12.09.2026 - 06.11.2026

dossier de presse



Frédérique Nalbandian

Durée indéterminée

galerie **eva vautier**

Visuel : © Frédérique Nalbandian, *Veille*, 2026

galerie **eva vautier**

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026
Vernissage le vendredi 11 septembre à 18h

COMMUNIQUÉ DE PRESSE | EXPOSITION

Cinq ans après *Hygie et Panacée*, la dernière exposition personnelle de Frédérique Nalbandian à la galerie Eva Vautier, une nouvelle exposition lui est aujourd'hui consacrée pour la sortie de sa monographie, en octobre 2026.

Diplômée en 1996 de la Villa Arson (Nice), Frédérique Nalbandian façonne le savon. Ses différents états : solide, liquide, mousse, effervescence, coulures, stalactisation, l'intéressent pour exprimer de nouvelles formes qu'elle arrête ou laisse évoluer, transformant ainsi le temps en médium. Le savon, particulièrement hydrophile, se prête parfaitement à tous les changements voulus par l'artiste.

Depuis près de trente ans, l'artiste développe une œuvre singulière où le savon de Marseille, le plâtre et l'eau deviennent les acteurs d'une réflexion sur le temps, le vivant et la mémoire. La matière s'y transforme, s'altère et se régénère, révélant une conscience aiguë de la fragilité du monde. En arrière-plan se dessine une méditation sur la condition humaine, où disparition et métamorphose ne s'opposent jamais.

Le geste de l'empreinte y côtoie celui de la taille directe : mains, oreilles, cerveaux, roses fanées ou colonnes modulaires composent un vocabulaire de fragments que l'artiste moule, empile, suspend ou laisse se dissoudre. Cette dimension processuelle a conduit Frédérique Nalbandian à investir des lieux aussi variés que la chapelle Sainte-Barbe de Bruay-la-Buissière, la chapelle des Adhémar à Montélimar, les jardins des Cordeliers à Digne-les-Bains ou, plus récemment, l'église San Francesco de Vintimille. Ses œuvres figurent aujourd'hui dans plusieurs collections publiques, dont le Frac Sud, le musée Gassendi de Digne-les-Bains ou encore le musée du Pavillon de Vendôme à Aix-en-Provence.

L'exposition accompagne la parution de la première monographie de l'artiste, *1994 – 2006 – 2025, Frédérique Nalbandian* (éditions Arnaud Bizalion, octobre 2026), qui retrace trente années de recherche autour du plâtre et du savon. L'ouvrage a bénéficié du soutien de l'ADAGP, de la SOGEDA-Monaco et du Fonds de dotation François Fauchon.

Auteurs des textes pour la monographie :
Jacques Leenhardt, *Les végétations rêveuses de l'amorphe* ;
Isabelle de Maison-Rouge, *La persistance de l'écume* ;
Jean-Marc Réol, *Le laboratoire* ;
Philippe Piguet, *Frédérique Nalbandian, d'hier et d'aujourd'hui* ;
Ondine Bréaud-Holland, *Un artiste à l'écoute ;*
Jacques Leenhardt, *L'élévation et la chute dans la pesanteur et la forme d'espérer (extraits)* ;
Sophie Braganti, *Chemin de roses (extraits).*

communiqué de presse

juillet 2026

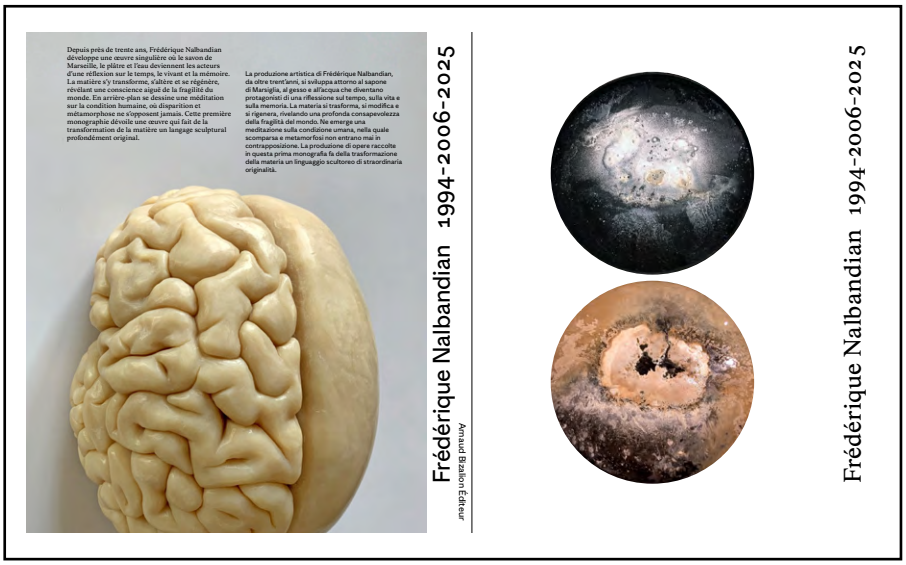
galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

