



A propos d'Annette Messenger

Patrick Roux
(Section clinique d'Aix-Marseille)



Le quatrième module de la Section clinique d'Aix-Marseille, intitulé « Les inattendus de la psychanalyse », se propose de suivre « les traces de la subjectivité moderne, dans son rapport à l'Autre, au travers d'une série de symptômes ». ¹ Le 23 avril 2010, nous nous sommes penchés sur l'œuvre abondante d'Annette Messenger, en lien avec le thème de la session 2010, *Discours et lien social pour la psychanalyse*.

Ironie de l'artiste

L'art est du côté de l'objet. Rappeler cet axiome c'est dire que « l'objet d'art n'est pas une formation de l'inconscient. » ² Tout en tenant le licou à la tentation de comprendre, nous acceptons que cet objet singulier nous fasse causer car il est pris dans un discours branché sur la civilisation, fût-ce au titre de la subvertir.

En prenant sa propre subjectivité comme matière première, Annette Messenger est de plein pied « tout contre » le sujet moderne, préoccupé par lui-même et que la psychanalyse a contribué à installer. Regardons ses œuvres. Deux traits nous retiennent ³ : la prolifération des peluches, parfois vaguement inquiétantes dans les situations où l'artiste les expose et la surabondance de la lettre. Une paire signifiante vient comme une bague au doigt des lacaniens que nous sommes. Dans *Lituraterre* (1971) Lacan évoque la dimension « la demansion du

¹ Miller J.-A., L'orientation lacanienne, « L'Autre qui n'existe pas », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de Paris VIII, 1996, inédit.

² Miller J.-A., « Sept remarques sur la création d'art », *Lettre Mensuelle* n°68, 1988, pp. 9-13.

³ Deux traits que j'isole parmi d'autres, sans prétendre, bien sûr à en faire le tout de cette œuvre prolifique depuis 30 ans.

papeludun, celle dont s'évoque ce que j'instaure du sujet dans le Hun-En-Peluce, à ce qu'il meuble l'angoisse de l'Achose, que je connote du petit a (...). »⁴ Le *papeludun* fait entendre *pas plus d'un* et *papier pelure* et le *Hun en Peluce* fait sonner l'équivoque entre *un en plus* et *un en peluche*.

Ce raccourci : la lettre et l'objet, voire *l'objet-lettre* nous indique une piste. Le travail d'A. Messenger illustre le dernier Lacan. Non le Lacan du signifiant, mais le Lacan de la Jouissance, le Lacan des *Autres écrits*. L'œuvre d'A. Messenger chemine donc dans « les profondeurs du goût »⁵ mais ne s'y cantonne pas. Elle nous apporte une *satisfaction ironique*, selon l'heureuse expression qu'emploie M.H. Brousse à propos de l'art moderne.⁶ De quelle manière ? L'objet d'art moderne flirte ici avec l'objet du quotidien sans se réduire à un simple objet et c'est très prégnant dans les travaux de l'artiste. Certain ont dit qu'elle cherchait à saisir le moment où une création appartient au domaine de l'art.

L'objet en Peluce

Quel est le statut psychique de l'objet *en peluce* ? C'est désormais devenu un *topos*.⁷ L'ourson, le *doudou*, ce n'est rien d'autre qu'une petite *réserve de libido*, dit Lacan. Cette interprétation éclaire le côté inquiétant que prennent ces monceaux de jouets que présente A. Messenger. En général, à chacun son *doudou*, tellement cet objet est singulier et irremplaçable. Or, A. Messenger nous les donne à voir en vrac, en pâture, pratiquement dé-subjectivés. Ça fait trop !! On ne s'y retrouve pas ! Ce n'est plus une petite réserve de libido, c'est une quantité industrielle ! On passe du petit *a* au grand *tas*. N'est-ce pas cet excès qui provoque une légère angoisse ? On ne sait plus s'il s'agit encore d'un objet ou d'une *lathouse* ?

Cet objet-réserve de libido sert, dit Lacan, à meubler l'angoisse dans laquelle est plongé l'enfant lorsqu'il est livré au vide de *l'Achose*. Lorsqu'elle part, la mère embarque avec elle tous les signifiants de l'enfant (*Das Ding*). L'angoisse est supportable s'il en reste quelques uns en réserve dans la peluche. L'enfant pourra alors passer de *l'Hun En Peluce* au *papeludun*. C'est à dire à l'écriture. C'est ce que fait entendre l'allusion à la pelure. L'enfant pourra y tracer un trait mais *papeludun*. Un seul suffit, en effet, pour marquer la trace de l'absence de l'Autre.⁸ Il y a un signifiant pour dire le manque de l'Autre : S (A barré).

