

art press

JUILLET-AOÛT 2012 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

JOANA VASCONCELOS À VERSAILLES

TACITA DEAN : INTERVIEW

MICHEL GOUÉRY DIDIER VERMEIREN

ACTUALITÉ DE FLUXUS

LA TRIENNALE DE PARIS

KATIE MITCHELL AU FESTIVAL D'AVIGNON

PIERRE GUYOTAT HANNAH ARENDT

WITH TEXT IN
ENGLISH



391

CAN 11,25 \$CA - USA 11,50 \$US
DOM 7,80 € - PORT. CONT. 8 €
BEL, ESP, ITA 7,80 € - GR 8,80 €
CH 13,30 FS - MAROC 77 MAD

M 06242 - 391 - F. 6,80 €

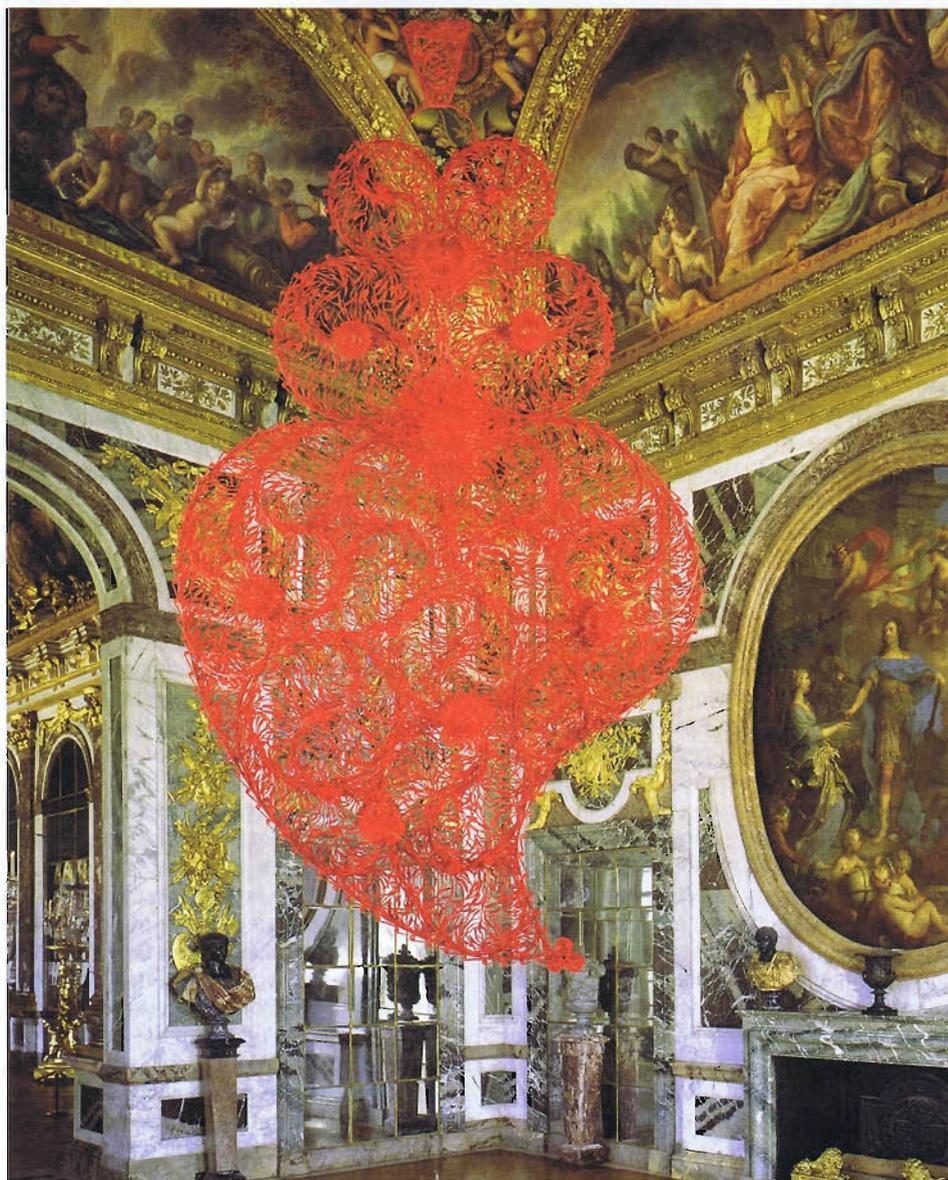


JOANA VASCONCELOS

subjuguer le banal

Julie Crenn

Sculpteur, Joana Vasconcelos est amplement reconnue au Portugal comme sur la scène internationale. Son œuvre a fait l'objet d'une rétrospective au musée d'art moderne Berardo à Lisbonne, ainsi que d'une installation spécifique à la galerie Nathalie Obadia à Paris. Signe de son aura, elle a été choisie pour succéder à Bernar Venet au château de Versailles (19 juin - 30 septembre). Sa production prolifique interroge des problématiques en lien avec l'identité, le genre, la classe, l'appartenance territoriale et nationale, la religion. Ses armes : un esthétisme sans faille, une démesure et un sens critique aiguisé.



■ Le banal est la matière de prédilection de Joana Vasconcelos : elle façonne les bribes de notre quotidien, en leur conférant un sens nouveau et une relation inattendue avec l'espace. Avec un sens de l'humour et de la transgression, elle extrait ces objets triviaux de leur contexte pour les convertir en pièces monumentales qu'elle installe au sein de paysages urbains, de musées et de galeries. Elle est connue pour ses sculptures monumentales auxquelles le public peut librement se confronter. Ainsi, nous avons pu voir un gâteau en résine dans les rues de Lisbonne (*Sugar Baby*, 2010), un collier en bouées et câbles maritimes entourant la tour de Belém (*A Joia do Tejo*, 2008), un escarpin réalisé à partir de casseroles en inox dans le jardin des Tuileries (*Priscilla*, 2007). Elle s'est fait remarquer lors de la Biennale de Venise en 2005, avec la présentation de *The Bride* (La fiancée [2001]), un lustre de six mètres de hauteur, conçu à partir de milliers de tampons hygiéniques assemblés entre eux avec du fil de coton et des barres métalliques. L'objet le plus trivial est ici transcendé, sublimé. *The Bride* est à la fois un splendide hommage aux femmes et un regard ironique sur des traditions qu'elles s'évertuent à perpétuer.

Joana Vasconcelos explique : « Encore aujourd'hui, les femmes se marient en blanc, pourtant elles ne sont plus vierges. Elles ont un besoin énorme d'être reliées à la tradition, de poursuivre quelque chose avec la robe de mariée qui leur donne des certitudes. De

« Cœur indépendant rouge ». 2005.

Photomontage dans le Salon de la Paix.

Couverts en plastique rouge transparent, fer peint, chaîne en métal, moteur, installation sonore.

371 x 220 x 75 cm. (Ph. Château de Versailles/DMF/Lisbon). "Red Independent Heart" (photomontage in the Salon of Peace)

montrer, à un certain moment de leur vie, la perfection. Le tampon correspond au caractère dérisoire de la pièce. Il dit qu'aujourd'hui nous vivons dans un monde de tampon et qu'il faut faire attention à ces traditions datées. Cela ne signifie plus que les femmes sont impures, mais qu'elles ont maintenant l'option de leur sexualité, de leur corps et de leur vie. Et c'est cela qui est important, le fait que les femmes soient libres de faire ce qu'elles veulent. Je ne comprends pas, alors que les femmes ont gagné cette liberté, qu'elles n'arrivent pas à se séparer des traditions. (1) » À partir d'un objet issu de la vie intime, l'artiste produit un lustre majestueux à l'apparence luxueuse. De plus, elle fait ponctuellement des clin d'œil, tantôt ironiques tantôt respectueux, aux grandes figures de l'histoire de l'art du 20^e siècle. *The Bride* fait référence à *la Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923) de Marcel Duchamp. Les tampons s'opposent à la froideur et à l'austérité de l'œuvre de Duchamp. Les célibataires ont disparu, laissant la place aux femmes, débarrassées de l'emprise patriarcale.

