

GUGGENHEIM BILBAO

Dossier de presse



Le Musée Guggenheim Bilbao présente le 18 mars 2016

Louise Bourgeois **Structures de l'existence : les Cellules**

Mécénat :

Fundación **BBVA**

La marque caractéristique de la Fondation BBVA est le soutien qu'elle apporte à la production de connaissance et à l'innovation, que ce soit dans les sciences fondamentales, l'environnement, les nouvelles technologies, la biomédecine et la santé, les humanités ou la culture. L'encouragement donné aux actions à vaste impact dans le domaine culturel et aux programmes au long cours est l'un des axes stratégiques qui guide l'action de la Fondation BBVA en collaboration avec ses partenaires d'excellence. C'est dans ce cadre que s'inscrit notre partenariat avec le Musée Guggenheim Bilbao comme Mécène stratégique, mis en place dès son inauguration il y a plus de dix-huit ans. Il a permis l'organisation de grandes expositions qui mettent à la portée du public des œuvres jamais vues jusqu'ici en Espagne et ce, selon des démarches véritablement originales en termes de concept et de présentation des œuvres. À cette occasion, le Musée Guggenheim Bilbao nous offre la possibilité d'apporter un soutien important à la plus importante exposition consacrée à ce jour à la série Cellules, de l'artiste franco-américaine Louise Bourgeois. Pour la Fondation BBVA, ce mécénat représente une occasion unique de contribuer à la connaissance d'un aspect essentiel de la production de cette créatrice, qui reprend une grande part des questions qui ont irrigué son travail.

Selon Bourgeois, son art est existentialiste et lui permet de donner un sens à tout. Comme une sorte d'exercice de psychanalyse, il lui sert à approfondir sa plongée dans l'inconscient afin de dépasser certains aspects du passé, et notamment de son enfance et de ses relations familiales. Offrant un double symbolisme, les Cellules peuvent être vues comme des tanières ou comme espaces de protection ou de réclusion. Elles se situent à la confluence de plusieurs réflexions caractéristiques de l'art contemporain sur des questions comme l'objet, la forme, l'espace, le mental, l'expérience et la subjectivité.

La plupart des Cellules sont des reconstructions du passé qui ont été créées à partir d'éléments architecturaux et de meubles réutilisés, tels que portes, fenêtres, grillages métalliques, conteneurs industriels, voire même une cabine d'ascenseur. Leur intérieur est peuplé d'objets souvent issus du contexte biographique de l'artiste — flacons de parfum, tapisseries, lampes, miroirs et boules de verre —, mais aussi de sculptures, qui représentent souvent des fragments du corps humain (mains, têtes, torses). Dans ces enceintes, ainsi que dans d'autres œuvres de cette exposition qui annoncent les Cellules, se trouve résolue l'équation infallible qu'appliquait Bourgeois en concevant ces pièces : si la douleur s'atténue, la tension diminue, la compulsion disparaît et la douleur est éliminée, la sculpture fonctionne.

Avec l'ambition et la détermination de contribuer à la diffusion de l'art et de la culture qui nous caractérisent, une fois de plus la Fondation BBVA a voulu — en apportant son soutien à cette manifestation exceptionnelle — faire connaître l'art le plus influent de notre époque au public qui visite en nombre le Musée Guggenheim Bilbao.

Je souhaite féliciter Juan Ignacio Vidarte, directeur général du Musée Guggenheim Bilbao, ainsi que toute l'équipe qui a rendu possible cette exposition, et notamment les commissaires Julienne Lorz et Petra Joos. Je suis sûr que nous apprécierons tous cette exposition qui révèle l'univers si personnel de Louise Bourgeois à travers ses Cellules et j'espère que vous la savourerez.

