

# Carole Benzaken

## la peinture candide

MARIE-LAURE BERNADAC

*Carole Benzaken vient de recevoir le prix Marcel Duchamp (exposition au Centre Pompidou, Espace 315, du 8 décembre au 7 février 2005). C'est la reconnaissance d'une artiste dont le parcours, la démarche, le travail sont en tous points exemplaires. Exemplarité de la trilogie des médiums (peinture-photographie-vidéo), pratique de plus en plus répandue chez certains artistes peintres, qui inverse la relation du photographique au tableau ; spécificité du positionnement de cette artiste qui se déplace entre Paris et Los Angeles, et enfin revendication de l'esthétique du divers, qu'elle tente d'incarner dans sa vie et dans son œuvre.*



«Diana's Funeral». 1998. Acrylique/toile. 395 x 275 cm. (Toutes les photos, court. galerie Nathalie Obadia, Paris)

■ Dès l'origine, Carole Benzaken peint des images. Des images qu'elle puise dans le vaste répertoire des magazines, des publicités, des photographies. D'abord, des fleurs, les fameuses tulipes, puis des objets, puis le sport, puis les funérailles de Diana, puis la ville de Los Angeles, puis les gens, les animaux... Les sujets sont tous là, immédiatement lisibles, visibles. Ces peintures vous sautent aux yeux, sont plus vraies que nature, plus réelles que l'artifice. Elles ont, au premier abord, la séduction des images populaires, des clichés, l'évidence et l'efficacité de la publicité. Des cadrages photographiques, des gros plans, des détails, du flou et du net, la vie quotidienne, le paysage de nulle part et, partout, des visages, des corps, des lettres, des messages simples.

### Une héroïne romanesque

Dans un deuxième temps, on s'aperçoit qu'il n'y a jamais une seule image, mais une multiplicité d'images juxtaposées, superposées, entremêlées. Cela a commencé par un découpage de la surface en carrés, en rectangles, en bandes horizontales, à la manière des planches photographiques, puis en ronds, comme l'œil de l'objectif. La vision s'est complexifiée, diversifiée. Carole Benzaken, très tôt, joue sur plusieurs tableaux, des grands et des petits, au sol et sur les murs, en haut et en bas, à l'envers et à l'endroit, horizontaux et verticaux. Les images sont partout, car nous sommes environnés d'images. Celles de la réalité, celles de la fiction, celles de la télévision, celles du cinéma, celles des photographies, celles des affiches, celles des journaux... Les points de vue sont multiples et divers. Changeants, bougeants, comme une partition musicale, un rythme de jazz qui vous fait sauter d'un accord à un autre, en solo, en vibrato, avec des répétitions, des ruptures, des mélodies qui se répondent. Une mélodie du bonheur. Une peinture du quotidien, comme de la nourriture, sensuelle, colorée, une assimilation du monde, digérée et s'exprimant dans la joie.

Dans cette passion pour la force, l'évidence de

l'image populaire, de la peinture à la photographie, il n'y avait qu'un pas. Pas qu'elle franchit allégrement avec la série des *Funérailles de Diana*. Carole Benzaken était alors dans une période de crise. Elle part à Los Angeles en 1997 et, sous le coup de l'émotion de cette mort brutale, elle commence par photographier la retransmission télévisée de l'enterrement de Diana, la disparition d'une image médiatique devenue une icône. Pourquoi ce sujet ? Comment est-elle passée des objets aux personnes, de la nature morte à l'histoire mythique ? Pour des raisons formelles et personnelles, biographiques, pourrait-on dire. Carole Benzaken est sentimentale, et Diana, la princesse du peuple, représente pour elle le

## Carole Benzaken: Keeping It Simple

*Carole Benzaken has just been awarded the Marcel Duchamp prize. Along with the recognition and other rewards comes an exhibition at the Pompidou Center Espace 315 from December 8, 2004 to February 7, 2005. Benzaken's career, approach and work are exemplary in many ways. There is her parallel use of three different visual media (painting, photography and video), an increasingly common practice among certain*

