

UNE FEMME DANGEREUSE
SUR LA FAÇON DONT JOANA VASCONCELOS CHANGE LE MONDE
A DANGEROUS WOMAN
ON HOW JOANA VASCONCELOS CHANGES THE WORLD

Valter Hugo Mãe

1. Brève déclaration d'amour

Il arrive de manière très sporadique qu'un artiste repense notre monde, comme s'il était de connivence avec la nature muette des matériaux, et qu'il pouvait en extraire le discours qu'ils contiennent. Il arrive de manière très sporadique qu'un artiste montre la voie la plus appropriée pour améliorer notre façon d'être, la façon dont nous voulons nous comporter. Cela a lieu seulement lorsque quelqu'un saisit profondément son temps mais se dépêche d'avancer, quelqu'un qui sait comment avancer. En effet, face au travail de Joana Vas-

concelos, le temps se fait humble. Entre ce qui a été, est et sera, il existe une intuition précise, presque une science innée, que seuls certains élus peuvent exercer, mais qui profite à tous. Une relation forte qui respecte ce que nous avons été, qui nous conduit vers ce que nous sommes et nous aide à nous perfectionner. Nous devons une affection profonde à ceux qui nous rendent meilleurs. Il faut garder un amour profond envers ceux qui nous conduisent à repenser nos gestes et à lutter contre la répétition de nos erreurs. S'il me fallait terminer ici ce texte, j'aimerais exprimer sans ambiguïté

1. A brief declaration of love

Every now and then, an artist will rethink our world, as if he or she were in league with the mute nature of materials and could bring out the eloquence hidden within them. Every now and then, an artist points out just the right path for us to improve the way we are, the way we want to behave. It only happens to those who plumb the depths of their time but are also driven forward, who understand how to push forward. So it is that in the presence of Joana Vasconcelos' work, time yields. Between what was, what is and what will be, there is a

fine intuition, almost like an innate science, that only a chosen few can harness but which we can all appreciate. A unique relationship that respects who we once were, that leads us to what we are and helps us do better. We owe a deep debt of affection to those who improve us. We must nurture a deep love for those who help us to rethink our gestures and to fight against making the same mistakes. If I could say no more here, then I would wish to make it clear how absolutely I admire Joana Vasconcelos' work. Something like a rational love affair.

mon admiration absolue pour le travail de Joana Vasconcelos. Quelque chose de l'ordre de l'amour rationnel.

2. La dictature et la créativité utile des femmes

La vie des premières femmes que j'ai connues était violemment soumise aux tâches ménagères. Obéissant à un maximum de retenue possible et presque totalement diluées dans la dynamique de la famille, les femmes étaient moins des individus que des éléments de cette collectivité intime. Elles étaient impérieusement confinées dans leur foyer et vouées à ceux de leur foyer. Elles avaient pour devoir de s'en accommoder. Les hommes, individus dédiés à la plénitude, voyaient le monde et toute l'échelle sociale comme quelque chose à dominer.

Nous revenons de presque cinquante ans de dictature, sans compter les siècles de perte de confiance et de déclin de notre destin national. Depuis lors, la femme se trouvait légalement, absurdement contrainte, reléguée à une certaine version de sa personne, une figure honoraire, difficilement capable de s'émanciper.

Les femmes s'attachaient à leur prison pour le reste de leur vie. Elles masculinisaient leur pensée, se persuadaient qu'elles étaient faites pour le lieu fonctionnel qui leur était dévolu. Une bonne partie de leur histoire les représente comme une proie dont on se saisit par le cœur, que l'on

contraint à l'inertie du schéma : grandir, se marier, se multiplier. Pendant ce temps, elles passaient leur vie à nettoyer et à décorer leur prison, faisant l'apprentissage d'une liberté possible au sein d'un espace limité où, progressivement, elles commençaient à s'imposer à travers l'illusion de l'équilibre des forces, et en dernière analyse, à travers l'illusion procurée par l'expérience de l'autonomie et de l'accomplissement de soi. Les espaces de la femme étaient clairement définis au sein même de la maison et étaient perçus comme hostiles dans l'esprit de l'homme, ce dernier culturellement légitimé à faire ce rejet et, en cela, pardonné ; dans ces lieux la femme comblait sa vie avec des rêves convenables. Rêver convenablement est sûrement l'une des plus grandes violences dont l'humanité est capable.

La fin de la dictature politique au Portugal, fondée sur l'excès de retenue, principalement catholique et encore profondément béate, trouve les femmes heureuses d'avoir tout à apprendre. Jusque-là, naturellement, le bonheur des femmes découlait du fait qu'elles étaient attachées à tous les travaux domestiques, notamment aux tâches ménagères, et du fait qu'elles imaginaient que les hommes, leurs hommes, les désireraient comme source d'équilibre et d'harmonie, et les respecteraient ainsi dans un amour éternel.

En réalité, les questions liées à la femme étaient très rarement posées. On les mettait tacitement de côté, comme un

2. Dictatorship and the useful creativity of women

The lives of the first women I knew were violently forced into household chores. Yoked by every restriction possible and almost completely dissolved into the family dynamic, women were not so much individuals as mere parts of this private collective. They were confined perforce to the home and to the people in the home. Their task was to put up with it. Men, individuals dedicated to fulfillment, saw the world and the whole social sphere as something to be dominated.

