

paris

Annette Messenger
Les messagersCentre Pompidou
6 juin - 17 septembre 2007

À chaque exposition, le travail d'Annette Messenger se révèle plus complexe, plus personnel et plus attachant. On croyait la connaître, la situer. D'exposition en exposition, son œuvre gagne en force et en pertinence. Le rendez-vous de Beaubourg, deux ans après sa magistrale prestation vénitienne et quelques expositions d'envergure ici ou là, aurait pu s'avérer sans surprise. Il n'en est rien. Sans ignorer totalement les années 1970 et 1980, mais en les cantonnant dans un espace relativement restreint (en partie, d'ailleurs, inaccessible physiquement), l'exposition privilégie le travail récent, induisant un large déploiement de propositions de grandes dimensions apparues à partir du milieu des années 1990 et, surtout, à partir des années 2000. L'aspect mécanique du bâtiment abritant le musée a aussi orienté le choix des œuvres dont plusieurs sont de vastes machines incluant des figures animées. La première pièce de ce type, *Articulés-Désarticulés*, réalisée pour la Documenta en 2002, et montrée ici de nouveau pour la première fois, offre l'occasion de repenser les liens d'Annette Messenger avec une tradition de fêtes populaires très ancienne, comme la Fête



«Hapy». 2006. Filets et fils de fer. 115 x 195 cm. (Collection de l'artiste © Annette Messenger © Adagp). *Nets and wire*

des géants dont l'artiste, originaire du Nord de la France, garde un souvenir précis, ainsi que le souligne Joan Simon dans la publication accompagnant l'exposition (1). L'introduction de ces pantins automatisés, confectionnés en tissu et représentant d'immenses fragments de corps qui, cherchant à se combiner, s'apparier,

s'agitent au-dessus d'un charnier de bovins entraînés dans une ronde dérisoire, marque un tournant dans l'évolution de l'artiste. Une autre influence s'y manifeste : celle d'une forme théâtrale puisant elle-même dans la tradition populaire du carnaval (à l'instar du *Bread and Puppet Theater*), forme dont les effets tendent à exagérer et

la dimension comique et la dimension tragique de l'œuvre, qui se dote, dès lors, d'un fort caractère épique. L'installation de Venise, *Casino*, inspirée de l'histoire de Pinocchio, se situe dans le prolongement exact de ce glissement de l'œuvre vers le grand récit poétique, de son devenir-fable traitant de la vie et de la mort. Avec son immense voile rouge semblable à une mer de sang, *Casino* occupe le cœur de l'exposition, irriguant l'ensemble des salles de sa puissance visuelle et émotionnelle. L'histoire de la marionnette, dont Annette Messenger a fait une sorte d'alter ego, est à nouveau évoquée dans le gigantesque dispositif créé pour l'espace du Forum, dispositif qui mettent en mouvement des fragments de corps, enfermés dans des filets, qui montent et descendent de toute la hauteur du «trou» ouvert sur le premier sous-sol. Au fond de ce trou, des centaines de traversins délimitent la tanière de Pinocchio que le spectateur contemple en regardant en bas, tandis qu'à l'inverse, à l'entrée de l'exposition, l'accueille une œuvre (*la Ballade des pendus*) qui lui fait lever la tête. Le travail de Messenger est riche de ces multiples façons d'occuper l'espace tous azimuts. Ses œuvres se déploient aussi bien sur le sol qu'en hauteur, et lorsqu'elles se placent sur le mur, notamment dans les années 1980, il n'est pas rare qu'elles refusent la forme-tableau pour décrire des figures aux contours atypiques engendrés par leur contenu (cf. *Mes ouvrages, Mes vœux, Chimères*). Si



«Rumeur». 2000-2004. Tissu, morceaux de peluches, ficelles. 100 x 235 x 43 cm. (Coll. Marin Karmitz, Paris © Ph. Marc Damage © Adagp). *"Rumor." Fabric, bits of soft toys, string*



«Le tapeur». 2007. Tissu, skaï, moteur.
(Coll. de l'artiste ; Ph. J.-C. Planchet / ©
Adagp). "The Slammer"

We thought we knew Annette Messager, had her labeled, but with every new show her work turns out to be more complex, personal and emotionally moving. From one show to the next it grows stronger and more relevant. Her scheduled exhibition at the Pompidou Center, two years after her magisterial presentation at the Venice Biennale, could have been pretty much routine, but that's not what happened. Without ignoring her output during the 1970s and 80s, but restricting it to a relatively small portion of the show (which, furthermore, is physically rather inaccessible), it puts the emphasis on her recent work with a broad selection of the large-scale pieces she began making in the mid 90s and especially since the turn of the new century. The mechanical aspect of the building where the museum is located also played a role in the choice of works, since many of them are huge machines that include moving figures. The first of this type, *Articulés-Désarticulés*, made for the 2002 Documenta and reassembled here for the first time, once again brings out this artist's links with a very old tradition of folk festivals like the Fête des Géants which, as Joan Simon emphasizes in the exhibition catalogue, Messager is very familiar with from her childhood in

