



Qui a peur des femmes artistes ?

L'ART AU FÉMININ
EN BELGIQUE
DE 1880
À AUJOURD'HUI

Christiane Struyven

Lannoo

<u>CHAPITRE I</u>	Les femmes artistes belges 1880-1920	8
	I. LA CONDITION FÉMININE	9
	II. L'ART D'AVANT-GARDE À BRUXELLES 1880-1920	11
	III. LES FEMMES ARTISTES	11
	Berthe Art	14
	Henriëtte Ronner-Knip	16
	Louise De Hem	18
	Cécile Douard	24
	Virginie Demont-Breton	28
	Alix D'Anethan	32
	Anna Boch	36
	Juliette Wytzman	40
	Marguerite Verboeckhoven	44
	Anna De Weert	48
 <u>CHAPITRE II</u>	 Les femmes artistes belges dans l'entre-deux-guerres	 52
	I. PERSPECTIVE HISTORIQUE	53
	II. L'ART DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES : TROIS NOUVEAUX COURANTS ARTISTIQUES	55
	III. LES FEMMES ARTISTES	56
	Marthe Donas	60
	Marthe Guillain	66
	Jane Carion	70
	Akarova	74
	Elisabeth Ivanovsky	78
	Yvonne Serruys	82
	Jenny Montigny	86
	Suzanne Fabry	90
	Gilberte Dumont	94

CHAPITRE III

Les femmes artistes belges 1945-1970 98

I. LA DEUXIÈME VAGUE FÉMINISTE GAGNE LA BELGIQUE 99

II. L'ART BELGE ENTRE 1945 ET 1975 :

LES TRENTÉ GLORIEUSES 102

III. LES FEMMES ARTISTES 103

Mig Quinet 106

Anne Bonnet 112

Francine Holley 116

Stella Van der Auwera 120

Jane Graverol 124

Rachel Baes 130

Suzanne Van Damme 132

Hélène Riedel 134

CHAPITRE IV

Les femmes artistes belges 1970-1990 138

I. FÉDÉRALISATION ET FÉMINISME 139

II. L'ART BELGE DE 1970 À 1990 141

III. LES FEMMES ARTISTES 143

Evelyne Axell 146

Liliane Vertessen 152

Chantal Akerman 156

Lili Dujourie 160

Anne-Mie Van Kerckhoven 166

Ria Pacquée 172

Tapta 176

Marthe Wéry 180

Jacqueline Mesmaeker 184

Marianne Berenhaut 188

<u>CHAPITRE V</u>	Les femmes artistes belges 1990-2025	192
	I. LA CONDITION FÉMININE	193
	II. L'ART BELGE ENTRE 1990 ET 2025	196
	III. LES FEMMES ARTISTES	197
	Marie-Jo Lafontaine	200
	Françoise Schein	204
	Joëlle Tuerlinckx	208
	Ann Veronica Janssens	210
	Berlinde De Bruyckere	214
	Karin Hanssen	218
	Ilse D'Hollander	224
	Ana Torfs	228
	Agnes Varda	232
	Sofie Muller	236
	Otobong Nkanga	242
	Edith Dekyndt	246
	Tina Gillen	250
	Kati Heck	254
<u>ÉPILOGUE</u>		256
<u>NOTES</u>		261
<u>CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES</u>		268



— Fleurs et fruits —

Propriété de l'Etat belge, collection de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 1921

Cette nature morte est une fête. Les bégonias oranges, les lilas mauves, les fougères arc-en-ciel violettes, les feuilles rouge-vert d'une plante grasse et les palmiers jaunes sur le papier peint éclatent sur la toile comme un petit feu d'artifice. Le vase vert brillant et vide ancre la composition.

Henriëtte Ronner-Knip

(AMSTERDAM 1821 – BRUXELLES 1909)

Une portraitiste animalière d'exception

À la fin du XIX^e siècle, Henriëtte Ronner-Knip jouit d'une renommée sans égale à Bruxelles dans l'art du portrait animalier. Spécialiste du monde félin, elle excelle dans la restitution du pelage soyeux des chats et dans la mise en scène narrative de familles de félins, dont elle capte avec une précision remarquable les attitudes et les expressions.

