

## REVOIR ROUGE ET (DÉ)FAIRE LES TAPISSERIES AVEC ANNETTE

### MESSAGER: DU GENRE AU MUSÉE

#### *Résumé*

Cet article propose qu'une artiste majeure française de renommée internationale, Annette Messager, réaffirme l'impératif de déconstruire la représentation des femmes et les clichés sur la sexualité genrée, en s'attaquant à la représentation problématique de la vue, et en donnant à voir les limites d'un désir dit féminin. Les interventions de la plasticienne investissent des hauts lieux d'expositions chargés d'histoire, du Musée de Cluny à la Villa Médicis. Premièrement, mon analyse s'appuie sur des débats féministes contemporains pour souligner la nécessité d'un corpus transhistorique et éclaire d'un jour nouveau la portée politique radicale de toute son œuvre. J'étudie comment *À mon seul désir* de Messager à Rome reprend la subversion potentielle des figures allégoriques des tapisseries de *La Dame à la Licorne*, bousculant nos idées sur des icônes, légendes et matériaux de la modernité. Ensuite, l'investigation de la place des femmes conduit à réinterroger le rôle clef de l'espace muséal d'aujourd'hui, tandis que les formatages de genres se retrouvent dans les choix de couleurs ou codes vestimentaires dans la société. La dernière partie expose le sujet/objet d'art 'féminin' aux enjeux transgressifs de l'œuvre de Messager, replaçant la symbolique du cœur en avant de la scène critique et retrouvant une hyper-fluidité de la catégorie de 'genre'.

This article argues that the work of the internationally renowned French artist Annette Messager renews the deconstruction of the representation of women in order to break down stereotypes about sexuality and gender, revisiting the difficult question of the representation of sight and the limits imposed on 'feminine' desire. The artistic interventions in question occur in prestigious exhibition spaces ranging from the Cluny Museum to the Villa Medici. Firstly, my study draws on contemporary feminist debates to tease out the necessity of a

---

transhistorical corpus and to shed new light on the radical politics at stake in Messenger's oeuvre. I examine how *À mon seul désir* re-engages with the subversive potential of the allegorical figures gracing the *Lady and the Unicorn* tapestries, disrupting our ideas about several of modernity's icons, legends and artistic materials. Looking at women's status leads to a fresh investigation into space in museums today, while gender codes are revealed in colours and fashion rules on display in society. The final section opens up the feminine art subject/object to the perspectives of Messenger's transgressive work, returning the symbolism of the heart to the foreground of critical debate and recovering the concept of gender hyperfluidity.

En plus de 40 ans de production artistique hybride et singulière, Annette Messager (née en 1943) s'est imposée comme une figure majeure en France et à l'étranger par ses expositions individuelles et collectives, qui ont investi des institutions des plus diverses, et reçu des prix prestigieux, dont le grand prix japonais des arts internationaux, *Praemium Imperiale*, en 2016. Les lieux d'exposition sont aussi symboliques que les thématiques filées que l'artiste privilégie. Du salon de Saint-Germain en Laye (ses premières '*Maisons*', 1970), en passant par un musée provincial des Beaux-Arts de Grenoble (1973, 1990), ou des moins connues 'Écuries de Saint-Hugues' de l'Abbaye de Cluny (*Les Messagers de l'été*, 1999), voire, que ce soit en investissant spectaculairement le modeste Couvent des Cordeliers à Paris (le voile devient tapis géant, *Sous vent*, 2004), ou en remplissant les étages du gigantesque Centre Georges-Pompidou (*Féminin/Masculin, le sexe de l'art*, 1995, *Les Messagers*, 2007, *elles@centrepompidou*, 2010), son parcours singulier dans l'Hexagone, et au-delà des frontières, reprend les questions clefs de son œuvre. Ce sont les questions politiques, esthétiques, et indubitablement féministes, autour de la représentation des femmes, et de la pratique et place de l'art, tant dans nos vies que dans les institutions.

Ses thèmes sont fréquemment présentés dans des reproductions et ré-accrochages d'œuvres. Il y a dans cette pratique un côté double, traditionnel et subversif, qui est la marque de reconnaissance et de fabrique, de tout son travail acharné de réinvention: elle reprend notamment des pratiques ancestrales de couture, broderie, sculpture, afin de refaire et défaire autrement des collages et montages de tissus et de mots. Messager recycle les matériaux et relance les questions. Elle est ainsi célébrée, à juste titre, pour ses ajouts tactiles autour de dessins et de photographies, et pour s'inspirer originalement d'arts dits mineurs. Mêlant tour à tour des grands mythes sur le féminin, ses lectures de journaux populaires recadrent savamment et subversivement autant de photographies, proverbes édifiants, ou de souvenirs de contes effrayants, dits pour enfants. Son corpus personnel incorpore donc clairement des

traces de la mémoire collective. Elle a su établir des dialogues nouveaux et pertinents avec les lieux d'art officiels, et les collections permanentes dans les lieux de ses interventions, et ses propres recyclages peuvent aussi créer des échos durables, comme on le note entre le Musée de Cluny (Paris, 2004) et la Villa Médicis (Rome, 2017).

Cette déviation des regards et des matériaux 'artistiques', une grande constante de sa pratique, servirait ainsi à interroger les rapports entre les diverses histoires de l'art. Ceci lui permet de défaire en profondeur tout aussi bien les peintures, murs, objets d'art, que la fétichisation du corps des muses 'féminines', tous les anciens sujets et les nouveaux enjeux de nos contemplations, au musée. C'est le désir qui revient en leitmotiv du corpus messagerien, tout comme la tension de la sexualité sous-tend l'œuvre d'un Balthus, qui a tant marqué, entre autres, l'histoire fusionnelle de la peinture franco-italienne, d'une autre époque. Il faudra aborder ainsi ce qui meut les visiteurs, la part cachée ou exhibée de ce 'désir', et du contrôle qui lui fait écho. Je soulignerai que Messenger, pourfendeuse de mythes sexistes, et fondatrice de codes plus interchangeables que simplement recyclables, ou politiquement corrects, semble devenue incontournable elle-même, car en sachant revivifier ses collections anticonformistes à elle, elle sait refléter au passage, avec une insistance magistrale, tout ce qui se trame dans les collections communes, ou concupiscences, labellisées artistiques, dans nos musées.

Afin de regarder ces thématiques de genres construits, apposés aux murs, et recousus à même le corps (dans certains choix de couleurs, ou codes vestimentaires, entre autres), trois étapes jalonnent ma réflexion, qui sont vision, espace (non statique) de l'exposition, et fluidité des émotions et des labélisations. Je m'attacherai, en premier lieu, à la vue [*La Dame à la Licorne, À mon seul désir, MESSAGERA*] et à la justification d'un double corpus et de nos contextes entre le seizième et le vingt-et-unième siècle, étayés par les débats contestataires et états critiques 'féministes' contemporains, pour aborder, en second lieu, la

signifiante de l'espace muséal, avec la visite exemplaire et vision 'guidée' de Paris, suivie des filets de *'Balthus'* sur d'autres murs de Rome, qui éclaireront toute la trajectoire des enjeux subversifs contemporains sur le sujet/objet d'art 'féminin' [*MESSAGERA, Sous Vent et Mélo-méli*]. Dans la troisième section, la symbolique du cœur et du plaisir revient en avant de l'analyse de l'hyperfluidité de la catégorie de 'genre' – autres effets des mutations, délais, relais, et de différ[a/e]nces donc, qui informent et influent, affectent tant nos mouvements de pensée [en étendant à diverses expositions].<sup>1</sup> Le concept de désir si difficile à cerner, que l'on songe au fameux déni lacanien des femmes sur toute capacité à s'exprimer sur la 'jouissance' (liée au divin et aux mystiques), ou aux méditations volontairement hésitantes de Zadie Smith entre 'plaisir' et 'joie', sera à reconsidérer dans des sentiments et des sensations entremêlés dans de nouvelles synesthésies car il s'avère précisément au centre de toute notre étude comparative.<sup>2</sup> Ce sont ces mouvances des genres et des couleurs qui nous ramèneront, en conclusion, sous le signe écarlate du cœur, pour souligner encore ce tissage des labels et des définitions fluides.

