

Mimosa Echard

Lies

15 octobre — 16 novembre 2024



Mimosa Echard, *Lies*, vue d'exposition, Galerie Chantal Crousel, Paris (2024).
Photo: Martin Argyroglo. © Mimosa Echard / ADAGP, Paris (2024).

« Attached as we are to the senses, we manifest the sheer porousness of boutiques. The boutiques are categories. We have plenty of time. The problem is not how to stop, but how to articulate the politics of their passage. Every culture is the terrible gush of its splendid outward forms ».

—Lisa Robertson, *Spatial Synthetics: A Theory*

Pour sa seconde exposition à la galerie, intitulée *Lies*, Mimosa Echard présente deux ensembles d'œuvres entremêlés : une série de toiles dans la continuité de ses tableaux métalliques oxydés ainsi qu'une nouvelle série de photographies réalisée dans une arcade parisienne des années 1920.

Pensés comme un système modulaire, les tableaux sont composés de tissu de protection contre les ondes électromagnétiques, un matériau conducteur utilisé pour créer des espaces abritant des radiations. Ces surfaces impénétrables sont recouvertes de grilles en papier aluminium — un matériau également associé à l'électrosensibilité et à la paranoïa. Les toiles sont ensuite exposées à divers liquides corrosifs qui les détériorent en surfaces suintantes de vert et d'argent. Superposées à l'architecture de type haussmannienne ornementée de la galerie, leurs tailles étranges et surdimensionnées font autant allusion à l'objet qu'à des éléments architecturaux, évoquant des portes, fenêtres, cartes mères aussi bien que des imageries météorologiques ou infrarouges.

Dans *Lies*, ces tableaux deviennent le décor d'une parade photographique où se côtoient mannequins, bibelots et autres marchandises dormantes qui s'accumulent dans les Arcades des Champs-Élysées. Autrefois piscine mondaine et cabaret renommé, ce passage apparaît désormais comme un non-lieu anachronique, liquéfié par les flux globalisés de corps et de marchandises, un piège à touristes où divers objets incongrus sont consommés. Durant plusieurs mois, Mimosa Echard a photographié ces objets dans leur « environnement naturel », les mettant en scène dans un psychodrame inerte où les êtres humains ont été remplacés par leurs présumés objets de désir et d'identification.

Collage de deux formes et de deux espaces, entrelacés par une pluie acide et accessoirisés de voiles en dentelle, de boas et de *charms*, *Lies* poursuit les recherches conceptuelles et formelles de Mimosa Echard sur la photographie en tant que médium intrinsèquement vulnérable, à la fois surface pénétrée et théâtre de projections artificielles. En juxtaposant les « architectures du plaisir » des deux derniers siècles — le fantasme d'un *safe space* sans radiations et les origines de l'expérience urbaine consumériste — l'artiste examine l'érotisme de la chair contemporaine et son désir inéluctable de devenir image.

—

Née en 1986 à Alès, France.
Vit et travaille à Paris, France.

Mimosa Echard puise dans la recherche en biologie, l'histoire du cinéma expérimental et sa biographie personnelle pour créer des œuvres qui mêlent sexualité, perception, et artifice.

Travaillant sur différents supports — de la sculpture à l'installation en passant par les jeux vidéo — son travail est guidé par des processus continus et contradictoires d'absorption, d'accumulation et de circulation qui s'observent dans des domaines aussi divers que les cultures populaires, les systèmes métaboliques, ou les phénomènes électromagnétiques.

Attentive au potentiel invisible — ou latent — des matériaux qu'elle utilise, ses assemblages et installations s'interrogent sur la capacité du langage à appréhender ses objets, permettant ainsi la prolifération d'associations inédites et non normatives.

Mimosa Echard est lauréate du Prix Marcel Duchamp 2022.

