

LOUISE BOURGEOIS

dessins
pensées-plumes

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

DP. 1995070(1)
(6)

INTRODUCTION

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle présente pour la première fois en Europe une rétrospective de l'oeuvre dessiné de Louise Bourgeois. Cette exposition comprend environ 100 dessins, depuis les premiers autoportraits de 1942 jusqu'aux derniers dessins sur le thème de l'araignée.

Le dessin est la première approche créatrice de Louise Bourgeois, la source de tout son travail, le fond d'où surgissent les sculptures. Bien que l'un de ses professeurs, Fernand Léger, lui ait annoncé en voyant un de ses dessins sa vocation de sculpteur, Louise Bourgeois est essentiellement, jusqu'à la fin des années 40, peintre, dessinateur et graveur. Elle appelle ses dessins des "pensées-plumes", c'est à dire des idées qu'il faut saisir au vol et fixer comme des papillons : *le dessin est indispensable, parce que toutes ces idées qui viennent, il faut les attraper comme des mouches quand elles passent, et puis alors, que fait-on des mouches ou des papillons, on les conserve et on s'en sert : ce sont des idées bleues, des idées roses, des idées qui passent, et puis d'un dessin, on fait une peinture, et de la peinture, on fait des sculptures, parce que la sculpture c'est la seule chose qui me libère.*

Cette activité régulière, autonome et parallèle à la sculpture est pour elle une sorte de journal intime de notations de sentiments, d'idées visuelles qui donneront ou non naissance à des sculptures. Louise Bourgeois dessine de façon quasi-obsessionnelle, répétitive, avec beaucoup de plaisir : exercice de révélation plus que d'exorcisme, qui lui permet de dérouler ainsi au fil de sa plume l'écheveau complexe de ses souvenirs, et des images multiples suggérées par de fortes émotions. Le dessin, par son caractère impulsif et spontané, proche en cela de la vérité expressive du dessin d'enfant, favorise le lien avec l'inconscient. C'est le moyen d'accès le plus direct aux images originelles, aux lieux enfouis de la mémoire : transcription plus automatique encore que celle de l'écriture, puisque la forme créée et le sens s'élaborent au fur et à mesure de l'inscription de la trace : *Ce que vous avez écrit devient visible, mais je veux plus que ça, je veux que le visible devienne tangible.*

Le statut de ces oeuvres est unique, différent du dessin traditionnel de sculpteur. En effet, les dessins sont longtemps restés secrets, accrochés en séries dans l'atelier ou enfouis dans des tiroirs. Louise Bourgeois ne les montrait que rarement dans des expositions et les conservait comme des documents intimes à usage personnel.

Dans l'ensemble de l'oeuvre dessiné qui s'étend de 1940 à aujourd'hui, et dont on peut difficilement établir une chronologie et une datation précises, on distingue plusieurs styles et types de dessins : un trait précis souple et linéaire, un dessin-esquisse nerveux, proche de la caricature, les dessins-écheveaux faits de séries de traits parallèles et répétés comme un coloriage, des dessins abstraits aux formes plates et géométriques, très colorés et souvent liés à des sculptures, des dessins-"actions" (brûlures, coupures, coutures ...), des dessins écritures et plus rarement des collages. Toutes ces catégories s'imbriquent parfois les unes dans les autres, de la même façon qu'un motif donne naissance à un autre motif, dans un processus constant de métamorphose, qui témoigne de la vitalité quasi organique de l'oeuvre.

Pour se soumettre au besoin impérieux de dessiner, Louise Bourgeois répond à toutes les sollicitations du support ; toute surface vierge se trouvant alors sous sa main est susceptible de recevoir une trace, une inscription, une ébauche de dessin, support utilisé souvent recto-verso : enveloppe, papier à petits carreaux, papiers de couleurs, cartons, toile émeri etc ... L'artiste utilise parfois de beaux papiers blancs, pour certains grands dessins "achevés", les autres plus "brouillons" sont faits dans l'urgence. Les techniques employées changent en fonction du style et des nécessités formelles, mais elle marque cependant une prédilection pour le fusain et les encres noires ou colorées. Ses couleurs préférées sont le rouge, symbole de l'intensité des émotions, le bleu qui représente le rêve, l'irréel, l'évasion, la paix et le blanc pour effacer et "retourner à la case départ".

Suivre le fil du déroulement des dessins de Louise Bourgeois permet en fait d'aborder de nombreux aspects de sa démarche créatrice : c'est le fil conducteur de sa personnalité qui se révèle directement sur toutes ces pages de papier. *Il faut que les événements s'enchaînent comme le fil d'un tricot*, dit-elle de ses souvenirs. La prolifération quasi organique et constante du dessin permet toutes les métamorphoses et le passage d'un thème à un autre.

Les dessins sont faits dans l'urgence pour exorciser les peurs et associent ainsi *l'aspect physique de l'objet trouvé, aux surprises discursives de l'automatisme* (Robert Storr). Ils entretiennent un dialogue étroit avec les sculptures et surtout avec les gravures. L'iconographie initiée dans les images peintes ou dessinées est la matrice de l'oeuvre, le lieu où germent et naissent les idées de sculptures. Mais en même temps, c'est une pratique spécifique. Si le dessin est lié au temps, la sculpture convoque l'espace. L'une est, dit-elle, son propre corps, alors que l'autre est la mémoire et l'imaginaire.

Un catalogue

Un catalogue de la collection "Carnet de dessins", publié aux Editions du Centre Pompidou, accompagnera l'exposition, avec des textes de Marie-Laure Bernadac, Deborah Wye, un entretien avec l'artiste, une biographie et une bibliographie.

Prix : 130 Frs, 96 pages, 22 reproductions couleurs et 65 en noir et blanc.

ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE

par Marie-Laure Bernadac

(extraits du catalogue de l'exposition aux Editions du Centre Pompidou)

(...)

Je voudrais que l'on commence par vos premiers dessins

J'ai du mal à parler du passé, je ne peux y revenir. Je suis toute dans le présent, qui mobilise mon attention, le passé me fait peur. Je fais beaucoup de dessins, jour après jour ; je répète, car je ne suis pas satisfaite. Si ce n'est pas convaincant, je continue. *I want to be convincing*. C'est ma férocité d'être entendue. Sous mes airs de sainte nitouche, il y a le désir de plaire.

On peut remarquer deux styles de dessins, des abstraits géométriques, et des figuratifs

Je préfère les dessins abstraits, car ils sont plus lisibles que les formes représentatives.

Vous avez dit un jour que les dessins étaient des "pensées-plumes" ?

Oui, les dessins sont des pensées-plumes, ce sont des idées que j'attrape au vol et que je mets sur le papier. Toutes mes pensées sont visuelles. Mais les sujets traités dans les dessins ne sont souvent traduits dans la sculpture que plusieurs années après. Par conséquent, il y a beaucoup de choses qui apparaissent dans les dessins et qui ne sont jamais explorées.

Il y aurait deux catégories de dessins, ceux pour les sculptures et ceux que l'on peut qualifier d'autonomes ?

Oui, mais ce n'est pas volontaire, c'est par manque de temps. J'ai toujours l'impression que je n'aurai jamais assez de temps pour dire tout ce que j'ai à dire.

Il y a donc des sujets qui ne sont traités qu'en dessin, qui ne trouvent pas d'autres moyens d'expression ?

C'est ça. Mais comme les sujets sont récurrents, ce qui est dit dans un dessin risque fort d'avoir été dit dans le passé d'une autre façon. On retrouve les mêmes thèmes qu'en sculpture.

(...) Dans vos dessins, il y a beaucoup de choses qui pendent, qui sont suspendues ?

