Annick Dragoni

Portfolio automne 2026 (sélection)

mail annickdragoni@gmail.com
tel +33 6 10 90 64 81

site web www.annickdragoni.fr
instagram @annickdragoni
vimeo annickdragoni

Démarche

Mon travail prend la forme d'installations vidéo et sonores immersives qui procèdent d'une auscultation méthodique de zones d'indétermination. J'explore des situations d'écoute et de malentendu. J'ausculte l'attente : ces temps suspendus où quelque chose tarde à advenir. Je sonde des architectures à forte charge symbolique, réelles ou spéculatives (Parlement européen, Cité Radieuse, cimetière-immeuble, centre d'art orbital), ainsi que des environnements virtuels.

Les espaces sont filmés, reconstitués ou modélisés. Les voix et les sous-titres se diffractent, générant des écarts de sens. Les dispositifs techniques et scénographiques altèrent les repères : superposition des régimes d'écoute, manipulation des cycles lumineux. L'exposition devient alors un décor-fiction ; un lieu de porosité entre réel et mise en scène. Le·la spectateur·rice est invité·e à composer son propre parcours perceptif en résonance avec les transformations technologiques et le sentiment du sublime.

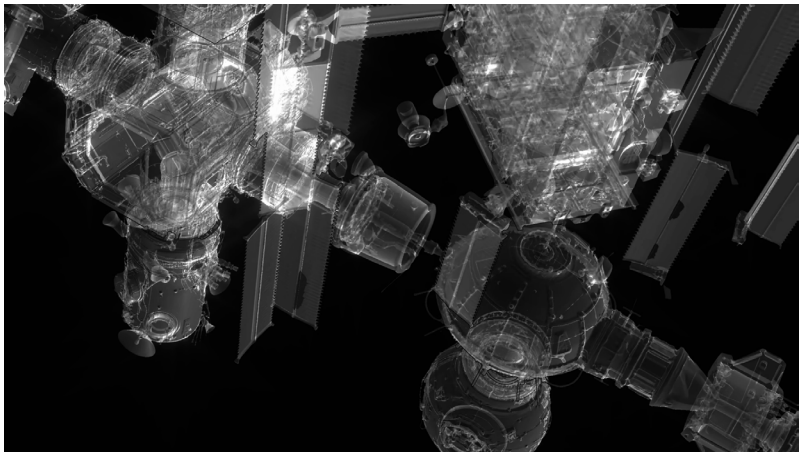
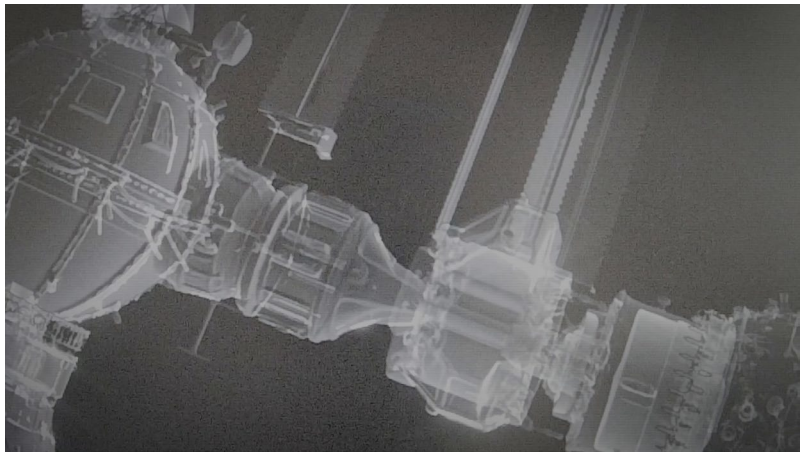
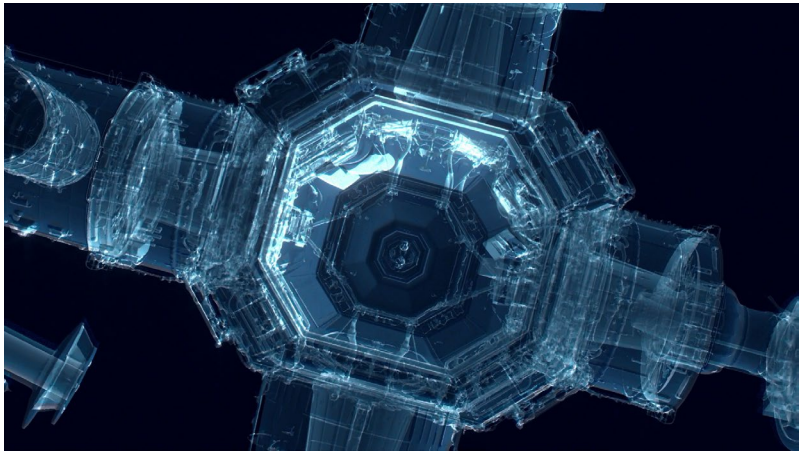
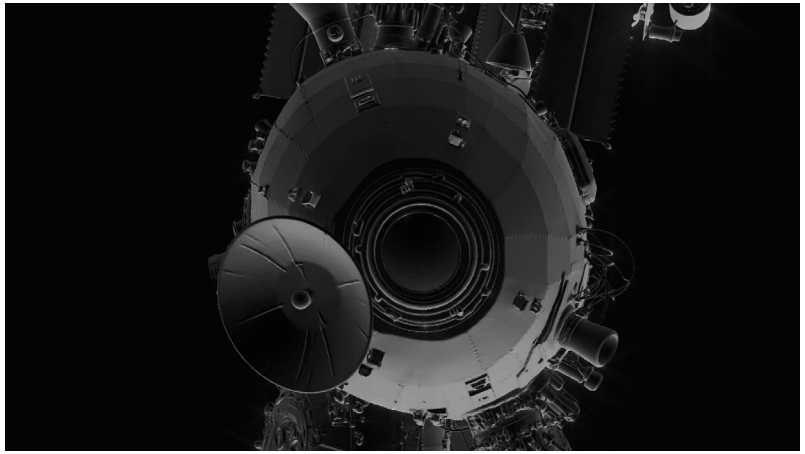
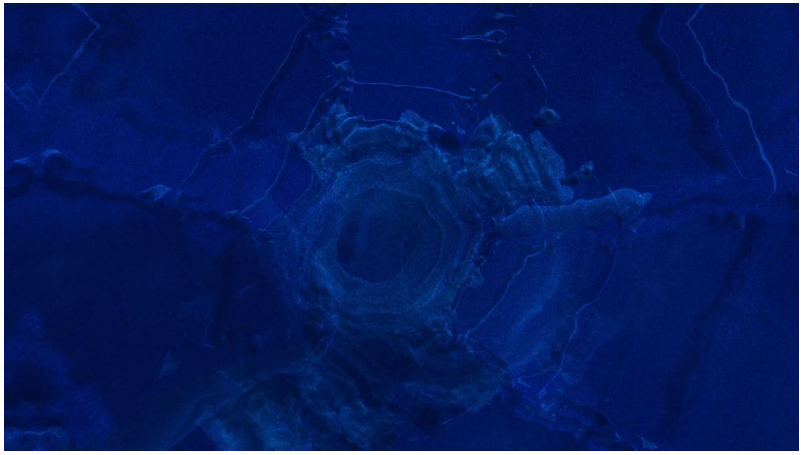
Mon travail agit comme un seuil ; un moment de transition où peut apparaître un trouble perceptif, et avec lui, la possibilité d'un nouveau langage. Il ne s'agit pas de clarifier, mais de révéler la richesse de l'incertain : ces zones qui échappent au regard, ces temporalités suspendues, cette part d'énigme qui résiste à la saisie immédiate.

Récemment, ma pratique s'est élargie à des séries sculpturales, photographiques et graphiques, prolongeant ces questionnements sur d'autres supports pour interroger la matérialité du trouble.

THE CENTER

2026 | Film, Photographies, Vidéo

Vue de l'installation, Ouvertures d'Ateliers d'Artistes, Marseille, 2026

***The Center* réunit un film, une série de sept tirages et une vidéo autour d'une institution artistique en orbite. Les modules qui structurent son architecture ont été générés à partir des descriptions des performances qui leur sont associées, puis convertis en objets 3D et assemblés dans Blender. L'IA ne produit que les enveloppes ; les œuvres restent hors champ, portées par les voix.**

Situé à 400 kilomètres au-dessus de la Terre, le Centre aurait ouvert peu après la disparition de l'ISS. Ce centre d'art avait été conçu pour donner aux touristes spatiaux quelque chose de profond à raconter à leur retour sur Terre.

Aucune trace n'en subsiste. Ni images, ni documents. Le film se construit à partir de son architecture, d'une voix qui décrit des œuvres que l'on ne voit jamais et des bribes de récits de ceux qui l'auraient visité.

Le Centre n'est jamais représenté : il est radiographié. Une institution au conditionnel n'a pas de surface, seulement une ossature.

THE CENTER HYPOTHESIS | 2026

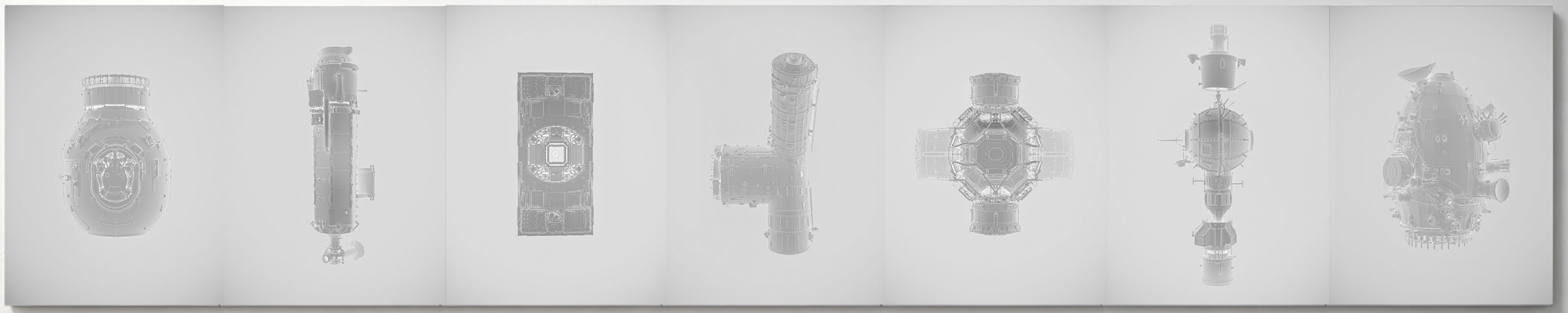
Film

13' 45'', couleur, son
Voix en anglais, espagnol, japonais et arabe.
Distribution : Heure Exquise !