the North of France. A turning point in her oeuvre was marked by the introduction of these giant, animated puppets made of fabric, representing immense fragment of bodies that try to combine and pair off as they move around bits of dead cattle drawn into a ridiculous round. Another influence also became manifest, the theatrical form itself based on the carnival folk tradition (for example, the Bread and Puppet Theater). Its effects tend to exaggerate both the tragic and comic dimensions of her work, which at this point acquires a powerfully epic character. Her Venice installation, *Casino*, inspired by the story of Pinocchio, sees her work moving even more emphatically toward great poetic narratives, becoming a series of fables about life and death. With its immense red veil resembling a sea of blood, *Casino* is at the center of this exhibition, its visual and emotional power radiating

throughout. The story of the puppet *My Messenger* has made a sort of alter ego is also referenced by the gigantic piece she made for the space of the Forum, a moving mechanism with body parts trapped in nets that ascends and descends through the hole giving onto this basement area. At the bottom of this hole hundreds of bolsters represent Pinocchio's hovel. Viewers see this by looking down, while, conversely, at the exhibition entrance they are greeted by a piece they have to look up to see, *La Ballade des pendus* (The Ballad of the Hanged). Messager's work is greatly enriched by this multiple and comprehensive way of occupying space. Her works extend as far horizontally as they do vertically, and when placed against a wall, as was particularly the case in the 1980s, they often reject the painting format and instead represent figures with strange contours engendered by their content (for example, *Mes*

ouvrages, Mes vœux, Chimères (My Work, My Wishes, Chimeras). If the pieces to be seen from above create a certain distance, those seen from below sometimes bring the viewer into the interior of the structure. That's the case with *Eux et nous, nous et eux* (Them and Us, Us and Them), which uses mirrors to produce an environment where the viewer's own image mixes with stuffed objects and animals. In the same way, the walk-through pieces, such as *Dépendance-Indépendance*, afford viewers a truly organic role: they become bodies lost in a forest of organs.

From floor to ceiling and big to little, the shown to the hidden, the mobile to the immobile and the homemade object to the computer-driven artwork, this exhibition is testament to a truly free artist who seeks to avoid imprisoning herself in a single formula or identity. Never chained to any format, she is as apt to conceive



Montage de l'installation «La Ballade de Pinocchio» au Centre Pompidou, 2007. Installation. Skaï, kapok, filet, cordes, moteur.
Dimensions variables. (© Jean-Claude Planchet © Annette Messager © Adagp). Installing "The Ballad of Pinocchio"

les œuvres que l'on regarde du dessus imposent une certaine distance, celles que l'on regarde du dessous placent parfois le spectateur à l'intérieur même de la structure. C'est le cas de *Eux et nous, nous et eux*, qui crée, au moyen de miroirs, un environnement où l'image du spectateur se mêle aux objets en peluche et autres animaux naturalisés. De la même manière, les œuvres que l'on traverse, comme *Dépendance-Indépendance*, donnent au spectateur un rôle véritablement organique : il est un corps perdu dans une forêt d'organes. Du sol au plafond et du grand au petit, du montré au caché, du mobile à l'immobile, de l'objet bricolé à l'œuvre animée par ordinateur, l'exposition témoigne de la liberté de l'artiste, attentive à ne pas s'enfermer dans une seule formule, une seule identité. Nullement prisonnière d'un format, elle est aussi capable de s'attaquer à un projet monumental, comme celui du Forum, que de concevoir un laisser-passer de la taille d'une carte de crédit. C'est d'ailleurs ce laisser-passer, réalisé pour le trentième an-

niversaire du centre, qui a fourni à Annette Messenger la ligne directrice de l'exposition. Car, de même que, selon la manière dont on manipule cette carte, on peut y lire tantôt «laisser-passer», tantôt «laisser-pisser», l'exposition met l'accent sur les phénomènes de stase et d'écoulement, sur la circulation du (des) corps, sur les œuvres dont on pourrait dire qu'elles exhibent leurs entrailles, respirent, souffrent.

La place accordée aux pièces nouvelles n'interdit pas non plus la présence d'un ensemble conséquent de travaux anciens – certains bien connus, d'autres moins, comme *Ma collection de châteaux* (1972) ou *Quand je fais des travaux comme les hommes* (1974). Un certain nombre de ces œuvres anciennes bénéficie d'une présentation inédite, digne de l'Annette Messenger joueuse, truqueuse, tortueuse que l'on connaît. Exposées dans une salle fermée, celles-ci ne peuvent être vues que de loin à travers une série de meurtrières fonctionnant un peu comme un activateur du désir de voir, à l'instar

des trous percés dans la porte d'*Etant donné*s. On sait combien ces deux gestes : montrer/cacher sont solidaires dans le parcours de l'artiste. Plus elle lève le voile sur son intimité, plus elle accumule les informations sur elle-même, plus il devient évident qu'elle construit une œuvre, c'est-à-dire une fiction, susceptible de lui tenir lieu de biographie. Dans les années 1990, ce double geste s'incarne dans les masques, puis dans les filets noirs qui, dit-elle, «protègent, cachent les secrets pour mieux les montrer».

