

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Diego **Vélasquez**

Francesco **Goya**

Paul **Gauguin**

Constantin **Brancusi**

Victor **Segalen**

Peter **Stämpfli** Vladimir **Skoda** José Maria **Sicilia** Miguel **Cheva**

Miguel **Chevalier** Antoine **Poupel** Carole **Benzaken** Djamel **Ta**

Djamel **Tatah** Dorothée **Selz** Aboubakar **Fofana** Peter **Stämpf**

Yves **Peyré**

Michel **Guérin**

Christine **Buci-Glucksmann**

Maiten **Bouisset**

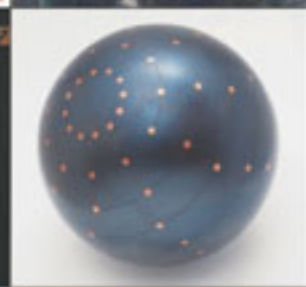
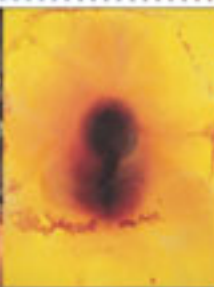
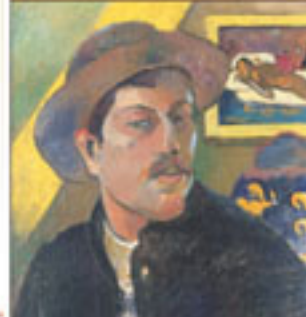
Philippe **Piguet**

Pierre **Tilman**

Philippe **Cyrournik**

Christian **Gattinoni**

Joël **Jégouzo**



M 06192 - 3 - F: 10,00 € - RD



décembre 2002 • numéro

3

10 €

Rencontre Carole Benzaken

Image against identity

La tradition de l'analyse de l'image paraît établie, en France du moins avec Julien Greimas. D'après lui, chaque image semble posséder deux couches de signification : *l'iconique*, qui est ce par quoi l'image donne l'illusion de reproduire une scène du monde, et *la plastique*, dont l'expression est constituée par la surface plane de l'image, et qui renvoie à des significations d'ordre esthétique. Deux ordres de lecture dont la peinture figurative ferait peut-être aujourd'hui les frais. L'artiste Carole Benzaken et Joël Jégouzo, qui est enseignant et s'intéresse aux théories de l'image, ont tenté d'esquisser ici les contours de ces enjeux, tant épistémologiques que sociétaux.

Vue de l'installation
de *Rouleau*
à peintures
2002
Exposition
"Cher Peintre,
peins-moi"
au Centre Georges-
Pompidou



Joël Jégouzo : Pour évoquer le statut de l'image, je préférerais prendre un détour, raconter tout d'abord une histoire. Un simple pli de la terre avait retenu mon attention, au camp de Majdanek. Un long sillon en friche. J'ai armé mon appareil et je l'ai pris en photo. En détournant la tête, je pouvais voir une bande de lumière qui s'étendait jusqu'aux baraquements tout proches. Je leur tournais le dos en fait, après m'être éloigné du groupe que nous formions. Je préférais rester seul dans l'atmosphère impalpable qui régnait alors au-dessus du camp, avec la ville au loin, son onde solide. Un bruit de pas m'a fait me détourner. Notre guide s'avancait vers moi. Il s'est mis à me parler de ces tranchées dans le sol : "Les SS, la veille de la libération du camp, ont fait creuser ces tranchées aux déportés et puis ils les ont abattus. Les corps se sont empilés là-dedans." J'ai considéré en

silence la bande de lumière qui allait jusqu'aux baraquements. Qu'est-ce que les images nous veulent, réellement ? Dans cette puissance inachevée de leur être, vers quoi nous font-elles donc signe ? De Peirce à Barthes, on s'est accordé à dire que l'image ne pouvait rien affirmer, sinon légendée, et cela parce qu'elle ne savait pas se contredire. Certains penseurs ont même tenté de la sauver en cherchant des oppositions à sa surface : haut contre bas, droite contre gauche, pour en arriver à construire des "énoncés visuels" décalqués des énoncés verbaux. Des énoncés présupposant que quiconque regarde une image, sait de quoi il retourne. Est-ce si sûr ? Comment s'y retrouver parmi les nombreux signes qui apparaissent à l'image ? Comme elle ne savait pas se contredire, l'image s'est mise à basculer dans un trop-plein. Nos photos d'identité en témoignent.



