

# 15<sup>e</sup> BIENNALE DE LYON ART CONTEMPORAIN

18 SEPT. 19 ————— 5 JANV. 20

Là où les eaux se mêlent

[biennaledelyon.com](http://biennaledelyon.com)

LÀ

OÙ

LES

EAUX

SE

MÊLENT



## L'ÉQUIPE CURATORIALE DU PALAIS DE TOKYO



### DARIA DE BEAUVAIS

Curatrice sénior au Palais de Tokyo, elle a précédemment travaillé pour diverses institutions (Biennale et Collection Peggy Guggenheim à Venise ; Museum of Modern Art et Independent Curators International à New York) et galeries. Elle a également une pratique de commissaire indépendante, écrit pour différentes revues et publications et est chargée d'enseignement à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.



### VITTORIA MATARRESE

Diplômée en architecture, Vittoria Matarrese est aujourd'hui directrice de la programmation des arts performatifs au Palais de Tokyo. Après avoir occupé le poste de directrice artistique de la Villa Médicis à Rome, elle a souvent travaillé au croisement de plusieurs disciplines artistiques, du cinéma à la danse en passant par le théâtre. Cette polysémie est aujourd'hui au centre de ses recherches concernant la performance dans l'art contemporain, qu'elle enseigne à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.



### ADÉLAÏDE BLANC

Curatrice et coordinatrice de la direction artistique au Palais de Tokyo, elle a également une pratique de commissaire indépendante et écrit pour différentes publications. Elle a précédemment travaillé au Frac Haute-Normandie.



### CLAIRE MOULÈNE

Claire Moulène est curatrice au Palais de Tokyo depuis 2016 et rédactrice en chef de la revue Initiales, éditée par l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Elle a auparavant co-animé les pages arts des Inrockuptibles pendant treize ans.



### YOANN GOURMEL

Curateur au Palais de Tokyo depuis 2016, il a auparavant été associé à la programmation du Plateau/Frac Île-de-France (Paris), organisé des expositions dans des centres d'art en France et à l'étranger, enseigné l'histoire des expositions en écoles d'art et a collaboré au programme de gb agency (Paris). Il coordonne l'équipe curatoriale du Palais de Tokyo pour la Biennale de Lyon.



### HUGO VITRANI

Curateur au Palais de Tokyo où il a initié le Lasco Project, il réalise des entretiens filmés d'artistes pour le journal Mediapart (2010-2016), collabore avec Beaux-Arts Magazine et participe à de nombreuses publications. Il est également commissaire indépendant.



### MATTHIEU LEIÈVRE

Matthieu Lelièvre est un historien de l'art qui a été simultanément commissaire et responsable de collections pour des musées, fondations d'entreprise et des galeries d'art en France et à l'étranger dont le Musée des Arts Décoratifs et la galerie Thaddaeus Ropac à Paris. En 2018, il rejoint le macLYON en tant que conseiller artistique en charge de la jeune création et des relations internationales, tout en poursuivant une activité de commissaire indépendant.

**15<sup>e</sup> BIENNALE DE LYON**  
**ART CONTEMPORAIN**

18 SEPT. 19 — 5 JANV. 20

Là où les eaux se mêlent

[biennaledelyon.com](http://biennaledelyon.com)

## THE PALAIS DE TOKYO'S CURATORIAL TEAM



### DARIA DE BEAUVAIS

Senior Curator at the Palais de Tokyo. Her experience has included work with institutions (the Biennale and the Peggy Guggenheim Collection in Venice; the Museum of Modern Art and Independent Curators International in New York) and galleries. She is also a freelance curator. She regularly sits on various committees and juries, writes for magazines and publications, and is a lecturer at Paris I Panthéon-Sorbonne University.



### VITTORIA MATARRESE

Vittoria Matarrese graduated in architecture and urban planning in Paris, and is currently Director of Performing Arts at the Palais de Tokyo. She has held various positions, including Artistic Director of the Villa Medici in Rome. Throughout her career she has worked at the intersection of several artistic disciplines – from cinema to dance and theatre – in different countries. This polysemy is now at the centre of her research on performance in contemporary art, which she also teaches at Paris I Panthéon-Sorbonne University.



### ADÉLAÏDE BLANC

Curator and Curatorial Coordinator at the Palais de Tokyo, she is also a freelance curator and writes for various publications. She previously worked at the Frac Haute-Normandie.



### CLAIRE MOULÈNE

Claire Moulène has been a Curator at the Palais de Tokyo since 2016, and is the Editor-in-chief of *Initiales*, a review published by the École nationale supérieure des beaux-arts in Lyon. She previously co-edited the arts section of *Les Inrockuptibles* for thirteen years and was a correspondent for *Artforum*.



### YOANN GOURMEL

Curator at the Palais de Tokyo since 2016, he was in the past Guest Curator at Le Plateau / Frac Ile-de-France, Paris, and has organised exhibitions in numerous art centres throughout France and overseas. He has taught classes on exhibition history in art schools and has collaborated on the programme of gb agency, Paris. He is coordinating the Palais de Tokyo's curatorial team for the Lyon Biennale.



### HUGO VITRANI

Curator at the Palais de Tokyo where he initiated the LASCO PROJECT, he has directed and produced filmed interviews with artists for the *Mediapart* online newspaper (2010-2016). He is a regular contributor to *Beaux-Arts* magazine and writes for various publications. He is also a freelance curator.



### MATTHIEU LELIÈVRE

Matthieu Lelièvre is an art historian who was simultaneously curator and head of collections for museums, corporate foundations and art galleries in France and abroad, including the Musée des Arts Décoratifs (MAD) and Thaddaeus Ropac Gallery in Paris. In 2018, he joined the Museum of Contemporary Art in Lyon as its Artistic Adviser in charge of young artists and international relations, while also working as a freelance curator, and joined the Palais de Tokyo's curatorial team for the 15th Lyon Biennale.

**15<sup>e</sup> BIENNALE DE LYON**  
**ART CONTEMPORAIN**

18 SEPT. 19 ————— 5 JANV. 20

Là où les eaux se mêlent

[biennaledelyon.com](http://biennaledelyon.com)

# LÀ OÙ LES EAUX SE MÊLENT

## 15° BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON

**Déclaration d'amour aux ruisseaux, rivières, torrents et fleuves, *Là où les eaux se mêlent* est un poème de l'auteur américain Raymond Carver. En écho à la géographie de Lyon et aux anciennes Usines Fagor, c'est aussi le titre de cette 15° Biennale d'art contemporain, dans laquelle le mouvement des eaux est indissociable des flux de capitaux, de marchandises, d'informations et de personnes qui caractérisent le paysage de notre époque.**

Ce paysage traversé et traversant n'est en effet plus une image face à laquelle on se tient, mais un milieu dans lequel se noue et se dénoue constamment un ensemble de relations d'interdépendances entre les êtres humains, les autres espèces du vivant, le règne minéral et les artefacts technologiques.

Conçue comme un écosystème à la jonction de paysages biologiques, économiques et cosmogoniques, cette 15° édition de la Biennale de Lyon réunit ainsi des œuvres témoignant d'agencements fluctuants et parfois précaires avec nos contemporains humains et non-humains, vivants et non vivants. Produites pour la plupart spécifiquement sur le modèle des circuits courts, elles esquissent des récits aux perspectives, géographies et temporalités plurielles et dessinent un « enchevêtrement de trajectoires entrelacées », qui, selon les mots de l'anthropologue Tim Ingold, constitue « la texture du monde ».

### → COMMISSARIAT

**PALAIS DE TOKYO, PARIS :** Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc, Yoann Gourmel, Matthieu Lelièvre, Vittoria Matarrese, Claire Moulène et Hugo Vitrani

# WHERE WATER COMES TOGETHER WITH OTHER WATER

## 15th LYON CONTEMPORARY ART BIENNALE

**A declaration of love for rills, rivers, streams and creeks, *Where Water Comes Together with Other Water* is the title of a poem by American writer Raymond Carver. In connection with the geography of Lyon and with the site of the abandoned Fagor factories, it was chosen as the title of the 15th Lyon Contemporary Art Biennale, in which the constant flow of water is deeply intertwined with the flow of capital, goods, information and people that characterises the landscape we live in.**

This transitional landscape is no longer a mere image in front of which we stand, but rather an environment of intricate relationships constantly being woven and unwoven between human beings, other living species, the mineral kingdom and technological artefacts.

Conceived as an ecosystem at the intersection of biological, economic and cosmogonic landscapes, the 15th Lyon Biennale gathers together artworks that testify to the fluctuating and precarious arrangements between our contemporaries, be they human or non-human, living or non-living. Primarily site-specific productions created according to the principle of short supply chains, these works sketch new narratives with multiple perspectives, geographies and temporalities. They bear witness to "a tangle of interlaced trails", which, according to the anthropologist Tim Ingold, "is the texture of the world."

### → CURATED BY

**PALAIS DE TOKYO, PARIS :** Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc, Yoann Gourmel, Matthieu Lelièvre, Vittoria Matarrese, Claire Moulène et Hugo Vitrani



# USINES FAGOR

## LÀ OÙ LES EAUX SE MÊLENT

### → EXPOSITION INTERNATIONALE / INTERNATIONAL EXHIBITION

- 1 Stephen Powers
- 2 Stéphane Calais
- 3 Shana Moulton
- 4 Bureau des Pleurs
- 5 Jean-Marie Appriou
- 6 Nico Vascellari
- 7 Felipe Arturo
- 8 Malin Bülow
- 9 Fernando Palma Rodríguez
- 10 Victor Yudaev
- 11 Bronwyn Katz
- 12 Théo-Nguyễn Phan
- 13 Lenka Clayton & Jon Rubin
- 14 Chou Yu-Cheng
- 15 Léonard Martin
- 16 Dale Harding
- 17 Simphiwe Ndzube
- 18 Megan Rooney
- 19 Stéphane Thidet
- 20 Rebecca Ackroyd
- 21 Khalil El Ghrib
- 22 Eva L'Hoest
- 23 Minouk Lim
- 24 Bianca Bondi
- 25 Nicolas Momein
- 26 Abraham Poincheval
- 27 Morgan Courtois
- 28 Isabelle Andriessen
- 29 Ashley Hans Scheirl & Jakob Lena Knebl
- 30 Lee Kit
- 31 Pamela Rosenkranz
- 32 Gustav Metzger
- 33 Escif & n3m3da
- 34 Mire Lee
- 35 Thomas Feuerstein
- 36 Sam Keogh
- 37 Holly Hendry
- 38 Marie Reinert
- 39 Julieta García Vazquez & Javier Villa
- 40 LYL Radio
- 41 Mengzhi Zheng
- 42 Petrit Halilaj
- 43 Taus Makhacheva
- 44 Yona Lee
- 45 Pannaphan Yodmanee
- 46 Le peuple qui manque
- 47 Philippe Quesne





# STEPHEN POWERS

Né en 1968 à Philadelphie (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis)

Born 1968 in Philadelphia (USA), lives and works in New York (USA)

## Open Door, 2019

Peinture murale [mural]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

-

Avec le concours de [with the help of] Diatex, Airstar et de [and of] ajc3dim

Avec l'aimable collaboration de [with the kind collaboration of] Espace et Cie

Remerciements [acknowledgements]: SHAMEAK

Stephen Powers s'est d'abord fait connaître dans les rues des années 1980, sous le pseudonyme ESPO, pour Exterior Surface Painting Outreach. De Philadelphie à New York, il réalisait ses tags pointus, ses lettres grasses et très lisibles sur les stores, en chrome et noir, cet équivalent du clair-obscur dans le graffiti. Arrêté en 1999, l'artiste écrit le livre de référence *The Art of Getting Over* et reprend son nom. Il met de côté les lettres illégales pour devenir peintre en lettres non commerciales et poétiques : Powers s'empare de la tradition des peintures d'enseignes artisanales qui étaient en voie de disparition, pour élaborer d'immenses peintures murales et des tableaux en métal qui révèlent, en lettres et en dessins aux lignes claires, des fragments de vies marqués par les troubles du quotidien. Écrivain de la ville, Stephen Powers s'empare de la façade des usines Fagor où il déploie ses jeux de mots graphiques extra-larges qui évoquent l'absence et la mémoire (en écho au passé des usines Fagor), mais aussi les problématiques migratoires.

In the 1980s, Stephen Powers made a name for himself in the streets under the pseudonym ESPO, meaning Exterior Surface Painting Outreach. From Philadelphia to New York, he painted elaborate tags and bold, highly legible lettering on shutters with chrome and black paint, graffiti's equivalent of chiaroscuro. When arrested in 1999, the artist wrote a seminal book entitled *The Art of Getting Over* and began using his own name. He ceased with illegal lettering and became a painter of non-commercial, poetic letterwork. Powers invokes the tradition of handmade signs, which were verging on extinction, to create huge murals and metal pictures featuring crisp letters and drawings that reference life fragments marked by everyday troubles. An urban writer, Stephen Powers takes over the façade of the Fagor factory, deploying his extra-large graphic puns, which evoke absence and memory (echoing the Fagor factory's past) but also migration-related issues.



# STÉPHANE CALAIS

Né en 1967 à Arras (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1967 in Arras (France), lives and works in Paris (France)

Halle [exhibition hall] 0 :

## ***Le petit jardin, 2018-2019***

Peinture, carton ondulé, acier  
[paint, corrugated board,  
steel]

Halle [exhibition hall] 1 :

## ***Éphémérides, 2019***

Acrylique et graphite sur  
toiles [acrylic and graphite on  
canvas]

Halle [exhibition hall] 3 :

## ***Éphémérides : Vie et mort de Cristof Yvoré (Hortensia), Nus nuages et nuées, La grande grève, La pluie (après Imamura), 2019***

Acrylique et graphite sur  
toiles [acrylic and graphite on  
canvas]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

Avec le soutien de [with the  
support of] Marnigian  
Avec le concours de [with the  
help of] ATC Groupe

Comme d'autres font leurs gammes, Stéphane Calais pratique quotidiennement une grammaire faite de boucles, de traits, de courbes et de couleurs. En investissant l'entrée des usines Fagor avec un grand mobile coloré en dialogue mouvant avec une peinture au sol, tout en ponctuant le parcours de peintures miniatures, Stéphane Calais fait le pari d'un grand écart en matière d'échelle et d'une forme de réactivité aux stigmates du site. Réalisées sur un fond uni, dégradé ou spectral, ces peintures, des trouées dans le paysage montées sur des châssis bon marché se composent de motifs au pochoir et très souvent d'un cadre qui mord en partie sur la composition. Les toiles de coton, venues du bout du monde, portent la mémoire d'une mondialisation à bas prix. Elles deviennent alors, comme le dit l'artiste, « des cerfs-volants du capitalisme global ».

Just as others run through their scales, Stéphane Calais practises every day his grammar, made up of curls, lines, curves and colours. Occupying the entrance of the Fagor factory, a large, colourful mobile engages in a shifting dialogue with a floor painting. The space is also punctuated by miniature paintings, within which Stéphane Calais achieves a radical change of scale and a kind of response to the stigmata of the site and to the vapours of the world that pervade it. These holes in the landscape — made on a plain, gradational or spectral ground and mounted on an inexpensive support — are composed of stencil motifs, often with a frame that encroaches into part of the composition. The substrates — poor-quality frames stretched with cotton from foreign lands — bear the memory of low-cost globalisation. The canvases become, in the artist's words, "kites of global capitalism."



## SHANA MOULTON

Née en 1976 à Oakhurst (États-Unis), vit et travaille à Santa Barbara (États-Unis)  
Born 1976 in Oakhurst (USA), lives and works in Santa Barbara (USA)

Œuvre présentée aux usines  
Fagor [exhibited artwork  
at Fagor factory] :

### ***Destiny Oracle Portal, 2019***

Technique mixte [mixed media]

Œuvre présentée [exhibited  
artwork] rue du Président  
Carnot (Lyon 2<sup>e</sup>):

### ***Galactic Activation Portal, 2019***

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Galerie  
Crèveœur, Paris/Marseille ;  
Galerie Gregor Staiger, Zurich

-

Avec le soutien des [with the  
support of] rues République,  
Grolée et [and] Président  
Carnot

Caractérisé par une certaine étrangeté tant plastique que visuelle, inspiré par la philosophie New Age et peuplé d'objets de télé-achats, l'univers de Shana Moulton se matérialise sous forme de performances, vidéos, sculptures et installations. Elle imagine ici un dispositif inédit et dédoublé, à la fois sur le site Presqu'île / rue du Président Carnot (Lyon 2<sup>e</sup>) et dans les usines Fagor, créant un effet troublant de déjà-vu et de télé-transportation entre le cœur de la ville et celui de la Biennale. L'artiste a conçu deux grandes arches ayant un rôle de passage, au sens propre et métaphorique, surmontées de symboles forts, dont « l'œil de la providence » (un œil ouvert dans une pyramide, omniscient et spirituel). Mais cet œil de la providence est également un symbole présent sur les billets américains d'un dollar, clin d'œil de l'artiste à la société de consommation. Les parties latérales des deux œuvres, permettent l'apparition d'objets dédiés au bien-être ou à l'éveil spirituel, mais aussi d'images originales de l'artiste.

Characterised by a certain plasticity and visual strangeness, inspired by New Age philosophy and populated by TV shopping purchases, Shana Moulton's world materialises in the form of performances, videos, sculptures and installations. Here, she devises a new artwork split between Presqu'île / Rue du Président Carnot (in Lyon's second arrondissement) and the Fagor factory, creating an unsettling sense of *déjà vu* and tele-transportation between the city centre and the centre of the Biennale. The artist has designed two large arches serving as a literal and metaphorical passageway, topped by strong symbols among which is the "eye of providence" — an open eye in a pyramid, both omniscient and spiritual. But this eye is also a symbol featured on American dollar bills — a reference to consumer society and a way of embedding the work in an economic landscape. The side sections of the two pieces allow the appearance of objects devoted to wellness or spiritual awakening, as well as original images. Experiencing each arch is the opportunity for an escape that adds a degree of magic to everyday life.

## BUREAU DES PLEURS

Installation collective produite par un groupe d'artistes basé à Lyon, 2019  
Collective installation produced by a Lyon-based group of artists, 2019

Technique mixte [mixed media]  
Courtesy des artistes [of the artists]

—  
Avec le soutien de [with the support of] l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon

Le Bureau des Pleurs (imaginé par Carla Adra, Romain Bobichon, Fatma Cheffi, Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix et Maha Yammine, en collaboration avec François Piron, coordinateur du post-diplôme de l'ENSBA Lyon où se sont connus ces artistes), avec son slogan « we know the future of this place », investit un ancien bureau de l'administration des usines Fagor. À l'aide d'indices de l'activité récente du site et de la parole d'habitants du quartier, il projette un futur potentiel où de nouvelles fonctionnalités poétiques et politiques commencent à se dessiner. On observe, parmi les multiples gestes de détournement effectués par le Bureau des Pleurs, la lente entropie d'un espace envahi par le sable, la réaffectation du mobilier trouvé sur place et les sifflements des machines, mais aussi la diffusion d'une « musique d'ascenseur », un style de musique instrumentale destiné, à l'origine, à maintenir et même accélérer subrepticement les cadences de production. Épiée depuis le miroir convexe qui servait à l'époque à la surveillance des chaînes de montage, qui est enfin cette jeune femme désœuvrée qui hante l'usine vide ?

Bureau des Pleurs (roughly translated as “Department of tears”) was imagined by Carla Adra, Romain Bobichon, Fatma Cheffi, Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix and Maha Yammine in collaboration with François Piron, coordinator of the postgraduate programme at the National Fine Arts School (ENSBA) in Lyon, where these artists met. The collective — with its slogan “we know the future of this place” — is occupying a former administration-department office in the Fagor factory. Using clues about the site's recent activity and the words of local residents, Bureau des Pleurs is envisioning a potential future where new poetic and political functions are beginning to take shape. Bureau des Pleurs has enacted many reappropriations: slowly bringing entropy to a space taken over by sand, repurposing the furniture found on site and the whistling of the machines, but also disseminating “lift music,” a style of instrumental music originally intended to maintain and even surreptitiously quicken the rate of production. And lastly, who is this idle young woman haunting the empty factory, and spied on through a curved mirror that was used, back in the old days, to surveil the assembly lines?



## JEAN-MARIE APPRIOU

Né en 1986 à Brest (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1986 in Brest (France), lives and works in Paris (France)

---

### *Roncier*, 2019

Fonte d'aluminium [cast  
aluminum]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Galerie Jan  
Kaps, Cologne ;  
C L E A R I N G, New York/  
Bruxelles [Brussels]

—  
Avec le soutien de [with the  
support] Jacquet Metal Service

Jean-Marie Appriou s'approprie les savoir-faire traditionnels de la sculpture pour les détourner et en étendre les potentialités expressives et symboliques. De ses expérimentations à caractère alchimique avec des matériaux comme l'aluminium, le verre ou le bronze, émergent des figures humaines, animales et végétales qui se répondent, se fondent et se complètent, donnant lieu à différents scénarios oniriques parfois inquiétants. *Roncier* est une installation réalisée en fonte d'aluminium de cinq grands buissons de ronces. Inspirée par ce motif végétal présent notamment dans les peintures de l'artiste britannique préraphaélite Edward Burne-Jones, cette sculpture proliférant dans l'espace participe à la création d'un paysage romantique en contraste avec l'environnement mécanique et industriel dans lequel elle s'inscrit. Selon l'artiste, « le roncier est le symbole de la nature reprenant ses droits, mais il est aussi une métaphore temporelle. La ronce qui se déploie comme un dessin dans l'espace nous rappelle la ruine prise dans les entrelacs du végétal, image poétique du passé, mais aussi projection future d'une friche. »

Jean-Marie Appriou appropriates traditional sculpture techniques to repurpose them and expand their expressive and symbolic potentials. His alchemical experiments with materials such as aluminium, glass and bronze yield human, animal and plant figures that complement, interact with and merge into one another, resulting in various dreamlike and occasionally disturbing scenarios. *Roncier* is a cast aluminium installation of five large bushes of brambles. Inspired by this plant motif, which was often featured in paintings by English Pre-Raphaelite artist Edward Burne-Jones, Appriou's sculpture helps create a romantic landscape that contrasts with its mechanical and industrial surroundings. "The bramble symbolises nature reasserting itself, but is also a metaphor for time," says the artist. "Stretching out like a drawing in space, it reminds us of a ruin caught in the lace of vegetation — a poetic image of the past, but also a future projection of a brownfield site."



## NICO VASCELLARI

Né en 1976 à Vittorio Veneto (Italie), vit et travaille à Rome (Italie)

Born 1976 in Vittorio Veneto (Italy), lives and works in Rome (Italy)

### *Horse Power*, 2019

Résine, verre, installation  
vidéo [resin, glass, video  
installation]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

Avec le soutien de [with the  
support of] Italian Council

La Direction Générale pour  
l'Art et l'Architecture  
contemporains et Périphéries  
urbaines du Ministère pour les  
Biens et Activités Culturels  
soutient la participation de  
Nico Vascellari à la 15<sup>e</sup>  
Biennale de Lyon - *Là où les  
eaux se mêlent* - dans le cadre  
du programme de l'Italian  
Council 2019 [the Directorate-  
General for Contemporary Art  
and Architecture and Urban  
Peripheries of the Italian  
Ministry for Cultural Heritage  
and Activities supports the  
participation of Nico  
Vascellari at the 15th  
Biennale de Lyon - *Where Water  
Comes Together with Other Water*  
- in the context of the  
Italian Council 2019 Program]

Puisant dans un vaste répertoire d'éléments empruntés à l'histoire, la science, l'art et les traditions populaires, Nico Vascellari s'intéresse plus particulièrement aux croyances et rituels liés à l'énergie présente dans la nature et à sa transformation dans la société contemporaine. *Horse Power* [Cheval-vapeur], unité de mesure de la puissance des moteurs, naît d'un rapprochement visuel entre le symbole même de la ville de Lyon, un lion dressé sur ses pattes arrières, et le logo de la marque Peugeot, l'entraînant à s'interroger sur les autres animaux utilisés comme logos de groupes automobiles et sur la fascination humaine pour le règne animal et les symboles de puissance, d'agilité, de ruse ou d'endurance qui lui sont fréquemment associés. Il opère ainsi un croisement entre mythologie et industrie automobile en greffant des animaux sculptés en cire à taille réelle sur des moteurs de voitures, afin d'orchestrer un combat de véhicules zoomorphes, documenté par une vidéo, sorte d'affrontement rituel où chacune des voitures obéit aux comportements de l'animal qui la surplombe.

