Nadine Satiat

AU MIROIR DE LOUISE

ESSAI SUR L'ARTISTE LOUISE BOURGEOIS

Flammarion

Extrait de la publication

Nadine Satiat

AU MIROIR DE LOUISE

Un jour, vous avez vu une affiche dans la rue, une affiche dont vous avez presque immédiatement détourné le regard, pas assez vite cependant pour ne pas voir que les petits personnages en tissu rose, couchés côte à côte, avaient pour certains deux têtes, l'une qui embrassait une personne d'un côté et l'autre de l'autre… Une amie qui avait vu la même affiche vous demanda peu après si vous iriez voir l'exposition. Vous avez répondu que non, que ça ne vous disait rien, ces choses en tissu. Mais si vous aviez réagi si vivement, c'est bien que ça vous disait quelque chose…

Ce petit quelque chose est l'objet de ce récit très personnel, lancé avec une empathie contagieuse sur les traces de Louise Bourgeois (1911-2010), à la découverte d'une artiste protéiforme et d'une femme profondément attachante dont la longue vie, marquée par des relations familiales complexes, l'exil en Amérique, la difficulté de l'épanouissement dans le monde de l'art de l'après-guerre, dominé par le surréalisme, l'expressionnisme abstrait, et les hommes, déboucha finalement, après des années de travail obscur, sur la gloire soudaine, éclatante, d'une rétrospective au musée d'Art moderne de New York, et une œuvre tardive bouleversante.

Nadine Satiat est l'auteur de plusieurs biographies de référence. La dernière en date, consacrée à la collectionneuse et écrivain d'avant-garde américaine Gertrude Stein, fut désignée Meilleur livre de l'année 2010 *par le magazine* Lire.

Flammarion

Extrait de la publication

14-01 Création Studio Flammarion Couverture : Louise Bourgeois en 1990 avec son œuvre *Eye to eye* (1970). Photo: © Raimon Ramis / Louise Bourgeois Archives / Sipa USA. Œuvre: © The Easton Foundation, Licensed /ADAGP, Paris 2014

Au miroir de Louise

Extrait de la publication

DU MÊME AUTEUR

Biographies

Balzac ou la fureur d'écrire, Hachette-Littératures, 1999.
Maupassant, Flammarion, collection « Grandes biographies », 2003.
Gertrude Stein, Flammarion, collection « Grandes biographies », 2010.

Éditions commentées d'œuvres littéraires du XIXe siècle

Edmond et Jules de GONCOURT,
Une voiture de masques, Christian Bourgois, collection 10/18, 1990.
Charles Demailly, Christian Bourgois, collection 10/18, 1990.
Germinie Lacerteux, Flammarion, collection GF, 1990.
René Mauperin, Flammarion, collection GF, 1990.
BALZAC, *Un début dans la vie*, Flammarion, collection GF, 1991.
MAUPASSANT, *Notre cœur*, Flammarion, collection GF, 1991.
BALZAC, *Le Colonel Chabert*, suivi de *L'Interdiction*, Flammarion, collection GF, 1992.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Ève future*, Flammarion, collection GF, 1992.
BALZAC, *La recherche de l'absolu*, Flammarion, collection GF, 1993.
MAUPASSANT, *Le Papa de Simon et autres nouvelles*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1995.
ZOLA, *L'Attaque du moulin*, suivi de *Les Quatre Journées de Jean Gourdon*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1995.
BALZAC, *La Peau de chagrin*, Flammarion, collection GF, 1996.
BALZAC, *La Maison du chat-qui-pelote*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1996.
ZOLA, *Naïs Micoulin*, Flammarion, collection GF, 1997.
E. T. A. HOFFMANN, *Le Violon de Crémone*, suivi de *Les Mines de Falun*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1997.
E. T. A. HOFFMANN, *L'Enfant étranger*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1997.
BALZAC, *La Vendetta*, Flammarion, collection « Étonnants classiques », 1997.
BALZAC, *Le Cabinet des Antiques*, Gallimard, collection Folio, 1999.

Nadine Satiat

Au miroir de Louise

Flammarion

© Flammarion, 2014
ISBN : 978-2-0812-7711-3

Une carte est un objet d'étude, prenez votre temps. Je suis une carte. Vous êtes une carte différente.

Journal de Louise Bourgeois,
12 décembre 1997.

Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité de chacun, c'est son génie.

Baudelaire, *Fusées, XII.*

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Quand on vous demande, pourquoi avez-vous écrit ce livre, vous avez toujours un instant l'impression qu'on vous demande, pourquoi avez-vous écrit ce livre plutôt que rien. Au début, ça vous paralysait, et puis il vous semblait que vous ne pouviez pas décemment dire que les bonnes raisons d'écrire le livre que vous aviez écrit n'étaient devenues vraiment complètement claires pour vous qu'une fois le livre achevé. Pourtant il en est toujours ainsi. Vous ne savez jamais vraiment complètement ce que vous allez écrire tant que vous ne l'avez pas écrit, d'ailleurs, si vous le saviez, ça ne vous intéresserait plus du tout. Mais naturellement, à un moment donné, quelque chose déclenche quelque chose, est-ce là ce qu'on vous demande ? Alors vous racontez le coup de téléphone inattendu, sur le coup de midi, au cours duquel, à votre stupéfaction, tel livre vous est sorti du gosier comme une salamandre qui dormait là, à votre insu, et que la sonnerie du téléphone aurait réveillée. Ou bien le jour où quelqu'un qui avait beaucoup d'importance pour vous s'est retourné, tout en pleurs, parce qu'il venait de lire quelque chose que vous aviez écrit et qu'il avait vu là-dedans le livre que vous ne saviez pas encore que vous alliez écrire, mais lui si, et avec une telle certitude qu'inévitablement, dix ans plus tard, vous l'avez écrit. Ou bien le jour où, lâchée dans une bibliothèque inconnue, entourée de livres écrits dans une autre langue que la vôtre et que vous ne

Extrait de la publication

possédiez encore qu'à peine, vous êtes tombée sur un livre bleu qui s'est ouvert tout seul, cassé à l'endroit d'une photographie sur papier glacé en noir et blanc, toute pâle, qui représentait une vieille dame assise sur un banc et un caniche, et que, sur la page face à la photographie, vous avez lu quelques phrases que non seulement vous avez comprises (parce qu'elles étaient écrites dans cette langue étrangère d'une manière bizarre qui précisément vous la rendait accessible), mais qui vous ont fait rire, d'un rire qui résonne encore après que trente ans plus tard vous avez consacré sept ans de votre vie à cette vieille dame, mais vous ne pouviez pas le savoir, c'est toute la beauté de la chose.

Ça surprend les gens, votre manière de parler, ces histoires de salamandre et de livres qui s'ouvrent tout seuls et de choses qui s'accomplissent au bout de dix vingt trente ans, comme si au bout de chaque pédoncule ne pouvait fleurir à son heure que ce nénuphar-là. Ça les attire, ça les tente, mais les livres que vous écrivez sont très gros, pourquoi n'écrivez-vous que de gros livres, pourquoi vous infligez-vous ça, vous a même dit une dame qui prétendait sans doute vous psychanalyser. Si le livre était moins gros, ils le liraient bien – mais ça ne serait pas le même livre. Si le livre était moins gros, ils auraient moins peur – mais peur de quoi ? Ils savent, ils savent aussi bien que vous ce que c'est qu'une vie humaine, quelques rencontres décisives, et les ronds que ça fait dans l'eau lorsque finalement (mais seulement si) on se décide à sauter dans la mare, et qu'y a-t-il de mieux à faire, ils le savent, et ce que vous leur racontez, quoi qu'ils disent (et certains mettraient sans doute un point d'honneur suicidaire à le nier), ce que vous leur racontez leur rappelle quelque chose à propos d'eux-mêmes, quelque chose dont ils veulent désespérément se souvenir mais dont on ne peut jamais se souvenir que par la bande, et ça, ils ne le savent peut-être pas, quelque chose qui pourrait faire qu'ils se racontent tout autrement à eux-mêmes leur propre vie, et ils se rendraient compte alors combien de pages il faut pour raconter vraiment une vie, et oh comme ils voudraient qu'on l'écrive et qu'on le lise, ce très gros livre qui raconterait leur vie, alors pourquoi restent-ils là sur le bord, à tortiller leur mouchoir ?

