



Pop', acrylique



By Night, acrylique

Des tulipes, des casseroles, des moutons... La nuit, Lady Diana, un avion... Des palmiers, des ombres, un rouleau... Artiste plasticienne saluée par le prix Marcel Duchamp 2004, Carole Benzaken dépayse et transporte. Toujours là où on ne l'attend pas, elle rend visible sans exhiber, superpose pour dévoiler, utilise la peinture comme un moyen de transport pour relier les mondes.



Pop', acrylique

# Carole

## Qu'est-ce qui vous a conduit à la peinture ?

Au départ je voulais être décoratrice scénographe. J'étais une littéraire et j'aimais la peinture. Toute petite, j'ai été nourrie par les musées. J'ai été scolairement heureuse au lycée, l'ancienne section A7 Lettres et dessin me convenait. Puis la prépa de Sèvres, toujours avec l'idée d'être un jour scénographe, et les Beaux Arts, où j'ai rencontré un artiste professeur, Cueco, qui a réussi à me faire croire que j'étais peintre.

## Dans votre peinture quel est le statut des vidéos ?

### Peut-on dissocier la toile de la trame ?

C'est une particularité française de vouloir classer, situer, étiqueter et séparer. Or le cœur de mon travail de peintre, mon projet pictural, me place au carrefour de plusieurs mondes. La peinture pour moi est un moyen d'ouverture au monde, une sortie de soi vers l'autre. C'est pour cela que je ne peux pas tout dire avec une seule technique, un seul média. Il me faut orchestrer un ensemble de pratiques qui sont les unes aux autres nécessaires



