

Entrée gratuite
Mardi → Samedi
11 h → 19 h
Nocturne mercredi → 21 h

Visites guidées
Mercredi → 12 h
Samedi → 12 h et 16 h

1, cours Paul Ricard 75008 Paris
(Gare Saint-Lazare)
Tél. +33 (0)1 70 93 26 00
info@fondation-entreprise-pernod-ricard.com
fondationpernodricard.com

25^e Prix

Fondation
Pernod Ricard

All the Messages
Are Emotional

Exposition collective
10.09 → 31.10.2024
Commissaire
Arlène Berceliot Courtin

Clémentine Adou
Madison Bycroft
HaYoung
Charlotte Houette
Lenio Kaklea
Paul Maheke
Mona Varichon



Le Prix Fondation Pernod Ricard

Depuis sa création il y a déjà 25 ans avec la complicité du Centre Pompidou, le Prix Fondation Pernod Ricard est imaginé par les commissaires qui l’accompagnent comme une exposition collective, réunissant des artistes dont les pratiques informent, à leurs yeux, significativement la scène de l’art contemporain en France.

Si la formule a quelque peu évolué ces dernières années, pour s’accorder plus justement aux besoins exprimés par les artistes, les commissaires et l'ensemble de l'écosystème de l'art, en offrant un accompagnement plus précis et à long terme, cette édition anniversaire marque une orientation nouvelle dans son histoire. Les artistes sollicités pour ce Prix ont en effet souhaité nous partager leurs préoccupations quant à une forme de mise en concurrence des personnes et des pratiques, déjà structurante dans l’activité artistique, et accentuée par ce type de compétition.

Ces réflexions, comme d’autres institutions françaises et internationales avant nous, nous les avons accueillies favorablement, en particulier dans le cadre d’une exposition qui place, vous le constaterez dans l’entretien que nous avons mené avec sa commissaire, les sentiments et les affects au cœur de son propos.

Ainsi, pour cette vingt-cinquième édition, tous les artistes nommés sont exceptionnellement lauréats, selon une formule dont les détails seront dévoilés en octobre prochain. Nous remercions les artistes pour cette impulsion nécessaire, qui nous pousse à toujours être plus attentives à faire coïncider nos méthodes de travail et les discours que nous souhaitons faire émerger à travers nos différents programmes.

All the Messages Are Emotional

L’exposition porte sur la circulation des affects, des sentiments et des émotions, pouvez-vous nous expliquer la manière dont s’est effectuée cette orientation ?

Antonia Scintilla, directrice de la Fondation Pernod Ricard, m’a invitée à organiser l’exposition du vingt-cinquième anniversaire du Prix en juin 2023 et j’ai souhaité relier ce projet avec des recherches en cours. C’est donc à travers le prisme de mon intérêt pour les affects que j’ai orienté les premiers échanges. Je collabore depuis plusieurs années avec la danseuse, chorégraphe et cinéaste féministe Yvonne Rainer (1934, San Francisco, USA), qui revendique l’utilisation des sentiments comme des faits qui encouragent, à ce titre, une forme d’élocution, mais surtout d’émancipation. À partir des années 1970, et plus précisément autour des années 1990, lors de ce qui fut appelé l’*affective turn*¹, les affects ont été reconsidérés selon une perspective féministe et queer, en Europe ou aux Etats-Unis, et nous avons beaucoup à apprendre de cette réhabilitation. Via cette recherche au long-cours, j’ai rencontré plusieurs autrices, activistes et artistes qui ont véritablement

replacé l’affect au cœur de leurs processus de travail. J’ai souhaité, avec ce projet d’exposition, initier une discussion collective, expérimentale et horizontale. L’objectif était de porter attention ensemble, à ce que l’affect fait à l’art, mais aussi à la traduction et la politisation de celui-ci.

Largement exploré dans le champ disciplinaire de la performance, de la danse ou même du théâtre, l’affect semblait, jusqu’à il y a peu, moins l’être dans le contexte de l’art contemporain. À tel point, que nous pourrions presque concevoir cela comme un impensé affectif, tant son rôle peine à être reconnu. J’ai souhaité interroger ce point aveugle même si plus récemment, l’affect a tendance à être de plus en plus convoqué notamment à travers les pédagogies critiques en école d’art, mais aussi des focus biographiques spécifiques².

Le titre de l’exposition provient d’un texte de Lauren Berlant, qui est une figure centrale dans la conception de ce projet. Comment avez-vous pris connaissance de ce travail ?

J’ai découvert le travail de Lauren Berlant grâce à l’artiste nord-américain Gregg Bordowitz (1964, Brooklyn, USA). Encore peu traduits, ses écrits sont difficilement accessibles à un public

francophone et/ou francophile. Aussi, c’est un réel plaisir d’initier la première traduction d’un extrait de *Cruel Optimism*, son ouvrage le plus connu³. Largement célébré aux Etats-Unis (du moins au sein du milieu de l’art et du contexte universitaire), son travail circule très peu en Europe et l’exposition à la Fondation Pernod Ricard m’est apparue comme le contexte idéal pour introduire sa pensée mais aussi échanger avec les artistes invités autour de cette notion « d’optimisme cruel »⁴.

Comment, à partir de cette notion et vos recherches, s’est opérée la sélection des artistes dont on découvre les pratiques dans l’exposition ?

