

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Mimosa Echard

REVUE DE PRESSE | SELECTED PRESS

CRASH

Rencontre avec **MIMOSA ECHARD**
dans un endroit où des ma-
tières mouvantes infusent,
une exposition personnelle à
la galerie Chantal Crousel en
vue. L'artiste définit son es-
pace de liberté.

INTERVIEW
LISE GUÉHENNEUX
PHOTOGRAPHIE
MOTUS MOTO
STYLING
ANNELEE LEBRUCQ
Vue de l'atelier de
Mimosa Echard,
2021



VESTE EN CUIR PERFORÉE
— FENDI

Ton travail est souvent associé à une certaine contre-culture, ainsi qu'à la figure de la sorcière, à la notion du biopolitique de Michel Foucault. Le mélange de l'usage de choses mortes et vivantes est également souvent relevé. Dans ta pratique, les changements d'échelles sont intéressants et incluent de petits éléments dans des dispositifs plus larges prenant place dans un espace, un territoire que tu as habité et dont tu sembles tout juste de partir, - la scène d'un événement. On pense également à un certain art californien qui lie l'assemblage à la performance. Mais où en es-tu en ce moment ?

ME: En ce moment je fais de grandes "peintures" comme celles que tu vois dans mon atelier, où des grands tirages photographiques sont recouverts de multiples couches de tissu, d'images imprimées sur tissu, de gélules, de fleurs, d'objets... Il y a un moment liquide dans le processus, les éléments qui vont juter et se mettre en relation. J'ai mis du temps à comprendre à quel point la liquidité était importante dans ma pratique. Pendant un moment, j'avais l'impression que c'était de la peinture liquide type acrylique qui m'aidait à faire en sorte que toutes les choses se mettent à interagir ensemble. J'avais alors un endroit dans l'atelier où je faisais de la peinture, c'était un peu fluide, un peu sale, et les choses séchaient, se transformaient. Et puis j'ai exploité cela pour aller plus loin dans cette liquidité, avec l'eau, les colles synthétiques diluées, le latex... C'est important qu'il y ait à un moment, des pièces sèches, des pièces liquides, d'autres entre deux, il y a une certaine logique structurelle propre à la vie organique de l'atelier. Dans certaines de mes installations, j'ai développé cette idée de laisser des moments qui soient entre ces deux états, entre le sec et l'humide, et il y a souvent un rapport au corps - cela sent encore les odeurs, un truc encore chaud qui peut être un peu dérangeant. J'ai toujours aimé que l'art ne soit pas forcément à distance ou froid ou sec. Ne peut-on pas imaginer des pièces qui gardent cette intensité vivante que permettent les liquides, les fluides, le sang, les larmes, les liquides sexuels, tout ce qui passe à l'intérieur du corps et presque dans chaque matière qui nous entoure ? Je fais de l'atelier un endroit où il n'y a peu de catégories, où le déchet est un objet comme un autre.

LG: Ce qui signifie également l'absence de hiérarchie ?

ME: Oui. Aussi, c'est vrai que j'habite dans mon atelier et que j'ai la chance d'avoir un jardin. Il y a une circulation entre la salle de bain, les produits cosmétiques, le jardin, l'alimentation, les objets intimes et ceux plus spécifiques au travail. Chaque objet existe en tant que tel mais également se transforme - il y a toujours cette idée de transition et de transformation. L'idée de l'organisme vivant vient de là. Faire de l'art pour être un autre corps et entrer dans un système de relations sensorielles avec la matière, comme avec les plantes par exemple. La sexualité des plantes m'a toujours fasciné. J'ai développé une connaissance empirique et un imaginaire érotique botanique assez obsessionnelle depuis l'enfance. D'ailleurs, quand j'ai rencontré le biologiste Pierre-Henri Gouyon, je me suis rendu compte qu'à la base de ses recherches scientifiques existait la même fascination pour la sexualité végétale. Il avait son bureau au Jardin des Plantes où il a pu me montrer de très vieux herbiers. C'était incroyable. Dans un texte, il mentionne un groupe de recherches féministes en botanique, dirigé par Betty Lord à l'Université de Californie qui a démontré dans les années 1980 que l'idée d'une semence mâle (le pollen) qui aurait la vigueur et ferait tout le travail de la fécondation était une erreur. Cela m'a amenée à comprendre que cette idée scientifique de la sexualité est à déconstruire.

LG: Tu utilises donc des matières en allant très loin dans leur compréhension ?

ME: Chaque plante que j'utilise a ses histoires et ses propriétés. Par exemple, j'ai commencé à travailler avec l'Achillée que l'on trouve un peu partout sur les bords de routes et dans les terrains vagues. Ses tiges rigides étaient utilisées pour tirer le Yi-King en Chine. De l'endroit d'où je viens, cultiver les plantes thérapeutiques et soigner avec est une tradition, et une amie m'a raconté l'usage de l'Achillée pour ses propriétés abortives. Elle m'a raconté en avoir tellement bu qu'elle était maintenant éccœurée à la simple vue de la plante. Dans cet exemple particulièrement, la relation entre le *Livre des Transformations* chinois, la tentative d'une I.V.G. et les terrains vagues urbains, il se passe une sorte de fiction à laquelle je m'accroche et qui crée

un désir d'utiliser la plante. J'ai aussi travaillé avec l'orchidée qui vit grâce à un système de symbiose assez rare dans la nature en déployant des stratégies sexuelles très précises et élaborées. Elle se nourrit grâce à un champignon qui lui sert en quelque sorte de paille alimentaire. Ce système reconstitué artificiellement par l'industrie a fait de cette plante l'une des plus hybridées au monde actuellement. Je n'utilise jamais une fleur parce que je la trouve belle mais parce qu'elle me renvoie à d'autres histoires. Cette connaissance botanique m'a toujours passionnée. Dans mon enfance, j'avais des relations très passionnelles avec des arbres fruitiers ou des plantes.

LG: Est-ce un moteur à ta pratique ?

ME: On peut bien sûr regarder mon travail sans penser à cela, mais je ne pourrais jamais utiliser une plante sans prendre en compte tout ce système de relations. Peut-on désirer comme une plante ou désirer une plante ? Lorsque j'étais au Japon, en résidence à la Villa Kurojima, j'ai rencontré beaucoup de scientifiques, de mycologues intéressés par la notion de mémoire dans le monde végétal. Je me suis intéressée au myxomycète, un organisme qui est entre la plante, le champignon et l'animal, et que l'on a pris longtemps pour un champignon mais qui est en fait plus proche d'une amibe. Au Japon, il y a toute une culture et une contre culture de ça, avec une production de fanzines par exemple.

LG: Quelles sont les propriétés du myxomycète qui ont attiré ton attention ?

ME: C'est un organisme qui peut mémoriser, apprendre et transmettre alors qu'il ne possède qu'une cellule et qu'il n'a pas de système nerveux. C'est fou d'imaginer ce dont est capable un organisme unicellulaire et de ce fait, ce qui peut se passer à l'intérieur de notre corps et de nos millions de cellules, ainsi que dans tous les êtres vivants qui nous entourent. De plus, le mixomycète m'intéresse particulièrement parce qu'il possède 720 types sexuels différents. Le mixomycète ouvre sa membrane ou pas en fonction de l'individu avec lequel il entre en contact, et il peut l'ouvrir à 720 types sexuels différents. Donc, au-delà de ces représentations scientifiques, il y a cette idée de sexualité, de dyna-

MIMOSA ECHARD,
NUMBS, À LA GALERIE
CHANTAL CROUSEL,
DU 6 MARS AU 10 AVRIL.

miques, d'énergies qui passent un peu dans mon travail. Cette idée de symbiose dans la nature, d'incessantes interactions, vient d'études réalisées dans les années 1990 comme avec l'ouvrage de Lynn Margulis *L'Univers bactériel*. Aujourd'hui ses recherches sont devenues plus *mainstream* et permettent de concevoir l'idée d'un monde culturel et politique qui n'est pas binaire.

LG: Dans ta pratique, tu envisages de petits éléments, tels que les champignons, les plantes, les insectes, etc., pour les inclure dans un dispositif plus vaste.

ME: C'est vrai, j'ai un rapport attentif aux petits phénomènes puis j'essaye ensuite, d'explorer au maximum ces phénomènes pour faire de la place à certains événements qui vont devenir plus vastes. Travailler sur des grands formats permet cette expérience sensorielle d'immersion. Cette idée presque mentale de l'intérieur du corps, et comment quelque chose peut s'extérioriser tout d'un coup pour devenir quelque chose d'autre.

LG: L'immersion s'effectue donc dans un espace ouvert aux surprises ?

ME: Oui. Dans le travail, existe un moment un peu trouble où les objets ne sont pas entièrement définis en tant que sculpture, peinture, ou installation. Dans la prochaine exposition en mars dans la galerie Chantal Crousel, je pense montrer ces éléments que tu nommes "Polochon" et que

je nomme "Boudin" (je ne sais pas vraiment nommer ces pièces), au mur comme des peintures repliées sur elles-mêmes qui peuvent se replier et se déplier à nouveau.

LG: Peut-être offres-tu une nouvelle aventure au polochon, ce volume associé étroitement au corps ?

ME: Oui, je l'espère ! Quand j'ai commencé ces pièces, je ne savais pas où j'allais, au début il y a du liquide à l'intérieur, parfois des vêtements, des objets personnels, des choses que je ne me rappelle même pas avoir mises dedans. Souvent j'utilise des fleurs qui ont un pouvoir de pigmentation comme le Clitoria, le Gardenia... Ces plantes vont juter, colorer l'intérieur des membranes en tissu jusqu'à ce que tout se mette à vriller à l'intérieur de ces sortes d'emballages ambigus qui peuvent se tordre, avoir l'air d'être encore humides. On a l'impression, comme dans les films fantastiques, qu'un nouvel être bizarre va en sortir. L'idée qui peut nous épouvanter aussi c'est l'existence de la peau comme une frontière, qui va contenir des choses innommables. J'aime bien que les objets créent un doute. En réalité, ils sont assez stables mais le passage par un moment liquide crée cette sensation très vivante. Le travail joue là-dessus pour d'une certaine manière, aller plus loin dans la déconstruction et arrêter de vouloir catégoriser tout, réinventer des corps qui ne sont pas juste des constructions sociales. Les matériaux que j'emploie déjouent les codes, notamment ceux qualifiants certains matériaux de "matériaux féminins" que l'artiste doit justifier comme elle doit le faire constamment à propos de sa culture spécifique. Faire de l'art, c'est redéfinir tout ça. En tout cas c'est l'endroit où je me sens libre. J'aime bien cette idée de métamorphose, que tout peut encore se transformer dans l'atelier. Je jette beaucoup, je récupère. Je suis tout le temps en train de découper d'anciennes pièces. Il y a une sorte de moment furieux à l'atelier au moment de la production, où toutes les pièces communiquent entre elles et sont un peu hors de contrôle. Mais au moment de l'exposition, il y a un moment de douceur, d'accalmie, de confort même, où elles restent à peu près à leur place. L'objet va alors jouer son rôle de séduction, de marchandise tout en restant ambigu et dissident.

**“JE FAIS
DE L'ATELIER
UN ENDROIT
OÙ IL N'Y A PEU
DE CATÉGORIES,
OÙ LE DÉCHET
EST UN OBJET
COMME UN AUTRE.”**

GALERIE
CHANTAL CROUSEL

Vue de l'atelier de
Mimosa Echard,
2021





Vue de l'atelier de
Mimosa Echard,
2021





Vue de l'atelier de
Mimosa Echard,
2021



GALERIE
CHANTAL CROUSEL

FIGURE

Numéro 26

CONVERSATION AVEC
MIMOSA ÉCHARD

FIGURE

Mai 2020

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020

Rémi Guezodje

Pour commencer, comment as-tu rencontré l'art et comment t'es-tu engagée dans ta pratique artistique ?

Mimosa Échard

J'étais une enfant qui dessine. Il me semble que je me suis intéressée aux artistes et à la peinture depuis toute petite. Ma mère faisait de la mosaïque dans la montagne, ma sœur faisait des études pour construire des décors de théâtre à Sète, elle avait des livres d'Histoire de l'art qui m'intéressaient. J'allais souvent voir des expositions avec mon père qui habitait en ville, d'abord à Lyon puis à Marseille. Mes grands-parents m'emmenaient souvent au Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne.

Adolescente, je me suis rapidement intéressée aux fanzines et à la sérigraphie. J'ai mis un peu de temps à me dire que j'allais être artiste moi-même parce que je ne me rendais pas compte que c'était possible. Les artistes étaient pour moi comme des figures irréelles. Concernant mes études, j'ai fait un bac arts appliqués à Marseille, que je ne trouvais pas très intéressant, mais je me souviens être allée à la biennale de Lyon en 2003 avec ma classe. J'y ai vu l'installation *Sod & Sodie Sock* de Mike Kelley/McCarthy, qui était interdite aux moins de seize ans. J'avais menti sur mon âge pour y entrer. J'ai été bouleversée par cette pièce, c'était aussi la première fois que je comprenais l'idée d'une collaboration entre deux artistes.

5

Il y a aussi quelques livres qui m'ont vraiment marquée et que je me souviens avoir empruntés un peu par hasard dans une bibliothèque des quartiers nord de Marseille. Ces livres portaient principalement sur des artistes comme Carolee Schneemann ou Ana Mendieta, qui m'ont instantanément captivée. J'aimais ces histoires de corps, de sang, de douleur, de désir et de sexualité.

J'avais fait du design pour le bac, je faisais aussi des fanzines, et j'étais assez proche de l'atelier de sérigraphie le Dernier Cri à Marseille — j'y avais fait mon stage. Je suis entrée à l'École des Arts Décoratifs de Paris et j'ai donc choisi la section « image imprimée ». En réalité, on faisait plus de l'illustration que de l'image et ça ne m'intéressait pas vraiment. J'ai ensuite rencontré Clarisse Hahn, avec qui j'ai



BISOUFLEUR N°5
Tirage argentique, noyaux de cerise, tissu, colle acrylique, liant acrylique,
Dimensions variables, 2019.



