

ETC



Voile, nom féminin souvent masculin

Annette Messenger, *Sous vent*, Couvent des Cordeliers, Paris. 9 juin - 3 octobre 2004

Isabelle Hersant

Number 68, December 2004, January–February 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2004). Review of [Voile, nom féminin souvent masculin / Annette Messenger, *Sous vent*, Couvent des Cordeliers, Paris. 9 juin - 3 octobre 2004]. *ETC*, (68), 71–74.

Paris

VOILE, NOM FÉMININ SOUVENT MASCULIN

Annette Messenger, *sous vent*, Couvent des Cordeliers, Paris.
9 juin - 3 octobre 2004

e xposition muséale s'il en est, c'est pourtant aux antipodes de l'espace *ad hoc* que conduit l'œuvre aujourd'hui présentée par Annette Messenger, artiste qui l'année prochaine représentera la France à la 51^e Biennale de Venise. En effet, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris étant fermé pour travaux jusqu'à la fin 2005, c'est au Couvent des Cordeliers qu'il s'est provisoirement transféré afin de poursuivre ses activités.

Ainsi, le passage de l'autre côté de la Seine marquerait ici l'enjeu pour les artistes invités durant cette période hors-les-murs. Tandis qu'éblouissant et lisse, le blanc du « musée dans-les-murs » fait place à son envers, crépi rugueux et séculaires poutres de bois, c'est à la force d'un monument particulièrement chargé qu'ils se confrontent avec l'ancien couvent. Lieu d'un retrait de l'être-au-monde qui, par là même, n'est pas sans évoquer celui de l'artiste face au processus de sa propre création.

Et face à une mémoire d'où penser l'espace en même temps que son histoire, la figure majeure de l'art con-

temporain français. Puisqu'au delà de l'*in situ* qu'est l'œuvre dans le lieu, c'est l'œuvre *par* le lieu que Messenger nous donne à méditer avec *sous vent*. Œuvre qui pourrait se définir comme l'investissement du premier, l'espace, par appropriation de la deuxième, son histoire. Précision étant faite de la transformation de cette dernière en souffle qui anime l'œuvre et partant, le lieu lui-même.

Constituée, cette œuvre, d'un immense voile noir flottant au-dessus du sol, sur lequel reposent les masses lumineuses d'objets ainsi maintenus dans l'inaccessible – objets « messagers » par excellence : animaux en tissu, figurines hybrides, écheveaux de laine... – soit une vingtaine d'assemblages éclairés d'en dessous mais recouverts par la membrane du voile d'où ils apparaissent comme autant de *mirabilis*, voici donc l'installation en tant que telle. Et à la fois, *sous vent* comme elle s'appelle, en tant qu'elle fait corps avec l'endroit plongé dans la pénombre, que l'artiste « habille » de son histoire sans rien en dévoiler.

Rien, en effet, dans cette gigantesque pièce de soie gonflée de vent telle une vague par des courants sous-

marins dont les déplacements révéleraient l'éclat de trésors enfouis, rien qui fasse récit du passé de ce bâtiment historique ; édifice mieux connu des étudiants en médecine que du public de l'art, puisqu'il partage sa cour pavée avec la faculté située à proximité de la Sorbonne. Pour autant, rien d'un rapport « anatomique » à la mémoire, depuis l'installation par quoi l'œuvre, d'un seul tenant, s'inscrit dans l'espace *idem* du corps architectural. Car rien qui fasse spectacle de sa légende – le corps de Nostradamus aurait été enterré ici – ou de son histoire – le corps de Marat y fut exposé après son assassinat.

L'un, médecin prédisant la fin apocalyptique de l'homme et l'autre, révolutionnaire de la Terreur poignardé par une femme, c'est dire ce qu'ils incarnent du passé comme fait sociopolitique que ne cesse de rejouer la nature humaine. Mais que traduire alors de ce voile sombre dans la pénombre et traversé d'air au-dessus d'objets de lumière, sinon le passé en tant qu'il est l'enfouissement de la chose (le fait recouvert par le temps) en deçà d'être la chose elle-même (le fait d'un temps révolu). Voile-objet donnant corps à la métaphore-sujet, ce qu'il inscrit du corps enterré au corps exposé est – l'un dérobé au regard, l'autre donné à voir – le jeu d'une dialectique de l'inhumé-exhumé où s'articule *sous vent*. À l'entrée de l'exposition, une sorte de sas précédant l'espace de l'installation. Imprimées sur la largeur de son mur blanc, deux lignes de texte par lesquelles Messenger remet en quelle sorte les clés au visiteur :

« Un grand voile noir mû par le vent. Mon présent y est recouvert comme le passé du lieu. Cette bâche agitée submerge, voile et dévoile les éléments qui m'entourent habituellement, mes choses, chez moi par terre que je manipule, déplace, triture... comme le vent en proie à une excitation, je repars, ballottée, hésitante, agitée, en perturbation, dépression, turbulence, éclaircies, rafales... »

Masques de carnaval et rêveries de promeneur
Au seuil de la pénombre, la clé de son énigme écrite ainsi tel un message à l'adresse du voyageur arrivant face au territoire inconnu de l'autre. Au seuil de *sous vent*, le sens de l'œuvre en tant qu'elle est articulation d'histoires. Ou glissement entre celle, publique, de l'ancien couvent laissé le plus souvent à une solitude immobile. Et celle, privée, de l'artiste emportée dans le tourbillon continu des objets qu'elle produit.

