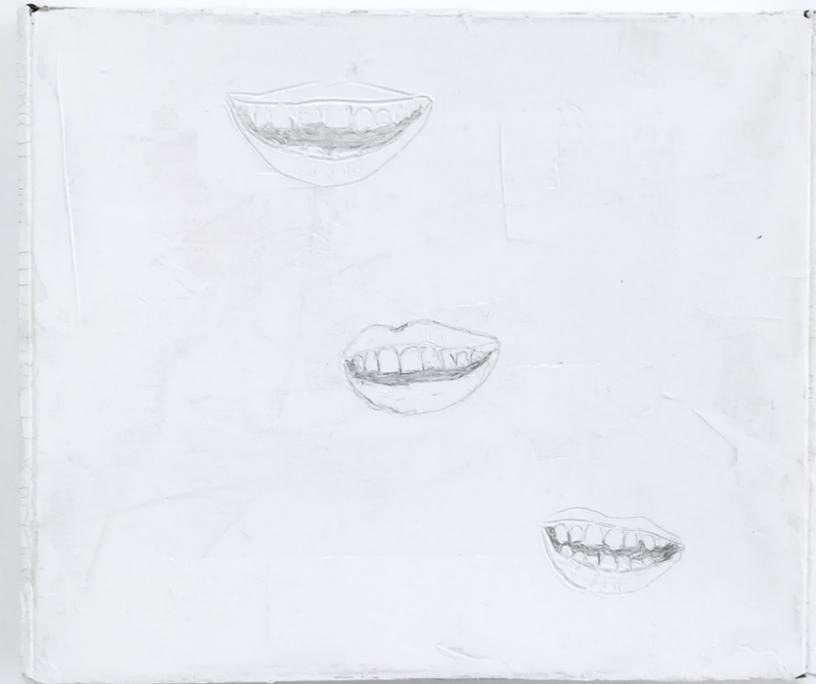


Céline Vaché-Olivieri

Documentation

Exhibitions views  
(selection)

updated: (06.2025)





*Maybe Next Time*  
(group show)

Janvier - Février 2025, La Salle de Bains, Lyon

*THE TART BAG*

2024  
tissus, papiers, étiquettes, transferts  
50x30x16 cm  
copie du modèle NH Escape 500 de la marque Quechua



*Objects in the mirror are closer than they appear (Mouth)*

2025  
rétroviseur, image de magazine  
15x13x2 cm





mars 2024, Pauline Perplexe, Arcueil

*JUS  
PRIVÉ  
BAISER*  
(solo show)



*Anything You Want*

2024  
carton, huile de lin, transfert lettraset  
40x25x10cm



*For A Good Time*

2024  
bois, textiles  
190x110x40cm



*THE BROKENHEART BAG (1/2)*

2023  
textiles, matériaux divers  
50x30x16 cm

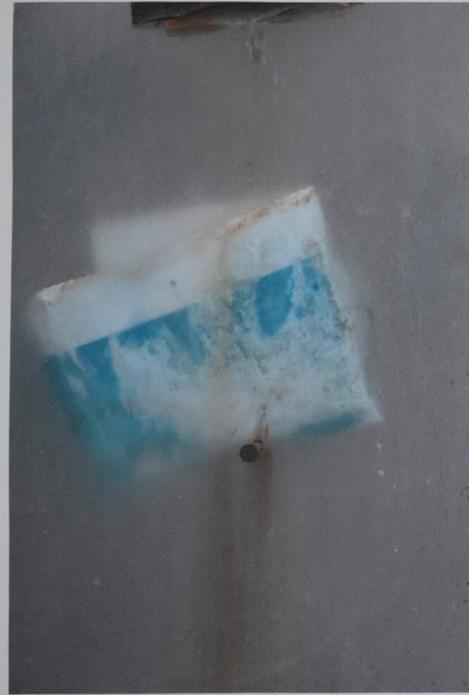
*Outil de médiation*

2021  
étain  
5x8x0,3cm



*For A Good Time*

2024  
bois, textiles  
190x110x40cm



*We Can't Be Contained (1 et 2/5) et 5*

2024  
impressions numérique sur papier dos bleu  
118x84 cm chaque

FABRIQUE EN FRANCE

2024  
carton, huile de lin  
130x45x45cm



*Rétroviseur*  
(group show)

mai 2024, invitation de Réunion Confort (P. Toyer et C. Langlois)  
Château de Fougères-sur-Bièvre - Centre des Monuments Nationaux  
Photo : © Objets Pointus

