

Vie des arts

Les inconvenances de madame Bourgeois

Bernard Paquet

Volume 40, numéro 163, été 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/53372ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquet, B. (1996). Les inconvenances de madame Bourgeois.
Vie des arts, 40(163), 31–34.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

LES INCONVENANCES DE MADAME BOURGEOIS

ACTUALITÉ

Bernard Paquet

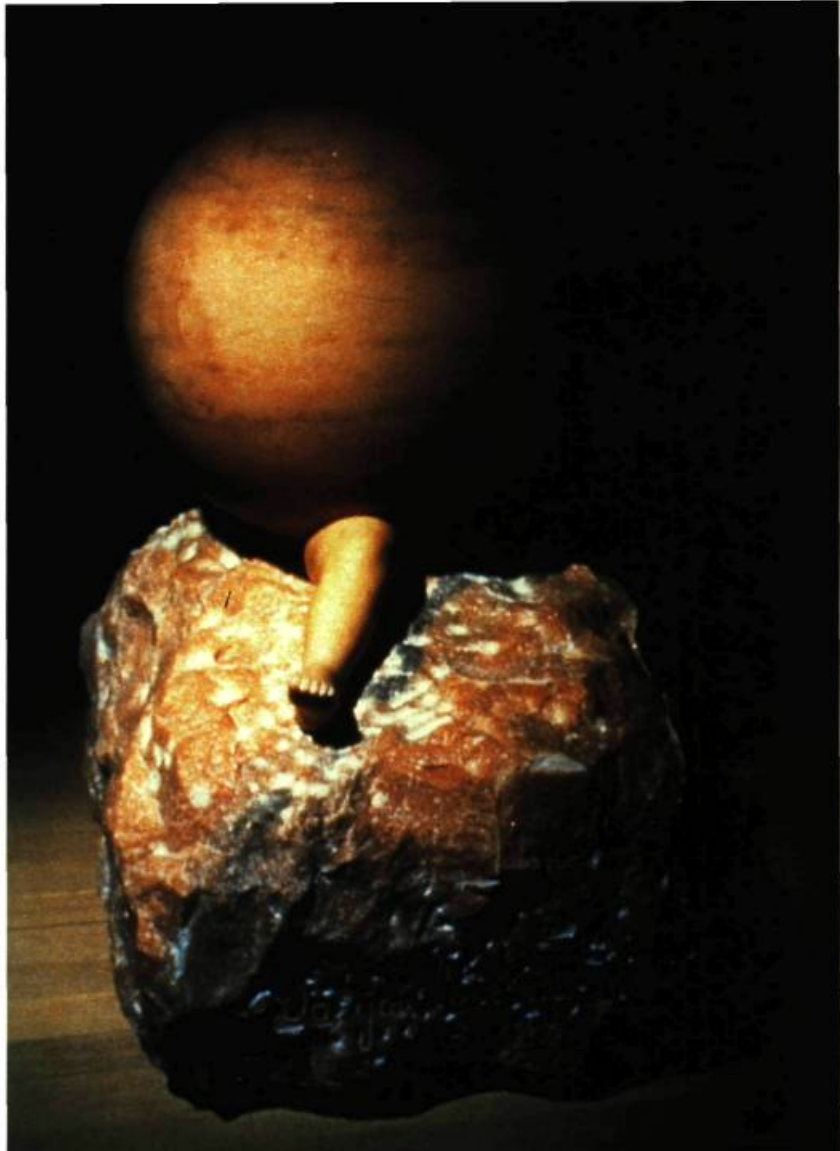


Ceif IV, 1991.
Matériaux mixtes.
208,2 X 213,3 X 213,3 cm.
Collection de la Ginny Williams Family Foundation, Denver.

