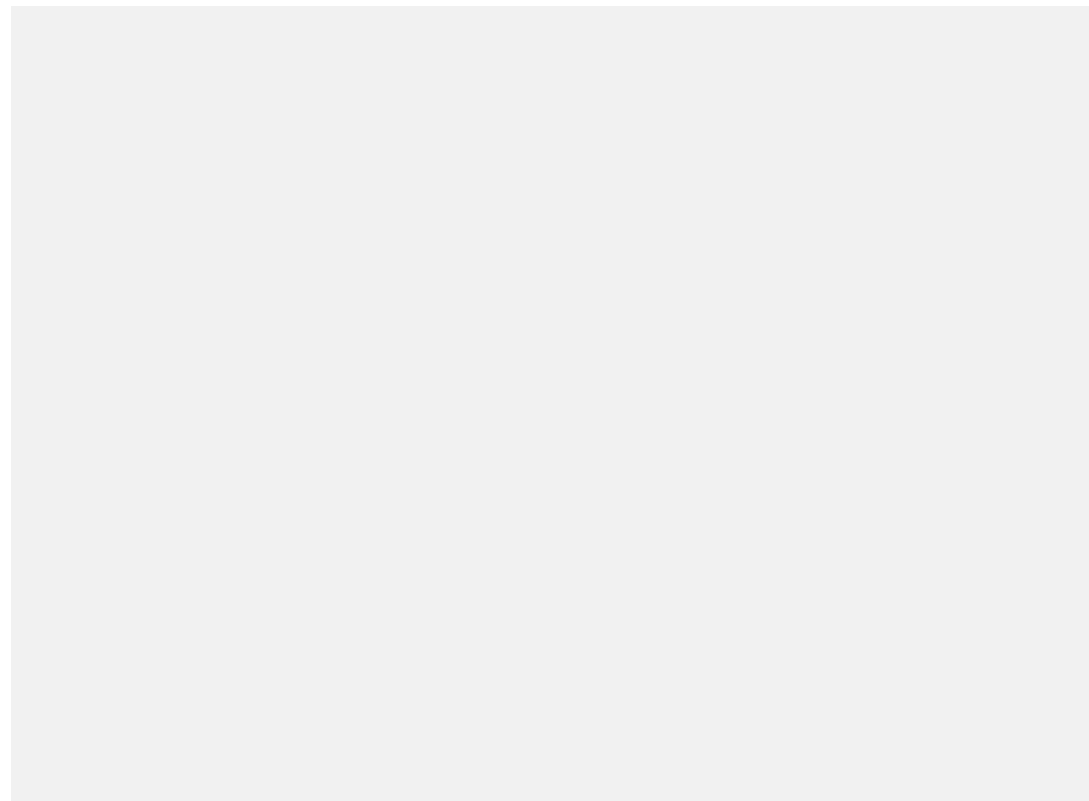
Alix Boillot est diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (2015). Elle est pensionnaire de la Villa Médicis en 2023-2024. Elle est actuellement résidente à la Fondation Fiminco, où elle approfondit ses recherches sur le débordement.

La bénédiction de l'eau relie l'ici-bas au principe supérieur : la parole produit le sacramental, l'eau devient bénite et se charge d'un dunamis, d'une force indicible. L'Histoire joue avec les signes : une fois retirés les monothéismes, l'artiste hérite d'une place de créateur, de créatrice. Dans le catholicisme, l'eau ne peut être bénite que par un homme. Alix Boillot n'est ni catholique ni un homme mais partageant le principe de la performativité de la parole, elle peut, en tant qu'artiste, bénir et déplacer à son tour la valeur de l'eau : alors émerge l'inframince (l'intervalle imperceptible qui sépare l'eau de l'eau bénite), cousin du transcendant.

Alix Boillot graduated from the École nationale supérieure des Arts Décoratifs in Paris in 2015. She was a fellow at the Villa Medici in 2023-2024 and is currently an artist-in-residence at the Fondation Fiminco, where she is deepening her research on overflow.

The blessing of water links the here below to the higher principle: the word produces the sacramental, the water becomes holy and takes on a dunamis, an unspeakable force. History plays with signs: once monotheisms are set aside, the artist inherits a role as creator. In Catholicism, water can only be blessed by a man. Alix Boillot is neither a Catholic nor a man, but sharing the principle of the performativity of the word, she can, as an artist, bless and in turn transforms the value of water: then emerges the inframince (the imperceptible interval that separates water from blessed water), cousin of the transcendent.

ALIX BOILLOT



Jung104, 2025

Florence Jung introduit des situations scriptées dans le réel. Ces scénarios circulent principalement via des récits oraux et d'autres sources secondaires.