PRÉSENTATION & SIGNATURE DE LA MONOGRAPHIE
LE **VENDREDI 6 NOVEMBRE**, DE **14H À 20H**

1994 – 2006 – 2025, Frédérique Nalbandian
Design graphique : André Baldinger
FF : 24,5 x 29,5 cm, 304 pages, Relié
300 reproductions couleur
Traduction en italien
Prix public : 48€







Fin novembre 2026 : présentation de la monographie à la Bibliothèque Odyssée accompagnée d'une conférence de l'artiste sur son travail (Menton) / 2027 : Présentation à la librairie Masséna (Nice).

Depuis près de trente ans, Frédérique Nalbandian développe une œuvre singulière où le savon de Marseille, le plâtre et l'eau deviennent les acteurs d'une réflexion sur le temps, le vivant et la mémoire. La matière s'y transforme, s'altère et se régénère, révélant une conscience aiguë de la fragilité du monde. En arrière-plan se dessine une méditation sur la condition humaine, où disparition et métamorphose ne s'opposent jamais. Cette première monographie dévoile une œuvre qui fait de la transformation de la matière un langage sculptural profondément original.

dossier de presse

juillet 2026

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

galerie **eva vautier**

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026



Frédérique Nalbandian
Veille, 2026
Savon de Marseille
21 x 30 x 13,5 cm



dossier de presse

juillet 2026

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026





Vues de l'exposition *Hygie et Panacée*, Frédérique Nalbandian, galerie Eva Vautier, 2021

© Photos François Fernandez

dossier de presse

juillet 2026

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

Jean-Marc Réol, *Le laboratoire*
Février 2026

Jetant un regard rétrospectif sur le déroulement de l'œuvre de Frédérique Nalbandian, nous sommes frappés par une évidence troublante : en 1996, année de son diplôme à la Villa Arson, la plupart des éléments de son lexique formel sont en place, au moins sous une forme esquissée. L'exposition qu'elle présente alors constitue une première somme de l'œuvre naissante, déjà suffisamment mûre pour en repérer les principes fondateurs, tant du point de vue de ses intentions artistiques premières que des modalités pratiques de la production des œuvres. Mais cette maturité n'est pas close sur elle-même, elle est au contraire construite comme un laboratoire ouvert, placé certes sous le signe de la sculpture, mais dans une perspective expérimentale évoquant certains aspects de l'essai fameux de Rosalind Krauss, La sculpture dans un champ élargi. La critique américaine avait en effet théorisé dans son texte, à la fin des années soixante-dix, les pratiques nouvelles des artistes rejetant le cadre formel et historiciste de la tradition sculpturale, prise dans son acception ancienne aussi bien que dans ses évolutions modernes de la première moitié du XX^{e} siècle.

Travaillant dans le contexte de cet espace de liberté post-moderne où les limites spatiales, matériologiques, techniques et représentationnelles de la sculpture ont été puissamment bousculées et redéfinies, la jeune artiste avait à construire son territoire propre pour bénéficier de cette prodigieuse ouverture sans se perdre dans l'infinité des possibilités qu'elle faisait miroiter. Pour ce faire, Frédérique s'est appuyée sur un certain nombre d'intuitions qui ont constitué le cadre fondamental de ses recherches. Il me semble que la qualité première de ces intuitions repose sur la puissance empirique des explorations matérielles et connotatives qu'elles permettent. Une manière de répondre à la complexité d'un problème par une série d'inventions formelles qui le définissent en creux en l'abordant par le biais de recherches pratiques expérimentales, corrélées entre elles par une attention soutenue à leur inscription spatiale mais aussi aux résonances imaginaires et symboliques qu'elles engendrent.

La première décision fut en ce sens de placer son travail sous le signe d'une réduction drastique de son champ matériologique en utilisant principalement le plâtre et le savon comme substances matricielles de ses expérimentations. Si la relation du plâtre à la sculpture est une évidence historique bien illustrée par son ustensilité dans la répétition documentaire des œuvres considérées comme des chefs-d'œuvre de cette discipline, le savon apparaît dans cette perspective comme une incongruité. Son usage hygiéniste dans l'accompagnement du développement moderne n'en fait pas a priori un matériau de l'art. Mais sa relation particulière à l'eau, de l'état solide à la dissolution, était pour l'artiste du plus haut intérêt, dans la mesure où elle pouvait devenir un marqueur physique privilégié du phénomène temporel de la dégradation des formes.

