

Les portraits de Pascale Vincke : une anthropologie silencieuse

Pour Aïda, si tôt partie.

« Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. Nous passons notre temps à ranger ces tribus, à les disposer autrement, à en éliminer certaines, à en faire prospérer d'autres. Et toutes ces peuplades, toutes ces foules, n'empêchent pas le désert, qui est notre ascèse même, au contraire elles l'habitent, elles passent par lui, sur lui. »

(Gilles DELEUZE et Claire PARNET, Dialogues).

The portraits of Pascale Vincke: a silent anthropology

For Aida, gone so soon.

"We are deserts, yet populated with tribes, fauna and flora. We spend our time sorting out these tribes, or arranging them differently, eliminating some, making others prosper. All these peoples and all these masses do nothing to prevent the desert, the desert being our very ascetic. On the contrary, they live in it, pass through it, cross over it."

(Gilles DELEUZE and Claire PARNET, Dialogues).

Je ne connais pas Pascale Vincke et je ne suis pas critique d'art. Je déteste la critique d'art, d'ailleurs, quand elle est distributrice de bons et de mauvais points (comme qui vit des rentes d'une liberté qu'il n'a pas conquise). Je ne connais pas l'art « différencié ». Je regarde, c'est tout. Enfin j'essaye. Je ne connais pas l'art contemporain, ni l'art ancien. Je ne sais pas – plus j'y pense – ce que l'on dit être de l'art (peut-être, depuis quelques siècles : les productions plastiques qui sont inscrites dans les ritualités de la monstration instituée et du commerce et qui exaltent ad nauseam l'idée d'individu). Je ne connais pas grand-chose, au fond. Je voudrais me taire. Mais je ne suis pas à la hauteur du silence et je fais malgré tout profession de parler. Alors on m'a demandé d'écrire un commentaire à propos des peintures admirables de Pascale Vincke. Pourquoi moi ? Je l'ignore. Des copies de ces peintures m'ont été adressées sous forme de fichiers numériques. Je les ai longuement regardées. Alors j'ai accepté.

I don't know Pascale Vincke and I'm not an art critic. I hate art criticism, especially when it's based on scoring good or bad points (like people living off the benefits of a freedom they didn't fight for and win). I don't know what "art différencié" is. All I do is look. Well I try at least. I know neither contemporary art, nor the art of years gone by. The more I think about it, I don't really know what art is... (perhaps for several centuries now it's been: visual works enshrined in rituals of established presentation and trade, exalting the individual concept ad nauseam). I don't know a great deal, in fact. I'd rather remain silent. But I'm not worthy of the silence and despite everything I'm taking it upon myself to speak. I was asked to write a commentary on the wonderful paintings of Pascale Vincke. Why me? I don't know. Copies of the paintings were soon sent to me in digital format. I studied them for a long time. Then, I accepted.