Une valise noire d'environ vingt kilos est laissée au PC sécurité pendant la durée de l'exposition.

Florence Jung incorporates scripted situations into the real world. These scenarios circulate primarily through word of mouth and secondary sources

A black suitcase weighing approximately twenty kilos is left at the security desk for the duration of the exhibition.

FLORENCE JUNG





Support instinctuel, 2025

Winnie Mo Rielly (née en 1993 à Londres) vit et travaille à Paris. À travers la représentation figurative, la photographie, le dessin et la sculpture, elle place le corps est au premier plan de sa pratique. Son œuvre mêle cartographie documentée des mouvements corporels et perceptions diverses de l'espace, où elle explore des rapports d'embrace, la chair d'un corps partagé, celle du monde.

L'intimité sert de point de départ dans la pratique multidisciplinaire de Winnie Mo Rielly. Elle use des supports de notre quotidien, comme la chaise et des poignées de porte, pour se réapproprier les objets et les détourner. Dessinant la forme, elle trace et découpe des surfaces, éclatant notre perception relative de ces derniers. Questionnant nos rapports à notre environnement, elle place le corporel au centre de ses recherches. *Support instinctuel* se présente comme une narration, une idée se déployant dans l'espace, sous la forme d'une phrase suggérée accompagnée d'une ponctuation, prémices d'un échange – ou d'une volonté de s'exprimer.

Winnie Mo Rielly (born in 1993 in London) lives and works in Paris. Through figurative representation, photography, drawing, and sculpture, her practice places the body at the forefront. Her works intertwine a cartography of documented bodily movements with various perceptions of space, where she explores gestures of embrace, the flesh of a shared body, the flesh of the world. A reversibility that unites us.

The domestic and its intimacy serve as starting points in Winnie Mo Rielly's multidisciplinary practice. She extracts elements from our everyday environment—such as chairs and door handles—in order to reclaim and then repurpose these objects. By drawing their forms, tracing and cutting into surfaces, she fractures our perception of these familiar items. In questioning our relationship to objects and our surroundings, she centers bodily communication within her research. *Support instinctuel* presents itself as a narrative—an idea unfolding in space, taking the shape of a suggested sentence, accompanied by punctuation. It is the beginning of an exchange, or a desire to express oneself and engage with the other.

WINNIE MO RIELLY



SMASH!, 2024-2025

Frank Perrin (né en 1963, vit et travaille à Paris) questionne le visible à l'horizon économique-politique. Sa pratique explore depuis plus de deux décennies le concept de post-capitalisme, édifiant ainsi le panorama de nos obsessions contemporaines. Le travail de Frank Perrin a fait l'objet de plus de soixante expositions en France et à l'étranger, notamment au Daelim Museum (Séoul), aux Abattoirs - FRAC Occitanie (Toulouse), au Centre Pompidou Metz et à la Schirn Kunsthalle (Frankfurt). His works can be found in prestigious public and private collections.

Ses sculptures murales intitulées SMASH!, constituent à partir d'un coup de poing, autant d'éléments qui réactivent l'état de nos désirs, autant que celui de nos vanités. Cette série transforme les muselets de champagne aplatis en grandes sculptures faites de tiges d'aluminium, représentant un examen critique de l'art à l'ère du consumérisme. Pour l'artiste, l'image est plus qu'un simple outil ; elle devient le « vecteur » de son exploration artistique, incarnant des influences allant du situationnisme au capitalisme tardif.

Frank Perrin, (born in 1963 lives and works in Paris) has been exploring the notion of post-capitalism for more than two decades, compiling in the process a compendium of our contemporary obsessions. Perrin's work has been exhibited in more than sixty exhibitions at home and abroad, including the Daelim Museum (Seoul), Les Abattoirs - FRAC Occitanie (Toulouse), Centre Pompidou Metz and Schirn Kunsthalle (Frankfurt). His works can be found in prestigious public and private collections.

His wall sculptures that are entitled SMASH! take the form of a punch and reactivate the state of our desires, as well as our vanities. This series transforms flattened champagne wire cages into large sculptures made of aluminum rods, representing a critical examination of art in a consumerist era. For Frank Perrin, the image serves as more than just a tool; it becomes the “vector” of his artistic exploration, embodying influences from situationism to late capitalism.