Francisco González
Président de la Fondation BBVA

Louise Bourgeois. Structures de l'existence: les Cellules

- Dates : du 18 mars au 4 septembre, 2016
 - Exposition organisée par le Haus der Kunst de Munich en collaboration avec le Musée Guggenheim Bilbao
 - Commissaires : Julienne Lorz et Petra Joos
 - Mécénat : Fondation BBVA
-
- **Au carrefour entre la muséographie, la mise en scène et la création d'atmosphères, les installations baptisées *Cellules* traitent de la mémoire et des émotions, de la douleur, de l'anxiété et plus spécifiquement de la peur de l'abandon.**
 - **Dans ces espaces architecturaux uniques, l'artiste a disposé divers objets trouvés, tels que vêtements, meubles ou sculptures singulières, qui contribuent à composer des mises en scène pleines d'émotion.**
 - **Pour Bourgeois, le terme anglais "cell" possède diverses connotations, puisqu'il se réfère aussi bien à la cellule individuelle d'une prison ou d'un monastère qu'à la cellule biologique d'un organisme vivant.**

Le Musée Guggenheim Bilbao présente *Louise Bourgeois. Structures de l'existence: les Cellules*, ample représentation d'un ensemble d'œuvres à la fois novateur et sophistiqué que Louise Bourgeois (1911–2010), figure majeure de la sculpture du XXe siècle, a développé au cours de deux décennies de sa carrière. Avec cette manifestation, organisée par le Haus der Kunst de Munich en collaboration avec le Musée Guggenheim Bilbao, le public pourra découvrir et expérimenter 28 espaces architecturaux chargés d'émotions qui isolent le monde intérieur de l'extérieur pour constituer dans chaque cas un microcosme particulier. L'exposition de Bilbao a été rendue possible grâce au mécénat de la Fondation BBVA.

Le langage et les innovations formelles de Louise Bourgeois, de même que sa façon de s'appuyer sur la psychanalyse et le féminisme, ses environnements suggestifs et ses mises en scène théâtrales, sont aujourd'hui bien installés dans le panorama de l'art contemporain. Une excellente illustration de son univers nous est donnée par les *Cellules*, série entreprise par Bourgeois en 1986 avec *La Tanière articulée (Articulated Lair)* et qui se compose d'environ 60 pièces uniques.

À l'occasion de cette présentation, les *Cellules* numérotées de I à VI ont été rassemblées pour la première fois depuis 1991, date à laquelle elles furent réunies originellement au Carnegie International de Pittsburgh. Le terme "cellule" a surgi au cours même des préparatifs de cette exposition au Carnegie. Pour Bourgeois, le terme anglais "cell" possède diverses connotations,

puisqu'il renvoie autant à la cellule biologique d'un organisme vivant qu'à la cellule individuelle d'une prison ou d'un monastère.

Trois ans plus tard, en 1994, l'artiste crée sa première sculpture en forme d'araignée. Bien qu'âgée de plus de 80 ans à l'époque, Louise Bourgeois parvient à renouveler encore ses méthodes de travail et à se lancer dans des formats plus imposants grâce à l'acquisition, en 1980, de son premier grand atelier. Jusque-là elle travaillait chez elle, dans sa maison de Chelsea, où la largeur des espaces, d'à peine quatre mètres, déterminait la taille de ses sculptures. Son nouvel atelier de Brooklyn va ouvrir la voie à d'autres dimensions.

L'atelier offre aussi à Bourgeois la possibilité d'aborder une grande variété de nouveaux matériaux. Des objets ramassés dans son quartier ou tirés de sa vie privée sont incorporés aux *Cellules*, comme les étagères en acier de la manufacture textile qu'était auparavant l'atelier (*Tanière articulée*, 1986) ou un réservoir d'eau pris sur son toit [*Liquides précieux (Precious Liquids)*, 1992]. Lorsque finalement elle devra laisser l'atelier de Brooklyn en 2005, elle conservera son escalier en colimaçon, que nous retrouverons dans la dernière œuvre de cette série, à savoir *Cellule (La dernière montée)* [*Cell (The Last Climb)*, 2008].

