

Memento vitae

Nos vies ne sont pas des récits, ce sont des images.
Pascal Quignard

Composée principalement d'œuvres nouvelles, récemment réalisées ou inédites, et d'une sélection d'œuvres anciennes, déjà montrées mais essentielles dans l'articulation de son propos, l'exposition *amourable* offre un très large panorama des préoccupations d'Alain Bornain depuis vingt-cinq ans : un ensemble orchestré avec soin par cet artiste *multi-instrumentiste* qui sait nous faire vibrer à toutes les fréquences de son diapason. Une passion conjugée pour le langage et l'image constitue l'unique partition, à double portée, qui dirige son geste – qu'il la transcrive pour la peinture, le dessin, des objets ou installations diverses. Plusieurs clefs en ouvrent la lecture – ou plutôt *les lectures*, car ses œuvres font une véritable place aux interprétations des visiteurs : Alain Bornain n'impose jamais à notre regard le(s) sens qu'il leur imprime discrètement, en filigrane des éléments qui les composent. Tout au plus nous donne-t-il une indication précieuse : l'erreur serait d'aborder chaque œuvre isolément, de manière frontale. De fait, ce travail appelle un regard latéral et transversal – un regard d'ensemble : il s'inscrit délibérément dans des séries parallèles, travaillées de façon concomitante, qui renvoient les unes aux autres. Si la peinture tient une place de choix dans l'arsenal des moyens ainsi mis au service d'une même fin, d'autres productions viennent nourrir ses préoccupations et affiner ses hypothèses, mettant en œuvre de nouveaux scénarios à travers différents médiums, outils et matériaux. Opérant par glissements d'une série à l'autre, le geste produit des déplacements du regard et du sens qui lui permettent d'étoffer son propos – en somme, de raconter différemment la même chose. Car il n'est pas dupe : en son for intérieur, l'artiste tourne toujours autour des quelques mêmes préoccupations personnelles. Il ne s'agit pas de les donner en pâture sur la toile : Alain Bornain est passé maître dans l'art d'évider ses œuvres de leurs éléments autobiographiques – et donc anecdotiques – sans éluder cette dimension constitutive d'un travail artistique qui se révèle particulièrement attentif aux signes de la vie, jusque dans la mort. Sans jamais l'évoquer, il puise ainsi beaucoup dans sa propre existence la matière première de ses œuvres qui, mise en forme(s), entrera en résonance avec l'expérience intime de chacun·e d'entre nous.

Aurez-vous le temps ? D'entrée de jeu – car il est bien ici question de *jouer* avec l'image comme avec le langage – Alain Bornain nous apostrophe avec cette question ouverte, polysémique : le temps de quoi ? Placée sur la façade du BPS22, cette *œuvre en creux* est la meilleure introduction qui soit à l'univers que l'artiste déploie à l'intérieur du musée. À plusieurs titres : tout d'abord, elle est emblématique d'une pratique qui n'a de cesse de donner forme plastique à la question du temps, métronome impassible de nos vies. Passé, présent, avenir – l'œuvre matérialise ces trois dimensions et les met en tension : le temps qu'a mis le mur à se salir ; le temps pris par l'artiste pour réaliser l'inscription – en gommant les lettres à la meule abrasive, il fait ressurgir sa couleur d'origine – et, enfin, le temps que ce mur prendra pour se noircir à nouveau, et donc effacer l'œuvre. Ensuite, le procédé technique est caractéristique du processus de travail d'Alain Bornain : c'est par effacement

et recouvrement – car l'un ne va pas sans l'autre – qu'il génère de la matière signifiante et révèle du sens. Enfin, cette question qui nous invite à prendre notre part de responsabilité dans la lecture du monde qu'il nous propose est le signe d'un travail véritablement adressé au public. Si, dans ce travail multiforme, il est beaucoup question de *mise à distance*, de l'œuvre d'art comme de la vie personnelle, c'est là une question de distance focale avec l'image figurée autant qu'avec lui-même et le regardeur : ici et là, il s'agit pour Alain Bornain de trouver la juste distance. Et pour ce faire, il y *met les formes*. Non seulement du point de vue plastique : quel que soit le médium utilisé, ses œuvres sont toujours de facture impeccable. Mais également dans la façon dont il les adresse au public. Ainsi de cette question, dont le *vous* peut être entendu comme le pronom de la deuxième personne du singulier, dans la forme de politesse : un *vous* qui met l'interlocuteur à distance, certes, mais un *vous* qui ouvre ce qui est *tu*, dans les deux sens du mot – le pronom personnel et le participe passé.