We were coming out of almost fifty years of dictatorship, plus centuries of loss of confidence and a gradually declining national destiny. Since then, women were legally and absolutely constrained, relegated to a sort of carbon copy of a person, an honorary figure, someone with little hope of emancipation.

Women adapted themselves to confinement their whole lives. They masculinized their thoughts and conformed to the functional place they were given. Much of their history can be looked at in these terms, a prey seized by the heart, ensnared in the inertia of growing up, getting married and multiplying. In the meantime, spending their life cleaning and decorating their prison, discovering the freedom to be gleaned in a confined space, they gradually gained dominion through the illusion of a balance of powers and ultimately the illusion of the experience of autonomy and realization. Women's places within the home were clearly designated—and seemed inhospitable to men,

sanctioned culturally to make such a rejection and thus automatically pardoned—and in such places women filled their lives with adequate dreams. Imposing adequate dreams is surely one of the worst forms of violence humanity is capable of inflicting. The end of the political dictatorship in Portugal, with its excessive conservatism, and which was overwhelmingly catholic and still deeply devout, came at a time when women's happiness still had everything to learn. Until then, women's happiness was naturally interwoven with their being skilled in all manner of domestic arts, or handicrafts, and their belief that with this, men – their men – would desire them almost as a mainstay of balance and harmony, and that through this they would earn their respect in eternal love.

In actual fact, it was unusual for women's issues to be voiced. They were kept under wraps as problems that time would mend without any need for action.

The fact of the matter is that I grew up in a small town where big changes were accommodated slowly and took far longer to happen. I clearly remember my grandmother on my mother's side, who led a life of ease because my grandfather was a builder and earned good money. My grandmother had a kitchen just for show. It was the kitchen in the main house. Fully equipped and immaculate with its ironed cloths and plastic flower vases, this kitchen was never to be used, which meant it was clean and tidy and worthy of any visit, always prepared for surprises and busi-

problème que le temps résoudre sans qu'il y ait besoin d'agir. C'est vrai que j'ai grandi dans un petit territoire où les grands changements avaient lieu lentement, enfin, mettaient beaucoup plus de temps à arriver. Je me souviens nettement que ma grand-mère maternelle menait une vie de grande dame, car mon grand-père était maître d'œuvre et gagnait bien sa vie. Ma grand-mère avait une cuisine qui servait seulement de décoration. C'était celle de la maison principale. Entièrement équipée, impeccable avec ses torchons repassés et ses pots de fleurs en plastique, cette cuisine n'était jamais utilisée, ce qui permettait de la conserver propre et digne d'être visitée, toujours prête pour tout imprévu et pour les affaires des hommes. Lorsqu'on recevait une visite, comme celle du médecin, car mon grand-père a fini sa vie très malade, ma grand-mère était toujours l'épouse exemplaire par son apparence remarquable à l'époque. Ensuite, dans la cuisine de dehors, une construction extérieure à la maison, la vie battait son plein. On cuisinait, on mangeait et on discutait à la lueur de la cheminée en pierre. Il importait peu que cette cuisine soit parfaite car elle appartenait au secret de la famille. Ma grand-mère, cette grande dame, était beaucoup plus libre, je crois, que la majorité des autres femmes, puisque l'argent contribuait en grande partie à combler sa vertu de dame et d'épouse.

Joana Vasconcelos est née exactement la même année que moi, en 1971. Elle est née à Paris et elle est arrivée au Portu-

nesses of men. Whenever anyone stopped by, like the doctor, because my grandfather was very ill at the end, my grandmother was always the model wife according to the respectable expectations of the day. It was in the kitchen out back, in a building outside the house, that life was carried on. People would cook and eat and talk in the glow of the stone fireplace. There was less concern about making the kitchen perfect because it was part of the family circle. My fine grandmother must have been far freer than most women, I think, since money had gone a long way to building her position as a lady and a wife.

Joana Vasconcelos was born in exactly the same year as me, 1971. She was born in Paris and moved to Portugal in 1974, after the Revolution. I was born in Angola and arrived shortly before the end of the dictatorship. No sooner did we leave behind our first years of infancy than I would say we both opened our eyes to the world around us, which, so deeply tainted by the values of a fallen regime, was slow to modernize, to align itself with a way of thinking that was already mainstream in Europe. Thinking about a different place for men and, more importantly, quite a different place for women.

The way we perceive and love these first women leaves indelible marks. Complex marks that mingle with an awareness that the world has to change but also with a degree of nostalgia for a kind of primal innocence. The way people lived and behaved in those days bred a sort of purity, a certain something that gave

gal en 1974, après la Révolution. Je suis né en Angola et je venais d'arriver, un peu avant la chute de la dictature. Une fois passé le temps de la petite enfance, je dirais que tous les deux, nous nous sommes ouverts à une vision du monde qui, profondément contaminée par les valeurs du régime précédent, ne commença à se moderniser que lentement, s'adaptant à une pensée qui était déjà celle de la majeure partie de l'Europe. Une pensée qui propose une autre place pour l'homme et surtout, une tout autre place pour la femme.

