

MENNOUR

# ARCADIE

SILA CANDANSAYAR  
MARIAMA CONTEH  
CLÉOPATRA GONES

ANNA KERESZTY  
PAPIYON  
APOLLINE REGENT

5 RUE DU PONT DE LODI, PARIS 6

16 AVRIL/APRIL - 30 MAI/MAY 2026



## MENNOUR

Longtemps, l'Arcadie a désigné un territoire de projection : un ailleurs pastoral, idéalisé, où l'harmonie entre les êtres et la nature semblait pouvoir s'éprouver sans heurt. Depuis le poète Virgile (70-19 av. JC), elle s'est constituée comme un motif persistant de l'histoire de l'art occidental - celui d'un paradis possible, mais déjà menacé par sa propre fiction.

Aujourd'hui, l'Arcadie n'est plus ce lieu stable et ordonné, mais un monde traversé par des forces contradictoires. D'un côté, un lieu de réparation, où se réinventent des formes de communauté et de relation au vivant. De l'autre, un territoire où s'impose une conscience historique aiguë ; le produit d'un récit, souvent construit au prix d'oublies ou d'exclusions qu'il convient de réparer.

Cette troisième édition de Mennour Emergence réunit des artistes récemment diplômé-e-s de l'École des Arts Décoratifs - PSL, de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Iels ont été invités à produire des œuvres inédites, présentés ici pour la première fois ; pour certaines dans la continuité de celles réalisées pour leurs diplômes, pour d'autres empruntant déjà de nouvelles directions.

Des perruches à colliers - retournées à l'état sauvage après leur évasion dans les années 1970 et 1990 - ont récemment colonisé Paris en s'acclimatant à leur nouveau territoire. Croisant les photos prises de sa fenêtre et des images d'archives, Anna Kereszty soulève la permanence du goût pour la domestication des animaux exotiques au prix de leur liberté.

papiyon a grandi en Guyane, un lieu à la fois chargé d'une histoire de la répression (des bagnards et des esclaves en passant par les populations autochtones) mais aussi de leurs affranchissements. Son nom d'artiste faisant référence à l'album de Kendrick Lamar intitulé « To Pimp a Butterfly », *li* développe une pratique chrysalide rendant hommage à des figures des Antilles dans des masques composites qui renvoient au principe de Créolisation cher à Édouard Glissant.

Chez Cléopatra Gones, c'est une autre histoire des coprs qui se dessine à partir des cheveux, un attribut de la féminité et de la beauté, pris à la fois comme stratégie

d'intégration et de résistance par les femmes noires et les corps queers. Les plaques d'extensions deviennent le support d'une histoire de la ségrégation, de la *mysoginoir* et des imaginaires.

Mariama Conteh croise les archives de sa famille originaire de Sierra Leone avec celles de la musique d'artistes afrodescendantes pour retracer des récits alternatifs et intimes. À regarder ses peintures, on ne saurait dire si elle invoque une histoire passée ou contemporaine.

Les sculptures de Sila Candansayar se déploient dans l'espace, à la fois organiques et biomorphiques, évoquant une présence sans jamais la figurer.

Apolline Regent, enfin, vient amener humour et dérision à une peinture qui se prendrait trop au sérieux. Jouant avec le langage et l'imaginaire populaire de ses vaches folles, elle distille une critique qui n'en a pas l'air et nous interroge : *how many balls will it take ?*

Mennour Emergence est un projet initié par Jessy Mansuy,  
directrice générale de Mennour

Curateur : Christian Alandete, directeur scientifique de Mennour

Assisté de Megan Macnaughton, artist-liaison et Marilou Thirache, artist-liaison

## MENNOUR

For a long time, Arcadia referred to a territory of projection : a pastoral, idealised elsewhere in which harmony between human beings and nature could apparently be experienced without conflict. Since the poet Virgil (70-19 B.C), it has become a persistent motif in Western art history - that of a possible paradise, albeit already threatened by its own fiction.

Today, Arcadia is no longer that stable and ordered place but a world traversed by contradictory forces. On the one hand, a place for reparation in which forms of community and relation to the living are reinvented. On the other, a territory in which an acute historical conscience is established; the product of a narrative often constructed at the cost oversights and exclusions that are necessary to repair.

This third edition of Mennour Emergence gathers artists who recently graduated from École des Arts Décoratifs - PSL, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts of Paris and École Nationale Supérieure d'Arts of Paris-Cergy. They were invited to produce original works presented here for the very first time; for some in the continuity of those made for their degrees, for others, already taking on new directions.

Ring-necked parakeets - returned to being wild after their escape in the 1970s and 1990s - have recently colonised Paris by becoming acclimatised to their new territory. Combining photos taken from her window and images from archives, Anna Kereszty questions the permanence of the taste for the domestication of exotic breeds at the cost of their freedom.

papiyon grew up in French Guyana, a place at the same time weighed down with the history of its repression (convicts and slaves alongside indigenous populations) and graced by their freeing. Borrowing his artist name from Kendrick Lamar's album 'To Pimp a Butterfly', they develop a chrysalis-like practice, paying homage to the figures of the Antilles in composite masks relating to the principle of creolising dear to Édouard Glissant.

With Cléopatra Gones, it's another story of bodies that are dawn starting with the hair, a characteristic of femininity and beauty understood as a strategy for both integration and resistance by black women and queer bodies. The hair extensions are used as support

for a history of segregation, *mysoginoir* (misogyny and black) and imaginaries.

Mariama Conteh combines archives of her family, originally from Sierra Leone, with the music of Afro-descendant artists to retrace alternative and personal narratives. Looking at her paintings, we can't say if she invokes a past or a contemporary history.

Sila Candansayar's sculptures unfold in space, both organic and biomorphic, evoking a presence without ever representing it.

And finally Apolline Regent brings humour and derision to a painting medium that took itself too seriously. Playing with the language and popular imagination of her mad cows, she passes on a critique pretending not to be and questions us : how many balls will it takes ?

Mennour Emergence is a project initiated by Jessy Mansuy,  
Global Executive Director of Mennour  
Curator : Christian Alandete, Scientif Director of Mennour  
Assisted by Megan Macnaughton, artist-liaison & Marilou Thirache, artist-liaison

MENNOUR

SILA CANDANSAYAR  
*Meaningful sacrifice 3*  
2026

Verre soufflé, bois sculpté à la main  
Blown glass, hand-carved wood  
Dimensions variables / Variable dimensions  
(Inv n° SCR11)



ARCADIE

MENNOUR

SILA CANDANSAYAR  
*Goppatoh*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium  
Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame  
136 x 19 cm  
(53 1/2 x 7 1/2 in.)  
(Inv n° SCR13)



ARCADIE



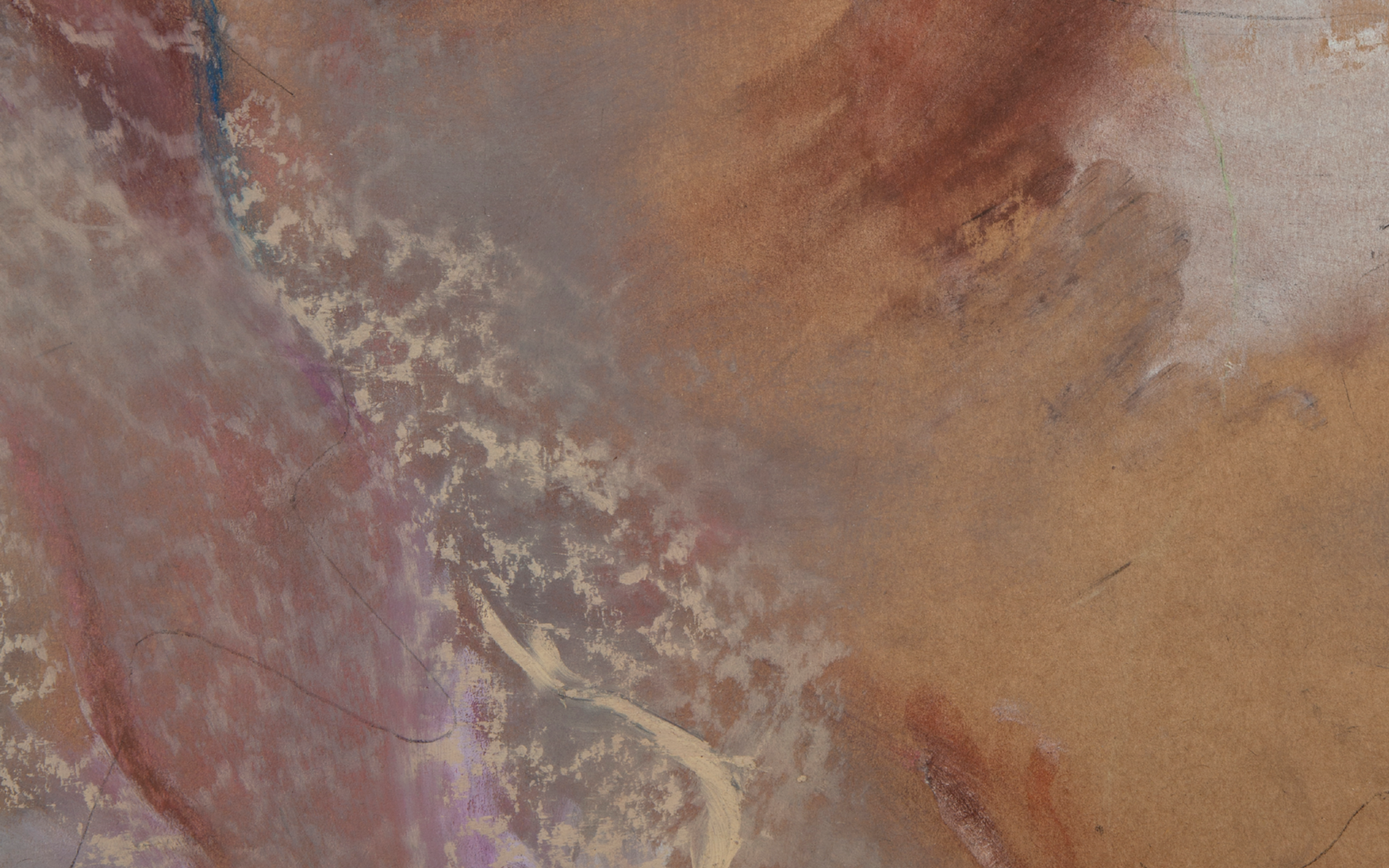
MENNOUR

SILA CANDANSAYAR  
*Kungulus plex*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium  
Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame  
65 x 50 cm  
(25 5/8 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° SCR4)



ARCADIE



MENNOUR

SILA CANDANSAYAR  
*Meaningful sacrifice 2*  
2026

Verre soufflé, bois sculpté à la main  
Blown glass, hand-carved wood  
Dimensions variables / Variable dimensions  
(Inv n° SCR10)



ARCADIE

MENNOUR

SILA CANDANSAYAR  
*Humongulusplex*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium

Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame

65 x 50 cm

(25 5/8 x 19 3/4 in.)

(Inv n° SCR7)



ARCADIE

MENNOUR

**SILA CANDANSAYAR**  
*Possible interpretation of tetrakulus*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium  
Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame  
65 x 50 cm  
(25 5/8 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° SCR9)



ARCADIE

SILA CANDANSAYAR  
*Tetdecatrix*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium  
Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame  
65 x 50 cm  
(25 5/8 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° SCR8)





SILA CANDANSAYAR  
*Little googol*  
2026

Fusain, pastel à l'huile et pigments secs sur carton,  
cadre de l'artiste en aluminium  
Charcoal, oil pastel and dry pigments on cardboard, artist aluminum frame  
65 x 50 cm  
(25 5/8 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° SCR3)





## M E N N O U R

Tout commence par un geste, un mouvement instinctif, une ligne qui cherche sa trajectoire. Chez Sila Candansayar, la forme n'est jamais donnée : elle advient. Elle émerge d'une impulsion, d'un engagement physique qui fait du corps non seulement un point de départ, mais un lieu d'ancrage. Ses œuvres ne relèvent pas d'un système de représentation mais d'un processus d'incorporation. Elles sont traversées, activées, habitées par le corps de l'artiste, engageant une pratique où faire revient à éprouver.

Chaque œuvre porte la trace de cet engagement corporel. Le geste y joue un rôle déterminant, non comme simple vecteur d'expression, mais comme opérateur. Il produit, révèle, altère. Sa douceur ou sa violence conditionne l'apparition ou l'effacement. Il devient ainsi l'enregistrement direct d'un état physique émotionnel ou mental.

De cette implication émerge un répertoire de formes : sphères, nœuds, excroissances, lignes sinueuses. Des fragments de corps apparaissent : une tête, un ventre, un cœur, une jambe, un membre. Le corps n'est jamais donné frontalement, mais il est partout. Les formes ne le représentent pas, elles en activent les intensités, comme si le corps restait à l'état de sensation.

La ligne joue un rôle structurant. Tracée en S et en C, héritière de certaines pratiques compositionnelles de la Renaissance, elle insuffle une dynamique interne. Chez Sila Candansayar elle devient un principe de circulation : elle traverse les matériaux, s'enroule, se tend, se suspend, se déploie. Elle est à la fois tension et relâchement. Dans l'espace, elle se propage comme une écriture qui aurait quitté la surface pour devenir volume.

La sphère, récurrente, constitue l'une des matrices du langage de l'artiste. Forme sans angle ni orientation donnée, elle engage une ontologie minimale de la forme : à la fois origine et potentiel, unité et transformation. Elle convoque des imaginaires multiples, de l'infiniment petit au cosmique. Elle peut évoquer une cellule, un organe ou un monde.

