

## Annelise RAGNO, l'invention du mouvement perpétuel

« Une minute se passa dans l'ébahissement »  
Gustave Flaubert,  
Bouvard et Pécuchet

Trois secondes d'éternité est le titre d'un ouvrage de Robert Doisneau<sup>1</sup> qui, pour cela, avait additionné tous les temps de pose des photographies reproduites dans son livre. Saisir le temps et en conserver un état dans l'image était jusqu'alors la préoccupation essentielle des photographes, mais, depuis maintenant 50 ans, la vidéo s'est invitée dans cette réflexion. L'œuvre d'Annelise Ragno est emportée par cette double aspiration d'un arrêt sur image qui condense une action, et la transcription d'une vitalité qui impulse un mouvement. Figurer le temps sans l'appauvrir de l'énergie qui meut les visages, les gestes et les déplacements. À l'encontre de ce défi, l'artiste lutte contre la fugacité d'une scène et l'inertie des images fixes par le ressassement d'une séquence, la réactivation d'un moment, la juxtaposition des écrans.

Depuis le cadrage des prises de vue jusqu'à leur restitution, c'est à la diversité des écrans et des modalités de projection qu'Annelise Ragno confie ces transpositions. La vidéo prendra corps dans un espace dédié qui lui donne sa forme définitive. La surface d'un mur, un format, et ses rapports de proportions, des modules de projections, ou un écran plat, chaque proposition établit une relation singulière avec l'image rectangulaire destinée à sa révélation dans l'architecture des lieux de monstration, visant souvent une rupture avec la relation frontale et obligée du film cinématographique. Annelise Ragno a bien compris qu'une histoire de la vidéo ne peut se bâtir non plus sans mettre en perspective cette question de l'image et de son contenu avec celle des moyens et des espaces de restitution.

Initialement dans ses œuvres, il y eut la machine humaine, soumise aux règles du sport qui lui imposent des attitudes et des tensions inhabituelles, comme source d'une série de vidéos. Un cadrage ajusté au plus près, une absence de son ambiant, isolent le sportif de son contexte, de l'accessoire de sa discipline, de son terrain de jeu, et l'image nous dévoile sur un fond neutre une posture singulière, jusqu'alors abstraite et énigmatique à nos yeux. Dans le silence d'une projection, la vidéo défile en continu jusqu'à l'apparition d'un titre qui éclaire l'origine de la scène muette. Parfois, un visage concentré soumis à des soubresauts, à la rythmique d'un balancement psychotique cogne le cadre de l'écran comme un animal se heurte aux parois d'une cage. Annelise Ragno maîtrise la césure du cadrage par ses plans fixes et resserrés qui dépaysent les sujets pour les circonscrire dans un espace de représentation soudain affranchi de tout environnement. Proche en cela de la vision photographique, sa caméra ne bouge jamais, reste immuable face à l'action qui se déroule.

Mouvement traditionnel de la danse, la farandole se transpose dans le vocabulaire de la vidéo en une boucle sans fin qui peut produire, par l'itération d'une figure élémentaire, une même fascination hypnotique chez le spectateur. Sur l'écran passe et repasse un aviron propulsé par la force musculaire des rameurs<sup>2</sup>. L'effort récidivé sans cesse pour imposer l'avancée de l'esquif demeure totalement vain, la mécanique des gestes s'enferme dans un exténuant sur place, tout en nous donnant l'illusion d'une procession sans fin, à l'image d'une bande de dessins qu'animerait un praxinoscope. Dans cette référence à une préhistoire de l'image cinématographique, sa vidéographie semble alors vouloir se construire sur les bases d'un langage auquel la photographie n'aurait pas donné suite, et qu'en définitive le film aurait également délaissé.

Cheval d'arçon : la juxtaposition de mouvements pendulaires d'un gymnaste produit une sinuosité dont on ne sait s'il est vraiment seul à la produire<sup>3</sup>. La répétition de la rotation de ses jambes génère un ondoisement qui se propage d'écran en écran, semant le doute sur l'unicité de ce sportif dans son exploit de décoller son corps de l'agrès par la seule force de ses bras et l'énergie impulsée

à ses membres inférieurs. L'œuvre n'offre ni début, ni conclusion. La succession d'écrans réactive continûment cette séquence au dénouement perpétuellement différé.

