

LES CHOSES QUE TOUT LE MONDE IGNORE et qui ne laissent pas de traces N'EXISTENT PAS.

LAËTITIA BADAUT
HAUSSMANN — JAGNA
CIUCHTA — MIMOSA ECHARD
— MARTA RINIKER-RADICH

«Les choses que tout le monde ignore et qui ne laissent pas de traces n'existent pas» est une citation de *La Conscience de Zeno* (1923) de l'écrivain Italo Svevo. Dans cette auto-biographie fictive qu'il adresse à son docteur et psychanalyste, l'auteur interroge la sincérité de l'introspection dès lors qu'elle est partagée avec un tiers ou rendue publique. Il fait ainsi part de toute sa réticence à l'égard de la psychanalyse. À travers cette nouvelle psychologie des profonds, le personnage principal et narrateur, Zeno, s'enfoncé dans les dédales d'une mise en abîme permanente de sa propre pensée et d'une mise en scène de lui-même où se confondent joyeusement la réalité, la fiction et le fantasme — trois notions sous-jacentes aux nombreuses pistes de réflexions engagées par la présente exposition collective.

Déplacée dans un autre contexte par exemple politique ou artistique, cette citation «les choses que tout le monde ignore et qui ne laissent pas de traces n'existent pas» se charge d'une toute autre signification et dépasse largement le cadre de certaines pensées que nous gardons en notre for intérieur, elle demeure néanmoins toujours humoristique et ironique et elle est avant tout poétique. Ici cette phrase désigne tout un pan des processus de création et des chaînes de décisions qui ne sont pas nécessairement visibles ou perceptibles dans les œuvres exposées et elle permet de signifier au passage le critère temporaire et éphémère de l'exposition et si ce n'est certaines des œuvres produites pour l'occasion.

Rassemblées sous ce titre, les œuvres forment une suite de trois salles «confortables» — qualificatif que l'on entend somme toute assez rarement au sujet d'une exposition. Dans chaque salle il est possible de s'asseoir pour regarder ou être vus et pour se délecter des œuvres. Cette proposition émane de l'esprit du lieu, de l'histoire de la Galerie des Terreaux, depuis l'ancien passage commercial avec ses «expositions» ou displays de boutiques jusqu'à son état actuel de lieu quelque peu laissé en jachère, occupé occasionnellement, vide en grande partie la plupart du temps et qui semble renaître et réapparaître par intermittence dans le paysage de la ville et précisément en son centre.

Jouant sur tout un spectre lié à l'ambivalence entre *display*, exposition, design, art contemporain et culture visuelle, cette exposition part du concret, voire du pratique, pour aller vers la fiction et le fantasme. Elle s'ouvre dans le hall sur *Daybed n°6* (2015) de Laetitia Badaut-Haussmann (réalisé pour cette exposition).

Ce «lit de jour» est un objet double : une sculpture en céramique qui comme l'indique son titre fait également office de pièce de mobilier, palliant ainsi dixit l'artiste «à l'absence récurrente d'assise dans les expositions d'art contemporain». Pensée comme la suite d'une œuvre qui évoquait la disparition d'un *daybed* de Charlotte Perriand au Palais de Tokyo, ces bancs font l'objet d'une série ouverte, c'est-à-dire d'une série toujours en cours aujourd'hui. Chaque banc de la série comme celui produit à l'occasion de la présente exposition se compose de modules dont le volume varie légèrement d'une version à l'autre. Cependant, ils sont toujours recouverts de ces petits carreaux de céramique qui évoquent autant la grille orthogonale du modernisme que l'espace domestique de la cuisine ou de la salle de bains. Le *Daybed* cultive des accointances avec la sculpture publique, avec l'ornement en façade en architecture et aussi avec l'intime par le rapport corps induit via l'usage de ce matériau que l'on retrouve régulièrement dans les aménagements intérieurs. À l'instar de la résurgence du mobilier disparu de Charlotte Perriand, ce banc disparaît à son tour ou en tout cas il n'est plus l'objet central de notre regard dès lors qu'on s'assoit dessus, il devient alors un point de vue sur ce qui l'environne, sur les autres œuvres et sur l'architecture.

