

DIANE

ESTAMPES
DESSINS
SUIE

*PRINTS
DRAWINGS
SMOKE*

VICTOR

DRAWING IS A WAY
OF THINKING,
ARMED WITH A LONG
SHARP LINE.

Diane Victor

DIANE
VICTOR

ESTAMPES
DESSINS
SUIE

DIANE VICTOR

*PRINTS
DRAWINGS
SMOKE*

mare & martin





Diane Victor, 2021

PRÉFACE / STÉPHANE LAURENT
<i>FOREWORD / STÉPHANE LAURENT</i>
10

LES BRÛLURES DU MONDE / RENAUD FAROUX
<i>THE BURNT FACE OF HUMANITY / RENAUD FAROUX</i>
10

DES FEMMES BLESSÉES / KAREN VON VEH
<i>WOUNDED WOMEN / KAREN VON VEH</i>
10

ŒUVRES CHOISIES
<i>SELECTED WORKS</i>
10

ENTRETIEN AVEC DIANE VICTOR
<i>CONVERSATION WITH DIANE VICTOR</i>
10

CHRONOLOGIE BIOGRAPHIQUE
<i>BIOGRAPHICAL CHRONOLOGY</i>
10

INDEX DES ŒUVRES PAR TECHNIQUES
<i>INDEX OF WORKS BY TECHNIQUES</i>
10

BIBLIOGRAPHIE
<i>BIBLIOGRAPHY</i>
10

REMERCIEMENTS
<i>ACKNOWLEDGEMENTS</i>
10

**LES BRULÔRES
DU MONDE**

***THE BURNT FACE
OF HUMANITY***

RENAUD FAROUK

LES BRULÛRES DU MONDE

RENAUD FAROUX

«NUL NE SONGE À TOUT LE SANG QU'IL EN COÛTE...»
DANTE ALIGHIERI¹

C'est durant l'été 2021, à Paris, que j'ai découvert une œuvre de l'artiste sud-africaine Diane Victor. Je suis tombé en arrêt devant Mother and Daughter, l'un de ses redoutables dessins d'une imposante femme assise, avec sur ses genoux le corps de son enfant assassiné. L'impression puissante que ce chef-d'œuvre m'a provoquée m'a donné l'envie de m'intéresser à son auteure et m'a remis en mémoire quelques souvenirs liés à son pays lointain. J'imagine sans mal que c'est une stupéfaction admirative que chacun éprouvera devant la production de cette artiste avec qui j'ai eu le grand plaisir de m'entretenir à Paris le 2 décembre 2021. À la suite de notre conversation, elle m'a fait part de différentes précisions sur la genèse de sa création.

DES RACINES DU MAL À LA GRAVURE AU CŒUR

Diane Victor est née en 1964 à Witbank, d'une mère d'origine écossaise et d'un père mineur sud-africain de langue anglaise, mort d'une insuffisance rénale quand elle avait à peine 18 ans. Elle a vécu les transformations radicales de son pays. Mordue de dessin depuis sa plus tendre enfance, elle a fait ses études à la prestigieuse université du Witwatersrand, qui a accueilli, entre autres célébrités, le président Nelson Mandela, le musicien Hugh Masekela, le plasticien William Kentridge, l'écrivain Es'kia Mphahlele... Entre les différentes sections de peinture, sculpture, gravure, Diane Victor y choisit la gravure, car c'était là qu'elle pensait pouvoir améliorer sa technique et continuer à affiner son amour de la ligne.

Si son intérêt pour la Renaissance est souvent lisible dans ses inspirations, d'un point de vue formel comme intellectuel, c'est surtout le monde contemporain et son florilège de catastrophes qui vont s'inviter dans son univers. Son talent dépasse largement le continent africain, où, à partir de 1990, elle est enseignante au sein de différentes institutions académiques. Tout son travail est conservé dans de nombreuses et prestigieuses collections privées et publiques : l'Iziko South African National Gallery du Cap, le Victoria and Albert Museum de Londres, le MoMA et le Metropolitan Museum of Art de New York... En France, la Bibliothèque nationale de France, la Fondation Blachère... Invitée au Grand Village, un atelier spécialisé dans la lithographie sur pierre², situé en Charente limousine, elle y crée de grandes estampes en utilisant en particulier la technique de la manière noire³ sur pierre. La ville d'origine de Diane Victor, anciennement Witbank et renommée Emalahleni (en référence à la présence de charbon), gros centre industriel et minier, se trouve entre Pretoria et le parc national Kruger et les réserves animalières du Nord-Est. Ces précisions sont nécessaires pour appréhender l'art de Diane Victor, marqué par l'utilisation du fusain, de la cendre et du feu. On doit souligner l'importance des premières années de la vie dans la formation d'une personnalité. Cela fait du lieu de naissance de Diane Victor, et donc de l'Afrique du Sud, la référence capitale. Les années d'apprentissage, aussi bien affectif que culturel et esthétique, éclairent précieusement les énigmes parallèles de son évolution psychique et de toute sa création.

C'est donc cette «africanité» particulière qu'il faut interroger puisqu'elle est source de chaque étape de son évolution, mais également de la transposition, de la réfraction de ces données initiales à travers l'œuvre future. Mais si les liens entre lieu et création sont évidents, un décalque littéral, en quelque sorte «géographique», serait simplificateur et dangereux. Diane Victor est une artiste de combat. Son nom le dit en toutes lettres : Diane, déesse des animaux sauvages et de la chasse, et Victor, la victorieuse.

J'en reviens à la grande et belle feuille, Mother and Daughter, de 2020, qui a motivé mon admiration et m'a amené à travailler sur l'œuvre de Diane Victor. C'est une *maestà* d'un genre nouveau. La composition ajustée sur une femme épaisse, ténébreuse, monumentale, semble flotter au milieu de la large page. L'attitude fermée et sévère du personnage, les rudes plis de son habit, l'impression qu'elle est mi-assise, mi-debout, font songer à *La Femme à la cafetière* de Cézanne. Mais nous ne sommes pas dans une cuisine, prêts à apprécier un café! Sur les genoux de cette figure centrale s'étend le

THE BURNT FACE OF HUMANITY

RENAUD FAROUX

NO THOUGHT IS GIVEN TO WHAT BLOOD IT COST.
DANTE ALIGHIERI¹

It was during the summer of 2021, in Paris, that I happened upon a work by the South African artist Diane Victor. I was stopped short in my tracks by Mother and Daughter, one of her formidable drawings showing an imposing woman, seated, with the body of her murdered child lying across her knees. This masterpiece left a deep impression on me, kindling a desire to find out more about its creator and bringing back memories of her distant country. It is not difficult to imagine the stunned admiration felt by anyone who sees Victor's artworks. I had the pleasure of talking to her in Paris on 2 December 2021 and, following our conversation, she shared with me various insights into the origins of her image making.

FROM THE ROOTS OF EVIL TO A LOVE OF PRINTMAKING

Victor was born in Witbank (present-day Emalahleni) in 1964. Her mother was of Scottish descent and her father was an English-speaking South African miner who died of kidney failure shortly after her eighteenth birthday. She has lived through gruelling periods and radical transformations in her country. Passionate about drawing from early childhood, she went on to study at Johannesburg's prestigious University of the Witwatersrand which includes amongst its alumni Nelson Mandela, the musician Hugh Masekela, the artist William Kentridge and the writer Es'kia Mphahlele. From the various visual arts media on offer – painting, sculpture, printmaking – Victor chose printmaking as the one she felt would allow her to improve her technique and continue to refine her love of line.

Even though her interest in the Renaissance often comes through clearly as a source of inspiration, both from a formal and intellectual perspective, it is predominantly the contemporary world and its catalogue of catastrophes that has come to inhabit her creative space. Her recognition includes and extends far beyond the African continent, where, from 1990, she has taught at her country's academic institutions. Her work is held in many renowned private and public collections: the Iziko South African National Gallery in Cape Town, the Victoria and Albert Museum in London, and the MoMA and Metropolitan Museum of Art in New York. In France, she is represented at the Bibliothèque Nationale de France and the Fondation Blachère. She has also been invited to work at Atelier le Grand Village, a studio specialising in stone lithography² in the French region of Charente Limousine, where she created large-scale prints using, in particular, the manière noire technique on stone³.

The town where Victor was born, in 1964, formerly Witbank and renamed Emalahleni (meaning place of coal), is a large industrial and coal mining centre situated between Pretoria and the north-eastern game reserves, including Kruger National Park. These details are significant in understanding the characteristic use of charcoal, ash and fire in Victor's artistic production. The importance of the early years in shaping a personality is well established, which makes Victor's birthplace, and therefore South Africa, a crucial reference. The emotional, cultural and aesthetic climate of her formative years sheds invaluable light on the parallel enigmas of her psychological development and her art as a whole.

It is this particular 'Africanness' that we must consider, not only because each phase of her evolution flows from it, but because the transposition, the refraction, of initial experiences in her future work spring from this source. While links between place and artistic creation are evident, any literal, 'geographic' borrowing would be reductive and dangerous. Diane Victor is an artist who does battle. This can be read in her name: Diane from Diana, goddess of wild animals and the hunt, and Victor – the victorious.

