

Cette relation devient particulièrement évidente lorsque l'artiste introduit le fil dans la composition parce qu'il est simultanément matière et dessin. Il a une épaisseur, projette une ombre, occupe physiquement l'espace et, toutefois, se comporte visuellement comme une ligne. Ricardo Carriço retire ainsi la ligne du domaine exclusivement graphique et la transforme en un événement tridimensionnel. Et avec lui, il produit des surfaces virtuelles, des courbes, des tensions et des champs de vibration optique. La géométrie cesse d'être dessinée pour devenir tissée en cercles, axes et mouvements continus proches de l'infini qui émergent de l'accumulation de lignes réelles qui traversent l'espace de l'œuvre.

Partant d'un geste apparemment artisanal, ici se suggère subtilement, mais de manière féconde, l'idée de code, car le fil relie deux points et une multitude de fils forme un réseau. Et un réseau est, par nature, un système de relations. Chaque ligne dépend des précédentes et conditionne les suivantes, construisant une sorte d'algorithme manuel dans lequel répétition et différence coexistent et le regard perçoit l'ensemble comme un système.

Lisbonne et Paris se connectent dans un territoire graphique. Les monuments sont retirés de l'expérience urbaine et convertis en images de forte synthèse visuelle. L'architecture cesse d'être seulement édifice pour devenir icône : une forme immédiatement reconnaissable qui transporte avec elle mémoire, territoire, identité et culture, et les fils fabulent une autre histoire.

Cette logique de construction conduit progressivement au lieu du graphisme de la figure. Des mains qui surgissent agrandies, isolées, croisées ou en dialogue, converties en puissants signes visuels, sur des champs intensément monochromatiques, le dessin en noir, blanc et gris acquiert la frontalité graphique d'une affiche, tandis que la structure linéaire de la surface interfère dans sa lecture.

Les mains ne surgissent pas fortuitement, car elles sont l'instrument primordial de la création, mais aussi de la communication. Avant la parole écrite, le geste ; avant le code verbal, le langage corporel. La main touche, construit, pointe, offre, refuse, protège, communique.

Finalement, ce sont ces mains qui, ici, font le pont entre le geste et la pensée, l'image et le langage.

Leur échelle monumentale leur retire toute dimension purement illustrative. Ce sont des signes, des idéogrammes corporels que le spectateur reconnaît immédiatement dans leur forme, lorsqu'il est obligé d'interpréter l'intention.

Elles sont l'humanisation, mais c'est dans ce passage entre reconnaissance et interprétation que le concept de CODE s'est approprié cette exposition et ne demande pas à être vu, mais bien déchiffré.

Júlio Quaresma