Mais évidemment il faudrait remonter beaucoup plus loin en arrière. Depuis un moment, et ça a commencé bien avant que vous n'acheviez l'histoire de la dame au caniche, depuis un moment ça vous tente d'essayer de répondre vraiment. Et maintenant vous entrevoyez quelque chose, une manière de le faire, mais ce que ça vaut, vous ne le saurez qu'en le faisant. La seule chose que vous sachiez avec certitude, c'est que cette fois vous n'allez pas commencer par le commencement de l'histoire, par le commencement de l'histoire de cette personne extraordinaire dont vous n'êtes pas encore sûre qu'elle peut être racontée, mais par le commencement du commencement, par l'entrée de cette personne dans votre vie à vous. Vous aimez beaucoup les commencements. Quand ce n'est pas vous qui racontez, vous aimez aussi savoir la suite et la fin si le commencement est bon, mais quand c'est vous qui racontez, vous aimez par-dessus tout les commencements. Et peut-être que si vous commencez par là, les gens auront moins peur…

Cette fois-ci, ça a commencé comme ça : vous avez vu une affiche dans la rue, une affiche dont vous avez presque immédiatement détourné le regard, pas assez vite cependant pour ne pas voir que les sept ou huit petits personnages en tissu rose rembourré, couchés côte à côte comme dans un lit, avaient pour certains deux têtes, l'une qui embrassait une personne d'un côté et l'autre de l'autre, pas assez vite pour ne pas voir les coutures grossières comme des cicatrices, et dans les interstices entre certains corps de petits zizis, et vous vous êtes dit, imagine, coudre ça, et vous êtes partie, sourcils froncés. À une amie qui avait vu la même affiche et qui peu après vous demanda si vous iriez voir l'exposition, vous avez répondu que non, que ça ne vous disait rien, ces choses en tissu, mais si vous aviez réagi si vivement, c'est bien que ça vous disait quelque chose, enfin vous avez dit non et votre amie a dit hmm moi non plus. Et puis vous aviez autre chose à faire, c'est vrai, vous étiez en train d'écrire l'un de ces énormes livres que vous écrivez, on se demande bien pourquoi, ça occupe, disait l'autre jour une dame à son mari, tandis que vous lui signiez un exemplaire. De toute façon il valait mieux ne pas y prêter plus d'attention que ça sur le moment, étant donné que vous êtes tout à fait incapable de faire deux choses à la fois, que vous ne pouvez, en réalité, faire vraiment une certaine chose qu'à l'exclusion de tout le reste, que cette chose ne parvient

Extrait de la publication

même peut-être à exister pleinement qu'en se chargeant de l'importance que vous déniez provisoirement à tout le reste pendant le temps qu'il faut, et c'est souvent des années.

Beaucoup de temps passa. Le livre que vous écriviez devenait un vaste paysage, avec des gens dedans qui apparaissaient et disparaissaient et reparaissaient, avec des villes et des rues, avec des campagnes et des arbres, des collines, des routes, et des bois touffus d'idées où il était passionnant de se frayer un chemin. À un moment donné, il avait fallu entrer dans une forêt plus haute, plus austère, au milieu de laquelle il vous arriva une fois ou deux de vous dire que, cette fois-ci, vous auriez du mal à vous en sortir, d'autant plus que la vie, l'autre, dressa alors entre vous et votre livre, coup sur coup, deux chagrins brutaux – que vous avez finalement réussi à égarer dans votre forêt, comme dans les contes les enfants qu'on ne peut nourrir et qu'il vaut mieux confier aux bêtes inconnues en attendant des jours meilleurs.

Des mois passèrent, peut-être une année entière et même un peu plus, et vous alliez bon train par des prairies de mots lorsqu'on annonça à la radio une exposition mirobolante de la dame, c'était une dame, de la dame de l'affiche. Vous auriez préféré ne pas avoir entendu, mais vous vous souveniez parfaitement de l'affiche, de ces personnages à deux têtes qui, tout en embrassant la personne qu'ils étreignaient de leurs bras, embrassaient de leur autre tête quelqu'un d'autre qui lui-même faisait pareil avec quelqu'un d'autre, et quel dégoût de penser que peut-être, que très certainement, on avait soi-même sans le savoir, ou en le sachant tout de même un petit peu, été embrassée ainsi par quelqu'un qui, de son autre tête, embrassait en même temps quelqu'un d'autre. Et donc un après-midi, plantant soudain là votre gros livre, vous avez enfilé votre manteau et filé jusqu'au musée. Cinq minutes avant, vous ne saviez pas, mais alors pas du tout, que vous alliez le faire, vous aviez simplement ressenti une petite agitation, vous vous étiez dandinée un moment sur votre siège, la tête ailleurs, et puis vous vous étiez retrouvée dans la rue. Il y avait beaucoup d'air, à force de travailler tous les après-midi depuis des années, vous en aviez presque oublié l'air du dehors l'après-midi. Il y avait sûrement un surcroît d'air aussi à cause

de l'écart que vous vous autorisiez, et puis encore de quelque chose d'autre, de l'adéquation soudaine au moment, de l'occasion qui vous était donnée de vous libérer d'une petite culpabilité insidieuse car enfin vous aviez dédaigné une artiste dont vous ne saviez strictement rien, sur la seule impression que vous avait faite une affiche, une impression forcément fausse car ces bonshommes roses, de quel rose étaient-ils réellement, de quelle taille étaient-ils réellement, ça changeait tout et vous le saviez bien, dédaigner stupidement le travail de quelqu'un, et d'une femme en plus, cela ne vous ressemblait pas, enfin ça n'était pas l'idée que vous vous faisiez de vous-même, vous n'étiez pas comme ça d'habitude, vous vous faisiez un devoir d'aller voir. Et vous étiez heureuse de ressentir de nouveau la merveilleuse urgence de voir, en chemin vers le musée dans l'air de l'après-midi pour découvrir le travail d'une artiste dont vous ignoriez tout mais qui tout de même avait dû faire quelque chose d'intéressant pour que le musée lui consacre une grande exposition mirobolante à elle toute seule. Vous espériez, pour réparer, que les bonshommes roses y seraient – c'est une chose d'observer à loisir une œuvre montrée au musée, devant laquelle il serait presque malpoli de ne pas s'arrêter, c'en aurait été une autre que de se planter dans la rue devant une affiche aussi dérangeante, que personne ne semblait voir, à moins que tout le monde fît semblant de ne pas la voir ou au contraire que vous fussiez la seule à la trouver dérangeante, allez savoir – en tout cas, mis à part ce désir de vous confronter, cette fois, à la promiscuité, à la duplicité, à la crudité infantile des bonshommes roses, vous ne vous attendiez à rien, sinon à d'autres figures en tissu couturé, les artistes ne font jamais une seule chose comme ça, il y en avait forcément d'autres du même genre. Vous ne vous attendiez à rien avec exaltation.

Or, dans le sombre vestibule de l'exposition, quelque chose d'encore plus inattendu que ce à quoi vous ne vous attendiez pas vous attendait. Dans une cage de vieux treillis métallique, une maison de marbre blanc irradiait, une maison comme dans les rêves, comme dans les contes, avec des rangées de fenêtres bien espacées les unes des autres, bien alignées les unes au-dessus des autres, deux petites cheminées symétriques. Du coup, vous

avez d'abord cru qu'elle était en sucre, mais elle était en marbre, un marbre blanc rosé splendidement pur. *Cell* (cellule), entre parenthèses *Choisy*, disait le cartel. Mais ça ne pouvait tout de même pas être le Choisy auquel vous pensiez, le seul que vous connaissiez, la petite commune de banlieue voisine de celle où vous habitiez enfant, mais où pourtant vous ne vous souvenez pas d'être jamais allée, ni d'avoir jamais eu envie d'aller, c'est drôle, pensez-vous maintenant, « choisi » et « le roi », ça aurait pu vous faire rêver, mais quand vous étiez enfant, non, ça ne vous intéressait pas les histoires avec des rois, et vous n'aimiez pas les noms de lieu avec le son « oisi » dedans, comme dans moisi, vous aimiez les noms comme Bagatelle et Botzaris et Gay-Lussac. À coup sûr, ruminez-vous, il ne pouvait pas y avoir eu de maisons de ce genre à Choisy-le-Roi, vous l'auriez su, vous n'y êtes jamais allée mais vous l'auriez su, et vous n'habitiez certes pas, dans la ville voisine, une maison comme celle-là, et personne que vous connaissiez n'habitait une maison comme celle-là, ça devait être un autre Choisy. Sur le grillage, une enseigne peinte annonce « Aux vieilles tapisseries », et sur le côté, dans la cage, une chaîne pend, alors, reculant de quelques pas et levant les yeux, alors seulement vous apercevez l'énorme lame de guillotine qui surplombe la maison, et le drapé noir, derrière la lame, qui ne laisse aucun doute sur son funeste usage. Vous ne pouvez vous empêcher de vous demander, et si elle tombait, si elle tombait, trancherait-elle en plein dans la maison ou quoi. Bizarrement, la maison ne vous semble pas en danger, c'est l'ensemble qui est sourdement menaçant, la lame semble dire quelque chose de la maison, et sous ses dehors de parfaite innocence c'est maintenant la maison elle-même qui vous paraît piégeuse, trop belle pour être vraie. Peut-être risque-t-on gros à vivre dans cette maison, peut-être est-ce la raison pour laquelle on l'a enfermée dans une cage. Ça vous parle, ça vous parle tout de suite, le grillage industriel, les carreaux sales au fond dans leur châssis de métal, le genre de carreaux qu'il y avait dans les ateliers d'autrefois, et surtout le contraste entre le rose pâle de la maison, ce rose lumineux de chair enfantine, et la ferraille.