La façon dont nous avons perçu et aimé ces premières femmes laisse des marques pour toujours. Ces marques complexes qui se sont alliées à la prise de conscience que le monde devait changer, mais aussi à la nostalgie d'une certaine forme d'ingénuité élémentaire. Il y avait alors une pureté que la façon d'être et de se comporter engendrait, quelque chose qui découlait d'une esthétique certainement kitsch et même folklorique, mais qui était capable de provoquer un grand enchantement. Quelque chose chargé d'une délicatesse que la culture des hommes n'a jamais pu et ne pourra jamais éliminer du monde des femmes. Ceci permet d'expliquer le besoin de retourner à ces valeurs, en les appréhendant à présent dans une nouvelle perspective, insérées dans un contexte désormais critique. Je trouve ici toute la source de l'élan artistique initial de Joana Vasconcelos. Une source ancrée dans cette opportunité, consistant à tourner

rise to an aesthetic that was kitsch, no doubt about it, and even folksy, but which could also be very appealing, and derived from a delicacy that the culture of men has never and will never be able to eliminate from the world of women. All this to explain the need to go back to these references, but this time from a new perspective, as part of a new, critical context. It is here that I believe lie the seeds of Joana Vasconcelos' whole artistic thrust. It represents an opportunity to cast a critical light on the role that has traditionally been left to women, especially Portuguese women. This ever dream-filled, domestic work that has for centuries refined a rarely seen, invariably neglected creativity. An escape pursued via the lowliest, most functional of arts. A kind of art that presented itself as utilitarian so it would not be proscribed by men, so it would be legitimate and, once again, reiterate women's instrumental role.

3. The right to industry, corruption and the reeducation of objects

Joana Vasconcelos' great art liberates women and brings out into the public arena things that were previously restricted to their place of physical and mental captivity. It brings the kitchen out into the public arena and turns it into the free, absolute art that comes from an individual, no longer just a woman: an individual with the same right of dream and industry that men have always had.

en dérision le rôle qui est traditionnellement attribué à la femme, surtout à la femme portugaise. Ce travail rêveur et domestique a développé au fil des siècles une créativité presque secrète et toujours infime. Une évasion où elles s'abandonnaient à travers les tâches ménagères les plus modestes et toujours fonctionnelles. Un type d'art qui se dissimulait sous ce concept d'utilité pour ne pas être proscrit par les hommes, pour être légitime et encore une fois, perpétuer le rôle instrumental de la femme.

3. Le droit à l'industrie, la corruption et la rééducation des objets

Le grand art de Joana Vasconcelos libère la femme et met sur le devant de la scène ce qu'autrefois on supposait restreint à sa prison physique et mentale. Elle met la cuisine sur le devant de la scène et en fait l'art libre et absolu de devenir un individu, pas seulement femme, mais un individu avec les mêmes droits de rêve et d'industrie que ceux dont les hommes ont toujours pu disposer.

La clé de voûte de l'art de Joana Vasconcelos consiste à faire appel à des matériaux de cet univers domestique, dans lequel la femme se confina et auquel elle s'identifia tellement, et ce n'est pas un hasard s'ils renvoient à cette notion d'industrie. Et l'industrie, comme utopie de grands travaux et de grands profits, c'était l'espace ambitieux de l'homme.

The core principle of Joana Vasconcelos' art involves drawing on the materials from this domestic world which women were confined to and so identified with, and which offered them—not by chance—this notion of industry. And industry, like a utopia of great labor and great yield, was once the arena for the deeds of men. Work is breadth, the ultimate accomplishment, essentially boundless.

Playing with repeated elements, manufactured elements, and resorting to the construction of series, accumulating and structuring new messages from the calculated combination of pieces, the artist appropriates and decontextualizes everything that seems to have been made for a good home life. She often contrives such glamorous connotations for these household objects that we are struck with the perception that cutlery and pans, irons and napkins can indeed mark the distance that separates what women do from what women dream of. The distance that keeps dreams from reality. As if, all of a sudden, everything in the prison cell contained the key to freedom and the sheer magnitude of life. As if everything was already in waiting, dreaming about a greater existence and importance. After all, however familiar and apparently harmless each object may be, it contains a certain peril. A latent action which, from its creative, almost decorative use to its subversion, holds infinite potential.

Creativity always conspires.

L'industrie, c'est l'amplitude, l'accomplissement ultime, la propension à l'illimité.

Jouant sur la répétition d'éléments, plus exactement d'éléments produits à l'échelle industrielle, ayant recours à des techniques de construction en séries, accumulant et structurant un nouveau message à partir de l'assemblage de pièces en aucun cas aléatoire, l'artiste transporte et met hors de son contexte tout objet qui semble avoir été fait pour une bonne vie casanière. Très souvent, elle donne à ces objets domestiques une connotation glamour qui nous permet de mesurer au bout du compte, à partir de couverts et de casseroles, de fers à repasser et de napperons, la distance existant entre ce que font les femmes et ce dont rêvent les femmes. La distance qui existe entre la réalité et le rêve. Comme si, subitement, tout ce qui était dans la prison renfermait déjà le secret de la liberté et de toute la magnitude de la vie. Comme si tout attendait déjà, rêvant d'une existence et d'une valeur plus grandes. Finalement, chaque objet, bien qu'il soit familier et apparemment inoffensif, contient en lui un certain sens du danger. Une action en puissance qui promet tout, de l'utilisation créative, presque décorative, jusqu'à la révolte.