La forme et les couleurs qu'il arbore ne font référence à aucun style historique en particulier et le *daybed* est assurément générique voire «placebo». À chaque nouvelle production de la série, Laetitia Badaut-Haussmann lui octroie de nouvelles couleurs de manière aléatoire, au gré de la mode et des envies, comme pour renforcer l'effet chaque fois différent qu'il produit laissant ainsi libre cours aux interprétations. Cette sculpture dont la fonction est de supporter une autre forme renvoie également au socle de la sculpture, à cet objet ou partie amovible qui en principe présente l'objet et le soutien et qui est présenté ici pour lui-même, et c'est non sans humour que par un jeu d'inversion le spectateur devient une sculpture et le *daybed* son socle. L'artiste revendique ce côté fonctionnel, drolatique et ludique comme un moyen de désacraliser l'œuvre d'art.

Servant de décor derrière banc, la photographie intitulée *Maisons Françaises, une collection n°544* (2013-2015) a été tirée à grande-échelle et sur de l'adhésif, contrairement à l'autre photographie de la même série (*Maisons Françaises, une collection n°240-241*, 2013-2015) accrochée dans l'entrée de la salle de droite, cette grande image translucide dépasse le statut d'image-objet encadrée pour devenir un véritable décor. Cette image double ainsi sa fonction première : du décor qu'elle représente tiré du magazine *Maisons Françaises* et de par son nouveau support adhésif elle redevient décor et surtout elle rejoint autrement l'idée de la communication visuelle, du marketing ou de la publicité. Le bureau triangulaire qu'elle représente convoque le dispositif hiérarchique de l'entreprise ou du pouvoir avec ce bureau triangulaire qui de par sa forme induit l'autorité, la démonstration de force et non pas le dialogue. Le mobilier sert lui-même de socle à une sculpture antique et pointe la fonction décorative et celle d'apparat qui est historiquement souvent inhérente aux œuvres d'art.

Dans la salle de droite, la sculpture centrale de Jagna Ciuchta est une autre invitation à s'asseoir, elle se compose d'une table de cinq mètres de long et deux bancs. Initialement, lors de leur première exposition, ces œuvres étaient des socles noirs fabriqués pour disposer des sculptures. Au fil des expositions la forme de ces socles a considérablement évolué écrivant chaque fois un nouveau chapitre de leur propre cheminement. Récemment présentés sous forme de totems de cinq mètres de haut (au centre d'art d'Embrun - exposition collective : *Réplique Instinct*), ces panneaux de bois découpés et ré-assemblés sont aujourd'hui apposés à une nouvelle structure en bois et ils en deviennent ainsi fonctionnels. À l'instar de l'œuvre de Laetitia Badaut-Haussmann disposée dans l'entrée, ils sont une invitation à s'asseoir et un point de vue possible sur l'exposition.

La peinture murale réalisée par Jagna Ciuchta occupe une fonction autrement ornementale et donc fonctionnelle. Ce dégradé vivement coloré modifie l'architecture et en révèle certains détails comme les corniches, les appliques ou encore les plinthes, le geste pictural est celui d'une confrontation radicale et frontale avec l'architecture singulière du lieu. Et cette peinture sert également de fonds aux œuvres des autres artistes de l'exposition que sont Mimosa Echard, Marta Riniker-Radich et Laetitia Badaut-Haussmann.

À droite dans l'entrée, la photographie de Laetitia Badaut-Haussmann, *Maisons Françaises, une collection n°240-241*, 2013-2015 est une appropriation d'une publicité de l'italien Molteni qui elle-même cite directement le sujet et la composition d'un tableau de David Hockney. Du magazine dont l'image est issue persiste un élément fantomatique de la maquette : une séparation centrale, celle de la double-page, tout comme la photographie tirée sur adhésif dans le hall d'entrée cette image a été «nettoyée» de son texte publicitaire pour révéler la composition différemment et requalifier la nature même de l'image qui glisse par ce geste du champ de la publicité à celui de l'art. Son sujet est un clin d'oeil évident au salon de la salle située en face, à gauche du hall et qui accueille en son centre un canapé et des fauteuils Le Corbusier.