FRANK PERRIN



Anaconda Inc., 2025

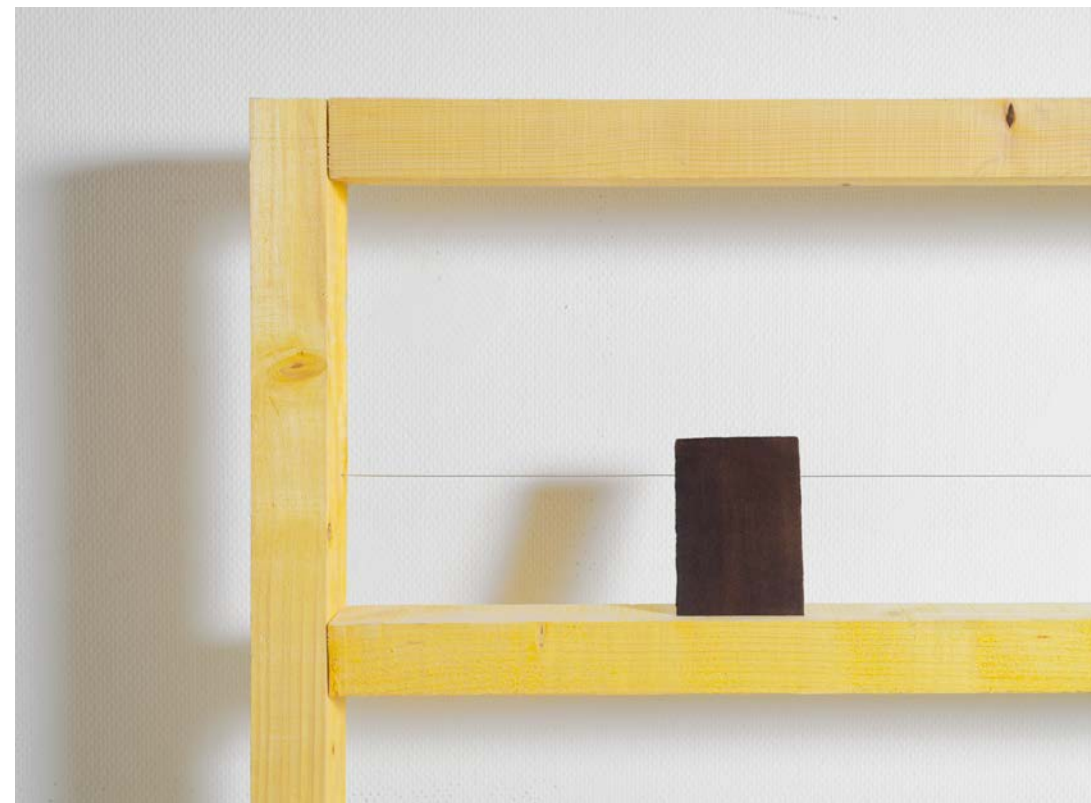
Dana-Fiona Armour (née en 1988 à Willich, Allemagne), est diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2019. Elle vit et travaille à Paris.

Dans ce diptyque techno-organique réalisé lors de sa résidence au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, la peau, offerte par un corps absent, est chargée de forces contradictoires : elle pourrit et se conserve, elle scintille et se désagrège. En l'enveloppant d'agar-agar, en laissant le *Penicillium* y tracer ses cartographies microbiennes, puis en scellant l'ensemble dans une enveloppe de silicone, elle crée une cohabitation entre décomposition organique et préservation synthétique. Des accéléromètres intégrés dans la peau captent les vibrations provoquées par la présence des visiteurs, les interprétant à la manière d'un serpent aquatique percevant ses proies. Les signaux sont retranscrits en temps réel par un oscilloscope analogique. *Anaconda Inc* dévoile les logiques insidieuses du biocapitalisme, de l'intelligence artificielle et des technologies de surveillance diffuse.

Dana-Fiona Armour (b. 1988, Willich, Germany) is a Paris-based artist and graduate of the École des Beaux-Arts (2019).

Armour defines herself as an artist-researcher, exploring the boundaries between matter and species. In this techno-organic diptych, matter itself becomes language — a site of negotiation between the living and the artificial. This skin, offered by an absent body, is charged with contradictions: it decays and preserves, glimmers and disintegrates. Wrapped in agar-agar, traced by microbial cartographies of *Penicillium*, then sealed in a silicone envelope, Armour orchestrates a cohabitation between organic decomposition and synthetic preservation. Accelerometers embedded in the skin detect vibrations caused by the presence of visitors, interpreting them like an aquatic snake sensing its prey. The signals are transcribed in real time by an analog oscilloscope (salvaged from the MNHN). *Anaconda Inc.* exposes the insidious logics of biocapitalism, artificial intelligence, and diffuse surveillance technologies.

