

Louise Bourgeois - À propos de l'artiste

Louise Bourgeois naît le 25 décembre 1911 à Paris, en France.

Après avoir obtenu en 1935 son diplôme de la Sorbonne, où elle avait principalement étudié les mathématiques et la philosophie, elle fréquente diverses écoles d'art, dont l'École du Louvre, l'Atelier Bissière et l'École des Beaux-Arts. Trois ans plus tard, elle s'inscrit aux cours de l'artiste moderniste Fernand Léger qui, impressionné par son talent, lui enseigne gratuitement. Avidée d'expériences concrètes, elle fréquente les ateliers de Paris, où des artistes lui apprennent des techniques, et accompagne leurs expositions en Europe. Bien que Léger lui eût fait clairement comprendre qu'elle avait l'âme d'une sculpteure, ce n'est qu'en 1941 que M^{me} Bourgeois commencera à s'adonner à la sculpture sur bois.

À l'âge de 26 ans, elle rencontre Robert Goldwater, professeur d'histoire de l'art américain, qui est de six ans son aîné. Ils se marient et, deux ans plus tard, en 1938, quittent l'Europe pour s'installer à New York. Dès son arrivée, Louise Bourgeois s'inscrit à l'Art Students League et passe son temps à la bibliothèque municipale pour lire sur l'art. Elle participe à des expositions, dont *The Arts in Therapy* (1943), qui encourage l'utilisation de l'art comme méthode de réadaptation pour les blessés de guerre. En 1945, elle

présente sa première exposition solo, *Paintings by Louise Bourgeois*, à la Bertha Schaefer Gallery de New York.

De 1949 à 1953, M^{me} Bourgeois travaille le bois, souvent du bois de grève ou des rebuts, qu'elle sculpte et découpe en minces « figures » rigides et verticales. Pour camoufler le grain et la texture du bois, elle peint le matériau puis le hérissé de clous qu'elle enlève pour y laisser trous, encoches et égratignures. Individuellement, ces figures expriment l'isolement, chacune d'elles représentant un personnage nu et à vif. Ensemble, elles créent un groupe social qui évoque l'interaction et possède la sécurité d'un système géométrique clos, précis et éternel qui représente, pour l'artiste, un refuge affectif. En 1949, elle présente sa première exposition de sculptures, *Louise Bourgeois, Recent Work 1947-1949: Seventeen Standing Figures in Wood*, à la Peridot Gallery. En 1951, le Museum of Modern Art se porte acquéreur de l'œuvre *Sleeping Figure* (1950).

En 1954, Louise Bourgeois adhère à l'American Abstract Artists Group avec plusieurs de ses contemporains, notamment Barnett Newman et Ad Reinhardt. À cette époque, elle sympathise également avec des artistes tels Willem De Kooning, Mark Rothko et Jackson Pollock. Dans sa pratique,



elle explore les thèmes de la détresse intérieure, de la peur, de la vulnérabilité et de la perte de contrôle. Faites de bronze, de plâtre et de marbre, ses structures rigides et verticales se métamorphosent en formes organiques et lisses. En 1973, elle participe à la biennale du Whitney Museum of American Art et commence à enseigner au Pratt Institute, à la Cooper Union et à la New York Studio School.

Bien qu'elle poursuive une carrière très active sur la scène artistique new-yorkaise, elle ne connaît la célébrité que tardivement, à la fin des années 1970, à l'aube de ses 70 ans. En 1982, le Museum of Modern Art de New York organise une importante rétrospective en son honneur, *Louise Bourgeois: Retrospective*. Ses expériences dans le domaine des arts de la scène l'amènent à produire *A Bouquet, A Fashion of Body Parts* (1978), avec des acteurs paradant dans une salle vêtus de robes en latex avec des protubérances sphériques. En 1991, Louise Bourgeois expose sa « sculpture environnementale », *Cells*, une série de chambres circonscrites et remplies d'objets, à la Carnegie International Exhibition de Pittsburgh.

Au cours des deux dernières décennies, Louise Bourgeois a présenté de nombreuses expositions solos dans des institutions artistiques parmi les plus reconnues au

monde. Entre 1989 et 1991, une exposition rétrospective organisée par la Frankfurter Kunstverein est présentée à Munich, à Lyon, à Barcelone, à Berne et à Otterlo. En 1993, M^{me} Bourgeois est choisie pour représenter les États-Unis à la Biennale de Venise. *The Locus of Memory*, version plus étendue de cette exposition, est ensuite présentée en tournée à divers endroits en Europe et en Amérique du Nord, y compris au Musée d'art contemporain de Montréal. En 1988, la galerie d'art de l'Université York, au Canada, tient une exposition intitulée *Recent Sculpture by Louise Bourgeois*. En outre, la Ydessa Hendeles Art Foundation expose des créations de l'artiste à trois occasions distinctes, soit en 1989, en 1991 et en 1992.

