

Berlinde De Bruyckere, éloge de la vulnérabilité

Léa Barbisan

Numéro 118, hiver 2018

Blessures
Wounds

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87371ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barbisan, L. (2018). Berlinde De Bruyckere, éloge de la vulnérabilité. *Espace*, (118), 34–41.

Berlinde De Bruyckere, éloge de la vulnérabilité

Léa Barbisan

Les sculptures de Berlinde De Bruyckere montrent des corps avachis ou gisants. Leur chair livide, comme exsangue, laisse transparaître des ecchymoses évoquant l'hémorragie interne, leur peau porte les marques de la décomposition. Parfois, le sang devient visible, sous forme de traces rosées déposées sur les cires façonnées en membres ou en ossements. Les sculptures offrent une typologie des blessures : contusions, plaies ouvertes, plaies suturées, chairs écorchées... Les carnations subtiles et l'usage de fibres animales (poils et crins de chevaux) donnent à ces corps l'apparence du vivant, mais les déformations et les mutilations que l'artiste leur fait subir rendent les figures étrangement inquiétantes : encore familières et pourtant déjà méconnaissables.

La peau ouverte, les déchirures grossièrement raccommodées dessinent, comme l'a justement écrit la sémioticienne Angela Mengoni, « une frontière mouvante, le long de laquelle la figure devient chair et la chair, figure¹ ». La blessure incise la peau et, en défaisant les contours de la silhouette, provoque un vacillement entre la forme et l'informe : le corps qui s'ouvre, les chairs qui bayent laissent deviner une profondeur somatique masquée habituellement par l'épiderme. Les silhouettes « crevées » de Berlinde De Bruyckere attirent l'attention sur l'intérieur secret du corps, organes et squelette, cette part de nous-mêmes qui nous répugne alors qu'elle est notre vie même. Quand, dans un entretien², l'artiste évoque son œuvre *Inside me III* (2012) – un ensemble de branchages de cire rosâtre reposant sur des coussins de fortune, à leur tour déposés sur une délicate civière de fils –, elle rappelle son intérêt pour cet intérieur que l'on est porté à ignorer : les branches aux carnations animales s'y font tantôt viscères tantôt ossements, exposant sans honte ni brutalité la fragilité de notre être.

Ces sculptures tiennent une grande part de leur puissance d'adresse de cela : l'intérieur n'est pas, chez celles-ci, l'incarnation de l'intériorité, le corps n'est pas là pour manifester la psyché. Si Berlinde De Bruyckere a pour objectif de « donner une forme à la douleur³ », elle ne le fait pas par le biais attendu de la gestuelle et de la mimique : on ne verra pas de gestes implorants, pas de regards de détresse. Les corps qu'elle sculpte sont souvent décapités. Quand ils ne le sont pas, les visages disparaissent derrière des rideaux de cheveux ou dans de volumineux coussins. Les membres qui subsistent se recroquevillent ou semblent lentement s'effondrer, comme abandonnés de leur force. En escamotant les visages et en ankylosant les corps, la sculptrice renonce aux formes traditionnelles de l'expression. Ces corps nus et muets n'ont rien à dire, ils n'ont pas à devenir le signe d'autre chose qu'eux-mêmes : la présence ne s'abolit pas dans la représentation, le somatique ne se résorbe pas dans le symbolique. Ils n'exhibent pas leurs plaies, ne racontent pas l'histoire de leur calvaire ni ne revendiquent une réparation. Ils sont là,





Berlinde De Bruyckere, *Actaeon*,
2011-2012. Cire, bois, tissu, époxy,
armature en fer, 142 x 233,5 x 80 cm.
Photo : Mirjam Devriendt.

sans contexte, indéchiffrables, et interpellent le spectateur avec d'autant plus de force qu'ils ne donnent rien d'autre à voir que leurs chairs accidentées. Aucun sens ne vient expliquer ou justifier le traumatisme corporel, qui oppose une résistance muette à toute tentative de fuite dans la transcendance (du langage, du sentiment, de la psyché, de la foi).