Formée dès l'âge de cinq ans par son père, peintre établi à Amsterdam, elle manifeste très tôt une maîtrise exceptionnelle du dessin et de l'observation. En 1850, elle épouse Feico Ronner et s'installe avec lui à Bruxelles, où naîtront six enfants. Elle choisit de se consacrer entièrement à la peinture animalière, et plus particulièrement aux chats. C'est elle qui assume les revenus du foyer, tandis que son époux prend en charge la gestion financière et la correspondance.

À partir des années 1870, elle compose une série de scènes félines dans des intérieurs bourgeois, autour de chats à poil long au milieu de draperies, de meubles anciens et d'objets familiers. Le rendu des textures, fourrures, tissus, bois, porcelaine, atteint un niveau de raffinement exceptionnel, témoignant d'une parfaite maîtrise technique. Ronner-Knip fait poser ses propres chiens de chasse, ses chats ou ses perroquets, qu'ils soient en liberté ou en cage. Elle esquisse d'abord les attitudes sur le vif, puis les transfère sur carton avant de les intégrer à un décor soigneusement composé.

Peu à peu, elle s'impose comme la portraitiste animalière par excellence. La reine Marie-Henriette de Belgique et Marie de Hohenzollern-Sigmaringen, comtesse de Flandre, comptent parmi ses commanditaires. Ses œuvres sont recherchées par la cour de Belgique comme par l'aristocratie britannique. Elle expose dans les Salons de Belgique, des Pays-Bas, mais aussi dans les grandes villes d'Europe, d'Amérique et d'Australie. Son œuvre est récompensée par de nombreuses distinctions, dont plusieurs médailles d'or et d'argent. Elle est faite chevalier de l'Ordre de Léopold en 1887, puis de l'Ordre d'Orange-Nassau en 1901.

Depuis quelques décennies, ses toiles atteignent un prix très élevé sur le marché de l'art.



— Spelende kattenjongen —

Collection privée, 1897

Une chatte, entourée de ses cinq petits, fixe avec inquiétude l'un d'eux, juché au sommet de la harpe, incertain de sa descente. Un autre, maladroit, s'est retrouvé pris entre le manche et les cordes de l'instrument.

Louise De Hem

(YPRES 1866 – BRUXELLES 1922)

Portraitiste d'Ypres

Louise De Hem, une talentueuse portraitiste originaire d'Ypres, a la chance, dans les années 1880, d'apprendre très jeune la peinture auprès de son beau-frère, le peintre Théodore Cériez. Grâce à une bourse octroyée par l'académie des Beaux-Arts d'Ypres, elle suit une formation de quatre années à Paris. À son retour dans sa ville natale, elle devient peintre professionnelle au sein de l'atelier de Cériez, et fait le choix délibéré de ne pas se marier. De 1891 à 1914, elle mènera une brillante carrière artistique, d'abord à Ypres, puis à Bruxelles, réalisant des portraits aussi bien de notables que de paysans, ces derniers comptant parmi ses œuvres les plus abouties. En 1908, elle se marie finalement, mais n'aura pas d'enfants.

Benjamine d'une fratrie de huit enfants, elle voit sa sœur aînée, Hélène, épouser en 1876 le peintre Théodore Cériez, qui deviendra pour la jeune Louise, dès l'âge de dix ans, un maître attentif et un véritable mentor. Après deux années de formation à Bruxelles, elle obtient une bourse de l'académie d'Ypres lui permettant de poursuivre ses études à Paris. De 1887 à 1891, elle fréquente l'atelier d'Alfred Stevens et les cours de l'académie Julian. Stevens l'encourage à approfondir la technique du pastel. Durant tout son séjour parisien, sa mère, devenue veuve, l'accompagne comme chaperon.

En 1891, elle regagne Ypres et rejoint l'atelier de Cériez, désormais directeur de l'académie d'art locale. Louise reçoit bientôt des commandes de portraits de maires, de notables, de militaires et de religieux de la région. Elle expose chaque année aux Salons de Paris et participe, en 1897, à l'Exposition universelle de Chicago. En 1902, elle devient membre du Women's International Art Club, prend part à de nombreuses expositions en Belgique comme à l'étranger, et remporte plusieurs médailles d'or à Londres, à Lille et à Paris.

