



Michaël Borremans
Angel, huile sur toile, 300 x 200, 2013
© Zeno X Gallery, Anvers / P. Cox.

Un tableau est un mensonge

L'ŒUVRE DE MICHAËL BORREMANS

19

Les choses sont allées vite pour le peintre et dessinateur Michaël Borremans (° 1963). En quelques années seulement, il s'est acquis une renommée internationale dans le monde de l'art. Ses œuvres, ses tableaux en particulier, séduisent par leur beauté presque classique, encore que l'esthétique en soit trompeuse. Borremans peint l'apparence avec une acuité parfois dérangeante.

C'est une exposition pour l'Association des amis du SMAK, le musée d'Art actuel à Gand, en l'an 2000, qui a fait de l'œuvre d'un Michaël Borremans quasiment inconnu un sujet de conversation largement répandu. Cette exposition, révélant pour la première fois les toiles de Borremans, remporta un franc succès que certains ne manquèrent cependant pas de considérer avec un brin de méfiance parce que l'œuvre, en particulier les toiles, avait un air plutôt classique, voire suranné.

«Je dessinais depuis toujours, mais je ne m'étais mis que depuis quatre à cinq ans à la peinture», raconte Borremans¹. «J'avais une réflexion très démodée sur la peinture, tout à fait dans la tradition du XIX^e siècle. J'ai fait des études d'art graphique à l'école supérieure Saint-Luc à Gand et j'étais convaincu que je pourrais être un meilleur peintre en apprenant d'abord le dessin. C'est pourquoi je ne voulais pas étudier la peinture.» En tant que peintre, Borremans est donc autodidacte. Et selon ses dires, il ne cesse d'apprendre, jour après jour. Il le dit notamment dans un entretien avec Jeffrey Grove en 2014: «Je ne suis pas encore assez bon en tant que peintre»². Il voudrait surtout faire beaucoup de progrès dans la représentation de la peau et de la chair humaine, bref dans le nu.

Entre-temps, ses dessins figurent dans la collection du *Museum of Modern Art* (MoMA) à New York et certains de ses tableaux font partie de la collection Pinault à Venise. Il a fourni le dessin pour la pochette du CD *Vantage Point* (2008) du groupe de rock anversois *dEUS* alors qu'en 2005 déjà la reine Paola de Belgique lui avait commandé une série de tableaux pour le palais royal de Bruxelles qui furent dévoilés cinq ans plus tard: Borremans avait réalisé cinq remarquables portraits de laquais. Beaux, apparemment classiques, mais comme toujours d'une beauté récalcitrante et d'une réalité dérégulée: les laquais portent en effet leur livrée à l'envers tandis que l'un d'eux semble couper un de ses doigts et qu'un autre se fourre un doigt dans l'œil.

«Ceci n'est pas un nez»

S'appuyant à première vue sur les acquis des grands maîtres tels que Vélasquez, Goya et Chardin et explorant des genres séculaires tels que le portrait, les natures mortes et les vanités, Michaël Borremans rejette en même temps la peinture naturaliste. Dans ce sens, il serait plus proche de l'héritage de Manet. «Ma manière de peindre a bien quelques traits naturalistes, mais mes sujets sont toujours très artificiels. Quand je représente un personnage, il est en fait une reproduction de l'humain. Je trouve la peinture d'après nature dépassée, absolument surannée. Je suis souvent considéré comme un partisan de la peinture figurative, mais je ne déteste rien autant que cela. Ma peinture est figurative, certes, mais je joue en fait un tout autre jeu»³. Contrairement à un peintre comme Lucian Freud, qui représentait lui aussi souvent ses personnages dans le décor minable de son atelier, Michaël Borremans ne peint pas d'après des modèles vivants. L'artiste gantois photographie et filme ses modèles.

Parmi ses œuvres récentes, *Angel* (2013) est une toile surprenante avec ce portrait de pas moins de trois mètres de hauteur d'un personnage androgyne au visage noirci. Représente-t-il, ou elle, l'ange de la mort? Ou la couche noire recouvrant le visage symbolise-t-elle le refus de Borremans de peindre des portraits reconnaissables? Le personnage a la tête et les yeux baissés. Fait-il, ou elle, l'objet d'une punition? Ou exprime-t-il, ou elle, un état dépressif? Qu'est-ce qui serait en train de se passer? Toutes ces questions sur le contenu sont fort intéressantes, mais la manière dont Borremans a peint le personnage est au moins aussi importante. Le personnage tient ostensiblement la pose devant un écran en oblique dans le décor d'un atelier de peinture. En plus, les couleurs ont été posées avec des traits de pinceau d'une extrême légèreté, de sorte



que le personnage semble hésiter entre présence et absence. C'est une peinture située entre être et disparaître.