La créativité conspire toujours.

Nous pourrions dire que Joana Vasconcelos corrompt les objets. Elle les persuade de dire ce qu'ils cachent, de montrer qui ils cachent, de se libérer de leurs occupations méti-

One might say that Joana Vasconcelos corrupts objects. She persuades them to speak out about what they are hiding, to show who they are concealing, to break free of their time-consuming chores and create expression, which is invariably the expression of those who have used them and are familiar with them. She persuades them to stop wondering. Once corrupted, and therefore unable to return unblemished to the guileless candor of the women I was speaking of earlier, the objects convey the bold expression of this previously untold history—a bold expression, it must be stressed. A statement to shake off the oppressive fear of the past.

Of course, saucepans are always saucepans, whether or not they are disguised as a shoe, but the objects are reeducated. The way I like to think about it is this: Joana Vasconcelos takes the objects back to school and teaches them what they ought to mean and how they should value the world. Meaning, how they should shape their values, who they should defend and what goals they should fight for. Clearly, we are looking at a battle. An unbending view of the future of men and women. A protest, as I said, that simultaneously draws on an enchanting nostalgia of certain references and a demand that confinement—even if it is born of some romantic notion or plain naivety—never again be imposed on any woman or individual.

And so, Joana Vasconcelos' art makes no promise of paradise. Its viewpoint is formed from the deconstruction of old concepts,

culeuses et de créer une expression qui est toujours l'expression de celui qui les a utilisés et les reconnaît. Elle les persuade de ne plus hésiter. Les objets, corrompus et dès lors incapables de retourner sans dégât à l'ingénuité candide des femmes dont je parlais plus haut, portent l'expression vaillante de cette histoire autrefois tacite. Une expression vaillante, il faut le souligner. Un discours qui fait perdre la peur oppressante du passé.

Bien entendu, les casseroles seront toujours des casseroles, même déguisées en chaussures, mais il existe une rééducation des objets. J'aime penser ainsi. Que Joana Vasconcelos amène de nouveau les objets à l'école et leur explique ce qu'ils doivent signifier et de quel côté ils doivent valoriser le monde. C'est-à-dire, comment ils doivent établir leur éthique, en sachant qui ils doivent favoriser et dans quels buts ils doivent combattre. Évidemment, nous sommes devant une bataille. Une vision intransigeante de l'avenir des femmes et des hommes. Une protestation, comme je l'ai dit, visant à s'accaparer la nostalgie enchantée de certaines valeurs, ainsi que l'exigence de ne jamais plus imposer la réclusion à la femme, ou à n'importe quel individu, même si cette exigence est souvent romantique et seulement naïve.

C'est pourquoi le travail de Joana Vasconcelos ne promet pas le paradis. Son point de vue est élaboré à partir de la déconstruction d'anciens concepts, mais il n'empêche pas de saisir

but does not turn a blind eye to the tragic side of life, with the countless losses and the inevitability of our own passing. Indeed, this sadness that is covered up with so much color and pleasing paraphernalia is one of the most interesting aspects of her work. At the heart of each work there invariably lies a manifestation of a tragic fate, something whose essence is bound to a melancholic conception of humankind. It always has a sense of incompleteness, of lost hopes, of falling slightly short or overshooting the mark, never quite at the point of fulfillment. Fulfillment is only ever a memory and is food for fantasy.

4. Tragic fates

Every one of Joana Vasconcelos' works contains this tough view of life. Even if they are so ostentatious as to border on the histrionic, they depict this very inward, powerful folklore, and all her works convey great unease. The brightness of the colors or the playfulness of the elements do not cover up—they might even actually heighten—the stark side of her message. A side that is appealing yet also disenchanting. As if it were ruthlessly, unambiguously laying bare the fragility or peril of what fascinates us. A bit like the danger of sugar in the tastiest sweets.

Always occupying that very particular space that links dreams and reality, Joana Vasconcelos' works derive their strength from pointing out vulnerability. The vulnerability of everything, everyone, as if to crush the utopia of absolute heroism.

l'aspect tragique de la vie, avec ses moments creux, impossibles à minimiser, et l'inévitable fatalité de notre condition éphémère. D'ailleurs, c'est l'un des traits les plus intéressants de son œuvre, cette tristesse qui se recouvre de tant de couleurs et d'un méli-mélo panaché. Au cœur de chacune de ses œuvres, il y a invariablement un destin tragique qui se manifeste, quelque chose qui trouve son absolu dans une conception mélancolique de l'humanité. Quelque chose qui donne toujours une saveur à l'incomplétude, à l'enchantement perdu, se trouvant toujours un peu en deçà ou bien au-delà, jamais à l'endroit le plus plein. L'endroit plein appartient seulement à la mémoire et se nourrit de nombreux fantasmes.