L'année 1904 marque un tournant : au décès de son beau-frère, elle s'installe avec sa mère et sa sœur Hélène à Bruxelles, où elles font construire, par l'architecte Ernest Blérot, une vaste demeure de style Art nouveau, dotée d'un atelier et d'un espace d'exposition. Louise y poursuit sa carrière avec succès. Les commandes affluent : députés, sénateurs et grands bourgeois lui confient leur image. En 1908, à l'âge de 42 ans, elle épouse l'ingénieur Frédéric Lebbe. Le couple n'aura pas d'enfants.

En 1911, elle est faite chevalier de l'Ordre de Léopold. À partir de 1918, elle cesse toute activité picturale et s'éteint en 1922. Cinq ans plus tard, sa sœur Hélène fait don de quarante-cinq de ses œuvres à la ville d'Ypres. Depuis, le musée municipal organise régulièrement des expositions qui lui sont consacrées : en 1929, en 1992, en 1999 sous le titre « Un regard charmant sur la Belle Époque », et, plus récemment, en 2023.



— Plattelandsmeisje —

Collection du Yper Museum, 1891

Durant l'été 1891, De Hem se rend dans la campagne autour d'Ypres, où elle peint ce portrait d'une jeune paysanne. Elle s'inscrit ainsi dans le courant du réalisme social qui s'attache à représenter les milieux populaires. L'enfant est rendu avec un réalisme saisissant : ses yeux bleu clair et la lumière du soleil sur sa chevelure blonde s'alignent sur un même plan horizontal, vibrant sur le fond vert.

Elisabeth Ivanovsky

(CHIȘINĂU, MOLDAVIE 1910 – BRUXELLES 2006)

Illustratrice inventive

Élisabeth Ivanovsky est l'une des illustratrices les plus innovantes de la littérature de jeunesse belge. D'origine russe, elle arrive en 1932 à La Cambre à Bruxelles pour y étudier les arts graphiques, qui la fascinent. Dès 1933, alors qu'elle est encore étudiante, elle connaît un succès immédiat avec l'album *Cirkus*. Son œuvre allie la rigueur du constructivisme au charme du folklore. Pendant plusieurs décennies, elle joue un rôle de pionnière dans l'illustration des livres de jeunesse, illustrant contes et récits traduits dans de nombreuses langues. Après sa mort en 2006, son œuvre connaît un regain d'intérêt.

Élisabeth Ivanovsky naît en 1910, en Moldavie, alors province de l'Empire russe. Elle grandit dans une famille aristocratique, cultivée et polyglotte. Dernière d'une fratrie de cinq, elle voit la situation familiale basculer lors de la Révolution russe de 1917 : frappée de plein fouet, la famille perd sa datcha, ses terres et son vignoble, et se retrouve dans un petit appartement urbain à Chișinău. En 1918, la région passe sous souveraineté roumaine.

Enfant, elle illustre déjà les contes écrits par son frère aîné. De 1923 à 1929, elle suit six années de formation à l'académie des Beaux-Arts de Chișinău, où elle obtient le premier prix de dessin. Elle y découvre le constructivisme radical d'El Lissitzky et d'Alexandre Rodtchenko, qui rompent avec l'art académique d'avant 1917 et développent un langage marqué par des couleurs primaires, des rythmes animés et des formes radicalement abstraites.

Comme beaucoup de Russes et de Roumains, elle émigre à l'ouest en 1932. Paris est sans doute trop cher, elle choisit donc Bruxelles et La Cambre. Elle y suit trois années de formation en illustration de livres et en scénographie. Ses professeurs, Joris Minne et Herman Teirlinck, repèrent d'emblée son art du pochoir d'inspiration constructiviste, et l'orientent immédiatement vers l'édition. En 1933, elle illustre déjà quatre albums : *Cirkus*, *Contes russes*, *Grands et Petits* et *Un tas d'histoires*, publiés en français et en néerlandais chez Desclée de Brouwer, Casterman et Gautier-Languereau.