Incorporating a vast repertoire of elements sourced from history, science, art and popular traditions, Nico Vascellari questions the resurgence of beliefs and rituals inspired by the primeval energy of nature, specifically how nature is transformed by contemporary society. *Horse Power*, unit of measurement of motors' power, stems from the encounter between the city of Lyon's symbol. From this local emblem to the automobile brand Peugeot's logo, the lion and other animals are frequently used as trademarks. The artist examines the often contradictory projections that are generated by human fascination with the animal kingdom and the associated symbols of power, agility, cunning and stamina. He melds mythology and the auto industry by attaching life-size wax-sculpted animals onto car engines, orchestrating a combat between zoomorphic vehicles. Documented by a video, the works are a kind of ritual confrontation where each car submits to the behaviours of the animal looming overhead.

# FELIPE ARTURO

Né en 1979 à Bogota (Colombie), où il vit et travaille  
Born 1979 in Bogota (Colombia), where he lives and works

## *Thoughts of Caffeine, 2019*

Dispositifs muséographiques sur plateformes en bois [museumographic devices on wooden platforms]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

## *Campo de percepción, 2019*

Peinture au sol, plateformes en bois [floor painting, wooden platforms]

## *Perspectiva cruzada, 2019*

Plant de caféier, bois, table avec marqueterie, grains de café, tabouret en bois, plateforme en bois de forme carrée recouverte de feuille de linoléum, structure suspendue, plastique, filet en plastique, LED [coffee plant, wood, table with inlay work, coffee beans, wooden stool, wooden platform with squared shape covered with linoleum sheet, hanging structure, plastic, plastic net, LED lights]

## *Máquinas táctiles, 2019*

Objets en céramique, vitrine avec rideaux en tissu [ceramic objects, vitrine with fabric curtains]

## *Aroma de café, 2019*

Diffuseurs d'arômes, odorants synthétiques [aroma diffusers, synthetic odorants]  
En collaboration avec [in collaboration with] Tao Jiang et [and] Gérard Coureaud

## *Extracteur de caféine, 2019*

Objets en verre, poudre de caféine, bois, vitrines [glass objects, caffeine powder, wood, vitrines]  
En collaboration avec [in collaboration with] Maria Roldán

## *Thoughts of Caffeine, 2019*

Installation vidéo, boucle de plusieurs clips de durées variables [video installation, several clips of variable durations in loop]

Musique [music] : Violeta Cruz

Corrections couleurs [colour corrections] : Nicolás Pinzón

Conception sonore [sound design] : Diana Martínez

## *Caffeine Thoughts, 2019*

16 lettres lumineuses [16 luminous letters]

—

Artiste-résident [artist-in-residence] SAM Art Projects

Avec le soutien généreux de [with the generous support of] SAM Art Projects, de [of] l'Université Jorge Tadeo Lozano, Bogota et de la [and of] DAAC de l'Académie de Lyon

Avec l'aimable collaboration de [with the kind collaboration of] Placid Roasters, en partenariat avec [in partnership with]

Dynacité et le concours de [and with the support of] l'École de Production Boisard soutenue par [supported by] Total Foundation

Remerciements [acknowledgements] : Gérard

Coureaud (CNRS), Tao Jiang (Université Claude Bernard Lyon 1) et [and] Maria Roldán (Université El Bosque, Bogota)

Felipe Arturo entremêle dans sa pratique des références à l'histoire, à l'économie et à la géographie. *Thoughts of Caffeine* est un voyage à travers toute la chaîne de production du café, depuis la culture de la plante jusqu'à sa consommation. En écho au projet mené dans le cadre de Veduta à Rillieux-la-Pape, il conçoit pour les usines Fagor un musée imaginaire qui met en scène le nomadisme historique de cette plante devenue vecteur de rencontres sociales. Disposées sur un sol peint en noir et blanc qui dessine une perspective, six plateformes réunissent des plants de caféier, des objets de consommation courante, une machine à extraction, des arômes synthétiques et les preuves scientifiques des effets de la caféine sur l'activité cérébrale. En arrière-plan, un diptyque vidéo, tourné en Éthiopie, en Colombie, en France, en Italie et aux Pays-Bas, à l'aide de deux téléphones portables montés sur un compas qui fait bégayer l'image, nous projette dans le passé et le futur : depuis le berceau de la culture du café jusqu'à sa mondialisation la plus récente.

Felipe Arturo weaves references to history, economics and geography into his work. *Thoughts of Caffeine* is a journey through the coffee production chain, from the cultivation of the plant until its consumption. Echoing the project being run as part of Veduta in Rillieux-la-Pape, he devises for the Fagor factory an imaginary museum depicting the historical nomadism of this plant, which has become a vehicle for social encounter. Arranged on a black-and-white painted floor that creates dimensional perspective, six platforms bring together coffee plants, common consumer objects, an extraction machine, synthetic flavourings, and scientific evidence of caffeine's effect on brain activity. In the background, a video diptych shot in Ethiopia, Colombia, France, Italy and the Netherlands, using two mobile phones mounted on a compass that makes the picture stutter, projects us into past and future: from the cradle of coffee cultivation to its recent globalisation.

# MALIN BÜLOW

Née en 1979 à Jönköping (Suède), vit et travaille à Oslo (Norvège)  
Born 1979 in Jönköping (Sweden), lives and works in Oslo (Norway)

## *Elastic Bonding,* 2019

Lycra, argile, cadres en bois  
[lycra, clay, wooden beams]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

Avec le soutien de l'Ambassade  
Royale de Norvège [with the  
support of the Royal Norwegian  
Embassy], de [of] l'Office for  
Contemporary Art Norway et  
avec l'aimable collaboration du  
[and with the kind  
collaboration of] Conservatoire  
National Supérieur Musique et  
Danse de Lyon

Remerciements  
[acknowledgements] : Anli Adel  
Ahmadi, Sara Andrieu, Enzo  
Blond, Raul Calin, Louise  
Carriere, Bastien Charmette,  
Titouan Crozier, Vladimir  
Duparc, Léa Ferec-Pourias,  
Thomas Fontain, Mio Fusho,  
Margot Guigoet, Axel Poulsen,  
Jade Sarette, Hugo Thabaret,  
Mélissande Tonolo

Le travail de Malin Bülow se développe à travers deux composantes principales : élasticité et fluidité. Toujours réalisées *in situ*, ses installations en matériaux souples, mais qui semblent rigides, s'étirent en sculptures monumentales qui mettent en tension l'architecture du lieu dans laquelle elles s'inscrivent et la représentation figée des corps dans la sculpture classique. « Activées » par des danseurs à l'intérieur de membranes textiles qui les dissimulent, les entravent et agissent comme des extensions de leur peau, les sculptures élastiques de Malin Bülow deviennent des natures mortes performées, des compositions changeantes de manière quasi imperceptible du fait de la lenteur de leurs mouvements. Tels des cordons ombilicaux géants, ces grandes sculptures étendent leurs limites jusqu'à se fondre dans l'architecture qui les accueille et inversement. Cette équivoque autour du corps, de ses frontières et de ses normes est au cœur du travail de l'artiste, qui, pour la Biennale, joue également de l'ambiguïté entre le vivant et le non-vivant en intégrant parfois des objets sculpturaux à la place des corps dans son installation.

Malin Bülow develops her work through two main components: elasticity and fluidity. Always site-specific, her installations are made with flexible, though seemingly rigid, materials that are stretched into monumental sculptures, creating tension between the venue's architecture and setting and the traditional representations of bodies in classical sculpture. "Activated" by dancers, performing inside textile membranes that both conceal and hinder them, acting as extensions of their skin, Bülow's elastic sculptures become performative still lifes — compositions that change almost imperceptibly, akin to the slowness of their movements. Like giant umbilical cords, her large sculptures extend the limits of the dancers' bodies until they melt into their host architecture, and vice versa. This equivocalty around the body, its borders and norms, is at the heart of the artist's work. For her Biennale installation, she also plays with the ambiguity between living and nonliving, incorporating several sculptural objects in addition to bodies.



# FERNANDO PALMA RODRÍGUEZ

Né en 1957 à San Pedro Atocpan (Mexique), où il vit et travaille  
Born 1957 in San Pedro Atocpan (Mexico), where he lives and works

## *Tetzahuitl*, 2019

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] House of Gaga,  
Mexico/Los Angeles

Remerciements [acknowledgements]:  
Malachi Farrell

Le monde est devenu électronique, créant une frontière invisible entre l'homme et son environnement, alors Fernando Palma Rodríguez anime ses installations précaires à l'aide de systèmes robotiques qu'il a longtemps manipulés lorsqu'il était ingénieur. L'artiste opère un savant mélange de chorégraphies surréalistes et de références à la cosmogonie pré-hispanique qui viennent en écho à l'actuelle destruction du paysage par l'homme capitaliste. Vivant dans la région de Milpa Alta, au sud-est de Mexico, Fernando Palma Rodríguez a créé Calpulli Tecalco, une organisation à but non lucratif consacrée à la préservation du nahuatl, sa langue natale. Les œuvres magiques de cet artiste indigène envahissent les usines Fagor et forment un paysage mouvant composé d'un immense coyote céleste à partir duquel quarante-trois robes d'enfants vibrent entre ciel et terre. « Aujourd'hui, plus que jamais, les populations migrent à travers le monde ; ces fantômes tentent de représenter cette partie du paysage actuel en mouvement, qui est le plus souvent sans visage et sans voix. »

The world has become digitised, creating an invisible frontier between humans and their environment. Responding to such technologies, Fernando Palma Rodríguez animates his precarious installations using robotic systems that he carefully perfected as an engineer. The artist presents a shrewd mixture of surreal choreographies and references to pre-Hispanic cosmogonics, echoing the landscape's current destruction by capitalism. In Milpa Alta, a region in southwest Mexico where he lives, Fernando Palma Rodríguez founded Calpulli Tecalco, a non-profit organisation devoted to preserving Nahuatl, his native language. In the Fagor factory, this indigeneous artist's magical works form a shifting landscape composed of a huge celestial coyote from which forty-three children's dresses vibrate between heaven and earth. "Today more than ever, people are migrating around the world; ghosts attempt to represent that part of today's landscape, which is usually faceless and voiceless, in motion."

## VICTOR YUDAEV

Né en 1984 à Moscou (URSS), vit et travaille à Marseille (France)

Born 1984 in Moscow (USSR), lives and works in Marseille (France)

***Hélène et Homer ;  
Hanrahan, l'œil à  
l'œil, la queue  
d'un chien et plus  
humble vers, 2019***

Céramique, plâtre, bois,  
technique mixte [ceramics,  
plaster, wood, mixed media]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

Avec l'aimable collaboration de  
[with the kind collaboration  
of] Moly-Sabata

Remerciements [acknowledgements] :  
Emmanuel Motin, Charlie  
Voeltzel

Victor Yudaev conçoit ses installations comme un réseau de phrases déployées dans l'espace. Ses sculptures, réalisées à partir d'une bibliothèque d'objets et d'images, se succèdent et se superposent tel un système de mots et de ponctuations. Assemblages, collages fragmentés et dédales dépliés ne sont que la surface des expériences vécues et imaginées par l'artiste. Dans les usines Fagor, différents objets aux échelles multiples unissent dans un jeu d'enchâssement le travail ouvrier et l'atelier de l'artiste. Les protagonistes de ce poème à arpenter fument, volent, marchent et prolifèrent. On croise dans ce jardin fantasmagorique Fernando Pessoa assis au bord du Tage, ou peut-être au bord de la rivière de son village, le voyage d'Ulysse et les jeux de regards des *Ménines* de Velázquez. Ce grand récit en forme de strophe, où poussent les doutes et les recherches de Victor Yudaev, invite à la dérive et au voyage de l'esprit.

Victor Yudaev designs his installations as a network of sentences deployed in space. His sculptures, made using a library of objects and images, flow from one another and are superposed like a system of words and punctuation marks. Assemblages, fragmented collages and unfolded mazes are only the surface of the experiences envisioned and lived by the artist. In the Fagor factory, objects on multiple scales fuse the worker's labour and the artist's studio practice. The protagonists of this poem to cross are smoking, flying, walking and proliferating. In this phantasmagorical garden, visitors encounter Fernando Pessoa sitting on the banks of the Tagus, or perhaps on the banks of the river in his village, the voyage of Ulysses, and the play of gazes in Velázquez's *Meninas*. This large narrative in the form of a stanza where Victor Yudaev's doubts and investigations grow, is an invitation to drift and let the mind wander.

## BRONWYN KATZ

Née en 1993 à Kimberley (Afrique du Sud), vit et travaille au Cap et à Johannesburg (Afrique du Sud)  
Born 1993 in Kimberley (South Africa), lives and works in Cape Town and Johannesburg (South Africa)

### *Driekopsieland* (Île à trois têtes), 2019

Acier doux, fil de fer, laine  
d'acier, éponges en acier,  
carton [mild steel, wire, steel  
wool, steel pot scourers,  
cardboard]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] blank projects,  
Le Cap [Cape Town]

-  
Avec le soutien de [with the  
support of] blank projects  
Avec le concours de [with the  
support of] l'École de  
Production Boisard soutenue  
par [supported by] Total  
Foundation

Tissées de matériaux fragiles, souples et parfois empreintes d'une vie passée, les sculptures de Bronwyn Katz racontent en creux la mémoire collective de fractures sous-jacentes aux territoires qu'elle explore. Dans les usines Fagor, un épais maillage de métal semble éclore du plafond et jaillir du sol. Cette installation aux allures de forêt, traversée de rideaux de pluie, a été longuement tissée par l'artiste. La répétition de gestes simples, mesurés et précis constitue un acte de résistance pour Bronwyn Katz, qui déploie également cet engagement total du corps et de l'esprit lors de performances. Réalisé à partir de métal industriel, ce buisson foisonnant de cactées est pour l'artiste une représentation du paysage industriel lyonnais mêlée à sa propre mémoire. Le titre de l'œuvre fait référence à un site de gravures rupestres situé près de sa ville natale, au bord d'une rivière : la construction des villes et la circulation des savoirs le long de cours d'eau participent à l'intérêt que porte l'artiste aux notions de cartographie, de mémoire et de langage inhérentes au paysage.

Bronwyn Katz's sculptures are crafted from fragile, soft materials that sometimes bear the traces of a past life. They implicitly convey the collective memory of the fractures that underly the territories she explores. In the Fagor factory, a thick metal mesh seemingly blooms from the ceiling and pushes upward through the floor. Evoking an impenetrable forest through which curtains of rain fall, the installation was knitted by the artist — a lengthy process. The repetition of simple, measured and precise movements is an act of resistance for Katz, who also deploys this total commitment of body and mind in her performances. To the artist, this teeming bush of cacti, made with industrial-grade metal, represents Lyon's industrial landscape fused with her own memory. The work's title refers to a site of rock carvings located near the artist's birthplace, by a river. The construction of towns and the movement of knowledge along the waterway have helped foster Katz's interest in the notions of cartography, memory and language that are inherent to landscape.



## THAO NGUYEN PHAN

Née en 1987 à Hô-Chi-Minh-Ville (Vietnam), où elle vit et travaille

Born 1987 in Ho Chi Minh City (Vietnam), where she lives and works

### *Magical Bow* (*Lacquered Time*), 2019

Aquarelle sur soie,  
20 arbalètes, hélice d'avion,  
moteur [watercolour on silk,  
20 crossbows, airplane  
propeller, motor]

Laquage [lacquering] : Dinh  
Van Son

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

–

Avec le concours de [with the  
help of] Brochier Soeries et  
l'aimable collaboration du [and  
the kind collaboration of]  
Musée Paulin Ratier

Remerciements  
[acknowledgements] : Pierre-  
Michel Decombeix, Dinh Van Son

Condensant de multiples références à l'histoire, à la littérature et à la philosophie, les œuvres de Thao Nguyen Phan mêlent sans distinction événements réels et récits fictionnels. Ici, l'artiste s'appuie sur un épisode méconnu de l'histoire coloniale entre la France et le Vietnam. À partir de 1917, des travailleurs vietnamiens furent envoyés en France pour laquer dans des conditions sordides des hélices destinées aux avions de l'armée française. Sous l'égide de la Société pour l'Expansion Française en Extrême-Orient, la Tonkilaque fut employée pendant une dizaine d'années à des fins militaires. Une aquarelle sur soie représente des fragments imaginés de cette histoire réelle. Au-dessus, une hélice d'avion de l'armée française de 1923 recouverte de cette laque anime des arbalètes vietnamiennes, elles aussi laquées, en collaboration avec l'artiste Dinh Van Son, suivant différentes techniques. Ces arbalètes sont inspirées du conte vietnamien *L'Arbalète magique*: une tragique histoire d'amour romantique, relatée dans une lettre de 1659 du catéchiste Bento Thien – un des premiers documents attestant de l'usage de l'écriture romanisée du vietnamien. *Magical Bow (Lacquered Time)* poursuit les recherches de l'artiste sur l'exploitation du travail humain et des ressources naturelles en brouillant les références géographiques et temporelles.

Condensing multiple references to history, literature and philosophy, Thao Nguyen Phan's works blend real events and traditional folklore without distinction. *Magical Bow (Lacquered Time)* is rooted in a little known episode from the colonial history of France and Vietnam. Beginning in 1917, Vietnamese workers were sent to France to work in sordid conditions, applying lacquer to airplane propellers manufactured for the French air force. Under the aegis of the Société pour l'Expansion Française en Extrême-Orient (Company for French Expansion in the Far East), Tonkilaque lacquer was used for military purposes for about ten years. The artist's watercolour on silk represents imagined fragments of this true story. A moving plane propeller from the French air force c. 1923 coated in this lacquer animates the nearby Vietnamese crossbows, which were lacquered in collaboration with artist Dinh Van Son using various techniques. These bows were inspired by a Vietnamese tale entitled *The Magic Crossbow*, a tragic story of romantic love. The catechist Bento Thien reprised the tale in a 1659 letter — one of the first documents demonstrating the use of the Vietnamese romanised script. *Magical Bow (Lacquered Time)* furthers the artist's explorations into the exploitation of human labor and natural resources through the ages.

## LENKA CLAYTON & JON RUBIN

Née en 1977 à Cornwall (Royaume-Uni), vit et travaille à Pittsburgh (États-Unis)

Born 1977 in Cornwall (United Kingdom), lives and works in Pittsburgh (USA)

Né en 1963 à Philadelphie (États-Unis), vit et travaille à Pittsburgh (États-Unis)

Born 1963 in Philadelphia (USA), lives and works in Pittsburgh (USA)

### *The Grand Illusion, 2019*

Velours, table, portant, chapeau, costume de magicien, gardiens, lapin [velvet, table, hanging rail, hat, magician's costume, exhibition attendants, rabbit]

Courtesy des artistes [of the artists]

Avec la participation de l'équipe de Veduta, de magiciennes et magiciens du chantier d'insertion [with the participation of the Veduta team and magicians from the integration project] Veduta / Biennale de Lyon

Remerciements [acknowledgements] : Anne-Marie Pupier, Christian Zeppa et toute l'équipe de gardiennage du chantier d'insertion [and the attending team of the integration project] : Fatou Bamba, Casimir Bonnel Omari, Ling Curty, Chimène Gbading, Ouafa Ghrissi, Alexandrine Guerrier, Maya Khalaf, Yacob Okbanderias, Jean-Marc Vurbier

Les œuvres de Lenka Clayton et Jon Rubin transforment les règles et les normes de la vie quotidienne pour les plonger dans les domaines du poétique et de l'absurde. En 2017, ils ont notamment collaboré à un projet itinérant de grande ampleur intitulé *...circle through New York*, réunissant et mélangeant, le long d'un cercle imaginaire à travers la ville, les activités du musée Guggenheim, d'une animalerie, d'une école de théâtre, d'un institut d'études sur le monde antique, d'une église et d'une station de télé Punjabi. Pour la Biennale, les artistes ont imaginé une plateforme au sein de laquelle les rythmes de l'art, de la magie, du travail et de la vie quotidienne se chevauchent. Formés par un magicien du quartier à réaliser le tour du lapin dans le chapeau, les agents d'accueil de l'exposition s'entraînent à le pratiquer chaque jour, en présence ou non du public, sur une scène prévue à cet effet. En échangeant quotidiennement leurs costumes de gardiens pour revêtir pendant un temps choisi celui de magicien, leur identité publique est temporairement transformée.

The works of Lenka Clayton and Jon Rubin transform the rules and norms of everyday life, extending the familiar into the realms of the poetic and the absurd. Notably, in 2017, the artists collaborated on an ambitious project entitled *...circle through New York*, which travelled along the path of an imaginary circle and mixed the various activities of the Guggenheim Museum, a pet shop, a performing arts high school, an institute for the study of the ancient world, a church and a Punjabi TV station. For the Biennale, they are creating a platform where the rhythms of art, magic, work and everyday life overlap. The exhibition attendants, trained by a magician from the neighbourhood to pull a rabbit out of a hat, rehearse the trick daily on a stage provided for this purpose. In swapping their attendant's uniform for a magician's costume, each day at a time of their choosing, they experience a temporary transformation of their public identity.

## CHOU YU-CHENG

Né en 1976 à Taipei (Taïwan), où il vit et travaille

Born 1976 in Taipei (Taiwan), where he lives and works

**Goods,  
Acceleration,  
Package, Express,  
Convenience,  
Borrow, Digestion,  
Regeneration,  
PAPREC Group, 2019**

Carton recyclé [recycled  
cardboard]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist]

—

Avec le soutien du [with the  
support of] Ministère de la  
Culture de la République de  
Chine (Taïwan) et [and of] du  
Centre Culturel de Taïwan à  
Paris

Avec le concours de [with the  
help of] Paprec et l'aimable  
participation de [and with the  
kind participation of]  
Dupessey & Co

Souvent fondées sur des collaborations ou des partenariats avec des entreprises, les œuvres de Chou Yu-Cheng dévoilent les stratégies de financements publics et privés derrière les modes de production des expositions d'art contemporain. L'artiste questionne les processus de construction et de validation de valeurs esthétiques, symboliques, sociales et économiques dans le monde de l'art. Pour la Biennale, Chou Yu-Cheng n'a pas cherché à produire une nouvelle œuvre nécessitant une fabrication artisanale ou manufacturée. À distance, il a choisi d'agir comme un « intermédiaire » et d'emprunter à une entreprise spécialisée dans le recyclage des balles de carton avant leur transformation en pâte à papier, pour les mettre à disposition comme éléments de scénographie de l'exposition. Empilées sans être modifiées, celles-ci trouvent ainsi une fonctionnalité temporaire en permettant de cloisonner une partie inaccessible du site. Son geste est aussi pensé comme un reflet des enjeux actuels de l'activité industrielle : réduire les coûts de production et de transformation de la matière première tout en s'inscrivant dans une logique de recyclage permettant d'augmenter les profits et de bénéficier d'une image « verte » positive.

Often based on collaborations or partnerships with companies, Chou Yu-Cheng's works reveal the strategies of public and private sector funding behind the modes of producing artworks and contemporary art exhibitions. The artist explores the processes by which aesthetic, symbolic, social and economic values are constructed and validated in the art world. For the Biennale, Chou Yu-Cheng did not seek to produce a new work requiring artisanal or manufactured production. Keeping his distance, he chose to act as an "intermediary" and to borrow, from a specialised recycling firm, bales of cardboard before they were processed into paper pulp. The artist used them as elements in the exhibition's scenography. Stacked unchanged to form a wall, the bales acquire a temporary function, as they partition off an inaccessible part of the site. The artist's act is devised as a reflection of the current challenges facing industry: cutting the cost of producing and processing raw material, while also adopting a recycling-based rationale that increases profits to benefit from a positive "green" image.