Après un travail de prospection de plusieurs mois, mon attention s’est portée sur les sept artistes présentés, dont j’apprécie les positionnements critiques vis-à-vis de l’histoire de l’art et de la binarité du monde, ainsi que leur engagement dans la traduction comme pratique politique. Au-delà de leurs productions qui sont accessibles dans l’exposition, mon souhait s’est porté sur des parcours, des usages, des références partagées.

Il me semble que regarder et réunir leurs œuvres relève d’une forme d’urgence, qui s’accompagne d’une volonté de déconstruire une vision disciplinaire de l’art. Il s’agit d’aller au-delà de ce qui relève de la danse, de la peinture, de la performance, de la vidéo, du cinéma ou des arts visuels. Ce projet est motivé par la volonté d’exposer certes mais aussi et surtout de célébrer l’affectivité de leurs engagements dans l’art. L’objectif est bien de porter attention

à ce que l’affect fait à l’art, mais aussi à la traduction et la politisation de celui-ci. Dans quelles mesures, les émotions et le mouvement se retrouvent profondément liés l’un à l’autre ? En quoi l’affect pourrait-il, être considéré comme une stratégie de non-normativité ? Voici quelques-unes des questions qui m’ont et nous ont animés ces derniers mois.

Enfin, comment avez-vous imaginé la circulation dans l’espace d’exposition ?

Si le contexte le permet, je souhaite toujours laisser de la place au vide, à la déambulation, à l’interrogation, voire à la perte. J’ai rarement recours à une scénographie forte et visible. Je préfère concevoir des espaces dans lesquels il est possible de lire, de regarder, de faire demi-tour, voire même de se perdre. Pour cette raison, j’ai souhaité intervenir le moins possible sur l’architecture du bâtiment et privilégier des croisements, des impressions de déjà-vu, voire de déjà-vécu en incluant plusieurs œuvres des mêmes artistes. Ainsi, nous pouvons expérimenter l’œuvre dans la durée, voire si les premières impressions se répètent tout le long du parcours. Il s’agit davantage d’une progression dans l’espace que d’une scénographie. Un parcours transversal, qui se joue des limites, et peut-être même des conventions. Un parcours « à la frontière » pour reprendre les mots de Toni Morrison. Un espace à parcourir dans lequel les artistes nous invitent à revitaliser l’affect comme d’ores et déjà effectif, telle une méthodologie à consolider ensemble ou encore une futurité⁵ dans laquelle nous sommes déjà.

Entretien réalisé avec Arlène Berceliot Courtin, commissaire de l'exposition, en juillet 2024.

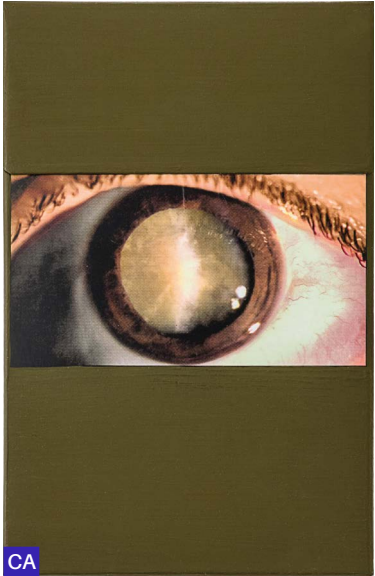
¹ Ce moment particulier a été appelé « affective turn » et marque un tournant dans la considération et l’analyse des affects selon une perspective scientifique, sociologique et politique.

² Voir par exemple : Sophie Orlando, *La Part affective*, Éditions Paraguay Press, Paris, 2024 ou encore Johanna Renard, *Yvonne Rainer, Danse et Cinéma*, Éditions De l’incidence, Paris, 2022, sans oublier Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l’émancipation*, Éditions B42, Paris, 2015.

³ Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke University Press, 2011.

⁴ Il existe une relation d’optimisme cruel lorsque quelque chose que vous désirez est en fait un obstacle à votre épanouissement. Proposant de nouvelles façons audacieuses de concevoir le présent, Lauren Berlant décrit l’optimisme cruel qui prévaut depuis les années 1980, alors que la promesse sociale-démocrate de la période d’après-guerre aux Etats-Unis et en Europe s’est rétractée. Les personnes restent attachées à des fantasmes irréalisables de la bonne vie - avec ses promesses d’ascension sociale, de sécurité de l’emploi et d’égalité - malgré l’évidence que les sociétés libérales-capitalistes ne peuvent plus offrir cette possibilité aux individus. Présentation de l’ouvrage, Duke University Press.

⁵ La futurité convoque de nouvelles possibilités afin de réfléchir hors des schémas traditionnels de la pensée critique. Pour ce faire, le terme inclut à la fois l’influence du passé sur le présent, mais aussi l’anticipation dans nos futures actions sur ce même temps présent.



LK

CA



MB



MV

Clémentine Adou

CA *PAQUET NEUTRE* 2018 – ∞, paquet de cigarettes avec l'image de « l'œil aveugle », peinture acrylique extra-mate vert, 6 × 9 × 3 cm. Courtesy de l'artiste.

Affirmant travailler dans une certaine économie de production et de moyens, Clémentine Adou emploie des objets et matériaux de la vie quotidienne qu'elle déplace et transforme, notamment par des gestes de soustraction et de recouvrement. Dans l'exposition, sont déployés des cartons grand-formats, peints de vert neutre et marouflés d'aluminium, ainsi qu'un paquet et des cartouches de cigarettes, assemblés de manière à former des lettres. Ces formes aux caractéristiques minimales, entretenant un rapport immédiat aux corps, révèlent certaines stratégies de captation de l'attention et de contrôle mises en œuvre dans l'espace public.