*Fruit in disguise*

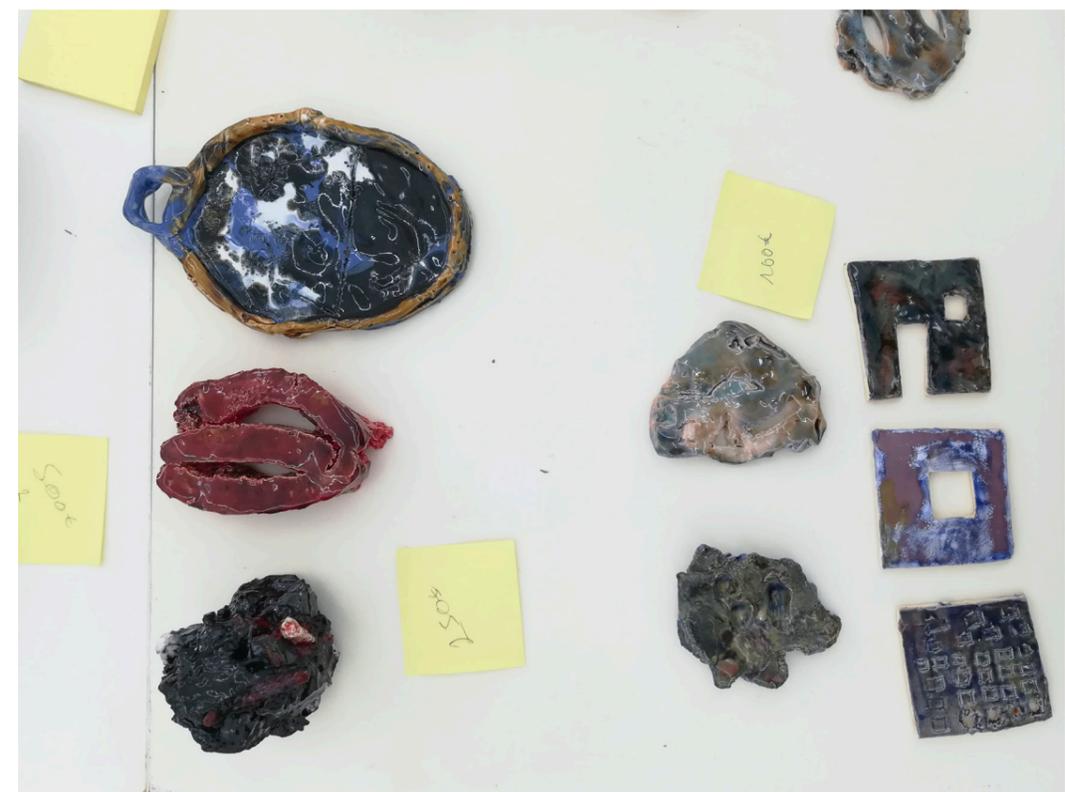
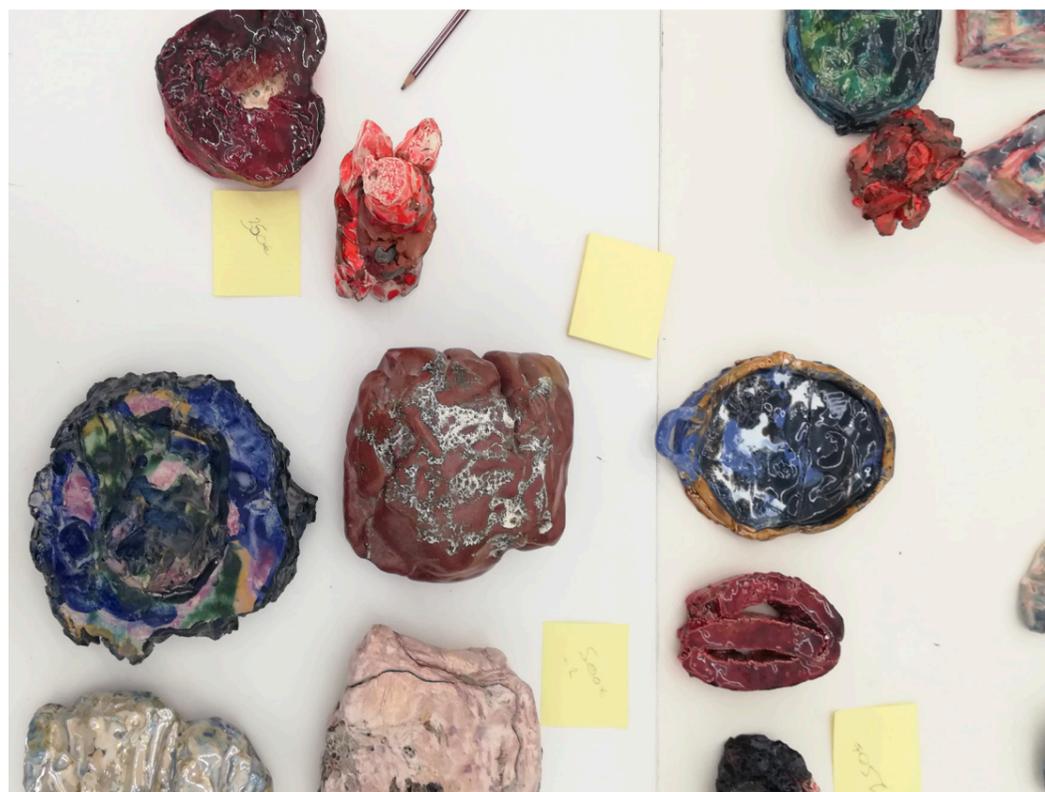
2018-2024  
peaux de bananes, cire, fils, mobilier d'exposition  
dimensions variables, 35 pièces





*Objects in the mirror are closer than they appear*

depuis 2020  
rétroviseurs, plâtre  
Dimensions variables, 20 éléments



*Glazed Leftovers*  
(solo show)

mai 2023, curated by Liza Maignan, Galerie Florence Loewy, Paris

*Glazed Leftovers*

Depuis 2015  
émaux sur faïence et grès  
dimensions variables, 31 éléments  
(vues de montage de l'exposition)