UN ART HORS NORMES

Les sculptures réalisées à partir d'objets issus de la société de consommation s'inscrivent dans l'héritage du pop art et du Nouveau Réalisme. Deux courants ayant esthétisé l'ordinaire afin de produire une critique de notre rapport à la possession et à l'achat compulsif. Andy Warhol a magnifié les boîtes de soupe Campbell™, la lessive Brillo™ ou encore les bouteilles de Coca-Cola™. Joana Vasconcelos a produit *Sugar Baby* (2010), un gâteau de plus de deux mètres de haut, confectionné à partir d'éléments en plastique, des bretzels, des poires, de la crème fouettée et des fraises. *Sugar Baby* n'est pas sans rappeler une partie des productions de Claes Oldenburg, qui exaltait les produits alimentaires, symboles de la « malbouffe ». L'artiste portugaise en a retenu l'apparence kitsch et le contenu critique. L'exagération des dimensions de ces objets insignifiants amène le spectateur à les penser autrement et à réfléchir sur les rapports que nous entretenons avec eux, sur leur nécessité, leur valeur et leur caractère éphémère.

Par ailleurs, les sculptures monumentales lui permettent d'engager une poétique élaborée autour des objets. *Golden Independent Heart* (2004) est une œuvre suspendue au plafond qui tourne sur elle-même, mécaniquement. Une valse dans les airs accompagnée du chant lancinant de la reine du Fado, Amalia Rodrigues. Grâce à cinq mille couverts fondus, elle a façonné un véritable cœur de dentelle en plastique, où les détails floraux reflètent un véritable perfectionnisme. Le cœur a une signification spécifique dans la culture portugaise : c'est le cœur de Viana do

Castelo, pendentif en or porté par les jeunes mariées, qui se transmet de mère en fille. Une fois de plus, l'artiste se place du côté des femmes : leur histoire, leur condition et leur quotidien. Elle reprend les éléments symboliques de la culture traditionnelle et populaire portugaise, pour les déconstruire et nous proposer de nouvelles grilles de lecture.

PRATIQUES VERNACULAIRES

Le « système Vasconcelos » fonctionne avec une équipe composée d'une trentaine de personnes, ayant chacune une compétence spécifique (architectes, ingénieur, designer, couturières, tricoteuses, brodeuses). Le travail manuel est une donnée essentielle dans la réalisation de ses différents projets. Pour chaque œuvre, une technique particulière est réinventée. En cela, le choix des matériaux est fondamental. Si elle a une prédilection pour les matériaux textiles, Joana Vasconcelos travaille aussi le plastique, le verre, la céramique, l'argile, le métal ou le marbre. Elle précise : « Je pense que les bonnes traditions doivent être renouvelées, prolongées et actualisées. Il ne faut pas oublier les bonnes choses du passé, mais parvenir à les faire exister dans l'époque, la réalité contemporaine. » Elle emploie avec (im)pertinence la culture traditionnelle portugaise et les pratiques dites « féminines » comme le crochet et la broderie, pour se moquer du discours stéréotypé à l'encontre des femmes. Ainsi d'une série de sculptures animalières en céramique présentées dans une enveloppe en crochet. Joana Vasconcelos a choisi de poursuivre le travail du céramiste Rafael Bordalo Pinheiro, fondateur en 1884 de l'historique Fabrica de Faianças de Caldas da Rainha. Elle a collaboré plusieurs années avec Elsa Rebelo, la dernière peintre céramiste en activité à la Fabrica.

