

MENNOUR

TEMPS Z

MENNOUR EMERGENCE

LUCIE ANTOINETTE, JOSÉPHINE BERTHOU, THIBAUT HISS,
NINA JAYASURIYA, NICOLAS KYRILLOU, SEHYOUNG LEE

22 FÉVRIER · FEBRUARY - 30 MARS · MARCH 2024
5 RUE DU PONT DE LODI, PARIS



La génération Z est née quelques années avant l'an 2000 et ses promesses apocalyptiques de fin du monde, finalement reportée à un avenir proche ou lointain, qu'on la mesure à l'aune d'une génération ou à celle de l'humanité. La génération Z est-elle la dernière avant l'extinction de l'espèce ? Ou au contraire, pour les plus optimistes, celle qui parviendra à enrayer la machine et à réenchanter le monde ?

Cette première édition de Mennour Emergence réunit six artistes récemment diplômé-e-s de l'École des Beaux-Arts de Paris aux pratiques aussi diverses que singulières dont le principal point commun est d'appartenir à la même génération Z, nommée d'après la dernière lettre de l'alphabet latin. Un alphabet à partir duquel s'est longtemps écrit le récit hégémonique du monde avant que le regard ne se décentre et que l'on commence à revoir sa géographie depuis d'autres points de référence. Z, comme la lettre finale d'un récit qui se réinvente désormais au pluriel.

Peinture, sculpture, céramique, installation vidéo, performance, l'exposition « Temps Z » propose un aperçu des pratiques de ces six jeunes artistes au moment de faire leurs premiers pas en dehors de l'école, affirmant désormais leur place dans l'écosystème de l'art, avec ses espaces de liberté, ses règles et ses contraintes. Pour l'occasion, chaque artiste a été accompagné-e pour produire des œuvres nouvelles, présentées ici pour la première fois, prolongeant des œuvres réalisées pour leur diplôme ou s'engageant déjà dans de nouvelles directions.

En prise avec leur temps, les œuvres des un-e-s et des autres abordent à la fois des questions écologiques, politiques, technologiques, esthétiques comme autant de manières d'appréhender l'époque en se tenant à la lisière d'un nouveau monde possible. Les peintures néo-symbolistes aux couleurs acidulées de Lucie Antoinette évoquent des paysages oniriques d'un paradis perdu à reconquérir ou à préserver. Sehyoung Lee met en tension des matelas de réception empruntés aux sports de « salles » en les insérant dans des carcans d'acier comme pour mieux figurer les violences infligées aux corps pour répondre aux injonctions de la masculinité. Nicolas Kyriou évoque les frontières arbitraires que les conflits déplacent à partir de Chypre – où il a grandi – et dont il documente la mémoire des lieux abandonnés. Thibault Hiss propose des assemblages savamment orchestrés de matériaux de hautes technologies rapidement obsolètes qui vivent à la fable contemporaine. Nina Jayasuriya revisite les icônes qui prolifèrent dans les temples du Sri Lanka en les croisant avec les vestiges de vieux systèmes électriques d'appartements parisiens, alors promesses de modernité. Joséphine Berthou, enfin, s'attaque aux pirates du net qui infiltrent nos boîtes mail pour mieux nous arnaquer.

Curateur : Christian Alandete

Avec la complicité de Alix de la Chapelle, Megan Macnaughton, Léo Rivaud Chevaillier et Marilou Thirache.

Generation Z was born a few years before the new millennium, with its promises of a global apocalypse ultimately postponed to a future near or distant, depending on whether you're thinking in terms of a single generation or humanity as a whole. Is Generation Z the last before the extinction of the species? Or on the contrary, for the most optimistic among us, the one that will succeed in jamming the machine and re-enchanting the world?

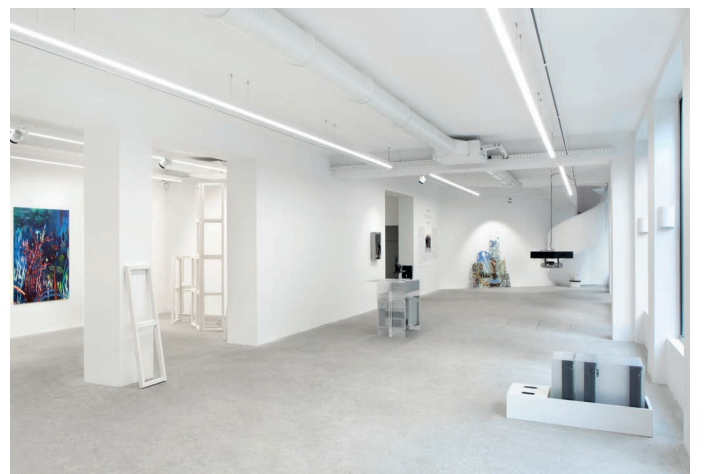
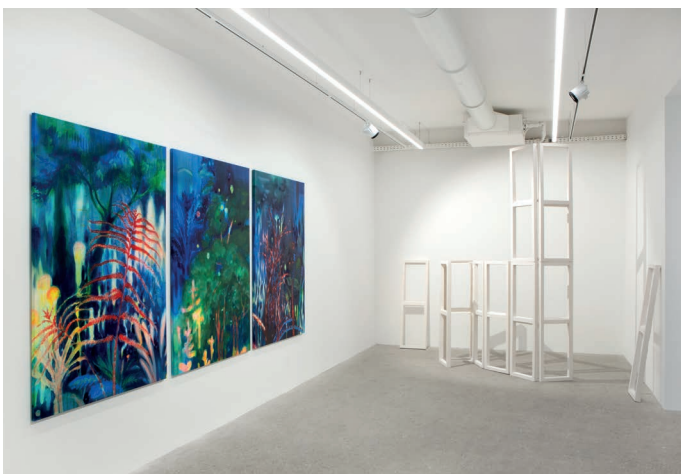
This first edition of Mennour Emergence brings together six new graduates from the École des Beaux-Arts de Paris, and six practices as diverse as they are unique. The main thing they have in common is that they belong to the same Generation Z, named after the last letter of the Latin alphabet. For a long time, this was the alphabet with which the hegemonic narrative of the world was written, before a change of focus led us to review its geography from other points of reference. Z, then, as the final letter of a narrative now being reinvented in the plural.

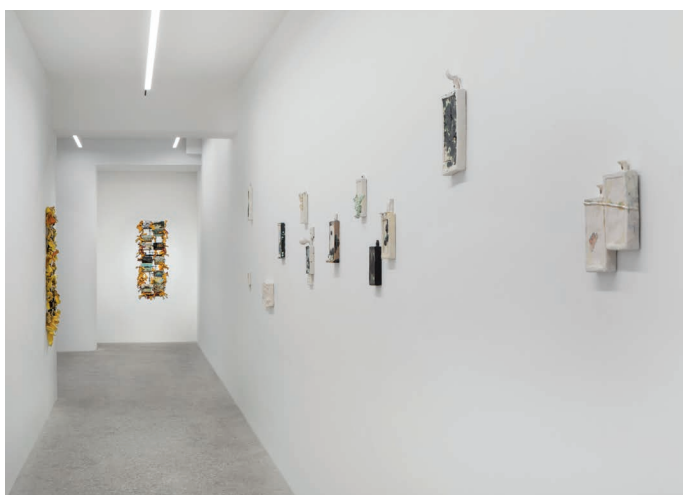
Painting, sculpture, ceramics, a video installation and performance: the Generation Z exhibition offers an insight into the practices of six young artists just out of school and asserting their place in art's ecosystem, with its spaces for freedom, its rules and its constraints. To mark the occasion, each of them has been aided in the production and premiering of new works, either enlarging on those created for their degrees or already moving in fresh directions.

In tune with the times, each artist's work tackles ecological, political, technological and aesthetic issues in its own way, as a means of addressing our time from the edge of a possible new world. With their acid colours, Lucie Antoinette's neo-symbolist paintings conjure up dreamlike landscapes of a lost paradise to be regained or preserved. Sehyoung Lee puts sports mattresses under tension by confining them in steel frames, as if to depict the violence inflicted on the body in its response to the injunctions of masculinity. Nicolas Kyriou evokes arbitrary, conflict-driven border shifts – beginning with his native Cyprus – while documenting memories of abandoned places. Thibault Hiss's skilfully orchestrated assemblages turn rapidly obsolete high-tech materials into contemporary fables. Nina Jayasuriya combines the icons that proliferate in the temples of Sri Lanka with the remnants of old electrical systems from Paris apartments, once considered promises of modernity. Last but not least, Joséphine Berthou takes on the Internet hackers who sneak into our inboxes and rip us off.

