

LA PEINTURE EST VIVANTE OU ELLE N'EST PAS

Painting is alive or it just does not exist

JEAN-LUC CHALUMEAU

Rendant compte de l'exposition de 1948 de Jackson Pollock, Clement Greenberg notait en soupirant : « J'entends déjà : "motifs de papier peint"... » Quarante-six ans plus tard, un peintre qui n'a rien perdu de la leçon de l'expressionnisme abstrait, aligne sagement des tulipes sur sa toile, semble-t-il. Carole Benzaken entend peut-être déjà à son tour la réflexion de ceux qui jamais ne voient la peinture là où elle est, mais elle n'en a cure. Il y a des motifs de papier peint « abstraits », n'est-ce pas, et d'autres qui sont figuratifs. Mais pourquoi donc « la plupart des gens » (c'est une expression de Barnett Newman rappelée par Rosalind Krauss) se croient-ils tenus de ramener le couple abstraction/sujet à une alternative ? L'œuvre d'art n'est pas une image, et Carole Benzaken ne fait pas des images de tulipes. Mais le peintre – même abstrait – a besoin d'un sujet et le « sujet » de Benzaken, ce sont en effet des tulipes. Non pas celles de la nature, qu'elle aurait observées dans son jardin ou bien lors d'un séjour dans la Hollande « pittoresque ». Non : de médiocres photographies tirées de catalogues de marchands de graines ont fait l'affaire. Une brochure Hortico traîne dans l'atelier ; elle vante ses « tulipes doubles hâtives pour un printemps fleuri ». Il y a aussi le catalogue de la maison Willemsse France et beaucoup d'autres, en vrac sur la table.

C'est avec cette modeste source de motifs que l'artiste s'engage dans le problème de tout vrai peintre, ne redoutant rien tant que de ne produire que de la figure représentative, ou bien que de l'abstraction sans sujet ni contenu, réduite à n'être plus que de la « décoration » (terme totalement péjoratif, depuis Kandinsky et Mondrian jusqu'à Pollock et Newman, malgré les méritoires efforts sémantiques de Matisse qui revendiquait volontiers l'étiquette). C'est Krauss encore qui remarque que les grands Pollock comme les grands Mondrian sont fondés sur une structure d'oppositions : « opposition de la ligne et de la couleur, du contenu et du champ, de la matière et de l'immatériel. Le sujet est alors l'unité provisoire constituée par l'identité des contraires – la ligne devenant couleur, le contour devenant champ, et la matière lumière ».

Cette recherche d'unité, Carole Benzaken la conduisait naguère sur des bâches de récupération, dont les motifs accidentels – taches, rapiécages et traces diverses – lui offraient une structure préétablie sur laquelle venaient se placer ses propres motifs. Aujourd'hui, elle relève le défi de la toile blanche, et le résultat est très différent.

Voyez, par exemple, *Christmas Gold* (acrylique sur toile, 1994). Benzaken y multiplie les tulipes sur un format carré

150 x 150 cm en principe propice à l'abstraction. Il importe que ces fleurs, devenues peinture, échappent à la fois au statut d'image de catalogue et à celui de traduction naturaliste d'un objet réel. Nous sommes en plein dans l'alternative figuration/abstraction qui est vraiment le problème constant de la peinture. Ces tulipes sont prétextes à peinture et la pictorialité échappe au sujet tout en s'appuyant nécessairement sur lui. Pollock désignait le processus par lequel s'accomplissait chez lui cette opération « Ténacité et le mouvement devenus visibles ».

N'était-ce pas la même chose, au fond, pour Manet, qui prenait soin de choisir des pivots quand il s'agissait de peindre des fleurs, parce que leur exubérance, où la couleur prime sur une forme incertaine, convenait particulièrement bien à sa touche généreuse et sensuelle ?