Cela vient d'un souvenir d'enfance, en France. Je pense que mes parents avaient honte d'avoir un si beau jardin. Ils considéraient que c'était leur devoir de rendre leur jardin utile. Par exemple, on faisait de l'eau-de-vie, du poiré, et des conserves pour l'hiver. On suspendait dans une salle des nattes d'oignons, des haricots verts enfilés, etc. Mon père avait également suspendu dans le grenier des meubles, des chaises et des fauteuils ... Ca vient de là. Tout cela me fait penser à Balzac, au cousin Pons ou à Eugénie Grandet. J'ai un très grand désir de revanche contre mon père qui essayait de faire de moi une Eugénie Grandet. Ma mère était une féministe, elle ne discutait jamais avec son mari, mais elle disait : "Il faut que tu ailles à l'école, il n'y a que ça qui compte. Sans ça, ton père va se retourner contre toi, et te dire : Tu n'es qu'une bonne à rien, puisque tu n'es même pas mariée". D'un côté il disait cela, et de l'autre, à chaque fois qu'un type se présentait, laid ou beau, il le trouvait impossible.

(...) Et toute cette série de dessins très noirs, entièrement couverts ?

Ah oui, je sais ce que c'est. C'est la pluie qui n'arrête pas de tomber. C'est un souvenir d'enfant. Dans la ferme à Antony, nous avons des chiens. On pourrait mettre comme titre "Pyrame". Un jour, Pyrame est mort. Mon père n'a pas osé me dire : "Va enterrer le chien." Ma mère aurait trouvé que c'était cruel, elle lui a fait honte. Alors il est allé dans le jardin ; mais comme il était paresseux comme tout, il a fait un trou dans le fumier. Il s'est mis à pleuvoir pendant une semaine, et le chien est réapparu. Voilà le sort de Pyrame, c'est lui qu'on voit là, cette petite tache.

(...) Et les ciseaux ?

Ca, c'est très agressif. C'est une façon de dire : tu crois que je suis bête, mais je peux me défendre. C'est une *self-affirmation*. J'essaye de faire peur aux gens. Mais ces objets menaçants, ce sont les outils de l'atelier, les sécateurs, les pinees. Les petits ciseaux pendus aux grands, c'est moi et ma mère. Je m'excuse d'être comme cela, mais finalement je suis comme ça.

(...) Sur cette page d'écolière, vous avez écrit des centaines de "je t'aime"

"Je t'aime", cela fait partie du Tout. Je veux que l'on me pardonne ; je dis au type "Je t'aime" (je ne sais pas si c'est vrai) mais je veux qu'il me pardonne mon côté agressif. Vous me ferez deux cents lignes, ce sont les punitions de l'école. C'est écrit sur le lit de la sculpture de l'homme en arc hystérique.

Comme titre, vous avez mis "Désir"

Oui, parce que le désir est une chose défendue, pour laquelle il faut être punie.

On trouve souvent dans vos dessins, des images de cercles, de spirales

Oui, mais ici, dans ce dernier, ce n'est pas un rond, c'est un ovale. Ce n'est pas une cible. Au lieu d'un centre, il y en a deux. D'où la forme ovale, l'oeuf est plus riche que le cercle.

Quels sont vos matériaux préférés pour le dessin ?

L'encre et le fusain. Ca, c'est la meilleure boîte. Les fusains ont tellement de valeur que je garde même les plus petits. Il y aussi les lames de rasoir et la gomme, indispensable, on peut tout effacer. L'encre, c'est définitif ; mais pas complètement car la meilleure encre c'est la blanche qui vous permet de passer par-dessus et de supprimer. Si je veux effacer quelque chose, je mets du blanc. Le négatif est plus important que le positif.

Et les papiers ?

J'essaye de trouver de beaux papiers, mais je prends aussi tout ce qui se trouve sous ma main, enveloppes, cartons, papier imprimé, etc.

Quand vous faites des dessins très colorés, n'y a-t-il pas une envie de peinture ?

Non, ce sont des sculptures. La peinture, c'est une perte de temps; moi, je ne perds pas mon temps. (...)

BIOGRAPHIE DE LOUISE BOURGEOIS

(extraite du catalogue de l'exposition aux Editions du Centre Pompidou)

1911 - 1918

Louise Bourgeois naît à Paris le 25 décembre 1911. Sa soeur Henriette est de six ans son aînée, son frère Pierre a quinze mois de moins qu'elle. Ils vivent tout d'abord au 147 bd Saint-Germain puis au 172, dans un appartement situé au dessus d'une galerie qui vend des tapisseries. Les parents achètent en 1912 une maison à Choisy-le-Roi, où ils vivent jusqu'en 1918.

1919 - 1931

En 1919, ses parents achètent une propriété à Antony, près de la Bièvre, et y installent un atelier de restauration de tapisseries anciennes. La famille conserve son appartement à Paris. Louise va au lycée Fénelon. Très vite, son père l'envoie l'été en Angleterre pour parfaire son anglais. Mais surtout, il introduit dans sa maison sa jeune maîtresse anglaise Sadie, étudiante âgée de trois ans de plus que Louise, qui partage leur vie pendant dix ans.

A partir de 1922, la famille passe les mois d'hiver sur la Côte d'Azur en raison de la santé de la mère. Louise va au Lycée international de Cannes.

1932 - 1938

En 1932, Louise passe son baccalauréat et perd sa mère.

Attirée par la géométrie, elle commence des études de mathématiques à la Sorbonne, mais elle abandonne très vite, rebutée par l'algèbre, pour se consacrer à des études artistiques : après un bref séjour à l'Ecole des beaux-arts dont elle juge l'enseignement trop académique, Louise Bourgeois s'inscrit aux académies Ranson, Julian, Colarossi et à La Grande Chaumière ; elle suit les cours de Bissière, Fernand Léger, Gromaire, Othon Friesz et André Lhote, et fait l'Ecole du Louvre.

Elle a également pour professeurs Paul Colin et Cassandre. Grâce à Paul Colin, elle fait en 1932 et 1934 un voyage en Union soviétique.

Elle présente quelques oeuvres aux Indépendants et au Salon des artistes français. En 1937, elle rencontre l'historien d'art américain Robert Goldwater.

1938 - 1949

Elle épouse ce dernier en septembre 1938, et en octobre, quitte la France pour les Etats-Unis, après avoir adopté un petit garçon, Michel. Ce départ fut pour elle fondamental car c'était une façon de fuir l'atmosphère pesante de la famille.

Le couple s'installe à New York : ils ont trois fils : Michel, Jean-Louis, né en juillet 1940 et Alain, en novembre 1941.

Très vite, Louise s'inscrit à l'Art Student League et étudie la peinture - pendant deux ans - à l'atelier de Vaclav Vytlacil. Elle fait également de la gravure. Sa première participation à une exposition a lieu au Brooklyn Museum. Pendant ces premières années, elle y expose régulièrement des gravures, ainsi qu'au Philadelphia Print Club, à la Library of Congress, et à la Pennsylvania Academy of Fine Arts.

Pendant la guerre, elle prend part aux activités artistiques engendrées par l'effort de guerre avec Masson et Calder. En juin 1945, elle organise une exposition intitulée *Documents France 1940-1944 : Art-Literature-Press of the French Underground*, à la Norllyst Gallery.

Juin 1945 : Première exposition personnelle *Paintings by Louise Bourgeois*, à la Bertha Schaefer Gallery, où elle expose 12 peintures. Cette même année, elle expose ses peintures dans plusieurs expositions de groupe, souvent avec des artistes de la génération de l'expressionnisme abstrait. Elle expose pour la première fois au Whitney Museum et commence à travailler à l'Atelier 17 avec S.W. Hayter, où elle fera de la gravure pendant de nombreuses années ; elle se lie d'amitié avec Le Corbusier, Joan Miro, Yves Tanguy. Elle rencontre également Marcel Duchamp, Pierre Matisse et André Breton.

Elle publie *He Disappeared into Complete Silence*, suite de 9 gravures et de petits poèmes, réalisés à l'Atelier 17.

En octobre 1949, elle fait ses débuts de sculpteur à la Peridot Gallery.

1950

En mai, elle rejoint le groupe d'artistes connu sous le nom d'"Irascibles", qui proteste contre la programmation de la peinture américaine au Metropolitan Museum of Art.

En octobre, deuxième exposition personnelle à la Peridot Gallery.

1951

Mort de son père. Louise Bourgeois prend alors la nationalité américaine.

1952

19 janvier : performance de Erick Hawkins *The Bridegroom of the Moon*, dont Louise Bourgeois a dessiné le décor, au Hunter Playhouse à New York.