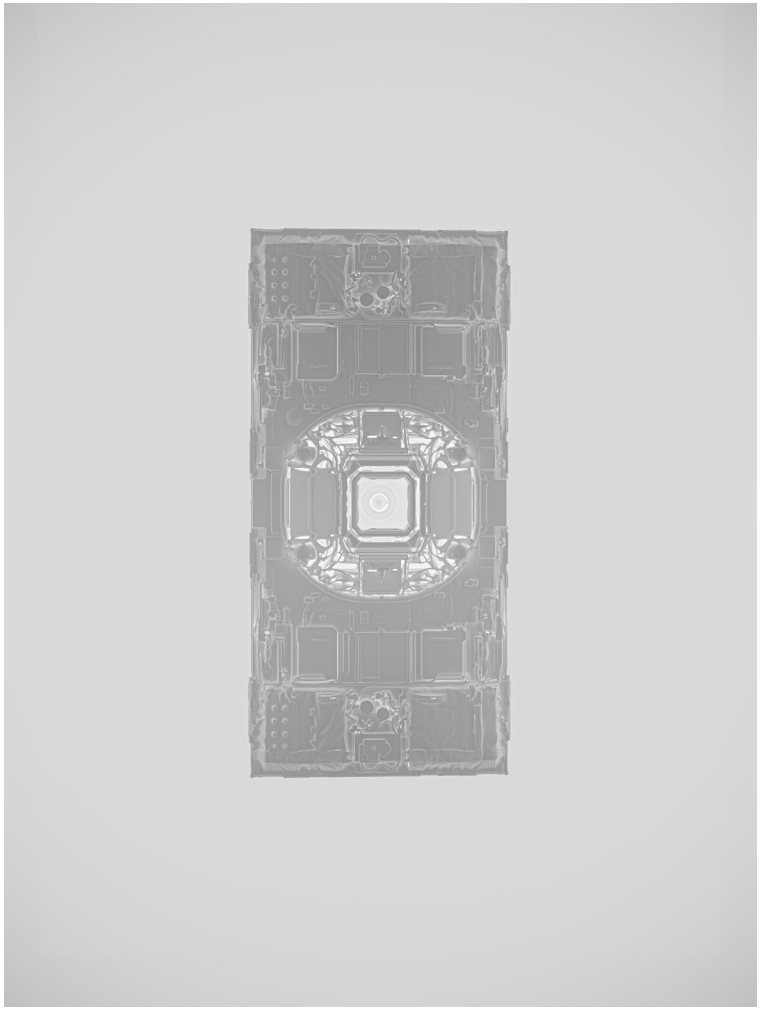
Visionner

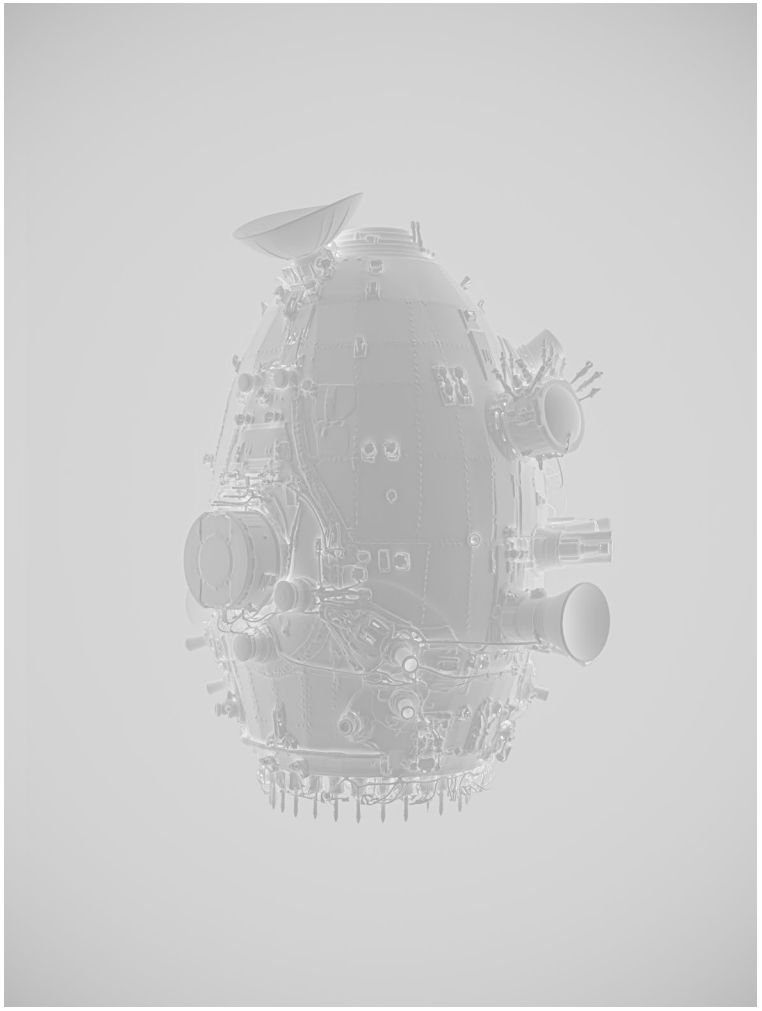
MODULES

2026 | Photographies



Vue de l’installation, Ouvertures d’Ateliers d’Artistes, Marseille, 2026





Sept modules d'une institution en orbite sont isolés, comme détachés de l'ensemble qui les reliait. Présentés frontalement comme des spécimens, ils deviennent les traces possibles d'une architecture dont l'existence demeure incertaine.

MODULES | 2026

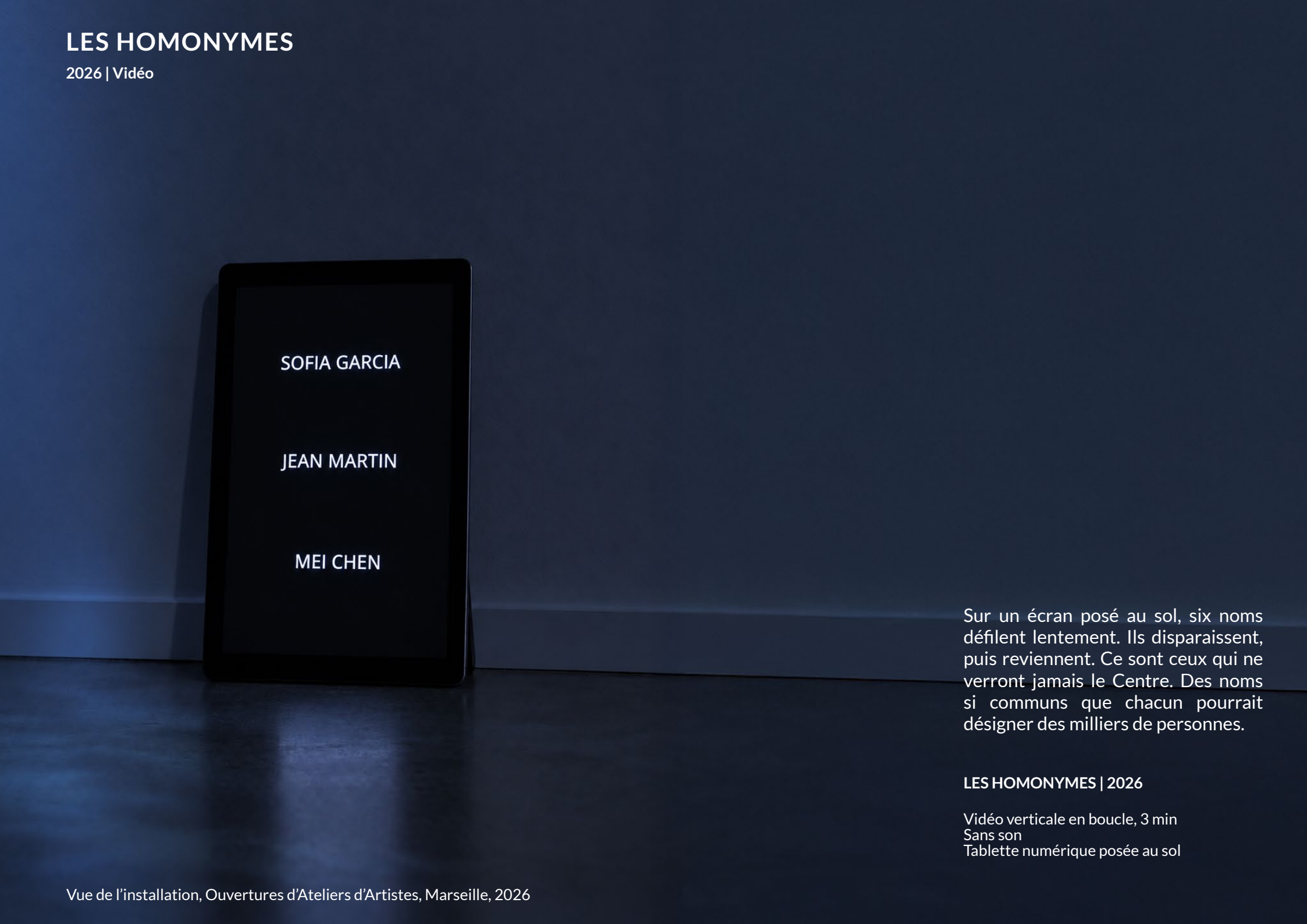
Sept tirages jet d'encre pigmentaire
sur papier Ilford Galerie Prestige
Heavyweight

20 × 15 cm chacun
Ensemble 20 × 105 cm

Les tirages peuvent être présentés seuls ou en regard du film The Center Hypothesis.