Curator: Christian Alandete

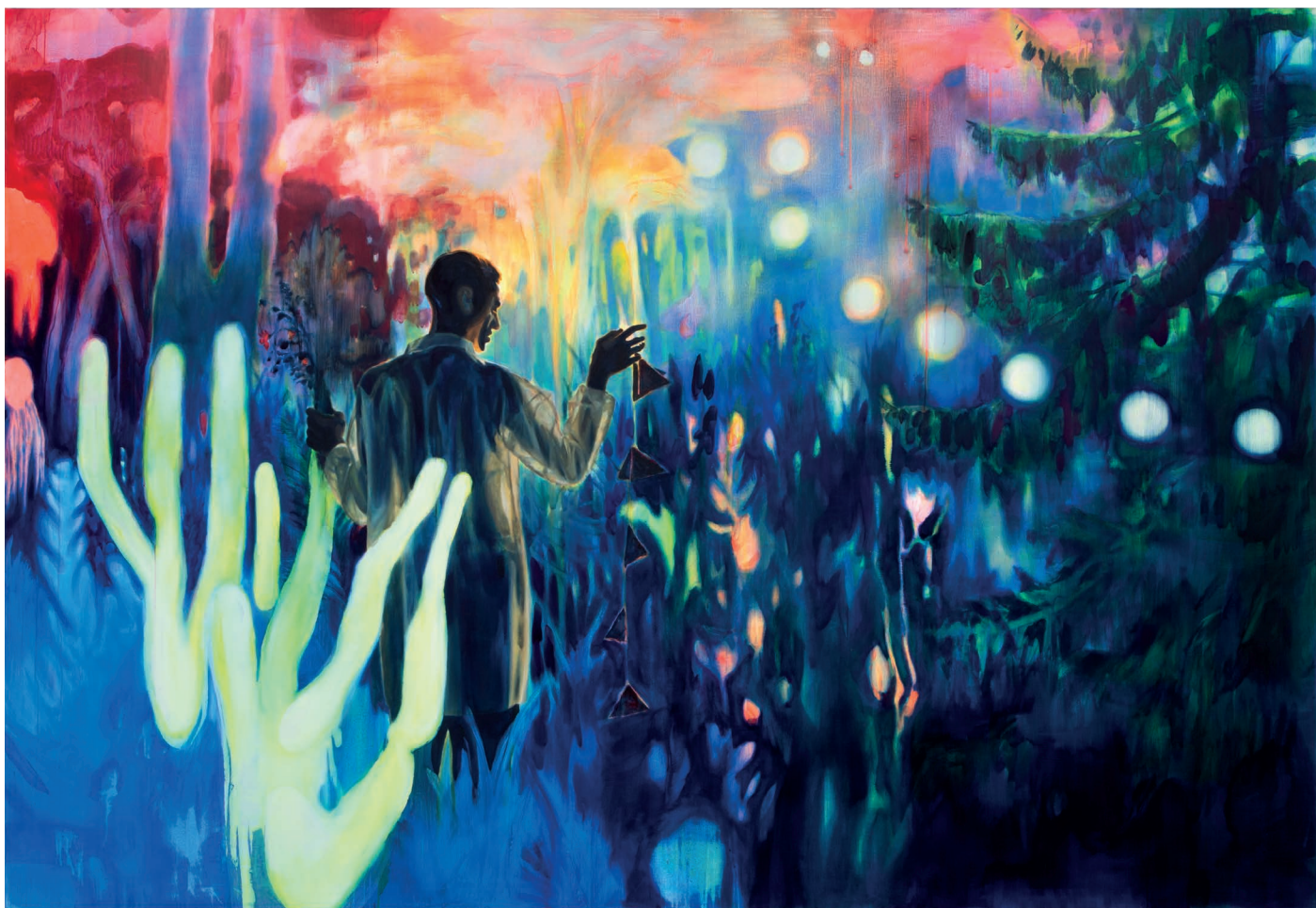
With the complicity of Alix de la Chapelle, Megan Macnaughton, Léo Rivaud Chevaillier and Marilou Thirache





Vues d'exposition · Exhibition views « Temps Z », commissariat par · curated by Christian Alandete, Mennour, 5 rue du Pont de Lodi, Paris

LUCIE ANTOINETTE



Bended Lights, 2024. Huile, tempera et acrylique sur toile · Oil, tempera and acrylic on canvas. 240 x 350 cm

Depuis le début de la décennie, Lucie Antoinette compose un monde flottant où l'espace-temps de la peinture rencontre celui des rêves. L'artiste s'intéresse à la perception et à la mémoire des formes qui peuplent l'inconscient, l'un des derniers territoires qui résistent à la rationalisation du monde, comme les confins de l'univers et la profondeur des abysses qui sont autant de « lieux insondables où la nuit règne » selon ses propres mots. De cet inconnu sans limite et insaisissable, monde liminal par excellence, elle livre des peintures visionnaires, oniriques et fluides.

Dans le monde éveillé, Lucie Antoinette intercepte des moments de grâce inattendus, des reflets, des ombres, des vues de plantes et de ciels momentanément sublimes par une luminosité singulière qu'elle immortalise avec son appareil photographique argentique. L'artiste obtient ainsi des images de ces « événements lumineux » qu'elle archive systématiquement. Sur les murs de son atelier, ces souvenirs côtoient les planches d'albums d'histoire naturelle de la fin du XIX^e siècle et constituent les sources de ses peintures et de ses céramiques transformées dans un concert de couleurs vives et profondes. L'artiste emploie d'abord des pigments fluos aux teintes acides, recouverts ensuite par de nombreuses variations de bleus outremer, indigo et phtalo qui plongent ses environnements dans une nuit hybride, à la fois atmosphérique, aqueuse et céleste.

Since the turn of the decade, Lucie Antoinette has been shaping a fluctuating world where the spacetime of painting meets the spacetime of dreams. Her interest lies in the perception and memory of the forms that inhabit the unconscious, one of the last territories to resist the rationalisation of the world, like the farthest reaches of the universe and the ocean-floor abysses, “unfathomable places where night reigns” in her own words. From this boundless and elusive unknown, a thoroughly liminal world, she delivers visionary, dreamlike, fluid paintings.

In the waking world, Lucie Antoinette intercepts unexpected moments of grace—reflections, shadows, plants and skies fleetingly enhanced by a singular effect of light, which she immortalises with her analogue camera. In this way, she obtains images of these “luminous events” that she archives systematically. On the walls of her studio, these memories are displayed alongside plates from late nineteenth-century natural history albums, providing the source material for her paintings and ceramics, which are transformed into a concert of vivid, intense colours. The artist first uses fluorescent pigments with acidic tones, then covers them with numerous variations of ultramarine, indigo and phthalocyanine blues that plunge her environments into a hybrid night, at once atmospheric, aqueous and celestial.

Lucie Antoinette donne à ses visions une densité tant spatiale que spirituelle. Car loin d'être purement des jeux d'invention optique, ses œuvres invitent à découvrir toute une cosmogonie, où les traces du sacré, « réminiscences d'un imaginaire collectif » enraciné dans les mythologies, se mêlent aux survivances des songes individuels. Si les scènes sont limitées par chaque cadre et constituent autant de fenêtres vers des mondes intérieurs, l'artiste considère pareillement l'espace hors-champ de ses œuvres qui sont produites « dans un processus en cascade, chaque pièce rappelant les précédentes et appelant les suivantes comme des émanations d'impressions passées au sein du présent ». L'ensemble de ses œuvres donne ainsi l'illusion d'un tout sans fin propice à l'enchantement.

Lucie Antoinette gives her visions both spatial and spiritual density. Far from being purely games of optical invention, her works invite us to discover a whole cosmogony, where traces of the sacred, "reminiscences of a collective imaginary" rooted in mythologies, mingle with the remainders of individual dreams. While the scenes are limited by their frames, each one a window into an interior world, the artist also takes into consideration the space beyond the frames of her works, which are produced "in a cascading process, each piece recalling the preceding ones and calling forth the following ones as emanations of past impressions within the present". All her works together give the illusion of a never-ending whole ripe for enchantment.



Liminal Sight, 2024. Triptyque · triptych. De gauche à droite · From left to right : *Liminal Tree*, *Liminal Sky*, *Liminal Sea*. Huile, tempera et acrylique sur toile · Oil, tempera and acrylic on canvas. 162 x 114 cm chaque · each

Si différente du rythme humain, la temporalité des espèces végétales, terrestres et aquatiques qui les peuplent, rejoint celle de l'imagination et de la méditation face aux peintures que Lucie Antoinette appelle de ses vœux. Sur le plan fixe de la toile, la perception et les impressions changent avec, alternativement, la brillance ou la matité de la peinture dont la texture est minutieusement étudiée. Ce jeu de perception des couleurs et de l'espace rappelle intimement celui des œuvres de James Turrell, artiste américain du *Light Art*, qui l'ont durablement marquée. Inspirée pareillement par le monde du théâtre et du cinéma, de Sergueï Paradjanov à Maya Deren en passant par Robert Wilson et Alejandro Jodorowsky, l'artiste considère ses peintures comme des mises en scène, des espaces de projection en devenir pour le spectateur. Rappelant aussi les décors symbolistes d'Odilon Redon et les aquarelles de Gustave Moreau, son travail est nourri par sa lecture de la philosophie des songes de Gaston Bachelard, des textes de Mircea Eliade et de Roland Barthes.

Radically different to human rhythms, the temporality of the various plant, terrestrial and aquatic species that populate Lucie Antoinette's paintings is in tune with that of the imaginative and meditative state that she would like them to provoke. On the fixed surface of the canvas, perceptions and impressions change with the alternating brightness and dullness of the paint, in a texture that has been meticulously considered. This play on the perception of colour and space is intimately reminiscent of American Light Art artist James Turrell, whose work has left a lasting impression on her. Antoinette has also been inspired by the world of theatre and cinema, from Sergueï Paradjanov to Maya Deren, via Robert Wilson and Alejandro Jodorowsky, and she sees her painting as a technique of staging, creating emerging spaces of projection for the viewer. With its evocations the Symbolist settings of Odilon Redon's images and the watercolours of Gustave Moreau, her work is informed by her reading of Gaston Bachelard's philosophy of dreams, as well as the writings of Mircea Eliade and Roland Barthes.

À la galerie Mennour, Lucie Antoinette expose deux œuvres inédites, une peinture monumentale intitulée *Bended Lights* (2024) ainsi que *Liminal Sight* (2024), un triptyque composé de *Liminal tree*, *Liminal sea* et *Liminal sky*.

At Mennour, Lucie Antoinette is unveiling two new works, a monumental painting entitled *Bended Lights* (2024) and *Liminal Sight* (2024), a triptych composed of *Liminal tree*, *Liminal sea* and *Liminal sky*.

Manifeste du travail de Lucie Antoinette, le triptyque *Liminal Sight* (« vision liminale ») évoque le principe de fluidité qui abolit les frontières entre des espaces théoriquement opposés comme la forêt (*Liminal tree*), la mer (*Liminal sea*) et le ciel (*Liminal sky*), réminiscence des éléments de la terre, l'eau et l'air. La notion de liminalité décrit les limites de la perception humaine et suggère une sensibilité minimale qui ouvre la voie à une poésie singulière que propose Lucie Antoinette. Les espèces végétales y apparaissent comme des phénomènes chromatiques irrationnels qui rappellent la généalogie de cette peinture aux sources photographiques, et évoquent en retour une autre généalogie des liens entre la photographie, les plantes et la lumière comme les herbiers en cyanotype de la botaniste et photographe Anna Atkins au XIX^e siècle.

Dans *Bended Lights*, une figure humaine émerge d'un contre-jour au cœur d'une mystérieuse forêt, sous la pluie. Le format de 3,5 mètres de long sur 2,4 mètres de haut rappelle celui des pellicules argentiques de 35 mm qu'utilise l'artiste et qui est à nouveau à l'origine de la scène, tandis que le personnage est représenté à taille réelle, invitant ainsi le spectateur à se projeter dans ce paysage hypnotique. Des figures en négatif, des astres lointains, des méduses et des plantes luminescentes peuplent ce cosmos abyssal. Le titre fait référence au phénomène optique de la diffraction de la lumière, avec la courbe des ondes que l'on retrouve aussi, à une autre échelle, avec la guirlande de lumières éclairant tout juste ce lieu chimérique où l'horizon se dissipe peu à peu.

