



Chiffon Thomas, *Untitled (pterygota)*, 2023 - 2024. Reclaimed colonial columns, hydrocal, concrete and steel. 114 x 210 x 184 cm | 45 x 83 x 73 in. Photo: Karl Puchlik. Courtesy of the artist and Perrotin.

CHIFFON THOMAS *RIBBON SHARP*

23 novembre 2024 – 18 janvier 2025

La galerie Perrotin est heureuse de présenter *Ribbon Sharp*, la première exposition personnelle de Chiffon Thomas en Europe et avec la galerie. L'artiste, basé à Brooklyn, propose une approche interdisciplinaire de l'art en incorporant la sculpture, le collage et le dessin. L'exposition présente une douzaine de nouvelles sculptures et une installation immersive, examinant la fusion de formes anatomiques avec des structures architecturales. Sa pratique multiforme - souvent composée de bois récupéré, de béton, de bronze et de verre teinté - explore le soi comme divisé, fracturé et transformé.

La sculpture, dont la forme est fixe et principalement rigide, exprime rarement le doute à son public. Au cours d'une exposition, on présente au spectateur une série de choix sur lesquels a travaillé un artiste, et un espace qui a été proposé pour les œuvres. Par son extraordinaire transformation de matériaux comme le fer et le béton, habituellement choisis pour leur permanence, qui viennent ici soutenir et protéger sans ambiguïté des corps au sein de structures architecturales, Chiffon Thomas réinscrit matériaux et structures dans un héritage du doute et de son contrepoint, la foi.

November 23, 2024 – January 18, 2025

Perrotin is pleased to present *Ribbon Sharp*, Chiffon Thomas's first solo exhibition in Europe and with the gallery. The Brooklyn-based artist brings an interdisciplinary approach to art incorporating sculpture, collage and drawing. The show features a dozen new sculptures and an immersive installation, examining the fusion of anatomical forms with architectural structures. His multifaceted practice—often composed of reclaimed wood, concrete, bronze and stained glass—explores the self as split, fractured, and transforming.

Sculpture, in its fixed, mostly rigid, form rarely expresses doubt to its audience. In an exhibition, a viewer is presented with a set of choices labored over by an artist and the space the works have been given. In his preternatural transformation of materials such as iron and concrete—materials intended for permanence, to unequivocally support and protect bodies in architecture, Chiffon Thomas reframes these materials and structures into a lineage of doubt, and its counterpoint, faith.



Chiffon Thomas, *Untitled (intravenous)*, 2024. Concrete, stained glass, steel and charcoal drawing. 172 × 117 × 23 cm | 68 × 46 × 9 in. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the artist and Perrotin.



Chiffon Thomas, *Untitled (vatic)*, 2024. Stained glass, steel and bronze. 46 × 19 × 14 cm | 18 × 8 × 6 in. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the artist and Perrotin.

Ces œuvres nous permettent de remettre en question les rôles et les intentions à la fois des corps et des bâtiments, qui ont chacun leurs propres attentes et qualités inhérentes dans ce qui touche au durable et au malléable. Peut-être sommes-nous toutes et tous faits pour être démolis et reconstruits en réponse aux structures qui nous poussent vers la croyance, celle selon laquelle la survie est possible, même au sein de lieux qui nous rejettent et nous considèrent indignes.

Les sculptures de Chiffon Thomas nous forcent à nous confronter au «réel» – des moulages du corps humain, des éléments architecturaux de récupération présentant des traces historiques et symboliques évidentes – mais aussi à déterminer où commencent et finissent les corps individuels, et où il n'existe que des fragments. L'artiste met en lumière le caractère indéterminé de visages, de torsos et de pieds isolés, en les associant à des restes de matériaux de construction – fenêtres, plafonds, meubles en bois. Nous avons l'habitude d'utiliser les styles architecturaux pour aiguiller la définition de nos identités, que nous le fassions dans le cadre privé du foyer ou bien dans les espaces où nous nous rassemblons. Les sculptures de l'artiste capturent la tension générée par le contrôle et le confinement qui règnent tour à tour dans ces espaces et nos propres corps; il considère les sculptures individuelles comme des inspirations et les plus grandes installations comme des expirations, des moments de lâcher-prise – c'est le cas de *Untitled (clock)*, une composition rayonnante composée de panneaux de plafond en métal gaufré, présentant un éventail immense de diverses patines (toutes les œuvres citées sont de 2024). Dans cette perspective, on comprend que les deux sont nécessaires pour respirer pleinement: les corps et les structures fonctionnent en symbiose par leur nature incomplète même. La fascination de Chiffon Thomas pour les motifs et ornements gothiques

These works allow us to question the roles and intentions of both bodies and buildings, each with their own expectations and inherent qualities of durability and malleability. Perhaps we are all made to be broken down and remade in response to the structures which provide us belief—a belief that survival is possible even in the places that continuously cast us out and deem us as unworthy.