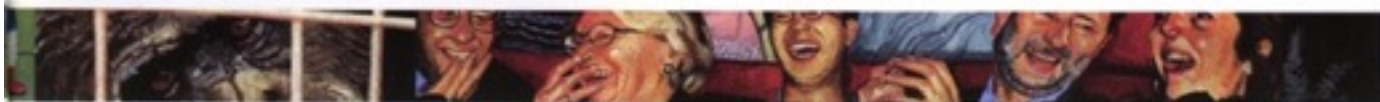


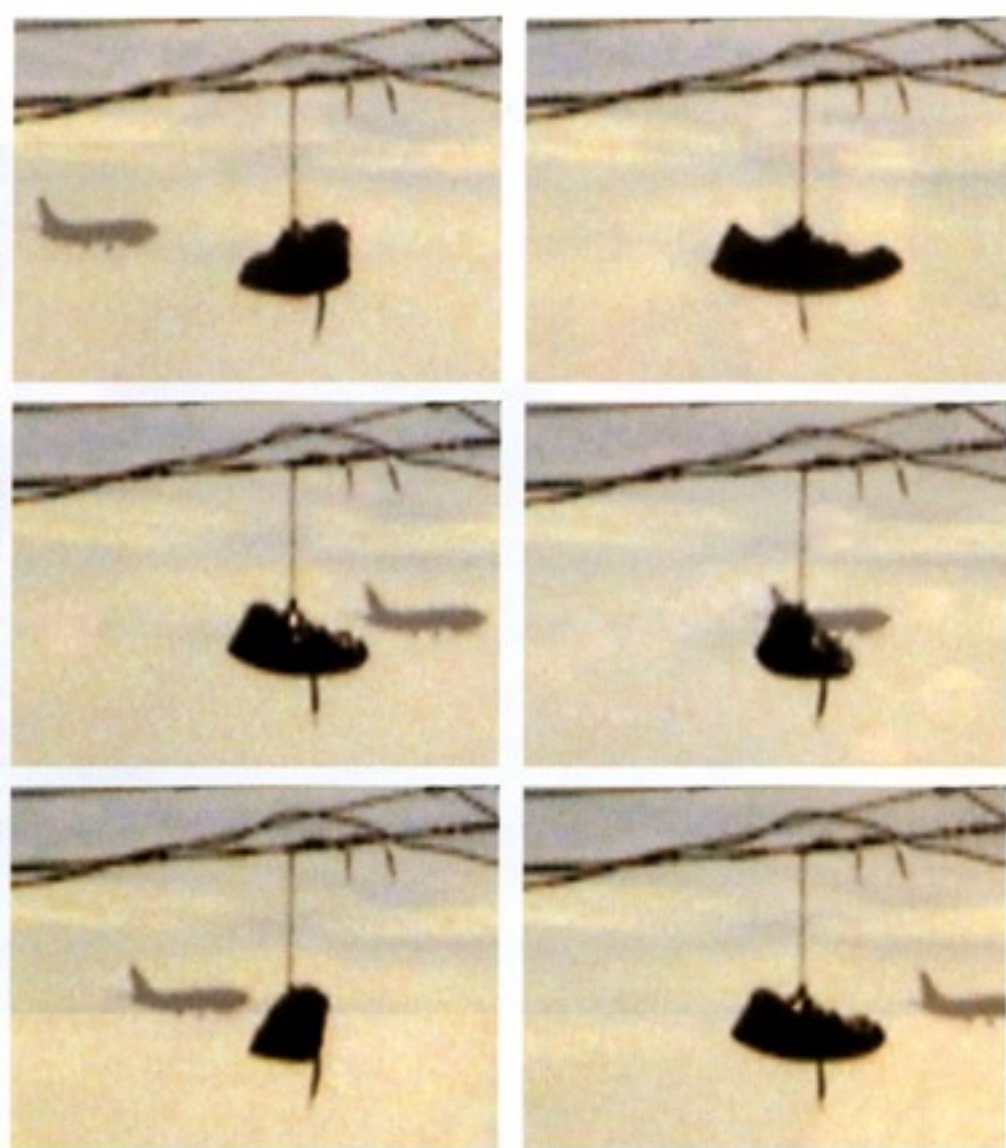
# Benzaken

**D'un monde à l'autre**

« Je suis partie en Amérique à l'instar de ces premiers Européens fuyant la lourdeur de la vieille Europe. Comme eux, j'ai fui des monstres. C'était comme passer de l'autre côté du miroir. »

Crédits photographiques :  
© B.Huet / Tutti





**Plane**, vidéo

du temps, cette qualité d'un regard attentif porté sur des scènes banales quotidiennes intimement liées à la vie du peintre, et cela, donné par un attachement au détail et à une suavité de la peinture. À ce besoin de ralenti s'articule la question de la distance du regard, « le près » et « le loin », au sein d'un même tableau, ou bien dans l'écart d'un tableau à un autre. C'est par l'éloignement que l'on peut reconstituer le paysage qui se trouve derrière la trame blanche déchiquetée, dans *(Lost) Paradise*. Séparément chaque chose paraît disparate stylistiquement, tout comme le découpage d'un film, regardé plan par plan. C'est le transport d'un monde à l'autre.

et qui sont séparément aussi des parties de moi nécessaires. Je peux esquisser un tableau par une vidéo, et filmer comme on peint un tableau, et peindre un tableau comme on fait un film documentaire. Ce travail n'abolit pas les catégories mais les métisse, et se revigore de ces nouvelles rencontres. Aussi ne regarde-t-on souvent qu'une partie de mon travail, ma peinture. Certaines pièces vidéo sont pourtant très importantes, *Plane* par exemple. C'était ma première vidéo. J'ai filmé sur mon toit dans le ghetto à Los Angeles : des chaussures étaient pendues sur un fil électrique au coin de West Blvd et de Hyde Park Blvd, une paire de chaussures qui se balancent, qui bougent à peine. Et puis un avion passe, juste entre les chaussures. J'ai monté ces images en les visionnant en avant puis en arrière. Il y a comme un écho au 11 septembre 2001 bien que le film soit antérieur.

**Quand on regarde votre peinture on a souvent l'impression d'un ralenti, vous semblez très proche de la peinture hollandaise, non ? D'une éternité dans l'instant.**

Ce qui se passe par exemple dans les tableaux de Vermeer, que j'ai beaucoup regardés et qui me fascinent, c'est cette suspension

**Les Tulipes, le Pop'Art puis la fragmentation de certains tableaux, aussi la différence de profondeur, les moutons... Peut-on dire que vous expérimentez de nouveaux procédés ?**

La question de l'identification à un style demeure pour moi secondaire. Au premier plan se trouve la question de l'image : voyage, déplacement et montage. Je peux ainsi me « contredire » stylistiquement, du plus « lâché » (gestuel) au plus « retenu » (très figuratif voire hyperréaliste comme dans mon *Rouleau à Peintures*). Ou encore, par l'appropriation d'un travelling en un geste pictural très abstrait (le déplacement des moutons dans les collines des volcans d'Auvergne), associé à un polyptyque composé de peintures sur bois figuratives et d'écrans vidéo placés en contrepoint, comme pour *Candide*.