Mais vous ne vous attardez pas, ou plutôt vous avez l'impression de décider de ne pas trop vous attarder alors qu'en réalité

Extrait de la publication

vous avez passé un long, un très long moment à observer la cage et la maison blanche (rose). Renonçant aux peintures accrochées aux parois sombres du vestibule et devant lesquelles plusieurs personnes sont déjà massées, vous entrez dans la première salle pleine d'impatience de voir ce que déjà vous apercevez au hasard d'une trouée entre les gens. Quatre hautes toiles de même format côte à côte, qui représentent presque naïvement des femmes nues dont le haut du corps et la tête sont emboîtés dans une maison, mais pas du tout le même genre de maison que la maison blanche (rose). Ici c'est une tour sombre d'où sortent et s'agitent trois bras qui semblent appeler au secours. Là c'est une maison blanche qui évoque les maisons de bois américaines, et d'où s'échappe un panache étrange qui n'est pas de fumée – en regardant une autre toile aux belles couleurs chaudes (qui vous fait penser à Chirico et aux *Demoiselles à la rivière* de Matisse), vous comprenez qu'il s'agit très certainement des cheveux de la femme dont les épaules et la tête sont emprisonnés cette fois dans un bâtiment tout raide au fronton soutenu par quatre colonnes, ça pourrait être un tribunal, mais pourquoi un tribunal, peut-être pour préserver sa dignité, pour faire comme si son sexe rose n'était pas offert à tous les regards. Dans la même série, il y a encore, sur une toile à fond blanc, un simple dessin à l'encre noire : la silhouette du corps de la femme y est plus réaliste, hanches plus larges, taille plus marquée, mais la frontière entre le bas du corps et la maison qui le surmonte y est moins nette, le corps en quelque sorte devient la maison qui elle-même s'anthropomorphise et semble plus bienveillante, moins implacable que les trois autres, le petit bras enfantin, tout en haut, à gauche, reste pathétique mais ne semble pas appeler au secours avec la même urgence que les trois bras de la femme-tour. (Les deux autres femmes n'ont pas de bras, ce sont leurs chevelures qui font signe.) Et ça vous parle aussi, mais de plus loin. La maison blanche semblait achevée d'hier, évoquait avec une fraîcheur totale un temps de lointaine enfance. Ces femmes-là parlent d'un autre âge de la vie, plus proche du vôtre dans le temps, elles sont à l'âge où la pensée de la maison, de la maison d'enfance quittée, de la maison de femme à tenir et à peupler, peut sévèrement assiéger la tête d'une femme, mais la facture est

plus datée, avec quelque chose de surréaliste qui les éloigne de vous – à moins que vous ne vouliez pas entendre ce qu'elles ont à vous dire.

Dans la même salle il y a aussi de grandes toiles horizontales. L'une représente de manière très schématisée une femme sur un petit lit qui semble un lit d'hôpital à roulettes, une femme avec des visages naïfs à la place des seins et du sexe, peut-être une accouchée, ou bien une femme en proie à un grand désir érotique (mais alors pourquoi ce lit à roulettes), prise dans un grand tourbillon rouge vif, du vent entre par une fenêtre dans le rouge et soulève le rideau. Au premier plan d'une autre toile, à peine moins grande et saisissante, une femme crie, bouche grand ouverte et noire, crie ou chante, et ses longs cheveux font d'immenses écharpes dans le ciel crépusculaire rose gris où brille un pâle soleil blanc et où la lune apparaît déjà, tandis qu'au second plan, du haut d'une tour, se penchent trois petites silhouettes tendues, alertées par ce cri ou chant. Plus loin, dans une autre toile, on ne sait trop quoi se dresse dans une très grande cour vide, cernée de bâtiments bas uniformes et sans ornements, et dans la nuit toute noire luit une lune ronde toute blanche. Incident regrettable au Louvre, 1947, dit le cartel, mais vous n'avez pas la moindre idée de ce dont il s'agit, ce Louvre ressemble plutôt à une prison, vous avez même pensé un instant que la chose dressée était un projecteur ou un mirador, mais une autre très grande toile horizontale, qui représente la même cour immense bleu verdâtre et une partie des cours identiques qui l'entourent, dément l'hypothèse : le même objet bizarre y est cette fois en mouvement, une boule rouge au bout d'un fil tourne autour d'un mât, vous pensez à Francis Bacon (*Crucifixion*) mais vous ne savez trop pourquoi, une boule saignante qui perd son sang dans sa course, en sens inverse des aiguilles d'une montre, boussole de chair affolée, gnomon absurde qui n'indique rien au cadran esquissé sur le sol.

Vous repartez assez perturbée en quête de ce que semblait promettre la maison blanche. Mais la foule freine votre élan et vous voilà obligée de patienter devant une vaste estrade où sont fichées de belles choses blanches longilignes devant lesquelles vous auriez eu tort de ne pas vous arrêter, mystérieuses comme

Extrait de la publication

des objets ethnographiques, totems d'un blanc mat qui accroche la lumière. L'une a un nombril, une autre est fendue sur les deux tiers de sa hauteur d'une fine fente noire, une autre ressemble à une très grande aiguille d'os ou de corne dont le chas serait une face, une face creusée dans le bois et peinte en bleu clair, et une autre encore, dans le même groupe, semble porter en manière d'attributs des sortes de gourdes. C'est comme une grande famille. Il y a aussi tout un groupe d'assemblages de choses colorées, blocs ou spatules de différentes formes et de différentes tailles, imbriquées ou superposées et embrochées sur des tiges verticales, dont vous êtes frustrée de ne pouvoir approcher. L'une de ces sculptures, qui s'appelle *Femme volage*, paraît faite de pétales d'ardoise (mais c'est du bois, peint en noir) et semble, immobile, tourner sans fin sur elle-même. Vous lisez plus loin *Portrait de Jean-Louis* sur le cartel d'une autre sculpture blanche, appendue, moins grande que celles fichées sur l'estrade (si les autres étaient des adultes, alors celle-ci est un enfant), avec deux longues dents comme des dents de peigne en guise de jambes et qui rappelle les femmes-maisons du début, avec sa porte noire en manière de nombril surmontée d'une arche et le haut du corps figurant un grand immeuble tout en hauteur, creusé de multiples petites fenêtres peintes en bleu clair – vous vous dites, ce Jean-Louis avait les yeux bleus, c'est idiot mais vous vous dites ça, et vous vous dites, c'est le fils-maison de la femme-maison, c'est plus fort que vous, vous commencez à inventer une histoire, il vaudrait peut-être mieux ne pas, mais vous ne savez plus comment on fait pour ne pas le faire.

Vous progressez lentement vers le ventre de l'exposition. Un peu plus loin, au-dessus de la tête des gens, vous apercevez, suspendue au plafond, une autre figure qui semble tourner sur elle-même, une figure féminine dont on ne voit dépasser que les jambes de poupée, emprisonnée comme par un boa dans une grosse spirale de bronze doré, polie comme un Brancusi, qui s'élonge bien au-dessus de la tête invisible de la pauvre créature et qui est peut-être en train de se défaire. Vous ne voyez que dans un second temps le disque d'ardoise noir posé sur le sol à l'aplomb de la sculpture, comme un grand puits où la petite créature menace de tomber si la spirale qui l'étouffe se desserre. Mauvaise posture, voilà ce que vous vous dites, et quelque chose

en vous de très naïf ne supporte pas cette imminence, souhaite que la spirale se desserre et voudrait rester là pour rattraper la fille au vol quand elle tombera, et comme ça personne ne mourrait à la fin. C'est idiot, c'est une sculpture, c'est du bronze. C'est idiot mais c'est comme ça, vous êtes dans un état d'esprit très étrange et vous avez éprouvé ce que vous avez éprouvé, très brièvement mais très intensément. Personne ne le saura, détendez-vous. Il faudrait être de bois pour ne pas ressentir la détresse de cette petite bonne femme de bronze.