De nombreuses institutions artistiques importantes possèdent des œuvres de Louise Bourgeois : l'Australian National Gallery de Canberra; le British Museum de Londres, en Angleterre; le Guggenheim Museum de New York; le Hirshhorn Museum de Washington; le Metropolitan Museum of Art de New York; le Museum of Modern Art, également à New York; le Musée d'art contemporain de Montréal; le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; le Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou, à Paris; le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa; la National Gallery of Art de Washington; la





Tate Gallery de Londres; l'Uffizi Museum de Florence; l'Ydessa Hendeles Art Foundation de Toronto; le Walker Art Center de Minneapolis (Minnesota), et le Whitney Museum of American Art de New York.

Maintenant âgée de 93 ans, Louise Bourgeois est considérée comme l'une des artistes les plus importantes de notre époque. À cette étape tardive de son cheminement artistique, tandis que d'autres artistes ralentissent leur production, M^{me} Bourgeois semble nous offrir des œuvres parmi les plus ambitieuses de toute sa carrière. De façon générale, le sujet de ses œuvres a toujours été la souffrance liée à la condition humaine, comprise par le truchement d'expériences personnelles et universelles.ⁱ L'artiste produit des œuvres depuis longtemps et il est difficile de bien cerner sa pratique artistique. On a souvent établi des liens entre son langage sculptural très personnel et l'œuvre d'artistes comme Duchamp, Léger, Brancusi et Giacometti ainsi que divers mouvements et périodes comme l'art brut, l'art informel, le baroque, le surréalisme, le minimalisme, l'expressionnisme abstrait, le féminisme et l'existentialisme.ⁱⁱ Sa production artistique est souvent décrite comme autobiographique et réputée constituer, aux yeux de l'artiste, un moyen thérapeutique de surmonter les craintes et le ressentiment qu'elle porte en

elle depuis l'enfance. Bien que ce ne soit pas toujours clair, ses sculptures sont des portraits ou, plus précisément peut-être, des portraits des rapports que l'artiste entretient avec les autres.ⁱⁱⁱ

Au cours des dernières décennies, la production sculpturale de Louise Bourgeois a exploré de multiples directions nouvelles et suscité beaucoup d'intérêt. Parmi les tangentes qu'elle a abordées plus récemment, notons les estampes, les dessins, les installations et les sculptures représentant des araignées. Dans l'une de ces créations, une sculpture d'araignée plane au-dessus d'un mur, tandis que dans une autre œuvre, un dessin, l'artiste illustre une énorme araignée qui surplombe de sa présence menaçante une pièce dans laquelle se trouvent une personne et une autre araignée, plus petite. *Maman*, œuvre réalisée dans cette même veine et devenue un icône de l'art contemporain, est une sculpture autoportable monumentale et terrifiante.^{iv} Huit pattes longues et élancées empiètent directement sur l'espace de l'observateur pour soutenir le corps arachnéen et spiralé de la bête et son abdomen qui, à la manière d'une cage, retient 26 œufs faits d'un marbre blanc immaculé.





Selon M^{me} Bourgeois, l'araignée est non seulement un être protecteur et prédateur, mais aussi l'image emblématique de sa mère, Joséphine Bourgeois, que l'artiste décrit dans *Ode à ma mère* comme une force protectrice au sein de la famille.

« L'ami (l'araignée – pourquoi l'araignée ?) *parce que* mon meilleur ami c'était ma mère et elle était réfléchie, intelligente, patiente, apaisante, raisonnable, délicate, subtile, indispensable, propre, et utile comme une *araignée*. Elle savait aussi se défendre, et me défendre moi, en refusant de répondre à de « stupides » embarrassantes et indiscrettes questions personnelles. »^v

Au fil de la lecture cependant, la mère se transforme en un personnage indigne de confiance :

« Petite maman, dis-moi qui ment / Je me lasse du passe-passe. Qui ment? / Ne te laisse pas glisser sur l'échelle glissante / des agrès, les anneaux, la balançoire et / le

pas de géant.

Qui ment? »^{vi}

Ce « volte-face » de l'artiste est peut-être la conséquence d'une trahison de la part de ses parents. En effet, lorsqu'elle était encore enfant, ces derniers engagèrent une tutrice nommée Sadie, qui vécut avec la famille pendant dix ans et devint la maîtresse du père, Louis Bourgeois. Au sujet de sa tutrice, l'artiste rappelle qu'elle fut recrutée pour lui enseigner l'anglais... À la question « Comment cette maîtresse en est-elle venue à faire partie des meubles dans une famille de classe moyenne? », l'artiste répond c'est parce que sa mère **toléra** la situation! À ses yeux, c'est bien là que réside le mystère. Elle fut trahie par son père, à son grand désarroi, mais également par sa mère. Ce fut pour elle une double trahison. Elle s'excuse d'ailleurs de s'emporter à ce point en évoquant le sujet, qui la bouleverse toujours autant.^{vii}

On saisit davantage la métaphore de l'araignée en tant que mère en apprenant que Joséphine avait pour profession la restauration de tapisseries : l'humain et la bête travaillent tous deux avec le fil, mais à différents desseins.