– Léo Rivaud Chevaillier

Lucie Antoinette's triptych *Liminal Sight*—emblematic of her work—evokes the principle of fluidity that abolishes the boundaries between theoretically opposed spaces such as the forest (*Liminal tree*), the sea (*Liminal sea*) and the sky (*Liminal sky*), reminiscent of the elements of earth, water and air. The notion of liminality describes the limits of human perception and suggests a minimal sensitivity that can lead us to the singular poetics proposed by Lucie Antoinette. The plant species appear here as irrational chromatic phenomena that recall the origins of her painting in photography, and in turn evoke another genealogy of the links between photography, plants and light, such as the cyanotype herbariums of the nineteenth-century botanist and photographer Anna Atkins.

In *Bended Lights*, a human figure, lit from behind, emerges in the heart of a mysterious forest in the rain. The format of 3.5 metres by 2.4 metres is a reminder of the 35 mm film used by the artist, which has once more provided the source of the scene, while the figure is life-size, inviting viewers to project themselves into the hypnotic landscape. Figures in negative, distant stars, jellyfish and luminescent plants populate this abyssal cosmos. The title refers to the optical phenomenon of the diffraction of light, and the bending of its waves can also be seen, on a different scale, in the garland of lights barely illuminating this chimerical place where the horizon gradually fades away.

– Léo Rivaud Chevaillier

BIO

Diplômée des Beaux-Arts de Nantes et des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Tim Eitel, Lucie Antoinette, née en 1993, vit et travaille à Paris. En 2023, elle a réalisé une résidence de création à la Haus der Kulturen der Welt à Berlin. Lucie Antoinette a participé à de nombreuses expositions collectives en France, notamment au Jardin des Plantes de Nantes (2019), au Château de Vincennes (2022), à la 11^e Biennale de la jeune création de Nantes (2022) ou encore à la galerie F de la Fondation Francès (2023).



Lucie Antoinette was born in 1993 and lives and works in Paris, having graduated from the Beaux-Arts de Nantes and the Beaux-Arts de Paris as a student in Tim Eitel's studio. In 2023, she completed a residency at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Lucie Antoinette has taken part in numerous group exhibitions in France, including at the Jardin des Plantes in Nantes (2019), the Château de Vincennes (2022), the 11th Biennale de la jeune création de Nantes (2022), and Galerie F at the Fondation Francès (2023).

JOSÉPHINE BERTHOU



Gendarme et voleur, 2024. Co-écriture · co-writing : Joséphine Berthou, Ferdinand Flame. Composition : Clément Berthou. Effets spéciaux · special effects : Christophe Pithon. Installation, video (18:40 mn). Édition unique · Unique edition

Joséphine Berthou écrit et réalise des films qui donnent lieu à des installations au sein desquelles le spectateur est immergé. Ses œuvres puisent dans des sujets et références politiques actuels. L'artiste questionne les systèmes qui régissent notre société. Elle explore les relations entre l'individu et la surabondance d'informations, induite notamment par les réseaux sociaux.

Son installation *Modératrice* est une comédie musicale mettant en scène une modératrice travaillant pour un réseau social. L'impact des images violentes qu'elle scrute quotidiennement l'affecte et la conditionne. L'œuvre soulève une interrogation sur la manière dont notre société en est venue à employer des personnes pour examiner de telles images. Tout le long de la pièce, la modératrice chante son désarroi.

Les films de Joséphine Berthou, riches en symboles, deviennent des miroirs déformants de la réalité. Ils invitent le visiteur à questionner ses préjugés et perceptions face à une réalité parfois complexe. Leur contenu contraste avec l'univers et l'esthétique qu'elle choisit délibérément : une esthétique pop empruntée à l'univers de la comédie musicale. Cette juxtaposition crée une tension visuelle.

Ses installations plongent le visiteur dans un monde où la frontière entre fiction et réalité s'estompe, les incitant à ressentir, réfléchir

Joséphine Berthou writes and directs films that give rise to installations in which the viewer is immersed.

Her works draw on contemporary political issues and references. She questions the systems that govern our society. She explores the relationship between the individual and the omnipresent overabundance of information brought about in particular by social networks.

Her installation, *Modératrice* [Moderator], is a musical comedy about a moderator working for a social network. The impact of the violent images she scans on a daily basis affects and conditions her. The work raises questions about how our society has come to employ people to scrutinise such images. Throughout the piece, the moderator sings her dismay.

Joséphine Berthou's symbolically rich films become distorting mirrors of reality. They invite the viewer to question their prejudices and perceptions before a sometimes complex reality. Their content contrasts with the universe and the aesthetic she has deliberately chosen: a pop aesthetic borrowed from the world of musical comedy. This juxtaposition creates a visual tension.

Her installations plunge visitors into a world where the boundary between fiction and reality becomes blurred, prompting them to feel, reflect and question particularly sensitive contemporary issues.

et s'interroger sur des enjeux contemporains particulièrement sensibles.

Présentée à l'occasion de l'exposition « Temps Z », sa nouvelle installation *Gendarme et Voleur* aborde la problématique des pirates informatiques, ces scammers qui s'immiscent dans nos boîtes mail. Elle revisite le jeu du gendarme et du voleur, mettant en scène un duel entre l'arnaqueur et sa victime.

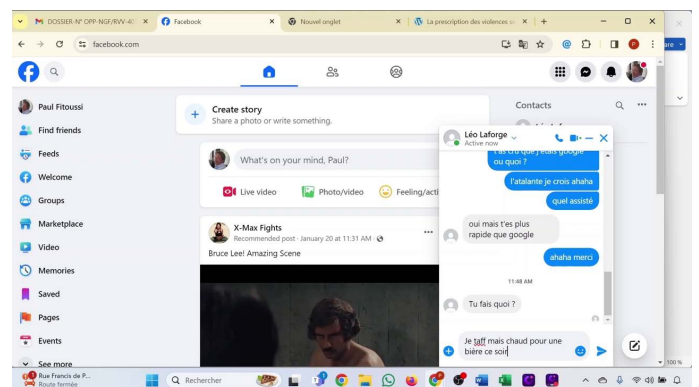
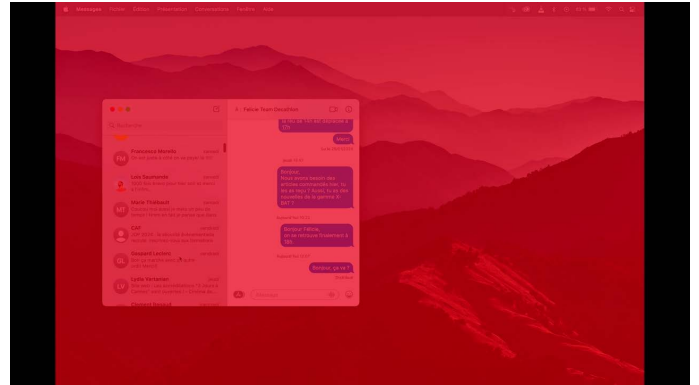


Gendarme et voleur, 2024. Détail · Detail

Dos à dos, deux écrans sont posés sur deux bureaux.
Face à chacun d'eux trône un fauteuil à roulettes.
Le curseur de la souris se déplace sur l'un des écrans, ouvre une boîte mail.
Un message se tape.
Les touches de clavier résonnent, créant une symphonie de clics, une mélodie numérique.
Une notification de mail surgit de l'autre écran.
Un échange s'installe progressivement entre deux protagonistes.
D'un côté, un arnaqueur ; de l'autre un arnaqué.
L'un se fait passer pour la police, l'autre est accusé d'agression sexuelle.
A-t-il eu un jour un comportement déplacé ?
La panique s'installe.
Un duel se dessine.
Le jeu commence.

Placé dans son fauteuil, l'arnaqueur savoure sa position de pouvoir. Il expérimente l'illusion de sa toute-puissance. Il accuse, il menace, il manipule, il intimide. Il se fait passer pour une figure d'autorité mais transgresse la loi.

Her new installation *Gendarme et Voleur* [Constable and Thief], presented as part of the exhibition "Temps Z", tackles the issue of hackers—the scammers who infiltrate our inboxes. It revisits the French children's game *Gendarmes et Voleurs*, staging a duel between the swindler and their victim.



Gendarme et voleur, 2024. Stills vidéo · Video stills

Two screens are placed back-to-back on two desks.
Facing each is a chair on castors.
The mouse cursor moves over one of the screens, opening a mailbox.
A message is typed.
The keyboard keys resonate, creating a symphony of clicks, a digital melody.
An e-mail notification appears on the other screen.
An exchange gradually takes place between two protagonists.
On one side, the swindler; on the other, the swindled.
One pretends to be the police, the other is accused of sexual assault.
Has he ever behaved inappropriately?
Panic sets in.
A duel takes shape.
The game begins.

Seated in his armchair, the con man relishes his position of power. He experiences the illusion of omnipotence. He accuses, he threatens, he manipulates, he intimidates. He pretends to be an authority figure but transgresses the law.

Seated in his armchair, the victim endures his position of discomfort and vulnerability. He panics, justifies himself and clears his own name.

As the conversation progresses, doubt creeps in.
The roles are inverted. Who's the policeman, who's the thief?

Placé dans son fauteuil, l'arnaqué subit sa position d'inconfort et de vulnérabilité. Il s'affole, se justifie, se dédouane.

Au fil des échanges, le doute plane et s'insinue. Les rôles s'intervertissent. Qui est le gendarme, qui est le voleur ?

L'œuvre *Gendarme et Voleur* a été co-écrite par Joséphine Berthou et Ferdinand Flame. La musique a été composée par Clément Berthou, également monteur son et mixeur du film. Les retouches vidéo ont été faites par Christophe Pithon.

– Marilou Thirache

Gendarme et Voleur was co-written by Joséphine Berthou and Ferdinand Flame. The music was composed by Clément Berthou, who also edited and mixed the sound. Video editing was done by Christophe Pithon.

– Marilou Thirache



Gendarme et voleur, 2024. Détail · Detail

BIO

Joséphine Berthou, née en 1996, est une artiste vidéaste résidant et travaillant à Paris. Elle a obtenu son bachelors en arts visuels à la HEAD — Genève, où elle a étudié la photographie et la vidéo. Par la suite, Joséphine Berthou a poursuivi ses études en cinéma à la HEAD, se focalisant sur la réalisation de films oscillant entre le documentaire et la fiction. En 2021, elle intègre les Beaux-Arts de Paris au sein de l'atelier de Clément Cogitore, tout en obtenant un diplôme de curation dans la filière « Artistes & Métiers de l'exposition ». Elle sort diplômée avec félicitations du jury des Beaux-Arts de Paris en juin 2023.



