

art  
21

#30

printemps 2011

Jean-Baptiste Ganne

À l'usage des classes

Stéphane Bérard

L'art en déroute

General Idea

General Ideology

Portfolio

Olivier Nourisson

& Constantin

Alexandrakis

BASTIA  
CON  
DE PAROLE !



M 06801 - 30 - F - 6,40 € - RD

# STÉPHANE BÉRARD

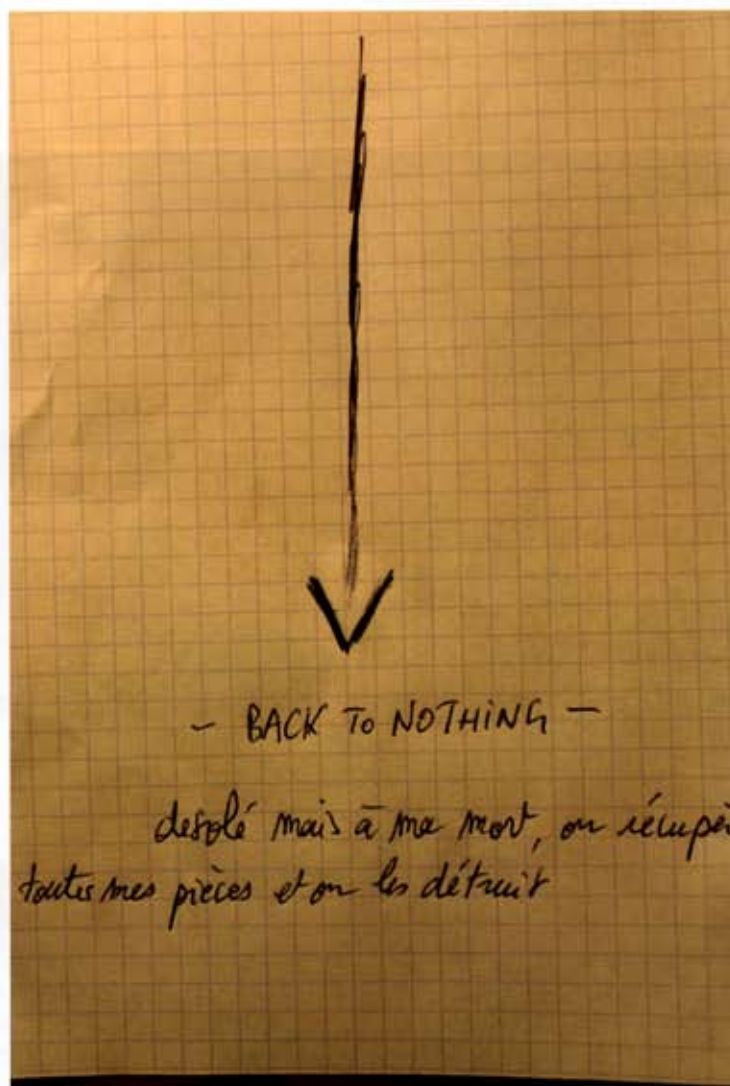
## L'ART EN DÉROUTE

Après la dernière Biennale de Berlin et la Manifesta de Murcia, la scène artistique internationale semble plus que jamais tournée vers un art supposément « authentique », grave et transparent. Stéphane Bérard, pour notre bonheur, cultive depuis le début des années 1990 un rapport opaque et duplice au réel : s'il interroge « sérieusement » les modes d'évaluation et d'appréciation artistiques et les rôles de l'artiste et du récepteur, c'est sans en avoir l'air, à coups de satire, de dérision et de fiction.