ONCE  
IN  
THE  
LIFETIME

FROM  
BENEATH

STRANGER  
THAN  
FICTION

SLOW  
AND  
STEADY

WISHING  
TO  
KNOW

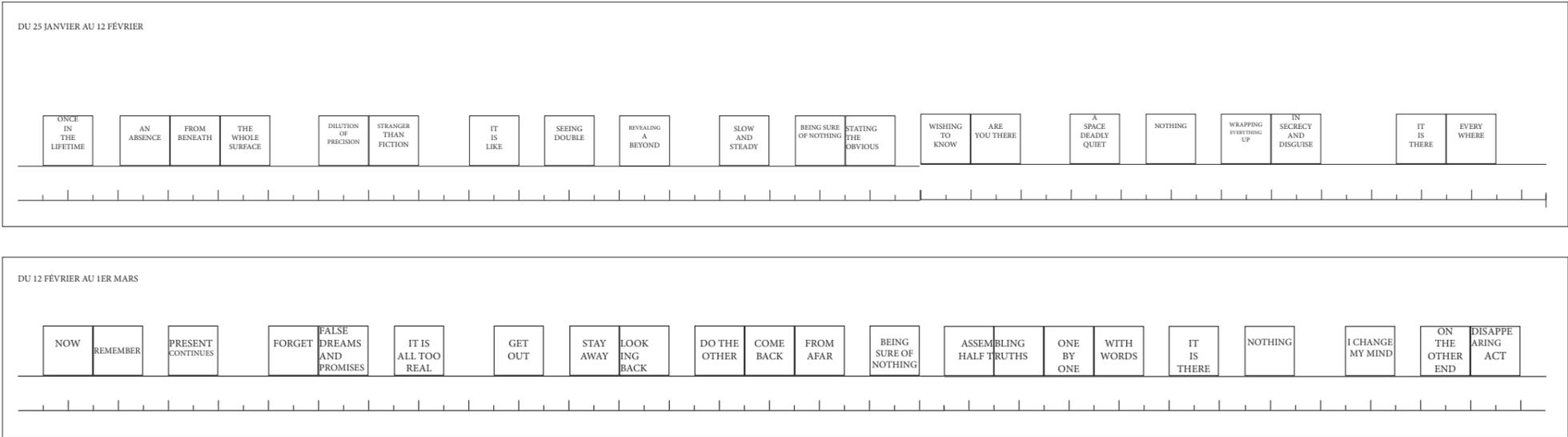
BEING  
SURE  
OF  
YOURSELF

*L'Irréso*  
(group show)

Janvier - Juin 2023, curated by Anne-Lou Vicente,  
Frac Île-de-France, le Plateau, Paris / Photo : © Martin Argyroglo

*Words of Fire*

(2017-2023)  
Émail sur carrelage  
protocole/partition d'apparition des différentes pièces  
dimensions variables, 47 pièces



*Words of Fire*  
 (2017-2023)  
 Émail sur carrelage  
 protocole/partitions d'apparition des différentes pièces  
 pour un mur de 610 cm  
 dimensions variables, 47 pièces