Joséphine Berthou was born in 1996 and is a video artist living and working in Paris. She obtained her bachelor's degree in visual arts from HEAD - Geneva, where she studied photography and video. Joséphine Berthou then continued her studies at HEAD in cinema, focusing on the production of films that oscillate between documentary and fiction. In 2021, she enrolled at the Beaux-Arts de Paris in Clément Cogitore's studio, where she also obtained a diploma in curation in the "Artists & Exhibition Professions" program. She graduated with honours from the Beaux-Arts de Paris in June 2023.

THIBAUT HISS



Hare conditioned, 2024. Aluminium, Plexiglass, Mac Pro, Power Mac G5, Piston de chaise de bureau, contreplaqué, peinture, PLA, fibre de carbone, résine epoxy · Aluminium, Plexiglass, Mac Pro, Power Mac G5, Office chair piston, Plywood, Paint, PLA, Carbon fiber, Epoxy resin. 135 x 47 x 158 cm

Thibault Hiss sculpte à partir de matériaux et d'objets laissés au rebut. Il se penche sur la manière dont l'humain construit et est influencé par les objets dont il s'entoure. Avant tout des natures mortes, ces sculptures et empreintes font le portrait acide et tendre d'une société d'objets dont les matières ultra technologiques nous auraient survécu. Dans la bibliothèque mentale de Thibault Hiss se lient pêle-mêle les formes minimales de Haim Steinbach, le tragique des natures mortes du XVIIIe siècle, le cartoon et ses courses effrénées jusqu'à tomber dans le vide, et l'humour cynique du *ready-made*.

Sa pratique a quelque chose d'un inventaire à la *Perec*. Il glane les matériaux, et reconfigure l'existant pour créer de nouvelles images qui laissent place à la poésie ou à la fable. Dans ses œuvres, le basculement vers la narration ou la nature morte se fait généralement par l'inclusion d'une image animale ou humaine, d'un symbole vivant dans un collage *a priori* incompatible : un lièvre sous un bureau, un pélican sur une étagère en plexiglass. Ceci, en écho à la tendance du design à apposer un logo sur une surface muette, pour nous rendre plus familière la froideur clinique des objets contemporains.

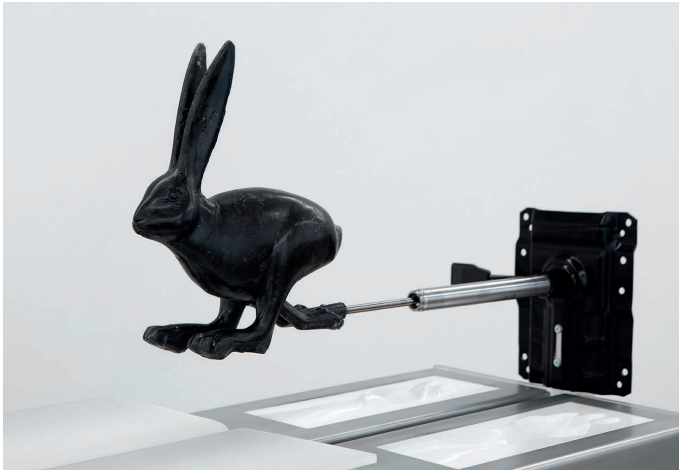
L'artiste utilise le mot *fitting* pour désigner cette pratique d'assemblage. L'ergonomie hyper spécifique des objets les rend rapidement obsolètes, et difficiles à réutiliser ou reconverter. Les objets qui nous entourent survivent après la mort des usages pour lesquels ils ont été pensés. Thibault Hiss compose ce qu'il juge être la meilleure combinatoire possible des éléments

To create his sculptures, Thibault Hiss uses materials and objects which were discarded as waste. He looks at the way in which humans construct and are influenced by the objects with which they surround themselves. First and foremost still lifes, these sculptures and imprints paint an acid and tender portrait of a world in which ultra-technological objects and materials have outlived us all. Thibault Hiss's mental library blends together eclectic influences such as the minimalist forms of Haim Steinbach, tragic 18th-century still lifes, cartoon characters' frantic races into the void, or the cynical humour of ready-made art.

His practice resembles an inventory à la *Perec*. After gathering materials, he reconfigures what exists to create new images which make space for poetry or fiction. In his work, the transition to narrative or still life is usually made by including an animal or human image, a living symbol in a collage that is, on the face of it, incompatible: a hare under a desk, a pelican on a Plexiglas shelf. This echoes the tendency in product design to affix a logo to a mute surface, to make us more familiar with the clinical coldness of contemporary objects.

The artist uses the term "fitting" to describe this assembly practice. The hyper-specific ergonomics of objects quickly render them obsolete and difficult to reuse or repurpose. The objects that surround us outlive the uses for which they were intended. Thibault Hiss composes what he deems the best possible combination of elements present until the sensation that the pieces mutually suit each other becomes apparent. While the raw

en présence, jusqu'à ce que s'impose la sensation que les pièces se conviennent mutuellement. Si la valeur des matières premières est immense (micro-composants, métaux précieux, etc), la perte de valeur d'usage détruit la quasi-totalité de la valeur monétaire. Thibault Hiss n'éprouve pas de pitié pour ces déchets, mais s'intéresse à leurs qualité et stabilité. Il s'agit pour lui de construire avec l'objet initial. Dans la lignée de Donald Judd, il aime travailler avec des « anti-matières » jusqu'à ce que le sens originel des pièces utilisées se fonde dans un nouvel ensemble, avec « une qualité réversible du haut et du bas¹ ».



Hare conditioned, 2024. Détail · Detail. 135 x 47 x 158 cm

Hare conditioned est composée d'une large base où s'emboîtent un grand coffre en aluminium issu d'une machine désossée non identifiée, deux tours Mac et deux lourdes plaques de plexiglass pliées en deux ailes. Au-dessus est fixé un objet récurrent chez l'artiste : un piston de chaise de bureau. Une fois dénudé de sa coque protectrice, cet élément omniprésent dans nos environnements urbains est mis en valeur comme « une perle de design² ». La sculpture semble imiter ou être le décor d'une société qui ne serait jamais advenue. Un futur antérieur jamais devenu présent.

Fixée au piston, une sculpture en fibre de carbone représente un lièvre figé en pleine course. Celui-ci donne son titre à l'œuvre, en référence au cartoon *Bugs Bunny* de 1945³. L'animal est figé dans une poursuite ou maintenu de force dans un mouvement perpétuel impulsé par le mécanisme du piston. En dessous, dans les quatre encoches du meuble à compartiments en aluminium, Thibault Hiss a rempli le vide avec deux empreintes d'avant-bras humains.

L'imaginaire de la mort, de la dissection, du laboratoire. S'imposent diverses images : la performance de Joseph Beuys dialoguant avec un lièvre mort. Muybridge et la chronophotographie, cette première série d'images décomposant l'élan d'un cheval et son cavalier lancés au galop. Une image de la modernité prise dans une course en avant.

Par l'inclusion de ces mains sectionnées et du lièvre – tout droit issu des *Fables* de Jean de La Fontaine – Thibault Hiss permet d'entrevoir un récit : celui de l'homme et de l'animal comme cobayes d'une société consumériste dystopique. Dans le cartoon qui a donné le titre à l'œuvre, Bugs Bunny dit « *another day, another carrot* ». Le lapin conditionné à « continuer son bon travail⁴ » poursuit sa course en avant vers *le meilleur des mondes*.

1. « a reversible up and down quality ». Robert Smithson, 'Donald Judd', 1965, in *Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Jack Flam, Berkeley & San Francisco, 1996, p. 4-6.

2. Entretien avec l'artiste, janvier 2024.

3. *Hare Conditioned*, Warner Bros, 1945.

4. Œuvre de Thibault Hiss : *keep up that good work*, 2023.

materials have great value (micro-components, precious metals, etc), the loss of use value destroys almost all the monetary value. Thibault Hiss has no pity for this waste but is interested in its quality and stability. For him, it's a question of "building with" the initial object. Following in the footsteps of Donald Judd, he likes to work with "anti-materials" until the original meaning of the pieces he uses becomes part of a new whole, with "a reversible up and down quality".¹

Hare conditioned comprises a wide base composed of a large aluminium case from an unidentified dismantled machine fitted to two Mac towers and heavy sheets of Plexiglas folded into two wings. Above is attached a recurring object in the artist's work: a chair piston. Once stripped of its protective shell, this ever-present fixture in our urban environments is showcased as a "design gem".² The sculpture seems to imitate or be the backdrop of a parallel society. A past future that never came to be.

Attached to the piston is a carbon fiber sculpture depicting a hare frozen mid-run. This gives its title to the work, referencing the 1945 *Bugs Bunny* cartoon.³ The animal is being chased or held in a perpetual motion forced by the piston mechanism. Below, Thibault Hiss has filled the four slots of the aluminium furniture with two imprints of human forearms.

The imagery of death, dissection and research labs. Various references spring to mind. Joseph Beuys's performance in dialogue with a dead hare. Muybridge and the first series of chronophotographs showing the decomposed movement of a galloping horse and rider. An image of modernity caught in a forward race. By including these severed hands and the hare—straight from Jean de La Fontaine's *Fables*—Thibault Hiss allows us to glimpse a narrative: that of man and animal as guinea pigs of a dystopian consumerist society. In the cartoon that inspired the work's title, Bugs Bunny says, "Another day, another carrot." The rabbit conditioned to "keep up that good work"⁴ continues its forward race towards a *Brave New World*. The human, on the other hand, throws in the towel. The one for whom the machines were built finds himself locked in a sarcophagus, having relinquished his means of production to others.

In *End of the day*, everything seems turned inwards. Old desk drawers are copied and assembled into a new plexiglass piece of furniture, embedded in a white pedestal. The green sheets of paper contained in the drawers are inaccessible. The imprints of two computer mice laid on their backs are inlaid in the base, which takes on the appearance of a coffin or tombstone. In contrast to the hare rushing forward, the mice signify the weariness of a human presence. A turtle on its back having lost the race. A quiet quitting⁵. Death. Thibault Hiss likes the idea that the pieces create disturbance, and silence. The materials evoke familiar places which populate the collective unconscious. However, once the parts have been pieced together in a new way, it becomes impossible to project a new use onto the assemblage. The shape escapes interpretation.