Returning to Mother and Daughter, 2020, it was this large, striking image, a maestà of a new genre, that inspired my admiration and prompted me to study the work of Victor. The composition portrays a woman – powerfully

Mother and Daughter
 2019
 Fusain et cendres sur papier
Charcoal and ash on paper
 150 x 115 cm
 Collection privée
Private collection





corps de son enfant supplicié. Comme le maître d'Aix-en-Provence, Diane Victor ne cherche pas une reproduction exacte, photographique, du modèle, mais expérimente les lois de ses trouvailles de dessinatrice. À son tour, elle construit et charpente son personnage par la géométrie, mais elle laisse aussi apparaître des taches, des formes indistinctes, qui rendent compte d'une réalité anatomique blessée. Les mutations créées par l'effusion du fusain et de la cendre, ces moyens artistiques qui lui sont propres, font songer à Léonard quand il écrit : « Regarde sur un mur barbouillé de taches ou de pierres mélangées, tu y verras des paysages, des montagnes, des fleuves, des batailles, des groupes... »⁴ Ici, en outre, des contours humains nous incitent à lire une scène de matraquage d'une violence sauvage.

Un autre parallèle est éloquent : ce dessin rappelle l'art de la Renaissance, et surtout la composition architecturale et statuaire de Piero della Francesca dans l'œuvre de sa maturité qui présente la Vierge enceinte. Dans une attitude impassible, presque boudeuse, comme privée de sentiments, sa *Madonna del Parto* est une paysanne à la figure rude, aux antipodes des profils éthérés des Vierges blondes du Quattrocento. Ce sont les mêmes traits populaires que présente la nouvelle « Marie » de Diane Victor, sa sainte noire, qui vient, elle, de se faire voler son enfant. La femme nous présente sa fille, dont les bras ballants évoquent une déploration du Christ. Sa tête écrabouillée pend, comme après une lapidation. Son regard de mère, triste mais insistant, dévoile sa rage contenue et nous interroge, dans une supplication muette : « Celle-ci est ma fille, elle était destinée à mourir mais pas ainsi, mais je ne puis m'en faire une raison... » La pose autant que l'émotion font songer aussi à la grandiose *Pietà* de Michel-Ange conservée à la basilique Saint-Pierre de Rome. Comme le sculpteur, qui fait parler le marbre blanc, lui donne la vie, Diane Victor, elle, fait vibrer l'anthracite du graphite, le fait crisser sur la fibre du papier, lui donne tout son souffle et sa respiration, et même le fait presque pleurer. Il se dégage de cette grande œuvre une force de feu au caractère bouleversant.

Il en est de même de tous ses grands dessins, ses extraordinaires gravures et lithographies sur pierre, de tous ses travaux au fusain, au crayon, à la suie, à la cendre, dans lesquels elle transcrit ses visions en noir et blanc. Ce contraste frappant entre la nuit et le jour, entre la tonalité de l'ébène et celle de la neige, cette utilisation savante du positif et du négatif, cette simplification extrême entre ce qui est dit ou passé sous silence, dessiné ou dans la réserve, ce va-et-vient entre la ligne et le vide, la tache et la sécheresse, le bruit et le silence, renvoient de manière métaphorique à l'histoire et au destin de la « nation arc-en-ciel ». Diane Victor explique que l'on ne peut pas échapper à son passé, vouloir réécrire l'histoire, et rappelle : « Notre mémoire est gravée de formes visuelles, de souvenirs et d'aventures qui sont inscrits dans notre corps. » Une analyse rapide de ses thèmes de prédilection peut être centrée sur la problématique de l'impérialisme, du racisme, de la corruption, de la condition féminine, de la place des religions... Pour parler du monde d'aujourd'hui par paraboles, comme les très grands artistes, Diane Victor plonge dans l'histoire de l'art, au plus profond des mythes, des fables, des contes, des légendes de différentes cultures, avec des allusions au symbolisme de l'est et du centre de l'Afrique, à l'Antiquité, à la Renaissance, à l'art de Botticelli, Mantegna, Dürer... mais surtout avec des références à Brueghel, Bosch, Holbein, Rembrandt, Piranèse, Goya. Elle aime aussi à dire que ce n'est que par le dessin qu'elle peut sortir ce qu'elle a dans la tête. La gravure va devenir son fil d'Ariane !

La technique de l'estampe n'est pas un art de l'évidence, un art ostentatoire. Diane Victor le considère comme un médium démocratique, « populaire », qui se prête au commentaire social. C'est un genre plus intimiste, plus intérieur que tous les autres moyens d'expression. Son public lui-même est discret, silencieux... contemplatif, pourrait-on dire. Ce n'est pas non plus un art de la facilité. On ne peut pas graver rapidement, ni sans un difficile apprentissage. Pour devenir graveur, il faut être patient, méticuleux, laborieux... On peut s'improviser peintre, mais graveur, jamais ! Pour confirmer mon propos, je reprends textuellement les mots d'une de mes amies, Cécile Reims, l'artiste française qui a gravé aussi bien les *Tarots* de Mantegna que les œuvres de Hans Bellmer, Salvador Dalí, Leonor Fini, Fred Deux : « Il y a des regards qui laissent venir les objets jusqu'à eux et qui absorbent indistinctement tout ce qu'on leur présente. L'œil du graveur, lui, est comme une pointe : il va toucher la réalité. Il ne veut connaître des choses que ce qu'il en a éprouvé. C'est un "œil de terrain" qui arpente le visible jusque dans ses moindres détails. »

built, saturnine and monumental – who appears to float in the centre of the large page. Her closed, forbidding demeanour, the crude folds in her clothing, the impression that she is half-seated, half-standing, bring to mind Cézanne's La Femme à la cafetière. Yet this is no tranquil, everyday kitchen scene; there is no coffee about to be savoured. Across the woman's knees stretches the body of her tortured child. Like Cézanne, Victor does not seek to create an exact, photographic reproduction of the model. Instead, she tests the rules of her discoveries as a draughtsperson. She, too, shapes and structures her figure geometrically, but she also leaves the smudges and indistinct forms that bear out the reality of a wounded body. The mutations produced by the outpouring of charcoal and ash – signature media for the artist – recall the words of Leonardo da Vinci: 'look at a wall spotted with stains, or with a mixture of stones, you will see landscapes, mountains, rivers, battles, groups of figures'.⁴ Not only this, but the contours of the inert body suggest a savagely violent beating has taken place.

Another parallel speaks volumes: the drawing echoes Renaissance art and specifically the architectural, statuary composition of Piero della Francesca's mature work of the Virgin Mary pregnant. His Madonna del Parto is impassive, almost sullen, as if stripped of sentiment. A sturdy peasant woman, she is the very antithesis of the Quattrocento's ethereal, blond Virgins. We see the same coarse features in Victor's new 'Mary', her black saint who, conversely, has just been robbed of her child. The woman presents us with her daughter, whose dangling arms evoke a lamentation of the death of Christ. The crushed head sags as if this is the victim of a stoning. The mother's gaze is sad but insistent, revealing a contained rage and regarding us questioningly as if in a mute entreaty: 'This is my daughter. She was destined to die, but not like this, and I cannot accept it...' Both the arrangement of the figures and the emotion conveyed quote Michelangelo's magnificent Pietà in St Peter's Basilica in Rome. Just as the sculptor imbued white marble with life and gave it a voice, Victor causes the anthracite in the graphite to throb, propelling it, squealing across the fibre of the paper. She lends it the full force of her breath, almost making it weep. This work of greatness releases a scorching energy that is overwhelming.

The same applies to all her large drawings, her extraordinary dry-points, etchings and stone lithographs, and all her works in charcoal, pencil, smoke and ash, where she transcribes her visions in black and white. Metaphorical reference to the history and destiny of the 'rainbow nation' is made in the striking contrast between night and day, coal and snow, the clever use of positive and negative, the extreme simplification of what is said and left unsaid, drawn or kept back, the to and fro between line and emptiness, stain and dryness, noise and silence. Victor explains that we cannot escape our past or attempt to rewrite history: 'Our memory is inscribed with visual forms, recollections and adventures that have all left their mark on our bodies'. A rapid analysis of the recurring themes in her work pinpoints issues of imperialism, racism, corruption, the condition of women and the place of religious faiths. The artist communicates about contemporary society through parable, like the greatest of her forebears. She immerses herself in the history of art, digging deep into myths, fables, tales and legends across cultures, making allusions to the symbolism of West and Central Africa, antiquity, the Renaissance, the art of Botticelli, Mantegna and Dürer, turning above all to Brueghel and Bosch, Holbein, Rembrandt, Piranesi and Goya. She maintains that it is only through drawing that she can get out what is inside her head. Printmaking would become her Ariadne's thread.