4. Les destins toujours tragiques

Dans toutes les œuvres de Joana Vasconcelos, on trouve cette vision dure de la vie. Même si elle peut exprimer une ostentation presque fanfaronne, en mettant en scène un folklore très intériorisé et puissant, toutes ses œuvres sont marquées par une forte dysphorie. Les couleurs vives ou les éléments divertissants n'effacent pas et peut-être même soulignent l'aspect cru de son message. Un aspect attirant mais aussi désenchanté. Comme si on affirmait impitoyablement, de manière déclarée, la fragilité ou la dangerosité de l'enchantement. Cela me rappelle le danger du sucre dans les friandises les plus délicieuses.

One thing that cannot be ignored in her works is the reference they make to the divas of universal culture, indelibly marked by the diametric opposites of glory and tragedy. From Amália Rodrigues to Marilyn Monroe or Marie Antoinette, as is the case here in Versailles. It is always a matter of ridiculing the absurd distance between the common figure and the myth, showing how every course and every freedom are constructed from fallacies and great frustrations; but it is also important that they be left to the free will of every person so they also have the chance to attain a greater sense of wonder. The now endemic relationship between the practical household object and the fantasy-filled, dream-filled vocation of life is quite clear here. In each work, the scullery maid has a chance to become Cinderella, to be both things at once, to have both natures by definition: the lowly woman and the graceful princess or queen.

We are constantly being reminded that there is no adventure without mishap and that life is rarely whole; it is always cut short.

5. Gigantism and Versailles

It is easy to understand why the liveliness of Joana Vasconcelos' message is irresistible. It is as if it were spoken out loud. Discretion is impossible where everything is so big, where everything is calculated to point out the hypocrisy of former times that silenced certain subjects and kept back generation

Toujours inscrite dans cet espace très particulier qui lie la réalité au rêve, la force de Joana Vasconcelos se manifeste à travers la dénonciation de la vulnérabilité. La vulnérabilité de chaque chose, de chacun, comme si on détruisait l'utopie de l'héroïsme absolu.

Il ne s'agit pas de négliger dans son travail la référence aux grandes dames de la culture universelle, irrémédiablement marquées par l'opposition extrême entre la gloire et la tragédie. D'Amália Rodrigues à Marilyn Monroe ou Marie-Antoinette, comme c'est le cas cette fois-ci à Versailles. Il est toujours question de tourner en dérision la distance entre la personne ordinaire et le mythe, en montrant que tous les chemins et toutes les libertés sont construits sur des illusions et sur beaucoup de frustrations ; mais il est également urgent de les laisser au libre arbitre de chacun pour se donner la chance de parvenir à une plus grande merveille. Ici apparaît nettement cette relation dès lors permanente de l'objet domestique, utilitaire, avec la vocation fantaisiste, onirique de la vie. Dans chaque œuvre, la cuisinière peut devenir Cendrillon, être les deux en même temps, posséder les deux natures par définition, celle d'une femme banale et celle de la gracieuse reine ou princesse.

À chaque instant, nous sommes conduits à garder à l'esprit que l'aventure entraîne des mésaventures et que la vie arrive rarement à un aboutissement, mais ne fait que s'interrompre.

after generation. And so it becomes clear that Joana Vasconcelos' work tends towards the oversized, in its opulent way of creating discourse, of forcing discourse out.

The size of her works only goes to reinforce how important it is to discuss these subjects. An indisputable measure of strength designed to spark discussion, irrespective of any pressure to remain indifferent. Even if their great size never gets in the way of their grace, with their unexpected elegance and fine detail, Joana Vasconcelos' works want to be center stage in a way that is direct but not overwhelming. They have a declared honesty. An urge to be straightforward. A conversation between equals. In the specific case of Versailles, Joana Vasconcelos combines this gigantism with opulence. This is obviously a palatial version of her art, and even if it still conveys the whole evolution of humble handcrafts or the poorest of materials, it blends them with the splendor of marble, the finest of crystals and gold leaf. Now more than ever, we get the feeling that in Joana Vasconcelos' art, it is as if inside a closet the sewing boxes have merged with the jewelry boxes, and with the domestic appliances and the workaday crockery and all the assorted knick-knacks. It is a love that can burgeon between utilitarian objects, handicraft and the refinement of opulence.

Culminating in this odd female helicopter covered in gold leaf and sparkling with countless genuine crystals, the current exhibition addresses the excessive extravagance associated with

5. Le gigantisme et Versailles

On peut facilement comprendre pourquoi la gaieté du message de Joana Vasconcelos est irrésistible. Il agit de la même manière que lorsqu'on parle à haute voix. Tout acquiert une dimension qu'il est impossible de garder pour soi, tout cherche à combattre l'hypocrisie d'autrefois qui passait sous silence des sujets que l'on repoussait de génération en génération. Ainsi on comprend que le travail de Joana Vasconcelos tend au gigantisme, cette manière opulente d'engendrer un discours, de l'imposer, impérieusement.

Les proportions de ses œuvres soulignent l'obligation d'aborder ces sujets-là. Une irréfutable intensité prétendant enclencher la discussion en dépit de toute pression qui maintient l'inertie. Même si le gigantisme n'empêche pas la grâce, voire l'élégance surprenante et le détail délicat, le travail de Joana Vasconcelos recherche cette présence imposante qui, sans être outrancière, opte pour la frontalité. Il y a une honnêteté déclarée. Un souci de transparence. Une conversation d'égal à égal.

