

Arno Rafael Minkinen,
Fosters Pond, 2015



Woman in Blue Skirt and Black Top
Dreaming of a Bombay Saffire Martini,
titled by A.R. Minkinen

L'ENDROIT DÉCISIF

Les épreuves radicales de Pierre Radisic

Le papier quadrillé est le papier musique de la géométrie, tout au moins ce fut le mien au collège, avec ces fines lignes bleu ciel qui encadraient des cases qu'avec un crayon et une règle l'on pouvait agrandir indéfiniment. Plus tard, au cours de géométrie euclidienne, ces cases s'étendirent à l'univers infini de la méditation tridimensionnelle, ciblant l'au-delà.

Dans cette sphère, l'étude des mathématiques déverrouilla très certainement la porte de ma foi religieuse. L'affrontement de Saint Pierre et Pythagore de Samos ne se produisit pas que dans les marges de mes livres de cantiques. Et du dénouement de celui-ci s'énonça une donnée essentielle : Le fait qu'il ne pouvait y avoir qu'une réponse et que la preuve ne pouvait être démontrée qu'*ipso facto*, assurant l'existence d'un monde rationnel beaucoup plus rapidement que ce que les preuves basées sur la foi de Kierkegaard n'eussent pu exiger d'un adolescent.

De toutes les constructions géométriques, les triangles sont les polygones les plus élémentaires. Le fait que la somme des angles d'un triangle est égale à un angle plat, donc une ligne droite, ne manquait jamais de susciter mon étonnement. Comment était-ce donc possible ? Quand on dessine un triangle, la première ligne s'élançait du point de départ sans hésitation, la seconde ligne y pense à deux fois alors que la troisième – franchement nostalgique – file

directement au point de départ, complétant ainsi le triangle. Les photographies de Pierre Radisic que l'on peut admirer dans ce savoureux volume peuvent être vues de la même manière. Logés à l'intérieur d'un simple carré, les débordements et frissons de la géométrie se retrouvent dans chaque image. Nos yeux sont pris dans une montagne russe visuelle faite de hauts et de bas, de tenants et d'aboutissants, de sauts et de virages, tous contenus dans les panneaux clignotants d'un flipper.

En parlant de tournants, la géométrie spatiale a littéralement pris une tournure drastique au lycée : Après avoir rempli le tableau d'une multitude de charabia géométrique, le professeur attirait notre attention sur un tableau noir fraîchement épongé à l'arrière de la classe, faisant pivoter chaque élève sur son siège, y compris une petite mignonne située en diagonale derrière moi, qui, faisant semblant de rien, ne manquait jamais de me montrer le flash triangulaire de sa culotte du jour. Il s'agissait de point de vue : de là où j'étais assis. De ce que je pouvais voir. De ce qu'elle savait qui allait être révélé. Aussi juvénile que s'avère cette expérience, ce souvenir ne m'a jamais quitté. De la géométrie en mouvement.

J'imagine aisément que les photographies contraignant l'œil et l'esprit à maintes flexions contenues dans ce recueil délicieux en diable de Pierre Radisic – un vrai maître du carré en art –, ont probablement trouvé leur inspiration dans des expériences enfantines aussi terre-à-terre en lien avec les terreurs et joies de la découverte géométrique. Je sais que l'espace exerçait une fascination sur le jeune Radisic. En 1969, *2001 A Space Odyssey* de Stanley Kubrick et l'alunissage d'*Apollo 11*, qui furent ses premières expériences cinématographiques et télévisuelles, ont comblés une part de ses attentes de la vie en général. Sur Facebook, il écrit : « Je rêvais beaucoup de voyages intergalactiques et trouvais la terre si ennuyeuse, jusqu'à ce que je réalise qu'un voyage dans l'espace était avant tout un voyage intérieur ». Bien plus tard, il découvrit qu'il pouvait recréer les constellations du ciel à partir du corps humain en photographiant simplement les grains de beauté sur nos chairs et en les reliant par la suite. Quelques spectateurs se demandèrent si Radisic avait manipulé les points,

mais tout comme l’on ne peut bouger les étoiles, nous sommes incapables de mouvoir océans et rivages, pas plus que l’endroit précis où de tels grains choisissent de s’ancrer.