Paradoxalement donc, cette réduction radicale, tout en précisant à la fois un mode opératoire et technique particulier, lui ouvrait aussi un espace de réflexion pluriel sur la nature même du sculptural, du triple point de vue de sa mémoire historique, des formes qu'il peut revêtir comme des contenus qu'il peut matérialiser. La spécificité de chacun de ces deux matériaux recèle en effet des richesses connotatives bien différentes hormis leur cousinage comme substances ductiles et donc capables l'une et l'autre de devenir l'instrument privilégié d'une possibilité d'empreinte. Cette qualité attributive leur confère par ailleurs un pouvoir d'enregistrement des formes, dont l'exactitude mimétique naturelle, originellement indépendante de toute interprétation artistique, renvoie aussi bien à la mythologie chrétienne de l'image du Christ, à travers l'histoire du voile de Véronique, qu'à l'enregistrement mortuaire des visages des défunts ou aux développements théoriques sur la valeur indicielle de l'empreinte propres à la sémiotique moderne.

L'artiste a donc su très tôt utiliser la spécificité mimétique des matériaux qu'elle a choisis, inscrite elle-même dans la complexité polysémique et transhistorique de la mémoire culturelle occidentale, pour attirer dans son travail des images objectives d'objets ou de fragments de corps sous une forme soit donnée à voir dans son unicité autonome, soit installée dans une composition répétitive et sérielle susceptible d'investir des espaces variés. Que l'on pense à cet égard dans le premier cas à l'empreinte d'une main en savon apparue dès 1996, ou dans le second au moulage des trophées sportifs intitulé *Sanctuaire des victoires*, dont la première version apparaît en 1998.

dossier de presse

juillet 2026

galerie eva vautier
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

Nous avons là d'emblée, à partir des possibilités de l'empreinte, présentées toutes deux dans une situation murale, deux perspectives bien différentes. Du côté du savon, le caractère fruste de cette empreinte de main, associé à l'aspect charnel vieilli de la matière, évoque un fragment de corps saisi par le prisme d'un archaïsme dont on ignore l'origine. Il est, dans la solitude de sa présentation et malgré sa modestie d'échelle, investi de cette présence mystérieuse qui semble appartenir à quelque culte ancien aujourd'hui oublié. Nous touchons ici, à partir d'un geste expérimental simple – celui de la prise –, à une puissance d'évocation imaginaire sollicitant la réception de celui qui regarde cet objet avec une efficacité inversement proportionnelle à la modestie de ses dimensions physiques.

Du côté du plâtre, l'empreinte en creux d'un trophée en forme de coupe, dorée et profondément imprimée dans un médaillon accroché au mur, renvoie à un épisode tiré de l'histoire personnelle de l'artiste, un temps pratiquante du tennis en compétition. Le titre *Sanctuaire des victoires* rappelle avec une emphase ironique ce rôle de composition qui lui fit connaître une gloire éphémère dans un monde sportif qu'elle ne désirait pas. La résonance autobiographique, dissimulée sous l'impassibilité de la forme et son caractère d'image universellement compréhensible, est ainsi gommée comme expression d'un affect possible. Mais elle reste cryptée sous la dorure clinquante de ce symbole de l'excellence sportive comme un adieu à un temps révolu, métabolisé dans l'œuvre en un motif dont la répétition décorative liquide avec humour l'affect originel.

Il faut encore noter en ce moment initial du travail la mise en évidence radicale d'un signifiant immatériel inhérent aux deux matériaux dont l'artiste s'est dotée dans la mise en place de son laboratoire : la blancheur. Celle, éclatante, du plâtre qui saisit la forme dont il conserve l'image en trois dimensions ensevelie dans sa chimie minérale, celle, plus nuancée, du savon qui l'incarne au sens propre dans sa périssabilité charnelle programmée. La tonalité blanche qui nimbe ainsi l'ensemble de la production apparaît alors comme un signe maître de soustraction volontaire par rapport à la réalité colorée du monde. Elle vient aussi souligner avec une autorité sereine, par ce mouvement vers une abstraction anti anecdotique, le caractère mental de l'acte de représentation, indiquant la confiance de l'artiste dans la validité reconduite de l'art comme puissance singulière et libre de l'esprit dans son rapport au monde. Nous pouvons y voir aussi un hommage à la radicalité blanche des *Achrome* de Piero Manzoni, dans une époque où la présence intrusive et massive de l'image tend à imposer le conformisme de ses standards esthétiques et la soumission aux valeurs essentiellement marchandes du consumérisme mondialisé dont elle est un véhicule majeur.

En explorant ainsi la mémoire de l'œuvre à partir de ses premières réalisations, nous pouvons saisir comment l'artiste a mis en place ce que je nomme son laboratoire, non seulement du point de vue des substances imageantes, le savon et le plâtre, qui en constituent un principe matériel fondateur, mais aussi du côté de la manipulation des signifiants qui sont connotés dans cette séquence initiale de l'œuvre. Les premières pièces issues de ce laboratoire témoignent aussi de son fonctionnement paradoxal : il fonde d'abord son ouverture vis-à-vis du « champ élargi » de la sculpture sur une réduction de son principe matériel et la promotion de la blancheur comme affirmation de son caractère mental. En second lieu, il utilise la simplicité mimétique de l'empreinte pour s'ouvrir un chemin vers une complexité de situations signifiantes. Enfin, il appuie ses développements sur une pratique par fragments qui lui permet d'investir des espaces de grandeurs et de morphologies très variables. Nous pouvons ici nous attarder un instant sur cet usage du fragment dans l'avancée de l'œuvre. Il s'agit de le considérer comme réalité pratique et signifiante, à situer en dehors des généralités attachées à une théorie globale du fragment mais prise plutôt comme mode opératoire spécifique au travail de l'artiste.

