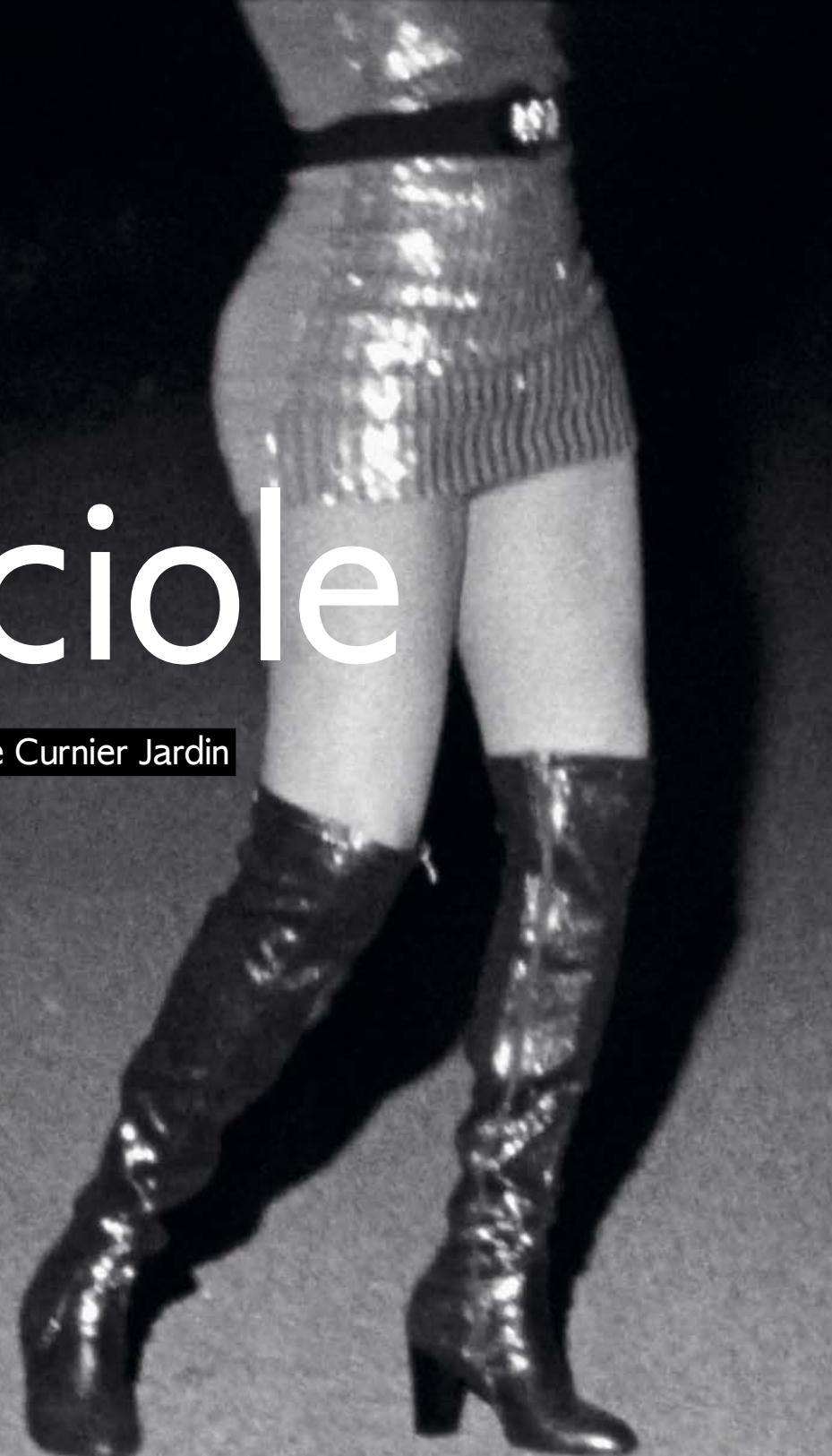


carte blanche

Lucciole, Pauline Curnier Jardin | par Clara Schulmann

lucciole

Pauline Curnier Jardin



Le nez dans l'azur

Clara Schulmann

Lorsque j'écris à Pauline ce jour-là, j'ai en tête notre dernier échange. Il remonte à 2017. C'est lointain mais je me souviens d'une conversation intense. Nous nous étions croisées à Bordeaux, à l'école des Beaux-arts, et nous avions passé une longue soirée à parler de tout. Huit ans plus tard, l'intensité n'a pas faibli. La maternité nous a changées l'une et l'autre. Il y a eu, bien sûr, des péripéties, des déménagements, des rencontres que l'on évoque rapidement mais lorsque l'on aborde les projets artistiques, le vocabulaire et les récits se tendent, se précisent – la pratique de Pauline s'appuie sur des convictions puissantes qui s'alignent avec les formes, les méthodologies, les façons de dire et de faire. Je la contacte car je veux évoquer avec elle un film court qu'elle a réalisé en 2021, *Lucciole*. Je pressens qu'avec ce film Pauline récapitule toute une série d'éléments, a priori dispersés dans son travail, dont l'Italie est le pivot. Je lui propose que l'on parle de cela – comment l'Italie est entrée dans sa vie, par quelles portes. En ce début d'année 2025, je retrouve la voix de Pauline, les incendies font rage à Los Angeles et, entre nos deux appels téléphoniques, David Lynch a le temps de nous quitter. «Le Maestro», m'écrit-elle le jour même.

Mon obsession pour les voix m'a fait passer un peu de temps autour d'un film qui met la voix en jeu, dans toute l'intensité, justement, qu'elle est capable de produire – c'est un film que Roberto Rossellini tourne en 1947, *Una Voce Umana*, qui consacre la folie du jeu d'Anna Magnani, seule interprète de ce projet au dispositif minimal : une chambre, un téléphone, une femme – pendue au téléphone dans une performance dingue qui la voit perdre, retrouver, puis perdre définitivement le fil d'une conversation sans espoir avec son