Pour Versailles en particulier, Joana Vasconcelos fait coïncider le gigantisme et le luxe. C'est là sans conteste une version palatiale de son art, qui exprime tout le mûrissement des humbles travaux manuels ou des matériaux les plus simples mais qui se mêlent à la splendeur du marbre, aux cristaux les plus raffinés ou encore à la feuille d'or. À pré-

nobility. Eccentricity by definition. All a far cry from the domesticity of the lives of commoners.

Versailles is a place that has been mythicized in universal culture. It is like an Olympia of the worldly, a perfect palace with its perfect gardens, as if to prove that in times past someone wanted to get close to having a perfect life and the most absolute power. But this perfection is still one of the utopias that prey on humankind. A trap. Excess can effectively lead to dreams, but it can also lead to nightmares. To think of Versailles is in itself to think of gigantism, of excess. And with *Lilicoptère*, Joana Vasconcelos has invented a machine for overcoming limits, but also for scorning them. A machine that is indeed designed to fly, but which does not relinquish the ostentation of power or beauty. It is like some showy, high-maintenance creature-cum-machine, striking, but also absurd by association. The detailed work is exquisite. The Arraiolos rug, the upholstery, the feathers, the gold leaf, the diamanté. Everything alludes to the feminine effect given by an evening gown. It is all dressed up, this helicopter. An almost living being that has entered Versailles like a gaudy superhero.

Alongside this work, another piece of furniture, *Perruque*, equally spectacular, is revealed in this world of extravagance. It is like a Fabergé egg in a state of degeneration that is perhaps going mad or losing its head. Any allusion to Marie Antoinette would be fitting. It is appropriately oversized, and transmutes from egg

sent, plus que jamais, nous avons la sensation que l'art de Joana Vasconcelos consiste à mélanger les boîtes à couture à l'intérieur des placards, avec les coffres à bijoux et les appareils électroménagers, ainsi que les services à vaisselle et divers bibelots. C'est l'amour possible entre l'objet utile, le travail manuel et la préciosité du luxe.

Avec pour figure de proue cet étrange hélicoptère féminin, recouvert d'or et scintillant d'une infinité d'authentiques cristaux, l'exposition qui se tient en ce moment va à l'encontre de cette euphorie extravagante qui caractérise la noblesse. L'excentricité par excellence. Quelque chose qui échapperait largement à la vie simple des citoyens ordinaires.

Versailles est un lieu mythifié par la culture universelle. Il fait figure d'Olympe parmi les paysages de ce monde, c'est le palais parfait avec ses jardins parfaits, qui prouve qu'autrefois on a cherché à atteindre une vie parfaite et un pouvoir plus absolu. Mais cette perfection n'en est pas moins une des utopies prédatrices de l'être humain. Un piège. La démesure aboutit effectivement au rêve, mais elle aboutit également au cauchemar. Qui dit Versailles, dit gigantisme, déraison. Et avec *Lilicoptère*, Joana Vasconcelos invente la machine à transcender les limites, mais aussi à les tourner en dérision. La machine qui accomplit sa mission de voler mais ne renonce pas à exhiber sa beauté et son pouvoir. C'est pour ainsi dire une machine-animal, pleine de tempérament et

somptueuse, autant raffinée qu'absurde. Le travail des détails est admirable. Le tapis brodé d'Arraiolos, les étoffes, les plumes, la feuille d'or, les cristaux. Tout est conçu pour l'effet féminin d'une tenue de soirée. Il est en tenue de soirée, cet hélicoptère. Un être presque vivant qui pénètre dans Versailles tel un super-héros tonitruant.

Dans le sillage de cette œuvre, le meuble *Perruque*, tout aussi caractériel, s'inscrit également dans cet univers d'extravagance. Il ressemble à un œuf Fabergé qui dégénère, devient peut-être fou ou perd la tête. Pour Marie-Antoinette, on ne saurait mieux dire. Il apporte ce gigantisme qui redéfinit et transforme l'œuf en tête, le meuble en objet décoratif, l'objet en vestige d'une personne. C'est un peu incongru pour Versailles. Il n'a pas une attitude tout à fait statique. Il attire l'attention. Il vit. Il impressionne. Il a quelque chose du décor d'une pièce de théâtre qu'on a gardé, bien qu'on ne la joue plus. Une pièce de théâtre que nous n'avons pas oubliée et dont cet objet sera toujours imprégné.

Les lions de garde que l'artiste expose sont impressionnants, eux aussi. Impeccablement taillés dans le marbre, ces lions sont la version luxueuse, réalisée par Joana Vasconcelos, de chiens en porcelaine et d'une vaste galerie d'animaux, dont certains ont été créés par le magnifique artiste du XIX^e siècle, Raphael Bordallo Pinheiro, un Portugais singulier. Capturés dans un délicat crochet, les lions voient leur

to head, from furniture to decorative object, from object to human remains. It is rather alien to the Versailles space. Its behavior is not entirely static. It nods. It lives. It stands out. It has something of the stage prop left over from a play that is no longer on, a play we remember and which cannot fail to leave its mark on that object.