LOVE MOUSTIQUEAIRE (DÉTAIL)
Tissu synthétique, colle acrylique, latex, collier, bracelet, chaîne, ruban, cintre, balle en plastique,
vibrante, pigment, encre, Dimensions variables, 2019.

commencé à faire de la vidéo et à filmer mon village. Puis l'artiste Jean-Luc Blanc qui était mon professeur et qui est devenu un des plus proches amis avec qui je collabore très régulièrement, notamment au sein de notre fanzine Turpentine, fondé avec Jean-Luc et Jonathan Martin en 2010. C'est notamment grâce aux discussions que j'ai eues avec eux que je me suis plongée dans ma pratique artistique.

Rémi Guezodje

Une forme d'archéologie anticipée semble se dégager de ta série *A/B*. Sur ces différents panneaux, tu composes à partir de ce qui pourrait être les vestiges ou les déchets d'une civilisation pas encore tout à

6

fait disparue. Considères-tu porter un regard anthropologique sur les choses qui t'entourent ?

Mimosa Échard

Je n'y pense pas vraiment lorsque je crée les pièces. Il est vrai que les objets que j'utilise sont fossilisés, mais je travaille surtout sur la sensation que cela provoque. Je pense aux émotions très fortes que l'on peut ressentir, par exemple face à certains films de sciences-fiction. Dans *La planète des singes*, on comprend que le monde contemporain est englouti lorsque l'on voit la statue de la Liberté ensevelie, et c'est très puissant. La présupposée péremption des objets est un curseur avec lequel je joue souvent. Dans la série *A/B*, tout est très lié au corps, au maquillage et à ces choses synthétiques que sont les faux ongles ou la cire dépilatoire, sorte de réplique très sophistiquée de la cire d'abeille qui a, par ailleurs, des couleurs proches de celles du corps. Le jeu de relations entre les objets que j'utilise n'est pas forcément lié à notre monde contemporain ou à une civilisation en particulier, mais est davantage écrit comme un poème avec des systèmes de relations très spécifiques.

Rémi Guezodje

Toujours dans la série *A/B*, on a l'impression que les objets assemblés l'ont été par hasard, alors que dans l'installation présentée lors de l'exposition « *Le Nouveau Monde Industriel* », tout semble

9

plus installé et donc pensé à l'avance. Fais-tu une différence entre tes installations et les panneaux que tu réalises ? Comment abordes-tu la question de la composition ?

Mimosa Échard

Pendant longtemps, je n'ai pas su de quel côté montrer les pièces de la série A/B. Il y a à la fois le côté séduisant et *glossy* d'une face et l'autre côté, plus rugueux, grumeleux et chaotique. La composition est pour moi un jeu d'équilibre entre un geste très maîtrisé et quelque chose de plus aléatoire, voire nonchalant. Mais il est évident que mon travail reste très composé, je crois que l'intention doit s'effacer pour que mon travail reste fluide.

Les pièces de la série A/B sont réalisées à plat par dripping, je laisse s'écouler la matière pour en laisser apparaître les coulures sur la surface en plexiglas. Je n'ai désormais plus besoin de lever les châssis des boîtes en plexiglas qui contiennent les objets pour me repérer dans la composition du panneau. Comme si je savais tout en ne sachant pas ce qu'il se passe sur le panneau et quelle sera l'image définitive.

Quant au « *Nouveau Monde Industriel* », j'avais montré les pièces à plat avec les matériaux autour, comme pour décomposer le processus de création de la série A/B. Cette installation m'a permis de commencer à faire de la peinture dans l'espace. C'est un désir que j'avais depuis assez longtemps et que j'ai continué à explorer

10



A/B N°24 (DÉTAIL)

Pillule contraceptive, Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires pour la peau et la fertilité, 2017.



R/B

Pillule contraceptive, Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires pour la peau et la fertilité, Photographie : Aurélien Mole, 2016.



A/B N°24 (DÉTAIL)

Pillule contraceptive, Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires pour la peau et la fertilité, 2017.

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



A/B N°24 (DÉTAIL)

Pillule contraceptive, Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires pour la peau et la fertilité, 2017.



A/B N°24 (DÉTAIL)

Pillule contraceptive, Lécithine, Vitamine E, B9, taurine, Omega 3, Coenzyme Q, compléments alimentaires pour la peau et la fertilité, 2017.

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020

notamment dans l'installation *Pretty Anna*, à Séoul.

Rémi Guezodje

Si le visiteur s'approche de ces panneaux — ou d'autres de tes travaux, il verra de nombreux objets très différents, des gélules, des faux-ongles, des feuilles séchées, des coquilles d'escargots, des paillettes... Comment sélectionnes-tu les objets que tu utilises ?

Mimosa Échard

Soit je collecte les objets directement dans la nature, soit ce sont des marchandises produites par l'industrie. Pour *A/B*, il y a un processus de sélection particulier puisque les relations entre les éléments sont assez précises, j'ai choisi des plantes médicinales que j'aime pour leurs vertus, beaucoup de choses viennent du village où j'ai grandi. Une sorte de collaboration s'est mise en place sur plusieurs années : les habitants collectent des matériaux pour moi et je reçois ensuite des boîtes avec des insectes et des plantes. J'achète aussi sur internet des noyaux de cerises et des gélules, puis à Londres, dans les parapharmacies, je me procure des médicaments de fertilité et d'autres censés favoriser la croissance des cheveux. Une amie médecin me prescrit aussi des pilules contraceptives que j'achète en pharmacie. Je ramasse également moi-même mes plantes quand je vais dans les Cévennes. Je suis attentive quand je me balade, et je passe beaucoup de temps dans les magasins de tous

14

types, le plus souvent dans les magasins où tout est à un ou deux euros, les Bazars, mais peu les puces finalement. Je ne m'intéresse pas au vintage.

Rémi Guezodje

L'esthétique des objets déjà utilisés ne t'intéresse pas ?

Mimosa Échard

Il y a pour moi quelque chose de curieux dans l'actualité d'un objet. C'est quelque chose de très vif, un mélange de décision, de fabrication et d'une production qui se passe dans une immédiateté extrême. J'aime agir sur des choses sur lesquelles nous n'avons



quasiment pas de recul. C'est peut-être pour ça que l'industrie de marchandises ou l'industrie culturelle, comme la pop, m'intéressent. J'aime réfléchir à la manière dont les idées se transforment en objets, comment elles sont injectées dans d'immenses circuits qui finissent par les dépasser. C'est aussi en cela que les lieux de ventes de marchandises un peu cheap sont souvent intéressants : il y a une hybridation d'esthétiques et d'idées encore plus foisonnante puisque rien n'est pensé pour durer. Ce sont des endroits qui cristallisent assez bien les flux. Je pense que c'est aussi la raison pour laquelle je m'intéresse aux cosmétiques ou à des objets en relation avec le corps : il s'en dégage une certaine tension entre l'esthétique et les idées sous-jacentes.

16

Rémi Guezodje

La question de la composition rejoint directement celle de la forme, or il me semble que ton travail répond d'un aspect antiformal.
Ce que Robert Morris définit comme relevant de l'antiform est la possibilité pour l'artiste d'aller au-delà de la vue, de donner toute son importance au processus de création et d'être en empathie avec la matière, de respecter son mouvement. Dans ta propre manière de travailler, l'idée préexiste-t-elle à la forme ?

Mimosa Échard

Je pense que les idées se trouvent dans le processus lui-même.
Je porte un intérêt tout particulier à la plasticité, mais je ne mets pas de côté l'idée, ce sont des mécanismes conjoints dans mon travail.
Il est vrai que c'est souvent le rapport à la matière qui déclenche chez moi tout le mécanisme formel et intellectuel. Avec un peu de recul, je me rends compte que certaines formes correspondent à des idées qui m'obsèdent et que je cherche à mettre en place depuis longtemps. Mais les deux se rejoignent vraiment pour finir par exister dans l'atelier. J'ai mis longtemps à le comprendre, car je pensais que je procédais de manière beaucoup plus aléatoire.
Je crois que c'est la rencontre qui permet aux choses plastiques d'exister.
Mais l'empathie que je peux ressentir vis-à-vis de la matière est ce qui permet aux pièces de se dérouler, à la pensée d'exister. Je me suis

17



LOVE MOUSTIQUAIRE

Tissu synthétique, colle acrylique, latex, collier, bracelet, chaîne, ruban, cintre, balle en plastique vibrante, pigment, encre, Dimensions variables, 2019.

coupée des matériaux pendant la résidence que j'ai effectuée au Japon cette année. J'avais décidé de faire de la vidéo, donc mon rapport à la matière était très différent et c'est une nouvelle forme de sensualité que j'ai découverte. C'est au sein de l'atelier que ma pratique existe et prend son sens : c'est là que je déplace les objets, les travaille, les infuse les uns dans les autres...

Rémi Guezodje

Dans un grand nombre de tes séries, la matière première utilisée est un mélange de différents ingrédients pouvant évoquer une bouillie. Ton atelier est très important pour toi, presque comme un laboratoire... Que penses-tu de la figure politique et contemporaine de la sorcière ?

Mimosa Échard

Le poison et l'antidote traversent mon travail, notamment dans le rapport que j'ai à la matière, que ce soit à travers les liquides corporels ou non, du lait, du sang ou de la salive. J'utilise souvent du liquide et je pense que les mélanges que je prépare pourraient effectivement s'apparenter à des potions.

La sorcière est un personnage très complexe. J'aime son côté antisystème, et je trouve très intéressante l'idée d'un contre-pouvoir féministe qui passerait notamment par la connaissance de son propre corps, comme par l'étude des plantes et de leurs effets.

20



Vue de l'exposition « LUCA » co-réalisée avec Michel Blazy, Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Allemagne, Photographie : Simon Vogel, 2019.



Vue de l'exposition « LUCA » co-réalisée avec Michel Blazy, Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Allemagne, Photographie : Simon Vogel, 2019.



J'ai cinq sœurs, et cette chose qui se passe entre nous m'inspire beaucoup. J'imprime des images que m'envoient mes sœurs sur un groupe de messagerie et j'ai commencé à les mettre en relation avec de la peinture. Même si elles apparaissent parfois dans mon travail, je n'ai pas encore parlé d'elles de manière directe. J'aimerais bien consacrer une exposition à notre sororité puisqu'elle occupe une place très importante dans mon quotidien.

Rémi Guezodje

La série *Species* tire son nom du film de science-fiction américain du même nom dans lequel une femme alien se donne pour but d'engendrer une progéniture très invasive. Cette série tisse un lien fort entre la séduction, la sensualité et le danger lié à la contamination. Pourquoi t'intéresses-tu aux formes que peut prendre l'équivoque ?

Mimosa Échard

Ce qui est équivoque m'apparaît plus complexe. Je pense que c'est toujours un travail d'équilibre que j'essaie de trouver entre le dégoûtant et le séduisant. J'essaie de trouver cet endroit pour l'objet, toujours entre plusieurs états qui le font exister de manière étrange et mystérieuse. Cette quête sensuelle se retrouve aussi dans le rapport que nous entretenons avec notre propre corps et avec le monde. Vis-à-vis du sens, j'essaie de faire en sorte que l'objet soit

23

suffisamment ambigu pour qu'on ne puisse pas le nommer et qu'il échappe au langage.

Rémi Guezodje

En ce qui concerne la série *Species*, elle fait également appel à des champs iconographiques éloignés et a priori opposés, les symboles féminins stéréotypés rencontrent la viscosité et la noirceur des références apocalyptiques. Ce qui se retrouve particulièrement dans tes sculptures en forme d'étoiles ou de bouteilles de lessives recouvertes de mousse.

Mimosa Échard

Les bouteilles de lessive traînaient dans atelier de Michel Blazy et il a bien voulu me les donner. Je m'intéresse depuis longtemps aux emballages et aux coques de protection. Sur le plan de la séduction, ces deux bouteilles de Mir étaient assez fascinantes : le contraste entre le rose nacré et le noir mat m'a tout de suite frappé, il y avait quelque chose de formellement beau déjà dans le packaging. Au même moment, je faisais cette série nommée *Species* en pensant au film où une femme alien vient sur terre pour se reproduire. La série partait donc aussi de l'idée de reproduction, d'expansion et d'une sexualité féminine potentiellement dangereuse. En parallèle, je préparerais une mixture qui découlait de l'univers de la science-fiction, comme une créature non identifiée qui laisse du

24

gel derrière son passage. J'aimais l'idée d'un jus un peu girly tout aussi fascinant que répugnant, composé de perles et de paillettes. J'y ai aussi intégré des choses qu'on avale et qu'on crache comme des noyaux de fruits, plus orientées vers l'intérieur du corps. Cette matière spéciale, mélange de colle et de latex, aurait pu continuer à se répandre sur de grandes surfaces dans mon travail.

Rémi Guezodje

Tu emploies régulièrement des symboles pop dans ton travail, comme les étoiles, les mangas, le poster de Tolkien que tu utilises dans l'exposition « *Cracher une image de toi* », ou tout simplement les matières plastiques et les couleurs criardes. Quel rapport entretiens-tu à la pop culture ?

Mimosa Échard

En termes plastiques, la pop a quelque chose de très industriel et brillant, j'aime donc la confronter à des matériaux plus terreux. C'est encore une fois une histoire de vibration et d'équilibre. La pop est un élément de langage faisant partie de cette poésie qui s'apparente à une bouillie ou une compote, et que je tente de déployer au fil de mes séries. Sans hiérarchie, elle s'incorpore dans ce collage très composite au même titre qu'une coquille vide d'escargot.