**Pink Panther<sup>1</sup>**

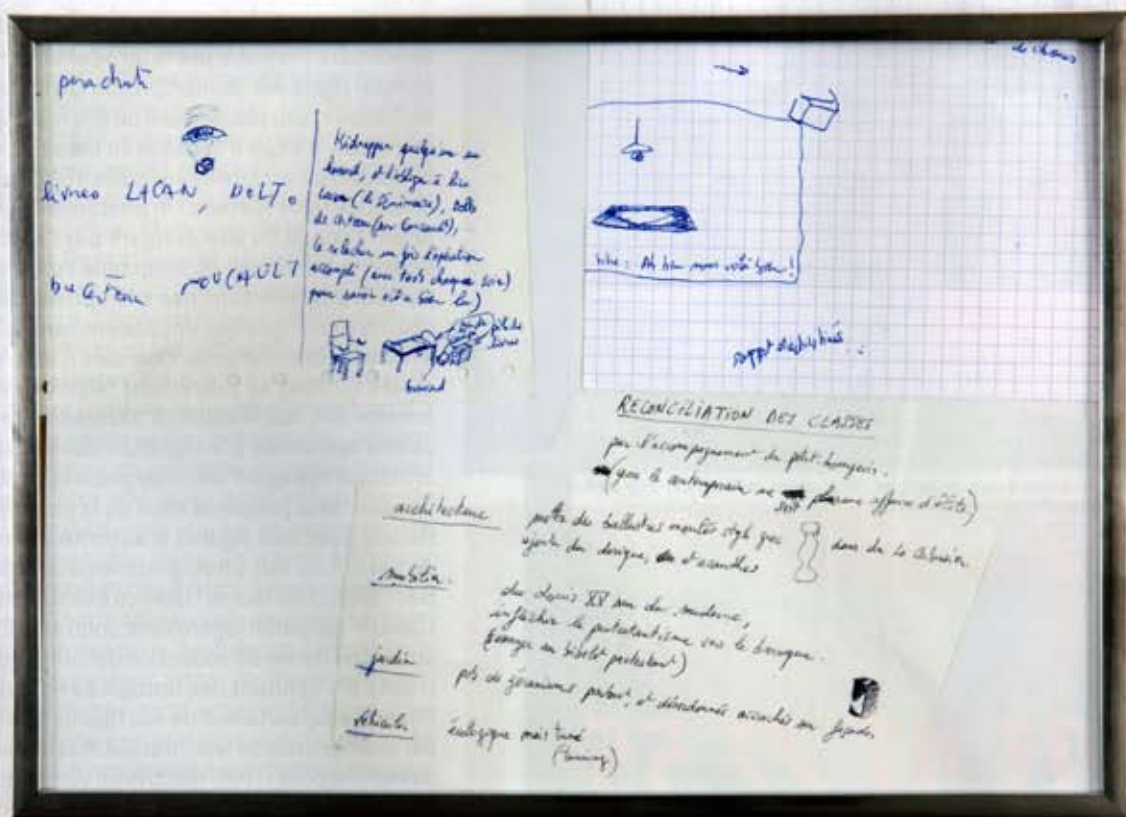
« *Aucun coup de théâtre  
Aucune personnalité  
Bravo !<sup>2</sup>* »

Bérard en caleçon, poing levé et tête baissée, sur une marche virtuelle, esquissée a posteriori par ordinateur, en appelle aux activistes du passé. *Teknocip* (2001), « picpocket (à l'envers) » est une frêle tentative graphique de balance de l'injustice sociale<sup>3</sup>. Les pierres sont devenues



Stéphane Bérard, *back to nothing*, pièce effective si sanctionnée par un achat, 2011. Encre sur papier. Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo: Stéphane Bérard.





Stéphane Bérard, *dessin cadré*, 2003-2011. Encres sur papiers (3 en un). Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo: Clément Darrasse.

savons sur les *bagues-savons* (2000). *Tee shirt* (1994)<sup>4</sup> arbore en noir sur blanc les coordonnées postales de Lawrence Weiner. Dans *dessin cadré* (2003-2011) Stéphane Bérard propose de penser à un « bibelot protestant » ou à des « véhicules écologiques mais tunés » pour réconcilier les classes, et de kidnapper des gens pour leur faire lire Foucault. Pour rafraîchir l'atmosphère, *fontaine* (1997) est un projet de fontaine publique figurant en taille réelle un manifestant arrosé par un jet puissant. L'artiste mélange tous les médias : écriture, dessin, photographie, film, sculpture, installation, performance, musique, projet pour l'espace public, des plus ancrés dans l'histoire de l'art aux plus expérimentaux. Il occupe aussi de nouveaux terrains, en créant ou projetant de créer des objets censés nous rendre la vie plus facile (*une autre silhouette*<sup>5</sup>), plus douce (*douche moussante*<sup>6</sup>), ou plus juste (tekcopcip). Tout semble l'intéresser : le sport, l'urbanisme, la religion, la publicité, la sécurité routière, et, bien sûr, la culture (musique, design, monde de l'art). Les thèmes, les *media*, les stratégies (conceptuelles), les références et les

degrés de finition sont d'une extrême hétérogénéité, à la fois entre et dans les œuvres.

Néanmoins, l'économie de moyens et la pauvreté visuelle des dispositifs rapprochent les travaux. Les dessins de Stéphane Bérard sont réalisés au Bic ou au crayon à papier, ses retouches photographiques avec le programme Paint. Le trait est rapide, imprécis, souvent raturé. Il peut dépasser d'un cadre ajouté après-coup, pour faire bonne mesure et rehausser paradoxalement le *low*. S'ils empruntent très précisément à des genres aussi divers que le polar, le film d'aventures, la science-fiction *low-fi*, le journal scientifique, et surtout, *a contrario*, le cinéma vérité, les films de Stéphane Bérard ont d'abord une couleur « amateur ». Ils sont filmés à l'épaule avec du matériel de base et montés à la va-vite. Loin de l'universalisme humaniste, l'artiste fait office de dilettante : ses œuvres semblent des conglomerats maladroits d'opportunisme et d'altruisme, de naïveté et de clairvoyance, d'intimité et de généralité. *Déghettoisation* (2001) est un mauvais photomontage mêlant campeurs et gens du voyage en une idéale et