Artiste prise dans le mouvement de la création qui l'habite et dont le message à l'adresse du visiteur porte bien l'indice d'un lieu replié. Celui de sa propre fragilité que Messenger dévoile entre les lignes, et par quoi le sens de l'histoire ici à l'œuvre ouvre sur un espace-temps imaginaire. Espace de l'œuvre, autrement dit, où se déploie toute l'ampleur d'un volume qu'elle a donc conservé dans son intégrité. Soit un rectangle de 50 mètres de long sur une quinzaine de large, et que sépare en son milieu une dizaine de piliers de bois découpant l'espace en deux parties symétriques.



À droite, cet immense voile tel un océan noir portant ses vagues, frissons mourant aux pieds du visiteur ou déferlantes à hauteur d'homme venus d'une soufflerie au ras du sol. Laquelle, jouxtant le mur d'entrée, propulse l'air d'où le voile enfle et se suspend en un mouvement continu sur la pleine longueur du lieu. Jusqu'à cette distance où le regard se perd dans un point de fuite que la pénombre absorbe, et vers lequel converge le cheminement du promeneur au bord du rivage. À gauche, en effet, laissé vide c'est-à-dire offert à la déambulation, l'espace du visiteur qu'une rangée de bancs contre le mur avec lequel ils se confondent invite à embrasser *sous vent*. Son envergure et ses reflets, la lumière de ses secrets. Son dédoublement entre le pouvoir hypnotique d'un paysage intérieur qu'elle donne à voir et la finesse critique du décor ou vanité qu'elle met en scène.

Emprise de la sidération contre chant des sirènes, là tiendrait en effet la formule du voile noir de Messenger, « bâche agitée » d'une œuvre qui sous la forme ultime du poétique participe d'une double pensée du nocturne. À savoir, du nocturne comme lieu d'un in-



Annette Messenger, *sous vent*, 2004.

conscient bachelardien où l'homme se dévoile à lui-même dans le monde des éléments qui l'entoure – soit tel qu'il apparaît avec le souffle invisible gonflant et portant la vague sans fin dans la semi obscurité, tandis que s'allument et s'éteignent les objets colorés qu'elle recouvre. Et dans un même mouvement, une pensée par quoi le nocturne se comprend aussi comme lieu d'un théâtre shakespearien où la comédie humaine montre ses masques – soit tel qu'il apparaît littéralement de *sous vent* lorsque parmi ces mystérieux objets qui s'éclairent sous le voile, surgissent les figures guignolesques d'une triade d'hommes politiques. Ainsi du Président Chirac, parfaitement identifiable au centre de la masse orangée des masques de carnaval pointant leurs rictus.

Gardés, les autres, dans l'opacité du voile confondant leur caricature, se lève alors la lumière depuis ce jeu de caché-montré. Car sous l'apparence du présent politique dont les traits viennent eux-mêmes par la forme du déguisement, le sens du passé qui en est l'origine; et dont un pan décisif se joua précisément en cet endroit. Dans l'ancien couvent, lieu des

révolutionnaires du Club des Cordeliers au temps de la Terreur, qui désignèrent ceux dont la guillotine ferait « tomber les têtes ». Et au présent de *sous vent* qui s'y installe plus de deux siècles après, la nature humaine telle qu'elle se donne à penser en deçà de l'histoire avec ces masques grimaçants à terre. Objets aussi grossiers que réjouissants dont le peuple aime affubler ses tartufes politiques, et qui disparaissent maintenant sous le noir total du voile, tandis que lentement s'éteint le néon au sol les illuminant par intermittence.

Extrême simplicité d'un bricolage qui ne se cache pas plus qu'il ne s'exhibe, voilà en effet le dispositif qui éclaire « de l'intérieur » chacun des autres objets, poupées de laine, sacs de plastique colorés ou maisonnettes de papier ponctuant l'océan noir de leur prodigieuse métamorphose. Du secret de la nuit qui les cache à la lumière qui les rend visibles, leur métamorphose d'objets à peine reconnaissables en choses définitivement non-identifiables. Transfiguration de ficelles et carton en *mirabilis*, cette merveille hantée par la face cachée du monstre donnant visage au

diable selon l'imaginaire médiéval que suggère à lui seul le voile noir flottant dans l'espace de l'ancien couvent.