DANA-FIONA ARMOUR



Archive from a Burnt Mountain, 2025

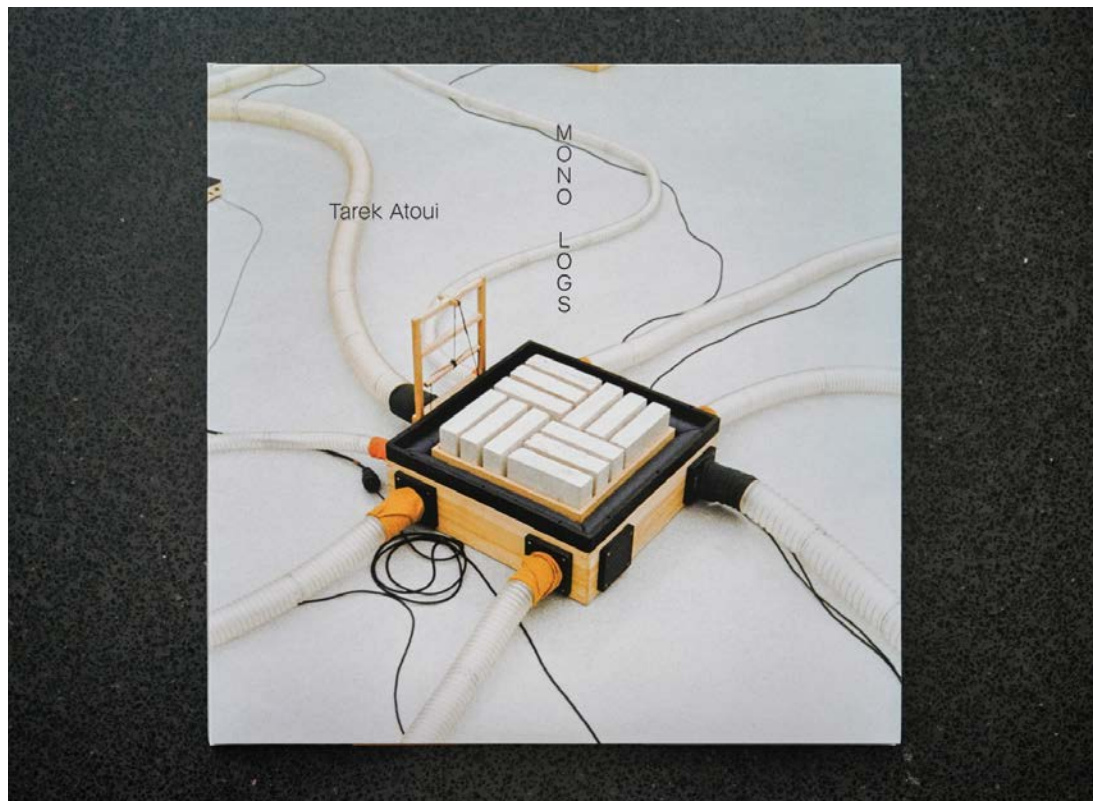
Ayman Zedani est né en 1984 à Khamis Mushait, en Arabie Saoudite. Il vit et travaille à Riyad. À travers son œuvre, il explore l'avenir de la péninsule Arabique à travers le prisme de la relation entre l'humain et la nature. Mêlant écologie spirituelle, science-fiction et philosophies du nouveau matérialisme, ses installations immersives cherchent à réhabiliter le lien entre l'humain et la Terre.

L'installation *Archive from a Burnt Mountain* (2025) se compose de petits fragments de papier enduits de goudron d'arbre, issu d'arbres brûlés dans la région d'Aseer après le terrible incendie des monts Sarawat en 2020. Ce goudron, sous-produit direct de neuf jours d'incendie, agit comme un pigment, imprégnant le papier de l'essence du désastre. La texture du papier et l'odeur persistante du feu sont des rappels poignants des forêts disparues. Par cette expérience tactile et olfactive, l'œuvre invite à réfléchir à la fragilité, à la résilience et à l'impact durable des événements environnementaux.

Ayman Zedani was born in 1984 in Khamis Mushait, Saudi Arabia. He lives and works in Riyadh. Through his work, he explores the future of the Arabian Peninsula through the lens of the human-nature relationship. Blending spiritual ecology, science fiction, and new materialist philosophies, his immersive installations seek to rehabilitate the human-earth relationship.

The installation *Archive from a Burnt Mountain* (2025) consists of small paper fragments coated in tree tar, sourced from burnt trees in the Aseer region following the devastating 2020 Sarawat Mountains fire. The tar, a direct byproduct of the nine-day inferno, acts as a pigment, imbuing the paper with the essence of the disaster. The paper's texture and lingering scent of fire serve as poignant reminders of the lost ancient forests. Through this tactile and olfactory experience, the work invites reflection on fragility, resilience, and the enduring impact of environmental events.

AYMAN ZEDANI



Mono Logs, 2025

MONO LOGS marque la première publication de Tarek Atoui après vingt années de pratique centrée sur la performance en direct, l'improvisation et les installations sonores, durant lesquelles l'artiste a volontairement choisi de ne pas enregistrer ni diffuser son travail. Depuis 2011, Atoui collabore avec un large réseau international de facteurs et inventeurs d'instruments, développant une grande diversité d'outils sonores innovants.