Madison Bycroft

MB *Waterlogue, Four to the Floor*, 2024, capture d'écran vidéo. Courtesy de l'artiste et SISSI Club, Marseille.

Waterlogue, Four On the Floor, est une installation vidéo pour quatre écrans dont la narration synchronisée suit un cycle hydrologique. Au voyage de cette eau, est mêlé celui de cinq personnages qui évoluent dans un espace et un temps indéfini où l'eau est vectrice de transmission et de stockage des informations. L'installation recompose un paysage fluide à partir de formes fragmentées : celles de notre image décomposée dans la mosaïque des boules disco, de la lumière diffractée par les mouvements de l'eau, et de la rythmique de la bande son, créant une porosité entre corps, matière et son.



CH

HaYoung

HY *DATA PERFUME®* de HaYoung, 2021, parfum, verre soufflé, câble Ethernet, dimension variable. Courtesy de l'artiste © ADAGP, Paris, 2024.

Alors que les tests CAPTCHA nous demandent souvent de prouver que nous ne sommes pas des robots, HaYoung détourne la logique de ces infrastructures virtuelles qui régulent nos modes de communication et façonnent nos identités. Face à la binarité de ce langage digital, l'artiste ausculte sa non-conformité en concevant un système d'encodage/décodage dysfonctionnel, le *TONGUE TEST*, un diagramme mural et circulaire qui décrit les conséquences de son déracinement et de sa transition migratoire, culturelle et linguistique. Dans la lignée de son projet au long cours *DATA PERFUME*, consistant à traduire des techno-traces en substances olfactives, la fragrance qui émane de la sculpture *MOTHER, ERREUR - 522* est la version erronée d'un parfum créé à partir des cookies laissés par sa mère au gré de ses navigations numériques. Elle est diffusée chaque jour lors des plages où les fuseaux horaires s'accordent entre l'Europe et la Corée et pourraient leur permettre d'entrer en contact.

All the Messages Are Reflexive Emotional



PM



HY

Charlotte Houette

CH *Untitled (Pink)*, 2022, acrylique sur toile, 60 × 75 cm. Courtesy de l'artiste et High Art, Paris © ADAGP, Paris, 2024.

Charlotte Houette réalise une série de tableaux inspirée par la correspondance entre l'écrivaine de science-fiction Alice Sheldon et le psychologue et théoricien de l'art Rudolf Arnheim. Dans ces échanges, que l'artiste a découvert lors d'une recherche aux archives de l'université d'Eugene, Oregon dans le cadre de son projet collectif d'édition de SF féministe EEAPES, Sheldon tente de faire la synthèse entre son passé de peintre et sa carrière d'agent de la CIA chargée de la lecture des photographies aériennes et de la reconnaissance du terrain, à laquelle elle vient alors de mettre un terme. Les peintures montrées dans l'exposition opèrent un basculement de point de vue et d'échelle, où la surface picturale, et les différentes strates de couleurs et de motifs qui la constituent, forment un territoire que le regard arpente.

Lenio Kaklea

CA *Αγρίμι (Fauve)*, 2023, performance à Athens Epidaurus Festival. Courtesy de l'artiste. Photo : Maria Toultsa

An Alphabet For the Camera, issu de la pièce chorégraphique *Analphabetè* (2017), est un film de Lenio Kaklea, dans laquelle elle incarne une collection d'images – chaque phrase dansée équivalant à un signe, formant ainsi un abécédaire. La perception, la reconnaissance et la mémoire des spectateur·e·s sont sollicitées pour établir une relation via ces signes animistes doués d'une vie propre. L'utilisation de la caméra accentue le rapport du corps à l'environnement, allant de l'espace industriel à celui de la mer, avec des plans fixes et des cadrages variés, créant une communication plus qu'humaine avec le paysage.

Paul Maheke

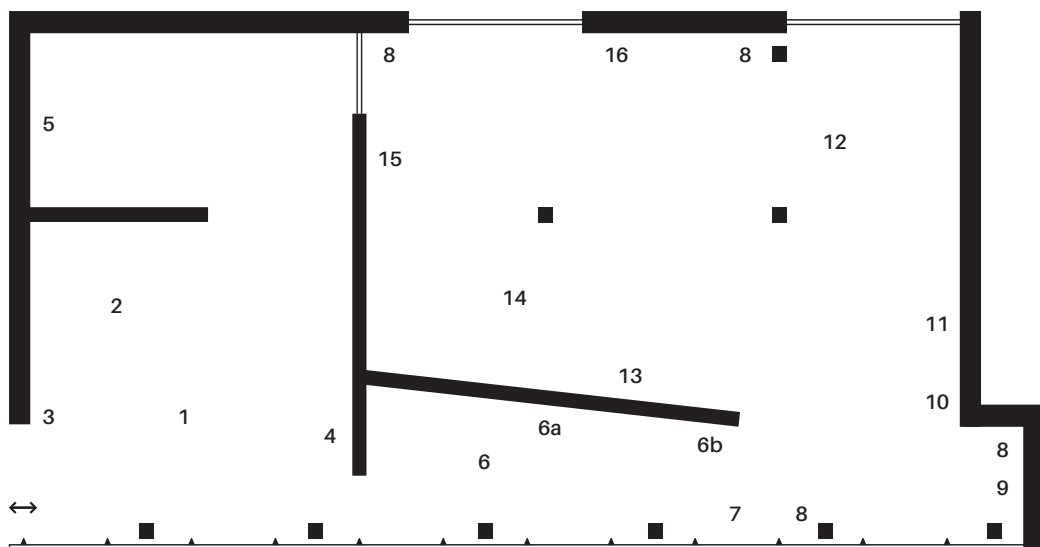
PM *Purple Chamber*, 2023, installation, rideaux en tissu, crayon acrylique sur panneau d'aluminium, dimensions variables. Courtesy Paul Maheke et Sultana, Paris. © ADAGP, Paris, 2024.

