

Texte, image, exposition: Annette Messenger, transformer les discours et les sociétés

CHARLÈNE CLONTS
Université de Kyushu

Résumé

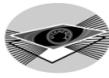
Cet article examine la relation complexe entre le texte, les images et l'installation artistique dans l'ouvrage *Les Pensionnaires* (2007) d'Annette Messenger, œuvre initialement exposée entre 1971 et 1972. Elle reflète un questionnement quant aux hiérarchies traditionnelles dans le monde de l'art et dans la société française, en particulier dans le contexte de la France des années 1960-1970. L'utilisation par Messenger de formes hybrides – corps et objets augmentés, textes, dessins et photographies – remet en question les distinctions conventionnelles entre l'art et la vie, en proposant des modes d'être alternatifs. L'article explore la manière dont l'artiste propose une remédiation de l'installation d'origine à travers le livre, offrant une perspective renouvelée sur les discours sociétaux en temps de crise. L'analyse aborde trois crises principales : la crise des hiérarchies traditionnelles, la crise des sciences mécanistes et la crise de l'humain. Elle souligne la manière dont la transformation de l'installation en livre non seulement préserve mais réinvente également les perspectives socio-politiques inhérentes à l'œuvre originale, offrant un jeu dynamique entre les médiations qui remet en question et redéfinit potentiellement les normes sociétales et artistiques.

Mots-clés: crise et remédiation; hiérarchies traditionnelles; sciences mécanistes; humain; non-humain; arts et médias

© Charlène Clonts

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International](#)

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>



Text, image, exhibition: Annette Messager, transforming discourses and societies

CHARLÈNE CLONTS
Kyushu University

Abstract

This article examines the complex relationship between text, image and art installation in Annette Messager's book *Les Pensionnaires* (2007), originally exhibited between 1971 and 1972. It reflects a questioning of traditional hierarchies in the art world and in French society, particularly in the context of France in the 1960's and 1970's. Messager's use of hybrid forms – augmented bodies and objects, texts, drawings and photographs – challenges conventional distinctions between art and life, proposing alternative ways of being. The article explores how the artist proposes a remediation of the original installation through the book, offering a renewed perspective on societal discourses in times of crisis. The analysis addresses three main crises: the crisis of traditional hierarchies, the crisis of the mechanistic sciences, and the crisis of the human. It highlights how the transformation of the installation into a book not only preserves but also reinvents the socio-political perspectives inherent in the original work, offering a dynamic interplay between mediations that potentially challenges and redefines societal norms.

Keywords: crisis and remediation; traditional hierarchies; mechanistic sciences; human; non-human; arts and media

© Charlène Clonts

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

Texte, image, exposition: Annette Messenger, transformer les discours et les sociétés

Annette Messenger, plasticienne française née à Berk-sur-Mer en 1943, a présenté ses œuvres dans de nombreuses expositions à travers le monde, des années 1970 à nos jours, et a reçu des prix prestigieux comme le Lion d'or à la Biennale de Venise en 2005. Ses œuvres sont marquées par une hybridité de supports et de pratiques, et soulèvent des questionnements multiples sur l'individu et la collectivité dans leur rapport aux normes et au quotidien dans une société donnée. Parmi les *media* employés, les images, les mots et les textes exposés constituent des matériaux privilégiés (Bernadec, 2006) sur lesquels l'artiste s'appuie pour fonder une satire sociale (Messenger & Ackermann, 2014). L'artiste effectue souvent des rapprochements entre le dessin et la poésie, affirmant que ses esquisses sont des *haiku*(s) visuels (Messenger, 2024). Il est donc nécessaire d'étudier certaines de ses œuvres selon une perspective pluridisciplinaire qui dépasse les frontières conventionnelles entre les arts. De fait, Messenger joue de manière élastique avec les relations qu'elle crée entre les textes, les images et l'installation, entretenant de la sorte une tension entre des espaces hétérogènes qui est aussi humoristique (Messenger et al., 1986 ; Grenier, 2012). Par-delà l'humour assumé par la plasticienne (Messenger & Stoll, 1993), il s'agit de se demander dans quelle mesure l'espace iconotextuel et tridimensionnel (texte, image, exposition) proposé par l'artiste permet de transformer le regard des spectateurs·rices dans un monde qui fait face à des challenges sociaux et politiques.

Cet article se présente sous la forme d'une étude de cas qui analyse plus particulièrement les procédés à l'œuvre dans le livre d'artiste *Les Pensionnaires*¹. L'ouvrage paraît à l'occasion de l'exposition « WACK !

¹ Pour un aperçu de l'ouvrage, voir le site web des Editions Dilecta : <https://editions-dilecta.com/en/books/215-les-pensionnaires.html>.

