

ETC



L'art de sculpter la sensation

Berlinde De Bruyckere, Fondation DHC, Montréal. 30 juin – 13 novembre 2011

Ariane De Blois

Numéro 95, février–mars–avril–mai 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65956ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

De Blois, A. (2012). Compte rendu de [L'art de sculpter la sensation / *Berlinde De Bruyckere*, Fondation DHC, Montréal. 30 juin – 13 novembre 2011]. *ETC*, (95), 53–54.

BERLINDE DE BRUYCKERE



*Berlinde De Bruyckere, Fondation DHC, Montréal.
30 juin – 13 novembre 2011*

« Ce n'est pas un arrangement de l'homme et de la bête, ce n'est pas une ressemblance, c'est une identité de fond, c'est une zone d'indiscernabilité plus profonde que l'identification sentimentale : l'homme qui souffre est une bête, la bête qui souffre est un homme. »

Gilles Deleuze¹

À cent lieues de la pensée cartésienne qui distingue et donne préséance à l'âme sur le corps, à l'homme sur la bête, le travail sculptural de l'artiste belge Berlinde De Bruyckere (née en 1964), présenté à la Fondation DHC², traite de la douleur en tant que force qui déchire similairement tous les êtres vivants et qui se moque, de ce fait, indéniablement de tous les dualismes classiques. Ses œuvres, qui mettent indifféremment en scène des corps profondément meurtris d'humains ou d'animaux ayant succombé à leurs blessures ou sur le point de trépasser, éveillent chez le spectateur une réponse viscérale où s'entremêlent horreur et compassion. À dire vrai, il s'avère difficile, en se frottant à ses natures mortes grandeur nature et profondément réalistes, de ne pas se projeter en elles et de ne pas, par la force des choses, y entrevoir notre propre finitude et le devenir carcasse de notre être.

Constituée de deux dépouilles chevalines, superposées à l'horizontale sur de vieux tréteaux rouillés, l'œuvre *Les Deux* (2001) occupait littéralement l'espace de la première salle d'exposition, attirant l'attention du spectateur sur elle. Malgré leur position improbable et précaire, les deux spécimens chevalins dégageaient au premier abord toute la splendeur et le magnétisme propres aux bêtes de leur espèce. Ce n'est qu'une fois rendu à

proximité de cette œuvre de taxidermie ostensiblement ratée³ que les dessous de celle-ci s'en trouvaient (du moins en partie) révélés : sans yeux, bouche, sexe et sabots, les corps amputés de ces bêtes puissantes et majestueuses apparaissaient soudainement crûment inertes. Mais étrangement, loin d'en perdre leur aura, les chevaux demeuraient nimbés de mystère. Luisante et sensuelle, leur peau, traversée de toutes parts par des coutures en zigzag qui comme d'innombrables cicatrices marquaient la surface de leur corps, demeurait par exemple fort séduisante. S'il n'avait été du coutumier interdit de toucher aux œuvres, il est fort probable que de nombreux spectateurs auraient été tentés de flatter les pauvres bêtes⁴, comme si ce geste de tendresse avait pu – au-delà de la mort – leur transmettre un peu de réconfort et de bonté.

Cet élan d'empathie « à fleur de peau » se trouvait également catalysé, voire amplifié, par les sculptures *Invisible beauty and Invisible Love I et II* (2011) qui logeaient au sein de la même salle. Ce diptyque, composé de deux figures humaines acéphales, toutes deux empalées sur d'imposantes potences métalliques et suspendues à distance sur des murs voisins, rappelait inéluctablement des scènes de crucifixion – d'autant plus que la posture des deux cadavres anonymes et dénudés, dont les longues jambes émaciées se rejoignaient à la hauteur des pieds, faisait certainement écho à celle du Christ sur la croix. Mais au-delà de toute connotation religieuse (le supplice de la croix étant ici plus assimilé à la souffrance qu'à la question de la foi chrétienne), c'est sans nul doute l'acuité avec laquelle ces œuvres, à travers leur présence unique et leur matérialité, réussissaient à traduire la fragilité de l'existence terrestre qui bouleversait tant. De nouveau, les figures conservaient une forme de grâce en dépit de la déchéance de leur charpente. La peau translucide, couperosée et couverte d'ecchymoses des deux écorchés, conçue à partir

Berlinde De Bruyckere, 0.28, 2007. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin. Photo: Ela Bialkowska

L'art de sculpter la sensation



Berlinde De Bruyckere, *Les Deux*, 2007. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin.

de cire, soit un matériau qui évoque efficacement la douceur et la vulnérabilité la chair, semblait lutter pour rester animée.

Dans l'autre salle d'exposition, deux imposants cabinets brun foncé servaient de cadre pour l'observation de fragiles curiosités. Dans l'un et sous le titre *20* (2007), se trouvait une autre figure humaine acéphale au corps extrêmement frêle supportant de peine et de misère une excroissance charnelle informe se développant à partir de sa propre anatomie et devenant, telle une tumeur envahissante, plus imposante qu'elle; dans l'autre et sous le titre *0.28* (2007), prenait place une série de troncs d'arbres coupés à l'écorce hautement texturée. Ces derniers, entassés et attachés par des ficelles, semblaient avoir été faits prisonniers, loin de la forêt qui les avait vus s'épanouir. Dans les compartiments d'en des-

sous, de vieilles couvertures de laine, un peu jaunies, étaient pliées et rangées. Source de réconfort ?

Enfin, bien qu'elles soient souvent couplées ou produites en paires, les figures martyrisées de De Bruyckere apparaissent néanmoins toujours isolées, un peu comme si les corps, dans les profondeurs de la douleur, se repliaient spasmodiquement sur eux-mêmes – nous rappelant fatalement notre incapacité à prendre sur soi la douleur des autres. S'il est vrai que, d'une œuvre à l'autre, la force qui torture et impose la souffrance reste inconnue, il semble néanmoins clair que le travail de l'artiste nous invite à panser le monde, sachant pertinemment que nous sommes tous, au fond, tissés à partir de la même étoffe.

Ariane De Blois

Doctorante en Histoire de l'art à l'Université McGill, **Ariane De Blois** termine sa thèse sur les sculptures grotesques mi-humaines mi-animales en art contemporain. Membre du C.A. du Musée d'art de Joliette et du comité *Réflexion et présentation de l'organisme Perte de Signal*, elle enseigne aussi l'Histoire de l'art au Collège de Rosemont.

Notes

- ¹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon, Logique De La Sensation*, Paris, Seuil, 2002 (1981), p. 21.
- ² Le commissariat de l'exposition était assuré par Phoebe Greenberg et John Zeppetelli.
- ³ Je fais ici un clin d'œil à l'expression « *butched taxidermy* » développée par Steve Baker dans son ouvrage *The Postmoderne Animal*, Reaktion Books, 2000, pour rendre compte du nombre croissant d'œuvres taxidermie non classiques dans le monde de l'art actuel.
- ⁴ Lors de ma visite de l'exposition De Bruyckere à la Fondation DHC, j'ai entendu trois spectateurs discuter du fait qu'ils se sentaient rongés par ce désir interdit.