

## Captation et fuite / Retrieval and flight / Fesselung und Flucht

Franz Kaltenbeck

Organes (cœurs) déplacés, celui, à gauche, monté vers l'œsophage, celui à droite écarté du corps, plutôt du squelette, des *Figures Internes 1*. Leurs têtes sans visages. Organes (cœurs ?) cicatrisés, suturés de *Figure Internes 2*. Plaques, taches de couleur, rayées, biffées, gravées de chiffres et d'écrits, ecchymose drainée de signes sur la chair dans ce film gelé, cet écran fuyant, cette pierre tombale, ce paysage de ruines de l'identité dans *Fragments*<sup>1</sup>. Écritures en miroir sur un corps étalé dans *Amnésie 1*, avec son coton clinique dans sa partie inférieure. Géographie urbaine, champs sériels, mais aussi macabre anatomie de *membra disjecta*, hématomes et écorchures sanguinolentes d'*Amnésie 2*. Quadrillages labyrinthiques balafrés d'*Exactions*. Peau mal pansée et striée de coupures d'*Amnésie*. Plan d'une dévastation – « où la vision se trouble de rouge » – de *Voile Rouge* avec ses fenêtres d'images enchâssées. Photos spectrales; trésors d'urgence assemblant cathéters, sondes, sparadraps; blocs et agrégats de ville comme des projectiles immobiles dans *11 Novembre 2001*. Tourbillons d'herbes, tiges et mousse, sur la carte d'un sol karstique dans *Souffles*. Touffes de flagelles dans un désert pour un *Arbre Respiratoire*. Fils de cuivre innervant *Compassion* avec ces plaques d'images non reconnaissables en ectoplasmes. Façade arrachée d'un mur faisant paraître une galerie d'images fragmentées, éruption d'une verdure sortant des pierres dans *Célébration*.

Organs (hearts) displaced, the left one upwards towards the oesophagus, the right one separated from the body, or rather the skeleton, of *Figures Internes 1*. Their faceless heads. Scarred, sutured organs (hearts?) of *Figures Internes 2*. Patches and stains of colour, scratched, crossed out, engraved with numbers and writing, drained bruise on the flesh, signs, in this frozen film, this receding screen, this burial stone, this landscape formed of the ruins of identity in *Fragments*<sup>1</sup>. Mirror-writing on a spread out body in *Amnésie 1* with surgical cotton wool in its lower half. Urban geography, serial field, but macabre anatomy too, of *membra disjecta*, bruises and bleeding scorch-marks of *Amnésie 2*. The gashed labyrinth-like grids of *Exactions*. Badly bandaged skin, striped with cuts, of *Amnésie*. Plan of devastation – « where sight is blurred with red » – with its windows of embedded images of *Voile rouge*. Ghostly photos, profusion of emergency, equipment, catheters, probes, sticking plaster, city blocks and aggregate, like the immobile projectiles in *11 Novembre 2001*. Eddying grasses, stems and moss on the map of karstic terrains in *Souffles*. Tufts of flagella in a desert for an *Arbre Respiratoire*. Copper wires innervating *Compassion* with these ectoplasmic slabs of non recognisable images. Façade torn from a wall revealing behind it a gallery of fragmented images, an outcrop of greenery from among the stones in *Célébration*.

Verschobene Organe (Herzen) der *Inneren Figuren 1*, das linke bis zur Speiseröhre gehoben, das rechte aus dem Körper, nein, aus dem Skelett, entfernt. Ihre Köpfe ohne Gesichter. Vernarbte, genähte Organe (Herzen ?) der *Inneren Figuren 2*. Zerkratzte, durchgestrichene Farbplatten, Farbflecken eingraviertes Ziffern und Schriften. Blutunterlaufungen von Zeichen im Fleisch auf diesem gefrorenen Film, diesem ausrinnenden Bildschirm, diesem Grabstein, dieser Ruinenlandschaft der Identität in *Fragmente*<sup>1</sup>. Auf einem Körper ausgebreitete Spiegelschriften in *Amnesie 1*, der Unterkörper mit seiner klinischen Watte. Geographie der Stadt, serielle Felder, auch makabre Anatomie der *membra disjecta*, Blutergüsse und blutige Aufschürfungen in *Amnesie 2*. Zerfetzte Labyrinthquadrierungen in *Erpressungen*. Schlecht verbundene und von Schnitten zerrissene Haut von *Amnésie*. Plan einer Verwüstung – « wo die Sicht sich rot trübt » – des *Roten Schleiers* mit seinen Fenstern eingefasster Bilder. Gespenstische Photos ; Notausrüstung, in der sich Röhren, Sonden, Pflaster ansammeln ; Stadtblöcke und Aggregate wie bewegungslose Geschosse in *11. November 2001*. Wirbel aus Pflanzen, Zweigen und Moos auf der Karte eines Karstbodens in *Atemzüge*. Büschel von Haarfäden in einer Wüste für *Atembaum*. Kupferdrähte, die *Mitleid* innervieren mit seinen nicht erkennbaren Bildplatten als Ektoplasmen. Von einer Mauer abgerissene Fassade, in der eine Galerie von Bildfragmenten erscheint ; Grün, das aus Stein ausbricht in *Feier*.