La série des *Cellules* s'articule autour du désir contradictoire de se souvenir et d'oublier. « Tu dois raconter ton histoire, et tu dois l'oublier. Tu oublies et tu pardonnes. C'est libérateur. », a ainsi déclaré Bourgeois. C'est pourquoi dans les *Cellules* abondent les références aux personnes et aux expériences du passé. Les aiguilles, les fils et les navettes qu'elle incorpore aux œuvres renvoient à l'enfance de l'artiste et au métier de ses parents, puisque sa mère était restauratrice de tapisseries de prix. Les *Cellules* parlent également d'abandon, de trahison et de perte, sentiments probablement liés aux fortes tensions qui régnaient dans la famille Bourgeois. D'un côté, le père de Louise trompait sa mère avec la nounou, Sadie, qui vécut avec eux pendant presque une décennie. Et de l'autre, dans une inversion de rôles habituelle, Louise dut soigner sa mère, tombée gravement malade, qui avait demandé à Louise de l'aider à cacher à son mari l'aggravation de son état. Louise se retrouva ainsi prise dans une trame d'émotions antagonistes : admiration et solidarité, rage et impuissance.

Bourgeois a elle-même fait le rapprochement entre son œuvre et ses traumatismes personnels. En 1982, elle élabore un texte autobiographique illustré pour *Artforum* autour des expériences traumatiques de son enfance. À cette même période, le Museum of Modern Art de New York rend hommage à l'artiste, déjà âgée de 70 ans, avec une rétrospective, la première jamais consacrée par ce musée à une femme.

En tant que nouvelle catégorie de sculpture, les *Cellules* de Louise Bourgeois "se situent dans un lieu indéterminé entre la muséographie, la mise en scène, la création d'atmosphères et l'installation ; il s'agit d'une entité sculpturale qui, à cette échelle et à ce niveau formel, n'a pas d'équivalent dans l'histoire de l'art." (Julienne Lorz).

Itinéraire de l'exposition

Salle 208

“Quand j’ai commencé à faire les *Cellules*, je voulais créer ma propre architecture et ne pas dépendre de l’espace du musée pour adapter son échelle à celui-ci. Je souhaitais qu’elle constitue un espace réel où l’on pourrait entrer et dans lequel on pourrait marcher.” Louise Bourgeois.

Dans cet espace sont réunies les *Cellules* réalisées sur plusieurs années. Bourgeois considérait *La Tanière articulée* (*Articulated Lair*, salle 205) comme sa première *Cellule*, même si elle n’utilisera pas ce terme avant 1991, à l’occasion de la création des *Cellules I–VI* (salle 208) pour le Carnegie International.

À l’époque, elle a recours à des éléments architecturaux, tels que portes, fenêtres et grillage métallique, provenant de son propre atelier (qui précédemment était une manufacture textile) ou de ruines. Les *Cellules* qui vont de I à VI traitent du secret, du voyeurisme et de la souffrance physique et psychologique. À côté de ces *Cellules* se trouve *Dedans et dehors* (*In and Out*, 1995). Louise Bourgeois s’est intéressée au neurologue très controversé Jean-Martin Charcot (1825–1893), qui, comme son disciple Sigmund Freud, a cherché à comprendre l’origine du cambrement du corps qui se produit pendant une attaque d’hystérie. Comme eux, Bourgeois était intriguée par la façon dont l’angoisse et la peur s’expriment physiquement à travers le corps. L’hystérie ayant souvent été associée à la condition féminine, Bourgeois a choisi de montrer un homme dans cette position, dos arqué, laissant planer le doute de savoir si cette figure éprouve de la douleur ou de plaisir.

La figure nue et sans tête ici exposée apparaît déformée et fragmentée par les miroirs et les sphères polies comme un miroir. Les hachoirs fixés aux parois de la *Cellule* symbolisent la dissolution du corps, tandis que la forme organique de couleur rose de l’extérieur de la *Cellule* suggère les organes anatomiques internes.

