

Maria Marshall



Michelangelo Merisi da Caravaggio,
La Madone au serpent dite aussi *La Madone
des Palefreniers*, huile sur toile, 292x211 cm.
Galleria Borghese, Rome. © Archives
Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand
Palais / Fratelli Alinari.

L'enfant-proie

Denis Gielen

Les vidéos de Maria Marshall occupent une place singulière dans l'art contemporain. Leur originalité, à la limite leur marginalité, tient à l'esthétisme ambigu qui s'en dégage. Le langage et la technique cinématographique, même publicitaire parfois, que l'artiste emprunte lui servent à réaliser certes de belles images, méticuleusement préparées et soignées dans les moindres détails, mais auprès desquelles les spectateurs éprouvent un sentiment de malaise. En effet, nombre de ses œuvres dérangent parce qu'elles touchent, et parfois profanent, quelque chose d'encore considéré par notre société comme sacré : l'enfance, et avec elle son innocence supposée. Des enfants, souvent les siens, y sont mis en scène en de courtes séquences qui nous les montrent osciller en permanence, dans le mouvement perpétuel d'une perversion inquiétante, entre amour et haine, bien et mal, innocence et faute, sécurité et danger. Face à de telles images, nous avons l'impression d'assister à la représentation allégorique moins de l'enfance que de l'angoisse dont elle est fondamentalement porteuse. Car l'angoisse, qui est une peur sans objet, exige l'ignorance ; laquelle est évidemment innocence. 'Cette angoisse', note Kierkegaard, le grand penseur de l'homme angoissé, 'appartient si essentiellement à l'enfant qu'il ne veut s'en passer ; même si elle l'inquiète, elle l'enchantait pourtant par sa douce inquiétude¹'. Bien que le spectateur adulte puisse éprouver une certaine gêne devant ces situations équivoques – face par exemple au sourire d'un enfant enfermé dans une camisole de force (*Don't Let the T-Rex Get the Children*) ou au calme d'un autre entouré, celui-là, de serpents – il n'est jamais confronté pour autant à quelque chose d'à ce point inquiétant qu'il s'en détourne. Comme la mélancolie (ou le blues) qui est une tristesse sans raison, l'angoisse qui, elle aussi, n'a pas d'objet véritable, est en effet une sorte de déplaisir agréable, une inquiétude où l'homme se complaît volontiers. D'où chez les êtres angoissés, cette propension perverse à fournir à ce néant qui les tourmente une substance à tout prix, un corps ne fût-ce que symptomatique. L'exemple parfait de cette vision, à caractère psychotique, dans l'œuvre de Maria Marshall (elle confie parfois sa paranoïa) est *When Are We There?* qui montre les marques fantomatiques qu'une force invisible lui imprime – de l'intérieur ou de l'extérieur du corps – sur la peau. Mais cette manifestation épidermique de l'angoisse, sa somatisation en quelque sorte, qui peut s'interpréter comme celle de la femme qui attend un enfant et qui le sent bouger en elle, n'est pas le produit de la seule imagination de l'artiste. S'il s'agit bien d'une représentation intime de son espace mental, *When Are We There?*

sollicite également cette mémoire collective qu'est, pour nous tous, le cinéma. Bien qu'elle se démarque d'autres vidéastes qui pratiquent la citation explicite, sous la forme notamment du *remake* ou du *found footage*, Maria Marshall réveille pourtant des souvenirs cinématographiques précis. C'est ainsi qu'à la vision de *When Are We There?* la séquence du tricycle de Danny dans *Shining* (Stanley Kubrick) nous revient en tête et, avec elle, la figure troublante de l'enfant médium qui a le don de convoquer monstres et fantômes (ill. 1). Devant *I Love You Mummy, I Hate You* où ses deux fils, Jake et Raphael, apparaissent et disparaissent dans le balancement d'un hamac, c'est la scène célèbre de La Nuit du Chasseur (Charles Laughton) qui surgit : un prédateur de deux enfants, le révérend Harry Powell (alias Robert Mitchum), expose les mots LOVE et HATE qu'il s'est tatoué sur les phalanges, en signe ostensible de sa perversité (ill. 2). Ces deux références, choisies à titre d'exemple d'association possible entre l'œuvre de Maria Marshall et le cinéma, ne sont évidemment pas innocentes puisqu'elles en rappellent la figure centrale : l'enfant sur lequel un œil alerte tantôt plonge (tel un prédateur sur sa proie), tantôt veille ou se penche (telle une fée sur un berceau). Le film de Stanley Kubrick et le film de Charles Laughton qui montrent, chacun à leur manière, l'enfance poursuivie et menacée par le Mal, n'ont pu que frapper l'imagination d'une artiste qui associe l'angoisse à l'innocence et l'innocence à l'ignorance. Enfin, c'est aussi l'enfant menacé par la puissance chthonienne du serpent dans *I Should Be Older Than All of You* : une allégorie de l'Innocence exposée au Mal, comme l'écho lointain d'une peinture du Caravage, *La Madone au serpent*, où le Christ enfant échappe à la morsure du serpent grâce à la vigilance de sa mère. Cette image du pied, vulnérable et nu, qui préfigure la plaie de la crucifixion, n'est pas sans rappeler non plus un émouvant passage du film de Jean Renoir, *Le Fleuve* : la mort de Bogey, l'enfant qui rêvait d'être charmeur de cobras, victime de son innocence et surtout, de l'inattention coupable et tragique d'une sœur bienveillante (ill. 3).



1
Stanley Kubrick, *The Shining*, extrait du film couleur, États-Unis–Royaume-Uni, 119', 1980. © D.R.

2
Charles Laughton, *La Nuit du chasseur*, extrait du film noir & blanc, États-Unis, 93', 1955. Photo: Cinémathèque royale de Belgique / © D.R.

