

## Une pluralité d'inscription au monde

Aborder l'œuvre de Lucile Bertrand convoque nécessairement un regard ample, apte à saisir l'étendue d'une production protéiforme, laquelle s'attache à développer un territoire engagé dans une résonance au monde, une perméabilité à l'autre en son état de fragilité, de même qu'elle affirme une nécessité à définir un espace de respiration porteur d'un souffle poétique.

Des pratiques avivées par des états de conscience définissant l'œuvre à naître.

La question des guerres, et plus spécifiquement de celles qui prennent la forme d'un génocide - notion attachée à presque tous les conflits de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qui comptent un nombre important de victimes civiles -, le basculement dans cette violence de masse construite sur base d'une matrice idéologique, stratégie délibérée visant tantôt le « nettoyage » d'un territoire tantôt la conquête du pouvoir ou bien encore la purification de la race, mais aussi la réalité du glissement d'un familier soudainement devenu ennemi, constituent le ferment d'une création qui entend délivrer l'empreinte de ces blessures insensées.

Mûries au cours des trois ou quatre années qui suivirent les massacres du Rwanda, *Debauche* (1997) et *Dead End* (1998) proposent une figuration de l'effroi, miroir d'un inconscient éveillé aux conséquences d'un attentisme répercuté à l'échelle du monde et désormais inscrit dans notre histoire individuelle. Un million de morts en cent jours et le monde n'en aurait rien su ? Par centaines de milliers, hommes, femmes et enfants fuiront ce proche ennemi empruntant l'étroitesse de chemins crépusculaires. Le tranchant de la machette indéfectiblement associé à l'atrocité du carnage rwandais marque chaque pied anonyme de son entaille. L'inlassable spectre de ces amas de corps meurtris innerve un empilement de pieds tels une sculpture mortuaire, un paysage dévasté façonné d'une main sensible et intelligible, laquelle interroge cette condition humaine en sa face la plus sombre.

En cette même année 1994, sur un autre continent, Sarajevo vit en état de siège depuis presque deux ans. Prise pour cible, la population continuellement exposée vit démunie, terrorisée et abandonnée par une communauté internationale sourde aux appels, tente de survivre à une guerre d'agression qui deviendra le plus long siège du XX<sup>e</sup> siècle. La plasticienne, exposant ces chairs déplacées et déchiquetées, dessine les contours de corps soumis à ces exodes forcés, souligne les dépouilles des victimes du « nettoyage » ethnique intensivement pratiqué durant le conflit bosniaque.

*Market* (1998) suggère aussi les étals du marché de Markale bombardé en plein cœur, de même que figure l'expression d'autant de vies broyées, livrées à la face d'un monde impassible.

Intenses et incisives, les propositions de Lucile Bertrand stigmatisent une humanité en proie à cette constante folie meurtrière.

Point ici de cri, si ce n'est l'agonie silencieuse d'une quinzaine d'oiseaux gisant blessés à même le sol (*The Witness*, 1999). Réalisés à partir notamment des pages économiques du *New York Times*, ils portent la trace de ces migrations involontaires, de ces « économies parallèles » reléguées au rang des faits divers d'un monde assoiffé d'intérêts particuliers. L'allégorie, enfin, pour tenter de donner forme à cet indicible poids de l'absence (*The Absents*, 1999) qui, par la main de l'artiste, prend les contours de pièces de plâtre suspendues, telle une présence fantomatique susceptible d'être investie par la puissance du manque. Opposant une résistance à l'oubli, Lucile Bertrand isole un territoire, réceptacle de nos mémoires enfouies, lequel, à l'instar des *Bagages de vent* (2001), emprunte à la

condition de réfugié ce ballot fragile et vulnérable, écrin renfermant les secrets d'une identité bafouée.

Et puis, comme mue par une nécessité de glisser vers d'autres sphères, l'artiste développe en parallèle à sa production plus politique un second souffle, celui qui, face à cette inlassable blessure que représente la barbarie du monde, nourrit une quête de complétude, laquelle définit un espace poétique prenant sa source dans un intangible matérialisé au moyen d'éléments volatiles structurant des espaces en apesanteur, en suspension tranquille. Tissant une surface immatérielle, l'artiste insinue la préhension d'une densité en sa nature la plus atmosphérique. Méditative, l'œuvre s'accomplit dans le devenir mouvant de ces « presque rien » (plume, poussière) qui délimitent un paysage, soit un bout de ciel parcouru par le *Passage du vent* (1999) ou bien encore une *Matrice* (2002), cet intérieur dense et secret dont la profondeur est évidée en son centre, formant ainsi un cône lui-même ajouré en son extrémité. Pénétrée par la lumière, cette matrice reste pourtant inaccessible tant elle est recouverte d'un léger voile attisant la convoitise.

Véritable espace de respiration, l'œuvre se déploie en jeux de perception misant sur une poésie du regard, capturant l'immatériel d'une proposition qui repose essentiellement sur une incarnation du corps de l'air en son flottement de particules qui, animées par la lumière, en révèlent la densité (*Sans titre*, ISELP, 2003).

Trois temps d'une création à l'écoute d'une nécessité intérieure, laquelle exprime sa conscience au monde, ce grondement qui façonne ses travaux les plus politiques de même que cette recherche d'un repli nourricier dans ses œuvres poétiques.

**Pascale Viscardy**

**In Monographie 00+4, la Médiatine, Bruxelles, novembre 2004**