1953

Avril : troisième exposition personnelle à la Peridot Gallery *Drawing for sculpture and sculpture*. Elle y expose des sculptures et des séries de dessins à l'encre de Chine.

1960

Expose chez Claude Bernard dans une exposition intitulée *Aspects de la sculpture américaine*. Elle commence à enseigner régulièrement à des étudiants dans différentes institutions américaines.

1962

Elle s'installe West 20th Street où elle vit toujours.

1964

Janvier : exposition personnelle à la Stable Gallery, à l'instigation d'Arthur Drexler. Cette exposition de sculptures coïncide avec une exposition de dessins et d'aquarelles à la Rose Fried Gallery ; pour le catalogue, Daniel Robbins écrit "Drawings by Louise Bourgeois".

1965

Avril-mai : Dans le cadre du 17e Salon de la jeune sculpture, présentation de *Fée couturière*, en bronze, pendue à un arbre dans le jardin du musée Rodin.

Juin-octobre : elle participe à une exposition de groupe, également au musée Rodin, *Les Etats-Unis : Sculpture du XXe siècle*, organisée par le Museum of Modern Art.

1966

En septembre, participe à l'exposition collective *Eccentric Abstraction*, organisée par Lucy R. Lippard à la Fischbach Gallery. Elle s'implique désormais dans le mouvement féministe aux Etats-Unis et collabore activement à ses manifestations artistiques durant toutes les années 70.

1967

Premier voyage en Italie, à Pietrasanta pour travailler le marbre. Elle y retournera régulièrement une ou deux fois par an, en été généralement, jusqu'en 1972. Elle travaille également dans les fonderies de bronze de la ville.

1973

Mars : Décès de son époux, Robert Goldwater.

Louise Bourgeois reçoit l'"Artist's Grant" du "National Endowment for the Arts". Durant une grève des employés du MoMA, elle participe à une marche de protestation en portant une bannière sur

laquelle elle a peint de façon répétitive le mot NO. Le Musée national d'art moderne acquiert le marbre *Cumul I* (1969).

1974

Décembre : exposition personnelle à la Greene Street Gallery *Sculpture 1970-1974*, comprenant en particulier l'important environnement qu'elle vient de réaliser *The Destruction of the Father*. Elle poursuit son activité professorale dans différentes universités américaines.

1975

Elle participe à l'hommage qui est rendu à l'un de ses anciens maître, Vaclav Vytlačil, dont sont exposées ses oeuvres ainsi que celles de certains de ses élèves, au Montclair Art Museum ; en 1977, elle se joindra aussi à la rétrospective de l'Atelier 17, au Elvehem Art Center, Madison (Wisconsin).

1977

Louise Bourgeois reçoit le "Honorary Doctor for Fine Arts Degree", de la Yale University.

1978

De cette année date vraiment sa reconnaissance : présentation concomitante en septembre de deux expositions personnelles à la Hamilton Gallery of Contemporary Art et chez Xavier Fourcade à New York, suivies d'une autre à l'University Art Gallery de Berkeley en décembre.

Elle réalise une sculpture-environnement *Confrontation*, ainsi qu'une performance en rapport avec cette dernière intitulée *A Banquet / A Fashion Show of Body Parts*.

1979

Septembre : exposition personnelle chez Xavier Fourcade.

1980

Septembre : deux expositions personnelles à la Max Hutchinson Gallery et chez Xavier Fourcade ; toutes deux mettent l'accent sur l'oeuvre du début et sur sa redécouverte par l'actuel courant artistique. A la Hutchinson Gallery : *The Iconography of Louise Bourgeois*. Le catalogue contient un essai de Jerry Gorovoy. Chez Xavier Fourcade : *Louise Bourgeois Sculpture : The Middle Years 1955-1970*. Elle achète un grand loft à Brooklyn pour l'utiliser à la fois comme atelier et comme espace de stockage.

1981

Mai : exposition personnelle à la Renaissance Society de l'université de Chicago, *Louise Bourgeois Femme-Maison*. Retournant pour la première fois en Italie depuis 1972, elle travaille surtout à Carrare.

1982

3 novembre 1982 - 8 février 1983 : première grande rétrospective officielle de Louise Bourgeois au Museum of Modern Art, organisée à l'initiative de Deborah Wye. Décembre : première exposition personnelle à la Robert Miller Gallery, *Bourgeois Truth*. Robert Miller devient son marchand attitré et l'exposera régulièrement.

L'artiste publie pour la première fois un récit autobiographique et des photographies de son enfance "A project by Louise Bourgeois" (*Artforum*, décembre 1983).

1985

Février-mars : première exposition personnelle de Louise Bourgeois en France à la Galerie Maeght-Lelong à Paris (et ensuite à la même galerie à Zürich), *Louise Bourgeois, Retrospektive 1947-1984* (catalogue : textes de Jean Frémon et de Robert Storr). Mai-juin : exposition à la Serpentine Gallery à Londres.

1986

Juin-juillet : exposition à la galerie Robert Miller. Jerry Gorovoy publie *Louise Bourgeois and the Nature of Abstraction*. Texas Gallery, Houston : *Louise Bourgeois, Sculptures and Drawings*.

1987

Janvier : exposition à la galerie Robert Miller, *Paintings from the 1940's* (avec 11 peintures de 1946 à 1949).

Exposition à la galerie Janet Steinberg de San Francisco, *Paintings and Drawings*.

1988

Janvier : exposition à la galerie Robert Miller, *Louise Bourgeois Drawings 1939-1987*.

Octobre-décembre : exposition au Museum Overholland à Amsterdam, *Louise Bourgeois, werken op papier, works on paper* (texte de Robert Storr).

1989

Mai-août : participe à l'exposition *Les magiciens de la terre*, organisée par Jean-Hubert Martin au Centre Georges Pompidou et à la Grande Halle de la Villette.

Décembre : Le Frankfurter Kunstverein organise la première exposition rétrospective de Louise Bourgeois à circuler en Europe jusqu'en 1991 (Munich, Lyon, Barcelone, Berne, Otterlo et Lucerne). Le catalogue contient des essais de Lucy R. Lippard, Robert Storr, Rosalind Krauss et Thomas Mac Evilly.

Le Fonds national d'art contemporain acquiert cinq dessins de la période 1947-1951.

1990

Louise Bourgeois écrit "Freud's Toys" pour *Artforum* (janvier).

Février-mars : exposition à la Galerie Linda Cathcart de Santa Monica (Californie), *Louise Bourgeois Bronze Sculpture and Drawings*, exposition à Munich à la Barbara Gross Galerie, *Louise Bourgeois Druckgraphik, Zeichnungen*. Avril-mai : *Louise Bourgeois Drawings*, exposition à Londres, chez Karsten Schubert Ltd. Octobre-novembre : à Cologne, exposition à la Galerie Karsten Greve *Bronzen der 40er und 50er Jahre*. Mai-juin : exposition à la Galerie Krinzinger à Vienne, *Louise Bourgeois 1939-1989 Skulpturen und Zeichnungen*. Elle publie un recueil de trente gravures et de textes, *The Puritan*, New York, Osiris Editions. Novembre 1990-janvier 1991 : exposition à la Galerie Monika Sprüth à Cologne, *Louise Bourgeois : Skulpturen und Zeichnungen*.

1991

Février-mars : exposition à la galerie Lelong à Zürich *L'oeuvre gravé*, qui comprend *Quarantania* (1947, tirage 1990), *He disappeared into complete silence* (1947) et *The Puritan* (1990). Louise Bourgeois reçoit le Grand Prix national de sculpture, offert par l'Etat français (ministère de la Culture). Octobre-novembre : exposition à la Robert Miller Gallery, *Louise Bourgeois recent Sculpture*. Décembre 1991-janvier 1992 : elle présente au MoMA une sculpture mobile, *Twosome*, dans le cadre de l'exposition de groupe organisée par Robert Storr et intitulée *Dislocations*.

1992

Louise Bourgeois écrit un article sur l'artiste Gaston Lachaise, "Obsession" (*Artforum*, avril).