# LÉONARD MARTIN

Né en 1991 à Paris (France), où il vit et travaille  
Born 1991 in Paris (France), where he lives and works

## La Mêlée, 2019

Textile, moteur électrique  
[textile, electric motor]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

—

Avec le concours de [with the help of] Diatex, Airstar et de [and of] ajc3dim

Avec l'aimable collaboration de [with the kind collaboration of] Espace et Cie

Remerciements [acknowledgements]:  
Christophe Bourgeois et les membres de l'équipe [and the members of] Airstar

Les œuvres récentes de Léonard Martin opèrent un rapprochement entre les peintures de la Renaissance de Paolo Uccello et les marionnettes géantes de carnaval. Elles combinent notamment les recherches autour du mouvement des marionnettes et le *mazzocchio* – la coiffe circulaire florentine, dont la forme géométrique inspira particulièrement le travail du peintre italien – permettant une démultiplication de points de vue. L'œuvre conçue par Léonard Martin transforme les lignes dessinées en un ensemble sculptural de formes gonflables, dans lequel l'artiste souhaite que le public « puisse se plonger comme dans un dessin en mouvement ». Le visiteur peut en effet tourner autour de l'œuvre, comme si la « respiration » du groupe sculptural créait un jeu constant de changements d'échelles, dans l'esprit des procédés optiques utilisés par les peintres pour transposer le réel sur une toile.

Léonard Martin's most recent works bring together Paolo Uccello's Renaissance paintings and giant carnival puppets. In particular, the works explore the movement of the puppets and the *mazzocchio* — a type of Florentine headwear, whose geometric shape inspired the work of the Italian painter — allowing numerous viewpoints. The work conceived by Léonard Martin transforms drawn lines into a sculptural ensemble of inflatable forms created for the public “to be able to step into, as if into a moving drawing.” Visitors can actually walk around the work, as if the sculptures' breathing brought about constant changes of scale, demonstrating the optical processes that painters use to transpose reality onto canvas.



## DALE HARDING

Né en 1982 à Moranbah (Australie), vit et travaille à Brisbane (Australie)  
Born 1982 in Moranbah (Australia), lives and works in Brisbane (Australia)

### Site Surveys / International Standard, 2019

Acrylique, pigments secs,  
gomme arabique, verre  
[acrylics, dried pigments,  
arabic gum, glass]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Milani Gallery,  
Brisbane

-

Ce projet a bénéficié de l'aide  
du gouvernement australien par  
l'intermédiaire de [this  
project has been assisted by  
the Australian Government  
through the] l'Australia  
Council for the Arts,  
organisme de financement et de  
consultation [its arts funding  
and advisory body]  
Avec le soutien de [with the  
support of] l'Ambassade  
d'Australie France

Originaire des peuples Bidjara, Ghungalu et Garingbal, Dale Harding s'intéresse notamment à leur réseau de sites culturels répartis sur le territoire du Queensland ainsi qu'à son héritage matrilinéaire. Il étudie les réalités sociales et politiques vécues par les aborigènes sous le contrôle du gouvernement australien mais aussi les traditions portées par les femmes, afin de les réinscrire dans un récit plus large et dans un continuum culturel. Son projet, imaginé spécifiquement pour la Biennale, met en avant la question des territoires partagés par différents usages, traditions ou cultures. L'artiste trace des parallèles entre les territoires de ses ancêtres, l'ancienne usine où se trouve son atelier à Brisbane et les usines Fagor. En recueillant les traces chromatiques des utilisations passées de ces sites puis en réinvestissant la peinture sur les murs et sur les vitres de l'usine, il crée un langage visuel commun, traversant à la fois l'espace et le temps.

A descendent of the Bidjara, Ghungalu and Garingbal peoples, Dale Harding is particularly interested in their networks of cultural sites across Queensland, as well as his matrilineal heritage. He studies the social and political realities experienced by the Aboriginal Australians under government control and also focuses on the traditions sustained by the women, to fit them into a broader narrative and a cultural continuum. Specially devised for the Biennale, his project highlights the tensions within territories that are shared between various uses, traditions or cultures. The artist draws parallels between his ancestors' territories, the former factory that houses his Brisbane studio and the Fagor factory. By gathering traces of these sites' past uses according to colour, and then transforming them into site-specific paintings on walls and windows, he creates a common visual language that journeys through space and time.

## SIMPHIWE NDZUBE

Né en 1990 à Hofmeyr (Afrique du Sud), vit et travaille à Los Angeles (États-Unis) et au Cap (Afrique du Sud)  
Born 1990 in Hofmeyr (South Africa), lives and works in Los Angeles (USA) and Cape Town (South Africa)

### *Journey to Asazi, 2019*

Technique mixte [mixed media]

### *In the Land of the Blind the One Eyed Man is King?, 2019*

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Nicodim Gallery, Bucarest [Bucharest]/ Los Angeles ; STEVENSON, Le Cap [Cape Town]/Johannesbourg [Johannesburg]/Amsterdam

À travers ses peintures et sculptures hybrides, Simphiwe Ndzube questionne les récits post-coloniaux du Sud et l'histoire de l'apartheid en créant des paysages politiques oniriques qui transgressent les frontières. « J'ai tenté de créer la genèse d'une cosmologie qui se trouve dans les "terres inexplorées et les mers sauvages" que j'appelle la Lune de la Mine. Elle émerge de la tradition du réalisme magique et s'étend dans des directions actuellement inconnues. » Pour la Biennale, il nous plonge dans une immense forêt théâtrale dans laquelle il met en scène une procession carnavalesque composée de deux groupes de sculptures qui s'opposent : les personnes spirituelles et les fossoyeurs, entre combat contre l'exploitation et désir d'évolution. L'artiste prolonge ici les thèmes qui hantent son travail tout en tissant des liens avec la « révolte des deux sous » (insurrection des ouvriers de la soie en 1786) et la « révolte des canuts » (soulèvements successifs en 1831, 1834 et 1848 des ouvriers de la soie, appelés canuts) – deux combats qui ont marqué l'histoire politique et sociale de Lyon, et qui résonnent avec celle des usines Fagor.

In his hybrid paintings and sculptures, Simphiwe Ndzube interrogates postcolonial narratives of the South, crafting dreamlike political landscapes that transgress borders. "I've attempted to create the genesis of a cosmology that finds itself in the 'uncharted lands and trackless seas' I call the Mine Moon. It emerges from the tradition of magical realism and is expanding to currently unknown points." For the Biennale, he plunges us into an immense theatrical forest where he stages a carnival-like procession with two opposing groups of sculptures: spiritual people and gravediggers, caught between the fight against exploitation and the desire for change. Here, the artist continues to explore the themes that haunt his work, while also making connections with the "*révolte des deux sous*" (an uprising of Lyon's silk workers in 1786) and the "*révolte des canuts*" (successive uprisings — in 1831, 1834 and 1848 — of the silk workers, who were called *canuts*) — two struggles that marked the city's political and social history, and which resonate with the history of the Fagor factory.

## MEGAN ROONEY

Née en 1985 au Cap (Afrique du Sud), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Born 1985 in Cape Town (South Africa), lives and works in London (United Kingdom)

### *In the Hullabaloo of Midnight, 2019*

Corde, tissu, peinture, balais industriels, bâches, accroches flottantes, sacs poubelle, brosses de nettoyage [rope, fabric, paint, industrial mops, tarps, floating aids, garbage bags, cleaning brushes]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] DREI, Cologne

–

Avec le soutien du [with the support of] Centre Culturel Canadien

Avec le concours de [with the help of] Dutel SA et [and] INCURVA

Dans son travail, Megan Rooney convoque des personnages aux corps dotés d'attributs souvent grotesques et vulnérables sous la forme de peintures, de sculptures, d'installations et de performances. Ses œuvres prennent pour point de départ la matérialité du sujet humain et sont profondément ancrées dans le moment présent : le chaos politique sous-jacent et la violence sourde de notre société, s'insinuant au sein du foyer et du corps féminin. Inspirée par les activités passées des usines Fagor, Megan Rooney a imaginé une vaste installation composée de sculptures conçues et assemblées à partir de matériaux trouvés. Ces sculptures forment selon l'artiste « une sorte de corps mécanique, inspiré du site lui-même, dans lequel l'absence de travailleurs, leur licenciement, a donné naissance à ce groupe de personnages, laissés dans les limbes, se livrant à une danse mémorielle ».

In her work, Megan Rooney features characters with often grotesque and vulnerable bodies, which are materialised as site-specific murals, paintings, sculptures, installations and performances. Her works engage with materiality and the human subject, and they are deeply invested in the present moment: the festering chaos of politics with its myriad cruelties and the muted violence of our society, so resident in the home, in the female, in the body. Inspired by the Fagor factory's past activities, Megan Rooney created a vast installation gathering sculptures, assembled from found objects and materials. These sculptures form what the artist describes as “a kind of mechanical body that references the site itself. The absence of the workers, their redundancy, gives birth to this clan of characters — left in a kind of limbo, performing a memory dance.”

# STÉPHANE THIDET

Né en 1974 à Paris (France), où il vit et travaille  
Born 1974 in Paris (France), where he lives and works

## *Le silence d'une dune, 2019*

Terre, chaux, moto [soil, lime, motorcycle]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] galerie Aline Vidal, Paris ; galerie Laurence Bernard, Genève [Geneva]

-

Avec l'aimable collaboration de [with the kind collaboration of] Lyon Métropole

Avec le concours de [with the help of] Trollsports Trial, Serge Ferrari, CAPSA et [and] ATC Groupe

Remerciements [acknowledgements]:  
Guy Arnaud, Marc Soulas, Luc Starck

Stéphane Thidet cherche la collision entre l'imaginaire collectif et les fantasmes intimes, la sensation de déjà-vu et l'incongruité des situations. Il propose ici une portion de paysage qui entremêle l'univers du motocross, ses codes, sa relation à la nature que la machine sculpte et apprivoise, avec la projection plus fantasmagorique de territoires vierges. Avec cette œuvre grandeur nature qui dessine en fond de halle un horizon immaculé, il s'agit aussi pour l'artiste de nous parler de dessin grâce au passage d'une moto solitaire qui révèle dans son sillon la couche de terre inférieure de cette topographie accidentée. À la manière d'un scalpel ou d'un pinceau, l'engin a laissé derrière lui une trace fragile et impossible : un cercle presque parfait.

Stéphane Thidet seeks the collision between collective imagination and intimate fantasies, the sense of *déjà vu* and the incongruity of the situations he produces. Inside the Fagor factory, he introduces a portion of landscape that at once conjures the world of motocross, its codes, its relationship with nature sculpted and tamed by the machine, as well as the more fantasmatic projection of virgin territories. In this life-size work, which creates an immaculate horizon at the back of the hall, Stéphane Thidet also comments on the nature of drawing, thanks to the passage of a solitary motorbike, which reveals in its wake the lower layer of earth in this rough topography. Like a scalpel or brush, the bike leaves behind a fragile and impossible trail: a near-perfect circle.



## REBECCA ACKROYD

Née en 1987 à Cheltenham (Royaume-Uni), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Born 1987 in Cheltenham (United Kingdom), lives and works in London (United Kingdom)

### *Singed Lids*, 2019

Résine époxy, acier, cire  
[epoxy resin, steel, wax]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Peres Projects,  
Berlin

Avec le soutien de [with the  
support of] Peres Projects

Les sculptures de Rebecca Ackroyd nous plongent dans un fantasme apocalyptique qui ne connaît ni genre, ni tabou. Questionnant les espaces sauvages et domestiques, la ruine et la construction, le désir et le dégoût, ses corps nus asexués sont composés de matériaux pauvres qui évoquent des peaux humaines, synthétiques et urbaines, entre numérique et béton. Pour la Biennale, l'artiste déploie une scène de crash, ambiance *post-mortem*, qui prolonge sa série de corps mutants aux visages recouverts de casques de moto et de masques en métal, aux organes rouge sang découpés au scalpel. Avion démembré, fauteuils désossés et fragments de hublots composent un paysage où les corps déchiquetés semblent rongés par un feu intérieure translucide. « Le premier jet forme le squelette du sens, et la façon dont il est embelli devient la chair. L'expression "anglais cassé" [broken English] me fait toujours penser aux mots comme à du verre, brisés et fragiles, comme des objets physiques qui ont été lâchés, détruits. Quand je travaille, je recolle ces éclats pour construire une sorte de phrase fracturée, qui aura peut-être du sens ou non. Ce qui est mis de côté est aussi important que ce qui reste. »

Rebecca Ackroyd's sculptures plunge us into an apocalyptic fantasy devoid of gender and taboo. Exploring wild and domestic spaces, ruin and construction, desire and disgust, her naked asexual bodies are made of humble materials, evoking synthetic and urban human skins in some blend of digital and concrete. For the Biennale, the artist stages a crash scene with a post-mortem mood, continuing her series of mutant bodies with faces covered by motorbike helmets and metal masks, and with scalpel-carved, blood-red organs. A dismembered aircraft, frameless seats and window fragments comprise a landscape where the shredded bodies seem to have been devoured by a translucent inner fire. "What makes it through the rough version becomes the bones of the meaning. The term 'broken English' always makes me think of words as glass-like, shattered and fragile like a physical object that's been dropped and destroyed. When I'm making work, I am gluing these shards back together to construct some kind of fractured sentence that perhaps will or won't make sense. But what's left out is as important as what remains."

## KHALIL EL GHRIB

**Né en 1948 à Asilah (Maroc), vit et travaille à Asilah et à Tanger (Maroc)**  
**Born 1948 in Asilah (Morocco), lives and works in Asilah and Tangier (Morocco)**

Papier, chaux, fils de soies  
 [paper, lime, silk threads]

Courtesy de l'artiste et [of  
 the artist and] galerie  
 Aplanos, Asilah

–

Ce projet a été rendu possible  
 grâce au soutien généreux du  
 [this project was made possible  
 through the generous support  
 of] Mathaf: Arab Museum of  
 Modern Art

Avec le concours de [with the  
 help of] Dutel SA et [and]  
 Paprec

Dans son atelier d'Asilah, Khalil El Ghrib accumule des papiers, des emballages, des fils de fer, des bois recouverts de mousses, des objets glanés au hasard de ses pérégrinations dans les rues et au bord de la mer. Rarement exposées, ni vendues, ni signées, ni même datées, ses œuvres se transforment sous les effets de l'humidité, de la chaleur ou de l'oxydation. À travers des gestes simples que l'artiste qualifie de « caresses au monde », il offre à ces objets asphyxiés par leur passé et leur vécu un avenir éphémère certes, puisqu'il y ajoute parfois des éléments susceptibles d'en accélérer la transformation, comme des larves d'insectes qui finiront par les détruire. Fasciné par ces processus de décomposition, Khalil El Ghrib empêche toutefois la matière de disparaître complètement en favorisant à l'inverse la régénérescence de nouvelles formes de vie. En écho aux effets des variations de lumière et de couleur liées aux changements de saisons sur le tempérament humain, son installation pour la Biennale est composée de paquets de chaux vive agrégeant des chutes de cartons et de fils de soie, lesquels s'accumulent au sol dans les vestiges d'une ancienne chaîne de montage.

In his studio in Asilah, Khalil El Ghrib accumulates papers, packaging, wire, moss-covered wood — objects gleaned while wandering streets and seafronts, objects rejected by people or the waves. His works — rarely exhibited and not sold, signed nor even dated — transform under the influence of humidity, heat and oxidation. Through simple actions that he describes as “caresses to the world,” the artist nevertheless offers a future for these objects asphyxiated by their past and the events they have endured. Granted, it is a brief future, as he sometimes adds elements that accelerate their transformation, such as insect larvae which end up destroying them. Though fascinated by these decomposition processes, Khalil El Ghrib stops the material from totally disappearing by introducing it into an environment that fosters regeneration into new life forms. Referencing the fact that light and colour variations related to the seasons affect human temperament, his installation for the Biennale consists of lumps of quicklime that aggregate cardboard offcuts, along with silk threads, which build up on the floor amongst the remnants of an old assembly line.

## EVA L'HOEST

Née en 1991 à Liège (Belgique), vit et travaille à Bruxelles (Belgique)  
Born 1991 in Liège (Belgium), lives and works in Brussels (Belgium)

### *Shitsukan of Objects, 2019*

Installation vidéo multi-  
écrans, téléviseurs, plateaux  
d'impressions Mammoth  
technology, SLA  
(stereolithographies  
apparatus), son, 6 min 33 s  
[multi-screen video  
installation, TVs, buildplates  
Mammoth technology, SLA  
(stereolithography apparatus)],  
sound, 6 min 33 s

Conception son [sound design] :  
John Also Bennett, Christina  
Vantzou

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

Avec le soutien de la [with  
the support of] Fédération  
Wallonie-Bruxelles - Direction  
des arts plastiques  
contemporains

Remerciements [acknowledgements] :  
Arnaud Eubelen

Les vidéos d'Eva L'Hoest nous transportent dans des environnements familiers habités par des matières hybrides et des figures troubles. Les formes transitoires qu'elle crée sont prélevées de la réalité et acquièrent par le biais de différents outils technologiques une texture fluide et une autonomie inquiétante. Dans son installation vidéo, des personnages circulent d'un écran à l'autre, tandis qu'apparaissent successivement des fragments de mémoire captés par une IRM et une intelligence artificielle, et des personnages miniatures, grotesques et hors du temps, qui semblent habiter le rêve d'un avatar endormi. Pour donner vie à ces créatures, Eva L'Hoest a utilisé des fichiers issus de jeux vidéo et d'expériences neuroscientifiques, associés à des images prélevées de la réalité à l'aide de scanners 3D. L'artiste joue ainsi avec les accidents des images virtuelles et les failles des algorithmes pour composer des paysages singuliers où se mêlent les regards de l'homme et des machines.

Eva L'Hoest's videos transport us into environments which, though familiar, are inhabited by hybrid materials and hazy figures. The transient forms that she creates derive from reality, and then, through various technological tools, acquire a fluid texture and an unsettling autonomy. In her video installation, the characters move from screen to screen while memory fragments, captured by an MRI and artificial intelligence, and grotesque, timeless, miniature characters appear successively, seemingly inhabiting the dream of an avatar asleep. To give life to these creatures, Eva L'Hoest uses files taken from video games and neuroscientific experiments, coupled with images sourced from reality using 3D scanners. The artist also plays with the accidents of virtual images and with the flaws of algorithms to compose singular landscapes where the look of human and machine are mingled.

## MINOUK LIM

Née en 1968 à Daejeon (Corée du Sud), vit et travaille à Séoul (Corée du Sud)  
Born 1968 in Daejeon (South Korea), lives and works in Seoul (South Korea)

### *Si tu me vois, je ne te vois pas, 2019*

Canal d'eau chaude, technique mixte [hot water canal, mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Tina Kim Gallery, New York

-

Avec le soutien du [with the support of] Ministry of Culture, Sports & Tourism of Korea (MCST), du Korea Arts Management Service (KAMS) et du programme [and the grant program] Fund for Korean Art Abroad (FKAA)

Avec le concours du [with the help of] Centre Culturel Coréen, Tina Kim Gallery et [and] Vicat

Minouk Lim s'inspire de la transformation récente de son pays, la Corée du Sud. En 2011, année de la catastrophe de Fukushima, elle concevait un projet intitulé *Liquide Commune*, dans lequel elle organisait la confluence de son chagrin personnel (les larmes), de la crise écologique (les océans) et de la grande histoire (fluide parmi les autres qui irrigue la mémoire collective). Pour la Biennale, elle imagine une source d'eau chaude qui serpente dans une halle les espaces des usines Fagor. Phosphorescent, serti d'un faisceau lumineux, ce canal artificiel est aussi le berceau de corps absents signifiés par la présence d'un costume traditionnel coréen flottant sur l'eau et d'une balle de flipper surdimensionnée et réfléchissante qui va et vient au gré du courant. Ce paysage hanté ravive la mémoire collective de son pays, autant que celle, encore vive, des anciennes usines Fagor dont la production était dédiée il y a encore peu à la fabrication de machines à laver.

Minouk Lim is inspired by the recent transformation of her home country, South Korea. In 2011, the year of the Fukushima disaster, she conceived a project entitled *Liquide Commune*, in which she organised the confluence of her personal grief (tears), the environmental crisis (oceans) and major historical events (just one of the fluids that irrigate collective memory). For the Biennale, she has devised a hot water spring that winds through the Fagor factory's spaces. This artificial canal — phosphorescent and set inside a light beam — is also the cradle of absent bodies, signified by the presence of a traditional Korean costume floating on the water and of an outsized reflective pinball drifting this way and that on the current. This haunted landscape revives her home country's collective memory as much as the still-vivid memory of the former Fagor factory, which only a few years ago was being used to manufacture washing machines.



## BIANCA BONDI

Née en 1986 à Johannesburg (Afrique du Sud), vit et travaille à Paris (France)

Born 1986 in Johannesburg (South Africa), lives and works in Paris (France)

### *The sacred spring and necessary reservoirs, 2019*

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] VNH Gallery,  
Paris ; Galería José de la  
Fuente, Santander

—

Avec l'aimable collaboration de  
[with the kind collaboration  
of] Davy Carole de [from]  
l'Université Lyon 1  
Avec le concours de [with the  
support of] Perene

Artiste alchimiste, Bianca Bondi conçoit des écosystèmes en perpétuelle mutation qu'elle fait évoluer au gré d'opérations chimiques et d'un peu de magie, s'aidant des pouvoirs de la lune ou des propriétés purificatrices du sel. Bianca Bondi a commencé par mener l'enquête sur le passé des usines Fagor dont l'activité a récemment cessé, mais dont les lieux gardent encore les stigmates visibles et invisibles. Plutôt que de chercher à gommer cette histoire douloureuse, elle s'en saisit pour lui rendre hommage et transformer les énergies négatives en ondes positives. Investissant un espace semi-clos du site, elle a reconstitué une cuisine, au sens propre comme au figuré. Dans ce paysage domestique et familier, glacé sous un fin manteau de sel blanc, des contenants (évier, verres, soucoupes...) remplis de potions chimiques colorées continuent de se déverser. Durant toute la Biennale, ces dernières changent progressivement de couleur et d'aspect pour se figer au gré de leur évaporation.

An alchemical artist, Bianca Bondi conceives constantly mutating ecosystems that evolve through her chemical operations and a sprinkling of magic, assisted by the moon's powers and the purifying properties of salt. Bianca Bondi began by investigating the past of the Fagor factory, which only recently ceased operating and still retains both visible and invisible scars. Rather than seeking to obscure this painful episode, she employs it to pay tribute and to transform these negative energies into positive vibes. Occupying a semi-closed space on the site, she reconstructed a kitchen, both literally and figuratively. In this familiar and domestic landscape encrusted with a fine mantle of white salt, objects such as sink, glasses and saucers are filled with colourful chemical potions that keep on pouring. During the Biennale, they gradually change colour and appearance as they evaporate.

## NICOLAS MOMEIN

Né en 1980 à Saint-Étienne (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1980 in Saint-Etienne (France), lives and works in Paris (France)

### *Bouilleur de savon*, 2019

Savon surgras, saponification à froid [surgras soap, cold saponification]  
Ingrédients [ingredients] : sodium rapeseedate, sodium cocoate, sodium olivate, aqua, glycerin, brassica campestris seed oil, cocos nucifera oil, olea europaea fruit oil, tilia cordata, morus alba colorant unipure orange lc 226

Courtesy de l'artiste et [courtesy of the artist and] Ceysson & Bénétière, Paris

–

Avec le soutien généreux de [with generous support from] Proveni

Remerciements [acknowledgements] : Laurent Bousquet, Xavier Thiry, le « Chantier jeunes » du Centre social Lévy & du Grand Parc Miribel Jonage et [and] Villa du Parc, Annemasse



« Selon la ligne de travail retenue par Nicolas Momein, il se pourrait bien que les objets, en premier lieu, soient considérés comme des instruments dont le potentiel doit être exploité et que l'activité de sculpteur participe de la création, en cela, d'une sorte d'organologie. Cette dernière se déploie à partir de l'étude d'objets triviaux et fonctionnels – du matériel agricole pour ferrer des vaches à la pantoufle de type charentaise (également répandue dans les campagnes), des savons utilisés dans les écoles [...] aux canapés de salons – et se développe à travers différentes étapes et protocoles de travail<sup>1</sup>. » Nicolas Momein a arpenté le Grand Parc Miribel Jonage à la découverte de ses résidents et usagers. De ses déambulations est né le désir de réactiver son projet *Bouilleur de savon* présenté une première fois en 2017 à la Villa du Parc à Annemasse. À partir d'extractions réalisées avec des plantes du parc, et de la créativité des nageurs qui ont accepté sur la plage de s'emparer de la recette du savon de l'artiste, naît une production aux émulsions odorantes générant une circulation entre le monde des usages du quotidien et celui de l'art, la fabrication artisanale et le concept artistique. Le savon se répand dans tous ses états : du liquide au mou, du mou au solide.