26

Rémi Guezodje
« *Conversation avec Mimosa Echard* »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



Rémi Guezodje

La série de statuettes appelées *Nymphes* est fabriquée en partie à base de cire dépilatoire, mais les moulages prennent la forme de vibromasseurs et font ainsi écho aussi bien au plaisir féminin qu'aux cosmétiques, deux idées parfois présentées en opposition, mais que tu choisis de confronter formellement dans tes sculptures. Cherches-tu à rendre visible l'implication politique que peuvent avoir certains objets du quotidien ?

Mimosa Échard

Concernant les Nymphes, il faudrait délimiter plusieurs couches de significations. L'objet qu'est le vibromasseur fait formellement penser à une nymphe, ce stade entre la larve et l'insecte qui forme une carapace étrange, molle à l'intérieur et dure à l'extérieur, presque thermomoulée. Il y a ensuite les Nymphes de la mythologie, ces femmes vivant à moitié nues dans un milieu aquatique. Si on tape le mot Nympe dans le moteur de recherche Google, le résultat est très beau, on y voit des images et peintures assez kitsch de femmes nues et des larves étranges d'insectes en tous genres. Cette série rassemble de la mythologie, de la biologie, des packagings industriels et des vibromasseurs. À ce propos, il est important de souligner qu'un vibromasseur n'est pas une réplique du membre masculin, ce n'est pas un gode. Il ne pénètre pas le corps féminin, mais produit des vibrations qui déclenchent du plaisir.

27

J'aimais cette idée de vibration vis-à-vis du plaisir féminin, mais aussi des insectes, de leur battement d'ailes, de leur sonorité et de leur fonctionnement mystérieux. Les *Nymphes* sont pour moi des pièces très douces.

Rémi Guezodje

Comment as-tu eu envie de travailler avec les personnes qui vivent toujours dans le village dans lequel tu es née, que ce soit par la collecte d'objets, ou par la visibilité que tu leur offres dans ta vidéo *The People*, une vidéo qui présente des images sensibles et complexes d'une forme de ruralité, peut-être alternative, peu représentée et souvent caricaturée ?

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



Mimosa Échard

La collaboration s'est mise en place quand je suis arrivée à Paris dans un contexte sociologique extrêmement bourgeois. J'ai eu besoin de filmer mon village, les gens, ma famille, c'est la première chose qui m'est venue en tête. Je les ai filmés de manière obsessionnelle pendant dix ans. Je cherchais beaucoup de choses à ce moment-là, notamment plastiques. Ce film est aussi une matrice de mon travail, il y a de nombreux éléments qui le rythment et qui se retrouvent dans ma pratique plastique. Je cherchais aussi à saisir la manière dont tous ces objets a priori divergents vibrent entre eux. Cela vient aussi de l'enfance, quand je regardais MTV alors que j'habitais dans

30

un monde très sauvage, il y a quelque chose de décalé, voire de quasiment violent dans cette rencontre entre cette culture télé et la nature.

Les Cévennes sont aussi un endroit particulier où les protestants se cachaient, je trouve l'atmosphère particulièrement étrange. Toutes ces choses m'ont toujours fascinée et des images m'ont marquée : les boîtes de maquillages dans lesquelles les araignées avaient fait leurs nids, la nature qui se mêle à nos objets du quotidien, l'intérieur domestique et l'extérieur sauvage qui s'emboîtent et se mangent un peu l'un l'autre. La rencontre d'une culture et d'une esthétique psychédélique avec le monde très formaté et industriel de mon adolescence traverse toujours mon travail. C'est important pour moi de montrer cette vie qui s'est construite là-bas, comme un contrepoint de ce que je vis à Paris.

Rémi Guezodje

Tout en gardant cette idée de filtre sensible et très subjectif, puisque la vidéo fonctionne sur un jeu de superpositions d'images saccadées, comme des souvenirs entremêlés...

Mimosa Échard

Initialement, je filmais dans l'idée de tourner un documentaire portant sur ma génération. Je me demandais comment nous avions vécu ce mode de vie singulier, radicalement en dehors de la société,

31

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



NYPHE
Cire à épiler, Achillea, ginseng, lichen, papillon, marbre de verre, Dimensions?, Photographie :
Rebecca Farnole, Artméd?



NYPHE
Cire à épiler, Achillea, ginseng, lichen, papillon, marbre de verre, Dimensions?, Photographie :
Rebecca Farnole, Artméd?

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



THE PEOPLE
Film, 120 min, 2016.

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020

sans que nous ne l'ayons jamais choisi. J'ai commencé à interviewer mes sœurs, puis mes amis, et je suis très vite entrée dans une forme de sensualité avec l'image. Ces entretiens ressemblaient à des « séances », dont beaucoup se passaient chez mon ami Laurent, qui vivait dans une tente militaire en forêt. Comme j'ai filmé pendant dix ans, certains motifs étaient récurrents : l'eau, les fleurs, mes sœurs, mes nièces.

J'ai conservé cette matière pendant longtemps sans l'utiliser. C'est seulement lorsque j'ai commencé la série *A/B* que les différents fils que j'avais commencé à tirer ont fini par se toucher. J'ai superposé et mélangé les images. Je me suis dit que tout allait couler comme une rivière, qu'il n'y aurait plus aucun propos et que ce serait une expérience purement sensible et physique. Même s'il dure deux heures, je crois que le film n'est pas ennuyeux... L'idée a porté ses fruits.

Finalement, les animaux, les plantes, les humains, la techno — c'était aussi une grande époque de fête —, tout ça se mélange très bien. Dix ans se sont écoulés entre les premières images et aujourd'hui, les gens ont vieilli. Je suis contente d'avoir fait cette pièce, car elle me semble échapper à la nostalgie du film de famille. J'ai envie qu'il demeure vif, c'est une pièce très importante pour moi.



THE PEOPLE
Film, 120 min, 2016.



THE PEOPLE
Film, 120 min, 2016.

34

Rémi Guezodje

Tes séries *A Discussion With Trash* et *I Still Dream Of Orogonon* évoquent une forme de schizophrénie liée à la distinction, éculée, entre le naturel et l'artificiel. Dans l'une, tu figes des insectes et différents rebuts dans des moules de bidons d'essence en résine, dans l'autre, le visiteur peut s'asseoir dans ce qui, de loin, ressemble à des déchets. Le choc visuel semble révéler une aporie au bord de l'indicible. Quel lien fais-tu entre ton travail et l'écologie ?

Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020

Mimosa Échard

C'est très ambigu, car ces pièces peuvent résonner de cette manière alors que les deux titres et le mot « *trash* » — déchet —, sont directement inspirés d'un livre, *In Watermelon Sugar*, de Richard Brautigan avec lequel j'ai beaucoup travaillé. Le livre s'appuie sur son expérience dans une communauté alternative. Par exemple, lorsque j'ai montré pour la première fois la série *A/B*, l'exposition s'appelait « *i-Death* » qui est le nom du village dans le livre, un des personnages s'appelle aussi Trash.

Les deux séries évoquées sont également très liées au film *The People*. On y retrouve des objets qui apparaissent dans le film et qui se retrouvent figés dans les chaises. Il est certain que leur caractère de déchets a aussi été un critère de sélection pour moi, mais il y avait aussi des objets du quotidien comme du tabac, des peaux de mouton, des colliers un peu hippies, des bracelets qui

36



I STILL DREAM OF OROGONON

Feuilles de cuivre, or, argent, lotus en cristal, quartz blanc, noyaux de cerises, pêches, amandes, mousse végétale, lichen, cachets Advill, Aspirine, vitamine C, monnaie : centimes d'euros, œufs de lompe ou œufs de saumon, pierre d'alun, aluminium, pavot médicinal, champignon noir, chaîne d'acier, chaîne plaquée or, chaîne d'aluminium, piles, câbles usb, panneaux solaires, perles en verre, pyrite, cristal de roche, améthyste, coquilles d'escargot, fougères, camomille, sang de bœuf, mue de cigale, cigale, cristaux de sel, millepertuis, achillée, Lacryfluid, perles en plastique, collier Claire's, ginseng, batterie Nokia, algues d'eau douce, port usb, argile verte, rouge/blanche, résine de dragon blood, pomme, cloporte; scarabée, papillon, tabac, bracelet de laiton, miroir convexe, gel de silice, sauge, ampoule d'artichaut, lait de vache entier, œufs de poule, panneaux solaire, lavande, bouchon de rouge à lèvres Nivea, bague qui change de couleur, badge rouillé, adaptateur Apple, résine epoxy,
Photographie : Isabelle Giovacchini, Louise Hallou, 2016.



I STILL DREAM OF OROGONON

Feuilles de cuivre, or, argent, lotus en cristal, quartz blanc, noyaux de cerises, pêches, amandes, mousse végétale, lichen, cachets Advill, Aspirine, vitamine C, monnaie : centimes d'euros, œufs de lompe ou œufs de saumon, pierre d'alun, aluminium, pavot médicinal, champignon noir, chaîne d'acier, chaîne plaquée or, chaîne d'aluminium, piles, câbles usb, panneaux solaires, perles en verre, pyrite, cristal de roche, améthyste, coquilles d'escargot, fougères, camomille, sang de bœuf, mue de cigale, cigale, cristaux de sel, millepertuis, achillée, Lacryfluid, perles en plastique, collier Claire's, ginseng, batterie Nokia, algues d'eau douce, port usb, argile verte, rouge/blanche, résine de dragon blood, pomme, cloporte; scarabée, papillon, tabac, bracelet de laiton, miroir convexe, gel de silice, sauge, ampoule d'artichaut, lait de vache entier, œufs de poule, panneaux solaire, lavande, bouchon de rouge à lèvres Nivea, bague qui change de couleur, badge rouillé, adaptateur Apple, résine epoxy,
Photographie : Isabelle Giovacchini, Louise Hallou, 2016.

Rémi Guezodje
« *Conversation avec Mimosa Echard* »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



I STILL DREAM OF DRAGONON

Feuilles de cuivre, or, argent, lotus en cristal, quartz blanc, noyaux de cerises, pêches, amandes, mousse végétale, lichen, cachets Advill, Aspirine, vitamine C, monnaie : centimes d'euros, œufs de lompe ou œufs de saumon, pierre d'alun, aluminium, pavot médicinal, champignon noir, chaîne d'acier, chaîne plaquée or, chaîne d'aluminium, piles, câbles usb, panneaux solaires, perles en verre, pyrite, cristal de roche, améthyste, coquilles d'escargot, fougères, camomille, sang de bœuf, mue de cigale, cigale, cristaux de sel, millepertuis, achillée, Lacryfluid, perles en plastique, collier Claire's, ginseng, batterie Nokia, algues d'eau douce, port usb, argile verte, rouge/blanche, résine de dragon blood, pomme, cloporte; scarabée, papillon, tabac, bracelet de laiton, miroir convexe, gel de silice, sauge, ampoule d'artichaut, lait de vache entier, œufs de poule, panneaux solaire, lavande, bouchon de rouge à lèvres Nivea, bague qui change de couleur, badge rouillé, adaptateur Apple, résine epoxy,
Photographie : Isabelle Giovacchini, Louise Hallou, 2016.

venaient d'Inde...

I Still Dream of Orogonon est un travail de sculpture dans des bouteilles d'eau et des bidons — l'idée du thermoformage industriel revient encore une fois. C'était aussi une manière pour moi de travailler les recherches de Wilhelm Reich qui était en faveur de l'émancipation sexuelle et qui donne une place importante à l'organe et l'énergie de l'orgasme. Dans mon village, il existe aussi une pratique un peu New Age autour des orgonites, dont les différentes strates de matériaux leur confèreraient une puissance magnétique. Ce sont des objets, eux aussi, dérivés des recherches de William Reich. Pour les forger, il faut mélanger du métal, des minéraux, de l'organique, des spirales, des cristaux et d'autres choses tout en les figeant dans de la résine. J'ai repris le procédé que j'ai développé à une échelle différente. Dans mes pièces, ce sont les bijoux et les piles qui prennent la place du métal, j'ai aussi mis des pilules, du lait et du sang.

Dans les recherches de William Reich, je m'intéressais aussi à l'influence qu'il a eue dans la pop culture. Le titre de la série vient d'une chanson de Kate Bush. On trouve aussi des images de Kurt Cobain dans des accumulateurs d'organes — les boîtes que William Reich a inventé et qui devaient accumuler l'organe à des fins médicales pour guérir ses patients de nombreuses maladies. Je me suis intéressée à ces objets, car ils me permettent d'évoquer le New Age, la déformation du langage et la pop.

39

Pour ce qui est de l'écologie, c'est très contradictoire parce que ces pièces pourraient décrire une partie de l'ambiguïté que nous entretenons avec le monde, nous voulons le protéger, mais nous le polluons du fait même de notre existence. En même temps, la résine est un matériau très polluant, ce sont des pièces violentes, notamment vis-à-vis de l'environnement, elles ont une part très sombre.

Rémi Guezodje

Dans tes mélanges de matériaux, tu intègres parfois des objets précieux et délicats comme les perles de culture, la soie, l'organza ou la feuille d'or pour *I Still Dream of Orogonon*. Dans ta série *Powder Room* exposée à Tokyo, tu fais référence à l'univers de la beauté et de la préparation comme motif de la transformation, cherches-tu à sublimer les objets, à les sortir d'une forme de trivialité ?

Mimosa Échard

Pour *Powder Room*, il s'agit d'images sophistiquées qui viennent de plusieurs magazines japonais sur le maquillage. Dans les centres commerciaux au Japon, on retrouve des panneaux « Powder Room » qui indiquent des pièces faites pour se maquiller, mais qui peuvent aussi évoquer la drogue.

Les matériaux que j'utilise ont toujours une histoire particulière. Les perles de culture, vraies ou fausses, émanent d'une sécrétion

41

incroyable de matière. Les perles de verre sont précieuses, mais peuvent paraître assez cheap, ou faire penser à du pollen. Je crois que les matériaux rares en eux-mêmes ne m'intéressent pas tant que ça, sauf s'ils ont un lien avec un processus biologique ou de croissance. Par exemple, pour la feuille d'or, c'était un peu un accident. Il y en avait dans la série *I Still Dream of Orogonon* parce qu'elle faisait partie de la catégorie minérale. L'or n'a pas cet aspect biologique toujours en transition, la stabilité du métal est assez inerte et inhabituelle dans mon travail et ne m'intéresse pas tellement.