A l'initiative de l'éditeur Peter Blum, Arthur Miller et Louise Bourgeois réalisent un ouvrage en commun, *Homely Girl, a Life*, comprenant un texte de l'écrivain, écrit en 1991, dix pointes sèches de Louise Bourgeois et huit reproductions photolithographiques de planches médicales représentant des yeux.

12 mai : inauguration d'une nouvelle installation *She lost it*, rouleau de toile de 5,5m de long avec impression d'un texte en sérigraphie "A man and a woman lived together", réalisée en collaboration avec The Fabric Workshop, à Philadelphie. Le 5 décembre, au cours d'une performance au même endroit, Louise Bourgeois enveloppe Robert Storr dans cette toile qu'elle déroule ensuite.

Juin-septembre : Jan Hoet, organisateur de la IXe Documenta à Cassel, présente la dernière oeuvre-environnement de Louise Bourgeois, *Precious Liquids*, commencée en 1991 ; cette oeuvre est acquise la même année par le Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou à Paris.

Octobre 1992-janvier 1993 : exposition à la galerie Karsten Greve à Paris. Octobre-novembre : exposition au Second Floor à Reykjavic, *Louise Bourgeois Drawings*.

1993

Février-mai : exposition à la galerie Karsten Greve à Cologne, *Louise Bourgeois : Skulpturen und Installationen* où elle présente une monumentale sculpture d'araignée ainsi qu'un ensemble d'aquarelles sur ce thème.

Juin-octobre : participe à la IIème Biennale d'art contemporain de Lyon, *Et tous ils changent le monde*. Elle travaille à deux commandes, respectivement pour la ville de Chicago et la ville de Choisy-le-Roi.

1994

Louise Bourgeois écrit un article "Miro" (*Artforum*, janvier) à l'occasion de la rétrospective de Miro au MoMA. Juin- août : exposition au Saint Louis Art Museum, *Louise Bourgeois : The Personages*. Le Brooklyn Museum organise une importante exposition de ses oeuvres de 1982 à 1993 ; Charlotta Kotik publie un catalogue abondamment illustré, *Louise Bourgeois : The Locus of Memory, 1982-1993*. L'exposition est présentée ensuite à la Corcoran Gallery à Washington. Juillet-août : exposition rétrospective *Louise Bourgeois : Skulpturen und Installationen*, organisée par le Kestner-Gesellschaft de Hanovre. Septembre-novembre : Louise Bourgeois participe à l'exposition *This is the show and the show is many things* au Museum van Hedendaagse Kunst à Gand, et y présente *The Nest*, 1994 et plusieurs dessins d'araignées. En septembre, elle expose chez Peter Blum, New York, ses derniers environnements *The Red Rooms*. Septembre-décembre : exposition rétrospective de ses gravures au MoMA ; à cette occasion, Deborah Wye et Carol Smith publient le catalogue raisonné de son oeuvre gravé, *The Prints of Louise Bourgeois*, MoMA, New York.

1995

Février-avril : exposition des dessins à la Galerie d'art graphique au Centre Georges Pompidou : *Louise Bourgeois, dessins, pensées-plumes* (catalogue rédigé par Marie-laure Bernadac et Deborah Wye). Parallèlement, l'exposition des gravures du MoMA est présentée à la Bibliothèque nationale de France, Galerie Colbert : *Louise Bourgeois, estampes*. Juin-septembre : le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris présente *Louise Bourgeois, exposition rétrospective, sculptures, environnements, dessins 1944-1994*.

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Diapositives

1 - Sans titre, 1987

Collection Jerry Gorovoy, New York

Photo : DR

2 - Araignée (l'Indispensable), 1994

Robert Miller Gallery, New York

Galerie Karsten Greve, Cologne

3 - Sans titre, 1986

Robert Miller Gallery, New York

4 - Altered States, 1992

Robert Miller Gallery, New York

5 - Araignée, 1994

Galerie Karsten Greve, Cologne

6 - Sans titre, 1969

Collection privée, New York

7 - Sans titre, 1969

Collection privée

INFORMATIONS PRATIQUES

Tarif d'entrée de l'exposition : 35 Frs, tarif réduit : 24 Frs.

Ce billet donne accès aux collections permanentes du Musée national d'art moderne (4e et 3e étages).

Horaires du Centre Georges Pompidou :

ouvert tous les jours sauf le mardi
du lundi au vendredi : 12h00 - 22h00
samedi et dimanche : 10h00 - 22h00

Commissaire de l'exposition :

Marie-Laure Bernadac, assistée de Marie-Odile Peynet.

Contact presse :

Direction de la Communication
Attachée de presse : Nathalie Garnier
Tél : (33) 1 44 78 46 48 / Fax : (33) 1 44 78 13 02

LOUISE BOURGEOIS
ESTAMPES

9 février - 1er avril 1995
Galerie Colbert

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Première rétrospective consacrée à l'oeuvre gravé de Louise Bourgeois, cette exposition vient du Museum of Modern Art à New York où elle a été présentée récemment. Elle s'accompagne d'une donation exceptionnelle faite par l'artiste à la Bibliothèque nationale de France : cent planches, couvrant toutes les périodes de son oeuvre, font leur entrée au département des Estampes et de la Photographie.

Au cours de l'exposition, quelque 129 pièces retracent le parcours de Louise Bourgeois dans l'univers de l'estampe. Ce procédé qui lui est particulièrement cher, où elle dit retrouver la résistance du matériau qui l'attire dans la sculpture, Louise Bourgeois l'a exploré sous toutes ses formes depuis 1938, réalisant quelques 600 pièces, en gravures sur cuivre ou sur bois, en lithographie ou en sérigraphie.

Tout mon travail des cinquante dernières années, a déclaré Louise Bourgeois, tous mes sujets, ont trouvé leur inspiration dans mon enfance. Que ce soient les spirales, les yeux, les araignées, les guillotines ou les mollusques, la mythologie si particulière qui apparaît dans ces images nous renvoie toujours à tel épisode vécu, aux déchirements familiaux, à la solitude, à l'amour.

Louise Bourgeois s'est d'abord affirmée comme sculpteur, un des plus importants de cette seconde moitié du siècle. Elle a fortement marqué la scène artistique par son emploi de formes et de matériaux non orthodoxes, comme le caoutchouc ou les objets de récupération. La gravure, tout en partageant de nombreux thèmes avec la sculpture, apporte autre chose : de véritables séquences d'images qui peuvent se lire comme des récits, et nous font suivre le cheminement créateur à travers des séries de variantes et d'essais.

Avec la gravure, Louise Bourgeois a également illustré des textes, à commencer par les siens, comme *He Disappeared into Complete Silence* (1947) ou *The Puritan* (1990) : courtes paraboles où le banal succède à l'insolite, sur fond de ciel new yorkais, "bleu comme l'aluminium".

Petites, tracées d'une ligne aigüe, les gravures de Louise Bourgeois sont peut-être ce que son oeuvre recèle de plus intime et de plus attachant.

Louise Bourgeois

Estampes

Exposition du département des Estampes et de la Photographie

Bibliothèque nationale de France

Galerie Colbert : 2, rue Vivienne - 6, rue de Petits-Champs - 75002 Paris.

Tous les jours, sauf dimanche, du 9 février au 1er avril 1995, de 12h à 19h.

Entrée : 20 F - Tarif réduit : 12 F

Inauguration : *mardi 8 février 1995 à 18h*

Contacts presse : *Claude Helleu, chargé de mission auprès du Président*
Arnaud Laborderie : 47 03 81 13

Parallèlement à l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, le Centre Georges Pompidou présente, du 1er février au 10 avril 1995, une rétrospective de dessins de Louise Bourgeois dans la Galerie d'art graphique (contact presse Nathalie Garnier, tél. : 44 78 46 48 / Fax : 44 78 13 02).

Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris consacre à Louise Bourgeois une rétrospective de sculptures, environnements et dessins, de la mi-juin à fin septembre 1995.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

- Titre de l'exposition : Louise Bourgeois
Estampes
- Pièces exposées : 129 estampes réalisées entre 1938 et 1994 :
gravures sur cuivre et sur bois, lithographies, sérigraphies
- Lieu : Galerie Colbert
Bibliothèque nationale de France
2, rue Vivienne - 6, rue des Petits-Champs - 75002 Paris
M° Bourse ou Palais-Royal
- Dates : 9 février - 1er avril 1995
- Heures d'ouverture : Tous les jours sauf dimanche et jours fériés
de 12h à 19h
- Prix : 20 F - Tarif réduit : 12 F
billet jumelé : 30 F - Tarif réduit : 20 F
avec l'exposition *Yvette Guilbert, diseuse fin de siècle*
- Commissaire : Emmanuel Pernoud, chargé des estampes du XXe siècle au
département des Estampes et de la Photographie
- Coordination : Anne Biroleau, conservateur au Service des Expositions
- Publications : brochure illustrée, gratuite. 16 pages.
numéro spécial des *Nouvelles de l'estampe*. Prix : 80F
- Renseignements : 47 03 81 12
- Contacts presse : Claude Helleu, chargé de mission auprès du Président
Arnaud Laborderie : 47 03 81 13

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Louise Bourgeois est née à Paris, en 1911. Elle y a fréquenté l'École des Beaux-Arts, l'atelier de Bissière et celui de Fernand Léger. En 1938, elle s'établit à New York où elle vit toujours. Largement révélée au public américain par la rétrospective que lui consacra le Museum of Modern Art de New York, en 1982, Louise Bourgeois est désormais un mythe : sa *Femme maison* a servi d'emblème au féminisme, ses œuvres sont visibles dans la plupart des grands musées américains, ses sculptures ont exercé une influence considérable sur l'art contemporain. Aujourd'hui, à quatre-vingt quatre ans, Louise Bourgeois est l'un des sculpteurs majeurs de notre époque, représenté dans de nombreux musées à travers le monde, dont le Musée national d'Art moderne.

La rétrospective de l'œuvre gravé organisée par le Museum of Modern Art et que nous accueillons à la Bibliothèque nationale de France, nous fait découvrir un aspect plus secret du travail de Louise Bourgeois, rarement exposé jusqu'alors. Le *temps* y est doublement présent. C'est le temps des illustrations qui défilent sous nos yeux, celui des essais et des variantes multiples qui nous font revivre le travail du graveur face à son cuivre. Mais si temps il y a, chez Louise Bourgeois, c'est surtout du passé qu'il s'agit : souvenirs lancinants de l'enfance et des déchirures qui lui sont liées, empreinte irréversible de la mémoire. *Si vous ne pouvez vous résoudre à abandonner le passé,* dit Louise Bourgeois, *alors vous devez le recréer. C'est ce que j'ai toujours fait.*

La formation de Louise Bourgeois graveur s'est faite auprès d'un atelier prestigieux, l'Atelier 17 à New York, que fréquentèrent aussi bien des surréalistes en exil pendant la dernière guerre — comme Max Ernst, Joan Miró ou André Masson — que les représentants de la jeune abstraction américaine comme Jackson Pollock ou Robert Motherwell. Comme chez un autre grand sculpteur du XXe siècle, Alberto Giacometti, la gravure lui est rapidement devenue indispensable. Elle s'y est adonnée en deux phases bien distinctes, dans les années quarante d'abord, puis après 1989. Son œuvre gravé est moins considérable par le nombre de planches que par le labeur souterrain des essais, des variantes et des reprises où se reconnaît le véritable graveur original, passionné par les ressources propres de son art.

Si l'œuvre gravé de Louise Bourgeois peut se lire comme un journal intime, comme une confession par symboles interposés, on n'y trouvera guère de lyrisme ou d'épanchement. Rien de plus *tranchant* et de plus dépouillé que ces images en noir et blanc, dessinées d'un trait net et sans fioriture. À n'en pas douter c'est une

gravure de *sculpteur*, comme on a pu le dire des planches gravées par Rodin ou par Moore : la ligne incisive avec laquelle Louise Bourgeois trace des formes sur le cuivre est intimement liée à l'attaque des matériaux durs et à l'approche des volumes.

Tandis qu'on insistait volontiers sur l'aspect psychologique d'une oeuvre où s'exprime la mort, la solitude et la souffrance, on en oubliait quelque peu le caractère plastique. Comme les sculpteurs de bois ou de marbres, les gravures sont empreintes de cette pureté formelle qui faisait dire à Louise Bourgeois *la motivation est émotionnelle ... mais la forme doit être absolument stricte et pure* et qui, entre tous les styles, lui faisait préférer l'Art Déco.

Dès ses premières sculptures, Louise Bourgeois avait haussé la figure à un haut degré d'abstraction : avec leur hiératisme, les "figures" des années quarante, en bois peint, semblait hésiter entre l'architecture des gratte-ciel et la morphologie du corps humain. Totems ayant pour fonction de conserver le souvenir des parents éloignés et des amis absents, ses premières sculptures sublimaient les passions dans la géométrie la plus sévère. Les gravures de la même époque sont à l'avenant : qu'elles représentent d'étranges machineries en forme de guillotines ou de ponts à bascule, des échelles suspendues au plafond, des tours ou des tiges végétales — toutes ayant valeur d'effigies ou de stèles pour l'être humain — elle sont dictées par une implacable verticalité.

Les gravures récentes n'ont fait que poursuivre cette tendance, en l'élevant d'un cran supplémentaire : les huit burins de *The Puritan* (1990) ne sont plus que géométries, schémas mathématiques. Louise Bourgeois, quant à elle, parle d'une *géométrie du plaisir* (par opposition à la géométrie euclidienne). Elle dit que les grilles, par exemple, lui dispensent une sensation de stabilité, elle parle du pouvoir émotionnel du triangle (symbolisant les rapports de force dans lesquels nous sommes pris), elle perçoit les spirales comme une demande d'amour, une forme de survie, une façon de quitter le centre ou bien de revenir à lui (selon que la spirale se déroule ou s'enroule).

De la géométrie à la vie il n'y a qu'un pas, chez Louise Bourgeois, et le plus désincarné des schémas peut désigner la sensation la plus charnelle. C'est ainsi qu'à l'époque même où Louise Bourgeois traçait ces figures arides et sans nulle anecdote, elle gravait sur le cuivre quinze *Saintes Sébastiennes* dodues, souriantes et pleines de vie, malgré les flèches qui les percent —symbolisant le bonheur vulnérable, menacé par les paroles qui blessent—, de petites fleurs aux tiges cassées, une chatte quelque peu lascive, des pieds, des seins et quantités d'yeux fixes, effrayants, doués de pouvoir hypnotique.

LOUISE BOURGEOIS OU LA SOUFFRANCE DU TRAIT

“Autobiographique” : le mot revient couramment pour qualifier l’oeuvre de Louise Bourgeois. L’artiste elle même n’a jamais cherché à gommer cette réalité : le passé est là, derrière chaque sculpture, derrière chaque gravure. *Le passé, dit Louise Bourgeois, est guillotiné par le présent.* Il devrait être abandonné mais on s’y refuse : l’oeuvre d’art est un effort inlassable pour garder près de soi le passé guillotiné.

Louise Bourgeois conserve tout. Elle a gardé ses livres de classe. Elle extrait des albums remplis de photos — qui viennent de faire l’objet d’un bel album édité par Peter Blum. Mais surtout elle se souvient. Elle peut décliner les boutiques qui se trouvaient dans la rue Saint-Benoît quand elle était enfant et réciter le nom de ses professeurs à l’École du Louvre. Elle n’éprouve aucune pudeur à l’évocation de certains événements privés car, dit-elle, seul le *vrai* l’intéresse.

Lyrisme exclu

Ce n’est pas l’abondance des souvenirs qui fait la qualité d’une oeuvre d’art. Les journaux intimes ont donné tout un contingent de littérature insipide, où l’épanchement tient lieu de talent et la nostalgie d’imagination. Le romantisme fourmille de ces confessions narcissiques. L’oeuvre de Louise Bourgeois est le contraire du romantisme. Rien de plus *tranchant* que ses travaux. Rien d’accueillant dans ses sculptures : pas de coloris flatteurs, de matériaux tendres et reposants. Le gris domine (*Les choses n’ont pas besoin d’être noires ou rouges, elles sont plus subtiles quand elles sont grises*) , les textures sont rugueuses ou visqueuses. Rebutantes, à l’occasion. Rencontres qui nous mettent mal à l’aise : pour un peu nous nous sentirions de trop. Les formes sont fermées, comme on le dit d’un visage. Nous avons le sentiment qu’elles vivent à l’intérieur d’elles-mêmes comme les cocons et les larves.