*Seeing Double*

2023

Cartons, huile de lin, scotch, colle, latex, papier

40 pièces

table: plexiglass et acier,

production Frac Île-de-France

130x80x600 cm





*THE INANDOUT BAG*

2020  
latex teint  
50x30 cm

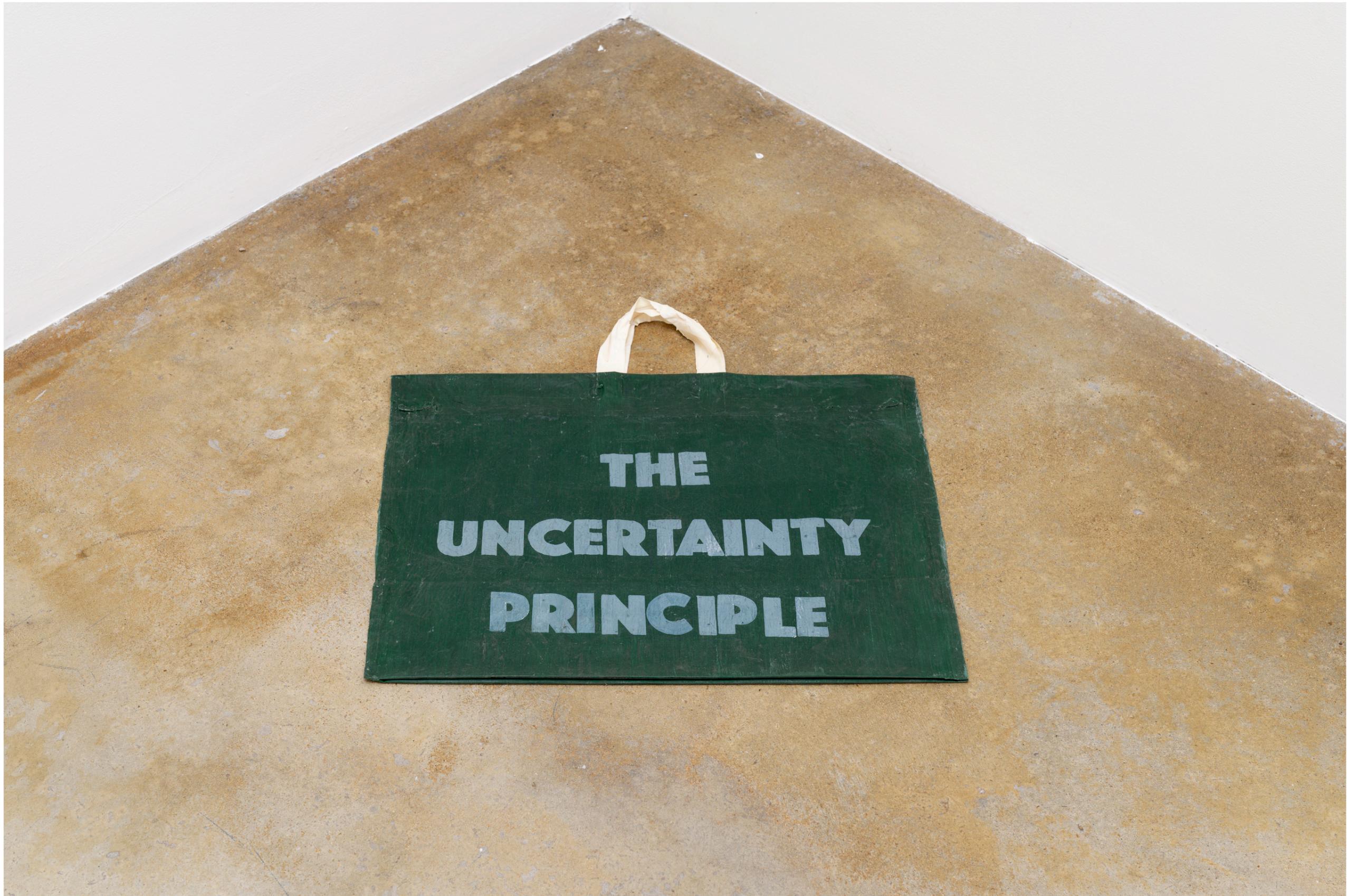
*THE BLACK BAG*

2020  
latex teint, tissu, oeillets  
47x34 cm



*THE BLACKANDORANGE BAG*

2020  
latex teint, corde  
55x20 cm



*THE UNCERTAINTYPRINCIPLE BAG*

2021  
latex teint,  
51x38 cm



*THE THERE BAG, THE HERE BAG*

2020  
latex teint  
36x24 cm chacun



Réunion Confort  
(group show)

Mai 2020, Ateliers Canard, Cormeray

*Profondo (5/9)*

2018  
porcelaine émaillée  
60x80 cm

*Stones of Keratokampos*

2020  
impression numérique sur papier dos bleu  
118x84 cm



*Darlingtonia la plante cobra*  
(group show)

Avril 2019, École municipale des Beaux-arts, Galerie Édouard-Manet, Gennevilliers  
Photo : © Jagna Ciuchta

link: <https://www.jagnaciuchta.com/Darlingtonia-the-Cobra-Plant-1-1>

*Profondo (3/9) et (7/9)*

2018  
porcelaine émaillée  
60x80 cm chaque



JULY151993

Déclassement  
(group show)

Juin 2018, Château d’Oiron, CMN, Oiron  
Commissariat : Barbara Sirieix Photos © Aurélien Mole  
link: <https://artviewer.org/declassement-at-chateau-doiron/>

Curtains

2018

impression numérique sur velours

Production château d’Oiron, CMN  
(Salle de l’Espace-Temps : *Dates Painting*, On Kawara ; *Sans titre*, Stanley Brouwn, Commande publique-inv. FNAC, coll. CNAP en dépôt permanent au château d’Oiron, CMN)



*Blocks*

2018  
huiles végétales  
soude  
cendres  
charbon  
papier  
métal  
plastiques  
biominéraux  
minéraux  
bois  
24 éléments

Production château d'Oiron,  
CMN  
(Tour des Ondes : *Alebrije*,  
Famille Linares, Commande  
publique-inv. FNAC,  
coll. CNAP en dépôt permanent  
au château d'Oiron, CMN)



*Fruit in disguise*  
(solo show)

Juin 2018, IDEALFRÜHSTÜCK, Paris  
link: <http://celinevache-olivieri.com/files/fruitindisguise.pdf/>

*Fruit in disguise*

2018  
peaux de bananes, cire, fils, couverture  
dimensions variables



*LOON CHEATED CLIT  
ONCE TOLD ETHICAL  
LOCAL TECHNO DIET  
TOO HELL ACCIDENT  
HATED COLLECTION  
DEATH COLLECTION  
AT HELL DECOCTION  
DO ATHLETIC CLONE  
ANECDOTE TO CHILL  
DETECT IN ALCOHOL  
COCAÏNE TEETH DOLL  
THAT COOL DECLINE  
THAT COILED CLONE  
OLD TALENT CHOICE  
CALL HOT CODE NITE*



*THAT COOL DECLINE  
(LOT ACCIDENT HOLE /  
ANECDOTE TO CHILL)*

2016  
grès émaillé  
dimensions variables



*THAT COOL DECLINE (SHURIKEN)*

2016  
grès émaillé  
20x20x0,5 cm



*Casa Miller*  
(group show)

Juin 2017, Galerie Allen, Paris, Commissariat : Arlène Berceliot-Courtin  
Photos © Aurélien Mole  
link :  
<http://www.galerieallen.com/en/expositions/presentation/93/casa-miller-curated-by-arlene-berceliot-courtin>



*Smuggling, Smuggling*

2017  
tissu satiné bleu nuit, matériaux divers  
80x40x40 cm



*Monstres & Madones*  
(group show)

Mai 2016, Galerie Triple V, Paris  
Commissariat : Ana Mendoza Aldana  
Photos © André Morin ; courtesy Triple V, Paris

link: <https://anamendozaaldana.wordpress.com/monstres-madones-2/>

*Contrebande*

2016  
tissu élastique gris métallisé, matériaux divers  
70x45x45 cm



*Structure portante avec sac*

2016  
cuivre, transfert sur sac en plastique, céramique  
180x20x15 cm



Photo-document d'une performance ayant eu lieu dans la Durance, dans un lieu tenu secret, durant l'exposition *Clarence le lion qui louchait*, Centre d'Art Les Capucins (2014)