*La LITOTE a été la bouée de sauvetage de LISOTTE
LOUISE EST UNE MOMOTTE (elle fait des mots)
CRÉOSOTTE (Louise joue sur les mots, elle crée,
donc elle est une créosotte).*

Louise Bourgeois 1995¹

Louise Bourgeois
 a aujourd'hui 85 ans et
 expose ses sculptures depuis
 1945. Son travail hétérogène
 s'est mesuré aux diverses
 productions des mouvements
 artistiques de ce siècle.
 Au cours des vingt dernières
 années, elle a réalisé un
 grand nombre d'œuvres et
 sa notoriété internationale
 s'est considérablement
 accrue. Pourtant, l'activité
 de la vieille dame de l'art
 contemporain demeure
 unique, inclassable et variée.
 Elle est même empreinte,
 encore aujourd'hui, d'une
 sexualité équivoque et
 attractive.
 Le Musée d'art contemporain
 de Montréal nous offre
 une première exposition
 canadienne de cette œuvre
 polymorphe jusqu'au
 22 septembre, sous le titre :
**Louise Bourgeois : Les lieux de
 la mémoire, œuvres choisies
 1946-1996.**



Sans Titre (*With Foot*), 1989.
 Marbre rose.
 76,2 X 66 X 53,3cm.
 Collection de l'artiste,
 courtoisie de la Galerie Robert Miller, NY.

Quelques huiles et encres anciennes de l'artiste révélèrent déjà, lorsqu'elles furent peintes en 1946-47, le parti pris de Bourgeois quant à l'utilisation de l'anatomie humaine: morcellement, sexualité, ambiguïté mais simplicité. La série des *Femme Maison* montre en effet des morphologies féminines dépouillées dont les torses sont remplacés par des maisons où fenêtres, portes et escaliers se trouvent fortement impliqués dans des connotations sexuelles. L'absence de la tête, qui d'ailleurs caractérise presque toute son œuvre, ouvre la voie à l'impact générique du corps qui s'affiche en tant que symbole universel qu'il serait bien tentant de réduire à une simple mise en forme autobiographique.

LE FAMEUX PASSÉ DE LOUISE

Car l'on sait, pour l'avoir maintes fois lu, vu et entendu, que l'artiste a connu dès son enfance le morcellement familial par suite de la double trahison de sa propre

gouvernante et de son père devenus amants. En 1982, nul autre que Robert Mapplethorpe photographie une Louise Bourgeois radieuse et triomphante tenant sous le bras un phallus et ses testicules de latex. A-t-elle pris enfin sa revanche sur son père? Répondre à cette question, c'est ramener sa sculpture au seul exorcisme du psychisme et croire à tort que l'inscription *Do you love me?* gravée sur l'œuvre intitulée *Untitled (With foot) 1989* n'appartient tout simplement pas à l'art. C'est aussi, dans la même lignée, se contenter de rétrécir l'escalier et les deux boules de l'œuvre *No exit (1989)* à l'expression déguisée d'une libido.

Certes, comme tout artiste qui travaille, Louise Bourgeois opère à l'égard de son passé une régression qui, parce qu'elle est réversible, lui permet de refaire surface dans la matière même.

UN FILM

Le FIFA, Festival international des films sur l'art de Montréal, présentait dans sa récente édition un film montrant une Louise Bourgeois incisive qui évolue dans son atelier new-yorkais en présentant ses œuvres et dévoilant des aspects intéressants de sa vie. À voir! (Titre: *Louise Bourgeois*, réalisation: Nigel Finch, production: BBC et Nigel Finch, Royaume-Uni, 1993, 60 minutes, anglais).



Louise Bourgeois
Coutoïse de la Galerie Robert Miller, New York.
Photo: James Hamiton, 1992

Charles Mauron écrit à ce sujet que le créateur « ne pense pas inconscient ou conscient mais *instrument* et introduit ainsi entre lui-même et son milieu ces objets de communion que sont ici les sculptures où l'antithèse *moi-mon passé moi-le monde s'évanouit*². » Voilà pourquoi il est vain d'analyser le travail de Bourgeois par le spectre d'un passé à réparer.

LITOTE POUR LE CORPS À L'EMPORTE-PIÈCE

Le langage dépouillé de Bourgeois nous touche parce qu'il est celui du corps fractionné et de l'ambiguïté poétique. Les deux mains jointes voisinant avec des flacons sur un miroir circulaire, l'oreille finement taillée à partir d'une pierre grossièrement équarrie et la jambe de bambin prise entre la sphère et le roc sont autant de fragments humains dont les associations inattendues sollicitent notre imagination, ne serait-ce que par les contrastes que l'artiste entretient. Car le dénuement qui marque ces œuvres évacue l'anecdote pour mieux souligner l'opposition entre le fini soigné des membres corporels et la rudesse des matériaux qui les jouxtent comme si ces bribes d'humanité aussi réalistes que des moulages, représentaient de véritables trésors qu'il faut se garder de perdre de vue. C'est à cette fin, dans la série des *Cell*, que Bourgeois entoure ses douces et précieuses anatomies