LES HOMONYMES

2026 | Vidéo



Sur un écran posé au sol, six noms défilent lentement. Ils disparaissent, puis reviennent. Ce sont ceux qui ne verront jamais le Centre. Des noms si communs que chacun pourrait désigner des milliers de personnes.

LES HOMONYMES | 2026

Vidéo verticale en boucle, 3 min
Sans son
Tablette numérique posée au sol

Vue de l'installation, Ouvertures d'Ateliers d'Artistes, Marseille, 2026

OCCULTATION

2025 | Installation vidéo

Résidence Échangeur 22 (vue d’atelier)

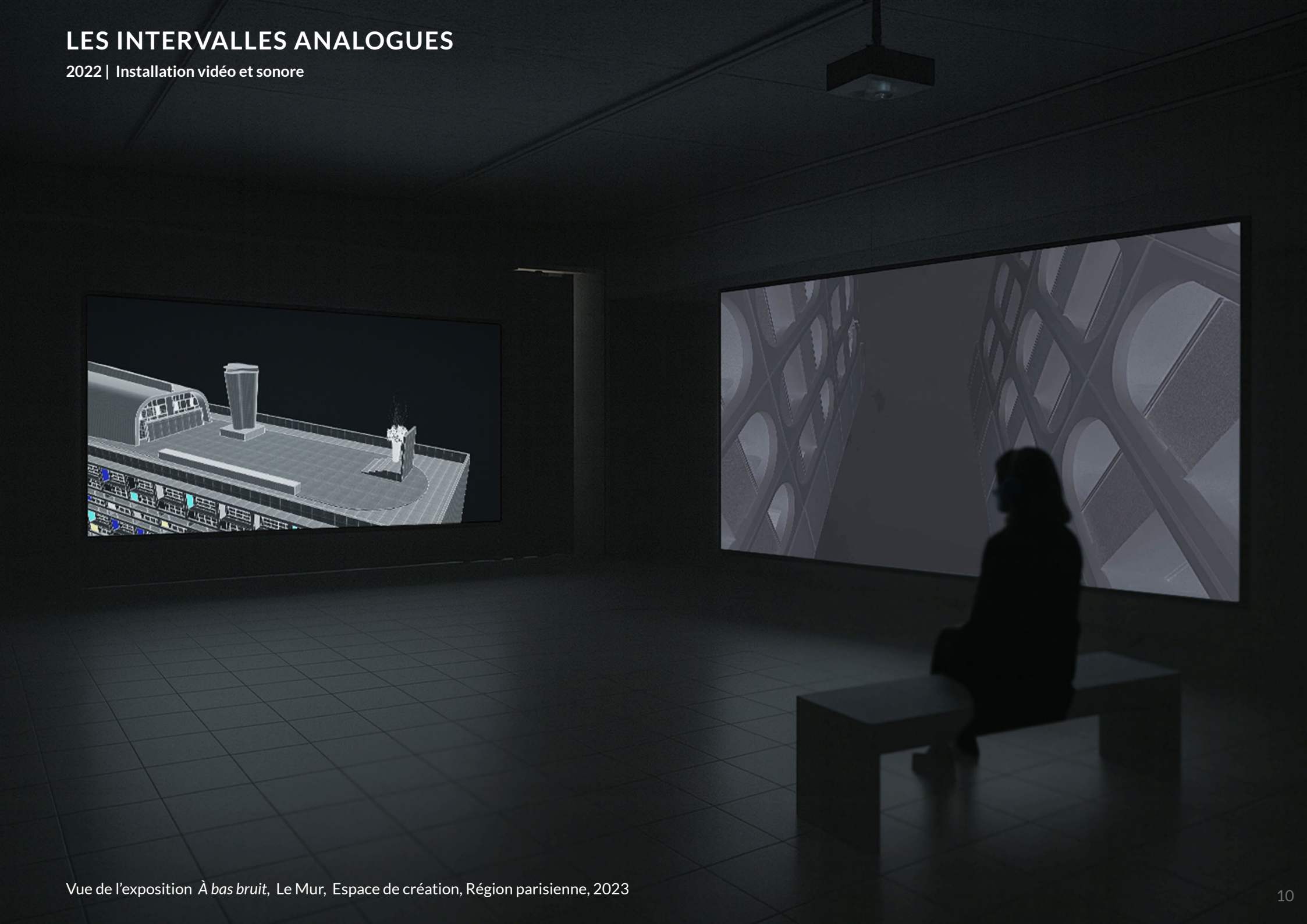
Un jour d'éclipse totale aux Chutes du Niagara. L'événement cosmique reste hors-champ. Un filtre rouge altère la lumière, l'écran isole des figures solitaires face au ciel. L'installation interroge moins l'éclipse elle-même que notre rapport à ce qui se dérobe.

OCCULTATION | 2025

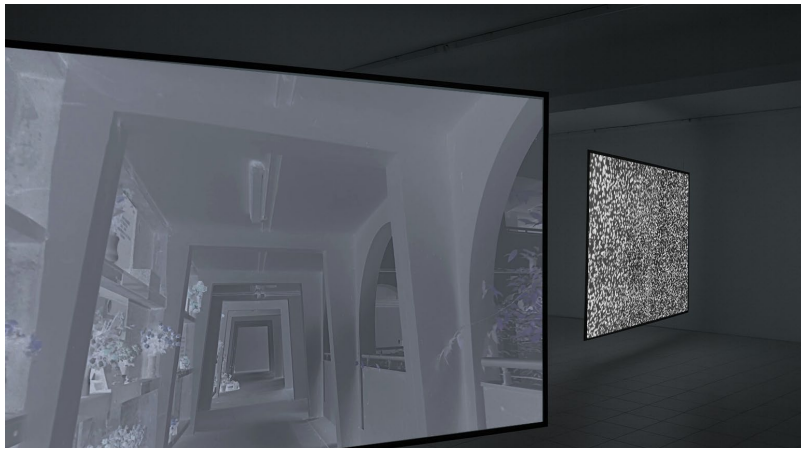
Écran LCD
Vidéo, 5 minutes, son stéréo
Film Lee Filter 182 (Light Red)

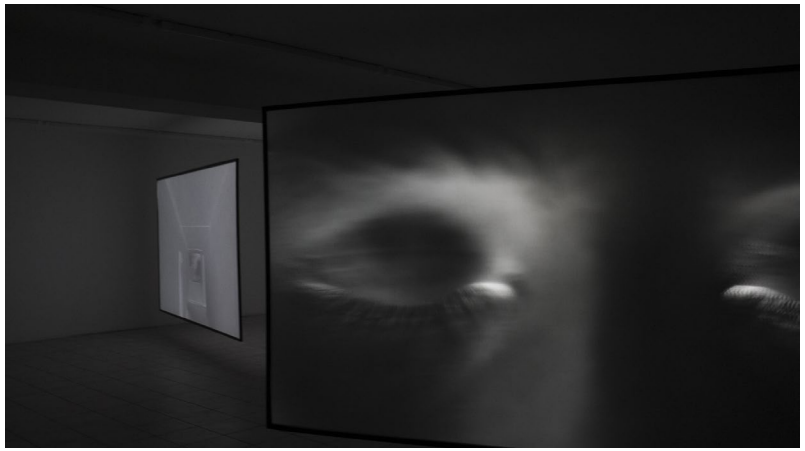
LES INTERVALLES ANALOGUES

2022 | Installation vidéo et sonore



Vue de l'exposition *À bas bruit*, Le Mur, Espace de création, Région parisienne, 2023





Trois récits synchronisés organisant l'espace autour de deux régimes d'écoute et de vision. L'œuvre met en résonance trois « unités d'habitation » (la coquille de l'escargot, un cimetière vertical, la Cité radieuse) pour questionner les utopies architecturales et leur emprise sur les corps. Le chant de l'escargot guide une déambulation spectrale entre différents niveaux de réalité, d'écoute, d'échelle.

