

Irene Abello
Avaler la brume et disparaître

24.09 - 15.11.26

Irene Abello est née à Bogotá en Colombie en 1995. Diplômée de l'École des Beaux-Arts de Paris en 2021, elle vit à Paris et travaille au Wonder à Bobigny. L'artiste fait partie de l'édition 2026 de l'Atelier des Savoirs Partagés, un programme de Tropical Papers soutenu par la Fondation Daniel et Nina Carasso.

À l'heure où les dérèglements climatiques bouleversent des millions de vies et contraignent des populations entières à l'exil, les forces de la nature se manifestent avec une intensité inédite. C'est de cette matière mouvante et imprévisible que le travail d'Irene Abello se nourrit. En saisissant les métamorphoses de l'eau, de l'air, de la lumière ou du feu, l'artiste donne forme à ce qui échappe habituellement au regard. Ses oeuvres révèlent ainsi la fragilité des équilibres naturels et nous invitent à envisager, dans le détail d'une transformation presque imperceptible, les grands bouleversements de notre monde. Là où les catastrophes climatiques constituent les symptômes visibles d'une nature saturée par les excès de notre système, le travail d'Irene Abello en explore les signes plus subtils, faisant de l'attention une expérience à la fois poétique et politique.

L'exposition *Avaler la brume et disparaître* se déploie comme une vaste installation composée de trois photographies imprimées sur des voiles translucides. L'une d'elles, *Galerie* (2026), saisit ce phénomène météorologique également appelé Brouillarta, lors duquel un vent soudain et violent venu du nord-ouest se manifeste, notamment sur les côtes basques, sous la forme d'un front de nuages sombres et bas qui plonge les plages dans une atmosphère opaque et fait brutalement chuter les températures. *Tornado* (2026) capture la puissance tourbillonnante d'un cyclone, tandis que *Se les dice lagunas a los huecos que quedan en los recuerdos* (2026) (On appelle « lacunes » les vides qui subsistent dans nos souvenirs) montre des mains pressées contre une surface translucide, comme une tentative de contact avec ce qui demeure hors de portée. Prélevées par l'artiste dans le flot ininterrompu des images, ces trois photographies composent un répertoire visuel de phénomènes fugaces.

Deux sculptures suspendues *Satellite I* et *II* (2026) déploient leur présence discrète et flottante dans l'exposition. Composées d'éléments empruntés à l'univers de l'atelier, du laboratoire ou de l'outillage, elles évoquent d'hypothétiques instruments destinés à capter les mouvements de l'air, l'humidité ou les variations atmosphériques. Leur fragilité contraste avec la puissance des phénomènes météorologiques représentés dans les photographies. Entre potentiel scientifique et imaginaire cosmique, ces sculptures aériennes semblent donner corps à l'invisible.

Deux sculptures en bois sont disposées dans l'espace. La première, *Dédale* (2026), est présentée perpendiculairement au mur. Elle est constituée d'un fragment de bois marqué par le temps, parcouru de nombreuses fissures et altérations naturelles. À son sommet, des strass brillantes ajoutées par l'artiste contrastent avec la matière sombre du bois. Ils évoquent la rosée, l'eau ou la sève. Cette intervention minimale met en dialogue la permanence de la matière et la fragilité de l'instant. La seconde sculpture, verticale, intitulée *Qui n'a pas de contours ne devient pas cible* (2021), est recouverte d'une multitude de fines pointes métalliques. Les épingle sont implantées une à une dans les trous creusés par des insectes sur l'ensemble du volume, créant un aspect hérissé. Le contraste entre le métal brillant et le bois naturel attire immédiatement le regard.

Plusieurs sculptures explorent les relations entre réflexion, lumière et numérologie à travers un vocabulaire formel minimaliste, introduisant des suites numériques du mathématicien russe Grigori Grabovoï¹. La première, *Ouvrir des nouveaux chemins* (2026), est un miroir ovale dont la surface est marquée par les suites numériques « 888 », « 912 » et « 818 », réalisées à l'aide de gouttes artificielles. La seconde, *Tout est possible* (2026), se présente sous la forme d'un grand disque circulaire en verre cerclé d'un cadre métallique, dont la surface transparente affiche la suite numérique « 6197148 » au moyen de perles en résine.

¹ Les suites de Grabovoï sont des séquences chiffrées créées par le mathématicien russe Grigori Grabovoï, censées harmoniser la réalité, guérir le corps et attirer l'abondance par la vibration de la conscience. Chaque nombre possède une fréquence vibratoire qui correspond à une « norme » universelle et parfaite. Répéter, visualiser ou méditer sur une suite numérique permettrait de corriger un dysfonctionnement physique, psychologique ou financier en le ramenant à sa forme idéale.