## Candidature à une rétrospective<sup>[1]</sup>

Avant notre rencontre prévue fin septembre dans son atelier de La Courneuve, Céline Vaché-Olivieri me fait parvenir des notes rédigées à mon intention au cours de l'été "19 juillet 2024. Aujourd'hui je pensais à cette pièce que j'ai faite à l'atelier récemment. J'avais chez moi ce petit emballage que je trouvais vraiment bien fait, car sans colle ni agrafe. J'ai eu envie de le reproduire à une autre échelle, j'ai trouvé un grand carton qui traînait et j'ai multiplié toutes les dimensions de l'emballage par 3,5. Je les ai reportées sur ce carton et j'ai formé le nouvel objet, plus grand que sa matrice. Tout ça est allé extrêmement vite, alors que je pensais qu'il me faudrait recommencer plusieurs fois. FILLING A SUDDEN DESIRE ; c'est ce que j'ai écrit dessus, par transfert. Cela traduit à la fois comment c'est fait – mon empressement – mais aussi ça suggère qu'il y a un contenant à remplir. Avec quoi ? Un désir soudain ? C'est peut-être anecdotique, mais ça dit bien comment je travaille, finalement."

Cette entrée en matière n'a rien d'anecdotique. Non seulement elle fait surgir sous les traits du lapsus le mot "désir" qui sera ensuite répété au cours de nos conversations pour désigner par quel biais les choses adviennent dans l'atelier de cette artiste femme de 45 ans ; ça n'est pas anodin. Mais cette petite description d'une cuisine interne positionne les enjeux du travail dans le processus créatif, ce à une époque où les discours sur l'art s'attachent davantage au contenu narratif ou théorique des œuvres. Mis à part l'usage de matériaux de rebuts laissés par la consommation de masse ou la méticulosité presque laborieuse de certaines factures – sur quoi je reviendrai – il n'y a selon moi presque rien d'autre qui veuille signifier quelque chose dans les œuvres de Céline Vaché-Olivieri que le fait de se présenter sous la forme de contenants plutôt que de renvoyer à des contenus. Quant aux messages qui se lisent à leur surface, obstinément lacunaires et un peu flegmatiques comme le sont les paroles des chansons post-punk, ils me semblent marteler qu'ils n'ont rien à déclarer, sauf que les œuvres ne véhiculent aucune vérité stable. Et si toutefois elles avaient quelque chose à dire, le message serait très complexe. Une de ces œuvres qui associent objets contenants et langage est la réplique d'un sac cabas en latex sur lequel est inscrit "The uncertainty principle"<sup>[2]</sup>. Même son côté hit – en partie dû à la vraisemblance comique d'une règle de physique quantique détournée en un slogan cool sur un accessoire de mode – me semble ironiser sur des stratégies de séductions dont témoigne la course au succès médiatique qui s'observe dans le monde de l'art et son extension sur les réseaux sociaux.

Céline Vaché-Olivieri ne fait pas partie des artistes qui caracolent en tête de cette course. Comme la plupart des artistes avec lequel-le-s j'ai travaillé, son œuvre ne génère presque aucun revenu commercial. Aussi, les données économiques qui entourent sa production et la conditionnent ont-elles des conséquences sur les formes elles-même et la manière de les faire. C'est un type d'auto-commentaire que je retrouve principalement chez des artistes femmes, à l'exemple de Mar Garcia Albert, également basée à Paris, qui a commencé à peindre directement sur le plastique d'emballage des toiles dès lors que la maternité l'a obligée à travailler plus vite dans l'atelier. L'histoire de l'art écrite depuis un prisme féministe a par ailleurs montré la contribution spécifique des artistes femmes pour intégrer à l'art, à partir des années 1960, des références aux réalités sociaux-économiques des gens ordinaires<sup>[3]</sup>. Il y a bien sûr la citation d'un monde précaire dans les boîtes en carton des livreurs de colis amazon, les sacs de courses en plastique que l'on donne encore malgré leur interdiction sur le marché et dans certains commerces de Barbès, le sac à dos Decathlon dans lequel on transporte une partie de sa vie lorsqu'on doit prendre le RER tôt le matin et tard le soir. Mais il y a aussi, dans leur sublimation par l'onction ou l'empreinte en latex, deux traitements qui leurs confèrent la texture brillante et moite de la chair et la transparence d'une peau fraîche, la confiance d'un appétit de flâneuse pour ces choses vulgaires qui traînent dans les rues et dont la beauté ne se dévoile qu'aux regards attentifs ou égarés. J'ai évoqué le caractère répétitif du travail de la main qu'implique la réalisation de ces remakes d'objets trouvés qu'il s'agit de dépecer

méthodiquement pour en refaire un patron, comme le font les couturières employées à copier une pièce de marque. À cette pénibilité s'ajoute celle que s'administre l'artiste en produisant des séries en grand nombre, ainsi des boîtes ou des carreaux de faïence, qui, dans les phases de réalisation, doivent donner à l'atelier l'allure d'une petite manufacture. Là encore la lecture ne se limite pas à une analogie entre le travail de l'art et le travail à la chaîne visant à défaire les préjugés de classe, ce que l'artiste pourrait trouver inconvenant, elle qui connaît la valeur de la liberté qu'elle s'est accordée en faisant le choix d'être artiste. L'obsession et la patience que suppose la fabrication de la plupart de ses pièces contiennent, selon moi, un commentaire sur l'engagement complet et tenace – jusque dans le corps – que demande de poursuivre le projet d'être artiste, une fois passé la phase promotionnelle de l'émergence, et quand, pour des raisons sociales et économiques, une grande partie de la vie se passe en dehors de l'art ou dans ses marges. Et puis il y a aussi une part de cette implication totale qui ne s'explique pas, une énergie qui n'est pas canalisée dans un projet, une dépense qui n'est pas rationnelle tant qu'elle se passe dans ce milieu propice à la recherche qu'est l'atelier. Qu'est-ce qu'on y cherche ? Avec quoi remplir le contenant ? C'est un peu la même question.