Thomas's sculptures ask us to reckon with the “real”—casts of the human body, salvaged architectural elements with evident historical and symbolic lineages—and determine where individual bodies may begin and end when only fragments exist. Thomas puts forward the indeterminacy of isolated faces, chests, and feet with the remnants of architecture—windows, ceilings, and cabinetry. We are accustomed to using architectural styles to help define our identities, whether within the privacy of our homes or the spaces in which we gather. Thomas's sculptures capture the tension of control and confinement of these spaces and of our own bodies in turn; he considers the individual sculptures as inhalations and the larger installations—such as *Untitled (clock)* (all works, 2024), a radiating composition of pressed tin ceiling panels in an enormous range of patinas—as exhalations, a letting go. With that framing, we understand both are necessary to fully breathe; the bodies and the structures become symbiotic in their incompleteness. Specifically, Thomas's fascination with Gothic motifs and ornamentation is tied to the architectural style's symbolic invocation of a gendered body, the protective yet penetrable Virgin Mary. The welded wall work *Untitled (extravenous)*, references the vaulted ceilings of Gothic cathedrals, which consist of different types of structural “ribs.” Here, the ribs seem to entrap cast concrete torsos, which in their attempts to break free of the metal structures split in half, leaving vascular traces in charcoal drawings on the wall behind them. If a complete untethering



Chiffon Thomas, *Untitled (tomb)*, 2024. Resin rusted feet. Dimensions variable. Photo: Karl Puchlik. Courtesy of the artist and Perrotin.

en particulier est liée à l'invocation symbolique par ce style architectural d'un corps genré, celui de la Vierge Marie; un corps protecteur mais pas impénétrable. L'œuvre murale soudée *Untitled (extravenous)* fait référence aux plafonds voûtés des cathédrales gothiques, et consiste en plusieurs types de « côtes » qui forment une structure. Ici, les côtes semblent emprisonner des torsos en béton moulé, qui, en tentant de se libérer de structures en métal ouvertes en deux, laissent des traces vasculaires sous forme de dessins au charbon sur le mur derrière eux. S'il semble qu'une libération totale soit impossible, nous négligeons peut-être la possibilité d'un système plus réciproque, car ces côtes évitent aussi un effondrement total.

Dans une série d'œuvres pour lesquelles il utilise des cadres de fenêtres en bois usés, Chiffon Thomas délaisse leur fonction de séparation entre intérieur et extérieur. Des vitraux opaques, que la lumière ne peut traverser, viennent les remplir. L'artiste nous offre une autre forme d'intérieur, en remplaçant l'espace architectural par une cavité corporelle de silicone grossièrement suturé, assemblé de manière similaire à un vitrail. Les coutures très visibles font écho aux plombs d'un vitrail ainsi qu'à l'irrégularité des cadres fendus. Ensemble, ils évoquent une réutilisation frénétique et une visibilité délibérée d'éléments disparates. Ces cavités de silicone réapparaissent tout au

feels impossible, we may be undermining the potential of a more reciprocal system. The ribs prevent us from total collapse.

In a series of works using distressed wooden window frames, Thomas disregards their function as divisions between the interior and the exterior. Opaque stained glass fills these frames, but light cannot pour through them. Thomas instead offers another type of interior, replacing architectural space with a bodily cavity of roughly sutured silicon, patched together in a manner similar to the stained glass. The pronounced stitching echoes the welded ridges between the glass panes and the unevenness of splintered frames. Collectively, they speak to a restless reuse, and a purposeful the visibility of disparate parts. These silicon cavities reappear throughout the exhibition as corporeal interferences, such as in intimate vanities which suggest the veiled privacy of Catholic confessionals, and the body of a stripped-down grandfather clock. *Untitled (alcove)*, a rounded, recessed alcove is filled in and sealed off, other than three pairs of cast bronze feet at its base. Each pair is nestled within stained glass and stitched silicone, which would typically suggest a sacred confinement, a reliquary. However, Thomas does not ground these feet but places them on their toes as if a force inside may be pulling them upwards, towards an unknown. There is no rest in regeneration.