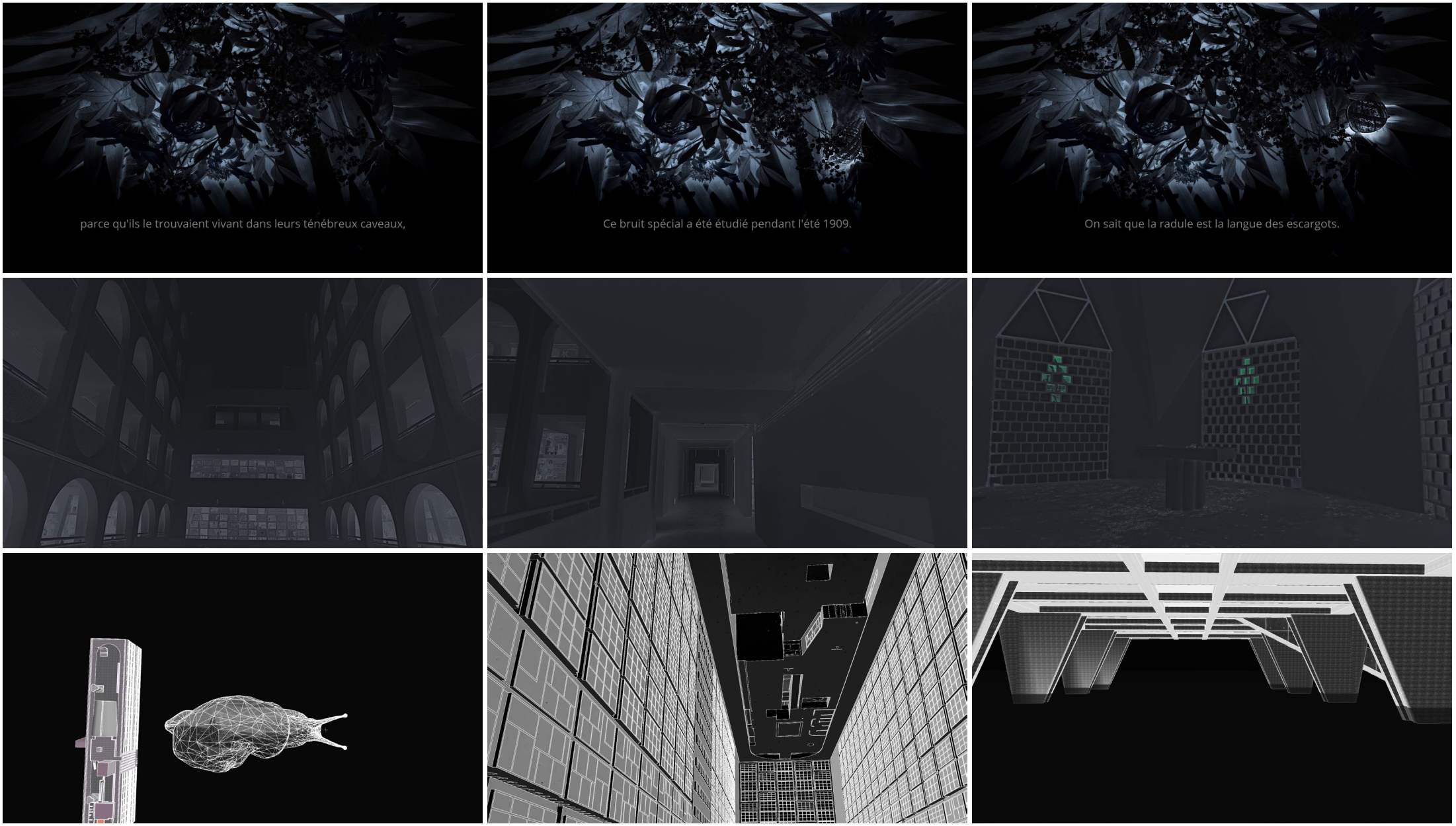
LES INTERVALLES ANALOGUES | 2022

Film
38 minutes, couleur, son stéréo

Installation vidéo et sonore
3 canaux synchronisés, 12'10'' chacun
1 écran LCD avec haut-parleurs
2 vidéoprojecteurs avec casques audio
2 écrans recto verso suspendus
(l'image visible des deux côtés)
Taille des deux vidéoprojections 326 x 183 cm
Tablette numérique murale
Bancs

Extraits (film et installation)

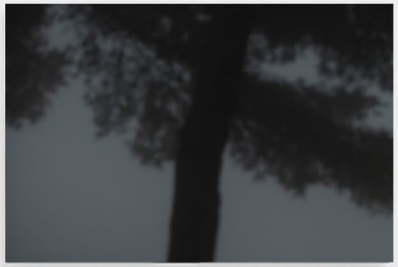
Film (38 minutes)

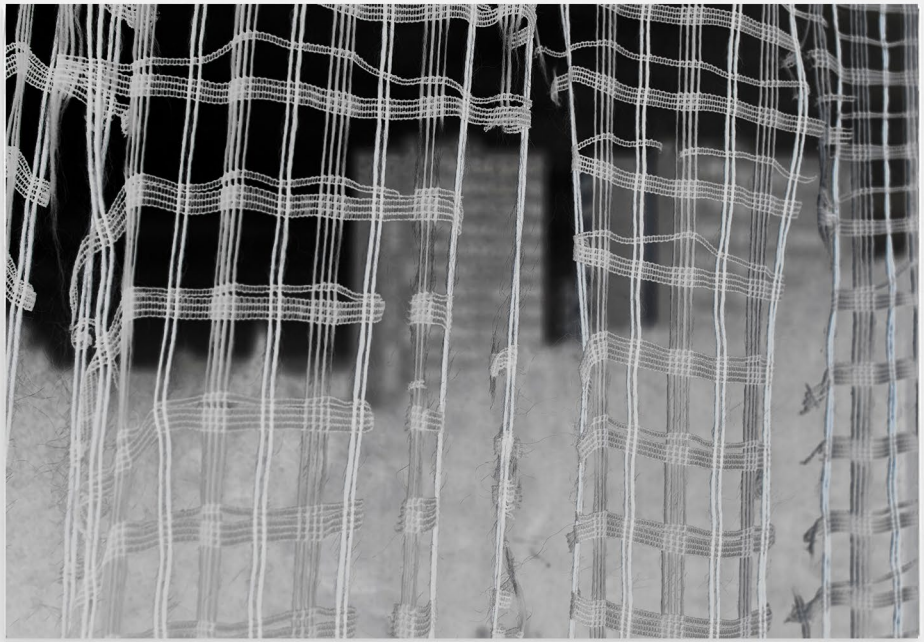


Chapitre I. Le chant des mollusques Un texte écrit au début du XXe siècle tente de percer le mystère du chant de l'escargot.
Chapitre II. Chercher son nom Une déambulation dans un cimetière-immeuble : une nécropole comme envers d'une métropole.
Chapitre III. Spectres Une divagation dans un décor en images de synthèse : des fleurs, un escargot géant, *La Cité radieuse* comme une coquille vide.

EN SOMMEIL

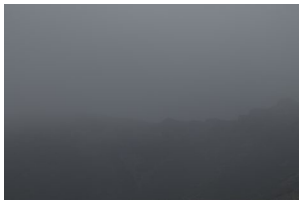
2023 | photographies

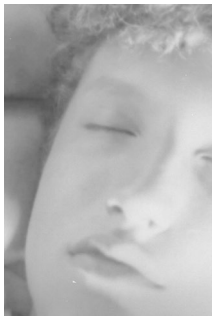




Vue de l'exposition *À bas bruit*, Le Mur, Espace de création, Région parisienne, 2023

Les vides entre les images deviennent aussi importants que les images elles-mêmes. Cette respiration visuelle évoque un état de veille incertain, une attention flottante entre présence et absence.





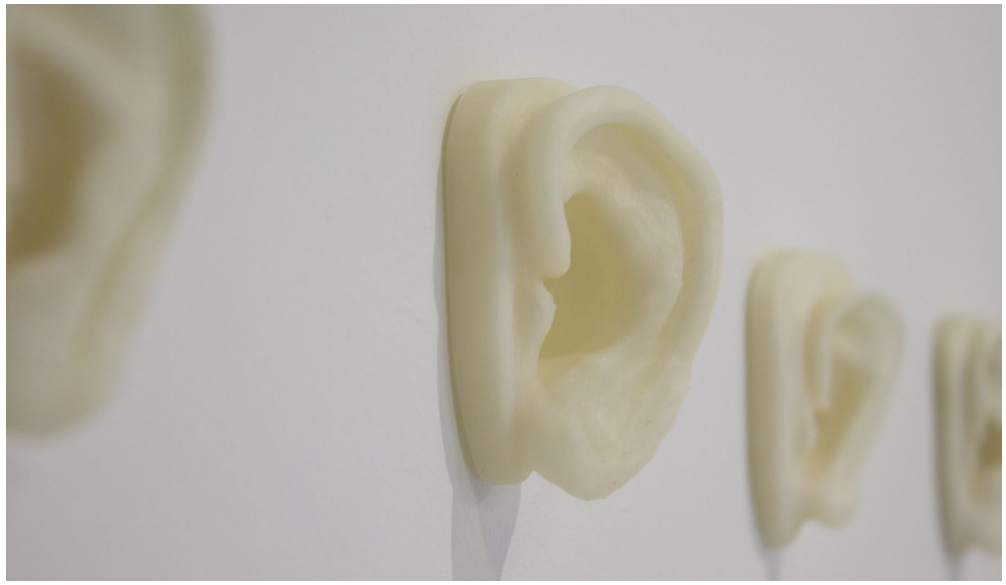
EN SOMMEIL | 2023

17 photographies
Dimensions variables
Techniques variées
(sténopé, couleur, noir et blanc)
Formats variés du 10 x 15 cm au 70 x 50 cm
Impression fine art sur papier mat

LOBES

2023 | Installation sculpturale

Vue de l'exposition *À bas bruit*, Le Mur, Espace de création, Région parisienne (77), 2023



Soixante-six oreilles imprimées en 3D, alignées à hauteur de regard. Chaque oreille est unique, mais l'alignement impose une norme. Ces oreilles-coquilles poursuivent la réflexion sur les « unités d'habitation » : l'organe de l'écoute révèle la tension entre ce qui nous rend unique et ce qui nous normalise.

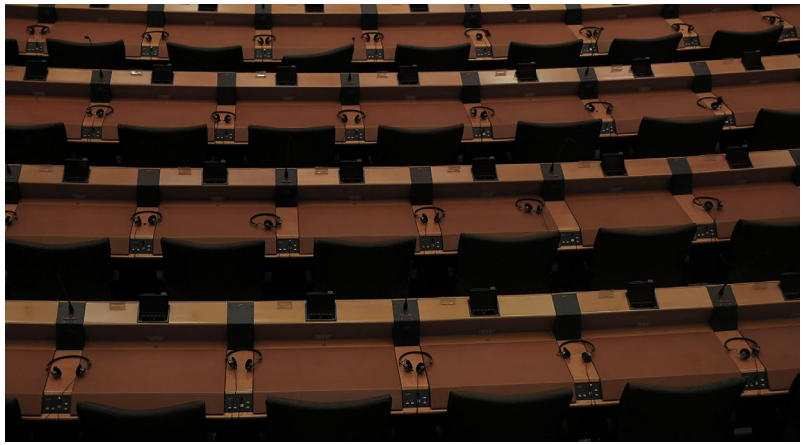
LOBES | 2023

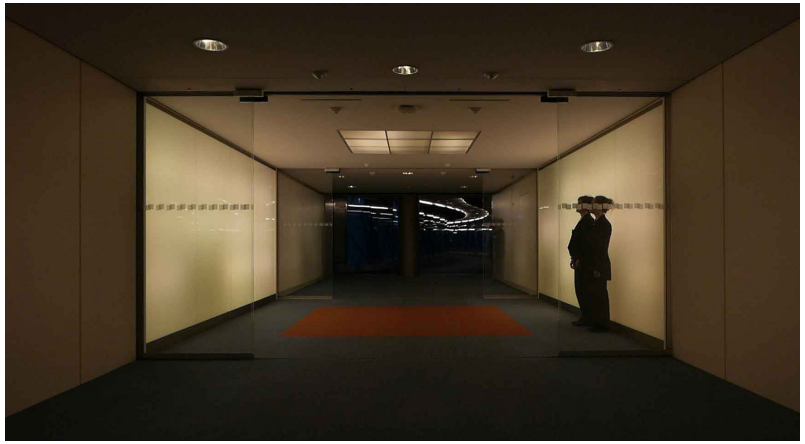
Impression 3D, filament à base de coquilles Saint-Jacques recyclées
66 éléments (15 oreilles droites, 50 oreilles gauches, 1 oreille gauche d'angle)
Dimensions variables, oreille à l'échelle 1.