3
Jean Renoir, *Le Fleuve*, extrait du film couleur, France–Inde, 99', 1951.
© BETA FILM GmbH / D.R.

- 11 I Saw You Crying 2011
- 19 Playground 2001
- 27 I Love You Mummy,
I Hate You 2001
- 33 Cyclops 2001-2002
- 47 Mister, Can I Go
Home Now? 1999
- 55 I Should Be Older
Than All of You 2000
- 65 When I Grow Up
I Want to Be a Cooker 1998
- 73 Building Blocks 2000
- 79 Trout 2008
- 89 Don't Let the T-Rex
Get the Children 1999
- 97 I Did Like Being Born,
I Opened My Wings
and Then I Flied 2000
- 107 When Are We There? 2000

I Saw You Crying

Voici le visage d'un jeune et bel adolescent aux cheveux courts; derrière lui une tenture orangée bouge lentement animée par le vent.

Il tourne la tête puis, regardant à nouveau vers nous, il sourit et rit. Ensuite, ayant cessé de rire, sérieux, très sérieux, il prend une arme, un pistolet qu'il tient devant lui, vers nous, à bout de bras et tire.

La tenture devient rouge.

Le garçon pleure; on voit ses yeux à présent, fixes.

Voici le visage d'un jeune et bel adolescent aux cheveux courts; derrière lui une tenture orangée bouge lentement animée par le vent.

Il tourne la tête puis, regardant à nouveau vers nous, il sourit et rit. Ensuite, ayant cessé de rire, sérieux, très sérieux, il prend une arme, un pistolet qu'il tient devant lui, vers nous, à bout de bras et tire.

La tenture devient rouge.

Le garçon pleure; on voit ses yeux à présent, fixes.











Playground

Un jeune adolescent, torse nu, dans le soleil, danse, semble-t-il. On entend des oiseaux chanter et faire des trilles dans la chaleur de l'été, on entend également le souffle du gamin.

Il court, sautille, s'agite le long d'une chapelle blanchie à la chaux, il frappe sur un ballon dont l'ombre seulement apparaît dans l'image, rebondissant devant lui et sur le mur de la chapelle. Le bruit du ballon scande l'effort du garçon qui s'accompagne parfois d'un «Ah!» sonore.

—

Un jeune adolescent, torse nu, dans le soleil, danse, semble-t-il. On entend des oiseaux chanter et faire des trilles dans la chaleur de l'été, on entend également le souffle du gamin.

Il court, sautille, s'agite le long d'une chapelle blanchie à la chaux, il frappe sur un ballon dont l'ombre seulement apparaît dans l'image, rebondissant devant lui et sur le mur de la chapelle. Le bruit du ballon scande l'effort du garçon qui s'accompagne parfois d'un «Ah!» sonore.











I Love You Mummy I Hate You

Des pins à l'arrière-plan laissent penser à quelque lieu de vacance, ensoleillé et heureux. Dans un hamac de couleur orangé, suspendu, se balancent deux garçonnetts tout nus.

Le hamac va et vient. Une voix d'enfant dit :

I love you Mummy.

Le hamac va et vient. Une voix d'enfant dit :

I hate you.

On ne voit plus les enfants, on les devine ramassés, cachés, serrés dans l'ampleur du tissu qui se balance. Les mêmes phrases reviennent.

—
Des pins à l'arrière-plan laissent penser à quelque lieu de vacance, ensoleillé et heureux. Dans un hamac de couleur orangé, suspendu, se balancent deux garçonnetts tout nus.

Le hamac va et vient. Une voix d'enfant dit :

I love you Mummy.

Le hamac va et vient. Une voix d'enfant dit :

I hate you.

On ne voit plus les enfants, on les devine ramassés, cachés, serrés dans l'ampleur du tissu qui se balance. Les mêmes phrases reviennent.



I Love You Mummy



I Hate You



I Love You Mummy



I Hate You



I Love You Mummy



I Hate You

Cyclops

Deux images se touchent, réunies dans un angle ; à droite, une femme en sous-vêtements, dans une lumière grise ; à gauche, un petit garçon, en sous-vêtements lui aussi, dans une salle au sol gris, aux murs blancs.

La caméra avance et recule rapidement vers le garçon situé dans un coin de la pièce. Il fait non avec la tête. La femme est éclairée de rouge.

Gros plan sur les souliers du gamin ; la femme est dans une douche de lumière violente ; gros plan sur les souliers de la femme.

À gauche, la pièce est laissée vide ; le garçon est absent ; les murs sont vides, le sol est vide, le coin est vide. À droite, les yeux seuls de la femme sont éclairés, puis sa poitrine, seule.

Et tout le temps, le bruit du vent, le bruit de la mer, des vagues.

—

Deux images se touchent, réunies dans un angle ; à droite, une femme en sous-vêtements, dans une lumière grise ; à gauche, un petit garçon, en sous-vêtements lui aussi, dans une salle au sol gris, aux murs blancs.

La caméra avance et recule rapidement vers le garçon situé dans un coin de la pièce. Il fait non avec la tête. La femme est éclairée de rouge.

Gros plan sur les souliers du gamin ; la femme est dans une douche de lumière violente ; gros plan sur les souliers de la femme.

À gauche, la pièce est laissée vide ; le garçon est absent ; les murs sont vides, le sol est vide, le coin est vide. À droite, les yeux seuls de la femme sont éclairés, puis sa poitrine, seule.

Et tout le temps, le bruit du vent, le bruit de la mer, des vagues.



