En fait, il y a toutes sortes de choses en spirale maintenant, sur une longue étagère, et d'abord une chose marron vaguement luisante et assez répugnante qui ressemble à un très long excrément enroulé sur lui-même – et pour la texture, aux cordes viscéreuses d'Eva Hesse. Oui, latex, dit le cartel, *Lair* (tanière). Tanière aussi la pyramide de plâtre jauni qui s'élève en spirale par degrés juste à côté, cône plus régulier mais inquiétant, y a-t-il une femme réfugiée là-dedans et dont plus rien ne dépasse, ni bras ni jambes ni cheveux ? Dans le tas qui ressemble à vous savez quoi, au moins il y a des interstices par lesquels respirer, mais le cône, lui, semble atrocement hermétique. Et vous êtes un tout petit peu embarrassée, c'est bête mais vous l'êtes, par l'allure franchement phallique de l'objet suivant – les gens autour de vous pépient moins d'ailleurs, depuis qu'ils ont cette série d'objets directement sous les yeux, sans vitrine pour les protéger, eux, du pouvoir des objets, qu'assurément personne ne songerait à toucher. C'est un empilement d'allure cubiste, à la Fernand Léger des débuts, un empilement de tronçons de taille décroissante qui s'élèvent en s'imbriquant un peu de guingois l'un dans l'autre en une torsion. Tour labyrinthique, dit le cartel, mais vous êtes bien certaine de ne pas être la seule à avoir vu d'abord ce que vous avez vu et qui vous a empêchée de voir l'autre évidence : Babel ! Babel qui s'élève toujours en spirale dans les vieilles gravures, mais que vous n'avez jamais vue affecter cette forme disons organique, mi-humaine mi-végétale – les derniers plis, au bout, en corolle autour du renflement, évoquent les feuilles charnues des plantes grasses. Et vous voilà conquise par la complexité de cette forme, autour de laquelle, là encore, vous aimeriez beaucoup pouvoir tourner, mais on ne peut pas. Et

l'idée de tanière, de refuge, vous la comprenez beaucoup mieux devant une autre pyramide de plâtre à la patine jaune et gaie, une pyramide plus petite à quatre pans, l'un percé d'un grand trou comme l'entrée d'un nid, l'autre creusé à l'extérieur de petites niches qui pourraient être des perchoirs. Cette forme-là vous apaise. Et vous tournez lentement, longuement, autour d'un autre nid, une grande goutte blanche suspendue cette fois, à la surface inégale et bosselée, percée dans sa partie basse de toutes sortes de trous grands et petits qui laissent voir à l'intérieur des tunnels et des cavités arrondies où se lover, se cacher, se reposer. Vous croyiez que c'était du plâtre, mais non, c'est du bronze peint en blanc, c'est-à-dire du plâtre coulé en bronze mais qui a voulu rester blanc pour que l'intérieur garde ses ombres et son mystère, ce que vous comprenez parfaitement, vous auriez fait pareil, vous auriez aimé faire cette chose de vos mains.

Tournant le dos aux tanières, vous tombez sur un bloc de marbre blanc, vraiment blanc, posé sur deux gros blocs de bois grossier juxtaposés, du vieux bois de charpente qui porte des traces de clous noires. La rudesse du bois exalte l'extrême douceur des formes arrondies qui semblent germer hors du marbre, poussant, écartant du dessous un voile souple comme une peau, s'y frayant un passage sans le déchirer et affleurant en un groupe serré de bulbes, parfaitement lisses et finement veinés, que la lumière mouille d'un reflet. *Cumul*, dit le cartel, et vous pensez cumulus, nuage, mais franchement, de nouveau, ces formes vous semblent moins nébuleuses qu'organiques, chair ou plante, masculin ou féminin, c'est indécidable, mais érotique, c'est indéniable, érotique à froid en quelque sorte, d'un érotisme tenu à distance – et vous repensez à la femme-maison au sexe rose et à la tête de tribunal.

Une autre sculpture en marbre rosé vous attire l'œil. C'est une créature monstrueuse qui semble tombée tout droit de la mythologie : assise sur de puissantes pattes de lion griffues, musculeuses, entre les jambes un sexe mâle dressé collé contre son ventre mais aussi sa queue remontée qui lui fait comme un second sexe mâle mais néanmoins féminin, plus long, plus mince et plus flexible, la bête porte sur le torse, comme un énorme jabot ganglionnaire, trois paires de seins superposées, très gros

en haut, plus petits sur l'estomac (mais vous hésitez à dire seins parce qu'ils n'ont pas de mamelon) et au milieu du sternum une étrange avancée osseuse, une proue osseuse qui plus que tout le reste vous met mal à l'aise et vous fait porter la main gauche à cet endroit sur vous-même, là où vous avez une grande cicatrice, mais ce n'est pas une proue osseuse comme celle-là qu'on vous a ôtée, certes non. Le cou de la bête, énorme, cylindrique, est coupé net. Elle n'a pas de bras et inspire du dégoût, le dégoût instinctif, irrépressible des difformités.

Revenant sur vos pas, vous regardez à l'intérieur d'une sorte de grotte rouge elle aussi pleine de protubérances de toutes tailles, au sol et au plafond et sur une sorte de longue table au milieu. C'est assez répugnant, personne ne s'y attarde d'ailleurs, et vous non plus, tant ces choses ressemblent à des polypes ou à des boules de graisse sanguinolentes à l'intérieur d'un énorme organe malade, ou à des crânes, aux restes d'un sanglant festin cannibale, peu importe, ça vous poisse le palais, vous vous détournez, et vous cherchez vite autre chose à regarder, quelque chose de propre, par exemple cette chose de plâtre blanche accrochée là-bas, qui de loin ressemble à une plante. Mais de près, mystère. *Torse, autoportrait*, 1963-1964, dit le cartel. Et de fait, en haut de ce torse vous reconnaissez deux rondeurs, mais au-dessous, à la place de la tige verticale qui porterait les grandes feuilles symétriques, il y a une excroissance de forme bizarre, une sorte de demi-anneau vertical en relief, puis un creux avec de chaque côté une petite forme oblongue légèrement oblique, et puis une espèce de petit violon debout, avec la même partie centrale verticale arrondie en relief. Le creux, ce pourrait être un sexe de femme, mais au milieu du sternum ? Vous ne comprenez pas, encore une fois c'est organique mais les frontières sont brouillées. Cette sorte d'anneau plat en relief a-t-il un rapport quelconque avec la protubérance osseuse du sphinx rose, de quand date-t-il d'ailleurs, celui-là ? Vous retournez voir, en évitant de regarder du côté de la grotte rouge, et sans vous arrêter vraiment pour regarder de près les autres sculptures de marbre, les drapés et les protubérances qui partout font écho au *Cumul*. Il y a beaucoup de monde là-bas au fond, remarquez-vous, comme un attroupement, il faudra revenir tout à l'heure. Bon,

Extrait de la publication

alors, ce sphinx s'appelle en réalité *Nature study*, étude d'après nature, 1984-1994, dit le cartel, c'est vingt trente ans après le torse, mais se pourrait-il que cette bête soit aussi un autoportrait, alors ça ne serait pas un sphinx hermaphrodite, mais plutôt une sorte de déesse hermaphrodite de la fécondité, avec toutes ses mamelles. Vous retournez voir le torse, et vos doigts se souviennent de la chaleur, de l'étrange chaleur du plâtre qui prend, et vos narines croient presque sentir l'odeur, l'odeur très particulière du plâtre qui prend.