Les matériaux utilisés pour les œuvres sculpturales prolongent et intensifient cette expérience. Le verre, délicat et translucide, engage une relation immédiate au sensible et à l'intime. Sa transparence suggère une intériorité fragile et organique. Le bois introduit une densité plus ancrée, une présence terrestre. Travaillé, lissé et poli, il alterne surfaces arrondies et tensions linéaires, mêlant souplesse, sensualité et résistance.

Les surfaces picturales, travaillées par frottements, effacements et superpositions se déploient comme un champ d'apparition. Elles laissent émerger ce qui se fait et ce qui se défait, plutôt qu'une image stable, donnant une place importante au hasard, à l'accident, au jeu. Les matériaux



utilisés (fusain, pastel à l'huile, pigments secs sur carton) participent de cette esthétique de la révélation : ce qui apparaît n'est pas toujours le résultat d'une intention, mais d'une attention portée à l'instant et à la matière.

Ainsi, chez Sila Candansayar, les formes s'inscrivent dans une continuité où le corps, le geste et la matière sont indissociables. Elles portent en elles la mémoire de leur apparition, comme si le mouvement qui les a fait naître continuait de les traverser. L'œuvre se déploie alors dans cet espace délicat où la forme tient autant de ce qu'elle est que de ce qui l'a produite.

– Marilou Thirache

Née en 1997 à Ankara, Turquie, Sila Candansayar vit et travaille à Paris.

À la croisée de la mythologie, de la science-fiction et de la critique sociale, Sila Candansayar met en espace des objets aux dimensions corporelles. Ces présences sensuelles dialoguent avec des formes géométriques et des carcans contraignants.

Sila Candansayar obtient son diplôme à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avec les félicitations du jury en 2025. Entre 2021 et 2022, elle étudie à la Design Academy Eindhoven (Pays-Bas). En 2025, l'artiste est récipiendaire de la Bourse d'envol de Diptyque et entame la résidence « Terre et Mer » à Rocabella, Toulon. Sila Candansayar a participé à des expositions collectives au Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), au Love Letter à Bagnolet (2025), à la Galerie du Crous à Paris (2024), à la Strouk Gallery à Paris (2024), au Frac Île-de-France à Romainville (2024), à la DS Galerie à Paris (2024), à la Galerie R E G A R D à Paris (2024), à l'Espace nonono à Montreuil (2023), au Cabinet Studiolo à Milan (2023). L'artiste a présenté plusieurs expositions personnelles à ARCOMadrid (2026) et au Cabinet Studiolo (2023).

# M E N N O U R

Everything begins with a gesture, an instinctive movement, a line seeking a path. In Sila Candansayar's practice, the form is never given: it comes into being. It emerges from an impulse, a physical engagement that makes the body not only a starting point but a place for integration. Her works don't belong to a system of representation but to a process of incorporation. They are traversed, activated and occupied by the body of the artist, initiating a practice in which creating equals experiencing.

Each work bears the trace of that physical engagement. The gesture plays a decisive role, not only as a mere vehicle for expression, but as an operator. It produces, reveals and alters. Its softness or its violence conditions revelation or erasure. It becomes the direct recording of physical, emotional or mental state.

A repertory of forms emerges from this involvement: spheres, knots, protrusions, sinuous lines. Fragments of bodies appear: a head, a belly, a heart, a leg, a limb. The body never appears frontally yet it is everywhere. The forms don't represent it, they activate its intensities, as if the body had remained in a state of perception.

The line plays a structuring role. Traced in the shape of Ss and Cs, having inherited some compositional practices from the Renaissance, it breathes an internal dynamics into the work. In Candansayar's practice it becomes a principle of circulation: it goes through materials, curls up, tightens, hangs and unfolds. It is both tension and release. In the space, it spreads like a writing that would have left the surface of the support to become volume.

The recurrent motif of the sphere constitutes one of the matrices of the artist's language. A shape without angle or direction, it actuates a minimal ontology of the form: both origin and potential, unity and transformation. It brings forth multiple imaginaries, from the infinitely small to the cosmic. It might be reminiscent of a cell, an organ or a world.

The materials used for the sculptural pieces extend and intensify that experience. The glass, delicate and translucent, establishes an immediate relation to the tangible and the intimate. Its transparency suggests a fragile and organic interiority. The wood introduces a more embedded density, an earthy presence. Handled, smoothed and polished, it alternates round surfaces with linear tensions, combining flexibility, sensuality and resistance.

The pictorial surfaces, worked by the actions of rubbing, erasing and superimposition unfold like a field of apparition. From them materialise what is made and unmade rather than a stable image,



giving an essential place to chance, accident and play. The materials used (charcoal, oil pastel, dry pigments on cardboard) contribute to that aesthetics of revelation: what appears is not always the result of an intention, but of an attention brought to the instant and the matter.

In Sila Candansayar's work, the forms exist in a continuity where the body, the gesture and the matter are inseparable. They carry in themselves the memory of their appearance, as if the movement that had made them emerge continued to traverse them. The work unfolds in that delicate space where the form arises as much from what it is as from what produced it.

– Marilou Thirache

Born in 1997 in Ankara, Turkey, Sila Candansayar lives and works in Paris.

At the intersection of mythology, science-fiction, and social critique, Sila Candansayar spatializes objects with corporeal dimensions. These sensual presences converse with geometric forms and constraining frameworks.

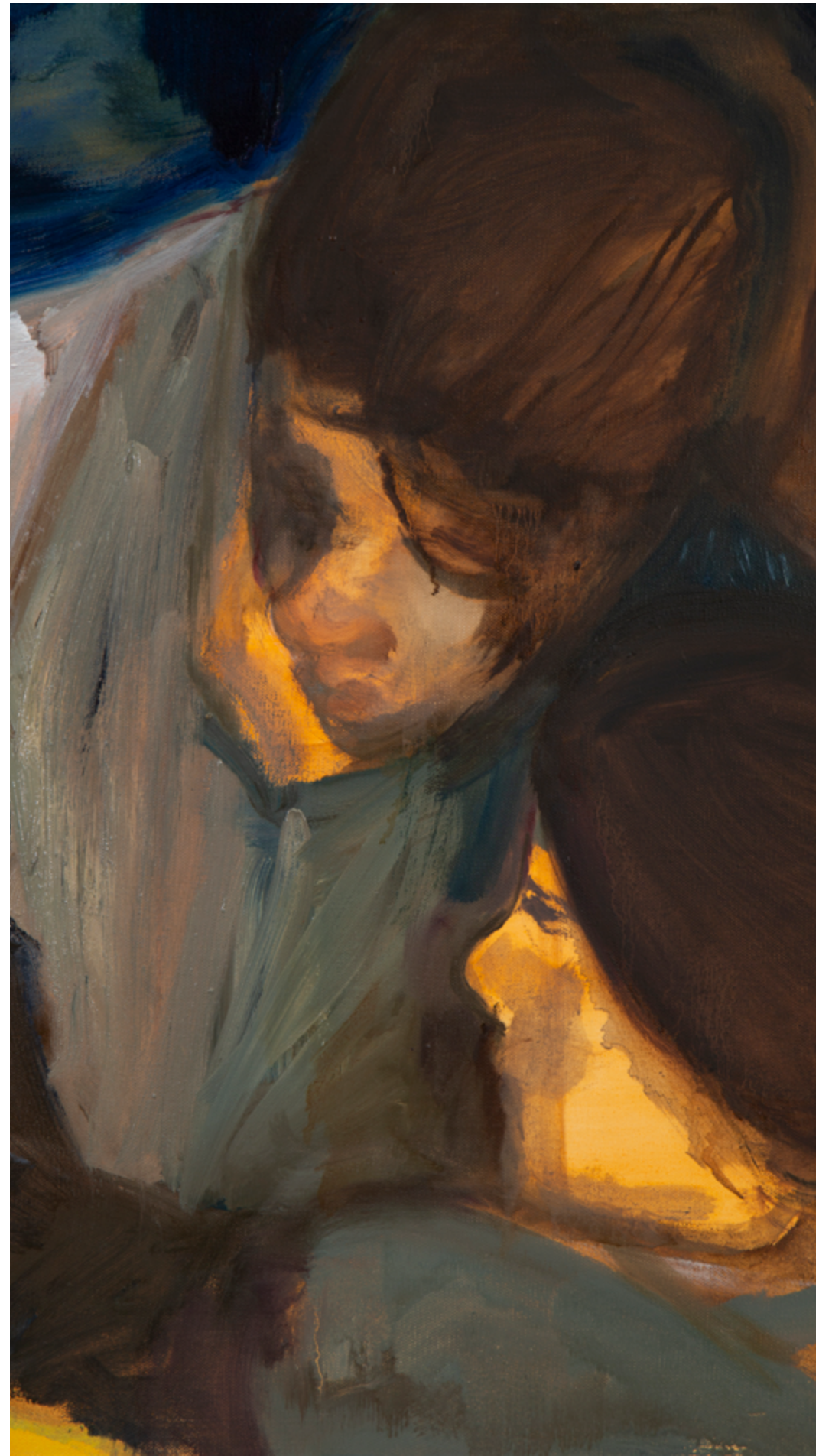
Sila Candansayar obtained her degree from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris with honors in 2025. Between 2021 and 2022, she studied at the Design Academy Eindhoven in the Netherlands. In 2025, the artist received the Bourse d'envol by Diptyque, and began the "Terre et Mer" residency in Rocabella, Toulon. Sila Candansayar has participated in group exhibitions at the Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), Love Letter in Bagnolet (2025), Galerie du Crous in Paris (2024), Strouk Gallery in Paris (2024), the Frac Île-de-France in Romainville (2024), DS Galerie in Paris (2024), R E G A R D in Paris (2024), Espace nonono in Montreuil (2023), and Cabinet Studiolo in Milan (2023). The artist has presented several solo exhibitions at ARCOmadrid (2026) and at Cabinet Studiolo (2023).



MARIAMA CONTEH  
*Le centre du motif*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
130 x 97 cm  
(51 1/8 x 38 1/4 in.)  
(Inv n° MCO10)

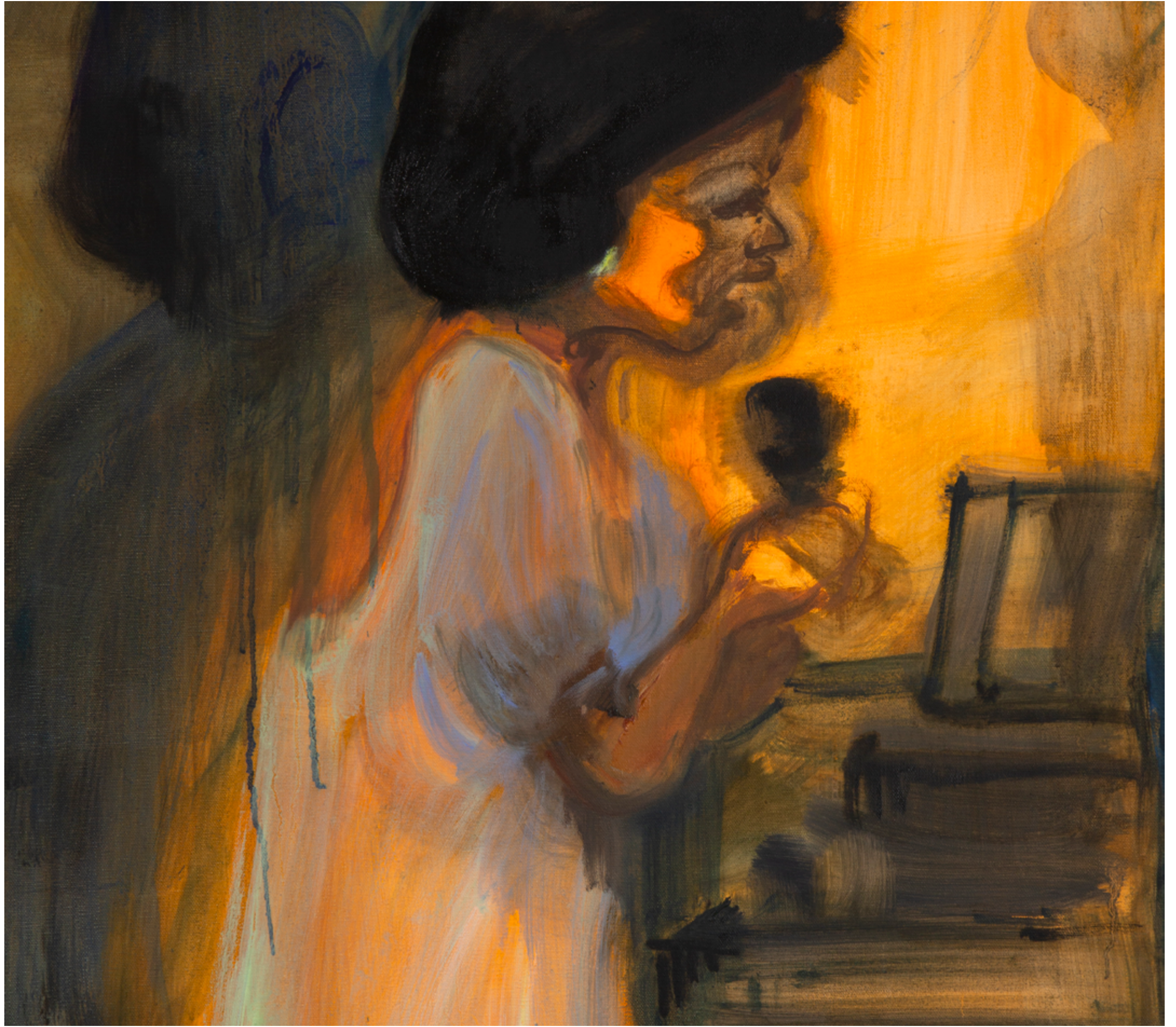




MARIAMA CONTEH  
*Comme je l'entends*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
150 x 150 cm  
(59 x 59 in.)  
(Inv n° MCO17)