<sup>1</sup> « Mais la pensée moderne naît de la faillite de la représentation, comme de la perte des identités, et la découverte de toutes les forces qui agissent sous la représentation de l'identique. Le monde moderne est celui des simulacres ». (Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1968, p. 1).

<sup>1</sup> « But modern thought is born from the failure of representation and from the loss of identities, and the realisation of all the forces at work behind identical representation. The modern world is the world of simulacra ». (Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, PUF, 1968, p. 1).

<sup>1</sup> « Aber das moderne Denken wird aus dem Bankrott der Repräsentationen wie dem Identitätsverlust geboren, und der Entdeckung aller Kräfte die unter der Repräsentation des Identischen wirken. Die moderne Welt ist die Welt des Scheins ». (Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, S. 1).

Les travaux de Pascale Kaparis démasquent l'illusion de l'intégralité du corps, suivent ses morcellements et celui des tissus qui l'enveloppent – la terre, la ville, aux coutures toujours plus éclatées. Les quadrillages et cadastres incorporés sont balafrés dans *Exactions*, jusqu'au sang. Les images de la mémoire souvent effacées, radiographiques, surgissant au milieu de contusions, ulcérations, se présentent elles-mêmes en tant que symptômes. Des mots et phrases gravées, des signes grattés, témoignent de ces lésions, infligées, on ne sait pas par qui. Ces corps passent, se continuent en territoires urbains, sériés, blocs dispatchés, plaques de couleurs, brisant, dans une dynamique d'autant plus tendue que les objets sont comme immobilisés. Paysages de villes, indiscernables des corps qui se déterritorialisent eux-mêmes.

Dans ses œuvres les plus récentes, Pascale Kaparis collectionne des plantes desséchées, démarche qui évoque Empédocle, commenté par Jean Bollack<sup>2</sup>.

Les corps des premières toiles apparaissent comme dessinés sur une paroi de caverne, ils se dédoublent, quadruplent, traversent le miroir. Leurs organes y sont à côté, déplacés, sortent hors corps, les têtes ont perdu leurs visages. Dans les tableaux de Pascale Kaparis, l'angoisse de l'enfermement n'exclut pas l'impossibilité que l'ensemble fasse un tout. Les surfaces, corps, peaux, les pans mis en séries, les labyrinthes, quadrillages, cases, murs et cadastres subissent de multiples lésions, blessures, sont biffés, éclatés, balafrés, striés. Les organes sortent du corps ou s'y déplacent à des endroits improbables. Des mots gravés dans une écriture spéculaire subvertissent les plaques de couleurs, du sang suinte sous la ouate de fortune. Jamais les surfaces ne sont lisses, elles portent le désert, la forêt, retracent le souffle des explosions.

The works of Pascale Kaparis strip away the illusion of the integrality of the body, follow its fragmentations and the tissues and materials which envelop it – the land, the city and the increasing rents in the stitching holding it together.

The incorporated grids and cadastres, in *Exactions*, are so gashed that it draws blood. Images of memories often effaced, X-ray-like, surface in the middle of contusions, ulcerations, announcing their presence as symptoms. Carved words and phrases and scratched signs, evidence of these injuries inflicted by persons unknown. These bodies pass, continue on in urban territories, arranged, blocks spread out, patches of colours, breaking, in a process rendered more tense because the objects appear to be immobilised. City landscapes indistinguishable from these bodies whose borders too are coming asunder. In one of her most recent works, Pascale Kaparis collects dried plants, an activity described by Empedocles, commented on by Jean Bollack<sup>2</sup>.