Nous pouvons alors distinguer en premier lieu le fragment comme élément exogène intégré à la composition d'une forme, en tant qu'objet emprunté à une réalité extérieure à toute intention artistique mais associé à une fabrication sculpturale, ainsi que nous le constatons dans de nombreuses recherches dès les débuts du travail. Par exemple en 1996, la figuration d'une main, construite en plâtre sur une forme en grillage à laquelle est adjointe un doigt, constitué d'une laisse de mer noirâtre – cette pièce modeste étant présentée accrochée au mur. Il est à noter que dans cette réalisation, le fragment comme élément exogène est lui-même inclus dans une représentation d'un fragment du corps humain, comme un double ressaut du processus fragmentaire au sein de la même œuvre, sous deux aspects différents. Le procédé de composition, qui peut parfois évoquer certains aspects

dossier de presse

juillet 2026

galerie eva vautier
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

du système esthétique des nouveaux réalistes français ou de l'Arte Povera italien, fonde la tension poétique qui l'anime sur le dialogue de l'hétérogène et du fabriqué au sein de la même pièce.
On retrouvera le thème de la laisse de mer, cet objet issu des rebuts industriels rejetés par la mer sur les rivages et travaillés par l'action de l'érosion marine, comme un leitmotiv repris ensuite plusieurs fois dans le cours de l'œuvre sous différentes modalités d'emploi et de résonances symboliques.

Nous pouvons le vérifier dans une pièce récente, *Solastalgie* (2024) qui donne à voir une autre sorte de laisse de mer, plus immédiatement reconnaissable : un fut métallique froissé et rouillé, posé sur un socle de savon constitué du moulage de la forme d'une poubelle cannelée de quatre-vingts litres, dans une présentation et une situation spatiale très classiquement sculpturale. Si ce type de fragment exogène intégré à la sculpture fonctionne aujourd'hui comme un hommage un peu décalé à la présence du ready made dans l'histoire de l'art du XXe siècle, il appartient aussi à un contenu majeur de l'œuvre de l'artiste, indexé ici sur l'idée du travail métamorphique du temps et des éléments naturels sur toutes choses, les corps comme les objets. En intégrant ces trouvailles ramassées sur les plages à son processus créatif, l'artiste attire donc en même temps dans celui-ci des inductions métaphoriques particulières dont le message indirect fonctionne comme une citation du réel, incluse dans l'acte de représentation. L'inflexion insolite de ces petits dispositifs sémantiques implique aussi un effet retard dans la réception de leur contenu, parce qu'ils obligent à saisir la signification de l'incongruité qu'ils importent dans l'élaboration de la forme. L'effort d'interprétation demandé au spectateur induit à ce moment-là une relation active à l'œuvre, excédant son statut d'objet esthétique pour en faire un objet mental ouvert à la complexité des spéculations imaginaires. La question du fragment, dont nous venons de repérer cette première occurrence, apparaît donc très tôt comme un élément fondamental dans le mode d'élaboration de l'œuvre, nous l'avons vu agir comme puissance d'excitation imaginaire ouvrant des fenêtres sur des associations de sens inexplorées, mais il est aussi un principe de construction et d'investissement physique de l'espace.

Cet aspect particulier de la dynamique fragmentaire dont l'artiste a fait une des marques de son travail se repère dès les premiers temps de l'œuvre avec la série des *Attèles* (1996), composées de fragments plâtrés liés à des tasseaux de bois qui permettent un appui sur les murs. Le mouvement du mur vers l'espace qui est le premier pas vers une autonomie spatiale proprement sculpturale, est ici placé sous le signe du corps blessé. L'induction métaphorique réside alors dans la relation du titre à la forme, qui reste elle-même assez abstraite, bien que la présence visuelle du plâtre puisse introduire à l'idée d'un corps par son usage médical dans la réduction des fractures. Ces corps donc, présentés sous la forme de fragments non strictement figuratifs, sont suffisamment suggestifs dans leur équilibre précaire pour évoquer l'idée d'un handicap et d'un malaise physique. Nous percevons ainsi au travers de ces propositions initiales, malgré la rudesse expérimentale de leur facture, comment leur disposition fragmentaire est en même temps un mode d'investissement de l'espace et le support d'un travail sur la richesse polysémique des signifiants visuels dont ils sont porteurs.