Les sciences et les maths s’immiscent dans notre ADN plus visuellement que l’on ne pourrait imaginer. Déjà, Jacques-Henri Lartigue avait compris que l’œil et l’objectif ne font qu’un (bien avant que son Papa lui présente son premier appareil photo). Le petit Lartigue appelait cette machine à faire des photos un « piège d’ange ». L’enfant gardait ses yeux clos et tournait en rond, ouvrant et fermant ensuite ses yeux aussi rapidement que possible. Ce qu’il voyait n’était pas différent d’une photo, de ce que l’obturateur d’un appareil photo perçoit quand il est déclenché. Le temps ne suffisait pas à capturer la manière dont l’image était cadrée – floue sur les bords, bien entendu – mais suffisant pour réaliser à quel point les choses deviennent facilement disponibles et décisives.

Le réalisme de la représentation des objets dans l’espace fait partie du langage visuel, et lorsque celui-ci s’applique à la peinture, il peut arriver que notre crédulité soit mise à mal. Une suspension volontaire de l’incrédulité fonctionne au théâtre parce que tout est en mouvement, nous n’avons pas le temps de douter, alors qu’en peinture, les toiles restent éternellement à leur place. Pour ce qui est de la photographie, nous avons tendance à croire que les photos sont vraies, parce que nous nous savons que l’objectif ne ment pas, même s’il permet la double exposition. Bien entendu, il en va tout autrement quand un peintre tel que René Magritte s’en prend à notre crédulité. La prodigieuse inventivité de son imaginaire est la grande merveille à contempler, construction de tangentes que seule la réalité peut envier. L’écueil de la vraisemblance est une caractéristique majeure de son esprit. Il va sans dire que les hasards spatiaux de Magritte ont mis en jeu une vaste gamme de thématiques. Pierre Radisic fonctionne exactement de manière opposée , sur les limites d’un sujet unique – la marine – et de ses maigres composantes: sable, clôtures en bois, canalisations peintes, blocs de béton, la mer bleue au loin et ces cieux bleus, épais et impénétrables. « De moyens limités, » écrit Georges Braque, « émergent des formes

nouvelles. » Radisic résume cette phrase dans son viseur. D’où il se tient, cela devient « l’endroit décisif » de son art.

John Szarkowski, dans *The Photographer’s Eye*, ouvrage didactique certes ancien mais nullement obsolète quant à vulgarisation de ce qui fait que la photographie est la photographie (MoMA, 1966), définit le point de vue comme l’endroit d’où l’on voit une chose, mais pas les juxtapositions spatiales qui peuvent ensuite s’entasser les unes sur les autres une fois le point de vue élu. À son époque, le moment décisif d’Henri Cartier-Bresson était le plus grand défi auquel les photographes en herbe devaient de mesurer.

Dans une photographie intitulée *Madrid, 1933* de HCB dont l’arrière plan est constitué de minuscules fenêtres sur un large mur blanc, un gigantesque personnage de bande dessinée uni-jambiste, ventru et portant un haut de forme flâne au travers d’une plaine de jeux au milieu d’enfants harcelant d’évidence le photographe pour être dans la photo. Cartier-Bresson a cadré l’image afin de révéler le bord supérieur du bâtiment – qui fait à peu près l’épaisseur d’une tranche de jambon – en vue de nous divulguer que le mur du fond est un bâtiment et non un décor futuriste hollywoodien. « L’on ne peut développer et imprimer un souvenir » écrit HCB dans *Le Moment Décisif*. Mais s’il n’avait pas inclus cet indice dans l’image –tranché le jambon, donc – il aurait créé une illusion d’infini ; en bref, un fond rêvé. Et c’est dans ce royaume entre rêve et réalité que Pierre Radisic concocte l’impossible. Ses alignements précis d’objets dans l’espace – quand on les voit au travers d’un appareil photo et imprimés en tant que photographies bidimensionnelles – peuvent revêtir l’immédiateté d’un bref miracle quand le chevauchement se produit dans la photographie de la manière dont il le fait en réalité. Ou est-ce bien là ce qui se passe ? Si nous inclinons nos têtes vers le haut ou vers le bas, nous annihilons immédiatement cette dose de magie visuelle. Bien sur, dans une peinture, au plus stupéfiant s’avèrent ces chevauchements et juxtapositions, au moins nous sommes enclins à y croire.