Printmaking is not an obvious art form: there is nothing ostentatious about it. It is seen by Victor as a democratic or 'people's medium' that lends itself to social commentary. It is more intimate, more internal, than other modes of artistic expression. Even its admirers are often more discreet, quieter – contemplative, one might say. It is not a technique that is easily mastered. You cannot produce a print quickly or without the necessary training. To become a printmaker requires patience, painstaking care and hard work. You can decide to become a painter overnight, but never a printmaker. My point is confirmed precisely by a friend, Cécile Reims,

passer de la survie à la survivance ? Ou comme s’interroge Kertész : comment « survivre à sa survie¹⁴ » ? Une piste de réflexion est donnée par le philosophe Georges Didi-Huberman. Dans *Essayer voir*, il rappelle : « Il n’y a pas d’événements purs, n’espérons donc pas en trouver le souvenir exact. Tout se juge sur la *construction réminiscente*, c’est-à-dire sur le montage de ce qui est donné avec ce qui ne l’est pas. Tout se juge sur la façon dont chacun, bribes à l’appui, organise et remonte le temps de l’histoire. »

Si Diane Victor a travaillé avec différents matériaux calcinés, le plus étonnant est son utilisation de papiers monnaie démonétisés. Un de ses amis lui avait apporté des vieux billets de banque usagés. Les coupures très usées sont passées à la déchiqueteuse et deviennent alors une drôle de masse, semblable à la matière d’un paillason. Quand l’artiste a décidé de brûler quelques-uns de ces blocs, le résultat l’a intéressée en raison de la couleur de la combustion, due à la composition des billets, qui contiennent même du métal. Elle a alors produit un dessin à base de cendres qui équivalaient à un an de salaire d’un homme ou d’une femme de ménage. La somme de son travail réel réduite en poussière ne faisait pas beaucoup de matière ! Avec ce médium, Diane Victor a réalisé son image à partir de la représentation d’un *Titanic* échoué au fond de l’eau, *Sea Change* (voir p. xxx). Que veut-elle démontrer par la reprise du naufrage de cette icône gigantesque et prétendue indestructible ? Peut-être veut-elle illustrer un système monétaire incontrôlable, fait de masses d’argent fluctuant à la hausse ou à la baisse et de paradis fiscaux dissimulés à travers le monde comme cette épave au fond de l’océan ? Ce dessin symbolise aussi le faible prix du travail, comparé aux inégalités des systèmes sociaux.

De tous les procédés que Diane Victor a mis en œuvre, il en est un tout personnel : elle se sert d’un matériau particulier, la suie, cette matière noire et dense, symptomatique aussi bien de l’atmosphère de sa ville natale que des dessins des premiers hommes des cavernes. En allégeant par ses mouvements cette suie ténébreuse, elle passe d’une grande schématisation à un résultat quasi réaliste. Le dessin oscille entre le dépôt médité et la notation brève. Cette technique, qui atténue le rôle de la main, rend plus coulant ou ductile l’accompagnement de la pensée. L’artiste reconnaît d’ailleurs : « J’aime travailler avec des médiums qui attendent de moi ; cela m’apprend à être plus fluide et plus adaptable. C’est un dialogue entre ma main et la matière, par lequel se met en place toute une gamme de vitesses étonnamment dominées. » Ce processus de dessin est intuitif, et l’œuvre créée prend souvent un aspect spectral, car il faut suivre la fumée dans sa direction tandis que la flamme maîtrisée rêve et divague, accélère et ralentit. Diane Victor précise : « Avec la technique du dessin à la suie, on ne fait que suivre la flamme. C’est donc une traque, on n’a pas tant de contrôle que ça. »

C’est en 2004, en aidant une étudiante sur différentes formes de dessins expérimentaux que l’artiste eut envie d’explorer la possibilité de réaliser des œuvres avec cette méthode élémentaire et pourtant délicate. Elle produit alors, *Smoke Heads* (voir p. xxx-xxx), une série de quarante portraits sur le thème du sida. Ce médium au rendu parfois diaphane et éthéré lui rappelle la vulnérabilité des séropositifs et la fragilité de la vie.

Dans l’originalité de sa démarche, en restant fidèle aux thèmes qui lui tiennent à cœur, Diane Victor, une fois encore, innove en mettant au point sa méthode, qui consiste à utiliser les dépôts de charbon de la flamme d’une bougie pour dessiner sur du papier, et plus tard sur du verre. Après plusieurs essais, elle a opté pour les bougies les plus riches en paraffine et, pour les détails, elle utilise des cierges effilés. Il lui arrive aussi de se servir d’un chalumeau ou d’une lampe à pétrole. À cause de la chaleur produite par ce crayon de feu, quand elle commence un dessin, elle ne peut pas s’arrêter trop longtemps sur un détail. Le processus est particulièrement délicat, car la



Lost Xhosas
(détails / details)
2011
Série de sept dessins à la suie relatant la tragique prophétie de Nongqawuse
Series of seven smoke drawings recounting the tragic prophecy of Nongqawuse
180 x 150,5 cm
chaque panneau / each panel
Grinnell College Museum of Art, Grinnell

It was in 2004, while helping a student with different forms of experimental drawing that the artist was inspired to explore the possibility of creating works using this elemental yet insubstantial medium. She went on to produce a series of roughly 40 portraits on the theme of Aids, called Smoke Heads. The smoke soot has a diaphanous, ethereal quality that reminded her of the vulnerability of HIV-positive individuals and the fragility of life.

In the originality of her approach, remaining true to the themes that are important to her, Victor had innovated once again with her method of drawing on paper, and later, on glass, or using the carbon deposits of candle flames. After some experimentation, she settled on using candles with a high paraffin content and thin candles for details. A blowtorch or kerosene lamp provide alternative tools on occasion. Due to the heat produced by this ‘fire pencil’, she cannot linger too long over one specific area once she has started. It is a particularly sensitive process, because the paper can catch fire. She avoids this by holding the candle in one hand, which is in constant motion, and with the other she continually alters the position of the surface. It is an ambidextrous technique akin to the one she uses when she engraves with a burin. The next step is to redefine or blur the forms and marks left by the smoke with her fingers or a very fine brush. Although proportion does not seem to be her major preoccupation here, these works have a true naturalism. She likes to say that the unique process allows her to ‘conjure and catch ghosts’. The spontaneous, impermanent nature of her fiery images, which can quite literally go up in smoke, prompts her reflection that ‘these drawings are extremely fragile and disintegrate at the slightest physical contact when the soot is dislodged from the paper. You touch them, you kill them, you destroy them. It’s like most people’s lives.’ Victor captures and reflects the flames, somehow extending them beyond themselves and transforming them into a plastic medium. Fire mingles

with air to serve her art. It provides her with its smoke – a random substance, the air contained in matter, and its residue – the evanescent ashes and their concentrated opaque light which yields its place to a dark luminosity on the paper. By creating portraits of people who were living with Aids (who may have since died) the artist keeps them alive, offering them an astonishing ‘resurrection’ in her fantastical images.

The process has given rise to several series of works that document events with a direct link to history and contemporary actuality alike. In Lost Xhosas, Victor recounts the contested narrative of the tragic prophecy of Nongqawuse, a young Xhosa woman who was told by spirits or ancestors that her ethnic group would win back its power and drive out the white settlers on condition that they kill their herds and destroy their crops. She was believed by many of her people, partly because there had been a severe outbreak of cattle sickness at that time. This led to a disastrous famine that caused the deaths of thousands of Xhosa people, the crumbling of their resistance and added to the many reasons that exacerbated their circumstances leading to the collapse of their power base and the loss of their land to the white settlers. Interpretations of the role of Nongqawuse and the possible role of the colonial powers are much debated and contested to this day. The anthropologist Françoise Héritier described it as a ‘great moral Chernobyl’, explaining how ‘colonial pressure, Christian doctrine and traditional beliefs combined to allow a great massacre to happen’.¹⁵

The drawings relating to these appalling events are not a direct and detailed description of a historical tragedy. They simply present, with poignancy, large, dark and serious faces of sad, lost-looking people. Employing her candle drawing technique to transcribe photographic documents, Victor proposes a ‘resurrection’ in images of victims deceived by the deadly consequences of their own beliefs, or sacrificed by colonial or more recent political manipulation, such as that of the former president Thabo Mbeki, who, until 2004, deprived 5 million HIV-positive people of access to antiretroviral drugs. As a premise for once again communicating the dangers inherent in all the mechanisms of totalitarianism, Victor chose George Orwell’s novella Animal Farm, published in 1945, four years before his famous 1984. The novella is a moral fable, a scathing satire of the Russian revolution and Stalinism, in which the animals revolt, seize power and drive out

DES FEMMES
BLESSÉES

*DES FEMMES
BLESSÉES*

KAREN VON UEH

DES FEMMES BLESSÉES KAREN VON VEH

Prolifique autant qu’obsessionnelle, l’œuvre de Diane Victor se distingue par une étrange capacité à déstabiliser le spectateur. L’artiste aborde son travail comme une forme de thérapie, peut-être même comme un exorcisme, une manière pour elle de traiter de sujets dérangeants qui lui inspirent une multitude de commentaires sombres et incisifs sur une nature humaine globalement dépravée. Nous évoquerons dans ce texte le combat qu’elle a mené pour sensibiliser à la violence sexiste, une problématique mondiale particulièrement prégnante dans la société sud-africaine. Tout au long de sa carrière, Diane Victor n’a cessé de défendre les opprimés, et notamment les femmes, victimes de comportements souvent révélateurs des maux qui rongent une société. Les œuvres dans lesquelles elle aborde ce sujet ont un impact social qui ne saurait donc être minimisé, leur force résidant d’abord dans une capacité à apporter des réponses immédiates à des questions d’actualité, souvent tirées d’articles de journaux ou de bulletins d’information de la presse audiovisuelle. En outre, l’iconographie singulière de l’artiste marque les esprits, au point de graver à jamais dans la mémoire du spectateur l’expression de sa colère face à la barbarie humaine. Diane Victor cherche à perturber ; elle refuse tout regard complaisant, et les images qu’elle propose encouragent une participation active, nécessaire au décodage ainsi qu’à l’assimilation de la puissance émotionnelle qui traverse ses œuvres.

