



À gauche : Roger Ballen. *Sickroom, Recluse* et *Animal Abstraction*. 2002, photographies noir et blanc. Collection Enea Righi, Italie.  
À droite : Miroslaw Balka. *200 x 100 x 200*. 2012, bandes de plastique et agrafes en acier. Courtesy Galleria Raffaella Cortese.

# Le tombeau des lucioles

PAR EMMANUEL DAYDÉ

## **La Disparition des lucioles**

COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON, PRISON SAINTE-ANNE, AVIGNON  
DU 17 MAI AU 25 NOVEMBRE 2014

C'est enfermée que la liberté de l'art contemporain crie le mieux. Associée à la collection Righi, la Collection Lambert en Avignon s'incarcère d'elle-même dans la prison Sainte-Anne. Sous les lumières de la cour d'honneur du palais des Papes, les feux rageurs d'une autre cour d'horreur, comme autant de lucioles scintillant dans la nuit de l'âme.

Dans « L'article des lucioles » (sous le titre *Le Vide du pouvoir en Italie*) qu'il publie en 1975, neuf mois avant sa mort, Pier Paolo Pasolini use d'un souvenir de jeunesse pour théoriser « la disparition des lucioles ». Constatant l'éradication brutale des scintillants petits coléoptères qui l'enchantaient dans les années 1940, tués par la pollution, le prophète enragé identifie leurs fragiles lumières vacillantes à l'esprit du peuple, qui aurait disparu dans un génocide culturel programmé. Toute forme de culture ayant été ravalée sous les sunlights aveuglants du néofascisme rampant des années 1970, la société du spectacle, telle que l'analyse Guy Debord, a commencé de laminer les esprits en surexposant le vide. Cette culture polluée et mourante, l'*attaccante* italien (qui jouait toujours en position d'attaquant au football) la retrouvait auparavant dans la vie violente des *raggazzi di vita*, ces voyous au bord de la marginalité, qui hantaient les banlieues, les zones et les prisons de Rome, et qui ont inspiré ses premiers films. Alors, pour retrouver ces feux disparus dans la nuit, peut-être faut-il aller les chercher loin du soleil des places d'Europe, d'Italie et de Provence, dans l'infamie et la profondeur puante des culs-de-basse-fosse, là où la lumière ne pénètre jamais. Comme si la seule mise en lumière possible passait d'abord par une mise à l'ombre. André Malraux signalait déjà ce déplacement d'une chose infâme à une

chose fameuse qu'obtenait Michel-Ange par le seul mouvement de l'œuvre d'art. Sculptant le tombeau de Jules II, l'artiste démiurge ne réussissait à transfigurer le pape qu'en transformant les figures d'esclaves qui l'accompagnaient au tombeau en sujets héroïques, en musculeux lutteurs de marbre brisant leurs chaînes et s'extirpant de la pierre pour le triomphe de



Douglas Gordon. *Guilty (Tattoo for Reflection)*. 1997, photographie couleur. Collection Fonds national d'art contemporain, Paris.



Markus Schinwald. *Skies*. 2009, huile sur toile, 12 éléments. Collection Enea Righi, Italie. Courtesy de l'artiste et Yvon Lambert, Paris.

la foi. Pour atteindre l'antique renommée (*fama*) comme la moderne célébrité (*fame*), le sublime doit se réaliser dans l'infâme. Contrainte à la fermeture pour raisons de travaux jusqu'à l'été 2015, la Collection Lambert a choisi d'emprunter ces chemins de l'enfer en désertant l'hôtel de Caumont pour aller investir l'ancienne prison Sainte-Anne, l'anti-palais des Papes, qui repose

intacte au pied du palais d'Avignon. Fermé pour cause d'insalubrité par Élisabeth Guigou, alors garde des Sceaux, en 2003, cet immense monument carcéral, occupé par une population de 2 000 personnes, est resté comme un cancer gravé au nord de la ville, une enclave traversée de mistral glacé, de fantômes hagards et d'humidité pourrissante sous le Rocher des Doms.