O.R.L.

2019 | Film
Coréalisation : Charlotte Serrus

Vue d’atelier





Deux visiteurs captent et répètent les bruits extérieurs dans un Parlement européen vidé de sa fonction. L'architecture de pouvoir, aux allures de vaisseau spatial, devient le décor d'une étrange performance où les mots perdent leur autorité.

Que reste-t-il de la représentation politique quand la scénographie rejoint l'imagerie science-fictionnelle ?

O.R.L. | 2019

Coréalisation : Charlotte Serrus
10 minutes, couleur, son

Visionner

LES GARDIENS

2017 | Installation vidéo

Exposition *L'Éclipse*, Galerie Paradise, Nantes, 2018

Filmés de loin, des gardiens surveillent un territoire indéterminé. La raison de leur présence reste hors-champ. Entre chaque boucle vidéo, des projecteurs éclairent brusquement les spectateurs, inversant les rôles. Cette alternance lumière/obscurité désoriente : qui surveille qui ?

La question du contrôle se déplace vers celle du regard lui-même.

LES GARDIENS | 2017

Programme informatique
Éclairage synchronisé
Deux projecteurs
Vidéoprojection
Scénographie : périmètre de rideaux occultants

Durée totale : 6 minutes 30 en boucle
Vidéo, 5 minutes 55, couleur, son stéréo

Visionner

L'ÉCLIPSE (COMMENTAIRES)

2017 | Installation vidéo

Exposition *L'Éclipse*, Galerie Paradise, Nantes, 2018

Dix-huit ans après l’éclipse de 1999, des témoins racontent leurs souvenirs ou leur absence de souvenirs sur un répondeur téléphonique. Leurs voix sont entendues au casque, retranscrites à la troisième personne par sous-titres.

Ce décalage énonciatif crée un espace vide où la mémoire se recompose. Entre ce qui a été vécu, ce qui est raconté et ce qui est lu, l’écart devient le véritable sujet. Il pointe la fragilité de nos constructions mémorielles.

L’ÉCLIPSE (COMMENTAIRES) | 2017

Vidéoprojection, 20 minutes en boucle
4 casques audio, banc

Visionner

ADAPTATION

2014 | Autofilmage

PERTURBATIONS

2017 | Installation sonore

Vue de l'exposition, *Une relativement courte séquence d'introduction*, Galerie Paradise, 2017

Suite à une opération ayant entraîné une surdité partielle, je réinterprète le dispositif *Générique* de Boris Achour. Ce qui était un exercice de répétition vocale est altéré par la perte auditive. Le malentendu ouvre un espace de réinvention du sens.

ADAPTATION | 2014

Autofilmage, 38 minutes, couleur, son

Visionner

Des fragments de voix extraits du journal météo (respiration, mots isolés, séquences répétées). Diffusée de manière aléatoire avec des silences variables, la pièce brise toute régularité d'écoute. Le silence devient un élément actif, la prédiction météorologique, métaphore du court terme, se disloque.

PERTURBATIONS | 2017

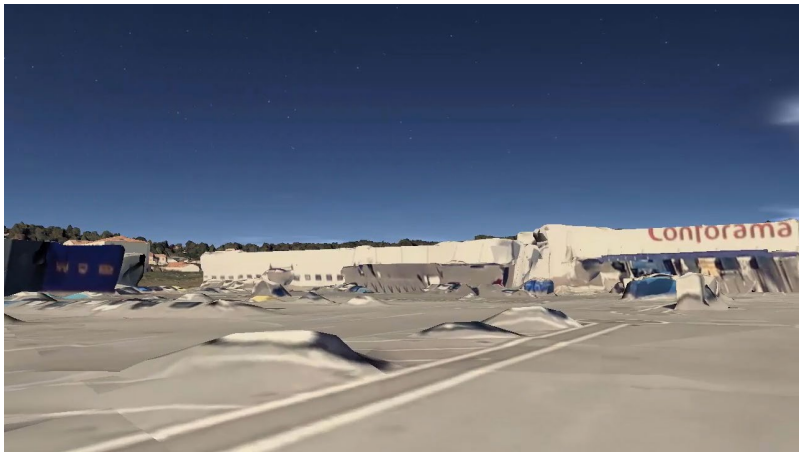
4 minutes, son stéréo, lecture aléatoire

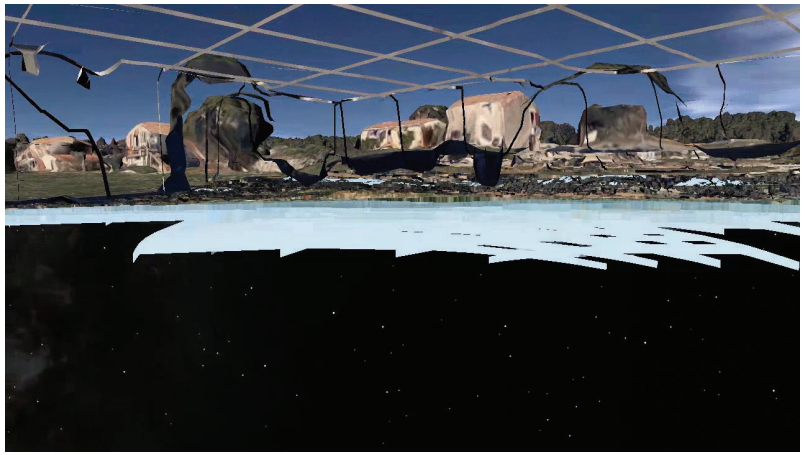
Ecouter

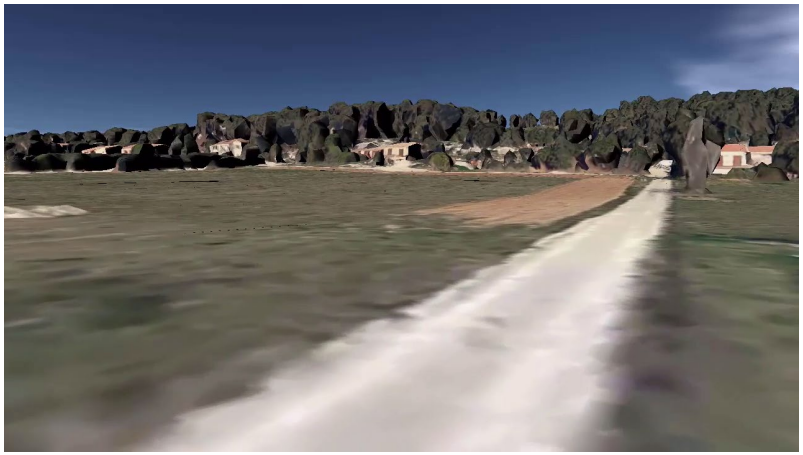
LÉGENDE

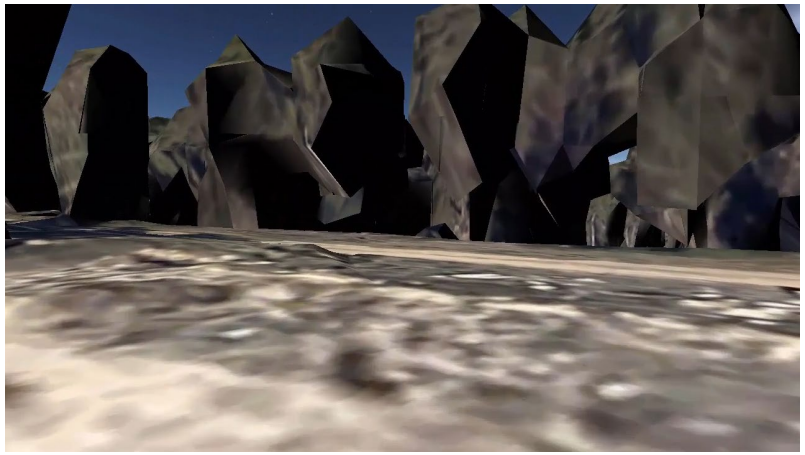
2015 | Film

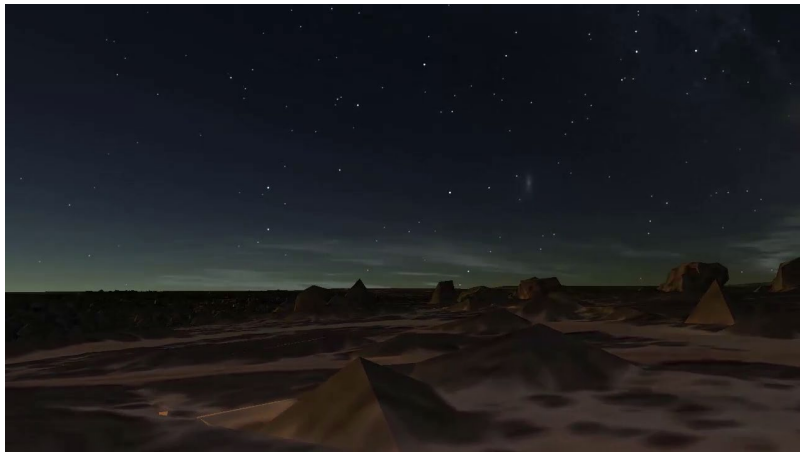
Vue de l'exposition *Une relativement courte séquence d'introduction*, Galerie Paradise, 2017











Légende est un voyage à la fois poétique, conceptuel et absurde dans une réalité diminuée. La musique accompagne des dialogues entre des voix de synthèse qui s'interrogent sur le sublime, la cartographie ou encore la place du spectateur.

Le film interroge le rapport entre nouvelles technologies et sentiment du sublime : que reste-t-il de cette notion romantique quand le paysage est fait de pixels et l'immensité, celle d'une base de données ?