Intitulée *les Messagers*, l'exposition renvoie évidemment au nom propre de l'artiste dont tout le projet est innervé (cf. le texte de Sophie Duplaix dans le catalogue) par la mise en scène du «je» par le «jeu». Premier de ces messagers lancés à travers le monde : l'oiseau qui, entre vivant et mort, annonce la cohorte des innombrables doubles de l'artiste, qu'ils soient peluches, animaux naturalisés, marionnettes ou simples boudins de tissu. *Les pensionnaires* (1971-72), œuvre fondatrice, ouvre ainsi naturellement

la partie rétrospective. Ces moineaux, ramassés, emmaillotés, nommés, chouchoutés et punis avec la sollicitude dont usent les enfants envers leurs poupées, sont les ancêtres du pantin en bois de *Casino*. Certains, munis d'une clé, sont même déjà, comme lui, articulés. Trente ans séparent cette nichée humanisée de la figurine en quête d'humanité. C'est dire la tenace inspiration de l'artiste. Celui qui prend sa propre existence pour point de départ a beau tenter de rire de lui-même et fuir ses obsessions, il semble agir comme un criminel, poussé à perpétrer toujours le même forfait, et, se retournant sur ses pas, il découvre qu'il n'a eu d'amies plus fidèles que ses chimères.

Catherine Franclin

(1) *Les Messagers*, co-édition Centre Pompidou/Xavier Barral. À lire également *Annette Messenger, Mot pour mot*, par Marie-Laure Bernadac, éd. Les presses du réel, 2007 (cf. ap 334).

artpress.com



«Dépendance-indépendance». 1995-1996. Installation. Tissus rembourrés, photos noir et blanc, laine, cordes, filets, animaux naturalisés, moustiquaires, plastiques, lampes. Dimensions variables. (Coll. Dimitris Daskalopoulos, Grèce. © Ph. F. Delpech. © Adagp). *Stuffed fabric, B/W photos, wool, rope, nets, stuffed animals, plastic...*

a credit-card-sized pass (*laisser passer*) as to embark on a monumental project. Further, this pass made to mark the Pompidou Center's 30th birthday furnished Messenger with her main big idea for this exhibition. Just as, depending on how you hold the card, it seems to say *laisser passer* or *laisser pisser* (piss pass), the exhibition as a whole emphasizes states of stasis and flow, the circulation of the body and bodies, works that, it could be said, show their entrails, breathe and suffer.

The emphasis on her new work does not prevent the presentation of a major ensemble of older pieces, some well known, others less so, such as *Ma collection de châteaux* (*My Castle Collection*, 1972) and *Quand je fais des travaux comme*

les hommes (*When I Did Work Like a Man*, 1974). Some of these older pieces are displayed in a new way worthy of the joyous trickster and peddler Messenger that we know. Located in a closed room, they can only be seen from far away through a series of peepholes that whet our appetite to look, like the holes in the door in Duchamp's *Given*. As is well known, the acts of showing and hiding go together throughout Messenger's work. The more she lifts the veil covering her private self, the more she piles up information about herself, the more it becomes obvious that she is making an artwork, i.e. a fiction which is supposed to serve as her biography. In the 1990s this twofold gesture was embodied in her masks, and then in the black nets that, as she said,

"protect and hide secrets all the better to show them." This show's title, *Les Messagers* (*The Messengers*), obviously refers to the artist's name. As Sophie Duplaix points out in the catalogue, in Messenger's art the *je* (self) is brought out by the *jeu* (game). The first of these messengers sent out to the world is the bird that, not quite alive and not quite dead, heralds the cohort of the artist's innumerable alter egos, whether they be rag dolls or animals, puppets or just pieces of fabric. It is appropriate that the retrospective part of the show begins with a seminal piece, *Les pensionnaires* (*Boarders*, 1971-72). These sparrows—collected, swaddled, named, spoiled and punished with the solicitude of a child toward her stuffed doll—are the forerunners of

the wooden puppet in *Casino*. Some, fitted with a handle, are already, as he is, articulated. Thirty years separate this human-like nest from the string-puppet in search of humanity. This says a lot about the tenacity of Messenger's inspiration. This artist who takes her own existence as her starting point may have tried to laugh at herself and flee her own obsessions, but she seems to return again and again to the same scene of the crime, and as she does, she discovers that her monsters are her own best friends.

Catherine Francblin
Translation, L-S Torgoff

(1) *Les Messagers*, co-published by the Centre Pompidou/Xavier Barral.

artpress.com



«articulés-désarticulés» (détail). 2002. Installation. Pantins automatisés en tissu, moteurs électriques, cordes, bois, câbles métalliques, ordinateur et logiciel, 3 piques, 6 colonnes en tissu, 20 lampes et 4 projecteurs. 560 x 1500 x 1400 cm. (Coll. Mnam/Centre Pompidou © Ph. A. Morin © Adagp). "Articulated-Disarticulated"