The lion sentinels exhibited by the artist are equally imposing. Impeccably carved out of the pristine marble, the lions are the luxury version of what Joana Vasconcelos has done before with pottery dogs and a large gallery of animals, some created by the magnificent 19th century artist Raphael Bordallo Pinheiro, a Portuguese of note. Captured in delicate crochet, the lions' ferocity is adorned and tamed by female power. It is very much a return to the origins of everything. The manifestation of a patient art which, produced in silence, has yearned to cover and dominate every thing and every moment, to wipe out anything that might be hostile to the female spirit. The animals the artist captures are always ones that most connote danger to women or repel them. This idea of neutralizing them has always been at play. Yet, out of courtesy, the artist never covers their eyes. She embellishes them so that, from warrior to warrior, battle may be waged by conscience. Courteously, in fact.

However, of all Joana Vasconcelos' now classic works, her surprising fado heart totally fits in at Versailles, representing the glory and tragedy of Amália Rodrigues, or of fado itself. Using

plastic cutlery, making a giant version of the "queen's earrings" of Viana do Castelo, this heart is like an oceanic teardrop, in unceasing slow motion. Its weeping is as beautiful as it is eternal, representing the traditional Portuguese spirit, proud and melancholic. It is arguably one of Joana Vasconcelos' most moving pieces. It is also one that best blends everything that defines her work; the housewife and the queen combined in a single expression.

Meanwhile, the glory and tragedy of Marilyn Monroe are brought to mind by this pair of shoes made of saucepans, which always allude to some departed Cinderella. They ultimately speak of abandonment and the fact that they will never fit a real person's foot. Maybe what they are saying is that someone's fate was a thousand times bigger than them. Bigger than the person herself, bigger than would make sense. As if fate were always selfish, whimsical and meaningless, and was consummated, willfully, irrespective of the individual's importance. Something in Marilyn's sheer size betrayed her. In this work, the common woman is its foundation, but the dream is what killed her.

6. Before Versailles

There are many works by Joana Vasconcelos that are not here at Versailles, but which surely define her and should not be ignored. Two in particular I feel bound to mention. The most iconic of all her works is arguably *A Noiva* [The Bride]. It is impossible to for-

férocité ornementée et soumise au pouvoir de la femme. C'est un véritable retour aux origines du monde. La manifestation d'un art patient qui, se diffusant en silence, est avide de recouvrir et de dominer chaque chose et chaque instant, d'anéantir tout ce qui pourrait être hostile à l'esprit féminin. Les animaux que l'artiste capture suggèrent toujours aux femmes le sentiment de danger ou l'aversion. L'idée qu'il faille les neutraliser est toujours présente. Ainsi par dignité, l'artiste ne leur voile jamais les yeux. Elle leur encadre les yeux afin que, de guerrier à guerrier, le combat soit livré en conscience. Dignement, donc.

Cependant, dans les œuvres déjà classiques de Joana Vasconcelos, ce surprenant cœur *fadiste* trouve parfaitement sa place à Versailles en ce qu'il montre la gloire et la tragédie d'Amália Rodrigues, ou du *fado* tout entier. Fait de couverts en plastique, composant une version géante des jouets de la reine de Viana do Castelo, ce cœur est comme une larme océanique, bougeant lentement et sans fin. Des pleurs aussi beaux qu'éternels, représentant une lusitanité traditionnelle, orgueilleuse et mélancolique. C'est certainement l'une des pièces les plus émouvantes de Joana Vasconcelos. C'est aussi l'une de celles qui marie le mieux tout ce qui la définit, la maîtresse de maison et la reine, ensemble dans une même expression.

À leur tour, la gloire et la tragédie de Marilyn Monroe sont évoquées par cette paire de chaussures faites à partir de

get this chandelier made of hundreds of menstrual tampons. It is a giant white chandelier, quite immaculate, that alludes to the private life of women and to an idea of chastity that must be fought. The unused tampons arranged in circles that effectively bring to mind a bridal gown seem to refer to the untouched part of women, while their cleanness may also mean a halting of menstruation and therefore the loss of virginity and onset of pregnancy. I remember seeing this work in one of Lisbon's most famous bars, and I remember the people standing around the great chandelier, photographing it and trying to make better sense of it. No one, without exception, was able to remain indifferent to it. And I remember one young man saying how beautiful it was, how dignified, that it dignified women's abiding karma, with its painful virtue of bleeding, pregnancy and childbirth. It was all there, in a blind, unlit chandelier the light of which shines inside women themselves, deep within, as if every child could be this, a shining body illuminated thanks to the role of women.

I will also never forget *Jardim do Éden* [Garden of Eden], which I saw during her exhibition at the Museu Berardo in Lisbon. I must confess that I was moved like a little boy when I entered the dark room and became aware of the wheezing life of the plastic flowers. The wavering noise from the lit electronic mechanisms, the frailty they conveyed, and a certain strange idea of breathing gave those so apparently worthless flowers a unique spirituality. And suddenly they were no longer flowers; they were like flower

casseroles, renvoyant toujours à une Cendrillon qui a fui. Elles révèlent un abandon et une impossibilité d'être chaussées par quiconque. Peut-être disent-elles que le destin de quelqu'un a été mille fois plus grand. Plus grand que la personne elle-même, au-delà de toute raison. Comme si le destin était seulement égoïste, capricieux et absurde et qu'il se consumait de folie, aux dépens de la respectabilité de l'individu. En quelque sorte, le gigantisme de Marilyn s'est retourné contre elle. La femme ordinaire serait à la base de cette œuvre, si son propre rêve ne l'avait pas tuée.

