

L'ORCHESTRATION GEOLOGIQUE, Henri Van Lier, in *Histoire photographique de la photographie*, 1992, Ed Les Cahiers de la Photographie, Paris

Un siècle et demi de photographie donne à croire qu'une photo isolée, du fait qu'elle est un enregistrement d'un seul coup, ne saurait avoir le déploiement orchestral de l'Apollon d'Olympie, ou d'une fresque de Piero della Francesca, ou du «O si chère de loin» de Mallarmé, ou du «Ah ! chi mi dice mai» dans le *Don Juan* de Mozart. Pierre Radisic, nourri de l'opéra classique mais aussi de musique contemporaine, a cherché une voie à l'orchestration photographique, et cela à travers l'effet géologique, favorisé par la nature indicielle de la photographie. Selon deux voies presque contraires. La première est la plus obvie. Survoltons le négatif sous le flash électronique de 1500 joules légèrement au-dessus et de côté, de façon que les moindres pores ou poils d'une peau se dressent et se creusent en accidents de terrain. A l'arrivée, imposons au positif un agrandissement «excessif», 46 X 56 cm, qui magnifie par le grain la géologie des surfaces. Néanmoins, l'orchestration est encore timide, et on recourt finalement à la bonne vieille retouche graphique, au pinceau et à l'encre. Seulement, alors que celle-ci avait d'ordinaire compensé ce qu'il y a de trop abrupt dans les photos, elle renforce cette fois les extravagances locales et les conduit à des intensités granulaires où se créent entre elles des résonances d'aberrances. Bref, elle survolte le photographique.

Parmi les terrains les plus aptes à porter cette orchestration cataclysmique, le premier retenu fut le visage humain adulte, résultat d'une phylogenèse très bifurquante de quelques millions d'années, et aussi d'une ontogenèse ravinée d'émotions, de ressentiments, d'ouvertures, de stéréotypes sociaux, de singularités libidinales. Dans les *Couples*, les accidents géologiques saillaient d'autant plus qu'ils contrastaient par la comparaison de deux visages masculin/féminin, tout en gardant leur singularité, puisqu'ils étaient photographiés et encadrés séparément. Des troncs humains pouvaient aussi faire l'affaire, à condition de ne plus être saisis comme les «touts» formés de parties intégrantes du MONDE 2, ni même comme les éléments agrégativement pulsatoires du MONDE 1, mais comme ces accidents tissulaires chacun autonome qu'y reconnaît le MONDE 3. La géologie orchestrée fit sonner comme un tambour le tronc noir, dense, luisant, forgé, du très africain *Lucky*. Ensuite, comme un gamelan, le tronc pâle, lisse, étiré de la très vietnamienne *Marilou*.

Cependant, depuis 1990, on ne s'étonnera pas trop que Pierre Radisic ait tenté un trajet presque inverse, puisque la géologie ce n'est pas seulement les roches sédimentaires et les roches volcaniques, mais aussi les roches métamorphiques. En d'autres mots, ce sont les changements secrets de forme et de texture autant que le dépôt et l'éruption. Alors, au lieu de survolter au départ, on peut, tout au contraire, sous-volter les confusions grouillantes d'un fourré de la forêt de Soignes ou des Cévennes, dans une prise de vues quasiment insignifiante, retenant surtout des potentialités presque informes, traduites sur le positif à travers des vitres plus translucides que transparentes, pour renforcer leur non-actualité. Assurément, l'orchestration suscite de nouveau la retouche. Mais chimique à présent, non graphique, puisqu'il s'agit d'intimes métamorphoses. Sept activateurs (sept comme les tons de la gamme diatonique) ont été sélectionnés : l'or à effet rouge et bleu, le sélénium à effet noir mauve, l'uranium à effet rouge brique, l'antimoine à effet orangé sombre, le vanadium à effet jaune, les sulfures à effets diversement bruns, les révélateurs seconds à effets diversement bleus. Alors, sur les gradients plastiques de la prise de vues, s'activent les ébauches d'un escargot, d'un crapaud, d'un dragon, d'un totem, d'une bouche, d'une aisselle, d'un sexe.

Mais, pour la «catastrophe chimique contrôlée» (Thom) qu'est la photographie, l'essence atteinte n'est pas ces catastrophes perceptives particulières, une simple tétatologie, mais l'affleurement de la sous-jacence, de l'espace fibre du topologiste qui,

sans être encore aucune forme, est gros des formes possibles (elles ne le sont pas toutes) avec leurs consécutions possibles. Et un coin de forêt prend l'intensité d'un buisson ardent.

Nous sommes bien cette fois en 1990. Donc, de façon post-moderne, loin de tout jansénisme du médium : les moyens mobilisés se croisent de la photographie à la peinture et à la chimie, comme chez beaucoup de nos contemporains. L'histoire se réactive en même temps que la géologie, et la forêt transfigurée n'a pas honte d'être culturellement nommable, celle du *Freischütz* plutôt que de *l'Après-midi d'un faune*. La Combinatoire bauhausienne a définitivement cédé la place à l'espace germinatif et embryologique de la Topologie différentielle. L'image en lumière réfléchie de la peinture et du cinéma s'efface au profit de l'image en lumière émise de la télévision, laquelle n'est plus l'émetteur en noir et blanc de Robert Frank, mais l'émetteur couleur. L'opéra, si proche de la télévision couleur (comme l'avait pressenti l'Hergé des *Bijoux de la Castafiore*), est omniprésent, en tant que bruissement d'orchestre et accumulation de décors véreux. La même sous-jacence est traquée dans les visages, les fourrés des Cévennes, la chimie photographique et les inquiétantes entrailles du Théâtre Royal de la Monnaie. Et l'homme, assurément, loin d'être un microcosme, est maintenant un état-moment d'univers.

La sorcellerie chimique et alchimique de Pierre Radisic mérite l'attention. Elle manifeste une virtualité de la photographie. Mais elle trahit davantage. C'est toute la vision de l'Occident qui, de très mécanicienne au départ (sculptures et temples grecs), devient de plus en plus chimiste. Nous voyons mieux chaque jour que l'Univers et la Vie sont pour une large part (la plus large?) une affaire de chimie, et qu'il y a vraiment beaucoup de neurotransmetteurs au sein de nos plus intimes enthousiasmes.

La Nouvelle Alliance de Prigogine et Stengers, qui en 1979 a marqué beaucoup de nos contemporains, est une méditation de chimistes plus que de physiciens. Par une occurrence suggestive, elle fut écrite non loin des ateliers de Pierre Radisic et de Colette Duck.