amant qui la quitte. C'est un film de dévoration, sans fard, à la nervosité tendue, où la comédienne est posée comme le cœur réel de l'exploration – c'est ce qu'en dit Rossellini lui-même : avec sa « caméra-microscope », il va se pencher sur le « phénomène » Magnani.

Le texte est d'abord une pièce de théâtre, écrite par Jean Cocteau en 1937. Cocteau, qui a une place dans la cosmogonie de Pauline, écrivait : « Le cinéma, la machine à écrire, le téléphone, la radio, autant d'appareils qui fabriquent des fantômes et les lâchent en désordre dans les villes. » C'est là que je veux en venir, exactement, car les lucioles de Pauline, au même titre que ces appareils de la modernité, sont les fantômes lâchés en désordre dans la nuit des villes. Comme on lâche des fauves. Et ce qui compte, dans un cas comme dans l'autre, c'est bien entendu le désordre. Il se trouve que la voix de Pauline, au téléphone, convoque presque immédiatement, elle aussi, la Magnani filmée par Pasolini dans *Mamma Roma* (1962) – point de départ halluciné de son projet d'évasion. Car, en fait, les lucioles parlent de cela : comment s'évader.

En ce mois de janvier, j'attrape Pauline au milieu d'une apnée de la vie. Elle dit du moment qu'elle traverse : « C'est chaud brûlant. » Elle a quitté Rome l'été dernier, elle s'est installée avec ses enfants à Marseille, elle enseigne à Zurich – il faut réussir à tenir tout ensemble. Sa voix est tendue par l'urgence et c'est pour cela que je pense à Anna Magnani, enfermée dans cette chambre à l'affût du moindre son, mais dont la voix porte, raconte, chuchote et exige. Je l'écoute depuis un Paris plongé dans un froid qui me semble polaire,



Pauline Curnier Jardin et Feel Good Coopérative,
photogramme de *Fireflies*, 2021

alors qu'un incendie a ravagé quelques jours auparavant le local poubelles de mon immeuble. Les odeurs de plastique brûlé remontent jusqu'à mon palier. Je suis en apnée moi aussi, différemment. Je ne demanderais que ça : m'évader. Donc, je m'accroche à la voix de Pauline.

