

Les transformations cycliques de Berlinde de Bruyckere

Avec *Dekenvrouwen* (Femmes à la couverture), l'artiste flamande Berlinde de Bruyckere (°1964) a créé l'une des images les plus pénétrantes de ces dernières années. Ces femmes anonymes sont accablées par le poids de leur fonction protectrice. Fortes et vulnérables à la fois, elles représentent l'archétype du corps marqué par la souffrance et le désir. Mais l'œuvre polymorphe de Berlinde de Bruyckere comporte aussi des corbeilles de roses, des arbres emmitouflés, des chevaux cousus ensemble et des nus masculins.

Son enfance, sans problème, s'est déroulée à la fin des années 1960, dans une Flandre encore presque idyllique, où une couverture tendue sur un fil à linge dans le jardin suffisait à trouver refuge dans son propre univers, échappant ainsi à une éducation catholique austère et à l'animation de la boucherie familiale. Quelques dizaines d'années plus tard, nous retrouvons cette couverture, symbolisant non plus la protection des rêves et des illusions, mais une dure réalité plutôt associée à l'image de la souffrance des faibles, des malades, des blessés, des réfugiés et des victimes de la guerre.

La régénération

A la fin des années 1980, Berlinde de Bruyckere a réalisé des constructions robustes dans des matériaux aussi résistants que le fer, l'acier ou le béton. Ces sculptures abstraites et géométriques à première vue peuvent, en raison de l'emploi de matériaux difficiles à travailler, de l'omniprésence d'un motif tramé ou grillagé et des titres d'œuvres, être interprétées sans équivoque comme des «cages». L'adjonction de couvertures, de pots à lait et de motifs floraux les fait évoluer de l'abstraction vers le figuratif et le concret. Dans une phase finale, la cage a entièrement disparu sous des couvertures et prend le nom de «maison».

Sous le titre *I Never Promised You a Rose Garden* (Je ne t'ai jamais promis un jardin de roses), Berlinde de Bruyckere a produit au début des années 1990 une série de compositions de roses en plomb, entassées dans une corbeille ou congelées dans des blocs de glace sur les parois d'un vieux wagon frigorifique. Son œuvre acquiert ici un caractère nettement symbolique. La rose est depuis toujours le symbole éternel de l'amour et de la beauté. La rose est aussi la fleur préférée des alchimistes qui tentent dans leur «grand œuvre» de transformer le plomb en or. Le plomb est certes



Berlinde de Bruyckere, «I Never Promised You a Rose Garden II», roses en plomb congelées dans des blocs de glace dans un wagon frigorifique, 1996, détail (Photo D. Pauwels).

un métal malléable, facile à travailler, mais qui évoque la lourdeur et la pesanteur. C'est le métal de Saturne, le père de la mélancolie. Berlinde de Bruyckere a déjà utilisé les mêmes roses de plomb pour son *Vergeetput* (Puits de l'oubli, 1994), une cage d'ascenseur de sept étages située dans le Centre administratif provincial *Het Zuid* à Gand. Là, on pense surtout au plomb des cercueils et aux roses des cimetières. Mais la rose (éternité) tout comme le plomb (transmutation) sont des symboles de la régénération et de la renaissance. L'élément cyclique semble être une constante majeure dans l'œuvre de Berlinde de Bruyckere, les couvertures recyclées demeurant sa métaphore la plus forte.

De même, l'arbre ne peut être que l'arbre de vie. Mourant en automne et renaissant au printemps, l'arbre est un symbole féminin de la fertilité de la terre. Abri contre les intempéries, l'arbre a également constitué la première forme d'architecture. Dans le parc *Ter Beuken*, à Lokeren, Berlinde de Bruyckere a exposé au cours de l'hiver 2000 ses *Poten – poten zullen bomen worden* (Plants d'arbres – petits plants deviendront grands). Il s'agissait en l'occurrence d'un hêtre de haute futaie que l'artiste a entouré de couvertures étendues sur de longues lattes. Nous retrouvons là l'idée de la régénération. Les jeunes pousses sont protégées par les couvertures. Le hêtre est protégé par les pousses, lesquelles assurent la survivance de l'espèce. Aux aisselles des branches, des couvertures soigneusement empilées. Impossible de dire si les couvertures protègent l'arbre ou l'occupent. Les racines d'un vieux hêtre pleureur, sur lesquelles ont été jetées des couvertures, ont quelque chose d'anthropomorphique, comme si des sans-abri étaient venus dormir au pied de l'arbre. Les couvertures protègent-elles l'arbre ou, au contraire, l'arbre offre-t-il une protection aux personnages enfouis sous les couvertures?

