

03.02.2020

EXCLU. Rencontre avec Jean-Baptiste Bernadet, artiste intuitif



Jean-Baptiste Bernadet, Untitled, 2019, pierre de lave émaillée, diamètre 100 cm ©DR / Jean-Baptiste Bernadet

Pour « Connaissance des Arts », Jean-Baptiste Bernadet revient sur sa démarche créatrice, ses sources d'inspiration, son regard sur la peinture alors même que s'achève à La Piscine à Roubaix la troisième et dernière étape de l'exposition intitulée « Traverser la lumière » réunissant une centaine de toiles et dessins de six artistes non-figuratifs français des années 1945-1985.

Propos recueilli par Philippe Bouchet

À la faveur de l'invitation à diriger un stage de peinture en avril dernier à la résidence d'artistes Moly-Sabata (Fondation Albert Gleizes), vous avez rédigé une note d'intention – « *Utiliser la musique comme rythme de tra-vail, regarder le Rhône et peindre des couchers de soleils* » – qui pourrait être attribuée à l'un des artistes de l'exposition qui se tient à Roubaix. Je pense à Jean Le Moal, dont les grands formats des années 1970 évoquent à la fois une relation forte à la lumière et au paysage. N'est-ce pas l'un des points communs qui vous réunit ? Je vous pose directement la ques-tion car vous semblez affirmer aussi une relation forte à une certaine his-toire de la peinture. Est-ce le cas ?

À Moly-Sabata, c'était le premier *workshop* que j'animais. Dans la mesure où ma peinture est fortement intuitive et se construit pour ainsi dire toute seule, j'ai eu la plus grande difficulté à proposer un thème de travail pré-cis pour ce week-end. Je n'ai pas de technique à transmettre, donc je me suis donc dit, comment pourrais-je décrire ce que moi j'y ferais, si j'y étais seul pour peindre deux jours ? Je comptais également peindre aux côtés des participants, plutôt que de passer des heures sur leur épaule. J'ai donc choisi le thème le plus large possible, et en arrivant sur place, l'ins-truction que j'ai donnée était de faire des fonds. Mon idée était de désa-morcer toute attente quant au résultat, en espérant que, comme dans mon propre travail, un fond réalisé sans trop d'intention pourrait à un mo-ment devenir une peinture satisfaisante, par surprise.

Mon rapport au paysage et à la lumière est de cet ordre. Mes peintures ne sont pas figuratives, dans le sens où elles ne se réfèrent pas à un endroit particulier ou une heure particulière, elles sont plus génériques que cela. Mais en même temps, elles ne sont absolument pas abstraites, et au contraire bien concrètes, au moins autant que le souvenir qu'on a d'un coucher de soleil, ou d'un moment particulier de notre vie dont nous conservons le souvenir d'une certaine intensité, d'une certaine luminosité.

Le Moal, dans cette perspective, réalise de mon point de vue la même chose : des espaces bien réels, naturels disons, mais cependant non définis. C'est du pur espace, de la pure lumière, de la pure couleur (je n'en-tends pas pureté comme quelque chose de moral évidemment, mais de l'ordre de l'essence).



Jean Le Moal, Peinture, 1972-1984, huile sur toile, diamètre 76,5 cm

©DR

Pour autant – vous l’avez déclaré – vous n’avez aucun rapport militant à la peinture.

Non, c’est juste une chose dans le monde parmi les autres. Elle a sa spécificité bien sûr, mais je ne vois pas de raison de l’écarter de la littérature, de la musique, du film.

Bien que vous preniez vos distances avec la peinture, vous n’en demeurez pas moins un vrai peintre. Vous vous qualifiez vous-même de « *peintre de paysage* », n’est-ce pas ?

Oui, bien sûr. J’ai dû pour diverses raisons prendre cette position un peu anti-romantique vis-à-vis de la peinture un certain temps. Mes premiers amours étaient, pour le dire vite, de l’ordre de l’expressionnisme abstrait. J’ai essayé de me dégager de cela, parce que je me méfie beaucoup du spectacle et de la mise en scène de l’énergie. Cela amène très rapidement à quelque chose d’un peu trop, comment dire, viril, ou parfois dramatique, pathétique et souvent franchement artificiel, quelquefois tout cela en même temps.

Je crois en la ruine, en la trace, en l’absence, en l’écran de fumée, en la transparence de la peau. Je veux que mes peintures aient l’air d’être sur le point à la fois de se cristalliser ou de se dissoudre dans un flottement permanent et renouvelé à chaque regard. Je m’efforce aussi d’avoir une présence minimale dans les tableaux pour ne pas gêner le spectateur et le laisser libre de ses projections. Les gestes sont répétitifs, peu visibles. Ils sont démocratiques dans le sens où ils ne sont pas uniques, et ne sont que des accroches visuelles, des points d’entrée, mais le moins possible des traces du corps qui indiqueraient une humeur, encore moins une sorte de force physique au travail.