“With Nicolas Momein’s modus operandi, it could well be that objects, primarily, are deemed to be instruments whose potential must be exploited, and that the sculptor’s activity contributes to the creation of a sort of organology. The latter flows from the study of trite and functional objects — from farming equipment for shoeing cattle to Charentaise slippers (also widespread in the countryside), from the soaps used in schools (...) to lounge sofas — and is developed through various work steps and protocols.”<sup>1</sup> Nicolas Momein walked around the Grand Parc Miribel Jonage to discover its residents and users. His wanderings kindled a desire to reactivate his project *Bouilleur de savon* (“Soap Boiler”), first presented in 2017 at the Villa du Parc in Annemasse. Various extractions from the park’s plants, and the creativity of his swimmers — who, on the beach, agreed to try out the artist’s soap recipe — yield a production of perfumed emulsions that generates movement between the world of everyday uses and the world of art; between artisanal manufacture and artistic concept. The soap comes in every state: from liquid to soft to solid.

<sup>1</sup>. Extrait de [from] Christophe Kihm, *L'Objet de Nicolas Momein* pour l'exposition [for the exhibition] *Sacré géranium* à la [at] Galerie White Project, Paris, 2013.

## ABRAHAM POINCHEVAL

Né en 1972 à Alençon (France), vit et travaille à Marseille (France)  
Born 1972 in Alençon (France), lives and works in Marseille (France)

### *Marche sur les nuages, 2019*

Vidéo, son, 15 min [video, sound, 15 min]

Images [pictures] : Christophe Fiorletta, Hervé Glabeck, Manu Théry

Montage et étalonnage [video editing and colour grading] : Amaury Agier-Aurel

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Semiose galerie, Paris

-

Avec le soutien [with the support of] d'ESKER et de [and of] Lyon Aéroport / VINCI Airports

Avec le soutien de [with the support of] Semiose galerie, et avec l'aimable participation de [and with the kind participation of] Benjamin Rebreyend et [and] Espace et Cie

Remerciements [acknowledgements] : Noui Baïben, Dany Cleyet-Marrel, Laurent Michel, Benjamin Rebreyend

Les performances d'Abraham Poincheval consistent à explorer le monde et à expérimenter le temps à travers des conditions de vie singulières. Habiter sous terre dans un trou de 60 centimètres de diamètre, éprouver le rythme du règne minéral en passant une semaine dans une pierre, vivre à 20 mètres de haut enfermé dans le vide sont autant de façons, inspirées de mythes et d'histoires, de réenvisager notre rapport avec notre environnement direct. À l'occasion de la Biennale, Abraham Poincheval arpente la canopée des nuages. Les images vidéo dévoilent en partie cette expédition qui a mené l'artiste à explorer le ciel à la recherche d'un paysage mouvant, dont les montagnes et les sillons se défont et renaissent à tout instant. Contemplés, cartographiés et interprétés, menaçants ou protecteurs, les nuages sont également convoités à l'heure du réchauffement climatique. À plusieurs dizaines de mètres d'altitude, Abraham Poincheval a marché dans un territoire dépourvu de frontières, composé d'eau, de particules terrestres et de poussières célestes.

Abraham Poincheval's performances involve exploring the world and experimenting with time through unique living conditions. He reconsiders how we relate to our immediate surroundings, inspired by myths and stories, through experiences such as living underground in a hole measuring 60 centimetres in diameter, sensing the rhythm of the mineral kingdom by spending a week in a stone, and living 20 metres above the ground, confined in emptiness. For the Biennale, Abraham Poincheval is surveying the cloud canopy. Video images partly disclose the expedition that the artist went on to explore the sky in search of a shifting landscape, where mountains and furrows are undone and reborn with every passing moment. Contemplated, mapped and interpreted, menacing or protective — clouds are also prized in the age of global warming. Several dozens of metres up in the air, Abraham Poincheval walked through a borderless territory consisting of water, terrestrial particles and celestial dust.

## MORGAN COURTOIS

Né en 1988 à Abbeville (France), vit et travaille à Paris (France)

Born 1988 in Abbeville (France), lives and works in Paris (France)

*A blow. Falling forms. Armpits, hip and twisted back with a bouquet of Heracleum*

*mantegazzianum*, 2019  
Plâtre, plâtre de marbre, céramique, parfums, matériaux divers [plaster, marble plaster, ceramics, perfumes, mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Balice Hertling, Paris

*Until the Spirit New Sensation Takes Hold*, 2019  
Plâtre de marbre [marble plaster]

*Fold I*, 2019  
Plâtre de marbre [marble plaster]

*J*, 2019  
Céramique [ceramics]

*A Blow*, 2019  
Céramique [ceramics]

*Still Life XXXI*, 2019  
Porcelaine, plâtre, parfum [porcelain, plaster, perfume]

–

Avec le concours de [with the help of] Brochier Soeries

Avec l'aimable collaboration du [with the kind collaboration of] Musée des Moulages de Lyon

Remerciements [acknowledgements]: Sarah Betite, EKWC, Jules Goupy, Marianne Peijnenburg, Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Octave Rimbart-Rivière, Thomas Vandenhecke, Anouk van Wijk

Les œuvres récentes de Morgan Courtois s'éloignent d'une approche jusqu'alors plus abstraite et minimale de l'art pour embrasser le figuratif, le décoratif et le sensuel. Si l'architecture et la botanique continuent d'irriguer ses recherches, c'est à partir du corps masculin et de la notion de *morbidezza*, entre délicatesse et violence, qu'il a élaboré ses sculptures récentes. Il mêle ici des inspirations provenant aussi bien de photographies érotiques du début du XX<sup>e</sup> siècle que de la statuaire classique, dont il a fait rejouer les poses lors de prises de vue dans son atelier. C'est à partir de fragments agrandis de ses propres images, de détails exacerbés, de torsions de corps et de réactions des matériaux qu'il a élaboré son installation. Jouant de l'ambiguïté visuelle entre le pli d'une aisselle, le plissé d'un tissu et de l'association organique d'éléments ornementaux tels que des feuilles de berces du Caucase, plante invasive et toxique, dont l'artiste cherche à reproduire l'odeur caractérisée par des accords « urticants », ces œuvres composent un paysage à la fois baroque et minimal, où se confondent les catégories et les représentations classiques opposant sujet et objet, nature et artifice.

The recent works of Morgan Courtois move away from his previously more abstract and minimalist approach to art and embrace the figurative, the decorative and the sensual. Although architecture and botany continue to inform the artist's investigations, in recent years his plaster and ceramic sculptures have derived from the male body and the notion of *morbidezza*, somewhere between delicacy and violence. In these pieces, the artist blends inspirations such as erotic photography of the early 20th century and classical statuary; and has models reprise these poses in studio shoots. Morgan Courtois created his installation by working from enlarged fragments of his own pictures, from accentuated details, twisted bodies and reactions of materials. The artist plays with the visual ambiguity between the fold of an armpit and the pleat of a fabric, and with the organic association of ornamental elements such as leaves of giant hogweed, an invasive and toxic plant whose smell, characterised by "rash-inducing" accords, he seeks to reproduce. These works form a landscape both baroque and minimalist, blurring traditional categories and representations that set subject against object, and nature against artifice.



## ISABELLE ANDRIESSEN

Née en 1986 à Haarlem (Pays-Bas), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas)

Born 1986 in Haarlem (Netherlands), lives and works in Amsterdam (Netherlands)

### *Ivory Dampers* (Battery), 2019

Céramique, acier, aluminium,  
cuivre, argile époxy, fils  
électriques, cristaux  
chimiques, refroidisseur  
[ceramics, steel, aluminium,  
copper, epoxy clay, conducting  
wires, chemical crystals,  
chiller]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

Avec le soutien de [with the  
support of] Mondriaan Fonds,  
de [of] L'Ambassade du Royaume  
des Pays-Bas, Sundaymorning@ekwc  
et avec l'aimable collaboration  
de [and with the kind  
collaboration of] Mariette  
Wolthers et [and] IJskoud BV

Les recherches d'Isabelle Andriessen portent sur les théories apocalyptiques et sur les récits fictifs et scientifiques évoquant les défis que représentent l'évolution de notre civilisation dans un avenir proche, tout autant que les nouvelles formes de vie susceptibles d'émerger. L'artiste perturbe la distinction entre humain et non-humain, vivant et non-vivant, créant selon ses propres termes des « matériaux zombies ». Pour la Biennale, elle réalise un ensemble de sculptures en transformation pendant les quatre mois d'exposition, mais aussi au-delà, en un processus leur permettant de résister à leur condition statique d'œuvres d'art et de revendiquer leur propre agencement. Les sculptures se comportent comme des organismes infectés par un étrange virus ou comme des mutants en provenance d'un futur hypothétique. Elles parasitent, transpirent, fondent ou métabolisent. Ces formes de vie synthétiques constituent un écosystème spéculatif et inquiétant, sur lequel nous n'avons aucun contrôle.

The explorations of Isabelle Andriessen focus on apocalyptic theories and on fictitious and scientific stories involving the challenges that our changing civilisation will pose in the near future, as well as the new life forms liable to emerge. The artist disrupts the distinction between human and non-human, living and non-living, creating what she describes as "zombie materials." For the Biennale, she has made an ensemble of sculptures that will undergo a transformation during the four-month exhibition but also afterwards, in a process that lets them resist their status as static artworks and take ownership for how they are arranged. The sculptures behave like organisms infected by a strange virus, or like eerie mutants from a hypothetical future. They are parasitic; they perspire, melt and metabolise. These synthetic life forms make up an unsettling and speculative ecosystem beyond our control.

## ISABELLE ANDRIESSEN

Née en 1986 à Haarlem (Pays-Bas), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas)  
Born 1986 in Haarlem (Netherlands), lives and works in Amsterdam (Netherlands)

### *Terminal Beach*, 2018

Céramique, acier, sulfate de fer II, aluminium, tubes en PVC, pompe, refroidisseur  
[ceramics, steel, iron II sulphate, aluminium, PVC tubes, pump, chiller]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

Avec le soutien de [with the support of] Mondriaan Fonds, de [of] l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas, Sundaymorning@ekwc et avec l'aimable collaboration de [and with the kind collaboration of] Mariette Wolthers et [and] IJskoud BV

Les recherches d'Isabelle Andriessen portent sur les théories apocalyptiques et sur les récits fictifs et scientifiques évoquant les défis que représentent l'évolution de notre civilisation dans un avenir proche, ainsi que les nouvelles formes de vie susceptibles d'émerger. L'artiste perturbe la distinction entre humain et non-humain, vivant et non-vivant, créant selon ses propres termes des « matériaux zombies ». Son projet *Terminal Beach* étudie l'organisation des systèmes vivants et la possibilité de créer des sculptures ayant leur propre comportement et métabolisme. Cette œuvre est conçue comme un corps fragmenté composé de plusieurs sculptures en céramique et en métal, à travers lesquelles des cristaux chimiques se développent. Elle forme un écosystème dynamique, un paysage infectieux et étrange. Les matériaux qui la composent interagissent, se parasitent, transpirent et évoluent au-delà de tout contrôle, souvent de manière irréversible.

The explorations of Isabelle Andriessen focus on apocalyptic theories and on fictitious and scientific stories involving the challenges that our changing civilisation will pose in the near future, as well as the new life forms liable to emerge. The artist disrupts the distinction between human and non-human, living and non-living, creating what she describes as "zombie materials." Her project *Terminal Beach* researches the organisation of living systems and the possibility of providing sculptures with their own behavior and metabolism. This work is conceived as a fragmented body consisting of several ceramic and metal sculptures through which chemical crystals grow. It forms a dynamic ecosystem, an infectious and uncanny landscape. The materials that make it up interact, parasitize, sweat and evolve beyond control, often irreversibly.

## ASHLEY HANS SCHEIRL & JAKOB LENA KNEBL

Née en 1956 à Salzburg (Autriche), vit et travaille à Vienne (Autriche)

Born 1956 in Salzburg (Austria), lives and works in Vienna (Austria)

Née en 1970 à Baden (Autriche), vit et travaille à Vienne (Autriche)

Born 1970 in Baden (Austria), lives and works in Vienna (Austria)

### *La Poupée, le doigt d'or et les dents : fou de rage, 2019*

Acrylique sur toile, cuir, céramique, acier, soie, laine, collection de vêtements, papier peint, film miroir, tapis, vidéo couleur, son [acrylic on canvas, leather, ceramics, steel, silk, wool, clothes collection, wallpaper, mirror foil, carpet, colour video, sound]

Courtesy des artistes et [of the artists and] Galerie CRONE, Berlin ; Georg Kargl Gallery, Vienne [Vienna] ; Belmacz Gallery, Londres [London]

-  
Ce projet a été réalisé en coopération avec [this project was produced in cooperation with] Phileas – A Fund for Contemporary Art et [and] legero united | con-tempus.eu

Cette œuvre est aussi présentée grâce au soutien de la [this work also benefits from the financial support of] Chancellerie fédérale d'Autriche [Austrian Federal Chancellery]

Avec le soutien du [with the support of] Forum Culturel Autrichien et de [and of] DAAD Artists-in-Berlin Program soutenu par le Ministère des Affaires Étrangères d'Allemagne [and the DAAD Artists-in-Berlin Program with funds from the Federal Foreign Office of Germany]

Avec le concours de [with the help of] ATC Groupe, Media Print, Brochier Soieries et de [and of] l'École de production Boisard soutenue par [supported by] Total Foundation

Ensemble ou séparément, Ashley Hans Scheirl et Jakob Lena Knebl mettent en jeu des questions de genre, d'identité et d'économie. Les vidéos et films expérimentaux d'Ashley Hans Scheirl, ses peintures à la lisière de la sculpture et de la performance, s'efforcent de remettre en question la dé/construction de l'identité au moyen de la formule « transmédia et transgenre », selon ses propres mots. Jakob Lena Knebl travaille sur ces sujets à travers l'art, le design et la mode, et la manière dont ils peuvent être transformés via ces disciplines. Les deux artistes interviennent en duo à la Biennale, en collaboration avec le label de mode unisexe House of the Very Island's Club Division Middlesex Klassenkampf But The Question Is Where Are You Now?. Leur projet s'inspire de sources aussi diverses que les mimiques de Louis de Funès, le design moderniste, la peinture du romantisme noir, les années 1970 ou le glam rock. Dans un esprit de transgression et de parodie, leur installation réalisée dans une fosse des usines Fagor interroge le côté obscur des normes sociales et de l'économie néolibérale.

Ashley Hans Scheirl and Jakob Lena Knebl make solo and joint works that explore issues of gender, identity and economics. Ashley Hans Scheirl's experimental films and videos as well as paintings that verge on sculpture and performance seek to question the concept of identity de/construction through operations following the formula "trans-gender, trans-media and trans-genre", as she puts it. Jakob Lena Knebl is working with these topics through art, design and fashion and, ultimately, on how they can be transformed through these disciplines. The two artists combine forces to create new work for the Biennale, in collaboration with the unisex fashion label known as House of the Very Island's Club Division Middlesex Klassenkampf But The Question Is Where Are You Now?. Their project is inspired by various sources: the grimaces of comedic actor Louis de Funès, Modernist design, Dark Romanticism paintings along with 1970s aesthetics and Glam Rock. In an uncanny and parodic spirit, their installation located in a pit within the Fagor factory interrogates the dark side of social standards and neoliberal economics.

## LEE KIT

Né en 1978 à Hong Kong (Chine), vit et travaille à Taipei (Taïwan)  
Born 1978 in Hong Kong (China), lives and works in Taipei (Taiwan)

### *Sketching the Weight of Idleness and Guiltiness, 2019*

Peintures, vidéos numériques  
et objets [paintings, digital  
videos and readymade objects]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

Explorant l'écart entre les choses et leur représentation, entre le personnel et le collectif, le privé et le public, les œuvres de Lee Kit cherchent à rendre perceptibles des émotions ambiguës échappant à toute description littérale. Des états d'entre-deux sont ainsi explorés à travers l'association de motifs récurrents comme des extraits de films ou de chansons pop, des images publicitaires de visages standardisés, des biens de consommation de masse ou des noms de produits cosmétiques pour la promesse d'intimité qu'ils portent en eux, mais également des représentations de mains, dont l'artiste estime le langage « très honnête » et compréhensible par tous. Son travail s'inscrit à rebours d'une recherche permanente d'efficacité et d'une compétitivité exacerbée infiltrant tant le secteur économique que les relations humaines. En ce sens, les « situations » de Lee Kit évoquent une attitude non productive offrant une expérience du temps apparentée à celle du temps « perdu » ou, en d'autres termes, à « une forme positive de vice ou d'efficacité inefficace – un type d'œuvre qui ne convient pas au modèle économique dominant ».

Lee Kit's works explore the gap between things and their representation, between the personal and the collective, the private and the public; he seeks to render perceptible emotions that elude any literal description. Lee Kit explores these in-between states through the association of recurring motifs such as fragments of films or pop songs, advertising images of standardised faces, mass consumer goods and names of cosmetics that promise intimacy. He also employs representations of hands because he finds their language to be "very honest" and understandable by all. His work is at odds with the constant search for efficiency and with the aggravated competitiveness that is infiltrating both the economy and human relations. Accordingly, Lee Kit's "situations" evoke an unproductive attitude that offers an experience of time akin to "wasted" time — in other words, to "a positive form of delinquency or inefficient efficiency — a type of work that doesn't fit into an economic model."

## PAMELA ROSENKRANZ

Née en 1979 à Uri (Suisse), vit et travaille à Zurich (Suisse)

Born 1979 in Uri (Switzerland), lives and works in Zurich (Switzerland)

### *Evian Waters, 2019*

Poudre de maquillage, pigments, eau d'Évian, lampes à LED [make-up powder, pigments, Evian water, LED lights]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Karma International, Zurich/Los Angeles ; Miguel Abreu Gallery, New York ; Sprüth Magers, Berlin/Londres [London]/Los Angeles/Cologne

-

Avec le soutien de [with the support of] Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Selon Pamela Rosenkranz, les rapports humains sont conditionnés par la chimie. L'artiste se concentre notamment sur les stimulations sensorielles qui nous environnent et qui influencent autant notre corps que notre esprit. À une époque marquée par le surdéveloppement technologique et l'urgence écologique, elle conteste la position de l'humain comme la mesure de toute chose. Mettant en forme certains courants de pensée tels que le post-humanisme ou le réalisme spéculatif, elle explore les potentialités de nouvelles associations entre composants chimiques et naturels. Dans les usines Fagor, un cercle de projecteurs LED suspendu au plafond éclaire une étendue ronde au sol, recouverte de poudre de maquillage. Chaque jour, une bouteille d'eau d'Évian est versée sur cette surface, créant dans ce paysage fictif des simulacres de cratères et de ruisseaux. Tant la poudre que l'eau tirent leur existence mais aussi leur force – réelle et symbolique – des minéraux. L'artiste se joue ici des rêves de jeunesse éternelle et de préservation de la pureté, marketés et vendus par les marques de cosmétiques et d'eaux minérales comme des idéaux de beauté.

In Pamela Rosenkranz's view, human relations are governed by chemistry. In particular, she focuses on the sensory stimulations around us, which can equally influence our body and mind. In an age marked by overdeveloped technology and environmental emergency, she contests the idea that humans are the baseline for all systems. Activating currents of thought such as post-humanism and speculative realism, she explores the possibilities of new combinations of natural and chemical components. In the Fagor factory, a circle of LED projectors suspended from the ceiling illuminates a round expanse on the floor, covered by make-up powder. Each day, a bottle of Evian water is poured onto this surface, creating craters and streams in the fictitious landscape. Both the powder and the water owe their existence — but also their actual and symbolic force — to minerals. Here, the artist plays with dreams of eternal youth and the preservation of purity, which are marketed and sold as beauty ideals by both cosmetic companies and brands of mineral water.



## GUSTAV METZGER

Né en 1926 à Nuremberg (Allemagne), décédé en 2017 à Londres (Royaume-Uni)  
Born 1926 in Nuremberg (Germany), died 2017 in London (United Kingdom)

### *Supportive*, 1966–2011

Projecteurs Kodak SAV 2050  
avec unité de contrôle, filtres  
polarisés rotatifs, cristaux  
liquides [Kodak SAV 2050  
projectors with control unit,  
rotating polarised filters,  
liquid crystals]

Collection maLYON  
N° inv. : 2011.8.1

Remerciements [acknowledgements] :  
École de Production La  
Giraudière soutenue par  
[supported by] Total Foundation

Militant anticapitaliste, pionnier de l'écologie politique, inventeur de l'art « auto-destructif », Gustav Metzger a produit toute sa vie des œuvres radicales, destinées pour la plupart à se désagréger et à disparaître. Exilé en Angleterre dès 1939, il n'a eu de cesse de rendre compte de la violence de nos sociétés et de la capacité de l'homme à courir à sa propre perte. Mais la destruction chez Gustav Metzger est aussi liée aux conditions de son renouvellement créatif. Dans ses œuvres « auto-créatives », il explore la constante métamorphose d'œuvres en circuit fermé, dont ses environnements de cristaux liquides, imaginés dès 1966, constituent l'expression la plus connue. *Supportive* se présente comme la plus importante de ses installations. Sous l'effet de la chaleur, de la lumière et du mouvement, des cristaux liquides placés entre deux plaques de verre en rotation, insérées dans sept projecteurs, génèrent des formes aléatoires sans cesse renouvelées. Ce dispositif immersif plonge le spectateur dans une chorégraphie de lumière et de couleurs, qui ne dure que l'instant d'un regard : une disparition permanente générant constamment de nouvelles formes.

An anti-capitalist activist, a pioneer of political ecology and the inventor of "auto-destructive art," Gustav Metzger produced radical artworks throughout his lifetime, and most of his works were designed to deconstruct and disappear. A child refugee who arrived in Great Britain in 1939, he ceaselessly testified to the violence in our societies and to mankind's self-destructive tendencies. Destruction, however, does not exist in his oeuvre without the clear expression of the potential for creative renewal. In his "auto-creative" works, he explored the constant metamorphosis of closed-circuit artworks, the most iconic articulation being his liquid-crystal environments, conceived from 1966 onwards. *Supportive* is the largest of these installations. Liquid crystals are placed between two rotating glass sheets that are inserted in seven projectors, generating random and constantly changing forms under the influence of heat, light and movement. This wall immerses the spectator in a choreography of lights and colours, which lasts only as long as it takes to behold: a constant vanishing act that is forever generating new forms.

## ESCIF & N3M3DA

Escif, né en 1980 à Valence (Espagne), où il vit et travaille.

n3m3da, né en 1979 à Rome (Italie), vit et travaille à Valence (Espagne).

### MULE, 2019.


Application numérique  
(<http://mule.d3cod3.org>),  
boîtiers intranet [digital  
application (<http://mule.d3cod3.org>), intranet cases]  
Courtesy des artistes [of  
the artists]

–  
Acción Cultural Española  
(AC/E) supporte la  
participation de l'artiste  
espagnol Escif dans ce  
projet à travers le  
[supports Spanish artist  
Escif in this project  
through the] Programme pour  
l'Internationalisation de la  
Culture Espagnole (PICE),  
dans le cadre des bourses  
de mobilité [as part of the  
mobility grants]  
En collaboration avec [in  
collaboration with] Grand  
Lyon Habitat

La pratique d'Escif s'inscrit dans une certaine histoire de la peinture murale afin d'interroger le « mur » dans son acceptation architecturale, politique et conceptuelle. Selon lui, le web permet également une circulation de paroles dont la liberté se heurte cependant aux cadres « des murs » des réseaux sociaux. C'est la raison pour laquelle dans le cadre de Veduta, l'artiste et l'activiste informatique n3m3da imaginent ici un réseau permettant aux habitants d'interagir en autonomie :

MULE EST UNE ZONE VIRTUELLE AUTONOME OU LES UTILISATEURS PEUVENT PARTAGER DIFFÉRENTS CONTENUS SANS AUCUNE TRACE. CHAQUE MESSAGE EST ANONYME, AFIN QU'IL N'Y AIT AUCUNE POSSIBILITÉ DE DÉTECTER QUI L'A AJOUTÉ.