Les tulipes de Carole Benzaken sont, à l'évidence, affaire de touche : elles sont cousines de ces pivots-là. La touche est généreuse en effet, et sensuelle aussi : à la Manet décidément. Mais un Manet qui aurait pu méditer la peinture d'un Pollock dont on sait qu'elle était faite de « souvenirs arrêtés dans l'espace ».

Et voilà comment le contour devient champ, et la matière, lumière. Ces tulipes très « peintes », qui affirment avec tant de gourmandise la touche qui les a fait naître, sont présentées selon un principe de sérialité que l'on pourrait appeler la répétition différentielle. Multipliées, mais réparties aussi en plans-séquences qui cassent la monotonie possible du tableau, les tulipes de Carole Benzaken jouent sur les changements d'échelle, sur la simultanéité, sur les principes de l'abstraction dite *all over*. Elles ne sont jamais peintes sur une surface : chaque tableau les saisit en tant qu'elles animent plusieurs surfaces distinctes, éventuellement contradictoires, avec tous les risques d'écroulement du tableau qui en résultent.

C'est en se tenant, pour chaque tableau, à l'extrême limite de son autodestruction, que Benzaken parvient au sommet de son art. Elle inverse alors une structure d'oppositions qui est jeu, plaisir et risque. Et le plaisir est d'autant plus intense que le risque a été plus grand. Les tulipes de Carole Benzaken ne sont décidément pas des natures mortes. Pas plus que l'asperge de Manet, dont Georges Bataille voyait si bien que, « morte, elle est en même temps enjouée ». L'asperge et les pivots de Manet hier, les tulipes de Carole Benzaken aujourd'hui n'enseignent finalement qu'une seule chose vraiment essentielle : la peinture doit être vivante, ou alors elle n'est pas.

In his report on Jackson Pollock's 1948 exhibition, Clement Greenberg noted with a sigh: "I can already hear: 'wallpaper patterns...'. Forty-six years later, a painter on whom nothing of the lesson of abstract expressionism has been lost, seems quietly to line up tulips on her canvas. Perhaps Carole Benzaken in turn already hears the remark from people who never see painting where it actually is, but that does not matter to her. Aren't there "abstract" wallpaper patterns, and figurative ones too? But why then do "most people" (an expression of Barnett Newman's quoted by Rosalind Krauss) feel obliged to reduce the abstraction-subject pair to an alternative?

The work of art is not a picture, and Carole Benzaken does not make pictures of tulips. But the painter – even the abstract painter – needs a subject, and Benzaken's "subject" is indeed tulips. Not those of nature, such as she might have observed in her garden or during a visit to "picturesque" Holland. No: poor quality photographs from seed merchants' catalogues were good enough. A "Hortico" brochure lies around the studio; it vaunts its "extra early tulips for a flowery spring". There is also a catalogue from the Willemsse France firm and many more in a heap on the table.

It is with this modest source of patterns that the artist tackles what is the problem for any real painter, who fears nothing as much as producing nothing but representative figures or nothing but abstraction with neither subject nor content, reduced to being no more than "decoration" (a totally pejorative term from Kandinsky and Mondrian until Pollock and Newman, despite the meritorious semantic efforts of Matisse who readily claimed this label for himself).

It was Krauss again who noted that the great Pollocks like the great Mondrians are based on a structure of oppositions: "opposition of line and colour, of content and field, of matter and the immaterial. The subject is then the temporary unity made up by the identity of opposites – line becoming colour, contour becoming field, and matter light."

This search for unity was one Carole Benzaken used to conduct on old tarpaulins she recovered, their accidental patterns – stains, patches and various marks – offered her a preset structure on which her own patterns found their place. Today, she is facing the challenge of the bare canvas, with very different results.

See for instance *Christmas Gold* (acrylic on canvas, 1994). Here Benzaken multiplies tulips on a 5' x 5' square format theoretically suited to abstraction. It is important that, having become painting, these flowers should escape both catalogue picture status and that of the real object within the naturalist tradition. We are right at the heart of the figurative/abstract alternative which is really the constant problem in painting. These tulips are pretexts for painting and whilst necessarily relying on the subject, pictorialism nevertheless escapes from it. Pollock called the process whereby this operation took place in his own case, "energy and movement in the visible state".