Vous semblez parfois produire une peinture saisie sur le motif, répétée en série, inspirée dans ses combinaisons de couleurs, par Bonnard ou Ma-tisse. Vous n'hésitez pas à parler même de « *peinture impressionniste, au sens étymologique du terme* ». Est-ce là encore une autre manière de tis-ser des liens avec l'histoire de la peinture ? De vous rapprocher peut-être des représentants de la « non-figuration » ?

Pendant des années, souhaitant éviter le piège mortel abstraction vs. fi-guration, j'ai défini ma peinture comme une peinture concrète, au sens du manifeste de la peinture concrète. « Peinture concrète et non abs-traite parce que rien n'est plus concret, plus réel qu'une ligne, qu'une cou-leur, qu'une surface » (Theo Van Doesburg). Mais comme j'ai peu à peu accepté l'idée que ma peinture était principalement celle des sensations, des impressions, oui je peux dire que je suis un peintre impressionniste, au sens étymologique du terme. Il ne s'agit pas de sentimentalisme, ce que combattaient les concrets, mais de pure perception. Je déteste que les gens, en regardant ma peinture, se disent ou me disent, oh, tu devais être heureux ce jour-là. Cela n'a rien à voir avec cela. Je veux dire que ce n'est pas l'expression d'humeurs particulières, mais seulement de sensa-tions en général. Les tableaux doivent pouvoir être surfaces de projection pour toute sorte de sentiments. C'est juste une question d'intensité. On se sent vivant dans la peine ou le bonheur, c'est cela dont il s'agit. Le rapport à l'histoire de la peinture ? Oui, je suis principalement intéressé par les Nabis et les Symbolistes, les Impressionnistes, et là où ils ont été eux-mêmes chercher des sources : la peinture vénitienne, l'art japonais.

On est aujourd'hui très loin de l'après-guerre, du souci d'un certain nombre de peintres qui cherchaient une voie entre la figuration et l'abs-traction. Pour autant, comme eux, êtes-vous sensible aux phénomènes naturels, aux manifestations de la lumière dont ils se sont efforcés, cha-cun selon sa sensibilité, de traduire la force de propagation, les mouve-ments, les éclats, les reflets et les transparences ?

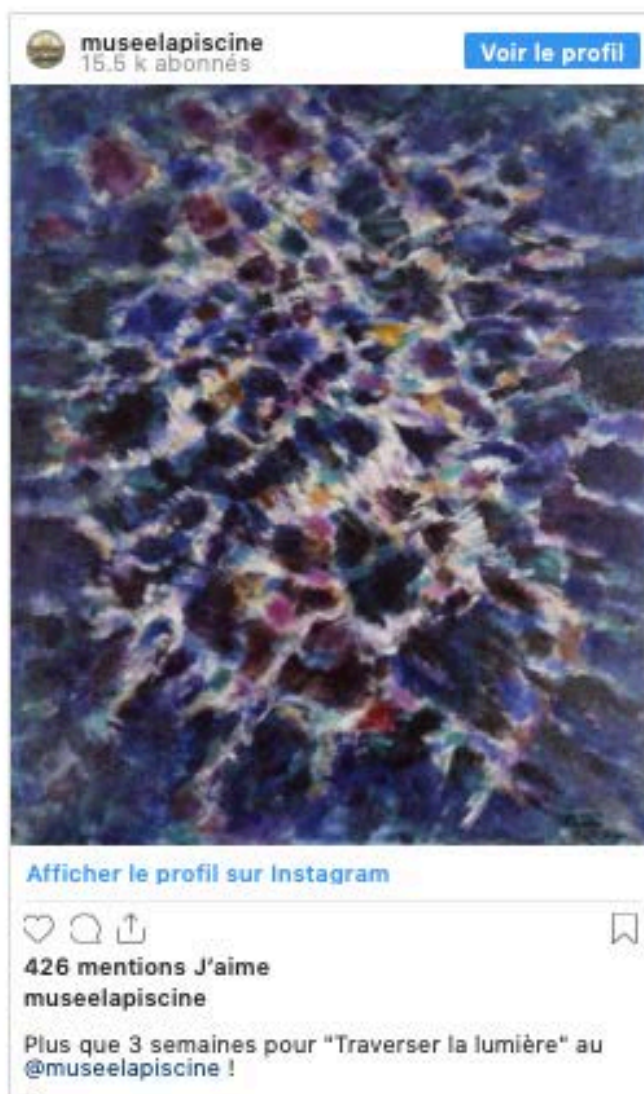
Je ne suis pas tout à fait d'accord. Pour moi l'abstraction, cela consiste en des ronds et des carrés, des grilles, des monochromes, c'est comme une religion, je n'ai rien contre mais je ne suis pas pratiquant. La figuration, c'est un certain rapport au monde, qui cherche à saisir des réalités et dont la qualité se mesure pour moi dans l'écart entre les choses et ces choses peintes, la dissemblance comme dit Didi-Huberman. Tout le reste, c'est-à-dire 90% de la peinture du XXe siècle, n'est ni figurative, ni abstraite. Raoul de Keyser en est l'exemple parfait. Ou même Christopher Wool.