Vue de l'exposition « LUCA » co-réalisée avec Michel Blazy, Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Allemagne, Photographie : Simon Vogel, 2019.



Vue de l'exposition « *LUCA* » co-réalisée avec Michel Blazy,
Dortmunder Kunstverein, Dortmund, Allemagne, Photographie : Simon Vogel, 2019.



CHAKRA CRACHAT N°1
Tirage, tissu, impression laser sur tissu, colle acrylique, perles, faux ongles, pilules, coquille d'escargots,
fleurs de mimosa, colliers, autocollants, pierre, oeuf, noyau de cerise, pendentif, fleur de clitoris,
fil de fer, Photographie : Johanna Benainous, 2019.

Rémi Guezodje

L'exposition « *Cracher une image de toi* » à la galerie VNH en 2019 traçait un lien sous-jacent entre l'image et le corps. Au détour d'un parcours presque narratif, le visiteur rencontrait littéralement un patchwork composé de tes souvenirs, d'objets en contact direct avec le corps et d'images aussi bien emblématiques de ton travail que des pratiques de consommation actuelles. Tu semblais esquisser le caractère expiatoire des images liées aux fluides et à leur expulsion en dehors du corps. Pourquoi t'es-tu intéressée à la traduction de cette action de rejet de flux en images ?

Mimosa Échard

On retrouve d'abord des images de téléphone. Pour la grande

tecture, j'ai utilisé un poster de Tolkien qui appartenait à ma mère, avec lequel j'ai grandi. Pour l'exposition, j'ai imprimé une photo de ce poster qui est ensuite devenue un support sur lequel viennent s'ajouter les couches de différents liquides, puis des images un peu sexuelles qu'on peut aussi trouver dans un téléphone.

Nous parlions d'équilibre tout à l'heure. On pourrait considérer que tout ce qui est entré à l'intérieur du corps pourrait ou devrait en sortir. Rien qu'en partant de ce constat, il y a déjà l'idée d'intégrer des choses puis de les distancier. On pourrait aussi faire ce parallèle avec les images : on les intègre presque physiquement, puis il faut les mettre à distance, on prend du recul et on se rend compte de l'influence qu'elles ont sur nos vies. Il me semble que les actions d'avaler et de recracher ont ce potentiel de distanciation. Entre le corps et ce qu'il invente, qu'il projette en dehors de lui-même, il est nécessaire d'introduire du temps et de l'espace, comme s'il fallait aussi digérer les images. Cette exposition m'a aussi permis d'établir un lien de proximité très fort entre mon corps et mon travail.

Rémi Guezodje

Expulser quelque chose, un fluide, un noyau de cerise, une image, en dehors de soi peut s'apparenter à un acte de soin, une pratique bénéfique ?

46

Mimosa Échard

Cet aspect existe dans mon travail depuis longtemps, dans la série A/B, il y a beaucoup de plantes médicinales, il y a aussi de la pommade dans mes mélanges. J'aime l'idée d'une pommade cicatrisante, d'une mixture réparatrice qui tracerait un lien entre tous les objets que j'utilise, mais aussi entre l'intérieur et l'extérieur du corps et du monde, comme une réconciliation.

Quand je peins ou quand je fais de grands tableaux, j'ai un peu l'impression de faire un lit, comme si je bordais quelque chose. J'ai énormément d'empathie pour les choses avec lesquelles je travaille.



Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



CRACHER UNE IMAGE DE TOI

Tissu, impression laser sur tissu, noyau de cerise, boucles d'oreilles, latex, colle, 8 x 4,5 m,
Photographie : Johanna Benaïnous, 2019.



CRACHER UNE IMAGE DE TOI (DÉTAIL)

Tissu, impression laser sur tissu, noyau de cerise, boucles d'oreilles, latex, colle, 8 x 4,5 m,
Photographie : Johanna Benaïnous, 2019.

Rémi Guezodje

Est-ce cette même idée que tu déclines dans ta série de photos *Bisoufleur*, qui met en scène une forme de sensualité végétale, avec des orchidées notamment ?

Mimosa Échard

J'avais envie de faire une série amoureuse et sensuelle avec des fleurs. J'ai toujours regardé la nature comme quelque chose de très sexuel. Ce qui est véritablement le cas puisque les fleurs sont des organes sexuels. Quand j'étais petite, je me suis aussi retrouvée à l'hôpital parce que j'avais embrassé une anémone de mer, je ne pouvais pas m'imaginer ne pas entrer en communication tactile avec elle.



La sexualité humaine me semble finalement assez limitée, j'ai toujours aimé penser qu'il pouvait y avoir d'autres formes de relations sensuelles avec le monde. Ce sont aussi ces potentielles relations que j'explore quand je travaille.

Les orchidées sont très intéressantes à ce sujet. Étymologiquement, leur nom évoque un organe sexuel et c'est aussi le cas de leur apparence. Leurs stratégies de séduction sont très élaborées à l'égard des insectes et des organismes végétaux qui les entourent, ce qui leur donne une personnalité un peu *kinky*. Elles sont naturellement très rares et difficiles à faire pousser, mais on les trouve partout à cause de la culture industrielle. C'est la plante la plus cultivée et hybridée dans le monde, elle décore les hôtels de luxe et s'achète en supermarché. Biologiquement, elles se servent d'un champignon

comme paille alimentaire, car leurs graines n'ont pas d'enveloppe nutritive, lorsque l'homme a compris cela, leur reproduction est devenue très facile. On peut imaginer qu'elles utilisent aujourd'hui l'humain pour se propager et conquérir le monde : il y a des usines gigantesques dédiées à leur production en série.

53



Rémi Guezodje
« Conversation avec Mimosa Echard »
Figure Figure, Numéro 26, mai 2020



Alain Berland
« *Mimosa Echard - Fantaisie Botanique* »
Mouvement, 15 Janvier, 2019

Mimosa Échard

FANTAISIE BOTANIQUE

Fleur de clitoria, pomme vidée par des frelons, capsule de bière, cire dépilatoire : la plasticienne mêle les matériaux pour créer des œuvres où les éléments se digèrent et se recrachent. Des matrices biologiques qui prennent parfois la forme d'un vibromasseur. Rencontre dans le ventre de son atelier.

Texte : Alain Berland

Photographies : Ellius Gracs, pour Mouvement

Mi cabane, mi hangar, l'atelier que loue Mimosa Échard sur l'île-Saint-Denis a une structure paradoxalement pérenne et précaire. Les étagères regorgent de cartons, de pots de colle, de jus ou de peinture. Le visiter vous conduit inéluctablement à prendre le thé avec Jonathan Martin, Michel Blazy ou Bruno Botella, les artistes avec qui elle partage les espaces, les outils et surtout un état d'esprit. Au sol ce jour-là : des œuvres. Des sortes de gros boudins en tissu cheap, qui, parce qu'ils contiennent chacun des ingrédients différents, possèdent des personnalités distinctes. Certains, fabriqués en Corée du Sud, sont remplis de plantes médicinales chinoises, de fleurs de chrysanthème, de graines de loius, d'ovules de Ginkgo, de ginseng, de gélules pharmaceutiques mais aussi d'éponges démaquillantes ou de perles. Des éléments pris dans une mousse synthétique et arrosés de colle vinylique pour qu'ils infusent et se mélangent. « J'accumule énormément de choses, annonce la plasticienne. Mes boîtes sont pleines d'objets, de plantes et de matières que je trouve ou qu'on me donne. Mes savons qui vivent dans les Cévennes glanent pour moi toutes sortes de végétaux, d'insectes morts ou de fruits. Une enfant m'a même offert toute une série de pommes mangées par des frelons, dont il ne reste que la peau. En réalisant mes œuvres, j'organise de manière assez pulchrionnelle des moyens de communication entre ces éléments mais c'est aussi, parfois, une façon de m'en débarrasser. »

Ce désir de rassembler les matériaux se manifeste dans de nombreuses séries. À l'exemple de *A/B*, un ensemble de superbes drippings, grands rectangles roses sous résine époxy, qui agglutinent une foultitude d'ingrédients: des capsules de vitamines E, B9, taurine, oméga 3, des champignons, des algues, de la lavande, des clous en plastique, des coquillages, des mousses, des papillons, des emballages et du Coca-Cola Light. Ou encore avec *Nymphes*, d'émouvantes mini sculptures en cires dépilatoires colorées, conçues grâce au moule d'emballage thermoformé de vibromasseurs dans lesquelles elle insère, une fois encore, des plantes médicinales et des papillons. Toutes sont des œuvres qui condensent des éléments naturels et des produits manufacturés unifiés par la cire, la matière qui imite le mieux la chair de l'humain, et utilisée par bien des artistes singuliers, de Paul Thek à Berline de Bruyckere. Toutes pourraient appartenir à un mouvement artistique que l'on nommerait « ingestionnisme ». Comme si Mimosa Échard souhaitait constituer des sortes de matrices biologiques réconciliatrices pour dissimuler les contradictions et bien souvent les oppositions entre les éléments qu'elle y insère. Une sorte de recyclage esthétique des rebus de notre société, avec en bonne place les noyaux, qui la fascinent pour le rapport qu'ils entretiennent avec la salive.

POP LOVE APOCALYPSE
rencontres avec **MIMOSA ÉCHARD**
par **ROMAIN NOËL**

FR Mimosa Échard est née en 1986 à Paris, diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en 2010 et nominée au Prix Meurice en 2015. La pratique de Mimosa Échard parcourt une large diversité de procédés et de médiums (assemblages, peinture, céramique) et explore différents stades intermédiaires entre le monde naturel et celui de la marchandise. Les objets qui en résultent suggèrent à la fois leur propre destruction et leur retour vers un stade d'évolution antérieur; ils retracent une sorte d'archéologie non-linéaire rassemblant végétaux, personnages pop et autres fossiles précieux et légèrement déliquescents.

EN Mimosa Échard was born in 1986 in Paris, graduated from the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris in 2010 and was nominated for the Prix Meurice in 2015. The practice of Mimosa Échard covers a wide variety of processes and media (assemblies, painting, ceramics) and explores different intermediate stages between the natural world and the world of merchandise. The resulting objects suggest both their own destruction and their return to an earlier stage of evolution; they trace a kind of non-linear archaeology that brings together plants, pop characters and other precious and slightly deliquescent fossils.

I.

La première fois que j'ai rencontré l'œuvre de Mimosa Echard, c'était à l'occasion d'une exposition qui s'appelait *Friends*. Visiter cette exposition n'était pas une expérience commune. On avait en effet l'impression d'entrer dans un corps ami, dans la viande d'un corps ami, avec tout ce que cela implique de tendresse et de cruauté. Arpentant de l'intérieur l'espace sanglant de ce corps, je suis littéralement tombé en amitié. Quelques mois plus tard, étendu sur un nuage d'herbe, j'ai réalisé qu'il serait dommage, pour ne pas dire théoriquement inacceptable, d'aborder l'œuvre de Mimosa Echard par un autre prisme que celui de l'amitié. C'était déjà l'été : le soleil brillait, l'odeur d'herbe brûlée formait le mot « *bonheur* » à l'intérieur de mon nez, le souffle du vent faisait ressembler les feuilles des arbres à des nuées de colibris, et je compris, ou cru comprendre (que cette compréhension soit une croyance, voilà qui m'importe peu) que cette catégorie de l'amitié n'était pas, loin s'en faut, indigne de l'histoire de l'art. Pour honorer cette catégorie injustement sous-estimée, j'ai décidé de raconter certaines histoires, plus ou moins légendaires, à l'intérieur desquelles se déploie mon rapport à l'œuvre de Mimosa Echard.

Par exemple, je me souviens très bien avoir été frappé par la justesse de l'onomatopée – la science des noms propres. Qu'il y ait là, sous l'impersonnalité d'un nom de famille, quelque chose comme une écharde, voilà qui avait tout pour me plaire. J'avais immédiatement compris, en m'aventurant pour la première fois dans *Friends*, presque par hasard, que le monde de Mimosa était un monde blessé (comme ce torse lacéré de Bruce Lee, tapi sous la matière d'une des œuvres exposées) et que ce monde blessé était un monde tout à la fois désirable et désirant – le monde du désir lui-même, qui toujours manque de tout, pour toujours rejouer sa sauvage liturgie. Derrière l'écharde de ce nom m'apparut immédiatement la flèche de l'amour, dont les sectes orphiques avaient fait la clé de leur initiation. Je repensai aussi à la scène de la Légende Dorée dans laquelle un lion terrorise une ville et où Saint Jérôme, ayant quitté la solitude du désert, s'approche du lion, retire en douceur l'épine qui lui endolorissait la patte, et s'en fait un ami pour la vie. Je me fis alors la réflexion que Mimosa devait avoir éprouvé plus d'une fois, glissées sous sa propre peau, ce genre d'épines qui nous mettent hors de nous, comme pris de passion. Je me disais aussi qu'elle devait connaître personnellement beaucoup de lions de ce genre. Beaucoup d'objets, d'ombres, de bactéries. Beaucoup de fleurs aussi. En somme : beaucoup d'ami-e-s, visibles et invisibles. Dans ma tête, le nom de Mimosa Echard se métamorphosait ainsi en Fleur Blessée, Buisson d'Épines, Plaie Profonde ou encore Bloody Bloom. Ces noms n'ont rien de ridicule pour qui a connu, ne serait-ce qu'un instant, l'anonyme passion de la matière mouvementée.

Lors de notre dernière rencontre, Mimosa Echard m'a exposé quelque chose comme une théorie de la pop, qui devait me permettre de comprendre non seulement son recours à certains motifs,

I.