La salle suivante est très différente, très sombre, très grande, très haute de plafond, sans rien sur les murs, et dominée par une très très grande araignée de métal qui protège entre ses longues pattes une grande cage cylindrique en grillage. Vous vous dites : qui protège, parce que ça vous rappelle tout de suite un grand chien que votre père a vu, enfant, il l'a plusieurs fois raconté, protéger un tout petit enfant qui était tombé, les quatre pattes fermement plantées de part et d'autre de l'enfant couché par terre sur le dos et qui pleurait. Vous vous dites, ah, enfin une autre cage, depuis que vous avez vu la cage à la maison blanche, vous espérez que vous allez en voir d'autres, les artistes ne font jamais une seule chose comme ça, il y en avait forcément d'autres, mais peut-être pas ici, mais si, ici, et ça n'est pas rien d'avoir transporté une chose aussi gigantesque jusqu'ici, vous en éprouvez de la gratitude, c'est extraordinaire tout de même, ces blocs de marbre apportés jusqu'ici, cette chose gigantesque apportée jusqu'ici *rien que pour vous*, et c'est un sentiment un peu ridicule, étant donné la foule des visiteurs, mais c'est comme ça, et peut-être que chacun d'entre eux éprouve la même chose que vous, seul devant chaque œuvre comme s'il n'y avait absolument personne d'autre, moi et cette chose, cette chose et moi, cette chose qui me parle à moi. Dans la pénombre, sur la gauche, vous apercevez des sortes de paravents, on dirait de vieilles portes disposées en rond autour de quelque chose que vous ne voyez pas, mais que vous désirez tout de suite voir. Votre premier mouvement est cependant de vous approcher de la grande cage, qui fait penser à une volière et dont l'intérieur est vivement éclairé. Or dedans il n'y a qu'un vieux fauteuil à la garniture de tapisserie toute déchirée, des fragments de vieilles tapisseries abîmées

Extrait de la publication

accrochés à la paroi de grillage ou montés sur des cadres posés par terre debout contre le grillage, un petit flacon de parfum vide qui pend au bout d'un fil. Qui s'enfermait là ? Vous ne parvenez pas à embrasser la conception dans son ensemble, il y a une trop grande différence d'échelle entre l'araignée et les minuscules vestiges que recèle la cage, l'araignée est dans l'ombre, on veut que vous regardiez dans le rond de lumière, mais rien ne vous parle, sauf de petites bobines de fil qui vous font penser à votre mère, habile couturière. C'est le grenier de quelqu'un d'autre, les souvenirs d'une autre enfance que la vôtre, où dieu merci les araignées étaient toutes petites, celles qui avaient, comme cette énorme araignée-ci, un tout petit corps et de très grandes pattes très fines vous faisaient d'ailleurs moins peur que celles qui avaient un gros corps et d'épaisses pattes noires et velues, pourvu toutefois que vous ayez la possibilité de vous enfuir si tout d'un coup elles se mettaient à se déplacer à toute vitesse, ou tombaient en chute libre du plafond au bout de leur fil invisible.

Vous approchez des paravents de bois disposés en rond, cherchez l'entrée, mais il n'y a pas d'entrée, seulement un entrebâillement où se tient déjà une personne qui ne vous a pas entendue venir et qui sursaute quand vous approchez et s'en va – il faut dire que dans cette salle très sombre il n'y a personne, les gens semblent ne faire que passer sans bruit, peut-être déroutés comme vous de n'avoir découvert dans la cage, sous la spectaculaire araignée, qu'un fauteuil vide.

Debout dans l'entrebâillement, vous voyez d'abord du rouge, puis vous voyez une grande psyché ovale qui reflète une surface rouge, puis vous voyez suspendue à droite de la psyché une grande forme allongée grande comme une personne, une sorte de très longue goutte rose clair, lisse, et un guéridon de bois, de ce bois qu'on mouille pour le tordre et dont on faisait naguère les chaises des bistrots et les manches de parapluie, un guéridon sur lequel est posé un petit miroir rond monté sur un pied de bois cannelé et dans lequel se reflète une boule de verre bleue, elle-même posée sur un étrange et antique présentoir, genre présentoir à chapeaux, et surmontée d'une boule de verre rouge. C'est une chambre à coucher avec un grand lit à deux places au

couvre-lit tout raide, rouge vermillon brillant, flanqué de part et d'autre de deux meubles bas identiques, à deux portes marquetées en épi, sur lesquels sont posés deux petites sculptures de marbre blanc identiques, un torse de femme coupé aux épaules et à mi-cuisse, le devant du corps caché par les plis d'un voile, les fesses nues. Au-dessus du côté droit du lit pend une autre forme étrange, comme une grosse goutte d'une matière visqueuse, rouge, qui se serait un peu allongée puis figée, translucide et luisante. Sur le lit, deux oreillers rouges, et entre eux un petit oreiller blanc brodé en rouge des mots *je t'aime* – en lettres *attachées*, dirait l'enfant pelotonné entre ses parents. Au pied du lit, un étui d'instrument à musique noir, plat, fermé, à gauche de l'étui un rail de train électrique avec un petit wagon rouge posé dessus, et un peu plus loin, vous ne comprenez pas tout de suite ce que c'est, un bout de doigt rouge qui pointe. Est-il rouge parce qu'il saigne, est-ce le doigt de la femme qui coud et qui s'est piquée ? Alors ce côté du lit serait le côté de la mère et c'est elle que menace la grosse goutte rouge qui pend au-dessus de sa tête. Sur le meuble bas du côté du père, il y a, outre la sculpture aux fesses nues, une petite boîte en bois aux parois grillagées qui ressemble à un garde-manger, mais vous ne voyez pas ce qu'il y a dedans, d'ailleurs voyez-vous ce que vous voyez, dans cette psyché sans tain qu'est la chambre tout entière, ou bien voyez-vous la grande armoire de marqueterie dans l'unique chambre que vous occupiez avec vos parents et votre petit frère, le lit de vos parents derrière une demi-cloison, où vous ne vous souvenez pas d'être allée les rejoindre, le grand miroir rond au-dessus du grand lit, dans lequel vous vous voyiez du haut des deux marches qui, de la cuisine, descendaient dans la chambre, la lumière rougeoyante du poêle qui, par le trou du couvercle de fonte, quand on oubliait d'y mettre la pièce de monnaie, faisait une grande pastille grouillante au plafond et colorait tout en rouge et vous donnait des cauchemars de blessures et de sang, une certaine chemise de nuit vaporeuse de votre mère, avec un petit empiècement de dentelle au bord du décolleté et qui faisait plein de plis devant comme sur le devant des sculptures, la menace obscure qui pesait sur elle, car vous l'aviez vue pleurer et vous croyiez que c'était de votre faute quoique vous n'ayez absolument rien

fait de mal, et votre père qui réclame à manger car il a faim, une faim de loup, et ça vous fait parfois vraiment peur. En fait vous rêvez debout, et pendant bien plus longtemps que vous ne croyez, et vous sursautez à votre tour quand une personne derrière vous, que vous n'avez pas entendue venir et qui voudrait voir, effleure votre manche.

Dans l'autre espace circonscrit de portes, plus petit, il n'y a pas de lit mais c'est encore le rouge qui domine. Sur un grand présentoir, une sorte de grand bougeoir métallique avec de multiples bras, sont disposées de très grosses bobines de fil rouge (sauf deux qui sont bleu ciel), on dirait des bobines de manufacture textile ou d'atelier de confection. En haut il y en a de très grosses, en forme de cône tronqué ou de gros cylindre, qui ont encore tout leur fil ou presque, et parmi elles, suspendue, encore une grosse goutte allongée rose pâle (mais beaucoup moins grande que dans l'autre pièce). Plus bas il y a des bobines plus petites (une seule bleue parmi les rouges), dont le fil a été en partie ou presque entièrement utilisé. Des fils partent de certaines bobines et sont enfilés sur des aiguilles elles-mêmes piquées, aïe, dans la forme rose pâle. Ils ne sont pas tendus, ils ploient souplement. Autour du présentoir à bobines il y a tout un bric-à-brac, un espalier rouge, deux mallettes en bois debout côte à côte, une lourde pièce de machine en fonte industrielle (peut-être un élément d'une presse), des étagères et des tronçons de colonnes, et posés dessus toutes sortes d'objets rouges, notamment de grosses torsades en résine rouge, l'une transparente, l'autre seulement translucide, pincées au milieu comme des sabliers, des sabliers compliqués, labyrinthiques, anxiogènes, dont le mince tuyau enroulé irrégulièrement sur lui-même fait beaucoup de tours, et puis il y a des mains, dans la même matière, une grande main jeune dont l'avant-bras potelé s'abrège en goutte et qui semble rassembler comme des poussins (vous ne voyez pas bien) deux ou trois petites mains d'enfants paumes ouvertes, et d'autres petites mains d'enfant qui cherchent le réconfort dans des mains d'homme dont les veines de l'avant-bras saillent, et des mains d'adultes qui tiennent d'autres mains d'adultes par les poignets, tout un chassé-croisé de relations. En vous tordant le cou, il vous semble apercevoir là-bas une tête d'agneau en plâtre

blanc à l'oreille cassée, posée de côté comme la tête d'un animal sacrifié, mais c'est à peu près tout ce que vous pouvez voir à travers la vitre de la porte doublée de fil de fer fin et sur laquelle vous pouvez lire à l'envers (bien que le P et le E manquent) PRIVATE, hasard de la récupération sans doute, mais qu'elle aurait supprimé, si elle l'avait souhaité, en grattant les lettres restantes. *Red Room (Child)*, chambre (ou pièce) rouge (de l'enfant), dit le cartel. Et vous vous dites, chambre d'un/d'une enfant dont la vie est déjà bien compliquée, chambre d'un, mais plutôt d'une enfant (rose) déjà blessée par toutes ces aiguilles, prisonnière de ces fils, ou prisonnière de l'envie de tout réparer, et dont le temps intérieur se tord déjà en un mouvement qui annonce la spirale où étouffera la femme suspendue au-dessus du puits. Chambre des premières affres que la petite armoire à pharmacie rouge suspendue là, sur le côté, ne suffira peut-être pas à panser.