Jouant avec brio de la confusion entre une image et son support, les *Blackboards* livrent une réflexion tautologique sur l'image, une réflexion au service de laquelle le peintre met la technique du trompe-l'œil, qu'il maîtrise en l'occurrence à la perfection : face à ces images de tableaux effacés, nos yeux y *croient* – on sent presque l'odeur de la craie. Tel est le propos de ces cinq grands tableaux peints à l'huile qui produisent une assez troublante remise en question du statut de l'image. Alain Bornain ne peint pas de « faux » tableaux d'école pour faire de l'esbrouffe. Et son but n'est pas de faire de l'imitation. Il fait « le tableau du tableau » pour s'inscrire dans la continuité de l'historicité de la peinture avec la double préoccupation qui est la sienne : les éléments du langage – les lettres et les mots, les chiffres et les nombres, les formules et les équations mathématiques – et la mise à distance de l'image peinte. Quelques mots esseulés se détachent sur le fond noir parsemé de chiffres effacés, par-dessus les trainées blanchâtres matérialisant le passage vigoureux d'un frotteur. Les signes du langage – non moins que leur sens – sont indissociables de leur matérialité : c'est par effacement, superposition et recouvrement qu'ils se révèlent ici comme matière. Choisis pour l'importance personnelle qu'ils revêtent pour l'artiste, tant du point de vue du signifiant que du signifié (*Guilty, Anomy*), ces mots convoquent les questions de la peinture (*Image, Idea*), de son marché (*Profit, Speculative*) ou de son histoire : *Fugit in Arcadia* fait ainsi référence au genre de la vanité qu'on appelle le *Memento mori*, la locution latine *Et in Arcadia ego* signifiant « Moi [la mort], je suis aussi en Arcadie ».

Les *Whiteboards* sont les pendants des *Blackboards* : dans les écoles actuelles comme dans les lieux d'entreprises, on n'écrit plus à la craie sur un vieux tableau en peinture émaillée ou en pierre mais au marqueur effaçable sur un tableau de type Velleda. Le « tableau du tableau » est donc ici réalisé avec une technique différente : des encres permanentes ou non permanentes sur une toile vinylique, également tendue sur châssis pour inscrire la série dans la problématique de la peinture. Mais à la différence des *Blackboards*, le geste d'effacement ne génère pas de la matière : il entraîne plutôt la disparition complète des signes ou n'en laisse que des éléments fantomatiques et illisibles, sur fond desquels surgissent, épars, quelques signifiants récurrents du travail d'Alain Bornain (*Image, Idea(l), Present, Vitam*), contaminés par le langage de la marchandise (*Economy, Speculative, Profit, Value*).

Enfin, les *Greyboards* sont des inscriptions au graphite (fusain ou crayon) sur toile d'un seul et unique mot (*Idea*). Entre chaque couche d'écriture, le peintre a appliqué de nombreuses couches de Gesso pour dissoudre les pigments : à nouveau, l'effacement des signes génère la matière visuelle du tableau. Cette dernière série est à rapprocher des *Carbon Paintings* : dans ces travaux sur papier, il a

recopié obsessionnellement le mot *Image* avec de vieux carbones, en appuyant toujours au même endroit, ce qui forme une sorte de trame où il ne reste que des traces indistinctes de l'écriture. Il ne s'agit pas d'annihiler les éléments de la composition : dans ces quatre séries, Alain Bornain n'efface pas pour soustraire mais pour additionner. C'est dans la disparition et la superposition des traces de ce qui a été fait que son travail prend son sens – son orientation et sa signification – en donnant au substrat impalpable du temps qui s'écoule, de la vie qui s'efface, une incarnation matérielle.

Alain Bornain ne choisit pas moins soigneusement les images qu'il reproduit sur toiles que les mots qu'il y efface. En vis-à-vis des grands tableaux d'école, on découvre une série de nouveaux tableaux de grand format, également peints à l'huile mais composés au départ d'images, non plus d'éléments du langage. Toutes évoquent la question de la vie – et la part de mystère qu'elle cache au creux de sa banalité. Des dessins inspirés de l'art pariétal entremêlés avec des dessins d'enfants distendent sous nos yeux le tissu élimé de la mémoire, réduisant d'un même geste le contraste entretenu par la biologie de l'évolution entre la phylogenèse et l'ontogenèse. Une grande marelle d'enfants nous rappelle le cheminement de la vie – *Il n'y a pas de paradis sur terre mais il y en a des morceaux*, comme l'écrivait Jules Renard dans son Journal : *il y a sur la terre un paradis brisé*. Un tableau boursier affichant des nombres arabes et des symboles chinois nous restitue l'illisibilité de nos vies individuelles passées en pertes et profits, broyées à la moulinette de marchés financiers mondialisés soumis aux fluctuations des seules valeurs spéculatives. Deux toiles collées l'une à l'autre nous livrent en deux temps et sous deux angles l'image d'une foule vue de près et de loin, tandis qu'une vision microscopique de la vie – des images de globules rouges et blancs – nous fait basculer dans l'infiniment petit, qui ne peut se voir, nous invitant à méditer la phrase d'Empédocle : *le sang qui baigne le cœur est pensée*. Et si toute la vie vient de la mer, comme semble vouloir nous le rappeler l'image de ses flots noirs, on y tourne souvent en rond, à la façon de ces silhouettes anonymes d'adolescents gravitant autour de cercles concentriques – en arrière-plan, des signes effacés s'apparentent à des symboles chimiques. Tous ces tableaux sont parsemés de ronds de couleur plus ou moins grands qui jouent sur la perspective et perturbent le champ visuel. A l'instar de la technique de l'effacement dans les tableaux d'école, ils ont pour fonction de mettre à distance l'image figurée : celle-ci n'est pas donnée directement, au premier regard. L'œuvre résiste. Brouillant la composition en même temps qu'ils nous montrent où regarder, ils donnent forme à la confrontation voulue par l'artiste entre abstraction et figuration : tendu entre ces signes géométriques de couleur et l'image figurative en noir et blanc, notre regard est sans cesse obligé de régler sa focale. Enfin, ces points d'attention jouent sur le rapport d'échelle entre l'infiniment grand et l'infiniment petit dans l'univers et la matière dont il se compose : les atomes et leurs électrons, neutrons et protons sont des sphères, tout comme les sphères célestes.

Alain Bornain poursuit ensuite sa méditation sur l'écoulement de nos jours : en dialogue avec ces deux grandes séries de peintures emblématiques de son travail, quatre installations donnent une autre perspective formelle – de nouveaux points de fuite – à l'impalpable question du temps qui le taraude. À commencer par cette affiche grand format (*Un jour*), réalisée initialement en 2006 pour l'ISELP, qui égrène le temps d'une journée en secondes : 86.400 secondes exactement, de minuit à minuit, sont retranscrites en *digits*, ces symboles graphiques du langage numérique qui décompose et agence les chiffres en traits latéraux et verticaux. Jouant de l'effet d'optique, l'ensemble produit une vibration dans les tonalités de gris : en fonction du nombre de traits, on a l'impression que les lignes sont plus claires ou plus foncées selon les endroits, alors qu'elles ont toutes la même teinte

uniforme et que les colonnes et les lignes sont parfaitement alignées. Cette œuvre majeure – selon les propres mots de l'artiste, la seule qu'il conviendrait de garder après sa mort – peut être emportée par le public, tout comme cet exemplaire revisité de *L'écume des jours* dont le texte a été complètement effacé, à l'exception des prénoms des deux personnages principaux du célèbre roman de Boris Vian : Chloé et Colin dansent désormais enlacés pour l'éternité, de lettres noires vêtus, sur la page blanche de leur tragique histoire d'amour. Hommage à cet auteur touche-à-tout de génie, adulé par Alain Bornain depuis sa jeunesse, autant qu'au pouvoir du langage sur nos affects : c'est rappeler que la littérature a fait entrer l'artiste dans le champ des arts visuels et que c'est avec les mots qu'il ne cesse depuis lors de labourer les sillons troubles de l'image. Au temps qui file de l'affiche répond la foule qui passe d'un journal lumineux (*Nous*) qui fait défiler des centaines de noms et prénoms de quidams trouvés sur internet, sélectionnés pour leur musicalité et la diversité de leur origine – tous inconnus de l'artiste, bien sûr. Ils ne font que passer, comme chacun·e d'entre nous : aux rares instants de lumière qui nous sont, dans le meilleur des cas, réservés dans une vie, succède l'effacement de notre nom quand la vie prend fin et que le monde, soudain, s'éteint. *Le temps d'un rêve et l'on est mort*, chantait Jacques Brel, autre figure admirée par Alain Bornain pour son talent à avoir su multiplier sa vie et en extraire le moindre suc. Une bonne raison pour profiter de chaque seconde de l'existence, ce à quoi nous invite un néon clignotant – une seconde allumé, une seconde éteint – qui affiche le nombre 2.500.000.000” : c'est l'espérance de vie qui est la nôtre, hommes et femmes, dans le monde occidental.

A l'étage de la salle d'exposition, on tombe d'abord sur un ensemble de 26 toiles alignées : une nouvelle série de portraits peints à l'huile extraits d'une même photographie retrouvée, celle d'une photo de classe ordinaire prise dans les années septante. Alain Bornain a zoomé sur chacun de ces portraits d'enfant. Il les a retravaillés individuellement en les traitant de façon fantomatique, par effacement et recouvrement successifs, comme dans les tableaux d'école. Sublimation d'un temps révolu dont l'artiste n'a gardé, pour ce qui le concerne, aucune trace tangible : ni photographies, ni documents ou objets d'époque susceptibles de réactiver sa mémoire – dans sa famille, on ne gardait rien. Cette absence complète de traces est venue aiguïser sa conscience de la discontinuité de l'existence : à l'instar de ces portraits d'enfants saisis dans l'instantanéité d'une pose hasardeuse par un photographe d'école de village, notre vie n'est, en somme, qu'une succession d'instantanés impréparés. Ils forment autant de dés que l'on joue et rejoue dans la création : c'est le propos de l'installation composée de 40.000 dés, dont cinq faces comportent chacune un mot – *profit*, *extase*, *oubli*, *manque* et *présence* – tandis que la sixième reste vierge – tel un instant de vie suspendu, en attente d'une nomination. *Dieu ne joue pas aux dés*, disait Einstein – mais le public bien, qui peut en emporter un.

Posée à plat sur une tablette, la série *Assertions* se compose de travaux sur papier – pas n'importe lequel : sur des feuilles de papier à en-tête destinées à la correspondance, provenant de palaces de luxe du monde entier, Alain Bornain a retranscrit à la machine à écrire une foule de propositions « prétendument vraies », glanées dans ses lectures, qui parlent de l'univers et de la vie, avec comme particularité commune de convoquer les grands nombres, qui le fascinent et nous renvoient à notre petitesse. Il les confronte à une autre série, également réalisée sur ces feuilles de papier à en-tête. Intitulée *Haïkus*, celle-ci décline en images des petites choses fragiles, des instants de beauté fugace. *Tout ce qui dans le monde des personnes sérieuses n'a pas de place, les nuages, les fleurs, l'amour, la mer, tous ces petits riens qui nous sont tout : voilà ce avec quoi l'art collabore*, écrit Stéphane Audeguy dans son délicat

Éloge de la douceur. Réalisé en traits et points, le dessin donne un aspect photographique ou de pseudo-impression aux objets représentés. Les deux séries se répondent, jouant du contraste – plutôt que de la *correspondance* – entre l'en-tête qui évoque des lieux de passage, de vanité, de pouvoir et de luxe et la fragilité intrinsèque de la vie, qui fait sa réelle beauté et sa seule valeur – *Vanitas vanitatum...*

L'ordinaire de la vie se trouve encore magnifié dans une série de photographies rehaussées, intitulée *Image avérée*. Apparitions fantomatiques : une forêt, des pissenlits, la silhouette d'une femme qui se détache devant la mer, une foule, un siège sont perceptibles en transparence d'une fine couche de particules d'or vaporisées à l'aérographe, qui nappent les images d'un voile comme un brouillard tombe sur un champ enneigé. Ici encore, le recouvrement n'est pas un effacement mais un geste de révélation : ainsi mise à distance, l'image exige un effort de la part de notre œil, auquel elle ne se donne pas immédiatement. A l'instant de voir succède le temps pour comprendre : ce moment de résistance passé, l'image se donne progressivement à lire, dans sa polysémie – à chacun·e de choisir sa clé de lecture.

Alain Bornain clôt ce parcours dense au fil de son œuvre, sur près d'un quart d'un siècle, par deux petits tableaux, pudiques et discrets comme des icônes : deux photographies imprimées sur papier et marouflées sur bois, recouvertes de plusieurs couches de pigments et poncées entre chacune d'entre elles, révèlent les images de deux enfants, fille et garçon, qui dorment paisiblement, abrités du bruit du monde – ils sont ailleurs. Au moment de conclure, le peintre nous invite ainsi à refermer les yeux sur ces images méditatives. *Nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves, et notre vie intime est cernée de sommeil...*¹

François de Coninck

¹ William Shakespeare, *La Tempête*.