### **Ré-vision: femmes, bestiaires, tapisseries**

Il est clair que Messenger a voulu dialoguer avec l'œuvre monumentale du Musée de Cluny, *La Dame à la Licorne*, de façon répétée et suivie dans diverses expositions depuis des années. Nous verrons son intervention initiale autour des tapisseries dans la série des *Intrus* (Paris,

---

<sup>1</sup> Revoir l'étude qui fit date de Judith Butler sur le genre, 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory', *Theatre Journal*, 40.4 (1988), 519-31.

<sup>2</sup> J. Lacan, *Le Séminaire XX: Encore*, éd. Jacques Alain-Miller (Paris: Le Seuil, 2016), en particulier chapitre 6, 'Dieu et la jouissance de la femme', pp. 83-98; Z. Smith, « Joy », in *Feel Free: Essays* (Londres: Penguin, 2018), pp. 427-35.

2004). Puis l'artiste se réapproprie l'adage notoire 'À mon seul désir' (Paris, 2015). Et finalement elle se reconfronte directement à l'expression du désir féminin en recouvrant les murs de la Villa Médicis d'autres textiles et murals, dont elle recompose les jardins en bestiaires fantastiques (Rome, 2017).

Pour revoir l'univers artistique de l'artiste, on rappellera les éléments clefs de sa pratique. Les sujets de prédilection de Messenger sont des sujets et objets mythiques, concernant les femmes, les animaux (aussi) fétichisés, et les tissus qu'on déploie et déplie – les vêtements qu'elle métamorphose en curieuses teintures au mur, en particulier. Son travail s'articule selon des axes de recherche de longue haleine, et il devient évident que pour elle, ce qui compte est de faire des interventions autres et autrement, autant pour donner à voir que revisiter et revoir la symbolique polyvalente, la nature ambivalente, et la fonction changeante des dits 'objets/sujets' exposés. En 2004, Messenger envahissait symboliquement le Musée de Cluny avec 'Les Intrus', en puisant dans *Mes petites effigies*, fragments de peluches et textes qui prenaient des allures inquiétantes dans leur dé/re/placement incongru parmi les œuvres médiévales. Il est donc pertinent de noter que ses installations sont quasi invisibles dans cette institution des arts médiévaux, faites de menus objets d'un quotidien, rendu chronologiquement incertain. Ces bricolages de modestes jouets d'enfance font écho aux traditionnelles effigies, nobles traces de défunts conservés au musée, et sont accompagnés de menues photographies en noir et blanc de parties corporelles, renouvelant, par ailleurs, par l'alliance de ces allusions aux classiques d'antan, toute la tradition poétique d'époque: ces morceaux de narine, bouche, ventre, genou, pied, entre autres, évoquent irrésistiblement des blasons du corps morcelé, d'un genre rendu lui aussi indistinct. Les notices discrètes qui définissent sommairement les œuvres semblent aussi détournées, car des cartels sont insérés à l'ensemble, qui bricole des fictions et des bribes de mots répétés, à valeur totémique, à l'instar de 'protection' : ne renvoient-ils pas, par clair contraste, à la collection officiellement

sélectionnée et protégée par les vitrines? Ce faisant, l'intrusion voulue de ces 'effigies' novatrices en faux-vrais jouets, bousculant une chronologie officielle, subtilement dispersées au cœur de l'institution sans guide à suivre, renvoie les spectateurs au choix, et à la place des objets donnés à voir, à leur état de seconde vie qui interroge le but et l'enjeu de la conservation muséale. Par extension, on comprend que la fine trace manuscrite de l'écriture de *Messenger* renverrait aussi bien aux manuscrits des anciennes bibles enluminées, qu'à la fabrication manuelle, et à la visibilité, ou manque de visibilité et lisibilité, des traces de la femme artisanale ou artiste, au fil des siècles.

Il ne faudrait pas réduire une artiste à ses déclarations paradoxales, mais retenons, par ailleurs, que *Messenger* peut prétendre 'ne rien connaître aux tapisseries'<sup>3</sup>. La salle centrale des tapisseries de *La Dame* – ou plutôt des *Dames* – à *La Licorne* n'est précisément pas investie directement, mais subtilement, dans les marges des salles avoisinantes, et je propose que ce n'est pas un hasard si c'est le lieu d'un entretien révélateur de *Messenger*, qui éclaire la trace incontestable de l'histoire de l'artisanat en tant qu'art à part entière dans sa démarche au fil des décades, et de sa pratique contemporaine. L'artiste est une fine experte en tissages, et en *ekphrasis* ou explications de ces figures féminines, fondatrices, de tapisseries légendaires. Si elle a précisément choisi de ne pas représenter, ni renfermer les femmes, dans des échos de vitrines, sous verre, matériau potentiellement pétrifiant, on verra ce qu'elle sait malicieusement reprendre aux murs d'une Villa Médicis, en allusion à des tableaux de femmes (par exemple *La Joconde*), qui sont en fait perçus comme des tableaux de maîtres (masculins).

Les tapisseries choisies pour la présente étude des attitudes des, et envers, les femmes dans leur généralité et spécificité si dérangementes, 'leur' monde et mode de représentation du

---

<sup>3</sup> Voir Nicolas Demorand, *Drôle d'endroit pour une rencontre*, entretien du 26 octobre 2016 au Musée de Cluny, <<https://www.youtube.com/watch?v=DMZkpBKKY-8>> [consulté le 1<sup>er</sup> mai 2017].

corps, des désirs, de l’imaginaire même, en disent ainsi long sur nos sociétés et leur esprit de régulation, et de subversion, quant aux constructions qui perdurent du genre dit féminin.

Qu’en est-il de la place et du statut des licornes, dans le monde des grands et des enfants d’aujourd’hui? Rien de moins obsolète ou invisible, car cet animal mythique a été réapproprié et fétichisé à une échelle, elle aussi, peu pré-visible, si l’on oubliait combien la licorne avait en effet sa place de choix centrale dans les tapisseries, entre les limites extensibles et revisités du Moyen-Âge et de la Renaissance, et que son inscription y devint presque perdue, si elle subissait le sort commun réservé au fin fond des châteaux forts, et des chambres vouées à être chauffées par ces tentures, réduites aux oubliettes des décombres.

Lancer des pistes conduit à faire des nouveaux ponts entre les siècles, sous le signe de la vue, afin de tracer des perspectives féministes (mot toujours tendancieux) sur la représentation du féminin et sur les codes culturels. ‘L’histoire de l’œil’ remonte à beaucoup plus loin que Georges Bataille (1928). Aristote identifie la vue comme le sens dominant dans la gradation des perceptions et de l’entendement, et celle-ci devient le ‘nœud identifié de la Querelle des femmes’.<sup>4</sup> La focalisation sur la vue intime et extime, et la ré-vision au sens plus large, voire global, seront ce qui étaye aussi, et vers quoi tend notre démarche critique pour contextualiser les expositions de *Message* en s’appuyant sur certaines références d’études devenues classiques.<sup>5</sup> Divers contextes recadrent donc la série iconique de *La Dame à la*

---

<sup>4</sup> A. Dubois-Nayt, ‘L’usage des sens dans deux diptyques de la querelle anglaise (1540-1589)’, ‘Les Sens dans la construction du genre (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)’, 30-31 mars 2018, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

<sup>5</sup> À savoir, les travaux de Françoise Héritier, Michel Pastoureau et la ci-nommée Judith Butler, entre autres. Voir F. Héritier, *L’Identique et le différent* (La Tour d’Aigues: Nouvelles Éditions de l’Aube, 2018); M. Pastoureau, *Traité d’héraldique* (Paris: Picard, 1979); Id., *Rouge: histoire d’une couleur* (Paris: Le Seuil, 2016); M. Pastoureau et Élisabeth Taburet-

*Licorne* (Paris, Musée de Cluny, c. 1500, acquise en 1882) et mettent tout ce pan du Musée de Cluny en diptyque – ou en branle – avec *MESSAGERA*, l'œuvre tout aussi marquante et mutante de l'artiste contemporaine, installée en 'première femme artiste' d'une première exposition exclusivement de femmes, à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, pour un printemps récent et éphémère (10 février-23 avril 2017). Muriel Mayette-Holtz ouvre l'exposition, et le catalogue, par cette citation, qui remet la vue, la vision des femmes, au centre du monde et de l'Histoire, en rappelant autant l'importance de la continuité, l'unicité, et l'unité ('avec nous'), que toute la fugacité de cette refocalisation, ou 'centralisation', si inextricablement critique, contestée, et, somme toute, si éminemment désirable pour tisser les liens conducteurs entre 'nos' temporalités:

Voir le monde à travers ses yeux.