INTERFACE

Art and the Feminist Revolution » du MOCA de Los Angeles en 2007, qui permet à l'artiste de rééditer et de publier sous d'autres formats ses carnets et ses photographies. Par-delà la promotion muséale, d'autres éléments de contextualisation peuvent influencer sur son interprétation. L'actualité de l'année 2007 en France est notamment marquée par des événements retentissants liés aux femmes, comme la disparition de la petite Maddie, les commentaires misogynes envers Ségolène Royal, candidate aux élections présidentielles, et la libération du chanteur Bertrand Cantat emprisonné pour l'assassinat de sa compagne Marie Trintignant. Ces événements souvent tragiques ont soulevé des questions aussi vastes que celle du féminicide, de la misogynie et des violences faites à différents degrés aux femmes et aux petites filles. En outre, l'œuvre publiée doit également être rattachée au contexte particulier des années 1970 car elle reprend des éléments d'une installation du même nom², exposée en 1971-1972, et se présentant sous la forme du journal de bord d'une femme au foyer qui s'occupe d'enfants-moineaux mécanisés. L'hypothèse d'une revendication féministe de la part de Messenger peut donc être soutenue tout en se positionnant toujours selon une perspective humoristique, propre au travail de la plasticienne. Pourtant, même si des problématiques féministes apparaissent clairement, il serait réducteur de cantonner uniquement cette œuvre à un engagement que Messenger a toujours omis de revendiquer, malgré des œuvres éminemment politiques. Pour comprendre comment l'œuvre publiée cherche à transformer les discours et les sociétés en temps de crise(s), il est aussi nécessaire de prendre en compte le travail du support livresque par le biais duquel paraît *Les Pensionnaires* en 2007, et d'interroger l'apport supplémentaire du passage de l'installation à un livre qui associe le texte, le dessin et la photographie.

² Pour un aperçu de l'installation liminaire, voir le site web du Centre Georges Pompidou à Paris, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/MkkMEYK>.

1 Des Pensionnaires et des crises

1.1 Crise des hiérarchies traditionnelles

Sous la forme d'un facsimilé de manuscrit, se rapprochant de l'autofiction et du récit biographique, l'œuvre associe trois instances : Annette Messenger artiste, Annette Messenger collectionneuse (d'objets) et la narratrice interne du manuscrit. Jouant simultanément sur le registre scolaire par sa couverture de cahier d'écolier et sur celui du journal intime par la narration du quotidien à la première personne, le livre s'ouvre par la référence à une collection fictive des Editions Dilecta, « *les travaux de l'atelier* » (Messenger, 2007, s.p.), qui évoque les carnets d'instruction de travaux manuels. Lorsque l'installation des *Pensionnaires* fut créée, les instructions apparaissaient déjà dans des œuvres Fluxus comme *Octet '61 for Jasper Johns* (1961) de Cornelius Cardew, *Water Yam* (1963) de George Brecht, *Grapefruit* (1964) de Yôko Ono et *Play* (1967-1971) de Christian Wolff. Messenger rappelle ainsi que l'art, la pratique artisanale et la vie ont un même rapport à l'expérience et que le premier n'est pas un monde distinct du second. La mise en page évoque les arts manuels et les arts créatifs par le biais des photographies explicatives et des schémas : le livre fait ainsi référence à un espace fécond situé à la marge des beaux-arts et de l'artisanat d'excellence, une sorte d'espace critique sans frontières dont les formes d'expression sont plurielles et qui ne s'oppose explicitement ni une idéologie, ni à un système normatif. Cette pratique artistique hétérodoxe n'appartient pas à celles des œuvres dites 'engagées'. Elle se présente plutôt selon la forme d'un (ré)engagement³ social alternatif.

Qualifiée de « journal » qui retrace « quelque expérience » (Messenger, 2007, s.p.), l'œuvre insiste sur la modestie des travaux domestiques. La prise de notes dans le cadre de l'intime est une pratique expérimentée par de nombreux individus. De manière plus évidente encore que l'installation dans une galerie qui produit de la distance entre le domestique,

³ L'itératif permet d'insister ici sur le fait que ce livre reproduit des éléments d'une installation présentée par le passé.