Was it not basically the same thing for Manet who took care when it came to painting flowers to choose peony roses, because their exuberance, with colour taking over from their uncertain form, was particularly suited to his generous, sensuous brushstroke?

Carole Benzaken's tulips are clearly a matter of brushstrokes: they are cousins to those peonies. The stroke is indeed generous, and sensuous as well: decidedly in the style of Manet. But a Manet who might have meditated on the painting of Pollock which as we know was made of "memories stopped in space".

And this is how the contour becomes the field, and matter light. These very "painted" tulips, so greedily asserting the stroke that brought them into existence, are presented in accordance with a serial principle which we might call differential repetition. Multiplied, but also distributed in sequence shots, which break up any possible monotony of the picture. Carole Benzaken's tulips play on changes of scale, on simultaneity, on so-called *all over* principles of abstraction. They are never painted on one surface: each picture captures them as animating several distinct and maybe even contradictory surfaces, with all the risks of the picture falling apart that this entails.

It is by staying, for each picture, at the very bounds of self-destruction that Benzaken attains the summit of her art. She then invents a structure of oppositions made up of play, pleasure and risk. And the pleasure is all the more intense for the risk being greater. Carole Benzaken's tulips are decidedly not still lifes. No more than Manet's asparagus, of which Georges Bataille saw so clearly that "although still, it is at the same time playful". In the end, like Manet's asparagus and peonies of yesterday, Carole Benzaken's tulips of today only teach us one really essential lesson: painting must be alive, or it just doesn't exist.

CAROLE BENZAKEN

CATHERINE FLOHIC

Un parcours en images, dans toutes les déclinaisons de leurs sens possibles : les images reçues, les images réelles, les virtuelles, les spéculaires. Toutes les formes de la représentation. Une histoire de peintre. Enfance livres d'arts puis musées. Deux voyages d'adolescence Paris et Amsterdam. C'était avant. Avant s'appelait Grenoble, à quitter à tout prix dès le bac. Après s'appelle Paris. École d'arts décoratifs (textile) et École des Beaux Arts. Cinq ans pour « désapprendre », se défaire et se faire, et puis en finir dès le diplôme obtenu. Se couper une seconde fois de ce qui ressemble à une famille. Se distancier de pères comme Cuecco ou Kermarrec. S'éloigner « d'un lieu protecteur où la relation au travail est modélisée par des instances qui légitiment le statut de l'école... » Chacun de ses mots est préalablement réfléchi. Son discours appuyé, aux effets dialectiques aujourd'hui rares dans les ateliers. Carole Benzaken, trente ans, artiste peintre.

Incertaine, elle tient à l'image qu'elle veut donner d'elle-même, elle tient à préciser son travail en paroles pour qu'il n'y ait pas d'équivoques. Comme si l'intelligence et la vitalité exemplaires de ce travail ne parlaient pas suffisamment dans ses toiles. En toute évidence, elle s'use, en tensions, indivise. La tendre – la dure ; la sensuelle – la froide ; l'inquiète – la conquérante. Aigüe, farouche, engagée absolument dans son histoire avec la PEINTURE. Elle sait qu'elle joue sur les ambiguïtés non seulement en osant peindre, mais en peignant des fleurs aujourd'hui. En fait, pour elle, il n'est pas question de fleurs. Elle fait de la peinture. Elle est dans la peinture. Et sa rencontre, il y a quelques années, avec l'artiste américaine Shirley Jaffe, a pu résoudre le conflit implicite des deux parties d'elle-même, inconciliables : être intellectuelle et peintre, faire de la peinture dans une relation à la fois théorique et picturale, sans dissociation. « Shirley Jaffe..., sa peinture est tellement juste, sentie... et une pure abstraction... »

En 1985, Carole Benzaken, élève de l'École Supérieure des Beaux Arts de Paris fait de petites œuvres timides, un peu secrètes, intimes et anecdotiques. Des portraits, des autoportraits, peints en un procédé pointilliste sur d'étroits rouleaux de papier de plusieurs mètres.