Au-dessus de ce salon et de manière symétrique de part et d'autre de l'espace d'exposition se

répondent deux photographies de gélatine noire réalisées en studio par Marta Riniker-Radich. Ces images fixes diffusées sur de grands écrans sont présentées pour la première fois et renvoient à un projet plus vaste qui sous la forme d'un livre d'artiste (en consultation sur la grande table de Jagna Ciuchta) traite de l'industrie du pétrole au Texas. Les dessins de Marta Riniker-Radich ouvrent des perspectives autrement fantasmagiques, ils représentent des espaces imaginaires, parfois inspirés de lieux réels, et flirtent avec des paysages de science-fiction.

Cet attrait pour la fiction et l'étrangeté se prolonge dans les œuvres de Mimosa Echard, dans ses tirages photographiques rouges qui sont des captures d'écran recadrées et retouchées du film *gore Braindead* (1993) de Peter Jackson. Ces œuvres que l'artiste désigne comme des matrices servent aux tirages d'autres images qui sont elles des peintures acryliques d'où ces traces d'acrylique sur les pourtours des photographies. L'artiste appose de l'acrylique nacré et argentée sur la photographie et par réaction chimique les pigments de la photographie migrent à la surface de l'acrylique modifiant à chaque «tirage pictural» la couleur de la matrice. Ce procédé évoque une sorte de peau supplémentaire de l'image ou de maquillage qui renvoie aux artifices et autres effets spéciaux utilisés dans les films *gore*.

Le salon avec le mobilier Le Corbusier n'est lui qu'un dispositif scénographique intégré à l'exposition et non une œuvre. Il s'agit de socles en Plexiglas qui font allusion à des éléments de mobilier design, à une table-basse au centre ou à des consoles sur les côtés. Ils servent à disposer les œuvres de Mimosa Echard : des sculptures en cire d'épilatoire à la surface desquelles affleurent des inclusions de plantes médicinales et des insectes. *Nympe* est le titre de cette série de moulages de vibro-masseurs et il fait écho à l'état de métamorphose de l'insecte en devenant autant qu'aux créatures mythologiques que sont ces demi-déesse qui vivent au côté des dieux. Ces nouvelles œuvres de Mimosa Echard traitent autrement du désir et de l'ornement via ces objets ambigus et organiques qui de par leur forme et leur titre sont aussi un clin d'oeil amusé aux archétypes publicitaires qui prônent une certaine image de la féminité et que l'artiste détourne pour offrir au regard des objets dont émanent une inquiétante étrangeté.

Les moulages de genouillères prennent l'aspect de prothèses et co-existent ici avec la sculpture *Bowerbird*. Cet assemblage d'objets trouvés, d'un phare de voiture qui sert de réceptacle à des fragments, font allusion à ces oiseaux tropicaux, les *bowerbirds*, qui collectent des objets brillants, des packagings et ephemera naturels pour les organiser ensuite dans leur nid par couleurs. C'est donc une imbrication de technologie et de nature, de matériaux organisés de manière structurelle en fonction des brillances. Plus largement ces sculptures et leurs socles font écho aux *displays* d'expositions vides que représentent les grands posters noir et blanc de Jagna Ciuchta. De ces scénographies et de leur documentation l'artiste crée des œuvres qui servent elles-mêmes à accueillir d'autres œuvres. Ces images de grand format suggèrent également des perspectives vers d'autres espaces, des espaces fantomatiques, vides qui deviennent presque des espaces imaginaires sur lesquels sont accrochés d'autres dessins de la série de Marta Riniker-Radich qui eux aussi donnent à voir des espaces autrement fantasmagiques et étranges.