#### COMMENT UTILISER MULE ?

1. TÉLÉCHARGER L'APPLICATION MULE
2. CONNECTEZ-VOUS AU WIFI MULE / mot de passe : MULE0000
3. OUVREZ L'APPLICATION MULE
4. SYNCHRONISEZ VOTRE APPAREIL AVEC LE BOUTON « CLÉ » 
5. OBSERVEZ LES CONTENUS AUTOUR DE VOUS ET AJOUTEZ-EN UN NOUVEAU

Escif's practice continues a history of wall painting, questioning the "wall" as it is understood architecturally, politically and conceptually. To his mind, the web lets words circulate but the freedom of this speech is restricted by "virtual walls" – the frameworks of social media. For Veduta, Escif and electronic activist n3m3da have conceived a network that enables residents to interact in an autonomous, anonymous way.


MULE IS A VIRTUAL AUTONOMOUS ZONE WHERE USERS CAN SHARE DIFFERENT CONTENTS WITHOUT ANY TRACE. ANY MESSAGE WILL BE ANONYMOUS, SO THERE IS NO WAY TO DETECT WHO ADDED IT.

IOS

ANDROID



#### HOW TO USE MULE?

1. DOWNLOAD MULE APP
2. CONNECT TO MULE WIFI / password: MULE0000
3. OPEN MULE APP
4. SYNCHRONISE YOUR DEVICE WITH THE KEY BUTTON 
5. CHECK CONTENT AROUND YOU AND ADD NEW ONE

## MIRE LEE

Née en 1988 à Séoul (Corée du Sud), vit et travaille à Séoul (Corée du Sud) et Amsterdam (Pays-Bas)  
Born 1988 in Seoul (South Korea), lives and works in Seoul (South Korea) and Amsterdam (Netherlands)

### *Saboteurs*, 2019

Glycérine, acier, papier,  
résine, pompe péristaltique,  
moteur, technique mixte  
[glycerin, steel, paper, resin,  
peristaltic pump, motor, mixed  
media]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

–

Avec le soutien de [with the  
support of] Ministry of  
Culture, Sports & Tourism of  
Korea (MCST), Korea Arts  
Management Service (KAMS), et  
du programme [and the grant  
program] Fund for Korean Art  
Abroad (FKAA)

Avec le concours du [with the  
help of] Centre Culturel  
Coréen

Les sculptures motorisées de Mire Lee s'apparentent à des machines organiques dysfonctionnelles. Maltraitées, abusées, certaines reproduisent des mouvements d'aérobic, d'autres rampent, se tordent sur le sol ou dévoilent des liquides visqueux (graisse, huile, glycérine...) qui circulent et se répandent dans des enchevêtrements mouvants de câbles et de tuyaux. Relevant d'une relation affective ambiguë de l'artiste aux matières qu'elle travaille, comme l'acier, le silicone, le plâtre, le plastique ou l'argile, elles explorent la tension entre attraction et répulsion, amour et haine, douceur et violence, domination et soumission – pulsions et émotions antagonistes qui se matérialisent sous forme de représentations sculpturales *low-tech* conçues spécifiquement en fonction des lieux. Extension d'une œuvre intitulée *Andrea, Ophelia, at the Endless House* (2018), prenant pour inspiration la référence au *vore* – une pratique fétichiste consistant à désirer avaler ou être avalé par l'autre –, son œuvre sonde l'acte de dévorer comme ultime moyen d'union. Suspendues ou allongées dans une fosse, deux sculptures évoquent des corps mécaniques, dont les mouvements torturés provoquent un sentiment d'inconfort.

Mire Lee's motorised sculptures evoke dysfunctional organic machines. Mistreated and abused, some reproduce aerobic movements while others crawl around, twisting on the ground or revealing viscous liquids (grease, oil, glycerin...) that circulate and spread through the moving tangles of pipes and cables. Reflecting the artist's ambiguous affective relationship with her materials, which include steel, silicone, plaster, plastic and clay, these works explore the tension between attraction and repulsion, love and hatred, gentleness and violence, domination and submission. Antagonistic impulses and emotions materialise in the form of low-tech sculptural representations devised for specific sites. Extending a previous work entitled *Andrea, Ophelia, at the Endless House* (2018) and drawing inspiration from the reference to *vore* — a fetishistic practice that involves wanting to swallow or be swallowed by the other —, her work explores the act of devouring as the ultimate way of uniting. Suspended or reclined in a pit, two sculptures evoke mechanical bodies whose tortured movements induce a sense of discomfort.

## THOMAS FEUERSTEIN

Né en 1968 à Innsbruck (Autriche), vit et travaille à Vienne (Autriche)

Born 1968 in Innsbruck (Austria), lives and works in Vienna (Austria)

### *Prometheus Delivered, 2017- 2019*

Bactéries (acidithiobacillus ferrooxidans), marbre, cellules hépatiques humaines (hépatocytes), verre, acier, pièce sonore (55 min) [bacteria (acidithiobacillus ferrooxidans), marble, human liver cells (hepatocytes), glass, steel, sound piece (55 min)]

Traduction de la pièce sonore [translation of the sound piece] : Nicolas Garait

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] gallery Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck/Vienne [Vienna]

-

Ce projet a été réalisé en coopération avec [this project was produced in cooperation with] Phileas - A Fund for Contemporary Art

Cette œuvre est aussi présentée grâce au soutien de la [this work also benefits from the financial support of] Chancellerie fédérale d'Autriche [Austrian Federal Chancellery]

Avec le soutien du [with the support of] Land Tirol et du [and] Forum Culturel Autrichien Avec le concours de [with the help of] Rehau, ATC Groupe et [and] Media Print

Remerciements [Acknowledgements] : Thomas Pümpel (Département de Microbiologie, Université d'Innsbruck) et [and] Thomas Seppi (Département de Radiothérapie et de Radio-oncologie, Université Médicale d'Innsbruck) pour la mise en œuvre bio-technologique [for the biotechnological realisation]

Dans la mythologie grecque, le Titan Prométhée a volé le feu pour le transmettre aux humains. En représailles, les dieux le condamnent à avoir le foie dévoré chaque jour par l'aigle du Caucase, chaque nuit le faisant renaître. Ce tourment éternel a inspiré à l'artiste, chercheur et écrivain Thomas Feuerstein l'œuvre *Prometheus Delivered* [Prométhée délivré]. L'ambitieuse installation qu'il réactive et adapte pour la Biennale est le récit matérialisé, entre science-fiction et mythologie, utopie et dystopie, d'une lente disparition. Une sculpture de marbre, représentant *Prométhée enchaîné*, est lentement décomposée par des bactéries mangeuses de pierre. En parallèle, des cellules hépatiques humaines sont nourries des mêmes bactéries afin de cultiver un foie artificiel pour Prométhée. Fermentées et distillées, elles produisent une boisson alcoolisée. Une histoire de science-fiction, diffusée par voie radiophonique, évoque également le possible devenir anthropophage de l'humanité.

*Sur une proposition de Jens Hauser, théoricien de l'art*

In Greek mythology, the Titan Prometheus stole fire and gave it to humans. As revenge, the gods sentenced him to have his liver devoured daily (it regenerated each night) by the Eagle of the Caucasus. This eternal torment inspired the artist, researcher and writer Thomas Feuerstein to create *Prometheus Delivered*. The ambitious installation that he is reactivating and adapting for the Biennale is the materialised narrative — in a mixture of science-fiction, mythology, utopia and dystopia — of a slow disappearance. A marble sculpture representing *Prometheus Bound* is slowly decomposed by stone-eating bacteria. In parallel, human liver cells are fed with the same bacteria to grow an artificial liver for Prometheus. When fermented and distilled, the cells produce an alcoholic beverage. A sci-fi story, aired radiophonically, also raises the possibility of a cannibalistic future for humankind.

*This project is presented further to a proposal by art theorist Jens Hauser*

## SAM KEOGH

Né en 1985 à Wicklow (Irlande), vit et travaille à Wicklow (Irlande) et à Londres (Royaume-Uni)  
Born 1985 in Wicklow (Ireland), lives and works in Wicklow (Ireland) and London (United Kingdom)

### *Knotworm*, 2019

Béton, déchets ménagers, racines, terre, tubes PVC, fil métallique, encre, acrylique, billets, jesmonite, vidéo, technique mixte [concrete, trash, roots, soil, PVC tubes, wire, ink, acrylics, grommets, jesmonite, video, mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Kerlin Gallery, Dublin

-

Avec le soutien de [with the support of] Culture Ireland et [and] Kerlin Gallery  
Avec le concours de [with the help of] Mühlhäuser, France

Autour d'une tête foreuse de tunnelier de plus de 230 tonnes prolifèrent des sculptures, collages, peintures et vidéos, à la manière d'une végétation parasite, sauvage et synthétique, dans laquelle on repère des images de la renouée du Japon, une plante invasive capable de transpercer le béton ; un taret, mollusque qui infeste les coques en bois des bateaux ; et les larves d'une mite ayant mastiqué une centaine de pages de *La Terroriste* de Doris Lessing. Autant d'éléments reliés par des tunnels souterrains et des trous de vers. Selon l'artiste, « l'œuvre suggère un réagencement de la taxinomie botanique et un élargissement de l'écologie urbaine qui implique le propriétaire, l'agent immobilier et les processus de gentrification. Mais d'autres histoires "rongent parallèlement" à ces processus. Du sabotage – actes camouflés de destruction de biens, ralentissement volontaire du travail, falsification, sabotage du travail comme moyen d'ouvrir une brèche dans le temps capitaliste, de se faufiler dans sa coque, de se développer sous ses fondations, corrompant discrètement son intégrité structurelle. »

Proliferating around a more than 230-tonne tunnel boring machine are sculptures, collages, paintings and videos, like parasitic vegetation, both wild and synthetic, tangled up with images of Japanese knotweed, an invasive plant which can grow through concrete; a wood-boring "shipworm" mollusc which can infest the wooden hulls of boats; and the larvae of a moth which has chewed through about 100 pages of Doris Lessing's *The Good Terrorist*. Subterranean tunnels and wormholes connect the work's various elements. According to the artist, "the work suggests a re-ordering of botanical taxonomy and a stretching of urban ecology to include the landlord, the estate agent and processes of gentrification. But other histories 'eat beside' these processes. Sabotage — camouflaged acts of property destruction, wilfully slowing down work, getting things wrong, botching the job as a means to tear an opening in capitalistic time, to burrow into its hull, to grow beneath its foundations, quietly corrupting its structural integrity."



## HOLLY HENDRY

Née en 1990 à Londres (Royaume-Uni), où elle vit et travaille  
Born 1990 in London (United Kingdom), where she lives and works

### *Deep Soil* *Thrombosis, 2019*

Conduits en acier, plâtre,  
Jesmonite, bois, sable, charbon  
de bois, frêne, rouge à  
lèvres, gomme, marbre,  
aluminium, acier, pigments  
[steel ductings, plaster,  
Jesmonite, wood, grit,  
charcoal, ash, lipstick, gum,  
marble, aluminium, steel,  
pigments]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Hould Sworth,  
Londres [London]

–

Avec le soutien de [with the  
support of] Fluxus Art  
Projects

Avec le concours de [with the  
help of] Aldes

Les formes anatomiques sculptées par Holly Hendry naissent d'un croisement des techniques et des imaginaires scientifiques ou industriels, entre dissections médicales et fouilles archéologiques. Pour la Biennale, l'artiste déploie une structure composée de tuyaux de climatisation : une manière de révéler des systèmes invisibles, notamment les mystères qui hantent les souterrains de Lyon. En effet, creusé de manière énigmatique entre 400 avant Jésus-Christ et l'an zéro de notre ère, un dédale de 32 tunnels se déploie dans les sous-sols de la colline de la Croix-Rousse, suivant une structure en arêtes de poisson. Volontairement amputée, l'installation se trouve dans un temps indéterminé, entre destruction et recomposition. « Je vois un parallèle avec l'effet des "membres fantômes" – un phénomène neurobiologique par lequel le cerveau compense la perte d'un membre en créant un fantôme qui occupe l'espace laissé vide par le membre coupé. » Là où les tuyaux se brisent, Holly Hendry révèle des formes sculptées comme autant d'artefacts et détritux aux lignes simplifiées façon *cartoons*, échouées comme les amas de graisse alimentaire qui s'entassent dans les égouts.

Holly Hendry's sculpted anatomical forms flow from a crossing of scientific and industrial techniques and imaginary realms: somewhere between dissections and archaeological digs. For the Biennale, the artist deploys a structure comprised of air-conditioning pipes — a way of revealing invisible systems, and particularly the mysteries that haunt Lyon's underground spaces. Between 400 BC and 0 AD, an enigmatic maze of 32 opaque tunnels was dug in a fishbone structure under the city's Croix-Rousse district. Hendry's deliberately amputated installation exists in an indeterminate time, between destruction and recomposition. The artist states: "I see parallels with the 'phantom limb' effect — a neurobiological phenomenon in which the brain compensates for the loss of a person's limb by creating a phantom that occupies the empty space of the severed limb." Where the ducts shatter, Hendry reveals sculpted forms like as many artefacts and bits of rubbish with simplified cartoonish lines, stranded like the fatbergs that build up in sewers.

## MARIE REINERT

Née en 1971 à Paris (France), vit et travaille à Berlin (Allemagne)  
Born 1971 in Paris (France), lives and works in Berlin (Germany)

### *César a fermé la paupière, 2019*

16 platines avec vinyles, 16 tables, 16 chaises, 16 enceintes [16 turntables with vinyl records, 16 tables, 16 chairs, 16 speakers]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

-  
Avec le soutien de [with the support of] Algoé Consultants

Marie Reinert emprunte aux enquêtes sociologiques et anthropologiques une partie de leurs outils et de leurs protocoles afin de restituer sous différentes formes un portrait sonore du monde de l'entreprise contemporaine. Ses recherches, menées au cœur de diverses entreprises lyonnaises et de la région Auvergne-Rhône-Alpes au moyen de méthodes spécifiques et empiriques, l'ont conduite à extraire de leur environnement direct et par les travailleurs eux-mêmes, les sons subis, produits, volontaires ou involontaires, qui constituent leur quotidien. Elle réalise ainsi un portrait acoustique de ce paysage économique et productif qui résonne avec force dans les usines Fagor, théâtre déserté de la condition ouvrière. Inscrite au cœur de la démarche artistique de Marie Reinert, l'œuvre témoigne de la fragilité des sociétés dont l'équilibre repose sur la productivité et analyse avec sensibilité la relation entre le travail et l'humain.

Marie Reinert borrows tools and protocols from sociological and anthropological surveys in order to deliver, in various forms, an acoustic portrait of the contemporary business world. She conducted explorations at companies in the Lyon area and the Auvergne-Rhône-Alpes region using empirical methods. These protocols involved workers extracting sounds from their direct environment — the sounds that make up their everyday experience, sounds they are subjected to or produce, both voluntarily or involuntarily. The artist creates an acoustic portrait of this economic and productive landscape that resonates forcefully in the Fagor factory, a deserted theatre of the working-class condition. This work, which cuts to the heart of Marie Reinert's artistic approach, testifies to the fragility of societies whose equilibrium relies on productivity, and sensitively analyses the labour-human relationship.



## JULIETA GARCÍA VAZQUEZ & JAVIER VILLA

Nés en 1978 à Buenos Aires (Argentine), où ils vivent et travaillent.  
Born 1978 in Buenos Aires (Argentina), where they live and work.

### *The Society of Secret Images, 2019*

Images imprimées ou invisibles, collecteurs de rosée, lieu de rencontre, peinture photocatalytique [printed or invisible images, dew water sewer, meeting place, photocatalytic paint] Courtesy des artistes [of the artists]

—  
En collaboration avec [in collaboration with] Grand Lyon Habitat et [and] l'École Normale Supérieure de Lyon

Julieta García Vazquez et Javier Villa cherchent à favoriser l'émergence d'utopies poétiques. Chaque intention est pensée collectivement à partir de rencontres avec des groupes spontanés d'habitants, de professionnels ou de chercheurs. Il s'agit de transmettre des savoirs, de préserver des connaissances, de réactiver des situations, ou encore d'engager des réflexions sur notre société. Au sein des Cités Sociales et des usines Fagor, Julieta García Vazquez et Javier Villa conçoivent la Society of Secret Images [Société des images secrètes], une fiction sociale à laquelle participent des artistes, des scientifiques, des collégiens et des habitants du quartier de Gerland. Cette Société vise à créer une collection d'images pour et avec la communauté, qui peut être activée ou modifiée à partir d'exercices empiriques. À travers un jeu entre visibilité et invisibilité, inclusion et exclusion, le projet souligne les relations de pouvoirs et de connaissances à l'œuvre dans nos usages de la terre, de l'eau et du ciel. En explorant une écologie de l'image différente pour ce quartier, la Société réfléchit à des outils par lesquels la culture et la science détiennent le pouvoir sur le sensible.

Julieta García Vazquez and Javier Villa tend to encourage the emergence of poetic utopias. Each intention is collectively devised, starting from their meeting with spontaneous groupings of residents, professionals or researchers. The idea being to convey know-how, preserve knowledge, and undertake pieces of thinking about our society. On a social housing estate and in the Fagor factory, the duo conceives The Society of Secret Images, a social fiction in which artists, scientists, students and Gerland-district residents take part. This Society aims to create a collection of images, for and with the community, that can be activated or modified by means of empirical exercises. Playing on visibility/invisibility and inclusion/exclusion, the project brings to the surface the links established between knowledge and power and their relationship to our uses of earth, water and sky. By exploring a different ecology of imagery for this district, the Society reflects on the tools by which culture and science hold power over the senses.



## LYL RADIO

**Webradio créée en 2014 à Lyon (France), basée à Lyon et Paris (France)**  
**Webradio created in 2014 in Lyon (France), based in Lyon and Paris (France)**

---

Création et programmation  
radiophoniques du 18 septembre  
2019 au 5 janvier 2020 [radio  
programmes from September  
18th, 2019 to January 5th,  
2020]

Webradio musicale indépendante créée à Lyon en 2014, puis étendue à Paris en 2016, LYL est un projet collectif expérimental, qui reste « volontairement dans un état flottant, quelque part entre l'amateurisme et la conscience ». Au-delà de sa programmation (web)radiophonique, LYL produit des événements, concerts, soirées clubs, installations sonores, rencontres..., pour enquêter, comprendre et investir tous les champs du sonore. Outre son équipe bénévole, des disquaires, patrons de labels, DJs, musiciens, universitaires, collectionneurs animent environ 180 émissions régulières pour développer une grille couvrant tout le spectre musical, aussi bien ancien que contemporain. Pour la Biennale, LYL formule des interprétations d'œuvres des différents artistes invités en les reliant à des pratiques sonores variées. Reportages, enquêtes, discussions, playlists, diffusions de projets conçus par, avec ou sans les artistes de la Biennale, tentent ainsi de raconter d'autres histoires en établissant de nouvelles associations pour multiplier les points d'entrée dans les œuvres.

An independent music radio station on the web, LYL was founded in Lyon in 2014 and, since 2016, also streams from a Paris studio. It is an experimental collective project that remains "in a deliberately floating state, somewhere between amateurism and consciousness." Beyond its webcast programming, the station produces events, concerts, club nights, sound installations, meetings and more in order to investigate, understand and connect with all fields where sound is present. In addition to its team of volunteers, the station encompasses 180 regular programmes presented by record sellers, label bosses, DJs, musicians, academics, collectors, to develop a schedule that spans the whole musical spectrum — ancient and contemporary. For the Biennale, LYL interprets works created by other invited artists, linking them to an array of audio practices. Reports, investigations, discussions, playlists, live studio performances and webcasts of projects (whether created by, featuring or independent from Biennial artists) tell other stories while establishing fresh associations, increasing ways to approach the works.

## MENGZHI ZHENG

Né en 1983 à Ruian (Chine), vit et travaille à Lyon (France)  
Born 1983 in Ruian (China), lives and works in Lyon (France)

### *Là où les vents se caressent,* 2019

Bois, plexiglas, plastique  
[wood, plexiglas, plastic]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

Avec le soutien du groupe  
[with the support of] HASAP

Mengzhi Zheng envisage l'architecture de notre présent comme relevant déjà du passé et acte ainsi son devenir-ruine. Détournant les codes des maquettes d'architecture, jouant de la transposition du dessin au volume, ses œuvres sont élaborées avec des matériaux « pauvres » (carton, bois de cagette, cordelette) dont le rendu est souvent minimal ou suggère une forme de précarité. Il nomme ses constructions « espaces non-habités », « inarchitectures » ou encore « espaces non-fonctionnels », invitant pourtant au passage, à la traversée. Ses dernières sculptures, privilégiant les formes circulaires initiées à partir de jeux d'assemblages et de maquettes sont issues de réflexions sur les propriétés de matériaux qu'il combine tels que du bois de tressage de panier ou des colliers d'attaches de câbles électriques. Qu'il s'agisse d'une installation monumentale ou d'une maquette, son travail de manipulation des matériaux cherche à défier la réalité de leur poids, de leur assemblage et de leur équilibre. Son œuvre pour la Biennale est une réponse à l'architecture des usines Fagor, à leurs dimensions, ainsi qu'à leur histoire industrielle.

Mengzhi Zheng considers our present-day architecture to already be a thing of the past, thus affirming its future as ruins. Tweaking the grammar of architectural models and playing with the transposition from drawing to 3D, his works are crafted with "poor" materials (cardboard, crate wood, cord). The results are often minimalist or suggest of a kind of precariousness. He calls his constructions "uninhabited spaces," "inarchitectures" and "non-functional spaces" even so, they invite visitors to possibly pass through. Composed of circular shapes based on assemblages and models, his most recent sculptures flow from his reflections about the properties of the materials that he combines, such as basket-weaving wood and electric-cable ties. Whether for monumental installation or mock-up, his handling of materials seeks to defy the reality of their weight, assemblage and equilibrium. His Biennale piece is a response to the Fagor factory's architecture, dimensions and industrial history.



## PETRIT HALILAJ

Né en 1986 à Kostërrc (Skenderaj-Kosovo), vit et travaille à Berlin (Allemagne) et à Pristina (Kosovo)  
Born 1986 in Kostërrc (Skenderaj-Kosovo), lives and works in Berlin (Germany) and Pristina (Kosovo)

### *Shkrepëtima*, 2018

Installation, sculptures, vidéo  
[installation, sculptures, video]  
Courtesy de l'artiste et [of the artist and] ChertLüdde, Berlin ;  
kamel mennour, Paris/Londres  
[London] ; Fondazione Merz, Turin

*Dreaming on, fast asleep, your face came to my mind. When I opened my eyes, it was nowhere to be found*  
Briques, acier, bois, verre, argile, résine, textile, accessoires de la performance Shkrepëtima à Runik  
[bricks, steel, wood, glass, clay, resin, textile, stage props from the performance Shkrepëtima in Runik]

*Shkrepëtima (Toka Jone) ; Shkrepëtima (Cuca e Maleve) ; Shkrepëtima (Nita) ; Shkrepëtima (Hakmarrja)*  
Acier, rideau de velours, accessoires de la performance Shkrepëtima à Runik  
[steel, velvet curtain, props from the performance Shkrepëtima in Runik]

*You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Donikë) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Ermal) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Agnes) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Edon) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Qëndresa) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Behie) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep (Tristan) ; You used to fly, go everywhere and wake up those who are asleep*

Acier, costumes de la performance Shkrepëtima à Runik [steel, costumes from the performance Shkrepëtima in Runik]

#### *Shkrepëtima*

Vidéo 4K couleur, son, 37 min 29 s  
[colour 4K video, sound, 37 min 29 s]

-

Avec le soutien de la [with the support of] Fondazione La Quadriennale di Roma

Avec le soutien de [with the support of] ChertLüdde, Berlin ; kamel mennour, Paris/Londres [London] ; Fondazione Merz, Turin

Remerciements [acknowledgements] :  
Leonardo Bigazzi, Christian Wieser

Les œuvres de Petrit Halilaj sont traversées par l'expérience du conflit ethnique et de l'exil que l'artiste aborde en renonçant à toute forme de pathos pour examiner, d'un point de vue critique mais optimiste, les récits collectifs forgeant les concepts de nation et d'identité culturelle. Sous la forme d'une grande installation, *Shkrepëtima* recontextualise les décors, costumes et objets de scène d'une performance unique réalisée par l'artiste en 2018 dans les ruines de la Maison de la Culture de Runik, la petite ville kosovare où il a grandi et qu'il a dû fuir avec sa famille durant la guerre. À la fois bibliothèque, théâtre, cinéma et coopérative agricole, celle-ci a incarné pendant trente ans le symbole de l'identité culturelle multi-ethnique de la ville jusqu'à sa fermeture par les Serbes et sa destruction à la fin des années 1990. Résultat d'un long travail de recherches et de collaboration avec la population locale, *Shkrepëtima* – dont le nom, signifiant « éclair » ou « étincelle » en albanais, reprend celui du magazine culturel qui y fut publié dans les années 1970 et 1980 – prolonge ainsi le travail de l'artiste sur les racines historiques de Runik, de ses origines néolithiques à son passé récent et pose plus globalement la question du potentiel de l'art à transformer la réalité.