ANNETTE MESSEGER

Lui laisser toute la place et se laisser emporter dans son univers.

Pour que la création contemporaine inspire nos paysages et complète notre histoire.

Une,

au centre,

avec nous. Pour un moment.<sup>6</sup>

Une précision de ce choix de corpus, ainsi que du genre et des matières, s'impose avant de poursuivre notre analyse. Nous évoquerons donc les 'tapisseries' communes à nos deux œuvres, œuvres filées ou accrochées, en fils et filets, hybrides, dans leur spécificité médiévale et leur métissage postmoderne, en gardant en tête que même les plus célèbres

---

Delahaye, *Les Secrets de la licorne*, (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2013); et M. Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le Petit Livre des couleurs* (Paris: Le Seuil, 2014).

<sup>6</sup> Chiara Parisi, dir., *MESSAGERA, Annette Messager à La Villa Médicis*, Electa, Milan, s. p.

‘tapisseries’ de Bayeux sont elles-mêmes susceptibles de révision terminologique (broderie, tapisserie, mural), malgré l’apparent statut quo, cas des plus exemplaires du flou de la catégorisation même des ‘objets d’art’. Notre but est de revoir ce ‘musellement qui est imposé au désir féminin et à son expression’, là où les femmes sembleraient tenues de faire tapisserie, dans toute la polyvalence de la métaphore sur cette activité artisanale ancestrale, afin de réévaluer le contrôle politique du corps des femmes.<sup>7</sup> ‘À mon seul désir’, cette inscription portant haut des ‘désirs’ et valeurs d’individualisme à repenser, a si fortement interpellé Messenger qu’elle en fit un titre pour cette toute autre série artistique, réinterprétant genres, sexe, entre explicite et le hors-champ du non dit, et tous ces fameux codes ou corsets, si symboliquement trop serrés, qui enferment de concert les sujets, peut-être, et surtout, ‘féminins’.<sup>8</sup> Cet ultime adage qui s’inscrit sur la dernière tapisserie de cette énigmatique série d’une *Dame à la Licorne* multiple, est, et reste, au cœur de nos débats, sur les relations entre les genres, sur le cœur et ses désirs volatiles, irrésistiblement mutants.

Messenger a su conceptualiser un bestiaire jouant sur la liminalité entre humain et animal, qu’on croirait hâtivement symbolique de l’ère postmoderne. Qu’en est-il des sujets possibles des tapisseries mille fleurs de la fin quinzième, tout début seizième siècle? Ce jardin fleurit en un rouge écarlate, ce qui reconduit à penser que le paradis pourrait aisément s’adapter aux couleurs de l’enfer.<sup>9</sup> La symbolique des cinq sens est moins confuse, clairement inscrite dans les gestuelles représentées. Le Musée de Cluny remet la pleine focalisation sur la fameuse licorne dans ce qu’on choisit de cadrer et calmer en ‘un bestiaire paisible (singe, chiens, lapins, héron)’ – la description quelque peu aseptisée du guide virtuel de poursuivre,

---

<sup>7</sup> Voir <<https://www.paris-art.com/a-seul-desir/>> [consulté le 13 décembre 2016].

<sup>8</sup> A. Messenger, *À mon seul désir*, Paris, Galerie Marian Goodman, 9 décembre 2016-14 janvier 2017. Certains éléments sont remodulés dans *MESSAGERA*.

<sup>9</sup> Voir aussi ce rouge mitigé de la séduction au féminin, issu de la légende du sang de Vénus, dans Stefano Zuffi, *Colour in Art* (Anvers: Ludion, 2012), p. 64.

‘Dans cette nature paradisiaque qui invite à la contemplation, la licorne est tantôt actrice et tantôt simple spectatrice’.<sup>10</sup> Les explications à suivre simplifient et réduisent la symbolique d’une sensualité bridée, ou attachée à la gent féminine représentée en figurantes : l’animalité et l’humain sont fusionnels mais cette symbiose reste non questionnée, car la licorne finit presque par remplacer la femme dans le texte du guide ou le miroir de la tapisserie. La femme est toutefois si changeante, si l’on prend le temps de revoir les variantes de ses portraits, il y a incontestablement plusieurs modèles. Tout guide muséal, même interactif, limite souvent plus la vision en cherchant paradoxalement à tracer le sens de la marche à suivre. La place accordée aux dames de l’époque rejoindrait celle laissée à l’interprétation, et le conditionnel crée un parfait flou entre ésotérique ou herméneutique:

Le toucher, le goût, l'odorat, l'ouïe et la vue [...] Reste le sixième sens, commenté par l'inscription ‘À mon seul désir’, qui a inspiré de nombreuses hypothèses. Sans exclure une signification dans le registre de ‘l’amour courtois’ (en rouge dans le texte, je souligne), il *pourrait* désigner le libre-arbitre: la femme à la coiffe apprêtée et aux vêtements recherchés renonce aux plaisirs temporels.<sup>11</sup>

À revoir autrement cette figure emblématique des femmes courtisées d’antan, il semblera à plus d’un(e) visiteuse/visiteur, que celle-ci regardait surtout ses bijoux avant ce renoncement final codé. Faut-il lire uniquement dans ce ‘plaisir temporel’ une dénonciation d’un bas matérialisme d’ici-bas, et ce ‘seul désir/libre-arbitre’ n’est-il pas rapidement amalgamé en une formule qui devient faussement figée? On comprendra que c’est l’aspect ‘libre’ ou l’appropriation que réinterroge Messenger dans la réappropriation de cette formule de la tapisserie en un de ses titres phares à elle, réappropriation qui redemande qui glorifierait un

---

<sup>10</sup> Voir <https://www.paris-art.com/a-seul-desir/>, document cité.

<sup>11</sup> *Ibid.*

désir 'seul/unique'. Le titre remis en lumière force aussi à se demander qui possède 'mon' désir, ou encore à ce qui meut et motive ce 'seul désir', et à quelles fins.

Le mythe romantique de l'artiste réduit à un énigmatique génie isolé et solitaire n'a plus cours, ni celui de la femme passive, décorative des murs, et passivement désirable. On comprend que Messenger a repris non la figuration mais le langage, les mots de la sixième tapisserie pour mieux les faire entendre et résonner dans une autre œuvre de tissus et de murs réappropriés. Ses 'intrus' ont aussi rendu à 'la femme' son abstraction conceptuelle en se focalisant sur le bestiaire, que l'on pourra voir libéré des tapisseries de *La Dame de Cluny*, et des vitrines.

Il paraît donc approprié et fructueux de relier explicitement Messenger, critique de nos mythes et de nos représentations, à toute la vaste tradition à laquelle elle s'affilie et dont elle se démarque, car un décalage entre les âges et les artistes est garant de son originalité à elle. L'hybridité de son œuvre bel et bien filée rappelle un de ces illustres précurseurs, sans nul doute célébré plus pour ses murs que pour ses importants accrochages aux murs: Le Corbusier. L'avenir des tapisseries, prédisait-il dès 1948, passe par '*le muralnomad*', l'objet d'avenir par excellence, et le concept idéal qui répondrait à notre désir de poésie d'après-guerre. Qui plus est, le mural a des propriétés d'isolation acoustique et thermique, comme le rappelle Anne Maya-Guérin.<sup>12</sup> Les tentures, si l'on ose reposer les questions, auraient-elles donc trait au désir de création, de poésie dans toute la polysémie du terme, ayant visiblement tout pour plaire? Ce faisant, il faut redemander comment Messenger s'inscrit dans cette mouvance du renouvellement des formes tissées, ces zones liminales 'artistiques', et

---

<sup>12</sup> Casär Menz, *Le Corbusier ou la synthèse des arts* (Genève: Skira, 2006). Voir l'essai d'Anne-Maya Guérin, <<https://art-histoire-litterature.over-blog.com/2015/03/la-tapisserie-moderne-le-corbusier-invente-le-muralnomad.html>> [consulté le 20 juillet 2017].

pourquoi elle s'ingénie à refaire, ou défaire, depuis des décades, d'un musée l'autre, ses propres tentures.

