

## Petit à petit

"Soudain, la jeune fille, le plus tranquillement du monde, entreprit de se curer le nez avec les doigts". Witold Gombrowicz

*Aide Maritale* : tel est le titre générique sous lequel Marion Lachaise a décidé de baptiser nombre de pièces ici exposées. Appellation énigmatique qu'une note de l'artiste explicite : "désir, protubérance polymorphe, hybride de l'Homme et de l'objet". Plus qu'un simple nom, *Aide Maritale* témoigne donc d'une règle, la combinaison, qui traverse chacun des tableaux présentés. En effet, on ne sait si cela en émerge ou s'y accolle, mais presque toujours quelque chose épouse le plan du tableau, embarrassé du coup d'une excroissance incongrue. Incongruité redoublée à se faire sur fond de croix: symbole parfait qui ne tolère pas l'équivoque, la croix elle-même dessine la figure de la rencontre par excellence, croisement absolu qui ne saurait supporter aucun tiers, sauf à le contraindre à s'y plier. Or, là voilà, cette croix, "assistée" (comme le dit Duchamp de certains ready-made), encombrée, accidentée (n'est-ce pas ce même Duchamp qui parle de "faire un tableau malade"?). Ici, empalée d'une pomme de discorde en papier mâché, jugement d'un Pâris transformé en Eros, Guillaume Tell ou Robin des bois, comme on voudra; là, encombrée d'une béquille emplâtrée, la croix semble reléguée au rang d'une signalétique prosaïque, celles des



urgences hospitalières. Rien ne semble épargné dans cette insistance chirurgicale, et il n'est pas jusqu'au visage du jeune homme, dans le film super 8 (*M*), qui ne se fasse "refaire le portrait" par une main étrangère, venue de derrière la caméra.

Ni collages, ni peintures-relief, les "tableaux" (appelons ainsi, par commodité, l'ensemble des pièces) sont bien plutôt greffés, c'est-à-dire soumis à l'adjonction d'une prothèse. Hybridation récurrente qui semble avoir toujours trait au regard: sphère de papier en forme de globe oculaire; canne blanchie d'aveugle aux allures de périscope; main comme prolongement haptique de l'optique de la caméra (*M*); œil inquisiteur maquillé en regard carnassier de la vidéo (éloquemment intitulée: *L'obscurité loge à l'intérieur de l'œil prête à se déployer en lui*); adresse ingénue d'un photogénique *putti* de salon: toutes ces "images" ne se manifestent que sous haute surveillance. Réminiscence peut-être de la célèbre sculpture de Giacometti *La pointe à l'œil*, le tableau exhiberait ainsi son lien prothétique au regard qui le vise, c'est-à-dire le *soutient*.

Ainsi aurait-on le fin mot de l'affaire: l'*Aide Maritale* ce serait cela, l'aveu manifesté de la prothèse qui refond le tableau. Mais est-on seulement assuré de ce qu'est une prothèse? Communément entendu c'est un palliatif, suppléance et marquage tout à la fois d'un manque. Voilà mis en branle le tourniquet



sistance  
dans le  
ne main

insi, par  
c'est-à-  
ente qui  
orme de  
riscope;  
ra (M) ;  
emment  
loyer en  
tes ces  
naissance  
l'œil, le  
e, c'est-

ait cela,  
-on seu-



d'une dialectique toujours rémunératrice, celle qui échange sans cesse le moins et le plus: ironie enjouée duchampienne secourant le puritanisme malévitchéen, il faudrait déplier le tableau, le réinscrire dans une logique du désir.