Les séquences numériques sont censées correspondre à une fréquence précise pour résoudre des problèmes de tout ordre. *Éclipse* (2026) est constituée d'un miroir qui reflète l'espace environnant, incluant la présence du public, tandis qu'une source lumineuse diffuse une lumière chaude. L'ensemble renvoie au phénomène astronomique de l'éclipse, qui se produit lorsque la lune s'interpose entre la terre et le soleil.

Milagros, 2026, une sculpture murale, est un fragment prélevé à une ruche de frelon. La matière, fibreuse et stratifiée, révèle une structure de fines couches superposées, dont les nuances de brun et de gris témoignent du travail des insectes. Une loupe disposée devant ce fragment, invite le spectateur à observer les détails de ce tissage naturel et ses qualités esthétiques. La surface naturelle est ornée d'un chiffre issu des suites numériques de Grabovoï. L'oeuvre interroge ainsi les liens entre nature, perception, croyance et connaissance, en faisant de la loupe un outil d'attention de ce qui demeure habituellement soustrait au regard.

Le titre *Avaler la brume et disparaître* condense l'expérience sensible proposée dans l'exposition. La brume y apparaît comme une matière à la fois physique et métaphorique : elle trouble la vision, brouille les contours et rend le monde incertain. « Avaler la brume » revient alors à s'immerger dans cet entre-deux, à accepter de perdre ses repères pour éprouver autrement les symptômes de notre époque. Quant à la disparition, elle renvoie autant à l'effacement des formes dans le brouillard qu'au caractère fugace des phénomènes atmosphériques. L'exposition invite ainsi à habiter un espace de perception flottant où apparition et effacement, visibilité et invisibilité, se répondent constamment. La notion de disparition déplace le regard de la catastrophe vers des manifestations plus diffuses. Il ne s'agit pas tant de représenter l'effondrement que de nous rendre sensibles à un monde dont les contours sont instables, où les phénomènes apparaissent, se transforment et s'évanouissent. Cette approche entre en résonance avec le livre d'Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde*.

L'autrice réfute les récits apocalyptiques et décrit, au contraire, un monde déjà traversé par des ruines écologiques, économiques et sociales au sein desquelles de nouvelles formes de vie continuent néanmoins d'émerger. L'attention se porte alors sur les signes ténus de ces transformations ainsi que sur ce qui subsiste et persiste dans des environnements fragilisés.

Cartels d'exposition

Se les dice lagunas a los huecos que quedan en los recuerdos, 2026

(On appelle « lacunes » les vides qui subsistent dans nos souvenirs)

En référence au livre Niñapájaroglaciár de Mariana Matija.

Impression numérique sur tissu, profilés en fer, maillons rapides, anneaux de levage.

D'après une image de Vicky Possin.

290 x 217,6 x 2,5 cm

Galerie, 2026

Impression numérique sur tissu, profilés en fer, maillons rapides, anneaux de levage.

D'après une vidéo de Marco Urrutia pour Météo Pyrénées.

290 x 159,5 x 2,5 cm

Tornado, 2026

Impression numérique sur tissu, profilés en fer, maillons rapides, anneaux de levage.

D'après une vidéo de Laura Dirrt Gaynor.

290 x 168,6 cm x 2,5 cm

Éclipse, 2026

Ready-made.

25 x 25 x 31 cm

Ouvrir des nouveaux chemins, 2026

Plastique, miroir, perles en résine.

26 x 11 x 12 cm

Tout est possible, 2026

Acier, verre, perles de résine.

55 x 55 x 3,5 cm

Qui n'a pas de contours ne devient pas cible, 2021

En référence au livre Viendra le temps du feu de Wendy Delhorme

Fragment de bois de charpente, épingles de couture.

210 x 25 x 15 cm

Dédale, 2026

Fragment de colonne en bois, strass.

43.5 x 15 x 15 cm

Satellite I, 2026

Acier chromé, inox, aimants, acier, jouet en plastique.

50 x 20 x 15 cm

Satellite II, 2026

Acier chromé, inox, aiguille en aluminium, goutte en verre coulé, plastique.
40 x 55 x 30 cm.

Satellite III, 2026

Acier, aluminium, verre, pince plastique.
40 x 55 x 30 cm.