L'ensemble *The Purple Chamber* de Paul Maheke explore la question de l'apparition. Inspiré du *psychomanteum*, une méthode de spiritisme où le sujet, assis face à un miroir dans une pièce obscure, cherche à entrer en contact avec des entités, Paul Maheke se plonge dans un état méditatif devant ses panneaux d'aluminium, laissant les images émerger. Le rideau mauve dissimule la présence des dessins, les rendant presque fantomatiques, tandis que les globes lumineux apparaissent comme des corps étincelants parcourant l'espace. La vidéo *Taboo Durag* prolonge l'idée de la hantise en abordant des sujets tels que l'abus sexuel et le viol, interrogeant la perméabilité entre vulnérabilité et résilience, deux états psychologiques retranscrits dans ce solo de danse pour la caméra.

Mona Varichon

MV *And What Made Me Think Of You*, 2016, vidéo HD, couleur, son stéréo, 10', vue d'exposition : "Film Screening", Bel Ami, Los Angeles, USA (18 jan. – 4 fév. 2023). Courtesy de l'artiste © ADAGP, Paris, 2024.

Avec une méthodologie empreinte de ses études de sociologie, Mona Varichon documente des couches du temps présent en portant un regard réflexif sur l'actualité, tant personnelle que sociale ou artistique. Par une série de photographies qu'elle disperse sur les vitres et les murs, elle fait entrer l'espace public et publicitaire à l'intérieur de la salle d'exposition afin de resituer cet espace dans le réel. Dans l'Auditorium de la Fondation, une projection, annoncée par une affiche de Naoki Sutter-Shudo et un ticket de cinéma réalisé par l'artiste, propose un regard intime sur l'art et la filiation à travers une série de conversations avec sa mère. L'absence d'images vient amplifier les voix pour creuser la distance entre les êtres, tout en laissant leurs récits emplir la pièce.



Clémentine Adou

- 1** *INVISIBLE*, 2021-2024, carton, colle, feuille d'aluminium, 191 × 164 × 147 cm.
- 2** *NEUTRAL BOX*, 2021, carton, peinture acrylique extra mate verte, colle, 198 × 135 × 87 cm. Collection Frac Île-de-France.
- 8** *U, O, C, N, E*, 2024, cartouches de cigarettes, peinture acrylique extra mate verte, acier, contreforme, dimensions variables. Courtesy de l'artiste.

Charlotte Houette

- 4** *Untitled (Green)*, 2022, acrylique et huile sur toile, 75 × 60,5 cm.
- 10** *The Decline of Western Civilization*, 2024, acrylique et huile sur toile, 210 × 145 cm.
- 11** *The Decline of Western Civilization II*, 2024, acrylique et huile sur toile, 210 × 145 cm. Courtesy de l'artiste et High Art, Paris © ADAGP, Paris, 2024.

Madison Bycroft

- 12** *Waterlogue, Four to the Floor*, 2024, vidéos, 4 canaux, 24'26", installation : structures en métal, plâtre, miroir, casque, dimensions variables. Crédits : Son et musique par Louise BSX, image par Joel White. Avec des performances de Ife Day, Léo Landon Barret, Aez Pinay, Madison Bycroft and Ash. Traduction française par Elina Chauveaux. Avec le soutien de Creative Australia, Mécènes du Sud et La Becque. Courtesy de l'artiste et SISSI Club, Marseille.

Lenio Kaklea

- 5** *An Alphabet for the Camera*, 2024, vidéo, son stéréo, 08'46". Crédits : Son par Eric Yvelin, image par Leïla Morouche. Courtesy de l'artiste et abd.

Paul Maheke

- 6** *Purple Chamber*, 2023, 13 rideaux en tissu, 380 × 135 cm chacun. *You & I (fallen orbiters)*, 2022, installation mixte, 4 lampes en verre, Ø 40 cm chacune.
- 6a** *The Purple Chamber Series (VI)*, 2023, crayon acrylique sur panneau d'aluminium, 185 × 90 cm.
- 6b** *The Purple Chamber Series (III)*, 2023, crayon acrylique sur panneau d'aluminium, 185 × 90 cm.
- 15** *Taboo Durag*, 2021, 30', vidéo, performance. Courtesy Paul Maheke et Sultana, Paris. © ADAGP, Paris, 2024.

HaYoung

- 13** *TONGUE TEST*, 2024, dessin, crayon industriel sur le mur, 400 × 230 cm.
- 14** *MOTHER, ERREUR - 522*, 2024, installation, DATAPERFUME® de Yukyung Kim, verre soufflé, embout de câble Ethernet, particules d'emballage, ruban LED, plexiglas, diffuseur, dimensions variables. Courtesy de l'artiste © ADAGP, Paris, 2024.