Des chevaux dans les arbres

La série la plus spectaculaire est celles des chevaux morts. Née à l'occasion d'une commande pour le musée *In Flanders Fields*, à Ypres, qui à l'instar des cent quarante cimetières militaires témoigne des atrocités de la première guerre mondiale. Le nom d'Ypres demeure indissociablement lié au gaz moutarde employé par les Allemands pour la première fois comme arme chimique et dénommé depuis yperite. Parmi les multiples victimes figuraient non seulement des femmes et des enfants mais aussi un nombre incalculable de chevaux utilisés pour les besoins de la guerre. Inutile de dire que la vie des chevaux était bien plus précieuse que celle des humains. La perte d'un cheval était plus durement ressentie que celle de la chair à canon, renouvelable à volonté.

Au cours de son séjour dans le musée, Berlinde de Bruyckere a découvert de nombreuses photos d'archives montrant des chevaux morts. Elle a été surtout frappée par la crispation peu naturelle de ces cadavres. Pour l'œuvre qu'elle désirait réaliser à Ypres, elle recherchait une métaphore de la mort, une métaphore que le corps humain ne pouvait exprimer. «La proportion humaine est trop limitée», explique-t-elle. «Une guerre, et pas seulement la première guerre mondiale, implique des masses de gens et des masses de morts. En travaillant avec des chevaux, j'avais l'impression de mieux saisir cette vaste échelle». A Tilburg et à Arnhem, elle a accroché des chevaux dans les arbres, comme s'ils s'y étaient retrouvés sous l'effet d'une énorme déflagration.

Une pensée en images

Le catalogue de l'exposition qui s'est tenue à Gand au *Caermersklooster*, ancien couvent des carmes devenu un centre d'art et de culture, contient une photo de deux soldats français projetés dans un arbre à la suite de l'explosion d'un obus. Les murs de son atelier offrent au regard aussi bien des photos journalistiques de camps de réfugiés, de charniers et de vaches folles abattues que des reproductions de tableaux de Giotto ou de Jérôme Bosch. Ses propres dessins figurent aux côtés de documents historiques représentant des Noirs lynchés dans le sud des États-Unis et des soldats dans les tranchées de la Grande Guerre. Tout cela indique que son œuvre est plus proche de la réalité qu'on ne pourrait le penser de prime abord. Cela montre aussi clairement que Berlinde de Bruyckere pense en images avant tout: images de bombes ayant explosé, images de danses frénétiques, images de réfugiés emmitoufflés dans des couvertures.

Ses propres images naissent d'abord aussi sous la forme du dessin. En quelques touches d'aquarelle, elle couche ses idées sur le papier, des corps diaphanes dans des positions artificielles. Plus tard, ces images saisissantes sont réalisées en grandeur nature et en trois dimensions, mais, ce qui est plus important, prennent une dimension tactile. Couvertures de laine, crin de cheval ou corps de cire ne demandent qu'à être touchés, ou mieux encore, à être étreints.

Pour le musée de la guerre à Ypres, Berlinde de Bruyckere a créé cinq chevaux tués au cours des hostilités. L'animal perd ici sa signification allégorique. Tout élément anecdotique disparaît également de la scène. L'animal reste un animal, tout comme l'être humain, dans l'œuvre de



Victime de la première guerre mondiale.

Berlinde de Bruyckere, reste un être humain. Les chevaux sont aussi vrais que nature mais résultent de l'assemblage de moulages en polyester. Seules les peaux et les crinières sont véritables. A certains endroits, la peau porte la marque d'une écorchure, d'une éraflure, d'une blessure. Avec leurs jambes fracturées et leur corps tordu, ces chevaux apparaissent très éloignés des fières statues équestres de l'Antiquité et de la Renaissance, qui était encore la norme en sculpture jusqu'à une date récente. Un examen plus attentif révèle que ces animaux ne possèdent ni yeux, ni museau, ni sabots ni parties génitales.

