

Louise Bourgeois
La fouguese sublimation d'une enfance éprouvante
Louise Bourgeois
The spirited sublimation of a trying childhood

Daniel Pokorn

Volume 6, Number 1, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/124ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pokorn, D. (1989). Louise Bourgeois : la fouguese sublimation d'une enfance éprouvante / Louise Bourgeois: The spirited sublimation of a trying childhood. *Espace Sculpture*, 6(1), 28–30.



DANIEL POKORN

**Louise Bourgeois : la fougueuse
sublimation d'une enfance
éprouvante**

La galerie de l'Université York, à Toronto, présentait récemment vingt-quatre oeuvres du grand sculpteur américain Louise Bourgeois. Réalisées entre 1981 et 1989, elles étaient faites en majorité de matériaux traditionnels, comme le marbre, le bronze et le bois, mais aussi d'autres matériaux comme le latex. Il s'agissait de la première exposition personnelle de l'artiste au Canada.

Louise Bourgeois est née à Paris en 1911. Après avoir épousé l'historien d'art et professeur Robert Goldwater, elle s'est établie aux États-Unis en 1938, pays dont elle est devenue citoyenne en 1951.

À onze ans environ, elle aidait ses parents à restaurer des tapisseries, en y retraçant les dessins dans les parties endommagées. Toutefois, ses rapports avec sa famille, en particulier avec son père, étaient loin d'être sereins. L'an dernier, quand Donald Kuspit a interviewé Louise Bourgeois, elle s'est encore rappelée que son père la traitait de "bouche inutile"¹ et que sa famille la considérait comme "quantité négligeable"². De tels traitements l'ont profondément marquée, d'où son besoin de catharsis, d'évasion par la voie de l'art. En commentant son oeuvre *La destruction du père* (non exposée), elle a raconté, d'une façon aussi crue que franche, une expérience imaginaire relevant du cannibalisme : «... nous l'avons saisi (le père) - mon frère, ma soeur, ma mère - tous les trois, nous l'avons saisi et, en le tirant, nous l'avons mis sur la table. Nous lui avons arraché les membres. Bref, nous l'avons privé de ses membres. Nous l'avons si bien tabassé que, pour finir, nous l'avons mangé. C'est une fantaisie, mais, parfois, la fantaisie est *vécue*».³

Cette enfance difficile exerce une importante influence sur les sculptures de Bourgeois, en grande partie autobiographiques. La pleine consécration de son art a tardé, même si elle avait exposé dès 1943 (expositions collectives au Metropolitan Museum of Art et au Museum of Modern Art). Sa première exposition personnelle remonte à 1947 (Norlyst Gallery, New York). En 1988, le Museum of Modern Art a présenté une rétrospective de son oeuvre.

Bourgeois possède un riche vocabulaire formel qui lui permet de traiter une grande diversité de thèmes liés aux aspects physiques, émotifs et psychologiques de la vie : le corps féminin (accumulations de seins disposés en motifs répétés); l'image et la situation de la femme dans la

**Louise Bourgeois:
The spirited sublimation of a trying
childhood**

Twenty-four works by the great American sculptor Louise Bourgeois were recently on view at the Art Gallery of York University, Toronto. Created between 1981 and 1989, they were mostly in traditional materials such as marble, bronze and wood, but also in other materials, such as latex. This was the artist's first solo show in Canada.

Louise Bourgeois was born in Paris in 1911. After marrying American art historian and professor Robert Goldwater, she came to the United States in 1938 and became a citizen of that country in 1951.

(At about) age 11, helped her parents restore tapestries by reconstructing drawings in damaged areas. However her relationship with her family, especially her father, was less than serene. When interviewed by Donald Kuspit last year, she still remembered her father calling her a "useless mouth"¹ and her family making her feel like an "underling"². Treatments of this kind deeply affected her, hence her need for catharsis and evasion through art. In commenting on her 1974 piece *The Destruction of the Father* (not exhibited), she related, in a blunt and candid manner, a cannibalistic, imaginary experience: «... we grabbed him (the father) - my brother, my sister, my mother - the three of us grabbed him and pulled him onto the table and pulled his legs and arms apart - dismembered him, right? And we were so successful in beating him up that we ate him up. Finished. It is a fantasy, but sometimes the fantasy is *lived*».³

The difficult childhood has had a major influence on the sculptures of Bourgeois, which are autobiographical to a large extent. Full recognition of her art came late, although she exhibited as early as 1943 in group exhibitions at the Metropolitan Museum of Art and Museum of Modern Art, New York. Her first solo show took place at the Norlyst Gallery, New York. A retrospective of her work was held at the Museum Of Modern Art in 1988.