PREMIÈRES ŒUVRES

Parmi les premières compositions visuelles de Diane Victor, beaucoup frappent par leur complexité ; regorgeant de détails, elles mettent en lumière diverses facettes de la méchanceté humaine. Chaque motif apparemment insignifiant a son importance et apporte à l’ensemble une valeur ajoutée, aboutissant à une riche superposition de significations. Ces œuvres sont également riches en références intertextuelles, dont le décryptage oblige souvent le spectateur à faire appel à ses connaissances en histoire de l’art, en littérature et en psychologie contemporaine. Un bon exemple de cette superposition de strates de significations est le triptyque de dessins de 1992 intitulé *Nastagio degli Onesti and the Difficult Decision*, qui, grâce à un format permettant un développement narratif, retrace l’histoire d’un jeune homme, Nastagio degli Onesti, rejeté par la femme qu’il aime. Inspiré du *Décameron* de Boccace, ce récit a déjà été représenté par Sandro Botticelli. Sur quatre panneaux datant de 1483, le peintre italien figure une jeune femme nue fuyant un chevalier et ses chiens, sous le regard de Nastagio, puis, ayant rattrapé la femme, le chevalier lui découpe le cœur et le donne en pâture à sa meute, expliquant à Nastagio que la femme est punie pour l’avoir rejeté. Nastagio raconte ensuite cette histoire à la jeune fille qui a décliné son offre de mariage, et qui, craignant de subir le même sort, se sent dans l’obligation d’accepter sa proposition. Selon Boccace, cet épisode aurait rendu les dames de Ravenne bien plus dociles face aux désirs des hommes¹.

Dans l’interprétation qu’elle fait de ce récit, Diane Victor met au jour les machinations, historiques aussi bien que contemporaines, qui permettent aux hommes d’exercer un contrôle patriarcal sur les femmes, et questionne les rôles sociaux prédéfinis que ces dernières sont censées assumer. Dans son triptyque sur les rapports de séduction et les attentes genrées, l’artiste transpose sa lecture de ce violent avertissement à l’adresse des femmes qui refuseraient de se soumettre.

À l’arrière-plan de son premier panneau, elle reproduit, avec des modifications de détails, certains éléments du tableau de Botticelli, soulignant ainsi le lien qui unit le fil narratif de son œuvre et l’histoire de Boccace. La femme nue de Botticelli est ici attaquée par un rottweiler, qui, d’ailleurs, réapparaît dans la scène de séduction contemporaine au premier plan. Reniflant les doigts de la jeune femme, le chien semble passif, du moins pour le moment, car le langage corporel du prétendant renvoie à l’agressivité latente de l’animal. Le danger manifeste de la scène à l’arrière-plan se trouve ainsi associé à la scène de séduction du premier plan. Le bandage au bras du prétendant fait penser à une morsure de chien, à moins qu’il ne s’agisse d’une protection utilisée pour dresser l’animal à l’attaque. Les deux interprétations

WOUNDED WOMEN KAREN VON VEH

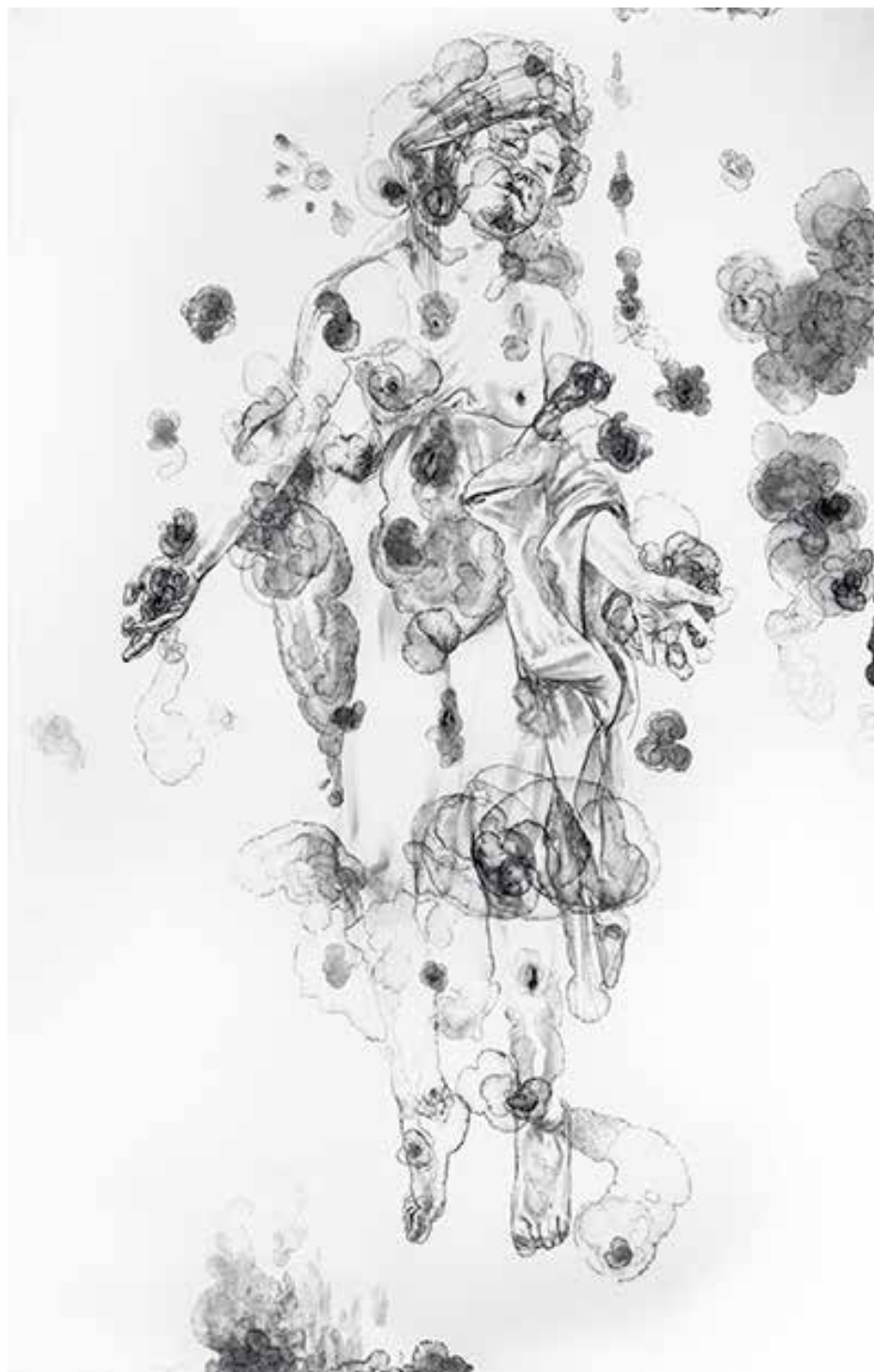
Diane Victor’s work as an artist is both prolific and obsessive, distinguished by an uncanny ability to unsettle her viewers. She approaches her work as a form of therapy, an exorcism perhaps. It is her way of processing upsetting subject matter, resulting in a career that has been marked by an extraordinary outpouring of darkly incisive commentaries on the general depravity of human nature. This chapter is about Victor’s engagement in raising awareness of gender based violence, a global problem that is particularly prevalent in South African society. Throughout her career Victor has consistently stood up for the downtrodden, and the evils of society are, arguably, most consistently played out in the lives of women. The social relevance of her gender-based works cannot be underestimated. Their impact lies in the immediacy of her response to content that is often drawn from newspaper articles or newscasts, so is always current and topical. In addition, the idiosyncratic iconography of Victor’s work captivates viewer’s imaginations and ensures that this manifestation of her personal anger at human barbarity will linger in their memory, like a thorn in the side, or an itch that needs scratching. She aims to disturb complacent viewing so her imagery functions to encourage a viewer’s active participation in decoding and assimilating the emotional impact that informs her work.