Les gestes ancestraux, pratiques et mystiques, sont aussi réfractaires aux explications simplistes de tendance créative d'un moment, d'un mouvement artistique, qu'aux anti-tendance et fluctuations intimes de désirs artistiques. Il est bon de replonger dans la symbolique, porteuse d'influence vagabonde ou d'inspiration profonde, et replongeons peut-être les yeux, si ce n'est les mains, dans d'autres 'matériaux', telle la cassette aux bijoux – porteurs en eux d'une symbolique beaucoup plus complexe que la séduction 'féminine', si lourde de troublants interdits, rappelait l'exposition *Medusa: Bijoux Tabous* (mai-novembre 2017, Musée d'Art de la Ville de Paris). Nous retrouvons là la 'matière' même, résolument hybride, touffue et fourmillante de recyclages alchimiques, des '*collections/continents noirs*' de Messenger.<sup>13</sup> Sans licorne, mais avec un Lion d'or à la Biennale de Venise, en 2005, elle fut si inspirée par cette formule énigmatique, ou limpide pour des libertins, 'À mon seul désir', qu'elle en a fait une citation détournée, pour toute une œuvre du même titre qui est devenue muable, transportable, et renouvelable. Ses dernières installations en date témoignent encore de cette attraction qu'exercent des formes qui nous échappent: les métamorphoses des corps féminins sont aussi changeantes et modulables à partir d'anoraks et sacs de couchage que Messenger recoud en formes lyriques, foncièrement fantomatiques et énigmatiques, et l'on voit que ses *Sleeping Songs* ont cette limpide continuité, avec toute la perturbante beauté d'un

---

<sup>13</sup> *Annette Messenger Collectionneuse* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1973 [œuvre acquise en 1998]), maquette de quatre planches de 'photographies', provenant d'une série datée de 1971-74 qui comportent cinquante-six albums de carnets, esquisses et coupures de journaux. Voir *Continents noirs* (Strasbourg: Xavier Barral, 2012), catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, 13 octobre 2012-3 février 2013.

conte de fées répété, voire, infini, autrement dit cauchemardesque<sup>14</sup>. Ainsi, la fusion entre la tactilité travaillée et la contestation socioculturelle sous-jacente illumine les résonances entre tapisseries ancestrales et tissus contemporains pour réinterroger la symbolique fondatrice. Telle une nouvelle Pénélope (barthésienne et foucaldienne), Messenger s'ingénie à délier les contours de nos identités bridées par les mythes, ou les us et coutumes. J'insisterai donc sur sa redistribution fondamentale de l'espace, qu'il soit institutionnel ou hétérotopique, son œuvre accordant une place clef au rôle du spectateur/de la spectatrice, dans ses 'installations' provisoires, et toujours savamment déstabilisantes.

### **Espace (non statique) de l'exposition**

Les espaces des installations offrent des cadres et sont des bases, ou des clefs d'interprétation, que Messenger retravaille dans toutes leurs dimensions. Il est indéniable que l'artiste cherche à accrocher les regards et ses œuvres, en décalage, aux murs, aussi bien qu'au plafond, par terre, partout. *Sous Vent* (Couvent des Cordeliers, Paris, 2008) réapproprie à ce titre le sol autant que le souffle, et l'espace de la pièce statique attendue devient visiblement moins rigide et tangible, avec un voile noir sépulcral en mouvement, flottant entre plafond et plancher, ce qui redéfinit l'espace même comme entre-deux et mouvement continu. Les ventilateurs sont aussi bien projetés sur les spectateurs que sous le voile, la sensation du toucher ainsi détournée et plurielle devient une autre partie intégrale de l'exposition. En cycle, en série inlassable, j'insiste sur l'inventivité de Messenger qui propose, remet en scène et démonte littéralement les espaces et notre façon de voir les installations : le voile semi-opaque cache autant qu'il révèle un amas d'objets qu'on devine simuler un vaste terrain vague d'incongrus, jouets devenus non identifiés, quasi-détritus fantasmés, qu'on projette paradoxalement comme mal aimés, abandonnés, et à ensevelir. Il en va de pair pour maints

---

<sup>14</sup> *Sleeping Songs*, Galerie Marian Goodman, Paris, 24 mai-19 juillet 2019.

codes de représentation, surtout ceux d'un seul désir étroitement universalisant, du sexe féminin.

Depuis les années 70, l'artiste n'a pas cessé de déconstruire et recouper, ou regrouper, les cadres et les codes qui corsettent la libido, et les deux genres, ce que l'on voit dans ses montages photographiques de nouveaux blasons du corps masculin et féminin. *Mélo-méli* bouscule pareillement le cabinet des dessins de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris (2008) : Messenger y présentait des formats fort différents des bustes d'artistes réalignés sur une poutre, exposant ses croquis anatomiques ludiques d'organes qui tournent en dérision non la technique du dessin, mais la glorification des grands dessinateurs statufiés, et tout ce qui enferme dans les cabinets de curiosité ou de conformité néoclassique. Ses 'carnets d'études' au pastel et crayon de couleur sont de nouvelles 'planches d'illustrations' d'une exhibition autrement provocatrice en trucages et trompe-l'œil, car ils redessinent la géographie de nouvelles cartes de France, ses contours étant graphiquement basés sur l'anatomie féminine. Les fusions règnent, car les dessins d'un nouveau genre coloré et fantaisiste, d'une dimension modeste, proposent dans la même lignée de minuscules badges dessinés, menus objets fétiches de la mode éphémère, porteurs de slogans ou messages à afficher, que Messenger recycle en véritable vecteur et support artistique. Ce titre même, *Mélo-méli*, éloigne les ostentations mélodramatiques, car il signale subtilement un retournement toujours potentiel des mots et des choses, sur quoi repose sa méthodologie de praticienne, 'femme pratique', avec pointes d'ironie et de crayons de couleurs, entremêlant des filets, des polochons sortis des chambres, de leur fonction sommeil, aux allures phalliques, dépiautant ainsi et recousant des peluches pas sages, ou douteux doudous d'enfance, parmi tout un bestiaire postmoderne à elle, non moralisateur, mais franchement alarmant, entre la vie et la mort.<sup>15</sup> La taxidermie n'est pas non plus une fin en soi : toutes les

---

<sup>15</sup> A. Messenger, *Mélo-Méli* (Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2008).

petites créatures empaillées et réutilisées sont certes un matériau de prédilection, mais potentiellement détourné, comme un fétiche qui reviendrait dans l'œuvre protéiforme, ou 'le cauchemar des formes', pour reprendre la formule de Georges Didi-Huberman<sup>16</sup>. Les 'Pensionnaires' (ses petits cadavres de moineaux en layette) n'étaient pas les heureux artistes résidents sélectionnés de la Villa Médicis, mais des 'Intrus' ré-imaginés, reliques de photo-texte-montages avec peluches, en profond et long dialogue avec les objets, et ouvrant symboliquement, nous l'avons vu ci-dessus, bien plus que les vitrines du Musée de Cluny.

Les expositions, dont la scénographie novatrice est dérangeante et marquante, veulent avant tout, on le devine, faire bouger les idées. L'in-montrable, la saleté, la noirceur, le hors-champ irregardable, la pornographie, la pédophilie, les accusations de provocation et d'infamie, Messenger fait face à ces concepts et labels aussi réducteurs qui peuvent censurer l'art. *Balthutérus* joue ainsi de même à Rome sur la polysémie des connotations avec un artiste masculin féru de modèles féminins d'un âge 'tendre' flou, pré-pubères ou nubiles, et si Messenger revêt aussi les murs de drôles de tentures, mélange les matériaux et média dans le studio de Balthus, c'est quelle dépoussière les clichés sur l'obscène pour revisiter le sexisme, réinventer des formulations de questions, dira-t-on, en métamorphosant les sexes en papiers peints. Ainsi, l'on comprend mieux la trajectoire et la lignée anticonformiste des travaux de Messenger qui mobilisent, déplacent, et réinventent fondamentalement espaces et matériaux artistiques: les légers pastels d'utérus qui ont fleuri sur les murs de l'Académie de France à Rome au printemps 2017, inauguraient dans la trompeuse douceur de ces coloris (du moins en partie, on voyait clairement affiché un style 'bande dessinée', avec grimaces parodiques

---

<sup>16</sup> G. Didi-Huberman, 'La dialectique des formes: une question disputée', Paris, Collège de France, <<https://www.college-de-france.fr/site/alain-prochiantz/symposium-2017-09-07-11h30.htm>> [consulté le 7 décembre 2017].

du *vagina dentata*), la toute première exposition de la première série d'artistes femmes, dans cette vénérable institution, elle-même dirigée depuis peu par une directrice. Qu'est-ce à dire?

