

Paris is so damn close to *Paradis*
(Or did we get lost in translation?)

Finde the one that zooms in on you
Kein Weg außer man geht ihn
Alles ist romantisch

extrait du poème *Fallende Früchte* de Sarah Bogner

Sarah me reçoit au sein de la résidence de la Cité des Arts. J'ai laissé mon manteau d'hiver au placard et je porte — me semble-t-il — une tenue qui inspire détente et prémices estivales. La frange de Sarah n'a pas bougé, elle est toujours aussi parfaite. Cela m'impressionne. Les murs sont immaculés et une lumière blanche éclaire toute la pièce. Les fenêtres donnent sur la cour intérieure et je pose à plusieurs reprises mon regard sur le lierre qui envahit une fenêtre au loin. Je n'aime pas particulièrement cette plante. Ma mère m'en a souvent parlé comme d'une espèce invasive, grouillante de bestioles intraitables, et j'en ai ainsi construit une image repoussante et terrifiante.

Dans ce faux carré recouvert de lino vert, deux lits simples se croisent à angle droit. L'un longe la fenêtre tandis que l'autre est calé contre un mur blanc, devant le cagibi qui fait office de cuisine. L'espace ne permettant aucune alternative confortable et pratique, j'y lis spontanément une impossibilité intime que je trouve étrangement infantilissante, intrusive et grossière de la part de l'établissement. Tout bon artiste n'est-il donc rien d'autre qu'un saint ? Un être dérobé de ses plaisirs de chair et de fluides ? Un corps tiède ? De marbre ? Un bloc de pierre qui prend la mousse ?

Je note cette remarque dans mon carnet imaginaire, puis plaisante au sujet de cette conformité. Sarah rit et me propose un *Orangenschorle*. Ce principe germano-désaltérant consiste à allonger tout type de jus de fruits avec de l'eau gazeuse. Ici, il s'agit d'un jus de clémentines pressées allongé au Perrier (il est primordial que l'eau soit particulièrement pétillante). Je trouve cela délicieux mais n'ose pas m'en resservir. Gênée dans mon rôle de curatrice novice et improvisée, j'avance à tâtons dans le travail de l'artiste. Musicienne puis plasticienne, Sarah témoigne dans ses peintures d'un geste souple et tendre, presque performatif et mélodieux.

C'est donc au cœur de Paris que naît la série *Schreckliches Paradies* (paradis effroyable). Entre références classiques et interprétations métaboliques, Sarah propose une relecture des temporalités édéniques et fait doucement chavirer notre expérience collective du fruit défendu dans une réflexion transgénérationnelle, poétique et assourdissante.

Dans ce faux carré paradisiaque, Sarah déroule à même le sol ses toiles monumentales, devenues de longs tubes monochromes. De très grands formats verticaux arborent des corps allongés, aux yeux percés et disparus, qui s'étendent dans un rose pâle — presque bonbon — et portent des visages chevalins. Leur chair semble aussi tendre qu'une guimauve fraîchement déballée. En immersion totale avec le support, je m'imaginer m'approcher lentement de leurs croupes afin d'en déchiquter un morceau. Peut-être qu'un liquide sucré-acidulé en jaillirait, comme un sang édulcoré et chimique — à la manière des sucreries de mon enfance —

et ferait déborder ma bouche du fluide défendu. La commissure de mes lèvres s'entrouvrirait sous l'effet de la stupeur et de la jouissance, laissant s'échapper des gouttes rouge sang, parfaites et cristallines.

À mesure que Sarah déroule ses toiles, mes yeux naviguent le long des courbes sucrées et réconfortantes et se perdent dans la composition triangulaire du trio mystique. Le rire mélodieux de l'artiste teinte l'espace d'une dimension presque imaginaire. Les protagonistes — dont les corps sont, dans un premier temps, privés d'organes génitaux — imitent les grands classiques de la Renaissance et du modernisme. À la frontière du Paradis, Sarah aplatit les corps sur la surface lisse de la toile et les maintient dans une attente indéfinissable. Les silhouettes sont décharnées ; il ne demeure plus que leurs enveloppes corporelles mystiques et désirables. Ici, le temps s'est arrêté et la morbidité de leur regard laisse penser que nous témoignons collectivement d'une scène biblique en pleine métamorphose temporelle. Sommes-nous sur le point d'être chassés ou, au contraire, pénétrons-nous enfin l'Éden, des millénaires plus tard ?

Si les corps se tiennent dans l'empressement d'un acte avorté, les paysages en natures mortes de Sarah promettent la concrétisation d'un romantisme pictural incandescent. L'orange, enlacée dans ses feuilles rigoureuses et protectrices, s'enracine dans une réalité nouvelle : la pomme défendue n'était sans doute qu'une orange, mutée en forme de rosacée par projection abusive et approximative des traductions de l'époque. Du latin *mālum* (la pomme) et *malum* (le mal). De la glose aux orbites vénéneuses, en passant par la paume claire et fraîche de la main, ce qui se tenait comme interdit et corrompu devient soudain obsolète, comme dérobé de toutes fonctions fantasmagoriques. Si la pomme n'était qu'une orange — voire une figue ou une grenade selon les différentes théories — Ève est-elle réellement l'initiatrice du péché fatidique ?