La suite de l'œuvre montre aussi comment, à partir de ces fondations premières, l'artiste a systématiquement développé ce triple fonctionnement, matériel, sémiotique et poétique, en une véritable stratégie représentationnelle capable d'investir une grande variété d'espaces et de penser ses propositions en tenant compte des propriétés particulières de chacun d'entre eux. Du white cube standardisé des galeries d'art au grand paysage, en passant par le pittoresque des jardins et des lieux patrimoniaux, elle a pu ainsi adapter ses réponses artistiques aux particularités des lieux investis avec une pertinence efficace, grâce à la souplesse inventive des modes d'investigation matériels et symboliques propres au laboratoire expérimental qu'elle a su très tôt constituer. Parlant de souplesse inventive, il me semble important de souligner qu'il ne s'agit pas en effet d'une qualité programmatique reposant sur l'automaticité d'une mécanique opératoire préconçue et surplombante, comme on l'observe dans les productions d'un certain radicalisme conceptuel, mais plutôt sur une capacité à faire fonctionner ensemble le potentiel d'action et d'évocation propre à son lexique formel et l'intelligence d'une atmosphère émanant du lieu d'inscription du travail. Il s'agit donc essentiellement de la construction mentale d'une puissance dialogique dirigée vers les sites dans lesquels elle est conduite à intervenir, quelle que soit leur spécificité morphologique et leur identité culturelle ou sociale.

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

Il n'est évidemment pas possible dans l'espace de ce texte d'en approcher une description, même partielle, étant donné le volume du corpus d'œuvres produit et la prolifération rhyzomatique de ses propositions formelles. Quelques exemples pris dans la chronologie de l'œuvre peuvent toutefois esquisser certains aspects de cette capacité multiforme d'intervention et faire apparaître, au moins dans la fenêtre étroite d'un aperçu rapide, les écarts animant les solutions inventées par l'artiste dans son dialogue avec quelques-uns des lieux qu'elle a investis.

En 2011 elle intervient dans le cadre du grand paysage montagnard au sud de Briançon, sur les vestiges du mur des Vaudois, un rempart ruiné datant de la fin du Moyen-Âge dont elle habille un tronçon en l'enserrant dans une forme cylindrique légère construite en tubes et filets pour gravats. Cette intervention éphémère et pauvre s'adresse au dessin spatial magnifique d'une pièce industrielle datant du début du XXe siècle, une conduite forcée de l'eau de la Durance qui enjambe le site de la vallée presque parallèlement au lieu de son intervention. Le fragment qu'elle met en place redouble ainsi avec toute l'audace de sa pauvreté matérielle le geste grandiose de l'objet industriel auquel il se confronte. Nous touchons ici à l'échelle du land art américain mais avec des moyens dérisoires qui font surtout appel à notre capacité de projection imaginaire. Dans ce cas la démesure de la confrontation est figurée, elle reste un jeu de l'esprit sans conséquences lourdes pour le paysage, sans compétition formelle ni rapport de force physique. Pourtant, discrètement, l'artiste nous rappelle, en pointant la ruine qui est le support de son intervention, le destin de toute matérialité, qu'elle oppose ainsi implicitement à l'orgueil des grands gestes illustrant la domination de l'activité humaine inscrits à l'échelle géographique du paysage. Nous retrouvons là, sous une forme contemporaine exempte de tout contenu religieux, quelque chose de l'ancien message moral des peintures de vanités portant originellement sur l'inéluctable devenir mortel des corps, projeté ici comme une ombre sur la célébration ambigüe de la beauté des ouvrages de la technique moderne.

La même année, l'artiste intervient dans une chapelle désaffectée du Pas-de-Calais, à Bruay-la-Buissière, en pays minier. L'installation qu'elle propose occupe tout l'espace central de la nef avec deux empilements de planches symétriques formant des présentoirs où sont répartis de seaux en verre dans lesquels on aperçoit deux mains jointes moulées en savon. Un dispositif d'arrosage au goutte-à-goutte vient lentement dissoudre ces fragments de corps, tandis que du côté du chœur un réseau de fils plâtrés étend sa résille légère entre l'abside et la nef. Nous sommes ici dans un espace certes désaffecté au culte, mais où l'artiste vient rappeler la ferveur des communautés polonaises venues, après la Première Guerre mondiale, pallier dans les mines l'absence des mineurs français tués au combat. Les mains jointes, image métonymique de la prière, qui s'y dissolvent au rythme temporel de l'activité de l'eau dans une métaphore visuelle du mouvement de l'oubli, font de cette installation une scénographie de la mémoire menacée par les mécanismes psychiques de sa propre dissolution. Dans ce deuxième exemple adressé à un espace architectural cultuel devenu un lieu culturel, l'artiste nous laisse apercevoir une facette plus délibérément symboliste de son talent.