EARLY WORK

*Much of Victor’s early imagery consists of complex compositions, crammed with details, that shine a spotlight on a cross-section of human nastiness. Each seemingly insignificant motif is important and their additive value constructs a rich texture of layered meaning. Her works also demonstrate intertextual references, often asking viewers to draw on a knowledge of art history, literature and contemporary psychology to decode the images. An example of this layering can be seen in an early triptych of drawings from 1992 titled Nastagio degli Onesti and the Difficult Decision. The triptych format allows for a narrative development that follows the story of a young man, Nastagio degli Onesti, who has been rejected by the woman he loves. The narrative is derived from a story in Boccaccio’s Decameron, and was depicted by the artist, Sandro Botticelli, in four panels painted in 1483. The panels show a young naked woman fleeing from a knight and his dogs, watched by Nastagio. When she is caught, the knight cuts out her heart and feeds it to the dogs, explaining to Nastagio that the woman is being punished for rejecting him. Nastagio recounts the story to the girl who had turned down his offer of marriage, who then feels constrained to accept his proposal because she fears a similar fate. After this, according to Boccaccio, all the ladies of Ravenna became far more compliant with their men’s desires than before.*¹

Victor’s interpretation reveals the machinations of patriarchal control over women, both historic and contemporary, and questions the prescribed roles that women are expected to assume in society. As a violent cautionary tale for non-submissive women, Victor imagined that these images would ensure patriarchal control over the new wife and has carried that understanding into her triptych of courtship and gendered expectations.

Victor reproduced details of the initial panel by Botticelli in the background of her first image, altering pertinent details to ensure that the subtext of Boccaccio’s story is the thread that holds her images together. In the background scene of her first panel, Botticelli’s fleeing naked woman is being attacked by a Rottweiler, which appears again in the contemporary scene of seduction in the foreground, linking both events. The dog appears momentarily passive as it sniffs at the young woman’s fingers, and its latent aggression is echoed in the body language of her suitor. The blatant danger shown in the background scene is thereby associated with the menace implied in the foreground seduction, with retribution to be unleashed should the woman not comply. The suitor’s bandaged arm may have been wounded by the dog or may be bandaged as protection if he uses



74



75



The Wise and Foolish Virgins
(St. Catherine, St. Mary, St. Agatha)
 2008
 Triptyque, fusain sur papier
 Triptych, charcoal stain on paper
 190 x 120 cm chaque panneau/
 each panel
 Grinnell College Museum of Art,
 Grinnell

DESSINS
ET GRAVURES

Diane Victor condamne l'agressivité propre à une masculinité toxique, parfois au sens propre, comme dans la lithographie sur pierre *Jumping the Shadow* (2017, voir p. xx). Une créature dominatrice hybride, mi-homme, mi-sanglier, semble être sur le point de violer ou de piétiner le paysage, qui se déploie dans son ombre sous la forme d'une femme endormie, soulignant que la bestialité inhérente à l'homme (et, par nature, au sanglier) est doublement destructrice. Le noir intense de l'animal, qui met en avant son agressivité, a été obtenu par le procédé de la manière noire sur pierre ; il contraste admirablement avec la silhouette de la femme-paysage, réalisée à l'encre de Chine et aux crayons lithographiques, dont le trait délicat et le lavis dilué expriment la vulnérabilité. Là encore, le sens vient autant de la technique et du médium utilisé que du contenu graphique. L'œuvre a été présentée en 2018 lors d'une exposition personnelle intitulée « Which Hunt? », sur le thème de la violence envers les femmes, qui s'appuyait sur des exemples internationaux ou locaux, historiques ou contemporains.

Wound Woman (2018), l'une des premières images réalisées pour « Which Hunt? », est un dessin emblématique qui figure la femme en victime. Il s'inspire d'une célèbre série de gravures schématiques sur bois du XIII^e siècle, intitulée *Wound Man*, qui donnait des indications aux chirurgiens barbiers sur la manière de traiter différentes blessures – résultant, par exemple, d'un coup de massue sur la tête ou d'une flèche dans la poitrine –, sur la manière d'extraire le projectile et de suturer la plaie, ou sur les herbes médicinales à employer. Diane Victor explique que, si les images de l'époque représentaient toujours des hommes blessés, ce sont aujourd'hui plutôt les femmes qui sont blessées ou maltraitées. Elle détourne donc l'imagerie de ces anciennes gravures sur bois pour en réaliser une parodie féminine contemporaine, où l'on retrouve tous les objets utilisés – ou pouvant être utilisés – contre les femmes d'après ce que l'on peut lire dans la presse. *Wound Woman* est une figure passive, nue et vulnérable, qui résume parfaitement le thème de l'ensemble de l'exposition.

Une autre image de l'exposition « Which Hunt? », intitulée *Scorched*, est une lithographie sur pierre très similaire, sur le plan iconographique et thématique, à un dessin antérieur, *Reasons Why We Migrate*, exécuté au fusain et à la cendre pour l'exposition « Fuir », montée en France en 2017 sur le thème de la migration et des événements tragiques qui peuvent obliger les gens à quitter leur pays. Le dessin fait référence aux nombreuses femmes d'Afrique du Sud contraintes d'entretenir seules toute une famille. Une femme porte un bébé sur son dos et ses affaires dans un sac. L'énorme baluchon sur sa tête renvoie à la responsabilité qui pèse sur elle : celle de nourrir et de protéger. Au second plan, à ses pieds, un paysage, la ville de Johannesburg et un terrain désert sur lequel pourraient s'établir les personnes déplacées ou sans abri. Le baluchon de la femme ne cesse de perdre son contenu, et, à ses pieds, sa vie n'est plus qu'un tas de cendres. Les fardeaux qu'elle porte matérialisent son dénuement : ne bénéficiant d'aucune d'aide – faute de services ou d'assistance institutionnelle destinés aux communautés pauvres et marginalisées –, elle n'a nulle part où aller ni personne vers qui se tourner. L'incapacité du gouvernement en place à investir pour améliorer la situation des populations pauvres – leur fournir un logement décent, l'accès à l'éducation, des infrastructures adéquates sous forme de routes, d'éclairage et de systèmes d'assainissement, l'accès aux soins médicaux – est considérée comme l'un des plus grands échecs de la politique actuelle¹⁶.



Reasons Why We Migrate
2017
Fusain et cendres sur papier
Charcoal and ash on paper
185 x 130 cm
Fondation Blachère, Apt

