

BIASS-FABIANI, Sophie. « Rosângela Rennó : mémoires réfléchies » In Turbulences vidéo n.50. Clermont-Ferrand : janvier-mars 2006, p.3-6.

## Mémoires Réfléchies / Sophie Biass-Fabiani

Rosângela Rennó est une artiste brésilienne née en 1962 à Belo Horizonte qui travaille sur la mémoire quotidienne et vit à Rio de Janeiro. L'originalité de sa démarche tient au fait qu'elle s'exprime principalement à travers un médium photographique qu'elle ne produit que rarement, mais qu'elle rassemble et collecte patiemment. L'artiste travaille depuis la fin des années 80 sur les archives et la valeur symbolique qui s'y attache.

L'installation vidéo présentée dans le cadre du FESTIVAL D'AUTOMNE nous permet de découvrir à quel point l'artiste maîtrise remarquablement l'image, la mémoire, la sienne et celles des autres. Présentée en 2001 à Lisbonne au Musée du Chiado, Espelho Diário est une œuvre fascinante par l'émotion qu'elle dégage chez le spectateur. Confortablement installé sur des poufs face à un double écran disposé presque à un angle de 120° qui agit comme un livre ouvert, un agenda, que l'on feuillette, ou comme un miroir, de l'autre écran ou de soi-même, le spectateur reste absorbé tout au long des deux heures de projection synchronisée en boucle. Le titre fait une référence ironique au nom du célèbre quotidien Daily Mirror et à sa chronique de faits-divers. L'artiste a collectionné pendant huit ans des articles concernant des femmes qui portent le même prénom qu'elle, Rosângela, sans grande difficulté car il est l'un des plus répandus au Brésil. Mais c'est un prénom que l'artiste n'aimait pas. « J'ai toujours eu du mal à accepter mon prénom. Entre 1992-93, j'ai lu dans un journal au sujet de l'enlèvement et de la libération d'une femme des classes supérieures de Rio : « Rosângela a été libérée alors qu'elle priait ». J'ai beaucoup aimé, la première femme de classe supérieure avec un prénom à passer aux informations. »

Elle a demandé à Alicia Duarte Penna – écrivain qui tient un journal intime depuis plus de vingt ans – d’écrire des monologues intérieurs pour chaque femme et s’est filmée elle-même, s’appropriant et s’identifiant ainsi à cent trente-trois personnalités différentes qui sont individualisées par une date inscrite sur l’écran. « L’idée était de les placer dans une espèce de journal, du 1er janvier au 31 décembre, donc une espèce de condensation de huit années en une année. » On y trouve toutes les facettes de la société : célébrités ou personnes anonymes, femmes au foyer, sans-abris ou députée, mères ou filles, libres, enlevées, prisonnières ou mortes ; toutes vouées à une certaine amnésie de la société après ce moment de célébrité passager. L’artiste a ouvertement choisi de mettre toutes ces femmes sur le même plan. Tous les détails sont parfaitement maîtrisés. Les lieux sont très dépouillés. À chaque type de femme correspond un lieu – cuisine, chaise, lit, banc public, prison, rue- et un type de cadrage –paysage, plan moyen, portrait ou gros plan. Le lieu peut à un moment ou un autre être déserté et encore habité par les personnages précédents. A chaque femme correspond aussi un type vestimentaire et l’on pourrait dire physique, tant la performance d’actrice est réussie : Rosângela Rennó incarne diverses femmes et réussit à convaincre avec très peu de subterfuges, qui se limitent essentiellement à la coiffure et à la présence physique. « C’est toujours moi qu’on voit, et pourtant je n’ai pas cherché à interpréter les rôles de femmes comme une actrice : c’est par l’absence d’interprétation qu’on voit sur moi toutes ces femmes. » L’artiste s’est doublée elle-même en français : ce choix est très pertinent étant donné la longueur des monologues. Elle a choisi un ton égal et l’on est surpris qu’elle réussisse à convaincre à chaque portrait en adoptant une telle posture : en refusant de jouer la comédie, elle rend à merveille ce dialogue intérieur, une certaine acceptation de la fatalité face à la monstruosité de la vie et une rébellion sans réelle efficacité et somme toute très vite absorbée par la réalité des faits. « Dans cette vidéo, je personnifie toutes les Rosângela. C’est pour moi une manière de résoudre ma difficulté avec la représentation, avec ma propre mémoire, avec le fait de ne pas aimer mes images, de préférer la mémoire des autres, et souvent leur manque de mémoire : l’amnésie des autres est bien plus intéressante, peut-être que je peux travailler plus intimement avec plus de liberté. »

La qualité du texte est à souligner : il permet à la femme de présenter en quelques mots simples sa situation, le désarroi qui l'envahit et l'attitude qu'elle adopte face à ces situations à la fois peu ordinaires de la vie, celles auxquelles on ne souhaite jamais être confronté mais qui sont aussi très courantes, au Brésil comme ailleurs. Cette capacité à capter les réactions de l'être humain face à la vie rend la vidéo de Rosângela Rennó particulièrement puissante et universaliste : nul besoin de connaître particulièrement le Brésil pour s'identifier à ces femmes face à la vie, la maladie, le dénuement et la mort. Les textes sont déjà présents dans l'œuvre de Rosângela Rennó mais pas sous une forme sonore. On peut citer notamment Hipocampo extrait de son projet Arquivo Universal en 1995, où les textes muraux s'inscrivent sur les cimaises jouant le rôle d'épithètes sur des monuments antiques.