Nous y voyons la raison de structure qui relie profondément dans l'œuvre d'A. Messenger l'objet et la Lettre, lettre dont elle use abondamment, avec ou sans la signification. Tels les premiers cahiers, les phrases recopiées maintes fois ou encore les deux cent recettes de cuisine brodées. « J'ai fait des dessins sur le corps [...] dessiné l'intérieur. Disons plutôt une implication sociale très certainement, par exemple, tous ces proverbes sur les femmes, deux cent, tous plus affreux les uns que les autres, je ne les ai pas sélectionnés, je les ai trouvés comme ça. »⁹

A. Messenger fait également des collections de ces petits stocks de libido.¹⁰ Comme un traitement de l'absence, de la perte. Par exemple, l'histoire de la composition

⁴ Lacan J., « Lituraterre », *Autres Écrits*, Paris, Le seuil, 2001, p. 16.

⁵ Lacan J., *Kant avec Sade*, Écrits, Paris, Le Seuil, 1966.

⁶ Brousse M.H., « L'objet d'art à l'époque de la fin du beau », *Revue de la Cause freudienne*, Paris, Navarrin, n°71, p. 201.

⁷ Quelqu'un me rapportait que, pour la crèche qui accueille son fils, le doudou est o-bli-ga-toi-re

⁸ Voir Laurent É. *Le trait de l'autiste*.

⁹ *Les Inrockuptibles* du 22 décembre 1999, *Morceaux choisis*.

¹⁰ À travers des installations combinant animaux empaillés, poupées, peluches, objets divers, Annette Messenger met en scène le *devenir-inquiétant* des objets familiers et des jeux d'enfant.

des *Pensionnaires*. Comment en est-elle venue à tricoter des pulls à ces petits oiseaux morts ? « C'était en été, j'étais en tongs et j'ai marché sur un oiseau mort, il a touché ma peau. J'ai pensé : "je ne sais rien de lui, est-ce un mâle, une femelle, c'est un peu comme un voisin..." Je l'ai ramassé, il était froid, j'ai voulu le réchauffer aussitôt. Je lui ai tricoté un petit gilet. J'ai vu tout de suite, en quelques secondes, la maîtresse d'école qui va trop les aimer, les protéger, les couvrir [...] »¹¹

A. *Messageur interprète du malaise dans la civilisation.*

Dans les années 70 Lacan annonce la « montée de l'objet au zénith social. »¹² C'est effectivement le tropisme de notre civilisation et l'art du XX^{ème} siècle témoigne de cette montée de l'objet, sous les espèces du *ready made* de Marcel Duchamp, par exemple.¹³ L'art moderne franchit allègrement la barrière du Beau.¹⁴ La *bonne forme*, celle qui renvoie toujours au fond, à la forme du corps humain, disparaît au profit d'œuvres, toujours plus hors-sens. Le temps est révolu où l'art élevait vers les *idéhauts*, le temps du Nom-du-père. Il devient critique, corrosif, en un mot, ironique. Par exemple, au Palais des Papes en Avignon, A. Messageur dit : « La chambre du Pape, c'est ravissant, avec des petits oiseaux partout, et moi je suis juste à côté. Je vais percher plein de petits oiseaux, environ deux cents, et ils seront cagoulés comme pour un meeting ». L'artiste subvertit sans vergogne la majesté du lieu. La majesté du Père est pulvérisée par la foule des petits oiseaux, avec comme seul lien métonymique au culte, la cagoule.

Lacan nous a donné les indications pour entrer dans le temps de l'Autre qui n'existe pas.¹⁵ A. Messageur nous précède. Là encore *l'artiste précède le psychanalyste*.¹⁶ Le trajet de Lacan commence en effet, avec l'objet qu'on élève à la dignité de la chose et aboutit à l'objet opaque, qui résiste au pouvoir d'élucidation du signifiant. En témoigne dans la littérature, l'intérêt de Lacan pour *Finnegan's Wake*. À cet égard, l'objet d'art apparaît comme le symptôme de la civilisation. A. Messageur joue abondamment de ce registre : le dévoilement d'un objet *a* au milieu d'un fatras d'objets communs et qui suscite l'angoisse. Ces objets ont une double face. Ils sont pour partie dans le registre phallique, c'est à dire échangeables, négociables, objets du monde et, pour une autre part, relèvent de l'objet *a*. À ce titre, ils sont « irremplaçables et pas plus partageables que le plaisir ou la douleur ». ¹⁷ C'est par l'effet qu'il produit sur le spectateur qu'on peut juger si l'objet est impliqué.¹⁸

Les sillons de l'aléthisphère. ¹⁹

Quel est le *point d'insertion* de l'œuvre d'A. Messageur dans l'*Envers de la psychanalyse* ? Lacan utilise le terme *aléthisphère* pour désigner un nouvel état de la civilisation, marqué de la science et de la technique. Il prévoyait que le monde globalisé connaîtrait une prolifération

¹¹ Interview à Artnet. http://www.alternatif-art.com/index.php/nos_contemporains/Interview-d-Annette-Messenger-par-Artnet.html

¹² Lacan J., L'expression figure dans *Radiophonie* (1970), *Autres Écrits*, Paris, Le seuil, 2001, p. 403.

