

**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'onomastique – 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 désirant et désirable – le monde du désir lui-même, qui toujours manque de tout, pour toujours rejouer sa sauvagerie liturgique. 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'amis-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 onomatology – 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)<sup>1</sup>. 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, endangered<sup>1</sup>). 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 amant-e. 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 originaire, 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 affirming 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 bœuf<sup>2</sup>. 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, épelle 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*»<sup>3</sup>. 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 blood<sup>2</sup>. 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 25<sup>th</sup> 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*"<sup>3</sup>. 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.

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 ratisée 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-circuit 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 diluviennne : 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 Pascalian<sup>4</sup> 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 terme<sup>4</sup>, 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.”<sup>5</sup> 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.*<sup>6</sup>

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.»<sup>5</sup> 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.»<sup>6</sup>*

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.

*Love Moustiquaire*  
Mimosa Echard

Plus de limite entre les membranes.  
Membrane peau membrane coeur  
membrane pierre membrane cheveux  
membrane ortie membrane soleil.  
Les organes ne sont plus à leur place.  
Géante membrane mentale qui  
englobe toutes les choses du monde.  
J'étais morte dans une motte. Je suis  
réveillée et pâle. Dans les interstices  
des mondes j'erre avec mes habits  
moustiquaires