MONO LOGS propose un voyage sonore à travers les dix dernières années des projets d'Atoui, avec des enregistrements en solo de divers instruments joués par les musiciens et improvisateurs qui les ont conçus ou qui ont participé à ses expositions et performances. Cette sortie vinyle triple agit à la fois comme une archive et un outil créatif. Conçue pour les turntablists, DJs et producteurs, la collection offre une matière brute à mixer, traiter ou sampler. Ces disques peuvent être joués, superposés et transformés, invitant chacun à explorer le vinyle sous ses formes tactiles et sonores.

MONO LOGS marks Tarek Atoui's first release after two decades of practice focused on live performance, improvisation, and sound installations, during which the artist deliberately chose not to record or release his work. Since 2011, Atoui has collaborated with a broad international community of instrument makers and builders, creating an extensive array of innovative sound devices.

MONO LOGS offers a sonic journey through the last decade of Atoui's projects, featuring solo recordings of several instruments played by the musicians and improvisers who helped create them or collaborated with Atoui on his exhibitions and performances. This triple vinyl release functions both as an archive and a creative tool. Designed with turntablists, DJs, and producers in mind, the collection provides raw material for mixing and sampling. These records can be played, layered, processed, and mixed together, inviting listeners and creators to discover new ways of interacting with vinyl and exploring its tactile and auditory possibilities.

TAREK ATOUI & INVISIBLE MOUNTAIN



Incomplete cube, Aliboron l'a digéré, 2011

Nicolas Momein vit et travaille à Paris. Sa pratique part de l'observation d'objets artisanaux, agricoles ou industriels, et s'ancre dans l'apprentissage des gestes liés à leur fabrication. Cette démarche quasi anthropologique conduit l'artiste à collaborer avec des artisans ou des ouvriers. Il en résulte des œuvres-objets dénuées de fonction, mais conservant un haut niveau de technicité.

Avec *Incomplete Closed Cube, Aliboron l'a digéré*, il propose une sculpture conceptuelle basée sur une collaboration interspécifique. En déléguant le geste sculptural à des vaches, il interroge le rôle de l'artiste et notre rapport ambigu à la part domestiquée de l'animal. Les blocs de sel, enfermés dans des structures géométriques, ne laissent accessibles que des fractions précises, imposant des contraintes formelles à l'action des bovins. Le corps de l'animal devient outil, le geste instinctif se fait sculpture. Ici, la matière, léchée puis digérée, disparaît sans résidu, abolissant la distinction entre forme et déchet, entre création et disparition.

Nicolas Momein lives and works in Paris. His practice begins with the observation of handcrafted, agricultural, or industrial objects and is rooted in learning the gestures involved in their making. This quasi-anthropological approach leads the artist to collaborate with craftsmen and laborers. The resulting works are functionless objects that nonetheless retain a high level of technical skill.

With *Incomplete Closed Cube, Aliboron l'a digéré*, he presents a conceptual sculpture based on interspecies collaboration. By delegating the sculptural gesture to cows, he questions the role of the artist and our ambiguous relationship with the domesticated aspect of animals. The salt blocks, enclosed in geometric structures, expose only specific portions, imposing formal constraints on the bovines' actions. The animal's body becomes a tool, its instinctive gesture turned into sculpture. Here, the material—licked and digested—disappears without residue, dissolving the boundary between form and waste, between creation and disappearance.

NICOLAS MOMEIN



Forever and ever (II), 2025

Avec son travail sculptural, Mathilde Albouy (née en France en 1997, vit et travaille à Paris) invite le spectateur à un jeu dont les règles ne sont pas clairement définies. On ne sait pas si la rencontre avec ses sculptures relève de la parade ou de la prédation, nous confrontant à une séduction dangereuse. Nourrie par la science-fiction féministe, Mathilde utilise les fictions générées par ses pièces comme des outils politiques pour interroger une réalité établie et binaire.

En détournant les échelles et les matériaux, des objets parfois tranchants ou toxiques deviennent des individus à part entière, révélant comment la beauté des objets — en particulier ceux associés au féminin — véhicule des schémas d'oppression. Une dimension rituelle anime ses œuvres : rituel religieux, rituel du soin, ou ici le rituel du jeu avec un cheval à bascule, leur conférant une "inquiétante étrangeté". Elle détourne des objets et des matériaux, les met à l'épreuve par des gestes simples afin d'en tirer des assemblages de matières organiques et manufacturées.

