

BETTY TOMPKINS & JB BERNADET

Opening Saturday October 28, 2017 from 4 to 6pm
Exhibition until January 6, 2018

Halsey McKay
79 Newtown Lane, East Hampton, NY 11937
www.halseymckay.com

Born in 1945, Betty Tompkins has been painting since the late 60's. After a period of experimentation in the Abstract Expressionist vein, she undertook the famous *Fuck Painting* series (working on it until 1974, and then again after 2003): a body of work widely unknown until a 2002 exhibition in New York. Without taking any moral position, these photo-realist paintings represent genitalia and erotic acts, including penetration. They were conceived in the context of the 1970's avant-garde scene, when art history was still perceived as a kind of linear path, with various parties advancing new and exploratory esthetic propositions, indifferent to the marketplace but deeply engaged in an intense political and intellectual discussion taking place among a handful of dedicated amateurs (critics, gallerists and, principally, the artists themselves). Betty Tompkins's paintings, however, had an impact beyond the frontiers of the discipline: condemned by feminists and subjected to censure, her work faced (and continues to face) diverse forms of contestation that Tompkins accepts without compromising. "I'm 66 years old. It's not that I'm a control freak. But I've always been an outsider. I'm happy to go along with things, but sometimes I get a proposal and it just doesn't sit well with me. My father was on the left politically. When I was a kid the FBI used to follow me to school. One of my family's jokes is that as a child my first full sentence was, "Do you have a search warrant?" This was the era of McCarthy. I've always been an outsider. Even as a child." ¹

Born in 1978 and working as a painter since the beginning of the 21st century, Jean-Baptiste Bernadet's work has taken shape in a different context, where the idea of the end of the avant-garde has been curiously easily accepted, the market is sprawling and aggressive, Instagram likes have replaced critical discussion and esthetic debate has been added to the endangered species list – in spite of spectacular charity auctions aimed at saving the planet. His paintings are no more photorealist than they are realist or even figurative – at least in the traditional sense – because they can also be seen as representing painting itself, taking the medium as their subject. They seem to seek to establish a dialogue with the history of painting rather than with screen savers, and evidence a choice to address image production in a way that, according to the artist, is not "personal." "I don't care especially about painting, even if this is what I'm doing and even if I like a lot of painting as a viewer like any other. There's no position in what I'm doing, I'm not defending or advertising anything. I didn't choose painting versus something else, I just probably found myself comfortable doing it in order to say what I have to say." ² In his paintings, which elicit no debate outside the field of visual arts and very little within it, an uninhibited relationship with seduction serves as a leading weapon.

Very little connects these two artists when considering the context surrounding the production of the work. 35 years separate them – much more than the oft-discussed age differences between the current presidents of France and the United States and their wives –

and in the intervening decades their discipline has changed to such an extent that their practices could appear wholly unrelated. It was Jean-Baptiste Bernadet who brought to my attention that, in the exhibition *The Shell*³ that I curated in 2015, I had hung both his paintings in the show next to works by Betty Tompkins. It wasn't the fruit of some deeply thought-out strategy, but I was vaguely conscious of the choice – I am convinced that to appreciate works of art, as Catherine Millet wrote, it is beneficial to be in a state similar to that of the psychoanalyst's "free-floating" listening. However, as for specifying exactly why... The fact that everything would *à priori* set these works in opposition wouldn't necessarily dissuade a curator from hanging the paintings next to each other. In fact, it seemed to me that, in doing so, the disparity in their production contexts, the generational divide of the artists, and their diverging ambitions fell away, revealing two ways of painting, and two precise means of dialoguing with the history of the medium. Brutally exposing their painterly differences seemed precisely the means of emphasizing the importance of painterly craft to both. Bernadet, for example, shuns common tools of today's painters such as silkscreening and laser printing while Tompkins's paintings, when first produced, also marked a choice to go against the grain. Judging them on their appearance, the paintings from today could have been executed thirty years ago, and vice versa: they seem even more contemporary than those of Jean-Baptiste Bernadet. Both maintain what would seem to be a serene relationship with time, establishing a form of timelessness in the work, or at least an aspiration toward this state.