She draws on a vast repertory of images from magazines, ads and photos. Especially flowers, the famous tulips, and also objects, sports scenes, Lady Di's funeral, Los Angeles, people, animals and other things. Her subjects are right there, visible and intelligible. These paintings reach out and grab you. They are highly realistic, more like real life than something artificial. At first glance they have the seductive power of



«By Night 4», 2003. Acrylique/toile. 221 x 310 cm.  
Acrylic/canvas

sujet idéal, un phénomène médiatique, une héroïne romanesque, révoltée et généreuse, amoureuse et fragile, une image fabriquée, dont la fin tragique la fait basculer dans le mythe. Comment transcrire picturalement cet ensemble de couches superposées d'éléments ? Cela passe d'abord par le film, le mouvement, le temps, la durée, le cérémonial.

*painters, reversing the traditional relationship between photos and canvas; the specificity of the stance adopted by this artist who travels back and forth between Paris and Los Angeles, and her defense of an aesthetics of diversity, which she tries to embody in her life as well as her art.*

■ Carole Benzaken has always painted images.

popular images, clichés, the obviousness and effectiveness of advertising. Photographic framing, close-ups, details, haziness and sharp focus, daily life, landscapes from nowhere and everywhere, faces, bodies, letters, simple messages.

Looking closer, we notice that there is never just one image but a multiplicity of images, juxta-

À vouloir décoder le mystère de cet événement diffusé mondialement, elle s'aperçoit qu'elle est obligée de passer par plusieurs médias, qui sont une succession de transpositions. À partir des petites photographies de l'écran vidéo, elle dessine des pastels, puis elle peint de grandes toiles, et enfin revient à la première source en agrandissant ses photos à la dimension de l'écran de télévision. Ces trois catégories d'images, leurs supports, leurs surfaces, leurs matières, sont imbriquées les unes dans les autres et se nourrissent mutuellement. Désormais, le rapport photographie-peinture, qui est passé par le mouvement du cinéma, fonde son approche du monde.

Los Angeles, la ville horizontale et fluide du cinéma, les paysages urbains des banlieues, la mixité des cultures, des populations blanches et noires, riches et pauvres, envahissent désormais son champ visuel et trouvent leur équivalence dans la peinture. C'est un pari que de demander toujours à la peinture de rendre compte de ce monde, de ses impressions flottantes. Comment conserver le ralentissement de ce médium, l'arrêt sur image, la fixité, la présence embourbée de la matière pour répondre à l'univers de la ville moderne, ses lumières, sa vitesse, son mouvement ? En gardant tout au même niveau : il n'y a pas pour elle de hiérarchie, ni de séparation des genres. Dès le départ, sa peinture est impure, diverse, s'alimentant également de l'histoire de l'art et de la vie de tous les jours. D'autres,

avant elle, sur des modes différents, ont exploité la relation de la publicité au tableau, de la photographie à la peinture ; Edward Hopper, Gerhard Richter, mais dans un registre très spécifique, littéraire ou politique. Carole Benzaken ne s'encombre ni du passé, ni des modèles pour garder sa liberté, elle reste volontairement – et apparemment « au ras des pâquerettes » – dans le banal et le quotidien, dans l'immédiateté du présent. Dans son quartier d'Ingelwood, elle commence à filmer des petits détails, une basket suspendue qui tourne, accrochée à un fil ; derrière, un avion passe qui semble faire basculer la chaussure. Image prémonitrice ? Puis, petit à petit, elle ressent le besoin de confronter ces deux registres, l'image peinte et l'image filmée, qu'elle juxtapose comme des vases communicants, l'immatérialité et la luminosité de l'un répondant à la matérialité et à l'opacité de l'autre. La vidéo devient un petit tableau animé, le tableau ressemble à une photographie.