En 1936, elle illustre le conte *L'Histoire de Bass*, *Bassina et Boulou*, puis, en 1937, *Le Petit Poucet*, *Ali Baba et les quarante voleurs* et *Thyl l'espiègle* pour De Sikkel à Anvers. À la demande d'Herman Teirlinck, elle conçoit aussi des costumes de théâtre pour *Reinaert de Vos* et *Elckerlyc*. Cette même année, elle rencontre Marcelle Vérité, autrice d'histoires pour enfants, avec qui elle collaborera pendant cinquante ans.

En 1942, pour contrer la pénurie de la guerre, elle conçoit une série de 24 mini-livres intitulée *Pomme d'api*, sur des textes de René Meurant, pour les Éditions des Artistes à Bruxelles. Imprimés sur du vieux papier peint, au format de boîtes d'allumettes et vendus à un prix modeste, ces livres rencontrent un succès phénoménal, ce qui propulse Ivanovsky comme illustratrice professionnelle. En 1944, elle épouse René Meurant, écrivain et ethnologue belge, elle acquiert la nationalité belge et devient mère de trois enfants.

Après 1945, sous l'effet de l'industrialisation de l'édition et de la disparition progressive de l'illustration dans les romans, son style évolue vers une expression plus classique. Elle continue néanmoins d'illustrer inlassablement des contes, des récits animaliers, publiés en sept langues et diffusés dans cinq pays. Elle travaille jusqu'aux années 1980.

Après son décès en 2006, son œuvre connaît un nouvel élan : sa famille confie ses archives à la Bibliothèque nationale de France à Paris. Une exposition majeure est organisée en 2010 au Centre de littérature de la jeunesse à Bruxelles, suivie en 2017 d'une monographie rédigée par son fils Georges Meurant à l'occasion d'une rétrospective au Centre de la littérature française du musée Van Abbe à Eindhoven³⁰.



— Cirkus — Dressage de chiens —

Bibliothèque nationale de France, Paris, 1933

À l'été 1933, dans sa mansarde bruxelloise, sans même une table, Élisabeth Ivanovsky crée sur son lit son premier chef-d'œuvre : sept scènes de cirque, exécutées en aquarelle au pochoir. Elle s'inspire de souvenirs d'un petit cirque hongrois ambulant vu dans son enfance à Chişinău. Les illustrations de facture constructiviste sont hautes en couleur et débordantes d'énergie.

Stella Van der Auwera

(MALINES 1920-1984)

