

Michel Scarpa interviewé par Eddy Devolder

ED: Le pinceau pour commencer, le pinceau à glu, plutôt que la brosse imbibée de couleur, chargée de matière pigmentée...

MS: Le pinceau!... La pire entrée en matière que vous ayez pu choisir! ...Outil que je n'ai jamais vraiment physiquement maîtrisé. Dans le passé trempé dans la peinture, il m'a toujours combattu. N'ayant aucune modestie, il en faisait trop... Aujourd'hui, je l'ai remis à sa place. Je le trempe dans la colle, lui accordant un rôle subalterne. Je lui explique que l'important maintenant, c'est l'image, les images- de plus, les images des autres, produites et reproduites par des machines sophistiquées.

ED: Jiri Kolar raconte qu'il a arrêté de peindre le jour où soldat, il a participé à la libération du camp d'Auschwitz. Quand il a vu les amoncellements morbides de cheveux, de lunettes... il jura de plus jamais dessiner, depuis il découpe des images, les assemble, les étire, les gonfle et leur donne une telle dimension qu'il crée "mine de rien". Pour ce qui vous concerne, que vous ayez arrêté de peindre le jour où vous avez vu une exposition de Rothko. Qu'est-ce qui vous a incité à tourner le dos à la peinture? Est-ce un mouvement de refus qui se tourne vers la vie?

MS: Répondre à votre question va être difficile. Une chose est sûre, je n'ai eu aucune profonde raison pour arrêter la peinture. Ce fut pour moi, à ce moment-là, logique bien que désespéré.

Après quelques années de travail, je me trouvais confronté pour la première fois aux oeuvres de Rothko (je ne peux que blâmer mon ignorance). Ce fut un incroyable choc de réaliser que ces tableaux et les miens étaient IDENTIQUES. (je pourrais vous raconter une anecdote pour justifier le mot IDENTIQUE, mais cela serait trop long et dans le contexte, sans grand intérêt.).

Cela fait à peu près 30 ans de cela, sans regretter ma décision. Je ne prendrais pas la même aujourd'hui, bien que, pour déformer votre expression, cela m'a permis de me tourner vers "une AUTRE vie"

ED: Ce qui m'étonne, c'est que vous quittiez le monde de la peinture pour vous consacrer au métier d'encadreur, métier qui consiste à cerner et parer richement une oeuvre d'art pour la mettre en évidence et la protéger. Vous restez néanmoins dans le domaine de l'image, de son périmètre, de sa clôture, manière de boucler une boucle, et de laisser béer un vide, celui de vos toiles: vous n'ennoblissiez alors que l'absence de vos images pour consacrer "pendant un temps" à celles des autres. N'est-ce pas le moment où vous vous rendez compte que le monde des images ignore le vide, ne connaît pas de trou, d'absence?

Autrement dit encadrer n'est ce pas une manière de se ressaisir, de stopper, une fuite, une échappée ou une façon de se dire: si le centre est vide, assiégeons-le ...?

MS: J'apprécie beaucoup votre question. J'aurais aimé y répondre sur le même ton...

Malheureusement, "Les années cadres", bien que couronnées de succès, ne sont pour moi ni source de réflexion, ni d'inspiration. Il y a quelques fois pourtant, des répercussions positives, bien que tardives, qui jaillissent là où on les attend le moins.

Vous semblez connaître certaines étapes de mon parcours. Dans le but de couper court à cette période, permettez-moi d'anticiper un peu. Les dernières années se sont déroulées dans les marchés financiers, milieu propice, pour moi d'une quête (mal placée, mais intéressante) de l'abstraction totale.

Je suis beaucoup plus à l'aise sur mon nouveau terrain de jeu, l'endroit peut être idéal pour nous rencontrer.

ED: Pourtant que vous ayez pu vous investir à ce point sur le terrain du capitalisme intrigue, vous parlez d'une quête de l'abstraction pure comme si l'investissement, la spéculation étaient de l'ordre du jeu, comme si le marché de la bourse ou de la finance n'était pas loin du casino, comme si votre engagement était de l'ordre de la pure dépense conceptuelle.

