

## Marie-José Latour

### Le saisissement de la présence

« La sculpture c'est hors [...]. »

Marc Petit <sup>1</sup>

J'écris cet article sous le regard de *Lazuli*, une sculpture de Marc Petit. Pourquoi une telle force se dégage-t-elle de cette silhouette en bronze, haute de quelques centimètres ?

Dans l'atelier de Marc Petit, tout près de Limoges, dans un village au nom qui sonne comme un poème, *Lazuli* nous a fait signe. Le signe, n'est-ce pas le propre d'une présence ?

On pourrait croire que cette sculpture doit son nom à la roche métamorphique nommée « lapis-lazuli ». Marc Petit est très attentif au mouvement, soit-il « dérisoire <sup>2</sup> », qui le conduit à nommer ses sculptures et c'est à la pie blessée qu'il a un jour recueillie et soignée que ce petit bronze, dont la couleur a tendance à virer au bleu outremer, doit son nom.

Cette silhouette, comme la plupart des œuvres de Marc Petit et ce même lorsqu'elles sont monumentales (comme *L'Ange du Lazaret* à Cahors ou la série des *Gargouilles* au centre d'art contemporain de l'abbaye d'Auberive), se présente dans une sorte de vacillation quant à son équilibre. Et pour peu que l'on tourne autour, comme le sculpteur a vu sa mère, couturière, le faire autour de ses clientes, elle nous apparaîtra tantôt attentive, tantôt fatiguée et prête à pleurer, tantôt curieuse, tantôt sur le point de s'affaisser mais aussi bien de se lever, etc. Cette multiplicité de lectures n'est-elle pas la signature de celui qui dit qu'en déplaçant le petit doigt on peut modifier le regard <sup>3</sup>, ou de ses sculptures, souvent des femmes, qu'elles ont la tête haute même si elles l'ont baissée <sup>4</sup> ?

C'est notre collègue et amie Anne-Marie Combres, lotoise comme Marc Petit, qui a été pour nous le passeur de l'artiste. D'abord par le biais d'une affiche en 2014 où la silhouette d'une autre demoiselle de bronze annonçait une conférence, puis par un entretien publié dans la revue *L'En-je lacanien* <sup>5</sup>.

Les images et les mots ont précédé la rencontre avec les œuvres du sculpteur à Cahors d'abord, puis dans l'atelier et le jardin de Marc et Cathy Petit.

Entre ces deux moments, j'ai pu lire, grâce à leur commune générosité, le livre qui a réuni leurs entretiens : *Donner du corps au vide*.

\*

On lira entre les lignes et les images de ce livre ce qu'il faut de désir pour faire émerger le hasard qui conduit à faire exister le vide et à reconnaître quelque chose qui ne ressemble à rien.

C'est là la visée du sculpteur <sup>6</sup> et il ne cesse pas d'y revenir. C'est à une balade dans la forêt de son œuvre, reconnue internationalement, que cet ouvrage nous convie. Les nombreuses photographies du livre nous plongent dans un univers foisonnant qui fait paradoxalement surgir une énigme grandissante.

Lacan dans son séminaire nous dit comment il a pris acte de la leçon des peintres qui montrent qu'il n'y a d'image qu'à la condition du point aveugle, le point où le sujet qui voit ne sait pas ni qu'il regarde, ni ce qui le regarde. À la suite de Goya sous-titrant deux de ses gravures de la série des *Désastres*, « *Yo lo vi* » et « *No se puede mirar* », le sculpteur nous invite à penser ce qui ne saurait se regarder et qui ne cesse de nous fixer. Il s'agit alors de « passer au-delà de l'image <sup>7</sup> », de « dépasser la partition <sup>8</sup> ». À l'appétit de l'œil, les artistes répondent par une invitation à déposer le regard. N'est-ce pas également l'expérience de Freud devant le colossal *Moïse* de Michel-Ange ? Déchiffrer ce que produit sur lui ce qu'il a devant les yeux ne saurait donner le mot de l'énigme.

N'est-ce pas cette étrange irréductibilité qui fait qu'une sculpture, aussi petite soit-elle, ne saurait être un bibelot <sup>9</sup> ? Marc Petit cite son maître, Serge Lorquin (1924-1999), mais également Giacometti pour appuyer l'exigence d'une présence qui ne soit pas une question de format, l'œuvre devant être plus grande que son format <sup>10</sup>.

\*

Il y va dans une sculpture d'autre chose que d'un objet. Marc Petit rapporte les propos de Giacometti disant à ce propos : « L'objet, si tu le casses en deux tu n'as plus d'objet ; une sculpture chaldéenne, si tu la casses en quatre, tu as quatre sculptures chaldéennes », et Marc Petit de poursuivre : « Chaque partie de la sculpture doit contenir la sculpture entière et s'il ne reste qu'un fragment, il doit dire toute la sculpture <sup>11</sup>. »

Cette référence implicite à l'archéologie nous ramène à Freud, qui trouvait là une certaine analogie avec le travail de levée du refoulement,

mais c'est également au sculpteur que Freud comparait le psychanalyste, celui-là même qui opère *per via di levare*. Dans le contraste formulé par Léonard de Vinci (*per via di pore* pour la peinture, qui ajoute une matière à la toile, *per via di levare* pour la sculpture, qui enlève à la pierre brute ce qui recouvre la statue qu'elle contient), Freud trouve à indiquer la voie de la psychanalyse, qui procède en effet de la soustraction <sup>12</sup>.