Petrit Halilaj's oeuvre is pervaded by the experience of ethnic conflict and exile, which he addresses by rejecting any kind of pathos and by examining the collective narratives that forge concepts of nationhood and cultural identity from a critical yet optimistic perspective. In the form of a large installation, *Shkrepëtima* recontextualises the sets, costumes and stage props of a one-night performance that the artist gave in 2018, located in the ruins of the House of Culture in Runik, the small Kosovo town where he grew up. The building — a library, theatre and cinema but also a farmers' cooperative — embodied the town's multi-ethnic cultural identity for 30 years until it was closed down by the Serbs and then partly destroyed in the late 1990s. The result of a research project and collaboration with local people, *Shkrepëtima* ("spark" or "lightning bolt" in Albanian) takes its title from a cultural magazine published there in the 1970s and '80s. It continues the artist's work on the historical roots of Runik, from its Neolithic origins to its recent past; and more generally considers the potential of art to transform reality.

# TAUS MAKHACHEVA

Née en 1983 à Moscou (Russie), où elle vit et travaille

Born 1983 in Moscow (Russia), where she lives and works

## **Aerostatic Experience, 2019**

Acier, bois, coton [steel,  
wood, cotton]

Production de l'installation  
[production of the  
installation] : Noémie Edel

Adaptation [adaptation] :  
Tiphaine Balocco, Jeanne  
Chaulet, Axelle Hardy, Louise  
Hodé, Laurane Le Goff, Blandine  
Massier, Amandine Pernigot,  
Jeanne Sevez, Yanis Verrot

Production [production] :  
Ludovica Penelope Bulciolu,  
Andrey Efits, Frédérique Gautier

Recherche [research] : Ludovica  
Penelope Bulciolu, Kristina  
Cherniavskaia, Andrey Efits,  
Ksenia Skorytchenko, Arina  
Umanskaya

Croquis [sketches] : Ludovica  
Penelope Bulciolu, Noémie  
Edel, Céleste Gatier

Simulations 3D [3D simulations]:  
Alice Villiers

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

Artiste-résidente [artist-in-  
residence] SAM Art Projects  
Avec le soutien généreux du  
[with the generous support of]  
SAM Art Projects et avec  
l'aimable collaboration des  
étudiants de la filière  
textile et de [and with the  
kind collaboration of the  
students of the textile sector  
and] François Mallet du [of]  
Lycée La Martinière Diderot

Avec l'aimable collaboration du  
[with the kind collaboration  
of] Musée des Arts de la  
Marionnette

Remerciements  
[acknowledgements] : Jessie  
Charbonneau, Dany Cleyet-  
Marrel, Sandra Hegedüs,  
François Mallet, Aymeric  
Moizard, Brigitte Sanvoisi

À la fois humoristiques et critiques à l'égard de la société contemporaine, les œuvres de Taus Makhacheva examinent les formes d'écriture de l'histoire, les conventions culturelles dominantes et les questions de genre. L'œuvre présentée à la Biennale, réalisée par plus de 150 personnes, prend pour point de départ l'histoire du ballon à air chaud *Le Flesselles*, ayant effectué son premier et unique vol à Lyon le 19 janvier 1784. Inspirée par les méthodes d'apprentissage des étudiants en création de costumes du Lycée La Martinière Diderot de Lyon, Taus Makhacheva a réalisé une réplique métaphorique de cette montgolfière en combinant leur savoir-faire aux techniques et matériaux employés pour la réalisation de robes de différentes époques, telle que la crinoline, souvent décriée comme instrument d'oppression mais aussi, parfois considérée comme moyen de protection. Suspendu dans les airs, ce ballon apparaît comme un « patchwork de formes irrégulières, racontant une histoire de la technique et de la mode, des outils et des corps, par le biais de points de couture ».

Humorous yet critical of contemporary society, Taus Makhacheva's works examine classical forms of historiography, dominant cultural conventions and gender issues. Her work for the Biennale evolves from the story of the hot air balloon *Le Flesselles*, which made its one and only flight in Lyon on January 19th, 1784. Inspired by the methods of teaching costume design at Lycée La Martinière Diderot in Lyon, Taus Makhacheva produced a metaphorical replica of this first hot air balloon. Combining students' expertise in dressmaking techniques with materials from various eras, such as crinoline, she addresses rigid structures which were, at the time, often criticised as instruments of oppression but also celebrated as markers of private space under protection. Suspended in the air, the balloon looks like "a patchwork of irregular shapes, recounting in sewing stitches a history of technology and fashion, of tools and bodies."

## YONA LEE

Née en 1986 à Busan (Corée du Sud), vit et travaille à Auckland (Nouvelle-Zélande)  
Born 1986 in Busan (South Korea), lives and works in Auckland (New Zealand)

### *In Transit* (Highway), 2019

Tuyaux en acier inoxydable,  
objets [stainless steel pipes,  
objects]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Fine Arts,  
Sydney

–

Avec le soutien de [with the  
support of] Creative New  
Zealand Toi Aotearoa, Ministry  
of Culture, Sports  
& Tourism of Korea (MCST),  
Korea Arts Management Service  
(KAMS) et du programme [and  
the grant program] Fund for  
Korean Art Abroad (FKAA)  
Avec le concours du [with the  
help of] Centre Culturel  
Coréen

Yona Lee réalise de grandes installations immersives d'apparence labyrinthique, à l'aide de tuyaux en acier inoxydable assemblés pour former des structures linéaires élaborées. En y incorporant des éléments extraits d'espaces urbains ou domestiques (mobilier, objets de décoration, sièges, lits...), l'artiste infuse son œuvre d'un surréalisme du quotidien. Travaillant *in situ*, elle met en forme des systèmes ou réseaux pouvant apparaître autant autoritaires qu'utopiques, utilitaires que ludiques. Musicienne pratiquant le violoncelle, elle imagine ses œuvres comme des partitions, dont les visiteurs sont invités à s'emparer pour les interpréter. L'artiste analyse les particularités spatiales et sociales du lieu accueillant son œuvre, afin de pouvoir y répondre de manière appropriée. Il ne s'agit pas pour elle de coloniser cet espace, mais de mettre en avant ses caractéristiques naturelles pour créer un environnement se développant du sol au plafond – dans le cas présent sur une plateforme en hauteur permettant d'autres points de vue sur les œuvres environnantes –, devenant un élément à part entière de l'architecture. L'espace d'exposition, ancien lieu de production, est ainsi à la fois le contenant et le sujet de l'œuvre, mettant en relation travail ouvrier et travail artistique, et le flux humain inhérent aux deux utilisations du site.

Yona Lee makes large, immersive, labyrinthine installations, using stainless-steel pipes assembled into elaborate linear structures. Incorporating items extracted from urban and domestic spaces (furniture, decor, seats, beds...), the artist infuses her oeuvre with an everyday surrealism. Producing site-specific works, she arranges systems and networks that can equally seem authoritarian and utopian, utilitarian and playful. A musician who plays the cello, she conceives her artworks as scores, which visitors are invited to interpret and engage with. The artist analyses the spatial and social peculiarities of the host site so that she can respond appropriately. Her intention is not to colonise this space, but rather to emphasise its natural characteristics in order to create an environment that stretches from floor to ceiling — in the present case, on an elevated platform allowing other points of view on the surrounding works — and becomes an integral part of the architecture. The exhibition space, formerly a manufacturing facility, is thus both the container and the subject of the piece, linking factory work and artistic work and evoking the human flow inherent to the site's two uses.

## PANNAPHAN YODMANEE

Née en 1988 à Nakhon Si Thammarat (Thaïlande), vit et travaille à Bangkok (Thaïlande)  
Born 1988 in Nakhon Si Thammarat (Thailand), lives and works in Bangkok (Thailand)

### *Quarterly Myth,* 2019

Objets trouvés, icônes, béton,  
peinture, technique mixte  
[found objects, icons,  
concrete, paint, mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Yavuz Gallery,  
Singapour [Singapore]

-

Avec le soutien de [with the  
support of] Yavuz Gallery  
Avec l'aimable collaboration du  
[with the kind collaboration  
of the] Service Espace Verts  
de la Ville de Rillieux-la-  
Pape

Remerciements [acknowledgements]:  
Denis Corvey-Biron, Gilles  
Sibilat

Dès l'âge de dix ans, Pannaphan Yodmanee a été initiée aux techniques traditionnelles de peinture bouddhiste par un moine de son temple local en Thaïlande. Cette connaissance est au cœur de sa pratique artistique, qui dépasse les conventions traditionnelles pour relier le symbolique, le spirituel et le séculier dans de nouvelles formes plus expérimentales. Avec le temps, l'artiste a développé une compréhension profonde des philosophies et des cosmologies inhérentes à l'art bouddhiste. Elle les transforme en œuvres combinant objets trouvés, éléments naturels et matériaux peints rappelant l'art et l'architecture thaïlandais traditionnels. Inspirée par le contexte des usines Fagor, l'imagerie chrétienne et les grands récits historiques d'Asie du Sud-Est, elle crée une installation *in situ* mêlant les civilisations passées et présentes, évoquant tant des ruines modernes qu'un site en démolition. En mêlant nature et industrie, spiritualité et destruction, l'artiste explore les phénomènes du temps, de la perte, de la dévastation et de la mort, ainsi que les cycles karmiques.

At the age of ten, Pannaphan Yodmanee was initiated in traditional techniques of Buddhist painting by a monk from her local temple in Thailand. This knowledge is central to her artistic practice, which extends traditional conventions to connect the spiritual, the symbolic and the secular in new, and more experimental forms. Over time, the artist has developed a deep understanding of the philosophies and cosmologies inherent to Buddhist art. She transforms them into works combining found objects, natural elements and painted materials that recall traditional Thai art and architecture. Inspired by the Fagor factory's context Christian imagery and the great historical tales of Southeast Asia, she creates a site-specific installation that blends past and present civilisations, equally evoking modern ruins and a demolition site. By melding nature and industry, spirituality and destruction, the artist explores the phenomena of time, loss, devastation and death, as well as karmic cycles.

## LE PEUPLE QUI MANQUE

Collectif fondé en 2005 par Kantuta Quirós & Aliocha Imhoff à Paris (France)

Collective founded in 2005 by Kantuta Quirós & Aliocha Imhoff in Paris (France)

### *Et que demandent-ils ? À y devenir quelque chose, 2019*

Installation sonore et vidéo  
[sound and video installation]

Courtesy des artistes [of the artists]

-

Intervenants [contributors] :  
Mark Alizart, Yves Citton,  
Joanne Clavel, Emanuele  
Coccia, Jacques Demarcq,  
Marielle Macé, Virginie Maris,  
Corine Pelluchon, Jacopo  
Rasmi, Anne Simon, Camille  
de Toledo, Sophie Wahnich

Le peuple qui manque est une plateforme curatoriale qui œuvre entre art contemporain et recherche. S'intéressant à la scénographie des savoirs, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós ont demandé pour ce projet à plusieurs philosophes, historiens, poètes, ce qu'il se passerait si au terme d'une révolution écologique on en venait à ouvrir les parlements, à les étendre aux non-humains. Que se passerait-il si les plantes, les pierres, les objets et les animaux entraient officiellement en politique ? Si les États généraux de 1789 se trouvaient actualisés et surgissait un moment de vacillement, non plus seulement contre les privilèges, mais pour un accueil de tous les agents, de la multiplicité des êtres qui habitent le monde ? Quelles seraient alors les procédures, les formes de représentation, de traduction, de citoyenneté ou de souveraineté, de diplomatie ? Présentée dans un fragment de décor emprunté à Philippe Quesne, cette installation invite à une remise à plat des politiques et poétiques énonciatives.

Le peuple qui manque [A people is missing] is a platform working at the intersection of contemporary art and research. For this project, Aliocha Imhoff and Kantuta Quirós further explored their interest in the scenography of knowledge: they asked several philosophers, historians and poets what would happen if, after an environmental revolution, parliaments were opened up to non-humans as well. What would happen if plants, stones, objects and animals officially went into politics? If the Estates General of 1789 were updated; if there were a period of instability, not directed solely against privileges, but so that all agents — the multiplicity of beings that inhabit the world — could participate? In such a case, what procedures would there be? What forms of representation, translation, citizenship, sovereignty and diplomacy? In a fragment of a stage-play set borrowed from Philippe Quesne, this installation is an invitation to overhaul enunciative policies and poetics.

## PHILIPPE QUESNE

Né en 1970 aux Lilas (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1970 in Les Lilas (France), lives and works in Paris (France)

### *Crash Park* *Circus, 2019*

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Nanterre-  
Amandiers, Centre dramatique  
national

-

Avec l'aimable collaboration de  
[with the kind collaboration  
of] Nanterre-Amandiers, Centre  
dramatique national

Le metteur en scène et plasticien Philippe Quesne, fondateur de la compagnie Vivarium Studio et directeur du Théâtre des Amandiers depuis 2014, installe ici un fragment d'île tout droit sorti de son dernier spectacle, *Crash Park* (2018), dans lequel une poignée de rescapés tentait de s'adapter à son nouveau milieu. Dans ce spectacle comme dans tout son répertoire, Philippe Quesne conçoit des biotopes de carton-pâte qui conditionnent les communautés qui les habitent. Dans ces écosystèmes en vase clos, ceux de l'après catastrophe, il s'agit désormais pour les acteurs, mais aussi pour la faune et la flore avec lesquels ils partagent l'espace du « sur- » vivant, de faire cause commune. Montée sur un plateau motorisé qui la fait lentement tourner sur elle-même, l'île dessine un premier paysage autonome en préambule de l'exposition, elle-même conçue comme un vaste réseau où cohabitent les espèces, les fluides et les humeurs. Elle accueille durant toute la Biennale le « cabinet de l'ombre » du collectif Le peuple qui manque, ainsi que de nombreux événements (performances, séminaires, prises de parole...).

The stage director and visual artist Philippe Quesne (founder of the Vivarium Studio company and head of the Théâtre des Amandiers since 2014) presents a piece of island imported directly from his recent stage production, *Crash Park* (2018), in which a handful of survivors used all manner of means to adapt to their new environment. In this production, as in all his repertoire, Quesne's intent is to conceive pasteboard biotopes that condition the communities living in them. For in these isolated post-catastrophe ecosystems, the actors, along with the fauna and flora sharing their living space, are compelled to unite over a common cause. Mounted on a slowly rotating stage, the *Crash Park* island designates a self-sufficient landscape as the preamble to an exhibition that is itself conceived as a vast network of cohabiting species, fluids and humours. Throughout the Biennale, it will host the "shadow cabinet" of the collective Le peuple qui manque, as well as numerous events (performances, seminars, talks...).





**macLYON**

***LÀ OÙ LES EAUX SE MÊLENT***  
**→ EXPOSITION INTERNATIONALE /**  
***INTERNATIONAL EXHIBITION***

- 1** Daniel Dewar & Grégory Gicquel
- 2** Karim Kal
- 3** Renée Levi
- 4** Jenny Feal
- 5** Gaëlle Choisine
- 6** Aguirre Schwarz
- 7** Josèfa Ntjam
- 8** Nina Chanel Abney

# DANIEL DEWAR & GRÉGOR Y GICQUEL

Né en 1976 à Forêt de Dean (Royaume-Uni), vit et travaille à Bruxelles (Belgique)

Born 1976 in Forest of Dean (United Kingdom), lives and works in Brussels (Belgium)

Né en 1975 à Saint-Brieuc (France), vit et travaille à Plévenon (France)

Born 1975 in Saint-Brieuc (France), lives and works in Plévenon (France)

## *Mammalian Fantasies*, 2017-2019

Courtesy des artistes et [of the artists and] C L E A R I N G, New York/Bruxelles [Brussels] ; Loevenbruck, Paris ; Jan Kaps, Cologne

-

Avec le concours de [with the support of] l'École de Production Boisard et [and] la Giraudière, soutenue par [supported by] Total Foundation, et de [and of] Velours de Lyon

Remerciements [acknowledgements]:

- Les prêteurs [the lenders] Laurent Fiévet, Benoît et [and] Francine Loevenbruck ainsi que ceux qui veulent rester anonymes [as well as those who want to remain anonymous]  
- Les institutions qui ont participé à l'origine du projet *Mammalian Fantasies* [the institutions that participated in the project's origin] : Kunsthalle Basel, Bâle [Basel] ; Portikus, Francfort [Frankfurt] ; Witte de With, Rotterdam ; et [and] KIOSK, Gand [Ghent]

Les « fantasm es mammifères » prolongent une réflexion au long cours des artistes sur la place de l'homme, mammifère parmi les autres d'un bestiaire anti-spéciste. Dans leur musée imaginaire, tous les éléments en bois sculpté ont été moul inés au gré de leurs visions hallucinées. Le corpus d'œuvres en chêne massif, aussi précis que délirant, décline le mariage fortuit d'une truie et d'un homme, l'excavation de bœufs attelés, l'apparition de lapins géants des Flandres et la multiplication exponentielle de membres humains. Au deuxième étage du musée, ils imaginent un mobilier d'inspiration pastorale et des corps à corps sexués autant que nourriciers entre des figures humaines en position de gisants et d'autres animaux à peau lisse. Au troisième étage, une grande armoire à la surface grêlée d'un réseau d'intestins constitue le nœud central d'une constellation de bas-reliefs représentant des fragments de corps démembrés. Reproduisant à la main les effets de duplication parfaite que seules les machines numériques savent aujourd'hui produire, Dewar & Gicquel transforment leurs sujets premiers (abdominaux, musculature) en trame de fond. Trame d'où surgissent de nouveaux motifs (bras, doigts de pied) qui pourraient à leur tour, par leur multiplication, se fondre dans la masse.

The *Mammalian Fantasies* series continues the artists' long-term examination of the place of man, who is essentially just another mammal in an anti-speciesist bestiary. In their imaginary museum, all of the sculpted-wood items have been transformed by their hallucinatory visions. Precise and unhinged in equal measure, this corpus of works in solid oak depicts the chance marriage of a sow and a man, the excavation of harnessed oxen, the appearance of giant rabbits from Flanders and an exponential multiplication of human limbs. On level two of macLYON, the artists imagine pastorally inspired furniture and nourishing, sexual grapplings between reclining human figures and other smooth-skinned animals. On the third floor of the museum, a large wardrobe, whose surface is covered by a set of intestines, forms the centerpoint in a constellation of bas-reliefs depicting fragments of dismembered bodies. In the latter ensemble, foreground and background merge. Working by hand to recreate the effects of perfect duplication that only digital machines can produce, Dewar & Gicquel transform their primary subjects (abdomens, muscles) into a backdrop from which fresh motifs (arms, toes) spring forth and could, in turn, multiply and blend into the mass.

# KARIM KAL

Né en 1977 à Genève (Suisse), vit et travaille à Lyon (France)

Born 1977 in Geneva (Switzerland), lives and works in Lyon (France)

## *L'Issue*, 2019

Tirages jet d'encre sur papier  
dos bleu [Inkjet prints on  
blueback paper]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

-

En collaboration avec [in  
collaboration with] Alliage/  
Maison des Projets et [and]  
l'Établissement Pénitentiaire  
pour Mineurs à [in] Meyzieu, et  
dans le cadre du dispositif  
[and as part of] Culture et  
Santé à [in] Bourgoin-Jallieu

La pratique photographique de Karim Kal s'inscrit dans une démarche documentaire qui interroge l'influence de l'architecture sur nos habitudes et envisage le bâti comme un marqueur culturel et idéologique. Dans le cadre de sa résidence Veduta à Meyzieu, l'artiste a proposé aux habitants du quartier du Mathiolan et aux pensionnaires de l'Établissement Pénitentiaire pour Mineurs de l'accueillir là où ils résident et de lui offrir leur point de vue sur leur *Issue* vers l'extérieur depuis l'intérieur. Ces images de fenêtres, cadres d'écran noir dans lesquels il est possible de projeter d'innombrables histoires, sont diffusées sous différentes formes : affichages publics, posters, encarts dans des revues. Pendant la Biennale, Karim Kal poursuit sa démarche au Centre de Rééducation Fonctionnelle de Bourgoin-Jallieu.

Karim Kal's photographic practice is documentary in approach. He interrogates how architecture influences our habits, and considers the built environment as a cultural and ideological marker. For Veduta in Meyzieu, the artist suggests to the residents of the Mathiolan district, and to those of the Juvenile Detention Centre, to host him where they live and offer him their point of view on their way out (*Issue*) from inside. These pictures of windows — frames of black screens where countless stories can be projected, are then disseminated in various forms: billboards, posters, inserts in magazines. The experiment continues during the Biennale with the patients and staff of the Functional Rehabilitation Centre in Bourgoin-Jallieu.

# RENÉE LEVI

**Née en 1960 à Istanbul (Turquie), vit et travaille à Bâle (Suisse)**  
**Born 1960 in Istanbul (Turkey), lives and works in Basel (Switzerland)**

## **Mia, 2019**

Peinture murale [wall painting]

## **Moira, 2019**

Acrylique sur coton [acrylics on cotton]

## **Mi, 2019**

Peinture murale [wall painting]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

–

Avec le soutien de [with the support of] Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Une œuvre de Renée Levi est également présentée dans l'exposition associée *Antwan Horfee, Renée Levi* au Musée des Beaux-Arts de Lyon du 18 septembre 2019 au 5 janvier 2020, à l'occasion de la 15<sup>e</sup> Biennale de Lyon.

A work by Renée Levi is also presented in the associated exhibition *Antwan Horfee, Renée Levi* at the Lyon Museum of Fine Arts from September 18th 2019 to January 5th 2020, on the occasion of the 15th Lyon Biennale.

L'œuvre de Renée Levi, étalée au pinceau ou diffusée au spray, se déploie dans l'espace pour le transformer. Sous ses gestes, l'architecture devient peinture et les pigments font environnement. Depuis les années 1990, l'artiste s'attèle aux préoccupations qui traversent l'histoire de la peinture : la couleur, la lumière, la surface, le support, le cadre, le regardeur. Très souvent rose et jaune fluorescent ou profondément bleue ou noire, sa peinture est composée de manière radicale, par touches directes – parfois psychédéliques – qui permettent de comprendre le parcours de la peinture dans l'espace. Pour la Biennale, Renée Levi réalise une installation immersive qui passe par des jeux de perspectives augmentés par anamorphoses ou effets de contrastes. Des *all overs* vaporeux et sans retouche recouvrent les murs et tableaux à la manière des remplissages électriques caractéristiques de certains styles du graffiti des années 1980. La teinte du sol se prolonge sur les murs qui accueillent la signature de l'artiste, tandis que deux immenses tableaux sont tapis au sol : la peinture ouvre de nouveaux horizons enfumés.

The work of Renée Levi, applied by brush or diffused in spray, spreads out in space and transforms it. Through each touch, architecture becomes paint and pigments create an environment. Since the 1990s, the artist has investigated concerns that run through the history of painting: colour, light, surface, substrate, frame and beholder. Her paintings, very often fluorescent pink and yellow or deep blue or black, are composed in a radical manner using direct — and sometimes psychedelic — touches that let the visitor understand the painter's path through space. For the Biennale, Renée Levi has made an immersive installation that plays with perspective, augmented by anamorphoses, and with contrast. Vaporious, retouch-free all-overs cover walls and canvases, in the manner of the electric fill-ins typical of certain 1980s graffiti styles. The colour of the floor extends onto the walls, which bear the artist's signature, while two huge pictures cover the floor: her painting opens up smoky new horizons.