Pour le contexte muséal dans lequel évolue l'œuvre de Messenger, il est aussi bon de noter les synergies potentielles, et l'importance accrue de la parité et le rayonnement de cette 'féminisation': on la voit, à la tête des quatre Tate Galleries, qui coïncide par ailleurs avec une résurgence des militantismes féministes dans de nombreux milieux tout autour du globe; à l'instar du mouvement *Femen*, que représentent en synchronicité et dans leurs œuvres récentes, Messenger ou Bettina Rheims, avec des inspirations avouées de *Pussy Riot* et autres *Nasty Women*.<sup>17</sup> Héritage des grands projets de Louis XIV, la Villa Médicis est dirigée au vingt-et-unième siècle pour la première fois par une femme, Muriel Mayette-Holtz, mandatée de septembre 2015 à 2018 (qui dirigea aussi, pour la première fois au féminin, La Comédie Française, en 2006). Il est indéniable que l'aura, ou la mythique présence de Balthus, 'grand seigneur de la Villa Médicis', nommé par Malraux en 1961, règne encore dans cette enclave française qu'il dirigea seize ans durant. Comment oublier que c'est sous le sceau de la première fois et du scandale, par la nomination d'un peintre justement non 1<sup>er</sup> Prix de Rome, 'un marginal anti-académique', que débuta paradoxalement 'la Renaissance de l'Académie de Rome', ou le 'règne' artistique de celui qui rêvait d'émuler les fresques d'un Piero della Francesca, jouait avec les lettres, et se couronnait lui-même en ironique, ou féminin-félin-enfantin, *H.M. The King of Cats* (1935).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> <<https://femen.org/about-us/>> [consulté le 14 février 2018]. Voir la série 'Femen' de Bettina Rheims: 'Inna Schevchenko, My Body My Manifesto », ou « Sarah Constantin, Délivrez-nous du Mâle', Paris, Galerie Xippas, mai 2017.

<sup>18</sup> Valérie Duponchelle, 16 décembre 2015, <<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2015/12/16/03015-20151216ARTFIG00219-balthus-grand-seigneur-a-la-villa-medecis.php>>; et Jacques Biolley, 'Dans la rue de Balthus', Paris, Biro, 2008, pp. 247-51: <

Annette Messenger joue sur l'attrait et le désir d'ambigu, tout comme nous l'avons vu, elle joue sur un entre deux de l'indécis de ce que les visiteurs voient ou perçoivent, avec ses allusions plus ou moins explicites à différentes traditions, voire, aboutissant à une suspension des certitudes : son univers artistique crée des mondes de confusion voulue, de juxtapositions en fusion entre abstraction et tactile, animal et humain. Les jardins de la Villa Médicis étaient retillés et repeuplés de mythes, en reconnaissables jardins classiques, à la française, rendus cocasses et complexes : les visiteurs se trouvaient perplexes ou amusés, distraits par l'art topiaire subverti, ou confrontés à des mélanges d'apparitions fortuites d'animaux en buis ludiques. Une fontaine recrachait aussi une gigantesque et nouvelle sculpture de boa, en écho fidèle à la 'véritable' sculpture d'un Hermès ailé d'origine (discutable), tenant lui-même fièrement en ajout, une perruque de plumes aux couleurs d'algues brunes, en improbable scalp de la Méduse. Ceci fait sens si l'on propose que la version des attributs de ce dieu mercuriel porteur des messages n'a clairement pas pour mission de pacifier un couple de serpents, mais bien au contraire d'embrouiller tous les repères, dans la version de Messenger. Il ne s'agit donc pas chez l'artiste de gommer les tensions, les conflits et auto-contradictions: féminin, féminisme, ces concepts mêmes sont loin d'être devenus une rime facile.<sup>19</sup> Il y a aussi trois principes en 'c' de la création, selon Messenger: conspiration, conjuration, et contradiction. Elle donne à voir, explicitement et politiquement, un organe de reproduction féminine en multimédia, par des mots placés à la file et des dessins en pochoir faussement doux, coloris pastel, avec la pancarte en haut de cet assemblage, poupée incluse, qui désignerait une planche anatomique, redécoupée, ludique, du sexe féminin, devenant le motif central repris en grand mural, ou autre 'papier peint'. D'un côté, Messenger, inscrivant 'No

---

<http://jacquesbiolley.ch/wp-content/uploads/2013/07/Balthus-Le-Roi-des-chats-Texte-de-J.-Biolley-illustr%C3%A9.pdf> [consultés le 29 mars 2019].

<sup>19</sup> Voir *Dans les Filets d'Annette Messenger*, réal. Brigitte Cornand, Canal+, 2000.

*God in my Vagina* sur une Joconde en petite poupée de tissu et en string – variante du *readymade*, d’après Marcel Duchamp –, établit un ‘dialogue’ (plutôt qu’un monologue) des vagins avec les visiteurs, revendiquant haut et fort le droit des femmes à disposer de leur corps à l’ombre du Vatican; de l’autre, l’artiste française déclare fermement ne surtout pas vouloir souscrire, ou s’aligner à une vision nationale ou ‘féminine’, voire même promouvoir une exposition exclusive de femmes de l’Académie de Rome, à laquelle elle participe et qu’elle inaugure avec tous les honneurs.

De l’autre côté encore du miroir tendu de ses interventions, Messenger déteste le mot ‘messages’ et le didactisme.<sup>20</sup> On note qu’elle affiche et revendique un activisme féministe clair depuis ses reprises d’activité de ‘femme pratique’ post-mai 68, rappelant combien plus que houleuses furent les réactions lors de certaines de ses premières installations.<sup>21</sup> Or, ses images d’enfants aveuglés (aux yeux rayés), les photos de braguettes de pantalons d’homme (en gros plan, certes, mais somme toute, le sexe bien voilé, d’ailleurs sous tissu gris et flou), jugées ‘scandaleuses’, rappelons-le, firent de leur auteur un objet d’insultes grossières, et un sujet si indésirable qu’un directeur de galerie la traîna même par les cheveux hors de la pièce. Par qui le scandale arrive-t-il? Voir et entendre, sur le ‘net’, les genèses d’artistes femmes, les malaises, leurs histoires qui finissent par se dire, en *Herstory*.<sup>22</sup> D’une exposition itinérante à

---

<sup>20</sup> Catherine Grenier note ‘la disparition de l’artiste’, sous l’accumulation trompeuse des possessifs, *Annette Messenger* (Paris: Flammarion, 1998), p.66.

<sup>21</sup> Voir *Beaux Arts éditions*, juin 2007, numéro hors-série, ‘Annette Messenger: conteuse, truqueuse, ensorceleuse’. Voir aussi comment différentes artistes éludent ainsi les labels de ‘femme artiste’, <<https://www.franceculture.fr/medias/1998-annette-messenger-quand-jai-commence-il-ne-fallait-pas-se-dire-femme-artiste>> [consulté le 19 février 2018].

<sup>22</sup> Voir éd. Julie Crenn et Pascal Lièvre, entretiens filmés pour l’exposition ‘Herstory: des archives à l’heure des postféministes’, Maison des Arts Centre d’Art Contemporain de

l'autre, d'un pays à l'autre, Messenger fait défiler sur la scène publique les échos entre les préjugés pétrifiants sur l'art, les femmes, et la figure de l'artiste, les angles mortifères de nos vies/visions, et les nouvelles filiations à reconfigurer. Dans son univers de déambulations figurées et littérales, tout un chacun devient ainsi, non soumis à la réception passive de messages, mais exposé à ses préoccupations persistantes.

### **Émotions et labélisations en mouvement**

À l'heure où la sentimentalité des emoji sera vite suspecte ou désuète, les symboles des sentiments sont aussi à réinventer. Messenger s'attaque frontalement au cœur, et reprend ce symbole majeur, un motif double et troublant, dont les courbes s'assimilent aussi bien à la vulve féminine qu'aux alvéoles du cœur. Ses dernières installations en date jouent sur ces trompe-l'œil et sous-entendent encore sa fascination pour la représentation des corps et des sentiments entremêlés<sup>23</sup>. La confusion des symboles et des valeurs persiste, comme l'analyse magistralement Marilyn Yalom dans son histoire 'non conventionnelle' de l'amour et du sentiment amoureux.<sup>24</sup> Messenger joue limpidement, et avec légèreté, avec les conventions, les conformismes et les illusions sur les amours: si des fils tendus jouent sur les ressemblances morphologiques entre cœur et des parties charnues du corps (organes sexuels masculins et postérieurs), on note que Messenger ne montre pas toujours la nudité. *Mes ouvrages* redessinait et récrivait ainsi, avec ludisme et provocation, le triangle de poils pubiques

---

Malakoff, 21 janvier-19 mars 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=M8MFBay4g3s>> [consulté le 13 juin 2018].