6. Avant Versailles

Nombreuses sont les œuvres de Joana Vasconcelos qui ne sont pas exposées à Versailles, mais elles ne doivent pas être ignorées, car elles la définissent irrémédiablement. Je ne résiste pas à l'envie de mettre évidence deux d'entre elles. *A Noiva* [La Mariée] est parmi toutes ses œuvres la plus iconique. Il est impossible d'oublier ce lustre composé de centaines de tampons hygiéniques. Un énorme lustre blanc, immaculé, qui exprime l'intimité de la femme et une idée de la chasteté qu'il faut combattre. Les tampons propres, disposés en cercle, qui effectivement finissent par rappeler la robe de mariée, semblent renvoyer à ce qui est intouchable chez la femme ; en même temps, sa propreté peut signifier l'interruption des règles et donc, la grossesse et la virginité per-

prostheses, or garden prostheses. Yet, even so, we cried over them in the dark as if we needed to find out how to help them carry on breathing, to keep that essentially industrial, insensate mechanism running smoothly in its cardiac function. As if we did not want to let the spirit that the work itself invented, that it gave birth to, die. Very rarely does art reach this point of birthing something intangible that is so convincing in its presence.

7. Honour and so on

To have an exhibition of Joana Vasconcelos' work in Versailles is wonderful. There must be few other artists who deserve the honor of being the first woman to infiltrate this palace with their cry of free identity. Because Joana Vasconcelos is indeed the whole, valid, gentle peril that only women can represent. No sense of submission here, but also no ready feminism. Just memory, vanguard and splendor. Sensitivity. A now industrial sensitivity, not least because of the great size that characterizes it, and a gigantism that also represents the universality of peoples, the convergence inherent in all differences and the homage to all the most comprehensible of expectations. So that humankind does not have to wait for its consummation. So that it can find itself, empower itself and be at peace.

Today, Joana Vasconcelos has become one of the most important artists in the world, and demonstrates once more how art is still a matter of genius.

due. Je me souviens d'avoir vu cette œuvre dans l'un des bars les plus connus de Lisbonne, et je me souviens que les gens se mettaient autour du grand lustre, prenaient des photos et essayaient de mieux comprendre. Personne, absolument personne, ne parvenait à rester indifférent. Et je me souviens qu'un garçon disait que c'était quelque chose de si beau, de si digne, que cela honorait le long karma des femmes, cette vertu douloureuse qui consiste à avoir ses règles, à tomber enceinte et à donner le jour. Tout cela était présent, dans un lustre aveugle, sans lumière, dont la lumière devait être intérieure aux femmes, intime, comme si chaque bébé pouvait être cela, un corps éclairé grâce à la fonction des femmes.

Je n'oublierai jamais non plus le *Jardim do Éden* [Jardin d'Éden] que j'ai visité lors de l'exposition du Museu Berardo à Lisbonne. J'avoue que j'étais ému comme un enfant quand je suis entré dans la salle sombre et que j'ai distingué une vie quelque peu poussive dans ces fleurs en plastique. Le bruit tremblant des mécanismes électriques allumés, la fragilité qu'ils transmettaient et une étrange sensation de respiration conféraient à ces fleurs, apparemment si dérisoires, une spiritualité vraiment unique. Et ce n'étaient pas des fleurs, c'était comme des prothèses de fleurs, ou des prothèses de jardin. Malgré tout, nous pleurions avec elles, dans le noir, comme s'il nous fallait trouver une façon de les aider à continuer à

respirer, à maintenir ce mécanisme, en fin de compte industriel et insensible, comme un fonctionnement cardiaque sans faille. Comme si nous ne voulions pas laisser mourir l'esprit que l'œuvre avait inventé, qu'elle avait fait naître. Il est très rare que l'art arrive à faire naître quelque chose d'intangible, qui nous convainque à ce point d'être présent.

7. Cette question d'honneur

Quoi de plus beau que d'exposer Joana Vasconcelos à Versailles. Peu d'artistes mériteraient l'honneur d'être la première femme à contaminer un tel palais par son cri d'identité libre. Parce que Joana Vasconcelos est la dangerosité même, entière, valide, bénigne, dont seules les femmes sont capables. Aucune soumission, mais aucun féminisme facile non plus. Seulement la mémoire, l'avant-garde et la splendeur. La sensibilité. Une sensibilité industrielle, dans le sens également gigantesque qui la caractérise, et un gigantisme qui représente aussi l'universalité des personnes, le mode d'intégration de toutes les différences et l'hommage rendu à toutes les attentes les plus compréhensibles. Afin que l'humanité n'attende pas de se consumer. Afin qu'elle se trouve, gagne en puissance et se pacifie.

Aujourd'hui, Joana Vasconcelos est devenue l'une des artistes les plus importantes au monde et illustre une fois de plus que l'art relève encore du génie.