

ETC



Louise Bourgeois, notes sur un travail

Luce Lefebvre

Numéro 57, mars–avril–mai 2002

Louise Bourgeois et le subjectif

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35266ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, L. (2002). Louise Bourgeois, notes sur un travail. *ETC*, (57), 30–33.



ACTUALITÉS/DÉBATS

LOUISE BOURGEOIS, NOTES SUR UN TRAVAIL

« L'homme habite en poète... »

Hölderlin

« L'effort pour dire ce dont on ne peut pas parler. »

Theodor W. Adorno

« Je fais cavalier seule »¹. Ce constat de Louise Bourgeois, ils sont, paradoxalement, plusieurs à le revendiquer. Où se situe son chant dans ce champ partagé ? Où se situe son champ propre dans la cacophonie ?

Est-ce vraiment possible de faire les choses en solitaire ou au contraire est-ce une illusion de plus, dans un monde qui fonctionne à l'illusoire, aux faux semblants et aux contre-vérités péremptoires ? Comme si Louise Bourgeois ne savait pas qu'elle était greffée depuis toujours à un monde qui lui échappe. Comme si on ne voyait pas qu'elle ne le sait que trop.

Mais on peut penser que la question pour Bourgeois serait plutôt, à travers l'œuvre, de rejoindre l'autre à partir de ce soi qu'elle cultive. De faire le lien, et ce sera largement le propos de ce commentaire, entre une poétique (soi dans l'œuvre) et une poétique (une projection de soi dans le monde)².

Dans le travail de cette artiste, où les exégètes font largement intervenir le biographique, il semble difficile de dissocier les prises de position personnelles et conceptuelles. Dans la foulée, l'approche par la psychanalyse a semblé incontournable et tend à expliquer ce qu'elle nomme son « sens de l'instabilité », que l'on retrouve dans certaines œuvres à travers l'inclinaison fréquente des pièces ou dans l'équilibre précaire d'objets fragilement arrimés au sol. Dans ce qu'elle nomme aussi son empêchement à grandir. Il y a, à travers l'œuvre, une (re)connaissance par Bourgeois de son incomplétude et un travail sur les stratégies mises en place pour y palier. Elle dira, par exemple, « *I am a scientific person. I believe in psychoanalysis, in philosophy. For me the only things that matters is the tangible* »³. Ce tangible chez Bourgeois serait peut-être une recherche de « vérité » par une volonté de savoir, de connaissance qui palierait à cette incomplétude ici évoquée. Grandir par la connaissance, ce qu'accréditerait le jeu *tangible/sanity* dans ses écrits : « *Art guarantees sanity* »⁴, l'art comme renvoi à la raison.

C'est en ce sens que l'on peut aussi se demander où se situeraient ses efforts pour faire émerger une œuvre

qui *in fine* se voit comme elle-même. C'est-à-dire, et plus exactement, à la fois comme Louise Bourgeois même et l'œuvre même. Il s'agirait peut-être de voir l'œuvre de cette sculptrice comme un « espace d'interaction » ou un processus basé d'une part sur l'implication personnelle (individuelle) de Bourgeois dans son travail et, d'autre part, sur l'implication de l'autre en tant que spectateur inclus *de facto* dans des problématiques universelles : peur, famille, enfermement, sexualité, quotidien... Dès lors, le propre de l'œuvre ne peut être que contaminé, voué à l'indéterminé par la mixité de ses composantes. Et l'espace propre de Bourgeois, basé sur le « se montrer sans se montrer », j'y reviendrai, ne peut corrélativement que relever de la trace et du flou entretenu de la perception.

Ces déplacements sont prégnants chez Bourgeois, du particulier aux universaux, du soi à un soi intégré dans un ensemble plus vaste qui l'englobe, mais pour mieux mettre en lumière sa singularité. Déplacements et paradoxes. Travail récurrent sur l'ambiguïté. Mais dans une volonté d'achèvement d'elle-même : *autopoïésis* plus qu'autobiographique. Sujet éthique au moins autant que sujet freudien. Dans le but de mieux percevoir ce qu'elle ne sait pas. D'où le lien avec la poétique qui, dirait Meschonnic, est également « plus une réflexion sur ce qu'elle ignore que sur ce qu'elle sait. Sur ce qui la transforme plus que sur ce qui la limite »⁵. Ainsi, la projection que Bourgeois fait d'elle-même dans la société procéderait d'une volonté de mise en ordre⁶ inhérente à un besoin de savoir. Et de contrôle de sa peur, de son anxiété⁷, dans une tentative de (com)préhension de ce qui lui échappe.

