

« Comme on déchire un drap »

N'est-elle pas étrange cette proposition retenue par l'artiste pour présenter l'exposition ? Phrase incomplète, métaphore flottante qui dit le second sens, l'autre figuré, mais élude le premier à quoi est censée se rapporter la comparaison. Quelque chose boite. L'appui manquant se découvrira-t-il pendant la visite de l'exposition, qui éclairera alors le sens de cette énigme ? La réponse est non. Rien ne manque, la métaphore tient toute seule, elle est une pièce, à elle toute seule, qu'il faut seulement voir et écouter ; apprécier le son de la déchirure, sa résonance externe et interne, le geste sec, irréparable, la locution lapidaire, l'attaque incisive et pourtant elliptique du comme, capable de vous faire accoster sur tant de rivages.

Ainsi que la morsure du drap, cette phrase, arrachée à une page de Jacques Dupin et qui porte en son incomplétude les traces de sa soustraction, ne raconte rien ; elle inaugure tout au plus une série d'œuvres qui sans se ressembler participent du même esprit de scission, de morcellement, de prélèvement et d'autonomie. Des vidéos en majorité et quelques photos installées dans la Maison Zervos, ne sont pas plus bavardes que le titre, elles montrent des instants et des fragments de réalité auxquels l'artiste a retiré l'unité de temps et de lieu, si fondamentale au mode de représentation occidentale. Les repères spatio-temporels supprimés, les images ont la singularité de l'événement, là sans pourquoi. Le marteau, le couteau, les vaches, le coureur, la roche, le voltigeur.. Si elles apparaissent sans histoire, en revanche, elles lestent chaque pièce de la maison d'une présence simple, économe, insistante (d'autant plus intense que répétitive et concise) tandis que les rares rythmes sonores d'une goutte d'eau, du marteau, marquent le temps. La trivialité des sons, des corps, des objets du quotidien enregistrés exclut toute velléité de raffinement esthétique. Aucune mise en scène, seulement un cadrage, serré sur une parcelle de corps ou de paroi. L'artiste ne puise pas non plus ses modèles dans les sphères codifiées de la préciosité mais dans le monde commun.

A La Goulotte, où elle a résidé, Annelise Ragno est allée chercher ses images dans les alentours ruraux de la fondation Zervos, et uniquement. Il n'y paraît pas, sans doute, tant sont divers les sujets retenus : agricole, fermier, domestique, sportif, géologique, artisanal, aérospatial ; mais cette différenciation des contextes n'apparaît pas, tant l'identification bute sur le noir, le blanc, le ciel, le désert qui isolent finalement les images. Celles-ci paraissent venir de nulle part sinon du miroir de l'œil de l'artiste qui les a découpées avant même que le scalpel de la monteuse intervienne.

La découpe, le fragment, procédés récurrents chez l'artiste, sont ici avoués sous la forme d'une pantomime jouée par deux couteaux de cuisine d'un âge incertain qui dansent, se narguent, se livrent à « un art de la pointe »¹² et de l'esquive manifestement rodé. On verra dans « Les cavaliers » des allusions à des combats de parade, des jeux amoureux et ou bien des joutes spirituelles sans résolution. Cette vidéo fait écho à une pièce plus ancienne, « Le saut », montrée à proximité, plus sensuelle et moins sarcastique d'un couple masculin enlacé qui se balance dans le vide, suspendu à un élastique qui, par un renversement de l'image, donne l'illusion d'une assise aux corps agrippés l'un à l'autre. Ici le cadrage n'a qu'un but : mettre en valeur le mouvement de balancier des corps à travers l'écran bleu. Les prises de vue soustraient les corps au dispositif technique qui les relie au monde du divertissement et de l'effroi. Aériens, ces corps, présents à leur seule étreinte, oscillent dans le ciel avec la légèreté des anges, mais ceux de Jean Genet avec qui l'artiste n'a pas tellement à voir sinon ce double mouvement de combat et d'innocence, de noirceur et de clarté.

Les nouvelles œuvres, issues du « terroir » de l'Yonne, comme « Les cavaliers », ont plus à voir avec la lenteur et la pesanteur de la vie rurale, l'immobilité des paysages, le dépôt du temps inscrit dans les couches géologiques et la lente fabrication des roches sédimentaires.

J'établirai volontiers des relations entre les images fragmentaires des vaches et des brebis à l'étable et celles, détournées par le spot lumineux, des parois d'Arcy sur Cure. « Still life » tournée dans le clair obscur de l'étable et de la bergerie montre une succession de plans de la robe des bovins