Elle nous en livre une autre en 2016, cette fois-ci à l'intérieur d'un lieu d'exposition contemporain. Il s'agit de la sixième reprise d'une série générique, les *Précipités*, inaugurée en 2006, présentant sous diverses formes l'action dissolutive de l'eau sur le savon. Ce sont des sortes de machines entropiques, si je puis emprunter ce terme à Richard Smithson qui l'importa depuis le vocabulaire de la thermodynamique dans le monde de l'art. Elles programment dans le temps de l'exposition une dégradation progressive de la matière, une érosion provoquée par une machinerie simple qui commande le ruissellement de l'eau sur la pièce dans l'espace clos de la galerie. Nous retrouvons ici l'esprit du laboratoire au plus près de sa proximité avec le monde scientifique comme lieu dédié à la réalisation d'expériences physiques. Dans cette version nous pouvons voir, inscrit en savon sur un filet tendu entre deux colonnes, le mot « recommencement » répété en plusieurs lignes continues occupant toute la surface du support. La lumière naturelle éclairant l'ensemble dessine cette graphie comme si elle était posée sur un écran transparent laissant apercevoir le paysage en arrière-plan de l'œuvre. L'utilisation de ce mot comme motif répétitif de la pièce la rapproche évidemment des formes langagières de l'art conceptuel et sa dissolution programmée indique, jusque dans l'ordre matériel de l'écriture, son évanescence possible dans le temps long de la mémoire. Mais le message littéral transmis dans le temps compté de sa lisibilité porte aussi sur la question de l'œuvre et du tissage toujours recommencé des signifiants qui lui donnent sens.

dossier de presse

juillet 2026

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

Cette idée du travail comme répétition signifiante peut se comprendre alors, à la lumière de la pratique propre à l'artiste, selon deux modalités particulières entrecroisées : celle de la thématique et celle de la sérialité. Dans le premier cas, le déploiement de l'œuvre nous permet de repérer les thèmes principaux qui la jalonnent d'une manière récurrente, comme les évidences visuelles d'un vocabulaire formel immédiatement saisissable : le corps, la rose, la colonne… La référence au monde est ainsi déclinée en une série d'images diffractées sous une forme fragmentaire qui peut donner lieu souvent à une véritable puissance modulaire, susceptible par sa répétition d'investir des espaces variés et de grandes dimensions. Dans le deuxième cas, ses pratiques de la sérialité montrent pourtant comment elle échappe à la pure automaticité de la répétition en la déplaçant vers la notion complexe de la reprise. Il s'agit alors d'enrichir le processus répétitif en l'investissant d'une relation particulière à la mémoire de l'œuvre pour en faire ce que Kierkegaard énonçait comme « un ressouvenir tourné vers l'avant », c'est-à-dire une ressource prise dans le passé mais génératrice dans l'invention de formes nouvelles. Nous en voyons un usage dans la série des *Précipités*, à partir d'un principe mécanique commun fonctionnant comme un accélérateur entropique, le ruissellement de l'eau. Les différentes versions de ces dispositifs sont autant de chapitres d'un récit visuel où l'eau, le temps et le savon comme métaphore de la matière, jouent leur rôle assigné par l'ordre naturel. Destinés aux espaces intérieurs, ils miment par ailleurs, en le simplifiant et en l'amplifiant quelquefois jusqu'à la dissolution, le fonctionnement érosif des éléments naturels auxquels sont soumises aussi les nombreuses pièces installées dans des lieux extérieurs.

Il est à noter à cet égard que les différents aléas métamorphiques travaillant le savon dans la durée de son installation sont aussi producteurs de formes portant les stigmates physiques du temps : tambours de colonnes affaissés, craquelés, crevassés, membres mutilés des sculptures, exécutées en taille directe dans le savon en hommage à la statuaire, bacs de réception des *Précipités* évoquant des peintures abstraites… toute cette production de fragments divers issus de l'œuvre est reprise à son tour pour composer de nouvelles pièces qui viendront investir de nouveaux lieux. Nous voyons ici les effets, développés à la fois sous le signe de la reprise et sous celui du fragment, de la récupération par l'artiste de l'activité globale du laboratoire qu'elle a mis en place. La ronde des formes neuves y côtoie celle des restes métamorphosés par le temps auxquels parfois elle peut s'hybrider, comme par exemple dans les installations titrées *Entre-temps* (2006-2016).

Le recyclage de cette activité fragmentaire dans l'économie générale de l'œuvre n'est cependant pas l'effet d'un narcissisme auto citationnel mais apparaît plutôt comme un principe écologique inhérent au travail. Il se fonde sur l'acceptation dans l'élaboration des formes de puissances n'appartenant pas seulement aux projections de l'imagination de l'artiste, mais aussi à celles non directement intentionnelles de l'action des éléments sur la matière. Dans cette hypothèse le laboratoire de l'œuvre apparaît, dans la circularité de ses recyclages, comme un organisme vivant qui s'alimente aussi de ses propres restes, en partie autonomes de la volonté de l'artiste. Il me semble que cette dynamique, parce qu'elle est mimétique du mouvement cyclique qui anime les organismes vivants, reflète aussi un vitalisme naturel qui vient faire pièce à la puissance mélancolique dont l'appel au pouvoir dissolvant du temps sur la mémoire des choses et des corps est toujours porteur. L'artiste à ce moment-là reste seule garante de l'équilibre instable entre ces forces contraires qu'elle doit par sa volonté artistique « tourner vers l'avant » dans le sens de la marche de l'œuvre.