Mais là encore : qu'affirme l'image, qui me rendrait sa présence si fascinante? Les sémioticiens que j'évoquais tout à l'heure, et qui ont tenté de saisir l'image dans son fonctionnement et son statut, en sont souvent revenus déçus : l'image leur apparaissait comme l'ennemi de l'intertextualité qui fonde la richesse de l'analyse sémiotique.

Carole Benzaken : L'image était donc trop pauvre à leurs yeux ?

Carole Benzaken : Ce que vous avez du reste commencé par faire dès le début de notre entretien en décrivant cette image que vous n'avez pas montrée.

Joël Jégouzo : Oui. C'est du reste aussi ce que nous pratiquons tous à nos retours de vacances : nos photographies de souvenir ne fonctionnent que dans le commentaire.

Carole Benzaken : Mais jusqu'où peut-on



Joël Jégouzo : Pauvre image, ou, car "trop évidente". On le voit bien dans l'usage quotidien de la photographie, qui témoigne toujours de l'existence d'une "réalité". Dans cet usage, disons trivial, l'image est plus proche des rites anciens, où le totem est Dieu et où le signe est le référent. Finalement, qu'elle soit "trop ou pas assez", l'image est condamnée parce que la différence sacrée entre le même et l'autre n'y apparaît pas comme suffisamment lisible. Nous sommes ainsi toujours confronté au problème d'une image qui n'est pas vue, mais lue comme dans un rapport à l'écriture textuelle, et ce serait donc du côté de la légende qu'il faudrait regarder : l'*ekphrasis*, ou l'art de donner voix à un objet d'art supposé muet.

aller dans la description d'une image? Peut-on entièrement la décrire ?

Joël Jégouzo : Non, mais on peut compenser cette impossibilité par l'imagination de la langue. Ce dispositif de la représentation verbale du visuel est particulièrement intéressant. Bien sûr, et depuis Lessing, nous sommes tous également convaincus de son ineptie. Nous sommes tous d'accord pour poser une frontière nette entre le sens, la sensation et les modes de leur représentation. Mais toute l'histoire de l'art, comme discipline, n'est pourtant pas autre chose que la représentation verbale de la représentation visuelle. C'est même un genre très distingué. Or, voilà : personne ne s'étonne de découvrir que, quand les images parlent, →



Rouleau à peintures

extraits, débuté en 1989, 5 x 4700 cm, acryl./ papier

elles parlent notre langue et notre langue la plus plate : grammaticalement, la description d'un tableau ne se différencie pas de la description d'un match de foot. Les mots peuvent ainsi incarner des images. Mais les peintures ? Quand Panofsky construit sa discipline, les mots et les images y deviennent les acteurs d'une tragédie : l'œuvre d'art doit rester disponible pour l'observation de l'esprit. L'histoire de l'art thématise à sa suite le visuel comme "autre" de la langue.

Carole Benzaken : Une menace ?

Joël Jégouzo : En quelque sorte. Mais en posant cela, Panofsky n'a fait que reprendre la vieille idée selon laquelle seule la langue peut rendre compte de ce qu'elle n'est pas. Seule la langue donc, pas les images. Pourtant l'objet visuel indique sa différence de toutes sortes de manières, non ? Et les textes eux-mêmes ne sont-ils pas traversés

enjeu dans l'image peinte figurative, qui relève à la fois de la reconnaissance de l'image représentée – "le quoi" – et du moyen de la figuration par ce médium qu'est la peinture – la question du "comment". Avec toujours aussi une tendance à la réduction du représenté au profit du peint. Car depuis la modernité, celle qui inaugure le début du XX^e siècle, il est de bon ton de rester dans cette tradition où l'on se doit d'être loin, non pas du sujet, mais de la narration du sujet. Quand on regarde la peinture de Poussin, par exemple on se trouve à chaque fois confronté à un sujet, à une histoire. La peinture fait corps avec la méditation du peintre, elle s'incorpore tous les éléments nécessaires jusqu'au moindre caillou. C'est prodigieux d'arriver à ce point à faire fusionner pensée intellectuelle et sensation picturale. Ce qui nous est donné à voir, c'est le plaisir visuel/sensuel d'une pensée juste. *Orphée et Eurydice* est exemplaire de ce point de vue. Il y a le vêtement d'Eurydice,