Salle 206

Dans *Cellule (Choisy)* [*Cell (Choisy)*, 1990–93], Bourgeois confectionne une maquette de la maison de son enfance avec du marbre rose qui évoque la chair. La guillotine qui se cerne sur elle symbolise que le passé est amputé par le présent. *Passage Dangereux* (1997, salle 207) et *Liquides précieux* (*Precious Liquids*, 1992, salle 209) développent une narration autour d’une jeune fille qui passe par une série de rituels de transition.

Cette salle accueille également un “cabinet de curiosités” ou des “merveilles”, où sont réunis quelques dessins et sculptures créés par Bourgeois entre 1943 et 2010 et liés, entre autres aspects, par le traitement de la question de l’espace : l’espace domestique, l’espace physique, l’espace isolé et l’espace symbolique.

Dans les sculptures appelées *Femme Maison* (1982, 1994, 2001), l'espace prend la forme d'un édifice imaginaire, à l'exception de *Le presbytère* (*The Rectory*), dont le point de départ est le presbytère qui se trouvait face à la demeure de Bourgeois à New York. L'artiste évoque souvent le corps féminin et maternel comme une sorte d'enceinte, tandis qu'une chaise sous une cloche en verre suggère l'isolement et la solitude, thèmes sous-jacents dans toute la série des *Cellules*. Dans les différentes sculptures baptisées *Tanière*, l'espace est suggéré et visible seulement en partie, un aspect en consonance avec les titres de ces œuvres, qui nous parlent d'un lieu où se cacher, une tanière.

Dans cette salle sont aussi exposées des maquettes de *Je fais* (*I Do*), *Je défais* (*I Undo*), *Je refais* (*I Redo*), 1999, tours grandeur nature auxquelles il était possible de monter, qui ont été présentées à la Tate Modern de Londres en 2000.

À côté d'elles, les sculptures *Personnage* sont disposées par petits groupes liés entre eux. L'interaction spatiale de ces œuvres, la relation entre la proximité et la distance, ainsi que le lien qu'elles établissent avec le visiteur, font de cette œuvre un surprenant et précoce apport de Bourgeois à l'art de l'installation.

Salle 207

La structure plus ouverte de *Coupable numéro deux* (*Culprit Number Two*, 1998) rappelle d'autres travaux précurseurs des *Cellules*, comme *Sans issue* (1989, salle 206). La personne assise, le "coupable", est confrontée à son reflet dans le miroir, tandis que les flèches symbolisent l'agressivité et l'hostilité.

Pour Bourgeois, « Je pense qu'il faut plutôt percevoir le miroir comme étant l'acceptation de soi-même. C'est pour cela que j'ai vécu dans une maison sans miroirs, parce que je ne pouvais pas les supporter, je ne pouvais pas m'accepter. Le miroir était mon ennemi. »

Salle 209

L'*Araignée* (*Spider*, 1997), conçue comme une ode à sa mère, est l'une des formes les plus emblématiques de Bourgeois. Sa toile se transforme en une architecture qui renferme des fragments de tapisserie et d'autres objets.

Chambre rouge (Parents) [*Red Room (Parents)*, 1994] et *Chambre rouge (Enfant)* [*Red Room (Child)*, 1994] sont les seules *Cellules* de la série appareillées. Pour l'artiste, la couleur rouge symbolise le sang, la violence et le danger, la honte, la jalousie, le mal et la culpabilité. Il est significatif que le bâti extérieur de ces œuvres ait été construit avec de vieilles portes d'un tribunal de Manhattan.

Chambre rouge (Enfant) abrite des éléments associés à l'enfance de l'artiste : les navettes rouges et bleues et les aiguilles évoquent l'atelier de tapisseries de sa famille, les mains d'enfant posées sur

celles d'un adulte suggèrent un désir de sécurité, souligné par la paire de mitaines avec les mots "moi" et "toi" brodés. Souvenirs, objets mystérieux, configurations en spirale et articles quotidiens se combinent pour suggérer une atmosphère qui ressemble à un portrait psychologique.