MARIAMA CONTEH  
*Sans titre*  
2026

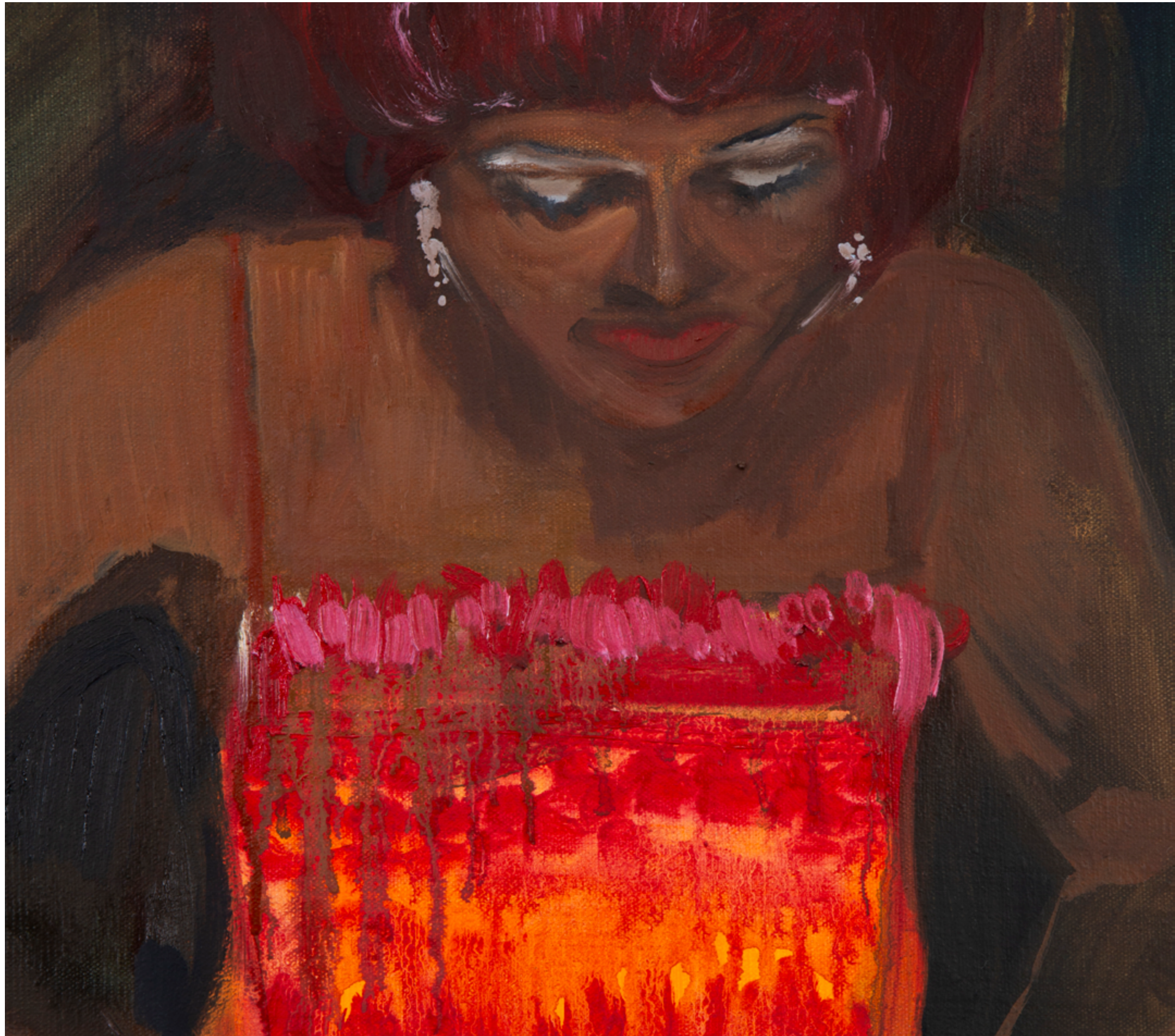
Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
18 x 14 cm  
(7 1/8 x 5 1/2 in.)  
(Inv n° MCO12)



MARIAMA CONTEH  
*Coulisses*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
150 x 100 cm  
(59 x 39 3/8 in.)  
(Inv n° MCO16)

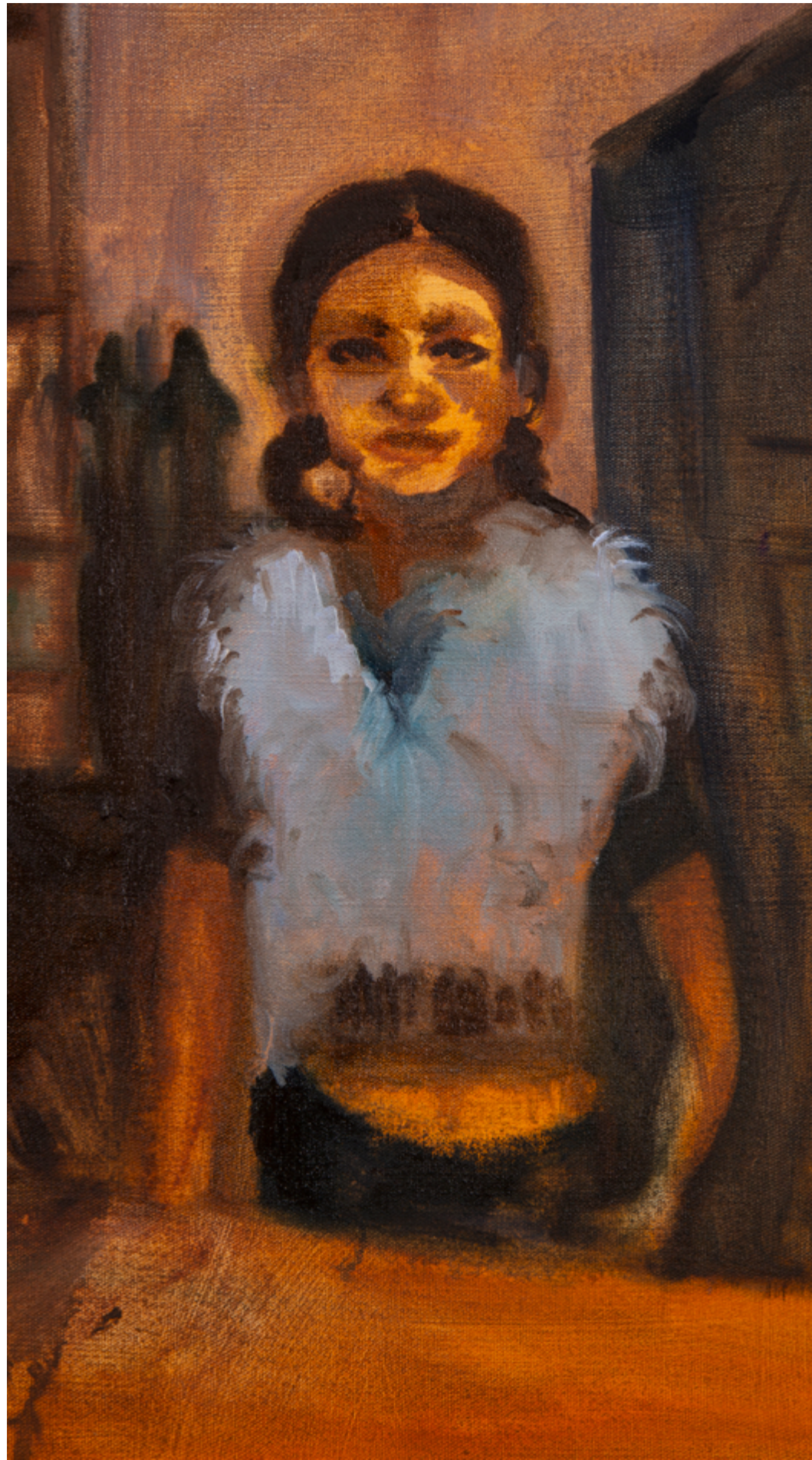




**MARIAMA CONTEH**  
*Un bar à la porte Saint-Denis*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
55 x 70 cm  
(21 5/8 x 21 1/2 in.)  
(Inv n° MCO14)







MARIAMA CONTEH  
*Saxophoniste*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
46 x 38 cm  
(18 1/8 x 15 in.)  
(Inv n° MCO19)



MARIAMA CONTEH  
*Jaurès-Stalingrad*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
38 x 46 cm  
(15 x 18 1/8 in.)  
(Inv n° MCO20)



MARIAMA CONTEH  
*Salle à manger*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
22 x 28 cm  
(8 5/8 x 11 in.)  
(Inv n° MCO15)



MARIAMA CONTEH  
*Bonnet à tuyaux*  
2026

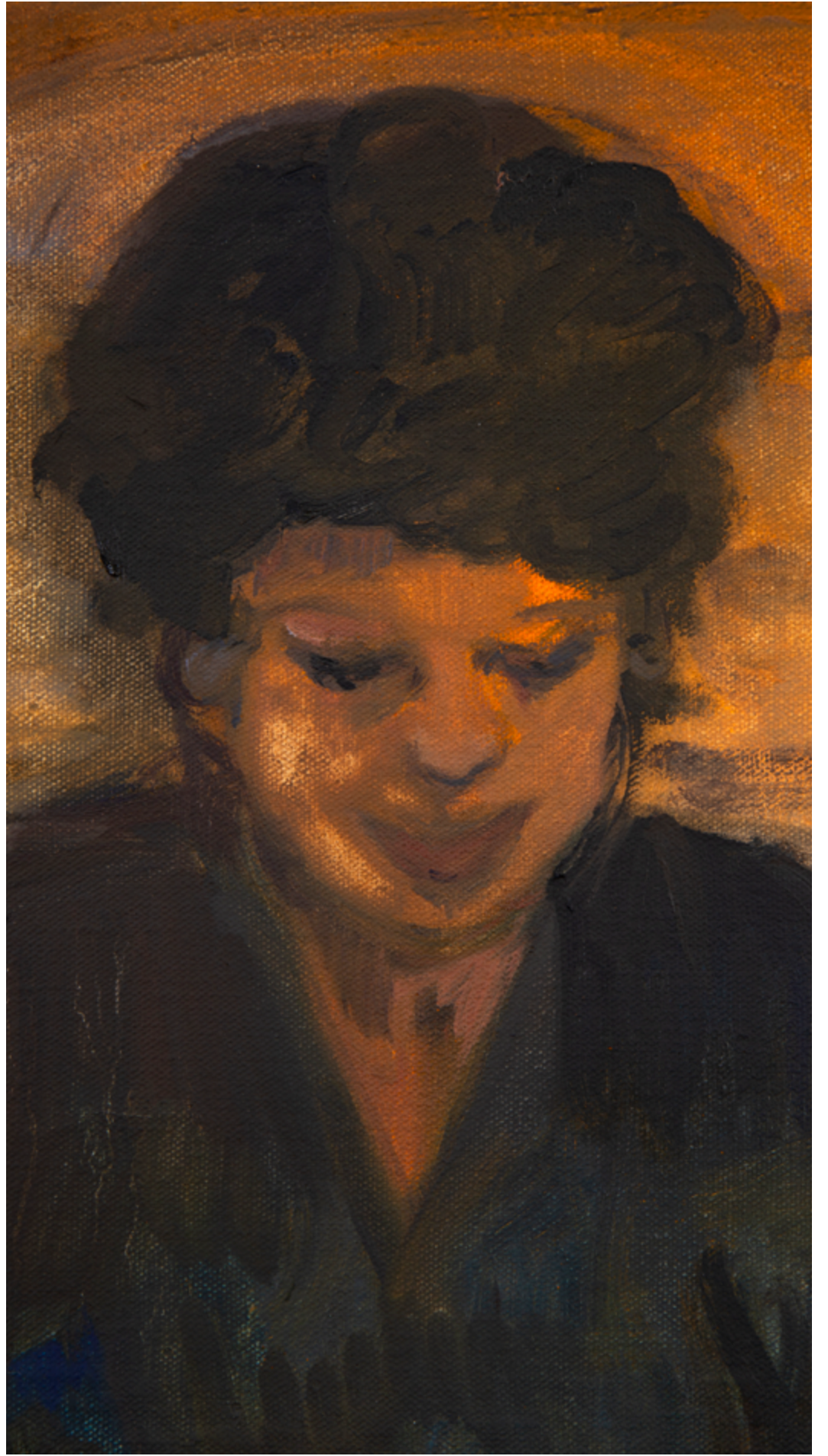
Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
28 x 22 cm  
(11 x 8 5/8 in.)  
(Inv n° MCO13)



MARIAMA CONTEH  
*Intercités*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
46 x 38 cm  
(18 1/8 x 15 in.)  
(Inv n° MCO18)





MARIAMA CONTEH  
*Hippie Boyfriend*  
2026

Huile sur toile de lin  
Oil on linen canvas  
46 x 38 cm  
(18 1/8 x 15 in.)  
(Inv n° MCO21)



## MENNOUR

« Anne Sylvestre nous montre, le temps d'une chanson, que nous ne pouvons nous sauver qu'en transformant le monde, en le reconcevant à partir de nous <sup>1</sup>»

Tantôt languissantes dans une chanson de blues ou syncopées dans une valse de ragtime, les notes basses et éclectiques des mélodies jouées, le temps d'un concert officiel ou d'un solo improvisé, retentissent à travers les toiles de Mariama Conteh. L'univers de la performance et du showbiz sous-tend les compositions de l'artiste, qui a elle-même pratiqué le drag. Prenant souvent son propre visage ou celui de sa sœur comme modèle, elle choisit de représenter avec tendresse des femmes noires, toujours au travail. Derrière les robes à paillettes et les coiffures laquées, ses compositions célèbrent des présences féminines autonomes et émancipées, notamment par leur occupation professionnelle. En s'inspirant de photos d'archives familiales ou vernaculaires, Mariama Conteh se met littéralement en scène à travers une déclinaison de représentations fictives d'elle-même, se refigurant à travers l'histoire de la musique.