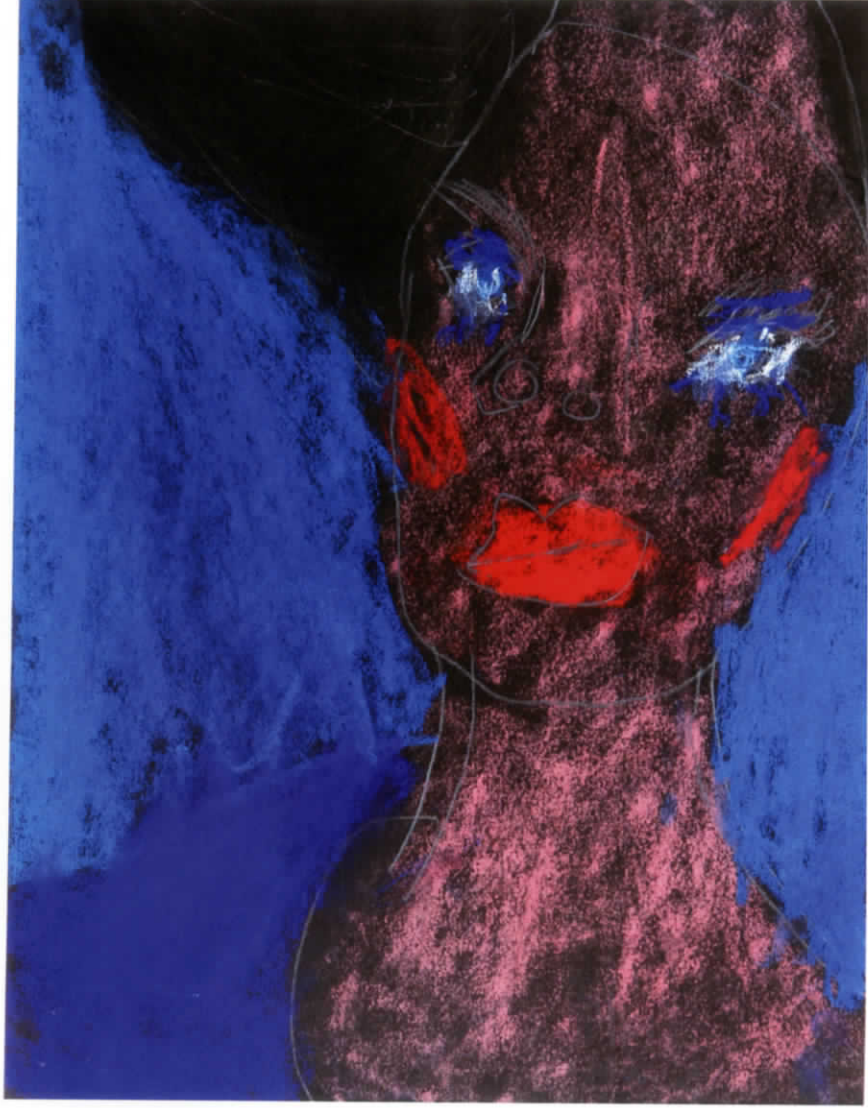
Pascale Vincke viendra-t-elle au vernissage de son exposition ? Voilà ce qui d'abord me préoccupe. Lira-t-elle ces lignes ? Peut-on parler à la place, « au nom de », peut-on parler pour qui depuis très longtemps bon gré mal gré a choisi de se taire ? Ce n'est pas cela que l'on me demande, je sais bien, mais quand même : je suis un peu inquiet. Un commentaire, ça crée des liens, même imaginaires, même lorsque l'on commente l'œuvre de quelqu'un que l'on ne connaît pas ou qui est mort depuis plusieurs siècles. Je crois qu'un commentaire s'autorise de ce lien, de cette adresse. C'est un agencement de sens et de présences. Quelque chose comme une déclaration, un peu sentimentale, et qui délimite un territoire commun (ce sont des mots qui rencontrent quelque chose que l'on a vu et qui s'y nouent. Jamais un commentaire ne parle de quelque chose. Il parle grâce, avec ou vers quelque chose, c'est tout).

Will Pascale Vincke be going to the opening of her exhibition? This was my main concern. Will she be reading these words? Can we speak in place of, "in the name of", can we speak for those who, like it or not, have chosen to remain silent for such a long time? I'm well aware that this is not what I've been asked to do, but nevertheless: I'm a bit worried. A commentary creates bonds, even imaginary ones, even when commenting on the work of someone we don't know or someone who has been dead for several hundred years. I believe that a commentary can afford to use this bond, this skill. It's a combination of sense and presence. A bit like a declaration, a little sentimental, marking out a common area (they are words that encounter something we've seen, then bind to it. A commentary never speaks about something. It speaks because of, with or towards something, nothing more).

De quoi l'art de Pascale Vincke se différencie-t-il ? C'est une question que je voudrais envisager. Je sais, un peu, le contexte de l'art « différencié » et que Pascale Vincke est l'une des artistes du Créahm. Mais je n'ai pas l'autorité pour évoquer cette différence-là, la biographie de l'artiste, la marge où elle se tient, son histoire, ses souffrances éventuelles, ses replis, ses enthousiasmes, l'atelier de Bruxelles, l'absence des nez, les pages des magazines féminins, les supports, les pigments, etc. Je ne sais pas l'ailleurs d'où viennent ces images, mais seulement la manière dont elles se donnent à mon regard. Et rien, c'est cela qui me frappe, dans cette manière, ne me ramène aux images d'un ailleurs que malgré moi je fantasme (« handicap mental », « autisme », « folie », « silence », « hors du monde », « rébellion », « colère », etc). Aucune bienveillance de convention, aucune compassion de circonstance ne guide mon regard. Entre mon œil et ces peintures ou ces dessins, aucune des frontières à quoi je me serais attendu, aucune des catégories à quoi m'expose malgré moi l'histoire de l'art, de la philosophie, de la culture. Rien de l'exotisme rassurant que l'on attend d'un « art des fous ». Ni « sauvagerie », ni « primitivisme », ni envers du décor, ni touchante maladresse du trait, ni clôture de l'intention graphique, ni enfance de l'art, rien d'avant le langage ou la culture. Les portraits de Pascale Vincke ne sont marqués par aucun indice formel de non-appartenance aux modalités communes de l'expression picturale. Ils ont leur manière propre, c'est tout...