Le lyrisme n’est pas le fort de Louise Bourgeois. C’est pourquoi elle s’est reconnue dans l’Art Déco. *Tout ce qui m’intéresse, du moins consciemment, c’est la perfection formelle.* Ce que partagent les sculptures de Louise Bourgeois avec l’Art Déco, c’est la faculté d’abstraction. On se souvient des architectures d’un Mallet-Stevens, des meubles d’un Ruhlmann ou des objets d’un Lalique : cette volonté d’élever la forme à ses volumes nécessaires, de décharger les surfaces des ornements inutiles pour s’en tenir à la pureté du matériau. Art dépouillé s’il en fût.

Comme l’Art Déco, l’oeuvre de Louise Bourgeois a *du style* (on aurait un peu tendance à l’oublier tant le commentaire de son oeuvre est envahi par des

considérations psychologiques). Ce style est exempt de virtuosité et d'effet. Dans la gravure ce style est un *trait* particulier, inimitable. Le récent catalogue raisonné de son oeuvre gravé, par Deborah Wye et Carol Smith, nous permet d'en retracer les étapes. À l'époque où Louise Bourgeois était encore peintre — au début des années quarante —, ses estampes ont souvent pour sujet des intérieurs de maisons, avec un décor et des personnages : *During the War : Shortage of Food in Easton, Man Reading, Composition, Youth*. Les techniques varient : linogravure, lithographie ou gravure en taille-douce. Certaines planches sont tirées en couleurs (comme *During the War*), la plupart en noir et blanc. Le trait commun de ces gravures (qui tendra par la suite à disparaître) c'est l'unité atmosphérique. Ce qu'on pourrait nommer "l'effet nabi", par référence à ces scènes d'intérieur, chez Bonnard ou Vuillard, où figure et fond se confondent en un tapis de lumières et d'ombres. De façon significative, à l'époque, Louise Bourgeois pratiquait la lithographie au crayon : elle lui permettait, comme dans *Man Reading, Composition, During the War*, de suggérer la profondeur, la transparence, les effets impalpables de la lumière : un procédé qu'elle abandonnera totalement par la suite.

Quelques années plus tard, en 1947 Louise Bourgeois fait paraître un livre qu'elle a conçu entièrement, texte, illustration, présentation extérieure. C'est *He Disappeared into Complete Silence*. Neuf "paraboles" s'y succèdent et font intervenir des hommes, des femmes, des mères et des enfants, des maris et leurs épouses. Le contexte de ces histoires est parfaitement moderne et quotidien (ascenseur, téléphone) mais leur dénouement est souvent fantastique, entre drôlerie et cruauté. Les gravures qui les accompagnent sont à l'avenant : une suite de gratte-ciel qui ressemblent à des cages, à des guillotines, à des phares et surtout à des personnes. New York de rêve ou de cauchemar, où les bâtiments s'apparentent aux *Figures* que Louise Bourgeois taille dans le bois à la même époque, toutes empreintes de hiératisme et d'immobilité. *Figures* qui, dit Louise Bourgeois, exprimaient le mal du pays et le sentiment d'avoir abandonné les siens : *Je me suis mariée à un étudiant américain et je suis partie toute seule avec lui. Par conséquent, toute ma famille restait en France et le mal du pays était doublé par l'abandon. I felt I had abandoned them.* Les gravures de *He Disappeared into Complete Silence* n'ont plus le style des estampes antérieures : le trait est simple et droit, profondément gravé au burin et, la plupart du temps, le fond est vide. Soit une disparition de ces transitions lumineuses qu'on voyait précédemment, de ces jeux d'ombres et de lumière où le peintre perçait derrière le graveur. Ici, traité au burin et à la pointe sèche, le dessin est d'une netteté implacable. C'est la loi du trait. Or, entre les deux, entre les lithographies veloutées du début des années 1940, et les burins acérés de 1947, Louise Bourgeois est passée de la peinture à la

sculpture. Elle ne reviendra jamais à la première : *La peinture n'existe pas pour moi va-t-elle même jusqu'à dire.*

Faisant allusion à Rodin, Louise Bourgeois déclarait que la sculpture se partageait entre l'art des boulettes qu'on modèle et le couteau pour trancher. Si Louise Bourgeois sculpteur s'est fait remarquer par son travail des matières molles (latex, plastique) où elle fait figure de précurseur, elle n'hésite pas à pratiquer l'art de la cassure, de la brisure, du sectionnement. L'une de ses oeuvres les plus célèbres s'intitule *La Destruction du père* (1974). *Comme je n'ai pas appris à me défendre*, dit Louise Bourgeois, *j'attaque. C'est ma manière.*

Sculpter, graver

Ses gravures sont des gravures de sculpteur. Tant dans l'acte de graver que dans l'image obtenue.

L'acte : quand elle grave, Bourgeois ne dessine pas, elle entaille. Elle confronte le biseau du burin à la dureté du cuivre. Résistance nécessaire du matériau qu'on rapprochera de son attirance pour la pierre, qui l'a détournée du bois : *Le passage vient de ce que le côté agressif de ma nature aimait la résistance de la pierre. Le bois est trop doux comme matière et surtout il est périssable et n'offre pas de résistance. Tandis que la résistance qu'il faut vaincre dans la pierre est une stimulation ; comme le fait que les gens puritains m'attirent sexuellement car c'est un challenge formidable! C'est presque un jeu avec l'impossible.*

L'image : le blanc qui entoure la figure, dans les gravures de Louise Bourgeois, fait office de vide autour de la sculpture. Le ramassement de la figure, dans les planches, est comparable à la façon qu'a une sculpture d'être seule, imperméable au dehors, comparable à cette *présence* inaltérable de l'objet sculpté qui faisait dire à Louise Bourgeois : *ce qu'il y aurait de mieux après la sculpture, ce seraient de vraies personnes.*

La conversion du cuivre est passée par un apprentissage. À New York, en 1946, Louise Bourgeois travaille à l'Atelier 17. Elle fréquentera l'atelier jusqu'en 1949, y retrouvant les nombreux artistes qu'on y croise à cette époque, notamment Miró. On a fait remarquer que beaucoup de sculpteurs étaient passés par l'atelier de Stanley William Hayter : Calder, Giacometti, Phillips, Prinner, Hajdu, Nevelson etc... Peut-être, a-t-on avancé, ce succès vient-il de la façon dont Hayter abordait la plaque de cuivre ou de zinc, tirant parti du relief et des effets de matière. Pourtant, entre Bourgeois et Hayter "le courant ne passe pas". À lire ses propos, l'artiste a conservé de cette expérience un

mauvais souvenir. Elle craignait les acides et le perfectionnisme de Hayter lui pesait. Par exemple, raconte t-elle, Hayter testait l'habileté de ses élèves au burin en leur demandant d'obtenir le plus long "cheveu" de cuivre possible, d'une seule taille continue. *Vous valiez la longueur de ce cheveu, rapporte t-elle, et Hayter en obtenait d'extrêmement longs.* L'anecdote est révélatrice. Face à la virtuosité de Hayter, face à son goût de l'expérimentation, Louise Bourgeois cherche autre chose. Quand il s'agit d'eau-forte, elle utilise des acides extrêmement faibles et la morsure profonde n'a pas, pour elle, l'attrait qu'elle aura pour un Hayter ou pour un Miró. Elle pratique peu la gravure en couleurs ou bien, si tel est le cas, ses couleurs sont rares et peu "brillantes" (au sens où Hayter recherche une luminosité et un éclat de plus en plus grands, jusqu'à la luminescence, la fluorescence). On conçoit tout à fait que Louise Bourgeois ait déçu un Hayter en quête de prouesse et de rapidité (*Je l'exaspérais*). ..