L'ambiance créée est intimiste et tamisée, toujours à dominante brune. En diluant fortement ses pigments ocres et châtain avec de l'essence de térébenthine, l'artiste atteint un effet aqueux lui permettant littéralement de « laisser couler » la peinture à travers les époques. Les scènes impressionnistes se mélangent à celles du cabaret, dressant ainsi une peinture de genre atemporelle, comme si Berthe Morisot rencontrait Alice Neel aujourd'hui. Le célèbre Bar aux Folies Bergères de Manet se transpose ainsi à la Porte Saint-Denis, dans un décor plus minimal de taverne quelconque. La superposition ou le brouillage temporel est caractéristique du travail de Mariama Conteh : tantôt dans une ruralité préindustrielle, tantôt sous le feu des projecteurs d'une société de divertissement, ses scènes d'intérieur tirées du quotidien font le portrait d'une France anhistorique, où souvenirs intimes s'entremêlent avec l'histoire collective.

Admiratrice des chansons féministes d'Anne Sylvestre, Mariama Conteh se plaît à remémorer sa mère qui a écouté ses Fabulettes, et avant cela sa grand-mère qui l'a vue performer à la Mutualité. C'est cette appétence musicale, alimentée de références transculturelles et intergénérationnelles, que la peintresse cherche à articuler à travers ses toiles : le paysage changeant des lieux de sociabilités et le portrait d'une société mutante au fil des époques, au tempo des musicien.nne.s d'hier et d'aujourd'hui.

—Megan Macnaughton

<sup>1</sup> Françoise Mallet Joris à propos de l'écriture d'Anne Sylvestre. Dans Jean Monteaux, *Poètes d'aujourd'hui*, Vol. 144, 1966.

Née en 1998 à Paris, France, Mariama Conteh vit et travaille à Paris.



À travers la peinture, Mariama Conteh met en scène des figures issues de photographies familiales, de souvenirs personnels et d'images du spectacle. Sa pratique explore une généalogie sensible, croisant mémoire intime et collective.

Mariama Conteh obtient son diplôme à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2025. En 2024 l'artiste entame une résidence à l'Hôtel Experimenta à Salon-la-Tour. Mariama Conteh a participé à des expositions collectives, à la Fondation Pernod-Ricard, à Treize à Paris (2025), à la Galerie Gomis à Paris (2025), à 31 Project à Lyon (2024), à la cité des Fauvettes à Pierrefitte-sur-Seine (2024), à la Septième Gallery à Paris (2024), à Ygrèves et Thundercage à Aubervilliers (2023), à Aknown Space à Athènes (2023), à Transplantation Gallery à Paris (2020).

Elle est associée aux programmes artistiques et publics de l'association Transplantation dans le 19e arrondissement de Paris, depuis sa création en 2019. Elle a présenté plusieurs expositions personnelles, au Fauvettes City Club à Saint-Denis (2025), à l'École Nationale Supérieure d'Art de Paris Cergy (2025), à Supramare Art à Marseille (2022), au Chalet à Clamart (2018). Elle est co-fondatrice de La Liasse, un collectif qui édite et diffuse son magazine éponyme de bandes dessinées, invité notamment au Guest Program de la Fondation Pernod Ricard en février 2026.

## MENNOUR

“Anne Sylvestre shows us, in the span of a song, that we can only save ourselves by transforming the world, by reimagining it from our own perspective.”<sup>1</sup>

Whether languid in a blues song or syncopated in a ragtime waltz, the deep, eclectic notes of musical melodies—played during an official concert or an improvised solo—resonate through Mariama Conteh’s canvases. The world of performance and showbiz underpins the artist’s compositions; she has, in fact, practiced drag herself. Often using her own face or her sister’s as a model, she chooses to tenderly portray Black women, always at work. Behind the sequined dresses and lacquered hairstyles, her works celebrate autonomous and emancipated female figures, particularly through their professional roles. Drawing inspiration from family or vernacular archival photographs, Mariama Conteh literally stages herself through a series of fictional representations, reimagining herself through the history of music.

The atmosphere created is intimate and subdued, with brown tones always dominating. By heavily diluting her ochre and chestnut pigments with turpentine, the artist achieves a watery effect that enabling her to literally “let the paint flow” through the ages. Impressionist scenes blend with cabaret, creating a timeless genre painting, as if Berthe Morisot were to meet Alice Neel today. Manet’s famous Bar at the Folies Bergères is here transposed to the Porte Saint-Denis in the suburbs of Paris, in the minimalist setting of an ordinary tavern. The superimposition or temporal blurring is characteristic of Mariama Conteh’s work: at times set in a pre-industrial rural setting, at others under the spotlight of an entertainment-driven society, her interior scenes drawn from everyday life paint a portrait of an ahistorical France, where personal memories intertwine with collective history.

An admirer of Anne Sylvestre’s feminist songs, Mariama Conteh enjoys recalling her mother listenening to her Fabulettes, and her grandmother who saw her perform at the Mutualité. It is this musical appetite, fueled by transcultural and intergenerational references, that the painter seeks to articulate through her canvases: the changing landscape of spaces of sociability and the portrait of a society modelled across the ages, to the rhythm of musicians —past and present.

—Megan Macnaughton

<sup>1</sup> Translated from french, Françoise Mallet Joris à propos de l’écriture d’Anne Sylvestre. Dans Jean Monteaux, *Poètes d’aujourd’hui*, Vol. 144, 1966.



Born in 1998 in Paris, France, Mariama Conteh lives and works in Paris.

Through painting, Mariama Conteh stages figures drawn from family photographs, personal memories, and images from performance. Her practice explores a sensitive genealogy, intertwining intimate and collective memory.

Mariama Conteh obtained her degree from the École Nationale Supérieure d’Arts de Paris-Cergy in 2025. In 2024, the artist began a residency at Hôtel Experimenta in Salon-la-Tour. Mariama Conteh has participated in group exhibitions at Treize in Paris (2025), Galerie Gomis in Paris (2025), 31 Project in Lyon (2024), Cité des Fauvettes in Pierrefitte-sur-Seine (2024), Septième Gallery in Paris (2024), Ygrèves and Thundercage in Aubervilliers (2023), Aknown Space in Athens (2023), and Transplantation Gallery in Paris (2020).

She has been involved in the artistic and public programs of the Transplantation association in Paris’s 19th arrondissement since its founding in 2019. She has presented several solo exhibitions at Fauvettes City Club in Saint-Denis (2025), École nationale supérieure d’arts de Paris-Cergy (2025), Supramare Art in Marseille (2022), and Le Chalet in Clamart (2018). She is a co-founder of La Liasse, a collective that publishes and distributes its eponymous comic book magazine; the collective was invited to participate in the Pernod Ricard Foundation’s Guest Program in February 2026.



CLEOPATRA GONES

*Não tenho Saudade, Não.*

*Porque Já más Vou me esquecer do tipo de Mulheres que  
me criou  
2026*

Tissage semi-naturel couleur 27, rebord de fenêtre en aluminium,  
maquillage, plumes

Semi-natural weave color 27, aluminum window ledge, makeup, feathers

170 x 94 cm  
(66 7/8 x 37 in.)  
(Inv n° CG3)





CLEOPATRA GONES  
*Hot Hair Discrimination*  
2025 - 2026

Extensions de cheveux en paquet  
Bundles  
65 x 25 cm  
(25 5/8 x 9 7/8 in.)  
(Inv n° CG12)



MENNOUR

CLEOPATRA GONES  
*Hot Hair Discrimination*  
2025 - 2026

Extensions de cheveux en paquet  
Bundles  
72 x 30 cm  
(28 3/8 x 11 3/4 in.)  
(Inv n° CG1)



ARCADIE

CLEOPATRA GONES  
*Lãs plásticas*  
2026

Tissage semi-naturel color 613, encre, poster  
Semi-natural weave color 613, ink, poster  
190 x 100 cm  
(74 3/4 x 39 3/8 in.)  
(Inv n° CG10)





CLEOPATRA GONES  
*Hot Hair Discrimination*  
2025 - 2026

Extensions de cheveux en paquet  
Bundles  
78 x 33 cm  
(30 3/4 x 13 in.)  
(Inv n° CG2)



CLEOPATRA GONES  
*Abebé Q̣`sun Mino2026*

X-Pression Hair, encre  
X-Pression hair, ink  
75 x 28 cm  
(29 1/2 x 11 in.)  
(Inv n° CG9)





CLEOPATRA GONES

*sis Râ Dilon Tavares Gonçalves, The Burning Mother —  
Mère aux cornes solaires, celle qui porte en son corps le  
soleil rouge  
2026*

Cornes de taureau, tresses, X-Pression Hair color 1, tissage semi-naturel,  
bijoux, plumes, maquillage, dentelles  
Bull horns, braids, X-Pression hair color 1, semi-natural weave, jewelry,  
feathers, makeup, lace  
110 x 85 cm  
(Inv n° CG11)





MENNOUR

CLEOPATRA GONES  
*Hot Hair Discrimination*  
2025 - 2026

Extensions de cheveux en paquet  
Bundles  
77 x 30 cm  
(30 1/4 x 11 3/4 in.)  
(Inv n° CG13)



ARCADIE

MENNOUR

CLEOPATRA GONES  
*Hot Hair Discrimination*  
2025 - 2026

Extensions de cheveux en paquet  
Bundles  
48 x 30 cm  
(18 7/8 x 11 3/4 in.)  
(Inv n° CG14)



ARCADIE

CLEOPATRA GONES  
CD  
2026

X-Pression Hair, encre  
X-Pression hair, ink  
15 x 15 cm  
(5 7/8 x 5 7/8 in.)  
(Inv n° CG15)



## MENNOUR

On rêve d'entrer dans les œuvres de Cléopatra Gones comme dans un espace de soin. Une coiffeuse, des extensions de cheveux, des cotons démaquillants, des éventails, un porte-cheveux : autant d'objets familiers liés à l'intime. Ce qui se joue n'est pas seulement de l'ordre de la représentation, mais d'un geste, celui de réparer, de réorienter et de rendre visible.

Ce geste s'inscrit dans une histoire traversée par la violence des images : des premières cartographies coloniales aux planches de Jean-Baptiste Debret, les corps noirs, en particulier féminins, ont été classés, exposés, comparés, maintenus à distance dans des régimes de visibilité qui les rendaient disponibles, fragmentables et appropriables. Ces images ne disparaissent pas ; elles persistent, transformées, dans les systèmes contemporains de représentation, où les corps continuent d'être standardisés, déclinés et mis en circulation.

Face à ces héritages, Cléopatra Gones cherche à rejouer ces images. À les toucher à nouveau. À les déplacer pour les réactiver. Ce geste de contact opère un renversement : les images cessent d'être des surfaces à observer pour devenir des matières à manipuler, à transformer, à habiter.

Les matériaux utilisés : extensions de cheveux synthétiques (X-Pression Hair), tissages aux teintes codifiées, têtes à coiffer, maquillage, plumes, bijoux, objets de bazar ou éléments domestiques, engagent un ensemble de gestes intimes : se coiffer, se tresser, se maquiller, s'ajuster, recouvrir. Dans ces gestes, les objets ne sont jamais neutres. Ils portent des histoires d'usage, des mémoires incorporées, mais aussi des traces des circulations économiques et culturelles qui les traversent.

Les extensions de cheveux, en particulier, rendent visible cette tension : à la fois proches du corps, presque incorporées, et issues de chaînes de production globalisée, elles se situent au croisement de l'esthétique, de l'identitaire et du marchand. Dans la série « Hot Hair Discrimination », Cléopatra Gones les aborde comme des matériaux sensibles, porteurs de gestes sociaux, affectifs et esthétiques.

Sur ces surfaces, les images ne viennent pas simplement se déposer : elles s'y incarnent. Imprimées, dessinées ou transférées, elles s'inscrivent dans des assemblages qui tiennent à la fois de l'image, de la sculpture, de la relique. Figures féminines, divinités ou icônes populaires : Isis, la Vénus hottentote, Beyoncé, Lil' Kim, RuPaul, Marsha P. Johnson, composent un ensemble hétérogène de présences où le mythologique, le médiatique, le politique et l'ésotérique entrent en résonance. Les références à des figures spirituelles telles qu'Erzulie Dantor dans le vodun haïtien ou O`şun, déesse Yoruba, inscrivent ses œuvres dans des cosmologies diasporiques où le soin, la



beauté sont indissociables d'une forme de puissance.

Fragmentées, déplacées, recomposées, ces figures échappent à leur fixation initiale. Elles ne sont plus seulement regardées : elles sont activées. Dans un geste de réparation, les images ne sont pas simplement reprises, mais relevées, réinscrites dans un autre régime de visibilité où elles deviennent habitables, capables de porter d'autres récits.

Ce que Cléopatra Gones construit se lit comme un panthéon intime et géographique. Un espace où ces images sont reprises, travaillées et soignées, dans un ensemble de lieux, d'objets et de figures dédiés à la beauté des corps. Au cœur de ce travail, il y a une attention : celle portée aux corps assignés, aux récits fragmentés. Une attention qui ne cherche ni à lisser ni à effacer la violence, mais à la traverser autrement en redonnant dignité. Un espace où le corps est pensé comme archive vivante, traversée de gestes, de mémoires et de transmissions.