What makes Pascale Vincke's art différencié? It's an issue I'd like to address. I know a bit about the context of "art différencié" and that Pascale Vincke is one of the artists at Créahm. But I'm not in a position to touch on this difference, the artist's biography, the fringe in which she belongs, her history, any suffering she may have experienced, her innermost reaches, what she loves doing, the Brussels studio, the absence of noses, the pages from women's magazines, the media, the pigments etc. I don't even know the source of these images, only the manner in which they captivate me when looking at them. What strikes me is that nothing in this manner takes me back to any source images, something I'm reluctantly left to imagine ("mental handicap", "autism", "madness", "silence", "another world", "rebellion", "anger" etc.). No conventional kindness or compassion for circumstances guides me as I look on. Between my eye and these paintings or drawings, there are no anticipated barriers, none of the categories that the history of art, philosophy and culture unfortunately exposes me to. None of the comforting outlandishness expected of the "art of the mad". No "brutishness" or "primitivism", nothing known of what's going on underneath it all, no poignant clumsy strokes, no defined graphical aim, no child's play, nothing referring to life before language or culture. The portraits of Pascale Vincke show no evidence of established rules relating to non-conformity with traditional ways of pictorial expression. They act their own way, nothing more...





... voyez : la sûreté du trait, jusque dans la retenue, aucune contention mais les conditions d'une extraordinaire liberté graphique, jusque dans la répétition ; la maîtrise des couleurs et l'infaillible justesse de leurs agencements ; la transparence des figures, l'opacité des fonds ; l'absence des volumes ou leur abstraction, l'énigmatique planéité de ces corps et de ces visages qui tombent dans l'œil comme un invisible fil à plomb. Ils affleurent, littéralement, à la surface du tableau dont ils paraissent vouloir s'échapper, inversant, somme toute, les jeux familiers d'une profondeur qui, ici, se retourne comme un gant et atteint de plein fouet l'œil du spectateur – c'est pourquoi ces dessins sont tout en extériorité, libres d'ancrages, comme détachés de leur support et voyageant librement en surface du visible.

... take a look: the precision of the strokes, even the restricted use of strokes, no limitation, but ideal conditions for remarkable graphical freedom, even in the repetition; the control of colours and the undisputable appropriateness of their combinations; the translucency of faces, the opaqueness of the backgrounds; the absence of volumes or their abstraction, the enigmatic flatness of bodies and faces, dropping into the eye like an invisible plumb line. They literally rise to the painting surface, appearing to seek an escape route. In the end, they reverse the familiar play on depth, in this case changing tact and striking the observer square in the eye these are all exteriority drawings, free from any shackles, detached from their support and freely voyaging across what we see.

Voyez aussi comment l'image dialogue avec les bords réels ou figurés qui la contiennent – elle ne tient pas en place, elle joue, littéralement, avec le cadre. Sans aucune afféterie, tout en délicatesse, les jeux de l'image et du cadre indiquent alors les conditions de possibilité du visible : l'image est toujours menacée de disparition ou plutôt, mieux dit, elle semble en permanence habitée par une hésitation à être, un projet d'évasion, affirmant, en même temps que sa visibilité propre, la part de silence et de nuit qui la constitue et paradoxalement la rend possible, le silence d'où elle vient. C'est pourquoi, sans doute, elle échappe, en ce qui la fait naître et qui la guide, aux ritualités de la monstration, du commerce, de l'exaltation de soi : elle tend vers sa marge et, ici encore, postule une extériorité. Jamais elle n'est tournée vers le dedans, elle ouvre à l'inquiétante et vaste nudité du dehors.

Also observe how the image talks with the real or symbolic outlines encircling it –it's fidgety, it literally plays with the frame. Ever so gently and without any pretence, the dialogues between the image and frame thus indicate the realms of possibility for what is seen: the image is under constant threat of disappearing, or perhaps put a better way, appears eternally overcome by a hesitation to exist, or an escape plan – and as it asserts its own visibility, it also asserts the elements of silence and night that form it and paradoxically make it possible, this silence being its origins. This is undoubtedly why it escapes, in terms of its source of life and its guide, from traditional presentation, trade and exaltation of the self: it edges towards its limits and here again asserts its exteriority. It never faces inwards, instead opening out to the unsettling and vast nakedness of the outside.