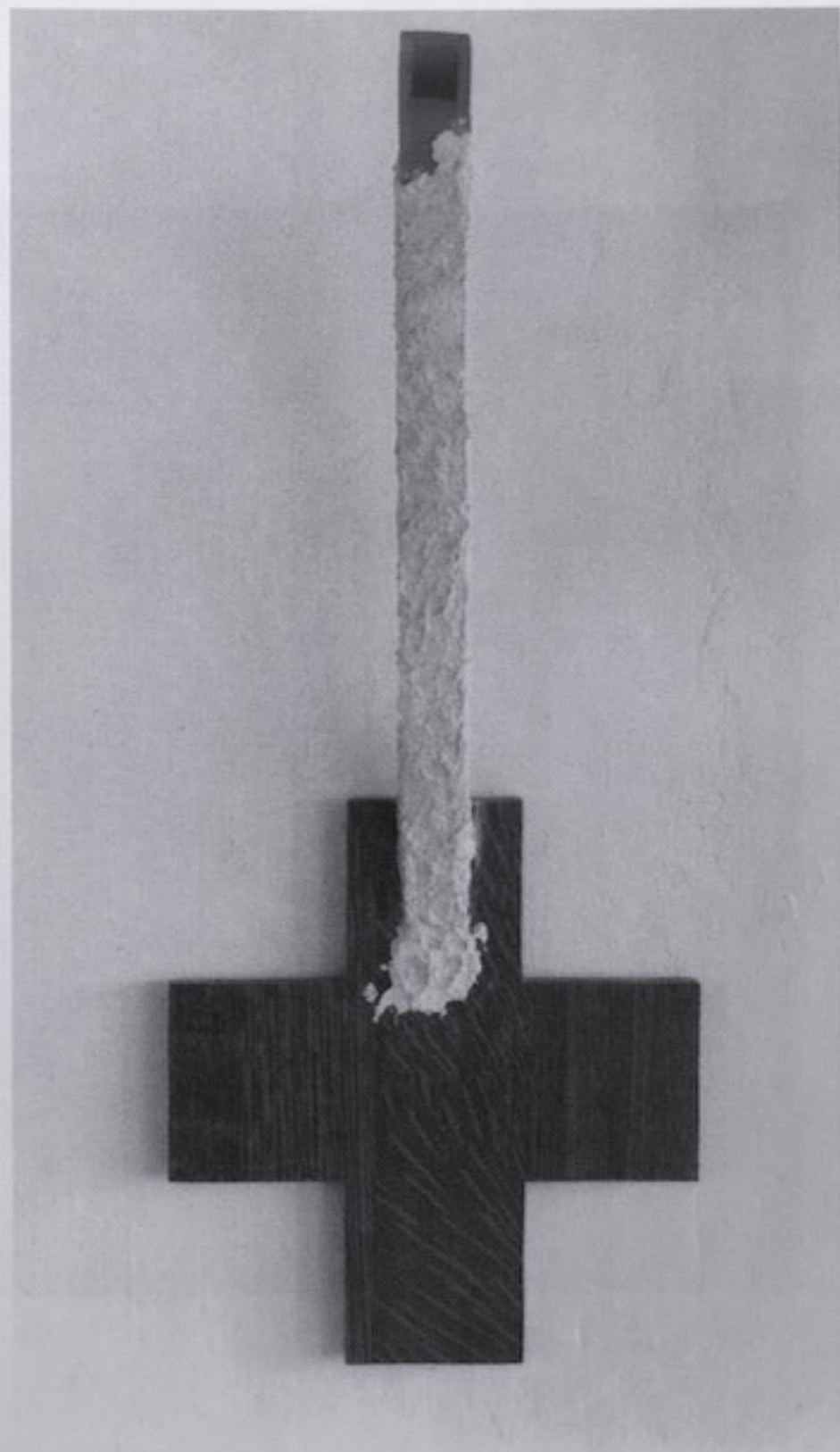
De la prothèse, il existe pourtant une autre acception : c'est ainsi qu'on appelle en linguistique "l'adjonction, à l'initiale d'un mot, d'une lettre ou d'une syllabe, non étymologique, qui n'entraîne aucune modification sémantique"; exemples (heureusement élus par le dictionnaire): le l de lendemain, le g de grenouille. La prothèse, comprise en ce sens, reste cet élément absolument étranger, délié, qui, s'ajoutant, ne se substitue à rien. La prothèse désigne alors le saut d'un substantif à lui-même: supplément gratuit mais initial, elle est l'infime indice de la *naissance* d'un mot. Logique bien particulière, la prothèse ne se relie plus au corps déficient, mais au corps en devenir – celui de l'enfance.

Dans un texte-poème intitulé *Le Petit*, de 1990, Marion Lachaise écrit elle-même:

*"le PETIT vit dans la solitude du grand (...)  
le PETIT est le tout en petit (...)  
le PETIT porte en lui un verbe: pétir (...)  
le PETIT n'existe par rapport à rien  
le grand existe par rapport au PETIT  
le PETIT n'a pas de taille  
le PETIT est une unité pour évaluer le grand."*

Considérées sous cet angle, les pièces de Marion Lachaise ne se laissent plus lire comme le théâtre de contradictions délibérément articulées, gérant d'un clin d'œil raccolleur aux pères de la modernité toute une plus-value citationnelle. Plus respectueuses de leurs dettes, plus timides par force, elles se présentent en réalité comme les étapes d'une *métamorphose*.