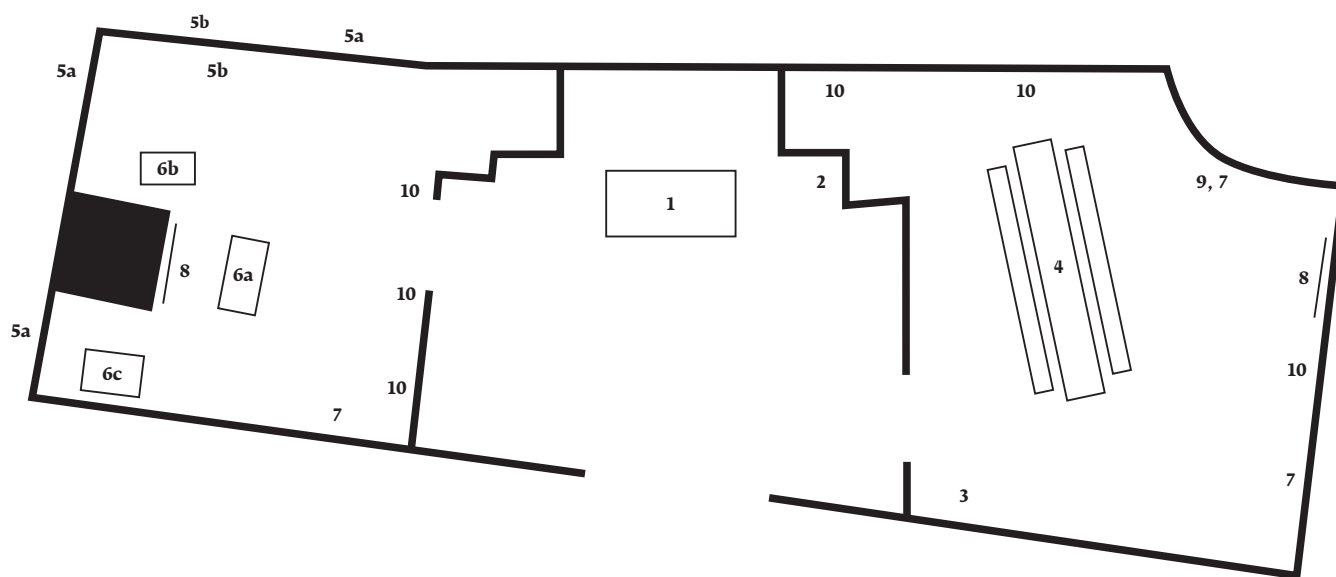
→ Galerie des Terreaux

12 place des Terreaux
69001 Lyon, France

du 8 septembre au 7 novembre 2015
mercredi ⇒ vendredi : 14 h - 19 h | samedi ⇒ dimanche : 13 h - 19 h
entrée gratuite

Visites guidées : infos@lasaldebains.net
Plus d'informations sur www.lasaldebains.net

La Salle de bains est membre de Adele.
La Salle de bains bénéficie du soutien du ministère
de la Culture - DRAC Rhône-Alpes, de la région Rhône-Alpes
et de la Ville de Lyon.



1. Laëtitia Badaut Haussmann

Daybed #6, 2015
Céramiques, bois, colle, joint
Courtesy de l'artiste et de la galerie Allen, Paris

2. Laëtitia Badaut Haussmann

Maisons Françaises, une collection no 544 - Special XXL, 2015
Impression sur vinyl transparent, installation
in situ
Courtesy de l'artiste et de la galerie Allen, Paris

3. Laëtitia Badaut Haussmann

Maisons Françaises, une collection no 240-241, 2015
Impression pigmentaire sur papier enhanced mat
Courtesy de l'artiste et de la galerie Allen, Paris

4. Jagna Ciuchta

When You See Me Again It Won't Be Me, 2010-2015
Découpes de Laurent le Deunff, médium laqué,
bois, contreplaqué
Courtesy de l'artiste

5a. Jagna Ciuchta

Missing Alina, Wiels (After the exhibition Alina Szapocznikow: Sculpture Undone, 1955-1972, WIELS, Contemporary Art Centre, Brussels, 2012, curated by Elena Filipovic and Joanna Mytkowska, scenography by Kwintin Lavigne), 2015
Impression numérique UV sur papier dos bleu
Courtesy de l'artiste

5b. Jagna Ciuchta

After Lucio Fontana, Retrospective (MAM de Paris, curated by Choghakate Kazarianet, Sébastien Gokalp, scenography Cécile Degos, 2014), 2015
Impression numérique UV sur papier dos bleu
Courtesy de l'artiste

Pour les œuvres de Mimosa Echard, les socles en plexiglas ne font pas partie des sculptures, ce sont des éléments de la scénographie de l'exposition. Toutes les œuvres de Mimosa Echard : courtesy de l'artiste et de la galerie Samy Abraham, Paris

6a. Mimosa Echard

Nymphes, 2015
Moulage d'emballage de vibromasseurs, cire d'épilatoire, plantes et insectes séchés