On chercherait en vain du "brio" dans les gravures de Bourgeois. Rarement le trait a été aussi simple, pour ne pas dire "pauvre", aura moins senti le métier. Ce trait n'a rien de spectaculaire : le burin de Hayter "filait" littéralement sur le cuivre et dispensait au dessin un aspect liquide, ondoyant qui parvenait, à force d'adresse, à faire oublier la dureté du support et des instruments ; le trait de Louise Bourgeois est aussi rigide que les constructions qu'elle dessine ; et, même lorsqu'il s'agit de spirales ou de cheveux, les courbes ne recherchent pas cette souplesse miraculeuse qui, pour Hayter, distinguait les bons élèves des mauvais. Trait, rien que trait. Chez Hayter le trait n'est que l'armature des couleurs, chez Louise Bourgeois le trait fait toute la planche. Progressivement, d'ailleurs, on la voit délaisser l'aquatinte et les morsures pour leur préférer la taille directe, burin ou pointe sèche, qui représentait un degré supplémentaire de simplicité. Ce travail de gravure qui ne va pas au-delà du trait, sans chercher non plus à tirer du trait des effets spectaculaires, nous serions tentés de le rapprocher de Giacometti graveur, particulièrement dans ses premières estampes : *Mains tenant le vide* ou *Tête cubiste*, des gravures exécutées chez Hayter dans les années trente.

Chez Bourgeois comme chez Giacometti (et contrairement à tout un courant fasciné par les possibilités du hasard) la ligne ne semble pas avoir d'autre ambition que celle — originelle — de délimiter une figure avec le plus de netteté possible. Elle le fait avec application et même, oserions nous dire, avec "peine" : car la difficulté de graver, la résistance que le matériau oppose à la main ne sont pas perçus comme des inconvénients, que Louise Bourgeois s'efforcerait d'éliminer. On a vu quelle importance elle accordait à l'acte de couper, de sectionner, dans la sculpture : la gravure à la pointe ou au burin se mesure à la même épreuve de force, à la même meurtrissure qui, en l'espèce, a pour verbe creuser, taillader.

On sait que dans sa quête de la proportion juste, dans son effort "pour mettre en place une tête humaine" (programme jugé trop conventionnel par André Breton et qui lui vaut l'exclusion du groupe surréaliste), Giacometti ne cessait de reprendre ses œuvres... Chez Louise Bourgeois, les états de chaque gravure sont nombreuses. Un noyau de 150 gravures, nous dit Deborah Wye, a donné le jour à 600 planches différentes. Cette obstination nous semble typique du sculpteur : de celui qui se mesure à la réalité matérielle et que l'épreuve de cette réalité transforme, fait constamment évoluer, même au prix d'une souffrance ou plutôt d'une "patience", au sens que ce mot rattache au verbe "pâtir". Or il est à remarquer que le surréalisme a plutôt rejeté la sculpture : du côté de la peinture, du dessin, de la photo, il a recherché des matériaux dociles au rendu de ses visions, qui ne seraient pas enclins à dénaturer la sainte pureté du rêve par une matérialité trop encombrante. De la même façon, le dessin automatique à la Masson vise (comme la méthode d'Hayter en gravure) à préserver la spontanéité du premier mouvement. Comme le dit Louise Bourgeois, *[les surréalistes] n'admettaient pas que la peine existât. S'il y a une beauté propre à l'écriture de Louise Bourgeois, en gravure, elle ne réside pas dans la cursivité mais dans la "raideur".*

À l'opposé de l'aisance du virtuose, la raideur de ce trait nous renvoie à la paralysie. À propos de ses premières sculptures, Louise Bourgeois ne parlait-elle pas de la raideur en ces termes ? *La raideur de quelqu'un qui a peur. Par exemple, on dit : il est saisi de peur. Immobile de peur. Figé.* À partir des années soixante, des sculptures d'un type nouveau ont fait leur apparition chez Louise Bourgeois : des formes étendues, suspendues, des boules, des tubes rétractiles, des cages, des "tanières" (*Lair*) ou des cellules, des œuvres où l'on peut voir à travers ou bien impénétrables, des sculptures autour desquelles on tourne ou bien où l'on pénètre et qui vous enferment. À côté des matériaux classiques de la sculpture (bronze, marbre, bois, acier), Louise Bourgeois a fait entrer d'autres, moins orthodoxes, qui font place au mou ou au flottant dans la sculpture : latex, caoutchouc, tissu, plastique... L'une des ses créations les plus récentes, *The Red rooms*, exposée à la galerie Peter Blum à New York, accumule des objets hétéroclites à l'intérieur de deux espaces ronds, entrouverts, baignés dans une lumière rouge : comme si nous pénétrions dans les chambres d'inconnus, au sein de leur intimité et de leur absence. Pendant que Louise Bourgeois sculptait, dans les années cinquante et soixante, elle avait cessé de graver. Une interruption de près de quarante années sépare le catalogue raisonné de ses estampes en deux parties distinctes, "Early Printmaking" (jusqu'en 1949), "Late Printmaking" (principalement à partir de 1989). Il faut attendre les années quatre-vingt dix, en effet, pour que Louise Bourgeois se remette à graver pour de bon. Entre-temps, l'art de Louise Bourgeois avait beaucoup

évolué, rejoignant parfois des formes très contemporaines de l'art américain (installations, performances).

Le temps retrouvé

À quoi ressemble cette "seconde" gravure ? On ne peut pas dire que le trait de Louise Bourgeois ait fondamentalement changé. Il conserve cette sorte de contradiction et cette raideur qu'on lui voyait déjà dans les années quarante. Parfois, Louise Bourgeois grave une figure d'un seul trait (comme les os ou les jambes de l'album *Anatomy*, 1990). D'autres fois, elle travaille longuement sa planche en la couvrant d'un réseau de lignes fines (*Storm at Saint Honoré*, 1993) qui évoque beaucoup moins la taille abstraite des graveurs de métier que des réalités concrètes — tresse, trame d'une tapisserie —, comme si elle gravait son sujet avec un peigne, avec du fil et une aiguille. On a mentionné l'attrance très précoce de Louise Bourgeois pour la beauté formelle (telle qu'elle la découvrait notamment dans l'Art Déco) : *La motivation est émotionnelle... mais la forme doit être absolument stricte et pure*, déclarait-elle. Dès ses premières sculptures, Louise Bourgeois avait haussé la figuration (encore sensible dans les "femmes-maisons" de 1945) à un haut degré d'abstraction. Ces dernières années, en gravure, cette propension à l'abstraction s'est élevée d'un cran supérieur avec les planches *The Puritan* (1990). Huit burins (parfois rehaussés) accompagnent ce récit étrange et très sobre d'écriture, rédigé par Louise Bourgeois en 1947.

On comparera les planches de ce livre avec celles, exécutées quelque quarante ans plus tôt, pour *He Disappeared into Complete Silence* : on y retrouve les constructions verticales, les grilles, les échelles. Mais ce qui dans le premier livre restait architectural (une série de bâtiments imaginaires) devient dans le plus récent purement géométrique. Ces schémas doivent quelque chose à l'attrait que les mathématiques ont toujours exercé sur Louise Bourgeois. Mais on ne saurait les réduire à des abstractions, à de pures constructions intellectuelles. Aussi impersonnel qu'en soit le style, d'un dépouillement radical, cette suite de figures n'est pas sans rapport avec les émotions : Louise Bourgeois parle d'une *géométrie du plaisir* (par opposition à la géométrie euclidienne). Elle dit que les grilles, par exemple, lui dispensent une sensation de stabilité, elle parle du pouvoir émotionnel du triangle (symbolisant les rapports de force dans lesquels nous sommes pris), elle perçoit les spirales comme une demande d'amour, une forme de survie, une façon de quitter le centre ou bien de revenir à lui (selon que la spirale se déroule ou s'enroule). De sorte que la géométrie, chez elle, apparaît fort éloignée de ces propos parascientifiques qui firent les beaux jours de l'abstraction géométrique ou du minimalisme et qui entendaient dépouiller la

peinture de toute subjectivité pour la faire accéder à l'absolu. De la géométrie à la vie il n'y a pas loin, chez Louise Bourgeois, et le plus désincarné des schémas peut désigner la sensation la plus charnelle.