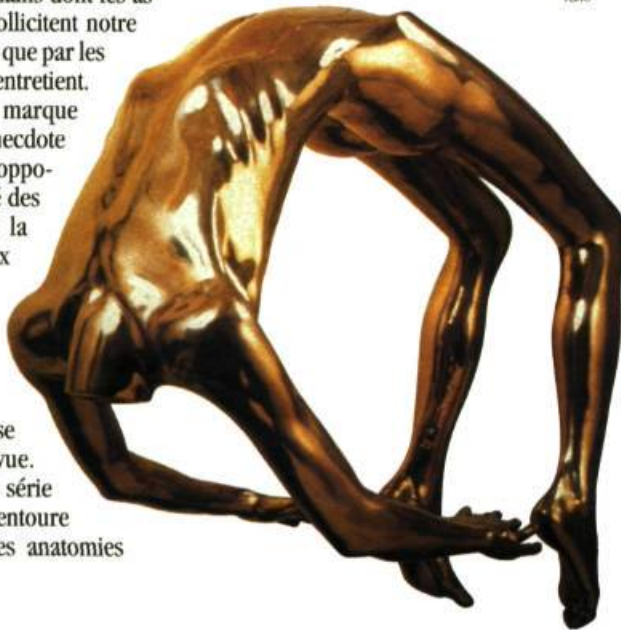
par ces objets peu nobles et rudes que sont les vieilles portes de bois.

Ce type d'installation renforce le jeu de l'alternance entre les sentiments de perte et d'appartenance, de douceur et d'agression, d'ouverture et de fermeture, de bien-être et de peur. Il soutient le principe même de l'hétérogène lié à une économie de moyens que l'on retrouve aussi dans d'autres œuvres plus « sexuées » jouant également sur un principe d'ambivalence. Voilà sans doute pourquoi plusieurs travaux de l'artiste furent choisis pour faire partie de la récente exposition *Féminin masculin, Le sexe de l'art*, au centre Georges Pompidou en février dernier.

Arch of Hystera, 1993.
Bronze poli.

83,8 x 101,6 x 58,4 cm.

Col. de l'artiste, avec la gracieuse permission de la
Robert Miller Gallery, New
York.



LOUISE BOURGEOIS

Née à Paris en 1911, Louise Bourgeois grandit dans une famille qui vit de la restauration de tapisseries. Très tôt, elle collabore à l'entreprise familiale en exécutant certains dessins préparatoires. Après la mort de sa mère, elle étudie la géométrie avant de fréquenter assidûment plusieurs écoles d'art parisiennes dans lesquelles elle travaille, entre autres, avec Fernand Léger et Marcel Gromaire. En 1938, elle quitte la France avec son mari, l'historien américain Robert Goldwater, pour aller s'établir à New York où elle travaille encore aujourd'hui.

Ce n'est qu'en 1982 que Le Museum of Modern Art de New York organise sa première rétrospective. Elle a alors 71 ans et sa production n'a jamais été aussi intense! Ensuite, en 1989, la Kunstverein de Francfort monte une exposition bilan qui circulera au Lenbachhaus de Munich, aux Riverside Studios de Londres, au Musée Saint-Pierre à Lyon et à la Fondation Tàpiès de Barcelone. En 1992, elle est invitée à la Documenta de Kassel et, l'année suivante, représente les États-Unis à la Biennale de Venise. Le Brooklyn Museum organise, en 1994, l'événement *The Locus of Memory, Works 1982-1993* qui est montré à Washington, Prague, Paris et Hambourg avant d'être présenté au Musée d'Art Contemporain de Montréal.



No exit, 1989.
Bois, métal peint et caoutchouc.
209,5 X 213,3 X 243,8 cm.
Coll. de la Gerry Williams Family Foundation, Denver.

¹ Louise Bourgeois, 1995, extraits, in *Féminin/masculin Le sexe de l'art*, Catalogue d'exposition (Centre Georges Pompidou, 24 octobre 1995 au 12 février 1996), Paris, Gallimard/ Électa, Centre Georges Pompidou, 1995, p. 122.

² Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1962, p. 239.

