

JEAN-BAPTISTE BERNADET

MYTHOLOGIES POSTMODERNES, 2006

Par Tristan Trémeau

Installé depuis 2000 à Bruxelles, Jean-Baptiste Bernadet (°1978 à Paris) poursuit un travail pictural qui met en scène une question qui taraude l'art depuis les débuts de la modernité, celle de l'authenticité.

L'authenticité est une question délicate car, si les avant-gardistes s'étaient clairement engagés pour la vérité (de la peinture, du matériau, du sujet, de l'histoire...) contre le kitsch (inauthenticité picturale, matérielle, historique ...), le postmodernisme s'est montré depuis le Pop Art moins tranché. La considération d'une fatale réification marchande et d'une perte d'unicité des oeuvres, laquelle provoquerait une dévaluation des aspirations à l'authenticité des oeuvres et à la vérité historique, a conduit au tournant des années 1970 à l'émergence de deux attitudes poreuses, favorisées par les effrangements croissants entre l'art et les industries culturelles de masse (ICM): mélancolie et/ou cynisme(1). Séminales, l'oeuvre, l'attitude et l'économie de Warhol ont influencé les appropriationnistes (Levine, Longo) et simulationnistes (Halley, Steimbach, Koons) puis, sur un mode appauvri théoriquement et plastiquement, les environnements design confortables, éventuellement participatifs, basés sur des samplings de formes, couleurs et sons empruntés à un répertoire conventionnel du modernisme et aux ICM (Rehberger, Dafflon, Calais).

Confrontés à ce dernier volet très valorisé dans l'art actuel, parce qu'il illustre à loisir les aspirations idéologiques (i.e. bourgeoises) au réenchantement (2), les oeuvres et dispositifs d'expositions de Bernadet pourraient apparaître comme des contre-pieds dédesignés (mais bien désignés) de cet usage d'un même répertoire de formes, couleurs et compositions modernistes. Cela était manifeste dans des installations de tableaux présentées au musée de Tourcoing à l'été 2005. La place de plus en plus grande prise par des mots dans les tableaux récents favorise en effet leurs combinaisons. Ainsi une structure en bois parodie-t-elle un dispositif d'affichage public en associant tableaux inspirés par les Stella des années 60 et slogans: *Low budget*, *Tout doit disparaître* et *No no no*. Ce qui est mis en scène ou prétendument vendu au rabais est autant ce qui, historiquement, a marqué le lien entre modernisme et Pop (Stella) que la conscience d'une dévaluation du critère moderniste d'authenticité que ce lien a pu générer.

L'ironie joue un rôle capital dans ces installations, au regard de l'histoire et du contexte de l'art contemporain (cf. l'installation de sept tableaux *Intelligent Design* à Tourcoing), mais aussi parce qu'elle est un moyen pour Bernadet de prendre distance avec ce qu'il appelle son "romantisme". En l'occurrence, ses aspirations liminaires à la peinture qui se manifestaient dans son penchant pour le paysage abstrait dont on sait, au vu de la tournure prise par l'oeuvre d'un Brandl, qu'il risque toujours le kitsch. Désormais, les motifs paysagers ou célestes de Bernadet se mâtinent d'ironie (*I want muscles*, *SOS*). Se joue là un double bind typiquement postmoderne: le désir d'expérience picturale authentique est aux prises avec la conscience de ses possibles écueils kitsch et avec le rejet a priori de toute pulsion aventureuse orchestré par le discours technique de l'histoire de l'art depuis une quarantaine

d'année. L'aventure, tableau portant les traces de l'impossible ou d'une aspiration devenue humble (à la Twombly) en serait l'exposition.

Bernadet revisite clairement, en les citant, les mythes postmodernes, dont le moindre n'est pas celui de la conscience mélancolique et critique de la "vanité romantique" des avant-gardes dans leurs aspirations à l'expérience authentique, à la vérité historique et à la transformation du monde: *I've lost my illusions*. Dans le même temps, l'usage ironique de ces sentences n'obère pas la sentimentalité qui alimente les oeuvres de Bernadet. Il les puise en effet dans des lyrics rock, musique dont on sait depuis Dan Graham, qu'après avoir été pour les artistes des années 70 le relais de l'avant-garde (pour sa pureté supposée) ce genre est le modèle même d'inauthenticité authentique (3). De fait, ce qui se joue peut-être chez Bernadet est à rechercher du côté d'un triple héritage de Rauschenberg, Kippenberger et Wool, entre appropriation, prolifération, dépense, conscience critique, distanciation ironique et mascarade.

1 — Comme le rappelle Hal Foster dans *L'art du réel*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2005 (New York, 1996).

2 — L'idéologie bourgeoise a été depuis longtemps l'objet d'une "ex-nomination" (Barthes, "Le mythe, aujourd'hui", in *Mythologies*, 1957). Une conséquence est la perte même de cette nomination, favorisée par le mythe de la fin de l'histoire. La bourgeoisie ne veut pas d'histoire et a besoin de ce mythe pour affirmer la pérennité de son idéologie : "l'ordre du monde sera suffisant ou ineffable, il ne sera jamais signifiant. L'idée première d'un monde perfectible, mobile, produira l'image renversée d'une humanité immuable, définie par une identité relativement recommencée". Le discours du "réenchantement" n'est dès lors qu'un moyen de propagande pour que la majorité adhère à la "clarté heureuse" d'un "monde étalé dans l'évidence" (Barthes).

3 — Dan Graham, *Rock my religion*, Dijon, Les presses du réel, 1993.

Tristan Trémeau est docteur en histoire de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions. Il enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'Université de Paris 1-Sorbonne et l'esthétique à l'Université de Valenciennes. Cet article est paru dans *l'Art Même*, revue de la communauté française de Belgique, en août 2006.