DRAWINGS
AND PRINTS

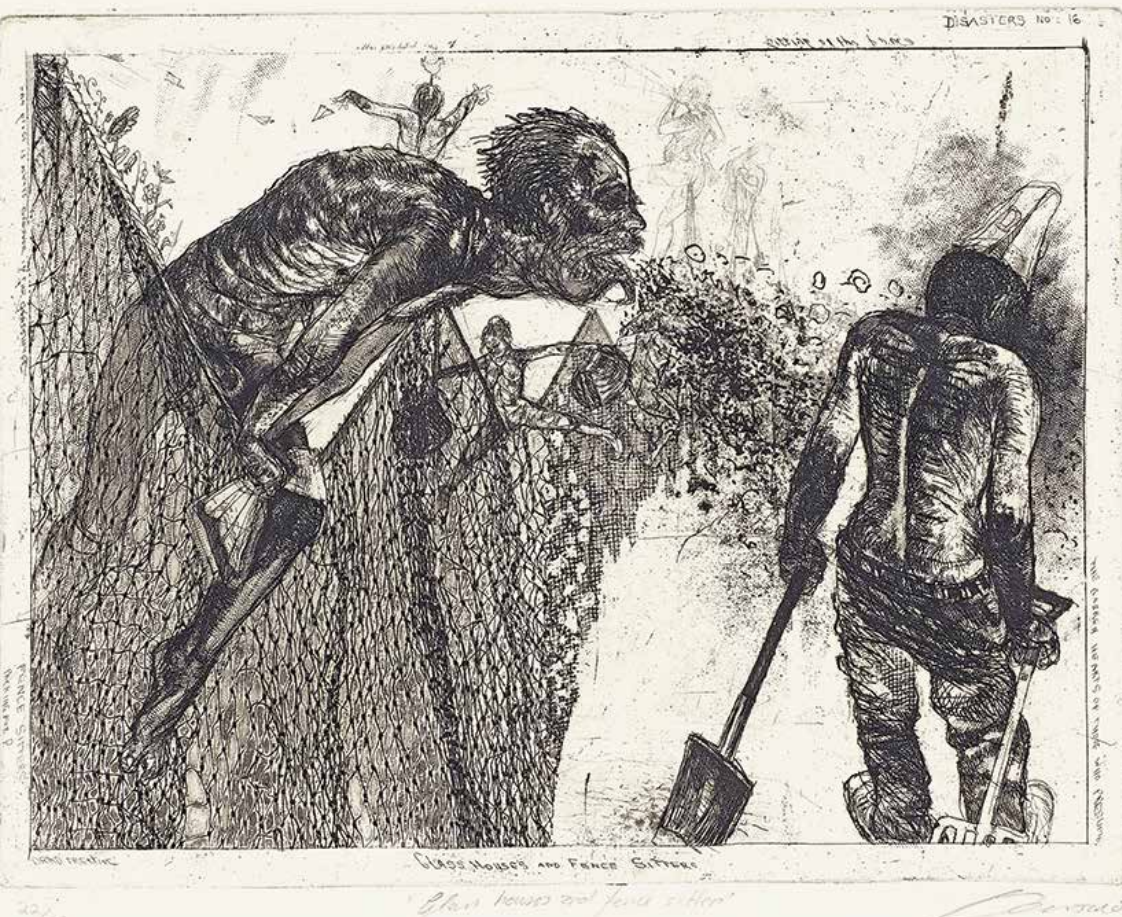
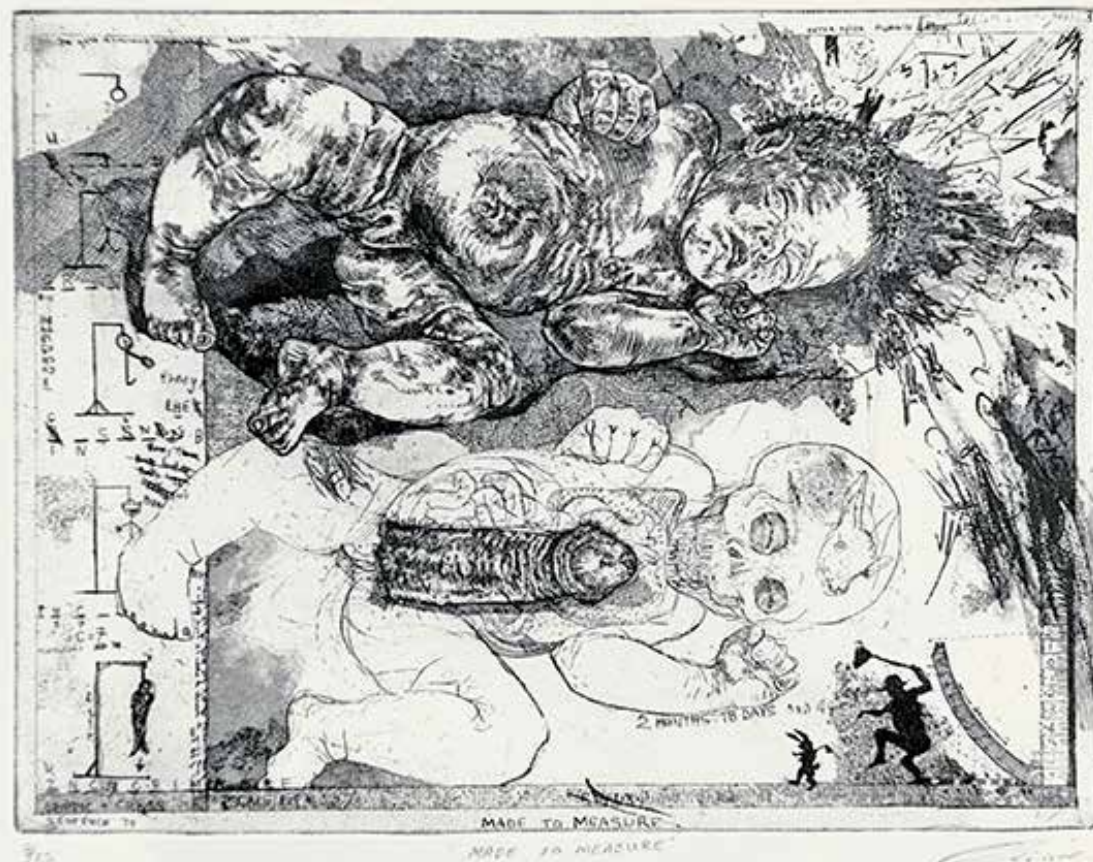
Victor's condemnation of the aggressive behaviour encapsulated in toxic masculinity sometimes takes literal form, evident in the stone lithograph *Jumping the Shadow* (2017, see p. xx). A dominating hybrid of man and wild boar appears to be about to rape or crush the landscape existing in its shadow. The shadow landscape also takes the form of a sleeping woman, and the inference is that man's inherent bestiality (like the nature of a wild boar) is the destroyer of both. The boar was created using the manière noire technique on stone and the shadow using tusche and lithographic crayons. This results in the heavy blackness that characterises the aggressive nature of the boar, which contrasts beautifully with the shadow figure, rendered in delicate line work and a watery wash expressing the vulnerability of the sleeping landscape/woman. Once again, meaning is created as much by technique and medium as by graphic content. This work was shown at a 2018 solo exhibition entitled 'Which Hunt?', which reflected the theme of violence towards women ranging from global to local and historic to contemporary examples.

Wound Woman (2018), one of the first images made for 'Which Hunt?', is a drawing emblematic of woman as victim. It is based on a well-known series of diagrammatic wood cuts made in about the 13th Century by barber surgeons. The originals, titled *Wound Man* were blueprints for the barbers on how to treat wounded people, rather like diagrams of various injuries (a club in the head or an arrow in the chest, perhaps) with instructions on what medicinal herbs to use, or how to remove the projectile and seal the wound. Victor says the historic images were always wounded men, but today we have more wounded or abused women. She therefore decided to reference the ancient woodcuts and make a female parody that demonstrates all the contemporary tools of abuse and torment she had encountered in press reports on gender based violence. *Wound Woman* stands quite passively, a vulnerable naked figure. Some instruments are embedded and some merely hovering in anticipation, demonstrating all the possible ways she can be hurt, and encapsulating the theme of the entire exhibition.

Another image from 'Which Hunt?' is the stone lithograph titled *Scorched*, which is very similar iconographically and thematically to an earlier charcoal and ash drawing, *Reasons Why We Migrate*, made for an exhibition titled 'Fuir' (meaning to flee), held in France in 2017. The exhibition theme, as indicated by the title, engaged with migration and the horrors that force people to leave their homes. The subject of the drawing symbolises the many women in South Africa who are the sole bread winner and supporter of an entire extended family. She carries a baby on her back and her worldly belongings in her bag. The huge bundle on her head signifies all that she is trying to nurture and protect. It includes an entire landscape on the top, the city of Johannesburg in the background, and empty land in front where displaced or homeless people might stay. The woman's bundle constantly leaks, with the contents of her life apparently turning into ashly remains that pool at her feet. She is carrying all these burdens herself because she has no help and nowhere to go, no one to turn to thanks to the lack of basic services or institutional assistance for poor and marginalised communities. The inability of the present government to invest in uplifting poor communities – to provide decent housing, schooling, adequate infrastructure such as roads, lights, sewerage systems and medical care – has been exposed as one of the greatest failures of the current political dispensation.¹⁶

Victor later developed both image and theme further in the stone lithograph, *Scorched* (2018), by placing a shadow stretching from the woman's feet which includes an entire burning city. At the end of the city is another woman who is being abused by two men. There are areas just over the horizon where shack dwellers might live, that appear to be going up in smoke. The woman's extended family and friends, her history and memories are associated with this geography, but her attempt at protection is a hopeless task. By adding these details Victor equates the effect of uncurbed women abuse with a scorched earth policy in times of war – where anything of value in a country is burned or rendered useless, including the women. Ashy charcoal spilling from the huge bag on her head ties in with the theme of burning, and suggests that, like the woman in *Reasons Why We Migrate*, even the things she is trying to protect are already devolving into worthless ash. This is a timeous warning that we are in danger of destroying our own society if a core value of that society (women) is not protected and supported.

ŒUVRES CHOISIES
SELECTED WORKS





Ci-contre et double-page suivante /
Opposite and next double-page spread:

