



Sophie Kuijken





5. Fantastique au sens du grec το φανταστικόν qui désigne la faculté de (se) créer des illusions, au sens d'étranger, de différent, sinon de contraire au réel.
 6. Cette «screenisation» des choses dont nous parle Michel Deguy.
 7. Hanania Alain Amar, *Inquiétante étrangeté et autres récits*, Paris, L'Harmattan, 2002.
 8. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Folio essais, 1985 ; Sigmund Freud, *L'inquiétant familial* (suivi de *Le marchand de sable* d'E. T. A. Hoffmann), Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2012.
 9. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, coll. Idées, traduction de l'allemand (Autriche) par Marie Bonaparte et E. Marty, p. 163-210 (première parution en 1933).
 10. François Stirn, *L'Inquiétante étrangeté Freud*, Paris, Hatier, 1992, p. 4.
 11. Jacques Lacan, *Séminaire XVI* (1969), Paris, Seuil, 2006, p. 249.
 12. Un seul portrait déroge à cette règle, celui presque dostoïevskien et étrangement menaçant titré G.L.G. (2015).
 13. Sandrine Bazile et Gérard Peylet, *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien*, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 143.
 14. Genre que Sophie Kuijken apprécie tout particulièrement.
 15. L'œuvre de Sophie Kuijken intitulée E.B., 2015 (p. 64), fut présentée non loin de ce tableau, dans les collections permanentes du Musée d'Ixelles, à l'occasion du Focus 2016.
 16. Motif que Sophie Kuijken a repris à deux reprises au moins : G.R. (2014) et N.R. (2014).
 17. «J'aime vraiment peindre les gens. J'aime lire en eux simplement en les regardant et en pénétrant complètement leur existence. C'est cependant très intime et personnel, donc je ne fais cela ni avec des étrangers ni avec des amis ou des relations. À la place, j'essaie de fabriquer ces expériences» (Sophie Kuijken).
 18. «Cette méthode peut être comparée à l'expérience de répétition d'un même mot des centaines de fois jusqu'à ce qu'il perde totalement son sens et qu'il devienne abstrait, tel un pur son, mais néanmoins profond, touchant et substantiel.» On pourrait rapprocher ce propos de Sophie Kuijken de celui de Gilles Deleuze issu de *Différence et répétition* : «Si la répétition existe, elle exprime à la fois une singularité contre le général, une universalité contre le particulier, un remarquable contre l'ordinaire, une instantanéité contre la variation, une éternité contre la permanence. À tous égards, la répétition c'est la transgression» (Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, coll. Épipiméthée, 1968).
 19. C'est par le regard que Sophie Kuijken achève chaque tableau, et elle le rend la plupart du temps intense et presque hypnotisant.
 20. Alexis Jenni, *Dans l'attente de toi*, Paris, L'Iconoclaste, 2016.
 21. *Portrait of the princess Amalia van Solms*, 1632, Musée Jacquemart-André, Paris.
 22. La liste de ces détails singuliers serait ici trop longue à dresser, ils passent d'incongruïtés vestimentaires en altérations, voire en aberrations physiques, de tatouage en piercing, sans oublier la présence d'animaux plus ou moins de compagnie.
 23. Roland Barthes dans *La Chambre claire* n'affirme-t-il pas : «Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect moyen, presque d'un dressage. Je ne voyais pas, en français, de mot qui exprimât simplement cette sorte d'intérêt humain ; mais en latin, ce mot, je crois, existe : c'est le *studium*, qui ne veut pas dire, du moins tout de suite, "l'étude", mais l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investis-