Au gré des questions qui se multiplient dans le creux de mes orbites, des silences timides continuent de ponctuer l'espace. Le lierre sous les fenêtres brille ardemment grâce au soleil au zénith, qui le brûle d'une lumière crue et blanche d'un printemps encore hésitant. Je ne me resserre toujours pas d'*Orangenschorle*, mais je continue de balayer le faux carré de mes yeux fascinés. C'est avec joie et stupeur que je découvre, dessiné au crayon sec et d'un trait fin, ce qui s'apparente à un phallus entre les jambes d'un des corps édulcorés. À la manière d'un enfant découvrant la vision d'un pénis contre son gré, je fixe avec la même curiosité et malice ce trait naïf qui forme deux bosses et un tube. Sarah sourit et acquiesce. Si quelqu'un devait porter un fruit dans cette histoire, c'est bien l'homme. Je ris à mon tour et note dans le carnet imaginaire :

De la pomme à l'orange
Il n'y a qu'un pas
Ha-ha

Paris is so damn close to *Paradis*
(Or did we get lost in translation?)

Finde the one that zooms in on you
Kein Weg außer man geht ihn
Alles ist romantisch

extrait du poème *Fallende Früchte* de Sarah Bogner

Sarah welcomes me into her studio at the Cité des Arts residency. I've left my winter coat in the closet and I'm wearing—at least that's how it feels—an outfit that speaks of relaxation and the first hints of summer. Sarah's fringe hasn't moved; it's still impeccably in place. I find this impressive. The walls are immaculate, and a white light fills the room. The windows overlook the inner courtyard, and my gaze keeps returning to a patch of ivy creeping across a distant window. I don't particularly like this plant. My mother often spoke of it as an invasive species, teeming with relentless little creatures, and I've built up a repulsive and almost terrifying image of it ever since.

In this faux square covered in green linoleum, two single beds intersect at a right angle. One runs along the window, while the other is pushed up against a white wall, in front of the small closet that serves as a kitchen. The lack of spatial alternatives immediately translates, for me, into a kind of intimate impossibility—something strangely infantilizing, intrusive, and crude on the part of the institution. Is every good artist, then, nothing more than a saint? A being stripped of carnal pleasures and fluids? A lukewarm body? Marble? A block of stone slowly growing moss?

I jot this remark down in my imaginary notebook, then make a joke about this standardization. Sarah laughs and offers me an *Orangenschorle*—a German thirst-quencher that consists of mixing any fruit juice with sparkling water. Here, it's freshly squeezed clementine juice topped with Perrier (the water must, crucially, be very fizzy). I find it delicious but don't dare help myself to a second glass. Awkward in my role as a novice, self-appointed curator, I gingerly navigate the artist's work. First a musician, then a visual artist, Sarah's paintings reveal a supple, tender hand, expressed through a gesture that is almost performative and melodic. It is here, in the heart of Paris, that the series *Schreckliches Paradies* (Terrible Paradise) is born. Blending classical references with metabolic interpretations, Sarah offers a rereading of Edenic temporalities, gently capsizing our collective experience of the forbidden fruit into a poetic and resounding transgenerational reflection.

In this paradisiacal faux-square, Sarah rolls out her monumental canvases directly on the floor, transforming them into long monochrome tubes. Huge vertical formats depict elongated bodies with hollowed, vanished eyes, stretching across a pale, candy-like pink, wearing horse-like faces. Their flesh seems as soft as a freshly unwrapped marshmallow. Immersed in the work, I imagine myself approaching their hindquarters slowly, tearing off a piece. Perhaps a sweet-and-sour liquid would gush out—like the synthetic, sugary blood of childhood candies—overflowing my mouth with the forbidden fluid. My lips would part in shock and pleasure, and perfect, crystalline, blood-red drops would spill out.

As Sarah unrolls her canvases, my eyes travel along the sweet, comforting curves and lose themselves in the triangular composition of the mystical trio. The artist's melodic laughter fills the space with an almost imaginary dimension. The protagonists—whose bodies are, at first, devoid of genital organs—echo the great masters of the Renaissance and Modernism. At the threshold of Paradise, Sarah flattens these bodies onto the smooth surface of the canvas, holding them in a kind of breathless, indeterminate suspension. The figures are stripped bare; only their mystical, desirable shells remain.

Here, time has stopped, and the morbid gaze in their hollow eyes suggests that we are witnessing a biblical scene in the midst of temporal metamorphosis. Are we about to be expelled, or, on the contrary, are we finally entering Eden—millennia later?

While the bodies linger in the urgency of an aborted act, Sarah's still life landscapes promise the realization of an incandescent pictorial romanticism. The orange, entwined in its rigorous and protective leaves, takes root in a new reality: the forbidden apple was likely nothing more than an orange, which had mutated into a rosaceous form through the overzealous and inaccurate translations of the time. From Latin *mālum* (apple) and *malum* (evil). From *glose* to venomous sockets, through the cool, pale palm of the hand, what once stood as forbidden and corrupt suddenly becomes obsolete—stripped of all its phantasmagorical functions. If the apple was merely an orange—or perhaps a fig or a pomegranate, according to various theories—was Eve truly the initiator of the fatal sin?

As these questions multiply in the hollow of my eye sockets, timid silences continue to punctuate the space. The ivy beneath the windows glistens brightly under the high noon sun, scorched by a harsh, white spring light. I still don't help myself to more *Orangenschorle*, but my fascinated gaze keeps sweeping the faux-square, and with a mix of joy and surprise I discover, delicately drawn in dry pencil, a fine line suggesting what could only be a phallus between the legs of one of the candied bodies. Like a child—unwillingly discovering the sight of a penis—I stare with the same mischievous curiosity at this naïve line forming two bumps and a tube. Sarah smiles and nods. If anyone were to bear fruit in this story, it would surely be the man. I laugh in return and jot down in my imaginary notebook:

From apple to orange
There's only one step
Ha-ha

Tara Ulmann