The blurriness in Betty Tompkins's work finds a worthy interlocutor in Jean-Baptiste Bernadet's retinal attacks: both inflict a particular, technical ocular exercise. The soft modeling of the body that results from the blurriness of the image in Tompkins's work meets a form of flagrant sensuality in Bernadet's, exacerbated by the all over composition and apparent absence of pictorial structure. It is difficult to determine whose work is more erotic, if not voluptuous. These are paintings that turn their very *douceur* into a sparring weapon: both use an apparent softness as a kind of varnish that quickly reveals the violence inherent in the image underneath.

As curator – with Xavier Douroux, Franck Gautherot, Bob Nickas and Anne Pontégnie – of the Biennale de Lyon in 2003, I decided to show Betty Tompkins's paintings with those of Steven Parrino. This is another possibility, but, in the end, exactly the same.

Éric Troncy, October 2017

Notes

1 Interview by Julia Balestin in *Purple Magazine*, FW 2012, Issue 18

2 Interview by Steven Cox for *Hunted Project*, 2014

3 *The Shell*, curated by Éric Troncy at Almine Rech Gallery in Paris, January 2015

BETTY TOMPKINS & JB BERNADET

Exposition du 28 octobre 2017 au 6 janvier 2018

Halsey McKay
79 Newtown Lane, East Hampton, NY 11937
www.halseymckay.com

Betty Tompkins est née en 1945, elle s'est consacrée aux arts visuels à partir de la fin des années soixante, entreprenant – après des expérimentations proches de l'Expressionnisme abstrait – la série des *Fuck Paintings* (jusqu'en 1974, interrompues puis recommencées après 2003), désormais célèbres mais globalement ignorées jusqu'à leur exposition à New York en 2002. Dépourvus de toute assertion moralisatrice, ces tableaux d'inspiration photo-réalistes représentant des sexes ou une gestuelle érotique comprenant aussi des scènes de pénétrations, ont vu le jour dans le contexte artistique de l'avant-garde des années soixante-dix où l'histoire de l'art se présentait encore comme une sorte de chemin sur lequel les uns et les autres avançaient des propositions esthétiques nouvelles et exploratoires, dans une parfaite indifférence du marché, mais suscitant de violents débats intellectuels et politiques parmi la poignée d'amateurs ayant choisi, d'une manière ou d'une autre (c'est-à-dire chez les critiques, les galeristes et aussi principalement chez les artistes) de se consacrer à cette discipline. La peinture de Betty Tompkins dépassa les frontières de cette discipline : dénoncées par les féministes, condamnées par la censure, elle se heurta (et se heurte encore) à diverses formes de contestation qui ne rencontrèrent chez Tompkins aucune forme de compromis. « *I'm 66 years old. It's not that I'm a control freak. But I've always been an outsider. I'm happy to go along with things, but sometimes I get a proposal and it just doesn't sit well with me. My father was on the left politically. When I was a kid the FBI used to follow me to school. One of my family's jokes is that as a child my first full sentence was, "Do you have a search warrant?" This was the era of McCarthy. I've always been an outsider. Even as a child.* »

L'œuvre de Jean-Baptiste Bernadet, qui est né en 1978 et se consacre à la peinture depuis le début du XXI^{ème} siècle, prend naissance dans un contexte naturellement différent : celui de l'idée curieusement aisément admise de la fin des avant-gardes, d'un marché agressif et tentaculaire, du remplacement de la critique par les *likes* d'Instagram et du classement comme « *endangered specie* » du débat esthétique et politique dans le champs même des arts visuels – en dépit de spectaculaires ventes de charité ayant l'ambition de sauver la planète. Sa peinture n'est pas plus photo-réaliste que réaliste ni même figurative – en tous cas au sens classique de ces termes

car on pourrait aussi considérer que ses toiles représentent la peinture, et que la peinture est leur sujet. D'aujourd'hui, elles semblent cependant avoir l'ambition d'établir un dialogue avec l'histoire de la peinture plus qu'avec celle des fonds d'écran et il faut y voir, chez Jean-Baptiste Bernadet, le choix d'une façon *d'aborder la question* de l'activité picturale qui, dit-il, ne fut pas un choix de nature « intime ». « *I don't care especially about painting, even if this is what I'm doing and even if I like a lot of painting as a viewer like any other. There's no position in what I'm doing, I'm not defending or advertising anything. I didn't choose painting versus something else, I just probably found myself comfortable doing it in order to say what I have to say*². » Cette peinture, qui ne suscite pas de débats à l'extérieur du champ des arts visuels, en suscite également peu dans ce champ même, où son rapport décomplexé avec la séduction est une arme de premier plan.