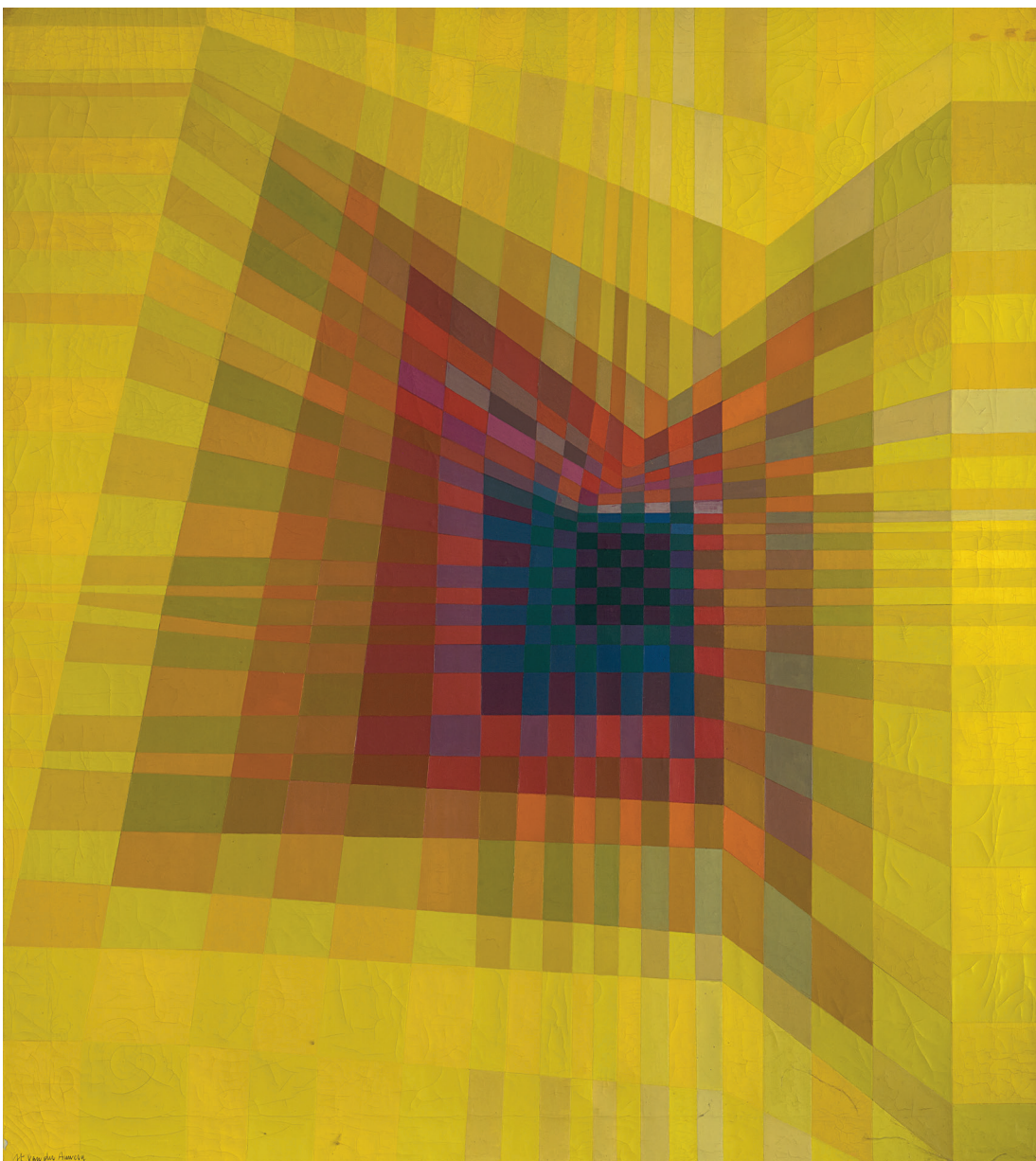
La Frank Stella de Malines

La peinture de Stella Van der Auwera, originaire de Malines, s'inscrit d'abord, dans les années 1950, dans le courant de l'abstraction géométrique. Son langage pictural évolue ensuite progressivement, gagnant en intensité chromatique et en ampleur spatiale. Elle se rapproche un temps de l'art optique, avant de réintroduire des éléments figuratifs dans son œuvre. Aux côtés de son époux, Ray Gilles, elle participe au groupe L'Art Abstrait (1952-1956), fondé autour de Jo Delahaut.

Formée à l'académie de Malines entre 1936 et 1942, dans l'atelier de Prosper De Troyer, Stella Van der Auwera y enseignera pendant plus de trente ans. Son mari, Ray Gilles, peintre et graphiste formé à La Cambre à Bruxelles, l'introduit au groupe L'Art Abstrait. Ensemble, ils animent la vie culturelle du club l'Académie, au sein même de l'école : expositions, concerts de jazz, conférences, bals costumés rythment cette effervescence artistique. Ils vivent dans une maison dessinée par l'architecte Renaat Braem¹⁹.

Au fil des années, l'abstraction géométrique de Van der Auwera évolue peu à peu d'une palette sombre vers des tonalités claires, et d'un traitement de surfaces planes vers des compositions spatiales. De son côté, Ray Gilles développe une théorie des rapports chromatiques fondée sur des formules mathématiques, qu'il enseignera notamment à Saint-Luc à Bruxelles, au centre de formation de la BRT, à l'Institut supérieur d'architecture et d'urbanisme d'Anvers, ainsi que dans plusieurs écoles d'art aux Pays-Bas. Il publie sa théorie en 1970 à l'Académie d'architecture de Tilburg sous le titre *Kleur en Kommunikatie* (*Couleur et Communication*). Van der Auwera s'en inspirera pendant des années, développant toutefois une facture plus libre, proche par certains aspects de celle de Frank Stella dans les années 1960-1970. À partir de 1965, Ray Gilles signe aussi des caricatures pour *De Standaard*, saluées au-delà des frontières.