1. Œuvre de 1997.
2. Les citations en tête de paragraphe sont toutes issues de Stéphane Bérard, *L'Enfer*, de Dante Alighieri, Marseille, Al Dante, 2008.
3. Tentative ponctuelle et aveugle, inopérante au plan politique : il s'agit d'une main s'approchant d'un sac, invitant à « glisser des classes à des gens sans qu'ils s'en aperçoivent ».
4. *Tee shirt* a été réalisé en un unique exemplaire que Stéphane Bérard a porté jusqu'à usure complète. Mais l'artiste n'exclue pas d'en produire de nouveaux exemplaires.
5. Projet de 2000. Un masque vieillissant et un béret conféré à l'automobiliste un autre profil et promettent « une conduite en quasi-impunité ».
6. Dessin de 2001 schématisant grossièrement un appareil de douche, dont le tuyau est couplé à un réservoir à savon dans le but de produire de la mousse.





sauvetage destinées à l'aviation civile, et système de protection (2002), qui permet de transformer en sphère toute personne en danger de chute, sont des inventions gaguesques dignes de *Spaceballs*. Première pierre du pilier autoroutier, tronçon Digne-les-Bains/Caraglio (2010) est une sculpture *in situ* placée dans un site montagneux grandiose. Il s'agit d'un socle en béton d'environ 50 cm de haut sur 3 mètres de côtés d'où dépassent quelques tiges filetées. Un photomontage projetant l'image du site défigurée par l'autoroute aérienne annoncée accompagne l'œuvre. Son parcours égrène donc des entreprises qui font sourire parce qu'elles s'opposent en tout point à notre horizon d'attente. Elles sont d'autant plus drôles qu'elles se présentent fallacieusement comme des réorientations décidées, après de vaines tentatives d'intégration dans la sphère artistique. Il s'agit d'abord de preuves photographiques de la présence voire de la proximité de Bérard avec des figures d'autorité du monde de l'art : il se fait photographier aux côtés de Ben (1993), John Giorno (1994) ou Bernard Blistène (1994) – qui paraît légèrement contrarié. Il tente aussi une *danse de séduction devant galeriste*<sup>7</sup> (1996). S'y ajoutent des tentatives ridicules de filiation avec certaines de ses figures tutélaires, par appropriation de leurs travaux. *Rite de passage au marché privé* (1996) réactive en version pauvre la célèbre performance de Beuys *I like America and America likes me*<sup>8</sup>. Malheureusement, l'artiste semble confondre *creative industries* et art, valeur pécuniaire et symbolique, littéralité et métaphore. L'humour est également issu du décalage entre l'ambition affichée et les maigres moyens mis en œuvre pour atteindre l'objectif, comme dans *déghettoïsation*. En général, son inaptitude ou son manque de discernement contraste avec la consécration qu'il vise, de manière plus ou moins directe. Sur le coffret-emballage de *Ce que je fiche*<sup>9</sup>, on lit : « 58 tirages numériques ont été réalisés dans d'excellentes conditions [...] renvoyant dans leur ensemble à des propositions extrêmement opératoires de toutes natures ». Dans *back to nothing* (2011), mêlant fausse naïveté et conjuration du sort, consiste en la destruction de toutes les œuvres de Stéphane Bérard à sa mort, si l'œuvre est achetée (de son vivant).

**Délit d'initié et démunition du récepteur**

« Va falloir Assurer Cher T'es prêt? »

Les pièces sont des leurres et l'artiste est duplice. La figure de l'artiste raté, ayant tenté en vain de forcer son accession à la sphère

Stéphane Bérard, *Bérard consulting*, 2000. Tirage numérique. Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo: Stéphane Bérard.