## La liberté en prison

« Vous qui entrez ici, perdez toute espérance » annonce Dante dans le premier chant de *L'Enfer*. La prostituée d'*Accattone*, le premier film néoréaliste de Pasolini, reprend la phrase à son compte. Et annonce l'agonie d'Ettore, le fils supplicié et entravé de *Mamma Roma*, qui prend la position en raccourci du *Christ mort* de Mantegna sur la planche nue d'une infirmerie psychiatrique. L'espoir, toutes les œuvres sélectionnées pour investir les cellules désertes de Sainte-Anne d'Avignon l'ont abandonné. « Pour créer, il faut mettre la liberté en prison » disait Marguerite Duras. Bien que très peu des objets, films, photos ou installations présentés à Sainte-Anne aient été conçus pour se retrouver incarcérés, force est de constater combien ces œuvres muettes ou en mouvement suggèrent la prison. Comme si le noyau dur de la création contemporaine naviguait souterrainement entre crime et châtiment. Posant quelque temps avant sa mort pour le photographe

Louis Jammes, Jean-Michel Basquiat ne se représente-t-il pas en bagnard ? Une telle expérience – choquante – de l'art interdit et mis au secret avait d'ailleurs déjà été tentée dans l'ancienne prison de San Gimignano. Et elle va l'être à nouveau en septembre 2014 à Alcatraz, dont San Francisco a confié à Ai Weiwei, le dissident à la fois le plus surveillé et le plus médiatisé de Chine, le soin d'investir l'ancien pénitencier de haute sécurité. Aussi est-ce très naturellement que la Collection Lambert a tenté de s'enfermer elle-même en proclamant « la disparition des lucioles », ne faisant que nettoyer la prison, pour la laisser dans son jus oppressant et son tissu humain d'oppressés. L'expérience que procure la vision des quelques austères vidéos en noir et blanc commanditées par Yvon Lambert au début des années 1970 est radicale. Que ce soit *Au-delà de cette limite vos billets ne sont plus valables* de Marcel Broodthaers – où apparaissent les mots : « à la limite de la



Andy Warhol. *Electric Chair*. 1971, sérigraphie couleur sur papier, 10 éléments, 90 x 121 cm. Collection Lambert en Avignon.

passion, de la folie, de l'enfermement» – ou *Reading of an Extract from Labyrinths by J.L. Borges* de David Lamelas : dans les deux cas, des barrières de contrôle du métro encombrées d'ordres à la lecture muette du texte labyrinthique de Borges (que l'on

ne peut comprendre qu'en lisant les sous-titres), les images perdent paradoxalement tout parfum surréaliste pour se teinter d'un dur réalisme. Le prisonnier n'est plus alors un état mais la métaphore vivante de notre humaine condition.

## Le ciel par-dessus les toits

Pour investir les 12 000 m<sup>2</sup> du douloureux espace carcéral d'Avignon (identique à celui du palais des Papes), toutes ces cellules sans lumière et aux peintures écaillées, ces couloirs cerclés de barreaux et ces courettes aux ciels en grillagés, Éric Mézil, le directeur de la Collection Lambert, a complété ses fonds en faisant appel au diamant noir d'une autre collection, riche de 600 pièces essentiellement américaines ou originaires des pays de l'Est, restées en caisse et en cage : celle du Bolognais Enea Righi. Spectaculaire morceau de la collection Righi, la *Strada di sotto* de Massimo Bartolini suggère physiquement la disparition programmée des lucioles en tapissant le sol d'architectures de lumière, qui s'éclairent fugitivement. Mises au rebut après la disparition d'une fête votive dans un village de Sicile, ces lampes merveilleuses ne scintillent plus qu'au son de la voix usée du vieux Sicilien qui les détenait. Découpée en six thématiques comme autant de quartiers de prison, la manifestation avignonnaise

s'organise autour des obsessions du lieu. Les détenus avaient pour première préoccupation le temps qui passe et le temps qu'il fait. Aussi est-ce sous les auspices du manuscrit de *Cellulairement* de Verlaine – et du grand sommeil noir qui tombait sur sa vie, après son incarcération à Mons – que se déploie cette célébration des lucioles de l'art. Dans les cellules souterraines d'isolement (où l'on enfermait deux détenus) comme dans les minuscules courettes (où l'on était censé « faire du sport »), le désir verlainien du « ciel par-dessus les toits, si bleu, si calme » est omniprésent. L'obscur clarté qui tombe des étoiles se cherche dans les grands plombs de Kiefer, les lampes en forme de spores recouvertes de goudron de Loris Gréaud, les ciels découpés de Markus Schinwald, les néons serpentins rougeoyants de Claude Lévêque, les autels des morts de Christian Boltanski ou l'étoile figurée par des matraques de Kendell Geers. En comparaison de ces puits d'oubli, les cellules du