The bodies in the first canvases appear as if they were drawn on the walls of a cave, they become double, quadruple, they go through the mirror. Their organs beside them have emerged from their bodies, their heads have lost their faces.

In the pictures of Pascale Kaparis, the anguish of closure does not exclude the impossibility that the parts should not compose a whole. The surfaces, bodies, skin, the series of patches, the labyrinths, grids, compartments, walls and cadastres, suffer multiple injuries, wounds, they are scored out, fragmented, gashed, striped. The organs are removed from the bodies or are displaced. Words carved in mirror writing subvert patches of colour, blood seeps from beneath its makeshift cotton wool. The surfaces are never smooth, they carry the desert, the forest, retrace the blasts of explosions.

Pascale Kaparis' Arbeiten entlarven die Illusion der Ganzheit des Körpers, folgen dessen Zerstückelung und jener der Gewebe, die ihn einhüllen – die Erde, die Stadt, deren Nähte immer mehr aufplatzen. In *Erpressungen* werden die einverlebten Quadrierungen und Kataster bis aufs Blut zerfetzt. Die oft verwischten Erinnerungsbilder, Röntgenbilder der Erinnerung, tauchen inmitten von Quetschungen, Geschwüren auf und erweisen sich selbst als Symptome. Eingravierte Worte und Sätze, gekratzte Zeichen zeugen von diesen Verletzungen, von denen man nicht weiß, wer sie zugefügt hat. Diese Körper gehen in städtische Territorien, Reihen, verstreute Blöcke, Farbplatten über, und zerbrechen so in einer umso gespannteren Dynamik als die Objekte ihre Unbeweglichkeit anzeigen. Vom Körper ununterscheidbare Stadtlandschaften, die sich selbst deterritorialisieren. Für ihre jüngsten Werke sammelt Pascale Kaparis getrocknete Pflanzen. Ihr Vorgehen lässt uns an Empedokles denken, wie Jean Bollack ihn uns zu lesen gibt<sup>2</sup>.

Auf den ersten Gemälden erscheinen die Körper als wären sie auf eine Höhlenwand gezeichnet, sie verdoppeln, vervierfachen sich, durchqueren den Spiegel. Ihre Organe sind daneben, verschoben, treten aus den Körpern heraus, die Köpfe haben ihre Gesichter verloren. Die Angst, die vom Eingesperrtsein verursacht wird, schliesst nicht aus, dass das Ensemble unmöglich ein Ganzes ergeben kann. Die Oberflächen, Körper, Häute, die aneinander gereihten Stücke, die Labyrinth, die Quadrierungen, Felder, Mauern und Kataster sind beschädigt, verletzt, sind durchgestrichen, aufgeplatzt, zerfetzt, zerrissen. Die Organe kommen aus dem Körper heraus, werden an unwahrscheinliche Orte verschoben. Gravierte Wörter in Spiegelschrift unterlaufen die Farbplatten, Blut sickert durch die Notwatte. Nie wären die Oberflächen glatt, sie tragen die Wüste, den Wald, verfolgen die Schockwelle der Explosion.

<sup>2</sup> « Pour la vie, que l'on mène sur terre, elle [l'âme] s'irrite et souffre de l'éloignement [subie à cause de la naissance], pour peu qu'on lui fasse franchir une faible distance, comme une misérable plante qui se dessèche » (*Les Purifications. Un projet de paix universelle*, édité, traduit et commenté par Jean Bollack, Seuil, 2003).

<sup>2</sup> « During its life on earth, it (the soul) becomes irritated and suffers from estrangement (as a result of being born) however small the distance involved, like some poor dried-up plant » (*The Purifications. A Project For Universal Peace*. Edited, translated and commented by Jean Bollack, Seuil 2003).

<sup>2</sup> « Das Leben, das man auf der Erde führt, irritiert die Seele, lässt man sie auch nur eine geringe Distanz überschreiten, so leidet sie an der [wegen der Geburt erlittenen] Entfernung, wie eine misérable Pflanze, die vertrocknet » (*Les Purifications. Un projet de paix universelle*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Jean Bollack, Paris, Seuil, 2003).

Cette pulsation passe dans *11 Novembre 2001* d'un espace serré où tout semble être à sa place à une ouverture vers l'infiniment petit, à la saisie des interstices et d'un réel informe. *Voile Rouge* semble reconstituer le lieu et les traces d'un crime sanglant. *Amnistry* fait apparaître des lésions et pansements dans un mouvement de chute. Cette oscillation entre un espace quadrillé, délimité ou tout se heurte et le passage au-delà des limites, rend les toiles de Pascale Kaparis complexes.