La peinture de Borremans est encore très différente de celle de John Singer Sargent (1856-1928), dont les sublimes portraits grandeur nature d'une aristocratie déclinante et d'une bourgeoisie en pleine ascension constituent un hommage jubilatoire à l'univers illusoire que la peinture à l'huile est en mesure de créer. Borremans montre par contre l'illusion et en même temps la tromperie des couleurs. Il adore jouer avec l'apparence et l'essence. Peut-être un portrait intimiste comme *Man Holding His Nose* (2007) contient-il même tout son programme? Comme le titre l'indique, il s'agit d'un homme se tenant le nez. On pourrait penser qu'il le tient fermé pour arrêter un saignement, mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'un jeu avec la réalité de la part du peintre. Comme si l'homme tenait un «vrai» nez alors qu'il ne s'agit «que» d'une image peinte. *Ceci n'est pas un nez*. Ce n'est pas l'ironie qui manque à Borremans.

Le portrait pourrait même contenir un jeu de mots, car peut-être le modèle et le peintre nous mènent-ils, nous, par le bout du nez en nous proposant ce portrait séduisant qui n'est en fait «que» peinture. Dans *Magnolias I* (2013), une nature morte terne et aride aux fleurs fanées, Borremans laisse disparaître le dessin préparatoire au crayon et applique les couleurs avec une telle légèreté que le fond transparait à travers le vase. Là aussi, le peintre nous dit: «Regardez, ce n'est que de la couleur, rien que de la couleur».

21



À gauche :
Michaël Borremans
Mask, huile sur toile, 40 x 50,
2008

© Zeno X Gallery, Anvers / P. Cox.

Michaël Borremans
The Performance, huile sur
toile, 71 x 83, 2004

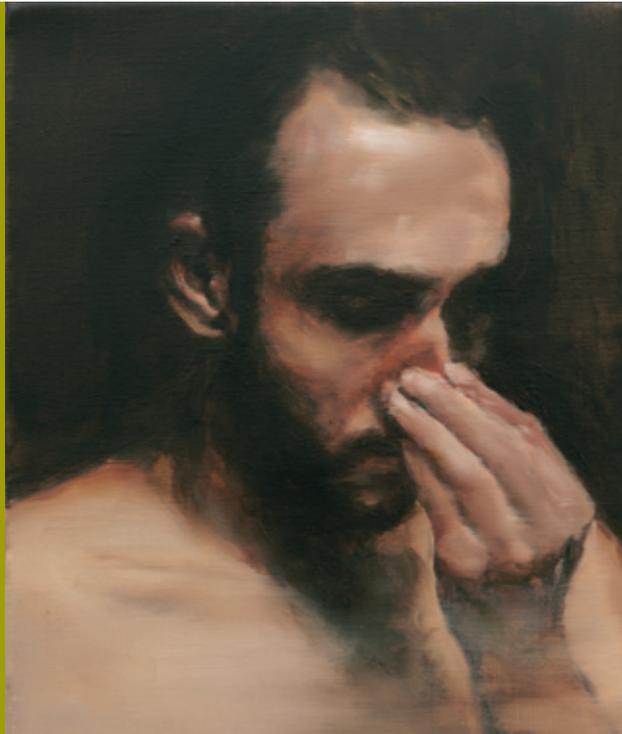
© Zeno X Gallery, Anvers / P. Cox.

Démasqué de l'art pictural

Ce n'est pas par hasard que les masques jouent un rôle essentiel dans les tableaux de Michaël Borremans. Il est même parfois difficile de définir ce qu'on voit, dans *Mask* (2008), par exemple. Borremans semble avoir peint un masque transparent avec seulement les contours des yeux, des sourcils et des lèvres. Mais sous ce masque perce un second masque transparent. Ou un visage qui se détourne? On découvre encore dans le bord gauche un œil. Le mauvais œil? Qu'en est-il? Une triple apparence?

Dans *Mombakkes I* (2007-2008), Borremans a posé un masque transparent analogue sur un visage de femme. Dans *Untitled* (2008), il s'agit d'une sorte de pellicule. Du maquillage? Ou un masque thérapeutique pour guérir des brûlures? Ou cette femme serait-elle morte les yeux écarquillés de la sorte? Soit dit en passant, *Sleeper* (2007-2008) nous procure un même genre de malaise. Nous ignorons en effet si cet enfant, peint d'une manière si réaliste voire sensuelle, est décédé ou non. Serait-il simplement endormi? Très probablement, au vu de la lumière froide qui éclaire le visage, un effet rappelant la photographie judiciaire, on se trouve ici en face d'un cadavre.