Through her sculptural work, Mathilde Albouy (born in France in 1997, lives and works in Paris) invites the viewer to a game whose rules are not clearly defined. It remains unclear whether the encounter with her sculptures is a matter of display or of predation, confronting us with a dangerous seduction. Informed by feminist science fiction, Mathilde uses the fictions generated by her works as political tools to question an established and binary reality.

By distorting scales and materials, objects that are sometimes sharp or toxic become full-fledged individuals, revealing how the beauty of objects — particularly those associated with femininity — conveys patterns of oppression. A ritual dimension runs through her pieces: religious ritual, care ritual, or here the ritual of play with a rocking horse, giving them an "uncanny strangeness." She diverts everyday materials, puts them to the test through simple gestures to produce assemblages of organic and manufactured matter.

MATHILDE ALBOUY



Mirror, 2019

Enrique Ramirez (né en 1979 à Santiago du Chili) vit entre Paris et Santiago. Diplômé du Fresnoy, sa pratique, empreinte de poésie, interroge l'histoire et le monde contemporain, avec la mer comme élément récurrent de ses créations.

Les voiles sont des éléments essentiels de la démarche d'Enrique Ramirez. Il récupère des voiles usagées, de l'atelier de son père au Chili, pour les transformer en nouvelles cartographies, en nouvelles géographies. "La voile du bateau suspendue, à l'envers, dessine une carte dont les contours s'inspirent d'*América Invertida* – 1943 du peintre uruguayen Joaquín Torres García. Cette illustration de l'Amérique Latine mise à l'envers est devenue un symbole des efforts déployés par ce continent pour affirmer sa place centrale. Joaquín Torres García a placé le pôle Sud en haut de la terre, comme une affirmation visuelle de l'importance de l'Amérique latine qui offre une autre vision du monde et non pas celle que le reste du monde cherche à imposer à l'Amérique latine.

Enrique Ramirez (born in 1979 in Santiago, Chile) lives between Paris and Santiago. A graduate of Le Fresnoy, his practice, imbued with poetry, explores history and the contemporary world, with the sea as a recurring element in his creations.

Sails are essential elements in Enrique Ramirez's approach and his perception of the world. He collects used sails from his father's workshop in Chile to transform them into new cartographies, new geographies. "The suspended sail of the boat, upside down, draws a map whose contours are inspired by *América Invertida* – 1943 by the Uruguayan painter Joaquín Torres García. This upside-down illustration of Latin America has become a symbol of the continent's efforts to assert its central role. Joaquín Torres García placed the South Pole at the top of the world as a visual affirmation of Latin America's importance, offering another vision of the world, and not the one the rest of the world seeks to impose upon Latin America.

ENRIQUE RAMIREZ



65-2025 & 68-2025, 2025

Sami Benhadj Djilali (né en 1977 à Alger) est diplômé de l'ECAL en 2003 et est titulaire d'un master en Arts visuels. Son travail s'articule autour d'une réflexion sur le squelette du tableau.

Il présente un ensemble de sculptures réalisées en béton autonivelant et grilles de coffrage, matériaux issus du monde de la construction. Cette série prolonge sa recherche sur la tension entre structure et enveloppe : ici, les armatures habituellement enfouies dans la masse bâtie affleurent, traversent, soutiennent ou déséquilibrent la forme. Le squelette devient visible, presque vulnérable — révélant l'invisible qui soutient. Face à ces volumes massifs et rigides, des sculptures en cire proposent un contrepoint plus fragile. Réalisées dans des coffrages avec armatures pour béton, elles se présentent comme des blocs monolithiques posés contre le mur. La matière translucide révèle en transparence la présence fantomatique de ces structures sous-jacentes, suspendues entre présence et absence.

Sami Benhadj Djilali (born in 1977 in Alger) graduated from ECAL in 2003 with a Master's degree in Visual Arts. His work revolves around a reflection on the skeleton of the painting.

He presents a series of sculptures made of self-leveling concrete and rebar mesh, materials from the world of construction. This series extends his exploration of the tension between structure and envelope: here, the reinforcements, usually buried within the built mass, emerge, intersect, support, or destabilize the form. The skeleton becomes visible, almost vulnerable—revealing the invisible that supports. In contrast to these massive, rigid volumes, wax sculptures offer a more delicate counterpoint. Cast in molds with reinforcing bars for concrete, they appear as monolithic blocks leaning against the wall. The translucent material reveals the ghostly presence of these underlying structures, suspended between presence and absence.

SAMI BENHADJ DJILALI



Oreilles, 2025

Anna Solal vit et travaille en banlieue parisienne. Après un an à la Centrale Saint Martins à Londres, elle obtient son Master à L'Ecole Nationale Supérieure de La Cambre à Bruxelles en 2014 avant de rejoindre La Cité Internationale des Arts de Paris. Anna Solal s'est fait connaître en redonnant vie à des objets sans qualité récoltés dans la grande poubelle de la surconsommation et de la fast fashion.