6b. Mimosa Echard

Cenouillères, 2015
Moulage de genouillère, cire d'épilatoire, plantes et insectes séchés

6c. Mimosa Echard

Bowerbird, 2015
Objets trouvés : phare de voiture, carte à jouer, perles en plastique, fleurs séchées

7. Mimosa Echard

Deadbrain, 2015
Tirage argentique, acrylique

8. Marta Riniker-Radich

Sans titre, 2015
Photographie numérique

9. Marta Riniker-Radich

Dessins aux crayons de couleurs et graphite
Salle de gauche, de gauche à droite :

Glen McCarthy goes to Sea, 2010

Courtesy de l'artiste

Sans titre, 2010

Courtesy de la galerie Francesca Pia, Zurich

Sans titre, 2009

Courtesy de l'artiste

Oozle, 2014

Courtesy de la galerie Francesca Pia, Zurich

Sans titre, 2010

Lattementa, 2009

Courtesy de l'artiste

Salle de droite, de gauche à droite :

Pablo, 2013

Courtesy de la galerie Francesca Pia, Zurich

haut : *Manhood*, 2014

Courtesy de la galerie Francesca Pia, Zurich

bas : *The Unapproved Unit-Set*, Darrouzzet, 2013

et *The Punisher*, 2012

Courtesy de la galerie Francesca Pia, Zurich

Photographie encadrée, Mimosa Echard ⇒ 7

10. Jagna Ciuchta

Marta 2027, 2015

Peinture acrylique murale

Courtesy de l'artiste

LES CHOSES QUE TOUT LE MONDE IGNORE et qui ne laissent pas de traces N'EXISTENT PAS.

LAËTITIA BADAUT
HAUSSMANN — JAGNA
CIUCHTA — MIMOSA ECHARD
— MARTA RINIKER-RADICH

“Things that everyone ignores and which leave no trace do not exist” is a quotation from Zeno’s *Conscience* (1923) by the writer Italo Svevo. In this fictitious autobiography which he addresses to his doctor and psychoanalyst, the author questions the sincerity of introspection when it is shared with a third party or made public. He thus imparts all his reticence about psychoanalysis. Through this new in-depth psychology, the main character and narrator, Zeno, delves into the maze of a permanent endless duplication—a *mise en abyme*—of his own thinking and a staged self-presentation where reality, fiction and fantasy all merrily converge—three notions which underpin the many avenues of thought involved in this group show.

Moved into another, for example, political or artistic context, this quotation: “Things that everyone ignores and which leave no trace do not exist”, is loaded with a quite different meaning, and goes well beyond the framework of certain lines of thinking which we keep in our heart of hearts; it nevertheless remains ever witty and ironical, and it is above all poetic. Here, for example, it designates a whole raft of creative processes and sequences of decisions which are not necessarily visible or perceptible in the works on view, and it helps to signify, in passing, the temporary and ephemeral criterion of the exhibition, if only involving some of the works produced for the occasion.

Brought together under this title, the works form a suite of three “comfortable” rooms—an epithet that, when all is said and done, one hears quite rarely about an exhibition. In each room you can sit down and look, or be seen, and enjoy the works. This proposition springs from the spirit of the place, and the history of the Galerie des Terreaux, from the old commercial passage with its “exhibitions” and shop displays, to its current state of a place somewhat left untapped, occasionally occupied, largely empty much of the time, which seems to be reborn and intermittently re-appear in the landscape of the city, and, to be more precise, its centre.

Playing on a whole spectrum connected with the ambivalence between display, exhibition, design, contemporary art and visual culture, this show starts out from the concrete, not to say the practical, then veers towards fiction and fantasy. It begins in the foyer with Laëtitia Badaut Haussmann’s *Daybed no.6* (2015) (made for the show).

This “daybed” is a twofold object: a ceramic sculpture which, as its title indicates, is also a piece of furniture, thus compensating, in the artist’s words, “for the recurrent absence of any base in contemporary art exhibitions”. Conceived as the sequel to a work which evoked the disappearance of Charlotte Perriand’s Tokyo wall seats (*banquettes*), in the Palais de Tokyo, these benches are the object of an open series, which is to say a series that is still underway today. Each bench in the series, like the one produced for this show, is made up of modules whose volume varies slightly from one version to the next. But they are always covered with these small ceramic tiles, which conjure up both the orthogonal grid of modernism and the household space of a kitchen or a bathroom. The Daybed cultivates contacts with public sculpture, with façade ornament in architecture and also with privacy through the relation to the body introduced by the use of this material, which we regularly find in interior decorations. Like the resurgence of Charlotte Perriand’s vanished furniture, this bench vanishes in its turn, or, in any event, it is no longer the central object of our gaze; as soon as one sits on it, it then becomes a viewpoint over what surrounds it, as well as the other works and the architecture.

