

## LUCA RESTA, UNE MÉDITATION SUR LE PRESQUE-PLUS-RIEN

by Fabrizio Donini Ferretti, in *The Spirit of the Eye*, 2019

La Galerie Italienne présente, avec Azad Asifovich pour commissaire, les derniers travaux d'un jeune artiste italien né en 1982, Luca Resta, qui commente et transfigure ce qu'on est tenté de qualifier de « presque plus rien ». Interrogé par Michel Serres en 1971, à une époque où la télévision osait encore échapper au dérisoire et aux « excès de vitesse », Vladimir Jankélévitch – toujours attiré par les problèmes-limite – déclare : « le presque-rien, c'est la définition de la philosophie...c'est pourquoi il s'en faut de rien pour que ce ne soit plus rien du tout. ». Luca Resta explore le quelque chose qui se niche, qui se tapit encore dans les lieux du presque-rien, ou presque-plus-rien du monde.

L'exposition s'inscrit dans un projet conçu en deux parties, dénommées respectivement Perfect Unknowable et Reality Slash. Quant à la première, laissons parler le commissaire : « Perfect Unknowable est une réflexion sur l'état actuel de l'art contemporain, quand les seules traces d'existence d'une exposition sont des photos partagées sur les réseaux sociaux... Perfect Unknowable présente une série d'œuvres, des impressions sur marbre de captures d'écrans issues des publications Instagram de l'artiste même, visant à promouvoir le projet...ces images sont effacées lors de l'impression ».

On observe en effet, apposées au mur de la galerie, une dizaine de plaques de marbre rectangulaires au format 26 x 30cm formant un alignement horizontal. Sur ces plaques, aucune image autre qu'un texte au format standard de la messagerie. On ignore ce qu'a pu être la photo, dont il ne reste nulle trace, et dont le texte ne représente pas le commentaire, sinon peut-être de manière très indirecte. Lisons deux de ces textes, au hasard : Like everyone else, you were born into bondage, kept inside a prison that you cannot smell, taste, or touch. A prison for your mind. Destiny, as we know, does not lack a sense of humour”.

To enumerate, to follow day's order, it seems impossible; it better looking for its eternity, its repetition”.

Une première observation tient au commentaire que ce travail nous propose implicitement sur la société contemporaine, de par la seule structure de l'œuvre. L'effacement, la fugacité des images que leur multiplication même efface presque aussitôt dans l'esprit, contredisent le support qui est symbole d'éternité, de transfiguration esthétique ou morale. Dans la culture occidentale, le marbre blanc – et notamment le marbre de Carrare – connote la victoire sur le temps. Matériau qui résiste aux siècles, matériau chéri de Praxitèle et de Polyclète, de Critios et de Myron, le marbre héroïse, c'est-à-dire divinise, hausse l'homme plus près des dieux, conserve la mémoire de ses hauts faits, de sa grandeur morale, de cette beauté où le Bien s'allie au Vrai, où le reflet terrestre rencontre enfin son image prototype : le marbre est platonicien par nature. Il ne saurait surprendre qu'on le chérisse tant dans les cimetières.

La plaque de marbre dépourvue de relief est simple memento. Mais memento de quoi, si rien n'y figure ? De rien, précisément, ou plutôt de l'oubli, de la vanité de ce qu'un instant elle a pu – elle aurait pu – laisser voir. Le temps s'écoule, certes, et ce marbre est là pour en témoigner puisqu'il s'obstine à lui résister. Mais rien ne s'accroche à ce temps. Aucun souvenir, aucun portrait, aucun événement, aucune anecdote, aucune œuvre non plus. Tout a glissé hors du temps au moment que d'être fixé. Est-ce que rien ne méritait d'y laisser sa trace ? Ou n'est-ce pas plutôt que le torrent des images ne laissait plus le temps de discerner ce qui participait d'une forme du beau, ce qui pouvait prétendre à l'éternité, emportant toute image dans un tourbillon de futilité ?

Le Discobole de Myron n'est pas le portrait de tel ou tel discobole, il n'est pas un discobole saisi au moment de lancer son disque, et qui ce soir fêtera sa victoire avec ses copains

autour d'un pack de bière. Le Napoléon de Canova n'est pas un général Corse qui a pris le pouvoir le 18 Brumaire. L'instantané et la multiplication vertigineuse des images qu'autorisent les moyens digitaux produisent un effet inverse : ce sont les détails concrets, les travers, les artifices un peu misérables du sujet qui sont soudain fixés dans ce lieu inobservable qu'est le « cloud ». Napoléon s'esclaffant, ou découpant son entrecôte, n'est plus Napoléon. Cet effet inverse devient si puissant que le « héros en puissance » qu'attend le marbre disparaît tout-à-fait.

Si tout oppose les termes que l'on associe au marbre à ceux que l'on pourrait associer à l'image « postée » sur les réseaux, il en est un qui est métamorphosé par la nature du support, et c'est celui de la beauté. Le marbre appelle la beauté sous sa forme classique d'harmonie, et l'usage du marbre pour fixer une figure ou un objet qui seraient laids crée immédiatement une dissonance qui appelle une interprétation. Lorsque l'Hydre de Lerne est sculptée avec un Hercules, ce n'est à l'évidence pas de la beauté de l'Hydre qu'il s'agit mais du mythe rendu visuellement archétypal de par l'harmonie formelle qu'aura su projeter l'artiste. Dans le cas de l'image en réseau, pour lui donner ce nom, il en va tout autrement. Certes, l'intention du preneur de vue peut être en telle ou telle occasion – et c'est fréquemment le cas du selfie – de saisir un instant de « beauté » du sujet, beauté parfois indiscutablement objective, parfois rehaussée, comme ce fut d'ailleurs le cas des portraits ou des bustes du passé. Ce qui diffère est la visée : susciter l'admiration (ad-, préfixe exprimant le renforcement du verbe latin mirari qui traduit l'étonnement) dans un cas, dans l'autre servir d'outil afin de susciter l'attrait (dans le cas du selfie) ou de converser avec des tiers, mais aussi moyen d'une jouissance qui naît et s'épuise dans la capture de l'image.