Elle a dû créer cette structure dynamique, vitale, pour y fixer, gratter, graver, inciser, ce qu'elle n'avait pas compris parce qu'on ne le lui a pas dit : des catastrophes. Partant de langages comme ceux des cubistes, de Paul Klee, Henri Michaux, Lucio Fontana, Eva Hesse, son œuvre évoque aussi les persiflages de la chirurgie dans les photos et protocoles de Rudolf Schwarzkogler, le plus radical des *Wiener Aktionisten* (actionnistes viennois) qu'elle ne connaît d'ailleurs pas. Elle partage avec Hesse les protubérances sur ses toiles les plus récentes. Mais ces éléments ne relèvent pas d'influences, ils sont assumés pour servir à sa recherche à elle.

Quel savoir plus oppressant que d'avoir été témoin de la mort anonyme ? "Il y eut des noyés à la plage". Ce n'est pas une phrase formulant une perception. Enfant grandie à Casablanca, Pascale Kaparis, n'a vu que de loin leur disparition dans l'Atlantique. Depuis, elle dit à travers ses dessins et tableaux comment ces corps (d'hommes ? femmes ? enfants ?) la visitent. Pontormo, lui, visitait les cadavres boursoufflés et noués déposés sur la rive pour les dessiner.

L'information aide à niveler l'évènement insupportable. L'évènement anonyme est tout le contraire du fantasme qui se sert pourtant de la même syntaxe. De l'évènement anonyme, on sait qu'il y eut lieu mais il eut lieu sans médiation, sans paroles, sans interprétation, et parfois quelqu'un, Pascale Kaparis à l'occasion, en est le seul témoin.

This pulsing in *11 Novembre 2001* passes from a compact space where all seems to be in its place to an opening out to an infinite smallness, at the merging of cracks and a formless reality. *Voile Rouge* seems to reconstruct the scene and the traces of a bloody crime. In *Amnistry* lesions and bandages appear in a falling movement. This wavering between a delimited, gridded space, where all collides and the transition to somewhere beyond all limits make the canvases of Pascale Kaparis complex.

She has had to create this dynamic, vital structure, in order to fix upon it, to scrape, carve, incise into it, what she had not yet understood since no one had told her: catastrophes. Starting from pictorial languages like those of Paul Klee, Henri Michaux, Lucio Fontana, Eva Hesse, her work calls to mind the mocking parodies of surgery in the photos and reports of Rudolf Schwarzkogler, the most radical of the *Wiener Aktionisten* (Viennese Activists) whom however she is not familiar with. She shares with Hesse the protuberances on her latest canvases. But these elements are not the result of influences, she has adopted them to serve her own working methods.

What knowledge could be more oppressive than to have witnessed an anonymous death ? «There were drowned people on the beach». It is not a sentence that asserts a thing perceived. As a child who grew up in Casablanca, Pascale Kaparis only saw them disappear in the Atlantic from far off. Since then, through her drawings and pictures she tells how these bodies visit her. Pontormo, for his part, visited bloated corpses in the morgue in order to draw them.

Information helps to efface an unbearable event. An anonymous event is the direct opposite of a fantasy which, after all, operates in a similar fashion. All that is known about an anonymous event is that it took place, but that it took place unmediated, without words, with no interpretation, and sometimes some one, Pascale Kaparis, as it happens, is the only witness.

In *11. November 2001* geht dieses Pulsieren von einem gedrängten Raum, wo alles an seinem Platz zu sein scheint, in das unendlich Kleine über, in ein Erfassen der Zwischenräume und eines unförmigen Realen. *Roter Schleier* scheint den Ort und die Spuren eines Blutverbrechens zu rekonstituieren. *Amnistry* lässt die Verletzungen und Wundverbände in einer Fallbewegung zu Tage treten. Dieses Oszillieren zwischen einem karierten Raum, wo alles begrenzt ist, aneinanderstösst und einer Überschreitung der Grenzen, verleiht den Gemälden Pascale Kaparis' ihre Komplexität.

Sie musste diese dynamische Struktur schaffen, um darin zu fixieren, einzukratzen, einzuschneiden, was sie nicht verstand, weil man es ihr nicht gesagt hat : Katastrophen. Von Sprachen ausgehend, wie jenen der Kubisten, Paul Klees, Henri Michaux', Lucio Fontanas, Eva Hesses, lässt ihr Werk auch an die Persiflagen der Chirurgie Rudolf Schwarzkoglers, des radikalsten der *Wiener Aktionisten*, denken, den sie übrigens gar nicht kennt. Mit Hesse teilt sie die Protuberanzen auf ihren jüngsten Bildern. Aber diese Elemente rühren nicht von Einflüssen her, Pascale Kaparis übernimmt sie, weil sie ihrer eigenen Forschung dienen.

Welches Wissen wäre bedrückender als das, der Zeuge anonymen Todes gewesen zu sein ? 'Da waren Ertrunkene am Strand'. Dieser Satz formuliert nicht eine Wahrnehmung. Als Kind, das in Casablanca aufwuchs, hatte Pascale Kaparis deren Untergehen im Atlantik nur von Weitem gesehen. Seither sagt sie mittels ihrer Zeichnungen und Gemälde, wie diese Körper (von Männern ?, Frauen ?, Kindern ?) sie heimsuchen. Pontormo ist die aufgedunsenen und verknoteten Leichname der ans Ufer geschwemmten Ertrunkenen anschauen gegangen, um sie zu zeichnen.

Die Information hilft, das unerträgliche Ereignis zu nivellieren. Das anonyme Ereignis ist alles andere als ein Phantasma, und dennoch bedient es sich derselben Syntax. Vom anonymen Ereignis weiss man, dass es stattgefunden hat aber es fand ohne Vermittlung statt, ohne Worte, deutungslos, und gelegentlich ist jemand, Pascale Kaparis, zum Beispiel, sein einziger Zeuge. Nein, der Künstler sagt nicht das Wahre, das Gute und das Schöne ! Das zu sagen, überlässt er dem Philosophen. Vom Wahren kann er nur den Beweis erbringen, dass er ihm zugehört, vom Guten nur die Verheerungen zeigen,

Non, l'artiste ne dit pas le vrai, le bien et le beau, il laisse cela au philosophe. Du vrai, l'artiste ne peut qu'apporter la preuve qu'il y est, du bien montrer les ravages, et quant au beau il fait avant tout apercevoir ce qu'y est derrière. "Il y a eu des noyés" ou "Des gens disparaissaient dans l'océan", ces phrases n'affirment aucune causalité. Elles n'obéissent pas non plus à la grammaire ni à la logique du fantasme. Celle qui les énonce reste seule avec son savoir. Elle ne peut pas faire reconnaître les faits. C'est pourquoi elle les rappelle dans son œuvre. Aussi les événements que ces phrases rapportent se répercutent dans les photos sur-exposées, non-reconnaissables, ces fenêtres aveugles, qui s'ouvrent dans ses toiles.

Et puis, il y a l'horreur que l'on a essayé de taire. La Shoah n'est pas indicible. Mais on n'en veut rien savoir, et beaucoup ont refusé l'effort que demande sa transmission.

Pascale Kaparis, ayant souffert de cette non-transmission, se révolte contre le faux silence en créant un langage pictural assez puissant pour montrer comment l'horreur des camps l'affecte et en quoi elle est liée à son histoire. Les attentats terroristes, celui du 11 septembre 2001 et ceux contre Israël, sont trop graves pour qu'elle se limite au témoignage de sa compassion pour les victimes. Elle montre en plus la présence des blessés et des morts dans sa vie. Elle entretient avec eux une solidarité, voire une familiarité que déploient certains artistes : Georges Grosz, Max Beckmann, Paul Celan, à leur temps, notamment. Pas de pacification, aucune transcendance ni transfiguration dans cette présence ! Les êtres aux cœurs déplacés, aux cœurs mis hors corps et aux visages effacés dans *Figures Internes 1* et *Figures Internes 2* sont saisis dans leurs souffrances mais l'art de Pascale Kaparis leur donne vie<sup>3</sup>.

No, the artist does not tell of truth, of goodness and of beauty, that job is left to the philosopher. Of truth all the artist can do is prove that it exists, of good, show its ravages, and as for beauty, above all, indicate what lies behind it.

«There were some people drowned», or «People were disappearing into the ocean», these phrases assert no causality. They neither fit into the logic or the manner of operating of a fantasy. The person who speaks them is alone with that information. She can not make the facts acknowledged. That is why she recalls them in her work. And in this way, the facts that these phrases convey are reflected in the over-exposed, unrecognisable photos, these bricked-up windows which open in her canvases. And then there is the horror they tried to silence. The Shoah is not unmentionable. But they want to know nothing about it and many have refused the effort needed to transmit it. Pascale Kapparis who suffered because it was not transmitted to her, reacts against this false silence by creating a pictorial language strong enough to show how the horror of the camps affects her, and the links which bind her to her history. The terrorist attacks, those of the 11 th September and those against Israel, are too serious for her merely to show compassion for the victims. She also shows the presence of the dead in her life. She shares with them a solidarity and Beckmann, and Paul Celan. No peace making, no transcendence or transfiguration in this presence ! Figures with their hearts displaced, wrenched from their bodies, are seized in their moment of suffering, but the art of Pascale Kaparis gives them life<sup>3</sup>.

die es anrichtet, und was das Schöne betrifft, so lässt er durchblicken, was sich dahinter verbirgt. 'Da waren Ertrunkene' oder 'Die Leute verschwanden im Ozean' : Diese Sätze behaupten keine Kausalität. Sie gehorchen auch weder der Grammatik noch der Logik des Phantasmas. Diejenige, die sie ausspricht, bleibt allein mit ihrem Wissen. Sie kann die Anerkennung der Tatsachen nicht erzwingen. Also erinnert sie in ihrem Werk an sie. So leuchten die Ereignisse, von denen diese Sätze berichten, in den überbelichteten, unerkennbaren Photos, jenen blinden Fenstern wieder auf, die sich in ihren Gemälden öffnen.

Und dann ist da der Schrecken, den man verschweigen wollte. Die Shoah ist nicht unsagbar. Aber man will nichts von ihr wissen und viele haben die Anstrengung verweigert, die ihre Vermittlung erfordert. Pascale Kaparis hat unter dieser Unterlassung gelitten, sie lehnte sich daher gegen das falsche Schweigen auf, indem sie eine Bildsprache schuf, die mächtig genug ist zu zeigen, wie der Schrecken der Todeslager sie ergreift und wodurch sie mit seiner Geschichte verbunden ist. Die Terrorattentate des 11. September 2001 und jene gegen Israel sind zu entsetzlich für sie, als dass sie sich damit begnügen könnte, ihr Mitleid mit den Opfern auszudrücken. Sie zeigt vielmehr die Anwesenheit der Verletzten und der Toten in ihrem Leben. Sie unterhält damit eine Solidarität, ja eine Familiarität mit ihnen, welche gewisse Künstler zu entfalten wussten : besonders Georges Grosz, Max Beckmann, Paul Celan zu ihrer Zeit. Keine Befriedung, keine Transzendenz, keine Verklärung geben dieser Anwesenheit Ausdruck ! Die Menschenwesen mit ihren verschobenen, und manchmal aus dem Körper entfernten Herzen und mit ihren ausgelöschten Gesichtern in *Innere Figuren 1* und *Innere Figuren 2* werden in ihrem Leiden erfasst, aber Pascale Kaparis' Kunst gibt ihnen Leben<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Les saints transfigurés de Giovanni Bellini dans l'*Accademia* de Venise ne respirent pas le bonheur. Leurs visages sont fermés, renfrognés, sombres, marqués par une étrange hébétude comme si la proximité de leur Dieu les avait accablés, plongés dans une profonde tristesse.

<sup>3</sup> (The transfigured saints of Giovanni Bellini in the *Accademia* in Venice do not breathe happiness. Their faces are closed, sullen, marked by a strange numbness, as if the presence of their god had plunged them into a deep sadness.)

<sup>3</sup> Die verklärten Heiligen Giovanni Bellinis in Venedigs *Accademia* strahlen auch kein Glück aus. Ihre Gesichter sind verschlossen, verdrossen, dunkel, von einer seltsamen Stumpfheit gekennzeichnet, als hätte sie die Nähe ihres Gottes in tiefe Traurigkeit gestürzt.

Si les toiles de Pascale Kaparis causent le désarroi du spectateur c'est qu'elles captent le regard, veulent aussi être lues - et pas seulement parce qu'elles sont traversées de signes, mots, phrases, écrits, ratures, biffures - et qu'elles s'avèrent souvent sans issue, reproduisant quelque chose de cette angoisse à laquelle elles réagissent. Elles tiennent « un discours sans paroles », narrent des histoires muettes. Les géométries inhérentes qu'y disposent figures, corps, pans de couleurs et graphismes, vous entraînent dans des parcours borgésiens. On peut s'y perdre comme dans une ville. Ce sont des cartes, des plans où « ça se passe », où l'image et le réel deviennent indiscernables. Elles écartèlent le regard, on ne sait pas où commencer à lire, regarder, et pourtant leur composition n'est nullement arbitraire ou contingente. Ainsi ces tableaux vous forcent, et en premier lieu l'artiste elle-même, d'y retourner pour découvrir les structures de leur immanence. C'est aussi leur immanence qui fait que ces toiles se dépassent, sortent de leurs surfaces. Multiplicités, ces tableaux ne visent jamais la plénitude pas plus qu'ils ne cadrent le manque de la castration. Ne faudrait-il pas plutôt se servir du concept que Lacan a forgé sous le terme du « pas-tout » pour apprécier la place du manque dans la peinture<sup>4</sup> ?

If the canvases of Pascale Kaparis cause the spectator dismay, it is because they hold his/her gaze, and want to be read - not only because they are crossed by signs, words, phrases, writings, crossings out, deletions - and that often they turn out to have no exit, reproducing something of that anguish against which they react. They hold a « wordless discourse», recite mute stories. The inherent geometry which positions figures, bodies, patches of colour and scripts takes you down Borges-like journeys . You can get as lost there as in a city. They are maps where «that happens», where image and reality become imperceptible. Your attention is pulled in all directions, it is hard to know where to start to read, to look, and yet the composition has nothing arbitrary or contingent about it. And so the pictures, and the artist first of all, force you to go back to discover the immanence of their underlying structures. For it is their immanence which makes these canvases extend beyond themselves, appear to continue outside their surfaces. Multiplicities, these picture never aim for fullness nor do they display the void, the lack, of castration. Would it not be useful here to apply the term «pas-tout» coined by Lacan, to appreciate the effect of absence, of void, in this painting<sup>4</sup> ?

Wenn Pascale Kaparis' Bilder ihren Betrachter verwirren, so deshalb, weil sie den Blick fesseln, zugleich aber auch gelesen werden wollen, und zwar nicht nur, weil sie von Zeichen, Wörtern, Sätzen, Schriften, Radierungen, Durchstreichungen durchzogen sind, sie lassen dem Blick oft keinen Ausweg, und reproduzieren so die Angst, auf die sie reagieren. Sie halten eine « Rede ohne Worte », erzählen stumme Geschichten. Ihre inhärenten Geometrien ordnen Figuren, Körper, Farbplatten an auf eine solche Art an, dass man bei ihrer Betrachtung auf borgesische Bahnen gerät. Auf diesen Bahnen kann man sich wie in einer Stadt verlieren. Es sind Karten, Pläne, wo « es passiert », wo Bild und Reales ununterscheidbar werden. Sie verteilen den Blick, man weiss nicht, wo man zu lesen beginnen soll, wo zu schauen, und dennoch ist ihre Komposition keineswegs beliebig oder zufällig. So zwingen einen diese Bilder, und zuallererst die Künstlerin selbst, zu ihnen zurückzukehren, um ihre Strukturen und Immanenz zu entdecken. Ihre Immanenz ist es auch, die diese Bilder über sich hinaus gehen lassen. Sie sind Vielheiten, die niemals auf Fülle abzielen. Sie rahmen aber auch nicht den Mangel der Kastration ein. Sollte man sich nicht lieber eines von Lacan geschmiedeten Begriffs bedienen, nämlich des « Nicht-Allen », um den Platz des Mangels in der Malerei neu einzuschätzen<sup>4</sup> ?

<sup>4</sup> Jacques Lacan, « L'Étourdit », in *Autres Écrits*, Paris, 2002, Seuil, p. 465. Aucune complétude ne règne non plus dans la série des madones avec enfant de Giovanni Bellini dans l'*Accademia*. Ni la mère n'y paraît comblée, ni l'enfant rassasié : *bambino dormente*, *bambino benedicente*, ... l'enfant est dans chaque tableau différent, tantôt ennuyé, tantôt ironique, tantôt sublime, et la mère semble à chaque fois plutôt être perplexe de tenir ce dieu-homme à multiples visages sur ses genoux. Elle en est dessaisie depuis toujours.