Dans ses entretiens avec Anne-Marie Combres, Marc Petit évoque souvent l'art de l'évidement, la nécessité d'« enlever tous les enjoliveurs <sup>13</sup> », d'enlever ce qui n'est ni essentiel ni nécessaire à l'articulation d'une forme. Il en va aussi de cette réduction dans une psychanalyse.

La complicité des échanges entre le sculpteur et la psychanalyste tient certainement à leur longue amitié, mais également à ce qu'emportent de voisin ces deux disciplines. Ainsi Marc Petit peut-il expliquer à Anne-Marie Combres comment le sculpteur est deux : celui qui sculpte cette forme « chargé[e] d'un je-ne-sais-quoi que [il] ne connai[t] pas » et celui qui va devoir comprendre et apprendre de ce qu'il a produit <sup>14</sup>. La psychanalyste ne manque pas alors d'évoquer ce que Lacan nous dit dans son séminaire : « Il est indispensable que le psychanalyste soit au moins deux : l'analyste pour avoir des effets et l'analyste qui – ces effets les théorise <sup>15</sup>. »

Le voyage proposé dans cet ouvrage est ainsi le côtoiement élégant de deux façons de rendre compte de son travail ainsi que des effets de ce côtoiement sur chacune de ces pratiques. Ce n'est pas si fréquent et je souhaitais saluer ce qu'Anne-Marie Combres a ici partagé en le portant à la connaissance de ceux qui souhaitent se joindre à ce mouvement de fréquentation qui ne fait pas un univers mais qui contribue à rendre quelques parcelles du monde un peu plus habitables, fût-ce *Sur le fil*, où il s'agit de faire tenir ensemble treize personnages, treize de ceux que Lacan nommait « les épars désassortis », qui ont donc chacun leur problématique, celle-ci ayant à s'inscrire dans leur ensemble tout aussi problématique.

\*

Nous laisserons ici le dernier mot au sculpteur, qui ne manque pas de dire à sa façon que pour lui aussi « ça commence à la fin », selon le mot de Nicolas Bendrihen. Citant Rodin qui, après avoir fait le *Balzac*, commençant à peine à comprendre, souhaitait avoir alors encore vingt ans, ou encore Giacometti qui à la question de ce qu'il sauverait si son atelier prenait feu répondait : « Le chat », Marc Petit constate ne pas connaître un seul sculpteur qui à la fin de sa vie ait dit qu'il était arrivé à quelque chose <sup>16</sup>. Aussi écrit-il : « La seule sculpture qui me désole par anticipation, sera la dernière que je ferai, sera la seule vraiment inachevée <sup>17</sup>. » Ainsi a-t-il inscrit

dans un de ses *tondos*, sous la jambe d'un de ses personnages, la date de sa mort : 2150 !

Marc Petit sculpte depuis l'âge de quatorze ans et continue à « faire remonter le fond à la surface <sup>18</sup> », et cela encore lorsqu'il immerge ses sculptures nommées *Silences* dans le golfe d'Ajaccio, ou qu'il détruit certaines de ses sculptures en les enfouissant dans des colonnes, nommées *Mémoires*, sortes de tombeaux pour le rebut.

\*

Après avoir refermé le livre de Marc Petit et Anne-Marie Combres, dans la réalisation duquel il faut compter encore la présence, tout aussi discrète qu'essentielle, de Cathy Petit, on se reprend à penser que le voisinage de la sculpture avec la psychanalyse tient pour une part à ce que ce n'est pas à sa dimension physique que la présence doit sa densité.

En effet, n'est-ce pas au moment même où il est touché que le réel s'avère insaisissable ?

- 
1. [↑](#) M. Petit, *Donner du corps au vide*, entretiens réalisés par Anne-Marie Combres, Auberive, Éditions de l'abbaye d'Auberive, 2022.
  2. [↑](#) *Les Dérisoires* est le nom que Marc Petit a donné à une série de cinquante-sept sculptures, *op. cit.*, p. 34.
  3. [↑](#) *Ibid.*, p. 12.
  4. [↑](#) *Ibid.*, p. 36.
  5. [↑](#) *L'En-je lacanien*, n° 23, Toulouse, Érès, 2014.
  6. [↑](#) M. Petit, *Donner du corps au vide*, *op. cit.*, p. 108.
  7. [↑](#) *Ibid.*, p. 95.
  8. [↑](#) *Ibid.*, p. 99.
  9. [↑](#) *Ibid.*, p. 93.
  10. [↑](#) *Ibid.*, p. 100.
  11. [↑](#) *Ibid.*, p. 124.
  12. [↑](#) S. Freud, « De la psychothérapie », dans *Œuvres complètes*, tome VI, Paris, PUF, 2006, p. 50.
  13. [↑](#) M. Petit, *Donner du corps au vide*, *op. cit.*, p. 128.
  14. [↑](#) *Ibid.*, p. 117.
  15. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 10 décembre 1974.
  16. [↑](#) M. Petit, *Donner du corps au vide*, *op. cit.*, p. 159.
  17. [↑](#) *Ibid.*, p. 12.
  18. [↑](#) *Ibid.*, p. 158.