Des deux textes cités plus haut, le premier semble se référer aux thèses gnostiques de séparation des deux mondes, à la prison terrestre dont le fol n'a pas conscience mais à laquelle le sage tente d'échapper afin de regagner le Royaume perdu. Soulignant l'effacement de l'image, le texte désigne le mur de la prison que constitue précisément cette absence rendue aveuglante par la blancheur vide du rectangle de marbre.

Le second texte intrigue par ses imprécisions, ses erreurs de syntaxe, dont on ne saurait dire à quel point elles sont délibérées, mais qui rendent le propos obscur comme la profération d'une sybille. Un premier paradoxe est celui de l'erreur inscrite dans le marbre. D'ordinaire, ce qui est gravé dans le marbre fait l'objet d'une extrême attention puisque le matériau est coûteux, la correction impossible, et le support destiné au très long terme. Or, ces maladresses de langage sont désormais fixées, et comme mises en exergue : faute d'image, il n'y a que ce court texte à lire. Les réseaux sociaux pullulent comme chacun sait de fautes de langage grossières jusqu'à l'effacement de la langue elle-même, jusqu'à l'effacement de l'intention derrière des mots – ou de simples graphèmes – devenus muets faute d'être plus ou moins correctement ordonnés. On discerne une quête d'éternité face au déferlement des instants, mais une quête devenue vaine, où le « it better » en manière d'aposiopèse semble traduire une résignation face à la certitude de cette vanité.

L'exposition consacrée à Luca Resta contient une autre série d'œuvres dont la technique, les matériaux et la forme diffèrent sensiblement de celles que nous venons d'évoquer, mais où l'on peut distinguer une parenté de sens. Il s'agit d'une série d'objets en carton, mousse, ou plastique, chacun recouvert d'un ruban adhésif blanchi qui lui donne l'apparence d'une sculpture en céramique. Les titres – Armatura VIII, Armatura IX... – laisseraient perplexes si l'on n'était instruit qu'il s'agit en réalité de protections bricolées par des manifestants à partir de bouteilles en plastique ou autres objets de rebut, ou de casques, destinés à se protéger des coups éventuels de la police. Une même ambivalence apparaît ici : dans une certaine mesure, ces protections – métonymies des luttes sociales se trouvent haussées par le fait de leur exposition à cette dignité que l'art confère presque immanquablement à ce qu'il évoque.

Mais simultanément, le medium – cette fausse céramique à l'aspect crayeux – souligne le caractère quelque peu dérisoire de ces objets qui ont perdu leur fonction, qui ne portent les traces d'aucune action, et semblent à la fois inutiles et dépourvus – comme dépossédés – de la charge de toute narration, de toute histoire. Rien de plus contradictoire qu'une cuirasse en céramique. Les armes glorieuses qu'Héphaïstos forgea autrefois pour Achille à la demande de sa mère Thétis sont devenues bouteilles de Badoit et casques de Mobyette... Par un double renversement, un mécanisme d'héroïsation parvient à opérer malgré tout dans cette opposition implicite entre le dérisoire figé en fausse céramique d'une part, et une force invisible et brutale d'autre part, force dont la réalité transparait en creux, suggérée par la fonction même des objets. Cette force, qui n'est ni nommée, ni avérée, moins encore figurée, est le fantôme convoqué par l'artiste pour donner à ses formes, à ses sculptures si l'on accepte ce mot inadapté, la puissance de sens, de critique, de commentaire du monde qu'on est en droit d'y projeter.

Un mot enfin sur de très remarquables clichés d'environ 200 x 150cm excellemment présentés par le galeriste dans une salle adjacente, et intitulés Ripetere Ripetere (« Répéter Répéter »). On croit y voir des sortes de troncs d'arbre dont l'âme aurait été dégagée sur une partie de la longueur, dans une référence manifeste à Giuseppe Penone. Ces « troncs » sont disposés sur plusieurs plans, chacun apparaissant avec une grande netteté comme trahissant la profondeur du champ, et faisant subtilement mentir l'effet optique attendu. En réalité, il s'agit de carottes pelées et partiellement « sculptées », photographiées au moyen d'une superposition de prises de vues successives focalisées sur des plans de profondeur différents. Ce long exercice de prise de vues mène un combat avec le temps qui rend le légume trop blet pour conserver sa forme initiale. Il s'agit là d'un travail d'une assez rare intelligence formelle, tout à la fois commentaire du travail de l'artiste, commentaire sur l'évanescence des formes, et sur la métamorphose toujours possible par l'artiste, mais aussi par tout homme en ayant le désir, de l'éminemment futile – une carotte taillée – en objet de contemplation et peut-être de méditation. La carotte du lettré, en quelque sorte.

F. D. Ferretti, "Un méditation sur le presque-plus-rien", The spirit of the eye, 2019

<https://visual-worlds.org/2019/09/16/luca-resta-une-meditation-sur-le-presque-plus-rien/>