Mona Varichon

3 *High how are you? photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Janvier 2022, Brooklyn NY 11222, 2022, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 52 × 34 cm.*

7 *Oussekiné (kiosque) photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Mai 2022, 75020 Paris, 2022, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*

7 *Oussekiné (bus) photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Mai 2022, 75020 Paris, 2022, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*

9 *Présences arabes photographié avec le Contax T2, Avril 2024, 75012 Paris, 2024, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*

16 *Earth Shot on iPhone photographié avec le Pentax LX, Mai 2019, Los Angeles CA 90026, 2019, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*

Cadres fourreaux en plexiglass par l'atelier Le Cadre d'or, Paris.

Courtesy de l'artiste © ADAGP, Paris, 2024.

Rendez-vous à la Traverse et l'Auditorium

Tickets designés par Mona Varichon, 2024, 8,75 × 14 cm.

Affiche designée par Naoki Sutter-Shudo, 2024, 59,4 × 84,1 cm.

Présences arabes photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Juin 2024, 75020 Paris, 2024, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.

Cadres fourreaux en plexiglass par l'atelier Le Cadre d'or, Paris.

Projections

And What Made Me Think Of You,, 2016, vidéo HD, couleur, son stéréo, 10'.

This Thing I Want, I Know Not What, 2017, vidéo HD, couleur, son stéréo, 04'55".

No, I Was Thinking of Life (CC), 2018, vidéo HD, couleur, son stéréo, 12'.

Courtesy de l'artiste © ADAGP, Paris, 2024.

Free entry

Tuesday → Saturday

11 am → 7 pm

Nocturnal Wednesday → 9 pm

Guided tours

Wednesday → 12 pm

Saturday → 12 pm and 4 pm

1, cours Paul Ricard 75008 Paris

(Gare Saint-Lazare)

Tél. +33 (0)1 70 93 26 00

info@fondation-entreprise-pernod-ricard.com

fondationpernodricard.com

25th Prize

Fondation

Pernod Ricard

All the Messages
Are Emotional

Exhibition

10.09 → 31.10.2024

Curator

Arlène Berceliot Courtin

Clémentine Adou

Madison Bycroft

HaYoung

Charlotte Houette

Lenio Kaklea

Paul Maheke

Mona Varichon



Graphisme: Des Signes, Paris



The Fondation Pernod Ricard Prize

Since its creation twenty-five years ago, with the complicity of the Centre Pompidou, the Fondation Pernod Ricard Prize has been imagined as a collective exhibition by the various curators who have accompanied it, bringing together artists whose practices, in their view, significantly inform the contemporary art scene in France.

While the formula has evolved somewhat in recent years, to more closely align with the needs expressed by the artists, curators, and the entire ecosystem of art, by offering more specific and long-term support, this anniversary edition marks a new direction in its history. The artists nominated for this Prize shared their preoccupation with us concerning a form of competitiveness between people and practices that is already structuring factor in the artistic activity and accentuated by this type of competition.

We positively welcomed these thoughts, like other French and international institutions before us, especially within the frame of this year's exhibition that places feelings and affects at the heart of its intentions –as you will note in the interview we conducted with its curator.

Therefore, for this twenty-fifth edition, all the nominated artists are exceptionally awarded, the details of which will be revealed next October. We thank the artists for this vital impetus, which encourages us to be increasingly attentive to the intersection between our working methods and the discourses that we hope to foster through our various programmes.

All the Messages Are Emotional

The exhibition concerns the circulation of affects, feelings, and emotions: can you explain the way in which this direction was taken?

Antonia Scintilla, the director of Fondation Pernod Ricard, invited me to organise the exhibition for the twenty-fifth anniversary of the Prize in June 2023 and I wanted to connect this project with some research I was doing at the time. So it was through the lens of my interest in affects that I oriented our initial discussions. I have been collaborating for several years now with the feminist dancer, choreographer, and filmmaker Yvonne Rainer (1934, San Francisco, USA), who affirms the use of feelings as facts that encourage a form of elocution, but above all, emancipation. Starting in the seventies, and more specifically in the nineties, in what was called the *affective turn*, affects were reconsidered according to a feminist and queer perspective, in Europe or the United States, and we have a lot to learn from this rehabilitation. Through this long-term research, I met several authors, activists, and artists who have truly placed the affect back into the heart of their working processes. With this exhibition project, I wanted to initiate a collective, experimental, and non-hierarchical discussion. The goal was

to draw attention to what the affect does to art, but also to translation and its politicisation.¹

While affect is largely explored in the disciplines of performance, dance or even theatre, up until recently it seemed to be less so in the context of contemporary art. To the point that we might even think of it as an affective unthinkable, given the extent to which its role struggles to be recognised. I wanted to question this blind spot, even though more recently, the affect has tended to be called on more and more, notably through critical pedagogies in art schools, but also through specific biographical focuses.²

The title of the exhibition comes from a text by Lauren Berlant, who is a central figure in the design of this project. How did you become aware of this work?