Cela me fait penser à un texte de la peintre américaine Amy Sillman (1955\*) paru dans le recueil *Faux Pas*<sup>[4]</sup> sous le titre "C'est la merde" : "Nous essayons de nous surprendre nous-mêmes, et c'est difficile à faire. Je pense que c'est une sorte de métabolisme qui me pousse à changer, changer et changer sans cesse mes formes, à chercher avec sincérité quelque chose que je ne sais pas encore vraiment, comme si j'étais une espèce de machine à remise en cause, jamais contente. Je dirais que ce qui se dessine dans la forme, c'est ce mécontentement, et ce qui m'intéresse est la manière dont la forme peut correspondre à ce sentiment ou cette condition – qui peut renvoyer à des trucs amusants ou ordinaires, qui font se sentir seule ou mal à l'aise, étrange ou gauche, et dont on sent pourtant la justesse." Je pense que Céline Vaché-Olivieri pourrait se reconnaître dans ces mots, bien qu'ils soient ceux d'une peintre expressionniste, tandis qu'il n'y a chez elle aucune expressivité à l'origine des formes, lesquelles sont données par des objets trouvés comme le sont la plupart des textes d'ailleurs. Si des humeurs se manifestent, cela se concentre sur les surfaces dont les multiples effets ne sont qu'en partie maîtrisés par la volonté de l'artiste (ainsi des émaux ou des reflets sur les tissus), j'y reviendrai. Je retrouve chez Sillman cette manière de qualifier le travail artistique comme une chose un peu monstrueuse et insatiable, que l'on maîtrise autant qu'elle vous manipule, qui tient au vulgaire autant qu'à la délicatesse, qui peut inspirer le dégoût de soi et dans lequel on cherche pourtant son salut. Le jour où je visite l'atelier, un des tests de transfert sur un nouveau support dit : "PASSION IS NOT ENOUGH".

Céline Vaché-Olivieri est elle aussi une "machine à remise en cause". Il est important pour elle de ne pas poursuivre trop longtemps une série d'œuvres qui permettrait d'identifier son travail. C'est une manière de refuser la loi de l'hyper visibilité, et surtout d'éviter de s'ennuyer. Pour cela, elle se sent proche d'artistes dont le travail a pris des formes tellement diverses que l'ensemble de l'œuvre est compliquée à appréhender et ne peut se résumer en une formule. Cela rime souvent avec une immense liberté, comme celle dont l'artiste allemand Martin Kippenberger est resté le symbole tandis que pour ses compatriotes femmes de la même génération, Rosemarie Trockel ou Isa Genzken, deux artistes qui figurent aussi au panthéon de Céline Vaché-Olivieri, cela a été un frein à leur reconnaissance. Dans la rétrospective que lui consacrait l'an dernier le MMK à Francfort, il était rappelé le parallèle que fait Rosemarie Trockel entre les systèmes de légitimation du monde de l'art qui cantonnent la production d'un-e artiste à un langage formel et les autres cadres imposés aux individus et en particulier aux femmes par la structure sociale et familiale. L'artiste qui a elle-même expérimenté cet emprisonnement dans un type de production avec le succès de ses peintures en tricot mécanique à la fin des années 1980, dénonce avec force l'entretien de la culture de l'égo par cette loi du marché fondée sur le mono-produit et affirme qu'il y a un lien de causalité direct entre le fait qu'un-e artiste se concentre sur son propre langage et que son travail perde tout contact avec la réalité sociale.

J'ai savouré le récit des événements que Céline Vaché-Olivieri a provoqués à chaque fois qu'il était temps pour elle de passer à autre chose. Mon histoire préférée reste celle du premier

↑

carreau de céramique comportant du texte (2017). Il signe en quelque sorte une rupture avec les enseignements reçus au sein de la section “objet” des Arts Décoratifs de Strasbourg. Cette dalle qui s’apparente autant à un morceau de carrelage qu’à une œuvre d’art, déplace le travail sur la forme vers celui de la surface émaillée et du texte. Cette pièce qui a désormais plus à voir avec la peinture et la poésie qu’avec la sculpture, elle l’offre à son mentor, Elsa Sahal. “Le texte c’était : PLUS FORT QUE LA MERDE. C’est resté comme un mantra”. C’est avec cette désinvolture qu’elle engage un pas de côté vis-à-vis de la céramique dont l’étiquette commence à la gratter. En 2016, invitée à présenter des pièces récentes dans une exposition de groupe, elle choisit de montrer des céramique déjà vues emballées dans un grand drap de lycra gris métallisé (*Contrebande*).

En plus d’une intention ambiguë qui consiste à montrer des œuvres cachées, la forme elle-même se veut embarrassante au sens propre comme figuré. Tout en faisant montre d’une certaine sophistication, empruntant plis et nœuds à une tradition japonaise de l’emballage, la masse a aussi quelque chose d’une robe ample qui, destinée à cacher les rondeurs, finit par les trahir. L’occasion est ici donnée de souligner la dimension humoristique dans le travail de Céline Vaché-Olivieri qui opère sur le mode de l’autodérision, l’œuvre contenant souvent un commentaire anticipé sur son propre échec à convaincre, et par là, sur la portée relative de l’art dans nos existences contemporaines. L’usage d’artifices comme des étoffes brillantes bon marché ou d’effets glossy sur les surfaces émaillées procèdent de cette stratégie de séduction. Elle est feinte quand elle en fait un peu trop, mais assumée en tant que critique du primat donné aux sujets sérieux et aux réflexions profondes dans les débats esthétiques qui oblitèrent parfois les enjeux formels ainsi que la dimension du plaisir. C’est ainsi que je comprends les accents érotiques dont certaines pièces sont dotées.