### Une vision en fragments

La peinture cependant résiste, impose sa lourdeur, sa frontalité, tente de lui échapper. Elle décide alors de la déposer, la renverser, la mettre à plat et figer ses couleurs huileuses dans la vitrification de la céramique. Depuis plusieurs années, Carole Benzaken tient une sorte de journal intime, un rouleau

de peintures qui lui permet de retrouver la succession des images de l'appareil photo ou du montage cinéma, et de noter les détails qui la frappent, ses idées visuelles. Les scènes sont cadrées et juxtaposées. Pour l'exposition *Cher peintre* (2002) au Centre Pompidou, elle présente ces deux œuvres radicales, un sol de céramiques peintes qui sont un puzzle d'images variées (ville, paysage, personnages) et qui est la matrice d'un développement futur, et le rouleau de peinture au mur. On marche sur les images, et sous vos yeux défilent des instantanés de scènes quotidiennes, de portraits, des objets, des images archétypales. Malgré elle, cette écriture automatique du journal visuel crée des rapprochements, des collages et des montages qui fondent un récit. Des détails circulent d'un plan à l'autre, comme des notes qui mettent l'accent sur une phrase. Mais la peinture de Carole Benzaken n'est pas littéraire, elle est plus proche de l'oralité.

L'exposition qu'elle présente dans l'Espace 315, à l'occasion du Prix Marcel Duchamp, s'intitule *Search For the New Land*, titre d'un disque de Lee Morgan. Elle accroche au mur des bandes horizontales de petits tableaux encadrés de blanc, dans lesquelles s'insèrent des écrans d'images-vidéo, également encadrés ; dans une salle en couloir, elle montre des dessins au crayon sur calque, présentés comme des planches de photo dans des caissons lumineux ; à l'entrée, de grands tableaux de moutons et, au fond, un



Vue de l'exposition «Cher peintre». 2002. Centre Pompidou, Paris  
View of exhibition "Cher peintre" (Dear Painter), Pompidou Center



«Search for the New Land» (extrait). Exposition au Centre Pompidou, Paris. 2004-05. Tableaux encadrés de blanc, images vidéo  
*Paintings framed in white, video images. Featuring in the Pompidou Center Prix Marcel Duchamp exhibition*

double écran d'images vidéo. Tout est là en même temps, à la fois rassemblé et éclaté. Une vision en fragments qui s'appréhende à chaque fois de manière différente, obligeant le spectateur à régler son regard, à modifier sa perception.

Carole Benzaken mêle à son iconographie urbaine des troupeaux de brebis filmés dans les volcans auvergnats. De petites taches blanches sur de grands fonds verts. Le déplacement de ces points blancs crée la trace, le dessin, la forme. C'est ce mouvement qui fait advenir la peinture ; elle revient, mais légère, simplifiée, plus abstraite, plus ouverte sur d'autres espaces et d'autres champs hérités de ses multiples expériences. Une petite vidéo montre des pieds, blancs de peinture, pris dans des tongs oranges. Ces pieds dansent. Ailleurs, sur un tableau, un bras blanc pointe son poing et son doigt accusateurs couverts de peinture noire.

## Opposition des contraires

Le travail de Carole Benzaken s'articule sur l'opposition des contraires, l'endroit et l'envers. Elle met à plat et au même niveau la ville et le paysage, les objets, les animaux et les êtres humains, la France et la Californie, l'ici et l'ailleurs. C'est une artiste nomade, une étrangère qui se laisse porter, emporter par le flux des images. Penser le déplacement est pour elle la seule possibilité de peindre, même au sein de son pays natal. Il ne s'agit pas d'un retour, mais d'une autre forme d'exil volontaire. Le troupeau de brebis est à la fois une image d'Épinal et un passage du personnel au générique. Un voyage, une migration, «à la recherche d'un nouveau pays».

La série des dessins noir et blanc sur calque s'intitule *Candide*, en hommage au conte de Voltaire. Ces dessins, sombres et contrastés comme des affiches vidéos de leurs couleurs, et représentant des scènes étranges, prises dans l'actualité ou les souvenirs personnels, sont la visualisation de sa pensée politique. Un regard détaché et transparent posé sur le

posed, superimposed and intermingled. She starts by cutting her surfaces into squares, rectangles and horizontal bands like photo proof sheets, and then into circles like a camera lens.