Bourgeois possesses a rich formal vocabulary which enables us to address a wide variety of themes linked to the physical, emotional and psychological aspects of life: Woman's body (clusters of breasts used in an over-all pattern); woman's image and status in society (as in her *House-Women*, where a woman's head is replaced by a house to symbolize her traditional house-bound role); woman as mother (fecund and



Louise Bourgeois, *Nature Study*, 1986. Marble. 29" h. x 57" l. x 28" w. Robert Miller Gallery, N.Y.

société (comme dans ses *Femmes maisons*, où une maison remplace la tête d'une femme, fait symbolisant le rôle traditionnel de la femme à la maison); la femme mère (féconde et nourricière); la croissance en tant que force vitale (groupes de formes ressemblant à des doigts, surgissant de formes lisses et arrondies); la peur, la quête d'une cachette et la vulnérabilité (tanières se transformant en pièges); la précarité de notre sort terrestre (éléments corporels utilisés comme éléments de composition, en particuliers yeux scrutateurs, seins avantageux et jambes étirées - idée de mutilation venant peut-être de cet incident : à Paris, à l'âge impressionnable de dix-huit ans environ, Bourgeois, qui guidait des touristes au Louvre, fut bouleversée à la vue soudaine d'un groupe d'amputés de guerre.⁴

Dans une optique postmoderne, le sculpteur ne se limite pas à un seul style. Son oeuvre, qui fluctue entre la représentation morphologique de forme libre et l'abstraction métaphorique de l'ordre de l'icône, touche parfois au conceptualisme, comme dans *Le déchiqueteur*, 1983*. Cette oeuvre, avec ses énormes roues de bois à l'aspect menaçant, semble prête à écraser tout observateur qui aurait l'audace de s'en approcher. Dans sa poignante sculpture de 1986 intitulée *Étude de la nature* (voir photo), un bras au fini délicat, sans doute d'un enfant, émerge d'un écheveau de drap en spirale, qu'il étreint comme pour chercher réconfort et protection. Cette engageante partie de l'oeuvre est brillamment contrebalancée par le gros et rigide bloc de marbre dégrossi sur lequel elle repose. Bourgeois réussit un effet saisissant, en opposant la fragilité d'une nouvelle vie à la dureté du monde extérieur. Dans *Colin-Maillard**, 1984, une profusion de seins laiteux et bien développés, en marbre blanc, envahissent un torse sans défense, qui s'amenuise. C'est comme si le sculpteur s'interrogeait, d'une façon caustique et troublante, sur les vertus tant soit peu pesantes de la fertilité et de la maternité.

Bourgeois révèle ainsi ses fantasmes, donne libre cours à ses fantasmes. À soixante-dix-huit ans, elle prend une douce revanche sur son enfance tourmentée. Par son implacable introspection, elle exprime ses

nurturing); growth as a life force (groups of finger-like forms sprouting from smooth, rounded ones); fear, hiding and vulnerability (lair that can become traps); precariousness of our earthly fate (body parts used as compositional elements, especially scrutinizing eyes, generous breasts and elongated legs - this concept of dismemberment having possibly originated when Bourgeois, guiding tourists through The Louvre in Paris at the impressionable age of 18 or so, was overwhelmed by the sudden sight of a large group of war amputees.⁴

In a postmodernist perspective, the sculptor does not limit herself to a single style. Her work, fluctuates between morphologic, free-form representation and metaphorical, icon-like abstraction, sometimes bordering on conceptualism, as in *The Shredder*, 1983. This work, with its huge, ominous-looking set of wooden wheels recovered from some industrial site, appears ready to crush any viewer daring to come near. In her poignant 1986 *Nature Study* (see picture), a hugging, delicately-finished arm, possibly a child's, emerges from a skein of spiralling drape, as if searching for comfort and protection. This engaging part of the sculpture is brilliantly counterbalanced by the large, unyielding, rough-hewn block of marble on which it rests. Bourgeois dramatically opposes the fragility of a new life to the harshness of the outside world. In *Blind Man's Buff*, 1984, a profusion of milky, well-developed breasts in white marble invade a helpless shrinking torso, as if the sculptor were questioning, in a caustic and uncanny way, the somewhat burdensome virtues of fertility and motherhood.

Bourgeois thus reveals and acts out her fantasies. At the age of 78, she takes a sweet revenge over her tormented childhood. Through a merciless self-exploration, she articulates her innermost thoughts and feelings into bold, quizzical and strangely seductive metaphors of vital aspects of human nature.