ou des ovins fraîchement tondus, mélangés à des profils, eux-mêmes fractionnés, de la tête. Sans respect pour l'anatomie, les lignes de découpe qui ont guidé la caméra font penser à la grille qui, projetée sur la vache, divise son corps en compartiments consommables. Mais perdre l'unité du corps n'est pas fait ici pour optimiser le repérage des « meilleurs morceaux » mais pour créer une distance au contraire avec l'animal familier tout en nous mettant sous les yeux, des détails intimes du chignon, des narines, du ventre, des yeux, ces détails dont on peut penser qu'ils appartiennent aux « bruissements » de la vie animale. Le corps organique a disparu et une nouvelle géographie exclusivement esthétique est inventée; l'image se tient à la surface du visible et du sensible des plis, des tavelures, des frémissements, de respirations, des battements de paupières, de l'humidité des narines, du lissage du poil, de la fixité de l'œil. Ce n'est pas un voyage anatomique mais une succession de tableaux vivants ou de natures mortes de facture baroque, surréaliste, en tous les cas, picturale et vidéographique, qui retiennent notre attention. La pose est longue, et en même temps qu'elle se prolonge s'intensifie la sensation de découvrir une infinité de détails qui encore une fois nous éloignent de la reconnaissance de l'organe et nous engagent dans la richesse des matières et des lumières. Ainsi un gros plan sur l'œil d'une vache dont la durée permet une plongée dans l'humeur aqueuse, les anneaux grisâtres de l'iris autour de la pupille dilatée, noire qui découvre dans ses mouvements de larges plages blanches visqueuses de la sclérotique, injectées de sang à la commissure de l'œil. On peut traverser toutes les couches liquides et transparentes de l'œil et voir, en plus, les fenêtres de l'étable, sans doute, qui s'y réfléchissent. Les gros plans réalisés du chanfrein, du poitrail, des fanons, de flancs diraient la même chose : une foule de sensations infinitésimales offertes à la contemplation. Me vient à l'esprit une vidéo performance de Bruce Nauman 3 qui en auto-filmage enregistre pendant une heure la lente transformation des couleurs de la peau qui de rose passe au vert, au livide, au rouge sous la pression légère mais continue du doigt dans l'œil. Les exercices répétitifs et coercitifs infligés au corps, la déformation progressive de certaines de ses zones ne sont pas du tout présentes dans les pièces d'Annelise Ragno, bien que parfois certaines de ces œuvres n'en soient pas loin. Mais ici les images qu'elle ramène de ces tournées ne portent trace d'aucun sévices. Cependant si une très grande tranquillité émane de ces images, l'empathie avec la placidité animale n'est pas exempte d'un vague malaise suscité par des numéros agrafés aux oreilles des bêtes, et par leur futur que nous connaissons, qu'elles ne connaissent pas.

Moissons de tournées exploratoires, les œuvres ont une dimension documentaire, mais comment ? Car si le choix des images est provoqué par ce qu'elle rencontre, apprend, découvre et non par des projets pré-conçus, l'enquête ne suit aucun protocole scientifique ni journalistique. Ce n'est pas le quantum d'informations qui décide, ni leur rareté, ni leur qualité didactique, mais ce qui, dans ce que son œil perçoit, résiste au temps qui passe, mais en porte les stigmates, évoque une solitude parente de la plénitude, témoigne de la sédimentation, de la cristallisation, de la persistance de la matière vivante physique ou psychique. Les catégories utilisées peuvent appartenir à l'éthique et à l'esthétique, à l'humain comme à la géologie. La double appartenance à des registres hétérogènes est déterminante dans le choix des œuvres ici présentées. « Inlassablement » la vidéo du coureur l'exprime. Les photographies, assez rares dans le travail d'A.Ragno, en dérivent également ainsi que leur titre. La « forêt » comme la « montagne » sont issues de la grotte d'Arcy éclairée par une lampe torche. Les concrétions qui pendent de la voûte, les dépôts de calcite qui ont coulé sur les parois forment des paysages de plateau forestier, d'archipel rocheux ; émergeant de la nuit, ils relèvent plus de la fiction, de la projection onirique que de la réalité. La perte d'échelle contribue fortement à cette ambiguïté qui rejoint les fantasmagories éprouvées dans les cavernes. C'est une goutte d'eau qui, tombant à intervalle régulier, donne la mesure du gouffre. « Soliloque ». On ne voit pas la cavité qu'on entend et qui résonne. Au contraire ce qu'on voit : une image de dépôts calcaires entrain de se former sur une protubérance rocheuse, couleur chocolat, éveille l'imagination culinaire du glaçage des gâteaux plus que des phénomènes géologiques.

Déconnecter l'image et le son, agrandir l'écart entre ce qu'on voit et ce qu'on entend, travailler l'un et l'autre dans des sens divergents, ont pour effet d'intensifier chacune des couches de la réalité sensible et de laisser au spectateur la liberté d'opérer les combinaisons entre le visuel et

le sonore. Mais ce procédé somme toute classique, se complique - et s'affine - dans une autre vidéo. « Ebauche du vertige » - une silhouette en combinaison, minuscule, entrain d'exécuter des mouvements incompréhensibles sur un tarmac désertique -, relève d'une dissociation analogue. Ici le son est absent mais l'écart se creuse entre les gestes graphiques répétés, codifiés, semble-t-il, d'un inconnu et l'immensité du plateau aride où s'agite le personnage. L'un et l'autre n'appartiennent manifestement pas à la même échelle, ni à la même histoire, ni aux mêmes normes spatiales et mentales. On n'apprendra que, si, justement, il s'agit d'un voltigeur qui mime les acrobaties de son avion, sur une piste d'aéroport de Bourgogne. La banalité du propos ainsi résumé, lisse les écarts, ne dit rien de la dérélition (romantique ?) de cet humain planté au milieu de nulle part, ni de l'écriture dans l'espace du ciel de figures hiératiques, situées à des distances infinies de nous qu'aucun chaînon ne viendra jamais raccourcir et qui seront radicalisées au contraire, par la sortie du pilote du champ de la caméra nous laissant devant le vide. Et lorsqu'il revient on comprend que ce personnage incongru, concentré sur une gestique insolite, dessine des figures liant ciel et terre, dans un rituel aussi moderne qu'immémorial.

Gaetane Lamarche Vadel/ Juin 2012