Ray Gilles et Stella Van der Auwera sont cités par Michel Seuphor dans son ouvrage de référence sur la peinture abstraite belge en 1963, et sont mentionnés par André Garitte dans son catalogue sur cent ans d'abstraction en Belgique en 2010²⁰.



— Compositie —

Collection privée, 1956

Van der Auwera conduit le regard à travers l'espace vers un petit carré noir central, avant de le ramener en arrière. Elle joue des effets optiques en trois dimensions sur la toile de lin.

Chantal Akerman

(BRUXELLES 1950 – PARIS 2015)

Cinéaste culte

Chantal Akerman compte parmi les cinéastes les plus novatrices de son époque. En 1975, à tout juste 25 ans, elle réalise *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Ce jalon du cinéma d'avant-garde féministe la révèle au monde. Si les cinéphiles perçoivent très tôt la portée de son film, il faudra pourtant près d'un demi-siècle pour qu'il soit consacré comme un chef-d'œuvre. En 2022, le prestigieux magazine britannique *Sight & Sound*, à l'issue d'un vote réunissant 1600 critiques internationaux, élit, pour la décennie à venir, *Jeanne Dielman* comme le plus grand film de l'histoire du cinéma. Prolifique, Akerman mène sa carrière entre Paris, New York et Bruxelles. En 2015, elle met fin à ses jours.

Née dans une famille juive polonaise réfugiée à Bruxelles dans les années 1930, Chantal Akerman grandit à l'ombre de la Shoah. En 1942, sa mère et ses grands-parents sont déportés à Auschwitz. Seule sa mère revient. Épouse d'un commerçant juif en maroquinerie, mère de deux filles, femme au foyer, cette figure maternelle marquera profondément l'univers d'Akerman.

En 1965, Chantal découvre *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard. À quinze ans, elle sait qu'elle fera du cinéma. Inscrite à l'école de cinéma de Bruxelles, elle abandonne rapidement ses études après avoir assisté au Festival expérimental de Knokke en 1968. Elle part pour Paris, travaille dans un théâtre, puis dans un laboratoire de cinéma.

En 1971, elle s'installe à New York pour deux ans et se plonge dans le circuit du cinéma expérimental. Elle y réalise plusieurs courts-métrages subversifs, à très petit budget. De retour à Bruxelles en 1975, elle tourne *Jeanne Dielman* avec des moyens réduits. Le film, d'une durée de trois heures vingt, suit trois jours dans la vie d'une femme au foyer bruxelloise. Le style est radicalement nouveau : plans fixes, longues séquences, cadrages géométriques, jeu distancié. Akerman déconstruit le récit, dilate le temps, libère l'espace intérieur. Certains parlent d'un cinéma proustien, à la grâce visuelle et minutieusement construite²².

Sa carrière, d'une fécondité exceptionnelle, compte douze longs-métrages, une trentaine de courts-métrages et plusieurs documentaires. Elle

enseigne à New York et à Bruxelles. Dans *News from Home* (1976), elle entremêle les images de la crasse urbaine new-yorkaise avec la lecture de lettres de sa mère. *Toute une nuit* (1982) présente une mosaïque nocturne de dix couples errant dans Bruxelles, où se mêlent désir, peur, frustration et solitude amoureuse. *Golden Eighties* (1985) prend la forme d'une comédie musicale sentimentale, tournée dans la galerie commerçante de la Toison d'Or, où son père tenait boutique.

En 1993, elle réalise le film *D'Est, au bord de la fiction*, autour de sa recherche du destin des gens ordinaires en Europe de l'Est après la chute du mur de Berlin. Deux ans plus tard, elle en brouille les contours cinématographiques en le transposant dans l'espace muséal : vingt-quatre écrans, huit bandes-son, une immersion totale. L'installation circule dans les plus grands musées du monde : Boston, Minneapolis, Paris, Wolfsburg, Valence, Bruxelles. Suivent alors deux documentaires consacrés aux migrants à la frontière américano-mexicaine : *South* (1999) et *From the Other Side* (2002). Elle y filme les routes sans fin, les paysages à perte de vue, les traumas de l'exil. Ces œuvres sont elles aussi pensées sous forme d'installations multi-écrans, pour une expérience sensorielle et confrontante.