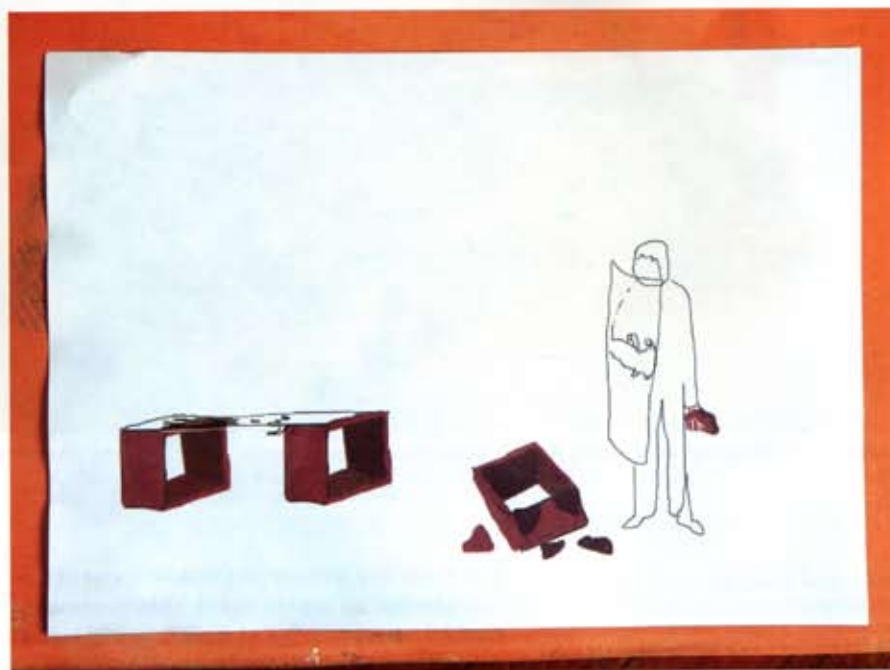
7. Stéphane Bérard a véritablement fait irruption dans une galerie (peu connue) et dansé devant la directrice.  
 8. Transporté de Düsseldorf à la galerie Renée Block à New York, enroulé dans une couverture de feutre, Beuys s'y fit enfermer trois jours durant avec un coyote. L'artiste shaman créait ainsi un rituel propitiatoire de libération d'énergies primitives. Bérard situe lui son action en pleine nuit. Engoncé dans une couverture, il attire à lui un renard et fixe le moment à travers quelques photographies. Le format choisi – le plus vendeur – fait ironiquement écho au titre.  
 9. *Ce que je fiche* est un catalogue rétrospectif prenant l'aspect d'une

naïve promiscuité. La pauvreté formelle semble correspondre à une simplicité conceptuelle, ce que corroborent certains titres mais ce qu'exclut la situation de réception : les œuvres de Stéphane Bérard sont tout autre chose que ce qu'elles dénotent. On y entre par le biais de l'humour et de la distance ironique, appelés par l'incongruité, la dérision et les maladroites de réalisation ou d'intention.  
 Le *pantalon pour démineurs* (2001) qui permet de déféquer tranquille dans son pantalon et la *valve anti-pet* (2002) sont deux items d'une veine scatologique (rabelaisienne) récurrente. Les *fauteuils éjectables* (2000), mini-fusées de



institutionnelle de l'art puis se rabattant sur une insertion professionnelle à vocation sociale à travers démarches administratives, actions, projets et inventions, sert la mécanique fictionnelle du vrai Stéphane Bérard. Son œuvre se fonde sur une double imposture : par rapport à l'instance auctoriale et par rapport à l'horizon d'attente du public. *Entrée dans la collection* (1996) est une évocation en creux de la réelle intention de l'artiste. En rédigeant une demande d'intégration à la collection de Yoon Ja & Paul Devautour et en précisant en légende que « Paul Devautour est un artiste français travaillant comme un collectionneur d'artistes imaginaires », Stéphane Bérard dévoile furtivement son affiliation à la démarche de brouillage des « opérateurs » Yoon Ja & Paul Devautour et le caractère fictif de la figure d'artiste qu'il a créée. Une observation précise des travaux révèle d'ailleurs un personnage trop contradictoire pour être vrai. Avec *salle polyculturelle* (2002), il entend loger une église, une mosquée et une synagogue dans un même bâtiment muni d'un sol et d'une enseigne lumineuse rotatifs. Il œuvre à l'harmonie sociale mais donne aussi la recette de délations fructueuses, comme dans *brouillon type pour lettre de dénonciation*<sup>10</sup>. Certains travaux sont empreints aussi bien d'une foi crédule en leur effet que d'un cynisme acide, comme *propédeutique anti-péripathétique* (2000) qui propose la distribution de livres à des prostituées, en vue, si l'on en croit le titre, de les sortir du tapis. Stéphane Bérard double aussi son engagement social d'intentions promotionnelles : *abri pour sans-abri* (1994) est une installation qui singe une construction de fortune, dont les planches sont en réalité de grands (30 x 120 cm) portraits photographiques de l'artiste. Il vend aussi ses services, promettant sur la plaquette de *Bérard consulting* (2000), pour un « appel tarif normal », de pallier les défaillances du jugement esthétique de ses clients. Il cherche à élargir au maximum son offre, à la manière d'un chef d'entreprise – et à manipuler le goût de potentiels acquéreurs. Parallèlement, il consacre à la fois le culte de l'artiste indépendant et court après la reconnaissance institutionnelle et l'intégration sociale. La fiction permet la versatilité et l'ambiguïté. Elle rend même possible sa *résistance à l'art*. Le double projet éponyme propose de détourner des fonds publics de production artistique pour customiser un vélo, puis le revendre. Il se situe ainsi dans l'héritage de pratiques conceptuelles des années 1970 cherchant à sortir de l'institution voire à la tromper. La figure bérardienne n'est donc pas seulement le double négatif de Stéphane Bérard et ses inventions ne relèvent pas seulement de l'idiotie.

