

GALERIE PATRICIA DORFMANN

61, rue de la Verrerie – 75004 Paris
T +33 (0)1 42 77 55 41 – F +33 (0)1 42 77 72 74
galerie@patriciadorfmann.com – www.patriciadorfmann.com

Radenko Milak « unfinished story »

EXPOSITION DU 15 MARS AU 12 AVRIL 2014
VERNISSAGE SAMEDI 15 MARS DE 14H À 20H

RADENKO MILAK, ICONOLOGUE EN EXERCICE

Par Branislav Dimitrijević, 2014

(extrait)

Dans l'une des aquarelles de la dernière série de Radenko Milak, nous voici, possibles témoins de l'intérieur, postés dans une pièce d'où nous pouvons apercevoir des rues et des blocs de bâtiments. La vue est en partie voilée par un léger rideau translucide devant lequel est placé un téléviseur allumé. L'image pourrait provenir d'un film récent d'Europe de l'Est (...). Elle renvoie peut-être aussi au vécu de son auteur contemplant une journée morose depuis une chambre (d'hôtel par exemple), en proie à une certaine langueur, une sorte d'inertie confinante à la déprime. Voilà qui nous ramène encore à l'une des préoccupations essentielles des débuts de l'art moderne, pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle : le thème du regard porté sur un espace public à travers une fenêtre, de la lisière entre les sphères privées et publiques, entre intimité et socialité (...).

La proximité profonde bien qu'évanescence qui se dégage de l'image tient certainement à la technique même de l'aquarelle. Le maniement minutieux de ce médium, par lequel Milak affirme une manière et un style bien à lui, constitue ici un moyen pratique d'analyser les particularités et significations de certaines images en les matérialisant par un ensemble unique de tracés manuels, de signes perceptibles et de strates délicates. Milak travaille généralement à partir d'images existantes marquées de codes culturels identifiables. Sa première série de tableaux traitait de l'assassinat du prince Ferdinand à Sarajevo, en s'appuyant sur des extraits d'un documentaire relatant la funeste visite du prince dans la capitale bosniaque en 1914. Ces huiles sur toile évoquent d'une façon particulière les premiers émois autour de la visibilité du passage du pinceau, au moyen de « touches libres » pour « saisir » l'instant, ainsi que les questions de perception subjective qui visaient à distinguer la peinture moderne des représentations obtenues par le biais d'une chambre noire¹. Milak s'est ensuite livré à un travail « masochiste » de copie en réalisant 24 versions peintes d'une célèbre photo de presse de Ron Haviv montrant un acte sadique des plus cyniques de la guerre de Bosnie. En la reproduisant à la main, il s'est intimement confronté à cette image, devenue un symbole du fait qu'elle illustre non seulement une violence gratuite, mais aussi la délectation éprouvée dans l'acte violent². Si les deux séries agissent comme une provocation directe à l'égard des débats politiques locaux et des carcans sociaux en Bosnie et en Serbie, elles révèlent en outre le propre questionnement de l'artiste et sa prise de position très personnelle lorsqu'un catalogage identitaire menace de prévaloir.

L'identité du peintre n'apparaît pas d'emblée dans sa dernière série, où se côtoient maintes références puisant pour la plupart dans le répertoire iconographique du cinéma. Mais nous n'avons cessé de faire nôtres ces images et cherchons à trouver un moyen de nous situer par rapport à elles. Comme avec celle évoquée au début de ce texte, nous sommes à la fois hors de l'image en tant que spectateurs, et dans l'image en tant qu'interlocuteurs. En fait, ces aquarelles s'inscrivent d'une certaine manière en marge d'un plus grand projet très méthodique poursuivi par Milak en 2013. Il s'agissait de reproduire chaque jour une photo choisie apparemment au hasard, devenue emblématique de tel ou tel événement décisif de l'histoire du XX^e siècle et longuement reprise dans les médias, mais que nous avons tendance à nous approprier. De ces images culturellement et politiquement lisibles se détache prudemment un ensemble moins usité et moins familier, qui néanmoins jalonne le cinéma mental de nos souvenirs (...).

La pratique de Milak joue sur une empathie perceptuelle, en examinant comment les images s'impriment en nous et nous façonnent, et comment nous nous y accoutumons. Il n'y a là aucun tour de passe-passe : c'est toujours le résultat d'un processus réfléchi, étudié et dialectique, dans un va-et-vient entre les deux natures de l'image, la seconde étant celle qui découle de l'inconscient collectif de qui la regarde. En tant que peintre, Milak invente sa propre iconologie « en reconstruisant l'existence préalable de l'image et en démontrant la nécessité de la faire renaître dans cet absolu présent³ », comme dirait Argan. Le tableau à la chambre décrit au début possède également ces deux natures, comme en suspens, de par leur présence et notre absence. C'est cette éternelle absence qui fait que nous sommes attirés par l'image, et elle par nous.

[1] Voir B. Dimitrijević, "Intimacy of a planetary event", <http://radenko-milak.blogspot.com/2012/04/intimacy-of-planetary-event.html>

[2] Voir B. Dimitrijević, "Performing a material (f)act", sur l'installation « And what else did you see? – I couldn't see everything » de Radenko Milak, Musée d'art contemporain de Belgrade, 2012.

[3] D'après Giulio Carlo Argan, "Ideology and Iconology", in *The Language of Images*, University of Chicago Press, 1974, p. 18.

Cette exposition est une première collaboration.

Nos chaleureux remerciements à Pierre Courtin/DUPLEX100m2, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine.

MEMBRE DU COMITE DES GALERIES D'ART