I discovered the work of Lauren Berlant thanks to North American artist Gregg Bordowitz (1964, Brooklyn, USA). Still rarely found in translation, Berlant's texts are difficult to access for a Francophone and/or Francophile audience. So it is an absolute pleasure to initiate the first translation of an excerpt of *Cruel Optimism*, her most well-known book.³ Widely celebrated in the United States (at least within the art world and academic contexts), her work circulates very little

in Europe and the exhibition at the Fondation Pernod Ricard seemed to me the ideal context for introducing her thought, but also for discussion with the guest artists regarding this notion of “cruel optimism”.

Based on this notion and on your research, how were the artists selected, whose practices we discover in the exhibition?

After a prospective phase lasting several months, my attention was drawn to the seven artists presented, whose critical positions I appreciated with respect to art history, to the binarity of the world, and their various commitments to translation as a political practice. Beyond their productions, which are accessible in the exhibition, I hoped to focus on their backgrounds, habitual practices, and shared references.

It seemed to me that viewing and assembling their artworks was quite urgent, along with a desire to deconstruct a disciplinary vision of art. The idea was to go beyond the categories of dance, painting, performance, video, film or visual art. This project was clearly motivated by the desire to exhibit, but also and above all to celebrate the affectivity of their artistic engagement. The goal is to pay attention to what affect does to art, but also to translation and its politicisation. To what extent are emotions and movement profoundly interconnected?

How might the affect be considered as a strategy of non-normativity? These are some of the questions that motivated me and the rest of the team in recent months.

Finally, how did you design the foot traffic within the exhibition space?

If the context allows, I always like to leave some empty space, for wandering, questioning or even getting lost. I rarely resort to a strong and visible scenography. I prefer to design spaces in which it is possible to read, look around, turn back or even lose your way. For that reason, I wanted to intervene as little as possible within the building's architecture and to favour intersections, impressions of déjà-vu or even a sense of having already experienced something, by including several artworks by the same artists. In that way, we could experiment with the artwork over time, to see if the initial impressions would be repeated throughout the visit. It is more of a progression in space than a scenography; a transversal visit that plays with limits and possibly even conventions. A visit “at the border” in Toni Morrison's words. A space to roam, in which artists invite us to revitalise affect as always-already in force, like a methodology to consolidate together or a futurity⁵ that we are already experiencing.

Conversation with Arlène Berceliot Courtin, curator of the exhibition, in July 2024.

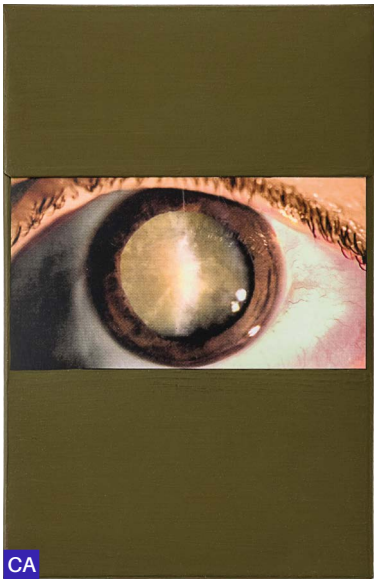
¹ This particular moment has been called an “affective turn” and marks a turning point in the consideration and analysis of affects from a scientific, sociological, and political perspective.

² See for instance: Sophie Orlando, *La Part affective* (Paris: Éditions Paraguay Press, 2024) or Johanna Renard, *Yvonne Rainer, Danse et Cinéma* (Paris: Éditions De l'Incidence, 2022), and last but not least, Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation* (Paris: Éditions B42, 2015).

³ Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke University Press, 2011.

⁴ “A relation of cruel optimism exists when something you desire is actually an obstacle to your flourishing. Offering bold new ways of conceiving the present, Lauren Berlant describes the cruel optimism that has prevailed since the 1980s, as the social-democratic promise of the post-war period in the United States and Europe has retracted. People have remained attached to unachievable fantasies of the good life—with its promises of upward mobility, job security, political and social equality, and durable intimacy—despite evidence that liberal-capitalist societies can no longer be relied on to provide opportunities for individuals to make their lives ‘add up to something.’” Presentation of *Cruel Optimism*, Duke University Press.

⁵ Futurity convokes new possibilities in order to think outside of the traditional schemas of critical thinking. To achieve this, the term encompasses both the influence of the past on the present, but also the anticipation of our future actions on this same present time.



CA



LK



MB



MV

Clémentine Adou

CA *PAQUET NEUTRE* 2018 – ∞, cigarette packet with an image of the “blind eye”, ultra-matte green acrylic paint 6 × 9 × 3 cm. Courtesy of the artist.

Affirming that she works within an economy of means and production values, Clémentine Adou uses objects and materials from everyday life that she displaces and transforms, notably through acts of removing or concealing. In the exhibition, large-format boxes are deployed, painted in a neutral green and backed with aluminium, as well as a packet and cartons of cigarettes, assembled to form letters. These forms with minimal characteristics, maintaining an immediate relationship to bodies, reveal some strategies of drawing attention and maintaining control used in public space.

Madison Bycroft

MB *Waterlogue, Four to the Floor*, 2024, video screenshot. Courtesy of the artist and SISSI Club, Marseille.

Waterlogue: Four on the Floor is a video installation for four screens whose synchronised narrative tracks a hydrological cycle. Added to the journey of this water is that of five characters who move within an indefinite space-time in which water is a vector for the transmission and storage of information. The installation recomposes a fluid landscape based on fragmented forms: those of our image deconstructed into a disco-ball’s mosaic; of light diffracted by the movements of the water; and of the rhythmic soundtrack, creating porosity between body, matter, and sound.