Dans un troisième espace pareillement enclos de vieilles portes disparates à la peinture écaillée, certaines vitrées et grillagées, vous apercevez cette fois des vêtements suspendus comme jadis dans la réserve/buanderie de votre grand-mère maternelle, des vêtements de coton blanc jauni, d'un autre âge, avec de fines bretelles, des jours, de petits plis rabattus et surpiqués, des vêtements suspendus à des cintres de métal sommaires, tout raides, sans galbe pour les épaules, ou bien à des cintres de teinturerie, ou bien à de gros *os*, oui, de très gros os pas humains, et les fines bretelles de la chemisette font sur ces gros os jaunâtres et vaguement luisants un contraste féroce et navrant. Juste au-dessous de la chemisette, vous reconnaissez la maison blanche, sauf qu'ici elle n'est pas en marbre rose pâle mais en métal mat. Et c'est comme si la chair du marbre s'était éteinte, comme la chair que revêtaient naguère ces chemises, et que les os seuls avaient continué de prospérer, calcifications de plus en plus énormes au fil du temps. Par terre, au bas d'un mur, d'une taille qui vous semblerait monstrueuse si elle était réelle, une petite araignée de métal semble tout à fait chez elle. Et que voit-on d'autre par l'autre porte vitrée et grillagée, de l'autre côté ? Vous faites le tour et découvrez, sur une table basse de bois délavé, un escalier en spirale qui ressemble de loin aux chefs-d'œuvre miniatures que devaient réaliser les compagnons charpentiers,

Extrait de la publication

sauf que celui-ci n'est pas en bois mais en métal, et assez sommairement réalisé, vous voyez d'ici les petits points de soudure à l'étain. En haut du tout petit escalier il y a une sorte de plate-forme circulaire sur laquelle est posé un petit lit avec dedans quelque chose de très blanc et d'informe, et dans cette chose blanche sont piquées de grosses aiguilles à coudre, et d'une de ces aiguilles un fil blanc monte comme un fil d'araignée jusqu'au vêtement accroché au-dessus, une petite chemise, beaucoup plus petite que la chemise de nuit accrochée juste à côté, une petite chemise dont les manches longues pendent par-dessus un énorme morceau d'os, avec une grosse articulation qui semble vernie – vous vous demandez si c'est un vrai morceau d'os ou bien une sculpture qui imite un morceau d'os ou bien un moulage d'os – et soudain vous voyez le visage aux pommettes vermeilles de la vieille dame qui s'occupait du linge chez votre grand-mère et reprisait les serviettes et les draps sur la grande table de la cuisine, et puis l'escalier de métal qui menait au grenier, qui n'était pas en colimaçon mais que votre grand-père avait fabriqué et soudé de ses mains dans le vaste atelier attenant à la maison, l'escalier aux marches de métal perforé qui vibraient et sonnaient un peu sous le pas, l'escalier trop raide à la rampe glacée, jamais peinte, éclairé par une lampe trop faible qui donnait l'impression de descendre au lieu de monter, et puis les gros bouts d'os blanchis avec lesquels les chiens jouaient dans la cour, toutes les sensations vous reviennent, le métal brut, les os tout secs pleins de petits trous, l'odeur du coton épais humecté qu'on repasse et qui fume, l'odeur aigrelette des vieilles choses et des vieilles dames, le bruit de la porte vitrée de la réserve dont le verre tremblote, les vieilles portes condamnées ou qui donnent sur des pièces encombrées de vieilles choses où plus personne ne va, des pièces interdites aux enfants, cela va de soi, une petite pièce sous le toit où vous êtes tout de même entrée un jour avec tout le monde parce qu'une chatte y avait fait ses petits dans l'armoire sur une vieille robe de mariée (votre ogresse de tante a sans sourciller noyé illico les petits dans un seau, c'était atroce), et puis une autre pièce, pratiquement inaccessible, parce que pour y parvenir il fallait d'abord entrer discrètement dans la chambre de vos grands-parents en tournant sans bruit l'olive de

porcelaine branlante, mais dont vous avez tout de même deux ou trois fois ouvert la porte pour admirer du seuil, parmi un fouillis de vieilles lampes et d'appareils antédiluviens, recouverts d'une très très épaisse couche de poussière et reliés entre eux par de grands fils d'araignée que la poussière faisait ressembler à la mousse espagnole qu'on voit aux arbres de Louisiane, une machine désespérément séduisante, sous un globe de pendule, et que vous brûliez d'emporter – mais où l'auriez-vous cachée ?

La salle suivante, plus petite et moins sombre, vous effare et vous transporte. Elle est dévolue à une seule grande cage qui doit faire au moins dix mètres de long, formée d'une allée centrale qui dessert de part et d'autre plusieurs cages latérales. Par exception, parce que le cartel vous tombe sous les yeux juste à l'entrée de la salle, vous regardez le titre avant de regarder l'œuvre, *Passage dangereux*, puis vous commencez à tourner lentement autour de la cage, et vous voilà de nouveau irrésistiblement entraînée dans un inventaire, la cage *veut* que vous vous énumériez à vous-même ce qu'elle contient, il n'y a pas d'autre moyen de la regarder, la possibilité de ne pas le faire n'existe tout simplement pas, alors vous le faites. Ce serait plus commode si vous pouviez décrocher la clé qui se trouve près de la porte et entrer, mais non, il va falloir rester dehors et regarder à travers le grillage.

Dans la première petite cage à gauche de la porte, vous voyez six choses blanches incurvées posées dans les cases d'une petite étagère métallique verticale accrochée au grillage, et sur la tablette inférieure, dans l'arrondi d'une de ces choses, un petit flacon de parfum vide. À la même hauteur que le flacon, à gauche de l'étagère, est fixé sur l'autre pan de grillage un petit miroir rond cerclé de métal, comme un vieux rétroviseur, mais vous ne comprenez pas ce qu'il reflète. À l'aplomb et en dessous de l'étagère, sur l'un des montants d'assemblage du grillage, un autre miroir rond cerclé de métal, plus grand, reflète quant à lui deux oreilles qui vous font penser à l'unique oreille de la tête d'agneau que vous avez vue dans la chambre d'enfant rouge, deux oreilles d'animal taillées en relief avec grand soin dans la masse d'un gros bloc de marbre blanc rosé resté brut par ailleurs et qui a la forme d'un petit sarcophage, d'une sépulture en tout

cas, celle de l'agneau sacrifié ou bien enfermé là-dedans et dont les oreilles seules dépassent et peut-être écoutent, mais en fait elles ressemblent plutôt à des oreilles de lapin, de lapin aux aguets.

Un renfoncement exigu sépare cette première cage de la seconde. À l'intérieur, à cet endroit, au grillage pend, comme dans la chambre rouge des parents, une grande forme oblongue, grande comme un homme, mais pas rose, noir mat comme du caoutchouc.

De derrière le grillage, vous ne voyez que le dos de la tapisserie ancienne qui forme tout le fond de la deuxième cage, plus petite, alors vous faites tout le tour et, de biais, dans le renfoncement exigu entre deux autres cages où vous vous glissez, vous voyez une balançoire d'enfant faite d'un petit fauteuil de jardin en bois dont on a coupé les pieds, garni d'un coussin de tapisserie et suspendu à des chaînes par les accoudoirs. La tapisserie du fond, très endommagée, représente une femme qui penche un peu la tête et qui porte peut-être un bébé dans ses bras (mais vous ne voyez pas bien), et un homme barbu, en tout cas ces deux figures veillent maintenant sur la balançoire vide. Il y a aussi, à droite, posé debout à même le sol et appuyé contre le grillage, un haut miroir rectangulaire sans cadre, comme dans la cage ronde sous la grande araignée.

La troisième petite cage, à droite de celle à la balançoire, vous la voyez parfaitement bien du renfoncement où vous vous tenez, ne contient en tout et pour tout qu'un grand fauteuil de bois très raide avec des poignets de cuir fixés aux accoudoirs : une chaise électrique. À hauteur du visage du supplicié, sur sa droite, fixé dans le grillage, un petit miroir carré où se regarder une dernière fois.