Un jeu complexe de brouillage des instances productrices et des catégories (artistiques)



Stéphane Bérard, *mobilière urbain, étude pour un campus ou ses abords*, 2009. Banc, plateau-bouclier en allu-glas, poignées aluminium, socles en terre cuite. Courtesy de l'artiste et galerie Marlon Meyer Contemporain. © Photo: Clément Darasse.

taquine le récepteur. Les références hétéroclites, issues des cultures artistiques et populaires, de l'actualité et de l'imaginaire personnel et collectif, sont manipulées et savamment intégrées à l'issue de diverses mises à distance. Dans *rite de passage au marché privé*, la référence à Beuys, utopiste politique charismatique, est judicieuse. *Pink panther* (1997) évoque une version édulcorée et *queer* du groupe activiste. La déceptivité, les contradictions et culs-de-sac interprétatifs sont des pistes *a contrario*, l'artiste feignant de ne pas connaître l'acuité de son public mais cherchant en définitive sa connivence. La plaisanterie séduisante correspond

compilation commémorative et s'inscrit à la fois dans la tradition conceptuelle et dans l'anti-art. Ses fiches fichent chronologiquement (à quelques entorses près) et sans distinction de réalisation les projets de l'artiste. Le fichier lui-même était le catalogue de l'exposition personnelle de l'artiste au Cairn centre d'art – Frac PACA en 2003. **10.** Œuvre de 1999 constituée d'une lettre manuscrite dénonçant (sans les nommer) des cadres culturels français en exercice aux États-Unis mais nuisant au rayonnement culturel français par la promotion de mauvais artistes.





**Stéphane Bérard, *convertible (design)*, 2007.** Paille, peinture. Vue de l'exposition *Le Troisième Lieu* (Der Dritte Ort/The Third Place, Grazer Kunstverein), Graz, Autriche, 2009. Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo: Stéphane Bérard.

**11.** Sculpture de 2009 sous-titrée *Étude pour un campus ou ses abords*. Muni de deux poignées (ainsi qu'un bouchon de CRS), le plan de travail en altuglas de ce bureau témoigne de la double-fonction du meuble: bureau et bouclier.

**12.** Performance réalisée en 1999 à Moscou dans le cadre de l'exposition collective « Le fou dédoublé ». Durant la conférence de presse, Bérard, affublé d'une barbe postiche, avait allumé un cierge magique planté dans sa toque.

**13.** Vidéo de 1995 durant laquelle Bérard, installé avec Nathalie Quintane (sa partenaire et collaboratrice) dans un sofa, dresse, dans un *mea culpa* ironique et sans excuses, la liste d'actions ou projets qui ont pu heurter la sensibilité ou excéder la patience de leurs destinataires.

**14.** Pièce de 1995 dont la légende précise: « Homologuée par la DDASS Alpes de Haute-Provence. »

**15.** L'aspect central du langage renvoie à la pratique de Lawrence Weiner, présent directement ou indirectement dans nombre d'œuvres de Stéphane Bérard.

à la première lecture de l'œuvre – visant à se représenter un artiste ayant « sérieusement » pensé à ses concepts – et enclenche son ressort conceptuel – projetant la première dans un discours sur l'art. *Danse de séduction devant galeriste* (1996) évoque la servitude des artistes face à un maillon du réseau d'attribution de valeur symbolique. Les œuvres activent des processus d'association, de déduction, d'induction, d'anamnèse, de projection. L'artiste met en échec les réflexes interprétatifs automatiques et interroge les conditions de compréhension et d'évaluation de son travail et de l'art en général, offrant une sorte d'épistémologie de la réception.

#### L'œuvre, ce texte parcellaire et paradoxal

« *L'autre a la langue  
Coupée  
Bien nette  
Encore en bouche  
Ça la bouche* »