À partir de ces sculptures enturbannées, les choses qui sortent de l’atelier semblent se soustraire à tout ce qui pourrait en figer la forme et le sens. En tant que protocole, l’emballage et les plis qu’il dessine génèrent potentiellement une forme différente à chaque présentation, dont la perception sera encore changeante en fonction des reflets qui animent la surface du textile. Quant aux boîtes en carton démantelées, reconstruites et huilées (*Seeing Double*, 2023), comme les sacs moulés en latex sur lesquels l’artiste appose des textes et des images par transfert, si leur matière est fragile ou périssable, leur mode d’exposition semble volontairement laissé dans l’indétermination : sur socle, table, empilés, au sol, suspendus, aucune position n’est optimale pour les contempler. C’est précisément cette idée de complétude que Céline Vaché-Olivieri cherche à défaire dans l’œuvre. L’ensemble de carreaux de carrelage formant un poème, *Words of fire* (2023), tel qu’il a été présenté dans l’exposition “L’irrésolue” au Plateau en 2023<sup>[5]</sup>, allait jusqu’à suivre un scénario d’apparition destiné à laisser le texte incomplet. En effet, l’usage que fait Céline Vaché-Olivieri du texte participe de cette dérobade, là où l’on pourrait s’attendre à ce que, directement imprimés sur la forme, les mots sécurisent le sens de l’œuvre. Les combinaisons infinies d’anagrammes créés à partir des lettres en carton trouvées ayant appartenu à un HOTEL OCCIDENTAL dont LOCAL TECHNO DIET, DEATH COLLECTION, THAT COOL DECLINE<sup>[6]</sup> – pour ne citer que mes préférés – montrent combien les mots et les lettres sont pour elle un matériau aussi malléable que l’argile et qu’il peut rapidement conduire à l’informe ou au non-sens. Elle suit en cela la leçon de Kippenberger pour qui la présence du langage dans l’œuvre aurait été une arme à l’encontre de la contemplation, l’action de regarder étant perturbée par la lecture, laquelle dirige l’esprit vers autre chose que la forme présente. Pour certaines pièces de Céline Vaché-Olivieri, on pourrait même dire que le texte en perturbe le statut : s’agit-il d’une sculpture en carton qui reçoit un texte ou d’un texte dont le support est une boîte en carton ? Il est écrit THANK YOU FOR SHOWING ME THAT THIS ISSUE IS ALREADY SOLVE. J’en comprends qu’il n’y a pas de problématique (dans l’art). Mais aussi que l’artiste est peut-être en train de déclarer qu’elle en a fini avec cette série de sculptures.

Dans un texte de Michel Gautier que Céline Vaché-Olivieri m’a fait lire pendant l’été, l’hyperactivité de Kippenberger et ses sorties de route sont rapportées à son projet de libérer la sculpture de son immobilité, “pour lui laisser la possibilité de nuire et de se nuire”<sup>[7]</sup>. Plus haut est évoquée une mélancolie suscitée par l’idée que pour rester vivantes, l

↑

es œuvres doivent peut-être rester cachées. Je pense qu’elle souscrit à ces théories qui voient une certaine nécessité dans le masochisme et la disparition pour le bien de l’art. D’ailleurs, il lui est arrivé d’assouvir son désir de faire disparaître les œuvres, comme au cours d’une résidence en Chine dont elle est revenue en expliquant avoir abandonné des objets dans les rues, ce qui a donné lieu à un projet littéraire intitulé *Ghost Objects* en place d’une restitution de recherche en céramique, l’artiste ayant encore raté une occasion de faire ce qu’on attendait d’elle. Plusieurs pièces récentes entretiennent un fantasme de disparition, de dissolution, ou d’évaporation. À ce stade je me garderais d’en interpréter le sens, encore moins de tenter une lecture psychanalytique. Il serait toutefois amusant de réunir certaines œuvres comme les pièces d’un puzzle, une énigme. Une rétrospective comme le vestiaire d’un personnage déserteur : ayant laissé là son gant, des cartons de déménagement vides, un sac... S’agirait-il de l’artiste ? Lorsque l’égo s’absente de l’œuvre on cherche toujours à savoir ce qu’elle raconte en filigrane sur l’auteur.e. En tout cas, lorsque j’ai visité l’atelier, on en était au moment de l’histoire où Céline Vaché-Olivieri fabrique des sacs, non pas des sacs pour faire des courses, mais des sacs pour faire une fugue. Il me tarde de connaître le prochain épisode.

[1] C’est le titre de l’exposition de Martin Kippenberger au Centre Pompidou en 1993.

[2] THE UNCERTAINTY PRINCIPLE BAG, latex teint, 51x38 cm, unique, 2021. Exposé à la galerie Florence Loewy en 2021, l’œuvre est ensuite acquise par le Frac Corse.

[3] Cf. Rozsika Parker et Griselda Pollock, *Maîtresses d’autrefois, Femmes art et idéologie*, ed. La Maison rouge, JRP, 2024

[4] Amy Sillman, *Faux Pas, écrits et dessins*, After eight books, 2021. Traduction Charlotte Houette, Benjamin Thorel.