Thibault Hiss is interested in the mold insofar as it predetermines and constrains the material into an imposed form. In *Sheep Head*, he takes the practice of imprinting further. A sheep's head mold is imprinted into the flat surface of a large vertical plate. On its surface, the artist applied caulk and paint in long tedious successive layers, which evoke icons. The form creates a visual disturbance, between imprint and mold, both concave and

1. « a reversible up and down quality ». Robert Smithson, 'Donald Judd', 1965, in *Robert Smithson: The Collected Writings*, ed. Jack Flam, Berkeley & San Francisco, 1996, p. 4-6.

2. Interview with the artist, January 2024.

3. *Hare Conditioned*, Warner Bros, 1945.

4. Artwork by Thibault Hiss: *keep up that good work*, 2023.



End of the day, 2024. Plexiglass, contreplaqué, peinture, fibre de carbone, résine epoxy, résine UV, tiroirs, papier · Plexiglass, plywood, paint, carbon fibre, epoxy resin, UV resin, drawers, paper.
55 x 45,5 x 108,5 cm

L'humain, lui, baisse les bras. Celui pour qui on a construit les machines s'y retrouve enfermé comme dans un sarcophage, ayant remis sa force de production entre les mains d'autrui.

Dans *End of the day*, tout semble tourné en dedans. D'anciens tiroirs de bureau copiés en plexiglass sont assemblés en un nouveau meuble, verrouillé et incorporé dans un socle blanc. Les feuilles de papier vert cachées dans les tiroirs sont devenues inaccessibles. Les empreintes de deux souris d'ordinateur retournées sont encastrées dans le socle, qui prend une allure de cercueil ou d'une pierre tombale. En contrepoint au lièvre tendu vers l'avant, les souris marquent la présence lasse de l'humain. Une tortue sur le dos ayant perdu la course. Une démission silencieuse⁵. La mort. Thibault Hiss aime l'idée que les pièces créent un trouble, du silence. Les matériaux sont familiers tant ils évoquent des lieux qui peuplent l'inconscient collectif. Pourtant, une fois les formes recomposées, il est impossible de projeter un nouvel usage sur l'assemblage. La forme échappe à l'interprétation.

Thibault Hiss s'intéresse au moule en ce qu'il prédétermine et contraint la matière dans une forme imposée. Dans *Sheep Head*, il pousse plus loin la pratique de l'empreinte. Un moulage de tête de mouton est embouti dans la surface plane d'une grande plaque verticale travaillée au mastic et la peinture, dans un geste de couches successives long et fastidieux qui rappelle le travail des icônes. La forme crée un trouble visuel, entre empreinte et moulage, à la fois en creux et bosses. Dans le design industriel, le logo sert à personnaliser l'objet pour permettre l'attachement et le succès commercial. Le bas-relief convoque autant la tablette archéologique, le fossile, le panneau publicitaire, que l'icône païenne. Par l'ajout d'une image, Thibault Hiss offre une surface de projection. Faisant passer le spectateur par un exercice de déchiffrement qui s'apparente au rébus, il « a conscience que cela va convoquer des associations [qu'il] ne maîtrise pas⁶ ». Tour à tour symbole de la bêtise, du sacrifice, de l'innocence, de l'adoration, ou de la rédemption ; le mouton est un topos de l'histoire de l'art.

— Alix de La Chapelle

convex. In industrial design, logos serve to personalize objects to ensure customer attachment and commercial success. Here the low-relief format evokes a variety of motifs: an archaeological tablet, a fossil, a billboard, or a pagan icon. By adding an image, Thibault Hiss offers a projection surface. Leading the viewer through a deciphering exercise reminiscent of a visual riddle, he “is aware that the sheep will conjure up associations [he] does not control.”⁶ In turn a symbol of foolishness, sacrifice, innocence, worship, or redemption; the sheep remains a recurring image of art history.

— Alix de La Chapelle



Sheep Head, 2024. Aluminium, contreplaqué, PLA, plexiglas, résine epoxy, fibre de verre, polyester filler, peinture · Aluminium, plywood, PLA, plexiglass, epoxy resin, fibreglass, polyester filler, paint.
62 x 45 x 10,5 cm

5. quiet quitting: term that appeared around 2020 to designate the fact of refusing pressure and being content to carry out only the tasks on your job description.
6. Conversation with the artist, January 2024.

5. *quiet quitting* : terme apparu autour de 2020 pour désigner le fait de refuser la pression, et de se contenter de réaliser uniquement les tâches de sa fiche de poste.
6. Entretien avec l'artiste, janvier 2024.

BIO

Né à Draguignan, France en 1997, Thibault Hiss vit et travaille à Paris. Après une formation en design industriel entre 2015 et 2020 à l'Ensaama (Olivier de Serres, Paris), Thibault Hiss développe une pratique sculpturale aux Beaux-Arts de Paris, dont il est diplômé en 2023. Sa pratique sculpturale opère une hybridation dans laquelle la fable s'assemble méthodiquement aux objets et matières industriels.



Born in Draguignan, France in 1997, Thibault Hiss lives and works in Paris. After training in industrial design between 2015 and 2020 at l'Ensaama (Olivier de Serres, Paris), Thibault Hiss developed a sculptural practice at the Beaux-Arts de Paris, from which he graduated in 2023. His sculptural practice operates a hybridisation in which the fable is methodically assembled with industrial objects and materials.

NINA JAYASURIYA



Trésors du futur, vastu II, 2024. Porcelaine émaillée · Enamelled porcelain. 23 x 24,5 x 3 cm

La pratique de Nina Jayasuriya s'inscrit aux interstices des territoires. À partir de son héritage srilankais et depuis Paris, son lieu de naissance, elle navigue entre les frontières poreuses des antagonismes : public et privé, tradition et modernité, artisanat et industrie, tangible et spirituel, profane et sacré. En choisissant la céramique comme médium de prédilection, elle fait usage de ses mains pour revisiter un geste archaïque et reconsidérer l'artisanat contemporain à l'heure de la surproduction mondialisée. Dans une ère où la production est essentiellement décentralisée et chaque secteur de nos vies capitalisable, Nina Jarasuriya donne à voir une nouvelle définition du rituel à travers une célébration de gestes imperceptibles et des objets familiers du quotidien. En reproduisant manuellement des produits industrialisés, elle fait éclore des espaces de méditation, de soin, aussi bien d'accueil que de recueillement, qu'elle nomme *espace-temple*. Nina Jayasuriya déplace ainsi la conception commune de l'espace-temps du champ de la physique pour constituer une zone affective partagée.

À l'entrée de l'exposition, un tabouret est isolé, recouvert de cuir, tatoué par l'artiste, sur lequel repose un bac de glace rempli d'encens. La salle d'exposition se transforme en lieu de contemplation pour les visiteur·euse·s invité·e·s à se rapprocher de l'autel. Des tiges d'encens, allumées pendant le vernissage,

Nina Jayasuriya's practice unfolds from the interstices of territories. Drawing on her Sri Lankan heritage from her base in Paris, where she was born, she navigates the porous boundaries of antagonisms: public and private, tradition and modernity, craft and industry, tangible and spiritual, profane and sacred. In choosing ceramics as her preferred medium, she makes use of her hands to revisit an archaic technique and revalue contemporary craftsmanship in an age of globalised overproduction. In an era when production is essentially decentralised and every sector of our lives capitalisable, Jarasuriya offers a new definition of ritual through a celebration of imperceptible gestures and familiar, everyday objects. By manually reproducing industrialised products, she creates spaces for meditation and care, at once hospitable and introspective, forming what she calls *espace-temple* (*temple space*). In doing so, Nina Jayasuriya displaces the common conception of spacetime (*espace-temps*) from the realm of physics to create a common zone of shared affect.

At the entrance to the exhibition, a stool covered in leather, tattooed by the artist, stands alone, a tub of ice-cream filled with incense resting on it. The exhibition space is transformed into a place of contemplation, with visitors invited to approach the altar. Piles of ash are all that remain from the incense sticks that

ne demeurent que des amas de cendres, reliques éphémères du rituel passé, qui rythme la vie de *l'espace-temple*. Cette pièce rappelle l'installation *sapattu* (2023) dans laquelle elle avait placé au sol, comme au seuil d'un temple hindou, des chaussures modelées en grès émaillé. Par cette action, Nina Jayasuriya introduit une dimension sacrée et multisensorielle à l'espace d'exposition, et l'appréhende ainsi en fonction de nos mouvements et de l'usage que l'on en fait.

were lit during the opening, standing as the ephemeral relics of a past ritual that still sets the tempo of temple-space. This work is reminiscent of the installation *sapattu* (2023), in which the artist placed glazed ceramic shoes on the floor, in reference to the entrance of a Hindu temple. With this action, Jayasuriya introduces a sacred, multisensory dimension to the exhibition space, apprehending it in relation to our movements and the use each of us makes of it.



"eh cette année y'a plus la libellule dans le jardin", 2024. Cartes postales en grès émaillé, présentoir métallique et scotch électrique · Enameled stoneware postcards, metal display rack and electrical tape. 24 x 16 x 5 cm



අයිස් ක්‍රීමේ [*ayis krim*], 2024. Cuir tatoué, grès émaillé, encens, bois et métal · Tattooed leather, enameled stoneware, incense, wood and metal. 106 x 46 x 34 cm

Le siège préfabriqué est ici enrobé d'une peau de vache, comme un vêtement protecteur sur lequel des écrits cinghalais rencontrent des divinités vénérées. L'épiderme de l'animal, une fois traité et manufacturé, s'imbibe de l'encre des calligraphies tatouées par l'artiste, comme autant de marqueurs temporels ou d'insignes personnels. L'écriture sur le corps participe autant à son esthétisation qu'il appartient au vocabulaire du soin (*care*). Les bâtons d'encens plantés dans la céramique, rappellent à la fois l'aiguille du tatoueur et celles de l'acupuncteur, venant piquer la peau pour se la réapproprier, pour (re)prendre possession – aussi bien dans le fond que dans la forme, en profondeur qu'en surface – des corps et des objets qui sont nôtres. L'autel de Nina Jayasuriya réinjecte ainsi une dimension sacrée à l'animal, tantôt adulé, tantôt réduit à un banal objet.

The prefabricated seat is wrapped in cow skin, a protective garment on which Sinhalese writings meet revered divinities. Once processed and manufactured, the animal's epidermis soaks up the tattoo ink calligraphed by the artist, like temporal markers or personal insignia. To write on a body is as much about aestheticising it as it is a form of care. The incense sticks planted in the ceramic tub are reminiscent of the needles used by tattoo artists and acupuncturists, pricking the skin to reappropriate it, to (re)claim possession (both in content and form, deeply and on the surface) over our bodies and our objects. Nina Jayasuriya's altar reinjects a sacred dimension into the animal, at times adored, and at others reduced to a banal object.