Les deux femmes ont repris les dessins animaliers originaux de Bordalo Pinheiro. Une fois moulées, les sculptures ont été peintes par Rebelo, puis recouvertes par Joana Vasconcelos. « Lorsque j'ai découvert la manufacture de Rafael Bordalo Pinheiro, j'ai pensé à la dentelle. Elle est importante pour moi parce qu'elle couvre et protège les meubles. Mais aujourd'hui, puisque nous avons Ikea, nous n'avons plus besoin de prendre soin de nos meubles, nous les consomons comme d'autres produits. Cette idée de respecter l'objet et d'inventer une technique pour le protéger et décorer en même temps, je l'ai adaptée aux animaux en céramique. J'ai choisi les animaux que nous avons instinctivement envie de tuer (crabes, crapauds, lézards, iguanes, guêpes, serpents ou encore des têtes de taureaux), que l'on veut manger, domestiquer ou fuir. Cela crée un double sens. » En faisant coexister la sphère masculine et la sphère féminine, l'artiste s'inscrit pleinement dans l'héritage de l'art

féministe. Elle impose l'histoire des femmes dans chacune de ses œuvres, qu'elles soient fictives, réelles, célèbres ou anonymes.

Depuis 2001, avec la présentation de *Pantelmina I*, Joana Vasconcelos expose des sculptures aux allures serpentine. Partie d'une réflexion sur l'art mural, l'œuvre textile a ensuite été suspendue puis s'est répandue sur le sol et dans l'ensemble de l'espace. « J'essaie de ne jamais être décorative, de ne pas mettre d'œuvres dans un lieu pour le remplir ou le décorer. C'est très différent d'être le sculpteur qui remplit les vides laissés par l'architecture, ou celui qui gère un dialogue entre l'architecture et la sculpture. » Des œuvres textiles contaminent l'espace, telles des créatures marines aux longues tentacules multicolores. Avec des aiguilles et une machine à coudre, Joana Vasconcelos juxtapose des motifs aux variantes infinies, et des couleurs lumineuses et joyeuses. Le caractère tentaculaire des œuvres est atteint avec l'installation *Contamination* (2008-2010) qui pousse le déploiement textile à son paroxysme. L'œuvre caresse les murs, les carrelages, et dissémine une douceur colorée. Elle se faufile du sol au plafond, enlace le moindre recoin et invite le visiteur à construire son parcours à travers elle.

POÉTIQUE DE LA CONTAMINATION

Selon un principe similaire, elle a présenté l'exposition *Loft*, à la galerie Nathalie Obadia (2), conçue sur mesure, puisqu'elle a collaboré avec un architecte pour repenser et métamorphoser un espace public en un espace d'habitat symbolique. L'artiste proposait une réflexion tournée vers l'espace domestique, qui, selon la tradition patriarcale, est réservé aux femmes. Une sphère privée dont elle bouscule les codes. Elle a déployé une énergie véhiculée par une multitude de formes tubulaires textiles et multicolores. Il fallait oser enjamber les œuvres et créer notre propre parcours dans cette étrange maison. On déambulait dans la galerie en franchissant les différentes pièces d'un habitat fantasmagorique avec des panneaux de marbre, miroir, plâtre, azulejos, bois, etc. Les sculptures molles s'extrayaient de panneaux en marbre ainsi que d'objets liés à l'habitat. Les murs y avaient des oreilles, ils étaient traversés et se vidaient de leurs contenus. Les matériaux, chauds et froids, coexistaient dans une harmonie finement orchestrée.

Les œuvres textiles « coulaient » sur le sol ou étaient suspendues. Des sculptures rampantes, tels des reptiles entièrement fabriqués au crochet. Pour la réalisation de ces œuvres molles, elle assemble différentes matières textiles, motifs, couleurs, textures, à l'image du patchwork traditionnels. La pratique du crochet est en complet désaccord avec notre société, qui se doit d'aller toujours de plus en plus vite. Le crochet implique un



travail fastidieux, où patience et dextérité sont des qualités essentielles. Le temps s'allonge au fur et à mesure que les pelotes de laine se déroulent. Un temps nécessaire à la réflexion et à l'élaboration de l'œuvre.