[5] “L’irrésolue” est une exposition collective curatée par Anne-Lou Vicente au Plateau-Frac Île-de-France en 2023.

[6] “THAT COOL DECLINE (HOTEL OCCIDENTAL)”, 2016 est né d’une trouvaille pendant la préparation d’une exposition “Oeil de Lynx et Tête de Bois / That Cool Decline” organisée par Emilie Renard et Barbara Siriex à Occidental Temporary, Villejuif.

[7] Michel Gautier, “Upside down and turning me | Martin Kippenberger ou l’antistase”, in *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*, n°134, Hiver 2015-2016.



Céline Vaché-Olivieri

Vit et travaille à Paris et La Courneuve

[celine.vache.olivieri@pm.me](mailto:celine.vache.olivieri@pm.me)[www.celinevache-olivieri.com](http://www.celinevache-olivieri.com)

## SOLO/DUO SHOWS

2024

*Le 2eme Sous-Sol de la Lutte des Classes*, avec Julie Redon, dans une voiture garée  
Porte d'Ivry, Paris*JUS PRIVÉ BAISER*, Pauline Perplexe, Arcueil

2023

*Glazed Leftovers*, Galerie Florence Loewy, Paris

2018

*Fruit in disguise*, IDEALFRÜHSTÜCK, Paris

2017

*I don't know what tomorrow will bring*, OÙ, Marseille (en partenariat avec le Centre  
d'art d'Embrun)

2015

*FEU(X)*, Galerie Marine Veilleux, Paris

2014

*Play It As It Lays*, Espace culturel F.Mitterand, Beauvais*Crâne chaud*, Les Vestibules de La Maison Rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris

2012

*Stationnement alterné à cheval trottoir chaussée*, avec Estelle Deschamp,  
La Permanence, Clermont-Ferrand

## GROUP SHOWS (sélection)

2025

*Au-dessus des Capitales #3*, Glassbox Nord, Paris*Au-dessus des Capitales #2*, Scherben, Berlin*Maybe Next time*, La Salle de Bains, Lyon

2024

*Au-dessus des Capitales #1*, Salzamt, Wien*Rétroviseur*, Château de Fougère-sur-Bièvre, CMN

2023

*L'appartement Témoin*, Cité des Arts, Paris*Rang d'oignons*, réserves du Frac Île-de-France, Romainville*L'Irrésovue*, Frac Île-de-France/ Le Plateau, Paris

2022

*Pleine Lune en Poissons*, Centre d'art Les Capucins, Embrun

2021

*La Fatigue, chapitre 1*, Galerie Florence Loewy, Paris

2020

*Réunion Confort*, Ateliers Canard, Cormeray

2019

*Les rubans et la fleur*, Villa Belleville, Paris*La Main Gauche du Manchot*, 8. Salon, Hamburg*Éléments de langage III*, TILDER, Paris*Darlingtonia, la plante cobra*, Galerie Édouard Manet, Gennevilliers

2018

*Mélina Mélina*, Les Abords, Brest*Déclassement*, Château d'Oiron, Oiron

2017

*Une maison de pierre dans une métropole utilisant tout type d'éclairage habitée  
par ceux qui invitent les autres*, La Galerie, Noisy-le-Sec*The House of Dust by Alison Knowles: Une maison de verre le long d'une rivière  
utilisant tout type d'éclairage habitée par ceux qui invitent les autres*, cneai=, Pantin*Casa Miller*, Galerie Allen, Paris

2016

*Œil de Lynx et Tête de Bois / That Cool Decline*, Occidental Temporary, Villejuif*Dévaler la montagne, virevolter dans les herbes*, Centre d'art Les Capucins, Embrun  
*nouveau !*, Galerie Anne Barrault, Paris*Les Vases Bleues*, Project Room - Le Quartier, Quimper*Monstres et Madones*, Triple V - Louise Weiss, Paris*Ici la fraise est rouge*, Les Ateliers, Clermont-Ferrand*Silver Cover*, Centre d'art contemporain Passages, Troyes

2015

*Tout doit disparaître*, La Maudite, Paris*Phénomènes naturels*, Pauline Perplexe, Arcueil*11 rue de l'aqueduc*, Galerie Nord, Paris*BUTTER SIDE UP*, La Couleuvre, St-Ouen*60<sup>ème</sup> Salon de Montrouge*, Le Beffroi, Montrouge*Retro-prospective*, Middelmarch, Bruxelles

2014

*Clarence le lion qui louchait*, Centre d'art Les Capucins, Embrun*L'effacement des cartes (ou les index cachés)*, Les Instants Chavirés, Montreuil

2013

*Andrew?*, La Galerie Centre d'Art Contemporain, Noisy-le-Sec

## COLLECTIONS / ŒUVRES EN DÉPÔT

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine

Frac Corse

Frac Île-de-France

Fonds d'art contemporain – Paris Collections

*Grey to Black Matter*, œuvre en dépôt au Château d'Oiron (2018-2019)*Play it as it lays*, œuvre en dépôt dans le Parc de Moly-Sabata (depuis 2015).

Collections privées.

## RESIDENCES

2019: Résidence de recherche d'un mois à Keratokampos (Crète) autour du collectif  
d'artistes, soutenue par l'Institut Français d'Athènes2017-2018: Résidence de recherche d'un an KAOLIN, Jingdezhen Ceramic Institute  
(Chine) et ENSBA Limoges2013: Résidence de recherche de trois mois à l'École Municipale d'arts plastiques  
du Beauvaisis