Les œuvres *"c'est relou y'a des feux d'artifices tous les soirs sur la plage les poissons ils en peuvent plus"* et *"eh cette année y'a plus la libellule dans le jardin"* tendent vers un autre type d'autel en révélant l'invasion récente du tourisme de masse sur les

The works "c'est relou y'a des feux d'artifices tous les soirs sur la plage les poissons ils en peuvent plus" [It sucks there are fireworks every night on the beach the fish can't deal anymore.] and "eh cette année y'a plus la libellule dans le jardin" [Hey this year there is no dragonfly in the garden] tend towards a different type of altar, revealing the recent invasion of mass tourism on

côtes srilankaises. Tout aussi sacré en termes d'affect – il s'agit de l'hôtel que tiennent les parents de l'artiste au Sri Lanka depuis son enfance – elles témoignent du passage d'un tourisme responsable, basé sur la transmission des traditions, à un sur-tourisme balnéaire effréné à la suite de la pandémie de Covid-19. Les tourniquets de souvenirs dominent désormais le paysage littoral du bord de mer. S'inspirant d'archives photographiques de l'époque coloniale colorisées à la main, Nina Jayasuriya rassemble sur deux présentoirs des plaques de grès émaillé peintes au format carte postale. Ces souvenirs sculptés, en édition unique, représentent des paysages naturels et évanescents. Leurs titres proviennent des échanges épistolaires entre l'artiste et ses proches. Issue de la mémoire de Nina Jayasuriya, cette galerie d'images aqueuses et intemporelles s'étend comme une zone de résistance à l'exploitation destructrice du pays de ses ancêtres et à la monétisation du souvenir.

Trésors du futur (2024) forme un ensemble d'icônes en porcelaine qui habitent silencieusement les murs. Des composants électriques désuets – prises, interrupteurs, câblage, ampoule – se mêlent à des offrandes sous forme de colliers de fleurs, abstractions cosmiques et calendrier illustré. Ces éléments propres à l'architecture du foyer se voient immortalisés et privés de leur fonction. Ces repères souvent négligés du décor quotidien, rendus invisibles par nos automatismes et nos comportements routiniers, sont magnifiés pour dessiner une nouvelle cartographie de l'espace intime à revaloriser, comme des reliques d'un passé récent.

– Megan Macnaughton

the Sri Lankan coast. Equally sacred in terms of affect—this is the hotel that the artist's parents have run in Sri Lanka since her childhood—it bears witness to the shift from responsible tourism, based on the transmission of traditions, to unbridled seaside tourism in the wake of the Covid-19 pandemic. Revolving stands full of souvenirs now dominate the seaside landscape. Inspired by hand-colored photographic archives dating from the colonial era, Nina Jayasuriya has decked out two display stands with postcard-sized enameled plaques. These one-off, sculpted souvenirs depict natural, evanescent landscapes. Their titles are borrowed from written correspondences between the artist and her relatives. Inspired by Nina Jayasuriya's own memory, this collection of aqueous, timeless images constitutes a zone of resistance to the destructive exploitation of her ancestors' homeland and the monetisation of memory.

Trésors du futur (2024) [Treasures from the Future] forms a set of porcelain icons that silently inhabit the walls. Obsolete electrical components—plugs, switches, wire, light bulbs—cohabit with offerings in the form of flower necklaces, cosmic abstractions, and an illustrated calendar. These elements of interior architecture are immortalised and deprived of their function. Often-neglected landmarks of everyday decorum, they are rendered invisible by our automatic and routine behaviors. By magnifying them, Nina Jayasuriya maps out personal space in a new way, reconsidering them as relics of a recent past.

– Megan Macnaughton



Trésors du futur, vastu III, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Emailed
porcelain, metal
33 x 17,5 x 4 cm



Trésors du futur, vastu VIII, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Glazed
porcelain, metal
33 x 17 x 7,5 cm



Trésors du futur, vastu IV, 2024
Porcelaine émaillée · Emailed
porcelain
23 x 14 x 4 cm



Trésors du futur, vastu IX, 2024
Porcelaine émaillée · Emailed
porcelain
7 x 7 x 2 cm



Trésors du futur, vastu V, 2024
Grès émaillé · Emailed stoneware
18,5 x 12 x 3 cm



Trésors du futur, vastu X, 2024
Porcelaine émaillée · Emailed
porcelain
20 x 13 x 4 cm



Trésors du futur, vastu VI, 2024
Porcelaine émaillée · Emailed
porcelain
19 x 14 x 5 cm



Trésors du futur, vastu XI, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Emailed
porcelain, metal
23,5 x 17,5 x 3 cm



Trésors du futur, vastu VII, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Emailed
porcelain, metal
24 x 16 x 5 cm



Trésors du futur, vastu XII, 2024
Porcelaine émaillée · Emailed
porcelain
17,5 x 55 x 4 cm



Trésors du futur, vastu XIII, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Enameled
porcelain, metal
30 x 12 x 3,5 cm



Trésors du futur, vastu XIV, 2024
Porcelaine émaillée · Enameled
porcelain
16 x 8,5 x 2,5 cm



Trésors du futur, vastu I, 2024
Porcelaine émaillée, métal · Enameled
porcelain, metal
20 x 10 x 2 cm



*“c’est relou y’a des feux d’artifices tous
les soirs sur la plage les poissons ils en
peuvent plus”, 2024*
Cartes postales en grès émaillé,
présentoir métallique et scotch
électrique · Enameled stoneware
postcards, metal display rack and
electrical tape
125 x 39 cm

BIO

Née en 1996 à Paris, Nina Jayasuriya vit et travaille entre Paris et le Sri Lanka. Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2023 avec les félicitations du Jury, elle a participé à plusieurs expositions collectives dont *Ailleurs est ce rêve proche (...)*, Magasin CNAC, Grenoble (2023) ; *La Drive*, Atelier Julien Creuzet, Beaux-Arts de Paris (2023) ; *PIÈCE HABITATION ABRI...*, Musée Delacroix, Paris (2022). Sa pratique artistique engage une réflexion sur l’usage des objets du quotidien, l’exploitation de la sacralité et la réappropriation de l’héritage, dans une élaboration continue d’environnements et de mythes personnels.



Born in Paris in 1996, Nina Jayasuriya lives and works between Paris and Sri Lanka. She graduated with honours from the Beaux-Arts de Paris in 2023, and has taken part in several group exhibitions, including *Ailleurs est ce rêve proche (...)*, Magasin CNAC, Grenoble (2023); *La Drive*, Atelier Julien Creuzet, Beaux-Arts de Paris (2023); *PIECE HABITATION ABRI...*, Musée Delacroix, Paris (2022). Her artistic practice reflects on our use of everyday objects, and on the uses of sacredness and the reappropriation of heritage, as part of an ongoing construction of intimate environments and personal myths.

NICOLAS KYRILLOU



By Contraries (M.1), 2024. Moulages en plâtre à partir d'un modèle en bois · Plaster casts from a wooden model. 260 x 180 cm

Les œuvres de Nicolas Kyrillou prennent racine dans la situation politique de son pays, Chypre, divisé en deux entités distinctes après une invasion militaire illégale en 1974. Les deux parties, l'une libre et l'autre occupée, sont séparées par une zone tampon, une zone morte, dirigée par l'ONU. Nicolas Kyrillou grandit dans ce territoire façonné par la guerre, sans en avoir vécu les traumatismes de manière frontale mais par transmission. Les générations précédentes ont traversé des épreuves affectant profondément leur place, leur identité, leur corps. Ces souvenirs, cette mémoire, transitent et laissent une empreinte marquante chez leurs descendants.

À travers la sculpture, la vidéo et la photographie, Nicolas Kyrillou donne vie à ses déambulations le long de cette frontière. Il explore les méandres de la mémoire de ce territoire, interrogeant la signification de l'occupation, de la délimitation et de l'abandon d'un lieu. Les fenêtres condamnées, les voitures abandonnées, les caméras de surveillance, les installations militaires sont autant d'éléments récurrents dans son œuvre, prenant non seulement une valeur politique mais surtout une valeur symbolique et poétique.

By Contraries se compose de moulages réalisés à partir de contours de fenêtres. D'un côté, une surface pleine, de l'autre une surface creuse. Ces empreintes de fenêtres explorent

Nicolas Kyrillou's works are grounded in the political situation of his country, Cyprus, which has been divided into two distinct entities since an illegal military invasion in 1974. The two parts, one free and the other occupied, are separated by a buffer zone, a dead zone, run by the UN. Nicolas Kyrillou grew up in this territory shaped by war, having experienced its traumas through transmission rather than head-on. Previous generations went through experiences that profoundly affected their place, their identity and their bodies. These memories are passed on, leaving a powerful imprint on their descendants.

Through sculpture, video and photography, Nicolas Kyrillou brings to life his walks along this frontier. He explores the meandering memory of this territory, questioning the meaning of occupation, delimitation and abandonment. Sealed-up windows, abandoned cars, surveillance cameras and military installations are all recurrent elements in his work, taking on not only a political value but above all a symbolic and poetic one.

By Contraries consists of moldings made from window frames. On one side, a full surface, on the other, a hollow surface. These window impressions explore the dichotomy between inside and outside. To mark the borders, the army had sealed all openings—all the doors and windows—leaving only their frames visible. The army thus deprived the population of their senses: they could

la dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur. Pour marquer les frontières, l'armée avait scellé toutes les ouvertures, portes et fenêtres, ne laissant visibles que les contours de celles-ci. L'armée privait ainsi la population de leurs sens : ils n'entendaient plus, ne sentaient plus, ne voyaient plus ce qu'il se passait à l'extérieur. Nicolas Kyrillou cherche à recréer des fragments de ces lieux abandonnés au sein de l'espace d'exposition à partir de ses propres observations et sensations lors de ses déambulations. Le moulage est un moyen pour lui de revisiter, de retravailler et d'extraire les strates de mémoire contenues. Ces modules permettent à la fois de montrer ces espaces mais aussi de les rejouer, reconstruisant ainsi leur origine dans un autre espace.

no longer hear, smell or see what was going on outside. Nicolas Kyrillou seeks to recreate fragments of these abandoned places within the exhibition space, based on his own observations and sensations during his wanderings. Molding is a way for him to revisit, rework and extract the strata of memory contained within. These modules both show and replay these spaces, reconstructing their origins in another space.