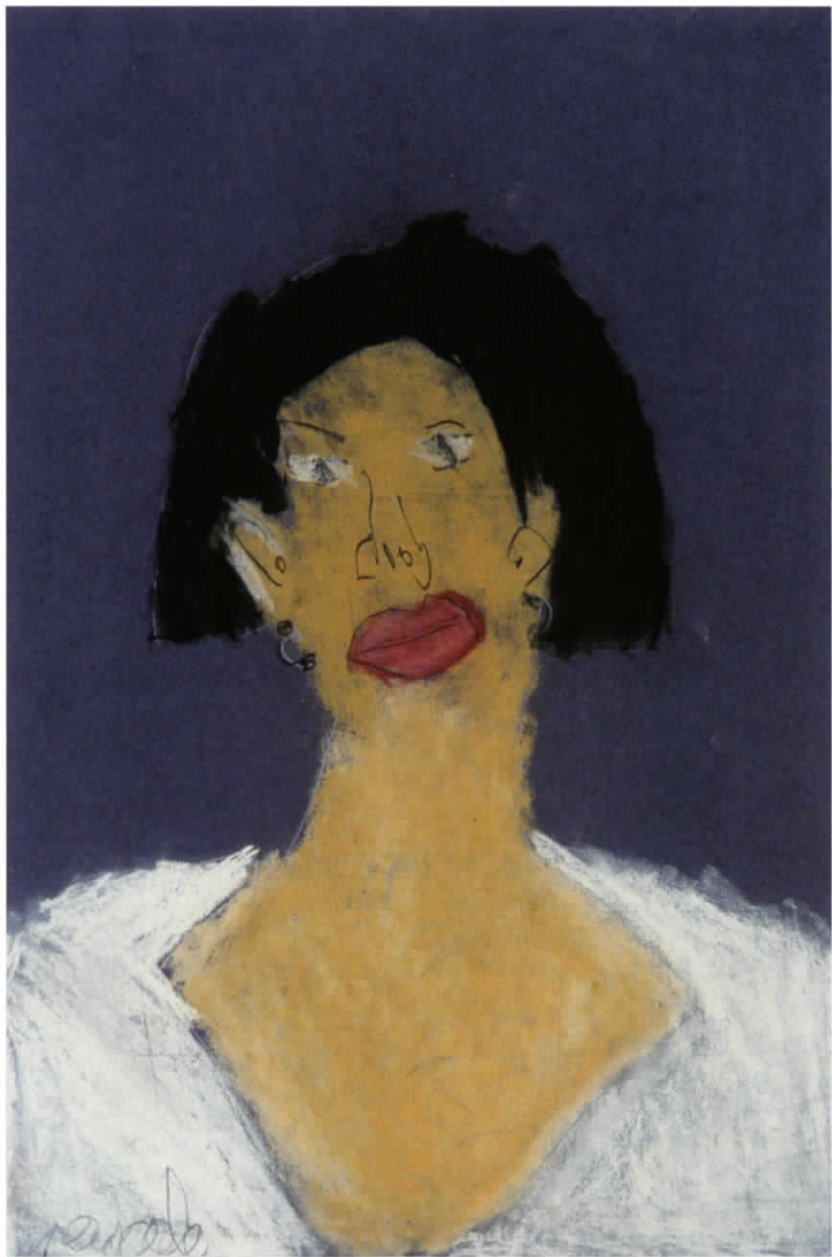


Rien de délibéré, bien sûr, ni de grossièrement explicite (détestons l'art conceptuel où l'œuvre se ramène tout entière à sa légende). La grâce est dans le mouvement, jamais dans la pose, et la vérité dans l'incertitude. La grâce est dans la matière qui suggère, résiste, pense, trébuche et se consume – le support, le fond, le modèle, le geste et le crayon. L'art n'est qu'un arrangement de matière, la possibilité de cet agencement. Comment ? A la condition, précisément, de faire oublier l'origine et le comment, à la condition de produire une extériorité. Une œuvre d'art est toujours en avant d'elle-même. C'est un bloc de devenir pur, un instrument de travail. Quels que soient sa matière et son territoire (les mots, les yeux, la peau), son histoire, elle a toujours vocation au décentrement.

Of course nothing deliberate or crudely explicit (we hate conceptual art where the work simply boils down to its caption). The charm is in the movement, never the pose, while the truth lies in the uncertainty. The charm is in the material that suggests, resists, thinks, stumbles and devours itself – the support, the background, the model, the gesture and the pencil. Art is merely an arrangement of material, the possibility of this combination. How? Under the explicit condition that the origin and the how are forgotten, and that exteriority results. A work of art is always ahead of itself. It is a pure block of what will be, a work tool. Irrespective of its material and area encompassed (the words, eyes, skin), or its history, its lifelong devotion is in the name of decentration.