Le terme « sculpture » ne convient guère à *Maman*, car cette œuvre relève à la fois de la sculpture et de l'architecture. Dans un récent





article consacré à *Spider* (1997), création qui précéda *Maman*, le critique Mieke Bal met l'œuvre en relation avec l'architecture domestique et le corps :

« (...) elles [les araignées] évoquent la maison. C'est à ce lieu qu'appartient la mémoire des araignées, là où les petits enfants se prélassent dans leurs rêveries en observant les araignées et leurs toiles. Des toiles qui attrapent et enserrant tout ce qui s'en approche. De plus, les pattes des araignées, étirées jusqu'à des proportions gargantuesques, sont de robustes colonnes qui soutiennent le poids de la bête et de sa descendance. Agrandies de manière phénoménale, elles deviennent le squelette de la maison. Par conséquent, elles... visent à construire un habitat. Devenues architecturales par leur taille, elles le deviennent également par leur nature : le corps est un bâtiment. De par sa taille seule, il se fait bâtiment. Ou en est-il vraiment ainsi? Le bâtiment est un corps;

ici, la mémoire vient prolonger les histoires qui permettent à l'araignée de prendre suffisamment d'ampleur pour devenir un bâtiment. »^{viii}

L'observateur peut s'interroger à l'extérieur, autour et à l'intérieur des pattes de *Maman*, très archées et effilées comme des aiguilles. Parfois, cette dernière l'entoure complètement. Encerclé par l'immensité de la sculpture, il retrouve sa taille d'enfant. Le fait d'occuper cet espace a une résonance indéniable sur le plan psychique. *Maman* définit un espace social domestique où se déroulent les plus mémorables histoires de famille liées à l'enfance et porteuses d'une grande charge psychique. En outre, l'espace évoque clairement l'impression d'être pris au piège.^{ix} *Maman* est-elle une prédatrice ou une protectrice? En ce sens, M^{me} Bourgeois permet aux observateurs de vivre l'expérience émotionnelle d'un enfant. Pour les petits, l'araignée suscite à la fois peur et curiosité. L'horreur et la crainte engendrées par *Maman* à titre de prédatrice sont complexifiées par la présence des œufs, qui font valoir son rôle protecteur avec autant de force. Non seulement *Maman* fait ressurgir notre passé émotionnel, mais encore elle rend concrète l'existence de nos peurs et désirs fondamentaux.





ⁱ Diana Nemiroff dans sa justification pour l'acquisition par le Musée des beaux-arts du Canada d'un groupe de quatre sculptures : *Friendly Evidence* (1949), *Portrait of C.Y* (1947-1949), *Untitled* (1950) et *Untitled* (1950-1954).

ⁱⁱ Louise Bourgeois est une personne exceptionnelle en ce sens qu'elle est une voyageuse dans le temps, à la fois moderne et contemporaine. Pour reprendre les mots du conservateur Stuart Morgan : « L'idée de faire cadrer Louise Bourgeois dans l'histoire de l'art semble impertinente en soi. Pour lui trouver une place dans l'histoire de l'art à proprement parler, il faudrait plutôt revoir la définition qu'on en donne, rien de moins. » [Traduction]

ⁱⁱⁱ Christiane Meyer-Thoss, *Louise Bourgeois: Designing for Free Fall*, Ammann Verlag AG, Zurich, 1992, p. 69.

^{iv} La sixième version de *Maman* fut coulée à la Polich Foundry, dont les services furent retenus par la Modern Art Foundry. (L'inscription à l'intérieur de la patte n° 6 va comme suit : « LB 6/6 Polich Art Works/Modern Art Foundry 2003 ».) Les œufs sont faits de marbre blanc de Carrare, en Italie, fourni par le maçon de M^{me} Bourgeois, dans cette même ville.

^v Louise Bourgeois, *Ode à ma mère*, 1995, p. 327.

^{vi} Louise Bourgeois, *Ode à ma mère*, 1995, p. 327.

^{vii} Louise Bourgeois, « Louise Bourgeois: Album », *Louise Bourgeois, Destruction of the Father, Reconstruction of the Father: Writings and Interviews 1923-1997*, p. 283-284.

^{viii} Mieke Bal, « Narrative Inside Out: Louise Bourgeois' Spider as Theoretical Object », *Oxford Art Journal*, 22.2, 1999, p. 104.

^{ix} Les propos d'Alex Potts sur les installations *Cells* (1986-1999), dont provient *Spider* (1997), se sont avérés des plus utiles pour comprendre l'espace créé par *Maman*. Voir « Louise Bourgeois: Sculptural Confrontations », *Oxford Art Journal*, 22.2, 1999, p. 51.