CH

HaYoung

HY *DATA PERFUME®* de HaYoung, 2021, perfume, handblown glass, Ethernet cable. Courtesy of the artist © ADAGP, Paris, 2024.

While CAPTCHA tests often ask us to prove that we are not robots, HaYoung subverts the logic of these virtual infrastructures that regulate our modes of communication and shape our identities. Confronted with the binarism of this digital language, the artist probes their non-conformity by designing a dysfunctional encoding/decoding system –the *TONGUE TEST*– a mural and circular diagram that describes the consequences of their uprooting and migrational, cultural, and linguistic transition. In line with their long-term project *DATA PERFUME*, consisting of translating techno-traces in olfactive substances, the fragrance emanating from the sculpture *MOTHER, ERREUR - 522* is the erroneous version of a perfume, created using the cookies left by his mother as she browsed online. It is disseminated every day during time slots when the time zones align between Europe and Korea and might allow them to make contact.

All the Messages Are
Emotional



PM



HY

Paul Maheke

PM Paul Maheke, *Purple Chamber*, 2023, installation, fabric curtains, acrylic pencil on aluminum panel, variable dimensions. Courtesy of Paul Maheke and Sultana, Paris. © ADAGP, Paris, 2024.

Paul Maheke’s installation *The Purple Chamber* explores the question of apparition. Inspired by *psychomanteum*, a method of spiritualism in which the subject, seated opposite a mirror in a dark room, seeks to enter into contact with entities, Maheke immerses himself in a meditative state in front of his aluminium panels, letting the images emerge. The mauve curtain conceals the presence of the drawings, rendering them almost ghostly, while luminous globes emerge as dazzling corpora roaming the space. The video *Taboo Durag* extends the idea of haunting, broaching subjects such as sexual abuse and rape, questioning the permeability between vulnerability and resilience, two psychological states transcribed in this dance solo for the camera.

Mona Varichon

MV *And What Made Me Think of You*, 2016, HD video, colour, stereo sound, 10', exhibition view: “Film Screening”, Bel Ami, Los Angeles, USA (18 Jan–4 Feb 2023). Courtesy of the artist © ADAGP, Paris, 2024.

With a methodology influenced by her studies in sociology, Mona Varichon documents layers of the present time, bringing a self-reflexive gaze to current events, whether personal, social or artistic. Through a series of photographs that she disperses over windows and walls, she brings public and advertising space into the exhibition room, so as to realign this space with reality. In the Auditorium of the Fondation, a screening announced by a poster by Naoki Sutter-Shudo and a film ticket created by the artist offer an intimate look at art and filiation, through a series of conversations with her mother. The absence of images amplifies the voices, widening the distance between them, while allowing their stories to fill the room.

Charlotte Houette

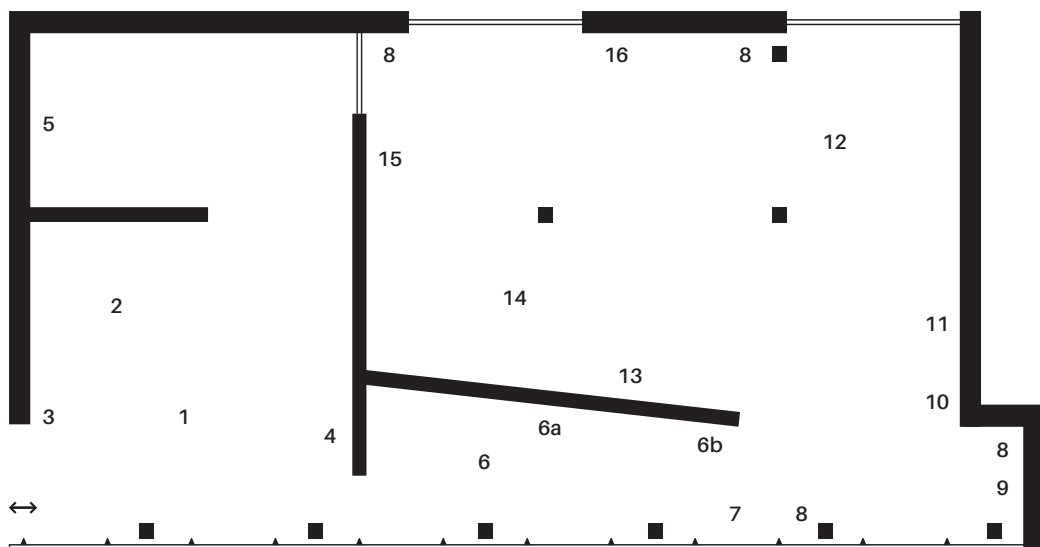
CH *Untitled (Pink)*, 2022, acrylic on canvas, 60 × 75 cm. Courtesy of the artist and High Art, Paris © ADAGP, Paris, 2024.

Charlotte Houette creates a series of paintings inspired by the correspondence between science-fiction writer Alice Sheldon and psychologist and art theorist Rudolf Arnheim. In these exchanges, which the artist discovered during research at the archives of the University of Eugene, Oregon, as part of her EEAPES collective project to publish feminist sci-fi, Sheldon attempts to combine her past as a painter and her career as a CIA agent responsible for interpreting aerial photographs of reconnaissance on the ground, a role that she had recently left. The paintings shown in the exhibition are based on a shift in point of view and scale, where the picture plane and the various strata of colours and patterns that constitute it form a territory across which the gaze is free to roam.