<sup>23</sup> Voir *Sleeping Songs*, Galerie Marian Goodman.

<sup>24</sup> M. Yalom, *The Amorous Heart: An Unconventional History of Love* (New York: Basic Books, 2018).

féminins.<sup>25</sup> On a vu son métissage en grand format et en filets noirs de pêcheur (et non de pécheresse) des deux ‘sexes’ repris à Rome, avec le cœur et le corps (re)morcelé, revenons à son autre tissage de liens entre les vivants et les morts.

Si Messenger est notoirement attirée par l’‘inquiétante étrangeté’ des animaux empaillés, on demandera alors quelles questions soulèvent ce motif et cette attirance; la lisière entre animal et artifice renvoyant non seulement à la limite floue entre les mondes entremêlés de la mort et la vie, mais entre ces zones si muables ou mutantes, selon les siècles et les avis scientifiques et philosophiques, entre animalité et humanité. Une question complexe et essentielle d’identification s’impose dans son œuvre: qu’est-ce qu’un humain? Réponse partielle au Musée d’Art Contemporain d’Australie: son exposition *Motion/Emotion* (Sydney, juillet-octobre 2014) peuplait l’espace d’une forêt ‘fantastique’ de poumons, intestins, organes de reproduction, le tout en feutre et tissu rembourré, reprenant l’installation centrale, *Pénétration* (1992-94), qui rouvrait le corps, le dépeçait, et pénétrait l’intime sous-cutané pour le mettre à jour. Le label ‘fantastique’, mêlé à la forte connotation sexuelle impliquée par ce titre de l’œuvre centrale, donnait lieu à une déambulation dans d’autres blasons du corps, suspendus au plafond comme des mobiles pour ‘grands’, jouant avec les codes classiques du corps morcelé, variant les proportions et les sensations, pour redonner et réapproprier, somme toute, l’anatomie si dérangeante de notre humanité.<sup>26</sup> C’est qu’en effet le corps disséqué, exposé par Messenger est doublement et contradictoirement ainsi ‘naturalisé’, et ‘non naturel’, redonné comme un amas d’organes disproportionnés, avec

---

<sup>25</sup> A. Messenger, *Mes ouvrages*, exposition, Chapelle Saint-Martin du Méjan, Arles, 3 juillet-3 septembre 1989 (Arles: Actes Sud, 1992).

<sup>26</sup> ‘Annette Messenger in conversation with Rachel Kent’, Sydney, Museum of Contemporary Art Australia, le 24 juillet 2014, <<https://www.mca.com.au/artists-works/exhibitions/688-annette-messenger-motion-emotion/>> [consulté le 29 mars 2019].

l'idée que le monde des contes de fées, fabuleuses forêts, et finalement si fécondes en horreurs, n'est jamais loin, mais fortement intérieur, ou intériorisé:

C'est comme dessiner une forêt... Ce qui est bien, c'est que ça, on l'a tous, et c'est quand même dégueulasse tout ce qu'on a à l'intérieur! [...] Il faut garder une distance, ça reste de l'ordre de l'imaginaire. Ce qui m'intéresse, c'est un fantastique qui est là, en nous, pas un fantastique lointain, ce qui m'intéresse, c'est nous-mêmes.<sup>27</sup>

Notons aussi, si ces organes reproduits sont ludiquement gonflés d'ouate plutôt que de sang, qu'ils projettent sur les murs des ombres symboliques de toutes nos parts d'obscurité, dont la vision provoque autant attirance et répulsion, que sourires et malaises, comme s'accordent les critiques. Autrement dit, clarifions, il n'y pas là matière à un plaisir scopophilique de focalisation génitale en vue de titillements pornographiques chez Messenger ou chez beaucoup de ses contemporain(e)s. Autres re-vision des sexes et clichés (de langue/de vue) mais similaires dispositifs, on soulignera, chez une Pipilotti Rist, ses petites culottes sublimées en chandeliers, ou une Sophie Calle et sa jupe au motif chatte bien appliquée.<sup>28</sup> Si l'on voulait voir du kitsch, cher et brutalement commercial, il faudrait plutôt voir du côté des 'Masters' de Jeff Koons, qui refait de la Joconde un accessoire de *IT girl* pour Louis Vuitton, sans aucun

---

<sup>27</sup> Magali Nachtergaele, entretien avec Annette Messager, *Les Inrockuptibles*, 22 décembre 1999 ('Morceaux choisis: Annette, ton univers impitoyable'), précédemment disponible dans sa version intégrale à <<https://nachtergaele.iffrance.com/messorigin.htm>> [consulté le 6 juin 2005].

<sup>28</sup> Adrian Searle, « Pipilotti Rist: big time sensuality », *The Guardian*, 26 septembre 2011, <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/26/pipilotti-rist-hayward-gallery-review>> [consulté le 22 mars 2019]; et S. Calle, *Souris Calle*, Galerie Emmanuel Perrotin, 13 octobre-22 décembre 2018.

second degré d'ironie, voire, avec une quasi-*Playgirl/Bunnygirl*, si l'on note son petit lapin rouge en colifichet.<sup>29</sup>

Les questions d'héritage sur les expositions du corps des femmes, sur les représentations du 'féminin, sont ainsi à reposer, à retrouver, inscrites dans les multiples archives et les collections (multimédia), par des créatrices/créateurs d'aujourd'hui qui reprennent volontairement, sous influences artistiques, des motifs et des enjeux diversement politiques. Messenger, à la question directe visant les enjeux de son travail de construction métaphorique du corps, répond de biais par d'autres affinités artistiques et intellectuelles: elle évoque cinéma et littérature classiques d'un genre 'noir', avec les gros plans des oiseaux de Hitchcock, et la double figure de Frankenstein et de Mary Shelley.<sup>30</sup> Quand elle souscrit, non pas à la perception que son travail se focaliserait sur le féminin, le masculin, les sexes ou le sexe, mais au côté universel qui la fascine dans sa quête de 'l'humain', je propose qu'elle révélerait implicitement l'influence sous-jacente de Roland Barthes, la fragmentation du corps allant de pair avec l'état amoureux, et celle du regard qu'on pose sur l'objet de son désir, ou de la langue avec laquelle on veut tracer ses contours.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Voir la collection Louis Vuitton, <<https://uk.louisvuitton.com/eng-gb/articles/jeff-koons-masters-collection-available-online-and-in-stores>>; et Marion Vignal, <<https://elle.in/fashion/jeff-koons-louis-vuitton-collaboration/>> [consultés le 4 avril 2019].

<sup>30</sup> Frances Colpitt, 'Entretien avec Annette Messenger', San Antonio (Texas), ArtPace, A Foundation for Contemporary Art, 1995, <[https://www.artpace.org/works/iair/iair\\_spring\\_1995/protection-protection-protection](https://www.artpace.org/works/iair/iair_spring_1995/protection-protection-protection)> [consulté le 17 mars 2018].

<sup>31</sup> F. Colpitt, 'Entretien avec Annette Messenger'; R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Le Seuil, 1977).

Un écho curieusement précis s'entend ici, je tiens à le relever, avec les réflexions sur notre humanité et le genre de Françoise Héritier, et avec les débats qui s'agitent encore autour des valeurs au 'seul désir' que porte haut *La Dame à la Licorne*. En effet, c'est le 'À mon seul désir', ce libre arbitre que promeut (en partie) la série de tapisseries, qu'Héritier remet, elle aussi, en avant comme le fondement même de notre humanité.<sup>32</sup> Ainsi, en revoyant les travaux artistiques de Messenger sur les genres, les sexes conceptuels ou matériels, ses refabrications d'organes génitaux, toutes les inversions qu'elle amène de l'invisible 'obscur', de notre part interne corporelle – si ce n'est fantasmagorique et 'chimérique', comme le célèbre le titre d'une série de ses installations, *Chimères* (1982) – ramenée vers l'extériorité et la lumière, il sera judicieux de repenser à l'analyse qui fait date d'Héritier sur les raisons de ce manque de raisonnement, quant il s'agit de 'différences des sexes'. Récusant les stéréotypes sur la division des sexes par les corps, renforcés par les tabous ancestraux et 'l'écume du générique', alias les clichés, les préjugés, ou effets de mode, de langage, qui dicteraient 'le dressage' de ce corps, la peur du sang menstruel, et la mainmise masculine sur la fonction reproductive des femmes, l'anthropologue a mis à jour cet universel culturel qu'est 'la valence différentielle des sexes'; à savoir, on n'arriverait pas à accorder valeur égale à des tâches dites domestiques, et on revoit bien les enjeux de la 'femme pratique' de Messenger. Si l'abstraction de l'intellect valorisé entraîne ce manque persistant de parité, c'est qu'il passe par le dénigrement durable du corps féminin. Or, si Héritier insiste que la différence claire d'hormones, pilosité, mues de la voix, indique qu'il n'y a pas d'indifférentiation des corps sexués, il serait bon de reconnaître nos capacités communes à sentir, ressentir et réfléchir:

Pour ce qui est de l'ordre de la cognition et de l'émotion. Nous avons tous les mêmes capacités, les mêmes organes intérieurs, cœur, poumons, intestins [...] Ce qui prime

---

<sup>32</sup> F. Héritier, *L'Identique et le différent*.

par-dessus tout, le propre de l'humanité, c'est le libre arbitre. La capacité de penser, choisir, sentir, et surtout d'avoir du libre arbitre.<sup>33</sup>

Le cœur est ainsi remis en partage et en pleine parité. Quant aux goûts et aux couleurs, regardons encore du côté de la faune et de la gent humaine. Michel Pastoureau note que le rouge vibrant jouit d'une popularité décroissante; tellement chargée symboliquement d'agressivité, la couleur préférée du sixième au quatorzième siècle la classerait comme 'couleur dangereuse', et vire progressivement au bleu en Occident, pour le goût dominant contemporain – frappante est la différence mise en avant, entre animal et humain, avec la couleur qui fâche, tout rouge ou tout court: 'le taureau devient furieux seulement si on lui présente une étoffe rouge; le philosophe, en revanche, dès qu'on lui parle de couleur, se met en rage' – pour d'autres, ce pigment serait 'le plus riche d'horizons poétiques, oniriques ou symboliques'.<sup>34</sup>

Messenger, en rendant confus et communicants les symboles de couleurs, de corps, de sexe, de cœur, reprend cet engagement (poétique et politique) avec ces motifs (de rancœur) sur plusieurs décades. Elle n'en a pas fini, plus précisément, d'en découdre avec les clichés sur nos corps, nos identités réduites à nos corps, et à nous redonner à voir nos propres regards sur ces identifications et codifications divisionnaires. Son grand enjeu, qui fait écho aux débats d'hier et d'aujourd'hui: redonner d'énormes symboles de cœur, sans sentimentalité mièvre, en quasi-symptômes de sentiments simultanément si fuyants et si forts, ou d'identités

---

<sup>33</sup> F. Héritier, 'Les Clichés', <<https://www.youtube.com/watch?v=YSRyd8VtHP4>> [consulté le 3 avril 2019]. Sur le concept fondamental du libre arbitre, voir *Sœurnières Amazones*, <<http://www.slate.fr/france/83201/francoise-heritier-egalite-homme-femme-pas-indifferenciation>> [consulté le 3 avril 2019].

<sup>34</sup> Pastoureau, *Rouge*, p. xiii et xxi, p. 141, p. 200 et p. 7.

*genderfluid* à redéfinir, et en commentaires sur une société en flux et conflits, face à ce ‘grand cœur’ qu’elle offrait à Rome, cousu de fil noir.

Poursuivons notre analyse de la réappropriation fluide des symboles par Messenger en l’étendant au champ des sens et des émotions sur la scène philosophique et artistique contemporaine internationale, pour voir combien son œuvre y souscrit et s’y inscrit en profondes résonances rhizomatiques. Les licornes n’existent pas, ou sont-elles partout, surtout en symbole d’affection et de tissu social postmoderne inattendu?<sup>35</sup> Nous pourrions penser que les licornes édifiantes de *Harry Potter* de J. K. Rowling sont devenues démagogiquement ‘disneyisées’, comme en concluent Pastoureau et Elisabeth Taburet-Delahaye.<sup>36</sup> On voit des images et des noms se transférer encore autrement, puisque *La Dame à la Licorne* se rebaptise des plus aisément *La Joconde*.<sup>37</sup> Certes, le côté rouge sanglant, ou blanc cornu et phallique des licornes, quasiment effacé de certaines présentations muséales, peut décevoir; il a attiré au contraire Messenger, mais ce qui est encore plus symptomatique, est sans doute sa continuation troublante des troubles de l’interprétation que donnent encore les ‘floraisons intérieures’, pour reprendre la superbe expression de Jacqueline Kelen, de ces

---

<sup>35</sup> Alice Fisher, ‘Why the Unicorn has become the emblem for our times’,

<<https://www.theguardian.com/.../return-of-the-unicorn-the-magical-beast-of-our-times>>

[consulté le 15 octobre 2017].

<sup>36</sup> Pastoureau et Taburet-Delahaye, *Les Secrets de la licorne*, p. 133.

<sup>37</sup> Taburet-Delahaye, directrice du Musée de Cluny depuis 2006, citée dans Kim Willsher, *The Guardian*, 28 décembre 2013: « The poetic and positive atmosphere and the sense of mystery makes her a kind of Mona Lisa [...] Its status as a masterpiece is a result of the subtle chemistry between its intrinsic qualities and its complex history »,

<<https://www.theguardian.com/world/2013/dec/28/lady-and-unicorn-tapestry-restored>>

[consulté le 29 juin 2018].

tapisseries allégoriques du début seizième siècle.<sup>38</sup> ‘Que signifie voir?’ repose Kelen, face à face à une tapisserie qui peut fonctionner comme une barrière murale, ou symboliser un aveuglement au monde extérieur, et ‘une absence du monde empirique’.<sup>39</sup> Voir, insiste Kelen, va de pair avec un regard intérieur, et donne par ces effets de reflets, à réfléchir, et, j’ajouterai, donne lieu à des ‘déjà vu’, des résurgences, (re)devenant des urgences (du moment).

Notons que le but avoué ultime de Messenger, elle-même phare du vingtième et vingt-et-unième siècle, joint et rejoint plusieurs siècles; elle n’est pas inscrite dans la di-vision, la destruction ou le simple déséquilibre. Messenger entend au contraire retisser les liens (fils tendus ou métaphoriques) pour la ré-vision, le rétablissement, le réinvestissement, la réinvention subversive de ce qu’elle renomme ‘la géographie sentimentale’ vitale, revenant à ce que nous avons souligné tout au long de notre analyse, à savoir, la cartographie essentielle (du jour, ou de toujours), celle des relations entre les sexes.<sup>40</sup> Il y a un droit de regard inaliénable (derridien), mêlée à une savante scénographie de l’haptique, dans ce que proposent, en somme, les déambulations de Messenger, parmi les sentiments contradictoires, complexes qui nous agitent, ou entre les murs des musées qui ne nous emprisonnent pas (toujours).<sup>41</sup> Le sens de ces tensions est souvent rendu par des œuvres (é)mouvantes,

---

<sup>38</sup> J. Kelen, *Les Floraisons intérieures: méditations sur ‘La Dame à la Licorne’* (Paris: La Table Ronde, 2015).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.117.

<sup>40</sup> ‘Entretien avec Annette Messenger’, Monterrey (Mexique), MARCO [Musée des Arts Contemporains de Monterrey], 1<sup>er</sup> juin 2010, <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_S3mO7SKVVI](https://www.youtube.com/watch?v=_S3mO7SKVVI)> [consulté le 21 mai 2018].

<sup>41</sup> J. Derrida, lecture de Marie-Françoise Plissart, *Droit de regards, roman-photo* (Paris: Minuit, 1985).

autrement animées. Si le tissu, le tactile, le toucher, sont aussi au cœur de son œuvre, c'est que sa praxis et son esthétique sont politiques, dans le sens d'Adrienne Rich, 'The moment when a feeling enters the body/ is political. This touch is political', et 'Quand nos yeux touchent', dans les lignées plurielles et pluridisciplinaires des champs visionnaires de Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, avec Simon Hantaï.<sup>42</sup>

Comme Messenger, Giuliana Bruno souligne l'entre-deux, la liminalité et la porosité spécifiques entre lieux 'artistiques' et désirs 'flottants', quasi tangibles, dans ces rencontres 'sur place' et dans l'imaginaire interpellé: 'there is a palpable link between space and desire: space unleashes desire'.<sup>43</sup> Ces concepts de désir et de genre restent des questions utiles et dangereuses, des 'outils' ou des 'armes' qui se reposent sans imposer de réponse fixe dans le mode de l'art contemporain.<sup>44</sup> Des sujets qui concernent l'éthique autant que l'esthétique jouent une place centrale en art, et les labélisations sont toujours de lourds marqueurs identitaires à double tranchant, comme le proposait Messenger en échos à d'autres réflexions contemporaines:

Is [s]he a he?