En son temps, Miss Lala au Cirque Fernando, brossée par Degas<sup>4</sup>, exposait les artifices d'une version bien profane d'une montée aux cieux. Harnachés et solidaires, ivres du vide qui les a aspirés, les corps tourbillonnant de deux hommes nous offrent un manège céleste comme une valse funèbre<sup>5</sup>. Filmée au bout de l'élastique qui les a préservés de l'issue fatale à leur chute, l'image originale de leur pendaison par les pieds est inversée et devient élévation sur fond de ciel pur. Emportés par la grâce indicible des êtres délivrés de la pesanteur, ils figurent une lointaine réminiscence des anges peints par Tiepolo. Cependant, l'un des corps ballants, impuissant et inerte, sanglé et comme soutenu par son comparse, oscille entre la déposition d'un supplicié et l'ascension au Paradis d'un martyr élu par Dieu.

Chez l'artiste, le procédé de renversement des images se repère également dans l'œuvre Chauve souris, projetée au raz d'un plafond<sup>6</sup>. Un alignement d'hommes et de femmes torsés nus, têtes en bas, comme accrochés à l'arête du mur, se redressent les uns après les autres et animent d'une ondulation régulière la projection de cet étrange frise de mammifères hybrides. Dans une autre vidéo, un corps d'athlète se plie à un exercice d'assouplissement dont l'inversion de l'image à la projection révèle chez l'humain la grâce étonnante d'un animal.

Contre l'assujettissement des corps à la pesanteur, Annelise Ragno par ses vidéos semble à chaque fois vouloir extraire de leur mécanique charnelle la part chorégraphique des corps, délestées du poids de l'attraction terrestre. La farandole, la valse, la ronde sont les figures sous-jacentes de ses oeuvres initiales qui nous le révèlent. Puis c'est paradoxalement au sol, par l'enchaînement complexe d'un ballet aérien, que se confirme ce lien duel d'être soumis aux lois de la gravitation et au désir de s'en délivrer.

Ébauche du vertige, au centre d'une vue panoramique, un homme est en scène pour une pantomime étrange et quelque peu saccadée<sup>7</sup>. Une combinaison de pilote pour costume, ce danseur enchaîne des figures chorégraphiques faites de boucles, renversements, d'arabesques gestuelles, de ruptures et de détournements brusques de tête, ce malgré un calme apparent et la lenteur contrôlée des postures exécutées. Absorbé par la mémorisation de cette succession chronométrée de figures, dont la précision semble bien être l'objet de cette concentration extrême, l'homme dévoile son projet de voltige aérienne. Les bras comme des ailes, les mains comme des gouvernes et volets, le corps comme un fuselage, il est l'incarnation au sol de l'appareil dont il épouse le vol acrobatique. Gertrude Stein écrivait « Une pomme est une pomme, est une pomme, est une pomme, etc. » jusqu'à ce que l'image de la chose lue soit évacuée pour laisser place à la perception abstraite des mots. Ici, c'est la répétition inlassable des gestes qui est en jeu, jusqu'à ce que les automatismes prennent le dessus sur la réflexion, comme une mise en boucle qui travaillerait à l'oubli de la conscience de ses actes. Le vertige ne serait-il pas alors celui de cette perte ?

C'est une nouvelle Trahison des images, que n'aurait pas reniée René Magritte<sup>8</sup>, que nous propose Annelise Ragno avec sa photographie d'un clou planté dans un nuage<sup>9</sup>. Mais suffit-il de constater que ceci n'est pas un nuage pour légitimer cette œuvre dans la sphère artistique et la placer sous l'autorité de cette référence ? Au-delà des apparences et d'une lecture immédiate, l'image frappe par une polysémie complexe, comme souvent les idées formulées dans leur évidente simplicité. Le clou est bien un des sujets de l'œuvre puisqu'il en est en partie le titre mais aussi parce qu'il pointe littéralement le cumulonimbus pour le fixer au mur comme il l'aurait fait d'une pancarte. Le nuage est mis au clou comme on ne peut s'empêcher de penser qu'il représente le clou du tableau, en quelque sorte. De cette manière, le nuage refait surface pour se donner en image. Le reflet d'un miroir trahit le subterfuge de la prise de vue, alors d'un coup de « D » qui abolit les hasards de l'inconscient, l'artiste enfonce aussi le CLOU(D) d'un jeu de mot franco-anglais, probablement pour mieux nous dire l'artifice d'une image qui conjugue ici les contraires : la dureté du métal au vaporeux des nues, la fixité

à l'insaisissable fluidité des choses, et encore une fois pour tenter de marier l'aérien au terrestre dans son oeuvre.