Milagros, 2026

(Miracles)

Fragment de ruche de frelon, perles en résine, loupe.
16 x 10,5 x 19 cm

Remerciements :

À toute l'équipe du Frac Île-de-France et Clément Gaillard, Matthieu Husser, Alexandre Logie, Maëlle Lucas-Le Garrec, Corentin Massaux, David Post-Kohler, Sofya Zamanskaya pour leur accompagnement et leur investissement. À Gabriela del Sol Abello qui partage avec moi sa vision du monde, à Simon Denise pour sa complicité et l'aide à la production, à Marcus Berger pour son assistance. À Liliana Motta pour ses conseils techniques et sa matériauthèque, à Vicky Possin pour le partage d'images et le premier élan. Merci aux ami.es pour leur regard et leur soutien.

Irene Abello
Swallow the mist and disappear

24.09 - 15.11.26

Irene Abello was born in Bogotá, Colombia, in 1995. She graduated from the École des Beaux-Arts de Paris in 2021 and currently lives in Paris and works at Le Wonder in Bobigny. The artist is part of the 2026 class of the Atelier des Savoirs Partagés, a program of Tropical Papers supported by the Daniel and Nina Carasso Foundation.

At a time when climate change is disrupting millions of lives and forcing entire populations into exile, the forces of nature are manifesting themselves with unprecedented intensity. It is this shifting and unpredictable material that fuels Irene Abello's work. By capturing the metamorphoses of water, air, light, and fire, the artist gives form to what usually escapes our gaze. Her works thus reveal the fragility of natural balances and invite us to contemplate, through the details of an almost imperceptible transformation, the major upheavals of our world. While climate disasters are the visible symptoms of a natural world overwhelmed by the excesses of our system, Irene Abello's work explores its more subtle signs, transforming attention into an experience that is both poetic and political.

The exhibition *Swallow the Mist and Disappear* unfolds as a large-scale installation consisting of three photographs printed on translucent veils. One of them, *Galerie* (2026), captures this meteorological phenomenon, also known as Brouillarta, in which a sudden, violent wind from the northwest sweeps in, particularly along the Basque coast, in the form of a low, dark cloud front that plunges the beaches into an opaque atmosphere and causes temperatures to drop sharply. *Tornado* (2026) captures the swirling power of a cyclone, while *Se les dice lagunas a los huecos que quedan en los recuerdos* (2026) (The gaps that remain in our memories are called "lacunae") shows hands pressed against a translucent surface, as if attempting to make contact with what remains out of reach. Drawn by the artist from the unending stream of images, these three photographs form a visual repertoire of fleeting phenomena.

Two suspended sculptures, *Satellite I* and *II* (2026), project their discreet, floating presence throughout the exhibition. Composed of elements drawn from the worlds of the studio, the laboratory, and the workshop, they evoke hypothetical instruments designed to detect air movements, humidity, or atmospheric variations. Their fragility contrasts with the power of the meteorological phenomena depicted in the photographs. Straddling the line between scientific potential and cosmic imagination, these ethereal sculptures seem to give form to the invisible.

Two wooden sculptures are arranged in the space. The first, *Dédale* (2026), is positioned perpendicular to the wall. It consists of a fragment of wood marked by time, crisscrossed by numerous cracks and natural weathering. At its summit, sparkling rhinestones added by the artist contrast with the dark material of the wood. They evoke dew, water, or sap. This minimal intervention creates a dialogue between the permanence of the material and the fragility of the moment. The second sculpture, a vertical piece titled *Qui n'a pas de contours ne devient pas cible* (2021), is covered with a multitude of fine metal pins. The pins are inserted one by one into holes bored by insects throughout the entire piece, creating a bristling appearance. The contrast between the shiny metal and the natural wood immediately catches the eye.

Several sculptures explore the relationships between reflection, light, and numerology through a minimalist formal vocabulary, incorporating numerical sequences by the Russian mathematician Grigori Grabovoi². The first, *Ouvrir des nouveaux chemins* (2026), is an oval mirror whose surface is marked by the numerical sequences “888,” “912,” and “818,” created using artificial droplets. The second, *Tout est possible* (2026), takes the form of a large circular glass disc encircled by a metal frame, whose transparent surface displays the numerical sequence “6197148” using resin beads. The numerical sequences are said to correspond to a specific frequency for solving problems of all kinds. *Éclipse* (2026) consists of a mirror that reflects the surrounding space, including the presence of the audience, while a light source emits a warm glow. The installation alludes to the astronomical phenomenon of an eclipse, which occurs when the moon passes between the Earth and the sun.