En lui demandant de me parler de *Lucciole*, ce film qu'elle réalise en collaboration avec le collectif qu'elle a fondé à Rome, je la ramène en Italie sans mesurer à quel point, pour Pauline, l'Italie n'est pas un décor pour ses films ni un espace d'investigation où elle revient sans cesse, depuis de nombreuses années, encore moins un prétexte mais, plus simplement, «la maison», dit-elle. En l'espace de deux conversations téléphoniques qui n'épuiseront jamais le sujet, le récit des chemins italiens qu'elle a empruntés entrelace les temps, les villes, les projets, les vivants et les morts, les noms des amis rencontrés tout du long – un maillage serré, vif, vivant qui fait qu'aujourd'hui encore, malgré l'apnée, les lucioles éclairent ses pas.

Pauline m'apprend que l'Italie, bien avant de s'y installer quelques années, a toujours été là. Depuis sa propre conception, à Bologne, alors que sa mère suit les cours de sémiologie d'Umberto Eco et que son père la rejoint temporairement, mais plus loin encore dans des récits de déserteur antifasciste hébergé par ses arrière-grands-parents qui ainsi font entrer la langue et les sonorités au cœur de la famille et des généralogies un peu hors mariage, lui offrant ainsi des cousinades et des raisons de passer des vacances en bord de mer, à Viareggio. Donc, à Marseille, les amies et les amis font résonner l'italien depuis toujours. Bologne laisse des traces amicales. Et puis, plus tard, elle se souvient d'un voyage, adolescente, avec une amie de lycée romaine. Naples et Rome sont au programme. Elle se fait régulièrement reconduire à la porte de la basilique Saint-Pierre car elle n'est jamais habillée comme il faut mais elle se souvient de l'odeur de la ville de Naples, tellement puissante qu'une fièvre étrange la cloue au lit. Les affinités entre Marseille, où elle grandit, et Naples, ville portuaire, pauvre, offerte

aux vents, la saisissent – elle a un oncle skipper, badboy, important dans sa carte affective, qui la fait naviguer et qui indique, en sous-main, d'autres liens à suivre, ceux-là plus cachés mais puissants. Ces affinités sont au cœur de son travail. Le chemin artistique qu'il reste à parcourir passera par l'Italie – quitte à mettre en place des «stratagèmes», dit Pauline qui poursuit, depuis le début de sa pratique, un projet qui fait clignoter les origines comme manière de se réinventer. À la faveur poignante des excentricités énergétiques du Sud qui mêlent culture populaire et poésie sensorielle, qui lui font aimer Jean Giono, les odeurs, le mistral –, Pauline monte ses stratagèmes, apprend la ruse.

En 2011, elle se rend dans un village italien dont elle tait le nom où elle attrape, avec sa caméra, et pendant les huit ans qui suivent, l'extase qui accompagne les processions du culte de Saint Sébastien. Une archive s'épaissit, sous ses yeux, qui décrit les rituels et la façon dont les corps se lient et se libèrent. Les processions prennent une place importante dans son travail. Elle leur consacre un film : *Explosion Ma Baby* (2016). La théâtralité qui se dégage de ces instants hors norme donne un *la* qu'elle va suivre. C'est une note intrépide, déviant si besoin, qui en dit long sur ce qui arrête son regard : les situations de domination, les asymétries, la place des femmes. La colère aussi. Pauline le dit : «J'étais toujours en colère». «Je crache dans ces images des années de rage et de frustration», raconte-t-elle à propos de *Fat to Ashes* (2021), film qui rassemble une fête religieuse en l'honneur de Sainte Agathe, l'abattage artisanal d'un cochon et le carnaval de Cologne. Ce qu'elle cherche en Italie n'a rien à voir avec les cartes-postales. Elle y cherche un terrain fertile pour elle. Elle regarde ce qui se manifeste dans la contradiction – et, spécifiquement, les survivances de pratiques populaires ancestrales –, celles que le Nord, selon elle, a en grande partie déjà recouvertes, étouffées. Les stratagèmes n'ont pas encore permis à Pauline d'atterrir en Italie autrement que rapidement. Elle vit à Berlin. Elle a 38 ans. Elle suit des cours de chant populaire polyphonique. Entourée de femmes bien plus âgées qu'elle et alors qu'elle