MS: Le marché financier ou, plus précisément, le marché à terme des matières premières, n'est effectivement pas loin du casino, je dirais même encore plus près...

Bien sûr, quand vous y participez en tant que spéculateur, vous vous faites (inventez) toutes les excuses et raisons pour prouver que c'est du sérieux, et que, si la logique vous échappe quelques fois même très souvent, elle est là cachée, attendant que votre grande intelligence et savoir-faire la découvre.

ED: Vous vous êtes véritablement remis au travail à la vue d'un ancien puzzle d'enfants composé de cubes en bois sur la face desquelles étaient collés les éléments de neufs puzzles différents, étrange jouets dont les pièces contrairement aux puzzles classiques, étaient découpées de la même manière et possédaient le même format.

MS: Encore une fois, je vais peut-être vous contredire.

Je me suis remis au travail en 85, mais j'ai commencé à utiliser les cubes comme support il y a environ trois ans, peut-être un peu plus.

Mais effectivement, mon premier tableau composé de cubes était construit avec plusieurs boîtes de véritables cubes d'enfants. J'ai une passion pour les jouets et je n'ai pu résister à les utiliser. Ce fut le début de la période CUBE...

ED: Vous tapissez d'images chaque face de vos petits cubes. Ces images où et comment les sélectionnez-vous, selon quel critère les reprenez-vous? Lorsque vous choisissez de réaliser une boîte, combien d'images différentes avez-vous besoin? Ces images correspondent rarement au format de la surface à recouvrir: quadrillez vous une zone correspondant exactement au nombre d'images dont vous avez besoin ou travaillez-vous plus aléatoirement.

MS: Le cube était la suite naturelle de la brique de papier compressé. Dans un cas comme dans l'autre, ils ont tous les deux des images apparentes et des faces cachées. Le cube réduit le nombre d'images et donne à celles-ci un impact plus direct.

Le nombre de cubes varie de 1 à 120 selon le sujet. Le format est presque toujours rectangulaire (6x5, 7x6 ...).

Le nombre d'images découpées pour chaque boîte n'a pas beaucoup d'importance. Il dépend de votre intégrité momentanée!

Maintenant le choix ou devrais-je dire, le mélange du choix et du non choix. Je devrais d'abord vous expliquer que les cubes ont été habillés de 6 parures différentes avant de faire connaissance et cohabiter dans leur boîte: au début, il y a souvent des frictions, mais faire autrement serait sans fin et sans intérêt.

ED: Lorsqu'il s'agit d'encoller une autre face du cube, tenez-vous compte de l'image que vous avez déjà collée?

MS: Revenons au choix. Pour moi l'idéal est de choisir des images avec l'attitude spontanée du spectateur ou du voyeur et simultanément, mais séparément, avec un regard d'artiste muni

d'une certaine dextérité visuelle. Ce qui donne deux types d'images différentes et les conséquences qu'elles produisent.

Ensuite le découpage: même principe. Sur un terrain nombre d'images, un détail est choisi: les autres sont exécutées à la guillotine, sans un deuxième regard!

Mon marché est fait, reste à faire la cuisine!

ED: On pourrait aussi dire que vous atomisez les images. Beaucoup de mots sont lisibles, ils agissent comme des impératifs qui insinuent la présence d'une voix, beaucoup de vos assemblages possèdent également des connotations sexuelles.

MS: Les textes ont presque autant d'importance que les images, mais les deux doivent s'entremêler.

J'ai réalisé quelques travaux qui ne comprennent que du texte: bien que esthétiquement réussis, ils reflètent une certaine ambiguïté que je n'essaierai pas d'expliquer.

L'importance pour moi de la sexualité et tout ce qu'elle implique ne peut que se refléter dans mes tableaux.

ED: Une certaine rumeur accompagne toujours le travail, rumeur extérieure mais aussi rumeur qui nous habite, source d'histoires, bruissement de langues...

MS: Je travail sans musique, mais j'aime écouter la radio.