The Eight Marys

2004

Fusain et pastel sur papier

Charcoal and pastel on paper

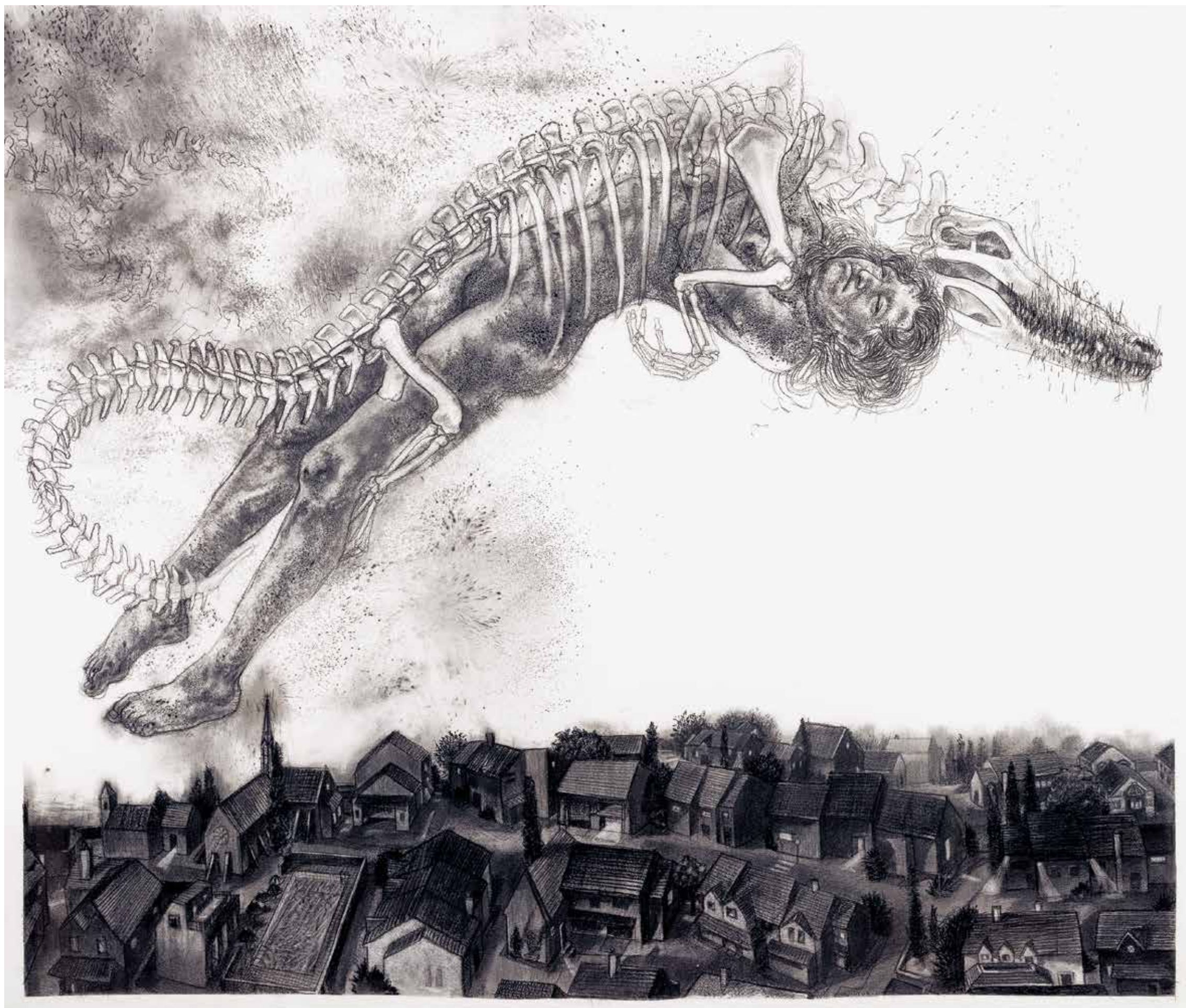
170 x 51 cm chaque panneau /

each panel

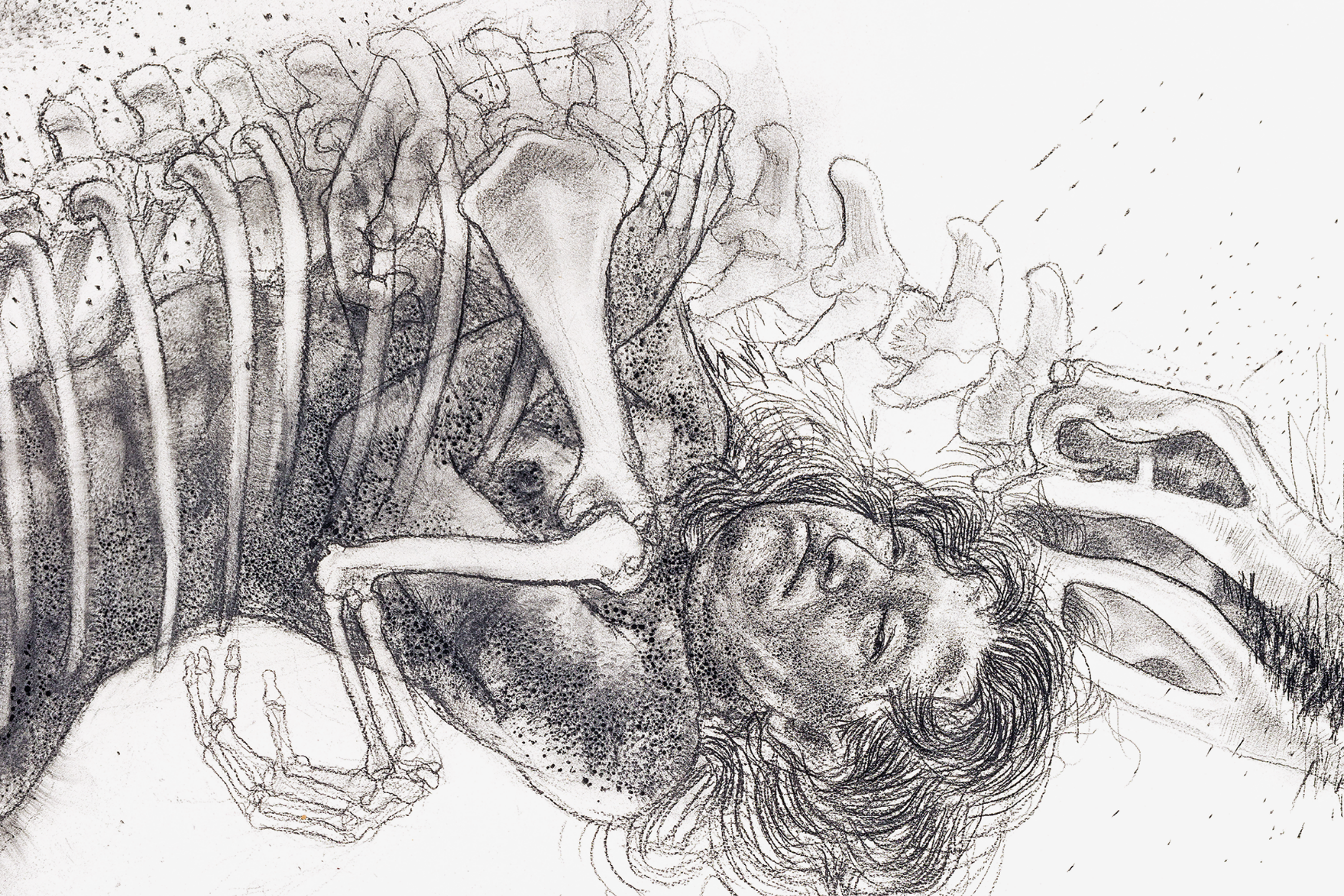
Spier Art Collection, Cape Town







Better the Devil You Know
2014
Fusain et cendres sur papier
Charcoal and ash on paper
127 x 151 cm
Collection privée
Private collection









Ci-dessous, ci-contre
et double-page précédente:
*Below, opposite and previous
double-page spread:*

Smoke Heads
2004
*Série de portraits à la suie autour
du thème de la vulnérabilité
des personnes séropositives
et de la fragilité de la vie*
*Series of smoke portraits on the theme
of the vulnerability of HIV-positive
people and the fragility of life*
42 x 30 cm chaque portrait / each portrait
Iziko South African National Gallery,
Cape Town



168

169





The One that Got Away
Fusain et cendres sur papier
Charcoal and ash on paper
210 x 145 cm
Collection privée
Private collection



Heavy Handed
2014
Suie sur papier
Smoke on paper
102 x 155 cm
Collection privée
Private collection





ENTRETIEN

AVEC DIANE VICTOR
À L'ATELIER
LE GRAND VILLAGE

CONVERSATION

WITH DIANE VICTOR
AT ATELIER
LE GRAND VILLAGE

ENTRETIEN AVEC DIANE VICTOR À L’ATELIER LE GRAND VILLAGE

L’ATELIER LE GRAND VILLAGE, SITUÉ DANS LE HAMEAU DU MÊME NOM, DANS LE SUD-OUEST DE LA FRANCE, EST UN ATELIER D’IMPRESSION SPÉCIALISÉ DANS LA LITHOGRAPHIE SUR PIERRE, PLACÉ SOUS LA DIRECTION DE FRANCIS VAN DER RIET. SON OBJECTIF EST DE FAIRE REVIVRE CET ART EN INVITANT DES ARTISTES ET DES LITHOGRAPHES DU MONDE ENTIER À VENIR Y TRAVAILLER. L’ATELIER EMPLOIE D’ANCIENNES PRESSES FIDÈLEMENT RESTAURÉES ET SE CONCENTRE SUR LA CRÉATION DE LITHOGRAPHIES ORIGINALES* SUR PIERRE, IMPRIMÉES À LA MAIN, EN ÉDITIONS TRÈS LIMITÉES. DIANE VICTOR, QUI APPRÉCIE L’ENVIRONNEMENT DE CE LIEU ET L’EXPERTISE ACCORDÉE À SES CRÉATIONS, S’Y REND RÉGULIÈREMENT. À L’OCCASION DE SA SIXIÈME VISITE, FRANCIS VAN DER RIET A EU L’OPPORTUNITÉ D’ÉCHANGER AVEC L’ARTISTE SUR SON TRAVAIL.