Cells et temporalité

La première série des *Cells*, exposée en 1991, reconduit ce travail d'ordonnance par un désir à la fois « de séparer et d'unifier les choses »⁸, dans un esprit que Bourgeois qualifie d'analytique⁹. Il en va de même pour la seconde série qui, tout en évoquant des cages plus que des cellules, reste dans une problématique de l'enclos et annonce les *Red Rooms* (1994) qui reprennent l'idée, comme le souligne Lynne Cooke, « d'un spectateur unique dans un sanctuaire privé »¹⁰. Rejoindre l'Autre en sa singularité par le montré de l'intime.

Merleau-Ponty nous rappelle qu'un présent vivant ouvre sur un passé, est constitué de ses bribes sous forme de mémorisations de temps forts, mais que « mon présent peut aussi ouvrir sur des temporalités que je ne vis pas et avoir un horizon social, de sorte que mon monde se trouve élargi à la mesure de l'histoire collective que mon existence privée reprend et assume »¹¹. Les deux temporalités ne s'excluent pas, elles fusionnent au contraire à travers l'expérience de l'œuvre : par l'expérience perçue dans ce qui nous est donné à voir et par notre expérience propre qui s'y inscrit comme en palimpseste. Par la « mesure-et-l'aménage-

ment » des *Cells*, Bourgeois tend peut-être « à la mesure de son être [...] par laquelle s'accomplit la mesure aménageante de la condition humaine »¹². C'est l'idée heideggerienne de présenter la mesure (mise en ordre) à partir d'un dire libre, paradoxalement ouvert à l'imprévu, prêt à l'accepter¹³, avec ce corrélat premier d'une ouverture à l'expérience incluant celle de l'autre. Les *Cells* restent par-cell-aires : la cellule en tant que division d'un ensemble, mais dont le sens est lié à une notion de circularité plus axée sur l'idée de circulation – des pensées – que sur celle de circuit fermé.

« Rien ne pourra jamais me faire comprendre ce que pourrait être une nébuleuse qui ne serait vue par personne »¹⁴. La compréhension des choses passe par le regard porté sur les choses. Cela semble entendu. Ce qu'il nous faut souligner, c'est que l'on voit ce qui nous est donné à voir et qu'ainsi le *voir* s'apparente à une donation¹⁵. Mais la plage d'indéterminants qui sous-tend le montré doit rester dans l'indéterminé. Ce que Bourgeois entretient. C'est le « se montrer sans se montrer » pointé plus haut. Et c'est le double mouvement rétention/rétrospection et projection – du soi – dans l'œuvre. François-David Sebbah dirait que « par son geste qui consiste à rendre la chose sédimentée en « chose vue », lors de son entrée dans le visible, cette dernière s'en tient rigoureusement à l'horizon de toute visibilité au monde. Et dans cet effort, puisqu'elle rend sensible à l'indétermination, elle évite soigneusement d'identifier et d'hypostasier son originaire. »¹⁶