The originality of Bourgeois lies in her independence of vision, the obsessive actualization of her intimate conflicts and her ability to transcend literality. She does not share the current art-historical approach

pensées et ses émotions les plus profondes sous la forme de métaphores audacieuses, narquoises et étrangement séduisantes d'aspects vitaux de la nature humaine.

L'originalité de Bourgeois réside dans l'indépendance de sa vision, dans l'actualisation obsessionnelle de ses conflits intimes et dans son aptitude à transcender la littéralité. Elle ne partage pas la démarche axée sur l'histoire de l'art que privilégient beaucoup d'artistes d'aujourd'hui. Elle est bien au courant des mouvements artistiques, mais elle ne croit pas, non plus, à une indigeste théorisation. Elle a en effet déclaré : «Je ne m'intéresse pas à l'histoire de l'art, ni aux académies du style, succession d'engouements. L'art se rapporte non pas à l'art, mais à la vie.»⁵ Elle ne pratique aucun culte sacro-saint du matériau. Elle travaille le marbre et le bois d'une main de maître, mais elle y voit un simple moyen, non pas une fin. La forte personnalité de Bourgeois se reflète dans son art, tout en puissance.

generally favoured by today's artists. Although well aware of art movements, she does not believe in heavy theorizing either. She once stated «I am not interested in art history, in the academies of styles, a succession of fads. Art is not about art. Art is about life».⁵ She practises no sacrosanct cult of the material. Despite her masterful handling of materials such as marble and wood, she sees in them a mere means, not an end. The strong personality of Bourgeois is reflected in her all-powerful art.

Traduction de l'auteur

1. Kuspit, Donald, *Bourgeois. An interview with Louise Bourgeois*. Elizabeth Avedon Editions, Vintage Books, New York: Random House, 1988, p. 20.
- 2-3. Ibid. p. 22-23, p. 25.
4. Morgan, Stuart, *Taking cover. Louise Bourgeois interviewed by Stuart Morgan*. Artscribe international. January/February 1988, p. 33.
5. Above-mentioned Kuspit's book, p. 81

JOHN K. GRANDE

Roger Wood
New Constructions
Leo Kamen Gallery, Toronto
May 6-30th, 1989

Les plus récentes constructions de Roger Wood s'inscrivent dans une démarche entreprise de longue date et témoignent de son intérêt pour les assemblages-boîtes à caractère intimiste. Depuis nombre d'années d'ailleurs, il collectionne quantité d'objets glanés çà et là à travers le pays; il les entropose dans des tiroirs et des boîtes à chaussures en les classifiant de façon toute arbitraire et intuitive. Car ce qu'il entend privilégier avec son art, c'est l'irrationnel... dans un monde où l'objet a perdu sa dimension poétique et n'est plus reconnu que pour sa fonction, son utilité. En resituant ces objets trouvés dans un rapport subjectif, Wood glorifie le banal, l'ordinaire, et se pose en iconoclaste en nous invitant à nous moquer de nos appréhensions par trop "sérieuses" et "profondes" de l'art. Mais par-delà cette facade, se cache un artiste au discours très réfléchi, un artiste qui, par la cohérence de ses constructions, sait raconter une histoire, une histoire qui se lit en trois dimensions. Et cette fois, en se servant du procédé de la miniaturisation, il nous ouvre encore plus grandes les portes de l'irréel et du fantastique.

Plusieurs de ces nouvelles pièces donnent à voir de classiques colonnes corinthiennes posées sur des socles très "formels", des pièces qui rappellent les images liturgiques, religieuses. Elles foisonnent d'éléments disparates qui vont de microcircuits électroniques à des

Roger Wood's *New Constructions* show at Leo Kamen Gallery continues the artist's fascination with the intimate art form of the box assemblage. For years Wood has collected objects from coast to coast, storing them in 150 drawers and shoe boxes in which they are categorized arbitrarily, intuitively, and with a healthy inconsistency. His art is a plug against reason in a world where the object is more often than not glorified for its function not its associative qualities. By placing these recuperated objects in a personally chosen relation Wood has created a reverence for the banal, iconoclastic aspects of art and causes us to laugh at the sombre profundity of our assumptions about its meaning.

Beneath this facade is a serious artist who has a strong sense of how diverse objects can be placed together to tell a story. His art is a form of narrative fiction in the 3rd dimension. The minute size of these new constructions further enhances their fantastic associative properties.

Many of these new works have classical Corinthian columns which are supported on formalist pedestals, as if to underline their role as holier-than-thou icons. The component parts vary, ranging from electronic microcircuits, to fish, to plaster replicas of madonnas, to photo portraits from other times. These are decorative additives as well - plastic roses, tassels and assorted embellishments which are given classical architectural toppings - an obvious homage to the ancient Greeks. The sum total