vient de perdre son père, Pauline mesure que le chant la ramène aux corps – âgés, affaiblis, mortels. Elle mesure aussi ce qu'elle doit à cette génération de femmes féministes, déterminées, sans qui elle ne serait tout simplement pas artiste. À cet instant, au téléphone, sa langue fourche. Elle dit «monuments» pour «mouvements» féministes. «Il faut faire briller ces corps qui vieillissent», dit-elle. Elle s'intéresse depuis longtemps à la ménopause – ou comment le corps des femmes possède une date de péremption, comment il est évacué, souvent violemment, du marché de la reproduction. Moment paradoxal qui leur garantit, en même temps, de s'affranchir de ce même marché qui les constraint depuis toujours. S'en évader. D'ailleurs, le film qu'elle consacre à cette question, *Qu'un sang impur* (2019), remake du *Chant d'amour* de Jean Genet, sera tourné dans une ancienne prison nazie plus tard utilisée par la Stasi. Par esprit d'inversion, car c'est cela le carnaval, dans le scénario de Pauline, les femmes retrouvent leur sang et se mettent à le perdre, partout : dans les rues, sur des bancs. Jusqu'à opérer une lente mais cathartique libération par le cri, le film suinte d'un sourire un peu goguenard, joyeux et bloody à souhait. Pauline est enceinte de cinq mois lorsqu'elle le montre pour la première fois le 15 août 2019. Au même moment, elle déménage, enfin, à Rome. Son projet pour la Villa Médicis est retenu. L'atmosphère berlinoise devenait trop pesante. Elle a besoin de revenir en Méditerranée. Son père lui a laissé ce qui lui manque dans le Nord par-dessus tout : les odeurs, la lumière, la cuisine. La Provence. Et Pasolini.

À Rome, elle rejoint tous les mardis le chœur de la Scuola Popolare di Testaccio que Giovanna Marini a fondé en 1975 avec deux autres ethnomusicologues. Chanteuse, musicienne, exploratrice des polyphonies vocales et du «canto radicato», le chant enraciné, souvent partisan, Giovanna Marini s'est dédiée à ce corpus qu'elle recueille durant toute sa vie depuis les Pouilles jusqu'à la Lombardie. Porteuse d'une culture populaire et savante, communiste, proche de Pasolini, Giovanna Marini est née en 1937 et s'est éteinte à Rome en mai 2024, au moment où Pauline, que ce compagnonnage a bouleversé, fait ses valises. Cette expérience du

chant collectif, en cercle, aura permis la mise en mots et la mise en corps d'expériences littéralement enivrantes qui rejoignent ce que Pauline a observé lors des processions. Elle lit au même moment *Italie du Sud et Magie* (1959), ouvrage crucial de l'anthropologue Ernesto de Martino – enquête sur les survivances des pratiques de magie en Italie du Sud, pratiques de résistance effacées par les savoirs dominants et que l'on a trop longtemps considérées comme primitives. Le livre emporte tout : « Je décolle », dit Pauline.

Mais, elle le dit aussi, la Villa Médicis est loin du Sud et de la magie. La Villa Médicis, ce n'est pas l'Italie. Lorsque le Covid submerge le pays, elle se trouve doublement enfermée « dans un monde embarrassant où l'on boit du champagne dans des jardins carrés », dit-elle, et dans sa grossesse. Rome, qu'elle n'a pas eu le temps d'explorer, ne lui est jamais parue aussi lointaine. La pandémie fait des ravages, le confinement est pris très au sérieux. Elle a « les nerfs en boule », à nouveau. Le projet d'exposition que les pensionnaires sont censés produire en fin d'année lui semble une aberration au regard de ce qui se passe dehors. C'est avec Lorenzo Romito, qui fait partie de Stalker, mouvement-laboratoire né dans les années 1990 à Rome qui tente de régénérer les villes par leurs marges et par la marche, qu'elle met le doigt sur ce qu'elle cherche – après avoir vu, un soir, *Mamma Roma*. Au matin, elle en est sûre : les personnes les plus menacées, celles que personne n'ira chercher ou aider dans la crise que le pays traverse, ce sont les travailleuses du sexe. Lorenzo Romito présente à Pauline une chercheuse, urbaniste, qui vient de terminer sa thèse sur les géographies du travail du sexe à Rome : Serena Olcuire. En Italie, le travail du sexe n'est pas illégal mais il n'est pas encadré et l'État pratique, selon la chercheuse, un paradigme de l'exclusion – contrairement à d'autres villes d'Europe qui cherchent davantage à « contenir » la prostitution. Des escamotages très créatifs du point de vue administratif ou législatif contribuent à la rendre le moins visible possible. Considérant « empêchées » de travailler, pour celles qui travaillent dans la rue, les travailleuses du sexe en viennent ainsi à produire une géographie