# JENNY FEAL

**Née en 1991 à La Havane (Cuba), vit et travaille à Lyon (France)**  
**Born 1991 in Havana (Cuba), lives and works in Lyon (France)**

*Pienso que tus versos  
son flores que llenan  
tierras y tierras,  
2017-2019*

Bois, cannage, paille, jute,  
faïence, eau, verre [wood,  
cane, straw, jute, earthenware,  
water, glass]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Galerie Dohyang  
Lee, Paris

–

Avec le soutien de la [with the  
support of] Brownstone  
Foundation, Artesylve, Galerie  
Dohyang Lee, Frédéric Lorin,  
Gilles Blanckaert-Alizée, Fonds  
de dotation Buchet Ponsoye,  
Fonds de dotation Thibault  
Poutrel, Roger Herrera  
Gutierrez et [and] Association  
ARTICHOK

Avec le concours de [with the  
help of] Artesylve, Centre  
Gallieni Villeurbanne,  
Établissement Corne & Cie, la  
librairie et galerie Michel  
Descours, Rotin Filé

Remerciements [acknowledgements]:  
Rémy Perrin, les femmes  
incroyables de [the amazing  
women of] l'Association  
Passerelles Buissonnières, le  
Centre Gallieni de  
Villeurbanne, Élise Chaney,  
Ariane Réquin, Carolin  
Sackmann, Vattani Saray, Sara  
Alonso, Gabriela Lagos Romero

À la mémoire du psychiatre et  
poète Marcelino Feal, mon  
grand-père... [In the memory of  
the poet and psychiatrist  
Marcelino Feal, my grand-  
father]

Les installations de Jenny Feal traduisent sous des formes poétiques et symboliques son expérience de l'histoire de Cuba, afin de témoigner des conditions d'existence et de la fragilité d'un quotidien conditionné par l'idéologie et la réalité. L'artiste propose ici une installation qui oscille entre récit historique et fiction, nourrie par son expérience et le pouvoir du rêve. Agressés par la terre qui symbolise à la fois la vie et la mort, les murs teintés d'ocre rouge témoignent d'une violence historique, symbolique, politique et sociale exprimée par les pages d'un livre que l'on ne peut lire, tandis que des objets du quotidien participent d'un récit énigmatique. Élément récurrent de son travail, le livre, entre journal intime et livre d'histoire, trahit par ailleurs des considérations historiques et sociales marquées par la censure et l'autocensure, le désir de liberté et le besoin de créer une histoire intuitive et sans mot. Les traces de terre au mur sont issues d'un processus de dépose et de retrait, qui rappelle pour l'artiste les murs des prisons, une poésie de la trace que l'on laisse sur un obstacle et qui marque la limite de sa liberté, physique ou mentale.

Jenny Feal's installations reflect her experience of Cuba's history in poetic and symbolic forms, bearing witness to the living conditions and fragility of a daily life dictated by the imposition of political ideologies. The artist crafts an installation that shifts between historical narrative and fiction, as informed by her own experience and the power of dreams. Tinted with red ochre, walls are assaulted by the soil, which symbolises both life and death. The walls testify to historical, symbolic, political and social violence expressed in the pages of a book that cannot be read, while the inclusion of everyday objects contributes to an enigmatic narrative. A recurring feature in her work, the book — part personal diary, part history tome — negates historical accounts and social considerations; it is pervaded by censorship and self-censorship, the desire for freedom, and the need to create an intuitive, wordless history. The traces of soil on the walls were created using a process of application and removal. For the artist, this is a reminder of prison walls, a poetry of the trace left on an obstacle which marks the limits of one's physical or mental freedom.

# GAËLLE CHOISNE

Née en 1985 à Cherbourg (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1985 in Cherbourg (France), lives and works in Paris (France)

## *Temple of Love - Absence, 2019*

Serre, céramiques, métal, bois, tissus, chaînes plaquées or, quelques pièces de monnaie, un air chargé d'humidité, souvenirs d'amis, bar illégal, photo de famille, un peu d'allégeance et Ayin [greenhouse, ceramics, metal, wood, fabrics, gold-plated chains, coins, moisture-laden air, friends' memories, illegal bar, family photo, a little allegiance and Ayin]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] galerie untilthen, Paris

-

Avec le soutien de [with the support of] Pixopolitan

### Remerciements [acknowledgements] :

Ateliers Van Lieshout, Thomas Conchou, Victorine Grataloup, Kunsthalle Amsterdam, Léa Laforest, Pierre-Clément Malet, Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, Simon Thiebaud, ainsi que [and] les "Luvs" de *Temple of Love - Absence* pour leur participation au projet [for their participation in this project] :

GAILLARD & CLAUDE pour l'édition limitée d'un survêtement désigné par [for the sweatsuit limited edition designed by] A. KNACKFUS pour l'œuvre [for the work] *Troubles for a French Horn and a Bongo*, 2014 ; Argthee pour la musique originale de la vidéo [for the original music of the video] *S'abîmer*, 2019 ; Ceel Mogami de Haas pour sa collaboration sur l'œuvre [for his collaboration on the work] *Bar-bed*, 2018

À l'image de la construction de la pensée, Gaëlle Choisne improvise des environnements ponctués d'objets épars qui se confrontent parfois. Le nouveau chapitre de son *Temple of Love* (Temple de l'amour), qui s'inspire des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, incarne ici l'absent et plonge le spectateur dans un contexte stratifié qu'il devra recomposer mentalement. Le caractère déconstruit et agglutiné des matériaux implique une catastrophe qui doit finir par surgir. L'absence est présente car elle est une relation entre les êtres. Gaëlle Choisne décide d'incarner cette dialectique émotionnelle dans une vision néo-romantique du cataclysme. Au cœur de ce système dont il n'existe aucune grille de lecture, l'urgence environnementale – notamment à travers la question du recyclage de l'eau ou encore du plastique – en devient l'une des incarnations les plus vibrantes, même si l'amour, le capitalisme et le désir sont aussi présents dans cette pensée non linéaire, qui prend forme de façon organique.

Reflecting how thoughts are constructed, Gaëlle Choisne improvises environments interspersed with objects that sometimes come into confrontation. This latest chapter in her *Temple of Love* series, which is inspired by Roland Barthes's *A Lover's Discourse: Fragments*, embodies *The Absent One*, plunges the spectator into a stratified context that s/he must mentally reassemble. The deconstructed yet conjoined nature of the materials implies a disaster that is bound to happen. Absence is present because it is a kind of relationship between human beings. Gaëlle Choisne embodies this dialectic of emotions in a neo-romantic vision of cataclysm. At the heart of this system, for which there is no interpretive framework, environmental emergency — notably through the question of recycling water or plastic — becomes one of its most vibrant embodiments, even if love, capitalism and desire are also present in this non-linear thought, which takes form organically.



## AGUIRRE SCHWARZ

Né en 1977 à Saverne (France), vit et travaille à Berlin (Allemagne) et à Paris (France)  
Born 1977 in Saverne (France), lives and works in Berlin (Germany) and Paris (France)

### *Ma mère et son double, 2019*

Peinture, vidéo couleur, son,  
19 min 10 s [painting, colour  
video, sound, 19 min 10 s]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] New Galerie

-

Remerciements [acknowledgements] :  
Studio d'animation PK

Figure historique du post-graffiti en Europe, Aguirre Schwarz s'est fait connaître sous le pseudonyme de ZEVS, nom du RER qui faillit l'écraser alors qu'il peignait dans un tunnel de métro. À la fin des années 1990, l'artiste intervenait dans l'espace public avec son pictograffiti dont les lettres formaient un nuage aux éclairs menaçants. Puis, il a détourné en blanc les ombres du mobilier urbain, « exécuté » picturalement des publicités, changé les plaques d'immatriculation des voitures de police, ou encore réalisé des graffitis invisibles dans la crasse des murs. Autant d'attaques visuelles qui révèlent une attitude corrosive. À la suite d'une arrestation à Hong Kong en 2009 alors qu'il peignait un logo Chanel sur la façade d'une boutique Armani, l'artiste anonyme abandonne le collant léopard qui masquait son visage. ZEVS redevient Aguirre Schwarz, mais continue de cibler les questions de pouvoirs économiques et politiques. Pour la Biennale, il « liquide » les logos des partenaires, révélant un paysage économique dégoulinant, entre pigments et pixels.

A historic figure of the post-graffiti scene in Europe, Aguirre Schwarz first gained recognition under the pseudonym ZEVS, a tribute to the name of a train that almost crushed him while he was painting in a metro tunnel. In the late 1990s, the artist intervened in public space with his pictograffiti, whose letters formed a cloud with menacing lightning flashes. Then he drew white-outlined shadows of street furniture; pictorially hijacked and executed ads; changed the licence plates of police cars; and made invisible graffiti on dirty walls. All of these visual assaults laid bare a corrosive attitude. After being arrested in Hong Kong in 2009 while painting a Chanel logo on a Giorgio Armani storefront, the anonymous artist discarded the leopard-skin tights masking his face. ZEVS became Aguirre Schwarz again, but he continued to target issues to do with economic and political power. For the Biennale, he "liquidates" the logos of the corporate partners to reveal a dripping economic landscape blending pigments and pixels.

## JOSÈFA NTJAM

Née en 1992 à Metz (France), vit et travaille à Paris (France)  
Born 1992 in Metz (France), lives and works in Paris (France)

### *Sous la mangrove, 2019*

Céramiques, impressions sur soie, fanzines, jeux de cartes, vidéos [ceramics, silk prints, fanzines, playing cards, videos]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

-

Avec le soutien de [with the support of] Grain de Couleur/Valtex Group et en partenariat avec [and in partnership with] le pôle céramique de l'ENSBA Lyon [the ceramics unit of ENSBA Lyon]

Josèfa Ntjam s'intéresse aux récits mythologiques et historiques, incarnés par des images qu'elle détourne pour créer de nouvelles narrations. Ses œuvres combinent, d'un point de vue visuel et conceptuel, des références à des pratiques engagées et des captures d'écran de paysages artificiels inspirés du cosmos. Ses productions constituent des « histoires » d'insurrection et d'incantation dont chaque pièce est un indice sensible des mondes qui l'entourent, qu'elle explore ou qu'elle invente. À partir de son immersion dans la commune de Givors dans le cadre de sa résidence Veduta, elle a imaginé avec les habitants d'autres univers possibles à travers céramiques, photomontages, impressions grand format, textes et performances. Sont rassemblées à La Mostra et au maCLYON des narrations fictionnelles, futuristes, mythiques, marginales, politiques, dissidentes de ceux qui ont partagé ce voyage.

Josèfa Ntjam is interested in mythological and historical narratives, embodied by images that she reappropriates to create new narratives. From a visual and conceptual standpoint, her works incorporate elements from engaged practices and screen grabs of cosmic landscapes. Her productions are always "stories" of insurrection and incantation; each piece is a clue to the worlds surrounding it, which she explores or invents. Taking as a starting-point her immersion in the rhythms of the town of Givors for Veduta, she conceived with the residents other possible worlds that are embodied in various forms (ceramics, photomontages, large format prints, texts, performances). Gathered and exhibited at La Mostra and at maCLYON are the fictions — futuristic, mythical, marginal, political, dissident — of the people who shared this journey.



# NINA CHANEL ABNEY

Née en 1982 à Chicago (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis)  
Born 1982 in Chicago (USA), lives and works in New York (USA)

---

## *Femmes, 2019*

Impression numérique [digital print]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Jack Shainman Gallery, New York

-

Avec le concours de [with the help of] ATC Groupe et [and] Hexis

Entre abstraction et figuration, couleurs vives et grisaille, lignes grasses et formes vaporeuses, Nina Chanel Abney capture en peinture l'énergie et les tensions qui secouent notre époque marquée par un flux sans hiérarchie de vraies et fausses informations, par des abus de pouvoir et par des questionnements sur les genres et les identités. Pour la Biennale, l'artiste s'empare de la façade du macLYON et déploie une composition fluorescente où des corps aux genres hybrides s'emmêlent, sans dessus ni dessous. À l'ère de l'*open source*, Nina Chanel Abney puise dans des références multiples qu'elle *sample* et remixe pour créer un nouveau langage empreint de cultures populaires (des cartoons satiriques au graffiti, en passant par le hip-hop), de politique et d'*entertainment*. Ainsi, l'artiste élabore des narrations opaques, parfois accompagnées de mots et sonorités du présent (slogans politiques, argot...). Superposées de manière complexe, ces formes compressées révèlent alors des paysages d'émoticônes.

Melding abstraction and figuration, vivid colours and grey dullness, plump lines and vaporous forms, Nina Chanel Abney captures in paint the energy and tensions that are rattling our era — an era marked by a hierarchy-free stream of true and fake news, by abuses of power, and by interrogations of gender and identity. For the Biennale, the artist covers the façade of macLYON with a fluorescent composition in which hybrid-gendered bodies intertwine, with neither top nor bottom. In the open-source era, Abney draws on the multiple references that she samples and remixes to create a new language infused with popular culture (from satirical cartoons to graffiti to hip-hop), politics and entertainment. Thus, the artist devises opaque narratives, sometimes accompanied by words and sounds with contemporary relevance (political slogans, slang...). These compressed signs, overlaid in a complex manner, reveal emoticonned landscapes.



# INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES

→ **JEUNE CRÉATION INTERNATIONALE /  
YOUNG INTERNATIONAL ARTIST**

- 1 Giulia Cenci
  - 2 Théo Massoulier
  - 3 Zsófia Keresztes
  - 4 Zhan Zhang Xu
  - 5 Cédric Esturillo
  - 6 Sebastian Jefford
  - 7 Randolpho Lamonier
  - 8 Charlotte Denamur
  - 9 Jean-Baptiste Perret
  - 10 Naomi Maury
- 

# GIULIA CENCI

**Née en 1988 à Cortone (Italie), vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas)**  
**Born 1988 in Cortona (Italy), lives and works in Amsterdam (Netherlands)**

---

## ***Mud, 2019***

Technique mixte [mixed media]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] SpazioA,  
Pistoia

–

Production Jeune création  
internationale

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes et [and] Démolition  
Auto Calard, Saint-Maurice-de-  
Gourdans

Remerciements [acknowledgements] :  
Lola Fontanie et [and] Julie  
Morin

Giulia Cenci est diplômée de l'Académie des Beaux-Arts de Bologne et de l'Académie St. Joost de Den Bosch. Le temps, l'éphémère et l'altération sont au cœur de ses recherches. Dans ses précédentes expositions, Giulia Cenci a créé des installations complexes en modelant l'espace avec des objets fragmentés et des formes hybrides. Morceaux de pièces industrielles et détails anthropomorphiques présents dans le paysage sont le point de départ de son travail. Ensuite combinés à des éléments naturels, ils sont modelés puis recouverts d'une matière visqueuse, semblable à du magma – résines ou silicones mélangées à des minéraux ou résidus de l'atelier de l'artiste (poussière, débris). Les éléments sont souillés, recouverts par cette peau organique, à la fois perturbés dans leur processus d'usure et de remodelisation. *Mud* constitue une nouvelle étape dans le travail de l'artiste. L'installation, composée d'éléments récupérés et de moulages de fragments de corps humain ou animal, forme un paysage dense et chaotique. Les éléments sculpturaux entrent en relation avec les visiteurs, dont les déplacements et le regard sont induits par la disposition des sculptures dans l'espace d'exposition.

Giulia Cenci graduated from the Fine Arts Academy in Bologna and the St. Joost Academy in Den Bosch. Time, transience and alteration are central to her research. For her most recent exhibitions, Cenci created complex installations by modelling space with fragmented objects and hybrid forms. Parts of industrial items and machines, and anthropomorphous details in the landscape, are the starting-point for her work. These are combined with natural elements, modelled, and then covered with a viscous and magma-like material — resins or silicones mixed with minerals or the artist's studio leftovers (dust and waste). The soiled items, covered by this organic skin, are at once disrupted in their process of wear-and-tear and remodelled. *Mud* marks a new stage in the artist's oeuvre. The installation, consisting of found objects and mouldings of human and animal body fragments, forms a dense and chaotic landscape. The sculptural elements enter into a relationship with the visitors, whose movements and gaze are actually elicited by how the sculptures are arranged in the exhibition space.

# THÉO MASSOULIER

Né en 1983 à Pertuis (France), vit et travaille à Lyon (France)

Born 1983 in Pertuis (France), lives and works in Lyon (France)

## ***Anthropic Combinations of Entropic Elements, 2017-2019***

Série d'assemblages de matériaux minéraux, végétaux et anthropiques [series of vegetable, mineral and anthropogenic assemblages]

## ***Lightning Trip Through Space and Time, 2017-2019***

Installation vidéo [video installation]

## ***Tiges Ultra Boost, 2019\****

Eau, peinture aérosol, panneau LED, composition de matériaux divers sur support plexiglas [water, aerosol paint, LED panel, mixed media composition on plexiglas stand]

## ***Turbozoïc, 2019***

Plantes, figurines zoomorphiques [plants, zoomorphic figurines]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

-

\* Production Jeune création internationale

Avec le soutien de la [with the support of] Région Auvergne-Rhône-Alpes

Théo Massoulier développe un travail de sculpture et de vidéo puisant dans l'imaginaire de la cosmologie et les sciences de l'évolution autant que dans l'archéologie et les problématiques philosophiques induites par l'évolution récente de nos sociétés. Diplômé de l'ENSBA Lyon en 2016, il s'intéresse aux questions relatives à l'anthropocène et à la notion d'entropie. Accordant une place essentielle aux matériaux qu'il utilise, l'artiste procède à de minutieux assemblages hétéroclites, générant des formes hybrides et dynamiques où cohabitent éléments minéraux, végétaux et artefacts humains. Sa série *Anthropic Combinations of Entropic Elements* comporte plus de soixante-dix sculptures qui s'apparentent à de petites entités protéiformes. Ses œuvres, tels de micro-paysages colorés, font écho à des dispositifs de cultures biologiques en laboratoire : des espaces hybrides où le caractère poreux et contaminant des processus évolutifs donnerait lieu à de nouvelles formes.

Théo Massoulier's sculpture and video works draw on the imaginative realm of cosmology and evolution sciences as well as on archaeology and philosophical challenges raised by the recent evolution of our societies. A graduate of the ENSBA Fine Arts School in Lyon in 2016, he is interested in questions related to the Anthropocene and the notion of entropy. Attaching prime importance to the materials he uses, the artist crafts meticulous, disparate assemblages that generate hybrid, dynamic forms where mineral and vegetable elements and human artefacts cohabit. His series *Anthropic Combinations of Entropic Elements* comprises more than seventy sculptures that look like small protean entities. Like colourful micro-landscapes, his works have echoes of laboratory systems for cell culture — spaces for culture initiation where the porous, contaminating nature of evolutionary processes might yield new forms.



# ZSÓFIA KERESZTES

**Née en 1985 à Budapest (Hongrie), où elle vit et travaille**

**Born 1985 in Budapest (Hungary), where she lives and works**

***Altar (Sharing Our Final Belongings), 2018***

***Limits of Capacity, 2018***

***Lost Opportunities, 2018***

***Sans titre [untitled], 2019\****

***Punishment, 2018***

Styromousse, corde, colle, mastic, mosaïque de verre, teinture textile, feutre, mousse expansive, tuyau de cuivre, fibre de verre [styrofoam, rope, glue, putty, glass mosaic, textile dye, felt, expanding foam, copper pipe, fibreglass]

Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Gianni Manhattan, Vienne [Vienna]

—  
\* Production Jeune création internationale

Avec le soutien de la [with the support of] Région Auvergne-Rhône-Alpes

Diplômée de l'Université hongroise des Beaux-Arts en 2010, Zsófia Keresztes réalise des formes mouvantes et miroitantes, par le biais de l'alliance du polystyrène et de la mosaïque. D'un côté, une matière légère, malléable et industrielle ; de l'autre, la densité des tesselles de verre, traitées comme des pixels numériques, créant des entités aux corps distordus. L'artiste tend à expérimenter les matériaux : carton, papier, tissu, mousse expansive, polystyrène, pâte à modeler et bien d'autres éléments qu'elle assemble dans d'imposantes sculptures. Cet intérêt pour la matière souligne l'importance du corps et sa déformation. Ses sculptures spéculent sur l'extension du monde réel vers la virtualité, créant un entre-deux où la perception et la sensation sont infestées, détournées par l'insertion même du virtuel : les figures s'étendent dans l'espace selon des reliefs pluriels, imprévisibles. Les sculptures se font alors totems de ce nouveau culte au virtuel du XXI<sup>e</sup> siècle où rien ni personne n'échappe aux mutations.

Zsófia Keresztes graduated from the Hungarian University of Fine Arts in 2010. She produces shifting and shimmering forms by combining polystyrene and mosaic. On the one hand, a light, malleable and industrial material; on the other, the density of glass tesserae, treated like digital pixels, to form entities with distorted bodies. Keresztes tends to experiment with materials: cardboard, paper, fabrics, expanded foam, polystyrene, modelling clay, and many other items that she assembles into imposing sculptures. This interest in material underscores the importance in her work of the body and its deformation. Her sculptures speculate on the real world's extension towards virtuality, creating an in-between space where perception and sensation are infested and hijacked by the insertion of the virtual. The figures stretch into space along plural and unpredictable reliefs. The sculptures thus become totems of this new 21st-century cult of the virtual, where nothing and no one escapes mutation.

# ZHAN ZHANG XU

Né en 1988 à Taipei (Taïwan), où il vit et travaille  
Born 1988 in Taipei (Taiwan), where he lives and works

## *Mirror Series*, 2019

Papier, colle, fil, perle en  
plastique, miroir [paper, glue,  
wire, plastic bead, mirror]

## 'Si So Mi' Hsin Hsin Joss Paper Store Series – Room 004, 2017

Vidéo HD couleur, son, 5 min  
[colour HD video, sound, 5 min]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Project Fulfill  
Art Space, Taipei

–

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes

Diplômé de la Taipei National University of the Arts en 2010, Zhan Zhang Xu est issu d'une famille de fabricants d'offrandes artisanales en papier, dont des répliques éphémères d'objets utilisés lors de cérémonies religieuses. L'artiste combine cette pratique taïwanaise du *zhizha* avec sa passion pour l'animation. Dans l'œuvre '*Si So Mi' Hsin Hsin Joss Paper Store Series — Room 004* (2017), en mettant en scène des figures grotesques de rats en papier mâché, Zhan Zhang Xu détourne et transforme les codes et symboles de la tradition funéraire taïwanaise. La bande sonore accompagnant la vidéo, *Ach wie ist's möglich dann* – dont le titre reprend les trois premières notes (si sol mi) –, est une mélodie folklorique allemande, popularisée dans son pays natal par sa diffusion répétée à l'occasion d'enterrements. *Mirror Series* (2018) met en scène des animaux de papier aplatis, répliques macabres de ceux de l'œuvre '*Si So Mi*'. La confrontation à leur image, qu'impose leur disposition face à un miroir, et la présence de textes, dernière pensée ou parole supposée, vient confirmer ce passage de la vie vers la mort.

A graduate of Taipei National University of the Arts, Zhan Zhang Xu was born into a family who make artisanal crafted-paper offerings, and in particular ephemeral replicas of items used in religious ceremonies. The artist combines this age-old Taiwanese practice (*zhizha*) with his passion for animation. In the work '*Si So Mi' Hsin Hsin Joss Paper Store Series — Room 004* (2017), Zhan Zhang Xu reappropriates the codes and symbols of the Taiwanese funeral tradition by staging grotesque *papier mâché* figures of rats. The video's soundtrack, *Ach wie ist's möglich dann* — whose first three notes (*Si So Mi*) feature in the artwork's title —, is a German folk song popularised in the artist's home country by repeated playing at funerals. *The Mirror Series* (2018) features flattened paper animals, macabre replicas of those in the *Si So Mi* work. Being faced with their image, imposed by its placement in front of a mirror, and with the presence of texts — the presumed final thought or words — confirms the passage from life to death.