Nicolas Poussin
Orphée et Eurydice
vers 1648-1652
Huile sur toile
124 x 200 cm
Musée du Louvre
Paris



par des images ? En fait aucun médium n'est pur et c'est cela qu'il nous faut considérer. Toutes les structures de représentation s'enchevêtrent et s'entre-articulent. C'est depuis cela qu'il faut penser la condition des images, y compris leur fonctionnement sociétal.

Carole Benzaken : Je voudrais reprendre d'abord ce que vous disiez au sujet de Greimas. Je crois en effet qu'il y a toujours un double

rouge, qui pend sur un arbre à droite, et à peine visible, un serpent que l'on aperçoit dans la mousse : la scène renvoie à l'événement déjà passé, mais le plus important est ailleurs, évoqué méticuleusement par le ciel reflété dans les eaux miroitantes du fleuve, par l'indifférence tranquille du paysage au drame dont il est le témoin. Poussin à la fin de sa vie disait en parlant de lui, de sa vie, de sa peinture : "Je n'ai rien négligé."

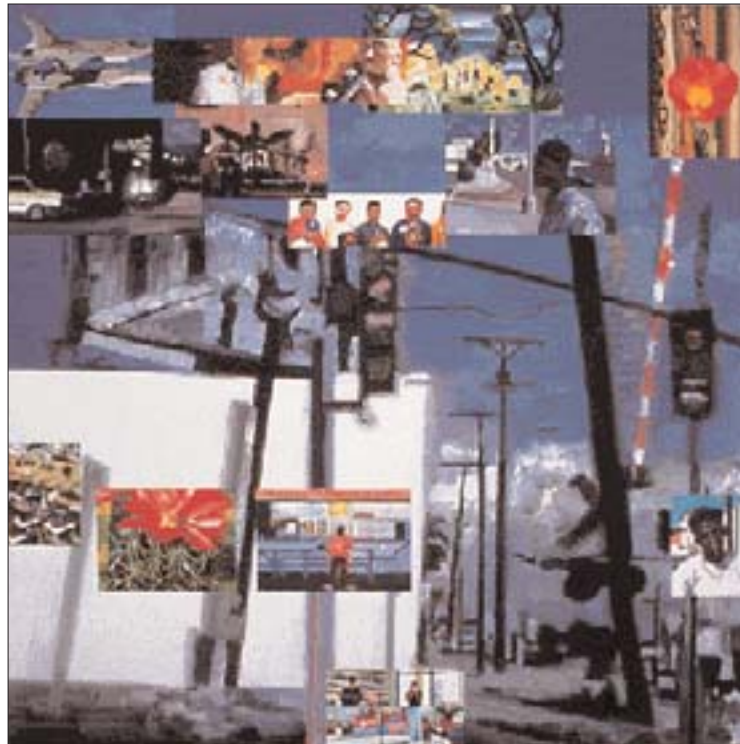
Joël Jégouzo : Peut-on croire encore que l'espoir de la peinture soit d'être suffisamment précise pour définir un endroit du monde ?

Carole Benzaken : Je ne peux vous répondre quant à l'espoir de la peinture... Par contre oui, je crois dans les potentialités de la peinture à penser, définir, montrer précisément des endroits du monde, et même au-delà...