"Ecrans d'iPad brisés, semelles de baskets, chaînes de vélo, rebuts électroménagers, barrettes bon marché, qu'elle recoud à la manière d'une dentellière. Ces "objets pauvres que j'essaie de réifier" se tiennent prudemment loin de l'idée en vogue de réparation, captée ces dernières années par les théoriciens et les activistes du décolonial. Ici, ils viennent surtout s'étoiler dans des œuvres murales qui font penser à des mandalas colorés, patients ouvrages de réclusion dont la symétrie évoque les tests de Rorschach et les obsessions de l'art brut." Claire Moulène

Anna Solal lives and works in the suburbs of Paris. After a year at Central Saint Martins in London, she earned her Master's degree from the École Nationale Supérieure de La Cambre in Brussels in 2014, before joining the Cité Internationale des Arts in Paris. Anna Solal became known for giving new life to discarded objects salvaged from the vast landfill of overconsumption and fast fashion.

"Broken iPad screens, sneaker soles, bike chains, fragments of home appliances, cheap plastic hair clips—she stitches them together like delicate lacework. These 'poor objects that I try to reify' deliberately avoid the trendy notion of repair, recently embraced by decolonial theorists and activists. Instead, they shine at the heart of mural compositions resembling radiant mandalas—patient, introspective works whose symmetry recalls Rorschach tests and the compulsions of outsider art." —Claire Moulène

ANNA SOLAL



Clepsidra P 3D, 2022

Giorgio Andreotta-Calò (Venise, 1979) a étudié à l'Académie des beaux-arts de Venise, où il enseigne aujourd'hui la sculpture, à la Kunsthochschule de Berlin et à la Rijksakademie d'Amsterdam. Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions personnelles et collectives, notamment à la Biennale de Venise, dans l'Exposition internationale d'art (2011) et dans le Pavillon italien (2017), à l'Oude Kerk d'Amsterdam (2018) et au Pirelli HangarBicocca de Milan (2019).

Depuis 1999, sa série de sculptures *Clessidre* condense les pratiques récurrentes de sa recherche. Plus de vingt ans plus tard, la technologie numérique s'intègre au procédé traditionnel de la cire perdue, apportant de nouvelles implications à l'œuvre. À partir d'un même fragment de bois, deux voies complémentaires sont suivies : l'une par le moulage traditionnel, l'autre par la numérisation photogrammétrique et la modélisation digitale. Il en résulte une *Clessidra* en bronze, en miroir, où la sculpture symbolise le point de rencontre entre humain, machine et nature.

Giorgio Andreotta-Calò (Venice, 1979) studied at the Academy of Fine Arts in Venice, where he now teaches sculpture, at the Kunsthochschule in Berlin and at the Rijksakademie in Amsterdam. His work has been shown in numerous solo and group exhibitions, including La Biennale di Venezia, in the International Art Exhibition (2011) and in the Italian Pavilion (2017), Oude Kerk in Amsterdam (2018), Pirelli HangarBicocca in Milan (2019).

Since 1999 he realizes a series of sculptures called *Clessidre*, which encapsulate recurring practices in his research. More than twenty years later, digital technology integrates with the traditional lost-wax casting process, bringing new formal and conceptual implications to the work. Starting from the same wooden fragment, two complementary paths are followed: one through the traditional wax and bronze casting, the other through photogrammetric scanning and digital modeling. The result is a mirrored bronze *Clessidra*, where the sculpture symbolizes the meeting point between human, machine, and nature.

GIORGIO ANDREOTTA-CALÒ



Essay C: Oscillation, 2025

Kirill Savchenkov travaille avec divers médiums. Sa pratique interroge la notion de contrôle et la distance dynamique entre perception et reconnaissance, dans un sens politique, social et technologique. Il a été sélectionné pour représenter la Russie au pavillon national de la 59e Biennale de Venise en 2022, mais s'est retiré du projet pour protester contre l'invasion russe à grande échelle de l'Ukraine. Ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses institutions.

Ce groupe de sculptures intitulé *The Letters of The Litter*, forme un ensemble d'essais sculpturaux sur l'agentivité, l'histoire politique et le métabolisme techno-social. Cette rencontre fait écho au piano étouffé d'un musicien activiste arrêté, à la logique de collecte du contrôle algorithmique et au système de coups utilisés dans les prisons politiques du XIXe siècle, évoquant le chant d'une cigale. Plante séchée, cordes rouillées, rebuts techniques et restes récupérés sont assemblés verticalement, comme une analyse nécromantique de la perte accumulée.