LÉGENDE | 2015

8 minutes, couleur, son stéréo
Musique : Sébastien Castan
Image : Google Earth
Voix de synthèse

Visionner

APARTÉ DANS LA SUEUR

2016 | Installation

Vue de l'exposition *Les temps qui coulent*, Espace Regards, Région parisienne (77), 2017

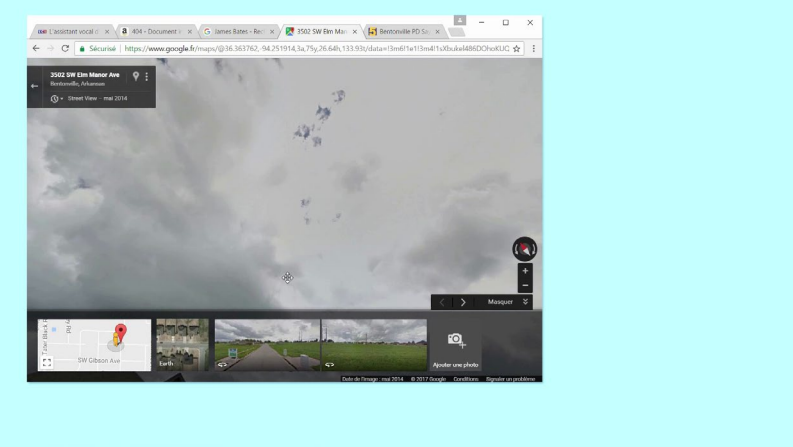
Dans un hammam, deux personnes s'interrogent, lorsqu'une voix sensuelle délivre un message douteux. La stimulation sensorielle (couleurs, lumière, sons) révèle un point commun inquiétant entre l'expérience esthétique et l'univers du développement personnel.

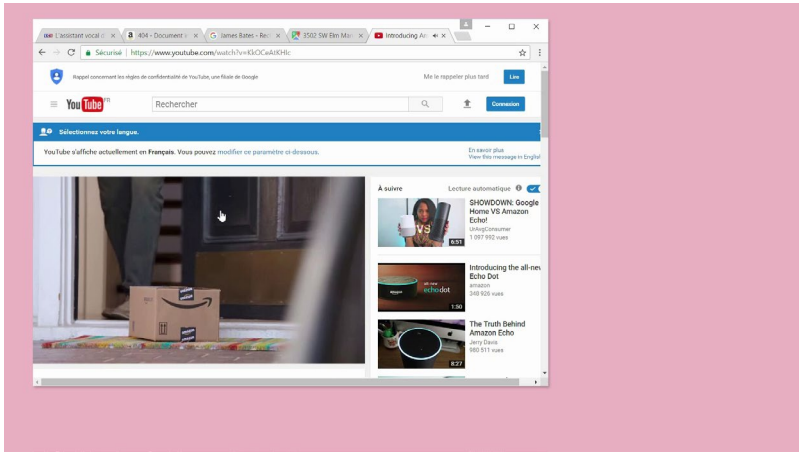
APARTÉ DANS LA SUEUR | 2016

Durée totale : 12 minutes
Vidéoprojection, 8 minutes
Entre deux boucle vidéo : lumière et son
Son multicanal pour 5 haut-parleurs
4 lampes colorées synchronisées à la vidéo
Poufs, écran monté sur châssis

Programmation informatique : Aurélien Bonneau
Musique et son : Sébastien Castan

Un assistant vocal Amazon aurait été témoin d'un meurtre. Sites d'information, Google Street View, portraits d'homonymes, des sources hétérogènes se juxtaposent pour former un récit. L'accumulation de données ne produit pas la vérité, mais révèle l'impossibilité d'accéder au réel.





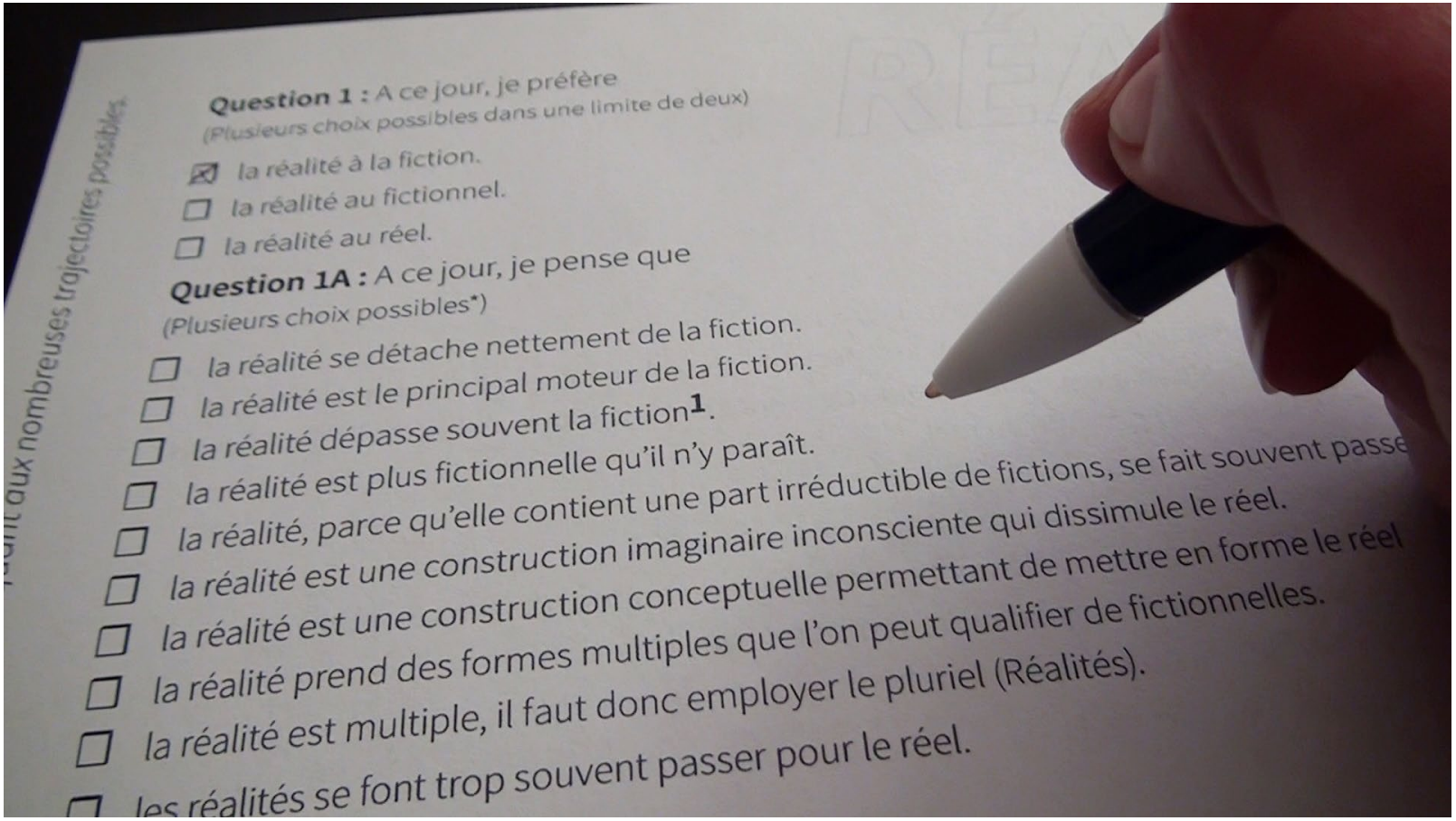
L'AFFAIRE ÉCHO

2017 | Installation vidéo

8 minutes en boucle, son
Diffusion sur tablette accrochée au mur

Visionner

Vue de l'exposition *Les temps qui coulent*, Espace Regards, Région parisienne (77), 2017



AVERTISSEMENT – le résultat de l'enquête importe peu. Y répondre permet cependant de se poser les bonnes questions quant aux nombreuses trajectoires possibles.

Entre le test de personnalité, le sondage d'opinion et le formulaire administratif, ce questionnaire porte sur les rapports troubles entre fiction et réalité. Il ne s'agit pas d'obtenir des réponses, mais de faire surgir les contradictions de nos représentations.

L'ENQUÊTE

2017 | Sondage

Impressions A4 recto-verso
Statement mis à disposition du spectateur

Les temps qui coulent, Espace Regards, Région parisienne (77), 2017

LA VISITE

2016 | Installation vidéo

La Visite a été réalisée et présentée sous forme d'installation vidéo dans le cadre de l'exposition Ombre Portée [Carte blanche Espace Regards – Le Mur], Prieuré du Pont Loup, Région parisienne (77)

Une visite audioguidée d'une exposition qui n'a pas encore eu lieu. Par un jeu d'ombres et lumières entre image et son, le temps se suspend : le futur se raconte au passé, le récit anticipe sa propre matérialisation.

LA VISITE | 2016

20 minutes, couleur, son stéréo
Voix : Philippe Randé
Assistant à la réalisation : Aurélien Bonneau
Musique et montage sonore : Aurélien Bonneau & Annick Dragoni

Textes critiques

Sortie dans l'Entremonde vers destinations inconnues, où nous propulse Annick Dragoni sur fond de technologies. A l'ère numérique, ses installations vidéos et animations 3D ingénieuses font vaciller nos sens, pourtant indispensables la résolution de leurs énigmes dictées par l'algorithme. L'artiste puise ses sources d'informations de la mémoire collective : récits populaires ; évènements factuels, dont elle déconstruit la logique par intermittences à l'image et une sonorisation atypique (sous-titres descriptifs ; voix off aux tons multiples). Nous amputant partiellement de notre champ visuel et/ou de notre ouïe avertie – de ce qui finalement conditionne nos repères – elle questionne ainsi le rôle du spectateur qui vient se nicher aux pourtours des "non-villes", curieuses zones dressées à ciel ouvert, qu'il arpente essentiellement la nuit.

Souvent enregistrées en vision subjective, ces parenthèses atemporelles jouent sur l'horizontalité et la verticalité des scènes, ce qui décuple notre sensation d'être en perpétuel déséquilibre, bien qu'en immersion. Livrés à nous-mêmes, nous surfons sur des vagues d'errance et de nostalgie, en quête de signes. Après tout, comment se positionner au sein de cette société supposée, en pleine mutation ? Des réponses nous seront apportées par les salves d'invitations à la rêverie et au lâcher-prise glissées ça et là, ou la série aux affinités surréalistes *Lobes*, créée en 2023. Ces soixante-six oreilles ciselées via logiciel, puis imprimées en filaments biosourcés, incarnent la conciliation des normes et de la singularité par leur disposition ; alignement à travers lequel chacun peut voir ce qu'il entend : une ode à la vieillesse ; une allégorie du débat éthique sur la reconnaissance auriculaire...

