

*If There is a Chance*

Jean-Baptiste Bernadet entre dépense et fiction.

Raphaël Pirenne

Publié dans l'Art même n°53, Bruxelles, Novembre 2011

Au cours de ces derniers mois, et avant ses expositions solos chez Saks à Genève, Renwick à New York (novembre 2011) et Maes & Matthys à Anvers (mai 2012), Jean-Baptiste Bernadet, artiste français résidant à Bruxelles depuis plusieurs années, a eu l'occasion de poursuivre son travail outre-Atlantique. En résidence au sein de la prestigieuse Chinati Foundation créée par Donald Judd (Marfa, Texas), ensuite à Brooklyn (APT Studios), ce séjour s'est notamment concrétisé par la réalisation de deux expositions, l'une à Marfa, l'autre en duo, avec Benoît Platéus, chez Karma à New York.

Les toiles que présentait là Bernadet poursuivent la logique différenciée qui caractérise son travail, chacune d'elles faisant retour sur la peinture à partir d'un point d'entrée singulier: éclat de couleurs évanescences sur le champ de la toile, année de naissance et année en cours criblées de résidus métalliques, publicité pour diamants partiellement oblitérée au spray noir, peinture noire et blanche brossée et effacée rapidement, etc. Autant de points d'entrée desquels n'est pas absente une dimension ironique et réflexive, postmoderne, Bernadet s'appropriant entre autres des codes qui ont fait l'histoire de l'art et de la peinture, tant en ce qui concerne son rapport à l'image qu'au geste de peindre, certaines toiles oscillant, par exemple, entre le geste de Cy Twombly des années 1960 et celui des *black paintings* de Frank Stella.

Cette logique différenciée contribue de la sorte à la définition de sa peinture, chacune des toiles apparaissant comme une tentative de s'approprier la peinture, de la faire sienne. Là se situerait l'enjeu de la logique d'appropriation déployée par l'artiste. Pour le dire en ces termes, l'appropriation ne viserait pas à la reproduction simple d'un geste, d'une image, d'un code mais bien à la subjectivation de ceux-ci, impliquant ainsi leur déplacement.

Pourtant, si peinture il y a, elle ne l'est jamais que par l'affirmation de sa dimension conditionnelle. Depuis la mise en crise de la peinture et ses multiples interrogations postmodernes, celle-ci s'est en effet

constamment relancée et déplacée, posant inévitablement la question de la possibilité, ou de l'obsolescence, d'une définition de la peinture. Cette stratégie de contournement du médium pictural, sorte de mélancolie assumée, portée sur un objet désiré qui refuse ou résiste à se nommer, plusieurs générations d'artistes, de Raoul De Keyzer à Josh Smith en passant par Martin Kippenberger et Christopher Wool, l'ont mise en oeuvre, le travail de Bernadet la reprenant en charge selon une double économie.

La première a trait à une logique relevant de la dépense, dans le sens que Georges Bataille put donner à ce terme. L'éclatement de styles qui caractérise la production de l'artiste, l'effet de brossé, d'inachevé et de rapidité d'exécution de certaines de ses toiles, ou au contraire le sentiment que la toile est le produit d'une reprise, d'un exercice d'effacement de la peinture (soit ce qui relève d'une peinture "provisionnelle" ("provisional painting") pour reprendre la formule de Raphael Rubinstein) témoignent de cette logique de la dépense, où la production qui y est en jeu n'a pas d'autre utilité et fonction que de susciter une forme de plaisir, et parfois de perte, de la peinture, à l'instar de ces traits, touches et couches qui, dans plusieurs de ses toiles, semblent se contredire.

Le second aspect de cette économie concerne une question non moins essentielle quant à l'histoire de la peinture récente, celle de l'histoire et de la fiction. Suite à la mise en crise des grands récits modernistes (Lyotard), la peinture de Bernadet semble en effet s'attacher à vouloir reprendre en considération une forme de mise en récit de la peinture, par les voies de l'abstraction. Comme l'indique l'artiste, "*Toute ma peinture est adressée à quelqu'un*". Ce mode d'adresse qui passait encore, il y a quelques années, par la présence plus importante du langage, par l'inscription de phrases véhiculant une dimension volontairement pop et parfois désabusée (*Help the Blind, What happens here stays here*, etc.), semble s'être plus récemment reconverti. Bien que le texte soit toujours présent que ce soit par le biais de titres ou non (notamment dans différentes toiles réalisées à Marfa, à l'instar de *Build High* inscrit sur une toile blanche, de *Calvary Cavalry* ou encore de la série d'empreintes sur papier *Per Aspera ad Astra*), c'est à la fois le geste peint qui véhicule et déploie une histoire (celle de sa réalisation et de ses multiples mises en tension en vue de constituer une peinture), mais également l'installation même des toiles dans l'espace qui suggère une forme de fictionnalisation de sa peinture, à l'instar de ce que l'artiste réalisa à Karma, où l'apparente incohérence des styles, gestes, matières, effets des toiles, s'adressait au spectateur comme une mise en récit, certes non linéaire mais brisée et semée de hiatus, de sa peinture. *If There is a Chance* était le titre que donnait Bernadet à son exposition à New York, comme un appel à la découverte hypothétique, et peut-être utopique (car sans cesse rejoué et redéplacé), du devenir histoire de sa peinture.