Les effets de miroir sont nombreux et visent à favoriser les enchevêtrements des histoires personnelles de toutes ces Rosângela. « J'avais l'intention de provoquer chez le spectateur l'impression d'avoir vu déjà cette femme-là, d'où les répétitions : ainsi toutes les femmes mortes sont vues au même endroit, vêtues de la même manière. Elles sont neuf à être mortes, mais on a l'impression que c'est la même qui revient. » Le miroir est clairement annoncé avec les dates : l'éphéméride s'inscrit à l'envers en réflexion. Certaines images sont aussi réellement inversées ; le tatouage au bras en est la preuve la plus facile à vérifier. À d'autres moments, il s'agit simplement d'un double : l'actrice est assise dans le même fauteuil ou décor. Au contraire, le fond change : l'artiste court en intérieur ou en extérieur. Parfois la caméra prend de profil, une autre fois de dos. Le spectateur n'est ainsi jamais confronté à un systématisme ennuyeux. De même, la voix alterne d'un écran à l'autre jusqu'à se superposer, ou se taire. La présence de l'individu est aussi marquée par le bruit de sa respiration. Ce souffle donne vie à l'image. L'attention se transporte d'un écran à un autre sans que le spectateur ne réussisse à noter que parfois la seconde image s'est figée, un léger décalage s'instaure. La répétition des décors et des costumes cherche cependant à masquer le nombre des femmes. « Sans cela, cette multiplicité aurait été vertigineuse pour le spectateur.»

Pour l'artiste, il s'agit d'un travail politique mené dans un État jeune qui continue de se projeter dans l'avenir sans tenir compte des sacrifices qu'il demande à ses citoyens. L'œuvre d'art est un moyen de faire surgir la dimension du coût humain. On retrouve cette démarche de restitution de la dignité humaine dans de nombreuses œuvres de Rosângela Rennó : c'est le fil conducteur de son œuvre. L'artiste a recours à des moyens paradoxaux par rapport à son sujet car elle retire une partie de la visibilité du sujet pour mieux le prendre en compte et l'insère toujours dans une série dont l'individualité doit surgir.

Dans une série sur les détenus de la prison Carandiru à Sao Paulo entre 1920 et 1940, intitulée Cicatriz (1996), elle ne montre que les cicatrices, les crânes vus de dos ou les tatouages qui les distinguent les prisonniers les uns des autres, n'hésitant pas à couper ces portraits au cou. Elle s'efforce de rechercher des photographies du début du siècle qu'elle sauve de la destruction et de l'anonymat pour signifier que ces images ont perdu leur charge symbolique, elle en vient à effacer les visages dans diverses séries comme dans les photographies de mariages cubains ou dans la série Vermelha (Militares) 2001-03 dont les portraits sont retouchés, saturés de rouge et donc peu lisibles. Dans Bibliotheca, (2001) présenté à Arles cet été à l'occasion des Rencontres internationales de la photographie, elle présente des albums de photographies anciennes fermés pour mettre en valeur le changement de statut qui s'opère quand un album sort de son cadre familial. De la même manière, elle expose ici en introduction à l'exposition l'album dans lequel elle a recueilli les coupures de presse, fermé et non accessible dans une vitrine ; le spectateur ne connaîtra pas plus de détails sur toutes les Rosângela que celle qu'elle nous propose dans la vidéo. L'artiste joue de cette même frustration du spectateur. Dans une vidéo, intitulée Vera Cruz (2000 2004), qui se donne comme un documentaire de la conquête du Brésil par les Portugais en 1500 et où le spectateur lit les sous-titres des dialogues mais ne peut percevoir que quelques changements lumineux d'un film qui se veut si vieux (quelques siècles) qu'il est totalement effacé et rayé par les nombreux passages et dont la bande son se limite aux bruits des rayures. Sa dernière installation vidéo Experiência de cinema (2004) joue aussi sur cette dissolution de l'image projetée sur un écran de fumée. L'image projetée dure le temps que le rideau de fumée

se dissolvait, environ douze secondes et rappelle des impressions fugitives des lanternes magiques ainsi que des premiers usages de la photographie.

Dans ce miroir quotidien, Espelho Diário, Rosângela incarne ainsi avec une très grande puissance toutes les Rosângela que nous ne connaissons jamais : sa volonté de se concentrer sur l'histoire de ces femmes plutôt que sur leur particularité physique, qui rendrait anecdotique leur individualité, nous confronte à une Rosângela unique, forte et multiple.

Notes : Les citations de Rosângela Rennó sont extraites d'un entretien avec Cédric Lagandré publié dans Mouvement, n° 36-37, septembre-décembre 2005 et avec Maria Angélica Melendi en mai 2001 dans LatinArt.com. L'artiste a publié un livre remarquable sur ses travaux photographiques : O arquivo universal e outros arquivos, avec des textes (en portugais et en anglais) de Adriana Pedrosa et Maria Angélica Melendi, ed. Centro Cultural Banco do Brasil/ Cosac Naify, Rio de Janeiro, 2003.