Layer, after layer, after... is a vestige of photographs taken in Nicosia, Famagusta and Pyrgos, transferred onto glass panels that interlace against a wall. The wall then becomes a narrative space. Since 2016, Nicolas Kyrillou has been immortalising landscape elements on both sides of the border, ranging from fragments of buildings to details of facades, taking in fields, flags and military installations on his way. These elements of the city encourage a new way of seeing, inviting us to realise that a border is not just a line on a map, caught and hemmed in between two territories. Each glass panel becomes an open window revealing the layers of memory that animate this landscape marked by history. The viewer is encouraged to approach them, becoming an investigator, diving into the heart of profound reflections on the nature of a space, its history and the human condition in a complex geopolitical context.

– Marilou Thirache



By Contraries (M.I), 2024. Détail · Detail. Moulages en plâtre à partir d'un modèle en bois · Plaster casts from a wooden model. 260 x 180 cm

Layer, after layer, after... est un vestige de photographies capturées à Nicosie, Famaguste et Pirgos, transférées sur des panneaux de verre qui s'entrelacent contre un mur. Le mur devient alors un espace de narration. Depuis 2016, Nicolas Kyrillou immortalise des éléments de paysages des deux côtés de la frontière, allant des fragments de bâtiments aux détails de façades, en passant par des champs, des drapeaux et des installations militaires. Ces éléments de la ville incitent à une nouvelle perception, invitant à prendre conscience qu'une frontière n'est pas seulement une ligne sur une carte, prise et enserrée entre deux territoires. Chaque panneau de verre devient alors une fenêtre ouverte dévoilant des strates de mémoire qui animent ce paysage marqué par l'histoire. Encouragé à s'approcher, le spectateur se fait investigateur et plonge au cœur de réflexions profondes sur la nature d'un espace, son histoire et la condition humaine dans un contexte géopolitique complexe.



Layer, after layer, after... Vol.II, 2024. Vestiges de photographies transférés sur des panneaux de verre · Remains of photographs transferred to glass panels. 191 x 175 x 22 cm

– Marilou Thirache



By Contraries (M.2), 2024
Moulages en plâtre à partir d'un modèle en bois · Plaster casts from a wooden model
130 x 39 cm



By Contraries (M.3), 2024
Moulages en plâtre à partir d'un modèle en bois · Plaster casts from a wooden model
130 x 39 cm



By Contraries (M.4), 2024
Moulages en plâtre à partir d'un modèle en bois · Plaster casts from a wooden model
139 x 39 cm

BIO

Nicolas Kyrillou est né en 1998 à Chypre. Il vit et travaille entre Nicosie (Chypre) et Paris.

Il a obtenu son diplôme des Beaux-Arts de Paris en 2023 et précédemment celui des Beaux-Arts de Lyon en 2021. Après sa scolarité à Chypre, il intègre l'armée pour effectuer son service militaire obligatoire où il passe son temps à observer la Zone Morte, territoire qui divise Chypre en deux. Son travail a été exposé au Musée du Louvre avec le Laboratoire Matière Espace des Beaux-Arts de Paris, au Centre Wallonie Bruxelles et au Palais des Études des Beaux-Arts de Paris. Il a récemment effectué une résidence à la Fondation Casa Wabi au Mexique.



Nicolas Kyrillou was born in Cyprus in 1998. He lives and works between Nicosia and Paris. He graduated from the Beaux-Arts de Paris in 2024 and before that from the Beaux-Arts de Lyon in 2021. After completing his schooling in Cyprus, he joined the army for his compulsory military service, where he spent his time observing the Dead Zone, the territory that divides Cyprus in two.

His work has been exhibited at the Musée du Louvre with the Laboratoire Matière Espace des Beaux-Arts de Paris, at the Centre Wallonie Bruxelles and at the Palais des études des Beaux-Arts de Paris. He recently completed a residency at the Casa Wabi Foundation in Mexico.

SEHYOUNG LEE



Fail me softly, 2024. Performance et son · Performance and sound. 30 min

Sehyoung Lee conçoit des performances, installations et environnements sonores soigneusement orchestrés. Chaque pièce s'apparente à un écosystème. En partant d'une réflexion théorique, ou d'une sensation intime, Sehyoung Lee compose un poème qu'il traduit ensuite en schéma abstrait. Le dessin « permet d'ancrer la pensée¹ », à la manière d'une trame, une partition qui permet ensuite de pousser la réflexion plus loin, de la développer vers d'autres médiums. À partir de cette trame, il crée des sculptures et met les corps en mouvement. Comme au sein d'un écosystème, chaque élément est interdépendant : la forme des sculptures et le son construisent la mise en scène, tandis que le mouvement des danseurs modifie l'espace et laisse une trace sur les objets inanimés.

Sehyoung Lee explore les zones de frictions entre l'individu et le monde. Né à Séoul et vivant à Paris où il a étudié, Sehyoung Lee parle de son identité comme d'un carrefour d'influences où se mêlent *asianité*, Occident et culture globalisée. En partant de sa propre expérience, il sonde les territoires que chaque corps investit : le territoire d'où l'on vient, celui qu'on habite, et ce vers quoi on tend. La pratique de Sehyoung Lee pourrait s'inscrire dans la lignée de la théorie de l'acteur-réseau² de Bruno Latour, en ce qu'elle prête une attention millimétrée à l'interdépendance des choses, des concepts, des humains ou non humains.

1. Entretien avec l'artiste, février 2024.

2. L'approche théorique de « l'acteur-réseau » a été développée par Bruno Latour depuis les années 1980. Cette approche théorique considère les acteurs humains et non humains comme des entités égales et interconnectées, formant un réseau dynamique d'interactions et de relations.

Sehyoung Lee designs meticulously orchestrated performances, installations, and sound environments. Each piece resembles an ecosystem. Starting from theoretical reflection or intimate sensations, Sehyoung Lee composes a poem which he then translates into an abstract schematically. For him this drawing “anchors his thoughts”¹ into a framework of reference from which he can then develop his ideas through other media. From this framework which acts as a score, he creates sculptures and choreographies. As if belonging to the same ecosystem, each element is interdependent: the form of the sculptures and sounds construct the staging, while the movement of dancers alters the space and leaves a trace on inanimate objects.

Sehyoung Lee explores the friction zones between individuals and the world that surrounds them. Born in Seoul and living in Paris where he studied, Sehyoung Lee speaks of his identity as a crossroads of influences blending Asian, Western, and globalized cultures. Drawing from his own experience, he probes the territories each body invests in: the territory of origin, the one inhabited, and what one tends toward. Sehyoung Lee's practice could align with Bruno Latour's actor-network theory², in its meticulous attention to the interdependence of things, concepts, humans, or non-humans.

1. Interview with the artist, 2024.

2. The actor-network approach was developed by Bruno Latour in the 1980s. This theoretical approach considers human and non-human actors as equal and interconnected entities, forming a dynamic network of interactions and relationships.

Pour « Temps Z », Sehyoung Lee présente deux sculptures inédites (*Breaths*, *Callus*) et une performance intitulée *Fail me softly*. Ces œuvres sont nées d'une recherche autour de l'univers de la salle de sport et ce qui s'y joue en termes de rapport à la masculinité.

For "Temps Z", Sehyoung Lee presents two new sculptures (*Breaths*, *Callus*) and a performance entitled *Fail me softly*. These works stem from his research on the aesthetics of the gym and what sports entail in relation to the concept of masculinities.



Callus, 2024. Plaques en acier, tubes en acier, matelas de chute anti-choc · Steel plates, steel tubes, shock absorbing mattress. 90 x 70 x 90 cm

In the 1990s, sociologist R.W. Connell developed the concept of hegemonic masculinity³ to denote a set of cultural and social norms which define the expected traits and behaviors of men in a given society. The sculpture titled *Callus* rests on a white platform. In the centre of a square composed of steel plates, a black crash cushion mattress is bolted and clamped between two tubes. The artist sees it as an evocation of the pressure exerted by the dominant discourse on the individual. It speaks of the injunction to build an "anti-fragility", to desensitize vulnerability.

We seem to be invited to step onto the platform, to enter a space in which the body is displayed and dramatized: a muscular masculine body performing a masculinity that rejects fragility. The brand (ROGUE) and the title of the work (*Callus*) respond to each other. *Callus* refers to the skin areas which hardened in response to repeated pressure, to that shock-proof preparation described by the artist. If the negative term *rogue* denotes a tough, brutal individual, it has been positively reclaimed by subcultures in sports and gaming, by associating it with figures of physically invincible rebels.

Dans les années 1990, la sociologue R.W. Connell développe le concept de masculinité hégémonique³ pour désigner un ensemble de normes culturelles et sociales définissant les traits et comportements attendus des hommes dans une société donnée. La sculpture intitulée *Callus* [corne/cal] repose sur une estrade blanche. Au centre d'un carré composé de faces en acier, un matelas noir amortisseur de chute (*crash cushion*) est boulonné et pris en tenailles entre deux tubes. L'artiste y voit une évocation de la pression opérée par le discours dominant sur la construction des identités. Il y parle de l'injonction aux hommes à construire une « anti-fragilité », à insensibiliser leur vulnérabilité.

On semble invité·e·s à monter sur l'estrade, pour rentrer dans un espace dans lequel le corps est théâtralisé : un corps masculin aux muscles gonflés pour performer une masculinité qui rejette la fragilité. La marque (ROGUE) et le titre de l'œuvre (*Callus*) se répondent. *Callus* désigne la corne, cette zone de peau endurcie en réponse à une pression répétée, à la préparation anti-choc dont parle l'artiste. Si le terme négatif *rogue* désigne un individu dur, brutal – ce terme s'est vu réapproprié positivement par les sous-cultures du sport et du gaming, par association à des figures de rebelles physiquement invincibles.

