

The background is a painting of a tropical river scene. A small boat is on the left, and a person is visible on the right bank. The water is dark and reflects the surrounding dense, lush greenery and trees. The overall atmosphere is serene and natural.

Jardin

infini

Centre
Pompidou-Metz

de Giverny à l'Amazonie

Valeska Soares, évanouissement

Le « parfum chargé de nonchaloir¹ » de *Fainting Couch* enjoint à la déréliction, tandis que son « image spéculaire [...] interdit à la conscience de s'abandonner pour un seul instant à l'aléa et à l'oubli² ». Les arêtes du parallélépipède en miroirs polymères tranchent avec les insaisissables effluves d'« odeurs énervantes³ » émanant de « lys des astronomes » (*Lilium Stargazer*) que le meuble recèle. Mise en abyme d'une succession d'antinomies, l'œuvre, à l'instar des bassins en acier de *Vanishing Point* (1998), revisite les jardins italiens de la Renaissance et les *follies* (ou « fabriques de jardin ») anglaises⁴, en prenant comme jalon méditatif le désir et l'« intoxication [...] de soi⁵ » qui en découle. À l'encontre de la position qu'occupent le sujet peint et le spectateur face à certains tableaux (comme *l'Olympia* d'Édouard Manet, de 1863), elle tient plus le rôle de « déclencheur » en mobilisant la puissance de réminiscence du champ odorifère.

Objet hérité de l'ère victorienne, qui opère une mue significative sous l'impulsion de Sigmund Freud – lui-même s'inspirant de l'hypnose –, la « méridienne » de Valeska Soares rejoue à sa manière la dissension historique des tenants d'une modernité exempte de vie végétale⁶ : dans son texte de 1908, *Ornament und Verbrechen*⁷ (*Ornement et crime*), Adolf Loos s'en prend violemment au « fléau ornementaliste » de la Sécession de Vienne et à son goût prononcé pour la décoration florale, auxquels il oppose un style épuré et le primat de la fonctionnalité.

Arnaud Dejeammes

1 · Charles Baudelaire, « La chevelure », *Revue française*, 5^e année, t. 17, n° 156, 20 mai 1859, p. 155, et *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, éd. 1861, p. 55.

2 · Italo Calvino, *Le Città invisibili*, Turin, Giulio Einaudi, 1972, p. 59. En 2000, Soares s'inspire du recueil pour *Picturing Paradise*, où des pans d'acier inoxydable sont gravés avec le texte.

3 · Remy de Gourmont, « Moritura » (1878), *Hiéroglyphes et autres poèmes*, Paris, Mercure de France, 1884, n. p.

4 · Entretien avec Vik Muniz, « Valeska Soares », *Bomb*, n° 74, hiver 2001, p. 53.

5 · *Ibid.*, p. 54, ainsi que p. 52, 53 et 55 sur la relation au désir.

6 · L'artiste a entrepris des études d'architecture au Brésil, abordant en particulier le modernisme.

7 · *Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 5, juin 1913.

Valeska Soares
Capricho, 2004
Pavillon en bois, treillis avec plante grimpante,
eau, miroir, arbre et sculpture en marbre,
diamètre 1,40 m
Courtesy de l'artiste