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

Née en 1967 à Menton, vit et travaille à Menton, Nice, France et Vintimille, Turin, Italie.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

2027 Galerie Umberto Benappi, Turin, Italie
NP-Art Lab, Milan, Italie
Galerie Kamila Regent, Saignon en Luberon
2026 *Durée Indéterminée,* Galerie Eva Vautier, Nice
Villa della Regina, com. Roberto Mastroianni, Turin
Villa Medicea della Petraia, com. Roberto Mastroianni, Florence
2024 *Place aux Arts,* com. Philippe Piguet, Fougères, Bretagne
2023 *Savoir imparfait,* Bibliothèque l'Alcazar, Marseille
Les Arts éphémères, Commune d'Istres et Centre d'art Le Polaris
2022 Stella Rouskova Gallery, Gênes, Italie
Rose, c'est la vie, Musée Gassendi, Digne-les-bains
2021 *Hygie et Panacée,* Galerie Eva Vautier, Nice
2020 *Chemin des Roses*, Musée du Pavillon Vendôme, Aix-en-Provence
2019 *L'Oreille qui tombe,* deuxième effondrement, en collaboration avec Pascal Quignard, Savonnerie du Fer à cheval, & PAC, ass. Voyons-Voir, Marseille
2017 *Les Rencontres de l'art contemporain*, Villa-Saint-Cyr, com. P. Ancelin, Bourg-la-Reine
2016 *De aquis confusis,* Musée Jean Cocteau, Menton
L'Oreille qui tombe, Centre d'Art Le Moulin, La-Valette-du-Var
2015 *Mille litres,* Galerie Eva Vautier, Nice
2014 *Ainsi soit-il,* avec Jacqueline Gainon, Galerie Eva Vautier, Nice
2012 *Sur la piste des éléments*, CIAC Carros, com. Sophie Braganti, Carros
2011 *A ciel ouvert*, Le Lab-Labanque, com. P. Massardier, Béthune
2010 *Quatre savons*, VIAPAC, Musée Gassendi, Digne-les-Bains
2008 *Entre-Temps*, Galerie Entropyart, Naples, Italie
Lab Gallery, com. Enrico Pedrini, New-York, Etats-Unis. Nice
2006 *Apokalupsis*, Centre d'Art, Istres
A creux perdu, Galerie des Ponchettes, Nice
2004 *Lessiver et Prendre le temps,* Château de Servières, Marseille

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SELECTION)

2026 *Poésie fait maison*, Espace La Gaya Scienza », com. F. Heusbourg & P. Mabille, Nice
Les jardins de la Belle, bibliothèque l'Odyssée Menton
2025 *Merci, mais, non merci*, Galerie Eva Vautier, Nice
Le pardon, Biennale d'art contemporain sacré, com. Liana Marabini, Menton
Germinale, com. F. Canfora, Villa la Mercantile, Castagnole Monferrato, Italie
Luxe, calme et volupté, com. A. Adamo & H. Baudet, La Malmaison, Cannes
2024 *Crossing*, musée Palazzo Madama, com. Cristina Beltrami, Turin, Italie
2024 *Les dernières acquisitions*, Musée du pavillon Vendome, Aix-en-provence
Oh les beaux jours ! les 10 ans de la galerie eva vautier, Galerie Eva Vautier, Nice
2023 *Puissantes,* com. Eva Vautier et Camille Frasca, Villfre-Franche-Sur-Mer
Irréductibles Beautés, Le Polaris Centre d'art, Istres
Rédemption, The Bacs, Biennale d'art contemporain sacré, com. L. Marabini, Menton
Changing Shapes, NP-ArtLab, Padoue, Italie
Crossroads, Galerie Umberto Benappi, Turin, Italie
2022 Cité des sciences, fêtes de la science
Exodes, Centre Culturel, espaces historiques intérieurs et extérieurs, Saint-Raphaël
2021 *Avec Plaisir 3*, Galerie Eva Vautier, Nice