Pour revenir aux images, une image se définit dans un espace. Si vous la placez dans un contexte différent, la réception de cette image sera autre. Il y a une altérité, mais une irréductibilité aussi de cet autre. Il en est ainsi, par exemple avec les affiches de Kobe Bryant, joueur des Lakers, dans sa publicité pour une paire de *sneakers* à Los Angeles. À Beverly Hills, la même affiche ne sera pas vue de la même façon qu'à South Central. Le facteur d'identification ne sera pas le même. Pourtant, dans ces deux villes il s'agit bien de la même image, et d'un même but : vendre des tennis. L'autonomie purement visuelle de l'image (l'esthétique de l'image, la beauté physique du basketteur, sa désinvolture élégante) dans son rapport au paysage urbain, va accroître les possibilités de glissements sémantiques, pouvant aller du politique au social, du politique au poétique. Si l'on sort cette image de son contexte local, voire national, si l'on se trouve en France par exemple, il ne restera plus que l'aplatissement trivial d'une vision capitaliste/mondialiste, que l'on soit pour ou contre. C'est bien là que se situe l'enjeu de mon travail actuel : montrer, de près, une identité urbaine spécifique, Los Angeles, Inglewood/South Central, basculée sur mon expérience : une vision de loin, celle de ma propre culture. J'ai toujours été fascinée par la question du près et du loin en peinture (de près c'est flou, de loin c'est net), cela, à l'intérieur du médium, en m'approchant matériellement au plus près de la toile, en peignant dessus et en la redressant pour récupérer la distance. Aujourd'hui, je retrouve cette même question, au cœur du sujet, dans mon rapport au lieu.

Joël Jégouzo : Peut-on dire que dans vos tableaux récents, la vision de près est rendue possible par inversion du rapport d'échelle ?

Carole Benzaken : Tout à fait. Dans un tableau comme *Louis & Luis*, l'image de fond est peinte très gestuellement, c'est un gros plan qui devrait logiquement (dans une logique



Louis & Luis
2001
Acryl./ toile
285 x 285 cm

photo-réaliste) se retrouver devant. Alors que les vignettes peintes à une échelle extrêmement réduite par rapport au fond devraient se retrouver en arrière. Au fond, tout cela participe d'une préoccupation plus générale : quelle est la distance idéale pour bien voir quelque chose ? De près, ou de loin ? Ou les deux en même temps... Et cela m'évoque encore autre chose : nous sommes limités en tant qu'individus quand nous essayons de penser l'ici et le là-bas simultanément. On peut recevoir n'importe quelle image n'importe où, mais l'endroit qu'il nous faut connaître, c'est la frontière entre ce que l'on connaît depuis sa propre culture et ce que →

l'on peut tenter de connaître, qui n'appartient pas à notre culture. Penser l'autre, c'est penser quelque chose que l'on ne connaît pas mais avec la connaissance du fait qu'on ne le connaît pas. À l'intérieur de toute image, il y a ainsi des frontières, optiques, perceptives, cognitives. On baigne dans un contexte socio-culturel et dans notre histoire personnelle qui rend notre façon de voir unique. Cependant on croit disposer d'un véhicule commun, universel. Je ne sais pourquoi, cela me fait penser à Goya, à ce tableau magnifique, *L'Enterrement de la sardine*.

Goya
*L'Enterrement
 de la sardine*
 1812-1819
 Peinture sur bois
 83 x 53 cm
 Académie
 San Fernando
 Madrid



Joël Jégouzo : Je voudrais revenir à ma question autrement : il y a un tableau qui me semble interroger cette question du lieu de l'image : *Western*. Pouvez-vous nous en parler ?

Carole Benzaken : Ce tableau a pour fond un angle de rue de Los Angeles. C'est un balayage de caméra sur des bâtiments industriels. Pas d'habitations. Des successions de plans, de

surfaces illisibles. C'est un endroit transitionnel, un carrefour. Avec par dessus des images peintes en superposition, de différentes nature et provenance.

Joël Jégouzo : C'est une image reconstruite d'une réalité qui n'existe pas ?

Carole Benzaken : Oui et non. Qu'est-ce que la réalité ? Sinon le lieu de friction entre soi et ce que l'on voit.

Joël Jégouzo : Un lieu qui n'est pas un endroit ?

Carole Benzaken : Oui et non. Pour revenir au tableau, on trouve superposés une image de l'équipe française de football américain de La Courneuve, un portrait de David qui vit à South Central LA et que j'ai filmé et interviewé longuement – film que je n'ai pas encore monté, portrait qui recouvre en partie une peinture reproduisant une image du film *A Touch of Evil*. Cet homme a deux PHD de l'Université de Berkeley, en histoire politique et en philosophie. Il est "recycler" aujourd'hui.