C'est pourquoi, tout bien réfléchi, l'art n'est pas une invention de l'occident moderne. Quelles qu'en soient les ritualités (l'agir ou le montrer, le collectif ou l'individuel, la répétition ou l'innovation, la norme ou sa transgression), l'art, comme anthropologie, est un processus an-historique de déterritorialisation qui ramène l'énigme de la création à cette seule et universelle direction : le mouvement d'une flèche et sa cible indéfinie. C'est pourquoi les visages de Pascale Vincke ressemblent à s'y méprendre à une fresque de Fra Angelico dans le couvent de saint Marc, une icône d'Ethiopie, un texte de Beckett, un masque d'Afrique centrale, un dessin de Goya, un buste de Loulou, les pigments soufflés sur la paroi d'une caverne et qui dessinent une main. Pourquoi ces pastels sont à la fois si pleins et si libres de culture et d'histoire. Pourquoi ils nous atteignent avec une telle intensité.

If thought through carefully, art is no invention of contemporary Western civilisation. Whatever the rituals therein may be (doing or demonstrating, the group or the individual, repetition or innovation, the standard or contravention), art like anthropology is an a-historic process of deterritorialisation that brings the enigma of creation back to this single universal principle: the movement of an arrow and its undefined target. This is why the faces of Pascale Vincke are so difficult to distinguish from a Fra Angelico fresco in St. Mark's convent, an Ethiopian icon, a text from Beckett, a Central African mask, a Goya drawing, a Loulou bust, or pigments blown onto a cave wall drawing a hand...why these pastels are both full and free of culture and history...and why they captivate us with such intensity.





Je ne crois pas, dès lors, qu'il s'agisse d'une réflexion sur la mode ou sur l'identité féminine. Ces images, leur force et leur présence, ne formulent aucune question, ne révèlent aucun trouble. Il ne s'agit d'aucune manière, je crois, d'une lecture ni d'une interprétation du monde ou d'un retour à soi. Pascale Vincke ne témoigne de rien : elle dessine et elle se tait. Mais on ne dessine pas de nulle part et l'on ne se tait pas dans le désert. L'atelier du Créahm, les pages feuilletées des magazines de mode, leur élection, les corps et les visages de femmes, l'absence des nez, bon gré mal gré, la rapidité du trait, son impatience, sa nécessité, sa rareté sont bien entendu ce qui détermine l'image en amont et qui la rend possible. Mais à quoi, c'est cela surtout qui m'importe, elle ne se réduit pas : on travaille toujours sur la résistance de la matière, la pauvreté des moyens, l'étroitesse biographique. On travaille toujours au départ d'un lexique plus ou moins réduit de formes, de figures, de traces, d'émotions. On ne prend appui que sur des limites.

So I don't think it has anything to do with a reflection on fashion or on female identity. Neither the images, their power or their presence, ask any question or raise any concern. I don't see it as any type of reading or interpretation of the world or any journey back to the self. Pascale Vincke bears witness to nothing: she draws and remains silent. Nevertheless, people don't draw from nowhere and don't remain silent in a desert. The Créahm studio, the glossy pages of fashion magazines, their choice, the bodies and faces of women, the absence of noses, whether you like it or not, the speed of the stroke, its impatience, its need and its scarcity, are all clearly what determines the final image and makes it possible. But this is not what it boils down to, which is my primary concern: we're always working against the material, using meagre means, under biographical restrictions. We're always working with a somewhat reduced vocabulary in terms of form, figure, trace and emotion. We work within our limits.

On travaille toujours sur des têtes d'épingle. Mais quelques-uns seulement, comme Pascale Vincke, portent ces têtes d'épingle à leur point d'incandescence. On ne sait pas pourquoi, mais l'on ne s'y trompe pas (l'ineffable vérité d'une image en mouvement, projetée hors d'elle-même et enfin stabilisée dans le feu qui l'anime). Les portraits de Pascale Vincke, visages et corps de femmes échappés de leur cadre, abstraits de leur origine, figurent une anthropologie silencieuse, éblouissant miroir où chacun verra le reflet de sa solitude.

Carl Havelange

We're always working on pinheads. However only a few, like Pascale Vincke, heat these until they are white-hot. Who knows why, but there's no mistake about it (the inexplicable truth of a moving image, projected beyond itself, to eventually settle into the fire that ignites it). The portraits of Pascale Vincke depict faces and bodies of women escaping their environment, removed from their origin, and represent a silent anthropology, a gleaming mirror where everyone will see the reflection of their solitude.

Translated by David Bywell