Berlinde De Bruyckere mobilise les références chrétiennes comme pour mieux les désamorcer : la blessure ne se fait pas stigmaté, signe d'élection. La sculptrice dit sa fascination pour le *Christ mort* (1521-1522) de Hans Holbein le Jeune, conservé au Kunstmuseum de Bâle : cet étonnant Christ au tombeau y est présenté comme un cadavre en putréfaction, les chairs jaunes et violacées, les yeux révulsés, la bouche grimaçante. Face au cadavre de l'homme, il est difficile de croire à l'imminence du miracle de la résurrection. Les sculptures tronquées de Berlinde De Bruyckere, lorsqu'on y reconnaît des fragments de corps humain, réveillent aussi le souvenir mythologique de ces torsos anciens dont l'archéologue et historien de l'art allemand Johann Joachim Winckelmann a fait le modèle indépassable de la réussite artistique. Winckelmann évalue la perfection de ces plastiques dont il ne reste que des débris d'après leur capacité à évoquer, malgré l'absence de certains membres et singulièrement de la tête, la totalité de leur silhouette originelle : même à l'état de torsos, paradoxalement, ces plastiques resteraient des *Gestalten* – des formes achevées, inaltérables. Si, pour Winckelmann, le Torse du Belvédère admiré à Rome n'a pas perdu sa splendeur malgré les multiples amputations que lui a fait subir le temps, c'est parce qu'« un esprit supérieur semble avoir investi l'espace des ses mortelles composantes et s'y être déployé ». Ce corps « lavé des scories de son humaine condition⁴ » serait parvenu à transcender sa propre précarité pour atteindre à l'immortalité des dieux. Berlinde De Bruyckere, au contraire, fait le choix de l'immanence. Exposées sur des socles massifs ou encloses dans d'élégantes vitrines, ses reliques de cire se manifestent comme dépouilles, et le corps glorieux du dieu y cède au corps vulnérable de la créature.

Mais si l'artiste ne fait pas de la souffrance une voie d'accès à l'immortalité, elle ne reprend pas non plus la tradition de la vanité baroque, car elle ne propose pas qu'une réflexion sur le dépérissement. C'est, en ce sens, véritablement la blessure qu'elle met au cœur de son travail. Elle installe ses figures sur le seuil précaire entre la vie et la mort : les teintes livides des carnations suggèrent la putréfaction, mais l'installation délicate des corps sur des coussins, les discrets pansements entourant les bois de cerf amoncelés d'*Actaeon* (2012) ou les branchages de l'immense arbre échoué *Kreupelhout* (2013) font allusion à une possible régénération. « Je veux protéger le corps... J'ai besoin de quelque chose pour le soigner, le couvrir », dit l'artiste dans une conférence⁵. Elle exploite l'ambivalence de la blessure et joue de l'incertitude entre l'agonie et la convalescence, la vulnérabilité et la résilience des corps. La blessure est, chez elle, intimement associée à la mue : se découvrir vulnérable, c'est assumer l'instabilité de son identité, la fragilité des frontières de l'épiderme, pour s'ouvrir à la métamorphose. Ces corps, qui pouvaient d'abord apparaître comme des corps martyrisés, mutilés, en déliquescence, deviennent, sous cet autre éclairage, des corps sur la voie d'un renouvellement inédit : les métamorphoses auxquelles l'artiste les soumet – qui transforment les corps humains en corps animaux ou végétaux, et inversement –, loin de les avilir, pourraient les régénérer.

Une série de figures donne à voir ce passage : sur une dizaine d'années environ, l'artiste dessine puis sculpte une femme nue voûtée, dont le corps, et en particulier la tête, semble phagocyté par une forme filandreuse. Dans la première série de dessins *Parasiet* (1997), la femme ploie sous l'action de ce qui pourrait être de fins tentacules rouges, des lianes épineuses ou des coulées de sang tombant au sol. Le titre inquiétant laisse entendre qu'une vie étrangère a pris ses quartiers dans l'organisme de la femme et en absorbe l'énergie. Deux ans plus tard, Berlinde De Bruyckere reprend cette figure dans un dessin intitulé *Bloedend haar* (1999) : la femme y est présentée de face, le « parasite » s'est métamorphosé en une longue chevelure rouge vif – crinière rousse ou hémorragie – qui tombe en cascade au-dessus du visage baissé. La sculpture





Berlinde De Bruyckere, *Bloedend haar*, 1999. Aquarelle et crayon sur papier. Photo: Dirk Pauwels, S.M.A.K. (Gand, Belgique).



Berlinde De Bruyckere, Hanne,
2003. Cire, crins de cheval, époxy,
bois, fer, résine, 175 x 52 x 60 cm.
Photo : Mirjam Devriendt.

Hanne (2003) donne également à voir une femme nue dont l'épaisse chevelure, brune cette fois, tissée de crins de cheval, couvre le visage et le devant du corps. Les mains s'agrippent aux cheveux comme pour les maintenir en place et y dissimuler le corps nu. Par ce geste, *Hanne* évoque la martyre chrétienne Agnès de Rome, jeune femme dont il est dit que Dieu a fait pousser miraculeusement la chevelure afin qu'elle couvre sa nudité alors que le préfet de Rome la faisait mener de force au lupanar. Dans *Hanne*, le « parasite » devenu crinière se fait toison protectrice. On trouve un autre avatar de cette silhouette dans la sculpture *Marthe* (2008) : le crin de cheval s'est transformé en branchages qui poussent directement depuis les épaules jusqu'au sol, remplaçant le cou, la tête et les cheveux. Les bras se mêlent harmonieusement aux branches, on distingue à peine une main parmi les rameaux. *Marthe* s'affaisse-t-elle sous le poids des branchages ou s'appuie-t-elle sur eux comme sur des béquilles ? Les branches, dont les terminaisons forment de discrets soutiens, semblent bien prendre la fonction de pattes antérieures qui, peut-être, rendront au corps fatigué sa motricité. L'angoisse qu'évoquaient les premiers dessins *Parasiet* gagne en nuance et cède la place à l'étrange sérénité émanant de l'arc dessiné par le corps hybride de *Marthe*. Le parasitage y est devenu une fragile symbiose.