Il est peint en haut du tableau. Il y a aussi un portrait de Lawrence, mon assistant, et d'une amie, ainsi qu'une image qui a fait la une du *New York Times*, Milosewicz encadré par la police se rendant en prison. Bref, beaucoup d'éléments disparates et cohérents, tous "arrivés là" pour parler de mon expérience, ici et là-bas. Il y a un rythme, une rupture d'espace à l'intérieur d'un mouvement qui est comme un accident, un choc. C'est l'endroit du choc, du déplacement. Ce tableau montre quelque chose d'impossible : une sorte de lieu commun. Le lieu commun se situe toujours dans un rapport à l'ancrage, à une localisation. L'accident est peut-être ce lieu commun, cette incapacité des morceaux du tableau à reconstituer l'histoire. Entre la précision d'un détail localisé dans une vignette et ce paysage de fond, on ne sait pas vraiment où on est. Le choc de l'impossibilité du lieu, de penser le lieu.

Joël Jégouzo : Le lieu serait ainsi la chose dont la peinture se sépare ? En même temps, je me demande ce que devient le problème de l'histoire dans cette séparation. Voire même de la peinture d'histoire. C'est poser là le problème de son fonctionnement social dans une

société démocratique qui ne peut pas mettre de frein à la circulation de l'image.

Carole Benzaken : Ah ! La démocratie semble poser beaucoup de problèmes à l'art. Jusque dans les années 50, l'art se construisait sur une vision élitiste du monde. Travailler le "populaire", particulièrement en peinture, relève du défi en France. Tout comme de dire que les graphistes, ou les publicistes, sont de vrais artistes, car ils opèrent à une fonction de spatialisation de l'image du monde qui est d'une grande force. Ils transforment non seulement le rapport à la ville, mais aussi le rapport au regard.

Joël Jégouzo : Justement : une image est toujours en puissance d'être. En puissance. C'est dire qu'elle n'est pas.

Carole Benzaken : Elle est donc si peu qu'elle peut être ça et ça en même temps.

Joël Jégouzo : Sa saisie "démocratique" du monde, quand l'élite voulait l'enfermer dans son rang ?

Carole Benzaken : Je ne sais pas. Mais le fait est qu'elle constitue pour moi le lieu permanent d'une liberté qui s'invente, qui se pense dans le monde et qui le travaille à son insu indépendamment de ceux qui souhaiteraient la contrôler et par là même contrôler le monde.

Joël Jégouzo : C'est sans doute la raison pour laquelle nos sociétés démocratiques tournent autour des images et ne se survivent que

de les faire tourner à toute allure autour d'elles : elles sont l'exacte forme que nos identités doivent prendre dans une société "hétéroarchique".

Carole Benzaken : Oui, et la question en peinture qui se pose, que je me pose, c'est comment restituer ce mouvement sans le figer, en "parlant" d'une réalité qui rétablirait visuellement une certaine hiérarchie et donc donnerait à voir le sujet. Et c'est bien là où la peinture est plus forte encore que l'image. Et pourquoi elle est si nécessaire aujourd'hui, par sa contingence et sa lente capacité d'absorption de la vitesse du monde. ■

Courtesy Galerie Nathalie Obadia pour les œuvres de Carole Benzaken.



Western
2002
Acryl./toile
285 x 285 cm



Carole Benzaken en quelques dates

- Née en 1964. Vit et travaille actuellement à Los Angeles.
- 1993 Galerie Nathalie Obadia, Paris.
- 1994 Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.
- 1996 Galerie Nathalie Obadia, Paris.
- 1998 L'Œil et l'Esprit (Benzaken, Absalon, Martin Tupper, Thierry Kuntzel, Ming), commissaire Alfred Pacquement, exposition itinérante, Japon.
- 1999 CAPC-Musée d'Art contemporain, Bordeaux. Galerie Nathalie Obadia, Paris.
- 2000 INMO Gallery, Los Angeles.
- 2002 *Cher Peintre, peins moi*, ("Liebe Maler, Male Mir"), Centre Georges-Pompidou, Schirn Kunsthalle à Francfort, et Kunsthalle de Vienne.