VERSAILLES AU FÉMININ

L'expérience du *Loft* nous apparaît aujourd'hui comme un laboratoire et un contrepoint de l'actuelle exposition du château de Versailles, où les œuvres s'intègrent et dialoguent harmonieusement avec chacune des œuvres sélectionnées. Un axe principal mène le visiteur du salon de la Paix vers le salon de la Guerre, deux espaces dans lesquels sont suspendus les *Coracao Independante* (2005 et 2006), rouge et noir. Au centre, dans la galerie des Glaces, une paire d'escarpins en casseroles et couvercles en inox (*Marilyn*, 2011). Les cœurs fabriqués à partir de couverts en plastique correspondent à des notions comme l'amour, la passion et la famille. Les chaussures, elles, renvoient aux icônes féminines, séductrices et inaccessibles. Les femmes sont le fil conducteur de l'exposition, puisque l'axe intérieur mène tout droit à la chambre de la reine où trône une étrange *Perruque* (2012), un œuf symbolique couvert de cheveux blonds artificiels. Une pièce surprenante, surréaliste, qui fait écho aux multiples naissances qui ont eu lieu dans cette chambre et aux personnalités des reines Marie Leszczyńska et Marie-Antoinette. Chacune des étapes mène le visiteur

aux différentes facettes de la féminité – la femme fatale, l'épouse, l'amante, la courtisane et la mère. Il en va de même dans la galerie des Batailles, où quatre *Valkyries* (2005-2012) sont suspendues dans la partie supérieure de l'espace. Quatre divinités guerrières confrontées aux trente-cinq peintures monumentales figurant l'histoire militaire de la France, de Tolbiac (496) à Wagram (1809). Les guerrières textiles, porteuses des âmes tombées sur les champs de batailles, apportent une douceur, une touche poétique et colorée à cet espace dédié à la guerre, aux conquêtes et à la mort. Dans cet écrin royal où les femmes parviennent à retrouver une place et un rôle, une œuvre manque : *The Bride*. Emblématique de son travail, elle aurait apporté un regard critique et favorisé une réflexion plus soutenue sur la place des femmes non seulement à Versailles, mais dans le monde de l'art. Elle précise : « Exposer mon travail à Versailles me permettra de montrer la pièce plus souvent et dans différents endroits. Même si elle en est absente, l'exposition m'autorisera, en tant que femme, à obtenir une place dans l'histoire de l'art contemporain et cette place favorisera plus de voyages avec mon œuvre. »

Première femme artiste invitée à investir le château et ses jardins, Joana Vasconcelos a dû, avec un soin et un respect infini pour le lieu et son histoire, allier le pôle masculin incarné par l'extérieur du château, sa forte identité liée à l'autorité et au pouvoir, et le

Atelier de Joana Vasconcelos.

(Court. Unidade Infinita Projecto ; Ph. Luís Vasconcelos).
The artist in her studio

pôle féminin qui existe à l'intérieur, à travers l'esthétique raffinée et la finesse des détails. En s'appropriant les matériaux et les techniques propres à Versailles, elle a souhaité s'inscrire dans la lignée des artistes et des artisans qui ont progressivement construit le lieu. Avec habileté, elle souligne la diversité visuelle et matérielle de cette « perle de forme irrégulière » avec laquelle elle instaure un dialogue à la fois humoristique, poétique et admiratif (3).

Si cette exposition à Versailles ne contient pas d'œuvres véritablement critiques et politiques, elle montre néanmoins un ensemble caractéristique des problématiques, matérielles et conceptuelles, développées par l'artiste depuis les années 1990. Elle joue sur les dichotomies féminin / masculin, public / privé, art / artisanat, populaire / élitiste, tradition / modernité pour nous amener à penser autrement les idées convenues et stéréotypées, les retournements et les confrontations qui favorisent les lectures multiples. Joana Vasconcelos déconstruit la frontière entre les matériaux traditionnellement nobles, comme le marbre, et les matériaux dits mineurs – les textiles. Une déconstruction qui induit l'abolition de la séparation des genres à travers une esthétique à la fois percutante et pertinente. ■

(1) Toutes les citations sont extraites d'un entretien mené à Lisbonne avec l'artiste en avril 2012.

(2) *Loft*, galerie Nathalie Obadia, Paris, automne 2010.