**Pouvez-vous nous parler de cette expérience américaine ?**

J'aime l'Amérique. Je suis partie en Amérique à l'instar de ces premiers européens fuyant la lourdeur de la vieille Europe. Comme eux, j'ai fui des monstres. C'était comme passer de l'autre côté du miroir, m'amenant à une profonde remise en ques-





**(Lost) Paradise,**  
acrylique et huile.

tion. J'ai fait l'expérience du ghetto à Los Angeles, l'expérience des gangs, d'un lieu et aussi d'un « non-lieu ». L'ambiance y est parfois lourde et oppressante, et puis soudain la grâce : les gens là-bas se tiennent infiniment droit, il y a quelque chose d'extraordinairement noble, une grandeur, une force.

**Est-ce le point de départ de *(Lost) Paradise* ?**

Le point de départ de *(Lost) Paradise* c'est une image, un flyer abîmé, publicité pour un restaurant créole du x<sup>e</sup>, trouvé sur les bords du Canal Saint-Martin, dès mon retour à Paris en 2004. L'image du paradis, les palmiers, la plage... image exotique par excellence. Cette image était abîmée par les intempéries, et donnait à voir le blanc du papier sous l'impression offset. Elle était très belle à mes yeux, comme un trésor archéologique. J'ai eu envie d'arrêter la détérioration de cette image en la peignant en un très grand format. Dans la même période, et sans aucun lien prémédité, un voyage au Bénin – avec pour escale Ouidah, la ville côtière où ont été embarqués des millions d'esclaves – m'a permis de revisiter géographiquement et historiquement le lieu de départ à l'origine de cette diaspora californienne au sein de laquelle j'ai vécu 7 ans. Un paysage de mer turquoise, bordé de palmiers plantureux, lisse et opaque à la fois, se tenait devant moi et masquait un des grands drames de l'histoire. De retour, j'ai pu faire l'association entre cette expé-

rience et ce tableau de l'image abîmée que j'ai intitulé *(Lost) Paradise*. De ces formes blanches découpées, morceaux d'image enlevés, j'ai développé toute une série de tableaux où des paysages de mer exotiques tremblaient sous ces blancs. Au fond, cela a été une réponse à une question que je me posais quand j'étais immergée dans la culture afroaméricaine. Comment représenter visuellement, par les moyens de la peinture, la vie dans le ghetto et les violences du rejet social ou politique mais aussi intercommunautaire qui s'y produisaient. Pour pouvoir exprimer cette violence, il fallait renoncer à la montrer, et ainsi renoncer partiellement à la représentation d'un lieu précis : accepter de demeurer à la surface de l'image et en modifier son sens par une forme d'altération visuelle. La représentation et en même temps le gommage de cette représentation.

**Cette violence existe aussi dans *Candide* ?**

*Candide* est une méditation sur des événements traumatiques du monde, basculés sur une forme autobiographique, projetée sur le personnage de Candide, l'anti-héros du conte de Voltaire. Le 11 septembre, la guerre en Irak... toutes ces images qui revenaient sans cesse dans *Libération*, dans le *LATimes* ou le *New York Times*. Dessiner ces images obsédantes de destruction associées à mon histoire personnelle me permettait de les « digérer », de m'en guérir, et candidement de soi-





Diana's Funeral, acrylique.



Diana's Funeral



Candide, installation.

gnier ces plaies du monde. Il y a un dévoilement de soi dans l'ouverture de tous ces tiroirs que sont ceux de la lecture du journal quotidien, des photos de famille ou de pays visités, et tout cela s'imprime. C'est un peu comme mon *Rouleau à Peintures*: la création en quelque sorte d'un espace de consolation.

**Et Lady Diana? C'est la première fois que ça m'a intéressé... pourquoi ce sujet? Les tableaux sont extraordinaires!**

*Lady Diana* c'était juste avant mon départ pour Los Angeles. J'avais environ vingt mètres déjà peints du *Rouleau à Peintures* et un projet de travail: je voulais faire du cinéma en peinture. En juin j'obtiens la bourse pour partir aux États-Unis, et, fin août, l'accident et la mort de Diana survient (je partais un mois plus tard). J'étais choquée, commotionnée presque, j'ai commencé à acheter toute la