Les titres jouent un rôle fondamental dans le brouillage: ils oscillent entre catégorisation littérale générique (*meublier urbain*<sup>11</sup>) ou métonymique (*cierge magique*<sup>12</sup>), note d'intention (*résistance à l'art*), ou commentaire personnel (*pardon*<sup>13</sup>) et sont bien plus déroutants qu'éclairants. Lorsqu'ils sont littéraux, ils n'informent de manière dénotative que le premier niveau de lecture. Leur rôle se situe bien plus au plan connotatif. Ils activent subtilement des références, comme *ErMUT la mutuelle*<sup>14</sup>, version légèrement modifiée du pseudonyme utilisé par Duchamp pour signer sa *fontaine* et nom donné par Bérard à sa mutuelle pour artistes et commissaires d'exposition. *Ce que je fiche* est un calembour, associant l'idée d'une activité archivistique balisée par l'art des années 1970 à la désignation vulgaire d'une activité dilettante. *La nouvelle alternative* est carrément déceptive. Cette pièce égrène les institutions d'art à éviter, sans proposer d'institutions alternatives. Les titres dirigent et complexifient à la fois les œuvres,



en offrant des clés de lecture aussi polysémiques que déceptives. Un travail à l'expression graphique extrêmement réduite (une note de musique et quelques traits épars au crayon noir) possède même deux titres, diamétralement opposés : *self-karaoke* (*vie musicale*) ou *SÉCURITÉ ROUTIÈRE* (2002 et 2003). Les légendes des cartels indiquent pour le premier : « dispositif pour un karaoke sans texte, permettant vraiment d'improviser », et pour le second : « klaxon continu (proportionnel à l'accélération pour véhicules silencieux (électriques) ». L'interchangeabilité, la possible paresse qui s'en déduit, et la réduction de l'œuvre à un discours arbitraire sont thématiques. Titres et notes décrètent la nature artistique des projets, leur donnent épaisseur et absurdité. Le rapport habituel du texte à l'image est chez Stéphane Bérard sans cesse questionné.

Stéphane Bérard a massivement recours au langage qu'il recombine, altère, tronque, brouille, renverse et toujours code<sup>15</sup>. *Tekcopcip*, retourne son sujet, le pickpocket, au plan du titre comme du contenu<sup>16</sup>. *Pantalon pour démineurs* est un calembour potache jouant avec le sens populaire de « mine » (excrément) et son sens courant d'arme antipersonnel, détournant le sujet grave en gag. La double allitération<sup>17</sup> *propédeutique anti-péripathétique* complique la lecture dissociée de « péripathétique » (qui vient déjà perturber la réception de l'attendu « péripatéticienne ») et « pathétique ». Stéphane Bérard emploie un large arsenal de figures de style : allitérations, tautologies, redondances, ellipses, métonymies, hyperboles ou métaphores. Dans ses œuvres visuelles, il poursuit sur un mode minimal et condensé un travail littéraire et poétique commencé dans *RR* puis *Dock(s)* et poursuivi dans ses ouvrages, comme *Le problème martien* ou *L'Enfer*. Ce dernier est une traduction du français au français de Dante, mâtiné de Céline, de Rabelais, de Lacan, à la fois reportage lyrique, récit picaresque, pamphlet et confession, où la langue est triturée avec une certaine cruauté, hallucinée, souvent très filmique. On pense ici aux « geysers de sang » et à « la langue coupée, bien nette » de *L'Enfer*. Les images se succèdent et s'accroissent – les vers sont de plus en plus courts, halètent, comme des haïkus burlesques.

L'hétéronomie est chez Bérard autant textuelle que visuelle ; il emprunte volontiers, au-delà de la littérature ou de la sémiotique, à des codes langagiers étrangers à l'art, issus de *l'agit-prop*, de la musique pop, de la rhétorique politicienne, de la publicité, de l'administration. *Prophylaxie* (2011) est une installation composée d'une poupée gonflable habillée en enfant et d'un chevalet de conférence. On y lit la démonstration pédagogique mais ultra-simpliste de l'utilité du placement de tels leurre dans l'espace public pour assouvir

Stéphane BÉRARD  
32, Le Balistère  
109, Bd Gassendi  
04000 Digne-Les-Bains  
France

Digne-Les-Bains, le 26 Mai 1997

Objet : Sollicitation en vue  
d'une sélection

Monsieur le Président du Comité Olympique de la République Gabonaise,

Désireux de représenter la République Gabonaise, aux prochains Jeux Olympiques d'Hiver (Nagano, Japon, 1997-98) dans la discipline de la Descente (Ski Alpin), ne pouvant plus être sélectionné en équipe de France de ski, vu mon âge (31 ans) et ce, malgré mon moniteurat de Ski Alpin, je me tenais de vous informer des démarches que j'ai entreprises auprès du Consulat Général de la République Gabonaise en France, ainsi qu'avec le Ministère des Affaires étrangères de la République Gabonaise, ainsi qu'avec le Ministère de la Jeunesse et des Sports de votre pays, afin d'essayer d'obtenir la nationalité gabonaise.

En me tenant, bien évidemment à votre entière disposition, je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, l'expression de mon sincère dévouement.

: selection for the winter olympics

Mr President of the Gabonese Olympic Committee,

Stéphane BÉRARD

I am interested in representing the Gabonese Republic in the next Winter Olympic Games (Nagano, Japan 1997-98) in the downhill skiing section. I am unable to compete for the French national team due to my age (31) despite having a skiing qualification. I am already in contact with your Consulate, the Foreign Ministry and the Youth and Sports Ministry concerning the obtaining of gabonese nationality. I look forward to hearing from you.  
Yours faithfully

P.S.

Ci-joint la copie de la lettre de Monsieur le Vice Consul de la République Gabonaise en France Jean-Pierre KANGALA.

attempt to participation in the 1998 Winter  
Olympic Games in Nagano (Japan) under the colours  
of the Gabonese Republic 1997

letter to the President of the Olympic Committee of the Gabonese Republic

1 / 2

Stéphane Bérard / ou qui je klove / Le Calix contre d'Art - Fran PRCA / 2003

Stéphane Bérard, *tentative de participation aux Jeux Olympiques d'Hiver 1998, à Nagano (Japon), sous les couleurs de La République Gabonaise*, 1997. (détail) Lettre. Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo: Stéphane Bérard.

les pulsions pédophiles. *Prochainement ici*<sup>18</sup> reprend les bandes-annonces de cinéma. Le *layout* aguicheur de la plaquette de *Bérard consulting* est d'assez mauvais goût. La paume d'une main en constitue le fond, en partie oblitérée par un encart où sont retranscrites des conversations téléphoniques *fake* (réellement diffusées à la radio). Aux extrémités des doigts sont placés des portraits en médaillon d'anonymes, regardant tous dans la même direction. Le bas de l'image est réservé au numéro de téléphone de l'entreprise, en orange et de taille exagérée. Stéphane Bérard s'approprie ici la communication d'une PME miteuse. Dans ses films, il se plaît à recycler des éléments de

*Tee shirt* est presque un anti-Weiner, puisque les pièces de l'artiste américain étaient purement textuelles, génériques et adaptables à n'importe quel site. Mais Bérard a mal orthographié son nom (Wiener au lieu de Weiner). La co-existence de pièces réalisées et non réalisées évoque aussi se référer à l'une des clauses édictées en 1968 dans *Art News* : « Le travail peut ne pas être réalisé ».

16. Le renversement de l'ordre des lettres évoque la pratique orale du verlan, mais Stéphane Bérard, se jouant des règles orthographiques, a omis le « k » de pickpocket.

17. En « p » et en « t ».

18. Il s'agit d'un tirage numérique de 2002, suggérant ironiquement

....





Stéphane Bérard, *prophylaxie* (parce que le désir pervers est malheureusement incontrôlable, parce que réalité et imaginaire se confrontent dans l'esprit malade, alors : création de *Leurres* afin de tenter de détourner les pulsions de personnes malades, des enfants. 2010. Encre sur papier board, poulée gonflable, air scotch, bois, tissus, cartable. Courtesy de l'artiste et galerie Marjolin Meyer Contemporain. © Photo: Clément Barrasse.

sociolectes aisément identifiables, celui de l'infirmière, celui du militaire, celui de l'artiste. *Les Ongles Noirs* (2008) procède d'une radicalisation des principes de *Chroniques d'un été* d'Edgar Morin et Jean Rouch. Il est truffé de scènes *ready-made*, enregistrées par des caméras de contrôle et recontextualisées par une voix-off dans un tournage simulé : les mouvements des personnages semblent être dirigés par les directives orales du réalisateur. Les films de Stéphane Bérard présentent l'action même de faire des films, de manière dépouillée<sup>19</sup>. Ailleurs, les acteurs se racontent l'histoire en la jouant : celle-ci est fabriquée à partir de faits réels, mais surtout, le film naît de l'articulation verbale par les personnages. Le jeu entre narration et action sert chez Stéphane Bérard une intuition performative de l'art. Souvent, ses œuvres sont les traces d'actions passées, comme *cierge magique* ou *danse de séduction devant galeriste*. La simple énonciation d'un projet suffit parfois à en faire de l'art. Les travaux composites de Stéphane Bérard brouillent les règles de l'énonciation et les rapports entre signifiant et signifié, introduisent une « diffraction du sens ». Ils fonctionnent comme des textes<sup>20</sup>, de manière décentrée, plurielle et ouverte.

## Rectifications

« Je me sens  
 À nouveau con  
 Confit  
 Ne sachant rien dire  
 Aucune invention »

## Éléments biographiques

Né en 1966, vit entre Paris et Digne-les-Bains.

**1994** : son travail est présenté pour la première fois dans une exposition, au sein de l'exposition *Qu'est que j'ai fabriqué ?* à la Galerie Donguy. Il y distribue des cacahuètes.

**1995** : il participe à l'exposition *Les visiteurs* de Philippe Vergne au MAC de Marseille où il montre des cartes postales, des courts-métrages vidéos et réalise un tag sur l'enseigne du Mac intitulé « tu n'es qu'une MJC ».

**1996** : sortie de *800%*, son premier album. Un album « techno hardcore à textes ».

**2000** : *La nuit Mortinsteinck* : présentation, concert de Xavier Boussiron, projection du film éponyme au FRAC PACA, Marseille.

**2003** : première exposition personnelle au centre d'art de Digne-les-Bains.

**2004** : première rétrospective de ses films aux Laboratoires d'Aubervilliers.

**2007** : exposition personnelle au Centre d'Art de Vénissieux.

## Éléments bibliographiques

*Les protocoles expérimentaux dans le catalogue d'exposition de Stéphane Bérard "Ce que je fiche"*, Mémoire de maîtrise rédigé par Johann Defer et dirigé par Jean-Marie Gleize pour l'Université Lyon 2 Lumière, 2004.

« Preuves de cinéma », Jean-Marc Chapoulie in *Le Journal des Laboratoires*, n° 3, décembre 2004.



tant qu'œuvres, comme les *drapeaux ignifugés* (2002) ou *arôme pénis pour préservatif* (1998). Enfin, Stéphane Bérard critique l'utopie utilitariste : l'artiste n'est pas le promoteur d'une alternative culturelle ou sociale.

Son engagement est moins militant que sémiotique. *Vide Sanitaire* (2002) prévoit de proposer à un centre d'art le financement de la construction de l'assise d'une villa par un centre d'art, déclarant œuvre d'art le vide sanitaire obtenu et prétendant expérimenter l'« élasticité sémantique d'une métaphore : art = vide sanitaire (un espace où de l'air frais circule) ». L'œuvre invite platement et ironiquement à aller au-delà de ce qu'elle propose littéralement. On ne sait si Bérard raille la redondance de pratiques à la mode, l'hypertrophie du discours (auquel lui-même tend délibérément à succomber) ou la confiance aveugle de l'institution face aux artistes « adoués ». L'actualisation discursive des œuvres de Stéphane Bérard n'évince pas leur apparition première : elles sont vraiment des gags amusants et mettent vraiment à distance les gags qu'elles perpétrent, comme le faisait Robert Filliou. *Convertible* (2008) est un tas de paille et la paroi monochrome rouge qui lui sert de support et de fond. Derrière le gag se cache un dispositif visuel et langagier expérimental et ironique. La surface rouge renvoie à la fois à un mur domestique, à un *Wall Painting* monochrome et à un l'intérieur d'un boudoir. Le tas de paille évoque l'agriculture, un lieu champêtre où les amoureux s'encanaillent, mais aussi un topos de l'histoire de la peinture. Combinés, le mur et la paille créent une hétérotopie arcadienne revue et corrigée. Le mur rouge devient l'autel glamour sur lequel est sacrifiée l'œuvre d'art. *Convertible*, mais aussi *promesse* sont à la fois ready-made, sculpture, faux coin de nature et mobilier où s'asseoir qui s'adapte ou évoluera avec le temps. Depuis ce site-mobilier-œuvre, on observe les autres œuvres. Les œuvres de Stéphane Bérard sont des protocoles expérimentaux. À travers des outils fictionnels, langagiers, sociologiques, Stéphane Bérard impose au spectateur un recul critique, lui laissant le loisir de repérer des usages et, s'il le veut, de les corriger.

Anne Faucheret

....

une architecture contemporaine à verrière. Des groupes d'humains s'y meuvent. La légende indique « quota de sans-abris dans les représentations de projets architecturaux ».

19. Les films sont réduits à leur plus simple appareil : lieux types, personnages types, actions types, combinés et recyclés.

20. Au sens où l'entend Roland Barthes dans « De l'œuvre au texte » in *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1971.



Stéphane Bérard, *promesse*, 2010. Érable rouge, balançoire, dlm. 70 x 120 cm environ le 26 juin 2010. Exposition *Toute chose oblique*, La Maison abandonnée, Bouliac, 2010. Courtesy de l'artiste et galerie Marion Meyer Contemporain. © Photo : Alexandre Gelay.

## Stéphane Bérard *Brutal Warburg*

Du 11 mars au 23 avril 2011  
à la Galerie Marion Meyer Contemporain  
3 rue des Trois Portes, Paris 5e.  
TÉL. : 01 46 33 04 38.  
[www.marionmeyercontemporain.com](http://www.marionmeyercontemporain.com)

## À paraître

Stéphane Bérard, *Charles de Gaulle, Mémoires d'espoir - le renouveau (1958-1962)* éd. Questions Théoriques.  
(Traduction en français du Volume 1 des *Mémoires* de Charles de Gaulle)

## Signature

à la galerie Marion Meyer Contemporain.  
le 23 avril 2011.