Soit d'hier à aujourd'hui, le lieu de la *prise de voile* par la religieuse portant la croix. Cependant qu'à un glissement de verbe près, ce n'est plus à la bonne sœur mais à la musulmane que renvoie désormais cette signification du terme. Et plus précisément, la jeune musulmane dont le *port du voile* au collège aura suscité, à l'hiver 2003, une polémique telle qu'elle donna lieu au vote d'une loi à l'Assemblée Nationale. Assurément historique, puisqu'elle mit le corps éducatif en demeure de distinguer entre « signe ostentatoire » et « signe ostensible » (*sic*), une loi dont on pourrait dès lors voir quelque indice avec les masques de carnaval apparaissant sous le voile, justement – celui de *sous vent*, s'entend.

Un voile pour celui de l'art en tant qu'il se définirait tout entier par ce terme. Car si le surgissement du politique par les traits caricaturaux de leurs représentants cristallise d'un coup la dimension critique de cette œuvre-ci, c'est bien pour la raison que rien, en elle, n'y insiste. Jeu du voile qui tour à tour se lève et retombe sous l'effet du souffle le traversant par en dessous. C'est dire la mise à nu de l'illusion qu'il opère sous l'effet de la fascination qu'il exerce.

Du réel qui attend notre regard

En sorte qu'on pourrait reprendre la description de *sous vent*, évoquant pour ce faire une scène de *E la nave va*. Film des années 80, dans lequel Fellini réalise une mise en abyme du cinéma comme fabrique de l'apparence et partant, du décor pour lieu du sens. Ainsi de la mer houleuse que regardent deux femmes côte à côte, dos au spectateur du film. « On dirait une vraie ! » s'exclame, ravie, l'une à l'autre qui se pâme tandis que le *champ s'élargit pour montrer, bord-cadre*, deux hommes en salopette. Chacun d'un côté, ouvriers-truqueurs faisant tanguer la bâche de plastique noir face à laquelle les deux spectatrices de la scène jouent – actrices en costumes d'époque – le rôle du spectateur au cinéma.

Et vogue le navire sur la transparence du faux comme lieu d'élaboration pour le réel. Du faux en tant que fabrique d'un vrai composé de toutes pièces aux fins de délivrer du sens caché. Du sens en attente de la chose qui pourra le porter et, ce faisant, le dévoiler en le mettant en circulation dans le mouvement de la vie. Une « chose » qu'est assurément *sous vent*, dialectique du voile par quoi le réel vient au regard par jeu de métaphores. Et plus encore, par la liberté du jeu, c'est-à-dire la complexité du réel dès lors qu'il advient de tous lieux. En l'occurrence, le lieu qu'est

avant l'objet voile, le mot voile lui-même dont la polysémie est aussi inépuisable que les variations du vent. De la légèreté à ce qui ne peut être montré, de la pudeur au mirage et du mensonge à la vérité, l'infini du sens mis en mouvement par la valeur métaphorique du terme. Précisément celle qui anime le voile comme objet de *sous vent*, chose restituant l'infini du sens dans le plein écho du mot. Du mot comme tel, élément nu d'une économie de langage qu'articule alors cette magistrale économie de moyens par quoi se reconnaît l'œuvre en totalité de Messenger.

Un voile et le mot voile, de l'air qui fait du voile l'eau noire d'un océan, de la lumière qui transforme l'objet caché en merveille des merveilles rendue visible. Et la pénombre dans laquelle se découpe la silhouette des promeneurs au bord du rivage, visiteurs de *sous vent* debout face à la vague dont la caresse se ressent dans le corps à défaut d'être touchée par la peau. Ou bien assis au fond de l'espace-rivage, le visiteur-promeneur ayant accompagné de bout en bout la sombre déferlante de soie, douce ou violente mais toujours lente sur les vestiges enfouis qui s'allument et s'éteignent à son passage. Au sol mais comme au fond de l'inconscient ou de l'impensé du monde, une ville mythique qu'elle effleure et fait disparaître. Sensualité physique d'un paysage intérieur qui devient soudain le désert dans la nuit – « messagien » pouvoir de la métamorphose par quoi d'un appel d'air ou de lumière, l'océan nocturne se transforme en terre sans eau.

Perpétuel mouvement de l'histoire auquel cette œuvre vient alors donner corps, consistance et résonance. Lieu d'un souffle qui apporte en cet endroit l'écho d'Héraclite, philosophe élaborant la notion de l'homme dans le temps depuis sa méditation de la vague en *éternel retour* sur le rocher. Et vanité, enfin, comme historique catégorie picturale que Messenger rejoue à l'échelle monumentale de l'ancien couvent. De là, est-ce maintenant à dire que si *sous vent* m'était conté, l'histoire serait sans fin ? Fragilité de la vie et fugacité de l'existence, telle est la menace qui plane lorsque le voile noir retombe dans le lieu, refermant la chose dans l'obscurité du secret.

ISABELLE HERSANT