Les assemblages peints surréalistes du photographe français George Rousse fonctionnent à partir de ces principes uniques « d’endroits décisifs » dans une forme de retour

nement que Pierre Radisic semble rechercher. D’un endroit bien défini, les panneaux abstraits et disparates de Rousse font soudainement un pour former un cercle, ou un carré, ou encore une barre d’un rouge brillant placée sur des bâtons diagonaux dans des lieux historiques comme La Conciergerie de Paris. Si nous regardions réellement cette scène, par exemple dans un loft où nombre de ces installations sont produites, l’illusion du point fixe s’autodétruirait immédiatement avec le plus léger mouvement de la tête. La photographie se verrouille dans un tour de passe-passe de l’œil. Plus tôt, le photographe américain John Phahl a joué de ces mêmes effets en utilisant de l’adhésif ou du papier aluminium enveloppé autour d’arbres pour créer l’illusion de lignes droites courant au travers l’horizon ou, dans sa pièce intitulée Bermuda Triangle, produisant une impression de perspective là où il n’y en a pas.

Nous voulons que la réalité de Radisic soit vraie, détectable, qu’elle existe dans un véritable espace temps, qu’elle se trouve au détour d’un chemin ou qu’on puisse la zoomer sur Google map. Voir l’invisible ne veut pas dire que l’invisible n’existe pas. Nous voulons que Pinocchio soit un vrai petit garçon, que le vœu de Geppetto devienne réalité. C’est de par là même que notre foi en l’existence de ces lignes, tangentes et contingences invisibles que Radisic révèle à nos yeux nous coupent littéralement le souffle. Vous ne pourriez pas éteindre une bougie avec le souffle qui vous restait s’il n’y en avait pas eu au départ. Mais cette ambiguïté – l’élément perturbateur – peut justement se trouver au cœur de l’œil malicieux de Radisic et de ses jeux d’esprit.

Je dois avouer que je recherche constamment l’élément perturbateur dans une œuvre d’art, quelque chose qui pourrait me faire découvrir le pot aux roses, si vous voyez ce que je veux dire. Au cours de mes voyages, ce que j’aime le plus ce sont ces milliers d’escaliers roulants que j’ai grimpés et descendus durant toutes ces années. Je me tiens à la rampe sans jamais la lâcher afin de m’assurer qu’elle se déplace à la même vitesse que les marches.

Les plaisirs précisionnistes des rivages maritimes de Pierre Radisic rencontrant barrières, poteaux et portes-vélos reposent souvent sur

cette notion d’imperfection. Qu’elles aient été concoctées sur un ordinateur ou créées dès la prise de vue, nous voulons que la réalité de l’image soit conforme à ce qu’il a vu dans son viseur. Nous voulons les croire. *Et elles sont vraies*... de vrais mâts, plateformes de trains, brise-lames, cabines de maitres nageurs, toilettes, goals de handball, tables de ping pong en béton, familles Colombiennes soufflant des bulles, et même un poste de police.

Nous avons ce besoin de croire tout cela *(et tout est vrai)*. Mais le devons-nous vraiment ?

Ce qui bien sûr soulève ici une autre possibilité. Que toutes ces images ne soient qu’une chose : des images. Comme ces bulles de savon. Nous adorons les regarder, espérant qu’elles n’éclatent jamais. Mais elles éclatent, et c’est ce qui fait que leur spectacle n’a rien de monotone. Et si ces images n’avaient pas de rapport avec la réalité et n’étaient rien de plus que des objets visuels avec les rares simulacres s’y attachant ? Toutes sculptées de pixels, nous ramenant aux pinceaux de Magritte, trempés cette fois dans le balancier vieux comme le monde de la réalité et l’imagination, de la mémoire et des faits s’étant réellement produits, prenant chacun leur tour pour toucher ciel et terre. Pythagore lui-même a bénéficié d’avoir conçu les possibilités des opposés : limité et illimité, nuit et jour, quelque part et nulle part. Peut-être que cette petite camarade aguicheuse du cours de géométrie ne s’est jamais retournée dans sa jupe courte mais s’ennuyait fermement devant la facilité du sujet (une petite maligne celle-là) et a pris le parti de reposer sa tête sur son bureau alors que moi, à peine âgé de quatorze ans, j’imaginai simplement ce qui aurait pu être un théorème beaucoup plus intéressant vu de l’endroit où j’étais assis...

Cette présomption quant aux marines de Pierre Radisic tenant du *Rubik’s cube* me laisse espérer que j’aurais pu et que peut-être je me suis laissé bernier, que le monde ne pourra jamais être si parfait, que le plaisir que nous retirons de l’existence ne découle pas exclusivement de ce qui se trouve en face de nos yeux mais également de la part d’invisible dans notre esprit. Les artistes qui peuvent se targuer de réussir de tels exercices d’équilibristes appartiennent de fait à une espèce rare.