C'est la question de l'œuvre. C'est une des questions des *Cells*. On peut rêver au-delà du visible et se libérer du phénoménal, c'est-à-dire de la chose vue. Soutenir, comme Christoph Menke, qu'entre le monde phénoménal et le monde intelligible (appréhension du phénomène d'autre chose), l'écart se réduit à une tension et que c'est celle-ci qui est signifiée dans l'œuvre. L'écart, en étant tension, est aussi l'espace de l'entre-deux, vu comme espace entre deux choses, paradoxalement ligne de démarcation et de séparation et, en cela, l'écart relèverait de la fragmentation et de la « chose sédimentée ». L'écart permet par la séparation entre les choses de mieux les nommer. Les deux expériences – celle de qui donne et celle de qui reçoit – peuvent collaborer (comme le phénoménal et l'intelligible, comme les différences¹⁷) à partir du moment où leur territoire est d'abord nommé et défini séparément, en « propre », c'est-à-dire, ici, comme déjà contaminé en puissance. Ainsi, la conscience du temps chez Bourgeois rejoint la nôtre dans la même ambiguïté initiale : « retenir, c'est tenir, mais à distance »¹⁸. Et il en va de même pour les expériences cumulées de Bourgeois et de son œuvre : la mise en ordre relève d'une mise à distance de sa peur. Elle dira que pour elle, c'est une manière de structurer une difficulté et d'arriver à l'analyser. La *Cell* comme « métaphore intellectuelle »¹⁹. C'est une manière, encore,



d'avoir prise sur son passé par une oeuvre qui serait vue comme ce qui sort au présent d'un passé qui est, par définition, distanciation. Mais dans une « reprise en prise sur le présent »²⁰. En conservant la distanciation.

Cells et poétique

Ainsi, l'expérience de l'œuvre passerait peut-être par un processus d'appropriation de la mémoire à travers une construction. Les *Cells* seraient vues comme le paradigme d'un construit brisant la dichotomie entre le formel et le conceptuel. Formellement, les *Cells* sont des entités autonomes cernées d'enceintes qui, tout en permettant la vision, en problématisent l'accès. Conceptuellement, c'est comme si l'artiste voulait préserver quelque chose tout en l'offrant aux regards. Nœud de la forme et du contenu dans une semblable problématique.

Pour le dire autrement, comment, dans un contexte post-moderne basé sur l'éclatement des genres, Bourgeois oppose-t-elle l'enfermement ? Comment dans un contexte valorisant le transgressif comme inhérent à la déconstruction – des genres, des idéologies – Bourgeois oppose-t-elle une construction basée sur le montré – entre autres – de la pérennité des universaux ? Peut-être par cette apparente (ré)conciliation des opposés dans un processus qui les maintient et les affirme. En reconduisant l'indétermination.

L'ambiguïté reconduite, la subversion réelle chez Bourgeois consisterait alors et aussi dans la migration de son objet vers un sujet : une mise en forme de ses interrogations dans un plus vaste ensemble qui englobe – au-delà de l'intention – des questionnements éternels et communs dans une volonté de rencontre du soi et de l'autre dans un monde partagé. Une « réalisation de soi » qui n'est pas enfermement sur soi mais ouverture à l'autre. Dès lors, présenter l'enfermement est dans le même mouvement présenter l'échappée. La brèche, la fuite possible. S'affranchir de l'espace clos dans un afranchissement de soi. L'appropriation, chez Bourgeois, passerait alors par l'imaginaire de l'œuvre, à partir de ce qu'elle se reconnaît comme propre et qu'elle nous fait connaître, et à partir de ce qu'elle reconnaît comme autre en elle – la peur, notamment – et qu'elle partage dans un besoin de catharsis. Mais cette déappropriation (dans son cas, reconnaissance de son altérité) n'est pas à considérer comme une déprise mais comme une reprise de soi en sa totalité.

Il faudrait peut-être réintroduire ici l'idée que la « modernité de la modernité », selon la belle expression de Meschonnic, n'est plus tant un renvoi à une fin de l'idée de clôture qui caractérisait le récit – bien qu'elle soit aussi cela – mais au poème en tant que « faire habiter originel »²¹. Dans ce qu'il a d'immuable et d'ineffable à la fois. Au poème qui inclut, dans sa construction même, des temps de respiration.

Ainsi, les *Cells* ne s'élaboreraient (même) pas en tant

que petits récits mais en tant que poèmes. « Aussi les images poétiques sont-elles par excellence des imaginations : non pas de simples fantaisies ou illusions, mais des imaginations en tant qu'inclusions visibles de l'étranger dans l'apparence du familier »²². Une inclusion comme une faille et un espace libéré. Une quête de liberté qui mobilise l'entièreté de l'être Louise Bourgeois, qui l'oblige à réunir – et à réfléchir – tous ces fragments, ces « parts objects » de sa subjectivité sensible pour se (nous) les donner. Dans un rappel de cette évidence : d'où que l'on parte on part de soi. Et le lieu où on arrive est déterminé par ce soi. Question de soi donc, et question en soi. Cette « inner consistency » dont elle parle et qu'on perçoit seul, debout et interrogatif, dans les *Cells*.