Elles n'en appellent donc pas à la constitution d'un vocabulaire formel (il est déjà là, à d'autres), ou à son détournement (impossible fraude





comme telle et refus manifeste de l'ironie du pastiche), tout autrement, elles préservent la seule *émergence* d'un geste: une forme d'immatunité, de "pâte molle", comme elle intitule un autre de ses textes (celle-là même sans doute qui recouvre le porte-chapeau

et éclabousse le miroir), matière improbable qu'elle décrit pourtant comme "liant décisif".

Cet alliage paradoxal de décisif, d'inaugural donc, et de mou, d'informe, ce caractère de *nymphé* en somme (dont la zoologie nous apprend qu'elle est l'ultime métamorphose avant l'*imago*), chose connue, c'est à Gombrowicz qu'on doit d'en avoir fait un objet de gloire. "Immatunité", "jeunesse", selon ses mots, il prône leur supériorité sur toute forme définie, dénonçant par là le hiatus entre l'exigence formelle d'une oeuvre et son aspiration à traduire le mouvant, l'ingrat, etc. Faux complice dès lors d'une instabilité désirable toujours décrite et figée dans la scène du phantasme, Gombrowicz ne vante la jeunesse que pour mieux la prendre en otage de sa propre projection narcissique. Interrompre cette appropriation, relever le défi de cette sidération paralysante, tel est peut-être bien l'enjeu des pièces de Marion Lachaise. Car elles traçent malgré tout, dans leur diversité, le fil d'un récit qui *s'invente* sans passer de l'autre côté du miroir: sous le regard de l'autre, mais épargné de lui. Ainsi se joue la seule façon de tenir ce suspens paradoxal, être une jeune artiste, en échappant, d'une part, à la prétention de l'inédit, de l'autre, à la maîtrise de la répétition du connu: mime du nouveau, mime de l'ancien. L'enfance de

l'art: laisser la forme guettée par l'informe: "Ce mardi-là, je m'éveillais au moment sans âme et sans grâce où la nuit s'achève tandis que l'aube n'a pas encore pu naître". (Gombrowicz)

Pareille ambition exige du même coup l'apparition d'un corps, ou plutôt l'aventure répétée de sa restitution (et les deux films en témoignent explicitement). Coupant court au dilemme d'un corps forclos, encore en gestation, ou d'ores et déjà dégagé, autonome, "adulte", il se produit comme forme inchoative. Logique donc de l'autoportrait, mais où la figure ne s'élève qu'au loin, à tâtons, ajointement de traits.

C'est sans doute pourquoi la photographie représente une scène domestique mais désertée de toute famille (le fauteuil-trône imposant mais vide, sur le lit quelques vêtements épars, plantes qui s'épanouissent en une gerbe sèche). Unique présence, une petite fille, bouche bée comme hésitante à proférer le premier mot, se refuse à rassembler son image dans le miroir embué et maculé qui lui est tendu. Ni Echo, ni Narcisse, cette fillette, dans sa pose classique, c'est peut-être Psyché, celle des *Métamorphoses* d'Apulée à qui toute fusion avec Eros son amant est interdite (un des textes encore de l'artiste, allusion involontaire au mythe, déclare: "LES LIAISONS FRUSTRÉES SONT FRÉQUENTES.")

On se souvient de la déclaration péremptoire de Malévitch: "Jamais vous ne verrez sur mon carré le sourire d'une mignonne Psyché. Il ne sera jamais le matelas de l'amour." (mai 1916). Se trouvent ici et le matelas, et la mignonne, mais fidèle à la légende, cette Psyché ne se livre à notre regard que dans le maintien d'un commencement indéfiniment prolongé, ce que Gertrude Stein commente ainsi, dans un texte que Marion Lachaise souhaitait faire figurer ici:

"Commencer une chose que chacun peut voir commencer, c'est quelque chose. Commencer une belle chose pour que chacun puisse voir qu'une belle chose a été commencée, c'est quelque chose." (*Portraits and Prayers*)

Jean-Pierre Rehm