

Critical Girls

Chloé Delarue, Miriam Laura Leonardi et Gaia Vincensini

03.07.26 → 05.09.26

Communiqué de presse

Miriam Laura Leonardi
Open Season, 2025 (détail)
balle de golf, film adhésif
dimensions variables
© Giulio Boem



Xippas Genève

Rue des Sablons 6
1205 Genève, Suisse

Mardi à vendredi :
10h à 13h et 14h à 18h30
Samedi : 12h à 17h

geneva@xippas.com
xippas.com
+41 (0)22 321 94 14

@xippasgalleries
@xippasgalleriespage
@xippas

Vernissage le 2 juillet dès 18 heures, à l'occasion de la Nocturne d'été des Bains.

Xippas Genève a le plaisir de présenter trois artistes femmes qui, chacune à partir de productions plastiques très distinctes, ont en commun de poser un regard critique sur la société contemporaine. Gaia Vincensini interroge la notion de valeur véhiculée par le système capitaliste. Chloé Delarue, pour sa part, questionne les effets des nouvelles technologies sur notre société, tandis que Miriam Laura Leonardi, dans le cadre d'une démarche conceptuelle et autoréférentielle, traite notamment de questions féministes.

Chloé Delarue

Sous l'acronyme TAF^{AA}, pour *Toward a Fully Automated Appearance*, Chloé Delarue (*1986, Le Chesnay, France) développe depuis 2015 un cycle de pièces consacré à l'évolution de notre société vers l'automatisation, conséquence des technologies informatiques. Ce cycle constitue un cadre conceptuel et esthétique à partir duquel l'artiste interroge la transformation des apparences, des affects et des régimes de perception lorsque ceux-ci sont de plus en plus artificialisés. TAF^{AA} part du constat que ces systèmes ne se contentent plus d'assister ou de représenter le réel, mais participent activement à sa fabrication. Ils génèrent des images, des formes et, par extension, des affects selon des logiques propres, qui déplacent nos régimes sensibles et redéfinissent l'imaginaire collectif.

Composées de divers éléments dont la logique d'agencement complexe reste impénétrable, ses pièces et installations associent des matériaux technologiques et industriels au rebut, tels que des écrans, des racks d'ordinateurs, des composants électroniques ou des néons, à des éléments renvoyant à l'univers végétal, moulés dans de la résine ou du latex, ou encore au minéral, tel que de discrètes coulures de métal, comme accidentelles. Ses pièces apparaissent comme les traces d'un monde en déliquescence, qui échappe à notre contrôle et produit sa propre réalité. TAFAA s'inscrit dans un récit dystopique lié au courant de pensée du posthumanisme. L'actualité de l'émergence de l'IA et les bouleversements profonds, rapides, autant attendus que difficilement prévisibles, font un inquiétant écho au travail de l'artiste.

L'exposition présente trois corpus distincts.

Le premier réunit trois hauts-reliefs, *TAFAA – OBSCENE TEARS (Alignment)* (2026), composés d'éléments végétaux, feuilles et tiges, comme assemblés aléatoirement pour former une composition à l'équilibre propre. Le processus créatif de l'artiste repose ici sur la modélisation d'une image photographique, servant de matrice à une impression 3D des éléments végétaux, réalisés en résine végétale puis trempés dans une solution d'hydrochrome. Ce processus, dans lequel technologie et chimie tiennent une place importante, produit dans sa phase finale des surfaces brillantes, chromées et nacrées, à la préciosité toute artificielle. Ici, l'ingénierie employée par Delarue pour produire ses artefacts de nature reprend des caractéristiques qui sont aussi celles du vivant : reproduction, répétition, accident et singularité.

TAFAA – ONLY RELICS FEED THE DESERT (New Fraudulent Taxonomy III) (2022) se présente sous la forme d'un triptyque donnant à voir des dessins imprimés par transfert sur latex et résine. Le panneau central reprend une illustration des années 1950 rapprochant la posture d'un gymnaste de celle d'un céphalopode, ce dernier étant souvent comparé, dans la culture populaire, à un gymnaste des mers en raison de sa grande souplesse et de sa motricité. Une multitude de mèmes, sous la forme de brainlets, cernent la figure centrale du céphalopode. Le brainlet, figure satirique de la culture web schématisant par un dessin rapide au trait une personne stupide, participe à des formes de classement et de disqualification des individus en ligne.

Le sous-titre *New Fraudulent Taxonomy* désigne, selon l'artiste, « une taxinomie instable », dans laquelle les algorithmes influencent la circulation des signes et l'accès à l'information, participant ainsi à une forme de normalisation des avis et des jugements. La capacité de camouflage du céphalopode devient ici la métaphore de la situation des individus dans leur rapport au web, soumis à une adaptation continue aux flux rapides et saturés des environnements informationnels.

TAFAA – SIGNAL (Stupid Affection) (2024) prend la forme d'une enseigne au néon, produite à partir d'un mème, celui du troll face, réinterprété à l'aide d'un outil génératif. Le visage s'anime, passant du sourire sarcastique propre au troll à une bouche circulaire, expression d'étonnement. L'alternance rapide des deux figures laisse croire visuellement que les mots « dio » ou « idiot » sont prononcés par le troll, sans que le visiteur ne puisse trancher, pris dans un rythme hypnotique. L'œuvre met en jeu l'efficacité des images virales : leur apparition répétée et incessante conduit paradoxalement à la dissolution du sens, pour laisser place à leur pouvoir de fascination.