INTERFACE

l'artisanat et l'art, cette publication qui ressemble à un petit carnet de bord fait maison fait appel à un « répertoire partagé » (Wenger, 2005) par le lectorat qui semble tenir un manuscrit entre ses mains et peut le conserver chez soi. Cette remédiation permet une identification plus forte des observateurs-rices tout en les rassemblant dans la communauté des Pensionnaires. Le format de type 'loisirs créatifs' déplace l'image de l'artiste en surplomb vers une pratique autoréflexive pour Messenger artiste et Messenger collectionneuse, comme pour le lectorat : il favorise un décentrement par rapport aux normes hiérarchiques. Il souligne à la fois une prise de conscience de l'existence d'une crise dans le monde des arts, en rapport avec la marchandisation des œuvres amorcée au XIX^e siècle, et avec la 'starification' de certains artistes, souvent masculins, dans un contexte de consommation de masse des expositions à succès à partir du XX^e siècle (et dont dépendent aussi les artistes).

En outre, Messenger souligne l'intersectionnalité des problématiques vécues en tant qu'artiste et femme. C'est pourquoi elle déplace le monde de l'intime maternel vers le domaine public de l'exposition et de la publication, et donne une visibilité à des travaux non-productifs, au sens de non-rentables, renversant la hiérarchie établie art/artisanat/travaux manuels, mais également privé/public. De la sorte, elle questionne simultanément la place de l'individu, et notamment celle des femmes au foyer, dans un système capitaliste de travail productif. Pourtant, si les Pensionnaires de cet ouvrage sont les enfants-moineaux élevés par la narratrice de l'ouvrage, ils évoquent également les artistes qui dépendent financièrement du mécénat et de l'investissement pour obtenir une plus grande visibilité (galeries, musées...), puisqu'un pensionnaire est une personne qui reçoit une compensation financière pour sa création⁴. Cet imaginaire des travaux manuels n'est donc pas uniquement thématique mais *agissant*, grâce à la manière dont les questions sont soulevées, impliquant intimement et physiquement l'observateur-riche qui tient cet objet-livre 'improductif' et très familier entre les mains. De plus, cet imaginaire est restructurant par rapport aux normes du monde des arts (dans le cas de la première installation des années 1970 mais encore aussi de nos jours, quoique dans une moindre mesure) grâce aux

4 Voir le *Trésor de la Langue Française Informatisé*, article « mécène », <http://atilf.atilf.fr/>.

CLONTS

déplacements effectués d'un espace à l'autre (privé/public, femme au foyer/artiste, galerie/livre).

Par ailleurs, avec l'évocation des punitions infligées par la narratrice à ses enfants-moineaux, l'ouvrage évoque en négatif le slogan « Il est interdit d'interdire » des manifestants de Mai 1968 qui refusaient l'impérialisme américain et les normes bourgeoises de la société française d'alors, et dont les révoltes furent vectrices de changements profonds et durables dans une France qui traversait une crise politique et sociale. Tout en en élargissant la portée, Messenger reprend cette formule célèbre dans d'autres œuvres, notamment dans l'installation *Interdictions* (Messenger, 2014). Partant de l'expérience particularisante d'une mère au foyer et de ses enfants, parodie d'une société bourgeoise plus conservatrice, en crise dans les années 1960-70 et qu'elle décrit en filigrane, l'œuvre *Les Pensionnaires* s'ouvre néanmoins à une fonction manifestaire qui s'inscrit dans un contexte de libération des mœurs et d'usage du contre-pouvoir. Si elle est d'abord liée étymologiquement à un interlude comique de l'espace théâtral grec antique, l'idée de parodie est à comprendre ici en tant qu'évocation de la marge, de la marginalité (du grec ancien « para- »). En effet, ce pas *de côté* que fait l'artiste place au même niveau ce que l'on considère comme noble (le statut de mère, la gouvernance, l'art) et ce que l'on considère comme trivial (le domestique, les gouvernés, la taxidermie). Dans les années 1970 lors de la première installation de Messenger, ce vis-à-vis cherche à déranger (au sens de « faire disparaître le rang », voire « dés-ordonner ») pour réitérer la révolte des rues dans les espaces domestiques et d'expositions artistiques, et ainsi susciter un changement de paradigme social et politique. L'édition des *Pensionnaires* en 2007 suggère que les renversements de valeurs et de pouvoir doivent encore être soutenus et les efforts maintenus.

1.2 Crise des sciences mécanistes

C'est toujours avec humour que le terme « pensionnaire » suggère dans ce cadre familial et maternel un animal ou un enfant nourri et logé (zoo,