(3) Le mot baroque vient du terme portugais *barocco* qui signifie littéralement « perle de forme irrégulière ».

Julie Crenn est doctorante en arts. Sa thèse porte sur les pratiques textiles contemporaines. Elle mène parallèlement des recherches sur l'art contemporain africain. Collabore à *Africultures*, *Laura*, *Ligeia*, *Genre & Histoire*.

Joana Vasconcelos

Née à /born Paris en / in 1971

Vit et travaille à / lives in Oeiras, Portugal

Expositions personnelles récentes/*Recent shows*:

2010 Galerie Nathalie Obadia, Paris ; Museu Coleção

Berardo, Lisbonne ; Haunch of Venison, Londres

2011 Brandts Kunsthallen Brandts, Odense,

Danemark ; Pavillon Bosio, Monaco

2012 Château de Versailles (19 juin - 30 septembre)

Waddesdon Manor, Buckinghamshire (mai - oct.)

« Calypso ». 2009. Faïence de Rafael Bordalo Pinheiro émaillée recouverte de crochet cousu main
84 x 106 x 117 cm. (Court. Atelier Joana Vasconcelos)
Enameled faïence with hand-stitched crochet

Joana Vasconcelos Thinking Modest Thinking Big

Joana Vasconcelos is what you might call a superstar of contemporary sculpture, as famed in her native Portugal as she is on the international scene. After shows at the Palazzo Grassi, the Berardo Collection and Galerie Nathalie Obadia, she has the honor of following Bernar Venet at Versailles, a prestigious setting ideally suited to her excessive, generous art. Her prolific output explores questions of identity, gender, class, territorial and national identity and religion. Her weapons: a fail-safe aesthetic sense, excess and a keen critical awareness.

Joana Vasconcelos takes objects and themes from everyday reality and reshapes them, bestowing a new meaning and creating an unexpected relation to space. Proceeding with an iconoclastic

humor, she converts trivial objects into monumental works which she installs in urban public spaces, museums and galleries. She challenged walkers in Lisbon with a giant cake made of plastic sand molds (*Sugar Baby*, 2010), while in nearby Belem there was a necklace made of nautical buoys and ship's cables draped around the famous tower (*A Joia do Tejo*, 2008), and in Paris's Tuileries she installed a shoe made of stainless steel saucepans (*Priscilla*, 2007). At the 2005 Venice Biennale she attracted attention with *The Bride* (2001), a chandelier six meters high made with thousands of tampons held together by cotton and metal bars.

ART WITHOUT NORMS

The most banal objects become something impressive. *The Bride* is both a splendid homage to women and an ironic look at the traditions they strive to perpetuate. As the artist explains, "Even today, women get married in white, and yet they're not virgins any more. They have this great need to connect with tradition, to continue something with the wedding dress, because it gives them a sense of certainty. To show, at a certain moment in their life, a form of perfection. The tampon reflects the trivial nature of the piece. It tells us that we are living in a world of tampons and that we must pay attention to these dated traditions. This doesn't mean that women are impure, but that they now have a choice regarding their sexuality, their body and their life. And, in the end, that is what is important, the fact that women are free to do what they want. What I can't understand is that, having won this freedom, women are unable to break free of these traditions." (1) With a humble, personal object, the artist produced a majestic, luxurious-looking chandelier. In addition, Vasconcelos occasionally makes ironic or respectful allusions to major figures from twentieth-century art. *The Bride* refers to Duchamp's *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (1915–23). The tampons opposed the coldness and austerity of Duchamp's work. The bachelors have disappeared, leaving only the women, freed of patriarchal power.

The sculptors she makes with ordinary consumer objects continue the traditions of Pop Art and Nouveau Réalisme, two tendencies that aestheticized the everyday in order to critique our relation to possession and compulsive buying. Andy Warhol elevated Campbell's soup cans, Brillo pads





and Coke bottles, whereas Vasconcelos's giant cake, *Sugar Baby* (2010), is over two meters tall and made from plastic molds of pretzels, pears, whipped cream and strawberries. Certain works by Claes Oldenburg come to mind—the ones that magnified junk food products. Vasconcelos' work has the same kitsch appearance and critical content. The supersizing of such insignificant objects makes us think differently about them and how we relate to them, about their necessity, value and ephemeral nature.