dossier de presse

juillet 2026

galerie eva vautier
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

Frédérique Nalbandian
Durée indéterminée

Du 12 septembre au 6 novembre 2026

2020 *1 mètre de distance*, Galerie Eva Vautier, Nice
Avec Plaisir 2, Galerie Eva Vautier, Nice
2019 *Avec Plaisir*, Galerie Eva Vautier, Nice
La Belle et la Bête, Musée Jean Cocteau, Menton
Face à Face, avec César, Musée de Montélimar & CAC, Montélimar
2018 *Mères, Marie, marais, écologie d'un mythe*, Musée de la Camargue, Arles
2017 *Les Savonnières,* Galerie Salle des Machines, rue des Savonnières, Toulon
2016 *Impressions d'Ateliers,* Musée Château des Hauts de Cagnes, Cagnes-sur-Mer
Ai Amore, Community Hall e Minna, Rikuzentakata, Japon
2015 *A une année lumière*, Galerie Eva Vautier, Nice
Les Arts éphémères, Parc de la Maison Blanche, Marseille
2011 *L'art contemporain et la Côte d'Azur*, com. Maurice Fréchuret, Coaraze
2010 *Biennale d'Art Contemporain UMAM*, com. Simone Dibo-Cohen, Cagnes-sur-Mer
2009 *Château en chantier,* com. Agnès Barruol, Les Saintes Marie de la Mer
Aigle de Bonelli, Eco-art parade, Fondation Prince Albert II, Monaco
2008 *Madame*, Printemps des Arts, Théâtre de la Photographie, Nice.
New Sex Time, Galerie Chantal Helenbeck, Nice
2007 *Open 2007*, Le Lido, com. Bonito Oliva, Venise, Italie
Cabinet Démocratique, Villa Caméline, com. Catherine Macchi, Nice
2005 *Low Tech*, com. Catherine Macchi & Yasmine Colline, Villa Arson, Nice
Par ce passage infranchi, Friche La Belle de Mai, Marseille
Forme a venir, com. Bruno Corà, Galleria dell'Academia, Florence, Italie
2004 *Les murs, un autre regard,* com.Gilbert Perlein, MAMAC, Nice
Quinze ans, Château de Servières, Marseille
Le sens des signes, Salle Quai Antoine 1er, a.i.a.p - u.n.e.s.c.o, Monaco
2001 *Du réel au virtuel,* a.i.a.p - u.n.e.s.c.o, Monaco
2000 *Symposium international de sculpture*, Beyrouth, Aley, Liban
Galerie Le Bosphore, La Seyne sur mer
Maison des artistes, Cagnes sur mer
Narcisse réfléchi, Musée de la Préhistoire, Menton
1996 *Bienvenue présentation n° 2,* Maxime Puglisi Encadrements, Nice
100%, Villa Arson, Nice
Murmure, Salon du Louvre, Menton

COLLECTIONS PUBLIQUES ET FONDATIONS

Musée Gassendi, Digne-les-Bains
Musée du Pavillon de Vendôme
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Palestine
Musée de la Camargues, Arles
FRAC SUD

dossier de presse

juillet 2026

galerie eva vautier
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63



galerie **eva vautier**

Depuis son ouverture en 2013, la galerie Eva Vautier tisse des liens entre des générations qui ont marqué l'histoire de l'art contemporain, partant de l'École de Nice et du mouvement Fluxus jusqu'à nos jours. Elle représente avec la même intensité artistes émergents et de réputation internationale. La galerie porte une importance particulière au soutien et à la promotion des femmes. Ses artistes développent des thématiques liées au rapport à la nature, la matière, l'humain et le quotidien. C'est ainsi que la galerie propose une vision de l'art contemporain innovante et contribue à dynamiser la scène artistique française. Son lien privilégié avec Ben Vautier lui permet un ton libre et expérimental reconnu par les institutions.

Exposant aussi bien dessins, peintures, sculptures, photographies, que vidéos et installations, la galerie propose également des rétrospectives historiques de mouvements artistiques tels que Fluxus, Supports/Surfaces et la Figuration Libre. Son espace est divisé en un lieu d'exposition temporaire et un showroom proposant, entre autres, les publications et multiples d'artistes qu'elle édite.

dossier de presse

juillet 2026

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

BEN | Benoît Barbagli | Mona Barbagli | Tom Barbagli | Marc Chevalier | Joseph Dadoune
Gregory Forstner | Jacqueline Gainon | Natacha Lesueur | Gilles Miquelis
Frédérique Nalbandian | Gérald Panighi | Maxime Parodi | François Paris
Charlotte Pringuey-Cessac | Florian Pugnaire | Caroline Rivalan | Simone Simon
Jeanne Susplugas | Florian Schönerstedt | Agnes Vitani | Anne Laure Wuillai

galerie **eva vautier**

dossier de presse

juillet 2026

Contacts presse
Eva Vautier 06 07 25 14 08
Léonie Focqueu 06 30 54 60 30

---

galerie **eva vautier**
www.eva-vautier.com
galerie@eva-vautier.com
09 80 31 76 63

---

2 rue Vernier
Quartier Libération
06000 Nice

Parking Q-Park Nice Gare du Sud
31 rue de Dijon, 06000 Nice

Du mardi au samedi de 14h à 19h
Tous les jours 24/24 sur la boutique en ligne