Annelise Ragno déplace constamment sa quête artistique sur les frontières de la photographie et de la vidéo, entre immobilité et mouvement. Par ce clou, elle nous désigne le dilemme permanent de son projet, prolonger l'éphémère dans la permanence d'une durée. Ainsi la majeure partie de son travail pourrait s'inscrire dans cette recherche constante du mouvement perpétuel, une façon d'être dans l'éternité d'un instant répété à l'envi, comme pour échapper à l'émotion des achèvements. Tel un Écho<sup>10</sup> à cette photographie, la vidéo d'un couvreur renvoie encore à un espace de rupture entre le terrestre et le céleste : la toiture de cette maison qu'il répare et que l'on ne voit pas à l'écran. L'artisan assène continûment des coups de marteau que le son répercute en décalage avec l'image, comme si deux temps métronomiques cherchaient perpétuellement à se rattraper pour s'unir.

Solitaire dans la campagne vézélienne, il court. Le visage sans émotion ni expression particulière, il est encore loin d'être en bout de course. Le paysage jaune des champs de colza défile derrière lui. Cadrage à mi-corps, on ne saura jamais qui il est, ni où il va. Inlassablement<sup>11</sup>, la séquence qui l'accompagne est sans effet, sans début ni fin, car il s'agit d'endurance, donc de projeter de la durée. Enclos d'un bord à l'autre de l'écran, l'homme âgé est un marathonien qui seul connaît la valeur de ce qui lui reste à parcourir.

Soliloque, depuis quelle époque immémoriale s'écoule-t-elle, cette goutte, sur la coupelle que les sédiments calcaires qu'elle contient, finiront par couvrir<sup>12</sup> ? Annelise Ragno dans les Grottes d'Arcy-sur-Cure, qui furent chères à André Leroi-Gourhan, se confronte alors à bien d'autres échelles spatio-temporelles : celui d'un temps géologique qui érode ou façonne à coup d'eau qui perle du plafond, les plus inaltérables calcaires. Cette clepsydre, au rythme inflexible d'un chronomètre, exclut notre présence du martèlement implacable de sa comptabilité temporelle astronomique. En ce lieu, se joue pareillement le bouleversement des perspectives et des espaces, là où par la photographie, la légère voussure d'un plafond hérissé de picots se métamorphose en un paysage montagneux couvert de conifères. Magie des inversions spatiales encore, ces photographies deviennent les images de l'archétype notoire de la camera obscura, la caverne. Une Montagne, Une Forêt<sup>13</sup>, les titres génériques en renforcent l'idée. Outre ses représentations gravées et peintes, la grotte est bien pour l'artiste, le lieu du retournement des visions captées de l'extérieur, le lieu matriciel de toutes ses images.

Paradoxalement, cela s'appelle Still Life<sup>14</sup>, mais l'atmosphère crépusculaire est lourde d'une torpeur qui s'empare des animaux de la ferme. L'apparente passivité des bêtes est contenue par la peur et l'on sait que la soudaineté d'un geste produirait une panique à coup sûr. L'agneau, comme celui de Zurbaràn, pressent-t-il son sacrifice ? Dans le clair-obscur caravagesque de l'étable, les mouches recherchent l'humidité des yeux des bovins et s'y collent. La chair frémissante sous le poil, la tête d'un bœuf, concentre la respiration inquiète de tout le corps. L'animal n'est plus qu'un œil mobile, un œil miroir, brillant d'un éclat résiduel de lumière. Face à l'objectif de verre de la camera, son regard vise le spectateur, il nous atteint pour nous saisir dans son propre effroi. Les deux lames de couteau tournoyant dans le ciel<sup>15</sup>, comme la menace perpétuelle d'une lutte fratricide, n'auraient pas plus la vertu de rassurer les bêtes, que les hommes.

En point d'orgue, dans un dernier détournement de sens, Annelise Ragno nous invite à décrypter un mot dont l'écriture s'affiche de manière inversée et en relief sur une feuille blanche immaculée<sup>16</sup>. Il s'agira d'y lire « BATAILLE » ce qui, par la décontextualisation de ce gaufrage réalisé avec le patronyme gravé sur la tombe de l'écrivain à Vézelay, nous conduit alors à penser autant à un fait de guerre qu'à sa personne. Comme la couverture d'un livre posé face au ciel, la plaque tombale, lieu de tirage cette Empreinte n°8, est ainsi devenue la pierre d'impression du texte d'un ultime combat réduit à un seul mot, le nom de son auteur.

Jacques PY, 16 juillet 2012.