Les œuvres de Cléopatra Gones deviennent alors elles-mêmes des gestes de soin, de réparation et de réhabilitation face à un ordre colonial contemporain.

– Marilou Thirache

Née en 1999 à Amadora, Portugal, Cléopatra Gones vit et travaille à Paris.

Les sculptures de Cléopatra Gones, ancrées dans l'expérience des corps et des images, subvertissent les représentations coloniales. À travers le détournement d'objets de beauté, l'artiste révèle les mécanismes d'injustices politiques et économiques.

Cléopatra Gones obtient son diplôme à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avec les félicitations du jury en 2025. Elle a participé à des expositions collectives à la Galerie exo exo à Paris (2026), au Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), au Palais de Tokyo à Paris (2022), à l'Espace Voltaire à Paris (2022), au Confort Moderne à Poitiers (2022), au Musée Eugène Delacroix à Paris (2022). Cléopatra Gones a présenté une exposition personnelle à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (2025).

## MENNOUR

We dream of immersing ourselves in the works of Cléopatra Gones as if entering a space of care. A dressing table, hair extensions, makeup pads, fans, a hair stand: familiar objects linked to intimacy. What is at stake is not only representation, but a gesture—one of repairing, redirecting, and of giving visibility.

This gesture is inscribed within a history shaped by the violence of images: from early colonial cartographies to the plates of Jean-Baptiste Debret, Black bodies—particularly female bodies—have been classified, exhibited, compared, and held at a distance within regimes of visibility that rendered them available, fragmentable, and appropriable. These images do not disappear; they persist, transformed, within contemporary systems of representation, where bodies continue to be standardized, reproduced, and circulated.

In response to these legacies, Cléopatra Gones seeks to reenact these images. To touch them again. To shift them in order to reactivate them. This gesture of contact produces a reversal: images cease to be surfaces to observe and instead become materials to handle, transform, and inhabit.

The materials used—synthetic hair extensions (X-Pression Hair), weaves in codified shades, mannequin heads, makeup, feathers, jewelry, bazaar objects, or domestic elements—engage a set of intimate gestures: styling, braiding, applying makeup, adjusting, covering. Within these gestures, objects are never neutral. They carry histories of use, embodied memories, as well as traces of the economic and cultural circulations that shape them.

Hair extensions, in particular, make this tension visible: at once close to the body, almost incorporated, yet emerging from globalized production chains, they sit at the intersection of aesthetics, identity, and commerce. In the series *\*Hot Hair Discrimination\**, Cléopatra Gones approaches them as sensitive materials, bearing social, affective, and aesthetic gestures.

On these surfaces, images do not simply settle—they become embodied. Printed, drawn, or transferred, they are inscribed into assemblages that exist simultaneously as image, sculpture, and relic. Female figures, deities, and popular icons—Isis, the Hottentot Venus, Beyoncé, Lil' Kim, RuPaul, Marsha P. Johnson—form a heterogeneous constellation of presences in which the mythological, the media-driven, the political, and the esoteric resonate together. References to spiritual figures such as Erzulie Dantor in Haitian Vodou, or Q`sun, root her work in diasporic cosmologies where care and beauty are inseparable from a form of power.

Fragmented, displaced, recomposed, these figures escape their initial fixation. They are no longer



merely looked at—they are activated. In a gesture of repair, images are not simply taken up again, but uplifted, reinscribed within another regime of visibility where they become inhabitable, capable of carrying other narratives.

What Cléopatra Gones constructs can be read as an intimate and geographical pantheon. A space where these images are revisited, worked through, and cared for, within a constellation of places, objects, and figures dedicated to the beauty of bodies. At the core of this work lies a form of attention: one directed toward assigned bodies and fragmented narratives. An attention that neither seeks to smooth over nor erase violence, but to move through it differently by restoring dignity. A space where the body is conceived as a living archive, traversed by gestures, memories, and transmissions.

Cléopatra Gones' works thus become gestures of care, repair, and rehabilitation in the face of a contemporary colonial order.

– Marilou Thirache

Born in 1999 in Amadora, Portugal, Cléopatra Gones lives and works in Paris.

Cléopatra Gones' sculptures, rooted in the experience of bodies and images, subvert colonial representations. Through the repurposing of beauty objects, the artist reveals the mechanisms of political and economic injustices.

Cléopatra Gones obtained her degree from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris with honors in 2025. She has participated in group exhibitions at Galerie exo exo in Paris (2026), Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), Palais de Tokyo in Paris (2022), Espace Voltaire in Paris (2022), Confort Moderne in Poitiers (2022), and Musée Eugène Delacroix in Paris (2022). Cléopatra Gones presented a solo exhibition at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (2025).



MENNOUR

ANNA KERESZTY  
*The garden*  
2026

Impression jet d'encre  
Inkjet print  
120 x 80 cm  
(47 1/4 x 31 1/2 in.)  
Edition 1 of 3, with 1 AP  
(Inv n° AKY1)



ARCADIE

ANNA KERESZTY

*Lady 1*

2026

Impression jet d'encre sur papier

Inkjet print on paper

12 x 13 cm

(4 3/4 x 5 1/8 in.)

Encadré / Framed:

32 x 24 cm

(12 5/8 x 9 7/16 in.)

(Inv n° AKY8)



MENNOUR

ANNA KERESZTY

*Zoom*

2026

Impression jet d'encre sur papier

Inkjet print on paper

10 x 7 cm

(4 x 2 3/4 in.)

Encadré / Framed:

32 x 24 cm

(12 5/8 x 9 7/16 in.)

(Inv n° AKY7)



ARCADIE

MENNOUR

ANNA KERESZTY  
*Affection*  
2026

Impression jet d'encre  
Inkjet print  
45 x 30 cm  
(17 3/4 x 11 3/4 in.)  
Edition 1 of 3, with 1 AP  
(Inv n° AKY2)



ARCADIE

ANNA KERESZTY  
*Triptych*  
2026

Impression jet d'encre  
Inkjet print  
40 x 20 cm  
(15 3/4 x 7 7/8 in.)  
Edition 1 of 3, with 1 AP  
(Inv n° AKY3)



ANNA KERESZTY

*Eggs*  
2026

Impression jet d'encre sur papier

Inkjet print on paper

6 x 8 cm

(2 3/8 x 3 1/8 in.)

Encadré / Framed:

32 x 24 cm

(12 5/8 x 9 7/16 in.)

(Inv n° AKY14)



ANNA KERESZTY  
*Waiting*  
2026

Impression jet d'encre sur papier  
Inkjet print on paper  
12 x 7 cm  
(4 3/4 x 2 3/4 in.)  
Encadré / Framed:  
32 x 24 cm  
(12 5/8 x 9 7/16 in.)  
(Inv n° AKY12)



## MENNOUR

Avec « Papegai », Anna Kereszty transforme une observation quotidienne en une véritable investigation poétique. Depuis la fenêtre de son appartement parisien, elle observe des perruches à collier se rassembler autour de mangeoires installées par un voisin. D'abord perçue comme un détail du quotidien, leur présence s'installe, se répète, insiste. Peu à peu, elle capte l'attention, jusqu'à structurer le regard. Le geste est simple : rester à la fenêtre, observer. Ne pas se déplacer. Laisser les choses revenir. Ce point de vue fixe devient un dispositif, une manière d'habiter le temps autant que l'espace. Les visites des oiseaux rythment les jours, produisent des variations, des écarts presque imperceptibles. Ce qui se joue là tient autant de l'observation minutieuse que de l'attente.

Répétée dans le temps, la scène glisse vers une forme d'obsession. Les perruches ne sont plus seulement des présences ponctuelles : elles occupent l'espace, le traversent, le redéfinissent. Leur familiarité devient étrange. Elles apparaissent proches, presque domestiques, et pourtant irréductiblement autres. Sans chercher à se dissimuler, elles habitent les lieux autrement, brouillant les frontières entre milieu naturel et environnement construit. Le dispositif d'observation tend alors à s'inverser : si l'artiste regarde, quelque chose, dans la persistance même de ces apparitions, laisse envisager que ce regard pourrait ne pas être univoque. Les perruches semblent parfois occuper une position équivoque, comme si elles pouvaient, à leur tour, inscrire l'artiste dans leur propre champ d'attention. L'espace urbain devient le théâtre d'une cohabitation où les rôles d'observateur et d'observé ne cessent de se déplacer.

Dans les photographies, la ville disparaît, elle est tenue à distance. Par le cadrage serré et la densité des feuillages, l'image se referme sur elle-même, produisant une surface continue qui neutralise tout repère contextuel. Saisies dans une proximité frontale, les perruches semblent évoluer dans un espace difficile à situer, suspendu entre plusieurs régimes de réalité. Ce qui relève d'un fragment de paysage urbain apparaît comme un milieu tropical. Les images suspendent les repères d'échelle et de localisation, entretenant un trouble quant à leur statut : document ou construction, observation ou projection. Cette indétermination ouvre un espace de spéculation, où ces oiseaux apparaissent à la fois comme des figures déplacées et comme les signes d'un écosystème en cours de redéfinition.

À cette expérience située s'articule un travail de recherche qui prolonge l'enquête. Anna Kereszty rassemble un corpus d'images hétérogènes : archives, reproductions d'œuvres, documents scientifiques, images trouvées en ligne au sein duquel se croisent différents types de représentation. Dans la peinture médiévale et de la Renaissance, le perroquet apparaît comme une figure symbolique associée à la Vierge, à la parole et à la transmission. Ces images dialoguent avec des représentations scientifiques : crânes, œufs, schémas anatomiques qui déplacent l'animal



vers un registre descriptif et classificatoire, où le vivant est observé, découpé, organisé. À cet ensemble s'ajoutent des images contemporaines issues d'internet, souvent anonymes, parfois altérées ou ambiguës, qui inscrivent la perruche dans une culture visuelle diffuse, entre fascination, dérision et circulation virale.

L'ensemble du projet se déploie ainsi comme une enquête ouverte, où les images ne documentent pas seulement un phénomène, mais participent à en déplacer les contours, laissant émerger, en filigrane, une fiction diffuse, jamais affirmée mais toujours latente, une hypothèse, peut-être, que ce que l'on regarde finit toujours par nous regarder en retour.

– Marilou Thirache

Née en 1997 à Budapest, Hongrie, Anna Kereszty vit et travaille à Paris.

La pratique d'Anna Kereszty explore la mémoire et le temps à travers des essais visuels intimistes. Nourrie par la recherche historique et des archives photographiques familiales, elle interroge le potentiel narratif et fictionnel de la photographie.

Anna Kereszty obtient son diplôme à l'École des Arts Décoratifs - PSL à Paris en 2025. Entre 2020 et 2022, elle étudie à la Neue Schule für Fotografie à Berlin, puis à Universität der Künste à Berlin en 2022. Anna Kereszty a présenté une exposition personnelle à la TOBE Gallery à Budapest (2024) et a participé à des expositions collectives, à la TOBE Gallery à Budapest (2025) et à la sixième édition de Fortuna Forest à Berlin (2022).

## MENNOUR

In “Papegai”, Anna Kereszty converts a daily observation into a genuine poetic investigation. From the window of her Parisian apartment, she observes ring-necked parakeets gathering around feeders set up by a neighbour. First perceived as a detail in everyday life, their presence is gradually felt, becomes a repeated occurrence and proves to be tenacious. Progressively it catches our attention and ends up structuring our gaze. The gesture is simple: to remain at the window and observe. No movement. Letting things come back. That set perspective becomes a device, a way to experience time as much as space. The visits of the birds regulate the days, produce variations, almost imperceptible shifts. What is at play here is as much a detailed observation as a waiting game.

Repeated in time, the scene slowly turns into a kind of obsession. The parakeets are no longer punctual presences: they occupy the space, fly through it, redefine it. Their familiarity strikes us as strange. They appear accessible, almost domesticated yet implacably distinct. Without trying to hide, they occupy places differently, blurring the boundaries between natural and constructed environment. The observation plan ends up being reversed: though the artist is the one looking, something in the persistence of those appearances leads us to consider that this gaze could be non-unequivocal. The parakeets seem at times to occupy an equivocal position, as if it was their turn to place the artist in their own field of visual attention. The urban space becomes the theatre for a cohabitation in which the roles of observer and observed constantly shift.

In the photographs, the city disappears, it is kept at distance. Because of the tight framing and the density of the foliage, the image closes on itself, creating a continuous surface that neutralises all contextual reference points. Caught in a frontal proximity, the parakeets seem to evolve in a space difficult to locate, hanging between several modes of reality. A fragment of the urban landscape appears to be a tropical environment. The images suspend the markers of scale and localisation, maintaining a doubt as to their status: document or construction, observation or projection. This indetermination opens a space for speculation, in which those birds appear at the same time to be displaced figures and signs of an ecosystem in the process of redefinition.

A research work that sustains the investigation accompanies that experience in situ. Kereszty gathers a corpus of heterogeneous images: archives, reproductions of artworks, scientific documents, images found online in which various types of representations are present. In the medieval and renaissance painting, parakeets appear like a symbolic figure linked to the Virgin, the words and transmission. Those images coexist alongside scientific representations: skulls, eggs, anatomic drawings taking the animal to a descriptive and classificatory register in which the living is examined, dissected and organised. To that collection are added contemporary images coming



from the Internet, often anonymous, at times altered or ambiguous, that place the parakeet in a broad visual culture between fascination, derision and viral dissemination.