Vous sortez de votre coin mais restez du même côté pour regarder la grande cage à laquelle aboutit l'allée centrale. Des carcasses de sièges dégarnis de toutes sortes sont suspendues au plafond de grillage, et ça fait comme une petite foule de jambes de bois parmi lesquelles pend une prothèse, une jambe artificielle rose chair avec une articulation métallique au genou et des sangles de cuir. Au-dessous, sur un vieux sommier de fil de fer tressé, quatre jambes de marionnette grandeur nature, des bâtons avec, au bout, des pieds noircis, sont dans une posture d'amour,

une paire de jambes écartées avec les doigts de pied en l'air, une paire de jambes plus longues serrées à l'intérieur des premières avec les talons en l'air, le haut des quatre bâtons se rejoignant dans une boîte bleue rectangulaire et plate. À gauche du lit, de là où vous vous tenez, et tourné vers le pied du lit, il y a un petit pupitre d'écolier avec un trou pour l'encrier comme il y en avait encore dans les écoles du temps de votre propre enfance. Et ces marionnettes un peu particulières ne sont certes pas un spectacle pour un enfant en âge de s'asseoir à pareil pupitre. À droite du lit, tournée elle aussi vers le pied du lit, une chaise au siège garni de tapisserie. Au fond, dans l'axe du lit et de l'étrange couple, un vieux fauteuil de bureau en cuir tout craquelé, mais qui donc s'assiérait là pour regarder ça.

Il vous faut retourner de l'autre côté et vous glisser dans le renfoncement entre la chaise électrique et la grande cage aux sièges suspendus pour voir ce qu'il y a en face, dans la petite cage symétrique à celle de la chaise électrique : quatre chaises, une grande en métal noir de biais dans le coin gauche, avec un coussin de tapisserie sur lequel est posée une grosse boule de verre transparente, verte, à sa gauche une chaise de bois plus petite et plus basse, sur le siège de laquelle est posée en équilibre une autre boule verte, à sa droite une petite chaise identique sur laquelle est posée une autre boule verte qui est peut-être de la même taille mais que la perspective fait paraître légèrement plus petite, et face à la grande chaise une chaise encore plus petite sur laquelle est posée une boule vraiment beaucoup plus petite en verre bleu. Dans le coin droit de la cage, au fond, en hauteur, il y a une petite étagère de métal, et deux petits miroirs ronds qui se font face et qui reflètent ce qu'il y a sur l'étagère, mais vous ne voyez pas bien ce que c'est, alors vous refaites le tour pour voir, et vous voyez un curieux petit cheval en verre soufflé, la tête cassée, qui devait contenir un liquide à en juger par sa croupe en goulot de bouteille fermé par un petit bouchon, et dedans on dirait bien qu'il y a une mouche, oui, une mouche, qui s'est aventurée là-dedans pour siroter la dernière goutte du liquide et l'a payé de sa vie. Sur le dos du cheval sont collées de vieilles étiquettes mais vous ne parvenez pas à lire ce qu'il y a d'écrit dessus. Sous le ventre du cheval, la tête dépassant d'entre

ses longues pattes arrière, se détache, sur la tablette de marbre blanc, un petit taureau de bronze noir représenté à une autre échelle, et vous vous dites, étrange et dangereuse cohabitation que celle du fragile verre soufflé et du bronze, du gracile et du brutal, du féminin et du masculin. La taille, la matière et la disposition des chaises et des boules de verre suggèrent elles aussi un rapport de force, l'homme/le père/le roi sur son trône de métal au beau coussin de tapisserie bleu orné de lions d'or ailés (vous repensez aux pattes de lion du sphinx hermaphrodite), à sa gauche et à sa droite deux femmes (vous ne sauriez dire pourquoi mais vous le sentez, il y a une allégeance, une infériorité) et face à l'homme, l'enfant sur sa toute petite chaise, qui semble le défier. En tout cas, ces boules de verre représentent des gens, pas de doute, des gens qui pourraient aisément se fracasser les uns contre les autres comme le cheval de verre contre le taurillon de bronze.

Pour voir ce qu'il y a dans la dernière cage, c'est-à-dire celle de droite par rapport à la porte d'entrée, vous devez de nouveau vous contorsionner, cette fois dans le renfoncement entre la cage au petit cheval de verre et cette dernière cage, aussi grande que la cage aux oreilles et la cage à la balançoire réunies, qui lui font face. Des planches de bois adossées au grillage vous empêchent de voir depuis le grand côté extérieur de la cage ce qu'il y a sur deux tables basses en bois, vous ne pouvez qu'entrevoir de biais, depuis le renfoncement, de petits ossements dans une grosse boule de verre blanc et juste à côté une boule plus petite qui contient elle aussi de petits os, et sur la table à gauche le haut d'une grosse boule grise, on dirait une grosse boule de poussière agglomérée qui se serait fendillée, et quelque chose de rose qui vous fait penser aux intestins de plâtre peint du musée d'histoire naturelle, et plus loin, sur une autre table basse, une sorte de grosse goutte de verre à la base aplatie dans la pointe de laquelle est fiché un petit miroir rond cerclé de métal, et à côté une spirale de plâtre gris posée sur chant avec un autre petit miroir rond fiché dedans. Vous sortez du renfoncement, retournez vers la porte d'entrée, et alors, mais seulement alors, tout droit, au fond du corridor, point de fuite de l'ensemble, vous voyez : les pieds des marionnettes, les pieds talons en l'air et les pieds doigts

Extrait de la publication

de pied en l'air. Et vous voilà soulevée d'une curieuse indignation, d'une indignation d'enfant qui surprend quelque chose qu'elle n'aurait pas dû voir, quelque chose que les adultes ont fait mine de lui cacher, mais sans vraiment prendre de précautions. Et l'envie vous traverse, c'est très fugitif mais ça vous traverse, d'attraper le grillage à pleines mains et de secouer ces cages qui vous ont mise malgré vous dans la position de l'enfant réduite, contrainte au voyeurisme, qui veut et ne veut pas savoir, s'inquiète et s'exalte du peu qu'elle entrevoit, et que la révélation, incompréhensible, indigne et déçoit, tant il est à la fois énorme et ridicule, leur secret de polichinelle, ces jeux de pieds jeux de vilains au milieu d'un ramassis de vieilles choses sales et hors d'usage. Ah, ils voulaient, avec leurs simagrées, lui faire croire qu'ils vivaient d'une vraie vie, d'une vie plus vraie que la sienne, à laquelle elle n'accéderait que plus tard, quand elle serait grande, mais si c'est ça, la vraie vie, et s'ils croient qu'elle les envie, ils se gourent, ils se gourent complètement, qu'ils se la gardent – et c'est pour ça qu'elle a fini par enfermer tout ça dans cette gigantesque cage, pour qu'ils se la gardent pour l'éternité ! Ou bien délirez-vous.

Les jambes molles, vous ressentez soudain la fatigue, depuis combien de temps êtes-vous là. Vous allez vous asseoir sur le banc juste derrière vous, adossé au petit côté de la salle, dans l'ombre. Vous regardez les gens qui entrent, regardent la cage trente, quarante secondes, une minute et puis s'en vont. Que peuvent-ils donc avoir vu. Mais combien de temps vous seriez-vous attardée vous-même, il y a seulement quinze vingt ans, quand vous ne vous étiez pas encore vraiment demandé ce qu'était une vie humaine. Vous prenez du recul. Vous vous calmez.

Encore sous le coup de l'étrange sortilège (elle vous avait prévenue que c'était dangereux), vous découvrez, au sortir de la grande salle sombre, l'étendue un peu effrayante de ce qu'il vous reste à voir. Êtes-vous capable de continuer à regarder avec la même intensité, en vous racontant vraiment au fur et à mesure à vous-même, en mots et en phrases, ou du moins en presque phrases, ce que vous voyez précisément tandis que vous regardez. Vous commencez à vous dire qu'il faudra revenir, que vous allez

Extrait de la publication

simplement parcourir ces choses du regard, et que vous reviendrez.

Or vous tombez sur une grande vitrine qui tout de suite vous galvanise, une vitrine comme au musée d'histoire naturelle, une table en bois avec dessus une grande boîte vitrée. Dedans, à la place des animaux empaillés, il y a deux corps noirs sans tête, avec un cou mais sans tête ni mains ni pieds, deux corps de tissu noir rembourré dans une posture d'amour, le corps de l'homme (plus massif) sur le corps de la femme, dont les bras sans mains lui enserrent la taille : la femme est amputée de la jambe gauche au-dessus du genou et porte une prothèse couleur chair cireuse, avec un pied très réaliste et un manchon de cuisse en cuir clair, lacé sur le dessus comme un corset, étrangement érotique.