² Grabovoi sequences are numerical sequences created by the Russian mathematician Grigori Grabovoi, believed to harmonize reality, heal the body, and attract abundance through the vibration of consciousness. Each number possesses a vibrational frequency that corresponds to a universal and perfect “standard.” Repeating, visualizing, or meditating on a numerical sequence is said to correct physical, psychological, or financial imbalances by restoring them to their ideal state.

Milagros, 2026, a wall sculpture, is a fragment taken from a hornet's nest. The fibrous, layered material reveals a structure of thin, superimposed layers, whose shades of brown and gray bear witness to the insects' work. A magnifying glass placed in front of this fragment invites the viewer to observe the details of this natural weaving and its aesthetic qualities. The natural surface is adorned with a number derived from Grabovoi's numerical sequences. The work thus explores the connections between nature, perception, belief, and knowledge, using the magnifying glass as a tool to focus attention on what usually remains hidden from view.

The title *Swallow the Mist and Disappear* encapsulates the sensory experience offered by the exhibition. In it, mist appears as a substance that is both physical and metaphorical: it obscures vision, blurs contours, and renders the world uncertain. "Swallow the mist" thus amounts to immersing oneself in this in-between space, accepting the loss of one's bearings in order to experience the symptoms of our era in a different way. As for disappearance, it refers as much to the fading of forms in the fog as to the fleeting nature of atmospheric phenomena. The exhibition thus invites visitors to inhabit a space of fluid perception where appearance and disappearance, visibility and invisibility, constantly interplay. The notion of disappearance shifts the focus from catastrophe to more diffuse manifestations. It is not so much a matter of depicting collapse as it is of making us sensitive to a world whose contours are unstable, where phenomena appear, transform, and vanish. This approach resonates with Anna Lowenhaupt Tsing's book, *Le champignon de la fin du monde*. The author refutes apocalyptic narratives and describes, instead, a world already riddled with ecological, economic, and social ruins, within which new forms of life nevertheless continue to emerge. Attention is thus focused on the subtle signs of these transformations, as well as on what remains and persists in fragile environments.

Maëlle Dault

Exhibition labels

Se les dice lagunas a los huecos que quedan en los recuerdos, 2026

(The gaps that remain in our memories are known as 'lacunae')

With reference to the book *Niñapájaroglaciár* by Mariana Matija.

Digital print on fabric, iron profiles, quick-release carabiners, lifting rings.

Based on an image by Vicky Possin.

290 x 217,6 x 2,5 cm

Galerie, 2026

Digital printing on fabric, iron profiles, quick-release links, lifting rings.

Based on a video by Marco Urrutia for Météo Pyrénées.

290 x 159,5 x 2,5 cm

Tornado, 2026

Digital printing on fabric, iron profiles, quick-release links, lifting rings.

Based on a video by Laura Dirrt Gaynor.

290 x 168,6 cm x 2,5 cm

Éclipse, 2026

Ready-made.

25 x 25 x 31 cm

Ouvrir des nouveaux chemins, 2026

Plastic, mirror, resin beads.

26 x 11 x 12 cm

Tout est possible, 2026

Steel, glass, resin beads.

55 x 55 x 3,5 cm

Qui n'a pas de contours ne devient pas cible, 2021

With reference to the book *Viendra le temps du feu* by Wendy Delhorme

A fragment of timber, sewing pins.

210 x 25 x 15 cm

Dédale, 2026

Fragment of a wooden column, with rhinestones.

43.5 x 15 x 15 cm

Satellite I, 2026

Chrome-plated steel, stainless steel, magnets, steel, plastic toy.

50 x 20 x 15 cm

Satellite II, 2026

Chrome-plated steel, stainless steel, aluminium needle, cast glass drop, plastic.

40 x 55 x 30 cm.

Satellite III, 2026

Steel, aluminium, glass, plastic clip.

40 x 55 x 30 cm.

Milagros, 2026

(Miracles)

Fragment of a hornet's nest, resin beads, magnifying glass.

16 x 10,5 x 19 cm

Acknowledgements:

To the entire team at Frac Île-de-France and to Clément Gaillard, Matthieu Husser, Alexandre Logie, Maëlle Lucas-Le Garrec, Corentin Massaux, David Post-Kohler and Sofya Zamanskaya for their support and dedication. To Gabriela del Sol Abello, who shares her worldview with me; to Simon Denise for his friendship and help with production; and to Marcus Berger for his assistance.

To Liliana Motta for her technical advice and her collection of materials; to Vicky Possin for sharing images and providing the initial impetus. Thank you to my friends for their insights and support.