The whole project is presented as an open investigation in which the images don't only document a phenomenon but participate in a shifting of its boundaries from which emerges, in filigree, a nebulous fiction, never asserted but always latent, a hypothesis maybe, of the fact that whatever we look at always ends up looking back at us.

– Marilou Thirache

Born in 1997 in Budapest, Hungary, Anna Kereszty lives and works in Paris.

Anna Kereszty's practice explores memory and time through intimate visual essays. Drawing on historical research and family photographic archives, she investigates the narrative and fictional potential of photography.

Anna Kereszty obtained her degree from the École des Arts Décoratifs - PSL in Paris in 2025. Between 2020 and 2022, she studied at the Neue Schule für Fotografie in Berlin, and then at Universität der Künste, Berlin in 2022. Anna Kereszty presented a solo exhibition at TOBE Gallery in Budapest (2024) and participated in group exhibitions at TOBE Gallery in Budapest (2025) as well as at the 6th Edition of Fortuna Forest in Berlin (2022).



MENNOUR

PAPIYON  
*Masque*  
2026

Technique mixte sur toile  
Mixed media on canvas  
197 x 170 cm  
(77 1/2 x 66 7/8 in.)  
(Inv n° PPI1)



ARCADIE

MENNOUR

PAPIYON  
*Masque*  
2026

Technique mixte sur toile  
Mixed media on canvas  
138 x 102 cm  
(54 3/8 x 40 1/8 in.)  
(Inv n° PPI2)



ARCADIE



MENNOUR

PAPIYON  
*Masque*  
2026

Technique mixte sur toile  
Mixed media on canvas  
138 x 102 cm  
(54 3/8 x 40 1/8 in.)  
(Inv n° PPI3)



ARCADIE



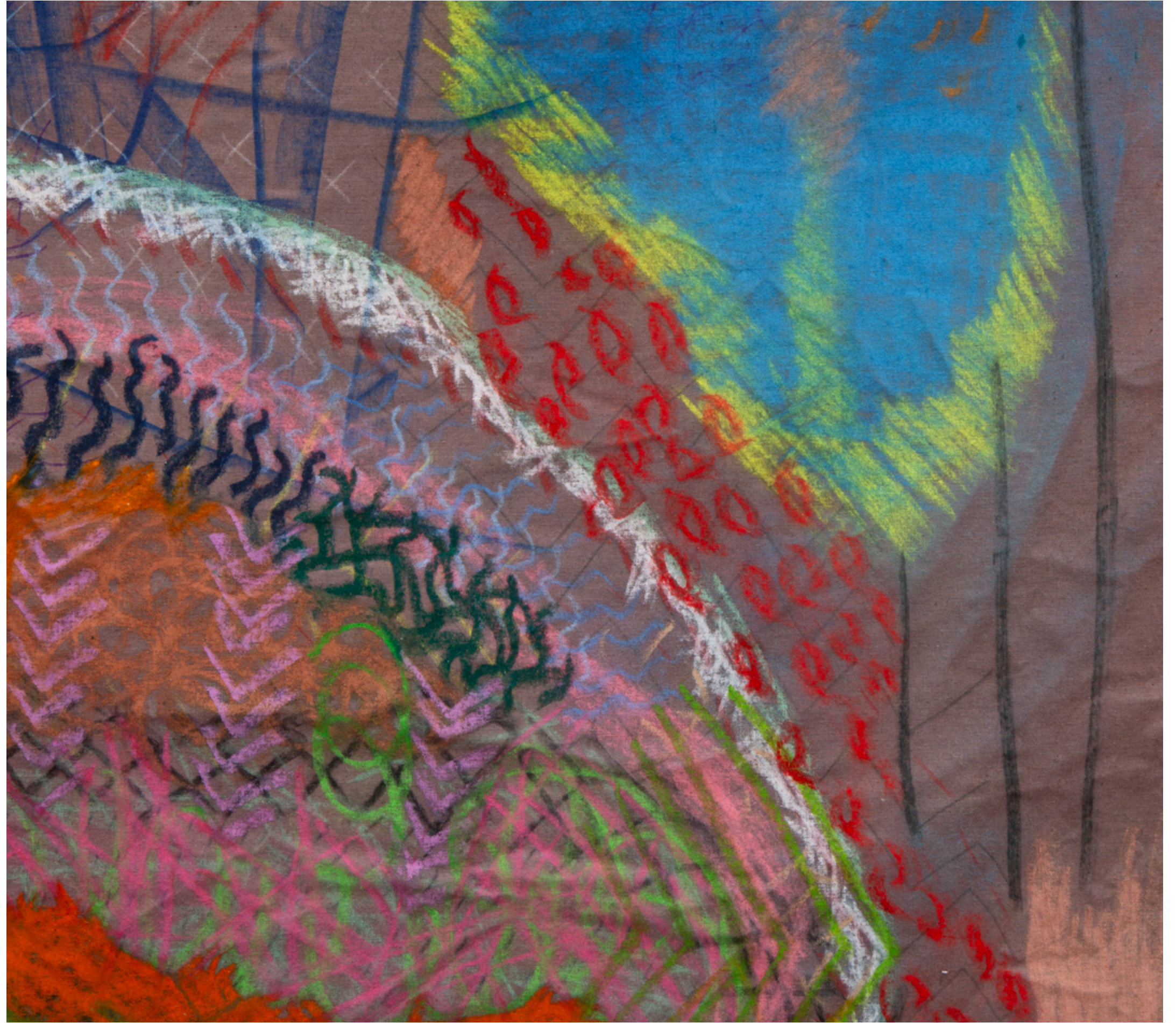
MENNOUR

PAPIYON  
*Masque*  
2026

Technique mixte sur toile  
Mixed media on canvas  
172 X 100 cm  
(67 3/4 x 39 3/8 in.)  
(Inv n° PPI4)



ARCADIE



## MENNOUR

papiyon produit une œuvre multidisciplinaire lui permettant d'explorer la notion d'identité plurielle et de donner forme à la lutte postcoloniale. Ayant grandi en Guyane française auprès de parents martiniquais, li convoque des traditions caribéennes pour répondre à un devoir de mémoire et faciliter la mise en place d'un processus de Relation défendu par Édouard Glissant. Ce dernier écrivait : « Si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble »<sup>1</sup>. À partir de l'Histoire dite officielle et d'histoires intimes transmises au fil des époques, papiyon développe un langage à la fois situé et protéiforme, dont le lexique se compose d'emblèmes, drapeaux, masques et rituels vaudous, afin de déjouer les cadres coloniaux.

*Masque* fait partie d'une série éponyme présentée pour la première fois à la galerie Mennour à l'occasion de l'exposition « Arcadie ». À partir de textiles rassemblés et recyclés, papiyon dessine des visages d'espèces croisées sous forme de compositions saturées et dynamiques qui refusent toute forme d'encadrement. Déployées voire débordant dans la galerie comme des assemblages libres, li investit ce symbole de créolité pour perturber la linéarité de l'espace d'exposition, traditionnellement blanc et immaculé. Permettant d'adopter des points de vue disparates –des éléments, des esprits, de la faune et de la flore–, le masque transcende toute approche anthropocentrée. Ses nouvelles productions créent une mythologie du sensible en continu mouvement, permettant de mettre en lien des ontologies d'inter-espèces et de naviguer à travers divers espaces-temps.

Le masque répond à la double-fonction de performer une identité autre tout en conservant l'anonymat de la personne qui le porte. Révéler et cacher en simultanément, être visage et non-visage à la fois : c'est dans cette dualité ambiguë, entre opacité et transparence, que s'articule la pratique rhizomatique de papiyon. Travaillant sous pseudonyme, la notion d'alter-ego lui permet d'explorer une pluralité d'identités au-delà de celle qui lui a été biologiquement attribuée, et de résister aux catégories –sociales, raciales, artistiques– qui l'enfermeraient dans une individualité figée. Emblème de l'émancipation du carnaval et de la résilience noire au fil des continents et des siècles, le masque est un objet de célébration comme de révolution, de protection comme de résilience. En tant que vêtement porté ou objet statuaire, papiyon en fait une représentation contemporaine d'une forme de marronnage

Tendue vers l'édification d'un avenir décolonial, la démarche de papiyon s'inscrit dans une critique de l'ordre dominant. Ouvert et non répressif, l'acte de création doit construire les outils et semer les graines de futurs alternatifs. Selon l'artiste, « lorsque l'on détruit quelque chose, il reste un vide à la place de l'objet absent qu'il nous revient de devoir urgemment combler. Je veux être non de



celleux qui détruisent, mais de ceux qui reconstruisent. »

–Megan Macnaughton

1 Édouard Glissant, *Esthétique, tome 1 : Une nouvelle région du monde*, 2006.

Né-e en 1999 à Cayenne, Guyane, papiyon vit et travaille entre Berlin et Paris.

Que ce soit par le collage, la peinture, la sculpture ou encore l'installation, le travail de papiyon se concentre sur la construction d'un avenir décolonial et d'une mémoire archivistique sous forme d'assemblages et de constellations de microcosmes.

papiyon obtient son diplôme à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2025. Entre 2023 et 2024, li\* étudie au California Institute of the Arts (CalArts). Entre 2019 et 2021, papiyon étudie à l'École Supérieure d'Arts de Tourcoing (Esa Tourcoing). Li\* a présenté une exposition personnelle en 2025 à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy (2025).

## MENNOUR

papiyon creates a multidisciplinary practice that allows them to explore the concept of a plural identity and give shape to the postcolonial struggle. Having grown up in French Guiana with parents from Martinique, they draw on Caribbean traditions to fulfil a duty of remembrance and facilitate the establishment of a “process of Relation” championed by Édouard Glissant. Glissant wrote: “If we want to share the beauty of the world, if we want to stand in solidarity with its sufferings, we must learn to remember together.”<sup>2</sup> Drawing on so-called official history and intimate stories passed down through the ages, papiyon develops a language that is both situated and protean, whose lexicon consists of emblems, flags, masks, and voodoo rituals, in order to subvert colonial frameworks.

Masque is part of an eponymous series presented for the first time at Mennour on the occasion of the group show “Arcadia”. Using collected and recycled textiles, papiyon draws faces of hybrid species in the form of saturated, dynamic compositions that defy any form of framing. Deployed or spilling into the gallery like free assemblages, the artist appropriates this symbol of Creolity to disrupt the linearity of the exhibition space, traditionally white and immaculate. Allowing to adopt various points of view—elements, spirits, flora, and fauna—the mask transcends any anthropocentric approach. Their latest creations give rise to a mythology of the sensory in constant flux, enabling us to connect interspecies ontologies and navigate through different space-time.

The mask serves the dual purpose of embodying an alternative identity while preserving the anonymity of the wearer. Revealing and concealing simultaneously, being both a face and a non-face: it is within this ambiguous duality, between opacity and transparency, that papiyon’s rhizomatic practice is articulated. Working under a pseudonym, the concept of the alter ego allows them to explore a plurality of identities beyond the one biologically assigned to them, and to resist the categories—social, racial, artistic—that would confine them to a fixed individuality. An emblem of carnival’s emancipation and Black resilience across continents and centuries, the mask is an object of both celebration and revolution, of protection and resilience. Seen as a garment or a sculptural object, papiyon transforms it into a contemporary representation of a form of marronage

With the aspiration of building a decolonial future, papiyon’s approach is rooted in a critique of the dominant order. Open and non-repressive, the act of creation must build the tools and sow the seeds of alternative futures. According to the artist, “when we destroy something, a void remains in place of the absent object, which we must urgently fill. I want to be not among those who destroy, but among those who rebuild.”



—Megan Macnaughton

2 Trans. from Édouard Glissant, *Esthétique, tome 1 : Une nouvelle région du monde*, 2006.

Born in 1999 in Cayenne, Guyane, papiyon lives and works between Berlin and Paris.

Whether through collage, painting, sculpture, or installation, papiyon’s work focuses on the construction of a decolonial future and an archival memory, articulated through assemblages and constellations of microcosms.

papiyon obtained their degree from the École Nationale Supérieure d’Arts de Paris-Cergy in 2025. Between 2023 and 2024, they studied at the California Institute of the Arts (CalArts). Between 2019 and 2021, papiyon studied at the École Supérieure d’Arts de Tourcoing (Esa Tourcoing). They presented a solo exhibition in 2025 at the École Nationale Supérieure d’Arts de Paris-Cergy.



