

Anna MALAGRIDA
photographe des frontières et des déplacements

Anna Malagrída est une artiste photographe née à Barcelone dont le travail interroge les frontières géopolitiques, artistiques et perceptuelles. Géopolitiques, quand elle filme en 2009 *Frontière*, une installation vidéo en plan fixe, presque immatérielle, de fumées rouges qui s'évaporent dans l'espace d'un territoire de végétation verte, rase et persistante, limitrophe entre l'Espagne et la France. Perceptuelles également, lorsque, dans cette même vidéo montée en boucle et à rebours, les fumigènes dégagés par la terre s'amenuisent progressivement pour disparaître à l'endroit même où ils étaient apparus. Il en résulte un mouvement perpétuel, comme une respiration du lieu, qui met en doute la barrière géologique et naturelle que représentent les Pyrénées, entre les deux pays et qui, paradoxalement, réactive une mémoire collective faite des batailles passées et du sang versé. Artistiques et perceptuelles, quand la fumée rouge envahit l'écran et occulte le paysage pour ne laisser plus qu'une matière écranique, mobile et instable. Ces trois données de la frontière constituent l'épaisseur des œuvres d'Anna Malagrída et se font écho subtilement dans le corpus d'œuvres de l'artiste (*Intérieurs* où l'usage du téléviseur ou de l'ordinateur influe sur l'individu et son mode de vie, *Vues voilées* où la fenêtre se fait la métaphore d'une standardisation du regard, *Danse de femme* où le corps en absence parle d'un usage sexué de l'espace). L'influence d'un contexte géopolitique sur la production de l'artiste est à la fois prégnante et retenue tant son regard déplace les enjeux économiques sous-jacents (je pense plus particulièrement aux séries *Point de vue* et *Vitrines*) en un langage poétique et poétique. Les surfaces photographiques des deux séries convoquent tout à la fois une histoire récente de la peinture et du dessin, une réflexion sur ce qu'est la photographie et une pensée du corps en marche : le flâneur de Baudelaire, un usage particulier de la ville chez Benjamin, le tout relié par celui d'Anna Malagrída en marche dans Paris.

En 2011, une double exposition monographique a eu lieu conjointement à Paris, Galerie RX, dans le huitième arrondissement et au Centre Photographique d'Ile de France, à Pontault-Combault.

Cette option, délibérée ou non, d'exposer au cœur de la Capitale et en banlieue est symptomatique de ce qui se joue de façon subtile dans les images captées par Anna Malagrida.

L'artiste interroge cette problématique de la frontière par l'enregistrement de lieux qui prennent un tour spécifique, celui de l'écran, et plus précisément encore, pour citer Jean-Luc Nancy, celui de la "limite commune"¹. A la vue de ces photographies appartenant à la série *Vitrines* dont le tirage s'approche de l'échelle un, dont le cadrage coïncide avec le cadre de la baie vitrée photographiée, le regard est pris dans la chimie d'un précipité de surfaces réelles, peintes et reflétées. On se sait à la frontière des lieux et l'on cherche avec complicité à se situer : devant l'écran vitré, à l'extérieur ou à l'intérieur, de l'autre côté du miroir, à Paris, près du périphérique comme l'indique le panneau de circulation (*Rue Lakanal*, 2008), ou perdu dans les méandres du blanc d'Espagne badigeonné par gestes amples, répondant aux lignes serpentes des végétaux desséchés. Lieu déclassé, en attente de, chaque photographie de la série est un lieu en suspens et témoigne, presque anonymement, d'une situation économique. Chaque surface se transforme en lieu poétique du dédoublement : latéralement par l'hubrisse métallique de la fenêtre, en profondeur par le miroir de la rue dans la boutique.

La frontière est aussi ce qui fait front. La frontalité des cadrages est soulignée par la perfection d'ajustement des bords de la vitrine avec ceux de l'encadrement de chacun des tirages exposés, comme un coup d'arrêt au regard. Il s'agit bien de frontières perceptuelles quand le regard s'égare dans ses pans de rets. Le blanc d'Espagne active une opacité du déplacement grâce aux gestes de son application qui, suivant les cas, guident le regard ou interdisent toute déambulation. L'angle de vue efface le point d'origine de l'image en son milieu, à l'emplacement des deux verticales souvent, entre un pilier intérieur et la jointure extérieure de la vitrine. La photographie ne sera pas décelée, seulement devinée.

Ce qui interpelle, outre le jeu de proche et de lointain, à et dans la surface de l'œuvre, c'est le décollage de l'effet perçu dans le principe créateur lui-même. Anna Malagrida, photographe espagnole, déplace les enjeux de la frontière territoriale (vidéo sur le territoire des Pyrénées entre l'Espagne et la France et la métaphore de la fumée rouge) vers ceux de la capture de la ville (Paris et ces territoires déclassés : les boutiques fermées, badigeonnées au blanc d'Espagne,

1. Nancy, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, 1986, Christian Bourgeois, pp. 180-183.

les marges, le périphérique qui s'invite à l'intérieur de la vitrine) où tout se rejoue localement : d'une frontière qui divise à celles qui agrègent. L'œuvre comme lieu de ses superpositions.