Fin des années quatre-vingts, la peinture est là qui se développe, toujours chargée d'indices : surgissements de bribes de corps, d'ors, courbes, damiers, collages, sur une palette d'ocres et de terres. Sur les très grandes toiles de bache, les coutures, les rapports des surfaces, les taches, soutiennent les catastrophes de l'imaginaire. Le tableau se sature dans un processus plutôt littéraire, suite d'enfouissements et de débordements d'harmonies anecdotiques encore, un peu convenues et séductrices.

Puis la transformation s'opère vers 1991. Des formes végétales s'ébauchent sur les premières toiles dites blanches – c'est-à-dire claires –, et dont le fond conserve un rôle structurant par l'artifice de la construction accidentelle des lés de toile jusqu'à ce que, grâce à une bourse, Carole Benzaken puisse acheter des châssis et de vraies toiles. Elle réduit le champ de la peinture, durcit la tension radicalement. Elle collectait les catalogues, affectionnant les séries, les collections, que ce soient les chaussettes, les aliments ou les fleurs. Elle choisit de peindre des fleurs – le refoulement absolu de notre modernité – et sans doute le sujet le plus audacieux avec lequel elle puisse se mesurer. Les premières fleurs sont variées, diffuses, fluides, en courbes harmonieuses, décoratives et très peintes. Mais bientôt, la tulipe par ses caractéristiques plus linéaires s'impose comme le vocabulaire emblématique de l'absolue nécessité pour Carole Benzaken d'accorder l'inaccordable.

Son pinceau va, de la *Queen of Night*, altière et sombre – la moins propice aux épanchements sensuels – aux ébouriffées, aux tendres, aux sauvages, aux sophistiquées et autres éclatantes bigarrées... Il ne s'agit pas de se méprendre. Pas des tulipes, une collection de signes réifiés, une démonstration magistrale de la pictorialité.

Et à partir de « la tension illusionniste des surfaces multiples » de la toile morcelée en espaces rectangulaires ou carrés (les toiles étant toujours de format carré), des fonds peints, les tulipes multiples se répondent, se contredisent et se renvoient les unes aux autres. Accords et dissonances des choix et des juxtapositions de couleurs les plus risqués. Effets peints les plus périlleux, frôlant le kitsch, et toujours récupérés sur le fil. Effets encore multipliés à l'accrochage lorsque les tableaux – les grands et les petits, les polyptyques et les diptyques –, conversent entre eux sur les murs, motifs d'un gigantesque papier peint. La tulipe n'intéresse pas Carole Benzaken, elle en fait le motif neutre, comme « un all-over de l'expressionnisme abstrait, mais qui serait figuratif ».

La peinture est mise à nu, stridente et superbe.

Joan Mitchell qu'elle avait rencontrée disait de Carole qu'elle était trop théorique, la poussait aux abandons, aux violences. Carole Benzaken aujourd'hui joue à fond de son dispositif, gymnastique infinie, intelligente, qu'elle a beau dire « parfois drôle », mais que l'on sent ô combien tendue et troublée. Jusqu'où pourra-t-elle aller ? Le risque ? Séduire certain collectionneur comme un simple jardinier...

Carole Benzaken est née en 1956 à Grenoble. Elle vit et travaille à Paris.

A journey in pictures, through every declension of their possible meanings: images received, real images, virtual ones, specular ones. Every form of representation. A painter's story.

Childhood art books then museums. Two trips as a teenager to Paris and Amsterdam. That was before. Before was called Grenoble, to be left at all costs on leaving school. After is called Paris. Decorative Arts School (textile) and Fine Arts School. Five years to "unlearn", to undo herself and become herself, and then to put an end to it as soon as she had obtained her diploma. To cut herself off a second time from anything resembling a family. To distance herself from fathers like Cuecco or Kermarrec. To move away from "a protective place where the relation to work is modelled by authorities that legitimise the status of the school..." Each of her words is weighed beforehand. Her talk is emphatic, with dialectical effects that are rare in studios nowadays. Carole Benzaken, aged thirty, painter.