## A Romantic Heroine

The vision becomes even more complex and diversified. Quite early, Benzaken began working on all sorts of canvases, large and small, on the ground and on the wall, high and low, on the back and the front, horizontal and vertical. The images are everywhere because images swarm all around us. Images of reality and of fiction, from television, movies, photos, posters, newspapers and so on. The points of view are multiple and diverse. They change and move like a musical score, a jazz rhythm that makes you jump from one chord to another, playing solo, vibrato, with repetitions, sharp breaks, call and response melodies. A melody of happiness. A painting of the quotidian, like food, sensual, colorful, an assimilation of the world, digested and joyfully expressed.

With her passion for the power and the clarity of popular images and photographic painting, it only took one step for her to enter this new dimension. She took that step without looking back with her *Funérailles de Diana* series. Benzaken was undergoing a crisis at that point. She left for Los Angeles in 1997, and touched emotionally by Princess Diana's sudden death, began to photograph the TV broadcast of the funeral, the burial of an iconic media image. Why that subject? How did she go from objects to people, from still lifes to mythology? For formal and personal, biographical reasons, one could say. Benzaken is a sentimentalist, and Diana, the people's princess, was for her the ideal subject, a media phenomenon, a romantic heroine, rebellious and generous, loving and fragile, a fabricated image whose tragic end gave her mythic status. How to visually transcribe this ensemble of superimposed layers of elements? First of all through movies, movement, time, duration and ceremony. Seeking to decode the mystery of

this event broadcast around the world, she realized that she would have to make use of many media in a succession of transpositions. She made pastel drawings based on small screen captures, then began painting large canvases, and finally went back to her starting point by blowing up her photos to the size of a TV screen. These three categories of images, their media, their surfaces, their substances, are imbricated and support one each other. From that point on the relationship between photography and painting as seen through moving pictures became the basis for her approach to the world.

## Everything Is Everything

Los Angeles, the horizontal and fluid city of cinema, the urban landscapes of its suburbs, the cultural mix, the white and black populations, the rich and the poor, all invaded her visual field and found their equivalence in painting. It's a challenge to always require painting to report the world and its floating impressions. How to capture the slow motion of this medium, the freeze frame, the frozenness, the stubborn presence of matter, to respond to the world of the modern city, its lights, its speed, its movement? By keeping everything on the same level. For her there is no hierarchy or separation of genres. From the start her painting has been impure, diverse, fed equally by the history of art and everyday life. Other artists before her, in different ways—Edward Hopper, Gerhard Richter—have worked with the relationship between advertising and canvas, photography and painting, but in very specific modes, either literary or political. Benzaken is not weighed down by the past or by models. To retain her freedom she deliberately and overtly remains "simple minded"—immersed in the ordinary and the quotidian, in the immediacy of the present. In Ingelwood, where she lives, she began to film little details, a turning sneaker hanging from a wire, behind it a passing airplane that seems to send the shoe swinging. A premonition? Then, little by little, she felt a need to



«Travelling 4». Acrylique et huile/toile. 210 x 190 cm/ Acrylic and oil on canvas

monde. Carole Benzaken se projette dans ce personnage de Candide qui traverse, sans jugement et sans colère, le bien et le mal. Ce voyeur, qui met à plat et à égalité les drames de son temps et les anecdotes du quotidien, est un personnage positif qui tente de réorganiser les choses en mettant son grain de sel dans cette mécanique humaine. Être candide aujourd'hui est une forme de sage folie, ou de mysticisme. ■

Marie-Laure Bernadac est conservateur en chef au Musée du Louvre, chargée de l'art contemporain. Elle est également l'auteur de plusieurs ouvrages sur Picasso et Louise Bourgeois, commissaire de nombreuses expositions dont le Dernier Picasso (musée des beaux-arts, Nantes), Féminin-masculin (Centre Pompidou, avec Bernard Marcadé) et Prémés Innocents (capMusée, Bordeaux, avec Stéphanie Moisdon).