ED: Avez-vous une discipline de travail, un horaire régulier où travaillez-vous selon votre fantaisie?

MS: Je n'en ai aucune. Je travaille tout le temps, vu que la démarche technique demande une main d'oeuvre quasi permanente et que je n'ai plus les moyens d'avoir des assistants...

ED: Disposez-vous d'une importante documentation dans la quelle vous pouvez puiser?

MS: J'ai une certaine quantité de documentation, les vastes restes des tableaux passés. Mais je ne m'en sers que rarement, je travaille sur des coups de coeur, des trouvailles nouvelles. Une seule image, un seul magazine peut me motiver.

ED: Travaillez-vous sur une ou plusieurs boites à la fois?

MS: Je ne fais toujours qu'une boite à la fois, la finissant jusqu'au dernier détail.

ED: Il n'y a pas de titres ni à vos boites ni à vos expositions...

MS: Les titres, comme les cadres, présentent toujours un problème. Donner une identité à mes tableaux me paraît étrangement malhonnête, bien que le mot soit un peu fort.

ED: Nous avons peu parlé du rapprochement possible avec le livre, cet autre volume, où défile une histoire, n'avez-vous jamais été tenté par les livres d'artiste ou par l'idée de réaliser une bibliothèque d'images.

MS: Une bibliothèque d'images, oui, mais sur un seul thème.

ED: Ratez-vous des boites? Que se passe-t-il alors, la retravaillez-vous?

MS: Retravailler dessus est en général une perte de temps. Je détruis les images.

ED: Pourquoi la boîte elle-même reste-t-elle neutre alors que vous pourriez également la tapisser?

MS: Vous connaissez mes antécédents: le cadre a toujours été un grand problème.

ED: Les cubes sont recouverts d'images prélevées dans le monde de l'image reproduite de manière photomécanique souvent tirée "d'illustrés", bandes dessinées, annonces,...qui possèdent un certain vécu: beaucoup de ces images renvoient à un passé proche, les années 50-60. Très fréquemment ils s'agit de fragments puisés dans les magazines anglais.

MS: Je préfère utiliser les images du passé car je les trouvent plus ludiques et plus poétique que les images d'aujourd'hui.

Maintenant la technique semble triompher sur le contenu. Mais néanmoins, cela ne rend pas l'utilisation de ces images moins intéressante.

Par contre, je suis un peu hésitant de puiser dans la nouvelle image (vidéo, TV, image de synthèse, ...) car ce serait faire un "arrêt sur l'image": il vaudrait mieux, si j'en avais le besoin, de suivre le mouvement.

De toute façon, je ne crois pas que l'âge ou la provenance de l'image soit important. Même dans mes oeuvres les plus thématique, je n'essaie jamais de décrire une période ou un sujet particulier, plutôt une atmosphère.

L'important est que chaque image choisie garde son individualité au sein du contexte où elle est placée, marquant ainsi son périmètre, sans conflit gratuit avec les autres.

ED: Vous parlez d'individualité des autres, peut-on dire que l'on peut voir dans votre travail une métaphore sociale: l'individu-module et la collectivité-construction d'images?

MS: Une métaphore sociale, je ne crois pas, plutôt un dialogue personnel. Un nombre de choix (souvent banals) journaliers, qui assemblés, doivent avoir une certaine "raison d'être". L'idée, peut-être naïve, de construire avec le tout et le rien.

ED: Au fond votre travail n'a jamais quitté le domaine de l'abstraction au sens premier, celui qui consiste à prélever, tirer de son contexte pour le transplanter, le transférer dans un autre contexte.

MS: Abstraction: prendre est facile, changer peut vous donner un certain sentiment d'importance, en respecter la source est tout autre chose. Voilà peut-être une métaphore sociale, mais appliquer celle-ci à mes oeuvres serait se prendre vraiment trop au sérieux.

ED: Y-a-il un assemblage dans lequel vous ayez un jour vu votre portrait?

MS: Je n'ai jamais vu mon portrait dans mes tableaux, bien que quelques fois je voudrais m'y introduire et y participer...