long de l'exposition comme des interférences corporelles, notamment dans des vanités intimes qui rappellent le secret voilé des confessionnaux catholiques, et dans le corps d'une horloge comtoise dépouillée. *Untitled (alcove)*, une alcôve arrondie et renfoncée, est remplie et scellée, et ne comporte que trois paires de pieds de bronze à sa base. Chacune est nichée dans un vitrail et du silicone cousu, ce qui fait spontanément penser à un enfermement sacré, à un reliquaire. Pourtant, l'artiste ne positionne pas ces pieds à plat mais juchés sur leurs orteils, comme si une force intérieure les attirait vers le haut, vers l'inconnu. La régénération n'offre aucun répit.

Chiffon Thomas préfère cette impression d'inconnu et d'anonymat, malgré notre potentielle empathie pour ces fragments ou notre identification à eux. *Untitled (pterygota)*, un corps de béton et de bois, est vu de dos, émergeant d'immenses ailes faites de planches de bois usées, ou bien semblant poussées vers le bas par leur poids. Si un visage serait plus révélateur que d'autres parties du corps, l'artiste nous prive de la certitude qu'il nous apporterait. Dans *Untitled (splintered)*, nous ne pouvons pas savoir si deux visages fusionnent ou se séparent, telles les volutes de fer ornementales qui s'enroulent autour de leur cou et s'étendent vers le bas pour former un seul buste. Cette ambiguïté persistante évoque une nature plutôt cyclique du doute, de la détermination et de l'échec présent dans ces corps : bien que les matériaux soient solides, l'adaptation ne cesse jamais.

Pourtant, si ces corps et ces structures nous paraissent brisés, Chiffon Thomas traite chacun de ses sujets avec tendresse et vulnérabilité. Cela se remarque particulièrement dans *Untitled (tomb)*, qui s'observe au sein de sa propre galerie, dotée d'impressionnants murs patinés. À l'intérieur, des milliers de petits pieds démembrés sont empilés au sol, de manière apparemment aléatoire, comme si l'on entrait dans un ossuaire. Pour l'artiste, ces pieds isolés nous permettent de nous concentrer sur le travail que représente notre mouvement, sur la façon dont les pieds dirigent et absorbent notre poids, et reflètent ainsi nos parcours individuels et collectifs au fil du temps. Si les autres œuvres sont à taille humaine, la dimension réduite de ces pieds accentue l'effet d'accumulation et l'aspect mystérieux de leur assemblage. Pas besoin d'un corps complet pour poser ces questions : combien de corps faut-il pour qu'un système exerce son pouvoir ? Combien de corps faut-il pour qu'une structure à part entière émerge ?

—
Lumi Tan, conservatrice et autrice

Thomas prefers this sense of unknowing and anonymity, despite our potential empathy or identification with these fragments. *Untitled (pterygota)*, a body of concrete and wood is seen from behind either rising from within large wings of distressed wood planks, or being pushed down by their weight. If a face might be more revealing than other body parts, Thomas denies us that resolution.

In *Untitled (splintered)*, it is unclear if two faces are coming together or splitting apart, reverberating in the intertwined ornamental iron which tangles around their neck and extends down into a corpus. This insistent ambiguity speaks to a more cyclical nature of doubt, determination, and failure that is present in these bodies—while these materials may be solid, the adaptation is continuous.

However, no matter how broken these bodies and structures may seem, Thomas extends a tenderness and vulnerability to every one of his subjects. This is made most explicit in *Untitled (tomb)*, which is experienced in its own gallery with commanding patina walls. Inside, thousands of diminutive, dismembered feet are piled on the floor, seemingly without order, as one might see in an ossuary. For Thomas, these severed, isolated feet allow us to focus on the labor of our movement, how feet direct and absorb our weight, and thus reflect our individual and collective journeys over time. Whereas the other works are at human scale, the diminutive size of these feet emphasize their accumulation and their impenetrable arrangement. They do not need a full body to demand: how many bodies must it take for a system to enact power? And how many bodies does it take to become a structure for themselves?

—
Lumi Tan, curator and writer