Annette Messenger : casino

Cyril Thomas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1179>

DOI : 10.4000/critiquedart.1179

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Cyril Thomas, « Annette Messenger : casino », *Critique d'art* [En ligne], 26 | Automne 2005, mis en ligne le 06 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1179> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1179>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Annette Messenger : casino

Cyril Thomas

RÉFÉRENCE

Annette Messenger : casino. Paris : Paris-Musées : Xavier Barral, 2005

- 1 Que signifie le *Casino* pour Annette Messenger ? En « italien à l'origine, c'est la petite maison, puis le bordel, ensuite c'est devenu l'endroit où l'on joue de l'argent ». C'est également l'étrange catalogue noir et rouge illustrant l'installation primée de l'artiste au pavillon français de la 51e Biennale de Venise. Cet ouvrage s'inscrit dans la lignée de ses dernières publications telles que *Hors-jeu* (2002)¹ et *Sous vent* (2004)². En établissant un inventaire d'images et de sculptures, Annette Messenger tisse sa trame fictionnelle par une réutilisation d'éléments de série, combinée à plusieurs systèmes de représentation. Annette Messenger, collectionneuse et truqueuse, laisse place maintenant à Annette Messenger « migratrice ». Métaphores, allégories, balades dans les champs sémantiques et visuels se déroulent de pièces en pièces tout en s'articulant autour du personnage de Pinocchio réinvesti par l'artiste en un héros « antihéroïque ».
- 2 *Casino* reprend la structure tripartite de l'installation en trois espaces-temps. Trois commentaires suivent les pérégrinations du pantin, séparées par des feuillets illustratifs. En insistant sur le parcours, Julia Kristeva souligne les caractéristiques de chaque pièce ; les traversins dans la première, le ventre de la baleine-mère incarnée par la déferlante de soie rouge et enfin la transformation de la marionnette de bois en un homme prisonnier d'une machinerie matérialisée par le trampoline. Ainsi, elle en révèle les migrations de sens, mêlant les références littéraires (Colette, Casanova) à la psychanalyse pour aboutir à un plaidoyer sur la condition humaine. Cependant J. Kristeva enferme sa pensée dans les filets analytiques déposés discrètement par Annette Messenger.
- 3 En revanche, l'entretien avec Suzanne Pagé et Béatrice Parent met en lumière les sources d'inspirations de l'artiste. Ainsi Pinocchio côtoie Marie Shelley, Cyrano, Winsor

McCay et Edgar Poe. En quelques noms, Annette Messenger construit son propre univers fantasmagorique.

- 4 Didier Semin radiographie, quant à lui, l'ensemble de la carrière de l'artiste en y dégageant les caractéristiques et les enjeux essentiels.
 - 5 L'un des atouts de l'ouvrage réside dans la présentation des dessins préparatoires et des croquis, qui facilitent à la fois la compréhension de l'installation tout en éclairant le cheminement des réalisations antérieures comme les *Caoutchouc-Nounours* (2004) et son *Enclos du traversin* (2002-2004) ; malheureusement aucun des auteurs n'évoque cet aspect de l'installation. Réalisé avec l'artiste, le catalogue contient de belles photographies illustrant les textes mais ouvrant surtout la voie à d'autres significations. De ces illustrations, on regrettera l'absence de plans larges des différentes pièces, notamment de l'entrée du pavillon ainsi que les photographies trop connues des œuvres antérieures car un « artiste [...] a envie de se refaire tout le temps, de rebondir », *dixit* Annette Messenger. Néanmoins, *Casino* forme un bel écrin dissimulant une invitation à voyager en compagnie d'un homme-pantin sur un territoire définitivement hybride et morcelé.
-

NOTES

1. Pour plus de détails, cf. *Critique d'art*, n°21, printemps 2003, p.93
2. Voir la notice n°154 dans *Critique d'art*, n°24, automne 2004, p.88