Son travail est exposé à la Biennale de Venise (2001), à la Documenta de Kassel (2002), à la Biennale de São Paulo (2010) et dans les plus grands musées d'art contemporain. Elle écrit des scénarios, des pièces de théâtre, un monologue et plusieurs textes autobiographiques²³. En 2015, son dernier film, un entretien avec sa mère décédée l'année précédente, est présenté à la Biennale de Venise. Peu après, elle se donne la mort.

Son influence aujourd'hui est immense. Des cinéastes comme Gus Van Sant, Michael Haneke ou Sofia Coppola, mais aussi des photographes telles que Manon de Boer, Frida Orupabo ou Carmen Winant se réclament de son héritage.

En 2024, Bozar à Bruxelles et le Jeu de Paume à Paris lui consacrent une rétrospective majeure, *Travelling*, rassemblant courts-métrages, extraits, entretiens et installations vidéo.



— Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles —

Cinematek, Bruxelles, 1975

Avec lenteur et minutie, Akerman montre la routine d'une femme au foyer : elle épluche des pommes de terre, cuisine, fait la vaisselle, s'occupe de son fils, fait l'amour sans émotion. Elle vit en pilotage automatique. Jusqu'à ce qu'un événement vienne troubler cette routine. Akerman pointe la réalité sociale invisible de tant de mères et d'épouses, longtemps absentes de l'image. Un regard voyeur, certes, mais empreint d'une profonde humanité.

Berlinde De Bruyckere

(GAND 1964)

L'innocence peut être un enfer

Berlinde De Bruyckere est connue pour ses installations, sculptures et dessins chargés d'émotion. Depuis quarante ans, elle se consacre aux grands thèmes : la souffrance, l'espérance, la vulnérabilité, le désir, et le corps humain dans sa solitude et sa finitude. Ses femmes -couvertures, ses chevaux sculptés, ses corps déformés, ses fleurs monumentales flétries en cire, ses vitrines anciennes et ses cloches de verre renfermant des souches d'arbre et des membres emmaillottés possèdent, malgré leur contenu parfois dérangeant, une esthétique propre : une beauté sombre, riche en associations. Ils sont les témoins visuels de la transformation, dotés d'une aura mystique, presque spirituelle.

Fille unique d'une famille de bouchers gantois, Berlinde De Bruyckere est dès l'enfance familière des quartiers de viande et des carcasses bovines. Elle étudie à Sint-Lucas à Gand et obtient son diplôme en 1986. Au milieu des années 1990, elle réalise ses premières « femmes -couvertures » : des figures vulnérables, écrasées par des couvertures qui, tels d'immenses voiles, recouvrent le visage comme le corps. Ces couvertures oppressent tout en protégeant. Inspirée par des images d'archives découvertes au musée In Flanders' Fields d'Ypres, De Bruyckere crée dès 2000 des installations de corps de chevaux. Dans sa première installation, le cheval est une métaphore des horreurs de la Première Guerre mondiale ; il évoluera ensuite pour devenir une constante dans son œuvre. Peu après, elle perfectionne également sa technique de la cire, donnant naissance à ses premiers corps déformés. Têtes et sexes de ces figures sont souvent recouverts ou absents. Le corps sans visage ne renvoie pas à l'individu, mais à ce qui est universel.

De Bruyckere construit des sculptures en cire, couvertures de laine, peaux animales, cuirs usés et objets trouvés. Pour ses sculptures de cire, elle assemble différents moulages afin de recomposer un seul corps. Grâce à des pigments spécifiques, la cire se transforme en une peau pâle où affleurent sang, veines et ecchymoses. Les rougeurs et plaies donnent l'impression d'un corps martyrisé et évoquent la symbolique religieuse des martyrs.

De Bruyckere veut raviver notre conscience de la douleur humaine et intemporelle, émoussée aujourd'hui par la profusion d'images insoutenables relayées par les médias. Elle nous oblige à voir, à nous arrêter, à prendre acte de la douleur des êtres. Elle explore avec précision les limites de ce qui peut être représenté de la souffrance physique et psychique.