Pour sa part, *Chambre rouge (Parents)* présente un espace plus ordonné. Le lit, un lieu d'intimité et de sexualité, est flanqué de la représentation en marbre de deux torsos nus partiellement recouverts d'un tissu. Sur le lit, la boîte d'un xylophone et un train miniature suggèrent la présence d'un enfant. Pour les yeux enfantins, la sexualité est un mystère habituellement caché. Entre les deux oreillers des parents, de même qu'un enfant se pelotonnerait entre ses parents, est disposé un coussin avec un "Je t'aime" brodé.

Salle 202

Un portrait recherche autant la représentation de l'apparence externe du modèle que l'expression de sa personnalité et de ses émotions. Ainsi, les têtes cousues à la main avec des bouts de tissu des *Cellules-portraits (Portrait Cells, 2000–01)* qui sont montrées ici fonctionnent comme des formes symboliques qui représentent des sentiments humains élémentaires ; ce sont des portraits d'états émotionnels. La plupart des têtes sont confectionnées avec des vêtements et des couvertures de la collection personnelle de l'artiste. Le travail avec les tissus est caractéristique de l'œuvre tardive de Bourgeois et rappelle son enfance, ces moments où elle regardait sa mère coudre et réparer des tapisseries.

Le titre *Peaux de lapins, chiffons ferrailles à vendre (2006)* rappellent les appels des chiffonniers qui vendaient leur marchandise dans la rue et que Bourgeois se souvenait avoir entendu étant enfant. Les sacs en toile suspendus, cousus avec de l'étoffe et teints avec du thé symbolisent l'utérus vide. Les peaux font allusion aux lapins que le père et le frère de Bourgeois avaient l'habitude de chasser dans sa jeunesse, et que leur sœur a élevés une fois adulte.

Dans *Cellule IX, 1999*, les mains en marbre délicatement disposées expriment la dépendance par rapport à l'autre. Bourgeois disait : « C'est la relation à l'autre qui me motive. La condition humaine est ce que je sculpte et mes formes émanent de l'intérieur de mon corps ». Les miroirs des trois *Cellules* disposés en angle multiplient les éléments qu'elles renferment, tout en y incorporant l'observateur et en démultipliant la scène qui se produit à l'intérieur. Comme le signalait l'artiste, « la réalité change avec chaque nouvel angle ».

Dans *Cellule XXVI (2003)*, la figure en tissu qui pend est une variation d'une sculpture antérieure, *Femme-spirale (Spiral Woman, 1984)*. Pour Bourgeois, *Femme-spirale* était un autoportrait qui évoquait la confrontation avec le moi que nous expérimentons tous. Son état de suspension représente la fragilité et la vulnérabilité. La forme de spirale fascinait l'artiste, car elle lui offrait la possibilité de rotation dans les deux sens : vers l'intérieur, jusqu'au point de disparaître ; et vers l'extérieur, jusqu'à l'infini.

Avec *Cellule XXVI* et *Peaux de lapin, Cellule (jours noirs)* [*Cell (Black Days)*, 2006] est l'une des rares pièces de cette série que Bourgeois a créées en forme d'ovale. Elle contient divers éléments déjà présents dans des travaux antérieurs, comme la chaise sous une cloche de verre, les boules et les vêtements, qui sont pour l'artiste des véhicules de la mémoire, du souvenir de personnes du passé et des sentiments qui surgissaient en elle en les portant. La chaise isolée sous la cloche en verre évoque une sensation de réclusion, mais pour l'artiste elle est aussi un espace protecteur. Une fois de plus, les navettes et fils renvoient à l'atelier de ses parents, mais aussi à la sensation de traumatisme, à la réparation et au rétablissement de blessures psychologiques.