The form and the colours which it sports do not make reference to any historical style in particular, and the daybed is undoubtedly generic, if not a “placebo”. With each new production in the series,

Laëtitia Badaut Haussmann gives it new colours in a random manner, depending on fashion and desires, as if to reinforce the always different effect which it produces, giving free rein to interpretations. This sculpture, whose function is to support another form, also refers to the sculptural stand, to that object or immovable part which in principle presents the object and supports it, and which is presented here for its own sake. It is not without wit that, through an interplay of inversion, the spectator becomes a sculpture and the daybed the pedestal. The artist lays claim to this functional, funny and larksome aspect, as a way of demythologizing works of art.

Acting as décor behind the bench, the photograph titled *Maisons françaises/French Houses, A Collection No 544* (2013-2015), has been printed on a large scale on transparent adhesive, unlike the other photograph in the same series (*Maisons françaises/French Houses, A Collection No 240 -241, 2013-2015*) hanging in the entrance of the room on the right, this large translucent image goes beyond the status of framed image-object, and becomes a décor, no less. This image thus doubles its primary function: from the décor it represents taken from the magazine *Maison Française*, and through its new adhesive support, it re-becomes décor, and, above all, it links up in a different way with the idea of visual communication, Marketing and publicity. The triangular office that it represent summons up the hierarchic arrangement of the company or power, with this triangular office which, by its form, introduces authority, the demonstration of strength, and not dialogue. The piece of furniture itself acts like an antique sculpture and pinpoints the decorative and ceremonial function which is historically often inherent to artworks.

In the room on the right, Jagna Ciuchta’s central sculpture is another invitation to sit down; it consists of a table 16 feet long and two benches. Initially, in their first exhibition, these works were black stands made to put sculptures on. As exhibition followed exhibition, the form of these stands evolved considerably, each time writing a new chapter of their own itinerary. Recently presented in the form of 16-feet-tall totems (at the Embrun Art Center - Group show: *Réplique Instinct*) these wooden panels, cut out and reassembled, are today affixed to a new wooden structure, and they accordingly become functional. Like Laëtitia Badaut Haussmann’s work, placed in the entrance, they are an invitation to sit down, offering a possible viewpoint over the exhibition.

The wall painting made by Jagna Ciuchta has a differently ornamental function, and thus a functional one. This brightly coloured gradation alters the architecture and reveals certain details of it, such as the cornices, the wall lights and the skirting boards, the pictorial gesture is that of a radical and head-on confrontation with the particular architecture of the place. This painting also acts as a backdrop for the works of the other artists in the show, Mimosa Echard, Marta Riniker-Radich and Laëtitia Badaut Haussmann.

On the right in the entrance, Laëtitia Badaut Haussmann’s photograph, *Maisons Françaises/French Houses, A Collection No240-241*, 2013-2015, is an appropriation of an advertisement by the Italian Molteni which itself directly quotes the subject and composition of a David Hockney picture. A ghost-like element of the maquette persists from the magazine which the image is taken from: a central separation, that of the double page, like the photograph printed on adhesive in the entrance hall, this image has been “cleansed” of its publicity text, in order to reveal the composition in a different way, and re-describe the very nature of the image, which slips, by way of this gesture, from the field of advertising to that of art. Its subject is an obvious nod to the living room of the room opposite, on the left of the hall, which has a Le Corbusier sofa and armchairs at its centre.

Above this living room, and in a symmetrical manner on either side of the exhibition space, two black gelatin photographs taken in a studio by Marta Riniker-Radich correspond to one another. These static images broadcast on large screens are

being presented for the first time, and refer to a much larger project which, in the form of an artist’s book (which can be consulted on the large table by Jagna Ciuchta) deals with the oil industry in Texas. Marta Riniker-Radich’s drawings open up differently fantastic perspectives; they represent imaginary spaces, sometimes inspired by real places, and flirt with science fiction landscapes.