Plus loin un couple en tissu encore plus étrange, grandeur nature ou même un peu plus grand, est suspendu. La femme est une créature toute noire aux jambes pendantes, sans tête, dont le long cou prolongeant le corps se termine en pointe. L'homme, sans tête ni bras ni jambes, est une sorte de gros polochon en tissu rayé blanc et bleu que la femme maintient contre elle de ses bras noirs (c'est elle qui le possède, pensez-vous), et dont le long et très gros cou rejoint le sien à l'endroit de l'anneau qui les porte tous deux suspendus, en un étrange baiser.

Et puis surtout, sur une carcasse de chariot métallique à trois niveaux, il y a finalement trois formes horizontales en tissu rose rembourré. Tout en haut, à hauteur de vos yeux, il y a le corps tout raide d'une femme à la tête très abîmée et grossièrement recousue, sans bras, dont seuls le milieu du dos et l'arrière des cuisses reposent sur l'armature du chariot, catatonique, ou morte, morte de toutes les blessures dont témoignent d'innombrables rapiéçages, de grossières coutures, vilaines comme de vilaines cicatrices, et des manques blancs là où on lui a ôté quelque chose, là où peut-être on l'a mordue. Un peu au-dessous il y a un corps plus petit, un corps d'enfant, sans bras non plus, beaucoup moins couturé mais tout aussi raide. Et, au niveau inférieur, il y a une forme étrange et vraiment très déroutante, beaucoup plus ramassée, un tronc épais au très long cou sans tête, avec des seins volumineux, juste au-dessous deux petites

pattes de taupe atrophiées, et deux moignons de jambes de longueurs inégales, raccourci (ou embryon) de femme dont la déformation tord quelque chose en vous très profondément. Vous pensez de nouveau furtivement à Francis Bacon et en même temps vous pensez que cela pourrait figurer un ressenti du corps *de l'intérieur*, que ces trois corps pourraient représenter alors différents âges de la vie d'une femme tels que ressentis de l'intérieur, et que dans ce cas la créature d'en bas, la plus déformée, par l'inachèvement ou par la vieillesse, c'est indécidable (ou bien ça se rejoint), mais aussi de loin la plus lisse et celles dont les coutures sont de loin les plus fines, correspondrait à l'âge le plus heureux, tandis que celle d'en haut souffre de partout.

Vous vous doutiez bien qu'il y avait d'autres créatures de tissu rembourré que celles que vous aviez vues sur l'affiche, mais vous n'imaginiez certes pas que l'on pût, avec du tissu rose et du rembourrage, créer quelque chose d'aussi renversant.

Cette fois, c'est fini, vous ne voyez plus rien, vous ne voulez plus rien voir de ce que vous apercevez du coin de l'œil, des têtes de tissu bouche ouverte, des embrochements de coussins, il faut partir, il faut sortir de l'espace complètement clos de l'exposition, vous avez besoin de voir du ciel, et besoin d'air, d'une grande goulée d'air. Par la grande baie vitrée du hall vous voyez qu'il fait nuit. À votre surprise, une flèche indique que l'exposition se prolonge deux étages plus bas, au cabinet d'art graphique. Mais rien maintenant ne pourrait vous convaincre de ne pas sortir.

Vous sortez du musée, il fait nuit, il fait frais, il y a beaucoup de bruit, des centaines, des milliers de gens s'agitent dans toutes les directions, les rues sont remplies de voitures, les lumières vous blessent les yeux. Vous restez plantée là un instant sur la place, hésitant à vous lancer dans la mêlée, et puis vous y allez. Dans l'autobus bondé, une place se libère à point nommé juste devant vous, et vous soupirez d'aise en vous y asseyant, et vous ne pensez plus à rien, mais alors à rien du tout, tandis que la ville défile derrière la vitre.

Vous dormez, longtemps. Le lendemain après-midi vous vous remettez au travail sur le livre que vous êtes en train d'écrire et qui est plus qu'à demi achevé. Vous l'aviez lâché l'avant-veille à un endroit où vous saviez qu'il vous serait facile de reprendre.

Vous avez appris d'expérience à vous arrêter net, chaque jour, à un endroit où vous savez tellement bien où vous allez que le lendemain vous irez tout droit. Les passages écrits dans cet état de légère euphorie (qui se consume très vite à partir du moment où vous en prenez conscience), les passages écrits dans cet état ont une espèce d'inévitabilité, il semble que si vous deviez les réécrire, vous les réécririez exactement de la même façon, au mot, à la virgule près, et longtemps après, quand vous vous relisez, vous les reconnaissez tout de suite. Donc, vous vous remettez au travail sur le très gros livre que vous êtes en train d'écrire, et ça peut sembler curieux, mais pas une seconde ce que vous avez vu la veille ne vient se dresser entre votre livre et vous. Vous vous sentez toute ravigotée. Et vous êtes ravie de ne pas avoir tout vu. Si vous aviez su avant de commencer la visite de l'exposition qu'elle se prolongeait deux étages plus bas au cabinet d'art graphique, il ne fait aucun doute que vous vous seriez en quelque sorte programmée pour tout voir et que vous auriez moins bien regardé. Et vous n'auriez pas maintenant la délicieuse perspective de toutes ces choses inconnues qui vous attendent. Vous vous remettez au travail d'autant plus allègrement que vous ne risquez plus, la visite au musée vous l'a confirmé, de perdre le fil de ce gros livre que vous êtes en train d'écrire. D'ailleurs, si vous l'aviez vraiment craint, y seriez-vous allée. Vous vous seriez contentée, à votre habitude, d'aller tourner en rond dans l'un ou l'autre beau jardin du voisinage, de manière à ne pas combler avec autre chose le vide que vous avez creusé précisément pour le remplir en écrivant ce que vous écrivez. Mais vous n'en êtes plus là, le livre est achevé presque aux deux tiers, la matière de la première moitié du troisième tiers est prête, avec un peu de chance vous allez écrire le prochain chapitre d'une seule coulée ainsi que ce qui doit être raconté l'exige. Et puis, en manière de récompense, vous irez voir ce qui est exposé au cabinet d'art graphique.

Six ou sept semaines ont passé lorsque vous retournez au musée. Vous n'êtes évidemment plus du tout dans la même disposition d'esprit que la première fois. Il y a en vous une attente, une attente plus grande que vous ne l'imaginiez, presque une petite fébrilité. Pour ne pas perdre de temps, vous prenez le

Le livre d'entretiens menés par Jacqueline Caux (la « dame aux tulipes ») : *Tissée, tendue au fil des jours, la toile de Louise Bourgeois*, Paris, Seuil, 2003 (accompagné d'un CD).

Le livre d'Ann Coxon, *Louise Bourgeois*, Tate Publishing, 2010 (anglais).

Le petit livre écrit par le commissaire de l'exposition qui s'est tenue à la Fondation Beyeler (Bâle) en décembre 2011 pour le centenaire de la naissance de Louise Bourgeois : Ulf Küster, *Louise Bourgeois*, Hatje Cantz Verlag (traduit de l'allemand en anglais).

Les deux précieux volumes de *Louise Bourgeois, The Return of the Repressed*, édité par Philip Larratt-Smith, Violette Editions, 2012, à l'occasion de la venue en Angleterre, au Freud Museum, de l'exposition qui s'est tenue sous ce titre au printemps 2011 à la Fondation Proa de Buenos Aires (anglais).

L'essai du « monsieur à la voix légèrement enroué », Robert Storr, a été publié dans : Robert Storr, Paulo Herkenhoff, Allan Schwartzman, *Louise Bourgeois*, Phaidon, 2004 (traduction française).

Tout à la fin du présent livre est évoqué le magnifique livre publié à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue à Venise, Fondation Vedova, du 5 juin au 19 décembre 2010 : Germano Celant, *Louise Bourgeois. The Fabric Works*, Milan, Skira/Hauser & Wirth, 2010 (anglais).

Enfin, le présent livre achevé, j'ai été très émue de tomber par hasard, en manière de récompense, sur un rare exemplaire d'occasion du catalogue de la grande rétrospective de 1982 (3 novembre 1982 – 8 février 1983) au Museum of Modern Art de New York, et d'y lire le texte d'introduction de Deborah Wye, la « dame blonde extrêmement sympathique avec un petit cheveu sur la langue », intitulé : « Louise Bourgeois : One and Others ».

Le chercheur trouvera sur les sites internet suivants des chronologies et des bibliographies extrêmement fouillées :
http://www.hauserwirth.com/artists/1/louise-bourgeois
http://www.cheimread.com/artists/louise-bourgeois

Extrait de la publication

Mise en pages par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01ELKN000416.N001
Dépôt légal : janvier 2014

Extrait de la publication