I WAS  
GOING  
TO SEND  
YOU  
CHEESE



VACHERIE

VA! CHÉRIE



LOLA  
LA  
VACA  
LUCA

THE  
THE  
THE  
THE



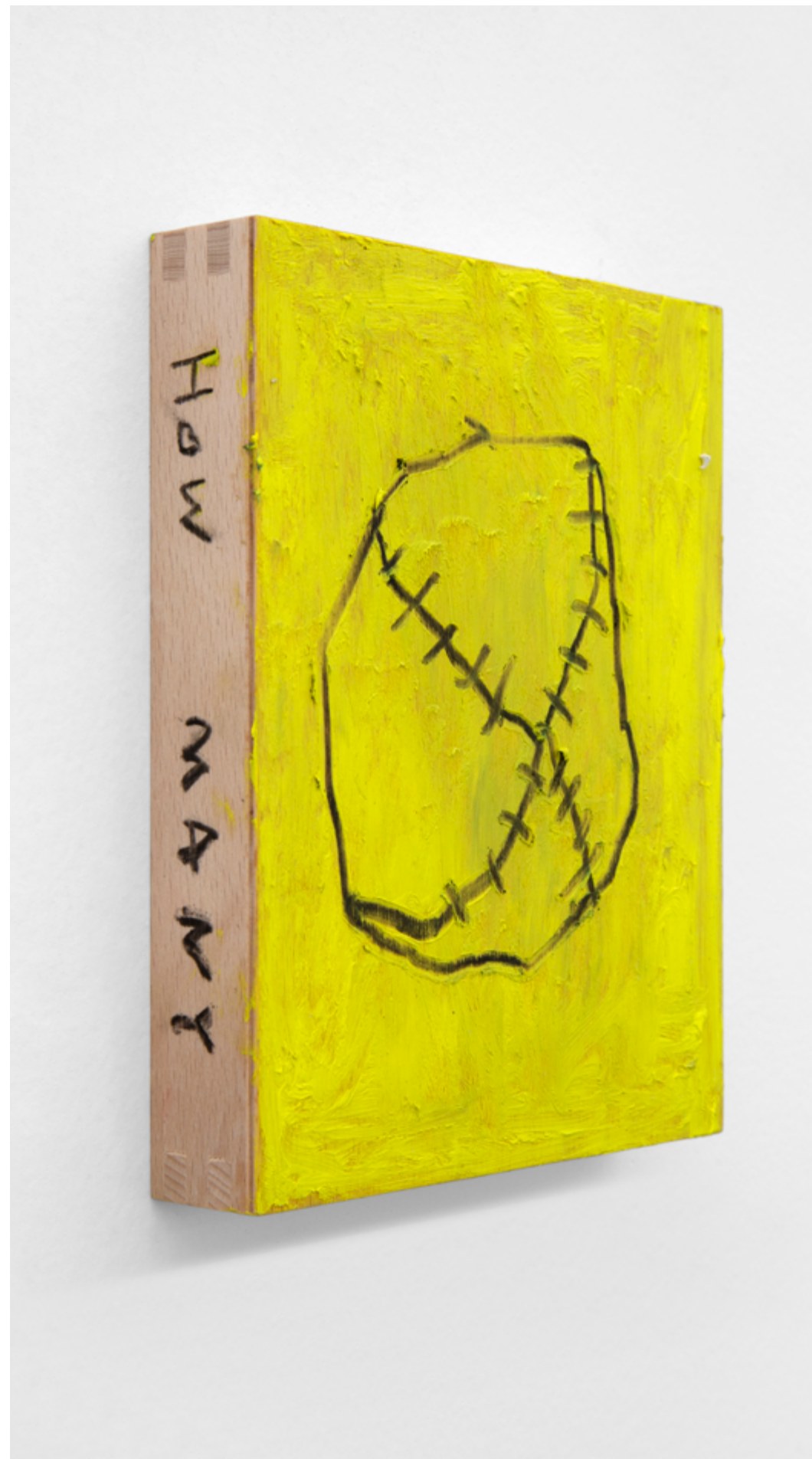
POV: TU  
LÈVES TA  
POV: LA  
DÉMARRE  
POV



**APOLLINE REGENT**  
*How many balls will it take to learn?*  
2026

Huile sur bois  
Oil on wood  
18 x 14 cm  
(7 1/8 x 5 1/2 in.)  
(Inv n° APR1)

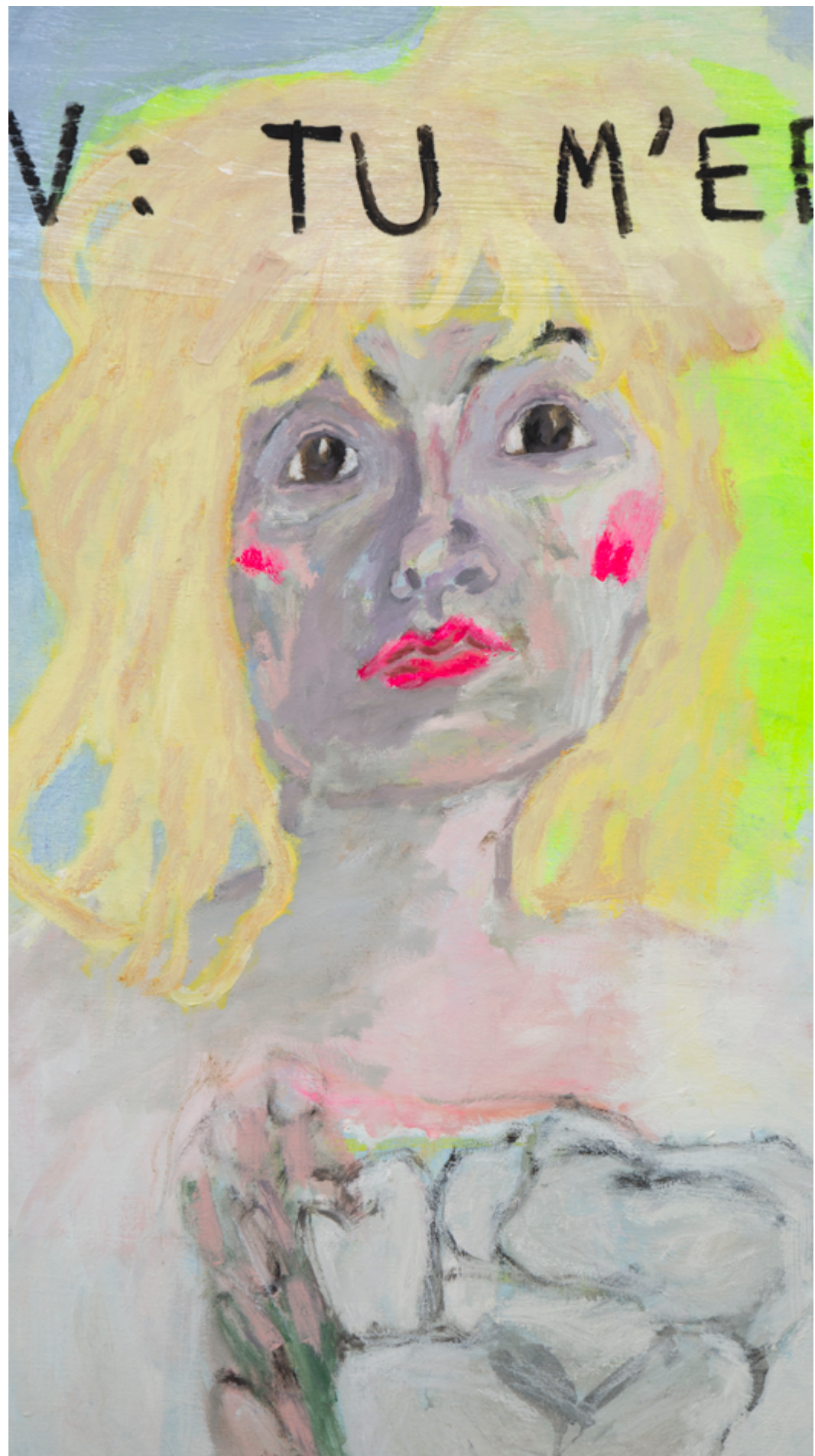




APOLLINE REGENT  
*La mariée*  
2026

Huile et cellophane sur toile  
Oil and cellophane on canvas  
160 x 129 cm  
(63 x 50 3/4 in.)  
(Inv n° APR3)





MENNOUR

APOLLINE REGENT  
*Backgammon*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
63 x 92 cm  
(24 3/4 x 36 1/4 in.)  
(Inv n° APR7)



ARCADIE

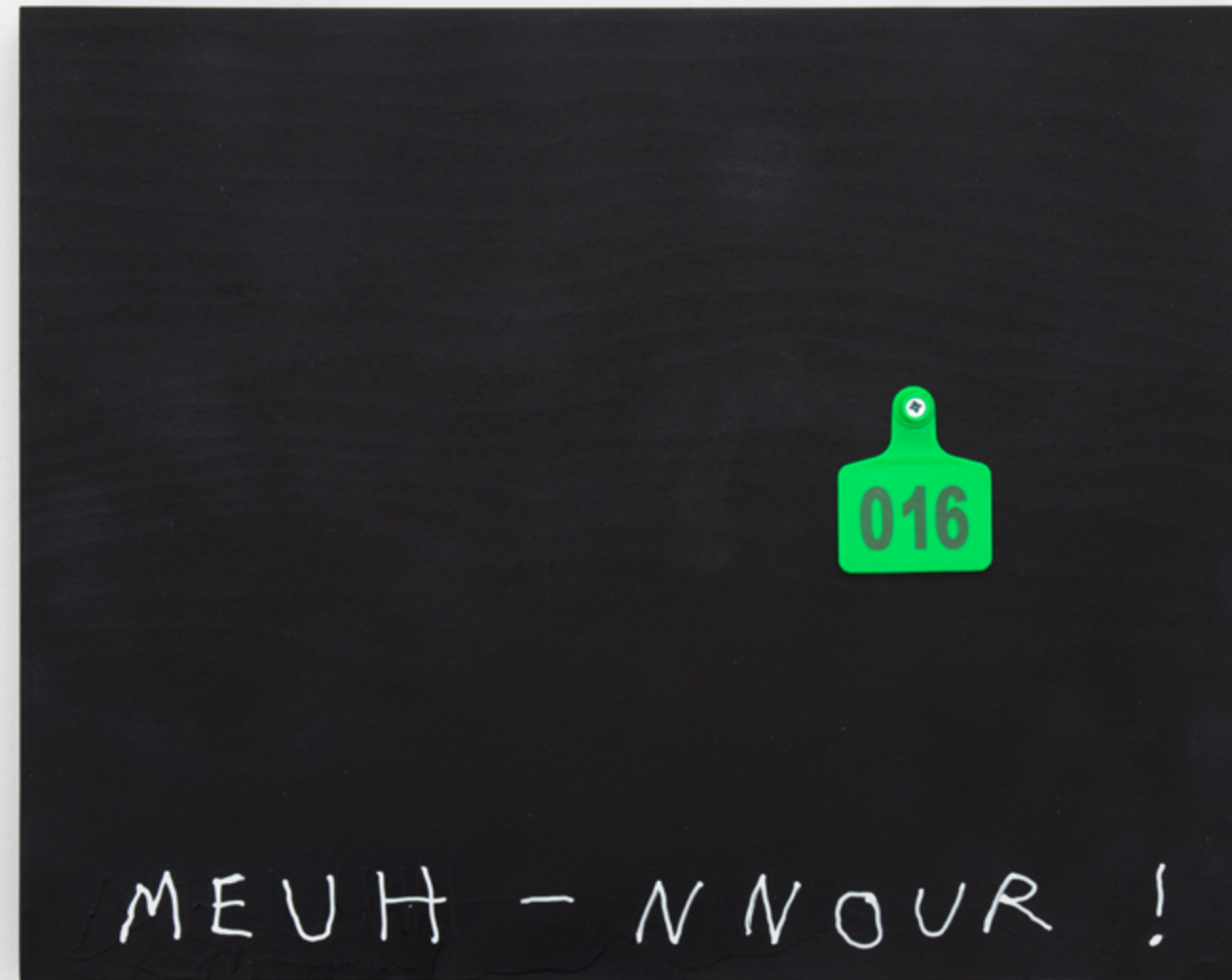
APOLLINE REGENT  
*π vache*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
19,5 x 24 cm  
(7 5/8 x 9 1/2 in.)  
(Inv n° APR10)



APOLLINE REGENT  
*MEUH-NNOUR!*  
2026

Huile et marque auriculaire sur toile  
Oil and ear tag on canvas  
40 x 50 cm  
(15 3/4 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° APR11)



APOLLINE REGENT  
*Tête de vache*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
42 x 50 cm  
(16 1/2 x 19 3/4 in.)  
(Inv n° APR12)



MENNOUR

APOLLINE REGENT  
*Lola la vaca loca*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
50 x 40 cm  
(19 3/4 x 15 3/4 in.)  
(Inv n° APR14)



ARCADIE

APOLLINE REGENT  
*Crâne*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
20 x 20 cm  
(7 7/8 x 7 7/8 in.)  
(Inv n° APR20)



APOLLINE REGENT  
*Fenouil*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
28 x 22,5 cm  
(11 x 8 7/8 in.)  
(Inv n° APR22)