This attraction for fiction and strangeness is extended in Mimosa Echard’s works, in her red photographic prints which are screen captures re-framed and re-touched from Peter Jackson’s gore film, *Braindead* (1993). These works, which the artist describes as matrices, are used for the prints of other images which are acrylic paintings, from which come these traces on the edges of the photographs. The artist affixes this silver or mother-of-pearl paint on the photograph and, by chemical reaction, the pigments of the photograph shift to the surface of the acrylic, altering the colour of the matrix with every “pictorial print”. This procedure evokes a kind of supplementary skin of the image or make-up, which refers to the tricks and other special effects used in gore films.

The living room with the Le Corbusier furniture is, for its part, just a set-like arrangement incorporated in the exhibition, and not a work. It is decorated with Plexiglas stands which allude to design furniture elements, an occasional table in the middle and consoles on the sides. They are used for arranging Mimosa Echard’s works: sculptures made with hair-removing wax with inclusions of medicinal plants and insects coming to their surface. *Nymph* is the title of this series of casts of vibrators, and it echoes the state of metamorphosis of the insect in the making, as well as to those mythological creatures, demi-goddesses living with the gods. These new works by Mimosa Echard treat desire and ornament in a different way, by way of these ambiguous and organic objects which, through their form and title, are also an amused wink at those advertising archetypes which advocate a certain image of femininity, and which the artist hijacks to offer to the eye objects from which an uncanniness emanates.

The casts of kneepads take on the look of prostheses and coexist here with the sculpture *Bowerbird*. This assemblage of found objects, a car’s headlight which acts as a receptacle for fragments, alludes to those tropical bower birds which collect shiny objects, bits of packaging and natural ephemera, and then organize them in their nest by colour. So there is a dovetailing of technology and nature, with materials organized in a structural way on the basis of their shininess. More broadly, these sculptures and their stands echo the displays of empty exhibitions represented by Jagna Ciuchta’s large black and white posters. From these sets and their documentation, the artist creates works which are themselves used to accommodate other works. These large-format images also suggest perspectives towards other spaces, ghostly spaces, voids which almost become imaginary spaces on which are affixed other drawings from Marta Riniker-Radich’s series, which also present spaces which are fantastic and strange in different ways.