Breaths est une sculpture suspendue composée d'un matelas sous lequel est accroché un ventilateur qui tourne en continu, faisant lentement osciller la sculpture à la manière d'un mobile. Pour Sehyoung Lee, le ventilateur est un objet ambivalent, en ce qu'il permet à la fois de retrouver un souffle, et de repousser l'échec pour mieux avancer dans l'effort, *ad nauseam*. Une fois extraits de leur contexte et détournés en sculptures, la forme, l'esthétique et les matériaux de la salle de sport sont frappants de brutalité, dans leur physicalité tranchante. *Callus*, et *Breaths* convoquent l'imaginaire de la pression et du labeur. Les pièces nous confrontent à l'ironie des corps contemporains se



Breaths, 2024. Acier, ventilateur, matelas anti-choc · Ventilator, shock absorbing mattress. 60 x 7 x 7 cm

Breaths is a slowly oscillating sculpture composed of a suspended mattress under which a fan is hung, continuously rotating. For Sehyoung Lee, the fan is an ambivalent object. While it allows to regain breath, it also prevents failure and maintains the subject in a state of effort, *ad nauseam*. Once extracted from their context and transformed into sculptures, the form, aesthetics, and materials of the gym are strikingly brutal, in their sharp physicality. *Callus* and *Breaths* evoke an imagery of pressure and toil. The pieces confront us with the

3. R. W. Connell, *Gender and Power - Society, the Person, and Sexual Politics*, Stanford University Press, 1987.

3. R. W. Connell, *Gender and Power - Society, the Person, and Sexual Politics*, Stanford University Press, 1987.

soumettant de leur propre gré aux tâches répétitives et gestes millimétrés qui ne sont pas sans évoquer les Temps Modernes de l'usine ou de l'armée.

Dans la pièce solo de trente minutes intitulée *Fail me softly*, Sehyoung Lee explore son rapport au sport comme un théâtre où se mêlent injonctions, désir et violence. Pour Judith Butler, le genre est incarné et stabilisé par la répétition de gestes performés. Ici, Sehyoung Lee met en scène la rigidité du masculin hégémonique et la violence qu'elle inflige aux corps. Il incarne cette virilité jusqu'à l'épuisement, pour mieux la détourner. Au milieu des sculptures, Sehyoung Lee enchaîne des pas inspirés par les exercices de Crossfit. Au son du minuteur qui lui impose un rythme exogène, il répète, échoue, danse, rampe, respire, recommence. La performance dévoile ce que ne peuvent dire les sculptures : le moment d'épuisement où la masculinité hégémonique échoue, où la carapace s'effrite et laisse entrevoir ce que l'artiste qualifie « d'intimité honnête ».

Son propre corps agit comme un signifiant, tant qu'il suscite dans le regard posé sur lui, la double suspicion de fragilité associée aux stéréotypes de l'homme asiatique et homosexuel. Pour l'artiste qui se situe au carrefour de multiples identités, l'exercice physique est le moyen de se construire un corps-armure qui résiste physiquement à l'agression. C'est aussi la possibilité de se modeler un corps fort qui contredise les stéréotypes. Ce, au risque de finir par désirer incarner cet autre stéréotype, celui d'une masculinité virile parce que puissante physiquement. Performer l'échec, c'est offrir d'autres représentations de « l'incarnation et du désir⁴ ». C'est rendre visible l'ambivalence de cette vision hégémonique. C'est un « art queer de ne pas réussir⁵ ».

— Alix de La Chapelle

4. « Proposer des formes alternatives d'incarnation et de désir est nécessaire la remise en cause des dominations ». *Thinking borderlessness: Alternative forms of embodiment and reconfiguration of spatial realities in Emma Donoghue's Room*. International Journal of Humanities and Cultural Studies, 2014.

5. Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Performance Research, Duke University Press, 2011.

irony of contemporary bodies which willingly subject themselves to precise gestures and repetitive tasks reminiscent of Modern Times factories.

In the thirty-minute solo piece entitled *Fail me softly*, Lee explores his relationship with sports as a theatre where injunctions, desire, and violence mingle. For Judith Butler, gender is embodied and stabilized by the repetition of performed gestures. Here, Lee stages the rigidity of hegemonic masculinity and the violence it inflicts on bodies. To better divert this virility, he embodies it up to its limit: exhaustion. Amidst the sculptures, Sehyoung Lee performs steps inspired by Crossfit exercises. To the sound of the timer imposing an exogenous rhythm on him, he repeats, fails, dances, crawls, breathes, and starts over. The performance reveals what sculptures cannot say: the moment of exhaustion where dominant masculinity fails, where the shell crumbles and reveals what the artist calls "honest intimacy."

His own body acts as a signifier, eliciting in the gaze upon it, the double suspicion of fragility associated with stereotypes of Asian and homosexual men. For the artist who stands at the crossroads of multiple identities, physical exercise represents a way to build an armor of muscles to resist physical aggression. It also allows to shaping a strong body which contradicts stereotypes. Although one can risk being seduced by the stereotype: that of a masculinity which is valid only because it is strong physically. Performing failure is offering other representations of "incarnation and desire."⁴ It is making visible the ambivalence of this hegemonic vision. It is embodying a *queer art of failure*.⁵

— Alix de La Chapelle

4. "alternative forms of embodiment and desire are central to the struggle against domination", in *Thinking borderlessness: Alternative forms of embodiment and reconfiguration of spatial realities in Emma Donoghue's Room*. International Journal of Humanities and Cultural Studies, 2014.

5. Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Performance Research, Duke University Press, 2011.



BIO

Né en 1993 à Séoul, Sehyoung Lee vit et travaille à Paris. Sculpteur, chorégraphe et performeur, il est diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2023. Sehyoung Lee a joué dans des œuvres telles que *Happening tempête* de Boris Charmatz au Grand Palais Éphémère, Paris (2021). Il a présenté ses créations *Perma*-(sculpture) dans l'exposition collective « Plant B » (cur. Noelia Portela) aux Beaux-Arts de Paris (2021) ; *(Ici)divague* (performance, sculpture et sons) pour l'exposition de fin d'études aux Beaux-Arts de Paris et pour l'exposition collective « No no fest » organisée par Thomas Conchou à la Maison populaire de Paris (2021).



Born in 1993 in Seoul, Sehyoung Lee lives and works in Paris. Sculptor, choreographer, and performer, he graduated from the Beaux-Arts de Paris in 2023. Sehyoung Lee has performed in works such as *Happening tempête* by Boris Charmatz at the Grand Palais Éphémère, Paris (2021). He presented his creations *Perma*-(sculpture) in the collective exhibition "Plant B" (curated by Noelia Portela) at the Beaux-Arts de Paris, *(Ici)divague* (performance, sculpture and sound) for the graduation exhibition at the Beaux-Arts in Paris and for the collective exhibition "No no fest" organized par Thomas Conchou at Maison populaire in Paris (2021).



© Lucie Antoinette. © Joséphine Berthou. © Thibault Hiss. © Nina Jayasuriya. © Nicolas Kyrillou. © Sehyoung Lee
Photo. Archives Mennour. Courtesy the artists and Mennour, Paris

Mennour Emergence est un projet initié par Jessy Mansuy, directrice générale de Mennour.
Le commissariat des expositions est assuré par Christian Alandete, directeur scientifique de Mennour.
Mennour Emergence is a project initiated by Jessy Mansuy, Global Director of Mennour.
It is curated by Christian Alandete, Scientific Director of Mennour.

À PROPOS DE MENNOUR EMERGENCE

Pour soutenir les artistes dans les premières étapes de leur carrière, le Mennour Institute lance un programme d'accompagnement inédit : « Mennour Emergence ». Chaque année, six jeunes diplômé-e-s d'écoles d'arts sont soutenu-e-s dans la réalisation d'une exposition collective dans l'une des galeries Mennour à Paris.

Le programme comprend une dotation financière globale de 15 000 € allouée à la production des œuvres, soit 2500 € par artiste, ainsi qu'un accompagnement complet dans la préparation d'une première exposition collective dans une grande galerie : la production, le commissariat, la définition des conditions commerciales et la communication.

ABOUT MENNOUR EMERGENCE

To support artists in the early stages of their career, the Mennour Institute is launching a new advisory programme: «Mennour Emergence». Each year, six young graduates from French art schools will receive support to set up a group exhibition in one of the Mennour galleries in Paris.

The programme includes a total grant of €15,000 for the production of the works, i.e. €2,500 per artist, as well as full support in preparing a first group exhibition in a major gallery: curating, production, logistics and communication.

A call for applications is launched each year at the beginning of November and remains open until mid-December. It is sent

Un appel à candidature est lancé annuellement début novembre et ouvert jusqu'à mi-décembre. Il est diffusé exclusivement auprès des diplômé-e-s de fin d'études d'écoles partenaires du Mennour Institute.

Les candidatures sont étudiées par un comité composé de professionnels reconnu-e-s pour leur engagement en faveur de la création émergente, dont les membres permanents sont :

- Christian Alandete, directeur scientifique,
- Jessy Mansuy, directrice générale,
- Sylvie Patry, directrice artistique, du comité de direction de Mennour,
- &
- Anna Labouze et Keimis Henni, fondateurs d'Artagon.

Le comité est présidé par Kamel Mennour et complété par des personnalités invitées. En 2023 :

- Rebecca Lamarche-Vadel, directrice de Lafayette Anticipations,
- Armelle Pradalier, responsable de la médiation et des manifestations culturelles des Beaux-Arts de Paris.

À PROPOS DU MENNOUR INSTITUTE :

Le Mennour Institute est une initiative de la galerie Mennour visant à promouvoir la recherche et l'éducation dans le domaine de l'art des XX^e et XXI^e siècles. Par le biais de bourses doctorales, de programmes éducatifs et d'activités philanthropiques, le Mennour Institute s'engage à soutenir la créativité, la connaissance et le partage des savoirs dans le domaine de l'art contemporain.

exclusively to graduates of the Mennour Institute's partner schools.

Applications are examined by a committee made up of professionals recognised for their commitment to emerging creation, whose permanent members are:

- Christian Alandete, Scientific Director,
- Jessy Mansuy, Global Executive Director,
- Sylvie Patry, Artistic Director, from the Mennour's executive committee,
- &
- Anna Labouze and Keimis Henni, founders of Artagon.

The committee is chaired by Kamel Mennour and supplemented by guest personalities. In 2023:

- Rebecca Lamarche-Vadel, Director of Lafayette Anticipations,
- Armelle Pradalier, head of mediation and cultural events at Beaux-Arts de Paris.

ABOUT THE MENNOUR INSTITUTE:

The Mennour Institute is the brainchild of Mennour. Its aim is to promote research and education in the field of 20th and 21st century art. Through doctoral grants, educational programmes and philanthropic activities, the Mennour Institute's mission is to support creativity, knowledge and the sharing of knowledge in the field of contemporary art.

INFOS

L'exposition est accessible du mardi au samedi de 11 h à 19 h au 5 rue du Pont de Lodi, Paris.

CONTACT PRESSE

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12

The exhibition is open from Tuesday to Saturday, from 11am to 7pm at 5 rue du Pont de Lodi, Paris.

PRESS CONTACT

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12