Les personnages représentés par Berlinde de Bruyckere demeurent anonymes aussi, allant toutefois jusqu'à porter le nom de la personne qui a servi de modèle. La tête des femmes à la couverture est systématiquement recouverte, et leurs yeux cachés à la vue. Dans d'autres sculptures, une chevelure opulente protège des regards indiscrets. Dépourvus de toute sensibilité, les cheveux sont voués au dépérissement. Pour aller à l'encontre de cette décrépitude, ils reçoivent les soins esthétiques nécessaires. Mais ils ne font pas partie de notre personnalité.

Le nu masculin

Dans ses oeuvres récentes, Berlinde de Bruyckere s'intéresse surtout avec compassion au nu masculin. A l'inverse des femmes, qui couvrent leur corps nu de cheveux ou de couvertures, les hommes demeurent entièrement nus. Leur regard, à eux aussi, est imperceptiblement détourné.



Berlinde de Bruyckere, groupe de chevaux créé pour le musée «In Flanders Fields» à Ypres, peaux de chevaux, polyester, bois, métal, 2000, détail, «MUHKA», Anvers (Photo J. Pauwels).

Contrairement aux corps réalisés antérieurement, qui étaient plus fidèles à l'anatomie et moulés sur leur modèle, les corps difformes, incomplets et constitués d'éléments provenant de différents modèles sont pétris et modelés dans la cire. Tels les écorchés de Rembrandt, de Soutine ou de Bacon, ils pendent comme des morceaux de viande à un croc de boucher. Ou ne sont constitués que d'une peau, d'une enveloppe sans aucun soutien, comme l'autoportrait présumé de Michel-Ange dans la peau de saint Barthélemy, écorché vif, que ce dernier tient ostensiblement comme une dépouille dans le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine à Rome.

«Souvent, j'entends dire que les gens sont mal à l'aise devant mes cires, comme si elles laissaient transparaître la mort. Or pour moi, elles sont pleines de vie. J'aime reproduire sur la peau le bleuté des veines. Je trouverais plus lugubre de réaliser ces sculptures dans du marbre. Car cela créerait de la froideur et de la distance».

L'une des œuvres les plus récentes de Berlinde de Bruyckeres consiste en deux figures enchevêtrées dans une vitrine de taille humaine. Les deux corps frêles semblent soudés ensemble, non pas de manière organique mais de façon crispée. Il est malaisé de distinguer les bras des jambes. Ils sont non seulement protégés par la vitrine mais aussi exposés. Dans le fragile moment de l'union des corps et des âmes, le manque est déjà présent. La vitrine suivante renferme un corps décharné. Il tremble de froid. *Post coitum omne animal triste est.*

Certaines sculptures font penser aux piéta et aux crucifixions classiques. Une iconographie religieuse a imprégné subrepticement les compositions de l'artiste. La femme nue à la longue



Berlinde de Bruyckere, «Jelle Luipaard», cire, bois, fer, résine époxydique, grandeur nature, 2004, ©Hauser & Wirth (Photo M. Devriendt / SOFAM-Belgique).

chevelure s'est invitée à une exposition consacrée à Marie-Madeleine. Peu après, Berlinde de Bruyckere a produit un saint Sébastien (*San S.*), dont seules les jambes minces et féminines s'offrent au regard. L'œuvre mettant en scène deux femmes à la couverture qui, sous le titre *Spreken* (Parler, 1999), se tiennent proches l'une de l'autre peut aussi être interprétée comme une Visitation, thème biblique de la visite que Marie rend à sa cousine Élisabeth, enceinte de six mois, telle qu'elle a été représentée à la Renaissance. Au lieu de se saluer à distance, les deux femmes s'embrassent. L'iconographie biblique appartient à notre fonds culturel inconscient. Berlinde de Bruyckere recycle des compositions classiques pour leur donner une signification plus universelle.



Berlinde de Bruyckere, «Fran Dics», cheveux de chevaux, cire, polyester, grandeur nature, 2001, collection privée (Photo J. Pauwels).