La série *Vitrines* condense les strates d'une histoire de l'image. D'un constat topographique, le nom de la rue et le cadrage frontal le rendent encore plus évident, on passe à une évocation économique, les premières œuvres ont été prises en 2008, l'année de ce que le monde anglophone a appelé la Grande Récession et sont exposées en France en 2011 quelques mois avant les premières manifestations spontanées des Indignés en Espagne. D'une évocation économique qui curieusement n'apparaît qu'en filigrane dans l'image, on passe à une méditation esthétique et poétique, ces grandes surfaces peintes, dessinées, empreintes d'une réalité labile, redéfinissent la pensée des frontières intra-artistiques. Je pense, ici, à Didi-Huberman et à la notion de pan développée dans plusieurs de ses livres.

Face à la série *Vitrines*, je me trouve devant des images dialectiques au sens où l'entendait Benjamin et au sens où Didi-Huberman les a réactualisées en définissant la notion de pan. Il a été question de "pan de rets" pour tenter de nommer le jeu qu'induisent les photographies d'Anna Malagrida sur le regard. Le pan est ce mot particulier qui permet à la thèse et à l'antithèse de vivre dans un même lieu. Ici, dans le cas d'Anna Malagrida, de vivre dans une même limite. Chaque "vitrine" laisse en mémoire le petit pan de mur jaune proustien et le pan de muraille de Balzac. Chacune d'elle, grâce au Blanc d'Espagne, revêt l'aspect d'un morceau de tissu et celui du lambeau, un haillon de vitrine en somme. L'opacité d'un mur et le chatolement d'un tissu damassé. La transparence d'une vitre et le dur reflet d'un miroir. Les images de la série *Vitrines* dénotent du pan car elles proposent au regard "aussi bien le devant que le dedans, le tissu que le mur et surtout le local aussi bien que le global (ou plutôt l'englobant) : ... à la fois un mot du lambeau et un mot du filet, donc un mot de la structure en même temps qu'un mot de la déchirure, ou de son écroulement partiel"². Si Georges Didi-Huberman utilise la notion de pan pour parler du corps de la peinture, ce mot s'adapte parfaitement à cet autre état de la photographie que nous propose Anna Malagrida. Images-pans qui supposent par leurs procédures de monstration (échelle et cadrage-limite) une fonction déterritorialisante, comme une réponse singulière

2. Didi-Huberman, Georges, *Devant l'image*, Éditions de Minuit, 1990 p. 309.

aux phénomènes politiques et économiques globalisants. Une "limite commune", singulière, de plusieurs champs : pictural, graphique, photographique et historique. Leur dimension testimoniale reste éminemment mobile : à la frontière d'une image documentaire, comme peuvent l'être celles de Blossfeldt, et d'une image poétique. Cette image en suspens, que propose Anna Malagrida, évoque l'imminence d'un écroulement, total ou partiel, celui du pan, limite³ définie comme "vérité absolue" de par l'utilisation du médium photographique, et comme "altérité absolue" de par la procédure mise en place (cadrage : ajustement du cadre de la vitrine à celui de l'appareil photographique ; et frontalité), une surface autre comme une peau de la photographie.

La frontière intra-artistique du processus à l'œuvre oscille entre principe métonymique, pour la série *Vitrines*, et principe métaphorique, pour *Frontière*, et se rejoue à l'intérieur même de chaque œuvre. Cette oscillation est aussi celle du regard face à l'image agissant comme une déflagration visuelle et mémorielle différée. Des connexions picturales et graphiques latentes se font à mesure de la découverte des photographies jusqu'à la procédure de capture et d'enregistrement du lieu qui s'apparente au protocole de Villeglé, sorte de "ready-made anonyme".

S'il est question de travail de mémoire dans les œuvres d'Anna Malagrida, celui-ci passe par le télescopage d'expériences visuelles comme l'explique subtilement Hubert Damisch dans *La peinture en écharpe* :

"Comme si c'était là l'une des fonctions de l'art, en même temps que l'un de ses ressorts, que de travailler à développer les assises d'une mémoire à la lettre intersubjective : une mémoire qui ne fournirait pas les hommes d'une histoire collective, ni de souvenirs de convention, de prétextes à commémorations, mais qui en appellerait en eux à leur expérience la plus intime, si lacunaire et incontrôlable que celle-ci puisse être"⁴.

Isabelle Herbet

3. Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, Editions de Minuit, 1985, p. 26.

4. Damisch, Hubert, *La Peinture en écharpe*, Klincksieck, 2010, p. 109.

