

ribordy contemporary

Betty Tompkins & Jean-Baptiste Bernadet

22 mars – 04 mai 2018

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 species* » 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 Shell*³ que je réalisais en 2015 et dans laquelle deux de ses œuvres étaient présentées, je les avais l'une et l'autre exposées juste à côté d'œuvres de Betty

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

ribordy contemporary

Tompkins. Ce n'était pas un stratagème mûrement 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 Pontégnie – 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.

Eric Troncy

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

ribordy contemporary

Betty Tompkins & Jean-Baptiste Bernadet

March 22 – May 4, 2018

Betty Tompkins was born in 1945. From the end of the 1960s onward she has devoted herself to visual arts, embarking after some experiments that were close to Abstract Expressionism on the *Fuck Paintings* series (until 1974 when it was interrupted, then started anew after 2003), which are now famous but were overall ignored until they were exhibited in New York in 2002. These paintings, inspired by photorealism and devoid of any moralizing assertions, represent genitals or erotic gestures, which also include penetration scenes. They emerged in the artistic context of the 1970s avant-garde, when art history was still establishing itself as a sort of path where everyone would advance with new exploratory aesthetic propositions amid the perfect indifference of the art market, yet triggering violent intellectual and political debates among the handful of aficionados (that is to say, art critics, art dealers and mostly artists) who had chosen, one way or another, to dedicate themselves to the discipline. Betty Tompkins's painting exceeded the discipline's boundaries: decried by feminists, condemned by censors, it was and is still faced with various forms of protest that weren't met with any kind of compromise on Tompkins's part. *"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."*⁵

The work of Jean-Baptiste Bernadet, who was born in 1978 and has devoted himself to painting since the beginning of the 21st century, arises in a context that is naturally different from Tompkins's; a context where, curiously, the idea of the end of the avant-gardes is readily accepted, where there is an aggressive, sprawling art market, where art criticism is replaced with Instagram "likes" and where in the field of visual arts itself, the political and aesthetic debate has been classified as an "endangered species", spectacular charity auctions with avowed ambitions to save the planet notwithstanding. His painting is no more photorealist than it is realist or even figurative, at least in the classical meaning of these terms, for it could also be considered that his canvases represent painting itself, and that painting is their subject. Now, his paintings seem however to have for ambition to establish a dialogue with the history of painting, rather than with desktop images. With Jean-Baptiste Bernadet, it is necessary to see in this a choice to *approach the question* of pictorial activity that isn't of an "intimate" nature, as he says. *"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."*⁶ This painting, which doesn't generate debates outside of the visual arts field, doesn't elicit them either inside this very field, where its uninhibited relationship with seduction is a first-rate weapon.

When the context of their appearing and the reality of the discipline of visual arts within that same context are taken into account, very few things bring together the respective authors of these works. Thirty-five years separate them—much more than the nevertheless much-discussed age difference that distinguishes some current Presidents and their wives in France and in the United States. During these few decades, their discipline has evolved in such a way that it could henceforth seem to form two distinctive ones. It is Jean-Baptiste Bernadet who pointed out to me that in the exhibition I curated in 2015 where two of his works were exhibited, *The Shell*,⁷ I presented each of them right next to works by Betty Tompkins. Even though

⁵ Interview with Juliana Balestin, *Purple magazine* n°18, Fall-Winter 2012.

⁶ Interview with Steven Cox, Hunted Projects

⁷ *The Shell*, (*Landscapes, Portraits & Shapes*), a show by Eric Troncy, Almine Rech Gallery, Paris, January 10-February 14, 2015.

ribordy contemporary

I was *somewhat conscious about it*, it was not such a deliberately considered ploy—I am convinced that to fully appreciate artworks, as Catherine Millet writes, one has to be in a state comparable to the “floating attention” of a psychoanalyst. But, as so to say precisely why...

That everything *a priori* opposes them is not enough of an argument to dissuade an exhibition curator from displaying these two paintings side by side. By doing so, it seemed to me that the disparity between the context of their production, the respective generations of their authors, the diversity of their aspirations; all of these disappeared to benefit and even reveal all that what was left, before anything else: two manners of painting, two distinct ways of dialoguing with the history of the medium. To brutally show the difference in their craftsmanship was the best way for me to precisely underline the importance of craftsmanship; and with both artists their manner of painting is decisive. Bernadet for example hasn't chosen the classical weapons in use for painting nowadays, which is all too readily understood as being assisted with silkscreens and laser printing. In the era when it appeared, Tompkins's painting too was the product of an aesthetic choice that ran against the tide. In their formal aspects the paintings she produces today could have been made thirty years ago, and vice-versa; they even seem more contemporary than Jean-Baptiste Bernadet's. Each of the artists' paintings sustains a relationship with time that seems pacified, establishing themselves in a sort of timelessness even, or, in any case, an aspiration to be timeless.

Evidently, the blurry aspect of Betty Tompkins's paintings finds an equal counterpart in the “retinal” attacks of Jean-Baptiste Bernadet's works: each of them inflicts a specific, technical exercise on the eye. The softness in the shaping of bodies, a consequence of the blurry image in Tompkins's, may also meet in Bernadet's painting a type of glaring sensuality exacerbated by the *all over* composition and its lack of apparent structure. In truth, it is difficult to say which of the two is the most erotic, or in any case voluptuous. These are paintings that transform softness into an assault weapon; they both turn this softness into a varnish under which the image rapidly imposes its violence.

As a curator of the Lyon Biennial⁸ in 2003 with Xavier Douroux, Franck Gautherot, Bob Nickas and Anne Pontégnie, we chose to present Betty Tompkins's paintings in a room where they were associated with paintings by Steven Parrino. It is another possibility, but in the end it is exactly the same one.

Eric Troncy

⁸ *C'est arrivé demain*, 7th Lyon Contemporary Art Biennial, September 18, 2003 – January 24, 2004.