Bien peu de choses rassemblent les auteurs respectifs de ces œuvres quant il s'agit du contexte de leur apparition et de la réalité d'une discipline – les arts visuels – dans ce contexte. 35 ans les séparent – bien plus que la différence d'âge pourtant fort commentée qui distingue d'actuels Présidents de la République et leur femme, en France et aux Etats-Unis – et dans ces quelques décennies leur discipline a évolué de telle sorte qu'il pourrait sembler qu'elles en forment désormais deux distinctes. C'est Jean-Baptiste Bernadet qui m'avait fait observer que, dans l'exposition *The Shells*³ que je réalisais en 2014 et dans laquelle deux de ses œuvres étaient présentées, je les avais l'une et l'autre exposées juste à côté d'œuvres de Berry Tompkins. Ce n'était pas un stratagème murement réfléchi, mais j'en avais cependant *un peu conscience* – je suis convaincu que pour apprécier les œuvres d'art, comme l'écrit Catherine Millet, il est profitable d'être dans un état comparable à celui de « l'écoute flottante » du psychanalyste. Mais quant à dire précisément pourquoi...

Que tout *a priori* les oppose n'est pas un argument suffisant à dissuader un commissaire d'exposition de présenter côte à côte deux peintures. Il me semblait qu'en faisant ainsi, la disparité de leurs contextes de production, les générations respectives de leurs auteurs, la variété de leurs aspirations, tout cela s'effaçait au profit de, et même révélait avant toute chose, ce qui reste : deux manières de peindre, deux façons précises de dialoguer avec l'histoire de la peinture. Montrer brutalement la différence de leur facture me semblait le moyen de montrer l'importance de leur facture, justement – et chez l'un et l'autre la manière de peindre est déterminante. Bernadet, par exemple, n'a pas choisi les armes désormais classiques de la peinture d'aujourd'hui, qui se comprend volontiers assistée de sérigraphies et d'impressions laser. La peinture de Tompkins aussi fut en son temps d'apparition le fruit d'un choix esthétique à contre courant. Dans leur aspect, ses peintures réalisées aujourd'hui auraient pu l'être il y a trente ans, et vice versa : elles semblent même plus contemporaines que celles de Jean-Baptiste Bernadet. L'une et l'autre entretiennent avec le temps un rapport qui semble pacifié, s'imposant même dans une forme d'intemporalité, d'aspiration à l'être en tous cas.

De toute évidence, le flou des peintures de Betty Tompkins trouve dans les attaques rétinienne de la peinture de Jean-Baptiste Bernadet un interlocuteur à sa mesure : chacune inflige à l'œil un exercice technique particulier. La douceur du modelé des corps, conséquence du flou de l'image chez Tompkins, rencontre peut-être aussi une flagrante forme de sensualité dans la peinture de Bernadet, qu'exacerbe la composition *all over* et sans structure apparente. On ne sait pas, à vrai dire, laquelle des deux est la plus érotique, voluptueuse en tous cas. Ce sont des peintures qui font de la douceur une arme de combat : l'une et l'autre font de cette douceur un vernis sous lequel l'image, rapidement, impose sa violence.

Commissaire – avec Xavier Douroux, Franck Gautherot, Bob Nickas et Anne Pontégny – de la Biennale de Lyon⁴ en 2003, nous avons choisi de présenter les peintures de Betty Tompkins dans une salle où elles étaient associées à des peintures de Steven Parrino. C'est une autre possibilité, mais au fond, c'est exactement la même.

Éric Troncy, October 2017

1 Interview par Juliana Balestin, Purple magazine n°18, FW 2012.

2 Interview by Steven Cox, Hunted Projects

3 *The Shell (Landscapes, Portraits & Shapes)*, a show by Eric Troncy, Galerie Almine Rech, Paris, 10 janvier – 14 février 2015

4 *C'est arrivé demain*, 7ème Biennale d'Art Contemporain de Lyon, 18 septembre 2003 – 24 janvier 2004.