MENNOUR

APOLLINE REGENT  
*Babybel1*  
2026

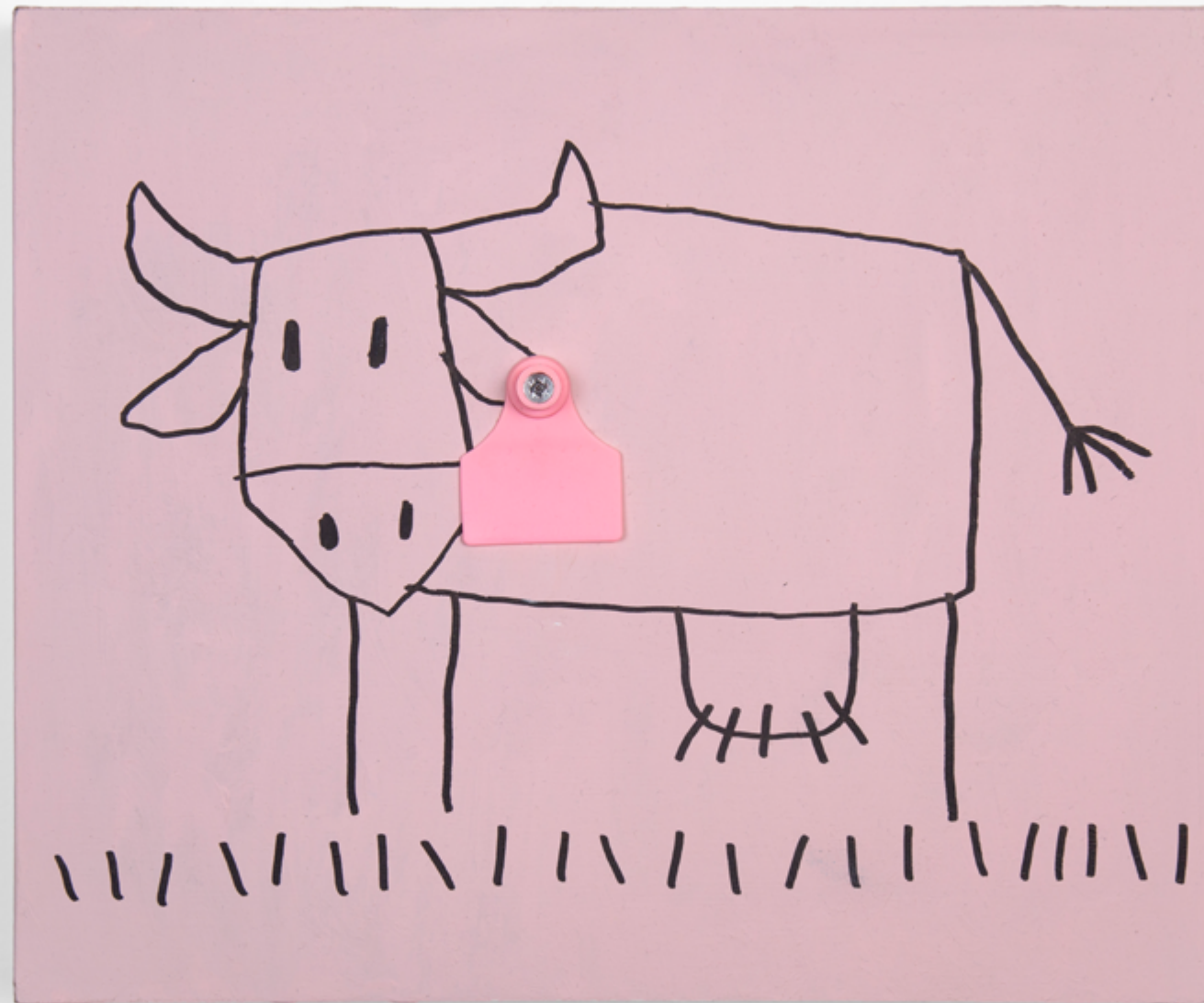
Mixed media  
Diamètre / Diameter:  
27 cm  
(Inv n° APR46)



ARCADIE

APOLLINE REGENT  
*Vache rose*  
2026

Huile et marque auriculaire sur toile  
Oil and ear tag on canvas  
30 x 40 cm  
(11 3/4 x 15 3/4 in.)  
(Inv n° APR15)



APOLLINE REGENT  
*Zärtlichkeit 2 (tendresse)*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
116 x 90 cm  
(45 5/8 x 35 3/8 in.)  
(Inv n° APR23)





MENNOUR

APOLLINE REGENT  
*Toilettes levant*  
2026

Huile sur toile  
Oil on canvas  
52 x 63 cm  
(20 1/2 x 24 3/4 in.)  
(Inv n° APR26)



MENNOUR

APOLLINE REGENT  
*Portrait 002*  
2026

Huile sur bois  
Oil on canvas  
18,5 x 13 cm  
(7 1/4 x 5 1/8 in.)  
(Inv n° APR44)



ARCADIE

## MENNOUR

Tout se joue dans une attention très particulière aux conditions d'apparitions des formes dans la surface picturale ou plutôt à leur manière de naître par des jeux de révélation. Chez Apolline Regent, rien ne semble totalement donné à l'avance : les formes arrivent avec leurs hésitations, leurs décalages, leurs inquiétudes, comme si elles testaient elles-mêmes leurs propres possibilités d'existence. L'artiste se tient dans une posture d'écoute, au plus près de ce qui surgit. Elle travaille au milieu des formes naissantes, à leur niveau, les laissant devenir ce qu'elles veulent être. Les œuvres se déploient alors comme des présences en cours d'apparition, proches de personnages entrant sur scène. Elles portent leurs intentions, leurs fragilités et une forme de douceur.

La peinture d'Apolline Regent se construit dans le mouvement même de son élaboration, dans une continuité de gestes où l'accident, l'écart ou l'inattendu ne sont pas des ruptures mais des moteurs de création. Chaque élément peut se reconfigurer, se déplacer ou se retourner sur sa propre condition. L'œuvre avance par télescopage, par des rencontres imprévues entre des gestes, des images, des temps ou des récits qui dialoguent.

Réunies sur un même mur, les œuvres composent une scène où les rôles ne cessent de se redistribuer. Une peinture peut devenir décor, puis personnage, puis commentaire de sa propre apparition. Dans ce mouvement, les médiums circulent sans hiérarchie fixe. La peinture devient un objet, le dessin devient un protocole, l'objet redevient image, puis commentaire, puis jeu d'esprit.

Les formes se répondent selon des logiques de reprise, d'échos et de variations qui créent une narration tendre. Certaines figures reviennent, se déplacent, se transforment légèrement à chaque apparition, gardant la mémoire de leurs états précédents sans jamais s'y fixer. Le travail avance ainsi par glissements successifs.

Les œuvres apparaissent comme liées à des situations, des humeurs, des contextes. Elles interrogent leur propre condition d'existence avec une forme d'humour et de tendresse, sans jamais se départir d'une certaine légèreté.

Parmi ces figures, les vaches occupent une place singulière. Présences calmes, presque trop calmes, elles introduisent un décalage discret, parfois comique. Elles regardent, ou semblent regarder, et cette simple présence suffit à installer une situation. À travers elles affleurent des enjeux plus larges, ceux de la réduction, de l'assignation ou de la transformation du vivant en signe sans se formuler de manière frontale.



À côté d'elles, d'autres figures circulent : une mariée dans l'attente d'être aimée, des fragments de scènes, mais aussi des mots, des objets, des formes simples issues du quotidien. Le langage, direct et familier traverse les peintures avec beaucoup d'humour. Il en déplace le ton, introduit un écart ou un écho affectif.

L'ensemble fonctionne ainsi comme une narration distribuée, où les affects circulent librement avec humour, tendresse, inquiétude, absurdité.

Apolline Regent construit des situations. Des situations où quelque chose peut apparaître, dérapier, se reformuler, puis recommencer. Dans cette attention continue à la vie des formes, à leurs désirs d'existence, à leurs tensions internes, à leurs glissements, le travail de l'artiste se déploie comme un espace où rien n'est jamais complètement arrêté, et où tout reste en devenir.

– Marilou Thirache

Née en 2001 à Paris, France, Apolline Regent vit et travaille à Paris.

La pratique d'Apolline Regent repose sur l'assemblage, l'accident et le maintien d'une énergie constante de faire. Entre humour et tendresse, ses peintures deviennent des espaces d'expérimentation où se croisent temps, récits inventés et expériences vécues.

Apolline Régent obtient son diplôme à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avec les félicitations du jury en 2025. Entre 2022 et 2023, elle étudie à la Goldsmiths University (UK). En 2024, elle participe à plusieurs résidences de création, notamment la résidence « RIP » à Arles, et la résidence « Première Session » au Château de la Mère à Sainte-Maxime. Apolline Regent a participé à des expositions collectives, au Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), à la supérette à Malakoff (2025), à Main d'Œuvre à Saint-Ouen (2024), au Frac Île-de-France à Romainville (2024), au Festival À boire et à manger à Bruxelles (2023), à la IMT Gallery à Londres (2022), à la Galerie La Box à Bourges (2021). L'artiste a présenté une exposition personnelle à la Galerie Le Coin à Bourges (2021).

## MENNOUR

Everything hinges on a highly specific attention to the conditions under which forms appear on the pictorial surface—or rather, to the way they come into being through processes of revelation. In Apolline Regent’s work, nothing seems entirely given in advance: forms emerge with their hesitations, their displacements, their uncertainties, as if testing their own possibilities of existence. The artist adopts a posture of attentive listening, staying as close as possible to what arises. She works among these nascent forms, at their level, allowing them to become what they want to be. The works thus unfold as presences in the process of appearing, akin to characters entering a stage. They carry their intentions, their fragilities, and a certain softness.

Apolline Regent’s painting is constructed within the very movement of its making, in a continuity of gestures where accident, deviation, or the unexpected are not ruptures but driving forces of creation. Each element may be reconfigured, displaced, or turned back upon its own condition. The work progresses through collisions, through unforeseen encounters between gestures, images, temporalities, or narratives that enter into a dialogue.

Gathered on the same wall, the works compose a scene in which roles are constantly being reassigned. A painting may become a set, then a character, then a commentary on its own appearance. Within this movement, mediums circulate without fixed hierarchy. Painting becomes object, drawing becomes protocol, the object becomes image again, then commentary, then wordplay.

Some figures reappear, shift, and undergo slight transformations with each appearance, retaining the memory of their prior states without ever becoming fixed in them. The work thus progresses through a series of gradual shifts.

The works seem to be tied to specific situations, moods, and contexts. They question their own state of existence with a touch of humor and tenderness, while never losing a certain lightness.

Among these figures, cows hold a special place. Calm, almost too calm, they introduce a subtle, sometimes comical dissonance. They look—or seem to look—and their mere presence is enough to set the scene. Through them, broader issues emerge—those of reduction, categorization, or the transformation of living beings into symbols—without being stated outright.

Alongside them, other figures circulate: a bride waiting to be loved, fragments of scenes, but also words, objects, and simple forms drawn from everyday life. Language, direct and familiar, runs through the paintings with a great deal of humor. It shifts their tone, introducing a gap or an affective echo.



The whole thus operates as a distributed narrative, in which affects circulate freely—through humor, tenderness, unease, and absurdity.

Apolline Regent constructs situations in which something can emerge, go awry, be reframed, and then begin anew. Through this constant focus on the cycle of forms—their desire to exist, their internal tensions, and their shifts—the artist’s work unfolds as a space where nothing is ever completely fixed, and where everything remains in a state of becoming.

– Marilou Thirache

Born in 2001 in Paris, France, Apolline Regent lives and works in Paris.

Apolline Regent’s practice is based on assembly, accident, and the maintenance of a constant energy of making. Between humour and tenderness, her paintings become experimental spaces where time, invented narratives, and lived experiences intersect.

Apolline Regent obtained her degree from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris with honours in 2025. Between 2022 and 2023, she studied at Goldsmiths University (UK). In 2024, she participated in several creative residencies, including the “RIP” residency in Arles and the “Première Session” residency at Château de la Mère in Sainte-Maxime. Apolline Regent has participated in group exhibitions at the Palais des Beaux-Arts de Paris (2025), la supérette in Malakoff (2025), Main d’Œuvre in Saint-Ouen (2024), Frac Île-de-France in Romainville (2024), the À boire et à manger Festival in Brussels (2023), IMT Gallery in London (2022), and Galerie La Box in Bourges (2021). She presented a solo exhibition at Galerie Le Coin in Bourges (2021).



## M E N N O U R

Le Mennour Institute s'engage pour soutenir les jeunes artistes dans les premières étapes de leur carrière. Tous les ans, suite à un appel à candidatures diffusé auprès de jeunes diplômé·e·s, six artistes sont sélectionné·e·s pour bénéficier d'un programme d'accompagnement et pour participer à une exposition au sein de la galerie Mennour (5 rue du Pont de Lodi, Paris).

Mennour Emergence est un projet initié par Jessy Mansuy, directrice générale de Mennour, et curaté par Christian Alandete, directeur scientifique de Mennour. La galerie accompagne les lauréat·e·s dans chaque étape de réalisation d'une exposition (le commissariat d'exposition, la production, la logistique, la communication).

Les candidatures sont étudiées par un comité composé de professionnel·le·s reconnu·e·s pour leur engagement en faveur de la création émergente, dont les membres permanents sont : Christian Alandete, directeur scientifique, Jessy Mansuy, directrice générale du comité de direction de Mennour, Kayen Mennour, directeur junior, et Anna Labouze et Keimis Henni, fondateurs d'Artagon.

Le comité est présidé par Kamel Mennour et complété par des personnalités invitées. Pour la troisième édition : Elena Filipovic, directrice de Kunstmuseum Basel (Bâle) et Cyrus Goberville, Responsable des programmes culturels à la Bourse de Commerce - Pinault Collection (Paris).

Mennour Institute is committed to supporting young artists in the early stages of their career. Each year, following an open call to young graduates, six artists are selected to participate in an advisory program and in an exhibition at Mennour (5 rue du Pont de Lodi, Paris).

Mennour Emergence is a project initiated by Jessy Mansuy, Global Executive Director of Mennour, and curated by Christian Alandete, Scientific Director of Mennour. The gallery accompanies the laureates through every stage of the exhibition process (curation, exhibition, production, logistics, communication).  
exhibition production

Applications are examined by a committee made up of professionals recognised for their commitment to emerging creation, whose permanent members are: Christian Alandete, Scientific Director, Jessy Mansuy, Global Executive Director from the Mennour's executive committee, Kayen Mennour, Junior Director, and Anna Labouze and Keimis Henni, founders of Artagon. The committee is chaired by Kamel Mennour and supplemented by guest personalities. For the third edition: Elena Filipovic, Director of the Kunstmuseum Basel (Basel) and Cyrus Goberville, Head of Cultural Programs at the Bourse de Commerce - Pinault Collection (Paris).

MENNOUR

# ARCADIE

SILA CANDANSAYAR  
MARIAMA CONTEH  
CLÉOPATRA GONES

ANNA KERESZTY  
PAPIYON  
APOLLINE REGENT

5 RUE DU PONT DE LODI, PARIS 6

16 AVRIL/APRIL - 30 MAI /MAY 2026

GALERIE@MENNOUR.COM  
+33 (0)1 56 24 03 63