Gaia Vincensini

La notion de valeur traverse tout le travail de Gaia Vincensini (*1992, Genève, Suisse), qui l'examine sous l'angle de sa volatilité circonstancielle. Le corpus d'œuvres développé à partir de 2021 convoque ainsi deux univers distincts, mis en relation l'un avec l'autre. Le premier, celui de la banque, renvoie évidemment à l'argent, mais aussi à la sécurité, au secret et au mystère. Coffres-forts, serrures, billets de banque et pièces de monnaie constituent les éléments de son vocabulaire symbolique. Le second univers réfère aux cosmétiques et aux accessoires de luxe, parfums, maquillage, lunettes, bijoux, montres ou lingerie, saisis dans le contexte commercial des liquidations massives des solderies.

Parallèlement à son travail individuel, Vincensini participe à Inner Light aux côtés de Kim Coussée et Elliott Villars. Basé à Paris, le collectif produit des vêtements et des accessoires customisés à l'aide de différentes techniques d'impression influencées par la culture de la rue, tout en adoptant une production artisanale qui place leur démarche d'artistes et designers à l'intersection de l'art et de la mode.

Ce contexte d'émulation expérimentale nourrit en retour le travail de Vincensini, fondé essentiellement sur la gravure sur bois, l'impression, la production de formes à partir d'emporte-pièces, puis leur assemblage. L'artiste transpose plus récemment ces recherches à la céramique, l'un de ses médiums privilégiés.

L'exposition réunit une sélection de ses dernières pièces : des bas-reliefs polychromes de petit et moyen format, réalisés en céramique, porcelaine et porcelaine drapée, donnant à voir une accumulation d'objets de consommation constitutifs du vocabulaire de Vincensini. Ces œuvres associent un rendu formel fait d'aspérités et d'irrégularités à un esprit baroque, évoquant la flamboyance passée des objets qu'elles convoquent.

En mettant en scène une réflexion subtile sur la perception, Vincensini formule une critique sociale étroitement liée à la conception capitaliste de la valeur et de ses hiérarchies, critique qui s'applique également au système de l'art. Elle en évoque les effets d'accumulation, d'obsolescence, de fétichisme et de superstition, qu'elle transpose dans un monde porteur de mystère et de fantastique, tel un conte merveilleux et trompeur.

Miriam Laura Leonardi

Artiste pluridisciplinaire, Miriam Laura Leonardi (*1985, Lörrach, Allemagne) développe un travail conceptuel faisant appel à la sculpture, à l'objet, à la performance, à la photographie et à la vidéo. Elle puise la matière première d'une réflexion critique dans la culture, qu'il s'agisse de littérature, de cinéma ou d'art. Sur le plan esthétique, ses objets oscillent entre une sobriété minimaliste et une dimension plus pop, tandis que ses références répétées à l'histoire de l'art inscrivent également son travail dans la mouvance de l'appropriationnisme.

Le langage et les signes sont au cœur du travail de Leonardi. Observatrice attentive de la place qu'ils occupent dans l'espace public, l'artiste interroge et déconstruit les codes et les valeurs qu'ils véhiculent. Avec humour et ironie, elle produit une analyse critique des normes sociales, dans laquelle le féminisme tient une place importante.

Plusieurs de ses pièces font ainsi directement référence aux artistes Jenny Holzer, Barbara Kruger ou encore Lawrence Weiner, dont elle revisite les productions pour questionner des problématiques propres à notre société contemporaine. Une autre de ses pièces, plus explicitement féministe, *i* (2017), reprend un dessin laissé à l'état de projet par l'artiste VALIE EXPORT, que Leonardi a transposé en enseigne. Figurant deux mains ouvertes avec une lettre au bout de chaque doigt, conçue dans un style oscillant entre cartoon et pop, l'œuvre réitère le message d'EXPORT, « MY IDENTITY », repris à son compte par Leonardi.

Les trois séries de pièces présentées chez Xippas Genève donnent un aperçu des différentes pratiques de l'artiste. La première est une intervention in situ sur l'extérieur de la galerie, *Open Season* (2026), qui donne à voir des balles de golf rose vif lancées sur les vitrines et restées figées dans les débris de verre. L'installation renvoie à l'énergie directe de l'activisme, atténuée ici par la facticité évidente de ce qui relève aussi du décor et du jeu.

La deuxième série renvoie aux sculptures et objets de Leonardi. *Pair of Shoes* (2017) est un ensemble de mocassins bruns, au style unisexe, produits dans des tailles femme et homme. À l'intérieur, en lettres dorées, en lieu et place de la marque, on découvre le nom de Duchamp. La pièce met en avant la question des genres et de leur multiplicité. Si Duchamp avait créé un alter ego féminin avec Rose Sélavy, Leonardi déplace ici cette transidentité sur le terrain de l'androgynie, avec laquelle elle joue elle aussi en tant qu'artiste.

Enfin, l'ensemble de photographies close-up *Dr Schnäller isch dr Gschwinder* (2026) a été pris à l'infrarouge pendant le tournage de la vidéo du même titre, présentée dans le cadre du Pavillon suisse à la Biennale de Venise 2026, et faisant référence au film expérimental d'anticipation de Chris Marker, *La Jetée* (1962).

Les images photographiques sont dominées par l'étrange. On y voit l'artiste, habillée de blanc, déambuler dans un aéroport qui semble vidé de toute présence humaine : avion, tarmac, architecture, le tout baigné d'une lumière spectrale. Plongée dans une forme de solitude, l'artiste semble à la recherche d'elle-même. Les images produisent un écho inquiétant de notre société contemporaine.

Manuella Denogent