Quoi qu'il en soit, ces œuvres aux noms évocateurs : *ORL* ; *Eclipse* ; *Perturbations*... ou encore *Matrices*, tirages récents – modélisations noircies devenues planes, se rapprochant dès lors de figures archétypales – affirment cette volonté de nous donner accès à une dimension polymorphe de l'espace par des scenarii intriguants et décalés. Chez la plasticienne, le réel côtoie l'imaginaire galopant, enclin à se projeter hors des sentiers battus qui nous mèneront à côté d'un arbuste sur lequel se délecte un helix solitaire. Parmi son feuillage, nous distinguerons un bruit clair : une note de musique ? Un crissement synthétique ? Notre pensée s'emballera au moindre indice qui saura faire vibrer notre corde sensible, reliant illusion perdue et matérialité virtuelle.

Chloé Macary (2024)

Du silence à la lumière des étoiles, la parole errante d'Annick Dragoni

Sophie Lapalu

Le cadrage se resserre imperceptiblement sur l'hélix en négatif, la lumière surgit du sol, le bruit progresse des aigus vers les graves, « vibration forcée », grincement « intense[1] ». L'artiste s'inspire de la description du commandant Caziot d'après qui le corps du mollusque produirait un son en frottant sur la coquille. Emblèmes de la résurrection chez les Romain.es qui les consommaient en grande quantité lors des funérailles, les escargots disparaissent ensuite pour faire place à une déambulation dans les Cathédrales du silence, HLM de la mort conçu en 1972 dans la cité phocéenne. Sept étages répartis sur 5 blocs de béton permettent l'inhumation de 190 000 personnes, corps allongés superposées les uns aux autres, cimetière à bas prix régit par la verticalité et sa rationalisation, reproduisant les inégalités sociales jusque dans la tombe. Quel monde, quelle société, quelle ville, quelles façons d'habiter se dessinent quand ceux-ci sont régis par la verticalité ? Quel ordre social et urbain cela crée ? *Les Intervalles analogues* (installation vidéo, film, 2022) cherche à percer le pouvoir de l'architecture sur les corps, sur les mots comme sur la mémoire, de l'enfance aux cercueil. Par affinités, nous glissons d'un long plan séquence à la poursuite d'un escargot escaladant un bouquet de fleurs jusqu'à une promenade hallucinée en apesanteur au sein d'une modélisation de la Cité Radieuse vidée de ses modules mais habitée par un escargot géant, coiffée d'un bouquet de fleurs comme offrande, peuplée d'une jeune fille fantôme géante, inadaptée au modulor, raillerie incarnée de l'idéologie normative véhiculée par les utopies architecturales. Le son de l'escargot jaillit à nouveau, le rythme est lent mais haletant, des halètements ajoutent à l'inquiétude alors que l'on passe au travers des surfaces en béton armé. Surgit alors le ciel illuminé de Google Earth, souvenir des étoiles disparues dont la lumière nous parvient à travers l'écran.

La place des corps dans les espaces physiques comme immatériels, et l'influence de ces derniers sur nos façons de rendre hommage, vivre et mourir, se souvenir, m'apparaît être une constante dans l'œuvre de Dragoni. Si *Matrices* (2024) semble une succession de signes abstraits, aux traits plus ou moins épais, d'un noir d'encre, imprimés sur des feuilles blanches, un.e observateurice avisé.e pourra peut-être reconnaître là un angle, ici un cube… Un couloir ? À l'aide d'un logiciel 3D, l'artiste a cherché à reconstituer, de mémoire, la cartographie d'un espace arpenté précédemment dans sa vie, rappelant l'importance de deux données essentielles pour les arts de la mémoire (cet art qui permettait de prononcer de très longs discours avec une grande précision) : les lieux et les images réunis. Cicéron dit ainsi : « Les lieux sont les tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace[2]». La Mémoire est d'abord un édifice à but pratique, où sont entreposées des images dans les salles d'un palais que l'orateur.ice parcourt en imagination au fil de son discours. « L'art soutient la nature en plaçant les mots dans un théâtre ; ils deviennent les acteurs de la pensée.[3] » Mais dans quel théâtre placer les mots ? Dans *Légende* (2015), ce sont les noms des grandes enseignes qui exhibent leurs lettres criardes au sein d'une déambulation dans une zone commerciale reconstituée, triste successions de pixels dans une réalité diminuée, jusqu'à s'échapper à la campagne.

L'éclipse (commentaires) fait quant à elle appel aux souvenirs en rapport avec un lieu : Dragoni demande à des personnes de se remémorer, dix-huit ans plus tard, la façon dont iels ont vécu l'éclipse de soleil de 1999. Elle retranscrit ces récits afin de créer un film sans image où sons et textes se superposent de manière tautologique. L'écrit à la troisième personne constitue un décalage étrange dans la narration, comme raconté en simultanée. Ce léger déplacement de l'énonciation est également celui à l'œuvre dans le chapitre 2 des *Intervalles analogues* : l'artiste répète le dialogue qu'elle a initié avec un ami chrétien

1 Le commandant Caziot, « Le chant des mollusques et principalement de l'escargot », dans *Annales de la Société Linnéenne de Lyon*, 1914, p.39-44.
2 Jean-Michel Maulpoix, « L'art de la mémoire », *Nouvelle revue française* n° 271, juillet 1975.
3 Ibid.

à propos du Décalogue[4]. Le langage est souvent distancié, repris, répété, détourné, il perd de son autorité et tourne à l'absurde. *Perturbations (2017)* joue délibérément de cette dégradation ; dans cette installation sonore, le langage est disloqué : des sons de respiration accumulés, des fragments de phrases découpées, des extraits de mots énoncés sont tirés du journal météo, hachés sur un fond de bruit blanc inquiétant, rappelant l'angoisse des temps futurs.

« Du bruit, du bruit, du bruit… le plus coriace agent infectieux de notre civilisation. [5]» écrit Ballard dans Le Débruiteur, nouvelle dans laquelle il met en scène une ville futuriste assaillie par la pollution sonore où les sons, loin de se dissiper dans l'air, s'amassent dans les matériaux sous forme de vibrations. Leur matérialisation rend la vie des habitant.es assourdissante ; elle nécessite l'intervention de débruiteurices, équipé.es de machines permettant de « vider les sons » et de nettoyer les espaces. Je pense à cette nouvelle lorsque l'artiste, accompagnée de Charlotte Serrus, parcourent en une chorégraphie loufoque un parlement européen vide, armées de microphones amplificateurs (*O.R.L.*, 2019). Elles évoluent au sein d'une architecture de pouvoir digne d'un film de SF alors qu'en fond, un vrombissement gronde. Si l'amphithéâtre, peuplé de casques audio en attente d'être écoutés, n'est que silence, les bruits extérieurs s'infiltrent par vagues à l'intérieur d'un bâtiment semble-t-il abandonné. Que ce soit le chant de l'escargot, la déformation des mots ou la perte de sens, le travail sonore nous oblige à créer un hors champs, un rythme, à multiplier les sens.

Lobes (2023) est d'ailleurs une installation qui rappelle le caractère majeur de l'organe sensitif ; 66 oreilles modélisées en 3D, imprimées à l'aide de filaments à base de coquilles Saint Jacques recyclées, s'alignent à hauteur du regard. Chacune est différente ; elles sont autant de facteur d'identification[6] et rappellent que les corps sont toujours pris dans des dispositifs de surveillance et de pouvoir, jusqu'à intégrer la norme de contrôle social. Or qui surveille les surveillant.es ? Dans *Les gardiens* (2017), la caméra épie des agents de surveillance au travail : costard, oreillette et lunettes de soleil tournant en rond dans le cadre de la vidéo, pétri.es d'ennui. Le plan resserré, en plongée, ne permet pas d'identifier leur emplacement ; iels sont comme contenu.es exclusivement dans l'image, pris.e dans l'étau d'un bourdonnement suggérant l'apparition d'un événement qui ne se produira jamais, observé.es à leurs dépens par l'artiste et, par extension, par les spectateurices.

Ainsi, dans les œuvres d'Annick Dragoni, voyage-t-on du silence à la lumière des étoiles, des mots déformés à la parole errante, d'une zone commerciale pixelisées au Parlement européen. On y devine comment les décisions se formalisent dans un vaisseau spatial ; on observe combien les images se percutent dans des non-lieux pour faire surgir des souvenirs. Ici les corps sont pris dans des étaux de surveillance, là les bruits persistent dans les ossatures. Le temps est suspendu, les lumières inversées, les humains quasi absents ou perdus dans des architectures science-fictionnelles ; on navigue de fantômes en voix spectrales, de dispositifs de surveillance ou d'écoute ; les mots perdent leur pouvoir communicationnel, les sons sont sourds, hors champs. « Et à la fin, conclut l'homme, il n'y aura plus que ces trous noirs. La Cité ne sera qu'un immense cimetière ![7] »

Sophie Lapalu (2024)

4 Réalisée par Krzysztof Kieślowski en 1988, d'après le scénario qu'il a écrit avec Krzysztof Piesiewicz, le Dekalog est une série de dix téléfilms où chaque épisode se réfère à l'un des dix commandements.

5 J.G. Ballard, « Le Débruiteur » (1960), dans *Nouvelles complètes*, 1956-1962, Tristram editions, Paris, 2008, p. 220.

6 Indices d'une individualité, elles évoquent les procédés de surveillance à l'œuvre avant Bertillon. Ainsi L'historien Carlo Ginzburg s'appuie sur une méthode mise au point par l'artiste et politicien Giovanni Morelli à la fin du XIXème siècle pour attribuer une toile à un peintre ; elle consiste à observer des détails non enseignés en école d'art tels que… les oreilles. Voir Carlo Ginzburg, « Signes, Traces, Pistes – Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, Paris, Gallimard, 1980, n° 6, p. 3-44.