En renonçant à sa tête, siège de tout ce qui est censé faire la spécificité de l'homme – la raison, le langage, l'expressivité, le rire et les pleurs –, en renonçant à la station verticale, qui a permis, justement, le développement de la tête tout en éloignant le centre de perception de la terre, la créature humaine retrouverait peut-être une affinité avec la nature. L'altération de la silhouette humaine ne serait plus alors à interpréter comme la dégénérescence que provoquerait l'invasion du corps humain par une nature hostile, mais comme l'effet d'une poussée intérieure par laquelle le corps humain retrouverait sa parenté avec les corps sensibles et périssables des animaux et des arbres. L'aliénation de l'être humain – son éloignement de l'« image de Dieu », son rapprochement de l'animal et du végétal – ne dit plus alors seulement la souffrance que provoque la disjonction d'avec le divin, elle évoque aussi la possibilité de l'abolition de cette souffrance. Les excroissances qui se forment au niveau des chairs ouvertes se font promesses non d'une résurrection dans le corps immortel, comme le veulent les mythes antiques et le christianisme, mais d'une régénération dans celui des êtres qui partagent notre monde. Cette possibilité nouvelle s'incarne avec subtilité dans les séries de sculptures et de dessins *Romeu 'my deer'* (2010-2012) et *Actaeon* (2012-2013) : dans sa réinterprétation du mythe grec d'Actéon, chasseur transformé par Diane en cerf, puis dépecé par ses propres chiens, Berlinde De Bruyckere travaille l'ambiguïté des bois de cerf, matière énigmatique qui défait les frontières, puisque s'y entrelacent les règnes végétal, animal et minéral. Ces sculptures déroutantes ne proposent pas de rendre à l'être humain la position privilégiée qu'il s'était accordée au sein de la Création, mais elles lui permettent de discerner, dans ses blessures – dans les altérations de son corps –, le retour d'un élément refoulé, forcément déstabilisant, dont la reconnaissance est pourtant essentielle à tout processus de guérison. Les œuvres de Berlinde De Bruyckere nous suggèrent de voir dans la blessure non une simple diminution de soi, mais aussi les prémices d'une métamorphose qui pourrait être providentielle parce qu'elle nous rappellerait notre appartenance à cette nature qui n'est pas spécifiquement « nature humaine », mais inclut tout ce qui vit et meurt. En ce sens, l'artiste accomplit la mission qu'elle s'est donnée : « apprendre aussi aux gens à faire avec leurs blessures⁶ ».



Berlinde De Bruyckere.
The Wound, 2011. Aquarelle et
crayon sur papier, 44,5 x 32 cm.
Photo : Mirjam Devriendt.

1. Angela Mengoni, « Erinnerungen an das Nichtdarstellbare : Schuld abtragen, auf die Leere hindeuten », dans Angela Mengoni (éd.) *Berlinde De Bruyckere*, Munich, 2014, p. 64 (je traduis).
2. « In het atelier van Berlinde De Bruyckere », ARTtube, 2015, consultable en ligne : <http://www.arttube.nl/videos/in-het-atelier-van-berlinde-de-bruyckere>
3. Philippe Vandenberg et Berlinde De Bruyckere, *Innocence is precisely: never to avoid the worst*, Milan, Skira, 2012, p. 131.
4. J.J. Winkelmann, « Le Torse du Belvédère », dans *De la description*, traduction d'Élisabeth Décultot, Paris, Macula, 2006, p. 148.
5. « I want to protect the body... I need something to heal it, to cover it », Berlinde De Bruyckere, conférence donnée le 18 avril 2015 à la Kunsthaus Bregenz (KUB), à l'occasion de l'exposition « Berlinde De Bruyckere. The Embalmer » (consultable en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Fg46SbXfP6A>).
6. « I want to learn [sic] people also how to deal with their wounds », Berlinde De Bruyckere, conférence donnée le 18 avril 2015, à la KUB, à l'occasion de l'exposition « Berlinde De Bruyckere. The Embalmer ».

Léa Barbisan est docteure en Études germaniques de l'Université Paris-Sorbonne et attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université de Rouen. Sa thèse de doctorat, intitulée *Le corps en exil. Walter Benjamin, penser le corps*, est consacrée au rôle charnière de la réflexion sur la corporéité dans la théorie de la connaissance, l'éthique et la théorie politique de Walter Benjamin. Dans le cadre de son doctorat, elle a été doctorante rattachée au Centre Marc Bloch (Berlin) et a enseigné à l'Université Humboldt de Berlin ainsi qu'à l'Université Rennes 1. Elle a publié plusieurs articles dans les domaines de la philosophie du corps et de l'esthétique.