INTERFACE

pensionnat)⁵. Ce sens correspond à l'histoire narrée car les enfants évoqués sont des moineaux embaumés. Ceux-ci ont été trouvés morts dans les rues de Paris et Messenger les a préparés elle-même en pratiquant la taxidermie. Tout en s'inscrivant chronologiquement aux origines du bioart, ces travaux manuels sont légendés avec les mots « nettoyage, dépouillage, incision cutanée ». Le schéma de l'atelier indique qu'on y fait du « dépouillage », de la « mise en peau » et du « montage » (Messenger, 2007, s.p.), termes qui font référence au monde ouvrier dans des sens spécialisés (extraction de la mine, cordonnerie, textile, électronique). Ils peuvent aussi évoquer le monde empirique du laboratoire dont l'artiste mime le dispositif en vase clos pour soumettre l'observation d'un phénomène à la *doxa*. Dans l'histoire des sciences, c'est un espace majeur de l'évolution des pratiques de validation de la connaissance scientifique et un « caractère essentiel du pouvoir moderne », comme le souligne le philosophe Bruno Latour (1997, p. 36) à propos des prémisses de la modernité en Europe. Cette scénographie rappelle ainsi qu'historiquement « le changement d'échelle et les déplacements » (Latour, 1997, p. 37) sont présupposés par tout travail de laboratoire. La mise en scène créée par Messenger est elle aussi sous-tendue par ces changements qui existent dans la pensée philosophique occidentale dès le XVII^e siècle, où le laboratoire permet de trancher en s'appuyant sur les comportements de non-humains mis sous cloche. Latour écrit ainsi à propos de l'opposition entre la pensée de Hobbes et celle de Boyle au début de l'ère moderne que

[c]es non-humains, privés d'âme, mais auxquels on assigne un sens, sont plus fiables que le commun des mortels, à qui l'on assigne une volonté, mais qui sont privés de la capacité à indiquer de façon fiable des phénomènes. [...] Dotés de leurs nouveaux pouvoirs sémiotiques, ceux-ci vont contribuer à une nouvelle forme de texte, l'article de science expérimentale, hybride entre le style millénaire de l'exégèse biblique – appliquée exclusivement jusqu'ici aux Écritures et aux classiques – et le nouvel instrument qui produit de nouvelles inscriptions.

(1997, p. 38)

5 Voir le *Trésor de la Langue Française Informatisé*, article « pensionnaire », <http://atilf.atilf.fr/>.

CLONTS

Dans le cas du livre de *Messenger*, qui peut être considéré comme un détournement de ces nouvelles inscriptions en sciences expérimentales, les non-humains sont des oiseaux morts et mécanisés, représentant des enfants soumis à différentes conditions imposées par leur mère-narratrice (activité, repos, punition), elle aussi mise en situation (promenade des enfants, choix de la punition, justifications de ses actes par le bien-être des enfants). L'attitude de la mère et la mécanisation du monde animal évoquent un léviathan qui déciderait de tout et conserverait la force et le pouvoir délégués, de gré ou de force, par les pensionnaires de son royaume : la narratrice représenterait alors à la fois le pouvoir législatif, l'exécutif et le judiciaire. Il s'agit ainsi d'une mise en scène critique de l'association d'une pensée mécaniste avec le monde physique, le monde animal, la moralité et la politique.

D'ailleurs, par la mise en scène d'une justice et de lois produites par une souveraine sur des corps morts mécanisés, dans une microsociété artificielle qui est le cœur de l'œuvre, *Messenger* souligne des manquements dans les contrats posés par toute machine politique organisée selon le modèle mécaniste, et questionne plus largement l'idée même de liberté. Plus particulièrement, la mère-narratrice du livre dirige des pensionnaires et par extension un pensionnat qui évoque simultanément l'emprisonnement des enfants français dits 'délinquants' dans des maisons de redressement pour mineurs des années 1950, et que l'on retrouve dans un film comme *Les 400 Coups* de François Truffaut (1959). L'évocation de *Messenger* est plus globalement satirique car ce pouvoir de contrainte et de menace que possède la narratrice s'attache à un monde miniaturisé, presque gullivérien, et à des animaux morts qui ne peuvent ni se révolter, ni faire de calculs de la raison afin de survivre dans un monde fait de rapports de forces. Cette mise en scène d'une inégalité qui instaure un ordre dans lequel s'exerce un pouvoir sur le corps individuel et sur le corps d'autrui, sous prétexte de calcul raisonné, est donc une satire sociale et politique.

De fait, la satire est un écrit dans lequel l'auteur·trice fait ouvertement la critique d'une époque, d'une politique, d'une morale ou attaque certains personnages en s'en moquant ; le latin y ajoute l'idée de mélange et