extrêmement mouvante de la ville où rien ne leur est jamais acquis. C'est grâce à Serena Olcuire que Pauline rencontre Alexandra Lopez, travailleuse du sexe trans installée en Italie depuis vingt-quatre ans. La question du travail du sexe a déjà occupé Pauline. Elle a lu les textes de Grisélidis Réal – écrivaine, artiste et prostituée suisse – qui comptent beaucoup pour elle. Mais rien ne la prépare vraiment à la rencontre qu'elle fait lorsque Alex lui présente sa communauté de travailleuses sexuelles trans et qu'elles commencent, toutes ensemble, à se raconter leurs histoires, leurs parcours et à dessiner, à l'encre, dans la cuisine d'Alex, les dessins de leurs performances sexuelles qui seront montrés dans l'exposition de fin d'année de la Villa Médicis – car telle est l'idée de Pauline : payer des prostituées un dessin le prix d'une passe. La Feel Good Cooperative est née. Elle rassemble Pauline, Serena et ce groupe de travailleuses du sexe colombiennes. Différemment, elles ont toutes fait de l'Italie une terre d'adoption.

Les lucioles ne sont plus loin. Après son année à la Villa, Pauline décide de rester à Rome. Un soir, en revenant de la plage en voiture, elle croise des filles sur les bas-côtés de la route que les phares de la voiture illuminent par intermittence. Elle en parle à Alex. C'est comme cela qu'on appelle les travailleuses du sexe en Italie. Les lucioles. Aux phares des voitures elles ajoutent leurs lampes torches et ferment, dans le noir. En trois secondes, il faut savoir faire le show. Pauline a l'impression que toute l'histoire du cabaret, du spectacle en général, trouve ici une sorte de résolution ultime. Elles identifient un terrain vague sur la Via Appia Antica, l'une des plus anciennes voies romaines. Un drôle de type dans une camionnette a l'air de surveiller autre chose mais il accepte, contre un petit billet, de veiller sur leur campement à elles : une table, de la lumière, de la musique. En deux nuits, avec des vêtements, des bijoux, une voiture et leurs lampes, la Feel Good Cooperative tourne, en pellicule, *Lucciole*. Sur place, Pauline comprend qu'Alex et les filles ne sont jamais aussi à l'aise que là, dans la nuit, au bord d'une route, loin de tout. « En tant que femme, dit-elle, on nous a pourtant bien appris

que c'est l'endroit entre tous où ne jamais aller. Le plus dangereux. Pour les filles, au contraire, je comprends que c'est leur milieu, leur terrains. Elles savent où trouver l'eau, où aller pisser, elles savent comment se cacher quand les flics arrivent. Elles savent, avec trois bouts de bois, faire une chaise. J'étais éblouie. Ce tournage scelle notre relation, comme un rituel. Je passe deux nuits avec elles, sur leur territoire, et elles passent deux nuits avec moi et la machine cinéma. »

Cinq ans sont passés et la Coopérative se porte bien. Ensemble elles ont voyagé, montré leur travail, fait d'autres films, d'autres performances. Les recettes sont divisées entre elles. Les chemins de Pauline ont continué de fourmiller en Italie. En Basilicate, elle s'est penchée, avec son amie chercheuse et curatrice Elisa Giuliano, sur les madones noires. À Naples, elle a imaginé une crèche anti-nataliste où les destinées maternelles peuvent suivre d'autres voies que celles dessinées par la tradition. Des évasions, à chaque fois, qui croient fermement que les figures féminines se réinventent à chaque pas. Les lucioles indiquaient donc la bonne voie : le désordre dans les rues, la nuit, fabrique de nouveaux contours. Des supports magiques qui rejouent les filiations, qui rouvrent les frontières – de la famille, des pratiques artistiques, des rituels. David Lynch, encore : « Pour moi, on doit répondre aux questions jusqu'à un certain point, mais c'est tellement bien de laisser la fenêtre entrouverte pour que le rêve continue. »



Pauline Curnier Jardin, images du tournage de *Fireflies*, 2021

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), partenaire historique du FIDMarseille, accompagne la revue Fidback. À chaque numéro, carte blanche est donnée à un ou une critique d'art, pour choisir une œuvre parmi les acquisitions du Cnap de l'année écoulée.