Retour aux masques. Dans *Hornet* (2008), Borremans a recouvert en grande partie le visage d'un homme de vert. En fin de compte, ces portraits se rapprochent fort des natures mortes qui, au fil des ans, surgissent de plus en plus fréquemment dans l'œuvre de Borremans: figurines très kitch de l'époque de grand-mère peintes de manière éblouissante (*The Glaze*, 2007), fleurs fanées dans un vase (*Magnolias I*, 2013), deux moineaux morts (*10 and 11*, 2006) ou une poule morte (*Dead Chicken*, 2013). Les portraits sont des masques. Ils ne dévoilent rien de la personnalité ou de la psychologie du modèle. Les visages recouverts de peinture, plastifiés, de Borremans sont des masques au



Michaël Borremans

Man Holding His Nose, huile sur toile, 36 x 36, 2007

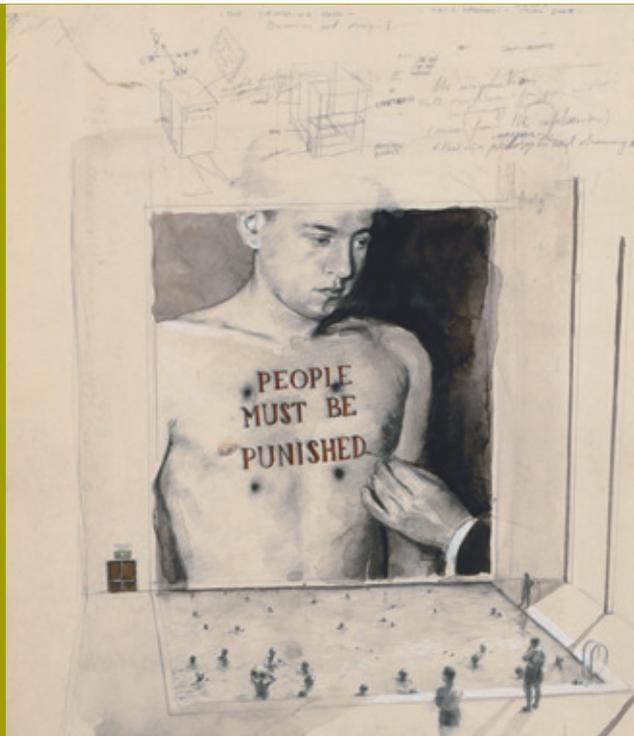
© Zeno X Gallery, Anvers / P. Cox.

carré. Chaque portrait est une pose, une nature morte, tout comme des cadavres de moineaux ou un poulet mort.

C'est le «démasqué» de la peinture de Borremans. La peinture s'occupe de la surface, de l'extérieur reluisant des choses. Regardons ce tableau incroyablement ironique *The Performance* (2004) dans lequel une toile grise recouvre «quelque chose». L'art pictural est du théâtre - une «performance» - mais en fait il ne s'y passe rien et rien n'est dévoilé.

Ce n'est pas par hasard non plus que les modèles de Borremans détournent le regard, baissent les yeux ou tournent le dos au spectateur. Les personnages mènent une existence solitaire, ils se retrouvent isolés ou profondément introvertis. Ils renvoient avec évidence au peintre romantique Caspar David Friedrich (1774-1840), mais dans l'univers de Borremans ils ne contemplent pas un monde plein de sens, créé par Dieu. Les personnages de Borremans fixent des ténèbres insondables. Pourtant, il y a aussi un émerveillement très pur que Borremans exprime en éclairant une oreille ou une touffe de cheveux. Il peint de façon inimitable un cou ou un dos - existe-t-il une part de l'homme plus vulnérable?

L'émerveillement et l'étonnement ont alimenté l'œuvre de Borremans dès le début. Les premières toiles montrent des gens - le plus souvent en bleu de travail - exécutant des tâches indéfinies. À l'instar des trois hommes dans *The Pupils* (2001), ils sont entièrement absorbés par leur travail. Mais que font-ils exactement? Ils exécutent des actes mécaniques qui demandent apparemment une concentration extrême. En même temps, dans ces tableaux surexposés, les figures ressemblent à des poupées de cire. Leurs actes tombent à plat. Le silence est assourdissant. Le temps s'arrête. Parfois, les



Michaël Borremans
The Swimming Pool, crayon,
aquarelle, carton, 34 x 28,2,
2001

© Zeno X Gallery, Anvers / F. Tirry.

personnages contemplent leurs mains. Comme si elles contenaient la solution. D'autres fois, ils contemplent un écran blanc illuminé. Ce sont toujours des ombres sous une cloche. Des prisonniers sans barreaux. Et l'artiste ricane à propos de tant d'actes absurdes, inutiles⁴.