Comme eux, vous peignez des impressions fugitives, vous tentez de rendre compte, on l'a vu, de la lumière et de ses effets. Il est surprenant parfois de constater combien certaines toiles peuvent être proches les unes des autres.

Je ne suis pas un peintre de chevalet, et une partie importante du travail consiste en l'accrochage. Donc si l'espace l'exige, il faudra plus de ta-bleaux. Aussi, j'ai lentement basculé d'une peinture d'accident, de coup de chance, à une peinture plus... générique, disons. Un coup de chance, répété plusieurs fois, n'est plus un coup de chance. Cela devient un monde en soi, avec ses différences, ses faiblesses. J'ai eu besoin de cela à un moment pour clarifier mes intentions, savoir mieux ce que je faisais et être capable de le communiquer avec l'extérieur.

Le temps de la peinture en train de se faire semble une chose importante dans votre démarche créatrice...

Oui je suis très attaché à une sorte de transparence de la fabrication. Je trouve très émouvant quand je regarde une peinture du XVIe siècle que je puisse voir presque exactement ce qu'a vu le peintre quand il a terminé son tableau. C'est là pour moi que réside la magie de la peinture. L'émotion de la musique est différente, elle tient à la répétition et au direct. La grâce est renouvelée chaque fois qu'elle est interprétée, quelquefois c'est aussi une catastrophe. Mais s'il y a eu un moment de grâce dans une peinture, il est là pour toujours, suspendu.



Le moment juste, le bon équilibre, le rythme, l'harmonie entre lumière et couleur apparaissent essentiels et constitutifs de votre pratique picturale. Il y a aussi la question de la trame, de la structure, qui vous rap-proche des artistes exposés à Roubaix comme Jean Le Moal ou Alfred Manessier par exemple ?

Oui quelque chose de musical peut-être ? L'évidence d'une bonne chan-son ? Je veux les tableaux capables de flotter au mur, comme une tapisserie, sans différence d'énergie d'une partie à l'autre. Pas de fond ou de toile visible qui mette en scène une énergie, une peinture, qui ne soit ni en contraction ni en expansion, comme chez Eugène Leroy, ou Milton Re-snick. L'inverse de Joan Mitchell, en quelque sorte. L'aspect « vitrail » des peintures de Le Moal qui me plaisent le plus correspond aussi à cela je crois. La lumière perce à travers la surface, laissant supposer un espace derrière le tableau, plutôt qu'ajouté devant.

Dans les années 1960 et 1970, la création de ces artistes fidèles à la tra-dition – celle de la peinture de chevalet considérée comme trop française – a souffert du succès grandissant de la peinture américaine, notamment de l'expressionnisme abstrait qui privilégiait les grands formats et la spontanéité du geste. Objectivement, on peut dire qu'elle a été éclipsée, injustement négligée par la critique et oubliée par les institutions françaises. Avec le recul du temps, tenant compte de la rupture génération-nelle, comment regardez-vous leurs œuvres, comment les situez-vous ?Y décelez-vous une singularité, une cohérence qui vous inspire ?

Comme je vous l'ai dit, je me méfie fortement de l'expressionnisme abs-trait américain. Mais j'aurais du mal juste pour cette raison à prendre la défense de leurs « concurrents » français. Sans être grand connaisseur de ces artistes, je pense qu'effectivement il serait très intéressant de pou-voir exposer dans de bonnes conditions cette période, pour pouvoir s'en faire un meilleur avis.

En termes de couleur, de lumière, d'entre-deux figuration-abstraction, beaucoup de choses pourraient s'y révéler. Mais au même titre que défendre la peinture ne devrait pas se faire contre d'autres médiums, le renouvellement du regard sur l'École de Paris ne devrait pas se faire, pour le dire très vite, contre autre chose. De ce que j'en connais, je dirais que nombre de ces peintres sont pour grande partie responsables du sort qui leur a été fait. Il y a des tableaux et des moments qui sont très réussis mais quand cela est devenu système, comme cela me semble parfois le cas, l'anecdotique reprend vite le dessus. Il y a aussi, à tort ou à raison, l'expression pour certains d'une forme de religiosité, pour d'autres de patriotisme, qui passe évidemment très mal aujourd'hui, et à raison il me semble, car la peinture ne devrait rien avoir à faire avec cela. Il y a chez Leroy, chez Tal Coat, dans une certaine mesure chez Degottex, une humilité et un programme de peinture qui me semblent plus justes. Mais il reste à écrire cette histoire de la peinture française, et je suppose que des connexions entre tous ces différents artistes existent.

D'ailleurs, appréhendez-vous l'histoire de ces peintres français de la même manière que celle des peintres américains ?

Lorsque je commence à penser à la peinture française comme particularisme, je ne pense qu'à ses défauts, son arrogance, son cynisme parfois, sa gêne à exprimer des sensations, son intellectualisme laborieux. Comme tout peintre, je me suis construit un arbre généalogique, ou plutôt une constellation, parce que la chronologie n'a aucune importance. Cette constellation n'a aucune frontière d'aucune sorte.