LUCE LEFEBVRE

NOTES

¹ Repris dans *Louise Bourgeois, sculptures, environnements, dessins, 1938-1995*, catalogue d'exposition. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 23 juin-8 octobre 1995, Paris, Éditions de la tempête, 1995, p. 133.

² Michaël La Chance m'a permis d'approfondir ces notions, sur lesquelles je travaillais déjà autrement en regard du politique, lors de son allocution présentée au colloque de ETC, « l'art entre diffusion et prospection », le 24 novembre 2001.

³ Repris du site Art Minimal & Conceptual Only, mindwebar2/p150.htm. Paulo Herkenhoff, édité à propos de la XXIII^e Biennale internationale de Sao Paulo, 1993.

⁴ *Ibid.* Voir aussi dans *Louise Bourgeois, sculptures, environnements, dessins...* p. 103 : « l'art est une garantie pour la santé mentale ». Ou encore, « J'essaye d'être Descartes, je suis la fille de Descartes : je pense donc je suis, je doute donc je suis, je suis déçue donc je suis », p. 122.

⁵ Henri Meschonnic, « La poétique de la modernité », *l'esthétique des philosophes*, sous la direction de Rainer Rochlitz et Jacques Serrano, Paris, Éditions Dis Voir, 1995, p. 118.

⁶ Louise Bourgeois dit entre autres : « la vie est tellement décousue, j'essaie de rassembler les morceaux », et « si vous contrôlez cela prouve que vous existez », dans *Louise Bourgeois, Marie-Laure de Bernadac*, Flammarion, 1995, p. 158-159. Aussi, « Je me suis prouvé à moi-même que j'étais capable d'organiser. Il faut lire Pascal ! ». À propos des spirales dans son travail, elle dit : « La spirale est une tentative de contrôle du chaos », dans *Louise Bourgeois, Sculptures, environnements...* p. 162.

⁷ Louise Bourgeois, dit entre autres : « mes spirales sont une pompe à vider l'anxiété », « J'ai tellement peur que je n'ose pas être féminine », « J'ai peur d'être une femme parce que j'ai peur de l'homme [...] ce n'est pas parce que je le protège que je n'ai pas peur ». Dans *Louise Bourgeois, sculptures, environnements...*, p. 162, 18.

⁸ *Louise Bourgeois, sculptures, environnements...*, « Entretien avec Louise Bourgeois », par Suzanne Pagé et Béatrice Parent, p. 15.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Louise Bourgeois, Sculptures...*, p. 25.

¹¹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 495.

¹² Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 234-235.

¹³ *Ibid.*, p. 228.

¹⁴ Merleau-Ponty, *Phénoménologie...*, p. 494.

¹⁵ Selon certaines thèses, phénoménologiques notamment.

¹⁶ François-David Sebbah, « L'exception française » (dossier Phénoménologie), *Magazine littéraire*, nov. 2001, p. 52.

¹⁷ Louise Bourgeois dit : « je passe ma vie à séparer les choses les unes des autres de façon à en découvrir les différences. Tout ce qui m'intéresse, c'est la différence. Ce dont j'ai horreur, c'est la confusion ». Dans *Louise Bourgeois, sculptures...*, p. 16. Relisons Heidegger : « Poésie et pensée ne se rencontrent dans le même que lorsqu'elles demeurent résolument dans la différence de leur être », *Essais...*, p. 231.

¹⁸ Merleau-Ponty, *Phénoménologie...* p. 484.

¹⁹ *Louise Bourgeois, sculptures...*, p. 16.

²⁰ Henri Meschonnic, « La poétique de la modernité », p. 108.

²¹ Heidegger, *Essais...*, p. 242.

²² *Ibid.*, p. 241.