Il en va paraillement des couleurs. Le bleu, par exemple. C'est la couleur du ciel de New York. *Il s'étend au-dessus de la ville*, écrit Louise Bourgeois, *comme une feuille d'aluminium bleue*. Ou encore le rouge : *Le rouge est la couleur du sang, de la violence, du danger, de la pudeur ou de la honte, de la jalousie des émotions contenues, du ressentiment*. Bleu, rouge, rose : ce sont les couleurs avec lesquelles Louise Bourgeois a rehaussé *The Puritan*. Triade éminemment personnelle, que nous retrouvons tout au long de ses travaux sur papier. Avec le noir, couleur de deuil, et le blanc, couleur de pureté, "chose immaculée", nous possédons la palette élémentaire de Louise Bourgeois. Bleu et rose, couleurs de l'enfance, respectivement associées aux garçons et aux filles : chez Louise Bourgeois, leur fraîcheur et leur ingénuité, la délicatesse de leurs tons de dragées, s'appliquent à une "inquiétante étrangeté", celle des os, des cages, des chambres vides, des têtes à deux faces. Couleurs d'une enfance perdue sans cesser d'être à l'ordre du jour. Chez Louise Bourgeois, la nouveauté la plus brûlante va de pair avec le passé le plus révolu.

Dans le même temps, il lui arrive d'aborder un thème, un style, un procédé entièrement inédit chez elle, et de renouer avec des images vieilles de quarante ans sans chercher un instant à renover ces dernières, à les "dépoussiérer". Tandis qu'une partie des oeuvres arrive du futur, une autre remonte vers le passé : le *temps* de Louise Bourgeois est celui-là, qui faisait écrire à Deborah Wye que tout classement chronologique se trouvait forcément contrarié, déboussolé par une telle oeuvre. Le temps qui remonte, c'est par exemple, *Sainte Sébastienne* en 1992 comme en 1947, *Autoportrait* en 1990 comme en 1940, *Girl Falling* en 1993 comme en 1947 : gravures reprenant des dessins anciens comme s'ils avaient été faits la veille. *Si vous ne pouvez vous résoudre à abandonner le passé*, dit Louise Bourgeois, *alors vous devez le recréer. C'est ce que j'ai toujours fait*.

Emmanuel Pernaut
Commissaire de l'exposition

Texte extrait du numéro spécial Louise Bourgeois des *Nouvelles de l'estampe* à paraître en janvier 1995.

TITRES ET LÉGENDES DES CLICHÉS NOIR ET BLANC DISPONIBLES POUR LA PRESSE

En annexe, sont reproduites dix estampes de Louise Bourgeois dont les tirages noir et blanc sont disponibles pour la presse et hors droit dans le cadre de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France. Pour certaines d'entre elles, Louise Bourgeois a rédigé un commentaire que nous citons ici. Ces notices sont extraites du catalogue raisonné établi par Deborah Wye et Carol Smith : *The Prints of Louise Bourgeois*, New York, Museum of Modern Art, 1994.

Nous proposons également deux portraits de Louise Bourgeois.

Stamp of Memories, II (L'Empreinte de la mémoire, II), 1990-93.

Pointe sèche et cachet. W. et S. 110.1. XIV.

"Pour une raison ou pour une autre, peut-être parce qu'elle s'exhibe... elle suscite l'hostilité sans le savoir. Le conflit est exprimé par les flèches... les flèches verbales. Quelqu'un va dire quelque chose... elle ne comprend pas ce qu'elle a fait... elle ne réalise pas qu'il y a conflit. Elle n'est pas très douée pour la défense verbale et elle prend la fuite. Du coup elle est métamorphosée en personne blessée... mais vous voyez le chat... un chat sait prendre soin de lui-même. "

Le cachet qui constelle le corps de cette *Sainte Sébastienne* est celui de Louise Bourgeois, portant ses initiales. Elle le décrit comme *"immédiatement lisible"*. *"Si les gens me connaissaient"* dit-elle, *"s'ils pouvaient me lire... ils ne pourraient pas s'empêcher de m'aimer ! "*

He Disappeared into Complete Silence (Il disparut dans le silence complet), 1946-47.

Huitième planche. Burin. W. et S. 36.3 XII.

Les échelles sont *"très organisées... Être attaché au plafond permet de ne pas perdre l'équilibre au sol."*

À propos de cette gravure, Louise Bourgeois dit encore : *"Voilà qui résoud la question du piège. La fenêtre montre que personne n'est enfermé dans cette pièce. Toutes les échelles pourraient servir à s'échapper."*

Bosom Lady (Femme enceinte), vers 1948 (retirage 1990)

Burin et pointe sèche. W. et S. 28 IV.

“Un état d’âme bien particulier est ici montré : le bonheur... Il s’agit d’un portrait... très intime et très heureux, qui contraste avec les sombres autoportraits du vulgaire amour-propre...”

Parlant de la figure centrale : *“Elle est très contente... aussi contente que possible. Elle est bien dans son corps... Elle est très confiante... Voici ses trois oeufs... ses trois enfants... ses trois bijoux. L’oiseau prendra soin des oeufs... Mais l’oiseau peut aussi s’échapper en s’envolant.”*

Family (Famille), 1947-49.

Burin et pointe sèche. W. et S. 40 IV.

“Mes enfants me mettent toujours sur la défensive... je perds mon équilibre émotionnel”.

Bourgeois indique également qu’une des figures sur la gauche ressemble aux feux de signalisation et que la figure principale la fait songer à elle-même traversant la Huitième avenue. *“Je demande toujours à quelqu’un de m’aider quand je traverse la rue”.*

Femme Maison, 1984.

Photogravure. W. et S. 75.

“Je trouve cela parfait... Cela unit la personne et l’environnement... C’est une symbiose de l’individu et de l’univers... une forme d’adaptation.” Mais Bourgeois ajoute : *“Il y a une solitude sexuelle. Cette femme est pleine de majesté mais elle est seule... elle n’a pas de compagnon. La petite main essaie d’appeler à l’aide. Elle n’est pas du tout sexuelle. Sa tête ne sait pas qu’elle est nue. Elle n’a ni cheveux ni poitrine: ils sont accaparés par le travail.”*

Vase of Tears (Vase de pleurs), vers 1945 (retirage 1990)

vernis-mou, pointe sèche et burin. W. et S. 26 III. Variante.

L’origine de cette estampe se trouve dans les sentiments que Louise Bourgeois éprouva à la mort de sa mère, en 1932, et dans les sarcasmes que ces sentiments déclenchèrent chez son père. Sa mère avait été sa meilleure amie.

“Ne te vautre pas dans tes larmes, ne fais pas semblant” disait son père. “C’était une chose si cruelle”, dit Louise Bourgeois. “Il se moquait de moi. Il prenait prétexte de mes larmes pour m’abattre. Il me transformait en clown ridicule... Il finissait par me faire croire que mes larmes étaient fausses... Le sarcasme peut être une forme de violence à enfant”.

Arched Figure (Personnage en arc), 1992.

Pointe sèche. W. et S. 125.

“C’est une fille qui menace de se suicider. Les parents sont à droite. En voyant la bouche, vous pouvez voir qu’elle est complètement hystérique. Cela signifie : “vous avez intérêt à vous arrêter parce que je n’en peux plus.” Mais, à la décharge des parents, en parlant comme eux, il faut que ça tombe comme ça peut. Si vous faites les choses au mieux, vous ne pouvez pas être tenu pour responsable... vos intentions étaient bonnes.”

Dismemberment Anatomy (Démembrement Anatomie), 1990.

Pointe sèche. W. et S. 111 III.

“Il s’agit de l’autoportrait d’une femme sans ressources, sans défense. Elle n’a pas de bras... elle est semblable aux femmes inoffensives des sculptures. La main protectrice a été coupée. Peut-être les femmes ne sont-elles que de pauvres créatures... La peur de ne pas être à la hauteur... de ne pas être capable de se prendre en charge est toujours présent. C’est un sentiment permanent.”

He Disappeared into Complete Silence (Il disparut dans le silence complet), 1946-47.

Sixième planche. Burin. W. et S. 34.

Anatomy : The Gait (Anatomie : La démarche), 1949.

Burin et pointe sèche. W. et S. 104.2.