INTERFACE

d'hybridité⁶, ce qui correspond pleinement à l'emploi par l'artiste des oiseaux embaumés, attachés à de petits mécanismes à roulettes, de petites planches et de petits instruments de torture comme le montrent les photographies et les dessins des *Pensionnaires*. Les oiseaux mécaniques du laboratoire des *Pensionnaires* ne sont plus des êtres vivants mais des cadavres que l'artiste a réanimés mécaniquement après en avoir travaillé la dépouille. Le dispositif expérimental a ainsi une portée démiurgique, qui entre en relation avec le pouvoir de l'artiste. Le dispositif satirique (grotesque de la situation, étrangeté des moineaux mécanisés...) traduit, chez l'auteur-trice, un esprit de révolte ou du moins le refus d'être complice⁷, mais il permet à la fois de susciter l'émotion des lecteurs-trices et donc potentiellement des révoltes en cascade avec, à minima, des prises de conscience individuelles. La porte-parole toute-puissante qu'est la narratrice, voire l'artiste si l'on tient compte de la mise en abyme, qui (d)écrit et fait signifier ses sujets dans le monde artificiel du livre et de l'installation d'origine prend ainsi un visage carnavalesque puisque le peuple des moineaux⁸ à roulettes ne peut s'opposer à l'imperfection de leur souveraine, et que ces situations inventées par la mère apparaissent comme des mises en scène. Avec humour et autodérision, Messenger remet donc en question la mécanisation des corps et des esprits, et la relation qui se crée alors entre les êtres, les objets et le monde dans ce cas précis, soulevant ainsi plus largement la problématique de la distinction des idées de nature et de culture dans une perspective mécaniste.

1.3 Crise de l'humain

La mise en lumière d'une crise des sciences mécanistes va de pair avec une crise de l'humain. Tout en s'appuyant sur l'humour noir avec la mise en scène d'enfants-moineaux morts, un « comique de déguisement » (Bergson, 2011, p. 63) est produit car on a d'abord l'impression que cette image familiale trans- et post-animale, comme on dirait transhumaine et post-humaine, est « plaquée artificiellement, parce qu'elle nous sur-

6 Voir le *Trésor de la Langue Française Informatisé*, article « satire », <http://atilf.atilf.fr/>.

7 Voir l'*Encyclopædia Universalis*, article « satire », <https://www.universalis.fr/>.

8 L'expression « tête de moineau » caractérise d'ailleurs couramment une personne qui ne réfléchit pas assez ou trop vite.

CLONTS

prend » (p. 63). Cet étonnement vient du croisement du vivant et de l'automate, de l'humain et du non-humain, de l'art et de la taxidermie, de la mère et de la dominatrice. L'œuvre en souligne la possibilité. Cette hybridation se produit aussi au niveau poétique, au sens d'étude de la forme, car l'artiste combine la nature morte, l'écriture intime, la satire, le livre d'artiste, les corps trouvés et augmentés, la performance de taxidermie, l'installation...

Face aux démonstrations imagées de la taxidermie des moineaux (photographies des gestes de 'soin' de taxidermie) et à l'échantillonnage du quotidien par la scénarisation des promenades des enfants et de leur mère (dessins représentant les activités, schémas des objets de torture pour la punition), les explications données par la narratrice prennent la forme d'une confidence que le lectorat reçoit avec une curiosité proche de la pulsion scopique, qui suscite potentiellement des sentiments mêlés de rire, de gêne, de dégoût et d'effroi. Cependant, se signalant en partie comme neutres, voire scientifiques et laborantins, le texte et l'image pris séparément n'engendrent pas d'effet particulier sur le lecteur (laboratoire d'un côté, expérience intime de l'autre). Les photographies des mains de l'artiste, qui met en scène le dépeçage des oiseaux, évoquent des pratiques culinaires courantes de découpage de la viande. L'habillage de laine tricotée suggère les jeux d'enfant, les loisirs créatifs et le geste maternel, mais aussi l'embaumement mortuaire, autrement dit plus généralement le soin dans la société (le *care*) à destination des agonisants et des nourrissons, souvent pris en charge par les femmes. En même temps, les textes participent à la création d'une proximité, par exemple lorsqu'ils évoquent l'inquiétude de la narratrice pour ses enfants. Dans *Les Pensionnaires*, le récit face aux photographies des oiseaux naturalisés crée pourtant un rapport antithétique selon les conventions sociales de la 'bonne mère de famille'. De même, une légende comme « Julien et Claudine en promenade » (Messenger, 2007, s.p.) contraste avec les photographies qui représentent des dépouilles animales sur des planches à roulettes mécanisées. C'est donc l'hybridation du texte et de l'image qui engendre les émotions du lectorat.