Uncertain, she holds to the image that she wants to give of herself, she insists on spelling out her work in words so that there are no misunderstandings. As if the exemplary intelligence and vitality of the work did not speak for themselves on her canvases. Quite clearly, she uses herself up, undivided, in tensions. The tender one – the hard one, the sensuous and the cold one, the worried and the conquering one. Sharp, fierce, absolutely committed in her story with PAINTING. She knows that she is playing on the ambiguities not only by daring to paint but by painting flowers today. In fact it is not a matter of flowers for her. She is just painting. She is in her painting. And her meeting with the American artist Shirley Jaffe a few years ago enabled her to resolve the implicit conflict between the two irreconcilable parts of herself: being an intellectual and a painter, going in for painting in a relationship that is both theoretical and pictorial, with no disassociation between the two. "Shirley Jaffe... her painting is so right, so felt... and pure abstraction..." Carole Benzaken's work in 1985 as a student at the Paris Higher Fine Arts School were small, shy, rather secretive, specular and anecdotal. Portraits, self-portraits, painted using a pointillist method on narrow scrolls of paper several yards long.

In the late eighties, the painting was there, growing, always loaded with signs, snatches of bodies, golds, curves, check patterns suddenly appearing; collages using a palette of ochres and siennas. The stichings, the relations between surfaces, the marks on the very large canvas sheets upheld the catastrophes of the imagination. The picture was saturated in a rather literary process, a series of burlyings and overflowings of still anecdotal, somewhat conventional and seductive harmonies.

Then came the transformation, around 1992. Forms of vegetation began to take shape on the first so-called white, i.e. light-coloured, canvases, and the base of which kept this structuring role through the artifice of the accidental construction of the strips of canvas sewn together. Through a grant, Carole Benzaken could now buy stretchers and proper canvases. She reduced the scope of her painting, radically tightening it. She collected catalogues, with a fondness for series, collections of socks, foodstuffs, flowers or whatever. She chose to paint flowers, the absolute inhibition of our modern age, and doubtless the most daring subject with which she could come to grips. The earliest ones were varied, diffuse and fluid, with harmonious curves, decorative and very much painted flowers. But soon, with its more linear characteristics, the tulip became the essential emblematic vocabulary of the absolute necessity for Carole Benzaken to harmonise what cannot be harmonised.

Her brush goes from the dark and haughty *Queen of Night*, the least propitious to sensuous outpourings, to the dishevelled ones, the tender ones, the shy ones, the sophisticated and other brightly variegated ones... There must be no mistake: these are not tulips, but a collection of related signs, a mastery demonstration of pictoriality.

And from the "illusionist tension of multiple surfaces" of the canvas divided up into rectangular or square spaces (the canvases themselves being invariably square), the painted backgrounds, the numerous tulips reply, contradict each other and refer each to the others. Chords and dissonances of choices and the riskiest juxtapositions of colours. The most perilous painted effects, verging on kitsch, and always saved on the line. These effects are further multiplied when the pictures, large and small, the polyptychs and the diptychs are hung together, as they converse with each other on the walls, like the patterns of a huge wallpaper. The tulip is of no interest to Carole Benzaken, she uses it as a neutral motif, like "all-over painting for abstract expressionism, only here it is figurative"... The painting is laid bare, strident and proud.

Joan Mitchell, whom she had met, said that Carole was too theoretical, pushed her to let herself go, to force herself. Today Carole Benzaken plays her arrangement to the full, her infinite, intelligent gymnastics that she may well describe as "occasionally funny", but which we feel to be so taut and disturbed. How far will she be able to go? The risk? To captivate some collector like a mere gardener...

Carole Benzaken was born in Grenoble in 1956. She lives and works in Paris.