

Du Peep-show au Picture-sampling

Par Julien Carbone

L'œuvre de Michel Scarpa prend naissance au cœur d'un paradigme identitaire aux composantes très marquées tel que le sexe, le jeu et le jouet ou encore le cinéma, le tout mis en forme au travers d'un cynisme propre à la personnalité de l'artiste. L'ensemble de ces thèmes se retrouve dans les différentes périodes que ses créations ont pu traverser ; dans les premiers collages composés d'images de magazines Playboy ou de BD, dans les tableaux de briques de papier compressé aux dimensions parfois monumentales ou encore au sein des jeux de cubes surdimensionnés. Les objets mettant en scène des personnages ou symboles qui font partie de notre inconscient collectif sont eux aussi imprégnés de cette atmosphère propre à la création plastique de Michel Scarpa.

Alors, comme s'il réinventait continuellement les règles de son jeu créatif, face à son esprit, face à lui-même, il nous propose aujourd'hui une nouvelle forme plastique de son paradigme ancré dans la « pornographie de l'image ». J'entends par là une image qui s'offre au plaisir des yeux dans un jeu bien cynique du « regarder au travers du trou de la serrure ». Car comme nous le rappelle Paul Ardenne « *L'image d'art érotique partage bien des points communs avec le peep-show, ce lieu d'apothéose du strip-tease. En elle comme en celui-ci, on montre ce qu'on ne montre pas d'ordinaire. Mieux encore, on l'exhibera volontiers jusqu'à l'excès, sur un registre hyperbolique. Le peep-show ? Il n'offre pas à mon œil un corps nu de femme ou d'homme. Bien plus, il présente à mon corps transi un autre corps fait pour le don, ouvert et vibrant de toutes parts, accueillant et à prendre.* »¹

C'est bien l'image pornographique qui fixe la trame de fonds de ce nouveau travail. Une trame composée de la succession d'images filmiques, constituant la diégèse complète dont on connaît inévitablement la fin. Dans cette déconstruction du support filmique, où l'image se compte par multiples de 24, elle est réduite à son expression « story-boardienne » d'une image par scène. L'immatérialité translucide de la pellicule étant conservée grâce à la retranscription linéaire sur support plexiglas. Les limites physiques et métaphoriques de l'œuvre sont alors remis en question. L'œuvre d'art, de nos jours, n'a plus de forme, de limite prédéfinie, elle se réinvente en permanence, dans des arts intermédiaires, alliant plusieurs disciplines ; la musique se confronte et s'allie aux arts plastiques ; l'image cinématographique quitte les salles obscures pour le « white cube » des galeries d'expositions ou des musées.

L'œuvre d'art se dissout, petit à petit, pour n'être qu'essence de l'art, dématérialisée, elle glisse d'un environnement à un autre. L'œuvre d'art aurait-elle gagné en fluidité dans cette perte de plasticité ?

La matérialité de l'œuvre, ce qui la délimite physiquement, c'est son bord, sa surface, ses lignes, sa feuille, sa bande magnétique ou cinématographique. Et si nous parlions de perte, d'effacement des limites qui cadre l'œuvre d'art, c'est du passage de l'art entre le matériel et l'immatériel dont il est question. L'artiste dispose actuellement, d'une panoplie considérable de techniques, dont certaines sont très anciennes, constituant un réservoir immense dans lequel les artistes puisent perpétuellement. Les techniques les plus récentes de production artistique, la vidéo, les images de synthèses, les hologrammes, les dispositifs interactifs etc. ont eu un impact considérable, de la même façon que les technologies ont toujours eu un impact sur le développement des différents arts, tout en modifiant en profondeur les sociétés

¹ Ardenne Paul, *L'image corps, Figure de l'humain dans l'art de XXème siècle*, Paris, éditions du Regard, 2001, p.256.

dans lesquelles elles s'amplifiaient. Dans le contexte technologique actuel, nous pouvons constater certaines mutations représentant des tendances présentes dans l'art.

Notamment, le changement du rapport à la matière : l'œuvre s'allège, s'affranchit de ces matériaux - bois, marbre, châssis et cadre -, constituant le support de l'œuvre, pour tendre vers une image fluide, immatérielle en apesanteur, image désincarnée des nouveaux médias. Le changement dans le rapport à la matière passe en particulier par une modification du rapport à l'espace et au temps.

C'est bien de cela qu'il s'agit dans cette nouvelle production que Michel Scarpa nous propose ; au travers de l'usage de l'outil informatique, il décortique par « snap-shotting » des films pornographiques des années 30 jusqu'à nos jours pour n'en garder que la trame directrice de l'histoire sexuelle entre un homme et une femme. Ces trames de fond sont alors couplées à une image plus forte couvrant la totalité de celles-ci, proposant un jeu de lecture lié à notre position dans l'espace par rapport à l'œuvre elle-même. Des référents collectifs comme « *Le déjeuner sur l'herbe* » de Manet ou encore la figure publicitaire de « *Banania* » sont mis en abîme au travers d'une reconstruction picturale proposant une relecture de ces « icônes ». Comme le ferait un compositeur de musique électronique, l'artiste recompose une œuvre qui lui est propre par l'utilisation d'une technique que l'on maîtrise dans la musique contemporaine, celle du « sampling ».

Ce « sampling » d'images, qui ré-architecture une nouvelle création se trouve être en résonance directe avec des concepts créés par les nouvelles technologies, l'imaginaire de l'interférence, de la transparence et des réseaux. De telles représentations nous ramènent au désir non assouvi d'une vision synoptique du réel, qui appellent des notions telles que l'hybridation, l'ubiquité, et le compactage des espaces et des temporalités, entraînant notre esprit dans un dédale jouissif.

Alors dans un contraste fracassant, l'artiste nous met face au portrait d'un soldat mort au combat, sur la trame de fond d'une extase physique que celui-ci n'aura peut-être jamais vécue. Dans ce jeu permanent de distance et de proximité, les subtilités de chacune des œuvres issues de ce travail plastique sont d'une force esthétique des plus contemporaines. La sensibilité créatrice de cet artiste interroge par l'utilisation d'un paradigme qui lui est propre (sexe, jeu, figure cinématographique ou encore culture de l'image d'art, de magazine ou d'histoire) des émotions émanant de notre humanité la plus instinctive.