presse people que je n'achetais jamais. Arrive le jour des funérailles et sa retransmission télévisée, je prends l'appareil et je commence à shooter la télé. J'ai pris des photos de ma télévision dans une espèce de frénésie automatique pendant laquelle je me voyais gaspiller cinq pellicules 24x36. Je me sentais projetée – par le biais d'un zoom 80/200 – sous la trame de la télévision! À la fin, j'en suis sortie dans un état dépressif épouvantable, comme beaucoup de gens d'ailleurs à en juger par la médiatisation de l'événement. Quelques jours plus tard, en récupérant les tirages, je vois que loin d'être ratées ou banales, les photos sont belles. Impressionnée, j'ai décidé que je partirai à LA avec l'intention de réaliser une série de peintures. Je n'aurai jamais pu peindre sur un tel thème à Paris, dans l'univers intellectuel français. Dans la série *Diana's Funeral*, j'ai placé toute mon émotion, en me confron-





**Eaux vives**, acrylique.



**Ecclésiaste 7: 24**,  
film et caissons lumineux.

tant à quelque chose qui ressemblait à un deuil, celui de l'image plutôt que celui de Diana. J'ai peint la disparition de l'image tout en étant plongée au dedans, émotionnellement investie dans le sujet tout en conservant une distance, celle de là où j'étais, la Californie et son climat propice. Voilà l'origine de cette série, mais ce qui est derrière, c'est la question du cinéma, comment faire du cinéma ou comment on se fait du cinéma, en se projetant sur une icône.

**On voit bien que c'est un enterrement, on le perçoit, mais ça reste, jusque dans les ténèbres, joyeux. C'est beau !**

J'en suis heureuse, car les écueils étaient nombreux, je voulais absolument éviter la lourdeur des pompes funèbres. Ce qui s'est passé visuellement c'est que j'ai peint à une très grande échelle. Je me suis littéralement

« fait une toile » de l'événement ! De la taille d'un petit tube cathodique, je suis passée au 35 mm via des séries-test photos minuscules : comme un transfert à l'envers. Mon intention de départ qui était d'aller à Los Angeles pour faire du cinéma en peinture est devenue réalité. J'ai agrandi un format, le format de la télévision, à la projection en 35 mm. Ce cheminement optique a conduit à une abstraction de plus en plus grande des peintures : cette intersection entre le flux des images qui bougent et le sujet de la disparition, la fin du film...

**Et vous passez à autre chose, quand vous avez trouvé l'endroit...**

Plus ou moins. Excepté pour les tulipes. Les tulipes je suis certaine qu'un jour j'y reviendrai, sans vraiment savoir quand.





**Tulipes,**  
acrylique  
sur toile.

#### **Pas la série Pop' ?**

Les casseroles, le sport... C'était une façon de dire: «Attendez les Tulipes vous n'y êtes pas, je peins des casseroles comme je peins des tulipes.» J'ai tout d'abord peint des tulipes pour me provoquer. Il m'était impensable de peindre des tulipes, je n'aimais pas ces catalogues de vente par correspondance. Il y avait un défi technique, mettre autant de couleurs en même temps, je n'y étais pas habituée. À l'époque on faisait de la peinture sans couleur, des peintures philosophiques. Alors tout ce qui était sensuel, coloré... on évitait.

#### **Et Les dessins lumineux, ces œuvres noires et blanches éclairées ?**

*Ecclésiaste 7: 24.* C'est devenu une série. Le titre comme toujours est venu après, un verset biblique extrêmement beau et hermétique. Je crois qu'au fond j'ai voulu par le dessin et son support, un film transparent doux et lisse comme de la peau, et surtout son mode de présentation sur de grands caissons lumineux, creuser la question de l'image en

superposant des couches d'images, comme pour rendre visible l'invisible juxtaposition des couches spatio-temporelles de notre perception, qui constitue notre existence. C'est une série sombre, éclairée par en dessous. Les dessins, à l'encre ou au crayon, sont superposés et juxtaposés, décalés, et cela crée un brouillage et aussi un mouvement interne. Le paysage y joue un rôle extrêmement important, un peu comme chez Gaspard David Friedrich.

Si vous voulez, c'est comme la présentation simultanée d'une radiographie médicale, pour donner à voir l'intérieur du corps, et en même temps le modelé, le contour et le volume externe de ce même corps. L'image est-elle en train de disparaître ou est-elle en train de se reconstituer? Elle est certainement entre deux états temporels, donc dans l'instabilité et le mouvement.

**Propos recueillis par Thierry Novarese**

