

## Les intervalles analogues

par Simone Dompeyre

« *L'espace virtuel est une dimension fractionnaire supplémentaire de la réalité. Ce n'est pas simplement un effet de relief c'est un lieu où l'on peut agir.* » Paul Virilio

Annick Dragoni transforme le regard reçu comme on dit idée reçue sur des pôles aussi divers que le gastéropode, l'architecture utopique et le domaine des morts. Elle les assemble en ce film-triple dont la structure épouse celle de la coquille de l'escargot, en boucle sans se fermer...la coquille, par ailleurs, s'autoréparant grâce à la chaux avalée par l'animal- clef inattendue.

Les trois-films, tous trois réalisés en 2022, s'y signalent comme trois chapitres d'un même narratif : *les Intervalles Analogues*, titre tout aussi interloquant que la rencontre de l'escargot et de la Cité Radieuse de Le Corbusier, d'autant qu'il s'y rassemblent au nom d'une distance équivalente alors que leur domaine de sens est tout aussi éclectique : *Le Chant des Mollusques/ Chercher son Nom/ Spectres*.

Le premier tisse un élégant contrepoint entre un plan fixe, en clair obscur, de fleurs et de feuilles et quatre pages de l'analyse précise de l'escargot par Eugène Caziot, qui fut le premier Président de l'Association de Naturalistes de Nice et des Alpes maritimes en 1911. Cette association a le même effet esthétique que celui des films documentaires de Painlevé qui ne déparent pas une programmation de films expérimentaux. Cependant si Painlevé, résistant par ailleurs, durant la seconde Guerre Mondiale, fit du Vampire avec des dessins de Topor, une allégorie du Nazisme ; s'il se souvint des Chants de Maldoror en faisant chevaucher une grande poupée par une pieuvre... le texte de Caziot qui passe en intertitres, sans changement, explicite un projet savant ; or ce sont sa précision avec des termes scientifiques comme l'hélix ou la radule, et sa comparaison entre le chant de l'escargot sur lequel il discute longuement et celui du baiser qui font poésie.

La bande-son en garde le timbre aigu, en vibration et faible harmonique en accord...l'escargot entre avec sa lenteur essentielle dans le champ par la limite du côté droit, dans le sens inverse de notre lecture. L'escargot est hors temps et filmé en prise de vue réelle. Il revient un gigantesque animal à la taille équivalente de l'architecture de le Corbusier et en vertex alors que des fleurs se dressent aussi hautes qu'un arbuste sur la terrasse, dessinées numériquement.

L'entre-deux, *Chercher son Nom* visite les cimetières, des tombes extérieures aux cases – ainsi que sont désignées les cavités fermées de la nécropole qui jouxte la ville. L'incipit du film 1 a précisé la fonction de l'escargot comme symbole de la résurrection chez les Romains, le retrouvant vivant dans les tombes et parce qu'il vit après « un jeûne de plusieurs années » et son ingestion lors de repas funéraires attestée par exemple à Pompéi...

La nécropole se devait d'être convoquée avec la possibilité du lien et celui-ci s'opère avec des bruits d'enfants, de jeu...des bruits d'humanité, lors du passage du chapitre 1 au suivant. *Chercher son nom* obéit à ce programme ainsi suggéré : les plans en mouvement, du pano au travelling décrivent les sous-sols, les sépultures avec croix, avec plaques portent les noms des défunt/es, avec fleurs plus ou moins nombreuses. Le gris domine en variation de clarté jusqu'à l'extinction de l'image alors qu'une conversation s'ente, très loin des mots attendus. La voix nette mais hésitante quête l'avis d'une seconde personne qui n'intervient que pour répéter ses propres paroles, dont l'audition est quelque peu perturbée. La connaissance de l'origine des mots - Le Décalogue, Episode VIII de Kieslowski n'est pas obligatoire pour saisir que le doute, le remords, l'analyse sur un geste du passé taraudent l'énonciatrice ; elle parle de la mort d'une enfant dont elle aurait été responsable mais que la preuve de la vie actuelle de la jeune femme qu'elle est devenue, infirme. Le cinéphile se souvient des affres de Zofia, professeur d'Ethique à l'Université de Varsovie qui depuis la Guerre vit dans le remords de son refus de devenir la marraine d'une enfant juive, dans la crainte d'attirer l'attention sur le réseau de résistants auquel elle appartenait...jusqu'à l'arrivée dans son cours d'Elizabeta, l'enfant rescapée. Annick Dragoni en retient les questions de liberté de l'homme.