There is a real poetics of objects at work here. *Golden Independent Heart* (2004) is a giant heart hanging from the ceiling and mechanically spinning to the poignant music of the "Queen of Fado," Amalia Rodrigues. Five thousand pieces of cutlery were melted down to form a lacy, plastic heart whose floral motifs bespeak the artist's perfectionism. In Portuguese culture, the heart has a very specific connotation: it references the heart of Viana do Castelo, a gold pendant worn by newlyweds, which is handed down from mother to daughter. Once again, the artist positions herself alongside her fellow women—their history, status, and daily experience, deconstructing symbolic elements from traditional Portuguese culture.

VERNACULAR PRACTICES

The "Vasconcelos system" works with a team of about thirty people comprising architects, engineers, designers, seams-

tresses, knitters, embroiderers, etc. Manual work is an essential part of her projects, and each one tends to revisit a given technique. The choice of materials is key. Although textiles are her forte, Vasconcelos also works with plastic, glass, ceramics, clay, metal and marble. "I think that our good traditions need to be renewed, extended and updated. We must not forget the good things from the past, but make them exist in the present, in contemporary reality." Her reuse of traditional "feminine" activities such as crochet and embroidery mock the stereotyped discourse on women. Witness her ceramic sculptures of animals covered in a veil of crochet. For these she revived the work of ceramist Rafael Bordalo Pinheiro, who founded the *Fabrica de Faianças de Caldas da Rainha* in 1884. She spent several years collaborating with Elsa Rebelo, the last ceramist in activity at *La Fabrica*. Together the two women reprised Pinheiro's animal drawings, then Rebelo painted the resulting sculptures, which Vasconcelos finally covered. "When I discovered Rafael Bordalo Pinheiro's manufactory, I thought of lace. It is important for me because it covers and protects furniture. But nowadays, because we have Ikea, we no longer need to take care of our furniture, which we consume like any other product. This idea of respecting the object and inventing a technique for protecting it and decorating it at the same time I then adapted to the ceramic animals. I chose animals that we

Vue de l'exposition « Loft » à la galerie Nathalie Obadia, Paris. Octobre-décembre 2010.

(Court. galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles)

instinctively want to kill, or eat or domesticate or run away from (crabs, toads, lizards, iguanas, wasps, snakes or bulls' heads). That creates a double meaning." By juxtaposing traditionally masculine and feminine worlds, the artist is clearly continuing in the feminist tradition, and each of her works speaks of the experience of women, whether fictive or real, famous or anonymous.

THE POETICS OF CONTAMINATION

In 2001 Vasconcelos created *Pantelmina I*, inaugurating her series of serpentine works. This textile-based piece began with the idea of wall art, and was then hung in space and allowed to spread over the floor and around the space. "I try never to be just decorative, not to put works in a space just to fill or decorate. It's two very different things, being the sculptor who fills the gaps left by the architecture or managing a dialogue between architecture and sculpture." Like beached sea monsters with multicolored tentacles, these textile works invade their space with their stitched assemblage of countless motifs and bright, joyful colors. This tentacular spreading is at its most extreme in the installation *Contamination* (2008–10), which caresses the walls and tiles with its gentle colors, creeping from floor to ceiling and

entering every space, inviting visitors to shape their movements to its folds.