Comme dans le cas d'un oxymore, le voisinage du texte et de l'image

INTERFACE

chez Messenger produit un court-circuit du contenu véhiculé par l'une ou l'autre des parties. Ce déplacement humoristique est producteur d'un sens nouveau et met en lumière des tabous et des forces intangibles. Tout d'abord, employé pour écrire, coller des images et raconter des scènes qui peuvent s'apparenter à de la torture, le cahier d'écolier des *Pensionnaires* évoque les histoires inventées par des enfants qui joueraient la mère au foyer. Il s'agit alors du renversement des rapports parents-enfants, ainsi que d'une mise en scène de la cruauté des enfants et des pulsions morbides que l'on retrouve dans de nombreux récits à caractère autobiographique comme *La Promesse de l'aube* (1960) de Romain Gary où Valentine, une petite fille de huit ans joue la dominatrice et pousse les garçons à manger des choses pour lui prouver leur amour (araignée vivante, escargot vivant, fleur, semelle de chaussure...), et où ceux-ci pratiquent le « jeu de la mort » pour se mettre mutuellement à l'épreuve, mimant ainsi à leur façon les rapports de force et de séduction dans la société des adultes (Gary, 1973, chapitre 11).

De même, les photographies du bioart chez Messenger remettent en question les discours préétablis et promeuvent notamment les « travaux » (Messenger, 2007, s.p.) des femmes dans un environnement domestique, en produisant une ré-icônisation de l'univers maternel. La forme du journal de bord d'une mère qui s'occupe de ses enfants contraste avec la manipulation bouchère des cadavres d'oiseaux qui souligne des tabous tels que l'exigence de perfection des mères, le rejet de la maternité et le désir de violence envers ses propres enfants. Les cadavres disséqués peuvent simultanément faire écho au corps féminin coupé lors de l'accouchement et de l'avortement⁹. La mécanisation des enfants et des soins maternels apparaissent comme la concrétisation d'une tension entre le désir d'innocence retrouvée et le rapport à la raison sociale, tension d'ailleurs suggérée par Heinrich von Kleist dans *Sur le Théâtre de marionnettes* où un danseur de l'Opéra affirme la supériorité des pantins sur les humains, en soulignant les tribulations de l'individu en proie avec la perte de l'innocence et l'emprise de l'égo dans une société

9 La légalisation de la contraception en France date de 1967. Celle de l'avortement date de 1975, avec la Loi Veil. Entretemps, le « Manifeste des 343 » paraît dans *Le Nouvel Observateur* en 1971, avec une pétition de 343 femmes admettant publiquement avoir eu recours à l'avortement, afin d'en permettre la légalisation et de protéger la santé et la vie des femmes y ayant recours.

qui survalorise certains statuts plus que d'autres (Kleist, 2010). Cette référence prend tout son sens dans l'œuvre de Messenger dont de nombreuses installations comportent des poupées automatisées pendues par des fils, comme dans *articulés-désarticulés* (2001)¹⁰. La transformation réciproque de plusieurs modèles de représentations que sont les images, les textes et l'installation, ainsi que la transformation réciproque du corps des enfants, du corps de la mère et du corps social permettent donc l'exploration artistique d'expériences moins consensuelles.

2 Remédier par le livre

Le processus de réiconisation, au sens propre (transformer le texte par l'association de photographies et de dessins inattendus) et au sens figuré (proposer une image moins conventionnelle de la mère, de l'enfant et de l'individu), peut se comprendre également en tant que remédiatisation. Le processus de création de l'œuvre débute avant 1971 par une performance de taxidermie, puis par l'assemblage de l'œuvre et son installation, et se développe ensuite par la publication en 2007 sous forme d'ouvrage. Re-médiatiser peut ainsi permettre de re-médier aux crises évoquées par l'œuvre puisque cela évite la sédimentation du discours et des pratiques, donnant sans cesse la possibilité à l'artiste de laisser émerger d'autres formes de vie dans des interstices moins souvent explorés et grâce aux variations effectuées par rapport aux normes.

Dans l'installation des *Pensionnaires* de 1971¹¹, le texte manuscrit de la narratrice accompagné de dessins et de photographies, ainsi que les moineaux habillés de vêtements de laine, étaient en majeure partie exposés dans des vitrines, enchâssés comme des reliques pour donner une visibilité à un autre espace 'sacré'. Trente-six ans plus tard, la réédition sous forme de livre de certains éléments de l'installation lui confère paradoxalement une intimité renouvelée et indique simultanément que les temps ont changé. La dimension spatiale de l'œuvre exposée dans une

¹⁰ Pour un aperçu de cette œuvre, voir le site web du Centre Georges Pompidou à Paris, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cR5bBjq>.

¹¹ Voir le site web du Centre Georges Pompidou à Paris, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/MkkMEYK>.