# CÉDRIC ESTURILLO

**Né en 1988 à Saint-Chamond (France), vit et travaille à Lyon (France)**  
**Born 1988 in Saint-Chamond (France), lives and works in Lyon (France)**

## **Aperture #1, #2, #3, 2019**

Bois, médium teinté, peinture, laque, matériaux divers [wood, tinted MDF, paint, lacquer, mixed media]

## **Caelestis, 2019\***

Néons, médium teinté, peinture, laque [neons, tinted MDF, paint, lacquer]

## **Chimère, 2019**

Merisier, cerisier, bouleau, pin, châtaignier, médium teinté, matériaux divers [cherry wood, birch, pine, sweet chestnut tree, tinted MDF, mixed media]

## **Palazzo Erosion, 2019**

Médium teinté, papier, aérographe, matériaux divers [tinted MDF, paper, air-brush, mixed media]

## **Pussa, 2019**

Merisier, médium teinté, peinture [cherry wood, tinted MDF, paint]

## **Scope llo, 2019**

Néons, médium teinté, peinture, laque [neons, tinted MDF, paint, lacquer]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

-

\* Production Jeune création internationale

Avec le soutien de la [with the support of] Région Auvergne-Rhône-Alpes

Diplômé de l'ENSBA Lyon en 2016, le sculpteur de Cédric Esturillo s'inspire tant de l'histoire de l'art que de l'artisanat, de l'architecture que du design. Il crée des objets intermédiaires à l'esthétique complexe, pouvant convoquer des références autant archaïques que contemporaines. Cette ambiguïté sur l'origine, la fonction ou la manufacture des objets est parfois renforcée par des dessins et des gravures. Cédric Esturillo porte une attention particulière à la mise en espace de ses artefacts, renforçant la dimension narrative de l'installation. Pour Jeune création internationale, il mêle supports picturaux, tubes fluorescents et volumes. Cet ensemble fait allusion au baroque italien aussi bien qu'à une esthétique des années 1980 proche du style Memphis, ce qui se traduit formellement par la mise en dialogue de pièces d'influence antique et d'autres propres à sa génération, objets industriels et productions inspirées de la culture *geek*.

A 2016 graduate of the ENSBA Fine Arts School in Lyon, Cédric Esturillo has a sculpting style inspired as much by art history as by craftsmanship, architecture and design. He creates intermediate, aesthetically complex objects that equally invoke archaic and contemporary references. This ambiguity regarding the origin, function or manufacture of objects is sometimes reinforced by drawings and engravings. Esturillo attaches importance to the spatial organisation of his artefacts, imparting a strong narrative dimension to sometimes disparate ensembles. For the Young International Creation exhibition, he devised a protean work that blends pictorial media, fluorescent tubes and sculptural elements. His pieces allude as much to the Italian Baroque as to a 1980s aesthetic close to the Memphis style; in formal terms, this results in a dialogue between pieces influenced by Antiquity and others from his own generation — industrial objects and productions inspired in particular by geek culture.

# SEBASTIAN JEFFORD

Né en 1990 à Swansea (Royaume-Uni), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni)

Born 1990 in Swansea (United Kingdom), lives and works in London (United Kingdom)

***Buried Earth Motors,***  
2018

MDF, acrylique, plastique [MDF,  
acrylics, plastic]

***Another Green World,***  
2019\*

***Echoes Down the Hall,***  
2019\*

***Leather on Willow and  
the Sound of Bells,***  
2019\*

Bois, acier, grillage, bande de  
plâtre, mousse PU, peinture  
acrylique, bouton-pression en  
plastique [wood, steel, wire  
fence, plaster strip,  
polyurethane foam, acrylic  
paint, plastic push-button]

***Sleep Furiously,*** 2019

Bois, acier, grillage, bande de  
plâtre, mousse PU, peinture  
acrylique, bouton-pression en  
plastique

[wood, steel, wire fence,  
plaster strip, polyurethane  
foam, acrylic paint, plastic  
push-button]

Collection Frédéric de  
Goldschmidt, Bruxelles  
[Brussels]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Gianni  
Manhattan, Vienne [Vienna]

-

\* Production Jeune création  
internationale

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes

Formé à la Royal Academy of Arts de Londres, Sebastian Jefford travaille dans une pluralité de formes et de matériaux afin de créer des sculptures et environnements qui convoquent récits individuels et collectifs. Tels des instantanés de notre époque, ses œuvres constituent une archéologie d'un présent dont le devenir semble incertain. Le potentiel fictif et narratif des formes et des matières est exploité par l'artiste à travers des installations sculpturales composées d'objets surdimensionnés, boursoufflés, de protubérances bulbeuses, tactiles, incitant le visiteur à interagir avec eux. De cette matière équivoque, maîtrisée et abrupte, apparaissent des formes hybrides. Les titres révèlent le caractère interactif et ludique des œuvres. Attributs, phrases d'instructions issues de catalogues, de descriptions et de modes d'emploi ou parfois même phrases inventées par l'artiste, ces titres suggèrent généralement une utilité absurde ou ambiguë.

Trained at the Royal Academy of Arts in London, Sebastian Jefford works with numerous forms and materials to create sculptures and environments that conjure individual and collective narratives. Like snapshots of our era, his works make up an archaeology of a present whose future seems uncertain. Jefford exploits the fictitious and narrative potential of forms and materials through sculptural installations composed of outsized, swollen objects and bulbous, tactile protuberances, encouraging the visitor to interact with them. This equivocal, controlled and rough material gives rise to hybrid forms. The titles reveal the interactive and playful nature of the works. These titles — attributes instructional phrases taken from catalogues, descriptions and manuals; or even phrases invented by the artist — typically suggest an absurd or ambiguous utility.

# RANDOLPHO LAMONIER

Né en 1988 à Contagem (Brésil), vit et travaille à Belo Horizonte (Brésil)  
Born 1988 in Contagem (Brazil), lives and works in Belo Horizonte (Brazil)

***Brazil, 2019 – A Dance  
Score for Fire and  
Heavy Metals, 2019***

Vidéo, musique, sculpture,  
ferraille, objets trouvés  
[video, music, sculpture, scrap  
iron, found objects]

Courtesy de l'artiste et [of  
the artist and] Periscópio Arte  
Contemporânea, Belo Horizonte

–  
Production Jeune création  
internationale

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes

Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Belo Horizonte, Randolpho Lamonier porte un regard à la fois subjectif et documentaire sur la vie sexuelle, contestataire, nocturne et politique de sa banlieue natale et des grandes métropoles brésiliennes. Dans sa série *Profecias* (2018), les images colorées et les mots brodés sur de grandes bannières sont autant de revendications contemporaines prophétisées dans le futur, qui reflètent un état actuel d'injustice et d'oppression. Son œuvre résonne comme un appel à une vigilance généralisée pour un futur plus juste et inclusif. Pour Jeune création internationale, Randolpho Lamonier assemble, collecte et accumule objets, matière et gestes dans une installation reflétant un état conscient d'insurrection, où le sang côtoie une esthétique *queer* acidulée, comme une réponse festive à la violence du quotidien.

A graduate of the Fine Arts School in Belo Horizonte, Randolpho Lamonier brings a subjective yet documentary perspective to the sex, protest, night and political lives of his native suburb and of Brazil's big cities. In his series *Profecias* (2018), the colourful images and the words embroidered on large banners are all contemporary demands prophetised in the future, which reflect a current state of injustice and oppression. His work resonates like an appeal for general vigilance for a fairer, more inclusive future. For the Young International Creation exhibition, Lamonier assembles, collects and accumulates objects, material and gestures in an installation that reflects a conscious state of insurrection, where blood mingles with an acidulous queer aesthetic, like a festive response to everyday violence.



# CHARLOTTE DENAMUR

**Née en 1988 à Paris (France), vit et travaille à Lyon (France)**  
**Born 1988 in Paris (France), lives and works in Lyon (France)**

---

## *Rosées bleues*, 2019

Tissu en coton, peinture  
acrylique et vinylique, pigment  
[cotton fabric, acrylic and  
vinylic paint, pigment]

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

–

Production Jeune création  
internationale

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes, Le Géant des  
Beaux-Arts, Saverne, Sotexpro,  
Panissières et [and]  
l'association Zig-Zag, Lyon

Charlotte Denamur, diplômée de l'ENSBA Lyon en 2016, réalise des peintures à l'acrylique sur textile. Avant de peindre, elle commence par choisir des tissus en fonction de leurs motifs, factures ou contours, dans des dimensions allant du grand format aux simples coupons et chutes, puis elle les plonge dans des bains de peinture diluée. Les tissus imbibés arborent tout le spectre chromatique, allant des bleus ou roses dans des teintes pastel à des oranges ou jaunes vifs et saturés, parfois même pailletés. Elle intervient ensuite sur ces masses colorées : elle frotte, racle et répand les couleurs. Ses gestes animent des formes, des figures, voire, pour les grands formats, des paysages. Pour Jeune création internationale, elle réalise un immense *all over* coloré qui se déploie dans l'espace d'exposition.

Charlotte Denamur, who graduated from the ENSBA Fine Arts School in Lyon in 2016, makes acrylic paintings on fabric. Prior to painting, she chooses fabrics according to their pattern, craftsmanship or outline, in dimensions ranging from large format to swatches and offcuts. Then, Denamur soaks the fabrics in baths of diluted paint. The soaked fabrics span the entire chromatic spectrum: pastel blues and pinks with a washed-out look; and oranges and yellows that are bright, saturated and sometimes even glittery. She then intervenes on these colourful masses — rubbing, scraping and spreading the colours. Her touches animate forms, figures, and even — for her large-format pieces — landscapes. For the Young International Creation exhibition, she produced a huge, colourful all-over painting that spreads out in the exhibition space.



# JEAN-BAPTISTE PERRET

Né en 1984 à Montbrison (France), vit et travaille à Lyon (France)

Born 1984 in Montbrison (France), lives and works in Lyon (France)

## Reboot, 2019

Installation vidéo et sonore  
[sound and video installation]  
Avec [with] : Luciana Bocca,  
Marion Bohy-Bunel, Swann Bohy-  
Perret, Benoit Jullien,  
Isabelle Leegenhoek, Anthony  
Pontabry, Aurélien Rivory,  
Béatrice Villemin  
Son [sound] : Frédérique Vivet,  
Baptiste Jullien

Courtesy de l'artiste [of the  
artist]

Vidéos [videos] :  
*L'Ergot de seigle*, 2019, 3 min 40 s  
*La Vouivre*, 2019, 5 min  
*Le Retable d'Issenheim*, 2019, 5 min

-

Co-production Jeune création  
internationale et [and]  
Trajectoire Production

Avec le soutien de la [with the  
support of] Région Auvergne-  
Rhône-Alpes

Remerciements  
[acknowledgements] : Elisabeth  
Clementz, Pantxika De Paepe,  
Mathis Durand, Francis  
Ehrhardt, Frédérique Goerig-  
Hergott, Gilles Grand,  
Stéphanie Gressier, Jean-Marc  
Guillot, Gilles Levasseur,  
Monique Tinguely, Bertrand  
Tritsch, Marie Voignier, Olivier  
Zabat

Après des études scientifiques en écologie puis à l'ENSBA Lyon, Jean-Baptiste Perret développe une pratique cinématographique qu'il ancre au cœur des territoires ruraux. Laissant volontiers la place à l'improvisation, récits subjectifs et procédés fictionnels s'entremêlent. Pour Jeune création internationale, il inaugure un nouveau cycle de production dans lequel il s'intéresse aux phénomènes de guérison et à certaines pratiques alternatives de soin. Il a filmé la restauration du Retable d'Issenheim, peint entre 1512 et 1516 par Grünewald, chef-d'œuvre mythique censé guérir les malades atteints d'ergotisme. Jean-Baptiste Perret met en parallèle l'histoire du retable et le travail des restaurateurs avec des protagonistes contemporains, eux-mêmes dans une démarche de guérison, cherchant à se soigner par le biais de méthodes peu conventionnelles.

Before graduating from the ENSBA Fine Arts School in Lyon, Jean-Baptiste Perret had initially studied environmental science. Through his films and video installations, he develops a cinematographic practice rooted in rural areas. With varying degrees of staging that readily leave room for improvisation, subjective narratives and fictional processes intermingle. For the Young International Creation exhibition, Jean-Baptiste Perret kicks off a fresh production cycle in which he explores healing phenomena and certain alternative therapies. He filmed the restoration of the altarpiece of Issenheim, a mythical masterwork painted between 1512 and 1516 by Grünewald, which was supposed to treat people suffering from ergotism. Jean-Baptiste Perret draws a parallel between this piece of history and the restorers' work, on the one hand, and contemporary protagonists who are themselves involved in a healing initiative, seeking to treat themselves using unorthodox methods.

# NAOMI MAURY

**Née en 1991 à Bédarieux (France), vit et travaille à Lyon (France)**  
**Born 1991 in Bédarieux (France), lives and works in Lyon (France)**

## *Pipeland Low* *Optimality, 2019\**

160 pieds en céramique et papier mâché, néon flexible, métal, matériaux mixtes [160 ceramic and papier mâché feet, flexible neon, metal, mixed media]

## *Pollution Sunset, 2019*

Vidéo HD couleur, muet, 4 h  
[colour HD video, no sound, 4 h]

Courtesy de l'artiste [of the artist]

–

\* Production Jeune création internationale

Avec le soutien de la [with the support of] Région Auvergne-Rhône-Alpes et [and] l'École des Beaux-Arts de Sète

Remerciements [acknowledgements] :  
Damien Fragnon

Diplômée de l'École supérieure d'art d'Annecy Alpes (ESAAA) en 2015, Naomi Maury réalise ce qu'elle nomme des « familles de sculptures » qui s'interpellent, se répondent, s'aiment et se déchirent. Ses installations à l'échelle de la main, du pied ou du corps entier se composent de matériaux modestes et disparates. Avec une grande économie de moyens, Naomi Maury combine des éléments naturels, comme la mousse, le corail ou encore le bois, à des matériaux artificiels, tels que le plastique, la porcelaine ou le cuivre. Chaque sculpture a sa place, à la fois autonome et partie d'un tout. En les parcourant, le visiteur « fait corps » avec les formes sculptées, les contourne, les enjambe, les effleure, au risque, parfois, de les bousculer. Ici, Naomi Maury conçoit une installation immersive inspirée par une citation de l'ouvrage *La Vie des plantes* d'Emanuele Coccia : « Pour tout être immergé, l'opposition entre mouvement et arrêt n'existe plus : l'arrêt est l'un des résultats des mouvements et le mouvement est, comme pour un aigle qui plane, une conséquence de l'arrêt. »


A graduate of the Experimental School of Arts Annecy Alpes (ESAAA) in 2015, Naomi Maury makes what she calls “families of sculptures”. Her installations — on the scale of a hand, foot or full body — bring together modest and eclectic materials. With great economy of means, Maury combines natural elements such as moss, coral or wood with artificial materials like plastic, porcelain and copper. Each sculpture has its place: both self-sufficient and part of a whole. When considering them, the visitor “merges” with the sculpted forms, steers around them, steps over them, brushes against them, sometimes at the risk of bumping into them. Here, Naomi Maury conceived an immersive installation inspired by a quotation from Emanuele Coccia's book *The Life of Plants*: “For every immersed being, the opposition between movement and stillness no longer exists: stillness is one of the results of motion and motion is, like a soaring eagle, a consequence of stillness.”



# **PRESQU'ÎLE/RUE DU PRÉSIDENT CARNOT ET PARC LPA CORDELIERS, LYON 2<sup>e</sup>**

***LÀ OÙ LES EAUX SE MÊLENT***

**→ EXPOSITION INTERNATIONALE /  
INTERNATIONAL EXHIBITION**

- 1** Trevor Yeung
  - 2** Shana Moulton
- 

# TREVOR YEUNG

1

Né en 1988 à Dongguan (Chine), vit et travaille à Hong Kong (Hong Kong).  
Born 1988 in Dongguan (China), lives and works in Hong Kong (Hong Kong).

**Mx.**  
***Butterflies'***  
***Private Party,***  
**2019.**

Palmiers, moteurs, LED  
Palm trees, motors, LED

Courtesy de l'artiste et  
Galerie Allen, Paris  
Courtesy of the artist and  
Galerie Allen, Paris

—  
Avec le soutien de [With  
the support of] LPA-Lyon  
Parc Auto

—  
Installations réalisées  
au :  
- Parc LPA - Cordeliers  
18 rue Claudia, 69002 Lyon  
- Parc LPA - République:  
53 rue de la République,  
69002 Lyon

Trevor Yeung se sert de formes de vie animale et végétale et de phénomènes naturels comme d'« interprètes » pour décrire la complexité des relations humaines dans un espace social déterminé. Concevant de véritables micro-écosystèmes au sein desquels il projette des scénarios émotionnels et intellectuels, l'artiste crée des mondes artificiels dotés de leur propre logique. Il ne laisse ainsi que de manière secondaire les objets, les plantes et les animaux qu'il utilise persister dans leur mode de fonctionnement, en leur imposant ses propres règles et en les mettant en scène au sein de contes élaborés, intimement liés à des expériences humaines. Il a imaginé pour la façade du Parc LPA Cordeliers une installation composée d'une quarantaine de palmiers (*Butterfly Palms*) posés sur des plateformes en rotation et éclairés par des lumières colorées. Depuis la rue, l'artiste propose une vision distanciée de la danse colorée des palmiers répartis sur la façade brutaliste du bâtiment, revenant selon lui à « observer, depuis la jetée, une fête sur un bateau ». À l'intérieur du parking, l'ombre projetée des palmiers génère un espace hypnotique en mouvement perpétuel. En miroir de cette installation, l'artiste a utilisé le reflet coloré des ombres des palmiers afin de créer un motif géométrique imprimé sur du papier peint recouvrant murs et piliers en béton du Parc République.

Trevor Yeung employs animal and plant life forms as well as natural phenomena as “interpreters” to describe the complexity of human relations in a defined social space. Conceiving true micro-ecosystems within which he projects emotional and intellectual scenarios, the artist creates artificial worlds that have their own logic. In a way, the objects, plants and animals that he uses are left to their own modus operandi, but he imagines his own rules, staging them in elaborate tales that are intimately linked to human experiences. He imagined a site-specific installation for the façade of the LPA Cordeliers car park. The work is composed of about 40 palm trees (*Butterfly Palms*) placed on rotating platforms and illuminated by coloured lights. From the street, the artist offers a distanced vision of the colourful dance of the palm trees spanning the building's brutalist façade; it is like “watching a party on a boat from the jetty,” as he puts it. Inside the car park, the shadows produced by the palm trees generate a hypnotic space in perpetual motion. To mirror this installation, the artist has used the coloured reflection of the palm trees' shadows to create a geometric pattern printed on wallpaper, which covers the concrete walls and pillars of the LPA République car park.



# SHANA MOULTON

Née en 1976 à Oakhurst (États-Unis), vit et travaille à Santa Barbara (États-Unis).  
Born 1976 in Oakhurst (USA), lives and works in Santa Barbara (USA).

## *Destiny Oracle Portal,* 2019.

Technique mixte  
Mixed Media

Courtesy de l'artiste et  
Galerie Crèvecoeur, Paris/  
Marseille ; Galerie Gregor  
Staiger, Zurich.  
Courtesy of the artist  
and Galerie Crèvecoeur,  
Paris/Marseille ;  
Galerie Gregor Staiger,  
Zurich.

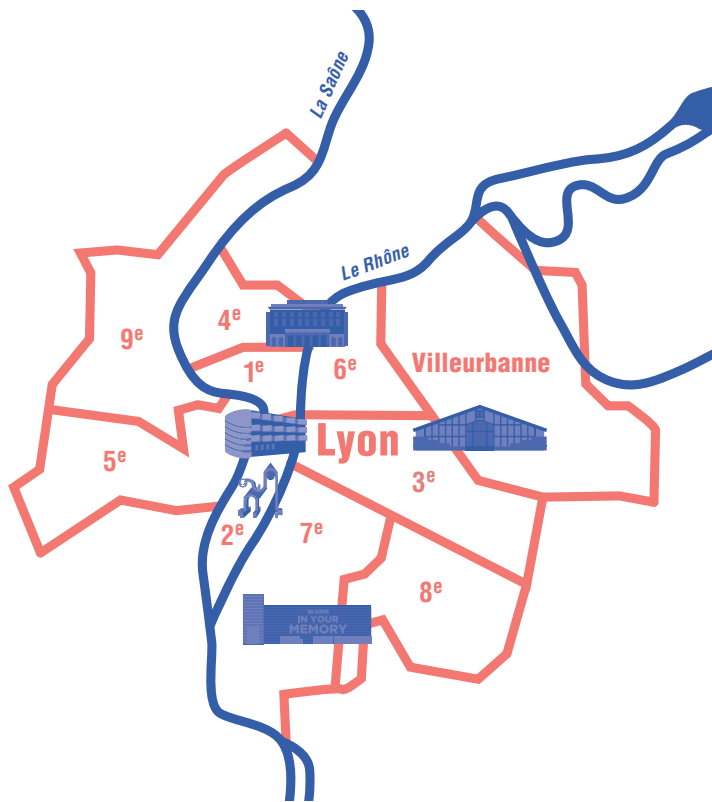
-

Avec le soutien des rues  
République, Grolée et  
Président Carnot  
With the support of rues  
République, Grolée et  
Président Carnot

Caractérisé par une certaine étrangeté tant plastique que visuelle, inspiré par la philosophie *New Age* et peuplé d'objets de télé-achats, l'univers de Shana Moulton se matérialise sous forme de performances, vidéos, sculptures et installations. Elle imagine ici un dispositif inédit et dédoublé, à la fois sur le site Presqu'île/rue du Président Carnot (Lyon 2<sup>e</sup>) et dans les Usines Fagor, créant un effet troublant de déjà vu et de télé-transportation entre le cœur de la ville et celui de la Biennale. L'artiste a conçu deux grandes arches ayant un rôle de passage, au sens propre et métaphorique, surmontées de symboles forts, dont « l'œil de la providence », (un œil ouvert dans une pyramide, omniscient et spirituel), symbole également présent sur les billets américains d'un dollar, clin d'œil de l'artiste à la société de consommation et manière de replacer l'œuvre dans le contexte d'un paysage économique. Les parties latérales des deux œuvres, permettent l'apparition d'objets dédiés au bien-être ou à l'éveil spirituel mais aussi d'images et de sculptures originales de l'artiste. L'expérience de chaque arche est l'occasion d'une échappée, permettant l'ajout d'un peu de magie au quotidien.

Characterised by a certain plasticity and visual strangeness, inspired by *New Age* philosophy and populated by TV shopping purchases, Shana Moulton's world materialises in the form of performances, videos, sculptures and installations. Here, she devises a new artwork split between Rue du Président Carnot (in Lyon's second arrondissement) and the Fagor factory, creating an unsettling sense of déjà vu and tele-transportation between the city centre and the centre of the Biennale. The artist has designed two large arches serving as a literal and metaphorical passageway. Topped by strong symbols among which is the "eye of providence" – an open eye in a pyramid, both omniscient and spiritual – these works flow from the artist's explorations into cosmogonics. But this eye is also a symbol featured on American dollar bills – a reference to consumer society and a way of embedding the work in an economic landscape. The side sections of the two pieces allow the appearance of objects devoted to wellness or spiritual awakening, original images by the artist. Experiencing each arch is the opportunity for an escape that adds a degree of magic to everyday life.





## LIEUX PRINCIPAUX / MAIN VENUES



### → **USINES FAGOR**

65 rue Challemeil Lacour, Lyon 7<sup>e</sup>  
Métro B ou Tram T1 > arrêt Debourg  
Bus C22 > arrêt Challemeil Lacour



### → **macLYON**

Cité Internationale,  
81 quai Charles de Gaulle, Lyon 6<sup>e</sup>  
Bus C1, C4 ou C5 > arrêt Musée d'art contemporain



### → **IAC VILLEURBANNE**

11 rue Dr Dolard, 69100 Villeurbanne  
Métro A > arrêt République  
Bus C3 > arrêt Institut d'art contemporain



### → **PRESQU'ÎLE**

Rue du Président Carnot, Lyon 2<sup>e</sup>  
Parc LPA République et Parc LPA Cordeliers, Lyon 2<sup>e</sup>  
Métro A > arrêt Cordeliers





**15<sup>e</sup> BIENNALE DE LYON**  
**ART CONTEMPORAIN**

**18 SEPT. 19** ————— **5 JANV. 20**

Là où les eaux se mêlent

[biennaledelyon.com](http://biennaledelyon.com)