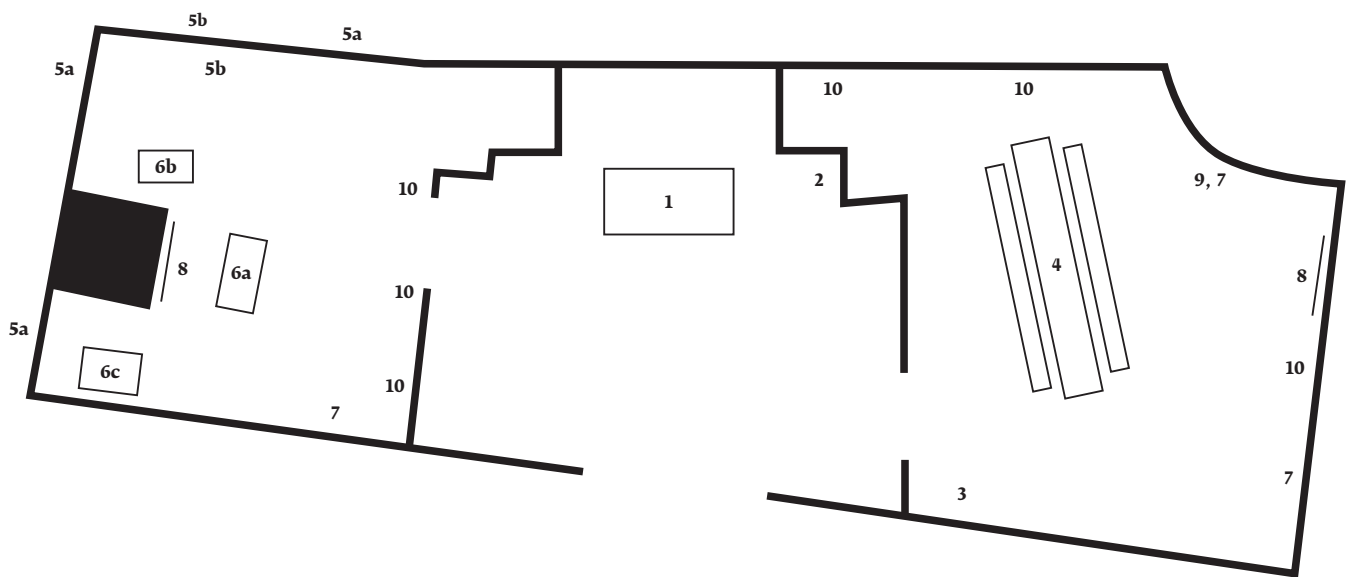
→ **Galerie des Terreaux**

12 place des Terreaux
69001 Lyon, France

8 September — 7 November, 2015
Wednesday ⇒ Friday : 2 pm - 7 pm | Saturday ⇒ Sunday : 1 pm - 7 pm
Free entrance

Guided tours : infos@lasaldebains.net
More informations on www.lasaldebains.net

The art center La Salle de bains is supported by Ministry of Culture – DRAC Rhône-Alpes, Région Rhône-Alpes, and City of Lyon.



1. Laëtitia Badaut Haussmann

Daybed #6, 2015
Ceramics, wood, glue, silicone joints
Courtesy the artist and gallery Allen, Paris

2. Laëtitia Badaut Haussmann

Maisons Françaises, une collection no 544 - Special XXL, 2015
Print on transparent adhesive vynil, in situ installation
Courtesy the artist and gallery Allen, Paris

3. Laëtitia Badaut Haussmann

Maisons Françaises, une collection no 240-241, 2015
C-print on mat enhanced paper, wooden frame
Courtesy the artist and gallery Allen, Paris

4. Jagna Ciuchta

When You See Me Again It Won't Be Me, 2010-2015
Lacquer medium, wood, plywood, cut out by Laurent le Deunff
Courtesy the artist

5a. Jagna Ciuchta

Missing Alina, Wiels (After the exhibition Alina Szapocznikow: Sculpture Undone, 1955-1972, WIELS, Contemporary Art Centre, Brussels, 2012, curated by Elena Filipovic and Joanna Mytkowska, scenography by Kwintin Lavigne), 2015
Digital UV print on blueback paper
Courtesy the artist

5b. Jagna Ciuchta

After Lucio Fontana, Retrospective (MAM de Paris, curated by Choghakate Kazarianet, Sébastien Gokalp, scenography Cécile Degos, 2014), 2015
Digital UV print on blueback paper
Courtesy the artist

All works by Mimosa Echard: Courtesy the artist and Samy Abraham Gallery, Paris.
Perspex plinths are not part of the sculptures, but elements of the scenography of the show.

6a. Mimosa Echard

Nymphes, 2015
Cast of vibrators packaging, depilatory wax, dried plants and insects

6b. Mimosa Echard

Genouillères, 2015
Cast of toggle, depilatory wax, dried plants and insects

6c. Mimosa Echard

Bowerbird, 2015
found objects: car headlight, card, plastic pearl, dried flowers

7. Mimosa Echard

Deadbrain, 2015
Silver print, acrylic paint

8. Marta Riniker-Radich

Sans titre, 2015
Digital photograph displayed on a HD monitor

9. Marta Riniker-Radich

Colour and graphite pencil drawings

Left room, from left to right:

Glen McCarthy goes to Sea, 2010
Courtesy the artist
Sans titre, 2010
Courtesy Francesca Pia Gallery, Zurich

Sans titre, 2009
Courtesy the artist
Oozle, 2014

Courtesy Francesca Pia Gallery, Zurich
Sans titre, 2010
Lattementa, 2009

Courtesy the artist

Right room, from left to right:

Pablo, 2013
Courtesy Francesca Pia Gallery, Zurich
haut : *Manhood*, 2014
Courtesy Francesca Pia Gallery, Zurich
bas : *The Unapproved Unit-Set, Darrouzzet*, 2013
et *The Punisher*, 2012

Courtesy Francesca Pia Gallery, Zurich
Framed photograph, Mimosa Echard → 7

10. Jagna Ciuchta

Marta 2027, 2015
Wall painting
Courtesy the artist