Des murmures chantonnés, des battements, le bruit de l'escargot accompagnent ces inquiétudes qui font, précisément, l'humanité, le long de méandres et d'escaliers métaphoriques de tels sentiments et spectraux.

*Spectres* ne peut que suivre. Il introduit différemment cette proximité de la mort et la question tout au long sous-jacente de la réalité de l'image, de sa relation avec le réel : le visage de jeune femme, aux longs cheveux, très peu détaché du fond gris, sur les mêmes sons continus, vient elle, non de bande son empruntée à un film, elle n'est pas filmée par l'artiste, elle vient de Pixels, Banque d'images et vidéo.

En effet, ce troisième chapitre puise généreusement dans de telles Warehouses pour ses fleurs, ses figures abstraites aux pointes acérées ou bien se laisse aux gris foncé, noir, beige, bleu, gris sans raison autre que la variation. Il compose ses éléments en images vectorielles, laissant visibles les segments de droites, arcs de cercle, cercles, polygones ainsi pour l'escargot et pour la Cité Radieuse ainsi pour les deux structures, Pavillons de Dan Graham qu'il avait exposées sur la terrasse de la Cité Radieuse en 2015.

Pas de hiérarchie, *Les Intervalles Analogues* entrelace dans cette analogie de droit à être images, aussi bien le ciel de Google Earth que Cottobro pour le visage, que Nguyen L pour certaines fleurs ou bien, l'artiste travaille des variations sur de telles données dans sa recherche de « jeu de résonances entre notre rapport aux morts et aux étoiles, les résurgences de l'Histoire et les utopies architecturales. » Et rien de mieux que l'escargot pour cette relation, par son passage glissant avec cet étrange son en harmonique et en aigu, comparable au baiser...Sa reprise métaphorique antique, biblique, par les écrits patristiques, les sermons de prédicateurs et de moralistes aurait pu nous alerter sur le « poids » de cet animal si humble. Dans des occurrences aussi diverses, il rassemble des incompatibles par son ambivalence structurelle, son hermaphrodisme et son étrange comportement, qui le faisaient accuser de lâcheté et d'impuissance tout en le faisant rapprocher de la conception virginale et de la résurrection du Christ. Le gluant de certains était parfois dit, fertilisé par des gouttes de rosée-comme la Vierge.

Ainsi avant de circuler dans les champs virtuels parmi les architectures calculées, l'escargot a participé en marges des manuscrits, dans les sculptures des églises – souvent caché-aux drôleries et mondes à l'envers . Cependant qu'il surgisse dans diverses œuvres mariales convoque, déjà, des intervalles. Et ce, plus encore quand très nettement, de profil, il se situe à la limite du tableau, au lieu du réel du regardeur, dans une taille très proche de celle du gastéropode réel.

C'est dans l'Annonciation de Francesco del Cossa, 1469, sur le bord du panneau central du retable, au dessous de la scène figurant la coïncidence entre l'Annonciation et l'Incarnation – l' absolue irréprésentable. L'escargot, à sa limite au-delà de l'image, si ressemblant mais peint, est signal de l'image qui n'est pas le réel. Il rend à l'image son pouvoir de symbole, de porteur de sens proche, analogue mais qui n'est pas le réel, lui-même passant de la mort à la vie, au cri inentendu mais fascinant, lui-même guide des *Intervalles Analogues*.

Simone Dompeyre (2023)