Elle a fait l'objet d'expositions personnelles et collectives au sein d'institutions internationales telles que le Centre Pompidou, Paris (2024 ; 2022) ; Lafayette Anticipations, Paris (2024) ; Palais de Tokyo, Paris (2022 ; 2017 ; 2013) ; Collection Lambert, Avignon (2021-2020) ; Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris (2020) ; Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2020) ; Centre d'Art Contemporain d'Ivry — Le CRÉDAC, Ivry (2020) ; Dortmunder Kunstverein, Dortmund (2019) ; Platform-L Contemporary Art Center, Séoul (2018) ; Cell Project Space Gallery, Londres (2017).

Ses œuvres figurent entre autres dans les collections du Centre Pompidou, Paris ; Long Museum, Shanghai ; Hessel Museum of Art Bard College, Annandale-On-Hudson ; Macalline Center of Art, Pékin ; MAC VAL, Vitry-sur-Seine ; CNAP — Centre national des arts plastiques, Paris ; Musée d'Art Moderne de Paris, Paris ; Fondation Louis Vuitton, Paris ; Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, Paris ; Sadami Art Foundation, Dhaka ; Ettore Fico Foundation, Turin ; Collection IAC — Villeurbanne/Rhône-Alpes, Villeurbanne ; FRAC Corse, Corte ; FRAC Bourgogne, Dijon ; FRAC Ile-de-France, Paris.

Spatial Synthetics: A Theory
by Lisa Robertson

We want an intelligence that's tall and silver, oblique and black, purring and amplifying its décor; a thin thing, a long thing, a hundred videos, a boutique. Because we are both passive and independent, we need to theorize. We are studying the synthesis of sincerity, the synthetics of space, because they are irreducible and contingent. We are shirking the anxiety of origin because we can. We want to really exercise fate with extremely normal things such as our mind.

A city is a flat massive thing already. We're out at the end of a lane looking south with normal eyes. Here is what we already know: the flesh is lovely and we abhor the prudery of monuments. But a pavilion is good. We believe a synthetic pavilion is really very good. Access would be no problem since we really enjoy our minds. Everything is something. The popular isn't pre-existent. It's not etiquette. We try to remember that we are always becoming popular.

Spatial synthetics irreparably exceed their own structure. For example: Looking west, looking west, looking east by northeast, looking northwest, looking northeast, looking west, loading wool, looking west, looking north, looking east, looking west, looking north, looking northeast, looking northeast, looking west, looking west, looking west, tracks are oldest, looking south, looking north, looking north, looking east, looking west, looking west by southwest; thus, space. And not by means other than the gestural. Pretty eyes. Winds.

Now the entire aim of our speculative cognition amplifies the synthetic principle. Everything glimmers, delights, fades, goes. We drift through the cognition with exceptional grace. Attached as we are to the senses, we manifest the sheer porousness of boutiques. The boutiques are categories. We have plenty of time. The problem is not how to stop the flow of items and surfaces in order to stabilize space, but how to articulate the politics of their passage. Every culture is the terrible gush of its splendid outward forms.

Although some of us love its common and at times accidental beauty, we're truly exhausted by identity. Then we sink to the ground and demand to be entertained. We want to design new love for you because we are hungry for imprudent, sensational, immodest, revolutionary public gorgeousness. We need dignity and texture and fountains. What is the structure of freedom? It is entirely synthetic.

The most pleasing civic object would be erotic hope. What could be more beautiful than to compile it with our minds, converting complicity to synthesis? A synthetics of space improvises unthought shape. Suppose we no longer call it identity. Spatial synthetics cease to enumerate how we have failed. Enough dialectical stuttering. We propose a theoretical device that amplifies the cognition of thresholds. It would add to the body the vertiginously unthinkable. That is, a pavilion.

—

Sources

Arakawa and Madeline Gins, *Reversible Destiny*, New York: Guggenheim Museum, 1997.

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994.

Dennis Crompton, ed. *Concerning Archigram*, London: Archigram Archives, 1999.

Janet Lyon, *Manifestoes: Provocations of the Modern*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.