7 *Idem*, « La Ville concentrationnaire » (1958), dans *Nouvelles complètes*, 1956-1962, Tristram editions, Paris, 2008, p. 66.

L'ANIMAL, LA MORT ET L'ARCHITECTURE

Le bruit que fait entendre l'Hélix s'entend le plus souvent la nuit. Quelque part entre les Cathédrales du silence et la Cité radieuse, les morts et les étoiles subsistent.

Un rythme caverneux et continu frappe sourdement à nos oreilles. Une ritournelle, semblable à une hélice battant l'eau ou le vent, bientôt traversée de sons aigus ou nappée de basses, vibre comme la pression artérielle dans nos tempes. De l'obscurité se dessinent lentement les contours lumineux d'un bouquet de fleurs dont on doute de la nature végétale ou artificielle. L'image qui se forme en grisaille est en tout point inversée : le haut est en bas, le film en négatif. Notre perception est retournée comme un gant. L'ouverture des *Intervalles analogues* matérialise le passage de l'autre côté du miroir. Nous divaguons, saisis d'une somnolence qui paradoxalement aiguise nos sens, comme un rêveur lucide se laisse surprendre par les mouvements de sa conscience et chemine.

Trois personnages hantent *Les Intervalles analogues* à la manière de trois schèmes transversaux : l'escargot, les Cathédrales du silence du cimetière Saint-Pierre à Marseille par l'architecte René Durandau et La Cité radieuse de Le Corbusier. L'animal, la mort, l'architecture qui successivement occupent une place prépondérante dans les trois chapitres : 1) *Le chant des mollusques*, 2) *Chercher son nom*, 3) *Spectres*. Ces figures récurrentes sont liées entre elles par une analogie : l'unité d'habitation. Ainsi sont associées la coquille de l'escargot, les niches mortuaires d'immeubles funéraires et le bâtiment expérimental aux accents hygiénistes et utopiques de l'architecte moderniste. De la fabrication par le corps animal d'une extension protectrice à la conception d'une cellule familiale-type déterminée par un programme de développement futuriste, des contenants destinés à enfermer les défunts à la place qu'il faut bien leur ménager dans le tissu urbain, l'« unité d'habitation » pose la question de l'individu considéré au regard de la masse. L'être humain transformé en individu se mue en abstraction, devient une donnée au sein d'un système, disponible dès lors au contrôle.

En empruntant le chemin du rêve – ou du cauchemar – c'est-à-dire l'agencement de blocs d'images et de sensations dont le choc poétique ouvre des brèches de sens qui conservent leur valeur d'énigme, Annick Dragoni élabore une œuvre spectrale qui mélange les registres et les codes de la représentation. Car, pense-t-on le rêve autrement que comme un spectacle ou un film qui traverse nos têtes, une plongée en vue immersive dans l'univers d'un jeu vidéo ? Conçoit-on qu'il soit autre chose que cela ? Que sa matière ne soit précisément pas immatérielle ni fugitive, mais quelque chose d'autre ?

Étonnamment, regarder la présence de la mort dans une ville nous éclaire sur la manière d'habiter des vivants, à commencer par leur propre corps. Or, s'il est bien une question qui préoccupe notre temps, c'est celle de la matérialité de nos liens sociaux, des objets qu'ils engendrent et ce qu'ils font à la Terre. Entendre le chant de l'escargot est peut-être une manière de nous dessaisir avec bonheur de certaines de nos représentations.

Les Intervalles analogues est une œuvre vidéo qui se présente sous deux formes. L'une se déploie dans un espace d'exposition et consiste en une installation sonore multi-écrans, l'autre est un film en trois chapitres d'une durée totale de 38 minutes. Ces modalités d'appréhension proposent donc des expériences différentes qui multiplient les manières d'aborder l'œuvre et enrichissent sa perception. Ainsi, l'agencement des trois parties qui composent *Les Intervalles analogues* varie. En proposant deux formats, l'un plus spectral et temporel, l'autre plus sensoriel et physique, Annick Dragoni conçoit des espace-temps distincts, indépendants, quoique complémentaires.

La question du montage, le jeu de mise en relation et d'organisation d'éléments disparates est un motif central de l'œuvre de l'artiste, et tout particulièrement des *Intervalles analogues* qui procède par analogies, glissement de sens, évocation poétique et questionnement critique. Ce sont précisément dans les intervalles entre les objets mis en rapport – les bruits et les sons, les références artistiques et architecturales, les sous-titres et les voix-off, les images de synthèse et les prises de vues réelles – que s'articule le sens. C'est à partir des mouvements de navigation, du passage à travers les surfaces, des combinaisons sonores et des silences que les spectateur·trice·s s'approprient cette symphonie énigmatique et entêtante.

Julie Emile Fabre (2023)

Les intervalles analogues

« 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 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 résitants 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 irreprésentable. 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)

Annick DRAGONI

mail annickdragoni@gmail.com
tel +33 6 10 90 64 81

site web www.annickdragoni.fr
instagram @annickdragoni
vimeo annickdragoni

Annick Dragoni vit et travaille à Marseille. En 2013, elle soutient un doctorat en Arts (Aix-Marseille Université) sur les liens entre répétition et art vidéo, interrogeant la mise en boucle des images et des sons, les effets de circularité narrative et leurs impacts sur la perception. Depuis, elle conçoit des installations où différentes formes s'agencent en scénarios énigmatiques, explorant les phénomènes de résonance et de persistance qui troublent notre rapport au réel.

AIDES, RÉSIDENCES, PRIX

2026 – Distribution, catalogue Heure Exquise ! - *The Center Hypothesis*

2025 – Résidence, Échangeur 22 (Saint-Laurent-des-Arbres, Occitanie)

2024 – Aide à l'installation et à l'acquisition de matériel DRAC PACA

2024 – Résidence, Échangeur 22 (Saint-Laurent-des-Arbres, Occitanie)

2023 – Résidence Casa de Pedra (Rio de Janeiro, Brésil)
partenariat avec Échangeur 22

2019 – *O.R.L.*, film primé à Bideodromo (Bilbao, Espagne)

2017 – Résidence, Paradise (Nantes)

2014 – *Sur place*, film primé au festival international du film d'art (Paris)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2023 - ***À bas bruit***
Le Mur, Espace de création
Région parisienne (77 - Moret-Loing-et-Orvanne)

2018 - ***L'Éclipse***
Galerie Paradise
Nantes

2017 - ***Une relativement courte séquence d'introduction***
Galerie Paradise
Nantes

2017 - ***Les temps qui coulent***
Espace Regards
Région parisienne (77 - Moret-Loing-et-Orvanne)

FESTIVALS - PROJECTIONS - EXPOSITIONS COLLECTIVES

2026
- **Fotogenia - International Cinepoetry and Divergent Narratives Festival**
sélection officielle, novembre 2026 (Mexico, Mexique)

2024
- **Exposition collective, *Espace Regards, 2014-2022***
été culturel Île de-France, Région parisienne (77)
- **Monticello Park Film Festival** (New York, USA)

2023
- **Projection et discussion**
Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro, Brésil)
- **Flight Mostra Internazionale di Genova** (Gênes, Italie)
- **Exposition collective, *Variabilités en échos***
Ancien réservoir de Guilheméry
Rencontres Internationales Traverse (Toulouse)

2020
- **Flight Mostra Internazionale di Genova** (Gênes, Italie)
- **Rencontres Internationales Traverse** (Toulouse)

2019
- **Objets singuliers, Festival Tous Courts** (Aix-en-Provence)
- **Festival International Signes de Nuit** (Paris)
- **Bideodromo** (Bilbao, Espagne)
- **Projection et discussion**, Aglaé et Sidonie (Marseille)
- **Festival Oodaaq** (Saint-Malo)

2017
- **Videoproject, Parcours Art Vidéo** (Angers, Nantes, Rennes)
- **VisualcontainerTV**
- **Festival Oodaaq** (Rennes, Nantes, Saint-Malo)
- **Festival Tous Courts** (Aix-en-Provence)

2016
- **Festival Traverse Vidéo** (Toulouse)
- **Videoformes**, Jeunes Publics (Clermont-Ferrand)
- **Carte Blanche à Traverse Vidéo** (Bagnères-de-Bigorre)
- **Festival Tous Courts** (Aix-en-Provence)
- ***La Visite*, création in situ pour l'exposition collective, Ombre portée**
  Prieuré de Pont-Loup, Le Mur / Espace Regards (Région parisienne, 77)

2015
- **Festival Tous Courts** (Aix-en-Provence)
- **Festival européen du court métrage de Nice** (Nice)
- **Projection et discussion,** Asile 404 (Marseille)

TEXTES CRITIQUES ET CATALOGUES D'EXPOSITION

Sophie Lapalu, *Du silence à la lumière des étoiles, la parole errante d'Annick Dragoni* (2024) - Julie Émile Fabre, L*'animal, la mort et l'architecture* (2023) - Chloé Macary, *L'Entremonde* (2024) - Simone Dompeyre (2023 - 2020 - 2016).

PROJETS EN COLLABORATION

2026 | AVEC
Collaboration au projet artistique AVEC (Florence Mirol, Fabien Tolosa), associant spoken word, musique et arts visuels
Réalisation d'une vidéo originale, Delco Festival, Le Sémaphore (Nîmes)

Depuis 2025 | Remous.art
Fondatrice et présidente de l'association Remous.art (Marseille).
Plateforme dédiée à la recherche et à la production artistique.

2023 | The Last sentence
Collaboration avec Julie Émile Fabre
Recherche sur les relations que les vivants entretiennent avec les morts, selon trois axes : l'architecture, la sociologie et les formes contemporaines du deuil.
Exposition et performance Casa de Pedra (Rio de Janeiro, Brésil)

2018-2020 | Two Voyagers taught us How to listen to Space
Collaboration avec Charlotte Serrus
Dispositif spéculatif imaginé comme un protocole d'écoute interstellaire inspiré des sondes Voyager.

2010-2013 | Lignes de Fuites
Revue électronique cinématographique et audiovisuelle
Membre du comité de rédaction et de lecture.
Publication critique et expérimentale explorant les formes de la perception dans le cinéma et l'art vidéo contemporains.

FORMATION

Doctorat d'arts plastiques et sciences de l'art
(Aix-Marseille Université - 2013)