¹³ Duchamp M., *l'anartiste*. Entretien de Bernard Marcadé avec Nathalie Georges, Yves Depelsenaire et Philippe Hellebois, *La Cause Freudienne*, Paris, Navarrin, n° 68, mars 2008, p. 135.

¹⁴ Brousse M.H., *La Cause freudienne*, n° 71, p. 201.

¹⁵ Titre du cours de J.-A. Miller et É. Laurent.

¹⁶ Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras », *Autres Écrits*, Paris, Le seuil, 2001, p. 192.

¹⁷ Brousse M.H., *op. cit.*, p. 201.

¹⁸ « Ces chiffons, ces peluches étaient - et sont toujours - chez moi, autour de moi. Ils constituent mon petit monde domestique et familial, ils ont vécu avec moi, ils sont chargés d'histoire comme un marché aux puces. Et comme au début je n'avais pas un rond, c'est tout naturellement d'eux que je me suis emparée. »¹⁸

¹⁹ J.-A. Miller choisit cette expression comme titre de ce chapitre. *L'envers...*, *Le Séminaire*, livre XVII.

d'objets de jouissance. À telle enseigne qu'il invente pour désigner cet objet de l'industrie de masse, le nom de *lathouse*. Ce sont les « menus objets petits *a* [que l'on rencontre] à tous les coins de rue, derrière toutes les vitrines, dans ce foisonnement de ces objets faits pour causer votre désir ... »²⁰ Le néologisme emprunte à la *ventouse* ce qui nous colle à la peau et nous aspire – comme le portable – et à l'*Ousia* ce qui désigne la substance et l'être, chez Aristote²¹.

Ces *lathouses* qui pullulent sont de « faux objets » au regard de l'objet *en peluce*. Ils nous bluffent sur la jouissance en tentant de nous faire oublier les circonstances particulières de l'extraction de ces objets.²² Ce sont des objets qui font semblant de transporter, dans la marchandise fétichisée, la libido produite par le travail pour les extraire. De ce fait, la *lathouse* - à la différence de l'objet d'art - ne fait pas symptôme. Elle ne renvoie à aucune "condition d'extraction d'un corps". Elle fait jouir en direct. L'œuvre d'A. Messenger ne pose-t-elle pas, à sa façon, par ses monticules, une question sur l'égarement de la jouissance ? « Consommer s'enracine dans les significations latines d'empilage, d'accumulation par somme. »²³ Écoutons parler l'artiste : « Je suis une vieille enfant. Quand on est artiste, on peut se le permettre, pas besoin de psychothérapie. Toutes ces peluches malmenées, démembrées, difformes, ce sont les cadavres des enfants que nous avons au fond de nous. Et qui sont très loin de l'innocence qu'on prête généralement à l'enfance. » Elle dit aussi : « C'est lorsque l'on est le plus personnel que l'on communique le mieux avec les autres. » N'est-ce pas là un plaidoyer pour la singularité ?

Il y a aujourd'hui de la confusion entre les jouissances obtenues à partir des objets bouchons et celles qui s'obtiennent du corps propre par extraction. Aujourd'hui, comme le prévoyait Lacan, notre mode de jouissance ne se situe désormais que du *plus-de-jouir*. Ce qui fait sa précarité car il n'est plus encadré par des idéaux. Les objets d'art d'A. Messenger relèvent-ils encore de la sublimation telle qu'elle est définie dans *L'Éthique* : élever l'objet à la dignité de la chose ?

Écoutons-la :

Question : Vous dessinez, fabriquez des organes, qu'est ce qui vous plaît ? C'est plutôt dérangeant.

A. Messenger : Oh, 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 ! Les intestins que j'ai faits, je voulais qu'ils ressemblent à des coussins, à des poupées. Les organes suspendus, c'était la maternité, un fœtus qui ressemblait à une poupée. 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 le fantastique lointain, ce qui m'intéresse, c'est nous-mêmes. »

Le voile *i* (*a*) est ici soulevé sur l'envers du *décorps*. Quel changement de perspective avec la manière dont l'objet est suggéré par son « étirement » dans le tableau d'Holbein : *Les ambassadeurs* ? Dans *Les ambassadeurs*, l'objet d'horreur, transfiguré par l'anamorphose, n'y est visible que d'un seul point de vue : en quittant la pièce. Chez A. Messenger, les pièces détachées crèvent l'écran.

²⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Le Seuil, 1991, p. 189.

²¹ Gueguen P.G., *Est-ce "la faute à New York" ?* Lausanne, le 4 avril 2009.

²² Laurent É. Conclusion du congrès de la NLS, *op. cit.*



Holbein le jeune, Les ambassadeurs,

1533



Annette Messager, Organes

²³ Voir Luis de Miranda, *Peut-on jouir du capitalisme ?* Max Milo, 2009, p. 63 et suivantes.