FRANCIS VAN DER RIET — Bienvenue, Diane. Nous sommes très heureux de vous recevoir de nouveau au lieu-dit Le Grand Village, où nous nous trouvons actuellement. Pourriez-vous nous expliquer les raisons qui vous poussent à venir à l’Atelier et comment vous avez entendu parler de ce lieu ?

DIANE VICTOR — Je crois que cela remonte à 2015. J’avais été informée de l’existence d’un atelier de lithographie sur pierre en France, dont je n’avais alors jamais entendu parler. J’ai immédiatement été intéressée, intriguée par ce lieu, ayant déjà travaillé, auparavant, dans un certain nombre d’ateliers d’impression à l’étranger. Ensuite, vous m’avez contactée et tout a commencé. Me voici à présent de retour au Grand Village, tout comme les formations spectaculaires de cigognes que l’on peut observer juste au-dessus de nous et qui s’envolent vers le sud pour fuir l’hiver – car l’atelier est situé sur une route migratoire. Mais, cette fois-ci, je ne suis pas synchronisée avec elles: elles quittent la France tandis que j’y arrive ! Si je viens dans cet atelier, c’est pour avoir le privilège de travailler dans un environnement où je peux expérimenter en toute tranquillité: le Grand Village est relativement isolé et offre un espace calme, une véritable pause dans l’œil du cyclone, où je peux me concentrer sur mon travail, hors de portée de toute communication instantanée. Il s’agit d’un petit hameau incroyablement paisible, où l’on peut oublier le reste du monde.

F.R. — Pourrions-nous évoquer votre carrière d’artiste, ce qui vous a conduite à l’art et aux différents médiums avec lesquels vous travaillez ?

D.V. — J’ai obtenu mon diplôme de beaux-arts à l’université de Witwatersrand, entre le milieu et la fin des années 1980, pendant les dernières années de l’apartheid. C’était une période intéressante pour une étudiante et très excitante. J’ai eu la chance, après mes études, de gagner le prix ABSA L’Atelier et de passer dix mois à la Cité des Arts, à Paris. Mon histoire avec la France remonte donc à un certain temps. J’ai continué à travailler pendant environ trente-cinq ans, et j’ai toujours couplé ma création artistique avec l’enseignement. Il me semble en effet primordial de transmettre aux étudiants, et particulièrement aux jeunes, les compétences que j’ai acquises. J’ai finalement trouvé un équilibre entre mon travail personnel, l’enseignement et les voyages. J’ai suivi une formation de gravure, et je me suis concentrée sur la gravure et le dessin. Il n’y a pas beaucoup d’opportunités d’étudier la lithographie sur pierre en Afrique du Sud, parce que, là-bas, nous n’avons pas à disposition le même matériel qu’ici, en France, à l’Atelier le Grand Village.

F.R. — Vous expérimentez en utilisant les différents médiums que vous venez de citer; de quelle manière sont-ils connectés les uns aux autres ?

D.V. — Gravure et dessin sont, à mon sens, indissociables, l’un équilibrant l’autre. Ma pratique de la gravure vise à privilégier les détails les plus fins et les marques obsessionnelles, facilitées par la nature du support. Si je pratique uniquement la gravure, les formats de mes travaux ont tendance à se restreindre. Avec le dessin, j’ai l’habitude de travailler sur des formats grandeur nature; cela m’oblige à penser différemment. Les possibilités offertes par un médium spécifique m’amènent à envisager d’autres manières de travailler. La création d’aquatintes et d’eaux-fortes m’a conduite à expérimenter le dessin à la cendre. Je voulais, en effet, restituer dans mon dessin une texture semblable à celle de l’aquatinte; pour cela, j’ai expérimenté différentes manières de projeter de la poussière sur une surface. Ces différents procédés entrent en dialogue,

* Différentes techniques d’impression peuvent être utilisées, comme la lithographie ou la gravure. Une impression est conçue par un ou une artiste comme une œuvre d’art originale, non comme la copie d’une œuvre réalisée sur un autre support. Contrairement aux peintures ou aux dessins, les impressions originales existent généralement en plusieurs exemplaires, chacun d’entre eux ayant été créé à partir de la même matrice encrée, puis numéroté et signé par l’artiste. Un ensemble réalisé à partir d’une matrice s’appelle une « édition ».

* Various print techniques can be used such as lithography or etching. A fine art print is an artwork that has been conceived by an artist to be realised as an original work of art, rather than a copy of a work in another medium. Unlike paintings or drawings, original prints usually exist in multiple impressions, each of which has been created from the same inked matrix. Artists sign and number each impression, and the set made from a matrix created by the artist is called an edition.

CONVERSATION WITH DIANE VICTOR AT ATELIER LE GRAND VILLAGE

ATELIER LE GRAND VILLAGE IS A PRINTING STUDIO IN THE HAMLET LE GRAND VILLAGE IN THE SOUTH-WEST OF FRANCE. THE STUDIO SPECIALISES IN STONE LITHOGRAPHY AND IT IS DIRECTED BY FRANCIS VAN DER RIET. THE AIM OF THE STUDIO IS TO REVIVE THE ART OF STONE LITHOGRAPHY BY INVITING ARTISTS AND LITHOGRAPHERS FROM AROUND THE WORLD TO COME AND WORK HERE. THE STUDIO USES OLD LITHOGRAPHY PRESSES FAITHFULLY RESTORED, AND ITS FOCUS IS TO CREATE ORIGINAL STONE LITHOGRAPHS PRINTED BY HAND IN VERY LIMITED EDITIONS*. DIANE VICTOR COMES TO WORK AT THE STUDIO ON A REGULAR BASIS AS SHE APPRECIATES THE ENVIRONMENT AND THE EXPERTISE IT BRINGS TO HER CREATIONS. ON HER SIXTH VISIT, FRANCIS TOOK THE OPPORTUNITY TO DISCUSS DIANE’S APPROACH TO HER WORK.

FRANCIS VAN DER RIET — Welcome, Diane, we’re at the ‘lieu-dit le Grand Village’ and we’re very pleased to have you here for another visit. Tell me, why do you come here and how did you get to hear about Atelier le Grand Village?

DIANE VICTOR — I think it was 2015. I was told about a stone lithography studio in France, which I admit I had not heard about, and I was immediately interested. I have worked in a number in printing studios in other countries and was intrigued by the studio at Le Grand Village. Then you contacted me and that’s when it all started. Now I’ve come back, like the spectacular formations of storks that we see overhead flying south to avoid European winter, because you’re on one of the migratory routes. Although this time I’m out of sync, as I’ve come in the winter. I come to Atelier Grand Village for the privilege of working in an environment where I can experiment in peace and quiet. Le Grand Village is relatively isolated, providing a quiet space, a pause in the eye of the storm, where you can focus on work, out of reach instantaneous communication. It is a small hamlet with an incredibly peaceful studio where you can disappear into your work, forgetting the rest of the world.

F.R. — Could we talk a bit about your career as an artist, what led you to art and the different mediums that you work with?

D.V. — I completed my fine arts degree at the University of the Witswatersrand during the mid to late eighties, the last years of apartheid. It was an interesting time as a student and a very exciting period. I was very fortunate, after my studies I won the ABSA L’Atelier award, to spend ten months at the Cité des Arts in Paris for ten months. So my history with France goes back quite a while. I’ve continued working for about 35 years, and have always paced my art making with teaching. For me, giving back to students and engaging with the skills that I have and returning them to younger people has been very important. It’s been a balance between my own work, teaching and travelling. I trained as a printmaker, my focus was on etching and drawing. There are not many opportunities to study stone lithography in South Africa, as we do not have the facilities available in France that are here at Atelier le Grand Village.

F.R. — You work in a variety of mediums that you’ve just outlined, how do all these different mediums relate to each other?

D.V. — For me, printmaking and drawing are integral as the one process balances the other. My printmaking tends to be about finer detail and obsessive mark-making, facilitated by the nature of the medium. If I only work in printmaking, my work becomes too tight. With drawing I tend to work on a life-size format. This forces me to think in different ways. Solutions from one process transfer ideas to other ways of working. Making aquatints and etchings led me to working with ash drawings. I wanted a texture similar to an aquatint in my drawing, and needing to find an answer, I experimented with ways of throwing dust onto a surface. There’s a dialogue between the processes, which for me is really important. I think much of print-making is problem solving, so finding solutions in one medium has helped lead me towards solutions in other mediums, not only within print, but in drawing as well, in smoke drawings, drawings with ash, drawings with the burnt money, working with stains, smoke on glass. So much of that experimental work is linked to thinking like a printmaker, looking at materials and seeing their potential and their relevance in relating to the content of what I’m saying.

Pages suivantes / Following pages:
Diane Victor dessinant sur la grande pierre lithographique à l’Atelier le Grand Village
Diane Victor drawing on the large lithography stone at Atelier le Grand Village