Kirill Savchenkov works with various media. His practice focuses on the notion of control and the dynamic distance between perception and recognition in the political, social, and technological sense. He was nominated to represent Russia in the national pavilion at the 59th Venice Biennial in 2022 but withdrew from the project in protest of the full-scale Russian invasion of Ukraine. His works have been presented in various institutions.

This grouping of sculptures retitled *The Letters of The Litter* is a collection of sculptural essays on agency, political history, and techno-social metabolism. Their intersection aligns with the muted piano of an arrested activist musician, hunter-gathering logic of algorithmic control, and the knocking communicating system used in 19th century political prisons that reminds us of a cicada's chirping. The dried plant, rusted piano strings, technological waste and salvaged leftovers are composed vertically, and orchestrated as if a necromantic analysis of accumulated loss.

KIRILL SAVCHENKOV



Hunter Balancing Park 5, Hunter Balancing Park 6, 2025

Le travail de Sene repose sur un corpus sculptural qui s'étend sur plusieurs niveaux et se compose au futur antérieur. Il crée des mises en scène avec une large gamme de matériaux, entre rémanence baroque et surréalisme du quotidien, abordant les thèmes du langage et de la science-fiction. Il développe de curieux écosystèmes, un ensemble de mobilier urbain dystopique qui communique à travers une langue inventée par l'artiste.

Les sculptures sont faites d'objets ramassés et de déchets, travaillés en couches superposées ; débris urbains devenus machines, puis enregistrements abstraits et cryptés de terrain urbain les relient, produisent du son et leur permettent ainsi de communiquer. Elles parlent le langage des catacombes, cliquetant comme de vieux jouets perdus en morse. Tel un réseau d'égouts digérant à voix basse, elles murmurent dans un dialecte proche du louchebem ou du jargon des bars miteux. La rumeur et la langue secrète se diffusent dans le labyrinthe sous l'asphalte, pour ressurgir soudainement dans la rugosité de la ville.

Sene's work is based on a sculptural corpus that extends over several levels and is composed in the future perfect tense. He creates staging with a vast array of materials, between baroque remanence and day-to-day surrealism, and broaches the themes of language and science fiction. He develops strange ecosystems, a set of dystopian urban furniture that communicates through a language devised by the artist.

The sculptures are made from collected things and garbage from the street, worked on multi-layered textures, urban detritus become machine, then cryptic and abstract urban field recording connects them produce sound and thus are able to communicate. They speak the language of the catacombs, clinking like old, lost toys in morse-code. Like a sewer-system murmuring in digestion, they whisper in a dialect resembling louchebem or the vocabulary of seedy bars. The rumor and secret language spread through the labyrinth beneath the asphalt surface, only to suddenly and unexpectedly reemerge through the roughness of the city.

ERWAN SENE





Commissariat *minimal, minimal*

Yvannoé Kruger

Commissariat *langages*

Constantin Nakov

Coordination artistique et production

Inès Massonie

Maxime Talleu Saint-Honoré

Photographies

© Pauline Assathiany

© Estèla Alliaud p.11

© Margherita Nuti & Daniele Molajoli p.18

© Stefan Wagner p.26

© Evgeniia Chapaikina p.33

Design graphique

La Mouche Studio

Imprimé par

Stipa, le 21/05/2025

Avec le soutien de

CONTEMPORALIS - Association Amis Art Contemporain France Italie

Dimitri Roussel

Luca Beux Prère

Olga Du Saillant

Remerciements

Raphaël Arlot

Roxane Attanayake

Hugo Avigo

Marlon de Azambuja

Claudio Coltorti

Henri Frachon

Loïc Garrier

Charles Heranval

Jules Imbert

Margaux Knight

Rudolph Largen

Dina Millard

Iris Nakov

Daria Nakov

Béatrice Salmon

Pier Stockholm



POUSH

le19M

**TAREK ATOUI & INVISIBLE MOUNTAIN
LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN
GIORGIO ANDREOTTA-CALÒ
SAMI BENHADJ DJILALI
MATHEW MCWILLIAMS
DANA-FIONA ARMOUR
KIRILL SAVCHENKOV
MATHILDE ALBOUY
AURELIE NEMOURS
WINNIE MO RIELLY
ENRIQUE RAMIREZ
NICOLAS MOMEIN
ESTÈLA ALLIAUD
FLORENCE JUNG
EDITH DEKYNDT
MARIE MATUSZ
AYMAN ZEDANI
AGNES MARTIN
LAURA SELLIES
FRANK PERRIN
JACK O'BRIEN
ERWAN SENE
ALIX BOILLOT
ANNA SOLAL
CARL ANDRE
LUCA RESTA
SER SERPAS**