At Nathalie Obadia's Loft gallery, Vasconcelos created a work in collaboration with an architect in order to metamorphose this space into a symbolic dwelling.⁽²⁾ In the process, she overturned the old patriarchal codes about confining feminine activity to domestic space, deploying a multitude of brightly colored, tubular forms in textile. Visitors had to step over the parts of this strange domestic furnishing, and the gallery became a phantasmagorical interior with panels of marble, mirror glass, plaster, azulejo, wood, etc. The soft sculptures spread outwards from the marble panels and the walls had ears, seeming to be pierced and emptied of their contents in a subtly orchestrated cohabitation of warm and cold materials. The textile works "flowed" on the ground or were hung. Sculptures were like crawling crocheted reptiles, traditional patchworks of textiles, motifs, colors and textures. Crochet itself stands in contradiction to our society's obsession with speed. It implies slow, painstaking work, demands patience and dexterity. Time unfolds like an unraveling ball of wool. This is the time needed to think and elaborate the work.

This Loft show both prepared and stands in contrast to the current installations at Versailles. There, Vasconcelos has organized her works along a main axis leading from the Salon of Peace to the Salon of War, each of these being occupied by one of her *Independent Heart* sculptures (2005 and 2006), one red and one black. At the center, in the Hall of Mirrors, is a pair of pumps, shoes made of stainless-steel saucepans and lids (*Marilyn*, 2011). Made from plastic knives, forks and spoons, the hearts evoke notions of love, passion and family. The shoes, as their title makes explicit, reference the world of seduction and inaccessible sexuality.

FIRST WOMAN AT VERSAILLES

Women are the guiding thread of this show in which the axis of the indoor works leads to the Queen's Chamber, occupied by a surprising *Wig* (2012), a symbolic egg covered with artificial blond hair, which also evokes the queens who once lived in this space Marie Leszczyńska, Marie Antoinette) and the children who were born there. Each part of the sequence evokes a different aspect of femininity: femme fatale, wife, lover, courtesan and mother. Likewise in the Gallery of Battles, where four *Valkyries* (2005–12) hang in the space, these four warlike divinities confronting the thirty-five monumental paintings evoking great battles in French history, from Tolbiac (496) to

Wagram (1809). The Valkyries' role was to carry slain warriors to Valhalla, and here their presence brings a touch of gentleness and color to this space dedicated to war, conquest and death.

Strangely enough, though, one emblematic work is absent from this regal setting: *The Bride*. Its presence would have enriched the critical dimension of this show and stimulated a more sustained reflection on the place of women, not only in Versailles, but also in the art world. But then, as Vasconcelos points out, "Exhibiting my work in Versailles will enable me to show the piece more often and in other places. Even if that work is not here, the exhibition will give me, as a woman, a position in the history of contemporary art, and that position will make it easier for my work to travel."

Vasconcelos is the fifth contemporary artist, and the first woman, to be given the run of the château and gardens at Versailles. With infinite respect for the site and its history, she has linked the masculine aspect of its exterior, its projection of authority and power, with the more feminine refinement and decoration inside. Appropriating the materials and techniques used there, she connects with the artists and artisans who built its identity over the centuries, while cleverly emphasizing the visual and material diversity of this

"irregular pearl" with which she sets up a humorous, poetic and admiring dialogue.⁽³⁾ The works here may not be truly critical or political, but they are consistent with the artist's themes since the 1990s, her exploration and undermining of the dichotomies between feminine and masculine, public and private, art and craft, high and low, tradition and modernity. Vasconcelos deconstructs the frontier between so-called "noble" materials such as marble and "minor" arts such as textile work. Her incisive and telling aesthetic is all about opening up and challenging genres. ■

Translation, C. Penwarden

(1) All the quotes by Joana Vasconcelos are from a conversation with the artist in Lisbon in April 2012.

(2) Loft, Galerie Nathalie Obadia, Paris, fall 2010.

(3) The word "baroque" comes from the Portuguese *barocco*, referring to an irregularly shaped pearl.

Julie Crenn is preparing a doctoral thesis on contemporary textiles at Université Michel de Montaigne, Bordeaux III. She is also interested in African contemporary art. She contributes to Africultures, Laura, Ligeia and Genre & Histoire.

« Sugar Baby » (Petit gâteau). 2010. Moules en plastique, acier. 210 x 223 x 223 cm. Œuvre exposée dans les jardins de la Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, jusqu'au 29 septembre 2012. (Court. galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles). *Plastic molds, steel*