INTERFACE

salle entière (vitrines et murs compris) est miniaturisée dans l'espace du livre, presque au format d'une plaquette, comme si l'artiste voulait revenir au format modeste des 'vies minuscules'¹². Tout en soulignant la place encore dominante du livre, et peut-être plus encore de l'écriture, cela fait également écho à la tension entre la miniaturisation des supports médiatiques au XX^e siècle, le texte rendu compact par le numérique et le support livresque (Debray, 2000). Changer de *medium*, en tant que viatique du sens, consiste en une transformation des vecteurs techniques que l'on peut analyser en employant la terminologie de Régis Debray. Avec la publication des *Pensionnaires*, le dispositif de circulation de l'œuvre se transforme, depuis le déplacement du corps des visiteurs *dans* l'œuvre (la salle fait aussi partie de l'œuvre puisqu'elle en utilise les murs) vers le tournement des pages d'un livre. Messenger passe d'un support relativement dynamique (oiseaux épinglés au mur qui produisent des ombres mobiles et mouvements des visiteurs dans la salle) à un support plus statique (le livre), qui souligne des tensions entre la stabilisation des processus artistiques dans la vie d'un·e artiste, et leur pétrification. Le mode d'expression est lui aussi modifié parce que les oiseaux sont photographiés et non exposés, et que les manuscrits apparaissent sous forme de fac-similé, soulevant la question de la distinction entre le 'vrai' et le 'faux' dans les années 2000. De l'installation au livre, les éléments sont organisés différemment agissant de la sorte sur les vecteurs internes d'élaboration de l'œuvre, comme les vecteurs institutionnels, c'est-à-dire les normes. Si le code linguistique reste le même (la langue française), le cadre d'organisation quitte la galerie et le musée pour la bibliothèque qui devient dès lors espace d'exposition, quoique mis à plat et mis en mouvement par d'autres phénomènes potentiellement moins spectaculaires (pli de la page, reliure, classement parmi les autres livres). La publication du livre lors d'une exposition à Los Angeles en modifie aussi le milieu culturel (Nord-Américain) et le « corps collectif conducteur » (Debray, 2000, p. 128) qui fait passer l'installation dans le monde de l'édition d'art. Le livre témoigne de la relation entre écriture et spectacle, voire d'une écriture-spectacle : elle indique de la sorte que tout objet de langage est lié à un éthos particulier. Le linguiste Henri Meschonnic écrit ainsi que « [t]oute page est un

12 Cette expression est empruntée au roman de Pierre Michon, *Vies minuscules* (1984), qui évoque de manière impitoyable, et pourtant touchante, les 'vies ordinaires' de 'petites gens' dans le monde rural.

CLONTS

spectacle : celui de sa pratique du discours » (1982, p. 303). Ainsi, l'organisation conceptuelle de l'ouvrage de Messenger en métamorphose la propulsion du sens. Par la remédiatisation des *Pensionnaires*, Messenger montre que l'œuvre plastique n'existe pas uniquement hors du livre et que c'est le déplacement opéré qui prime. La plasticité dans et hors du livre est intrinsèque au discours de l'artiste qui devient ainsi effectif pour donner à penser. Or, penser les discours et les sociétés, c'est aussi en expérimenter les articulations ; c'est en explorer les espaces et les espacements, voire les brèches dans les rapports entre l'individu, la communauté et le non-humain ; enfin, penser les discours et les sociétés, c'est en interroger la signifiante par la matérialité et non l'abstraction, afin d'en exposer l'historicité.

3 Conclusion

L'ouvrage *Les Pensionnaires* d'Annette Messenger propose ainsi une exploration critique des crises qui ont imprégné le paysage socio-culturel des années 1960 et 1970 en France. En hybridant texte, image et pratiques issues d'une installation, Messenger souligne les hiérarchies établies dans le monde de l'art et dans la société, faisant de son œuvre un moyen d'interroger et de repenser les structures normatives. L'installation originale de 1971-1972, avec ses moineaux embaumés et mécanisés, habillés de laine, subvertit les distinctions traditionnelles entre les beaux-arts, l'artisanat d'excellence et l'artisanat le plus courant, ainsi que celles qui apparaissent entre les sphères publique et privée qui séparent souvent les rôles des femmes de ceux des artistes. En 2007, lorsque Messenger transforme cette installation en livre, elle en préserve d'abord l'essence critique socio-politique, mais en élargit également la portée, en engageant de nouveaux publics et contextes par une autre médiation.

La crise des hiérarchies traditionnelles est centrale dans *Les Pensionnaires* de Messenger et participe d'un ancrage post-soixante-huit. En effet, l'œuvre se présente tout d'abord sous la forme d'un journal intime et d'un cahier d'écolier. Ce format crée une certaine intimité, voire une

INTERFACE

familiarité, invitant le-la lecteur-riche à réfléchir sur les dynamiques de pouvoir inhérentes à la création artistique et aux structures sociales. Le format du livre démocratise l'œuvre d'art, la rendant accessible à un public plus large et plus éloigné des musées et des galeries, et permettant une interaction plus personnelle avec ses questionnements. C'est pourquoi l'on peut dire de cette remédiation qu'elle est agissante et en phase avec les interrogations internes à l'œuvre.