The first time that I discovered the work of Mimosa Echard was at an exhibition entitled *Friends*. Visiting this exhibition was not like an everyday experience, but rather like entering a friend-body, the meat of a friend-body, and all which that implies in its cruelty and tenderness. Walking into the bloody interior of this body, I literally fell into friendship. A few months later, laying on a cloud of grass, I realized that it would be a shame, if not theoretically unacceptable, to consider the work of Mimosa Echard through a prism other than that of friendship. It was summer, the sun was shining, the smell of burning grass formed the word "*happiness*" inside of my nose, the wind made the leaves of trees look like clouds of hummingbirds, and I understood, or believed to understand (that this understanding is a belief is of little importance to me) that this category of friendship is not unworthy of entering the history of art, far from it. To honor this unjustly underestimated category, I decided to tell various stories, more or less legendary, in which my relationship to the work of Mimosa Echard unfolds.

I remember, for example, being struck by the pertinence of onomatopoey – or the study of proper names. That it was there under the impersonality of a surname, or a splinter (*écharde* in French, evoked by the surname of the artist, Echard), was enough to please me. I immediately understood while exploring *Friends* for the first time, almost accidentally, that the world of Mimosa is a wounded world (like the lacerated torso of Bruce Lee lurking under the material in one of the works on display), and that this wounded world was a world both desiring and desirable – the world of desire itself which lacks everything, always replaying its wild liturgy. Behind this name's thorn appears the arrow of love, whose Orphic cults have made the key to their initiation. I thought back to a scene in the Golden Legend in which a lion terrorizes a city. Saint Jerome, having left the solitude of the desert, approaches the lion and gently removes the pain causing thorn from his paw, making a lifelong friend. I realized that Mimosa must have experienced this thorn, the kind that puts us besides ourselves as if taken by passion, slipping under her own skin more than once. I also thought that she must personally know many lions like this. Many objects, shadows, bacteria, and flowers too. In other words, many friends, both visible and invisible. In my mind, the name Mimosa Echard transforms into Wounded Flower (*Fleur Blessée*), Thorn Bush (*Buisson d'Épines*), Deep Wound (*Plaie Profonde*), or even Bloody Bloom. These names are not ridiculous for those who have known, if only for a moment, the anonymous passion of the tumultuous matter.

During our last exchange, Mimosa Echard exposed a kind of theory of pop to me, which allowed me to understand not only her appeal for certain motifs, but also the gestures at work in her visual practice. Yet, Mimosa never stands in the place of positive knowledge. She does not separate her visual work and theoretical thought, allowing



Mimosa Echard, Exhibition view of *“Cracher une image de toi”*,
at VNH Gallery, 2019. Courtesy the artist and VNH Gallery.

mais aussi le geste à l'œuvre dans sa pratique plastique. Pourtant, Mimosa ne se tient jamais dans le lieu du savoir positif. Chez elle, il n'y a pas d'un côté un travail plastique et de l'autre une pensée théorique, qui trouveraient à se rencontrer à l'endroit d'un discours. Non, la pensée de Mimosa est une pensée radicalement esthétique, au sens étymologique du terme: une connaissance sensible, sensuelle, où les idées semblent provenir d'une zone incertaine de non-savoir. C'est pourquoi, lorsque je dis que Mimosa m'a «*exposé une théorie*», il faut entendre le terme «*exposition*» en son sens premier, comme il apparaît par exemple dans l'expression «*s'exposer aux rayons du soleil*» ou dans la formule biblique «*Moïse exposé sur le Nil*» (c'est-à-dire, littéralement, posé dans le dehors, offert à la morsure du fleuve, mis en danger)¹. Lorsque Mimosa

them to meet through discourse. No, Mimosa's thought is a radically aesthetic one, in the etymological sense of the term: a sensitive, sensual knowledge where ideas seem to come from an uncertain area of the unknown. This is why the term "*exposition*", as I said Mimosa "*exposed a theory*" to me, must be understood in its first sense, as it appears in the expression "*exposure to sunlight*" or in the biblical phrase "*Moses exposed on the Nile*" (literally, placed outside, offered to the river's sting, endangered¹). In thinking, Mimosa navigates a tumultuous river that she voluntarily exposes herself to. Sharing her fundamental intuition about pop with me, Mimosa only replayed live the gesture of self-exposure before my eyes, as if nothing had happened.



Mimosa Echard, Exhibition view of "*Cracher une image de toi*", at VNH Gallery, 2019. Courtesy the artist and VNH Gallery.

pense, elle navigue à vue sur un fleuve tumultueux auquel elle s'expose volontairement. Me faisant part de son intuition fondamentale quant à la pop, Mimosa n'a fait que rejouer en direct, sous mes yeux, comme si de rien n'était, ce geste d'auto-exposition.

La pop, m'a-t-elle alors dit en substance, opère quelque chose comme un plaquage: elle attrape des choses et les plaque au sol, comme le lutteur ou la lutteuse plaque au sol son adversaire ou son amante. La pop telle que Mimosa Echard la pratique et la pense, consiste ainsi à terrasser les choses, c'est-à-dire à les rendre plus basses, à les mettre à portée de main des créatures qui, comme elle, foulent le sol accidenté de la planète terre. Dans cette perspective, la pop retrouve son sens originnaire, c'est-à-dire sa popularité. En pratiquant le plaquage pop, en terrasant les formes, en détruisant les références, Mimosa se réapproprie l'aliénation elle-même. Elle fait usage de ces corps étrangers qui, à l'échelle globale, travaillent nos existences. Par là, elle invente un espace où les choses animées et inanimées, vivantes et

Pop, she said, is in essence like a tackling: it catches things and slams them on a ground, just as a wrestler does to their opponent, or lover. Pop, as Mimosa Echard practices and thinks it, consists in putting things down, making them lower, at the hand of creatures that, like her, tread the uneven grounds of planet Earth. In that respect, pop regains its original meaning – popularity. By practicing the tackling of pop, by putting down forms and destroying references, Mimosa appropriates alienation itself. She uses these foreign bodies that shape our existence at the global scale. In this way, she invents a space where things both animate and inanimate, living and non-living, can meet, forming the people of the Earth.

Since Adorno and Horkheimer's reflections on cultural industry, social critics have repeated that mass culture (and popular culture) exercise a detrimental and alienating power over individuals. I do not know if Mimosa Echard's theory contradicts this hypothesis, but it surely surpasses this. Mimosa

non-vivantes, peuvent se rencontrer et, se rencontrant, former le peuple de la terre.

Depuis les réflexions d'Adorno et Horkheimer sur l'industrie culturelle, la critique sociale aime à répéter que la culture de masse (et, avec elle, la culture populaire) exercerait un pouvoir néfaste, aliénant, sur les individus. Je ne sais pas si la théorie de Mimosa Echard infirme cette hypothèse, mais il est certain qu'elle la déplace et la dépasse. Mimosa n'a pas peur des aliens, bien au contraire. Son usage de la pop pourrait même tendre vers quelque chose comme une Internationale Alien : c'est-à-dire vers un peuple pop passé maître dans l'art de nouer de nouvelles relations et de transformer l'aliénation en altération. En travaillant la matière, Mimosa plaque tout contre terre pour que tout puisse se rencontrer et, se rencontrant, relancer en secret les sombres spirales du désir.

C'est pourquoi, comme on l'a suggéré plus tôt, le peuple qui est en jeu dans cette étrange théorie de la pop est un peuple d'amant-e-s, un peuple d'ami-e-s, un peuple qui n'a d'autre Loi que les désirs qui circulent comme des fluides entre les corps. Ce qui frappe tout de suite, dans cette théorie, c'est qu'il ne s'agit surtout pas d'utiliser la pop pour mettre en place une distance ironique ou critique avec les choses. Bien au contraire, il s'agit d'abolir toute distance, de laisser les choses se monter les unes sur les autres, comme dans un chaudron où mijoterait une potion qui serait bien sûr un philtre d'amour, c'est-à-dire une mixture relationnelle, comme le sont les pâtes, les cires, les résines et les colles qui, dans l'œuvre de Mimosa, jouent le rôle de la peinture et composent des mondes.

Dans l'œuvre de Mimosa Echard, la révolte a revêtu le costume rose moulant et l'air faussement naïf d'une icône pop. Et en effet, une singulière violence se déploie derrière ces voilures légères, ces teintes roses et ces textures soyeuses. La théorie de la pop précédemment exposée dit bien cette ambivalence : il ne s'agit pas tant de faire référence à la pop que d'opérer en passant par la pop un plaquage, un écrasement, une destruction de la référence. Je suspecte que derrière tous les motifs tendres et heureux mobilisés par Mimosa Echard se cache en réalité une sorte de cruauté. Derrière le désir : le trou noir du manque. Derrière le plaisir : la possibilité de la morsure. Derrière la passion : le spectre de la souffrance et le souffle sauvage de la pulsion. Derrière la fée : la sorcière nageant dans le bain du diable. Derrière les bidons d'orgone : du sang de bœuf². Comme si l'œuvre de Mimosa devait trouver ici son équilibre : entre tendresse et cruauté, amour et violence, eros et thanatos, etc., là où le rose vire au noir, le noir au rose, et où le monde, je crois, appelle sa vérité.

II.

Le 25 avril 1981, onze ans et dix jours avant ma naissance, la revue Gai Pied publiait un entretien avec Michel Foucault, sous le titre «*De l'amitié comme mode de vie*»³. Foucault y affirmait que le problème n'était pas de «*découvrir en soi la vérité de son sexe*», mais plutôt «*d'user désormais de sa sexualité pour*

is not fearful of aliens, quite the contrary. Her use of pop may even tend towards a kind of Alien International, or to pop people who are masters of the art of forming new relationships and transforming alienation into adaptation. By working material, Mimosa tackles everything to the ground so that it all can meet, and that through these encounters, dark spirals of desire can secretly arise.

This is why, as suggested early, the people at play in this strange theory of pop are a populace of lovers, friends, a people that have no other laws than the desires that circulate them, like fluid between bodies. What is shocking in this theory is the fact that it is not at all about using pop to create an ironic distance from or critique of things, but rather about abolishing all distances to let things mix together, like in a cauldron brewing a potion – which would be of course a love potion – or a relational mixture, like the pastes, waxes, resins and glues that play the role of paint and compose the worlds present in Mimosa's work.

Revolt has donned the tight pink costume and falsely naïve look of a pop star in Mimosa's practice. Indeed, a unique violence unfolds behind the light sails, rose tints and silky textures. The theory of pop previously exposed explained this ambivalence: it is not about referencing pop but rather to proceed through a tackling, crushing and destruction of the reference. I suppose that behind these tender and joyous motifs employed by Mimosa Echard hides some kind of cruelty. Behind desire, the black hole of longing. Behind pleasure, the possibility of burning. Behind passion, the spectrum of suffering and wild breath of impulse. Behind the fairy, a witch swimming in the devil's bath. Behind the drums of Orgonon, ox blood². As if the work of Mimosa needed to find its balance between tenderness and cruelty, love and violence, eros and Thanatos, and so on, where pink turns to black and black to pink, and where the world, I believe, spells its truth.

II.

The 25th of April 1982, eleven years and ten days before I was born, the magazine Gai Pied published an interview with Michel Foucault entitled "*Friendship as a way of life*"³. In it, Foucault confirmed that the problem was not to "*discover in oneself the truth of sex but rather to use sexuality henceforth to arrive at a multiplicity of relationships.*" Continuing that, "*the development towards which the problem of homosexuality tends is the one of friendship.*" He presented this as "*a relationship that is still formless*" that need to be "*invent[ed] from A to Z*" which corresponds to "*the sum of everything through which they can give each other pleasure.*" He thus was opposed to "*a kind of neat image of homosexuality*" that cancels "*everything that can be uncomfortable in affection, tenderness, friendship, fidelity, camaraderie and companionship, things which our rather sanitized society can't allow a place for without fearing the formation of new alliances and the tying together of unforeseen lines of force.*"

If this reflection about homosexuality is her starting point, Mimosa tends towards something



Mimosa Echard, Exhibition view of "*Cracher une image de toi*", at VNH Gallery, 2019.
Courtesy the artist and VNH Gallery.

Romain Noël
« *Pop Love Apocalypse - Rencontres avec Mimosa Echard* »
Klima, Octobre 2019

arriver à des multiplicités de relations». «*Ce vers quoi vont les développements du problème de l'homosexualité, poursuivait-il, c'est le problème de l'amitié.*» Il y présentait cette dernière comme «*une relation encore sans forme*» qu'il s'agirait d'«*inventer de A à Z*» et qui correspondrait à «*la somme de toutes les choses à travers lesquelles, l'un à l'autre, on peut se faire plaisir.*» Disant cela, il s'opposait alors à «*une espèce d'image propre de l'homosexualité*» qui aurait annulé «*tout ce qu'il peut y avoir d'inquiétant dans l'affection, la tendresse, l'amitié, la fidélité, la camaraderie, le compagnonnage, auxquels une société un peu ratissée ne peut pas donner de place sans craindre que ne se forment des alliances, que ne se nouent des lignes de force imprévues.*»

Si cette réflexion a l'homosexualité pour point de départ, elle tend en réalité vers quelque chose de bien plus vaste. Foucault lui-même insiste sur le fait que l'homosexualité n'est ici qu'une «*occasion historique*» d'inventer de nouvelles règles du jeu. En cela, cette méditation sur l'amitié ne proposait ni une théorie de la relation en tant que telle, ni un programme politique bien défini, mais une invitation à s'emparer, dans nos propres vies, d'une certaine puissance affective qui serait aussi une forme d'engagement micropolitique. Je me réfère ici à ce texte car je crois que l'œuvre de Mimosa Echard explore précisément, par ses propres moyens, le territoire de l'amitié tel que Foucault l'avait entrevu. D'un côté Mimosa explore le territoire de l'amitié afin d'inventer quelque chose comme une nouvelle grammaire affective et relationnelle, et de l'autre elle revendique le côté pervers, déviant et hors-pouvoir de cette exploration.