Salle 203

L'escalier qui mène nulle part apparaît pour la première fois dans *Sans issue* (1989, salle 206). L'escalier en colimaçon de *Cellule (La dernière montée)* [*Cell (The Last Climb)*, 2008] se trouvait originellement dans l'atelier que possédait Bourgeois à Brooklyn. Les sphères transparentes qui semblent flotter et le grillage métallique qui laisse voir l'intérieur apportent à cette œuvre une sorte de légèreté. Pour Bourgeois, la goutte en caoutchouc bleu clair est un autoportrait, comme la toile d'une araignée dont les fils surgissent de cette forme et relient les bobines qui sont adossées aux parois de la *Cellule*. Les sphères en bois qui gisent sur le sol sont des symboles du corps féminin et masculin. *Cellule (La dernière montée)* est l'une des dernières œuvres de cette série. Ici, elle est entourée de six panneaux de l'œuvre sur papier *Je donne tout (I Give Everything Away)*, 2010), créée par Bourgeois peu avant sa mort, survenue le 31 mai 2010.

Salle 204

Finalement, avec *La destruction du père (The Destruction of the Father)*, 1974), l'artiste présente un acte de vengeance fictif : un soir, assis à table, la mère et les enfants vainquent le père et le détruisent dans un acte de cannibalisme. Cette œuvre reflète les liens conflictuels de Bourgeois avec son père depuis son enfance.

Biographie

Née à Paris le 25 décembre 1911, Bourgeois passe une partie de son enfance à Antony et à de Choisy-le-Roi, où ses parents possèdent un atelier de restauration de tapisseries. Plus tard, Bourgeois s'inscrit à la Sorbonne pour mener des études de philosophie et de mathématiques. Après la mort précoce de sa mère en 1932, elle abandonne les mathématiques et commence à étudier l'art dans différentes académies, écoles et ateliers, comme celui de Fernand Léger. En 1938, elle fait la connaissance de l'historien d'art américain Robert Goldwater, qu'elle épouse cette même année, et s'installe avec lui à New York.

Ses premières peintures *Femme Maison* (1945–47) révèlent son intérêt pour l'architecture et le corps, les émotions et la mémoire, le conscient et l'inconscient, le symbolique et le réel.

Au milieu des années quarante, maintenant mère de trois enfants, Bourgeois crée ses premières sculptures en bois. Ces *Personnages* sont présentés dans le cadre d'une installation qui créait une ambiance spécifique, à la Peridot Gallery en 1949 et 1950. Bourgeois participe également à diverses expositions collectives avec les expressionnistes abstraits américains et fréquente des artistes européens comme Marcel Duchamp et Joan Miró. À la suite de la mort de son père en 1951, Bourgeois connaît une profonde dépression et commence une psychanalyse. Pendant cette période, elle expose son œuvre de façon sporadique, et doit attendre 1964 pour exposer seule, à la Stable Gallery de New York, où elle présente un ensemble de formes organiques exécutées en plâtre, latex et caoutchouc. En 1982, le MoMa lui consacre une rétrospective qui est la première dédiée à une femme artiste de son histoire.

En 1980, Bourgeois fait la connaissance de Jerry Gorovoy, qui sera son assistant pendant de nombreuses années, et achète un atelier à Brooklyn qui lui permet d'aborder des formats de plus grande envergure. Entre 1986 et 2008, elle produit au total soixante-deux *Cellules*, dont cinq sont considérées pionnières, comme *Sans issue* (*No Escape*, 1989), exposée salle 206.

DIDAKTIKA

Le Musée développe un projet didactique qui vise à faire connaître aux visiteurs l'univers des artistes par le biais de plusieurs outils : l'espace didactique proprement dit, le travail des médiateurs de salles et diverses activités spécifiques. Ici, le projet reprend les concepts-clés du travail de Louise Bourgeois en soulignant le côté le plus personnel d'une artiste dont le vécu existentiel irrigue toute l'œuvre.

D'un côté, dans l'**espace didactique** de l'exposition, installé dans le couloir, se succèdent les concepts-clés, organisés en itinéraires qui ont pour thèmes l'importance du corps humain, l'architecture, la mémoire personnelle, le psychisme ou les états émotionnels, complétés par une section plus intime sur sa personne, avec des textes de Bourgeois qui reflètent la richesse de son monde intérieur et son exceptionnelle personnalité.