La plastique archaïque donne à son œuvre une plus grande force d'expression, mais curieusement aussi donne à la sculpture une dimension actuelle. «Une piété ne doit pas nécessairement représenter une mère et son fils; il peut s'agir aussi de soldats qui se soutiennent mutuellement au combat».

Une grande tristesse

Malgré des thèmes concernant l'être humain en général, l'œuvre de Berlinde de Bruyckere est aussi porteuse d'un message politique sous-jacent. A l'époque des foulards, voiles et burkas, la

femme à la couverture peut évoquer l'oppression de la femme (musulmane). Après le génocide au Rwanda, l'épuration ethnique en Bosnie et la guerre en Irak, les chevaux de Berlinde de Bruyckere ne peuvent être interprétés que comme des victimes de la défaillance humaine. Le refus ou l'incapacité de faire preuve de tolérance ou de respect envers tout ce qui est différent. Les motifs de ses arbres traduisent, à n'en pas douter, des préoccupations écologiques. L'œuvre de Berlinde de Bruyckere est politique dans le sens où ses sculptures d'une grande sensibilité, choquantes parfois, confrontent l'individu à sa place dans la société et à sa responsabilité vis-à-vis de celle-ci, provoquent la réflexion et aiguissent la conscience.

Le mot «consolation» est omniprésent dans la littérature abondante et diversifiée qui a été consacrée ces dernières années à l'œuvre de Berlinde de Bruyckere. Dans *Le Livre de la beauté et de la consolation*, le philosophe et essayiste George Steiner a déclaré que la beauté et la consolation, une fois devenues notre lot, ne tardaient pas à nous lasser. «Ce qui nous fascine, c'est l'obscur». Ainsi en va-t-il de l'œuvre de Berlinde de Bruyckere. Ce n'est pas un hasard si ses productions récentes, des nus masculins dans des positions marquées par la douleur, sont inspirées par l'image du mauvais larron, comme sur le retable du ^{XIV^e} siècle du Maître de Gūdbōhm.

Une exposition récente de Berlinde de Bruyckere à Tilburg (à la *De Pont Stichting*) et à Paris (à La Maison rouge) portait le titre *Eén (Un)*. Les œuvres présentées, aussi bien les chevaux que les nus masculins, étaient intitulées *Eén (Un)*, *Aanéén (En Un)* ou *Aanéén-genaaid (Cousu en Un)*, comme si ces êtres essayaient désespérément de s'unir ou se réunir. L'œuvre de Berlinde de Bruyckere résulte d'une vision du monde fragmentée à la recherche de son harmonie: l'union de l'élément masculin et de l'élément féminin, l'unité entre la nature et la culture, l'être humain et le monde. La grande tristesse de son œuvre résulte du constat de l'impossibilité de réunir les pièces manquantes. La régénération ou la renaissance n'est pas une idée encourageante. Les transformations cycliques, répétées, ramènent toujours au point de départ. L'existence est un cercle vicieux, un travail de Sisyphe toujours recommencé, dont l'objectif premier est la perpétuation de l'espèce.

Au début de sa carrière, Berlinde de Bruyckere a créé des cages robustes, lesquelles n'ont jamais disparu de son œuvre par la suite. La dimension tragique de son œuvre correspond à celle de notre vie. La cage est notre propre corps blessé: une prison de chair et de sang, dont nul ne peut s'évader.

Lieven van den Abele

Historien d'art – Professeur à l'École des Beaux-Arts de la ville de Bordeaux.

Adresse: Nieuwpoortsesteenweg 197, B-8400 Oostende.

Traduit du néerlandais par Jean-Philippe Riby.

Bibliographie:

Berlinde de Bruyckere, catalogue d'exposition, *Caermersklooster*, Gand, 2002.

Eén / Un, catalogue d'exposition, *De Pont Stichting / La Maison rouge*, Tilburg / Paris, 2005.

Les citations du texte sont extraites d'un entretien accordé par Berlinde de Bruyckere à Sandra Smalenburg, paru le 28 janvier 2005 dans le supplément culturel du quotidien néerlandais *NRC*.