Le Cnap est l'un des principaux opérateurs du ministère de la Culture dans le domaine des arts visuels.

Acteur culturel incontournable, il soutient et encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que l'ensemble des professionnels (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, etc.) au moyen de plusieurs dispositifs de soutien. Il contribue à la valorisation des projets par la mise en œuvre d'actions de diffusion et constitue un centre de ressources pour tous les professionnels de l'art contemporain.

Le Cnap acquiert pour le compte de l'État des œuvres d'art dont il assure la conservation et la diffusion auprès d'une très grande variété de bénéficiaires sur l'ensemble du territoire national et à l'international. Établissement sans espace d'exposition propre, le Cnap prête et dépose sa collection, produit des expositions dans le cadre de partenariats et conduit une politique active de recherche et d'édition.

Avec près de 108 000 œuvres acquises depuis plus de deux siècles auprès de plus de 20 000 artistes, la collection compose aujourd'hui un ensemble unique, représentatif de la variété des courants artistiques à l'échelle internationale, du dynamisme et de l'ouverture de la scène française qui constitue un patrimoine national exceptionnel.

www.cnap.fr



Acquisitions du Cnap relevant des images animées en 2024

Collège « photographie et images animées » et collège « arts plastiques »

Alexander ABATUROV

Paradis, 2022, vidéo HD, couleur, son, 89' – édition non limitée

Danielle ARBID

Nous, 2005, vidéo, couleur, son, 13' – édition 1/3
Allo chérie, 2015, vidéo HD, couleur, son, 23' – édition 1/3

Tina BARA

Lange Weile, 2016, vidéo, noir et blanc, son, 62' – édition 5/10

James BENNING

Allensworth, 2022, vidéo, couleur, son, 65' – édition 1/3

Yosr GASMI et Mauro MAZZOCCHI

Géologie de la séparation (Geology of Separation), 2022, vidéo, noir et blanc, son, 153'

Laurent GOLDRING

Le platz, 2015, vidéo, couleur, son, 9'04"
Le Départ, 2015, vidéo, couleur, son, 3'52"

Omer Ali KAZMA

Mine, 2017, vidéo HD, couleur, son, 3'34"

François PAIN

Radio Alice, vidéo, noir et blanc, son, 47'44"

Iro SIAFLIAKI

Zones et passages, 2019, vidéo HD, couleur, son, 109'

Mila TURAJLIC

Ciné-guérillas : scènes des archives Labudovic, 2023, vidéo, couleur, son, 94'

Ana VAZ

Apiyemiyekî, 2019, vidéo, couleur / noir et blanc, son, 29'

Ismail ALAOUI FDILI

Tales from Jennat Mikka: Tondo Island, Tales from Jennat Mikka : Mbeubeuss corp et Tales from Jennat Mikka: Sons of Mikhala, triptyque de vidéos, 2021, vidéo HD, 2'45", Vidéo HD, 2'18" et vidéo, 3'10"

Elsa BRÈS

Connivência (nuit) et Connivência (jour), 2023, ensemble de deux installations audio-visuelles, 13'30"

Boris CHARMATZ, César VAYSSIÉ

Les Disparates, 1999, vidéo, 24'09"

Pauline CURNIER JARDIN

Lucciole (Fireflies), 2021, installation vidéo avec des dessins, film 16 mm sur vidéo HD, 07'19", HD video et crayon, avec huit dessins marqueur et encre sur papier

Jean-Charles de QUILLACQ

Travail Fmailial / Fmailily Work, 2021, vidéo HD, 20'

Matthieu LAURETTE

Buying Myself Back, 2023, vidéo sur deux écrans synchronisés, 2' en boucle

Ligia LEWIS

A Plot, A Scandal film, 2023, vidéo, 16:9 film, 20'

Randa MADDAH

LIGHT HORIZON et RESTORATION (Tarmeem), 2018, ensemble de deux vidéos, 11'52"

Rayane MCIRDI

Le bord de l'Oise, 2023, vidéo, 19'30"

Eszter SALAMON

Sommerspiele, 2023, vidéo 4K, 25'41"

Louisa BABARI

Mon père, 2009 et Lecture, 2017, vidéo