Beauté cruelle

Et puis, il y a les dessins. Il ne faut surtout pas perdre de vue que Michaël Borremans puise ses racines dans le dessin. C'est un véritable virtuose du dessin même s'il prétend lui-même avoir opté résolument pour la peinture en 1996 parce que c'est un fait qu'un tableau «fait davantage de bruit»⁵.

Les dessins révèlent en général un Borremans plus explicite et plus cruel. Ses dessins magistraux, surpeuplés et parfois pleins de notes et de dialogues, suscitent un sentiment d'absurdité et d'oppression. Les êtres humains accomplissent des actes indéfinis, apparemment absurdes et souvent cruels. Ce sont la plupart du temps des nains sur une scène dominée par des géants. Les hommes se font manipuler. L'être humain joue un rôle, la vie est un spectacle ou, plutôt, une pièce de théâtre absurde.

Il y a des têtes coupées qui prononcent toutes en même temps le mot *Kaas* (Fromage, 1999-2000). Il y a un homme qui apprête une tête humaine pour la mettre dans une boîte métallique et qui finit par en découper simplement le nez (*Boxing Heads*, 2000). Et il y a encore *The Swimming Pool* (2001), une image choquante représentant une piscine pleine de tout petits hommes avec dans le fond une affiche gigantesque montrant un garçon qui, apparemment, subit impassiblement une torture: sur sa poitrine présentant quatre trous (stigmates?), une main taillade - ou peint - en lettres rouges *People must be punished*. Entre-temps, dans la piscine, la vie ordinaire se poursuit. C'est à peine si les baigneurs semblent surpris par le slogan orwellien et par le sadisme perpétré au-dessus de leurs têtes.

Michaël Borremans dessine une humanité abrutie dans un monde dominé par d'invisibles puissances malveillantes. Les êtres sont des somnambules qui ne font plus le moindre effort pour se rebeller⁶. L'artiste y oppose, surtout dans ses tableaux, une beauté à ravir. Qu'il s'empresse de démasquer comme une illusion et un mensonge. La beauté chez Borremans est cruelle. C'est une beauté qui n'apporte pas la moindre consolation dans un monde de solitude cruelle et sans espoir.

Eric Rinckhout

Critique d'art - Journaliste du quotidien «De Morgen».

Eric.Rinckhout@demorgen.be

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

Publications consultées

JEFFREY GROVE (éd.), *Michaël Borremans, As Sweet As it Gets*, Hatje Cantz - Bozar - Dallas Museum of Art, Ostfildern - Bruxelles - Dallas, 2014.

CHRISTINE KINTISCH, *Michaël Borremans. Magnetics*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2013.

Michaël Borremans. Paintings (avec un essai de Jeffrey GROVE), Hatje Cantz, Ostfildern, 2009.

ERIC RINCKHOUT, «Automat (I), 2008, Michaël Borremans», dans *Ontrafeld. Een verrassend parcours door de westerse kunstgeschiedenis in 50 iconische schilderijen* (Dévoilé. Un parcours surprenant à travers l'histoire de l'art occidental en 50 tableaux emblématiques), Borgerhoff & Lamberigts, Gand, 2014, pp. 180-181.

Notes

- 1 ERIC RINCKHOUT, «Ik schilder soms ook in maatpak» (Je peins parfois aussi en veste et cravate), entretien avec Michaël Borremans dans le quotidien *De Morgen*, 15 février 2014.
- 2 «Mort et intuition. Interview de Michaël Borremans par Jeffrey Grove», dans JEFFREY GROVE (éd.), *Michaël Borremans, As Sweet As it Gets*, Hatje Cantz - Bozar - Dallas Museum of Art, Ostfildern - Bruxelles - Dallas, 2014, p. 23.
- 3 ERIC RINCKHOUT, cf. supra.
- 4 BERNARD DEWULF, «Onder een stolp. Over Michaël Borremans» (Sous une cloche. À propos de Michaël Borremans), dans *Toewijdingen. Verzamelde beschouwingen (Dévotions. Recueil de considérations)*, Atlas - Contact, Amsterdam - Anvers, p. 456.
- 5 ERIC RINCKHOUT, cf. supra.
- 6 JEROEN LAUREYNS, «La Culture de la peur», dans JEFFREY GROVE (éd.), *Michaël Borremans, As Sweet As it Gets*, Hatje Cantz - Bozar - Dallas Museum of Art, Ostfildern - Bruxelles - Dallas, 2014, p. 226 / JOOST ZWAGERMAN, «Étau», dans id., p. 270.