La crise des sciences mécanistes est un autre élément crucial des *Pensionnaires*. L'utilisation par Messenger de la taxidermie et de la mécanisation dans l'installation originale permettait une évocation satirique de l'approche parfois problématique des sciences mécanistes, en ce qu'elles peuvent avoir tendance à contrôler et à catégoriser le monde naturel. En juxtaposant les moineaux morts et mécanisés des dessins et des photographies aux soins maternels évoqués notamment dans les textes, Messenger met en lumière les effets déshumanisants de certaines approches scientifiques peu holistiques. Le format du livre accentue cette critique, inscrivant les images et les textes dans un récit qui brouille la frontière entre la réalité et la fiction, la vie et la mort, les sciences, l'artisanat et les arts.

La crise de l'humain est peut-être l'aspect le plus éloquent du travail de Messenger. L'évocation des enfants sous la figure de moineaux embaumés et mécanisés, sous la garde d'une figure maternelle qui semble aimer mais qui contrôle et torture, souligne des préoccupations plus larges pour l'humanité, notamment en ce qui concerne la perte de l'innocence, l'impact des attentes sociales, et les tensions entre l'identité individuelle et la conformité au groupe. La transformation de l'œuvre, de l'installation au livre, permet à Messenger d'approfondir ces questionnements, en utilisant l'ouvrage comme un espace pour explorer les émotions et les relations complexes, souvent contradictoires, qui définissent l'expérience humaine.

Ainsi, l'œuvre des *Pensionnaires* sous forme de livre redéfinit les évocations socio-politiques de l'installation d'origine, offrant des perspectives renouvelées quant aux crises qui continuent de modifier la société

CLONTS

contemporaine. La remédiation de l'œuvre incite le spectateur à reconsidérer le rôle de l'art dans le traitement de ces crises, non pas comme un reflet statique de la réalité, mais comme un participant actif au dialogue en cours entre l'individu et la société, la nature et la culture, la vie et l'art. Par cette transformation, le travail de Messenger reste aussi pertinent aujourd'hui qu'il l'était dans les années 1970, offrant une critique efficace des forces qui façonnent notre monde et rappelant le potentiel de l'art à inspirer le changement.

INTERFACE

Références

- Bergson, H. (2011). *Le Rire – Essai sur la signification du comique*. Petite Bibliothèque Payot.
- Bernadec, M.L. (2006) (éd.). *Annette Messenger – Mot pour mot*. Les Presses du Réel / Violette Éditions.
- Debray, R. (2000). *Introduction à la médiologie*. PUF.
- Grenier, C. (2012). *Annette Messenger*. Flammarion / CNAP.
- Gary, R. (1973). *La Promesse de l'aube*. Paris : Folio Gallimard.
- Kleist, H. (2010). *Sur le Théâtre de marionnettes*. Editions Sillage.
- Latour, B. (1997). *Nous n'avons jamais été modernes – Essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte/Garyuverte/Poche.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme – Anthropologie historique du langage*. Verdier.
- Messenger, A. (1974). *Annette Messenger collectionneuse* [Plaquette d'exposition]. Éditions ARC2 / Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- . (1977). *Entrez dans la danse avec Annette Messenger illustratrice*. Éditions Galerie Isy Brachot.
- . (2007). *Les Pensionnaires. 1971-1972*. Éditions Dilecta, 2007.
- . (2014). *Interdictions*. Editions Dilecta, 2014.
- . (2024). *Laisser aller* [Exposition]. Marian Goodman Gallery, 8 March-11 May 2024, Paris. <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/annette-messenger-laisser-aller-paris/>
- Messenger, A., & Ackermann, M. (2014). *Exhibition/Exposition* [Catalogue d'exposition]. K21 Kunstsammlung NordrheinWestfalen, 27 September 2014-22 March 2015. Hirmer Editions, 72-76.
- Messenger, A., & Stoll, D. (1993). Entretien. *Aperture*, 130, 4853.
- Messenger, A., Buren, D., Combas, R., Filliou, R., Garouste, G., Klossowski, P., LeGac, P., Raysse, M. (1986). *Luxe, calme, volupté : Aspects of French Art 1966-1986* [Catalogue d'exposition]. Éditions Vancouver Art Gallery.

CLONTS

Wenger, E. (2005). *La Théorie des communautés de pratiques*. Presses Universitaires de Laval.

[received August 17, 2024
accepted December 23, 2024]