Ce qui se passe ici, c'est quelque chose comme une sexualisation de l'amitié qui est aussi, réciproquement, une amification de la sexualité. Dans cette perspective, la moindre relation qui s'établit entre un corps et un autre corps, entre une matière et une autre matière, ressemble à une pratique sexuelle perverse ou déviante capable de s'opposer au cercle vertueux de la sexualité hétéronormative. C'est pourquoi, dans l'œuvre de Mimosa, exactement comme dans l'entretien de Michel Foucault, l'amitié se trouve dotée d'une charge révoltée, anti-sociale, qui la fait ressembler à ces paraphilies, ces sexualités hors-normes répertoriées au début du siècle dernier dans la *Psychopathia Sexualis* de Richard Von Krafft-Ebing. Comme le faisait en effet remarquer Foucault : «*[...] les codes institutionnels ne peuvent valider ces relations aux intensités multiples, aux couleurs variables, aux mouvements imperceptibles, aux formes qui changent. Ces relations qui font court-circuiter et qui introduisent l'amour là où il devrait y avoir la loi, la règle ou l'habitude.*»

Pour Mimosa, «*introduire l'amour où il devrait y avoir la loi*», cela consiste le plus souvent à faire déborder les fluides sécrétés par le corps et, ce faisant, à éprouver du plaisir. Ce débordement plaisant, la mystique l'a longtemps nommé extase, terme dont l'étymologie signifie tout simplement «*sortie de soi*». Faire déborder le corps, sortir de soi à partir de soi, c'est aussi et surtout une manière de refuser le dogme patriarcal exigeant des femmes

much more vast in reality. Foucault himself insisted on the fact that homosexuality is only an “*historic occasion*” to invent new rules to the game. This mediation on friendship did not propose either a theory of relationships as such, nor a well-defined political program, but rather an invitation to seize a certain affective strength in our own lives that would also be a form of micropolitical engagement. I refer to this text because I believe the work of Mimosa Echard precisely explores the territory of friendship just as Foucault envisioned it, but in her own way. On one hand, Mimosa explores the territory of friendship in order to invent something such as a new affective and relational language, and on the other hand, she assumes the side that is perverse, deviant and beyond control of this exploration.

What happens here is a sexualization of friendship that is also reciprocally a friendification of sexuality. In this sense, even the most minor relationship established between one body and another, between one material and another, resembles a perverse or deviant sexual practice capable of opposing to the virtuous circle of heteronormative sexuality. This is why Mimosa's work, exactly as in the interview with Michel Foucault, friendship is endowed with a rebellious, anti-social charge similar to paraphilias, non-normative sexualities classified in the beginning of the last century by Richard Von Krafft-Ebing in *Psychopathia Sexualis*. As noted by Foucault, “*Institutional codes can't validate these relations with multiple intensities, variable colors, imperceptible movements, changing forms. These relations short-circuit it and introduce love when there's supposed to be only law, rule or habit.*”

For Mimosa, “*introduc[ing] love when there's supposed to be only law,*” is done by letting secreted bodily fluids overflow to experience pleasure. This pleasant overflow, has long been called ecstasy, a term that connotes in its etymology “*the coming out of oneself.*” To overflow the body, to come out of oneself, is a way to refuse the patriarchal dogma demanding women to contain their fluids and emotions. Mimosa Echard's practice is ecstatic and torrential: the bodies liquefy, come together and unfurl upon a world in which oppressive norms persist in the in relentless reproduction of the same lie by pleasuring themselves.

Mimosa Echard revealed the secret of pleasure in a series of sculptures entitled Nymphes. Mimosa's nymphs are statuettes in hair removal wax whose pastel and creamy tones range from yellow to green and pink. They were made from a mold of a sex toy that resembles, once again, a splinter or a weapon. In Greek and Roman mythology, nymphs personified the creative and productive activities of nature. Known for their numerous adventures, their name gave birth to the term “*nymphomaniac,*” which signifies hypersexuality. In myths, the nymphs were often associated with satyrs and fauns, who shared overwhelming libidos. Furthermore, in biology a nymph is the intermediary state between larvae and imago (the latter corresponding to the final state of individualization of the insect, as seen with butterflies). This is why the nymphs of Mimosas are

“

Le travail de Mimosa Echard permet
d'accéder à un monde où tout
s'interpénètre et se transforme;
monde orgiaque où le désir
montre les crocs, et où les plaisirs
composent à voix obscure
un alphabet révolté.

”

qu'elles contiennent leurs fluides et leurs affects. La pratique de Mimosa Echard est extatique et diluvienne : les corps se liquéfient, se rassemblent, et, en se faisant plaisir, déferlent sur un monde dont les normes oppressives s'obstinent dans la reproduction incessante du même mensonge.

Le secret du plaisir, Mimosa Echard l'a révélé dans une série de sculptures répondant au nom de Nymphes. Les nymphes de Mimosa sont des statuettes en cire dépilatoire dont les tons pastels et crémeux vont du jaune au rose en passant par le vert. Elles ont toutes été réalisées à partir du moulage d'un sextoy qui pourrait bien ressembler, là encore, à une écharde ou à une arme. Dans la mythologie grecque et romaine, les nymphes personnifient les activités créatives et productives de la nature. Réputées pour leurs nombreuses aventures, leur nom a donné naissance au terme « *nymphomanie* », qui désigne une hypersexualité fantasmatique. Dans les mythes, les nymphes sont fréquemment associées aux satyres et aux faunes, dont elles partagent la libido débordante. Par ailleurs, en biologie, la nymphe désigne un stade intermédiaire de la mue, entre la larve et l'imago (ce dernier correspondant au dernier stade de l'individuation de l'insecte, comme par exemple le papillon). C'est pourquoi les nymphes de Mimosa sont tout à la fois des godes xenoféministes et des amulettes permettant de pratiquer l'art de la transmutation. Le plaisir, semble nous souffler Mimosa, serait ainsi l'état obtenu lorsque les liens du désir parviennent à mettre en contact des objets ou des formes, et où la puissance affective et sensuelle ainsi engendrée tend à métamorphoser les corps qui en font l'expérience. L'art permet ainsi d'accéder à un monde où tout s'interpénètre et se transforme, monde orgiaque où le désir montre les crocs, et où les plaisirs composent à voix obscure un alphabet révolté.

simultaneously xenofeminist dildos and amulets that practice that art of transmutation. Pleasure, as Mimosa seems to whisper, could thus be a state obtained when the bonds of desire manage to put objects or forms in contact, and where the affective and sensual power engendered tends to metamorphose the bodies creating the experience. Art gives access to a world where everything interpenetrates and transforms, an orgiastic world where desire shows its fangs and pleasures compose a revolted alphabet in an obscure voice.

Dear Richard von Krafft-Ebing, I am writing you today from a long off future to ask you some questions that torment me. What is the mania in trans-material friendships? What is the name of the creature whose nymphomania and object of desire is everything that composes all of the worlds? What is the name of the deity that, as certain legends go, hides in the trees to touch him/herself, and in doing so, learns how to touch others in order to increase the desire through which the world is transmaterialised? What is the name of the evil suffered by those like Michel Foucault and Mimosa Echard that tries "to make [themselves] more susceptible to pleasure"?

III.

There is a wager, in the Pascalian⁴ sense of the term, in the work of Mimosa Echard. Except here, the wager does not concern the existence of god, but the capacity to feel, suffer, be affected, and finally love and be loved. The initial postulate that animates her work presents an equivalence of empathy and plasticity. Plasticity refers to the ability to give and receive form. Empathy is based on the physical and psychological possibility of sharing pathos. Thus, between the beings, things and

Cher Richard von Krafft-Ebing, je vous écris aujourd'hui, depuis un futur pas si lointain, afin de vous poser quelques questions qui me taraudent : Comment s'appelle la manie de l'amitié transmatérielle ? Comment s'appelle la créature dont la nymphomanie a pour objet de désir et de plaisir toutes les choses qui composent tous les mondes ? Comment s'appelle la divinité qui, comme le racontent certaines légendes, se cache dans les arbres pour se toucher et, se touchant, apprendre à toucher d'autres choses afin d'augmenter le désir par lequel l'univers se transmatérialise ? Comment s'appelle le mal dont souffrent celles et ceux qui, comme Michel Foucault et Mimosa Echard, « travaillent à se rendre eux-mêmes infiniment plus susceptibles de plaisirs » ?

particles that compose matter and give the world its shifting shape, there would be a zone of affectivity where these beings, things and particles could encounter one another. In my opinion, the work of Mimosa consists of waging that such a zone exists, and that this pathic zone is simultaneously one of friendship, desire, pleasure and plasticity, an interstitial zone where forms are affected, affects are informed, and where material works to become the world. As friendship, love and sexuality, would consist of transforming one's own life into such a zone, a zone both erogenous (generator of pleasure) and cosmogonic (creator of the world).

For this reason, it seems to me that the work of Mimosa Echard could allow us to understand the ultimate sense of the mystique, which is not in relation to god but to the practice of exploring this zone of affectivity where the creature is in contact



Mimosa Echard, Exhibition view of "Cracher une image de toi", at VNH Gallery, 2019. Courtesy the artist and VNH Gallery.

III.

Il y a comme un pari, au sens pascalien du terme⁴, dans l'œuvre de Mimosa Echard. Sauf qu'ici le pari ne concerne pas l'existence de dieu, mais la capacité à sentir, à souffrir, à être affecté et, finalement, à aimer et à être aimé. Le postulat de départ qui anime cette œuvre pose ainsi l'équivalence de l'empathie et de la plasticité elle-même. La plasticité désigne en effet la capacité à donner et à recevoir forme. L'empathie, quant à elle, repose sur la possibilité physique et psychique d'un partage du pathos. Il y aurait donc, quelque part, entre les êtres, entre les choses, entre les particules qui composent la matière et donnent au monde sa forme mouvante, une zone d'affectivité où ces êtres, ces choses et ces particules trouveraient à se rencontrer. De mon point de vue, le travail de Mimosa consiste à parier qu'une telle zone existe, et que cette zone pathique est tout à la

with another creature, that she sometimes calls god, other times world, matter, or refuses to name, since the simple fact of experiencing this zone of affectivity is in and of itself amply sufficient.

Mimosa Echard's materialistic ecstasies betray an attitude of rebellion that is not in line with recent developments on feminist/queer materialism, notably with Karen Barad's "trans-materiality" and Stacy Alaimo's "trans-corporeality". For Barad, "Matter cannot help but touch itself in an infinite exploration of its (im)possible be(com)ing(s). And in touching it/self, it partners promiscuously and perversely with otherness in a radical ongoing deconstruction and (re)configuring of itself. [...] Ever lively, never identical with itself, it is uncountably multiple, mutable. Matter is not mere being, but its ongoing un/going."⁵ Following Barad, Stacy Alaimo asserts that "by emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various

fois celle de l'amitié, du désir, du plaisir et de la plasticité : zone interstitielle où les formes s'affectent, où les affects s'informent, et où la matière travaille à devenir monde. Le fait plastique, tout comme l'amitié, l'amour ou la sexualité, consisterait ainsi – ce n'est qu'une hypothèse – à transformer sa propre vie en une zone de ce genre ; zone tout à la fois érogène (génératrice de plaisir) et cosmogonique (créatrice de monde).

Pour cette raison, il me semble que l'œuvre de Mimosa Echard pourrait nous permettre de comprendre le sens ultime de la mystique, qui n'est pas dans la relation à Dieu, mais dans le fait de s'exercer

bodily natures. But by underscoring the trans-indicates movement across different sites, trans-corporeality also opens up a mobile space that acknowledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors.⁶

In this perspective, it may be that the queer has less horizon for the constitution of an exclusive identity than the invention of an art of links which is a way of resisting institutions in the name of an enlarged conception of friendship. Foucault wrote, "Homosexuality is an historic occasion to re-open affective and relational virtualities, not so



Mimosa Echard, Exhibition view of "Cracher une image de toi", at VNH Gallery, 2019. Courtesy the artist and VNH Gallery.

à explorer cette zone d'affectivité où la créature se trouve en contact avec une autre créature, qu'elle nomme tantôt dieu, tantôt monde, tantôt matière, ou qu'elle refuse de nommer, puisque le simple fait d'éprouver cette zone d'affectivité est, en soi, amplement suffisant.

Les extases matérialistes de Mimosa Echard trahissent par ailleurs une attitude de révolte qui n'est pas sans lien avec les développements les plus récents du matérialisme féministe/queer, et notamment avec la « transmatérialité » de Karen Barad et la « transcorporalité » de Stacy Alaimo. Pour Barad, « La matière ne peut s'empêcher de se toucher dans une exploration infinie de son devenir impossible. Et en se touchant, elle déploie sa perversité aveugle afin de s'associer à l'altérité, dans un mouvement de déconstruction et de (re)configuration radicale d'elle-même. [...] Toujours vivante, jamais identique à elle-même, elle est multiple, mutable. La matière n'est pas un simple être, mais le mouvement par lequel cet être se fait et se défait. »⁵ Poursuivant les travaux de Barad, Stacy Alaimo affirme pour sa part qu'en mettant l'accent sur le mouvement entre les corps, « la trans-corporalité

much through the intrinsic qualities of the homosexual, but due to the biases against the position he occupies; in a certain sense diagonal lines that he can trace in the social fabric permit him to make this virtualities visible." Coming back to the work of Mimosa Echard, it is precisely in the name of the reopening of these "affective and relational virtualities" that I would like to state that such a mixture of porous membranes and softened aliens, of desirable matter and secret revolt, gives the feeling of an emancipating power of a queer apocalypse.

Etymologiquement, l'apocalypse consiste d'un unveiling movement. At the worst moment, a veil rises and reveals the secrets of the universe. Rather than showing us what is behind this veil, Mimosa Echard reveals the texture of the veil itself. For her piece LUCA, the exhibition space is structured by partitions of assembled fabrics. In the same sense, in the exhibition *Spitting an image of you*, the gallery white cube was slivered in two parts by a similar gigantic curtain. What was revealed than was something like the skin-being of the world. However, the skin in question is a true patchwork, an assemblage

révèle les échanges et les interconnexions entre des natures corporelles variées» et «ouvre également un espace mobile qui reconnaît les actions souvent imprévisibles et indésirables du corps humain, des créatures non humaines, des systèmes écologiques, des agents chimiques et d'autres acteurs.»⁶

Dans cette perspective, il se pourrait que le queer ait moins pour horizon la constitution d'une identité exclusive que l'invention d'un art des liens qui soit une manière de résister aux institutions au nom d'une conception élargie de l'amitié. «L'homosexualité, écrit ainsi Foucault, est une occasion historique de rouvrir des virtualités relationnelles et affectives,

of disparate elements. Writing this, I realize that each time I speak with Mimosa, the word "membrane" comes up in some way or another. By uniting skins that are membranes, Mimosa only replays the movements of desire, which is a movement of friendship, love, sex and pleasure, but that holds a dark secret in itself, the necessary possibility of suffering. Mimosa's body of work consists of making contact between membranes, creating encounters between forms that are initially divided and separated, as they are originally. But these membranes are like rocks, it is enough to rub them together to create heat, sparks, fire. This fire made by forms rubbing



Mimosa Echard, Exhibition view of "Cracher une image de toi", at VNH Gallery, 2019. Courtesy the artist and VNH Gallery.

non pas tellement par les qualités intrinsèques de l'homosexuel, mais parce que la position de celui-ci, «en biais», et les lignes diagonales qu'il peut tracer dans le tissu social, permettent de faire apparaître ces virtualités.» Revenant à l'œuvre de Mimosa Echard, c'est précisément au nom de la réouverture de ces «virtualités relationnelles et affectives» que j'aimerais pouvoir dire qu'un tel mélange de membranes poreuses et d'aliens attendris, de matière désirante et de révolte secrète, nous donne à sentir la puissance proprement émancipatrice d'une apocalypse queer.

Étymologiquement, l'apocalypse consiste en un mouvement de dévoilement. Au moment du pire, un voile se soulève et laisse apparaître les secrets du monde. Mais au lieu de nous montrer ce qu'il y a derrière le voile, Mimosa Echard nous révèle la texture du voile-lui-même. Ainsi, dans L.u.c.a., l'espace d'exposition est structuré par des cloisons faites d'étoffes assemblées. De la même manière, dans *Spitting an image of you*, le white cube de la galerie se trouve scindé en deux par un gigantesque rideau du même genre. Ce qui se révèle alors, c'est peut-être quelque chose comme l'être-peau du monde. Mais,

against each other, that affect each other, is the fire of passion. The veils that Mimosa reveals to us are burning veils. The curtains are burnt curtains. The membranes are hot like the dog's belly sleeping in the sun in Dürer's Melancholia, and in the heights of the central curtain in Spitting an image of you. That is all Mimosa Echard has to offer in terms of apocalypse. Nothing could be more fulfilling.

I call the movement queer apocalypse through which, at the moment of extinction, a certain zone of affectivity is revealed like a privileged place of resistance against the destructive forces of necropolitical capitalism. If we were to act out an apocalypse of this genre, I would like to think that the work of Mimosa Echard would be of great assistance and that Mimosa herself, worried about secreting new forms of love, would appear at the end of a dark alley or through a cloud of dust in a vaguely monstrous form of an apocalyptic beast.

I realize as soon as I shut up that the only way to be faithful to this body of work in the form of a pop love apocalypse, I must write a fantasy novel that would be like a long theoretical poem in

chose importante, la peau dont il est ici question est un véritable patchwork, c'est-à-dire un assemblage d'éléments disparates. Écrivant cela, je réalise qu'à chaque fois que je parle avec Mimosa, le mot «*membrane*» finit par revenir, d'une manière ou d'une autre. En unissant des peaux qui sont des membranes, Mimosa ne fait jamais que rejouer le mouvement du désir, qui est mouvement de l'amitié, de l'amour, du sexe, du plaisir, mais qui contient en lui-même, comme un sombre secret, la nécessaire possibilité de la souffrance. L'œuvre de Mimosa consiste ainsi à créer du contact entre des membranes, c'est-à-dire à faire se rencontrer des formes initialement divisées, séparées, comme elles le sont toutes à l'origine. Mais les membranes sont comme les silex : il suffit de les frotter les unes contre les autres pour qu'elles produisent de la chaleur, des étincelles, du feu. Ce feu que font les formes lorsque, frottant les unes contre les autres, elles s'entre-affectent, c'est le feu de la passion. Les voiles que nous donnent à sentir Mimosa sont des voiles brûlants. Les rideaux sont des rideaux brûlés. Les membranes sont chaudes comme le ventre du chien qui dort au soleil dans la Melancholia de Dürer et dans les hauteurs du rideau central de *Spitting an image of you*. C'est tout ce que Mimosa Echard a à nous proposer, en termes d'apocalypse. Rien ne pourrait nous combler davantage.

J'ai appelé apocalypse queer le mouvement par lequel, à l'heure de l'extinction, une certaine zone d'affectivité nous est révélée comme le lieu privilégié d'une résistance contre les forces destructrices du capitalisme néropolitique. S'il nous fallait performer aujourd'hui une apocalypse de ce genre, je veux croire que l'œuvre de Mimosa Echard pourrait nous être d'un grand secours et que Mimosa elle-même, toute occupée à sécréter de nouvelles formes d'amour, pourrait bien nous apparaître, comme au détour d'une ruelle obscure ou à travers un nuage de poussière, sous la forme vaguement monstrueuse d'une bête de l'apocalypse.

Je réalise au moment de me taire que pour être vraiment fidèle à cette œuvre en forme d'apocalypse pop love, il faudrait écrire un roman de fantasy qui serait un long poème théorique en forme de fanzine obscur ou de catalogue d'exposition imaginaire. Un jour peut-être j'écrirai ce livre de rêve. Mais peut-être ai-je déjà commencé à l'écrire, sans même m'en rendre compte, le jour où, visitant *Friends*, le champ de forces formé par les œuvres exposées traça sur mon front boueux les lettres qui, comme dans le mythe kabbalistique du golem, m'animèrent et me changèrent en ami.

- 1 L'étymologie latine du terme «*passion*» le relie au verbe «*exposer*». En cela, la passion, prise comme capacité à être affecté par les choses, est apparentée à la capacité à s'exposer à ce dehors. Le monde de Mimosa Echard n'est, me semble-t-il, pas étranger à ce double mouvement d'exposition/affectation.
- 2 Selon Wilhelm Reich, L'orgone serait «*Le médium qui communiquerait émotion*

the form of an obscure zine or imaginary exhibition catalogue. Maybe one day I will write this book that I dream of. But maybe I already began writing it without even realizing it, the day that I visited the exhibition *Friends*. The force fields created by the works on display traced upon my brow the letters, which like in the Kabbalistic myth of the golem, animated me and changed me into a friend.

- 1 The Latin etymology of the term "*passion*" links it to the verb "*expose*". In this respect, passion, taken as the ability to be affected by things, is related to the ability to expose oneself to this outside. The world of Mimosa Echard is, it seems to me, no stranger to this double movement of exposure/affectation.
- 2 According to Wilhelm Reich, the orgone would be "*the medium that communicates emotion and perception, through which we would be connected to the cosmos and related to all that is alive*". In I still dream of Orgonon (2016), Mimosa Echard reinvents the orgonite, a material capable, according to Reich himself, of producing orgone. Mimosa Echard's orgonites bring together, in plastic cans and bottles made of synthetic resin, various materials from the worlds of plants, minerals and animals.
- 3 Michel Foucault, "*De l'amitié comme mode de vie*", Entretien avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux, Gai Pied n°25, avril 1981, pp. 38-39, in Dits et Écrits, Tome IV, texte n°293, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1994.
- 4 Pascal's argument tries to prove that a rational person has every interest in believing in God, whether or not God exists.
- 5 Karen Barad, "*Transmaterialities. Trans*/matter/realities and Queer Political imaginings*", in GLQ – A Journal of Lesbian Gay Studies, volume 21, "*queer-inhumanisms*", June 2015, p.411.
- 6 Stacy Alaimo, *Bodily natures: science, environment, and the material self*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2010.

et perception, à travers lequel nous serions connectés au cosmos et mis en parenté avec tout ce qui est vivant». Dans I still dream of Orgonon (2016). Mimosa Echard réinvente l'orgonite, matière capable, selon Reich lui-même, de produire de l'orgone. Les orgonites de Mimosa Echard rassemblent, dans des bidons et des bouteilles plastiques en résine synthétique, divers matériaux appartenant aux mondes végétal, minéral et animal.

- 3 Michel Foucault, «*De l'amitié comme mode de vie*», Entretien avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux, *Gai Pied* n°25, avril 1981, pp. 38-39, in *Dits et Écrits*, Tome IV, texte n°293, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1994.
- 4 Le pari de Pascal est un argument philosophique mis au point par Blaise Pascal, qui tente de prouver qu'une personne rationnelle a tout intérêt à croire en Dieu, que Dieu existe ou non.
/ Pascal's bet is a philosophical argument developed by Blaise Pascal, who tries to prove that a rational person has every interest in believing in God, whether or not God exists.
- 5 Karen Barad, «*Transmaterialities. Trans*/matter/realities and Queer Political imaginings*», in *GLQ – A Journal of Lesbian Gay Studies*, volume 21, «*queer-inhumanisms*», june 2015, p.411.
- 6 Stacy Alaimo, *Bodily natures: science, environment, and the material self*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2010.

BeauxArts

Mimosa Echard, la sorcellerie du vivant

Par **Julie Ackermann** • le 16 janvier 2018

Qui sont « les jeunes pousses » qui façonnent l'art de notre temps ? Chaque mois, Beaux Arts met en lumière le parcours d'un artiste émergent, à suivre de près. Entre art, science-fiction et sorcellerie, rencontre avec Mimosa Echard et immersion dans un univers mutant où les formes et les objets dégènèrent.



Mimosa Echard dans son atelier, janvier 2018 ⓘ



La soirée aura finalement mal tourné. Les jeunes filles en fleurs auraient pris des champignons hallucinogènes ou auraient été kidnappées. On leur avait pourtant dit de ne pas s'aventurer dans les bois... Elles n'en ont fait qu'à leur tête et les voilà évaporées. Dans la forêt, des indices de leur présence : un lecteur de CD rongé, une couverture éclaboussée par du jus de fleurs, des bonbons sucés, des coussins-boudins pailletés. Avec l'intervention de Mimosa Echard, la galerie Samy Abraham a, jusqu'au 20 janvier, l'odeur d'une fin de soirée et prend à la fois des allures de *teen-movie* d'horreur, de pyjama party et d'espace rituel de sorcellerie. Des attributs de jeune fille – paillettes, bonbons, bracelets et colliers disséminés ici et là – semblent dépérir.

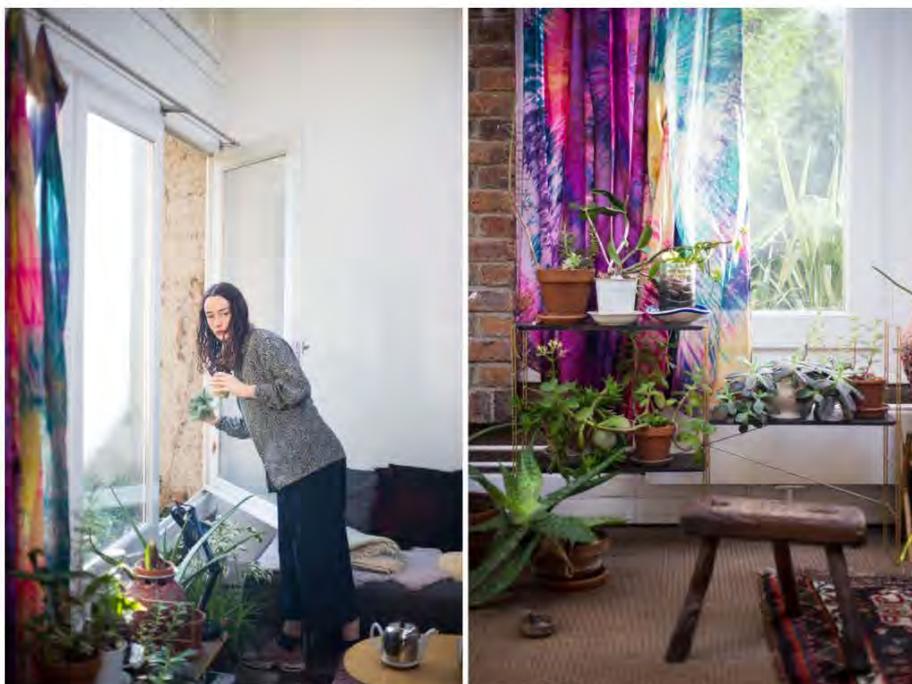
Julie Ackermann
«Mimosa Echard, la sorcellerie du vivant»
Beaux arts, 16 Janvier, 2018

Née en 1986, Mimosa Echard a été révélée au Salon de Montrouge

en 2012. Exposée à la Panacée à Montpellier, au Frac Île-de-France ou encore au Palais de Tokyo, elle a l'habitude de se jouer, entre ironie et fascination, des produits genrés de l'industrie, comme récemment d'un emballage de rasoir qui, avec elle, enveloppe une peau de serpent. L'exposition « Friends » tire d'ailleurs son nom de la deuxième moitié d'un pendentif « Best / Friends » accroché à une branche dans l'espace. « J'aimais bien cette idée de symbiose, d'amitié, de séparation aussi. L'idée que les relations et interactions entre les choses soient dans un état entre l'activité et le repos », explique l'artiste. Sur les 10 panneaux tendus dans l'espace, un nid de guêpes, des coquilles d'escargots, des graines de magnolias. Soit des éléments en déliquescence, définitivement morts ou en gestation d'une croissance. À l'instar des relations amicales.