deuxième étage paraissent plus spacieuses – mais leurs portes étroites, qui servent de sas, ne doivent pas nous faire oublier qu’elles accueillait jusqu’à huit détenus. Ici s’expriment les rumeurs du monde, qui parviennent en échos inquiétants et assourdis derrière les murs de la prison. Les 96 images ano-

nymes du ciel, vu depuis des villes américaines, que propose le Libanais Walid Raad, se heurtent de plein fouet à un grand dessin des tours jumelles attaquées par des avions le 11-Septembre, griffonné sur un mur par un prisonnier (en même temps que les drapeaux de trois pays arabes).

## Comment Marceline déplaça les montagnes

La mémoire du lieu demeure cependant la plus forte et la plus prégnante, et c’est elle qui confère aux images un surplus de luminescence. Issue de la « maison des Insensés », dirigée par les Pénitents noirs de la Miséricorde (une confrérie toscane chassée de Florence par les Médicis après la conjuration des Pazzi), la prison Sainte-Anne prend le relais au XIX<sup>e</sup> siècle de la prison départementale, autrefois recluse dans le palais « vieux » des Papes. Après avoir servi de lieu de déportation vers Cayenne et Nouméa au début du XX<sup>e</sup>, puis de centre de regroupement des juifs destinés à la « Solution finale » durant la dernière guerre, la prison conserve ensuite le souvenir des flux de courtes peines. Aussi est-on saisi par les photos – prises sur place – des *Hurlleurs* de Mathieu Pernot, ces hommes et ces femmes qui venaient annoncer procès et naissances, tout en jetant clandestinement, au petit bonheur la chance, des colis aux prisonniers du haut du Rocher des Doms. On comprend mieux alors la réaction

du collectif Claire Fontaine, qui insère des bonbons dans quantité de balles de tennis – méthode sud-américaine pour faire atterrir des petits présents de l’extérieur à l’intérieur. Interrogeant un ancien détenu, Jean-Michel Pancin reconstitue la carte mentale de la prison en notant graphiquement ses déplacements, et en exposant des chaussettes pleines, comme autant de trésors archéologiques enfouis. Mais c’est le témoignage recueilli auprès de Marceline Loridan-Ivens – coréalisatrice, avec son mari Joris Ivens, de *Comment Yukong déplaça les montagnes*, et âgée aujourd’hui de 86 ans –, qui demeure le plus émouvant. Arrêtée avec toute sa famille à Bollène en avril 1944, la petite Marceline Rosenberg se souvient encore d’avoir passé quinze jours à Sainte-Anne, avant d’être déportée à Auschwitz. Interrogée, la rousse et magnifique vieille dame ne reconnaît pas tout d’abord les cellules – le paradis avant l’enfer, dans son souvenir –, y cherchant un message qu’elle aurait gravé. Puis elle finit par identifier le grincement des serrures et se souvient des insultes lancées à son égard. Le plan du ghetto de Varsovie, filmé par Miroslaw Balka pour la mise en scène au festival d’Avignon du *Jan Karski* de Yannick Heanel, ou le portrait de son père, donné par Zoe Leonard en empilant des valises jusqu’à la hauteur de sa taille, renvoient à ces fraîches terreurs d’hier. Alors non, les lucioles n’ont pas complètement disparu. Constatant, à l’aube du XXI<sup>e</sup> siècle, la « destruction de l’expérience » dans nos sociétés, où le jeu de la vérité se joue en temps réel et en télé-réalité, Georges Didi-Huberman tempère la vision apocalyptique pasolinienne dans son essai *Survivance des lucioles*. Redonnant toute leur puissance aux « images-lucioles », il organise le pessimisme du cinéaste poète en conférant à ces images le rôle de véritables lueurs de contre-pouvoir. À Avignon, elles brillent dans le silence d’un nouveau Contre-Projet Luciole, où les nuits s’avèrent plus belles que les jours. ■



Mathieu Pernot. 2001/004, Jonathan, Avignon. 2001, photographie issue de la série *Les Hurlleurs*. Courtesy de l’artiste.



Anna Maria Maiolino. *Entrevidas (Between Lives)* from *Foto Poemação* series. 1981-2000, photographies noir et blanc.