CRÉOSOTTE ET LES VICISSITUDES DU SEXE

Dans le travail de Bourgeois, le réalisme est réservé, en général, aux parties non génitales du corps. La dissemblance nette des formes et des matériaux des œuvres s'oppose au caractère flou mais non moins suggestif d'une pièce comme *Blind Man's Buff* (1984). Les saillies ovoïdes sont, selon toute vraisemblance, mammaires. Cependant, leur nombre et les diverses orientations qu'elles prennent transfèrent le génital vers une zone trouble qu'occupent la plupart des autres sculptures *sexuées* où sexe féminin, phallus et seins sont aussi clairement définis que dans les profondeurs de notre inconscient. C'est peu dire. À telle enseigne que plusieurs sculptures de Bourgeois sont de véritable carrefours tant les significations qu'elles suggèrent sont nombreuses et indissociables les unes des autres. *Sleep II* (1967) est à la fois entrejambe, mamelles et gland. *Le Regard* (1966) fait en latex montre un orifice dont on ne sait s'il est bouche, œil de sexe, sexe féminin horizontal. Quant au marbre *Eye* (1981), il est une quasi-synthèse du féminin et du masculin. La sculpture se dégrossit entre deux sexes.

Cette idée duelle de fusion et de passage est encore signifiée par les motifs redondants de l'escalier et du contenant de verre que l'on retrouve dans quelques travaux. L'œuvre de Bourgeois serait-elle une tentative de transmutation? □

ENTRETIEN AVEC LOUISE BOURGEOIS

Le 19 avril 1996, Louise Bourgeois a accordé une entrevue à notre collaborateur Bernard Paquet. En voici un extrait.

V. A. : *J'ai remarqué une absence de tête dans tout ce qui concerne la représentation du corps.*

L.B. : Cela pourrait signifier qu'il y a une certaine difficulté à mettre de l'ordre dans les choses. Mon œuvre est basée sur les émotions, sur l'inconscient mais pas sur le travail de la tête.

V.A. : *Dans l'œuvre intitulée Untitled (with foot) 1989, l'inscription Do you love me? fait-elle référence à quelque chose de précis?*

L.B. : Oui, cela concerne la vie de tous les jours et le désir de plaire.

V.A. : *Mais la jambe sculptée dans l'œuvre est une jambe d'enfant!*

L.B. : Tous les problèmes traités là sont des problèmes de l'enfance. Comme si l'artiste n'avait jamais grandi. Cela a un rapport avec votre question précédente car on ne grandit que si l'on comprend les choses, par l'intervention de la tête. Tout cela est très compliqué à dire.

V.A. : *Dans vos sculptures, les pieds, les mains, les jambes ou les oreilles sont soigneusement finies et très réalistes alors que les parties génitales ne le sont pas.*

L.B. : Il y a une équivalence entre certaines choses faites avec soin, un soin affectueux, un soin caressant, et d'autres objets qui sont des objets de doute et d'anxiété. L'attitude de l'artiste envers le sujet est importante. Comme on le voit dans l'écriture. Est-ce qu'une personne a une écriture soignée ou rageuse? Et là j'ai une réponse parce que quand j'écris, je m'applique soigneusement afin que la personne qui me lit puisse le faire avec facilité, de telle sorte que je sois transparente. Si l'autre me connaissait, s'il savait pourquoi j'écris avec tant de soin, il découvrirait un désir de plaire qui est la marque d'une philosophie optimiste. Si vous me connaissiez bien et si vous reconnaissiez mon désir de plaire, il est certain que vous m'aimeriez, que je serais une personne sympathique. Ma philosophie est une philosophie optimiste. Si on connaissait bien, comme écrivait Montaigne, on ne pourrait pas rater le désir de plaire à l'autre. En fin de compte, plus on se connaît, plus on a de chances de plaire, plus on a de chances d'être aimé! La question angoissante reste la même. C'est une question d'enfant: est-ce que vous m'aimez? Avec le corollaire suivant: si vous me connaissiez bien, vous verriez que je mérite d'être aimé. C'est une vision d'enfant. Peut-être que les artistes sont des gens qui n'ont jamais grandi. Ils ne peuvent pas se sortir de l'enfance parce qu'ils refusent d'utiliser les moyens de Descartes qui sont les moyens intellectuels. Ils demeurent dans un monde d'émotions.