Des œuvres de laboratoire

Dans les tableaux de sa fameuse série « A/B », débutée en 2015, tambouilles d'éléments divers cristallisés dans la résine, la jeune trentenaire réunit également des matières contradictoires, à l'instar de pilules contraceptives et de plantes favorisant la fertilité. « J'ai été attentive aux relations entre les éléments, au niveau de leurs effets ou de leurs significations : poison/antidote ou sauvage/synthétique, comme pour la cire d'abeille et la cire cosmétique », explique-t-elle. Dans ce travail aux tonalités nacrées et évoquant la peau ou un organisme alien, on repère aussi des compléments alimentaires, du lichen, des levures ou des emballages de Coca Cola. Chez Mimosa Echard règne la confusion. À la différenciation, l'artiste préfère le chaos et le mélange entre matériaux naturels et issus de la culture humaine.



Mimosa Echard dans son atelier à Nogent-sur-Marne, janvier 2018 

Julie Ackermann
«Mimosa Echard, la sorcellerie du vivant»
Beaux arts, 16 Janvier, 2018

Mimosa Echard est une biologiste débridée. Ou plutôt, une sorcière ; entendu comme une figure politique, féministe, écologiste.

Dans l'atelier de l'artiste, comme dans ses œuvres, les éléments se mêlent,

mutent, détrempent, moisissent, mijotent, décanent et décrépissent. Mimosa Echard est une biologiste débridée. Ou plutôt, une sorcière ; entendu comme une figure politique, féministe, écologiste, réfutant le système capitaliste, la domination des corps et de la nature. Elle fait des mixtures, concocte des potions. Lors de notre visite, le feu crépite dans sa cheminée et un gecko, sorte de petit lézard « acheté au marché

des amulettes à Bangkok », sèche sur sa table... On découvre une collection hétéroclite de substances et objets dans des boîtes transparentes. « Dans l'attente qu'ils se communiquent », abonde-t-elle. « Dans mon travail, j'essaie de faire en sorte que les matières se rencontrent, alors qu'a priori elles n'ont rien à faire ensemble », précise l'artiste.

1 / 4



Mimosa Echard en train de travailler, janvier 2018

Photo Maurine Tric

Si elle se reconnaît dans la sorcellerie, elle précise être « une sorcière non pas mignonne mais énervée » et poursuit : « J'ai été élevée dans un milieu radical, presque hippie. J'ai été bercée par la magie, l'occultisme. Mais les films d'horreur et le gore sont également très importants dans mon travail. » Souvent, la plasticienne enfante de fait des œuvres évoquant « l'intérieur » de quelque chose ; quelque chose de monstrueux, à la fois mort et vivant, humain et non-humain. Une mise à mal des catégories et des frontières traditionnelles, qui font de son œuvre une force de proposition et d'elle une artiste définitivement à suivre.

→ **Mimosa Echard, Friends**

Du 8 novembre 2017 au 20 janvier 2018

Galerie Samy Abraham • 43, rue Ramponeau • 75020 Paris
samyabraham.com

Le site de l'artiste

<http://mimosaechard.com/>

Julie Ackermann
«Mimosa Echard, la sorcellerie du vivant»
Beaux arts, 16 Janvier, 2018

Mousse Magazine

EXHIBITIONS

Mimosa Echard "Pulsion Potion" at Cell Project Space, London

Share

Cell Project Space presents the first UK solo exhibition by French artist Mimosa Echard.

Echard appropriates dead and living matter, playing on both an illusion of living and the skilful dosage of poisons and their antidotes. The exhibition comprises of film and sculpture drawn from the artist hoarding and foraging from both nature and industrialised debris to articulate Echard's desire to make sense of the world. Her underlying botanical knowledge drives the act of collecting and composing, not solely linked to an inquiry into material but also to a possibility of being infected by it.

Algae, lichen, mentha, kombucha, phallus indusiatus mushroom, yarrow, fern, ginseng, clitoria, verbena, hypericum, summer savoury, St John's wort, chamomile, passiflora, brambles, achillea, helichrysum, heather, tansy, egg shells, ices, chestnut shells, sage, Diet Coke, marbles, wrapping, false nails, balm herb, car body debris, Leeloo Gé contraceptive pills, Echinacea pills, brewer's yeast, dietary supplements for skin, fertility, hair removal wax, lactation or tranquillity pills from Boots and Schaebens.

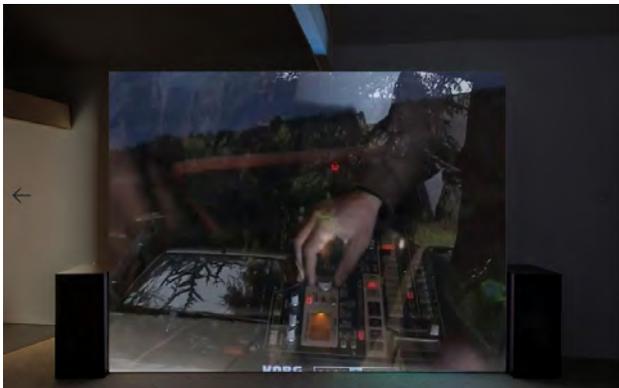
Ingredients all selected for their paradoxical side effects, which are impossible to control, but simultaneously provoke ecstasy, anxiety, annoyance, feverishness, seduction, irritation, rejection, and desire.

Central to the exhibition is Echard's recently produced film "The People", with accompanying soundtrack by musician Raphaël Henard. The densely chromatic work is compiled from the artist's vast family archive of Mini DV footage. Travelling through a twilight forest wilderness in the Cévennes mountains, the film arrives at a small isolated clearing depicting an alternative communitarian way of life, cut off from society, constructed autonomously around nature rather than displacing it. 'The People' are a close network of friends and family members who have become polarized from contemporary life to create their own social reality and alternative living arrangement.

Autobiographical and a gesture of resistance by the artist, Echard poses an anxious counterpoint to an intermediary stage between her personal experience of the natural world and technology.

at Cell Project Space, London
until 5 November 2017

GALERIE
CHANTAL CROUSEL



« Mimoso Echard, "Pulsion Potion" at Cell Project Space, London »
Mousse Magazine, Septembre 2017

Jeune pousse. Mimosa Echard, naturel butineur.

Par Roxana Azimi



Mimosa Echard compose des tableaux avec des plantes ou des fleurs glanées dans la nature et de la verrerie. Ci-dessous, *Valerie I*, 2017. Elle rassemble aussi des objets pour des installations.



Aurélien Mole... Jonathan Martin

En accord avec son prénom fleuri, Mimosa Echard est fascinée par les plantes sauvages, les savoirs vernaculaires et la pharmacopée ancienne. Dans ses peintures, rassemblées dans l'exposition « Friends » jusqu'au 20 janvier à la galerie Samy Abraham, à Paris, l'artiste cévenole de 31 ans agrège fleurs de clitoria et d'acanthé, camomille, myrtilles, coquilles d'escargots, coccinelles et champignons. L'aspect « végétal » de son travail n'est pourtant que l'une des facettes de sa curiosité et de la diversité de sa carrière.

En 2006, à l'École des arts déco, elle se laisse d'abord happer par la céramique. La discipline est alors en disgrâce, et le four de l'école destiné aux étudiants reste inutilisé. Contrairement à ses pairs, l'étudiante aime le geste répété, le fait-main. Dans l'atelier, elle se crée son petit monde et multiplie les expérimentations en alchimiste. « *J'aimais la texture, le modelage, la sensualité de la matière, le côté pailleté de l'émail et en même temps brut de la terre* », dit-elle, intarissable. Après avoir écarté cette discipline au profit de son travail sur les plantes ces dernières années, elle l'a de nouveau adoptée, mettant aujourd'hui les dernières touches à 4 000 carreaux irisés d'oxydes métalliques qui viendront orner la façade d'une maternité, à Genève. Mimosa Echard est aussi une collectionneuse de petits riens, des bouts de tissus, des graines ou du maquillage, des plantes séchées et de la verrerie. De menus objets trouvés ou achetés qu'elle trie par affinités subjectives et entasse dans des grandes boîtes transparentes. La jeune femme aime jouer avec le mystère, comme ces faux fragments d'éruption volcanique qu'elle avait distillés au Palais de Tokyo en 2012.

Cette curiosité, qu'elle exprime avec discrétion, ne l'a pas empêchée d'être vite repérée. Dès la sortie de l'école, elle expose à la galerie des Galeries Lafayette, puis au Salon de Montrouge. Buzz immédiat. Les collectionneurs se passent le mot, les galeries la courtisent. Mimosa Echard fonce tête baissée, mais pas toute seule. Car elle aime s'entourer. De l'artiste Jean-Luc Blanc d'abord, rencontré quand il enseignait aux Arts déco. Ils montent ensemble le fanzine *Turpentine* et partagent un atelier sur L'île Saint-Denis. Dans ce lieu s'agrègent aussi d'autres plasticiens comme Clément Rodzielski ou Michel Blazy. Ce dernier a d'ailleurs contribué à certaines œuvres exposées chez Samy Abraham. Mimosa Echard l'admet, elle a une facilité à « *faire communauté* ». Et d'ajouter : « *C'est symbiotique. L'amitié, c'est le cœur d'une vie.* »

« Friends », par Mimosa Echard, galerie Samy Abraham, 43, rue Ramponeau, Paris 20^e. Jusqu'au 20 janvier.
www.samyabraham.com

MIMOSA ECHARD

INTERPRÈTE À DISPARITIONS

Visite d'atelier

Mathieu Zazzo photo

François Quintin

Chaque mois, cette chronique donne l'occasion de partager, avec un professionnel, le moment fragile et intense d'une visite d'atelier, et de mieux percevoir le travail de jeunes artistes.

À tort, on a coutume de penser que la grâce et l'humour sont étrangers l'un à l'autre. Pourtant, les œuvres de Mimosa Echard, que certains ont découvert au salon de Montrouge ou plus récemment à la galerie Anne Barrault, laissent résonner à la mémoire cette consonance inattendue. Si elle travaille la céramique, l'huile, la sculpture, la photographie, l'installation, sa pratique ne revendique ni une technique, ni un savoir-faire, ni seulement un travail. Elle se présente souvent comme une réaction intuitive à l'espace, l'image, la matière naturelle, brute, ou des objets de rebut, dont les assemblages dévoilent des percées, comme elle dit. Ses œuvres sont de fragiles clairières où quelque chose de notre besoin de comprendre se trouve vaincu, du moins désarmé.

La rencontre a lieu à la maison Bernard Anthonioz, à Nogent, où l'artiste a installé temporairement son atelier et présente sa première exposition personnelle. Dès l'entrée, un dé collé sur un parapet donne le ton. Rien n'est là par hasard. On surplombe alors une sorte de paysage sur un rectangle de moquette brune visiblement usagée, sur lequel sont disposées avec précision de petites formes blanches que l'on regarde comme un cimetière lointain. Le jeu d'échelle sollicite notre présence et confère le pouvoir de s'affranchir des proportions réelles de l'espace, et, par extension, de la réalité même. De plus près, les formes blanches se révèlent être des cigarettes immergées dans la faïence liquide puis brûlées par la combustion du four à céramique, des traces d'une disparition, les restes épars d'une muc tabagique. L'élégance de son accrochage semble tisser des fils invisibles entre les œuvres et ravive quelques présences fantomatiques, en premier lieu celle des occupants de ces majestueuses demeures bourgeoises, les sœurs Smith. Pour préserver le magnifique parc d'une destruction partielle, l'une d'elle y avait inventé la mort de Watteau. Une peau de mouton posée au centre de la grande pelouse verte évoque peut-être la disparition du peintre et la survie de sa mort imaginaire dans le

théâtre pastoral des peintures du XVII^e siècle. Un feu de camp laissé par quelques squatteurs nocturnes est ramené tel quel dans l'exposition. Intérieur et extérieur échangent leurs empreintes significatives. Les œuvres complotent dans l'immobile et s'imposent clandestinement à notre curiosité forcée, comme à celle du fugitif de *Cosmos* de Witold Gombrowicz.

Une figurine hilare en plastique jaune, *Jean-Luc*, offerte par l'artiste Jean-Luc Blanc, se trouve écartelée aux quatre coins d'une salle, les bras et les jambes prolongés par des tourbillons d'adhésifs jaunes. Un cheval, Frank Zappa, le *Gilles* de Watteau... Ça et là, des cartes postales sont recouvertes de délicates coulores ajourées verticales, rouges, blanches ou transparentes qui les parent d'une peau nouvelle - on pense aux *Aliments Blancs* de Robert Malaval. Sur une étagère, un cendrier arbore des couleurs multiples et irisées qui évoquent des états de conscience modifiés. L'objet rempli a été trempé dans la faïence. L'acidité des produits chimiques contenus dans les cigarettes lui ont donné cet aspect de ruine psychédélique d'intérieur. Une ronce à peine posée dans l'embrasement d'une porte fait un fragile arc rampant au-dessus de la tête des visiteurs. Dans son travail, le naturel est souvent menaçant. L'artiste parle sans s'attarder de son enfance dans les Cévennes et se souvient de l'expansion intrusive de la nature dans son quotidien. La nature est avant tout un réservoir de motifs qui expriment des singularités s'offrant au travestissement. Une photographie noir et blanc montre un sous-bois où les feuilles et la terre confondent leurs aléas aux ornements vaguement floraux d'un tapis de salon abandonné aux intempéries.

Mimosa Echard se confronte bientôt à l'espace démesuré du palais de Tokyo, dans le cadre des « Modules », et travaille à une production en céramique, d'échelle plus monumentale ; une occasion de découvrir une œuvre naissante dont la liberté à la fois joyeuse et mélancolique s'impose au premier regard avec une rare élégance.