À la Biennale de Venise en 2003, elle présente *K 36, 2003*, son *Black Horse*, une monumentale sculpture d'un corps de cheval contorsionné, au pelage sombre et lustré. L'événement marque son essor sur la scène internationale, de grands musées acquièrent ses œuvres. Plus près de nous, en 2005, elle bénéficie d'une exposition personnelle à la Fondation De Pont à Tilburg.

En 2013, elle représente la Belgique à la Biennale de Venise. Elle y marque les esprits avec *Kreupelhout / Cripplewood, 2012-2013*, une sculpture monumentale en cire d'un orme abattu, inspirée par la ville de Venise, son saint patron Sébastien et l'œuvre de l'écrivain sud-africain J.M. Coetzee. En 2015, elle obtient de nouvelles grandes rétrospectives au Gemeentemuseum de La Haye et au S.M.A.K. Elle fait alors ses premiers pas dans les arts de la scène et conçoit ses premiers décors d'opéra pour *Penthesilea* de Pascal Dusapin à La Monnaie de Bruxelles (2015), puis pour *Ombra* d'Alain Platel à Anvers et à Gand (2022). En 2019 et 2021 suivent des expositions au Hof van Busleyden de Malines et au Bonnefantenmuseum de Maastricht.

En 2024, l'abbaye bénédictine San Giorgio Maggiore l'invite à investir sa basilique et ses galeries attenantes pour la Biennale de Venise. *City of Refuge III* devient une expérience totale bouleversante, acclamée par la presse comme par le public. En 2025, une partie de l'installation rejoint *Khoros*, vaste exposition personnelle à BOZAR, retraçant les récits et inspirations de son œuvre.

Depuis 1989, Berlinde De Bruyckere expose en solo et en groupe à l'international. Ses œuvres figurent dans d'innombrables expositions, collections et publications. Elle est docteure honoris causa de l'Université de Gand (2015).



— Spreken —

Collection M HKA, 1999

De vieilles couvertures recouvrent deux femmes qui ne peuvent ni voir, ni être vues ou entendues. C'est une image d'impuissance et d'étouffement, mais également de consolation et de refuge. Elles sont unies dans une étreinte étouffante. « La souffrance est la chose la plus réelle au monde », écrit Yuval Harari dans son ouvrage *Lessons for the 21st Century*.

TEXTES

Christiane Struyven

RÉDACTION

Annemiek Seeuws

CORRECTION DES ÉPREUVES

Sofie Renier

ÉDITION DES IMAGES

Sarah Theerlynck

CONCEPTION GRAPHIQUE

Jurgen Persijn

MISE EN PAGE

Keppie & Keppie

Je tiens à remercier sincèrement les personnes suivantes pour leur soutien professionnel et enthousiaste pendant la rédaction de ce livre : Werner Adriaenssens, Paul Huvenne, Marijke Seresia, Marie-Paule et Yasmine Geukens-De Vil, Françoise Lahaye, Johnny Maesschalck, Sofie Muller, Danièle Nees, Tina Gillen, Rik Sauwen, Bernard Gilbert et mes enfants Carlos et Ana. Je tiens à remercier tout particulièrement Marie Beaumont, qui a traduit le livre dans un français magnifique et qui a été d'un grand soutien tout au long du processus d'écriture et de traduction

www.lannoo.com

Inscrivez-vous sur notre site web et nous vous enverrons régulièrement une newsletter contenant des informations sur les nouveaux livres et des offres intéressantes et exclusives.

Si vous avez des remarques ou des questions, n'hésitez pas à contacter notre rédaction :
art@lannoo.com

© Lannoo Uitgeverij NV, Tielt, Belgique, 2025

D/2025/45/190 - NUR 646/654

ISBN : 978-90-209-7893-3

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, stockée dans une base de données automatisée et/ou rendue publique sous quelque forme ou de quelque manière que ce soit, que ce soit par voie électronique, mécanique ou autre, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur. Le text mining et le data mining de (certaines parties de) cette publication sont expressément interdits