## CAROLE BENZAKEN

Née en/ born 1964 à/in Grenoble

Vit et travaille à / lives and works in Los Angeles

Expositions personnelles / personal shows:

1993 Galerie Nathalie Obadia, Paris ; Spazio d'Arte, Serre di Rapolano

1994 Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

1995 Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens ; Galerie de l'École, Villa Arson, Nice

1996 Galerie Nathalie Obadia, Paris

1999 Galerie Nathalie Obadia, Paris ; capMusée d'art contemporain, Bordeaux

2000 INMO Gallery, Los Angeles

2003 Faggionato gallery, Londres ; Galerie N. Obadia, Paris

2004 Centre Pompidou (espace 315), Paris (8 déc. 2004 -

7 janvier 2005) ; Skarstedt Gallery, Stockholm ; Joslyn

Center, Los Angeles

compare and contrast the two modes, the painted image and the filmic image, which she juxtaposed like communicating vessels, the immateriality and luminosity of one responding to the materiality and the opacity of the other. The video became a small animated canvas, the canvas resembled a photograph.

## A Fragmented Vision

Yet painting resisted, brought its weight and its frontality to bear, tried to escape from her. She decided to put it down, turn it over, flatten it and freeze its oil colors in ceramic vitrification. For a number of years now Benzaken has kept a kind of diary, a roll of paintings she can use to replicate the succession of images on a roll of film or a film montage, and to note the details that strike her, her visual ideas. The scenes are framed and juxtaposed. At the *Cher peintre* show at the Pompidou Center in 2002 she presented two radical pieces, a painted ceramic flooring constituting a puzzle of varied images (city, landscape, people), the matrix for a future development, and the painting roll mounted on the wall. As you walked on her images, scrolling by before your eyes were snapshots of scenes from daily life, portraits, objects, archetypal images. Despite itself, this automatic writing diary creates combinations, collages and montages that give rise to a narrative. The details circulate from one plane to another like notes accenting a musical phrase. But Benzaken's painting is far more oral than literary.

Her exposition at the Pompidou Center on the occasion of the Marcel Duchamp Prize is called

*Search for the New Land*, the title of a Lee Morgan record. On the wall she has hung horizontal stripes of small, white-framed canvases into which video screen images are inserted, also framed. In the corridor, pencil drawings on tracing paper are mounted like photo proof sheets on light boxes. Placed at the entrance are large canvases of sheep, with a double screen of video images at the other end. It's all there at once, gathered together and exploded. A vision in fragments we apprehend differently every time, obliging viewers to adjust their vision, to modify their perception.

Benzaken mixes into her urban iconography flocks of sheep filmed on the volcanoes of the Auvergne region. Little white stains on large green backgrounds. As these points move, they create a line, a drawing, a shape. This movement brings painting into being, and painting returns, but lighter, simplified, more abstract, more open, to other spaces and other fields inherited from its multiple experiences. A small video shows feet, painted white, wearing orange thongs. The feet dance. Elsewhere, on a canvas, a white arm points its accusing fist and finger covered with black paint. Benzaken's work is articulated around pairs of opposites, front and back. She flattens out to the same level the city and the landscape, objects, animals and people, France and California, here and elsewhere. She is a nomad artist, a foreigner who lets herself be carried along, swept away by the flood of images. Thinking travel is the only way she can paint, even when she's in her home country. It's not about returning, it's about another form of voluntary exile. The flock of sheep is simultaneously a naïve image and a passage from the personal to the generic. A voyage, a migration, a "search for the new land."

Her series of black and white drawings on tracing paper is entitled *Candide*, after Voltaire's novella. These somber, high-contrast images, like posters emptied of their colors, representing strange scenes taken from reality or personal memories, are the visualization of her political thinking. Observing the world with detachment and transparency, Benzaken projects herself into the persona of Candide who travels amid good and evil without judgment or anger. This traveler who makes no distinction between the dramas of her time and everyday anecdotes is a positive character who seeks to reorganize things by sticking her two cent's worth into the human works. Being naively candid today is a form of wise madness, or mysticism. ■

Translation, L-S Torgoff

Marie-Laure Bernadac is conservateur-en-chef at the Louvre, in charge of contemporary art. She is also the author of several books on Picasso and Louise Bourgeois, and the curator of many exhibitions, including *Le Dernier Picasso*, *Féminin-masculin* (with Bernard Marcadé) and *Prémés Innocents* (with Stéphanie Moisdon).