De l'autre, les **médiateurs de salles** — un service gratuit que le Musée offre quotidiennement — ont élargi leur horaire et apportent aux visiteurs, au moyen d'iPads, d'autres informations sur l'artiste et son travail afin de renforcer leur compréhension des œuvres.

Et finalement, voici quelques-unes des activités complémentaires prévues.

Réflexions partagées

Ces visites spéciales mettent l'accent sur les tenants et les aboutissants du montage et quelques curiosités de l'exposition de Louise Bourgeois, comme c'est le cas avec l'activité *Vision des conservateurs* assurée par Petra Joos, commissaire de l'exposition de Bilbao, le 13 avril, ou *Concepts-clés*, la visite guidée par Luz Maguregui, coordinatrice du département Éducation du Musée Guggenheim Bilbao, le 20 avril.

Sessions créatives

Le projet Didaktika propose par ailleurs des sessions créatives en liaison avec l'exposition et dont le fil conducteur est la démarche artistique et le "Fais-le toi-même". Ainsi, dans l'atelier intitulé *Des matériaux dans l'art*, les jeunes auront l'occasion de reprendre certains matériaux de l'œuvre de Bourgeois pour réaliser leurs propres sculptures ou installations. L'atelier *Tissus et points* permettra aux participants de se plonger dans l'univers de ces "points" de tapisserie visibles dans nombre des pièces de Bourgeois et de composer leurs propres récits incorporant, par exemple, un tissage.

Conversation sur Louise Bourgeois

Jerry Gorovoy, assistant de Louise Bourgeois pendant 30 années, et Julienne Lorz, commissaire de l'exposition, parleront de la personnalité et de l'œuvre de l'artiste franco-américaine dans l'Auditorium du Musée le 16 mars.

Projection de Louise Bourgeois. *The Spider, The Mistress and the Tangerine*

Marion Cajori et Amei Wallach ont filmé sur une période de dix ans l'artiste Louise Bourgeois dans son studio de New York, dans des expositions, en train de travailler... le résultat est le film intitulé *Louise Bourgeois. The Spider, The Mistress and the Tangerine* (2008), que nous présentons à l'occasion de l'exposition dans l'Auditorium du Musée.

Dimanches 8 et 15 mai

Catalogue

Les *Cellules* de Louise Bourgeois constituent l'un des ensembles de sculptures les plus novateurs et révolutionnaires de sa longue carrière. Le catalogue de l'exposition offre l'étude la plus exhaustive jamais réalisée à propos des *Cellules*, dans laquelle chacune de ces pièces est analysée en détail, avec les principales expositions où elles ont été montrées et les publications qui leur ont été consacrées. De plus, il se penche sur divers éléments-clés du processus créateur de Bourgeois en abordant par exemple ses idées sur l'espace et la mémoire, le corps et l'architecture, la conscience et l'inconscient à l'aide de textes de Bart De Baere, Lynne Cooke, Kate Fowle, Jerry Gorovoy, Julienne Lorz, Griselda Pollock, Dionea Rocha Watt, Nancy Spector et Ulrich Wilmes.

Image de couverture

Louise Bourgeois

Cellule (La dernière montée) [Cell (The Last Climb)], 2008

Acier, verre, caoutchouc, fil et bois

384,8 x 400,1 x 299,7 cm

Collection National Gallery of Canada, Ottawa

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid

RELATIONS POUR LA PRESSE ET LES MEDIAS EN FRANCE :

FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS

Philippe Fouchard-Filippi

Tel : + 33 1 53 28 87 53 / + 33 6 60 21 11 94

Email : phff@fouchardfilippi.com

Pour plus d'information :

Musée Guggenheim Bilbao

Département Communication et Marketing

Tél.: +34 944 359 008

media@guggenheim-bilbao.es

www.guggenheim-bilbao.es

Toute l'information sur le Musée Guggenheim Bilbao à votre disposition sur www.guggenheim-bilbao.es (espace Presse).