5. *Fantastic in the sense of the Greek word το φανταστικόν, which designates the ability to create illusions, in the sense of unfamiliar, different, or the opposite of real.*
 6. *The 'screenisation' of things evoked by Michel Deguy.*
 7. *Hanania Alain Amar, Inquiétante étrangeté et autres récits, Paris, L'Harmattan, 2002.*
 8. *Sigmund Freud, L'Inquiétante étrangeté et autres essais, Paris, Folio Essais, 1985; Sigmund Freud, L'inquiétant familial (followed by E.T.A. Hoffmann's 'The Sandman'), Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot Collection, 2012.*
 9. *Sigmund Freud, 'L'Inquiétante étrangeté' in Essais de psychanalyse appliquée ('Essays in Applied Psychoanalysis'), Paris, Éditions Gallimard, Collection Idées; translated from German (Austria) by Marie Bonaparte and E. Marty, pp. 163-210 (first published in 1933).*
 10. *François Stirn, L'Inquiétante étrangeté. Freud, Paris, Hatier, 1992, p. 4.*
 11. *Jacques Lacan, Seminar XVI (1969), Paris, Le Seuil, 2006, p. 249.*
 12. *Only one portrait departs from this rule: the almost Dostoyevskian and strangely menacing work entitled G.L.G. (2015).*
 13. *Sandrine Bazile, Gérard Peylet, Imaginaire et écriture dans le roman haussérien, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 143.*
 14. *A genre particularly appreciated by Sophie Kuijken.*
 15. *Sophie Kuijken's work entitled E.B., 2015, (p. 64) was displayed not far from this painting, in the permanent collections of the Musée d'Ixelles during 'Focus 2016'.*
 16. *A motif that Sophie Kuijken has used on at least two occasions: G.R. (2014) and N.R. (2014).*
 17. *'I truly love painting people. I love to discern who they are simply by observing them and entirely immersing myself in their existence. That is however very intimate and personal so I do not do that with foreigners, friends, or relatives. Instead, I attempt to create experiences.'* Sophie Kuijken.
 18. *'This method may be compared to the exercise of repeating the same word hundreds of times until it entirely loses its meaning and becomes abstract, like a pure sound, which is all the same profound, touching, and substantial'. Sophie Kuijken's statement may be likened to that of Gilles Deleuze in Difference and Repetition: 'If repetition exists, it expresses at once a singularity opposed to the general, a universality opposed to the particular, a distinctive opposed to the ordinary, an instantaneity opposed to variation, and an eternity opposed to permanence. In every respect, repetition is a transgression.'* Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, *Épipiméthée Collection*, 1968.
 19. *Sophie Kuijken finishes each painting by focusing on the gaze of the figure, and most of the time this is rendered intense and almost hypnotising.*
 20. *Alexis Jenni, Dans l'attente de toi, Paris, L'Iconoclaste, 2016.*
 21. *Portrait of Princess Amalia van Solms, 1632, Musée Jacquemart-André, Paris.*
 22. *The list of these unique details would be too long to draw up: they range from vestimentary incongruities to physical alterations or even aberrations, and from tattoos to piercing, and the presence, to a lesser and greater degree, of pets.*
 23. *As Roland Barthes in La Chambre claire stated: 'What I feel about these photographs derives from an average affect, almost from a certain training. I did not know a French word which might account for this kind of human interest, but I believe this word exists in Latin: it is studium, which doesn't mean, at least not immediately, 'study', but application to a thing, taste for*

sement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière. [...] Le second élément vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc le *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) » (Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, Seuil, coll. Cahiers du cinéma, 1980, p. 48-49).

24. Une ouverture parfois littérale, comme dans B.I.B. (2015-2016) où le corsage s'ouvre sous la pression de la fleur qui y est glissée ; néanmoins, ce que le regard projette, c'est la sensation d'un corps autopsié, d'un corps ouvert qui révélerait des organes internes qui auraient pris l'apparence de fleurs.
25. Cf. Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une image rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1992.
26. De nombreux tableaux de Sophie Kujken adoptent un cadrage semblable, comme P.K. (2015-2016), Z.O. (2015-2016), R.M. (2014), voire un cadrage légèrement plus serré sans toutefois devenir un gros plan du visage, comme T.O. (2015) ou O.O. (2015).
27. «There is a crack in everything / That's how the light gets in», in Leonard Cohen, *Anthem, The Future*, 1992.
28. Op. cit.
29. Comme le souligne Jean Luc Nancy, «on ne pense le corps qu'en le pesant » ; pourrait-on le rendre présent en le dé-pesant ?
30. Les trois figures de R.A.E. (2015-2016) ne semblent en attente que de la rupture du lien qui les réunit et qu'elles semblent subir avec résignation et abnégation.
31. Z.P., Z.O., A.L. et B&T, tous datés de 2015-2016, en sont des exemples parfaits.
32. «Nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité» (Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance*, 1901). On pourrait à ce sujet rapprocher une partie de l'œuvre de Sophie Kujken de la série des dix portraits de monomanes de Théodore Géricault.
33. Autrement dit, comme définition du «sujet», sortir du «je suis» au profit d'un «étant».
34. Comme le soulignait Oscar Wilde : «Le vrai mystère du monde est le visible et non l'invisible» (*Le Portrait de Dorian Gray*, 1890-1891).
35. «Nous devons fermer les yeux pour voir lorsque l'acte de voir nous renvoie, nous ouvre à un vide qui nous regarde, nous concerne et, en un sens, nous constitue» (Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992).

someone, a kind of general, enthusiastic commitment, of course, but without special acuity. (...) is the second element that breaks (or punctuates) the studium. This time, it is not I who seeks it out (as I invest the field of the studium with my sovereign consciousness), it is this element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me. A Latin word exists to designate this wound, this prick, this mark made by a pointed instrument; the word suits me all the better in that it refers to the notion of punctuation, and because the photos I am speaking of are in effect punctuated, sometimes even speckled with these sensitive points: precisely these marks, these wounds are so many points. This second element which will disturb the studium I shall therefore call punctum; for punctum is also: sting, speck, cut, little hole—and also a cast of the dice. A photograph's punctum is the accident which pricks me (but also bruises me, is poignant to me).' (Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, Le Seuil, Cahier du Cinéma Collection, 1980, pp. 48-49).

24. An opening that is sometimes quite literal, as in B.I.B. (2015-2016), in which the bodice opens under the pressure of the flower inserted into it; nevertheless what the gaze projects is the sensation of an autopsied body, an open body that reveals internal organs that have taken on the appearance of flowers.
25. See Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une image rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, Champs Collection, 1992.
26. Many of Sophie Kujken's works have a similar format, such as P.K. (2015-2016), Z.O. (2015-2016), and R.M. (2014), and even slightly more tightly framed, yet without becoming a close up of a face, such as T.O. (2015) or O.O. (2015).
27. 'There is a crack in everything / That's how the light gets in' in Leonard Cohen, *Anthem, The Future*, 1992.
28. Op. cit.
29. As Jean Luc Nancy stated, 'a body can only be conceived in terms of its weight'; could it be given presence by 'un-weighting' it?
30. The three R.A.E. figures (2015-2016) seem only to be waiting for the rupture of the link that brings them together and that they appear to endure with resignation and abnegation.
31. Z.P., Z.O., A.L. and B&T, all dating from 2015-2016, are perfect examples of this.
32. 'We have our arts so we don't die of truth', Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, 1901. In relation to this, a part of Sophie Kujken's oeuvre could be compared with the series of ten portraits of delusions or 'monomanias' painted by Théodore Géricault.
33. In other words: come away from the 'am I' of the word as a subject, and focus on the notion of 'being'.
34. As Oscar Wilde said: 'The true mystery of the world is the visible, not the invisible.' in *The Portrait of Dorian Gray*, 1890-1891.
35. 'We need to close our eyes in order to see when the act of seeing sends us to and opens an abyss that watches us, concerns us, and somehow constitutes us.' In Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

moderne, les portraits (et autoportraits) de Francis Picabia, d'Otto Dix, de Christian Schad ou encore de Balthus peuvent être évoqués. Une impression d'inquiétante étrangeté est partagée avec les peintres mentionnés. L'absence volontaire de repères spatio-temporels et la dimension théâtrale des peintures de Sophie Kuijken rappellent également l'ambiguïté, le dépouillement, le doute et la radicalité qui structurent le théâtre et la poésie de Samuel Beckett. L'artiste décide des couleurs et des matières des vêtements de ses figures, qui peuvent paraître costumées. Elle met en scène ses personnages, qui apparaissent seuls, en duo ou en groupe. Ils peuvent aussi être combinés à des figures animales comme le cheval, le chien, le cochon ou le poisson. L'intemporalité, la présence, l'intensité, l'intimité et l'humanité représentent un espace commun de réflexion. Des caractéristiques que nous retrouvons également dans la création contemporaine lorsque nous pensons, par exemple, aux peintures de Lucian Freud, aux sculptures-portraits de Stephan Balkenhol, aux œuvres vidéo de Bill Viola, aux portraits photographiques de Wolfgang Tillmans, de Pieter Hugo et de Rineke Dijkstra, aux ballets de Pina Bausch ou encore aux films énigmatiques de Lars von Trier (*Dogville* plus spécifiquement). Un lien peut aussi être établi avec le travail photographique de Pierre Gonnord (né en 1963, en France), qui, depuis la fin des années 1980, réalise des portraits aussi troublants et profonds. Si l'artiste flamande s'approprie le médium photographique pour produire ses peintures, l'artiste français, lui, confère à ses images une dimension picturale proche de la peinture.

ate absence of spatial and temporal references and the theatrical dimension of Sophie Kuijken's paintings also evoke the ambiguity, asceticism, doubt, and radicalism that are at the root of Samuel Beckett's plays and poetry. The artist chooses the colours and fabrics of the clothing on her figures, who may be costumed. Her figures are represented alone, in groups of two, or in larger groups. They may also be combined with animal figures, such as horses, dogs, pigs, and fish. The timelessness, presence, intensity, intimacy, and humanity constitute a common space for reflection. These characteristics are also found in contemporary art: for example, in Lucian Freud's paintings, Stephan Balkenhol's portrait busts, Bill Viola's video works, the photographic portraits by Wolfgang Tillmans, Pieter Hugo, and Rineke Dijkstra, Pina Bausch's ballets, and Lars von Trier's enigmatic films (more specifically Dogville). There are also similarities with the photographic work of Pierre Gonnord (born in 1963, in France), who has shot portraits that are both disquieting and profound since the end of the 1980s. Although the Flemish artist uses the medium of photography to produce her paintings, the French photographer gives his images a pictorial dimension that is similar to painting.

The central theme in Sophie Kuijken's work is humanity. Unlike Frida Kahlo and other painters I have mentioned, she does not paint portraits of her relatives. By recreating composite figures, she tends to paint the face of mankind in all its diversity and complexity – a diverse, transhistorical, and transgender face, whose aura attests to its profundity. In 1931, Walter Benjamin defined a work's aura as: "A strange weave of time

L'humanité est le sujet central de l'œuvre de Sophie Kuijken. Contrairement à Frida Kahlo et à d'autres peintres cités, elle ne peint pas les portraits de ses proches. En restituant des figures composites, elle tend à peindre le visage du genre humain dans toute sa diversité et sa complexité. Un visage pluriel, transhistorique et transgenre, dont l'aura atteste de sa profondeur. En 1931, Walter Benjamin définit l'aura d'une œuvre : «Un étrange tissu d'espace et de temps : l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il.» Le passé se mêle au présent, les références se télescopent au profit d'une œuvre aux allures intemporelles. Dans l'espace de la peinture, elle fabrique des individus vecteurs de sa vision du monde. En fouillant les moteurs de recherche, Sophie Kuijken explore une mosaïque infinie, les entrailles du visage humain dont elle compose et recompose les traits.

and space: the unique semblance of distance, no matter how close the object may be". *The past blends with the present and the references converge to create a timeless work. In the pictorial space, she creates individuals who convey her vision of the world. By using search engines, Sophie Kuijken explores an infinite mosaic of images – the intricacies of the human face, whose features she composes and recomposes.*

Note

1. Walter Benjamin, *Petite Histoire de la photographie*, Paris, Allia, 2012, p. 39-40.

1. Walter Benjamin, 'A Short History of Photography', Paris, Allia, 2012, p. 39-40.