Is 'Is a he a he?' a moral question?

Where is he?

How is he?

---

<sup>42</sup> A. Rich "The Blue Ghazals" (1969), *The Will to Change: poems 1968-1970* (Norton: New York, 1971); J. Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy* (Paris: Galilée, 2000).

<sup>43</sup> G. Bruno, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* (New York: Verso, 2007), p. 66.

<sup>44</sup> Fred Moten, Jack Halberstam, Johanna Burton, Lia Gangitano et Ariel Goldberg, 'The Weight of Words: Legacies and Futures', in J. Burton et Nathalie Bell (dir.), *Trigger: Gender as a Tool and a Weapon* (New York: New Museum, 2018), pp. 268-76 (p. 272).

Why is he?

Is 'Why is he' an unanswerable question?<sup>45</sup>

Tout comme l'artiste française le collectionne dans ses citations et proverbes, et le clame depuis des décades en retaillant à vif dans les significations des mots et des tissus, il faut faire place à d'autres inventaires, et autres sens et sensations linguistiques:

Is gender a species of moral dilemma?

In what taxonomy is gender a species? [...]

How is gender reproduced?

How is gender a quality of language?

How is a quality of language felt as a sensation?<sup>46</sup>

Ainsi, cette hybridité des sensibilités subtiles, que Messenger exprime textuellement et 'textilement', et qu'elle appelle de *[S]es vœux sous filet (cœur)* – avec ce 'cœur' comme enserré avec plus de douceur par des parenthèses arrondies, 1997-2000 – vient répéter cet appel : toute son œuvre peut être vue et entendue comme un cri de cœur à une fluidité vitale, qu'elle soit celle des labels, des anciennes et nouvelles robes que 'nous portons comme des peaux' (qui se nécrosent et se métamorphosent, telles les mues de serpent), ou comme des *Trophées* glorieux.<sup>47</sup> Si l'artiste dénonce les positions fixes, les postures et les impostures, je soulignerai qu'elle ne rejoue clairement pas à 'la guerre des sexes', mais qu'elle en joue et déjoue les attentes, rendant visibles et lisibles les maints attentats faits aux deux genres. Les violences en temps de révolution ne sont d'ailleurs pas si séduisantes mais inquiétantes; Messenger le redit en transformant des crayons de couleurs ou des gants en sinistres morceaux de corps en souffrance, telles des mains de bourreaux ou des piques pour têtes guillotines.

---

<sup>45</sup> Gregg Bordowitz, *Volition* (New York: Printed Matter, 2009), cité dans *Trigger*, p. 42.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>47</sup> 'Entretien avec Annette Messenger', Monterrey.

Pour récapituler, depuis *La Dame à la Licorne* jusqu'aux 'cartes du tendre' que l'artiste contemporaine décale, et magnifie, à fleur de peau, et des photographies de nos poings et pieds déliés autrement, prises sous une multiplicité d'angles, pour mieux se 'penche[r] vers vous, comme si elles se détachaient du mur qui est trop blanc, trop froid', ne dirait-on pas, somme toute, que les femmes ont eu maille à partir avec ces 'différents sens contradictoires', quant à leurs travaux, désirs, patrimoine génétique, ou 'appellations contrôlées' de femmes?<sup>48</sup> Fiona Bradley, Directrice de la Fruitmarket Gallery d'Edimbourg, insiste qu'aujourd'hui plus que jamais la mission des galeries artistiques est l'ouverture, avec la transmission, certes allant de soi par tradition pédagogique, mais passant par cette volonté d'ouverture essentielle, le laisser-passer/laisser-penser des visiteurs; et Lynda Goode Bryant, l'artiste et pionnière des galeries alternatives de l'art afro-américain à New York, fondatrice en 1974 de JAM (Just Above Midtown), de renchérir sur la nécessité vitale d'ouverture aux sens, aux gens, et à notre fragilité et notre force, notre humanité commune.<sup>49</sup> Cette dernière rappelle avec un optimisme pesé et choisi que l'art peut être un formidable facteur de rassemblement, et que s'il est aussi un puissant outil de questionnement, il serait bon de croire que les humains priment plus que les outils. En cela, tous les outils de création sont bons à prendre; l'art expérimental des bas et collants d'une Senga Nengudi, matériaux qu'elle hésitait à utiliser pour leur nature éphémère, était perçu comme choquant dans les années 70, les boules de tissu remplies d'aiguilles, étant automatiquement vues par des visiteurs masculins comme autant de messages anti-phallogocratiques. On pensera aux convergences frappantes entre Nengudi et Messenger, et l'on verra dans ces bouts de tissu rendu suspect ou suggestif ce que l'on veut voir. Il serait temps de 'se rassembler et oublier tout', pour rouvrir

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> 'Lynda Goode Bryant: In Conversation', avec Fiona Bradley, Edimbourg, Fruitmarket Gallery, 19 mars 2019.

un espace de création, chemin à soi de la liberté: Messenger préconise la profusion et la confusion voulue entre torchons, serviettes, voiles, pour oser ne pas ‘faire’, mais ‘laisse[r] faire, au contraire.’<sup>50</sup>

Refaire un pont entre les siècles et les pratiques artistiques pour analyser la représentation problématique de la vue, nous a permis de réinterpréter le jeu explicite entre le tactile et l’interdit de toucher, controverses notoires qui entourent encore le concept d’un désir dit féminin, et ses régulations. En parcourant les grandes lignes de réinterprétation des symboliques par la plasticienne contemporaine, Annette Messenger, liant les échos et les lieux d’expositions, nous avons fait ressortir la sensualité et la subversion qu’on pourrait lire dans des œuvres, somme toute, ‘classiques’, à l’instar des figures allégoriques que sont les tapisseries de *La Dame à la Licorne*. En 2016, il n’est pas donc plus surprenant que Messenger soit revenue faire salon, plutôt que tapisserie, dans les marges de cette grande Dame au bestiaire apprécié autant par James, Rilke ou Sarraute, pour commenter cette série de figures tissées iconiques illustrant, on le sait, les vertus ou cinq sens, avec la sixième tapisserie, ‘À mon seul désir’, brillant encore plus de par son énigmatisme symbolique sur ce fameux fonds rouge flamboyant.<sup>51</sup> C’est en effet là où nous a reconduit le fil noir, tendu, des installations de Messenger, intégrant tissu ou ‘matière girlie’, ‘fifille’, voire, franchement éphémères, plaquées sur le plâtre blanc des murs de la Villa Médicis à Rome. La question des genres est loin d’être entérinée, tout comme la polysémique et polémique question des symboliques, apparences et

---

<sup>50</sup> ‘Entretien avec Annette Messenger’, Monterrey.

<sup>51</sup> Voir Henry James, ‘Letter LXXV’, *Letters to Isabella Stewart Gardner* (Londres: Pushkin Press, 2009), p. 250; Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, trad. Claude David, in *Œuvres en prose: récits et essais*, éd. C. David et al. (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993), pp. 517-22; Natalie Sarraute, *Lettres d’Amérique* (Paris: Gallimard, 2017), pp.73-74.

affects, associés aux couleurs, question reposée en filigrane dans divers contextes<sup>52</sup>. Je propose qu'on valorise aussi ces problématiques comme facteur d'énergie renouvelable et durable, dans les débats sur l'impact et la réception des spectateurs, autres voyants ou voyeurs d'un jour, qui pensent et ressentent sans doute beaucoup plus qu'on ne veut accorder au 'grand public', pris en masse. 'Comment les spectateurs d'aujourd'hui répondent-ils à l'invitation qui leur est faite de *penser la couleur*', pour paraphraser Susan Harrow sur ce rôle de la réflexion au cœur des pigments, à fleur de textes, et j'ajouterai, de textiles qui narrent autrement nos histoires inachevées, nos fantasmes infinis, ou tous nos non-dits.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Voir Grayson Perry, *Descent of Man* (Londres: Penguin Books, 2017).

<sup>53</sup> S. Harrow, 'Introduction', *Thinking Colour-Writing, French Studies*, 71.3 (2017), 307–18.