<sup>4</sup> Jacques Lacan, («L'étourdit») in *Other Writings*, Seuil, 2002, p. 465). Fullness is totally absent too from Bellini's series of Madonna and Child in the *Accademia*. The mothers do not appear to be fulfilled nor are the children satisfied: *bambino dormente*, *bambino benedicente*, ... in every picture the child is different, now bored, now ironical or sublime, and the mother seems puzzled to be holding this many-faced man-god in her lap. For she was always separate and separated from him.

<sup>4</sup> (Cf. Jacques Lacan, «Étourdit», in *Autres Écrits*, Paris, 2002, Seuil, p. 465). Auch in Giovanni Bellinis Madonnen-Reihe in der *Accademia* herrscht keine Vollständigkeit. Weder die Mutter erscheint in diesen Gemälden von Glück erfüllt, noch das Kind satt : *bambino dormente*, *bambino benedicente*, ... Auf jedem der Gemälde ist das Kind verschieden, einmal gelangweilt, ein anderes Mal ironisch, und schliesslich sublim. Und die Mutter scheint ein jedes Mal perplex zu sein, diesen Gottmenschen mit seinen vielen Gesichtern auf ihrem Schoss zu tragen. Seit jeher hat er sich ihr entzogen.

Dans la peinture de Pascale Kaparis, c'est la dialectique entre la composition rigoureuse – distribution des quatre corps dans *Figures Internes*, agencements des blocs blancs sculpturaux dans *Amnésie*, absence de centres partout... – et l'éclatement ainsi que la visualisation d'une gamme de détails dont l'étalage rivalise avec le monde réel, la suspension, l'hésitation entre l'abstrait et le figuratif, qui empêchent toute fermeture dans un cadre. L'ouverture vers l'infini grâce à un procédé ferme et un jeu astucieux avec l'éventail des dimensions – du grand plan jusqu'au fil évanouissant – permettent à P. K. de contester le tout en faveur de multiplicités du singulier. D'où aussi ses passages d'un médium à l'autre : du dessin à la peinture, trouée par la photo sur-exposée, du trait au signe, du signe à l'écrit, avec la poésie en plus. Ce va et vient ne sert à aucune idée de *Gesamtkunstwerk* (œuvre totale) mais plutôt à la poursuite d'une fuite créatrice où elle entraîne ses spectateurs et lecteurs.

Paris 14 septembre 2003

In the painting of P.K. any closure within a frame is rendered impossible by the dialectics between a rigorous composition, the placing of the four bodies in *Figures Internes*, the positioning of the white sculptural blocks in *Amnésie*, everywhere the lack of centres... – and the fragmentation as well as the display of a range of details whose spread rivals that of the real world, the suspension, the hesitation between abstract and figurative. The opening to the infinite, achieved due to a firm procedure and a clever use of scale from life size to vanishing mark permit P.K. to play off the general against the specific. One of the reasons, too, for those transitions from drawing to painting, pierced with over-exposed photos, from marks to signs, from signs to writing, but with added poetry. This process of come and go serves no concept of *Gesamtkunstwerk* but rather to pursue a creative flight on which the artist leads her readers and spectators.

Es ist die Dialektik zwischen der strengen Komposition – Verteilung der vier Körper in *Innere Figuren*, Anordnung der weissen Bildhauerblöcke in *Amnésie*, die überall durchgehaltene Abwesenheit eines Zentrums – und der Zersprengung, genauso wie die Sichtbarmachung einer Skala von Details, deren Ausbreitung mit der realen Welt rivalisieren, die Aufhebung, des Zauderns, zwischen Abstraktion und Figuration, die jede Einsperrung in einen Rahmen verhindern. Ein strenges Vorgehen und das kluge Spiel mit den Massen – von der grossen Fläche bis zum verschwindenden Faden – öffnet diese Malerei dem Unendlichen und erlauben es der Malerin das Ganze zugunsten der Vielheit von Einzigartigem in Frage zu stellen. Daher auch ihr Übergehen von einem Medium zum anderen : von der Zeichnung zur von überbelichteten Photos durchlöcherten Malerei, vom Zug zum Zeichen, vom Zeichen zur Schrift, wozu noch die Dichtung kommt. Dieses Hin-und-Her dient mitnichten der Idee des Gesamtkunstwerkes, sondern vielmehr einer fortgesetzten schöpferischen Flucht, auf die sie ihre Betrachter und Leser mitnimmt.