Lenio Kaklea

CA *Αγρίμι (Fauve)*, 2023, performance at the Athens Epidaurus Festival. Courtesy of the artist. Photo: Maria Toultsa.

Based on the choreographic work *Analphabète* (2017), *An Alphabet For the Camera* is a film by Lenio Kaklea in which she embodies a collection of images –each dance phrase equates to a sign, thus forming an alphabet. Viewers’ perception, recognition, and memory are brought into play to establish a relationship via these animist signs endowed with a life of their own. The use of the camera accentuates the relationship between body and environment, ranging from an industrial zone to the sea, with static shots and varied framings, creating a beautifully humane interaction with the landscape.



Clémentine Adou

- 1** *INVISIBLE*, 2021–2024, cardboard, adhesive, aluminum foil, 191 × 164 × 147 cm.
- 2** *NEUTRAL BOX*, 2021, cardboard, green extra-matte acrylic paint, adhesive, 198 × 135 × 87 cm. *Frac Île-de-France Collection*.
- 8** *U, O, C, N, E*, 2024, cigarette cartons, green extra-matte acrylic paint, steel, counterform, variable dimensions.
Courtesy of the artist.

Charlotte Houette

- 4** *Untitled (Green)*, 2022, acrylic on canvas, 75 × 60,5 cm.
- 10** *The Decline of Western Civilization*, 2024, acrylic and oil on canvas, 210 × 145 cm.
- 11** *The Decline of Western Civilization II*, 2024, acrylic and oil on canvas, 210 × 145 cm.
Courtesy of the artist & High Art, Paris
© ADAGP, Paris, 2024.

Madison Bycroft

- 12** *Waterlogue, Four to the Floor*, 2024, video, 4 channels, 24'26", installation: metal structures, plaster, mirror, helmet, variable dimensions.

Credits: Sound and music by Louise BSX, image by Joel White. With performances by Ife Day, Léo Landon Barret, Aez Pinay, Madison Bycroft and Ash. French translation by Elina Chauveaux.

With the support of Creative Australia, Mécènes du Sud and La Becque.

Courtesy of the artist & SISSI Club, Marseille.

Lenio Kaklea

- 5** *An Alphabet for the Camera*, 2024, video, stereo sound, 08'46".

Credits: Sound by Eric Yvelin, image by Leila Morouche.

Courtesy de l'artiste.

Paul Maheke

- 6** *Purple Chamber*, 2023, 13 fabric curtains, 380 × 135 cm each.

You & I (fallen orbiters), 2022, variable installation, 4 glass lamps, Ø 40 cm each.
- 6a** *The Purple Chamber Series (VI)*, 2023, acrylic pencil on aluminum panel, 185 × 90 cm.
- 6b** *The Purple Chamber Series (III)*, 2023, acrylic pencil on aluminum panel, 185 × 90 cm.
- 15** *Taboo Durag*, 2021, 30', video performance.

Courtesy of Paul Maheke & Sultana, Paris.
© ADAGP, Paris, 2024.

HaYoung

- 13** *TONGUE TEST*, 2024, wall drawing, industrial pencil on wall, 400 × 230 cm.
- 14** *MOTHER, ERREUR - 522*, 2024, installation, DATAPERFUME® by Yukyung Kim, blown glass, Ethernet cable ferrule, packaging particles, LED ribbon, Plexiglas, fragrance diffuser, variable dimensions.

Courtesy of the artist © ADAGP, Paris, 2024

Mona Varichon

- 3** *High how are you? photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Janvier 2022, Brooklyn NY 11222, 2022, tirage pigmentaire dans cadre fourreau Iplex (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 52 × 34 cm.*
- 7** *Oussekiné (kiosque) photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Mai 2022, 75020 Paris, 2022, pigment print in Iplex sleeve frame (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*
- 7** *Oussekiné (bus) photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Mai 2022, 75020 Paris, 2022, pigment print in Iplex sleeve frame (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*
- 9** *Présences arabes photographié avec le Contax T2, Avril 2024, 75012 Paris, 2024, pigment print in Iplex sleeve frame (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*
- 16** *Earth Shot on iPhone photographié avec le Pentax LX, Mai 2019, Los Angeles CA 90026, 2019, pigment print in Iplex sleeve frame (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.*

Plexiglass sheath frames by Le Cadre d'or, Paris.

Courtesy of the artist © ADAGP, Paris, 2024.

Rendez-vous at La Traverse and the Auditorium

Tickets designed by Mona Varichon, 2024, 8,75 × 14 cm.

Poster designed by Naoki Sutter-Shudo, 2024, 59,4 × 84,1 cm.

Présences arabes photographié avec le Minolta Explorer Freedom Zoom, Juin 2024, 75020 Paris, 2024, pigment print in Iplex sleeve frame (© Jacques-Henry Varichon, 2001), 34 × 52 cm.

Plexiglass sheath frames by Le Cadre d'or, Paris.

Screenings

And What Made Me Think Of You., 2016, HD video, color, stereo sound, 10'.

This Thing I Want, I Know Not What, 2017, HD video, color, stereo sound, 04'55".

No, I Was Thinking of Life (CC), 2018, HD video, color, stereo sound, 12'.

Courtesy of the artist © ADAGP, Paris, 2024.