Images pour la presse
Louise Bourgeois. Structures de l'existence : les Cululles
Musée Guggenheim Bilbao

Service d'images de presse en ligne

Dans l'espace Presse du site du Musée (prensa.guggenheim-bilbao.es), vous pouvez vous inscrire pour télécharger des images et des vidéos haute résolution tant des expositions que du bâtiment. Si vous ne disposez pas encore d'un compte, vous pouvez vous inscrire et télécharger le matériel nécessaire. Si vous êtes déjà usager du site, saisissez votre identifiant et votre code pour accéder directement au téléchargement d'images.

Pour plus d'information, veuillez contacter le service Presse du Musée Guggenheim Bilbao en appelant le +34 944 35 90 08 ou en envoyant un courriel à media@guggenheim-bilbao.es

Louise Bourgeois

Celulle (Choisy) [Cell (Choisy)], 1990-93

Marbre, metal et verre

306,1 x 170,2 x 241,3 cm

Collection Glenstone

Photo : Maximilian Geuter

© The Easton Foundation / Vegap, Madrid



Louise Bourgeois

Cellule II (Cell II), 1991 (détail)

Bois peint, marbre, acier, verre et miroir

210,8 x 152,4 x 152,4 cm

Collection Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Photo : Peter Bellamy

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Cellule VI (Cell VI), 1991

Bois peint et métal

160 x 114,3 x 114,3 cm

Courtoisie Hauser & Wirth and Cheim & Read

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

La Chambre Rouge (Parents) [Red Room (Parents)], 1994 (détail)

Bois, métal, caoutchouc, tissu, marbre, verre et miroir

247,7 x 426,7 x 424,2 cm

Collection particulière, courtoisie Hauser & Wirth

Photo : Maximilian Geuter

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Dedans et dehors (In and out), 1995

Métal, verre, plâtre, tissu et plastique

Cellule : 205,7 x 210,8 x 210,8 cm

Plastique : 195 x 170 x 290 cm Collection The Easton Foundation

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Araignée (Spider), 1997

Acier, tapisserie, bois, verre, tissu, caoutchouc, argent, or et os

449,6 x 665,5 x 518,2 cm

Collection The Easton Foundation

Photo : Maximilian Geuter

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Passage Dangereux, 1997

Métal, bois, tapisserie, caoutchouc, marbre, acier, verre, bronze, os, lin et miroirs

264,2 x 355,6 x 876,3 cm

Collection particulière, courtoisie Hauser & Wirth

Photo : Maximilian Geuter

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Cellule VII (Cell VII), 1998

Métal, verre, tissu, bronze, acier, bois, os, cire et fil

207 x 221 x 210,8 cm

Collection particulière, courtoisie Hauser & Wirth

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Cellule XXVI (Cell XXVI), 2003 (détail)

Acier, tissu, aluminium, acier inoxydable et bois

252,7 x 434,3 x 304,8 cm

Collection Gemeentemuseum Den Haag, La Haye, Pays-Bas

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Dame de Compagnie (Lady in waiting), 2003

Tapiserie, fil, acier inoxydable, acier, bois et verre

208,3 x 110,5 x 147,3 cm

Collection The Easton Foundation

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois

Cellule (La dernière montée) [Cell (The last climb)], 2008

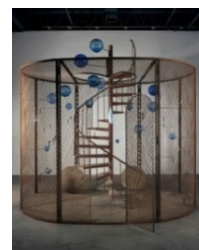
Acier, verre, caoutchouc, fil et bois

384,8 x 400,1 x 299,7 cm

Collection National Gallery of Canada, Ottawa

Photo : Christopher Burke

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Portraits:

Louise Bourgeois en 1975 avec la sculpture de latex AVENZA (1968–69), qui a fait partie de CONFRONTATION, 1978.

Photo : Mark Setteducati

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid



Louise Bourgeois Louise Bourgeois dans La Taniere articulée (Articulated Lair) (collection MoMA, New York) en 1986.

Photo : © Peter Bellamy

© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid

