

LA DISPARITION DES LUCIOLES

*exposition à la prison Sainte-Anne
Avignon*

*Collection
Lambert
en
Avignon
musée d'art
contemporain*

ACTES SUD





00. PRÉFACE

00. PREFACE

Éric Mézil

00. LUMIÈRE CONTRE LUMIÈRE.

00.

Georges Didi-Huberman

00. PROPOS TENU.

00.

Philippe Artières

00. INSENSÉS, PÉNITENTS, CRIMINELS
ET ARTISTES : UN ÉTRANGE BALLET.

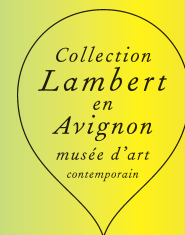
00.

Sylvestre Clap

00. LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

00. REMERCIEMENTS

Cet ouvrage a été publié
à l'occasion de l'exposition
La Disparition des lucioles.
17 mai – 25 novembre 2014
COLLECTION LAMBERT
EN AVIGNON
PRISON SAINTE-ANNE



ACTES SUD



*LES LUCIOLES D'AVIGNON.
« OISEAUX EN CAGE »
ET « BELLES-DE-NUIT »
POUR LA PRISON SAINTE-ANNE.
Éric Mézil*

*« Le ciel est, par dessus le toit,
Si beau, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.*

*La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.*

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.*

*Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ? »
Paul Verlaine, *Sagesse*, 1881¹*

« L'amitié est une très belle chose.

La nuit dont je te parle, nous avons dîné à Paderno, et ensuite, dans le noir sans lune, nous sommes montés vers Pieve del Pino, nous avons vu une quantité énorme de lucioles, qui formait des bosquets de feu dans les bosquets de buissons, et nous les envions parce qu'elles s'aimaient, parce qu'elles se cherchaient dans leurs envols amoureux et leurs lumières, alors que nous étions secs et rien que des mâles dans un vagabondage artificiel. »

*Pier Paolo Pasolini, *Lettres à Franco Farolfi*, Bologne, 1941².*

LE 1^{ER} FÉVRIER 1975, quelques mois seulement avant sa mort, Pier Paolo Pasolini publie dans le *Corriere della sera* le désormais célèbre *Articolo delle lucciole*³. Ce texte, dont la charge introspective conserve une portée quasi testamentaire, fait écho à la lettre (citée en exergue) que l'écrivain adressait à son ami Franco Farolfi, membre lui aussi du groupe littéraire formé plus de trente auparavant, à Bologne, autour du projet de la revue *Eredi*.

1. Paul Verlaine, *Sagesse*, III, 6, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

2. Pier Paolo Pasolini, *Lettere, 1940-1954*, éd. N. Naldini, Turin, Einaudi, 1986. Trad. R. de Ceccatty, *Correspondance générale, 1940-1975*, Paris, Gallimard, 1991, p. 34.

3. Pier Paolo Pasolini, « Le vide du pouvoir en Italie », *Le Corriere della sera*, 1^{er} février 1975, publié sous le titre *L'Articolo delle lucciole (L'Article des lucioles)*. Trad. P. Guilhon, « L'article des lucioles », *Écrits corsaires*, Paris, Flammarion, 1976 (éd. 2005), p. 181-189.

« Au début des années 60, à cause de la pollution atmosphérique et, surtout, à la campagne, à cause de la pollution de l'eau (fleuves d'azur et canaux limpides), les lucioles ont commencé à disparaître. Cela a été un phénomène foudroyant et fulgurant. Après quelques années, il n'y avait plus de lucioles. (Aujourd'hui, c'est un souvenir quelque peu poignant du passé : un homme de naguère qui a un tel souvenir ne peut se retrouver jeune dans les nouveaux jeunes, et ne peut donc plus avoir les beaux regrets d'autrefois.) Ce "quelque chose" qui est intervenu il y a une dizaine d'années, nous l'appellerons donc la "disparition des lucioles"⁴. »

4. *Ibid.*

En désignant les lucioles comme l'allégorie d'une société révolue, Pier Paolo Pasolini se plaçait en veilleur de nuit, en éclaireur face aux aveuglants scintillements d'une civilisation, d'une culture que, partout en Europe, allait dévorer la « société du spectacle » si bien décryptée par un contemporain de l'auteur de *Teorema*, *Salo ou les 120 journées de Sodome*, *Mamma Roma* ou de *L'Évangile selon saint Matthieu* : Guy Debord, lui aussi un autre prodigieux guetteur.

*

Durant l'été 2014, c'est ce thème de « la disparition des lucioles » qui irradie tout le parcours de l'exposition présentée à Avignon, dans l'ancienne prison Sainte-Anne. Et c'est ce texte fondateur de la culture sociale, esthétique et politique des années 1970 en Italie qui vient aiguïser notre regard face à des œuvres enfermées au cœur d'un établissement carcéral désaffecté.

La puissance de la lumière n'a cessé d'irriguer notre culture : elle se fait allégorie de la nostalgie quand on songe aux mondes révolus ; elle devient allégorie de la découverte, de la connaissance, de la création et des contre-pouvoirs quand on se place du côté de l'espérance... Qu'on pense au récit de la caverne chez Platon dont le mythe fonde définitivement notre accession à la connaissance des réalités du monde. Qu'on se rappelle également les premières pages de *La Recherche du temps perdu* dans lesquelles Marcel Proust nous laisse deviner ses insomnies rythmées par l'apaisant tournoiement d'une lanterne magique qui projetait sur les murs de sa chambre d'enfant les ombres colorées promptes à enflammer un imaginaire déjà éveillé.

*

La caverne platonicienne et la lampe magique proustienne se rappellent aujourd'hui à nous, tant ils sont incarnés dans le site exceptionnel de la prison Saint-Anne. En effet, ce ne sont que des « œuvres-phares » qui ont été conviées à ponctuer tout le parcours de l'exposition, à commencer par l'ancêtre du cinéma que fut la fameuse *camera oscura*. De cette *camera oscura*, Léonard de Vinci avait décrit le mécanisme bien avant que Giovanni Battista Della Porta, Vermeer et Canaletto n'en arrivent à projeter des ombres portées sur un mur, à l'aide de lentilles convexes, et à mettre ainsi en boîte toutes les règles de la perspective. Plus près de nous, le *Théâtre d'ombres* de Christian Boltanski, installé dans une cellule de détenus, constitue en la matière un véritable manifeste, tendre et émouvant, et pourtant si inquiétant (ill. p. XX).

Camera oscura à nouveau grâce à la présence de deux artistes portugais, João Maria Gusmao et Pedro Paiva. Leur projection d'ombres de roues de bicyclettes est un bel hommage rendu aux exemplaires *Ready made* (comme la célèbre *Roue de bicyclette*) de Marcel Duchamp et à ses multiples superpositions de *Machines célibataires* qui annonçaient les ingénieux mécanismes à l'œuvre dans les *Temps modernes* de Charlot (ill. p. XX). *Camera oscura*, toujours, avec Mona Hatoum, artiste d'origine libanaise et qui vit à Londres. Au moyen d'une lanterne magique et de silhouettes découpées, Mona Hatoum suggère la lente avancée de soldats sur les parois d'une cellule : pour suivre le mouvement de cette armée de fantômes qui a pris possession des murs d'un cachot plongé dans l'obscurité, notre regard doit se placer devant le judas d'une lourde porte blindée (ill. p. XX).

Magie et émerveillement de l'enfance, images échappant à notre conscience dans la complexe géographie des archétypes mentaux, et visions de nos grandes peurs que sont l'enfermement, la mort et la guerre : voici trois clés possibles pour accéder aux *Carceri* de Piranèse (ill. p. XX). « Viens dans l'ouvert, ami ! », écrivait le poète Hölderlin⁵. Telle est l'invitation, généreuse et stimulante, que nous aimerions lancer au plus grand nombre pour cette nouvelle aventure de la Collection Lambert à la prison Sainte-Anne. Mais, parce la lumière ne va jamais sans l'ombre, l'exposition se place en même temps sous le patronage de Dante, dont la mise en garde fameuse « Vous qui entrez, laissez toute espérance⁶ ! » est dessinée par Ross Sinclair en lettres de néon coloré (ill. p. XX).

*

Investir une maison d'arrêt, même désaffectée depuis dix ans, n'est pas un geste anodin. Et y proposer une ample et ambitieuse exposition, même éphémère, s'affiche bel et bien comme un acte citoyen, dont personne n'ignore la dimension sociale et politique.

Les prisons ont de tout temps été des lieux d'expression pour les contre-pouvoirs. Le coup d'envoi de la Révolution française n'avait-il pas été lancé à la prison royale, la Bastille, où avait été incarcéré jusqu'au 4 juillet 1789 un marquis provençal, Donatien Alphonse François de Sade ? Le 10 mars 1784, au moment de son transfert de Vincennes à la Bastille, le marquis de Sade, qui n'était plus qu'un prisonnier parmi les prisonniers, avouait à sa femme son désarroi : « (...) me voir enlever de force, sans m'attendre à rien, sans être prévenu de rien, avec tout ce mystère, tout cet incognito burlesque, tout cet enthousiasme, toute cette chaleur à peine pardonnable dans la première effervescence d'une affaire la plus conséquente et aussi plate que ridicule après douze ans de malheurs. Me voir enlever pour où ? Pour une prison où je suis mille fois plus mal et mille fois plus gêné qu'au malheureux endroit que je quitte. (...) Je suis nu, Dieu merci, et bientôt comme en sortant du ventre de ma mère. On ne m'a rien laissé emporter du tout : une chemise, un bonnet faisaient jurer l'exempt, époumoner Rougemont, moyennant quoi j'ai tout laissé, et je vous prie de m'apporter sans faute, à votre première visite, deux chemises, deux mouchoirs, six serviettes, trois paires de chaussons, quatre paires de bas de

5. Friedrich Hölderlin, *La Promenade à la campagne*. Trad. Philippe Jaccottet, in *Œuvres*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1967, p. 803. A VERIFIER

6. Dante, « Enfer », vers 9, chant III, in *Divine comédie*. Trad. André Pézard, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

coton, deux bonnets de coton, deux serre-tête, un bonnet de taffetas noir (...) et quelques-uns des livres qui sont sur mes anciennes listes⁷. »
Oui : « Vous qui entrez, laissez toute espérance⁸ ! »

7. In Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade*, J.-J. Pauvert (éd.), Paris, Garnier, 1982, p. 360

8. Dante, *Ibid.*

*

2014. La Collection Lambert passe à son tour par la « case prison ». Serait-elle, elle aussi, coupable de quelques forfaits, de quelques scandales ? Il est vrai qu'elle a défrayé la chronique à plusieurs reprises : il y eut un baiser déposé sur une toile de Cy Twombly, puis ce fut la destruction d'une photographie emblématique d'Andres Serrano par un commando d'extrême-droite au prétexte que la Crucifixion représentée s'intitulait *Immersion (Piss Christ)*...

Non. La Collection Lambert plaide non coupable. Son enfermement à la prison Saint-Anne n'a de raisons que très prosaïques. En juillet 2012, la signature de la donation de la collection d'Yvon Lambert avait donné le coup d'envoi à des travaux d'extension dans l'hôtel de Montfaucon, bâtiment contigu à l'hôtel de Caumont jusque-là ouvert au public. Il avait alors été jugé préférable que la Collection Lambert libère pendant dix-huit mois l'hôtel de Caumont pour faciliter la réalisation de cet ambitieux programme architectural et permettre la réouverture du musée en juillet 2015. Le projet artistique d'occuper temporairement la prison Sainte-Anne d'Avignon s'est alors imposé, transformant les contraintes contractuelles du vaste chantier de la rue Violette en un formidable vecteur d'imaginaire mêlant les dimensions esthétique, pédagogique, sociale et historique.

L'idée de ce projet était née après une rencontre avec Massimo Bartolini. L'artiste nous avait raconté l'exceptionnelle reconversion de l'ancienne prison de San Gimignano, en Toscane. Le centre où étaient détenus des parrains de la Mafia depuis les années 1950 avait été fermé à la fin des années 1990, puis transformé sous l'impulsion de projets d'artistes majeurs que sont Anish Kapoor, Mirosław Balka, Giulio Paolini, Daniel Buren... Si ceux-ci avaient su investir avec succès des bâtiments pénitentiaires, pourquoi la Collection Lambert en Avignon ne relèverait-elle pas le même défi ? De Massimo Bartolini, qui a donc été, malgré lui, le premier artiste associé à cette aventure, sont présentées deux œuvres magiques : *La Strada di sotto* (ill. p. XX), un tapis recouvert de petits lampions, et *Untitled (Wave)* (ill. p. XX), un bassin animé par une vague en perpétuel mouvement et installé dans la cour dite des Encombrants.

*

Édifiée au XIX^e siècle en contrebas du Rocher des Doms, à deux pas du Palais des Papes et du cœur de la ville historique, la prison Sainte-Anne d'Avignon est l'un des premiers centres de détention bâti en France à cet effet, et non pas installé dans d'anciens bâtiments militaires ou religieux. Auparavant, le lieu de détention de la cité papale avait occupé une aile entière du Palais des Papes, celle-là même qui abrite depuis plus d'un siècle la bibliothèque des Archives

départementales, où d'anciens cachots enferment désormais de précieux fonds documentaires.

Avant d'être occupé par des bâtiments pénitentiaires, le site de Sainte-Anne avait abrité un asile d'aliénés qui fut rasé après la Révolution quand ouvrit l'établissement de Montfavet où Camille Claudel passa quarante années de sa vie. La prison Saint-Anne est restée telle qu'elle était lors de sa fermeture en 2003. N'ayant guère souffert des dégradations du temps, ses bâtiments peuvent donc aisément accueillir des œuvres d'art contemporain. Aujourd'hui, comme il y a dix ans, ils sont d'incroyables déclencheurs d'imaginaire. En effet, dans ce dédale architectural, rien n'occulte le souvenir de ce qu'il a abrité durant bien plus d'un siècle : des silences pesants, des gestes répétés, des solitudes désespérées, des violences pas toujours contenues. Aussi la déambulation au long de ces innombrables couloirs saisit-elle d'emblée le visiteur : s'impose alors la dureté de l'univers carcéral avec ses portes grillagées, ses innombrables graffitis tourmentés, ses étroits cachots suggérant l'inférieur enfermement, ses minuscules fenêtres trop hautes pour offrir la vue mais laissant pourtant deviner une rumeur urbaine, si proche et à la fois lointaine, et dont se détachent parfois le tintement d'une choche ou la plainte d'un oiseau, si bien décrits par Verlaine.

« Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville⁹. »

9. Paul Verlaine, *Ibid.*

Pour suggérer mieux encore ce temps arrêté, il nous a semblé juste d'exposer plusieurs manuscrits de Verlaine, parmi ses poèmes de prison (ill. p. XX).

*

Aventure folle que ce projet éphémère ! Pourtant le jeu en valait la chandelle car une telle opportunité ne se présenterait pas de sitôt !

En octobre 2013, le projet d'exposition a obtenu l'aval de la Ville d'Avignon, de Yannick Blanc, préfet de Vaucluse et d'Hervé Digne, président de la Collection Lambert.

L'ancienne prison reprend donc vie pour un long semestre (du 17 mai au 25 novembre), avant que les pouvoirs publics en dessinent et mettent en œuvre le futur. Cette exposition marque, de fait, la transition entre cent trente-deux années (1871-2003) de vocation carcérale et un avenir pleinement ouvert auquel le public prendra une large part.

Six mois auront suffi pour installer des branchements électriques et une adduction d'eau, pour se conformer aux recommandations du bureau d'études et des pompiers, pour garantir la sécurité du public à tous les étages et rendre le rez-de-chaussée accessible aux handicapés, pour préparer un accrochage ambitieux.

Sur trois niveaux, ce sont plus de deux cents œuvres que le public découvre le long d'un parcours le long d'interminables couloirs, dans des « quartiers » bien différenciés, dans d'innombrables cellules ayant hébergé de un jusqu'à six condamnés... Dans ce labyrinthe proprement borgésien, l'attention est

particulièrement retenue par les impressionnants quartiers des Isolés, des Arrivants et des Sortants, par le chemin de ronde, par les couloirs de promenade distincts pour les femmes et les hommes, par la cour dite « des encombrants » et celle réservée au « sport ».

*

Voici pour le lieu, à plus d'un titre exceptionnel.

Mais il restait à concevoir une exposition autour d'une collection d'envergure – en attendant de présenter l'exceptionnelle Collection d'Yvon Lambert à l'occasion de la réouverture du musée, en 2015.

La collection élue pour 2014 fut tout naturellement celle d'Enea Righi.

Enea Righi, grand collectionneur de Bologne et ami d'Yvon Lambert, avait présenté pour la première fois sa collection personnelle à la Collection Lambert en 2005, lors de l'exposition « Theorema », un événement devenu emblématique pour les Italiens, et pas seulement à cause de son écho au film de Pasolini. Après « Theorema », Enea Righi a déposé une importante part de sa collection au Museion de Bolzano, à l'instar d'Yvon Lambert dont personne n'ignore plus désormais l'exceptionnelle donation effectuée auprès de l'État français. Parallèlement, Enea Righi a poursuivi ses acquisitions à un rythme toujours plus soutenu, privilégiant les jeunes artistes ainsi que les grands artistes conceptuels représentant la diversité de la production internationale des années 1970 à aujourd'hui. Aidé de Lorenzo Paini, un co-commissaire attentif et passionné, j'avais assuré le commissariat de l'exposition de la collection en 2005 à Avignon, puis en 2008 à Bolzano.

Comme nous avons formulé le souhait d'offrir une seconde exposition à cette collection qui exige bien plus que le cadre et les murs de l'hôtel de Caumont tant elle s'est enrichie, Enea Righi a accepté avec enthousiasme le projet de montrer ses œuvres dans la prison Sainte-Anne. Mais l'ampleur des lieux est telle qu'elle nous a incités à faire plus encore : à l'incroyable collection italienne nous associerons d'autres œuvres provenant du fonds de la Collection Lambert, mais aussi de fondations et de galeries amies. Ainsi la Fondation Pinault de Venise a immédiatement accepté le principe de prêt, comme la Collezione La Gaia à Busca (Piémont italien). De même, des galeristes et collectionneurs privés italiens nous ont aidés à présenter des œuvres remarquables d' Ai Weiwei (ill. p. XX), d' Ilia Kabakov (ill. p. XX), de Martha Rosler (ill. p. XX), de Miroslaw Balka (ill. p. XX)... Qu'ils soient ici tous chaleureusement remerciés : sans eux, cet ambitieux projet n'aurait pas été possible.

*

« La Disparition des lucioles » : cet intitulé pasolinien traduit à merveille toute la richesse de ce projet artistique puisque c'est en terre papale, loin des capitales, et de surcroît dans un lieu d'exclusion et donc d'espérance pour un monde autre, que sont fêtés, à travers une collection italienne d'exception, des dizaines d'artistes et des centaines d'œuvres-lucioles. Écoutons un grand ami

de Pasolini, Paolo Volponi, qui d'un récit biographique a tiré une parabole sociale que nous revendiquons volontiers aujourd'hui pour caractériser notre exposition : « *Sa provocation politique était bien claire et intentionnelle. Il se plaignait poétiquement que les lucioles aient disparu, mais en même temps il accusait notre classe dirigeante d'avoir promu un certain modèle de développement, d'avoir organisé un certain type de vie pour nous, d'avoir pollué nos campagnes et nos villes. Et, en même temps, il voyait la disparition de tant d'autres phénomènes sociaux, populaires : certaines cultures, certaines possibilités d'intervention démocratique, la vie des pays et des provinces brutalement violentées par les modèles du centre*¹⁰. »

*

L'Article des lucioles cité plus haut est à l'origine de l'essai *Survivance des lucioles*¹¹ dans lequel le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman soulignait magistralement la portée poétique de l'allégorie qui décrit un champ politique inédit dans l'Europe de l'après 68 : une culture séculaire et savante associée au monde populaire et paysan s'éclipsant face à une société nouvelle où la toute-puissance télévisuelle a remplacé le livre, les dialectes régionaux, le conte, la chanson... Une analyse d'autant plus vive et actuelle pour nous tous que, dans le tourbillon des crises économiques et sociales, ce sont aujourd'hui nos valeurs culturelles, morales et éthiques qui vacillent. C'est cet équilibre toujours menacé qui a incité l'auteur de *L'Invention de l'hystérie*, de *La Peinture incarnée* ou de *L'Œil de l'histoire* à accepter de s'associer à ce projet d'exposition à la prison Sainte-Anne et à rédiger pour ce catalogue un bel essai, *Lumière contre lumière* (p. XX-XX). Mais d'autres liens avignonnais motivaient cette contribution. Il y a un an, le philosophe avait attentivement suivi l'adaptation de son essai *Survivance des lucioles*, mis en scène par Nicolas Truong et présenté lors du Festival d'Avignon 2013. À cet occasion, il avait été invité par Yvon Lambert à visiter l'exposition « Les Papesses » (Collection Lambert-Palais des Papes). Que l'un et l'autre soient vivement remerciés d'avoir permis cette précieuse contribution à l'aventure des « lucioles » !

*

Pour la partie historique, nous avons sollicité l'historien Philippe Artières, rencontré par le truchement de l'ami Vincent Josse, critique théâtral dans l'émission radiophonique « Le Masque et la Plume ». Le même Vincent Josse m'avait accompagné dans une rue de Saint-Germain-des-Prés pour rejoindre Marceline Loridan-Ivens, petit feu follet de plus de quatre-vingt-cinq ans, qui souhaitait retourner dans la prison d'Avignon où elle avait été incarcérée avec son père, Szlama Rosenberg, avant d'être envoyée à Auschwitz où elle avait partagé sa paillasse avec Simone Weil. À la prison Sainte-Anne, Marceline Loridan-Ivens avait à cœur de retrouver sa cellule et le message qu'elle avait gravé sur un mur. Occasion pour nous de rappeler que la prison d'Avignon a elle aussi connu cette période infamante de la dénonciation et de l'incarcération des Juifs (ill. p. XX).

10. Paolo Volponi, *Il Mestiere di scrittore*, 1973. Trad. René de Ceccatty, in Nico Naldini, *P. P. Pasolini*, Paris, Gallimard NRF-Biographies, 1991, p. 351.

11. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

Philippe Artières, directeur de recherches du CNRS à l'EHESS et spécialiste de Michel Foucault, est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à l'univers carcéral. En ce printemps 2014, il présente avec Mathieu Pernot *L'Asile des photographies*, à la Maison Rouge (Paris), une exposition conçue à partir d'archives de l'hôpital psychiatrique de Picauville, dans la Manche. Pour « La Disparition des lucioles » Philippe Artières délaisse ses outils d'historien, à la façon d'un chercheur défroqué, et emprunte à la Beat Generation et à William S. Burroughs le procédé du *cut-up* pour restituer toute la puissance expressive contenue dans les mots de la quotidienneté carcérale. Il met bout à bout biftons (ces messages envoyés par les détenus), lettres des femmes de prisonniers, correspondances en tous genres... Le texte qui en découle restitue en sensibilité ce qu'il perd en théorie. Il n'y a pas de plus bel magnifique hommage pour tous ceux qui se revendiquaient « élèves du château », « colimaçons », « fagots », « collardés », « Catruchers », « compagnons de Pélage », « zonzonniers », « cellulards en villégiature », « bagnards », « taulards », « lycéens », « amis de collège », « aristocrates », « prévôts » ou « oiseaux de cage »... !

Enfin, l'histoire de la prison nous est brillamment et généreusement narrée par Sylvestre Clap, grande mémoire d'Avignon et directeur des Archives municipales, dans un texte qu'il faut lire comme un manifeste pour la prison Sainte-Anne et pour toute la cité papale – un manifeste à l'attention des décideurs publics qui ne manqueront pas d'être sensibles à la qualité exceptionnelle de cette première manifestation d'envergure qui ouvre pour la première fois le site au public.

*

En 2014, à Avignon, c'est donc l'Italie et la France qui s'accocient puissamment par la volonté de deux grands collectionneurs et amis, Enea Righi et Yvon Lambert, dans une double lecture du geste artistique des années 1970 à aujourd'hui.

Parallèlement, Pier Paolo Pasolini et Georges Didi-Huberman, deux écrivains également sensibles à la littérature, au cinéma, à la peinture, se font écho, par delà les années, dans une lecture croisée de notre monde. Leurs regards, à la fois poétiques et politiques, décryptent la réalité, « lumière contre lumière » (p. XXX), pour mieux traquer la réelle portée de l'obscurité agissante dans tout emprisonnement, qu'il soit réel ou métaphorique. Il est donc bien question de « montreur d'ombres »... Comme tant d'artistes, Pasolini, Picasso, Philippe Parreno, Nan Goldin assument pleinement ce rôle.

Picasso avait initialement donné un autre intitulé à ses *Demoiselles d'Avignon* : *El Burdel de Aviñón*, en souvenir d'une rue du quartier des prostituées qu'avait fréquenté le peintre à Barcelone.

Ces mêmes bas-fonds, Pasolini n'a jamais hésité à les mettre en scène, à les filmer – c'est d'ailleurs peut-être dans ces « mauvaises fréquentations » qu'il faut trouver l'explication de son assassinat, resté jusqu'à ce jour mystérieux. Dans *Mamma Roma*, un film saisissant, Anna Magnani incarne une ancienne prostituée assistant, impuissante, à la dérive de son fils qui finira par mourir

en prison, dans une agonie qui n'est pas sans rappeler le *Christ mort* de Mantegna : allongé, son corps agonisant est figé dans la même perspective virtuose (ill. p. XX). Dès *Accattone*, son premier film, Pasolini avait défendu tout ce qui lie étroitement la culture populaire et la culture savante, les banlieux misérables et les milieux artistiques et littéraires, les gueux et les aristocrates... On y découvrirait une jeune campagnarde dans la voiture d'un proxénète charmeur qui se garde bien de lui dire leur destination. Curieuse mais naïve, elle questionne la passagère assise sur le siège arrière. Dans un rictus osbcène, celle-ci lui lance la mise en garde connue de tous les Italiens : « Vous qui entrez, laissez toute espérance¹² ! », car c'est le trottoir qui l'attend au milieu d'autres « lucciole » (ill. p. XX). « Lucciola » : c'est par ce terme que l'argot italien désigne nos « belles-de-nuit », ces *Demoiselles d'Avignon* « tapinant » et passant trop souvent par la case prison.

Philippe Parreno sait fort bien lui aussi le double sens du mot italien : passionné par la fluorescence et la magie des images – à l'instar de l'abdomen des lucioles –, il dessine une prostituée sur la page de garde d'un de ses livres et y appose cette dédicace « Une luciole pour mon chéri » (ill. p. XX).

La prison, la belle Joey photographiée par Nan Goldin, la connaît trop bien (ill. p. XX) : ses amis ont dressé une bougie sur un gâteau pour fêter la sortie de leur compagnon d'infortune – car si elle est prostituée, Joey est également transsexuel, quand ce n'est pas dealer à ses heures perdues.

Ces belles-de-nuit ou oiseaux en cage sortent tout droit de l'univers du film de Jean Genet, *Un chant d'amour* (ill. p. XX), où les prisonniers, pour dire leurs désirs ou leurs peines, communiquent avec la fumée érotisée des cigarettes qu'ils glissent dans les anfractuosités des murs séparant les cellules (ill. p. XX). Incarcéré à Fresnes, âgé de trente-deux ans, Jean Genet s'était lancé à lui-même le défi de l'écriture. C'est qu'il ne lui avait pas échappé que certaines « pleurnichards » savaient être sensibles à la (mauvaise) poésie de leurs codétenus. C'est dans l'univers carcéral qu'il compose en alexandrins *Le Condamné à mort*, dédié à son ami Maurice Pilorge, accusé d'avoir tué son amant pour de l'argent et exécuté en 1939. « Sans Maurice Pilorge dont la mort n'a pas fini d'empoisonner ma vie je n'eusse jamais écrit ce livre¹³ », avoue Genet dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, un roman écrit à la prison de la Santé :

« J'ai tué pour les yeux bleus d'un bel indifférent
Qui jamais ne comprit mon amour contenue,
Dans sa gondole noire une amante inconnue,
Belle comme un navire et morte en m'adorant¹⁴. »

« Quel jardin peut fleurir tout au long de ma nuit
Et quels jeux douloureux s'y livrent qu'ils effeuillent
Cette rose coupée et qui monte sans bruit
Jusqu'à la page blanche où vos rires l'accueillent¹⁵. »

12. Dante, *Ibid.*

13. Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, dédicace, Paris, Gallimard, 1976.

14. Jean Genet, *Le Condamné à mort et autres poèmes*, Paris, NRF, Poésie-Gallimard, 1999.

15. Jean Genet, *Marche funèbre*, in *Poèmes*, Paris, Gallimard, coll. L'Arbalète, 1997.

DIRECTION DES RECHERCHES

NOTICE EXPLICATIVE
SERVICE DE L'IDENTITÉ JUDICIAIRE

ALBUM (DKV) DES INDIVIDUS

SOMMIS A
l'Interdiction de séjour,
Évadés
et Recherchés

PHOTOGRAPHIÉS A LA PRÉFECTURE DE POLICE

Jusqu'au 1^{er} Janvier 1906.

PARIS

PRÉFECTURE DE POLICE

Mai 1906.

LE NEZ ET L'OREILLE au point de vue de la classification des albums DKV

1^{re} SÉRIATION DE LA LIGNE DU DOS DU NEZ

FORMES NORMALES



VARIÉTÉS SINUEUSES CORRESPONDANTES



2^e FORMES CARACTÉRISTIQUES DE L'OREILLE DROITE

LOBE à contour descendant ou équerre DEQ	ANTHÈRES à profil cave ou rectiligne GAR	PLI inférieure convexe VEX	LOBE à modelé traverse TRA	LOBE à adhérence séparée SEP	ANTHÈRES à profil saillant SA
--	--	-------------------------------------	-------------------------------------	---------------------------------------	--

FORMES CERTAINES



FORMES LIMITES ou DOUTEUSES (à noter entre parenthèses)



FORMES À EXCLURE SANS HÉSITATION



THE FIREFLIES OF AVIGNON.
 “CAGED BIRDS” AND
 “LADIES OF THE NIGHT” FOR
 THE SAINTE-ANNE PRISON.

Éric Mézil

The sky-blue smiles above the roof
 Its tenderest;
 A green tree rears above the roof,
 Its waving crest.

The church-bell in the windless sky
 Peaceably rings,
 A skylark soaring in the sky
 Endlessly sings.

My God, my God, all life is there,
 Simple and sweet;
 The soothing bee-hive murmur there
 Comes from the street!

What have you done, O you that weep
 In the glad sun,
 Say, with your youth, you man that weep,
 What have you done?
Paul Verlaine, Sagesse, 1881¹

Friendship is a very nice thing. The night I am telling you about we ate at Paderno and then in the complete darkness we climbed up towards Pieve del Pino – we saw an immense number of fireflies which made clumps of fire among the clumps of bushes and we envied them because they loved each other, because they were seeking each other with amorous flights and lights while we were arid and all males in artificial peregrinations.
Pier Paolo Pasolini, “Letter to Franco Farolfi”, Bologna, 1941.²

1. Paul Verlaine,
 “The sky above the roof...” from the
 collection *Sagesse* (1880), trans. Martin
 Sorrell, in Paul Verlaine: Selected Poems
 (Oxford: Oxford University Press, 1999),
 111. While this edition dates the publication
 of *Sagesse* to 1880 many other sources give
 its publication date as 1881. – Ed.

2. Pier Paolo Pasolini,
 The Letters of Pier Paolo Pasolini,
 Volume 1 1940–1954, ed. Nico Naldini,
 trans. Stuart Hood (London, Quartet Books
 Limited, 1992), 121.



3. Pier Paolo Pasolini, "Il vuoto del potere in Italia" (*The void of power in Italy*), *Il corriere della sera*, 1 February 1975, and subsequently published that same year in *Scritti corsari* under the title "L'Articolo delle lucciole" (*The article of the fireflies*).

4. *Ibid.* (my translation).

On 1 February 1975, only a few months before his death, Pier Paolo Pasolini published the now famous "The Article of the Fireflies" in *Il corriere della sera*.³ This text, tinged with an almost testamentary introspection, echoes the letter (extract above) that the writer addressed to his friend Franco Farolfi, who was also a member of the literary group formed in Bologna over thirty years earlier around the project for the revue *Eredi*.

"At the start of the 1960s, because of air pollution, and especially in the countryside, because of water pollution (the azure rivers and limpid canals), the fireflies began to disappear. The phenomenon was sudden and fierce. After a few years there were no more fireflies. (They are now a rather poignant memory of the past: a man of the past with such a memory cannot be young among the young of today and can thus no longer have the unspoiled regrets of a bygone era.) This 'something' that happened a decade ago, I will thus call 'the disappearance of the fireflies'." ⁴

Pasolini, in using the fireflies as a metaphor for a bygone society, was like a night watchman protecting the richness of a culture being masked by the blinding sparks of a new civilization. Throughout Europe, the old culture was about to be devoured by what the contemporary of the author of *Teorema*, *Salò*, or the *120 Days of Sodom*, *Mamma Roma* and *The Gospel According to Saint Matthew*, Guy Debord, called the society of the spectacle.

*

During the summer of 2014 it is this theme of "the disappearance of the fireflies" that will radiate throughout the exhibition being presented in the former *Sainte-Anne* prison in Avignon. And it is this seminal text of the social, aesthetic and political culture of 1970s Italy that will sharpen our way of looking at works locked in the heart of an abandoned penal institution.

The power of light has continuously permeated our culture: it is an allegory for nostalgia when we dream of bygone times; it is an allegory for discovery, knowledge, creation and being against the powers in place when we choose the side of hope. Think of Plato's *Allegory of the Cave*, in which the myth founds our accession to the knowledge of the world's realities. Also recall the first pages of *In Search of Lost Time* in which Marcel Proust lets us imagine his nightly insomnia punctuated by the soothing turning of a magic lantern that projects colourful shadows on the walls of his childhood bedroom, inflaming his already awakened imagination.

*

Plato's cave and Proust's magic lantern come to mind today, since they are so strikingly embodied in the exceptional site of the *Sainte-Anne* prison. In fact, only the "highlights" of the collection have been selected to punctuate the exhibition beginning with the famous camera obscura that was the precursor of cinema. Leonardo da Vinci described the mechanism long before Giambattista della Porta, Vermeer and Canaletto managed to project shadows on a wall using convex lenses,

and thus preserving the rules of perspective in a box. Now, Christian Boltanski's *Ombres* set up in an inmate's cell, addresses the subject as a veritable manifesto, tender and moving, and yet so disturbing. (*ill. p. XX*).

Camera obscura again, thanks to the presence of two Portuguese artists, João Maria Gusmao and Pedro Paiva. Their projection of bicycle wheel shadows is a perfect tribute to ready-made objects (like Marcel Duchamp's famous *Bicycle Wheel*) and of the multiple superimpositions of his "machines célibataires", which herald the ingenious mechanisms of Charlie Chaplin's *Modern Times* (*ill. p. XX*). Camera obscura, once more, with Mona Hatoum, an artist of Palestinian origin who lives in London. By means of a magic lantern and cut-out silhouettes, on the walls of a cell Hatoum suggests slowly advancing soldiers: to follow the movement of their phantom army, which has taken possession of this prison cell plunged into darkness, our gaze must go through the peephole of a heavy armoured door (*ill. p. XX*).

There are three possible keys to access Piranesi's *Carceri* (*ill. p. XX*): magic and childhood wonder, subconscious images in the complex geography of mental archetypes, and visions of our greatest fears that are imprisonment, death and war. "Come, friend and into the open!", wrote the poet Hölderlin.⁵

Such is the invitation, generous and stimulating, that we would like to send to the greatest number for this new adventure with the *Collection Lambert* at the *Sainte-Anne* prison. But because light never comes without darkness, the exhibition is placed under the patronage of Dante, whose famous warning "Abandon all hope who enter here"⁶ has been inscribed by Ross Sinclair in neon-coloured letters (*ill. p. XX*).

5. Friedrich Hölderlin, "The Walk in the Country" trans. Nick Hoff in *Odes and Elegies*, (Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2008), 129.

6. Dante, *Divine Comedy*, "Inferno", Canto III, verse 9.

*

Occupying a prison, even if abandoned for ten years, is not a trivial action. And to propose a large and ambitious exhibition, even if temporary, certainly appears as a civic act, of which no one can ignore the social and political dimensions. Prisons have always been places of expression against those in power. The start of the French Revolution was set off in the Bastille, the royal prison, where until 4 July 1789, the Provençal Marquis

Donatien Alphonse François de Sade was held. On 8 March 1784, at the moment of his transfer from Vincennes to the Bastille, the Marquis de Sade, who was now only a prisoner among others, confessed his dismay to his wife: "to find myself whisked away by force, completely unexpectedly, without the slightest warning, the whole thing wrapped in mystery and surrounded by all sorts of burlesque secrecy, the entire event steeped in an enthusiasm and fervour that would scarcely have been excusable in the initial turmoil of an affair of the first magnitude, and now, after a dozen years of misfortunes, as dull as it is ridiculous! And to have me taken where? To a prison where I am a thousand times worse off and a thousand times more oppressed than the wretched place whence I came. . . . I am stripped naked, thank God, and before long I shall be as naked as the day I was born. I was not allowed to take anything along with me, no matter what: a shirt, a nightcap made the lackey burst into invective, de Rougemont to shout himself hoarse, in consequence thereof I left everything behind, and I most insistently urge you to bring me during your very first visit two shirts, two handkerchiefs, six napkins, three pairs of slippers, four pairs of

cotton stockings, two cotton caps, two hairnets, a cap of black taffeta . . . and several of the books that are on my previous list.”⁷

Yes: “Abandon all hope who enter here”!⁸

7. Marquis de Sade, *Letters from Prison*, trans. Richard Seaver (New York, Arcades Publishing, 1999), 352, 354.

8. Dante, *op. cit.*

2014. It is the Collection Lambert’s turn to “Go to Jail”. Could it also be guilty of a few outrages, a few scandals?

It’s true that it made the headlines several times: there was the kiss placed on the Cy Twombly painting, then there was the destruction of an iconic Andres Serrano photograph by an extreme right-wing commando on the pretext that pictured Crucifixion was titled Immersion (Piss Christ).

No. The Collection Lambert pleads not guilty. The reasons for its confinement in the Saint-Anne prison are very ordinary. In July 2012, the signing of the agreement for the donation of Yvon Lambert’s collection kicked off the extension work in the Hôtel de Montfaucon, a building adjacent to the Hôtel de Caumont, open to the public up until then. It was thus considered preferable that the Collection Lambert free the Hôtel de Caumont for eighteen months in order to facilitate the realization of this ambitious architectural programme and allow for the reopening of the museum in July 2015. The artistic project to temporarily occupy Avignon’s Sainte-Anne prison became obvious, transforming the contractual constraints of the vast worksite on Rue Violette into a formidable imaginary vector combining aesthetic, educational, social and historical dimensions.

The idea for this project was born after a meeting with Massimo Bartolini. The artist told us about the exceptional transformation of the former San Gimignano prison in Tuscany. The detention centre for Mafia godfathers since 1950 had been closed at the end of the 1990s, then transformed under the impetus of projects from major artists such as Anish Kapoor, Mirosław Balka, Giulio Paolini and Daniel Buren. If they had been able to successfully take over prison buildings, why couldn’t the Collection Lambert in Avignon meet the same challenge? Massimo Bartolini, who was thus in spite of himself, the first artist associated with this adventure, will show two of his magical works: *La Strada di sotto* (ill. p. XX), a carpet covered with small lanterns, and *Untitled (Wave)* (ill. p. XX), a pool animated by a wave in perpetual movement installed in the court called the *Encombrants*.

Built in the nineteenth century below the Rocher des Doms, nearby the Palais des Papes and in the heart of the historic city, Avignon’s Sainte-Anne prison was one of the first purpose-built detention centres in France that was not adapted from a former hospital or military structure. Previously the papal city’s detention space occupied an entire wing of the Palais des Papes. For over a century now the area has housed the Bibliothèque des Archives Départementales, where former cells now hold precious collections of documents.

Before being occupied by prison buildings, the Sainte-Anne site had housed an insane asylum. It was razed after the Revolution when an institution was opened at

Montfavet, where Camille Claudel would spend forty years of her life. The Saint-Anne prison has remained in the same state as when it closed in 2003. Having suffered little deterioration over time, its buildings can easily accommodate works of contemporary art. Today, as ten years ago, they are incredible triggers for the imagination. Nothing in this architectural maze obscures the memory of what it sheltered for over a century: heavy silence, repeated gestures, desperate loneliness, a not always controlled violence. Thus a stroll along these countless corridors strikes the visitor from the start: the harshness of the prison world becomes reality with its grilled doors, innumerable tormented graffiti, narrow cells suggesting the hellish imprisonment, miniscule windows too high to offer a view but still letting in the town’s murmur, so near and distant at the same time, and from which sometimes can be caught the ringing of a bell or warbling of a bird, so well described by Verlaine. My God, my God, all life is there,

Simple and sweet;

The soothing bee-hive murmur there

Comes from the street!⁹

To even better capture this stopped time, it seemed fitting to exhibit several manuscripts from among Verlaine’s prison poems (ill. p. XX).

9. Verlaine, *op. cit.*

What a crazy adventure this ephemeral project! But it is well worth the effort since such an opportunity does not arise often.

In October 2013 the exhibition project received the approval of the City of Avignon, of Yannick Blanc, prefect of Vaucluse and of Hervé Digne, president of the Collection Lambert.

The former prison will come back to life for a long term (from 17 May to 25 November), before the public authorities decide upon and implement its future. This exhibition in fact marks the transition between 132 years (1871–2003) of a penitentiary vocation and a wide-open future in which the public will play a major role.

Six months have sufficed for installing electrical connections and a water supply to comply with the recommendations of our risk management office and the fire department, in order to guarantee public safety on every level, make the ground floor accessible for the disabled and to prepare an ambitious presentation.

Visitors will discover over two hundred works in an itinerary covering three levels of endless corridors, in very distinct “quarters”, in countless cells that housed up to six inmates each. In this Borges-like labyrinth, the impressive solitary-confinement quarters are especially gripping, as are those of the “Incoming” and “Outgoing”, the chemin de ronde (wall walks), the separate men’s and women’s walking corridors, the courtyard named “Encombrants” and the one reserved for “sport”.

That sums up the location, exceptional in more ways than one. But it was still necessary to design an exhibition around a collection of scope – while waiting to present the outstanding Yvon Lambert collection on the occasion of the museum’s reopening in 2015.

Quite naturally, the collection chosen for 2014 was that of Enea Righi. A major collector from Bologna and friend of Yvon Lambert, Enea Righi had presented his private collection for the first time at the Collection Lambert in 2005, during the exhibition *Theorema*, an event that became emblematic for Italians, and not only because it echoed Pasolini’s film. After *Theorema* Enea Righi deposited a large part of his collection at the Museion of Bolzano, following the example of Yvon Lambert’s exceptional donation to the French state, which is no longer a secret to anyone. At the same time, Enea Righi has pursued his acquisitions at an ever faster pace, focusing on young artists as well as major conceptual artists representing the diversity of international production from the 1970s up to today. Helped by Lorenzo Painsi, an attentive and passionate co-curator, I curated the exhibition of the collection in 2005 at Avignon, then in 2008 at Bolzano.

Since we had expressed the wish to present a second exhibition of this collection, which had grown so significantly that it required much more than the setting and the walls of the Hôtel de Caumont, Enea Righi enthusiastically accepted the project of showing his works in the Sainte-Anne prison. But the scale of the place was such that it prompted us to go even further. To the incredible Italian collection, we added works from the Collection Lambert but also from generous foundations and galleries. Thus the Fondation Pinault of Venice immediately agreed to the principle of a loan, as did the Collezione La Gaia at Busca (Italian Piedmont). Likewise, Italian galleries and private collectors have helped us to present the outstanding works of Ai Weiwei (ill. p. XX), Ilya and Emilia Kabakov (ill. p. XX), Martha Rosler (ill. p. XX) and Mirosław Balka (ill. p. XX). They are all warmly thanked here: without them this ambitious project would not have been possible.

*

La Disparition des lucioles (*The Disappearance of the Fireflies*): this Pasolinian title wonderfully captures all of the richness of our artistic project since it is on papal ground, far from the world’s capitals, and most especially since it is in a place of exclusion, thus one of hope for another world, celebrated here through an exceptional Italian collection, dozens of artists and hundreds of firefly-works. Listen to Pasolini’s great friend, Paolo Volponi, who spoke of the poet’s social parable about the fireflies that we happily claim today to describe our exhibition: “His political provocation was very clear and intentional. He complained poetically that the fireflies had disappeared, but at the same time he accused our ruling class of having promoted a certain development model, of having organized a certain type of life for us, of having polluted our countryside and our cities. And at the same time, he saw the disappearance of so many other social, popular phenomena: certain cultures, certain possibilities of democratic procedures, the life of the country and of provinces brutally attacked by the models from the centre.”¹⁰

*

¹⁰ Paolo Volponi, *Il Mestiere di scrittore* (Milan, Garzanti), 1973), p.?. (my translation).

“The Article on the Fireflies”, cited above, inspired the essay *Survivance des lucioles*¹¹ in which the philosopher and art historian Georges Didi-Huberman masterfully highlights the poetic bearing of this allegory that describes the unprecedented political scene in post-1968 Europe: a secular and scholarly culture associated with the popular and peasant world confronting a new society where the all-powerful world of television would replace that of books, regional dialects, storytelling and songs. This analysis is even more alive and significant for us today, since in the whirlwind of social and economic crises, it is our cultural, moral and ethical values that are wavering. It was this still threatened balance that prompted the author of *Invention of Hysteria, Images in Spite of All and Confronting Images* to join the exhibition project at the Sainte-Anne prison and to write for this catalogue a superb essay, *Light against Light* (pp. XX–XX). But other Avignon ties have also led to this contribution. A year ago the philosopher carefully followed the adaptation of his essay *Survivance des lucioles*, directed by Nicolas Truong and presented during the 2013 Festival of Avignon. At that time Didi-Huberman was invited by Yvon Lambert to visit the exhibition *Les Papesses* (Collection Lambert–Palais des Papes). Both of them are warmly thanked for bringing this valuable contribution to the adventure of the “fireflies”.

*

For a historical perspective, we enlisted Philippe Artières, a historian met by way of Vincent Josse, a friend and theatre critic on the radio programme “Le Masque et la Plume”. This same Vincent Josse had accompanied me to a street in the Saint-Germain-des-Prés neighbourhood to meet Marceline Loridan-Ivens, a tiny will-o-the-wisp, who at over eighty-five years old wanted to return to the Avignon prison where she had been incarcerated with her father, Słama Rosenberg, before being sent to Auschwitz where she shared her straw mattress with Simone Weil. At the Sainte-Anne prison Marceline Loridan-Ivens had her heart set on finding her cell and the message she had engraved on its wall. This is an opportunity for us to remember that the Avignon prison also experienced this infamous period of the denunciation and imprisonment of Jews (ill. p. XX).

Philippe Artières, research director at the CNRS and the EHESS and a specialist on Michel Foucault, is the author of numerous books about the prison world. In spring 2014, along with Mathieu Pernot, he is showing *L’Asile des photographies* at the Maison Rouge in Paris. The exhibition was created from archives of the psychiatric hospital of Picauville in Normandy. For *La Disparition des lucioles*, Artières has put aside his historian’s tools, approaching the subject with a blank slate, and borrowing from William S. Burroughs and the Beat Generation the cut-up method to restore all of the expressive power contained in the everyday words of prison life. He puts end-to-end all sorts of correspondence, including kites (messages passed among prisoners), letters from inmates’ wives and searches for pen-pals. The text that results gains in emotion what it loses in theory. There is no finer tribute to those who call themselves “castle inmates”, “college cons”, “aristocrats”, “crimeys”, “fagots”, “felon fodder”, “gangstas”, “homeboys”, “jailbirds”, “jitterbugs”, “punks”, “rabbits”, “slugs”, “spider monkeys”, “vikings” or “caged birds”.

¹¹ Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2009).

Finally the prison's history is brilliantly and generously recounted by Sylvestre Clap, Avignon's living memory and director of the Municipal Archives, in a text which must be read as a manifesto for the Sainte-Anne prison and for the entire papal city – a manifesto addressed to the policy makers who are sure to be aware of the exceptional quality of this major event that opens the site to the public for the very first time.

*

At Avignon in 2014, Italy and France are thus joining forces through the will of two friends and major collectors, Enea Righi and Yvon Lambert, in a double reading of artistic practice from the 1970s until today.

At the same time, Pier Paolo Pasolini and Georges Didi-Huberman, two writers equally sensitive to literature, cinema and painting, echo each other through time, in a comparative reading of our world. Their gazes, at once poetic and political, decode reality, "light against light" (p. XXX), to better track the true weight of darkness acting in all imprisonment, whether real or metaphorical. It is thus a question of "showing shadows". Like so many artists, Pasolini, Picasso, Philippe Parreno and Nan Goldin completely fulfil this role.

Picasso had originally given a different title to his *Demoiselles d'Avignon*: *El Burdel de Aviñón*, in memory of a street that the painter frequented in a prostitutes' quarter of Barcelona.

Pasolini never hesitated to stage or to film the same seedy parts of town – and it is perhaps in this "slumming" that we can find some clue of his murder, which has remained a mystery.

In the powerful film *Mamma Roma*, Anna Magnani plays a former prostitute who helplessly watches the descent of her son, who ends up dying in prison, in an agony that is reminiscent of Mantegna's *Dead Christ*: lying stretched out and dying, his body is frozen in the same virtuoso perspective (ill. p. XX). Starting with his first film *Accattone*, Pasolini defended all that closely linked popular culture to high culture, the wretched suburbs and the artistic or literary circles, beggars and aristocrats. We find a young country girl in the car of a sweet-talking pimp who is careful not to tell her their destination. Curious but naïve, she questions the passenger in the backseat. With an obscene grin he quips the warning familiar to all Italians: "Abandon all hope who enter here!",¹² since it is a life of walking the streets among other "fireflies" that awaits her (ill. p. XX). The Italian "lucciola" (firefly) is the slang equivalent to our "lady-of-the-night" like these *Demoiselles d'Avignon* streetwalkers who all too often end up in jail.

Philippe Parreno also knows well the double meaning of the Italian word: fascinated by the fluorescence and the magic of images – like the abdomen of fireflies – on the cover page of one of his books he wrote the dedication "Une luciole pour mon chéri" (A firefly for my darling) (ill. p. XX).

Lovely Joey photographed by Nan Goldin, knows prison only too well (ill. p. XX): her friends have stuck a candle in a cake to celebrate the release of their companion in misfortune, a prostitute, a transsexual and a dealer in her free time.

These ladies-of-the-night and caged birds come straight out of the universe of Jean

Genet's film, *A Song of Love* (ill. p. XX), where in order to share their desires or their sorrows, prisoners communicate with the eroticized smoke from cigarettes that they slide into the crevices of the walls separating their cells (ill. p. XX).

Incarcerated at the prison of Fresnes, thirty-two-year-old Jean Genet challenged himself to become a writer. It had not escaped him that certain "cry babies" were touched by the (bad) poetry of their fellow inmates. It was within this prison universe that he composed the alexandrines of "The Prisoner Condemned to Death" dedicated to his friend Maurice Pilorge, accused of having killed his lover for money and executed in 1939. "Without Maurice Pilorge whose death has not finished poisoning my life I would never have written this book",¹³ admitted Genet in *Notre-Dame-des-Fleurs*, a novel written in the Santé prison:

I killed for the blue eyes of an untouched beauty,
Who never understood my hushed love,
In a black gondola, an unknown lover
Lovely as a ship and dead from adoring me.¹⁴

What garden can bloom all through my night
And what painful games play those who pluck
The petals from this cut rose that quietly rise
To the blank page where your laughter awaits?¹⁵

13. Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, dedication (Paris: Gallimard, 1976), p. ?.

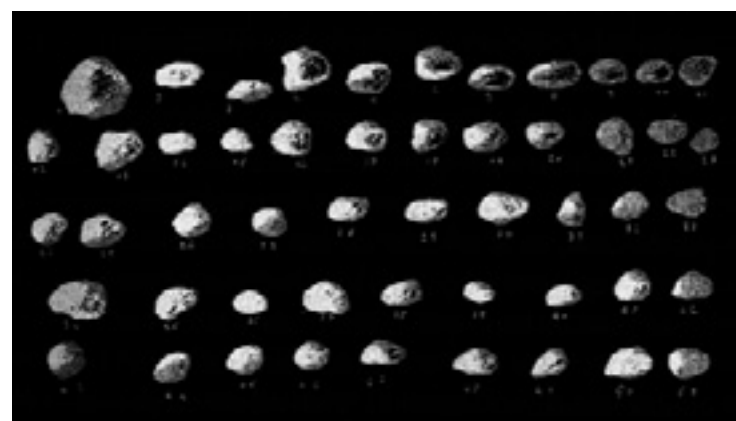
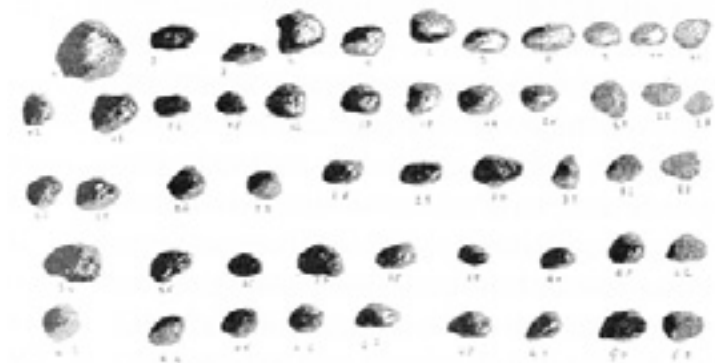
14. Jean Genet, *Le Condamné à mort et autres poèmes*, (Paris: NRF, Poésie-Gallimard, 1999), p. ?. (my translation).

15. Jean Genet, *Marche funèbre*, in *Poèmes* (Paris: Gallimard, coll. L'Arbalète, 1997), p. ? (my translation).

12. Dante, *op. cit.*

LUMIÈRE CONTRE LUMIÈRE.

Georges Didi-Huberman



LA DISPARITION DES LUCIOLES – quand la lumière aveuglante des projecteurs écrase la faible lueur des vers luisants dans la nuit – est une bien belle allégorie poétique. Admirable « image parlante » pour se forger quelque chose comme une *poétique de la lumière* en général. C'est d'ailleurs par l'entremise d'un grand poète, Pier Paolo Pasolini, qu'elle nous est devenue familière¹. Il ne faut donc pas s'étonner qu'elle ait été surtout investie, par des artistes ou des penseurs, dans le champ de l'esthétique, et qu'elle puisse finir par donner son titre à une exposition artistique. Et pourtant elle n'a de sens qu'à poser, obstinément reposer, une question d'ordre politique : question, aujourd'hui plus virulente que jamais, sur ce que pourrait être une *politique de la lumière*. Les lucioles sont jolies, émouvantes et tout ce qu'on voudra – voyez comme on aime les évoquer, le plus souvent à titre personnel et même intime, quand on se remémore une rencontre avec elles au cours de quelque promenade nocturne, solitaire ou amoureuse –, c'est dans la cruauté d'un certain rapport de lumière à lumière ou, plutôt, d'une certaine « agonie », d'une certaine *lutte lumière contre lumière*, qu'il nous faut, après Pasolini, en convoquer l'image.

*

Pasolini a choisi, sans discontinuer depuis sa jeunesse – et notamment depuis qu'il écrivit au début de 1941, soit en pleine guerre mondiale, d'émouvantes lettres à son ami d'adolescence Franco Farolfi dont une concerne, justement, les lucioles² –, de décrire lumineusement, d'*écrire par la lumière* ses états d'âme (de joies ou d'inquiétudes), ses états de larmes (de souffrances) ou ses états d'armes (de luttes). Innombrables exemples, déjà, dans les poèmes des années 1941-1953, desquels j'extrais ces quelques lignes au hasard des pages, dans le sens même où elles se feuilletent sous mes yeux :

« Ma main est la lumière amie
Qui naît, mon esprit cette
Lumière qui donne corps aux dépouilles³.

[...]

Je sens sa respiration
Dans mes cheveux, et le néant,
Une lumière infinie
Ne fait qu'un avec son œil⁴.

1. P. P. Pasolini, « L'articolo delle luciole » (1975), *Saggi sulla politica e sulla società*, éd. W. Siti et S. De Laude, Milan, Arnoldo Mondadori, 1999, p. 404-411. Trad. P. Guillhon, « L'article des lucioles », *Écrits corsaires*, Paris, Flammarion, 1976 (éd. 2005), p. 180-189.

2. *Id.*, *Lettere, 1940-1954*, éd. N. Naldini, Turin, Einaudi, 1986, p. 36-38. Trad. R. de Ceccatty, *Correspondance générale, 1940-1975*, Paris, Gallimard, 1991, p. 37-38.

3. *Id.*, *Adulte ? Jamais. Une anthologie (1941-1953)*, éd. et trad. R. de Ceccatty, Paris, Points, 2013, p. 29.

4. *Ibid.*, p. 71.

ill. 3. Salvador Dalí, Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques, 1933. D'après *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 5, 1933 (positif).

ill. 4. Salvador Dalí, Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques, 1933. D'après *Le Surréalisme au service de la révolution*, n° 5, 1933 (négatif).

ill. 5. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, *Octobre*, 1928. Photogramme (négatif).

ill. 6. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, *Octobre*, 1928. Photogramme (positif).

[...]

Et là-bas brille la lune,
Se levant au-dessus d'un clair
Silence de mort⁵.

5. *Ibid.*, p. 79.6. *Ibid.*, p. 215.

[...]

L'enfant fait fête et tourne vers son père
Un visage rieur, comme une étoile
Qui entre les étoiles tremble de joie⁶.

7. *Ibid.*, p. 259.8. *Ibid.*, p. 293.9. *Ibid.*, p. 307.

[...]

En vain sur le papier où j'écris
Tombe, nue, la lumière qui exténuée
Par son parcours dans l'air de midi
Humide et étouffant – un miracle de soleil –
Dans cet objet extrême trouve
Sa trouble agonie : en vain⁷.

10. *Ibid.*, p. 327.

[...]

Et déjà la nuit pâlit dans une clarté
Qui griffe la cornée et y réfléchit
Une image de murs mutilés⁸.

[...]

Il faut brûler pour arriver
Consumés au dernier feu⁹.

[...]

Et plus les ténèbres
S'épaississent, plus la lumière aveugle. Le monde
N'a pas de regrets : toute créature vole et sombre¹⁰. »

En 1954, dans son admirable poème « Les cendres de Gramsci », Pasolini donnera une version plus précise de cette *lutte lumière contre lumière* engagée – en lui comme dans toute la société contemporaine – sous la forme d'une configuration culturelle spécifique qu'évoquent bien les poésies mais qu'il aura fallu, et impérativement, envisager ou analyser sous l'angle d'une *anthropologie politique* des rapports, dit ici Pasolini, entre mythe et histoire : le mythe fait acte de *survivances* dans les classes sociales opprimées – celles qui errent ou trafiquent dans les banlieues de Rome, celles qui remplissent par conséquent

les cellules des prisons, avec leurs jargons spécifiques, leurs rituels venus d'on ne sait où, leurs gestes anachroniques –, alors que l'histoire, pendant ce temps, fait acte de *destructions* sous les yeux mêmes du poète, dans une lumière dont il ne saura plus, dès lors, à quoi elle peut bien nous être bonne :

« Mais si je possède l'histoire
elle me possède elle aussi ; je vis dans sa lumière :
mais à quoi bon la lumière ? »

[...]

Mais moi, avec le cœur conscient
de celui qui ne peut vivre que dans l'histoire,
pourrai-je désormais œuvrer de passion pure,
puisque je sais que notre histoire est finie¹¹ ? »

Qu'y a-t-il entre les disparitions et les survivances ? Il y a les actes de *résistance*. Soit une quotidienne lutte pour que les injustices soient contredites, sinon pour que les justices soient rendues. Et Pasolini de nommer *lumière* l'élément vital de tels actes résistants : élément *poétique* parce que « la poésie est dans la vie¹² », élément *politique* parce que la vie elle-même se déploie, respire, se meut, voire meurt politiquement. En 1961 – quatorze années, donc, avant « L'article des lucioles » –, Pasolini pensera encore la Résistance politique dans cet élément poétique ou esthétique, métaphorique ou esthésique, de la lumière :

« C'est ainsi que je parvins aux jours de la Résistance
sans en rien savoir sinon le style :
le style ne fut que lumière, conscience mémorable
de soleil. Il ne put jamais faner,
ne fût-ce qu'un instant, ne fût-ce quand
l'Europe trembla dans la veille la plus morte.
Nous avons fui, nos meubles sur une charrette,
de Casarsa dans un village perdu
au milieu des canaux et des vignes : et c'était pure lumière.
Mon frère est parti, un matin silencieux
de mars, dans un train, clandestin,
le revolver dans un livre : et c'était pure lumière.
Il a longtemps vécu dans les montagnes
[...]
Vint le jour de la mort
et de la liberté, le monde martyrisé
se reconnut à nouveau dans la lumière...
Cette lumière était espoir de justice :
je ne savais pas laquelle : la Justice.
La lumière est toujours égale à une autre lumière.
Puis elle se modifia : de lumière elle devint aube incertaine¹³. »

11. *Id.*, « Les cendres de Gramsci » (1954), trad. J. Guidi, *Poésies 1943-1970*, éd. R. de Ceccatty, Paris, Gallimard, 1990, p. 161 et 166.

12. *Id.*, « La poésie est dans la vie. Entretien avec Achille Millo » (1967), trad. J.-B. Para, *Europe*, n° 947, 2008, p. 110-118.

13. *Id.*, « La Résistance et sa lumière » (1961), trad. J. Guidi, *Poésies 1943-1970*, *op. cit.*, p. 247-248.

Ce que Friedrich Nietzsche, Georg Simmel ou Aby Warburg avaient nommé « tragédie de la culture », Pasolini l'envisagera désormais comme une « tragédie de la lumière ». La grande, la funeste transformation anthropologique de l'après-guerre en Italie – dont le film *La Rabbia*, en 1962-1963, serait comme l'atlas d'images poético-politiques par excellence –, cette transformation aboutit à une « aube incertaine » (*incerta alba*), qui impose la lumière ambiguë ou la grisaille de la « normalité », de la médiocrité petites-bourgeoises. À partir de là s'engagera une nouvelle époque de la *lutte lumière contre lumière* : les lucioles vont disparaître, et ce sont les seules usines Montedison, bientôt relayées par les projecteurs des plateaux de la télévision berlusconienne, qui fourniront toute la lumière où faire baigner nos pauvres démocraties¹⁴.

Lumière contre lumière : il devient insuffisant, désormais, de parler de la lumière en général, de la lumière comme véhicule ou milieu de la visibilité en général. Il y a bien lutte de certaines lumières contre d'autres lumières, parce que certaines lumières font apparaître les choses et parce que d'autres lumières les font disparaître. La lumière est comme le feu : elle est multiple, elle est vorace. Elle est pour le meilleur et pour le pire. Elle peut être cruelle, ce que l'on veut entendre, sans doute, dans l'expression *lumière crue* évoquant les néons implacables de certains lieux pénitentiaires où l'on veut détruire le moral des prisonniers en organisant cette torture qu'est leur insomnie prolongée. On pourrait dire, toutes proportions gardées, que la lumière électronique des écrans de télévision, relayant celle des plateaux, possède elle aussi ce pouvoir de flux continu producteur d'insomnies et d'yeux qui, jusque dans leur fatigue, ne peuvent plus se clore.

Il est très facile de faire disparaître les lucioles : il suffit d'allumer un projecteur, un spot suffisamment puissant ou un réverbère d'autoroute. Pour faire réapparaître les lucioles – ce qui est toujours possible puisque beaucoup de choses de la nature et presque toutes les choses de l'esprit sont capables de survivances –, il suffira de rendre à la nuit elle-même son pouvoir de latence et de prégnance. Il suffira de l'accepter, d'accéder à son pouvoir de visualité, qui se nomme : l'obscur. Alors, les lucioles pourront réapparaître – même s'il vous faudra attendre très longtemps : on ne sort pas comme cela, d'un coup, d'un état de « disparition » dans la lumière – et, mieux encore, en réapparaissant elles feront apparaître la nuit elle-même comme ce milieu visuel depuis lequel nous parviennent leurs précieux signaux. Il y a des choses, comme les lucioles, qu'il ne faut donc pas *éclairer* simplement ou « élucider » à tout prix (une luciole éclairée perd sa propre lumière et ne nous apparaît plus que depuis son petit corps d'insecte sec, minable et insignifiant), mais desquelles il faut préserver la liberté d'apparaître ou pas, ou de faire les deux choses à la fois : apparaître et disparaître en passant devant nos yeux comme un *éclair* ou une étoile filante, fût-elle lente.

14. *Id.*, « L'articolo delle lucciole », art. cit., p. 411 (trad. cit., p. 189). Texte commenté – selon des points de vue différents – par J.-P. Curnier, « La disparition des lucioles », dans *Lignes*, n° 18, 2005, p. 63-80, et par moi-même dans *Survivance des lucioles*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

*

*

À l'heure où j'écris ces lignes, je ne sais presque rien de l'exposition artistique qui se prépare dans les murs de l'ancienne prison Sainte-Anne d'Avignon, et qui va s'intituler *La Disparition des lucioles*. Du moins ai-je l'intuition que l'une des questions cruciales soulevées par une telle entreprise va concerner *l'apparition des images* dans le parcours du spectateur. Comment éclairer une image ? comment susciter son apparition ? comment respecter la lumière singulière appelée par une œuvre d'art ? comment trouver la lumière juste – esthétiquement, éthiquement – dans une cellule de prison ? On sait, depuis Walter Benjamin, toute la signification anthropologique, esthétique et politique, d'une simple modification dans l'éclairage des rues de Paris, par exemple¹⁵. On sait, depuis André Malraux, ce que peut signifier la nouvelle illumination, en éclairage rasant par exemple, d'un monument du patrimoine.

Mais la question se compliquera si l'on veut, dans un même choix de lumière, respecter la mémoire d'un *lieu infâme* comme peut l'être une prison tout en y disposant ces *choses fameuses* ou prestigieuses que sont des œuvres d'art. Comment, donc, trouver une lumière juste pour la rencontre de la cellule de confinement et de la salle d'exposition, des barreaux et de la vitrine, de la « mise à l'ombre » et de la « mise en lumière », du geôlier et du gardien de musée ? Et le prisonnier, lui, que devient-il dans cette histoire ? André Malraux a parfaitement exprimé l'idéal d'un art qui saurait, par définition, transformer toute chose infâme en chose fameuse, par exemple lorsqu'il rend à l'*Esclave* de Michel-Ange toutes les vertus et tous les prestiges de l'être *héroïque* par excellence¹⁶. Il est vrai que les œuvres d'art ne nous touchent jamais autant que lorsqu'elles savent manifester l'infâme dans le fameux, le vil dans la noblesse, le plus bas dans le plus haut. Et tout cela en un même geste, dans une même forme et dans une même lumière – *lumière dialectique*, pourrait-on dire, et c'est d'ailleurs, souvent, un clair-obscur –, comme chez Rembrandt, Goya ou, littérairement, chez Rimbaud ou Jean Genet. Mais le plus important est là : que ces artistes aient su *ne jamais oublier l'infâme dans le fameux*, ne jamais perdre de vue la crudité de l'infâme dans la splendeur du fameux.

Je ne m'étonne pas qu'il y ait, dans l'admirable « chant profond » des Gitans andalous, un style *fameux* qui a su ne rien oublier de son origine *infâme* : c'est un groupe de chants de prisonniers – comme sous d'autres latitudes, il y a eu des chants d'esclaves – que l'on nomme les *carceleras*. Les *carceleras* chantent la solitude et la douleur du prisonnier dans la nuit noire de sa cellule (saint Jean de la Croix n'est pas très loin, non plus), mais aussi sa paradoxale liberté intérieure quand elle se fixe sur la lueur, la *lueur-luciole*, d'une simple cigarette qui rougeoit dans l'obscurité :

« Ils m'ont jeté dans un cachot
où je ne pouvais voir la lumière du jour ;
en criant je m'éclairais
à la petite étoile que pour moi-même je m'allumai¹⁷. »

*

15. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages* (1927-1940), trad. J. Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989 (éd. 1993), p. 579-587. Cf. H. Clayson, *Paris in Despair. Art and Everyday Life under Siege (1870-1871)*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 2002, p. 51-88 (« Claustrophobia : *La Ville lumière Goes Dark* »).

16. A. Malraux, « Michel-Ange et l'invention du héros » (1975), *Écrits sur l'art, II (Œuvres complètes, V)*, éd. dirigée par H. Godard, Paris, Gallimard, 2004, p. 1220-1223.

17. « *A mí me metieron en un calabozo / donde yo no veía ni la luz del día / gritando yo me alumbraba / con el lucerito que yo incendia.* » Cf. P. Espínola, *Flamenco de ley*, Grenade, Universidad de Granada, 2007, p. 209-303.

Cette situation – petite lueur dans l’obscurité d’une cellule de prison – pourrait donner à imaginer une nouvelle version de l’allégorie platonicienne de la caverne (qui est une allégorie de la lumière, c’est-à-dire de la connaissance) : les hommes seraient bien toujours prisonniers dans leur grotte ou cellule de prison, « incapables de tourner la tête » vers l’extérieur, et contemperaient sur le mur les ombres projetées par « la lumière d’un feu qui brûle sur une hauteur loin derrière eux¹⁸ ». Mais, tout à coup, le feu s’éteindrait : le montreur d’ombres avait dû oublier d’alimenter en bois son grand brasier théâtral. Voici donc les prisonniers libres de tous les simulacres qu’on leur servait d’en haut. Alors, ils allument une cigarette et contemplent simplement la lueur de cette « petite étoile » rougeoyante, merveille fragile au centre même de leur condition recluse.

Je pense aussi, tout à coup, à Salvador Dalí. Pourquoi lui ? Je n’aime pas trop, d’abord, cette association d’idées. Dalí représente le fameux par excellence, voire le fumeux, voire le fumiste virtuose. Où est la lueur fragile et le chant profond ? Où est donc l’infâme chez Dalí ? L’infâme existe pourtant bien chez lui, à commencer par l’assomption du terme *putrefactos* lors des années de jeunesse, à Madrid, près de Federico García Lorca, et dont témoigne la production graphique respective des deux compagnons, lueurs-plaies de saint Sébastien chez le poète ou brindilles-langes du Christ enfant chez le peintre¹⁹ (*ill. 1-2*). Sans compter la présence continue de Luis Buñuel au sein de cette *revuelta* poétiquement et politiquement assumée dans ces années 1922-1929.

Je comprends mieux, à présent, le pourquoi de cette association libre : il y a effectivement, quelque part chez Dalí, une cigarette allumée dans le noir. Une petite lueur fragile – luciole – surréalistement élevée au rang d’« objet psycho-atmosphérique-anamorphique », à savoir ce que la perception artistique du monde peut offrir de meilleur, à l’égal, dans sa *ténuité* même, de l’immensité cosmique où nous plongerait la contemplation d’une nuit étoilée : « De même que le mystère – bien relatif – qui consiste habituellement pour l’homme à se plonger dans la contemplation rêveuse du point lumineux qu’est une étoile brillant au firmament, se trouve anéanti, à l’instant même que le contemplateur se rend compte de son illusion et constate qu’il ne s’agissait de rien d’autre que du bout d’une cigarette (ce qui d’ailleurs devrait le plonger dans des méditations autrement profondes et énigmatiques), de même, dis-je, ce bout de cigarette, à nouveau, recouvrera [...] tous ses plus incontestables vertiges de séduction et curiosité irrationnelles du fait et dès l’instant que le bout de cigarette en question sera l’unique élément visible d’un immense objet *psycho-atmosphérique-anamorphique*. [...] Le bout de cette cigarette ne pourra que briller et d’un éclat combien plus lyrique aux yeux humains que le scintillement atmosphérique de l’astre le plus limpide et lointain²⁰. »

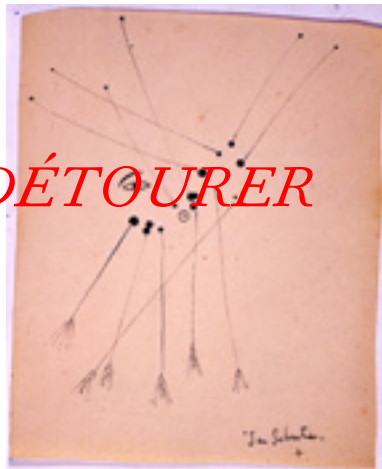
L’exemple de la cigarette rougeoyant dans l’obscurité permet ici à Dalí de renverser les hiérarchies esthétiques des objets *élevés* et des *bas* objets, « haut » et « bas » entendus spatialement aussi bien que métaphoriquement : en 1933, le modeste point de lumière dans la nuit répond mieux aux « besoins lyriques » de l’artiste que tous les paysages sublimes de la tradition romantique²¹. Mais cela suppose, du coup, un renversement du regard qui ne visera plus les

18. Platon, *République*, VII, 514a, trad. G. Leroux, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par L. Brisson, Paris, Flammarion, 2008, p. 1679.

19. Cf. J. J. Lahuerta (dir.), *Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2010, I, p. 96-116, 297 et 300.

20. S. Dalí, « Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques » (1933), *Oui. Méthode paranoïaque-critique et autres textes*, Paris, Denoël-Gonthier, 1971, p. 86-87.

21. *Ibid.*, p. 81.



ill. 1. Federico García Lorca, *San Sebastián [Saint Sébastien]*, 1927. Encre de Chine sur papier, 15,5 x 12,5 cm. Madrid, Fundación Federico García Lorca.

hauteurs célestes mais l’immédiate « bassesse » de ce qui a lieu sous notre nez. Rosalind Krauss a pu, ainsi, montrer que cet exemple participait des stratégies surréalistes de *l’informe* par lesquelles le point de vue s’inverse à cent quatre-vingt degrés et nous désoriente complètement, comme on le voit dans les photographies de Man Ray, de Brassai ou de Boiffard²². Mais Dalí fait servir sa petite image « psycho-atmosphérique » à d’autres fins encore, pour renverser les choses sur deux plans au moins. D’abord, sur le plan épistémique – que vise explicitement, fût-ce dans le déplacement parodique, la « méthode paranoïaque-critique » –, l’artiste prétend renverser la hiérarchie des objets *psychiques* et des objets *concrets*, de ce qui est inobjectivable et de ce qui prétend l’être : on sent bien, notamment, qu’il veut prendre ici le contrepied exact du point de vue positiviste adopté à la fin du XIX^e siècle par Alfred Binet dans son fameux test psychologique dit de la « description d’une cigarette²³ ».

Enfin, sur le plan lumineux, Dalí s’est attaché par toutes sortes d’hypothèses à renverser la hiérarchie des objets *éclairés* et des objets *entreus*, ces objets dont on n’aperçoit que le passage ou la lueur dans le noir. Aussi le texte de 1933 – paru dans la quatrième livraison de *Le Surréalisme au service de la révolution* – présente-t-il tout un protocole compliqué pour fabriquer des objets visuels à peine visibles ou carrément invisibles, avec « chambres obscures » et encapsulages hermétiques, descriptions à l’aveugle et photographies sans lumière²⁴. Cela finira par un éloge du « sex-appeal spectral²⁵ », c’est-à-dire par l’éloge d’une visibilité paradoxale comprise à travers l’inversion de toutes les conditions habituelles – lumineuses, notamment – selon lesquelles un objet sera dit « visible ». Après avoir élevé les lueurs minuscules des cigarettes dans la nuit au rang de paradigme esthétique, Dalí fera, en 1935, l’éloge des « points noirs » de l’espace clair : ces « points noirs » déformant l’espace cartésien par leur « sex-appeal » pervers, de même que les comédons défigurent le visage d’un adolescent boutonneux, mais qu’une opération « artistique » ou amoureuse saura extraire par pression locale sur la peau²⁶. Voilà qui nous autoriserait peut-être à prendre quelque liberté avec l’illustration choisie par Dalí dans son texte de 1933, et qui évoque une collection de petits cailloux ou de petites crottes (*ill. 3*) : en l’inversant lumineusement on parvient sans peine à la tirer vers l’idée d’un bataillon d’objets célestes, voire de grosses lucioles dans la nuit (*ill. 4*). Façon de dire que les « points noirs » de l’espace clair ont leurs équivalents esthétiques dans les « points lumineux » de l’espace nocturne.

*

Il y a donc bien lutte de certaines lumières contre d’autres lumières. À la nécessaire phénoménologie de la perception, il faudrait désormais adjoindre une non moins nécessaire « polémologie de la perception », quelque part entre *mésentente* et *partage*, pour faire ici hommage aux travaux de Jacques Rancière sur la question des rapports entre esthétique et politique²⁷. Il est vrai que la lecture des travaux sociologiques ou politiques sur l’art nous prive souvent d’une *phénoménologie précise* du monde sensible, alors que celle-ci – à la recherche d’une anthropologie commune à toute perception

22. R. Krauss, « *Corpus delicti* » (1985), trad. J. Kempf, *Le Photographique. Pour une théorie des écarts*, Paris, Macula, 1990, p. 164-170 (éd. revue, 2013, p. 197-204).

23. A. Binet, « La description d’une cigarette » (1897), *Écrits psychologiques et pédagogiques*, éd. A. Avanzini, Toulouse, Privat, 1974, p. 33-40.

24. S. Dalí, « Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques », art. cit., p. 82-84.

25. *Id.*, « Les nouvelles couleurs du sex-appeal spectral » (1934), *Oui, op. cit.*, p. 53-60.

26. *Id.*, « Apparitions aérodynamiques des “êtres-objets” » (1935), *ibid.*, p. 72-78.

27. J. Rancière, *La Mésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995. *Id.*, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique Éditions, 2000.



ill. 2. Salvador Dalí, *Nacimiento del Niño Jesús (Homenaje a Fra Angelico) [Naissance de l’enfant Jésus (hommage à Fra Angelico)]*, 1927. Collage sur papier, 13,5 x 8,7 cm. Madrid, Fundación Federico García Lorca.

esthétique – fait souvent l’impasse sur les *divergences sensibles* dont chaque objet visuel est susceptible de faire l’objet. La notion de « goût » servant, le plus souvent, de cache-misère ou d’alibi dans cette relation complexe à établir entre phénoménologie et politique du visible.

Et, d’ailleurs, qu’est-ce que l’on entend, ici ou là, lorsqu’on dit d’une chose qu’elle nous est *visible* ? Du côté des approches sociologiques contemporaines inspirées, notamment, par le livre de Daniel J. Boorstin, *The Image*²⁸, la « visibilité » serait le nouveau nom – « civilisation de l’image » oblige – de l’antique « renommée » (*fama*). C’est précisément ce que je voulais suggérer en parlant des œuvres d’art comme objets « fameux », c’est-à-dire investis de prestige social et visant à la « célébrité ». La sociologue Nathalie Heinich a, ainsi, complété son analyse de l’« élite artiste », mise en place selon elle depuis le XIX^e siècle, par une enquête sur les phénomènes de « visibilité » en tant que caractéristique centrale du « régime médiatique » contemporain²⁹. La notion de *visibilité* s’identifie dès lors à quelque chose comme un régime scopique de la renommée³⁰, qui fonctionne aussi comme un régime capitalistique des « valeurs » ou des « biens » visuels. Qu’il y ait des choses ou des êtres plus « vus » que d’autres signifie, selon Nathalie Heinich, que la *visibilité* peut se comprendre comme un véritable *capital* susceptible, à ce titre, d’être mesuré et géré comme n’importe quelle autre quantité économique³¹.

Rien n’est plus vrai et rien n’est plus faux. Rien n’est plus vrai, parce que rien ne décrit mieux l’état présent de nos aliénations, de nos courses au « capital ». Mais si, comme le veut avec raison Nathalie Heinich, la « visibilité » est ce « phénomène social total touch[ant] tous les domaines de la vie collective³² », alors rien n’est plus faux que de décrire ce phénomène du seul point de vue des « vainqueurs », pour ainsi dire. Rien n’est plus faux parce que le « capital » et le « régime médiatique » sont bien loin d’épuiser la totalité des phénomènes, des pratiques sociales et, bien sûr, des faits de « visibilité ». Il est abusif de considérer le champ social comme réglé dans sa totalité sur un seul fonctionnement. Ce champ devrait bien plutôt être envisagé comme un champ de tensions et, même, comme un champ de batailles : *visibilités contre visibilités*. Comme il y a lumières contre lumières, comme il y a pouvoirs contre pouvoirs, comme il y a fonctionnements contre fonctionnements. Une analyse cohérente de la société où nous vivons et des « visibilités » qui s’y forment ne pourra donc se passer – comme Georg Simmel, entre autres, l’avait bien vu³³ – d’une *analyse dialectique* mettant en jeu tout ce qui est « visible » ou « capitalisé » avec, et contre, tout ce qui refuse de l’être. Que ce soit par volonté ou par destin – par *conflit en tout cas* –, il y a des phénomènes qui échappent à la logique des vainqueurs. S’il était vraiment impossible d’échapper à cette logique, les lucioles auraient bel et bien disparu. Mais ce n’est pas le cas : elles existent malgré tout comme existent, partout, des *minorités*. Elles existent quelquefois – mais pas seulement, loin s’en faut – sous la formes d’œuvres d’art ménageant à la « visibilité » un destin non standard, c’est-à-dire une *existence critique* au regard de la société tout entière.

*

Les lucioles n’ont pas disparu. Elles se terrent quelque part, fût-ce dans l’air de nuits peu habitées. Fût-ce dans l’art, quelquefois. Maurice Merleau-Ponty

en appelait, contre toute philosophie d’école, à une pensée dialectique – et, même, « hyperdialectique », disait-il – qui saurait échapper aux antinomies brutales de l’être et du néant³⁴. Le réel n’est fait que de situations intervallaires, intermédiaires – conflictuelles ou de compromis – entre l’« être absolu » (celui d’une visibilité-capital, par exemple) et le « néant absolu » (celui des lucioles en faillite, par exemple). On ne comprendra rien à rien sans dialectiser, sans inclure le négatif dans chaque existence positive et le positif dans chaque néant supposé. « Tout est obscur quand on n’a pas pensé le négatif, tout est clair quand on l’a pensé comme négatif. Car alors, ce qu’on appelle négation et ce qu’on appelle position apparaissent complices et même dans une sorte d’équivalence. Ils s’affrontent “dans un tumulte au silence pareil”, le monde est comme cette bande d’écume sur la mer vue d’avion, qui semble immobile et soudain, parce qu’elle s’est élargie d’une ligne, on comprend que, de près, elle est ruissellement et vie³⁵... »

Ne dira-t-on pas qu’il est complètement fou, celui qui voudrait capitaliser – acheter, posséder, faire fructifier en nouveaux bénéfices, revendre selon une nouvelle *estimation* – la bande d’écume qui va et vient entre la mer et le rivage ? Le *visible* ne serait-il pas précisément cette bande d’écume, ce ruissellement perpétuel dont personne ne parviendra jamais à fixer la forme et, encore moins, la valeur ? Telle est bien l’ambiguïté fondamentale des œuvres d’art : elles sont des objets, elles entrent par conséquent dans le circuit de l’échange, de la valeur et du prestige, c’est pourquoi on les éclaire vivement, on les claquemure dans leurs cadres ou leurs vitrines sécurisées... Mais, en même temps, elles sont précieuses – mais *inestimables* – comme le visible qu’elles révèlent, comme cette bande d’écume changeante, admirable quelquefois, inconsistante quelque part, et qu’il est impossible, en toute rigueur, de reclore dans une lumière qui les isole. À l’instar du langage, le visible serait donc à penser, selon les termes de Merleau-Ponty, « comme se réalisant dans l’homme, mais nullement comme sa *propriété*³⁶ ».

Est-ce pour cela que Merleau-Ponty voulut parler, à un moment, de l’« image libre³⁷ » ? Est-ce pour cela qu’il envisageait le visible comme « ruissellement et vie » ? Comme *phénomène* irradiant et non pas comme simple objet limité, avant tout parce que chaque événement de visibilité – chaque forme qui surgit, chaque couleur qui s’étend, chaque lumière qui pointe – se modifie « par sa propre durée³⁸ » ? Sans doute. Un phénomène est une chose de temps, ce qui implique l’ouverture de sa visibilité à quelque paradoxal espace-temps de *latences* qu’une simple couleur ou lueur dans la nuit serait capable de faire lever, comme un fantôme ou un souvenir involontaire : « Comme le souvenir-écran des psychanalystes, le présent, le visible ne compte tant pour moi, n’a pour moi un prestige absolu, qu’à raison de cet immense contenu latent de passé, de futur et d’ailleurs qu’il annonce et qu’il cache³⁹. »

Voilà pourquoi la visibilité n’est pas affaire de *quantum* mais de *quale*, c’est-à-dire de singularité issue d’un jeu de forces (comme toute une tradition théorico-artistique, de Léonard à Paul Klee, n’a jamais cessé d’y insister). Il est remarquable que Merleau-Ponty ait pu parler des objets sensibles – ce caillou, ce coquillage sous mes yeux, entre mes mains – comme autant

34. M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l’Invisible, suivi de notes de travail* (1959-1961), éd. C. Lefort, Paris, Gallimard, 1964 (éd. 1979), p. 120-121 et 129.

35. *Ibid.*, p. 92-93.

36. *Ibid.*, p. 328.

37. *Ibid.*, p. 311.

38. *Ibid.*, p. 301.

39. *Ibid.*, p. 153.

28. D. J. Boorstin, *Le Triomphe de l’image. Une histoire des pseudo-événements en Amérique* (1962), trad. M. Fortier, Montréal, Lux Éditeur, 2012.

29. N. Heinich, *L’Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005. *Id.*, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

30. Selon la formule de Leo Braudy « *visibility is fame* », citée par N. Heinich, *De la visibilité, op. cit.*, p. 25.

31. *Ibid.*, p. 33-52.

32. *Ibid.*, p. 561.

33. Cf. G. Simmel, *Philosophie de la modernité* (1903-1923), trad. J.-L. Vieillard-Baron, Paris, Payot, 1989 (éd. 2004), p. 355-426 (« Conflit et modernité »). *Id.*, *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation* (1908), trad. L. Deroche-Gurcel et S. Muller, Paris, PUF, 1999, p. 265-346 (« Le conflit »), 453-470 (« Le pauvre »), etc.

de *forces douces* confrontées à un certain état du monde : « La chose, le caillou, le coquillage, n'ont pas le pouvoir d'exister envers et contre tout, ils sont seulement des forces douces qui développent leurs implications à condition que des circonstances favorables soient réunies. [...] L'être et l'imaginaire sont pour Sartre des "objets", des "étants" – Pour moi ils sont des "éléments" [...] c'est-à-dire non pas des objets, mais des champs, être doux, non thétiques, être avant l'être⁴⁰. »

40. *Ibid.*, p. 214 et 320.

*

Cette douceur des choses « non thétiques » reconnue par Merleau-Ponty m'évoque précisément, dans le domaine lumineux, la douce lenteur des lucioles et de leurs signaux érotiques dans la nuit. Mais cette douceur se confronte fatalement à la non-douceur, à la dureté du monde. Évoquer les lucioles, ce serait donc parler d'un état alternatif de la lumière : lumière de la douceur contre lumière de la dureté, de la surexposition insomniaque. N'y a-t-il pas, déjà, un conflit évident entre la *visibilité* du phénoménologue de la perception et la *visibilité* du sociologue des médias ? Mais cela ne veut pas dire que l'une « existerait » et que l'autre devrait être réduite au « néant », ni que l'une serait « vérité » et l'autre « mensonge ». Les deux existent, c'est bien là le drame et, à la fois, l'intérêt dialectique de la situation. Les deux coexistent dans leur perpétuel conflit dont les péripéties seront à la fois *poétiques* (parce que des formes s'y inventeront) et *politiques* (parce que des relations sociales s'y inventeront).

Il y aurait donc, que l'on soit philosophe ou sociologue, artiste ou commissaire d'exposition, des choix à faire constamment pour qu'une visibilité soit produite aux yeux de tous et de chacun. Le choix « médiatique » que Nathalie Heinich analyse (mais dont elle semble ne pas voir qu'il y en a bien d'autres possibles) consiste à dire qu'un objet visible, c'est un objet suffisamment *éclairé* pour qu'un maximum de spectateurs y aient accès. Le choix « phénoménologique », dont Merleau-Ponty décrit l'expérience, consiste à reconnaître, au contraire, qu'un objet visible ne l'est vraiment que parce qu'il est suffisamment *éclairant* pour quelqu'un, fût-il seul à s'en apercevoir. C'est ce qui arrive lorsqu'au cours d'une promenade nocturne surgissent tout à coup les lucioles et leur « douce » visibilité. Au point de vue phénoménologique, donc, ce qui est visible n'est pas tant ce qui est accessible *sous la lumière* (c'est-à-dire éclairé) que ce qui est accessible *comme lumière* (c'est-à-dire éclairant). On penserait presque à une apparition amoureuse : la Passante de Baudelaire, la Nymphé de Warburg ou la Gradiva de Jensen et Freud... Les lucioles, d'ailleurs, zoologiquement parlant, ne sont rien d'autres que des apparitions amoureuses, des invitations lumineuses envoyées aux congénères pour venir s'accoupler. C'est ce qui donne à ce point de vue une tonalité érotique ou émotionnelle particulière, soutenue par deux *mouvements d'approche* concomitants.

Le premier est un mouvement de *réciprocité* que la « visibilité médiatique », tout entière organisée par l'inégalité, le surplomb du regardant par le regardé, ignore évidemment. Merleau-Ponty n'a pas cessé de souligner l'« incorporation du voyant au visible » et l'impression – énoncée surtout par des peintres – que

l'on est regardé par ce que l'on voit⁴¹. Réciprocité amoureuse, en effet, mais il est clair que c'est aussi d'une politique du regard échangé qu'il est question dans cette absence de hiérarchie : le corps voyant s'ouvre au corps visible dans le temps même où celui-ci se trouve ouvert par le regard – ou par le désir – du spectateur⁴². Ce qui amène Merleau-Ponty à suggérer quelque chose comme un baiser, un *acte de lèvres* adressé au visible et dans le visible : « Le corps nous unit directement aux choses par sa propre ontogénèse, en soudant l'une à l'autre les deux ébauches dont il est fait, ses deux lèvres : la masse sensible qu'il est et la masse du sensible où il naît par ségrégation, et à laquelle, comme voyant, il reste ouvert⁴³. »

Le second mouvement, tout aussi érotique, est une *pulsation* entre deux états antinomiques : une pulsation qui – au niveau philosophique auquel se place Merleau-Ponty – va de l'être à l'expérience et de l'expérience à l'être, une pulsation métaphorisée par un état alternativement « allumé » et « éteint » devant le visible, mais tout aussi bien devant le temps lui-même : « Les choses visibles autour de nous reposent en elles-mêmes, et leur être naturel est si plein qu'il semble envelopper leur être perçu, comme si la perception que nous en avons se faisait en elles. Mais, si j'exprime cette expérience en disant que les choses sont en un lieu et que nous nous fondons avec elles, je la rends impossible aussitôt : car, à mesure qu'on approche de la chose, je cesse d'être ; à mesure que je suis, il n'y a pas de chose, mais seulement un double d'elle dans ma "chambre noire". Au moment où ma perception va devenir perception pure, chose, Être, elle s'éteint ; au moment où elle s'allume, je ne suis déjà plus la chose⁴⁴. » Façon de dire qu'on ne saurait tout avoir sous la même lumière et, notamment, que si vous mettez en place – dans une exposition d'art, par exemple – un objet bien éclairé de l'extérieur, il pourra difficilement manifester les puissances de l'obscur et devenir de lui-même éclairant. Il en est de tout choix esthétique comme de tout choix éthique et de toute perception : ce que l'on gagne d'un côté, on le perd fatalement de l'autre.

*

Silencieusement, donc, les lucioles nous adressent leurs pulsations, leurs lumineux *bip-bip*. Est-ce une invitation ? Est-ce un *SOS* ? Un signal d'amour ou de détresse, ou les deux en même temps ? En serait-il donc, dans l'espace proche de quelque sous-bois à explorer, ce que dans l'espace lointain d'un ciel nocturne Walter Benjamin a pu nommer « l'admonition des étoiles⁴⁵ » (*die Mahnung der Sterne*) ? On se souvient qu'à un moment crucial des *Affinités électives*, quand Édouard et Odile se tiennent enlacés « pour mettre un dernier sceau à leur perte », Goethe écrit cette phrase que Benjamin considère comme « la césure de l'œuvre, celle qui suspend toute l'action » et délivre, par là même, une vérité centrale (centrale au roman et, peut-être même, à toute relation amoureuse) : « L'espérance passait sur leurs têtes, comme une étoile qui tombe du ciel⁴⁶. » (*Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg.*) J'ai bien l'impression que les lucioles nous offrent, à leur échelle, une image assez semblable : l'image d'une toute petite chose, mais qui signe tout

41. *Ibid.*, p. 173 (note) et p. 183.

42. *Ibid.*, p. 157.

43. *Ibid.*, p. 179.

44. *Ibid.*, p. 163.

45. W. Benjamin, « *Les Affinités électives de Goethe* » (1922-1925), trad. M. de Gandillac, revue par R. Rochlitz, *Œuvres, I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 392.

46. *Ibid.*, p. 392.

un destin. Une minuscule lueur incertaine dans la nuit, une chose merveilleuse dont on ne sait si elle vole ou si elle tombe, et dont on constate aussi qu’il lui arrive de s’éteindre.

Regarder avec profondeur l’intermittente et discrète lumière des lucioles, ce serait donc, en quelque sorte, écouter leurs « admonitions », leurs avertissements, leurs signaux, leurs flottantes « divinations ». Façon d’expérimenter, une fois encore, l’incorporation réciproque du visible et de la voyance, c’est-à-dire du visible et du temps. *Voir le temps* – fût-ce *sans trop savoir* –, c’est ce dont les deux protagonistes des *Affinités électives* semblent bien avoir fait l’expérience. On sait qu’une telle expérience aura été véritablement fondatrice pour Benjamin – mais, avant lui, pour Baudelaire, pour Marcel Proust et tant d’autres –, depuis le planétarium de *Sens unique* jusqu’au messianisme juif qui traverse les pourtant très matérialistes thèses « Sur le concept d’histoire⁴⁷ ». On sait aussi que c’est à partir d’une telle prise en compte de la divination par les astres – ou, symétriquement, par les viscères – qu’Aby Warburg aura construit toute son anthropologie des images, jusque dans ses conséquences les plus follement poétiques et les plus directement politiques⁴⁸.

Il y a donc des lumières pour éclairer les choses – par exemple un bibelot dans la vitrine d’un marchand d’art – et d’autres lumières pour *voir le temps* au sein d’une expérience du visible capable de s’ouvrir au négatif, à la nuit, à l’intermittence, à la dépossession. Une lumière pour voir le temps et, tout aussi bien, une lumière pour *voir la vérité*... Mais quel genre – « non thétique », sans doute – de vérité ? On pourrait dire, en repartant juste des pages consacrées par Benjamin à l’« admonition des étoiles », que cette vérité apparaît sous trois visages concomitants.

D’abord, elle *apparaît comme survivance*. Et c’est ce que Hannah Arendt, dans son admirable éloge posthume de Benjamin, a voulu évoquer en disant que, plus un phénomène est ténu, discret, minoritaire voire minuscule (et cela vaudrait pour la lumière elle-même), plus il est porteur de temps et se rapproche du « phénomène originaire » (*Urphänomen*) cher à Goethe puis remis en lumière, c’est le cas de le dire, par les surréalistes : « Fortement influencé par le surréalisme, Benjamin tentait de “saisir la figure de l’histoire en fixant les aspects les plus inapparents de l’existence, ses déchets pour ainsi dire” (*Briefe*, II, 685). Benjamin avait une passion pour les petites choses, et même pour les choses minuscules ; Scholem nous fait part de son ambition de faire tenir cent lignes sur une page de carnet normale et de son admiration face à deux grains de blé du département juif du musée de Cluny “sur lesquels une âme fraternelle avait gravé en entier le *Shema Israël*”. Pour lui, la grandeur d’un objet était inversement proportionnelle à sa signification. Et cette passion, loin d’être une lubie, dérivait directement de la seule vision du monde dont l’influence ait été sur lui décisive, la foi goethéenne en l’existence effective d’un *Urphänomen*, d’un phénomène originaire, chose concrète trouvable dans le monde visible [...]. Plus l’objet était petit, plus il semblait susceptible de contenir, sous la forme la plus concentrée, tout le reste⁴⁹... »

Ensuite, cette vérité *apparaît comme poésie*, là même où la pensée philosophique se déploie jusque dans ses aspects les plus polémiques, les plus politiques.

47. *Id.*, *Sens unique* (1928), trad. J. Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1978 (éd. revue, 1988 et 2000), p. 226-229. *Id.*, « Sur le concept d’histoire » (1940), trad. M. de Gandillac revue par P. Rusch, *Œuvres, III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 443.

48. A. Warburg, « La divination païenne et antique dans les écrits et les images à l’époque de Luther » (1920), trad. S. Muller, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990, p. 245-294. *Id.*, *Der Bilderatlas Mnemosyne. Gesammelte Schriften, II-1*, éd. M. Warnke et C. Brink, Berlin, Akademie Verlag, 2000 (2^e éd. revue, 2003), pl. 1-3 et 77-79. Cf. G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L’œil de l’histoire*, 3, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.

49. H. Arendt, « Walter Benjamin, 1892-1940 » (1968), trad. A. Oppenheimer-Faure et P. Lévy, *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974 (éd. 1986), p. 258-259 (traduction légèrement modifiée).

« Ce qui est si difficile à comprendre au sujet de Benjamin, écrit encore Hannah Arendt, est que, sans être poète, il *pensait poétiquement* », ce qui pourrait, d’ailleurs, donner à mieux comprendre son amitié avec Bertolt Brecht⁵⁰. C’est à partir de là, aussi, que Benjamin aura pu complètement réinventer le genre de la critique esthétique⁵¹ à travers sa passion même pour les images et les textes considérés comme autant d’« étoiles » dans le ciel, de « lucioles » dans les sous-bois ou de « perles » au fond de la mer : « Comme le pêcheur de perles qui va au fond de la mer, non pour l’excaver et l’amener à la lumière du jour, mais pour arracher dans la profondeur le riche et l’étrange, perles et coraux, et les porter, comme fragments, à la surface du jour, il plonge dans les profondeurs du passé, mais non pour le ranimer tel qu’il fut et contribuer au renouvellement d’époques mortes. Ce qui guide ce penser est la conviction que s’il est bien vrai que le vivant succombe aux ravages du temps, le processus de décomposition est simultanément processus de cristallisation ; que dans l’abri de la mer – l’élément lui-même non historique auquel doit retomber tout ce qui dans l’histoire est venu et devenu – naissent de nouvelles formes et configurations cristallisées qui, rendues invulnérables aux éléments, survivent et attendent seulement le pêcheur de perles qui les portera au jour : comme “éclats de pensée” ou bien aussi comme immortels (*Urphänomene*)⁵². »

Enfin, cette vérité-là *apparaît comme espoir*. Drôle d’espoir, dira-t-on : c’est celui qui donnait à Franz Kafka son énergie noire, celui qui donnera à Pier Paolo Pasolini sa « vitalité désespérée ». Quand Benjamin attrape au vol la phrase des *Affinités électives* – « l’espérance passait sur leurs têtes, comme une étoile qui tombe du ciel » –, c’est pour arriver, presque aussitôt, à cette pensée : « Pour les désespérés seulement nous fut donné l’espoir⁵³. » (*Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben.*) Quand il commente l’allégorie médiévale de l’Espérance, qui avait également attiré l’attention de Warburg, il remarque surtout le paradoxe qu’« elle est assise et, impuissante, tend les bras vers un fruit qui lui reste inaccessible. Et pourtant elle est ailée. Rien n’est plus vrai⁵⁴. » Lorsque, quelques années après avoir écrit ces lignes, il s’adresse à son ami Scholem pour lui dire son désespoir, ce qui lui viendra spontanément à l’esprit sera une cruelle et paradoxale « image dialectique » : « Bien, j’arrive à une extrémité. Un naufragé dérivant sur une épave, qui grimpe à la pointe de son mât lui-même déjà fendu. Mais de là-haut, il a la chance de lancer un signal pour qu’on le sauve⁵⁵. »

*

Lumières contre lumières : lumières fameuses contre lumières d’infamie ou, du moins, contre lumières discrètes, sans noms, minoritaires, voire clandestines. Les choses bien éclairées deviennent vite des signes établis, des choses à posséder, des valeurs « assurées ». Tandis que les choses éclairantes – et plus encore les choses éclairantes par intermittences, comme les lucioles – nous déposèdent de toute certitude. Elles ne font que nous adresser leurs signaux d’aide ou de détresse, c’est selon. Or, il n’y a peut-être d’espoir véritable que dans les signaux, fussent-ils « faibles ». Et c’est ainsi qu’il faudrait également

50. *Ibid.*, p. 261.

51. *Ibid.*, p. 274.

52. *Ibid.*, p. 305-306.

53. W. Benjamin, « *Les Affinités électives* de Goethe », art. cit., p. 392 et 395.

54. *Id.*, *Sens unique*, op. cit., p. 196.

55. *Id.*, *Correspondance, II. 1929-1940*, éd. G. Scholem et T. W. Adorno, trad. G. Petitdemange, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p. 50.

envisager les images elles-mêmes. Que puis-je espérer d'une image, au fond, si ce n'est qu'elle s'instaure à la fois comme une politique « avertisseuse d'incendies » et comme la mise en forme poétique d'une espérance, fût-elle paradoxale telle l'allégorie médiévale du même nom, immobile bien qu'ailée ? La leçon tout à la fois esthétique et politique de Walter Benjamin – on peut la lire à travers l'allégorie parente de l'*Angelus Novus* et sous la forme de cette « porte étroite » messianique que chaque seconde du temps serait capable de porter en elle⁵⁶ –, ne nous étonnons pas qu'elle ait été prise au sérieux dans les trois énormes volumes du *Principe Espérance* d'Ernst Bloch⁵⁷, avec son concept central des « images-souhaits », ou bien dans les admirables *Minima Moralia* de Theodor Adorno⁵⁸.

Les *Minima Lumina*, dont les lucioles offrent l'image exemplaire, nous enseignent qu'il est utile d'être petit pour se soustraire aux pouvoirs⁵⁹. Elles manifesteraient aussi cette règle énoncée par Adorno, selon laquelle « la vérité est inséparable de l'illusion qui nous fait croire qu'un jour, mine de rien, le salut surgira des figures de l'apparence⁶⁰ », y compris des apparences les plus modestes – modestes *images* ou apparitions inattendues de la lumière, désormais à même hauteur philosophique, et pourtant si immanentes, que les *idées* les plus éminentes. Ce qui n'aura pas empêché Adorno de critiquer, d'autant plus durement, tout ce que Guy Debord allait plus tard nommer la « société du spectacle », en particulier dans ses variantes « élitistes-artistes », lorsque règne « le cabotinage tristement célèbre des artistes modernes, leur exhibitionnisme, [qui] est leur manière de s'exposer eux-mêmes comme une marchandise sur le marché⁶¹ ». Mais Adorno adoptait l'attitude très juste – dialectique – de ne se satisfaire ni d'une sociologie qui consent, naïvement ou cyniquement, à tout ce qu'elle décrit, ni d'une critique si radicale qu'elle deviendrait pure et simple « vitupération » : « Au centre des préoccupations de la critique de la culture (*Kulturkritik*), il y a toujours le thème du mensonge : l'idée que la culture donne l'illusion d'une société qui serait digne de l'homme, mais qui n'existe pas. [...] C'est le thème de la culture comme idéologie, qu'ont d'emblée en commun les théoriciens bourgeois de la violence et leurs contradicteurs, aussi bien Nietzsche que Marx. Or cette idée a justement une propension suspecte à devenir elle-même idéologie, comme aussi toute vitupération contre le mensonge. [...] Identifier la culture au mensonge seulement, voilà qui est [donc] excessivement dangereux⁶². »

Entre les deux positions extrêmes du consentement tacite et de l'imprécation à vide, Adorno – comme Benjamin avant lui – nous guide de sa démarche dialectique, mais sans pour autant nous montrer aucune voie assurée : l'espace de la pensée ressemble, sur ce plan, aux sous-bois nocturnes de nos errances, que des lucioles viendront peut-être, mais ce n'est jamais sûr, enchanter de leurs *Minima Lumina*. Il arrive aussi qu'Adorno, depuis sa propre expérience de « vie mutilée », se montre particulièrement désespéré, par exemple lorsque, ayant affirmé avec force qu'« il faut être du côté des souffrances des hommes », il ajoute aussitôt, comme refermant la porte : « [...] mais chaque pas que l'on fait du côté de leurs joies est un pas vers un durcissement de la souffrance⁶³. » Or, il ne s'agit pas seulement de se consoler avec les joies

56. *Id.*, « Sur le concept d'histoire », art. cit., p. 434 et 443.

57. E. Bloch, *Le Principe Espérance* (1938-1959), trad. F. Wuilmart, Paris, Gallimard, 1976-1991.

58. T. W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (1944-1947), trad. E. Kaufholz et J.-R. Ladmiraal, Paris, Payot, 1980 (éd. 1991).

59. Cf. M. Abensour, « Le choix du petit » (1982), postface à T. W. Adorno, *Minima Moralia*, op. cit., p. 235.

60. T. W. Adorno, *Minima Moralia*, op. cit., p. 117.

61. *Ibid.*, p. 200.

62. *Ibid.*, p. 40-41.

que toute existence, même misérable, peut comporter. Il s'agit de reconnaître les joies – fussent-elles de « vitalité désespérée » – inhérentes aux gestes de résistance, de lutte, d'émancipation. À la fin de son maître-ouvrage *Surveiller et punir*, Michel Foucault nous prévenait que, dans l'histoire extrêmement dure de la « fabrication de l'individu disciplinaire », il fallait, malgré tout, savoir « entendre le grondement de la bataille⁶⁴ ». Une image, aussi modeste soit-elle comme cette rougeoyante lueur de cigarette dans l'obscurité d'une cellule de prison, devrait savoir, elle aussi, nous faire « entendre le grondement de la bataille ». Ces petites lucioles en mouvement lâchées dans l'espace par Eisenstein, en 1928, et qu'il contemplait sur la pellicule négative dans le silence de son studio de montage (*ill. 5*), ces petites lucioles devenues essaim⁶⁵ n'étaient autres que le peuple en train de manifester, de lutter, lumière contre lumière, pour sa liberté (*ill. 6*).

(Janvier 2014)

63. *Ibid.*, p. 22.

64. M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 360.

65. Cf. M. Hardt et A. Negri, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire* (2004), trad. N. Guilhot, Paris, La Découverte, 2004 (éd. 2006), p. 117-119 (« L'intelligence en essaim »).

LIGHT AGAINST LIGHT.

Georges Didi-Huberman

The disappearance of the fireflies – when blindingly bright floodlights crush the feeble spark of glow-worms in the night – is a beautiful poetic allegory. A wonderfully “eloquent image” to shape a sort of poetics of light in general. We are, moreover, familiar with it through the words of a great poet, Pier Paolo Pasolini.¹ So it should come as no surprise that artists and thinkers have employed the image, especially in the field of aesthetics, and that it should end up as the title of an art exhibition. And yet it is only meaningful when asking, and persistently asking again, a question in the political order: a question more scathing today than ever, of what a politics of light could be. Fireflies are pretty, touching and everything else you might like – see how we love to evoke them, most often in a personal or even intimate way, when we remember an encounter with them during a night-time walk, alone or with a lover – it is in the cruelty of a certain relationship of light to light, or rather, of a certain “agony” of a certain clash of light against light, that we must, in the manner of Pasolini, call up the image.

*

Pasolini chose, unceasingly from his youth – and most notably in the moving letters written at the beginning of 1941, in the midst of the world war, to his friend from adolescence, Franco Farolfi concerning the fireflies – to write by means of light his states of mind (of joys and worries), of tears (of suffering) and of arms (of struggles).² Already in his poems from the years 1941–53 there were countless examples, from which I randomly take a few lines as I skim through the pages, in the order they flash by my eyes:

*My hand is the luminescent friend
Who is born, my mind is the one
Light that gives body to remains.³*

[...]

*I feel his breath
In my hair, and nothingness,
An infinite light
Is but one with his eye.⁴*

1. Pier Paolo Pasolini, “L’articolo delle lucciole” (1975), *Saggi sulla politica e sulla società*, eds. Walter Siti and Silvia De Laude (Milan: Arnoldo Mondadori, 1999), 404–11. While this piece of writing is often referred to in English-language texts, it has not been translated in its entirety. It is referred to under various names, including “The article of the Fireflies” and “The Disappearance of the fireflies”. — Ed.

2. Pier Paolo Pasolini, *The Letters of Pier Paolo Pasolini, Volume I 1940–1954*, ed. Nico Naldini, trans. Stuart Hood (London, Quartet Books Limited, 1992), 121.

3. Pier Paolo Pasolini, *Adulte ? Jamais. Une anthologie (1941-1953)*, ed. and trans. René de Ceccatty (Paris: Points, 2013), 29.

4. *Ibid.*, 71.

[...]

*And over there shines the moon,
Rising above a clear
Deadly silence.⁵*

5. *Ibid.*, 79.

[...]

*The child rejoices and turns to his father
A laughing face, like a star
Among stars trembling with joy.⁶*

6. *Ibid.*, 215.

7. *Ibid.*, 259.

8. *Ibid.*, 293.

9. *Ibid.*, 307.

[...]

*In vain on the paper where I write
Falls, naked, a light exhausted
By its path in the noon air
Humid and sultry – the sun a miracle of–
In this final object finding
Its turbid agony: in vain.⁷*

10. *Ibid.*, 327.

[...]

*And already the night pales in a light
That scratches the cornea and reflects into it
An image of disfigured walls.⁸*

[...]

*You must burn to arrive
Spent by the last fire.⁹*

[...]

*And the more the darkness
Thickens, the more the light blinds. The world
Has no regrets: each creature flies and flounders.¹⁰*

In 1954, in his wonderful poem “The Ashes of Gramsci”, Pasolini would give a more precise version of this clash of light versus revealed – in him as in all of contemporary society – in the form of a specific cultural configuration indeed evoking poetry but for which it would be necessary, and imperatively so, to consider and analyse relationships from the angle of political anthropology, as Pasolini says here, between myth and history: the myth being an act of survival in oppressed social classes – those who skulk the streets of suburban Rome making clandestine

deals, those who will by consequence fill the prison cells, with their own slang, their rituals coming from who knows where, their anachronistic acts – while at the same time history, was in the process of destruction under the poet’s very eyes, in a light of which he would no longer know what good it could do for us:

*But while I possess history,
it possesses me. I’m illuminated by it;
but what’s the use of such light?*

...

*But I with the conscious heart
of one who can live only in history,
will I ever again be able to act with pure passion,
when I know our history is over?¹¹*

What is there between disappearances and survivals? There are acts of resistance. Either a daily struggle that injustices be refuted, or one in which justice is served. And Pasolini names light as the vital element of such resistance: poetic element because “poetry is in life”,¹² political element because life itself unfolds, breathes, changes, even dies politically. In 1961 – thus fourteen years before “The Article of the Fireflies” – Pasolini would still be thinking of political Resistance in this poetic and aesthetic, metaphorical and aesthesic element of light:

*Thus I came to the days of the Resistance
without knowing anything except style.
It was a style all of light,
memorable consciousness of sun.
It could never fade, even for an instant,
even as Europe trembled on the deadliest of eves.
We escaped with our household goods in a cart
from Casarsa, to a village lost
among canals and vineyards,
and it was pure light.
My brother left on a still March morning
in a clandestine train,
his pistol in a book, and it was pure light.
He lived long in the mountains*

...

*Came the day of death and freedom:
the martyred world recognized itself anew
in the light . . .*

*That light was the hope for justice,
I didn’t know which justice.*

11. Pier Paolo Pasolini,
“The Ashes of Gramsci” (1954), trans.
Norman MacAfee in Pier Paolo Pasolini:
Poems (New York: Noonday Press, 1996),
13 and 23.

12. Pier Paolo Pasolini,
“La poésie est dans la vie. Entretien avec
Achille Millo” (1967), trans. J.-B. Para,
Europe Revue Littéraire, no. 947
(March 2008): 110–18.

*All light is equal to all other light.
Then it changed: the light became uncertain dawn.¹³*

What Friedrich Nietzsche, Georg Simmel and Aby Warburg had called a “tragedy of culture”, Pasolini now considered to be a “tragedy of light”. The great, the disastrous anthropological transformation of post-war Italy – of which the film La Rabbia, in 1962–63, would serve as the atlas of poetic-political images par excellence – this transformation resulted in an “uncertain dawn” (incerta alba), which imposed the ambiguous light and dullness of “normality”, of petites-bourgeois mediocrity. That was the start of a new era of the clash of light versus light: the fireflies were going to disappear, and it would be the Montedison factories alone, soon to be taken over by the spotlights of Berlusconi’s television studios, which would provide all of the light in which our poor democracies would be bathed.¹⁴

*

Light versus light: to speak of light in general, of light as a vehicle or medium of visibility in general is no longer enough. There is surely a clash of certain lights against other lights, because certain lights make things appear and other lights make them disappear. Light is like fire: it is multiple, it is voracious. It is for the best and the worst. It can be cruel, which is what is meant, no doubt, by the expression lumière crue (glaring light) evoking the relentless neon of certain penitentiaries where they try to destroy prisoners’ morale by implementing the torture of prolonged insomnia. You could also say, relatively speaking, that the electronic lights of television screens, taking over from that of the studios, also possess that power of continuous flux, producing insomnia and eyes that even when tired can no longer close. It is very easy to make fireflies disappear: simply turn on a searchlight, a powerful enough spotlight, or a freeway lamppost. To make fireflies reappear – which is always possible since many things in nature and almost everything of the mind are capable of survival – it would suffice to give back to the night itself its power of latency and significance. It would suffice to accept it, to access its power of visibility, which is named: darkness. Then the fireflies could reappear – even if you must wait a very long time: nothing emerges like that, suddenly, from a state of “disappearance” into the light – and better yet, by reappearing they would make the night itself appear as a visual medium from which their precious signals reach us. There are things, like fireflies, that must not be lit up or “illuminated” at any price (a lit up firefly loses its own light and would appear to us with only its tiny insect’s body, dried-up, pathetic, insignificant), but for which we must preserve the freedom to appear or not, or to do both things at once: appear and disappear by passing before our eyes like lightning or a shooting star, however slow it might be.

*

At the time of this writing, I know almost nothing about the art exhibition, which will be titled The Disappearance of the Fireflies, that is being organized inside the former Saint-Anne prison in Avignon. But I do at least suspect that one of the key

13. Pier Paolo Pasolini,
“The Resistance and its Light” trans.
Lawrence Ferlinghetti and Francesca Valente
(San Francisco: City Lights Books, 2005),
63 and 65.

14. Pasolini “L’articolo delle luciole”,
article mentioned p. 411 (translation cited
p. 189). Text commented – according to
different points of view – by Jean-Paul
Curnier, “La disparition des lucioles”,
Lignes, no. 18 (2005): 63–80, and by myself
in Survivance des lucioles (Paris, Les
Éditions de Minuit, 2009).

issues to be raised by such an undertaking will have to do with the appearance of images as seen by the viewer. How to light an image? How to kindle its appearance? How to respect the singular light called for by a work of art? How to find the just light – aesthetically, ethically – in a prison cell? We know, since Walter Benjamin, all the anthropological, aesthetic and political signification of a simple modification in the street lighting of Paris, for example.¹⁵ We know, since André Malraux, what new illumination can mean, for example, in the low-angled lighting of a French public monument.

But the question becomes more complicated, in the same choice of lighting, to respect the memory of an infamous place, such as a prison can be, while at the same time arranging within it these prestigious or famous things that are works of art. How, then, to find a just lighting for the meeting of the confinement cell and an exhibition room, of the bars and the window, of “putting away” and “bringing to light”, of the jailer and the museum guard?

And the prisoner himself, what part does he play in this story? André Malraux perfectly expressed the ideal of an art that would know how to, by definition, transform any infamous thing into a famous thing, for example giving Michelangelo’s Slave all of the virtues and prestige of the heroic being par excellence.¹⁶ It is true that works of art never touch us as much as when they are able to reveal the infamous in the famous, baseness in nobility, the lowest in the highest. And all of that in the same action, in the same shape and in the same light – dialectical light, we could say, and besides, it is often a chiaroscuro (light-dark) – as with Rembrandt, Goya or, in literature, with Rimbaud and Jean Genet. But the most essential thing is that these artists should have been capable of never overlooking the infamous in the famous, never losing sight of the coarseness of the infamous in the splendour of the famous.

I am not at all surprised that there should be, in the wonderful “deep song” of the Andalusian Gypsies, a famous style which had been capable of never forgetting its infamous origins: it is a group of prisoner’s songs – as in other latitudes there were slave songs – that are called carceleras. The carceleras lament the solitude and pain of the prisoner in the black night of his cell (St John of the Cross is not far off either), but also his paradoxical interior freedom when he stares at the flicker, the firefly-flicker of a simple cigarette that glows in the darkness:

“They threw me in a cell
where I could see no daylight
crying out I made my own light
by the little star that I lit myself.”¹⁷

*

This situation – a tiny glimmer in the darkness of a prison cell – could lead to imagining a new version of Plato’s allegory of the cave (which is an allegory of light, in other words of enlightenment?): the men would still be prisoners in their cave or prison cell, unable “to turn their heads”, towards the exterior, and would contemplate the shadows projected “at some distance higher up [by] the light of

15. Walter Benjamin, “Convolute,” The Arcades Project, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 562–70. See Hollis Clayson, Paris in Despair: Art and Everyday Life under Siege (1870–1871), Chicago: The University of Chicago Press, 2002, 51–88 (chapter 3 “Claustrophobia: La Ville lumière Goes Dark”).

16. André Malraux, “Michel-Ange et l’invention du héros” (1975), Écrits sur l’art, II (Œuvres complètes, V), ed. Henri Godard (Paris: Gallimard, 2004), 1220–23.

17. “A mí me metieron en un calabozo / donde yo no veía ni la luz del día / gritando yo me alumbraba / con el lucerito que yo incendia.” See Pasco Espinola, Flamenco de ley (Granada: Universidad de Granada, 2007), 209–303.



fig. 1. Federico García Lorca, San Sebastián [Saint Sébastien], 1927. Indian ink on paper, 15.5 x 12.5 cm. Fundación Federico García Lorca, Madrid. Photo DR.

a fire burning behind them”.¹⁸ But, all at once, the fire goes out: the puppeteer must have forgotten to feed more wood to his great theatrical furnace. Here are the prisoners freed of all the simulacra that they had been served from above. So they light a cigarette and contemplate the glimmer of this glowing “little star” a fragile wonder at the heart of their reclusive condition.

Suddenly I also think of Salvador Dalí. Why him? First of all, I don’t much like this association of ideas. Dalí is the perfect representation of famous, or foggy, or even a virtuoso phoney. Where is the fragile flicker and deep song? Where then is the infamous in Dalí? Yet the infamous is surely there, starting with the assumption of the term putrefactos during his youthful years, in Madrid, next to Federico García Lorca, as evidenced by the respective graphic production of the two companions, St Sebastian’s glow-wounds by the poet or the swaddling-twigs of the painter’s Christ Child (figs. 1–2).¹⁹ And not forgetting the constant presence of Luis Buñuel at the heart of this poetically and politically assumed revuelta from 1922 to 1929.

I now better understand the reason behind this free association: there is indeed, somewhere in Dalí’s thought, a lit cigarette in the dark. A little fragile glow – a firefly – surrealistically elevated to the rank of “psycho-atmospheric-anamorphic” object, knowing that the artistic perception of the world can offer the best, equal to, in its very fragility, the cosmic immensity into which the contemplation of a starry night would plunge us: “the altogether relative mystery, generally consisting for a person of falling into dreamy contemplation of a luminous point that is a bright star in the firmament, is shattered at the very moment that the beholder realizes his illusion and ascertains that it is a matter of none other than the tip of a lighted cigarette (that which, moreover, should cause him to fall into meditations that are far more profound and enigmatic), similarly, I say, this cigarette tip will regain anew. . . . all of its most indisputable giddiness of seduction and irrational curiosity from the very moment when the cigarette tip in question will be the solely visible element of a huge psychoatmospheric-anamorphic object. . . . The tip of this cigarette could not but shine with a brightness far more lyrical to human eyes than the atmospheric sparkling of the most limpid and distant star.”²⁰

Here the example of the cigarette glowing in the dark allows Dalí to invert the aesthetic hierarchies of elevated objects and low objects, “high” and “low”, understood spatially as well as metaphorically: in 1933 the humble point of light in the darkness met better the artist’s “lyrical needs” than all the sublime landscapes of the Romantic tradition.²¹ But this at once implies an inversion of the gaze that would no longer aim at the celestial heights but at the immediate “lowliness” of that which is under our nose. Rosalind Krauss was thus able to show that this example was part of the Surrealist strategies of the informe in which the point of view is rotated by 180 degrees, completely disorienting us, as we see in photographs by Man Ray, Brassai and Boiffard.²² But Dalí made use of his little “psycho-atmospheric” image for still other purposes, to invert things on at least two other levels. First of all on the epistemic level – that explicitly targets, if only by parodic displacement, the “paranoiac-critical method” – the artist claims to invert the hierarchy of psychic objects and concrete objects, of what is unobjectifiable and of that which claims to be so: we sense, in particular, that he wants here to take the exact opposite viewpoint

18. The Republic of Plato, “The Allegory of the Cave,” chapter 25, VII. 514a, trans. Francis MacDonald Cornford (London: Oxford University Press, [1941] 1972), 227.

19. See Jean José Lahuerta (ed.), Dalí, Lorca y la Residencia de Estudiantes 1 (exhib. cat., Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2010), 96–116, 297, and 300.

20. Salvador Dalí, “Psychoatmospheric-Anamorphic Objects” (1933), The Collected Writings of Salvador Dalí (Cambridge: University of Cambridge) trans. and ed. Haim Findelstein, 1998), 248.

21. Ibid., 245.

22. Rosalind Krauss, “Corpus delicti,” October 33 (Summer 1985), 31–72.



fig. 2. Salvador Dalí, Nacimiento del Niño Jesús (Homenaje a Fra Angelico) [Naissance de l’enfant Jésus (hommage à Fra Angelico)], 1927. Collage on paper, 13.5 x 8.7 cm. Fundación Federico García Lorca, Madrid. Photo DR.

23. Alfred Binet, "La description d'une cigarette" (1897), *Écrits psychologiques et pédagogiques*, ed. A. Avanzini (Toulouse, Privat, 1974), 33–40.

24. Dalí, "Psychoatmospheric-Anamorphic Objects", *op. cit.*, 244.

25. Dalí, "The New Colors of Spectral Sex-Appeal" (1934), *op. cit.*, 193–206.

26. Dalí, "Aureodynamic Apparitions of 'Being-Objects', *op. cit.* 207–11.

27. Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*, trans. Julie Rose (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999) and *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel Rockhill (London: Continuum, 2004).

28. Daniel J. Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (New York: Vintage Books, [1961] 1992).

of the positivist one adopted at the end of the nineteenth century by Alfred Binet in his famous psychological test named the "description of a cigarette".²³

Finally, on the matter of light, Dalí put together all sorts of hypotheses to invert the hierarchy of illuminated objects and glimpsed objects, those objects of which we see only the passage or the glimmer in the dark. Thus the 1933 text – which appeared in the fourth issue of *Le Surréalisme au service de la révolution* – presents a complete and complicated protocol for making visual objects barely visible or altogether invisible, with "dark rooms" and hermetic capsules, blind descriptions and photographs without light.²⁴ That would end by a tribute to "spectral sex-appeal",²⁵ that is to say by a tribute to a paradoxical visibility realized through the inversion of all the usual conditions – notably luminous – according to which an object would be called "visible".

After having raised the miniscule glimmer of cigarettes in the night to the rank of an aesthetic paradigm, in 1935 Dalí would praise the "black spots" of clear space: these "black spots" deforming Cartesian space through their perverse "sex-appeal" in the same way that blackheads disfigure the face of a pimply teenager, but which an "artistic" or loving operation would be able to extract by localized pressure on the skin.²⁶ And that is what perhaps allows us to take a certain liberty with the illustration chosen by Dalí in his text of 1933, and which suggests a collection of pebbles or animal droppings (fig. 3): by luminous inversion we easily manage to turn it to suit the idea of a battalion of celestial objects, even large fireflies in the night (fig. 4). It is a way of saying that the "black spots" of clear space have their aesthetic equivalent in the "bright spots" of nocturnal space.

*

There is thus indeed a clash of certain lights against other lights. To the necessary phenomenology of perception, we must now add the no less necessary "polemology of perception," somewhere between disagreement and distribution, to pay tribute to the work of Jacques Rancière on the issue of the relationship between aesthetics and politics.²⁷ It is true that reading sociological or political works on art often deprives us of a precise phenomenology of the sensory world, while the latter – in search of an anthropology common to all aesthetic perception – often ignores sensible disagreements of which each visual object is liable to be the object. The concept of "taste" most often acts as a cache-misère or alibi in the complex relationship between phenomenology and the politics of the visible.

And besides, what is meant, here and there, when it is said that something is visible to us? From the side of contemporary sociological approaches, inspired in particular, by Daniel J. Boorstin's book, *The Image*,²⁸ "visibility" would be the new name – "civilization of the image" oblige – of the ancient "fame" (fama). It is exactly that which I wanted to suggest by speaking of works of art as "famous" objects, meaning invested with social prestige and aiming at "celebrity". Sociologist Nathalie Heinich has, thus, completed her analysis of the "artistic elite", established, according to her, since the nineteenth century, with an investigation of the phenomena of "visibility"

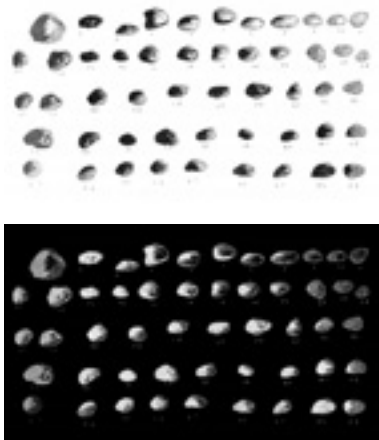


fig. 3. Salvador Dalí, *Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques*, 1933. After *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 5, 1933 (positive).

fig. 4. Salvador Dalí, *Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques*, 1933. After *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 5, 1933 (negative).

as a central characteristic of the contemporary "media regime".²⁹ From now on the notion of visibility is identified as something like a scopic regime of fame,³⁰ which also functions as a capitalistic regime of "values" or of visual "goods". That there should be things or beings more "seen" than others means, according to Nathalie Heinich, that visibility can be understood as a veritable capital susceptible, as such, to be measured and managed like any other economic quantity.³¹

Nothing is more true and nothing is more false. Nothing is truer because nothing better describes the present state of our alienations, of our racing to "capital". But if, as Nathalie Heinich would rightly have it, "visibility" is this "total social phenomenon touch[ing] all aspects of community life",³² then nothing is more false than to describe this phenomenon only from the point of view of the "winners", so to speak. Nothing is more false because "capital" and "media regime" are far from exhausting the totality of phenomena, social practices and, of course, the facts of "visibility". It is excessive to consider the social field as fixed in its totality on one single operation.

This field should rather be considered as a field of tensions and even as a battlefield: visibilities against visibilities. As there are lights against lights, as there are powers against powers, as there are operations against operations.

A coherent analysis of the society in which we live and of the "visibilities" which develop there thus cannot do without – as Georg Simmel, among others, clearly saw³³ – a dialectical analysis bringing into play all that is "visible" or "capitalized" with, or against, all that refuses to be so. Whether it be by design or destiny – by conflict in any case – there is phenomena that escape the logic of the winners. If it were truly impossible to escape this logic, then the fireflies would have indeed disappeared. But this is not the case: they exist in spite of everything, like minorities exist everywhere. They sometimes exist – but not only, far from it – in the form of works of art adapting to "visibility" a non-standard destiny, that is a critical existence in relation to society as a whole.

*

The fireflies have not disappeared. They are hiding somewhere, if only in the air of sparsely inhabited nights. If only, sometimes, in art. Maurice Merleau-Ponty called this, against all conventional philosophy, dialectical thought – and even "hyperdialectical", he said – which would be able to escape the brutal contradictions of being and nothingness.³⁴ The real is only made up of intermittent, intermediate situations – of conflict or of compromise – between "absolute being" (that of visibility-capital, for example) and "absolute nothingness" (that of the failing fireflies, for example). We would not understand anything about anything without using dialectics, without including the negative in each positive existence and the positive in each supposed nothingness. "Everything is obscure when one has not thought out the negative; everything is clear when one has thought it as negative. For then what is called negation and what is called position appear as accomplices and even in a sort of equivalence. They confront one another 'in a tumult like unto silence'; the world is like that band of foam on the ocean which appears immobile when seen from an airplane, but which suddenly, because it has extended itself by a line, is understood to be shimmering and living from close up."³⁵

29. Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* (Paris, Gallimard, 2005) and *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique* (Paris, Gallimard, 2012).

30. According to the comment of Leo Braudy "visibility is fame", cited by Nathalie Heinich in *De la visibilité*, *op. cit.*, 25.

31. *Ibid.*, pp. 33–52.

32. *Ibid.*, 561.

33. See, for example, *Philosophische Kultur: über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne* (Berlin: K. Wagenbach, 1983) and *Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms*; trans. and ed. Anthony J. Blasi, Anton K. Jacobs and Mathew Kanjirathinkal (Leiden: Brill, 2009).

34. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, followed by working notes (Evanston: Northwestern University Press, 1969), 87–88 and 94.

35. *Ibid.*, 64.

Wouldn't we label as crazy anyone who would want to capitalize – to buy, to own, to make new profits from, to resell according to a new estimation – the band of foam that comes and goes between the sea and the shore? Would not the visible be precisely this band of foam, this perpetual flow of which no will ever be able to determine the shape and, much less, the value?

Such is the fundamental ambiguity of works of art: they are objects, so by consequence they enter into the circuit of exchange, value and prestige, which is why they are brightly lit, why they are securely shut away in their frames or vitrines. Yet, at the same time, they are precious – but inestimable – like the visible that they reveal, like that band of changing foam, sometimes wonderful, somehow inconsistent, and which it is strictly impossible, to close up in an isolating light. As with language, the visible should thus be thought of, according to Merleau-Ponty's terms, "as what is realized through man, but nowise as his property".³⁶

36. *Ibid.*, 274.

Is that the reason Merleau-Ponty sought to speak, at one time, of the "free image"?³⁷ Is that the reason that he considered the visible as "flow and life"? As radiating phenomena and not as a simple limited object, above all because each form that emerges, each colour that spreads, each light that strikes – is modified "by its own duration"?³⁸ Probably. A phenomenon is a thing in time, which implies the opening of its visibility to some paradoxical space-time of latencies that a simple colour or glow in the night would be capable of raising, like a ghost or an involuntary memory: "Like the memory screen of the psychoanalysts, the present, the visible counts so much for me and has an absolute prestige for me only by reason of this immense latent content of the past, the future, and the elsewhere, which it announces and which it conceals."³⁹

37. *Ibid.*, 258

38. *Ibid.*, 247

39. *Ibid.*, 114.

40. *Ibid.*, 161 and 267.

That is why visibility is not a matter of quantum but of quale, in other words of singularity that results from a play of forces (as an entire theoretical-artistic tradition, from Leonardo to Paul Klee, has never ceased insisting). It is remarkable that Merleau-Ponty could have spoken of sensible objects – this pebble, this shell in front of my eyes, between my hands – as so many mild forces confronted with a certain state of the world: "The thing, the pebble, the shell, we said, do not have the power to exist in face of and against everything; they are only mild forces that develop their implications on condition that favorable circumstances be assembled. . . . Being and the imaginary are for Sartre 'objects,' 'entities' — For me they are 'elements' . . . that is, not objects, but fields, subdued being, non-thetic being, being before being".⁴⁰

*

In the sphere of light, Merleau-Ponty's recognition of this mildness of "non-thetic" things, makes me think precisely of the mild slowness of the fireflies and of their erotic signals in the night. But this mildness is fatally confronted by the non-mildness, by the harshness of the world. To evoke the fireflies, would thus be to speak of an alternative state of light: mild light against harsh light, of insomniac overexposure. Is there not already an obvious conflict between the visibility of the phenomenology of perception and the visibility of the sociology of media? But that does not mean that the one would "exist" and the other ought to be reduced to

"nothingness", nor that the one would be "truth" and the other "lie". Both exist, and that is where the drama, and at the same time the situation's dialectical interest, can be found. Both exist in their perpetual conflict of which the ups and downs would be at once poetic (because forms would be invented) and political (because social relations would be invented).

Whether one is a philosopher or sociologist, artist or curator, there would thus be constant choices to make in order that a visibility be produced in the eyes of each and everyone. The "media" choice that Nathalie Heinich analyses (but about which she does not seem to see that there are many other possibilities) consists of saying that a visible object, is an object sufficiently illuminated so that a maximum of viewers might have access to it. To the contrary, the "phenomenological" choice of which Merleau-Ponty describes the experience, consists of recognizing that a visible object, really only is so because it is sufficiently illuminating for someone, even if that person is the only one to see it. This is what happens during a night walk when fireflies and their "mild" visibility suddenly come out. So from a phenomenological point of view, that which is visible is not so much that which is accessible under the light (meaning illuminated) as it is that which is accessible as light (meaning illuminating). You could almost think of an amorous apparition: Baudelaire's *Passer-By*, Warburg's *Nymph* or the *Gradyva* of Jensen and Freud. Besides, zoologically speaking, fireflies are nothing more than amorous apparitions, luminous invitations sent by their congeners to come and mate. That is what gives this viewpoint an especially erotic or emotional tone, supported by two concurrent approaching movements.

The first is a movement of reciprocity that "media visibility", entirely organized by inequality, with the dominance of the one looked at over the person looking, obviously does not know. Merleau-Ponty never stopped stressing the "incorporation of the seer into the visible" and the impression – set forth especially by painters – that we are looked at by what we see.⁴¹

41. *Ibid.*, 131 n1 and 13..

Amorous reciprocity, in fact, but it is clear that it is also a question of a policy of exchanged seeing in this absence of hierarchy: the seeing body opens up to the visible body at the same time that this latter finds itself opened by the look – or by the desire – of the viewer.⁴² This leads Merleau-Ponty to suggest something like a kiss, an act of lips, addressed to the visible and in the visible: "The body unites us directly with the things through its own ontogenesis, by welding to one another the two outlines of which it is made, its two lips: the sensible mass it is and the mass of the sensible wherein it is born by segregation and upon which, as seer, it remains open."⁴³

42. *Ibid.*, 117–18.

43. *Ibid.*, 136.

The second movement, just as erotic, is a pulsation between two contradictory states: a pulsation which – at the philosophical level where Merleau-Ponty stands – goes from the being to the experience and from the experience to the being, a pulsation made metaphor by an alternately "on" and "off" state before the visible, but equally before time itself: "The visible things about us rest in themselves, and their natural being is so full that it seems to envelop their perceived being, as if our perception of them were formed within them. But if I express this experience by saying that the things are in their place that we fuse with them, I immediately make the experience itself impossible: for in the measure that the thing is approached, I cease to be;

*in the measure that I am, there is no thing, but only a double of it in my ‘camera obscura’. The moment my perception is to become pure perception, thing, Being, it is extinguished; the moment it lights up, already I am no longer the thing.”*⁴⁴ In other words we do not know how to have everything under the same light, and especially, if you put an object in a place well lit from the exterior – in an art exhibition for example – it would have difficulty revealing its hidden strengths and would itself become illuminating. In any aesthetic choice, as in any ethical choice and every perception, what is won on one side, is inevitably lost on the other.

*

*Silently, then, the fireflies send up their pulsations, their luminous bip-bips. Is it an invitation? Is it an SOS? A signal of love or distress, or the two at once? Could it thus be, to explore in the nearby space of some clearing, what Walter Benjamin would call in the faraway space of the night sky “the warning of the stars” (die Mahnung der Sterne)?*⁴⁵ Remember that at the crucial moment in *Elective Affinities*, when *Eduard and Ottilie* are wrapped in each other’s arms to “seal their fate”, *Goethe* wrote this phrase that Benjamin considers to be “the caesura of the work [when] everything pauses” and at the same time delivers a central truth (central to the novel and, perhaps, to all amorous relationships): “*Hope shot across the sky above their heads like a falling star.*” (Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg).⁴⁶ I have the strong impression that, on their scale, fireflies offer us a quite similar image: the image of a tiny little thing, but which signifies an entire destiny. A miniscule flicker in the night, a marvellous thing of which we wonder whether it’s flying or falling, and that we also sometimes see being extinguished.

Looking keenly at the intermittent and discreet light of the fireflies, would thus in a way, be listening to their “admonitions”, their warnings, their signals, their hovering “divinations”. It is a way of testing, once again, the reciprocal incorporation of the visible and clairvoyance, in other words of the visible and time. To see time – even if unknowingly – is what the two protagonists of *Elective Affinities* really seem to have experienced. We know that such an experience would be a truly foundational one for Benjamin – but also before him for *Baudelaire*, for *Marcel Proust* and for so many others – from the planetarium of *One-Way Street* to the Jewish messianism that crosses the otherwise very materialistic essay “*On the Concept of History*”.⁴⁷ We also know that it was through such a consideration of astral divination – or symmetrically, by viscera – that *Aby Warburg* would have constructed his entire anthropology of images, all the way to its most madly poetic and most directly political consequences.⁴⁸

Thus there are lights for illuminating things – for example a curio in an art dealer’s window – and other lights for seeing time within an experience of the visible capable of opening up to the negative, to the night, to the intermittent, to dispossession. A light to see time, and just as well, a light to see truth. But what kind – “non-thetic”, most likely – of truth? We could say, in looking again, just at the pages Benjamin devoted to the “warning of the stars”, that this truth appears with three concomitant faces.

Firstly, it appears as survival. And that is what *Hannah Arendt*, in her marvellous posthumous praise of Benjamin, wanted to evoke by saying that, the more a

44. *Ibid.*, 122.

45. *Walter Benjamin*, “*Goethe’s Elective Affinities*” trans. *Stanley Corngold* in *Selected Writings: Volume 1 1913–1926*, eds. *Marcus Bullock and Michael W. Jennings* (London: *Belknap Press of Harvard University Press*, 2002), 354.

Ibid., 354–55.

47. *Walter Benjamin*, “*One-Way Street*,” in *One-Way Street and Other Writings*, trans. *Edmund Jephcott and Kingsley Shorter*, (London: *NLB*, 1979), 54–60, and “*On the Concept of History*,” trans. *Edmund Jephcott and Howard Eiland* in *Selected Writings Volume 4: 1938–1940* (London: *Belknap Press*, 2006), 339–408.

48. *Aby Warburg*, “*Pagan-Antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther*,” (1920) in *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, trans. *David Britt* (*Los Angeles: Getty Research Institute*, 1999), 597–698 and *Der Bilderatlas Mnemosyne. Gesammelte Schriften*, II-1, eds. *Martin Warnke and Claudia Brink* (Berlin: *Akademie Verlag*, 2nd ed. 2003), pl. 1–3 and 77–79. See *Georges Didi-Huberman*, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L’œil de l’histoire*, 3 (*Paris: Les Éditions de Minuit*, 2011).

49. *Hannah Arendt*, “*Walter Benjamin: 1892–1940*” (1968) in *Walter Benjamin*, *Illuminations*, trans. *Harry Zohn* (New York: *Schocken Books*, 2007), 11–12.

*phenomenon is tenuous, discreet, marginal, even minuscule (and that holds for light itself), the more it is a bearer of time and draws closer to the “archetypal phenomenon” (Urphänomen) dear to Goethe, then brought back to light, so to say, by the surrealists: “Strongly influenced by surrealism, it was the ‘attempt to capture the portrait of history in the most insignificant representations of reality, its scraps, as it were’ (Briefe, II 685). Benjamin had a passion for small, even minute things; Scholem tells about his ambition to get one hundred lines onto the ordinary page of a notebook and about his admiration for two grains of wheat in the Jewish section of the Musée Cluny ‘on which a kindred soul had inscribed the complete Shema Israel.’ For him the size of an object was in an inverse ration to its significance. And this passion, far from being a whim, derived directly from the only world view that ever had a decisive influence on him, from Goethe’s conviction of the factual existence of an Urphänomen, an originary phenomenon, a concrete thing to be discovered in the world of appearances . . . The smaller the object, the more likely it seemed that it could contain in the most concentrated form everything else.”*⁴⁹

Secondly, this truth appears as poetry, there where philosophical thought spreads into its most controversial, most political aspects. “*What is so difficult to understand about Benjamin,*” *Hannah Arendt* continued, “*is that without being a poet he thought poetically*” which could, besides, make it easier to understand his friendship with *Bertolt Brecht*.⁵⁰

It is also from there that Benjamin would be able to completely reinvent the genre of aesthetic criticism,⁵¹ through his very passion for images et and texts considered as so many “stars” in the sky of “fireflies” in the undergrowth or “pearls” at the bottom of the sea: “*Like a pearl diver who descends to the bottom of the sea, not to excavate the bottom and bring it to light but to pry loose the rich and the strange, the pearls and the coral in the depths and to carry them to the surface, this thinking delves into the depths of the past – but not in order to resuscitate it the way it was and to contribute to the renewal of extinct ages. What guides this thinking is the conviction that although the living is subject to the ruin of time, the process of decay is at the same time a process of crystallization, that in the depth of the sea, into which sinks and is dissolved what once was alive, some things ‘suffer a sea-change’ and survive in new crystallized forms and shapes that remain immune to the elements, as though they waited only for the pearl diver who one day will come down to them and bring them up into the world of the living – as ‘thought fragments,’ as something ‘rich and strange,’ and perhaps even as everlasting (Urphänomene).*”⁵² Finally, this truth appears as hope. A strange hope, you will say: the one that gave *Franz Kafka* his dark energy, the one that would give *Pier Paolo Pasolini* his “desperate vitality”. When Benjamin catches in mid-air the phrase from *Elective Affinities* – “*Hope shot across the sky above their heads like a falling star*”, it was to arrive almost immediately at this thought: “*Only for the sake of the hopeless ones have we been given hope*” (Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben).⁵³ When he comments on the medieval allegory of *Hope*, which had also drawn the attention of *Warburg*, he especially notes the paradox “*Sitting, she helplessly stretches her arms for a fruit that remains beyond her reach. And yet she is winged. Nothing is more true*”.⁵⁴ When a few years after having composed these lines, he wrote to his friend *Scholem* to speak of his despair, what would come

50. *Ibid.*, 14.

51. *Ibid.*, 23.

52. *Ibid.*, 50–51.

53. *Walter Benjamin*, “*Goethe’s Elective Affinities*” trans. *Stanley Corngold* in *Selected Writings: Volume 1 1913–1926*, eds. *Marcus Bullock and Michael W. Jennings* (London: *Belknap Press of Harvard University Press*, 2002), 354–55, 356.

54. *Benjamin*, “*One-Way Street*,” *op. cit.*, p. 83.

spontaneously to his mind would be a cruel and paradoxical “dialectical image”: “Good, I am reaching an extreme. Someone who has been shipwrecked, who carries on while drifting on the wreckage, by climbing to the peak of the mast that is already crumbling. But he has a chance of sending out an SOS from up there”.⁵⁵

Light against light: famous lights against infamous lights or, at the least, against discreet nameless, marginal, even clandestine lights. Well-lit things quickly become established signs, things to own, “guaranteed” values. Whereas illuminating things – and even more so intermittently illuminating things, like fireflies – deprive us of any certainty. They only send us their signals of help or distress, it depends. Yet, there is perhaps true hope only in signals, however “feeble” they might be. And this is how images themselves must be seen. In the end, what can I hope from an image other than for it to act at once as a “fire detector” and as a poetic shaping of a hope, if only as a paradox such as the medieval allegory of the same name, motionless although winged?

It is not surprising that Walter Benjamin’s at once aesthetic and political lesson – it can be read through the related allegory of the Angelus Novus and in the shape of this messianic “narrow gate” that each second of time would be capable of carrying within it⁵⁶ – should be taken seriously in the three huge volumes of Ernst Bloch’s The Principle of Hope,⁵⁷ with its central concept of “wishful images”, or again in the superb Minima Moralia by Theodor Adorno.⁵⁸

The Minima Lumina, of which fireflies provide a perfect illustration, teaches us that it is useful to be small to escape from the powerful.⁵⁹ They also are manifest in this rule declared by Adorno, according to which “Truth is inseparable from the illusory belief that from the figures of the unreal one day, in spite of all, real deliverance will come”,⁶⁰ including the most modest appearances – modest images or unexpected apparitions of light, now at the same philosophical height, and yet so immanent, as the most eminent ideas. Which would not prevent Adorno from criticizing, all the more severely, everything that Guy Debord would later call the “society of the spectacle” especially in its variant “elitist-artists”, it happens that “The much-lauded play-acting of modern artists, their exhibitionism, is the gesture whereby they put themselves as goods on the market”.⁶¹ But Adorno adopted the very just attitude – dialectic – to not be satisfied with a sociology that naïvely or cynically consents, to everything it describes, nor to a criticism so radical that it would become pure and simple “expostulation”: “Among the motifs of cultural criticism [Kulturkritik], one of the most long-established and central is that of the lie: that culture creates the illusion of a society worthy of man which does not exist. . . . This is the notion of culture as ideology, which appears at first sight common to both the bourgeois doctrine of violence and its adversary, both to Nietzsche and to Marx. But precisely this notion, like all expostulation about lies, has a suspicious tendency to become itself ideology. . . . To identify culture solely with lies is more fateful than ever . . .”⁶²

Between the two extreme positions of tacit consent and empty imprecations, Adorno – like Benjamin before him – guides us with his dialectical approach, but without,

55. Walter Benjamin, Letter to Gerhard Scholem, April 17, 1931, The Correspondence of Walter Benjamin, 1910–1940, ed. and annot. Gershom Scholem and Theodor W. Adorno, trans. Manfred R. Jacobson and Evelyn M. Jacobson (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 378.

56. Benjamin “On the Concept of History,” *op. cit.*, 392 and 400.

57. Ernst Bloch, The Principle of Hope, 3 vols., trans. Neville Plaice, Stephen Plaice, and Paul Knight (Cambridge, MA: MIT Press), [1959] 1995.

58. Theodor Adorno, Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life, trans. E. F. N. Jephcott (London: Verso, [1951] 2005).

59. See Miguel Abensour, “Le choix du petit” (1982), postscript to the French edition of Adorno’s Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée, trans. Eliane Kaufholz and Jean-René Ladmiral (Paris: Payot, [1951] 1991), 235.

60. Theodor Adorno, Minima Moralia, *op. cit.*, 121–22.

61. *Ibid.*, 215.

62. *Ibid.*, 43–44.

however, showing us any certain way: on this level the space of thought resembles the nocturnal undergrowth of our wanderings, where the fireflies might perhaps come, though it is never sure, to enchant with their Minima Lumina. It also happens that Adorno, from his own experience of “the damaged life”, shows himself to be particularly desperate, for example when, having forcefully argued that “It is the sufferings of men that should be shared”, he quickly adds as if closing the door “the smallest step towards their pleasure is one towards the hardening of their pains”.⁶³ Yet it is not only a matter of being consoled with the joys that all existence, even miserable, can include. It is a matter of recognizing the joys – even if they are of “desperate vitality” – inherent in acts of resistance, of struggle, of emancipation. At the end of his masterpiece Discipline and Punish, Michel Foucault warned us that in the extremely severe history of the “fabrication of the disciplinary individual” it is necessary, in spite of everything, to know how to “hear the distant roar of battle”.⁶⁴ However modest it might be, an image like this red glow of the cigarette in the darkness of a prison cell should also be able, to make us “hear the distant roar of battle”. These tiny fireflies, which Eisenstein released into space in 1928, and that he contemplated on the film negative in the silence of his editing studio (fig. 5), these tiny fireflies, amassed in a swarm,⁶⁵ were nothing other than the people in the act of demonstrating, of fighting, light against light, for their freedom (fig. 6).

(January 2014)

63. *Ibid.*, 26.

64. Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage [1975] 1995), 308.

65. See Michael Hardt and Antonio Negri, Multitude: War and Deomocracy in the Age of Empire (New York: Penguin, 2004), “Swarm Intelligence”, 91–93.



fig. 5. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, Octobre, 1928. Photogram (negative).



fig. 6. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, Octobre, 1928. Photogram (positive).

INSENSÉS, PÉNITENTS, CRIMINELS ET ARTISTES : UN ÉTRANGE BALLET.

Sylvestre Clap



C'EST EN 1987 qu'est posée publiquement la question du devenir de la prison Sainte-Anne¹ alors même que la nécessité d'un transfert du centre pénitentiaire dans un site et des locaux plus adaptés s'est largement imposée dans les esprits : la prison avignonnaise est en effet l'une des dernières fonctionnant encore au cœur d'un centre urbain de qualité ; elle est vétuste ; les conditions d'incarcération y sont inadaptées ; l'espace qu'elle occupe est à reconquérir pour d'autres usages. Peu avant, en 1982, un étudiant en architecture à l'École des beaux-arts de Paris proposait un réemploi non pas de l'édifice mais du site dans son ensemble par un changement radical de fonction². Il y a donc plus de trente ans que cette question préoccupe les esprits, et c'est le jeu lent et souvent obscur des planifications ministérielles, des intérêts et décisions locales, des stratégies de développement et des appétits d'investisseurs qui aboutira, en 2010³, à la cession d'un ensemble immobilier considérable à un groupe le destinant à l'hôtellerie de luxe, projet devenu plus qu'incertain⁴.

Cette triple décennie de projections, de réflexions, d'atermoiements, d'études, notamment historiques⁵, de sondages⁶, d'échanges, de débats publics, autant que d'interventions artistiques que permettra la viduité des lieux à compter de 2003, apparaît en fin de compte à l'origine de « La Disparition des lucioles », tant il est vrai que le site, dans toute sa puissance historique et symbolique, n'a pas encore dit son dernier mot.

Et il paraît évident que le lieu est encore, aujourd'hui, un « objet incompris » ! Il reste en effet, avec le recul que nous offre cette longue durée représentée par plus de dix siècles d'occupation attestée, à regarder de près cette chose « hénarmer » devenue véritable enjeu politique, urbain et sociétal, et à tenter d'en lire, au travers de sa position topographique, de son évolution physique et de ses occupations successives, ce qu'il essaie de nous dire dans ce paradoxal silence, pesant autant que prenant : toute déambulation au cœur du quartier, toute promenade le long des rues Migrenier et Banasterie, toute observation du site depuis la Roche des Doms écrase celui qui les pratique.

Ce n'est pas la moindre vertu de l'Histoire que de nous permettre, au-delà du décortiquage savant du rôle des différents acteurs et des relations complexes qu'ils établirent entre eux, nous le verrons, d'appréhender un sujet et de tenter d'en comprendre les lignes de force, ce qui demeure, ce qui en est l'essence même. Et cette synthèse qui nous a été demandée n'a d'autre but que cela : offrir à celui qui découvrira ces lieux la possibilité de les appréhender dans leur globalité et dans leur durée.

1. « Aux deux tiers de son mandat, Jean-Pierre Roux : cinq grands projets pour le centre ville », *Vaucluse-Matin*, 11 juin 1987. Nous sommes en pleine Cohabitation. Le Garde des sceaux, Albin Chalandon, a lancé le projet de construction de nouvelles prisons, imaginées un temps avec une gestion privée. Le maire d'Avignon, d'étiquette RPR, voit là une opportunité pour la ville.

2. Michel Silvestre, *Projet de fin d'étude*, 1982, coll. particulière.

3. Délibération du conseil municipal, 6 février 2010 : cession de l'ancienne prison Sainte-Anne, Archives municipales d'Avignon (AMA), série W.

4. Joël Rumello, « Avignon attend toujours que l'hôtel de luxe remplace l'ancienne prison », *La Provence*, 13 novembre 2011.

5. Il importe ici de signaler le rôle précieux qu'ont joué, dans la connaissance du lieu, les chercheurs ayant participé à l'élaboration du secteur sauvegardé, sous la direction de Bernard Wagon et tout particulièrement François Guyonnet et Delphine Pauletto dont l'article « Du prieuré de Fenolhet au pénitencier départemental : notice historique sur le site de la prison d'Avignon » (*Annuaire de la Société des Amis du Palais des papes*, 1997, p. 59-76) constitue la première étude globale et savante sur le sujet. Il nous faut également signaler l'excellente étude historique sur le site établie par Isabelle Warmoes en 2002 (Ministère de la Justice - Ministère de la Culture - Wilmotte & Associés, *Étude de valorisation du site de la prison Sainte-Anne : étude historique*, 8 novembre 2002).

6. Il s'agit de sondages archéologiques récents : Nelly Duverger, Dominique Carru et Agnès Verbrugge, avec la collaboration de Catherine Barbier et Patrice Donderis, *Ancienne prison Sainte-Anne. Diagnostic archéologique*, août 2012, Service d'archéologie du département de Vaucluse et Service régional de l'archéologie, 2012.

LE SITE, DES ORIGINES AU XVII^E SIÈCLE.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

- ↑ Franck Rolland, « Un mur oublié : le rempart du xiii^e siècle à Avignon », in *Archéologie médiévale*, XIX, 1989, p. 175-208. Du même, *Étude d’un système défensif. Contribution à l’histoire du rempart du xiii^e siècle à Avignon*, mémoire de maîtrise d’histoire sous la direction de Mlle Claude Carrère, Montpellier, université Paul-Valéry, 1987.

- ↑ Archives départementales de Vaucluse (ADV), 1X367. Signalé par François Guyonnet et Delphine Pualetto, *op. cit.*

- ↑ Le roi de France, Louis VIII, partant pour la croisade contre les Albigeois vit les portes d’Avignon fermées. Il en fit le siège et la ville capitula en 1226. Elle subit alors le châtiment du souverain qui démembra ses maisons fortes et ses remparts et mit fin à l’autonomie communale qu’elle avait pu se ménager.

- ↑ Elle est donnée par Paul Achard, *Guide du voyageur ou Dictionnaire historique des rues et places publiques de la ville d’Avignon*, Seguin aîné, 1857. Frédéric Mistral dans *Lou Trésor dou Felibrige* (éd. Marcel Petit, CPM, 1979) donne le même sens au mot « Auro ». Adrien Marcel dans son *Dictionnaire des rues d’Avignon* (bibliothèque Ceccano, Ms5607-5610) lui préfère la porte du *Roze*, du Rhône en provençal.

- ↑ En provençal une *banasto* est une grande corbeille d’osier (Frédéric Mistral, *op. cit.*).

- ↑ Pierre Pansier, « Le prieuré et l’hôpital de N.-D. de Fenolhet », in *Annales d’Avignon et du Comtat Venaissin*, 1912. C’est à cette occasion qu’on les dénomme « Fenollhétins ».

- ↑ Par bulle du 6 février (Pierre Pansier, *op. cit.*).

1. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

2. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

3. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

4. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

5. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

6. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

7. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

8. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

9. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

10. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

11. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

12. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

13. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

14. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

15. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

16. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

17. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

18. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

19. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

20. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

21. Le rempart du XIIIe siècle, au nord.

par la suite une constante particulièrement forte du quartier. Et, bien qu’administrativement l’hôpital dit « petit » et le prieuré soient des maisons indépendantes, la chose se précise encore davantage avec la création par Jean Cabassole d’un nouvel hôpital des pauvres antérieurement à 1341, « à l’endroit où furent jadis les frères de Fenolhet¹⁴ ».

L’installation des papes à Avignon, le rachat de la ville en 1348 et l’insécurité grandissante de la période incitent à la mise en défense de la cité par la construction d’une nouvelle muraille, celle que nous connaissons aujourd’hui. Ce grand mur, édifié entre 1355 et 1377 semble-t-il, englobe aux quatre points cardinaux tous les espaces urbains et établissements religieux qui se sont développés au-delà de la vieille enceinte. C’est ainsi que notre prieuré du Fenolhet se trouve protégé, à l’instar de l’hôpital Sainte-Marthe ou de la chapelle du Miracle à la Velouterie¹⁵. Le rempart qui rejoint le Rocher des Doms s’accroche cette fois à l’extrémité nord de la falaise, et la porte la plus proche n’est pas construite dans l’axe de l’actuelle rue Banasterie mais un peu plus à l’est. C’est là une étape capitale pour le devenir du quartier qui se trouve désormais beaucoup mieux protégé des fureurs du fleuve, situation favorisant le développement des institutions qui s’y trouvent autant que de l’habitat.

Durant le siècle qui suit, notre prieuré et l’hôpital connaissent des modifications impactant leur fonctionnement. L’union du prieuré à celui de Saint-Lazare en 1383¹⁶ et le rattachement de l’hôpital de Fenouillet à la confrérie de la Major¹⁷ montrent que le prieuré de Fenouillet est moribond et que ce qui a pu être transformé un temps en « lazaret »¹⁸ est abandonné. Il semble bien alors qu’une vacance des bâtiments ait commencé pour ne s’achever qu’en 1541, date à laquelle la confrérie des pénitents bleus se voit confier le prieuré et l’hôpital, édifices vacants¹⁹. L’apparition dans le quartier, de courte durée, de cette confrérie en annonce une autre, infiniment plus durable.

En 1488, s’était établie une confrérie de pénitents, les noirs florentins car ils regroupaient des hommes originaires de la Toscane, exilés à la suite de la conjuration des Pazzi²⁰. Placés sous le vocable de Saint-Jean-Baptiste, ils devaient soins aux prisonniers. Une scission eut lieu au sein des « Battus noirs » et, avec à leur tête Pompée Catilina, colonel de l’infanterie du pape, douze membres quittèrent en 1586 la confrérie pour en fonder une nouvelle, conservant la même couleur : les pénitents noirs de la Miséricorde placés sous le vocable de la décollation de saint Jean-Baptiste, se donnant le même but, destiné à devenir monopole, secourir les prisonniers et les condamnés à mort²¹. Bientôt au nombre de soixante-douze et alors que depuis 1580 les pénitents bleus ont abandonné les lieux pour s’établir près des Carmes, ils font l’acquisition en 1591 de la chapelle « dite de Fenouillet qui est le plus vieux et plus ancien hôpital des pauvres lépreux sis dans la présente ville d’Avignon²² ». Chapelle et ancien hôpital font manifestement partie de la transaction passée auprès de la maladrerie Saint-Lazare et des hoirs Cabassole qui ont revendiqué l’antique fondation de l’hôpital²³.

La confrérie, dès 1590, a commencé ses actions auprès des prisonniers et le 14 février ils ont entouré, engagé « à avoir son supplice pour agréable » un certain Sardine qui avait assassiné son maître. « Comment aurait-il pu résister

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

^[1] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[2] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[3] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[4] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[5] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[6] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[7] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[8] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[9] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[10] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[11] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[12] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[13] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[14] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[15] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[16] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[17] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[18] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[19] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[20] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[21] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[22] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

^[23] Le rempart du XIIIe siècle, au nord

à cette exhortation ? Qu'on en juge, nous dit Marc de Vissac. On lui coupa d'abord le poignet droit, puis on le tenailla. Après cela, on le conduisit sur la place Saint-Didier où il fut rompu et massolé, sans être attaché ni avoir les yeux bandés. Enfin, on le roua encore vif. À 5 heures du soir, les Confrères vinrent ramasser son cadavre mutilé et lui firent d'« honorables funérailles », avec oraisons, à l'église des Carmes où il fut inhumé²⁴. » L'aspect morbide de ce récit nous montre combien l'ardeur des pénitents de la Miséricorde devait être forte pour assurer cette mission de « soulagement », un rôle que l'établissement d'une Œuvre des prisons approuvée par l'évêque d'Avignon en 1595 leur confirme définitivement²⁵. Mais la compagnie veut aller plus loin et, après s'être affiliée à l'archiconfrérie romaine de saint Jean-Baptiste, ce qui élargit son influence²⁶, elle obtient du pape Paul V, en octobre 1617²⁷, le droit de délivrer chaque année un condamné à mort à la date anniversaire de son saint patron. Un privilège mis immédiatement à profit : en 1618, à l'occasion de l'une de ces premières « délivrances », c'est l'évêque de Luçon, Richelieu, alors en exil à Avignon, qui dit la messe chez les pénitents de la Miséricorde²⁸. Ce privilège, ce droit de grâce que l'on retrouve ailleurs, dans d'autres confréries de ce type, sera fréquemment utilisé, près de trente fois selon les auteurs. Ainsi, dans les premières années du XVII^e siècle, le paysage est-il entièrement en place. Une confrérie dont la puissance va s'affirmer progressivement « tient » les lieux agissant bientôt dans une double direction structurant au fil des siècles la symbolique exceptionnelle du quartier. Car, il faut bien en convenir : que cet endroit, à l'environnement difficile, soit devenu, par-delà les bouleversements historiques, un espace consacré de manière continue aux « soins » et au « renferment » de populations que l'on préfère tenir loin de soi demeure une chose inouïe dans l'histoire avignonnaise.

DES CONDAMNÉS AUX ALIÉNÉS.

Jusque dans les années 1680 les pénitents noirs de la Miséricorde s'activent. Ils développent une stratégie d'acquisitions foncières autour de leur chapelle et de ce qu'il reste de l'hôpital en s'intéressant à toutes les parcelles qui se situent au sud, vers le Rocher et au nord²⁹. Ils commencent à compléter et remodeler leur lieu de culte par la création d'une sacristie et d'une anti-chapelle. Ils enrichissent son décor par plusieurs commandes (retable de Michel Péru, tabernacle dessiné par Borboni³⁰) dont celle, en avril 1659, d'un *Christ d'ivoire* au sculpteur Jean Guillermin³¹, est l'acmé.

C'est en 1681 qu'un événement majeur va orienter d'une nouvelle manière le rôle des pénitents noirs. Le 16 septembre est promulguée, par le vice-légat Nicoloni, la bulle d'érection de la « maison des fous » dont la direction leur est confiée. La ville aurait été à l'origine de la création de cette institution, « Messieurs les consuls ayant destiné un endroit pour renfermer les fous, qui jusqu'alors avaient été errants dans les rues de la ville, ce qui occasionnait bien des désordres. On les plaça dans la tour de M. le Vice-Gérant, dit l'Official, sur la place Pie, et la compagnie des pénitents de la Miséricorde prit soin de cet hôpital³² ».

24. Marc de Vissac, *op. cit.*, p. 31.

25. Fortia d'Urban, *op. cit.*

26. La période post-tridentine avignonnaise est extrêmement sensible aux influences italienne et romaine. L'apparition des congrégations mariales en est un bel exemple (création du Mont-de-Piété) autant que le développement de ce que l'on a appelé la « piété baroque ».

27. Fortia d'Urban, *op. cit.*, et Marc de Vissac, *op. cit.* Une confusion a été systématiquement introduite par les divers auteurs au sujet du pape à l'origine de l'octroi de ce privilège. Clément VIII, décédé en 1605, est systématiquement cité alors même qu'il s'agit bien de Paul V.

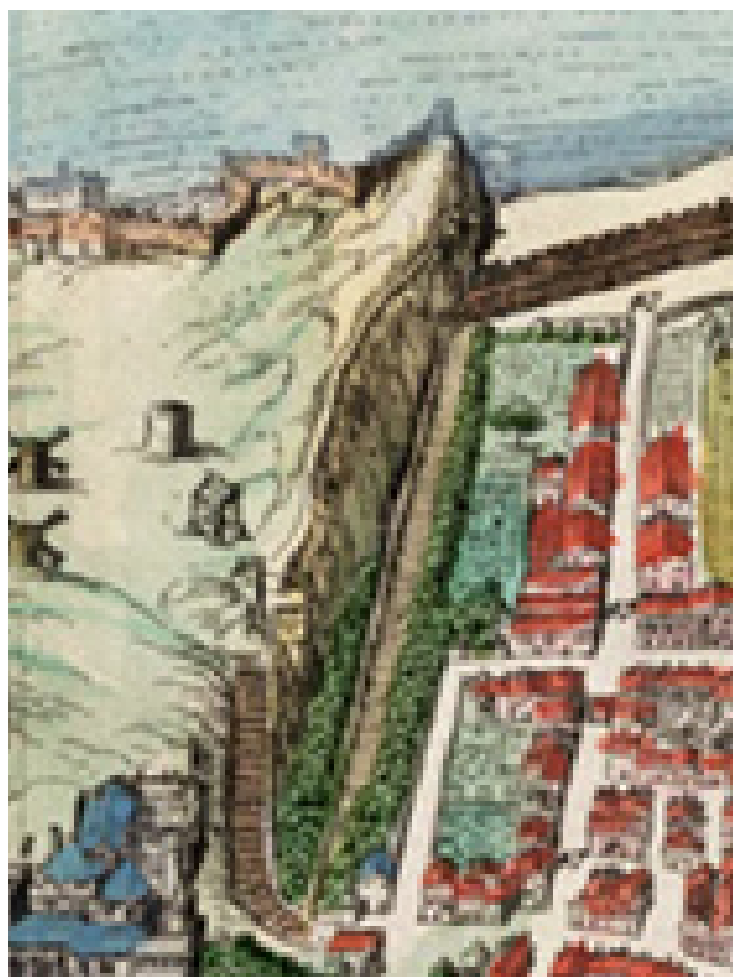
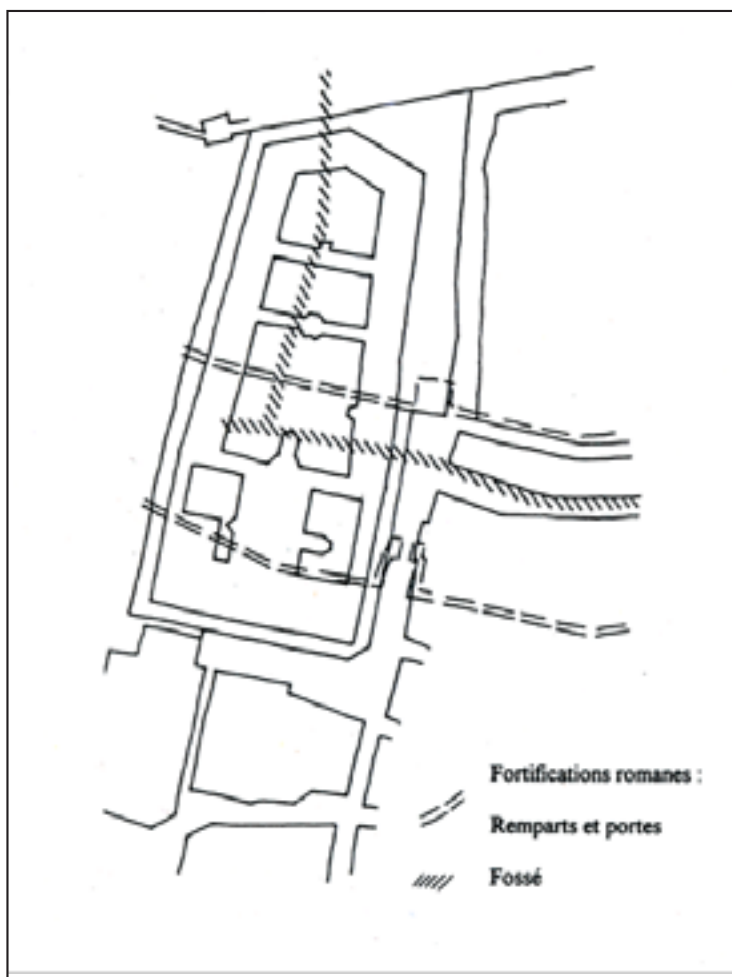
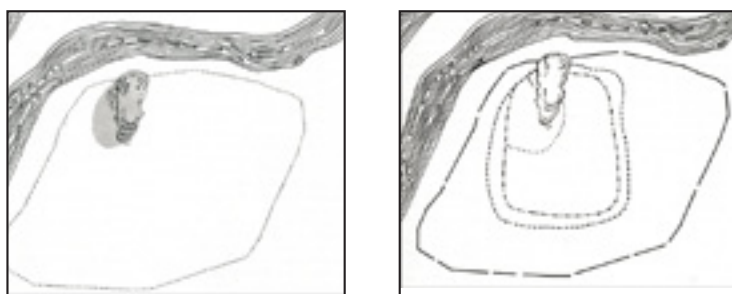
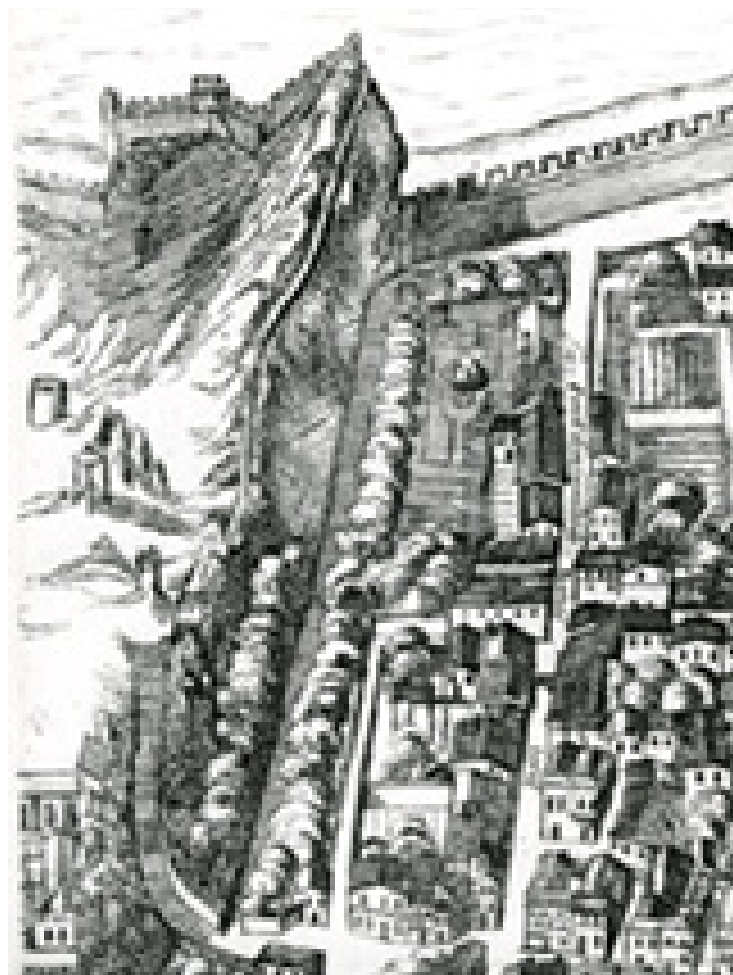
28. Événement signalé par Léopold Duhamel, *op. cit.*

29. Adrien Marcel, *op. cit.*

30. Sur les artistes et architectes de la période voir les travaux d'Alain Breton et notamment sa contribution à l'ouvrage *Avignon, ville d'art*, Les Amis du palais du Roure-Ed. Barthélemy, Avignon, 1991.

31. Amédée Desandré, *op. cit.* Il revient à cet auteur le mérite d'avoir rétabli l'exacte vérité au sujet de cette œuvre qui avait été attribuée, entre autres, à un condamné à mort. Caché durant la période révolutionnaire, le *Christ d'ivoire* sera, sur proposition du préfet de Vaucluse, déposé au musée Calvet en 1862, la confrérie reconstituée depuis 1816 en demeurant alors propriétaire. Il est depuis 1948, définitivement entré dans les collections.

32. Extrait du *Livre des règles et statuts des pénitents noirs de la Miséricorde* cité par Amédée Desandré, *op. cit.*



Selon Pierre Pansier, la confrérie serait devenue locataire de la tour de l’Auditeur, rue du Chapeau-Rouge, le 7 novembre 1682, après la promulgation des statuts de ce que l’on appelle désormais la « Maison des insensés » le 10 septembre de la même année³³. Et le 26 octobre, la ville accorde une pension annuelle de 40 écus tant que ladite œuvre subsistera et que le conseil le trouvera bon³⁴.

Cette politique de « renfermement » est tout à fait classique pour la période. Elle correspond à ce qui a été mis en lumière par Michel Foucault, ce « Grand Renfermement » dans le royaume à partir de 1656³⁵, une répression où les limites entre « dérangement mental » et « déviance » sont, on le sait, plus que floues. Mais à Avignon, quelles que puissent en être les causes, il existe néanmoins un véritable besoin et les confrères en charge de cette nouvelle « institution » vont en faire, avec le soin à apporter aux prisonniers, un pilier de leur action. Dès 1702 ils ont le projet de développer dans leur enclos un espace qui lui sera consacré : c’est ce que tend à prouver une nouvelle politique d’acquisition de maisons et parcelles situées entre le Rocher et la chapelle³⁶. En 1719 ils délibèrent de lancer une grande quête dans toute la Provence « dont le produit servirait à refaire un bâtiment touchant à la chapelle, dans lequel ils se proposaient de faire de nouvelles salles sur les plans d’un architecte nommé Lainée³⁷ ». En 1726 le vice-légat d’Elci leur fait un don de 1 500 livres pour commencer la construction de ce nouvel hôpital suite à une visite éprouvante « de la tour ou étaient renfermés les insensés ; il fut effrayé de les voir dans des cachots plus propres à renfermer des bêtes féroces que des chrétiens ; il en eut compassion ; il les fit passer de la tour de l’official dans l’enclos des pénitents de la Miséricorde et donna, en même temps plus de cinq cents écus pour jeter les fondements d’un nouvel hôpital. M. Simon Royre, marchand de soie, légua pour le même objet mil francs ; on construisit alors cinq cellules³⁸ ».

Un autre legs de 1 000 livres intervient et le prix-fait donné au maçon Jean Perrou le 9 juillet 1728 aboutit à la construction rapide de cinq premières cellules dont la disposition nous est très mal connue³⁹. Le 20 janvier 1729 la nouvelle « Maison des insensés » accueille ses premiers pensionnaires transférés depuis la « Maison des fous », mais les travaux ont du être continués et complétés puisque ce n’est qu’en 1735 que les pénitents noirs remettent à leur propriétaire la tour de l’Officialité⁴⁰.

Déjà, le paysage local s’est bien modifié mais c’est par la suite et tout particulièrement sous l’impulsion de Louis Manne, chirurgien et recteur de la compagnie de 1739 à 1755, que la physionomie du quartier va se transformer. Les chantiers entrepris vont dans deux directions : celle de la reconstruction complète de la chapelle sur les plans de Thomas Lainée, repris et respectés après sa mort en 1739 par Jean-Baptiste Franque et achevée à la même époque ; et celle de l’agrandissement constant de la Maison des insensés de 1750 à 1784. Les abords de la chapelle sont transformés par la création d’une place devant sa façade. On a couvert la sorquette, on a pavé les sols et, depuis la destruction de la vieille porte Aurose, le promeneur qui emprunte la rue Banasterie dispose désormais d’une perspective remarquable donnant entièrement sur le nouveau joyau architectural dont la façade offre à la vue une Gloire avec en son centre la décollation de saint Jean-Baptiste. Les décors intérieurs, boiseries et peintures

constituent un ensemble remarquable très complètement décrit par le chanoine Deveras en 1750⁴¹, un « mélange subtil de régularité classique et de folie baroque » selon Michel Vovelle⁴².

Parallèlement, la Maison des insensés s’est considérablement agrandie. Il faut en effet répondre à des besoins qui ne se limitent plus à la ville mais se sont étendus au Comtat Venaissin tout entier. Après que la ville ait fait édifier, en 1753, une muraille au Rocher des Doms pour éviter les jets de pierre « la confrérie achète pour 10 000 livres un superbe local entre la chapelle et les remparts pour bâtir deux salles de bains à l’hôpital Sainte-Marthe ; en 1779 encore elle acquiert quelques bâtiments, sans emprunter, pour 14 000 livres, qui dès 1784 peuvent recevoir de nouveaux pensionnaires⁴³ ». Les achats d’immeubles, les appropriations et les constructions nouvelles sont financés par l’institution communale, qui s’implique avec une dotation de 3 000 livres en 1740 « pour construire trois nouvelles loges dans l’hôpital des insensés, lesquelles avec les cinq qui sont déjà bâties seront à perpétuité pour les insensés de la ville par préférence aux étrangers⁴⁴ ». À la même période c’est l’assemblée des États du Comtat Venaissin qui participe au financement des travaux à condition que l’hôpital « serve pour toute la province », ce qu’acceptent les confrères de la Miséricorde⁴⁵. Peu après, ce sont 12 000 livres qu’ils vont être autorisés, par convention, à prélever sur la ferme du tabac et des toiles peintes par les mêmes États⁴⁶ et cet accord élargit, sur un plan territorial, le champ d’intervention de l’établissement : un point institutionnel crucial puisqu’il justifiera a posteriori la départementalisation de l’hospice des aliénés. Lorsqu’en 1783, un bref de Pie VI confirme le monopole du soin des insensés donné en 1779 par ordonnance du vice-légat aux pénitents de la Miséricorde, il valide un règlement qui institue « véritablement une nouvelle législation pour les insensés d’Avignon et du Comtat Venaissin »⁴⁷. Désormais les insensés d’Avignon et des provinces devront être « traités » dans la maison qui leur est consacrée. Il s’agit d’éviter les abus signalés par la confrérie dans sa demande : « Les consuls des communautés refusent d’envoyer dans notre hôpital leurs parents devenus insensés ; et les font renfermer les uns dans le grenier de quelque habitant qui se charge de loger et nourrir à vil prix ces infortunés réduits par là quelques fois au pain et à l’eau, les autres dans les taudis des plus vils animaux. Quelle inhumanité, quelle inique spéculation peut être même plus mal conçue en privant ces insensés du secours en tout genre, et de la bonne nourriture qui leur est si nécessaire, on rend leurs maladies incurables (…)»⁴⁸.

Car pour financer les investissements comme le fonctionnement de l’établissement que l’abbé Expilly décrit en 1762 comme « moderne, également noble et bien étendu⁴⁹ », il faut des fonds, ceux des pensions données par la ville (300 livres par an), ceux imposés par les accords passés avec les communautés (de 12 à 18 livres par insensé) et ceux provenant des familles, particulièrement des étrangers pour lesquelles aucune limite n’est imposée (de 50 à 100 livres selon les cas)⁵⁰. Cette gestion comme les appels fréquents aux autorités ont porté leur fruit et, dans les activités de la confrérie, l’Œuvre des insensés l’emporte largement sur l’Œuvre des prisons (71 livres de revenus en 1789 pour la première contre 24 700 livres pour la seconde)⁵¹.

^[1] 33. Pierre Pansier, « Les anciens hôpitaux… », *op. cit.*
^[2] 34. Amédée Desandré, *op. cit.*
^[3] 35. Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Plon, 1961.

^[4] 36. Entre 1702 et 1724 (Pierre Pansier, « Les anciens hôpitaux… », *op. cit.*).

^[5] 37. Paul Duhamel, *De la situation des aliénés dans le Comtat Venaissin et dans le Vaucluse, 1680-1901*, thèse pour l’obtention du grade de docteur en médecine, Montpellier, 1903. Sur l’architecte des Pénitents-Noirs, voir Adrien Marcel, « Un artiste parisien à Avignon, Thomas Lainée (1682-1739) », in *Mémoires de l’Académie de Vaucluse*, t. XXIII, 1923.

^[6] 38. Extrait des *Délibérations de la confrérie des pénitents noirs de la Miséricorde* (Amédée Desandré, *op. cit.*).

^[7] 39. Paul Duhamel, *op. cit.*
^[8] 40. Pierre Pansier, « La tour de l’Officialité et la tour de l’Auditeur », in *Les Annales d’Avignon et du Comtat Venaissin*, 1919, p. 113-174.

^[9] 41. Jean-Raymond Deveras, *Recueil et inscriptions des églises d’Avignon*, bibliothèque Ceccano, Ms1738. Sur la chapelle et son décor voir aussi Léopold Duhamel, *op. cit.*, et Pierre Lavedan, « La chapelle des Pénitents-Noirs d’Avignon », in *Congrès archéologique de France*, Société française d’archéologie, CXXI^e session, 1963, Avignon et Comtat Venaissin, Paris, 1963, p 125-131.

^[10] 42. Michel Vovelle, « Le XVIII^e siècle », in *Histoire de la Provence*, Toulouse, Privat, 1969.

^[11] 43. Bibliothèque Ceccano, Ms5632 (Frédéric Meyer, *op. cit.*, p. 63).

^[12] 44. Extrait des *Délibérations de la confrérie des pénitents noirs de la Miséricorde* (Amédée Desandré, *op. cit.*).

^[13] 45. La décision est du 20 avril 1741 et confirmée par ordonnance du vice-légat Lercari le 5 juin (Paul Duhamel, *op. cit.*).

^[14] 46. Archives départementales de Vaucluse, Série C (signalé par François Guyonnet et Delphine Pauletto, *op. cit.*).

^[15] 47. Paul Duhamel, *op. cit.*
^[16] 48. Bibliothèque Ceccano, Ms5632 (Frédéric Meyer, *op. cit.*, p.65).

^[17] 49. Cité par François Guyonnet et Delphine Pauletto, *op. cit.*
^[18] 50. Ces éléments sont donnés par Frédéric Meyer, *op. cit.*, p. 64-65.

^[19] 51. On signalera qu’à la recherche de fonds le recteur Manne avait obtenu en 1745 la disparition au profit de sa compagnie des pénitents bleus, violets et rouges, ce qui permettait d’en récupérer les biens et bénéfices. Cette affaire avait fait grand bruit et la voracité des pénitents noirs de la Miséricorde avait été stigmatisée. En 1753, les trois confréries supprimées avaient été rétablies dans leurs droits. Cette affaire est longuement narrée par Marc de Vissac, *op. cit.*



Et, pour faire le lien, on peut ici signaler un curieux prospectus publicitaire de 1780 vantant les mérites de l'hôpital de la Miséricorde. On peut y lire que « cet hôpital sert aussi de maison de force pour des jeunes gens que leurs parents veulent renfermer, à raison d'inconduite (...) »⁵². On est là assez loin des soins pré-psychiatriques que l'on réserve en principe aux pensionnaires naturels de l'établissement et on retrouve l'absence réelle de limite entre « folie » et comportement déviant, marginal, en quelque sorte « antisocial ». Mais, plus que tout, ce détail documentaire s'avère très révélateur de la symbolique du lieu : l'espace qui va accueillir la prison départementale un siècle plus tard est déjà marqué du sceau de l'enfermement, une réalité en lien avec celle de cet « angle mort » évoqué plus haut.

Les vrais délinquants, les véritables criminels demeurent toutefois dans les prisons pontificales. C'est là que, durant toute la période, les confrères continuent de leur apporter leurs soins pour lesquels les dépenses sont au même niveau que celles consenties pour les insensés (3 000 livres pour les prisonniers contre 4 000 livres pour les insensés en 1783). Et les cérémonies d'accompagnement ou de « délivrance » de condamnés à mort continueront, au moins jusqu'en 1781, constituant, pour la période et grâce aux descriptions données dans les archives de la confrérie, un matériau historique précieux sur les supplices et châtiments pratiqués sous l'Ancien Régime⁵³. Certains de ces récits offrent au lecteur d'aujourd'hui des scènes tout à fait extraordinaires. C'est le cas de l'exécution et de la délivrance de Pierre Du Fort, natif de Haute-Provence, le 28 mai 1672, une affaire au cours de laquelle le bourreau, ayant fort mal préparé la pendaison, fut lynché par la foule qui libéra aussi le criminel. C'est finalement le vice-légat lui-même qui donna sa grâce⁵⁴.

Peu avant la Révolution, l'emprise des bâtiments de la confrérie de la Miséricorde et de son hôpital nous est à peu près connue. Ils occupent tout l'espace délimité par le Rocher, le rempart et la rue de la Miséricorde (prolongation vers le nord de la rue Banasterie à partir de la chapelle) jusqu'au débouché de la rue de la Forêt : un plan du XVIII^e conservé à la bibliothèque Ceccano restitue l'ensemble immobilier ainsi que le projet d'agrandissement qui avait été pensé. Il présente l'avantage de nous indiquer les distributions intérieures et les fonctions des différentes salles. L'effondrement d'une partie de la falaise du Rocher des Doms en 1791 ayant détruit une grande partie des bâtiments situés contre lui, c'est le cadastre de 1829 (dit napoléonien) qui nous permet ensuite d'analyser cette même emprise : au sud, des maisons de particuliers subsistent et séparent l'ensemble de l'enclos de la rue Migrenier dont le tracé à angle droit n'a pas été modifié. Mais les transformations du XIX^e siècle vont encore faire évoluer cet état des choses.

DU BOULEVERSEMENT RÉVOLUTIONNAIRE AUX DERNIÈRES INTERVENTIONS.

Les événements qui se déroulent dans le royaume puis le rattachement à la France le 14 septembre 1791 soumettent Avignon et l'ancien Comtat Venaissin

52. *Le Courrier d'Avignon*, n° XVI, 25 février 1780 (signalé par Amédée Desandré, *op. cit.*).

53. Sur ce sujet voir Léopold Duhamel, « Les exécutions capitales à Avignon au XVIII^e siècle », in *Annuaire du département de Vaucluse*, 1890, p. 69-139.

54. *Registre des délibérations de la confrérie de la Miséricorde*, fol. 43 (transcrit par Amédée Desandré, *op. cit.*).



à un nouveau régime qui ne va guère être favorable à la confrérie des pénitents noirs de la Miséricorde. L’Œuvre des prisons lui est retirée avant les massacres de la Glacière⁵⁵, et si une œuvre provisoire est mise en place, elle ne leur est pas confiée. Quoi qu’il en soit, c’est bien l’édit du 18 août 1792, supprimant communautés et confréries qui est fatal à la compagnie et scelle sa disparition pour près d’un quart de siècle. Toutefois, le fait que la chapelle ait été totalement liée à la Maison des insensés épargne celle-ci du vandalisme révolutionnaire. Ayant perdu toute existence légale, les confrères assistent au transfert d’administration de l’hôpital puis à celui, par la loi du 11 juillet 1794, de la propriété de tous les biens de la compagnie à l’État. Cependant, il s’était avéré impossible de faire disparaître toutes les institutions de bienfaisance dont la société conservait le besoin et tout autant nécessaire de les faire à nouveau fonctionner sous une forme publique. Dans le cas qui nous préoccupe, les dérangements mentaux ne s’étaient pas interrompus avec la prise de la Bastille et la continuité de l’établissement devait être garantie. Par la loi du 7 octobre 1796 est alors posé le principe de la gestion communale des anciens établissements de charité devenus hospices civils : remise est faite à la commune de l’hospice des insensés, un point sur lequel la nouvelle administration de l’établissement ne s’accordera jamais.

Lesdits administrateurs protestent d’ailleurs immédiatement auprès du ministre de l’Intérieur qui, le 16 juin 1797, leur donne raison jugeant que « cette maison, qui peut être considérée comme un pensionnat particulier, paraît devoir être exceptée de l’administration générale des hospices⁵⁶ ». S’ouvre alors un conflit de propriété à la fois moral (l’institution) et matériel (la propriété des bâtiments) entre la ville, la commission administrative de l’asile des aliénés et le département, conflit qui ne s’éteindra que sous le Second Empire lorsque se posera la question du transfert de la prison départementale. Dans sa délibération du 8 mai 1854, la ville reconnaîtra « le caractère essentiellement départemental de l’établissement⁵⁷ », renonçant ainsi et définitivement à la propriété de l’hôpital des aliénés.

Avant cela, soutenue par le préfet et le conseil général, l’administration de l’hôpital des insensés fait fonctionner l’institution dans une relative autonomie. Elle nomme un directeur en 1809, se dote d’un règlement et se voit placée sous la tutelle du département par le décret impérial du 19 avril 1811, même si la ville ne reconnaît pas l’interprétation qui en est faite. La population de l’hôpital est alors de soixante-et-onze malades. Avec la Restauration, dès 1815, l’hospice prend la dénomination de « Maison royale de santé » et les religieuses de Saint-Charles y interviennent. À la même période, le confrère qui avait caché *Le Christ* de Guillermin le restitue à l’administration⁵⁸, alors que l’évêque et le conseil municipal donnent un avis favorable à la renaissance des pénitents noirs de la Miséricorde, reconstitution devenant officielle le 2 janvier 1816⁵⁹.

Cette réapparition dans le paysage local de trois confréries (les pénitents gris, blancs et noirs) participe d’un mouvement qui va connaître de réelles difficultés : les choses ont changé et la grande coupure historique apparaît difficile à surmonter, « les pénitents se trouvent rejetés, refusés comme des éléments d’un passé révolu⁶⁰ ». Ici, à Avignon, les noirs de la Miséricorde

55. Ils sont perpétrés au Palais des papes, dans la nuit du 16 au 17 octobre 1791.

56. Paul Duhamel, *op. cit.*

57. Archives municipales d’Avignon (AMA), Registre de délibérations du conseil municipal, 1D38.

58. Amédée Desandré, *op. cit.*

59. Marc de Vissac, *op. cit.*
À cette occasion, les survivants des pénitents noirs florentins se fondent dans la nouvelle compagnie.

60. Frédéric Meyer, *op. cit.*, p. 109.

pensent qu’avec le retour des Bourbons l’horizon est dégagé et ils entendent bien reprendre possession de ce qui leur appartient, l’hospice, sa gestion, la chapelle et ses richesses artistiques, autant que réactiver leur mission de soutien aux prisonniers.

De ce côté, le préfet intervient en leur faveur en demandant que l’œuvre provisoire des prisons se fonde dans celle des pénitents reconstitués. Du côté de l’ancien hôpital c’est avec diplomatie, mais très fermement, qu’on leur signifie leur mise à l’écart. Ils ont l’autorisation de célébrer leur culte dans la chapelle, mais tout mouvement, tout usage du lieu est soumis à un contrôle coercitif⁶¹. Les confrères font rédiger mémoires et consultations, en vain. L’affaire, pour les autorités comme pour l’administration, semble réglée, et les pénitents noirs ne retrouveront jamais ce qu’ils considèrent comme leur bien à l’instar de la ville devenue concurrente sur le sujet. Il ne leur reste plus que l’Œuvre des prisonniers qu’ils continuent d’assumer jusqu’en 1841, date à laquelle un règlement général des prisons départementales stipule que « les hommes appartenant à une corporation religieuse ne pourront pas être introduits dans les prisons départementales sans autorisation du ministre⁶² ». C’est ainsi que les pénitents noirs disparaissent du paysage public, un siècle avant leur dissolution en mai 1948⁶³.

S’étant défaits des encombrants confrères, la direction de la Maison royale de santé bénéficie alors d’une ordonnance royale du 9 avril 1816 autorisant la construction de dix-huit nouvelles loges⁶⁴ qu’elle met à profit pour lancer des études d’agrandissement entre 1820 et 1832, date à laquelle Renaux, architecte du département, présente ce que l’on peut considérer comme le dernier projet de développement de l’hospice sur le site⁶⁵. Mais ces nouvelles appropriations ne seront pas réalisées ou, plutôt, très partiellement. Le projet d’implantation de la nouvelle prison dressé en 1863 laisse apparaître le parcellaire à exproprier et l’emprise atteinte par l’hospice des aliénés dans sa forme définitive⁶⁶. Une comparaison le montre : quelques petits édifices ont été ajoutés au sud-ouest de la chapelle et du bâtiment du XVIII^e ainsi qu’une aile vers le nord allant rejoindre le rempart, une ultime campagne que l’incertitude d’un transfert définitif a rendu nécessaire⁶⁷.

UN JEU DE « CHAISES MUSICALES ».

Il faut dire que la décennie 1830 est celle des grandes décisions. Côté asile, préfet et département commencent à réfléchir à une solution plus adaptée. Les installations apparaissent coûteuses pour toute amélioration sérieuse et les nouvelles théories médicales poussent à la recherche, pour ce type d’établissement, d’un environnement beaucoup plus favorable aux malades et à une architecture pensée pour un meilleur fonctionnement. « L’administration a conçu le projet de faire construire un nouvel hospice mieux approprié à la situation des malades (...)»⁶⁸, c’est ce qui est annoncé par le préfet en 1837 au cours d’une session du conseil général et l’année suivante, « l’admirable

61. Délibération de l’administration de l’hospice et pensionnat des insensés en date du 5 février 1816, cité par Fortia d’Urban, *op. cit.*

62. AMA, 15J1, cité par Linda Guerry, *La prison du Palais des papes au XIX^e siècle (1811-1871)*, mémoire de maîtrise sous la direction de Natalie Petiteau, université d’Avignon, 1997-1998.

63. Charles le Gras, « La fin des confréries des pénitents noirs et des pénitents blancs d’Avignon », in *Mémoires de l’Académie de Vaucluse*, 4^e série, t. I (1950-1951-1952), p. 20-32.

64. Paul Duhamel, *op. cit.*

65. François Guyonnet et Delphine Pauletto, *op. cit.*

66. AMA, 1O8 et 53Fi2019. Ce plan est également aux Archives départementales de Vaucluse.

67. Cette ultime construction, visible sur le plan de 1863, a été repérée par Isabelle Warmoes, *op. cit.*

68. Paul Duhamel, *op. cit.*

situation de Montdevergues, colline présentant tous les avantages » est mise en avant par le même. L’acquisition du domaine, avec fermes et bâtiments, intervient le 31 octobre 1839 afin d’y former immédiatement une maison de convalescence pour les aliénés en attendant d’y transférer la totalité de l’établissement⁶⁹. S’agissant d’une première étape, en juillet 1844, trente malades sont arrivés au nouveau domaine. Les conditions n’ayant pas été réunies, quatre ans plus tard, il apparaît urgent d’aller de l’avant et en novembre 1848 l’assemblée départementale, « constatant que la Maison royale de santé située dans la ville est placée dans de très mauvaises conditions hygiéniques, qu’on y trouve, en effet, ni jardin, ni cours spacieuses, ni une étendue suffisante de locaux, conditions que les physiologistes regardent comme nécessaires pour la guérison des aliénés », expose qu’il serait donc « très utile de réaliser le projet conçu depuis longtemps de transférer l’établissement à Montdevergues, où se trouve seulement une succursale⁷⁰ ». M. Noroy, directeur très actif et principal obstacle depuis 1842 aux prétentions juridiques de la ville⁷¹, établit un programme en 1851 qui sera modifié par l’inspecteur général Ferrus et exécuté par Philippon, architecte du gouvernement⁷², entre 1856 et 1861 pour l’essentiel⁷³. En août 1862 le directeur peut alors déclarer : « Dans quelques jours, les trois dernières sections d’aliénés qui sont encore à Avignon seront transférées à Montdevergues, dans quelques jours, le vieil asile de Vaucluse ne sera plus qu’un triste souvenir⁷⁴. »

À la satisfaction de tous les acteurs réellement concernés l’asile d’aliénés avait été abandonné, mais une « opération-tiroir » en avait déjà prévu le réemploi. Il est assez frappant de constater que cet environnement si « détestable » fustigé peu avant par les administrations l’a semblé beaucoup moins pour y installer une nouvelle population, celle des délinquants et criminels enfermés dans la prison départementale du Palais des papes. Toutefois, compte tenu de l’ampleur du geste architectural qui sera mis en œuvre dans les lieux et de la nature et des conditions de vie qu’offraient les vieilles prisons, on pourra considérer, en faisant l’effort de se situer dans le contexte, que la création de la prison Sainte-Anne en lieu et place de l’ancienne Maison des insensés constitua un véritable progrès.

De type féodal selon la classification de Louis-Mathurin Moreau-Christophe⁷⁵, les prisons avignonnaises sont établies au Palais des papes, dans sa partie le plus ancienne, le « Palais vieux ». Depuis le décret du 9 avril 1811, cette partie de l’ancienne forteresse pontificale appartient au département qui doit en assurer l’entretien, ce dont il s’acquitte. Mais les conditions ne sont pas idéales même si cette fonction était fort ancienne dans l’édifice. Insalubrité et défectuosité du bâtiment vont plaider là aussi pour une autre solution. L’idée d’un transfert est exprimée pour la première fois en 1833, le conseil général émettant le vœu « que les prisons de la ville d’Avignon soient transférées dans le petit séminaire (l’ancien archevêché), ce local offrant de grands avantages, tant pour la salubrité, que pour l’établissement d’une centrale de correction⁷⁶ ». En 1841, alors que vient d’être publié en août le premier programme français de constructions de maisons d’arrêt et de justice sur le mode cellulaire⁷⁷, apparaît

[[]69. Conseil général, session de 1840 (Paul Duhamel, *op. cit.*).

[[]70. Paul Duhamel, *op. cit.* Il faut dire qu’un arrêt du Conseil d’État en date du 8 janvier 1847 semblait avoir clos le conflit de propriété avec la ville au profit du département. Cela rendait donc le contexte plus favorable à d’importants investissements.

[[]71. Il avait alors publié un opuscule grinçant, *Coup-d’Ail sur l’Asile public d’aliénés d’Avignon*.

[[]72. Noroy, *Aperçu administratif en 1851 de l’Asile public d’aliénés d’Avignon*, Avignon, imprimerie de Bonnet fils.

[[]73. Les travaux continueront après le transfert des malades, jusqu’en 1869, selon Jean-Louis Soubeiran, *Histoire de l’hôpital psychiatrique de Montdevergues*, thèse pour l’obtention du grade de docteur en médecine, 1968.

[[]74. Cité par Jean-Louis Soubeiran, *op. cit.*

[[]75. Louis-Mathurin Moreau-Christophe, *De l’état actuel des prisons, considéré dans ses rapports avec la théorie pénale du Code*, Paris, A. Desprez, 1837 (cité par Linda Guerry, *op. cit.*).

[[]76. Linda Guerry, *op. cit.*, p. 40.

[[]77. Isabelle Warmoes, *op. cit.*

cette fois l’idée d’un transfert sur le site de la Maison royale de santé : on l’a vu, l’achat du domaine de Montdevergues et le démarrage des premiers travaux offrent de nouvelles perspectives, assombries toutefois par l’incertitude juridique qui demeure quant à la véritable propriété des biens de l’ancienne confrérie des pénitents noirs. Et puis, dans cette opération il faut aussi régler le devenir de cette partie du Palais qui serait délaissée, ce qui complexifie les choix. La situation semble alors bloquée : les projets d’agrandissement dans le cadre d’un maintien sont coûteux et ne peuvent intégrer un dispositif cellulaire. On fait peu ou rien, mais la solution va surgir. En 1854, la ville abandonne définitivement ses revendications sur l’ancien asile et ses bâtiments, propriétés reconnues départementales. Par ailleurs, après la visite de Napoléon III en 1856, la question de la sauvegarde des grands monuments médiévaux avignonnais se pose ; le Palais et les remparts commencent à être regardés autrement. Le 25 août 1859, à la satisfaction du préfet, le conseil général vote enfin le principe de transfert de la prison départementale vers le vaste espace bientôt abandonné par l’hospice des aliénés⁷⁸.

UN NOUVEAU PÉNITENCIER.

Trois ans vont être nécessaires à l’élaboration du programme de construction sur lequel travaille Joffroy, l’architecte du département. L’abandon par l’État, en 1853, du système cellulaire pour un mode de vie communautaire de jour (ateliers, réfectoires) comme de nuit (dortoirs), allège le coût prévisible de la construction et simplifie a priori l’organisation intérieure où l’on doit cependant conserver une séparation des sexes ainsi que des cellules pour l’isolement disciplinaire. Projet départemental, l’affaire est suivie et pilotée par le gouvernement, et Joffroy devra par trois fois revoir sa copie, scrutée et sévèrement jugée par Alfred Normand, architecte du ministère mandaté pour cela le 12 août 1861⁷⁹.

Le projet de nouvelle prison est extrêmement ambitieux.

Il est conçu pour s’adapter, sur un axe nord-sud, à la topographie des lieux, entre les rues Banasterie et de la Miséricorde et le Rocher. Mais il doit déborder d’un bon tiers vers le sud de l’emprise de l’ancien enclos de l’hospice des aliénés où seule la chapelle des Pénitents-Noirs, propriété départementale⁸⁰, doit être conservée. Ceci va nécessiter un remodelage du quartier, la suppression de la plus grande partie de la rue Migrenier et l’expropriation de nombreux propriétaires dont les parcelles vont être absorbées. Mais rien ne peut résister à une opération d’une telle ampleur et, après l’avis favorable de la commune (6 octobre 1862), la promulgation du décret impérial d’utilité publique (1863), les jugements d’expropriation prononcés l’année suivante, l’adjudication des travaux aux entreprises Souvet et Clément intervient le 29 octobre 1864, précédant de peu la destruction totale des maisons concernées et de la totalité de l’ancien hospice d’aliénés⁸¹.

C’est, on peut l’imaginer, un chantier colossal. Là où on démolit, on arase ensuite en provoquant la perte d’informations précieuses pour l’archéologie.

[[]78. Linda Guerry, *op. cit.* p. 40-45.

[[]79. Alfred Normand (1829-1909) est l’auteur d’un traité d’architecture pénitentiaire (1875). On trouvera de nombreux documents inédits dans le fonds de l’architecte Valentin conservé aux Archives municipales (AMA, 39Z4), celui-ci ayant été le collaborateur de Joffroy, semble-t-il au début de sa carrière.

[[]80. La chapelle des Pénitents-Noirs de la Miséricorde fera l’objet d’une vente pour le franc symbolique à la ville d’Avignon le 7 septembre 1977, Henri Duffaut étant maire (AMA, 928W31).

[[]81. Fonds Valentin, AMA, 39Z4.

Phénomène incompréhensible, aucune photographie des travaux réalisés ne nous est parvenue, exactement comme pour la percée Bonaparte, autre formidable entreprise légèrement antérieure, qui ne fut pas documentée⁸².

Plus de quatre ans ont passé et en octobre 1869 le préfet met en demeure les entreprises Souvet et Clément de livrer le nouveau pénitencier au plus tard à la fin du mois⁸³. Il semble que cela ait été fait le 15 décembre 1869, mais des aménagements intérieurs sont probablement à l’origine de retards supplémentaires. Le transfert et l’installation des prisonniers ne peuvent se dérouler qu’au mois d’août 1871⁸⁴.

Il ne faut que quelques mois pour que la municipalité soit saisie par le préfet au sujet du mur de la ville situé vis-à-vis de la prison : « Ce mur est trop bas et son peu d’élévation est cause qu’on peut lancer dans la cour des prisons certains objets prohibés par les règlements. » Et dans une intervention approbative, un conseiller municipal déclare estimer que « toutes les mesures sont bonnes pour se défendre contre les malfaiteurs⁸⁵ ». Pour anecdotique qu’elle soit, cette affaire demeure emblématique des rapports que la ville et ses habitants vont entretenir avec le pénitencier : la question du mur séparatif, de sa hauteur, de son efficacité, sera récurrente. Évoquons aussi sa dénomination : les Avignonnais vont s’emparer à leur manière de l’édifice qui devient, non pas « maison d’arrêt et de correction » comme le veut la réalité administrative, mais « prison Sainte-Anne ». La proximité de l’escalier éponyme⁸⁶, ouvrage fort ancien, rebâti par Jean-Baptiste Franque au XVIII^e siècle et faisant la jonction entre les deux parties de l’intra-muros, explique ce choix. Les administrations, elles, ne lui donneront jamais ce vocable, et la ville l’emploie officiellement pour la première fois, lors de la cession de 2010.

D’une longueur de 150 mètres pour 62 de large, la nouvelle prison se divise en deux grandes parties, rectangulaire tout d’abord pour le secteur administratif, en grand trapèze ensuite pour y associer deux entités bien distinctes, le quartier des femmes et celui des hommes. La chapelle en est un point d’articulation majeur. Fondé sur le programme pénitentiaire de 1853, « son plan appartient à la famille des prisons à cour centrale, type assez fréquent en France avant 1839 ». Cependant, « le plan trapézoïdale ou rectangulaire à multiples cours centrales de la prison Sainte-Anne a cependant été peu utilisé »⁸⁷. Plus que cette originalité il faut bien voir que la force évidente du bâti réside surtout dans le dialogue brutal qu’il entretient avec l’environnement immédiat, masse architecturale du pénitencier contre masse minérale du Rocher, les deux se confondant et s’unissant presque, à la manière des toitures qui n’offrent, ainsi que le remarquent justement François Guyonnet et Delphine Pauletto, aucune rupture avec le reste de la cité : « L’architecture de la prison est d’une sobriété extrême : les ouvertures en pierre de taille rythment une construction de moellons enduits. Les bâtiments édifiés sur deux niveaux au sud et trois au nord s’ordonnent autour de deux cours centrales cloisonnées pour la séparation des détenus. Une chapelle néo-gothique est située dans la partie centrale. Du jardin des Doms, on remarque la parfaite intégration dans le paysage urbain

des toitures à deux pans couvertes de tuiles canales. L’ensemble est entouré par un haut mur de clôture qui s’aligne sur la chapelle des Pénitents-Noirs⁸⁸. » Dans les décennies qui suivent, la maison d’arrêt va subir des modifications. La principale repose sur son adaptation au nouveau programme pénitentiaire de 1875 imposé par la loi du 3 juin. Il s’agit en effet de revenir au régime cellulaire pour lequel le nouvel édifice n’a pas été conçu. Les travaux conduits par l’architecte Tourtet de 1909 à 1914 permettent la création de quartiers répondant à la réglementation mais sont interrompus par la guerre⁸⁹. Jusqu’à son abandon les aménagements sont de type organisationnels et ne portent que sur des réaffectations telles la chapelle transformée en cuisines et magasins, et les nefs d’où les détenus pouvaient assister à l’office devenant ateliers (1950) : ils ne touchent aucunement la structure de l’édifice qui a pu conserver ainsi l’essentiel de sa forme primitive⁹⁰.

À ce stade, il nous faudrait pouvoir parler du fonctionnement de la maison d’arrêt, de la vie qu’y menaient ceux chargés de « surveiller » et parfois de « punir », mais aussi de celle des prisonniers, prévenus ou forçats de passage. Il nous faudrait aussi pouvoir parler de ce qu’il s’y passe. Le plus souvent, on évoque les prisons seulement pour signaler des violences, des faits divers ou des événements inhabituels, frappant l’imagination des amateurs de sensations. Et pourtant, qui se souvient de cette fameuse « révolte des tuiles » de 1975⁹¹ ? Qui a encore en mémoire cette évasion tout à fait surprenante, fort bien documentée, d’un prisonnier ayant utilisé le canal de la sorguette pour s’enfuir au-delà des murs ? Qui se rappelle cette dernière exécution publique avignonnaise à laquelle il fut procédé devant la porte de la prison en 1936⁹² ? Cette histoire reste à écrire : en se replongeant dans les sources publiques pour ce qui touche au fonctionnement local du système carcéral, ce qu’une campagne vertueuse de sauvetage des archives du pénitencier conduite en 2005 par les Archives départementales va pouvoir permettre⁹³ ; en exploitant d’autre part les écrits du for privé pour les témoignages. Ceux-là sont rares, très rares. Peu ont la force de se souvenir et de vouloir « témoigner » dans un monde où « l’écrit » constitue bien souvent un obstacle. Nul doute cependant que le temps sera un allié. Ainsi, peut-on lire sur un blog et depuis peu, l’intéressant témoignage de « supermaton »⁹⁴. Un autre exemple nous est donné par Jean-Michel Pancin qui, dans une démarche artistique exigeante, a pu rencontrer un ancien condamné, C., personnage dont les souvenirs sont évoqués avec toute l’anonymisation requise⁹⁵. À l’opposé, on doit signaler ici les souvenirs d’un autre type de pensionnaire. Dans son récit, *La Fosse aux ours*, dont seul le premier volume a été autoédité, l’auteur narre son incarcération et livre mille détails de son quotidien de condamné qui, en l’espèce, n’avait aucun rapport avec les « classes dangereuses »⁹⁶. Quelques illustrations d’une autre main sont insérées dans l’ouvrage : elles renvoient à l’expression artistique omniprésente dans les lieux et aux multiples décors laissés par les condamnés lorsqu’ils quittèrent la maison d’arrêt et qu’un patient travail de sauvetage mettra, au moins en partie, à l’abri⁹⁷.

^[1] François Guyonnet et Delphine Pauletto, op. cit.

^[2] De 1914 à 1922, la prison est mise à disposition du Service pénitentiaire de la guerre (Isabelle Warmoes, op. cit.).

^[3] Isabelle Warmoes, op. cit.

^[4] Elle est rappelée par Louis Amiens et Robert Vignal, Que faire de la prison Sainte-Anne d’Avignon ?, Commission Patrimoine et Culture, Avignon-Demain, Avignon, 2002. Récemment, un chercheur nous a signalé un fait de révolte de prisonniers allemands durant la Grande Guerre, alors que la prison Sainte-Anne avait été transformée en pénitencier militaire. Sur le sujet on pourra se reporter à Anne Guérin, Prisonniers en révolte. Quotidien carcéral, mutineries et politique pénitentiaire en France (1970-1980), préface de Michelle Perrot, Paris, Agone, collection Mémoires sociales, 2013.

^[5] Exécution le 15 février 1936 de Michel Nicoloni dit « Le Corse », condamné à mort pour assassinat (Les Tablettes d’Avignon et du Comtat Venaissin, 1936).

^[6] Aux Archives départementales on trouvera un guide des sources permettant de s’orienter. La dernière collecte signalée ici a été traitée dans la série W : voir sur le site internet de l’institution les présentations des fonds et notamment http://archives.vaucluse.fr/2579-les-archives-de-la-prison-sainte-anne-d-avignon.htm.

^[7] http://supermaton.over-blog.com/article-maison-d-arret-d-avignon-85260783.html, consulté le 13 avril 2013.

^[8] Jean-Michel Pancin, « Sortir », in L’Ennemi public, ouvrage collectif, Le Bord de l’eau-La Muette, Lormont-Bruxelles, 2013.

^[9] Christian d’Alberts Brunet, La Fosse aux ours, autoédition, 1982. Cet auteur est plus connu sous le pseudo de Petrus qu’il utilisait pour publier La Gazette de la Cèze. Il se targuait d’avoir pu bénéficier des services fiscaux du statut de « gazetier » dont il disait être le dernier représentant en France. Personnage hors du commun, Christian d’Alberts Brunet nous laisse là un témoignage précieux.

^[10] Au cœur de la démarche artistique de Jean-Michel Pancin, ces opérations de « défréquage » pourraient aboutir au sauvetage d’une grande peinture murale sur laquelle il travaille actuellement.

Cent trente années se sont écoulées et en 1999 le ministère de la Justice identifie un terrain sur la commune du Pontet pour y transférer la maison d’arrêt. La programmation est arrêtée par la Garde des sceaux⁹⁸. Le 1^{er} décembre, une réunion se tient en préfecture au cours de laquelle le projet de l’architecte Guy Autran est présenté. La pose de la première pierre par Marylise Lebranchu, se déroule le 17 novembre 2000. En 2003 le nouveau complexe est achevé et le transfert des prisonniers s’effectue le 23 mars sans aucun incident. La prison Sainte-Anne, vidée de ses occupants, doit alors se trouver un nouveau destin.

QUE FAIRE DE LA PRISON SAINTE-ANNE ?

Cette question constitue le titre d’un dossier⁹⁹ réalisé en 2002 dans le cadre d’une réflexion citoyenne où les auteurs évoquent les enjeux patrimoniaux, culturels, artistiques et sociaux que fait surgir la libération promise des lieux. Peu avant, une association de quartier s’était penchée sur les questions d’embellissement de la zone entre Rhône et Palais. Cela témoigne bien, nous semble-t-il, du fait que la réflexion sur le devenir de la prison n’aura pas été conduite uniquement dans le cercle étroit des décideurs mais bien au cœur même de la cité.

La question a en effet publiquement surgi, on l’a vu, dès 1987. Lors de la décennie suivante, les études pour la création d’un secteur sauvegardé sont lancées¹⁰⁰ et conduites par l’architecte-urbaniste, Bernard Wagon. Un dossier, *Prison Sainte-Anne : étude préliminaire sur le pénitencier départemental*, est alors produit pour la première fois sur le sujet. L’année suivante, Gilles Faurous, étudiant en architecture à Marseille-Lumigny présente son projet de fin d’étude, *Reconversion de la maison d’arrêt en scène nationale*, réalisé sous la forme d’un CD-Rom. Un autre étudiant, Olivier Merrichelli, dans un cursus identique proposera le projet CASA (Centre d’art Sainte-Anne) : *Reconversion de la prison d’Avignon*¹⁰¹. Les intitulés, dans les deux cas, indiquent évidemment une préférence pour un équipement culturel, tendance que l’on retrouvera par la suite davantage dans les milieux friands de patrimoine, d’histoire et de pratiques artistiques que dans celui des décideurs politiques et économiques aux affaires. Ceux-là recherchent une solution tournée vers le tourisme, l’accueil haut de gamme et l’élargissement des capacités du Centre des congrès. C’est le point de vue exprimé, en l’an 2000, par le directeur de la société RMG, gestionnaire du Palais et du Centre international des congrès¹⁰².

Il y a cependant un détail qui a son importance. C’est l’État qui se trouve être, depuis 1945, propriétaire¹⁰³ de l’édifice, et il ne semble pas avoir l’intention de s’en défaire, bien au contraire ; il souhaite manifestement garder la maîtrise des opérations¹⁰⁴.

Conjointement, en 2001, les ministères de la Justice et de la Culture lancent une étude de reconversion confiée à l’architecte Jean-Michel Wilmotte. Celui-ci connaît bien la ville pour être intervenu sur des programmes avignonnais en au moins deux occasions¹⁰⁵ et, pour la circonstance, il a constitué autour de lui une équipe polyvalente et compétente. En avril 2003, sur la base d’une

[[] 98. Élisabeth Guigou. Le projet de cette prison de six cents places est élaboré dans le cadre de l’opération « Prisons 4000 » dirigée par le ministère de la Justice et lancée en 1998 (http://www.pss-archi.eu/architecte/2686/).

[[] 99. Louis Amiens et Robert Vignal, *op. cit.*
[[] 100. Guy Ravier, membre du parti socialiste, étant maire.

[[] 101. Olivier Merrichelli, *Reconversion de la prison d’Avignon, CASA*, 2002.

[[] 102. Courrier sans destinataire en date du 20 janvier 2010 de Didier Auzet, qu’il demande de diffuser. Il est accompagné d’une note intitulée *Plaidoyer pour le développement touristique d’Avignon*.

[[] 103. Ordonnance du 13 septembre 1945 prescrivant la cession gratuite de certaines prisons départementales à l’État.

[[] 104. Nous sommes alors dans la troisième cohabitation, Lionel Jospin étant Premier Ministre. Élisabeth Guigou, l’un des poids lourds de son gouvernement, n’a pas caché ses ambitions pour être maire d’Avignon. En tant que Garde des sceaux elle a favorisé le transfert du tribunal de Grande Instance, conduit celui de la maison d’arrêt vers Le Pontet. La maîtrise du programme de reconversion de la prison Sainte-Anne est donc une nécessité « politique » même si elle quitte le ministère de la Justice en octobre 2000.

[[] 105. La restauration du grenier à sel pour y établir une salle des ventes ; la rénovation et la revalorisation complète de la place de la Principale.

synthèse extrêmement documentée, le cabinet Wilmotte & Associés présente en préfecture les cinq scénarios de reconversion retenus : hôtellerie pure, hôtellerie associée à des thermes, activités de congrès, locaux d’enseignement, dépôt des Archives départementales¹⁰⁶ qui, nouveau clin d’œil de l’histoire, se trouvent à l’étroit dans… l’ancienne prison du Palais des papes ! Il reste donc à faire un choix et décider, ce à quoi le maire d’Avignon veut se préparer en lançant « une consultation pour valider la faisabilité d’une reconversion¹⁰⁷ ». C’est par appel d’offres, en 2007, que le ministère de la Justice propose la cession du bâtiment pour une reconversion notamment hôtelière. Mais le prix est alors trop élevé et la recherche s’avère infructueuse. En 2009, la ville procède finalement à l’acquisition de la maison d’arrêt et de l’ancien logement du directeur pour en décider à son tour la cession, par délibération du 6 février 2010, en vue de la réalisation du programme suivant : « Un hôtel 4 étoiles luxe de catégorie internationale d’une capacité de 100 chambres environ, d’un complexe de séminaire de 600 à 700 places qui complètera celui du Centre des congrès, d’un restaurant traditionnel, d’un lounge bar, d’un ensemble spa-bien être¹⁰⁸. » L’opposition municipale, à cette occasion, exprimera son désaccord total avec l’orientation donnée à la reconversion¹⁰⁹. Quoi qu’il en soit, dix ans après les premières discussions publiques, les décideurs locaux sont demeurés sur leur position initiale.

L’ESPRIT DES LIEUX : ENTRE MÉMOIRE ET CRÉATION.

Lorsque se crée un vide institutionnel c’est bien souvent la création qui s’en empare. Dans l’année qui avait précédé le transfert des prisonniers, Martial Lorcet, artiste et photographe intervenant en milieu carcéral, avait conduit une action avec eux. Des œuvres, essentiellement des collages, avaient été réalisées puis exposées en 2004 au Grenier à sel avec les réalisations photographiques de l’artiste. C’était là une première expérience d’exfiltration d’un imaginaire dont quelques échantillons de la production ont rejoint les collections publiques¹¹⁰. Vidée ensuite de ses occupants puis propriété de la ville, la prison Sainte-Anne attire et suscite la création. Un « mur des offrandes » à l’angle nord-est s’est progressivement mis en place et devient un lieu de rendez-vous : il n’est pas sans relation avec la maison d’arrêt¹¹¹. Côté prison, des demandes individuelles de photographes, d’artistes, sont instruites en vue de projets artistiques variés¹¹². D’autres s’affranchissent volontairement de toutes autorisations dans une démarche artistique « urbaine »¹¹³. Mais le lieu, dans son silence retrouvé, impressionne ceux qui le visitent. Il crée malaise, répulsion et fascination à la fois. Il contraint à une forme d’humilité, de respect, et engage à un travail de mémoire. C’est tout l’esprit de la collecte d’objets délaissés que va assurer le plasticien Jean-Michel Pancin qui présente un aspect de son travail en 2012 au Palais de Tokyo¹¹⁴. C’est ce qui anime l’association Mémoire lorsqu’elle intervient pour les Journées du Patrimoine en septembre 2010 en accrochant sur les murs les toiles photographiques d’Ange Esposito¹¹⁶. Quelque temps après, alors que Serge

[[] 106. AMA, 880W6 et 795W68.

[[] 107. Délibération du conseil municipal, exposé des motifs, 6 février 2010 (AMA, série W), Marie-Josée Roig, d’étiquette UMP, étant maire d’Avignon. Il est probable que ce soit la société Citadis qui ait été chargée de ces études dont le résultat n’a pu être trouvé.

[[] 108. Même délibération.

[[] 109. Par un vote négatif de toute l’opposition municipale. L’année précédente, André Castelli, Martine Clavel (PCF) et Max Rieux (Parti de gauche) avaient procédé à un happening devant l’hôtel de ville, au moment de la délibération du jury de sélection (*La Provence et Vaucluse-Matin*, 9 mars 2009, AMA, 11Dil115).

[[] 110. L’exposition s’intitulait *Prison Sainte-Anne, Ex-voto*. Les Archives municipales feront à cette occasion l’acquisition de deux tableaux-collages de prisonniers anonymes, AMA, série Fi.

[[] 111. Œuvre urbaine de Marq Tardy dont les Avignonnais se sont emparés, il a fait l’objet d’un débat public autour de sa conservation, à l’initiative de Michel Benoît. Dans un documentaire dont la finalisation est en cours, la réalisatrice Florine Clap se penche sur ce « mur des offrandes » et le met en relation avec la prison : *Sous le pont d’Avignon*, une production Avril Films-Image Mouvement (sortie prévue, juin 2014).

[[] 112. On signalera, entre autres, le travail d’André Castagnini, en novembre 2009, qui a donné lieu à la publication d’un recueil photographique : *Prison Sainte-Anne. Ancienne maison d’arrêt d’Avignon*, chez l’auteur, 2010. Un autre travail où « l’incorporation d’un élément humain replace le lieu dans son contexte », a donné naissance à *Mad and Closed. L’évasion mentale*, chez l’auteur, 2010. D’autres noms sont à citer : Olivier Sybillin, Estelle Lagarde et **M. Castellini** qui ont travaillé sur le site.

[[] 113. Praticiens de l’Urbex pour *Urban Exploration*, David de Rueda évoque sa visite nocturne de la prison en 2008 (Martine Quinette, « David de Rueda a fait le mur de la prison d’Avignon », in *La Provence*, 21 juin 2011).

[[] 114. Jean-Michel Pancin, *Tout dépendait du temps…*, exposition personnelle, Paris, Palais de Tokyo, 19 avril-20 mai 2013. « Focus #1 : Julien Fronsacq, Entretien avec Jean-Michel Pancin », in *Palais de Tokyo*, n° 17, printemps 2013.

[[] 115. L’association Mémoire et Ange Esposito ont déposé aux Archives municipales le résultat de ce travail, pour la postérité, AMA, série 137Fi.

[[] 116. 13 avril 2013, création de *Droit dans le mur* au théâtre du Balcon, rue Guillaume-Puy.

Barbuscia théâtralise le thème, les œuvres en désagrégation renvoient à la perception que l'on a de l'intérieur lorsque l'on y pénètre, un désert oppressant qui attend sa réanimation.

Aujourd'hui, la masse pénitentiaire, fermée à double tour, est toujours là. Elle règne tel un monstre endormi sur le quartier dont les caractéristiques sont inchangées depuis des siècles. Enclavée, à l'ombre du Rocher, exposée au mistral, fermée par le rempart, la zone demeure cet « angle mort de la cité » évoqué plus haut. Elle n'appelle guère à la résidence permanente ou de courte durée, même hôtelière.

Si le site avait eu le potentiel d'être un « beau quartier », n'en doutons pas, hôtels particuliers et belles demeures y auraient fleuri. Or, on peut le constater, les beaux immeubles classiques et cossus de la rue Banasterie s'interrompent au droit de la rue des escaliers Sainte-Anne. C'est à tout autre chose que le site qui nous préoccupe aura entièrement été consacré au fil du temps : au « soin des corps et des âmes », à l'enfermement, à la pénitence et au châtement conduisant à la réflexion, en bref, à tout ce qui touche aux « mondes intérieurs ».

Et si l'on veut bien convenir de cela, on pourra alors se demander si Mémoire, Histoire, Réflexion et Création ne devraient pas constituer le nouveau quadriptyque fondateur de sa reconversion.



LUNATICS, PENITENTS, CRIMINALS AND ARTISTS: A CURIOUS BALLET.

Sylvestre Clap

7. “Aux deux tiers de son mandat, Jean-Pierre Roux : cinq grands projets pour le centre ville”, *Vaucluse-Matin*, 11 June 1987. It was in the middle of government cohabitation. The Keeper of the Seals, Albin Chalandon, had begun construction of new prisons, at one time considered with private management. Avignon’s RPR [a conservative political party formed by Jacques Chirac mayor in 1976 that merged with the Union for the Presidential Majority, which became the UMP, the Union for a Popular Movement], saw an opportunity for the city.

2. Michel Silvestre, *Projet de fin d’étude*, 1982, private collection.

3. Deliberation of the municipal council, 6 February 2010: sale of the former Sainte-Anne prison, Archives Municipales d’Avignon (AMA), série W.

4. Joël Rumello, “Avignon attend toujours que l’hôtel de luxe remplace l’ancienne prison”, *La Provence*, 13 November 2011.

5. It is important to note here for their valuable role in our knowledge of the site, the researchers who have been involved in the development of the protected area, under the direction of Bernard Wagon, in particular François Guyonnet and Delphine Pualetto whose article “Du prieuré de Fenolhet au pénitencier départemental : notice historique sur le site de la prison d’Avignon” in *Annuaire de la Société des Amis du Palais des papes*, 1997, 59–76) was the first comprehensive, scholarly study on the subject. We must also mention the excellent 2002 historical survey of the site by Isabelle Warmoes (Ministère de la Justice, Ministère de la Culture and Wilmotte & Associés, *Étude de valorisation du site de la prison Sainte-Anne : étude historique*, 8 November 2002).

6. These recent archaeological surveys: Nelly Duverger, Dominique Carru and Agnès Verbrugge, with the collaboration of Catherine Barbier and Patrice Donderis, *Ancienne prison Sainte-Anne. Diagnostic archéologique*, August 2012, Service d’Archéologie du Département de Vaucluse and Service Régional de l’Archéologie, 2012.

THE SITE, FROM ITS ORIGINS TO THE SEVENTEENTH CENTURY.

We have to imagine the place as it was conceived before the eleventh century, that is to say, before the city girded its first medieval surrounding wall, doubled by another in the thirteenth century.⁷ Today this area is made up of the rampart to the north, the garden of Doms to the west, Rue Migrenier to the south, and, to the east, Rue Banasterie. It is entirely dominated by the Rocher, at the foot of which, here and there, cavities and shelters could once be found that have since disappeared. It sees little sun. The wind, because of its north-south orientation, easily rushes in, and is even amplified by the presence of the rocky cliff. When the river is high, it easily floods in. In short, it is, without doubt, the city’s most inhospitable site, a kind of “blind spot” that coming centuries would gradually conquer.

The limestone mass of the Rocher des Doms constitutes, as we know, the cradle of the city, and it is from this point of occupation, extremely ancient, that the city would develop, principally to the west and the south, and more slowly eastward. Note that while the slope of the Rocher is more regular to the west, it is especially steep on the eastern side, and successive landslides, notably in 1791,⁸ exacerbated its harshness. In the southern part of the prison site we found evidence of land use and there is no doubt that, when the city underwent major expansion in the second half of the eleventh century, the enclosure that was to be attached to the Rocher was designed with this layout in order, on the one hand, to encompass a residential area to be protected, and on the other, to follow the drainage canal installed at the same epoch and plunging at a 90° angle into the Rhone. About one hundred and fifty years later, shortly before the 1226 disaster that ended the city’s autonomy,⁹ this enclosure was doubled and constituted, with the Sorguette that flowed between the two walls, an impassable barrier around the entire circumference. The Porte Aurose “gate of the wind”, to retain the etymology,¹⁰ whose location remains identifiable on the current plans, made it possible when crossing the intermediary glacis, through the middle of which runs the Sorguette, then the new wall, to get outside the enclosure’s walls. Here the Rhône stretches out and activity was centred around the willow growing in the vicinity: the production of the weavers who worked there gave its name to the district, the Banasterie.¹¹

During the second half of the thirteenth century, many religious communities, preaching and mendicant orders for the most part, settled outside the walls that Louis VIII had demolished, leading to the birth of numerous villages. And this is the place, near the river and just outside the walls, that the Brothers of Penitence, the Fratres Saccati chose to establish their monastery at Fenolhet or Fenouillet.¹² But this was short-lived, since the brothers abandoned the site following the abolition of their order in 1316 by the Council of Lyon. In 1323 Pope John XXII founded a chapel here dedicated to the Virgin, Notre-Dame de Fenouillet, whose bishop-appointed priest had to ensure its religious services as well as those of a nearby hospital called “petit hôpital”, which was inside the ramparts, at the bottom of the Sainte-Anne stairs.¹³

Thus the hospital function of the site was already affirmed and would become a particularly strong constant in the neighbourhood. And although administratively the hospital called “small” and the priory were separate buildings, this function was

7. Franck Rolland, “Un mur oublié : le rempart du XIII^e siècle à Avignon,”Archéologie médiévale, XIX, 1989, pp. 175–208. On the same subject, “Étude d’un système défensif. Contribution à l’histoire du rempart du XIII^e siècle à Avignon,” Master’s in history thesis, supervised by Claude Carrère, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1987.

8. Archives Départementales de Vaucluse (ADV), 1X367. Mentioned by François Guyonnet and Delphine Pualetto, op. cit.

9. The king of France, Louis VIII, when leaving for the crusade against the Albigenses saw the gates of Avignon closed. He laid siege to the city and it surrendered in 1226. It suffered the sovereign’s punishment: its fortified houses and city walls were dismembered and he put an end to municipal autonomy that it had maintained.

10. It is given by Paul Achard, *Guide du voyageur ou Dictionnaire historique des rues et places publiques de la ville d’Avignon* (Seguin aîné, 1857). Frédéric Mistral in *Lou Trésor dou Felibrige* (Marcel Petit, CPM, 1979) gave the same sense of the word “Auro”. Adrien Marcel in *Dictionnaire des rues d’Avignon* (Bibliothèque Ceccano, Ms5607-5610) preferred the Porte du Roze used in Rhône en provençal.

11. In Provençal une *banasto* is a large wicker basket (Frédéric Mistral, op. cit.).

12. Pierre Pansier, “Le prieuré et l’hôpital de N.-D. de Fenolhet” in *Annales d’Avignon et du Comtat Venaissin*, 1912. On this occasion it was called “Fenolhétins”.

13. By the papal bull of 6 February (Pierre Pansier, op. cit.).

*emphasized even more when Jean Cabassole built a new hospital for the poor, prior to 1341, “at the place where once were the brothers Fenolhet”.*¹⁴

*The popes’ move to Avignon, the takeover of the city in 1348 and the growing insecurity of the period prompted the attempt to defend the city by the construction of a new wall, the one we know today. This large wall, built it seems between 1355 and 1377, surrounds all the urban spaces and religious institutions that had developed outside the old enclosure at the four cardinal points. Thus the Fenolhet priory found protection, as did the Sainte-Marthe hospital and the Chapelle du Miracle at Velouterie.*¹⁵ *The rampart that meets the Rocher des Doms this time clung to the north extremity of the cliff and the nearest gate was not built on the axis of the current Rue Banasterie but a little further east. This was a crucial step for the development of a neighbourhood now much better protected from the river’s fury, fostering the development of institutions as well as housing.*

*During the century that followed, our priory and hospital underwent changes that affected their operations. The union of the priory with that of Saint-Lazare in 1383,*¹⁶ *and the annexation of the Fenouillet hospital by the Major Confraternity,*¹⁷ *show that the Fenouillet priory – moribund and at one time perhaps transformed into a “lazaretto” – was abandoned.*¹⁸ *It seems then that the vacating of the buildings had begun but was not finished until 1541, when the Confraternity of the Blue Penitents was given the empty buildings of the priory and the hospital.*¹⁹ *The short-lived emergence of this brotherhood in the neighbourhood was the forerunner of another, more lasting, one.*

*In 1488, the confraternity of penitents, the Black Florentines were established, regrouping men originally from Tuscany, exiled following the Pazzi conspiracy.*²⁰ *Under the patronage of St John the Baptist, they were bound to care for prisoners. A split occurred in the “Battus noirs” and, led by Pompey Catiline, colonel of the pope’s infantry, twelve members left the confraternity in 1586 to found a new one, keeping the same colour: the Black Penitents of the Misericordia under the protection of John the Baptist’s beheading. They gave themselves the same objective – which would become a monopoly – to support prisoners and those sentenced to death.*²¹

*They soon numbered seventy-two and from 1580 blue penitents abandoned their site to settle near the Carmelites. In 1591 they acquired a chapel “called of Fenouillet which is the oldest, the most ancient hospital of poor lepers located in the present city of Avignon”.*²² *The chapel and the former hospital are clearly part of the transaction made regarding the lazaret of Saint-Lazare and the Cabassole heirs who claimed rights to the ancient foundation of the hospital.*²³

*In 1590 the brotherhood began its activities with prisoners, and on 14 February, they supported a certain Sardinian who had murdered his master, promising “to have his ordeal made more agreeable”. “How could this exhortation be resisted? Let us judge”, Marc de Vissac tells us. “First they cut off his right wrist, then the pincers. After that, he was taken to the Place Saint-Didier where he was broken and clubbed without being tied or blindfolded. Finally, they beat him while still alive. At 5 in the evening, the Brothers came to pick up his mutilated body and held an ‘honourable funeral’, with prayers at the Carmelite church, where he was buried.”*²⁴ *The morbid aspect of this account demonstrates how strong the ardour of the penitents of the Misericordia needed to be for this mission of “relief” to prisoners. The bishop of*

14. Pierre Pansier, “Le prieuré . . .”, op. cit. On the issue of medieval hospitals reference can be made to the same author and his article, “Les anciens hôpitaux d’Avignon” in *Annales d’Avignon et du Comtat Venaissin*, 1929.

15. Sylvestre Clap and Olivier Huet, *Les Remparts d’Avignon* (Ed. Benezet-Les Amis du palais du Roure, 2005). It was Anne-Marie Hayez who developed, with precision, the theory of the form the large wall of the fourteenth century would have taken.

16. After Pierre Pansier, “Le prieuré. . .”, op. cit.

17. Papal bull of 17 September of Cardinal de Foix (Pierre Pansier, “Les anciens hôpitaux. . .”, op. cit.).

18. Establishment of quarantine and care of plague victims.

19. Léopold Duhamel, “La chapelle des Pénitents-Noirs de la Miséricorde” in *Annuaire de la Société des Amis du Palais des papes et des monuments d’Avignon, 1919, 37–54. On the penitents of Avignon, see also Marc de Vissac, L’Arc-en-ciel des confréries de pénitents d’Avignon, Avignon (F. Seguin, 1911).*

20. A conspiracy against Julien and Laurent de’ Medici in 1478 in Florence. The famous “hanging” of Florence [by Leonardo da Vinci] was a Baroncelli, a family with a branch established in Avignon.

21. Marc de Vissac, op. cit. On the confraternity and the activity of the Black Penitents of the Misericordia see Frédéric Meyer, “De la piété baroque aux œuvres de bienfaisance : la confrérie des pénitents noirs de la miséricorde (1700-1840)”, Master’s thesis supervised by M. Philippe Joutard, Université d’Aix-en-Provence, May 1981 and Fortia d’Urban, *Notice historique sur la Société charitable et royale des Pénitents de la Miséricorde à Avignon ; suivie d’un Exposé de leurs droits sur l’Hospice des Insensés à Avignon, et d’une Consultation de deux avocats qui en détaille les preuves* (Avignon: Seguin, 1816).

22. Léopold Duhamel, op. cit.

23. In 1598 according to Amédée Desandré, *Essai historique sur le Christ d’ivoire de Jean Guillermin et sur la confrérie des pénitents noirs, dits de la Miséricorde, fondée à Avignon en 1586* (Avignon: J. Roumanille libraire-éditeur, 1865). This publication dedicates a number of pages to extracts of the archives of the confraternity of the Black Penitents of the Misericordia.

24. Marc de Vissac, op. cit., p. 31.

*Avignon definitively approved their role in 1595.*²⁵ *But the society wanted to go further and, following affiliation with the Roman Archconfraternity of St John the Baptist, which expanded its influence,*²⁶ *it obtained from Pope Paul V, in October 1617,*²⁷ *the right to release on the feast day of their patron saint, one condemned prisoner each year. A privilege that was immediately put to use: in 1618, during one of those early “deliverances”, the bishop of Luçon, Richelieu, then in exile in Avignon, said Mass at the penitents of the Misericordia.*²⁸ *This privilege, the right to pardon that is also found in other confraternities of this type, was used frequently, close to thirty times according to some sources. Thus in the early years of the seventeenth century, the landscape was fully in place. A confraternity whose power would be gradually affirmed “managed” the sites, soon active in two directions, over the centuries structuring the exceptional symbolism of the neighbourhood. For it must be admitted: this place, this difficult environment, has become, beyond historic upheavals, a space continually dedicated to “care” and “confinement” of populations that we prefer to keep out of the way, and remains an extraordinary part of Avignon’s history.*

FROM THE CONDEMNED TO THE INSANE.

*The Black Penitents of the Misericordia were active until the 1680s. They developed a strategy of land acquisition around their chapel and what remained of the hospital, focusing on the area to the south, toward the Rocher and to the north.*²⁹ *They began augmenting and remodelling their place of worship, creating a sacristy and an anti-chapel. They enriched the decor with numerous commissions (an altar from Michel Péru, a tabernacle designed by Borboni³⁰) with that of April 1659, sculptor Jean Guillermin’s ivory Christ, marking the highpoint.*³¹

*A major event in 1681 turned the Black Penitents toward a new role. The vice-legate, Nicolini, promulgated a papal bull on 16 September for the establishment of a “madhouse” with management being entrusted to them. The creation of this institution originated with the city: “The consuls intend a place to house the insane, who until now have been wandering the streets of the city, which has caused much disorder. They were placed in the tower of the Vice-Manager, called the Official on Place Pie, and the society of penitents of Misericordia took care of this hospital.”*³² *According to Pierre Pansier, the confraternity became tenants of the Tour de l’Auditeur in Rue du Chapeau-Rouge on 7 November 1682, following the promulgation of the statute of what was now called the “lunatic asylum” on 10 September of that same year.*³³ *And on 26 October, the city accorded an annual pension of 40 écus as long as the said work continued and the board was satisfied with it.*³⁴

*This policy of “confinement” was conventional for the period. It corresponds with what Michel Foucault would call, “the Great Confinement” in the kingdom from 1656,*³⁵ *a repression where the lines between “mental disturbance” and “deviance” were, as we know, more than blurred. But in Avignon, for whatever reasons, there existed a real need, and the confraternity at the head of this new “institution” were to make it, along with the care given to prisoners, a pillar of their work. Beginning*

25. Fortia d’Urban, op. cit.

26. In Avignon the period following the Council of Trent was extremely sensitive to Italian and Roman influences. The appearance of the Marian congregation is a good example (creating the Mount of Piety) around which developed what we call the “baroque piety”.

27. Fortia d’Urban, op. cit. and Marc de Vissac, op. cit. Confusion was systematically introduced by various authors about the pope responsible for granting this principle. Clement VIII, who died in 1605, is cited consistently, although it was actually Paul V.

28. Event noted by Léopold Duhamel, op. cit.

29. Adrien Marcel, op. cit.

30. On the artist and architects see the work of Alain Breton, in particular his contribution to *Avignon, ville d’art* (Avignon: Les Amis du palais du Roure and Ed. Barthélemy, 1991).

31. Amédée Desandré, op. cit. Credit goes to this author for having restored the exact truth about the work that had been attributed, among others, to a man condemned to death. Hidden during the revolutionary period, the ivory *Christ* would, thanks to a proposal from the prefect of Vaucluse, be deposited at the Musée Calvet in 1862, the confraternity reconstituted since 1816 retained ownership. It has been definitively part of the collection since 1948.

32. Extract from *Livre des règles et statuts des pénitents noirs de la Miséricorde* cited by Amédée Desandré, op. cit.

33. Pierre Pansier, “Les anciens hôpitaux. . .”, op. cit.

34. Amédée Desandré, op. cit.

35. Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (New York: Vintage Books, [1965] 1988).



in 1702 they planned to develop a dedicated space within their enclosure: this meant a new policy of house and land acquisition between the Rocher and the chapel.³⁶ In 1719 they decided to launch a major collection throughout Provence “whose proceeds would serve to restore a building beside the chapel, in which they proposed to make new rooms designed by an architect named Lainée”.³⁷ In 1726 the vice-legate of Elci made them a gift of 1,500 livres to begin construction of a new hospital following a horrifying tour “of the tower where the insane were confined; he was alarmed to see dungeons more suited to containing ferocious beasts than Christians; he was possessed with compassion; he visited the tower of the enclosure of the official of the penitents of the Misericordia and gave them, at the same time, more than five hundred écus to lay the foundations of a new hospital. Mr Simon Royre, silk merchant, bequeathed to the same purpose, one thousand francs; then we constructed five cells.”³⁸

Another legacy of 1,000 livres was made on 9 July 1728 and the building costs were paid to mason Jean Perrou, leading to the rapid construction of the first five cells, of whose arrangement little is known.³⁹ On 20 January 1729 the new “lunatic asylum” welcomed its first residents, transferred from the “madhouse”, but work must have continued and expanded since it was not until 1735 that the Black Penitents returned the Tour de l’Officialité to its owner.⁴⁰

Already the local landscape had changed, but subsequently the face of the neighbourhood would change, especially under the impetus of Louis Manne, surgeon and rector of the society from 1739 to 1755. The construction project went in two directions: that of the chapel’s complete reconstruction following the plans of Thomas Lainée, continued and respected, following his death in 1739, by Jean-Baptiste Franque and finished during the same period; and that of the constant expansion of the lunatic asylum from 1750 to 1784.

The chapel’s surroundings were transformed by the creation of a square in front of its facade. The Sorquette was covered, the ground paved and, from the old Porte Aurose, the walker taking Rue Banasterie now had a remarkable perspective giving entirely on to a new architectural jewel whose facade offered a view on an aureole with the head of John the Baptist being carried at its centre. The interior decoration, panelling and painting make up an extraordinary ensemble – thoroughly described by Canon Deveras in 1750⁴¹ – a “subtle blend of classic regularity and baroque folly”, according to Michel Vovelle.⁴²

Meanwhile, the lunatic asylum was significantly enlarged. In fact, it had to meet needs no longer limited to the city, but that had spread to the entire Comtat Venaissin. In 1753, after the city built a wall at the Rocher des Doms to prevent stones from falling, “the confraternity bought for 10,000 livres a magnificent space between the chapel and the ramparts to build two bathrooms for the hospital Sainte-Marthe; in 1779 it again acquired several buildings, without borrowing, for 14,000 livres, which in 1784 could receive new residents.”⁴³ The purchasing of buildings, the appropriations and new constructions were funded by the local institution, which in 1740 provided a budget of 3,000 livres “to build three new lodges in the mental hospital, which, with the five that have already been built, will be in perpetuity for the insane of the city in preference to foreigners”.⁴⁴ At the same time the assembly of the states of Comtat Venaissin participated in financing the work on condition that the hospital “serve the whole province”, which the confraternity of the Misericordia

36. Between 1702 and 1724 (Pierre Pansier, “Les anciens hôpitaux...”, op. cit.).

37. Paul Duhamel, “De la situation des aliénés dans le Comtat Venaissin et dans le Vaucluse, 1680-1901”, thesis for doctor of medicine, Montpellier, 1903. On the architect of the Black Penitents, see Adrien Marcel, “Un artiste parisien à Avignon, Thomas Lainée (1682-1739)” in *Mémoires de l’Académie de Vaucluse*, vol. 23, 1923.

38. Extract from *Délibérations de la confrérie des pénitents noirs de la Miséricorde* (Amédée Desandré, op. cit.).

39. Paul Duhamel, op. cit.

40. Pierre Pansier, “La tour de l’Officialité et la tour de l’Auditeur” in *Les Annales d’Avignon et du Comtat Venaissin*, 1919, 113–74.

41. Jean-Raymond Deveras, Recueil et inscriptions des églises d’Avignon, *Bibliothèque Ceccano*, Ms 1738. On the chapel and its decoration, see also Léopold Duhamel, op. cit. and Pierre Lavedan, “La chapelle des Pénitents-Noirs d’Avignon” in Congrès archéologique de France (*Société française d’archéologie*, CXXF session, 1963, Avignon et Comtat Venaissin, Paris, 1963), 125–31.

42. Michel Vovelle, “Le XVIII^e siècle” in *Histoire de la Provence* (Toulouse: Privat, 1969).

43. Bibliothèque Ceccano, Ms 5632 (Frédéric Meyer, op. cit., 63).

44. Extract from *Délibérations de la confrérie des pénitents noirs de la Miséricorde* (Amédée Desandré, op. cit.).

agreed to.⁴⁵ A short time later, they were authorized, by convention, to draw 12,000 livres on the tobacco and paintings by the same states,⁴⁶ and this agreement expanded to a territorial level, the scope of the establishment’s intervention: a crucial institutional point since it would justify a posteriori the departmentalization of the hospital for the insane. When, in 1783, a brief from Pius VI confirmed the monopoly of care of the insane given in 1779 by order of the vice-legate to the penitents of the Misericordia, he validated a regulation that established “a truly new legislation for the insane of Avignon and of Comtat Venaissin”.⁴⁷ From then on the insane of Avignon and the provinces should be “treated” in the house dedicated to them. This was to prevent abuse reported by the confraternity in their application: “The consuls of the communities refuse to send their relations who have become insane to our hospital, and certain are locked in the attic of a resident who agrees to cheaply house and feed these unfortunates, sometimes reduced to just bread and water, while others are kept in hovels like the vilest animals. What inhumanity, what sinful speculation could be more poorly devised by depriving these insane of any kind of relief, and of good food which is so necessary for them, thus making their diseases incurable.”⁴⁸

To finance investments for the establishment’s operation that Abbey Expilly described in 1762 as “modern, noble and quite extensive”,⁴⁹ funds were necessary, those of the pensions provided by the city (300 livres per year), those imposed through agreements with communities (from 12 to 18 livres by patient) and those provided by the families, particularly foreigners for which no limit was imposed (from 50 to 100 livres, depending on the case).⁵⁰ This administration, as well as frequent appeals to the authorities bore fruit and, in the activities of the confraternity, relief work for the insane far outweighed the relief for the prison (in 1789, revenue of 71 livres for the prison against 24,700 livres for the work with the insane).⁵¹ And, to make the connection, we could signal here a curious prospectus published in 1780 extolling the virtues of the Misericordia hospital. It reads “this hospital also serves as a prison for young people that their parents would like to restrain, because of misconduct”.⁵² We are far from the pre-psychiatric care that in principle was reserved for the regular residents of the facility and we find no real boundary between “madness” and deviant, marginal or in other words “anti-social” behaviour. But more than anything, this document is very revealing in the site’s symbolism: the space that a century later would host the departmental prison was already marked with the seal of confinement, a reality linked with the “blind spot” mentioned above.

The true delinquents, the genuine criminals remained, however, in papal prisons. It was there that, during the entire period, the confraternity continued to provide their care, for which the expenditure was the same as for the insane (in 1783, 3,000 livres for the prisoners against 4,000 livres for the insane). And the ceremonies of accompaniment, of “deliverance” for those condemned to death continued at least until 1781, constituting, for the period and with the descriptions in the archives of the confraternity, valuable historical material on torture and punishment under the Ancien Régime.⁵³ Some of these stories offer today’s reader extraordinary scenes. This is the case of the execution and deliverance of Pierre Du Fort, native of Haute-Provence, on 28 May 1672, a case in which the executioner, who badly prepared the hanging, was lynched by a mob who also liberated the criminal. It was finally the vice-legate himself *who pardoned him*.⁵⁴

45. Decision of 20 April 1741, confirmed by Vice-Legate Lercari 5 June (Paul Duhamel, op. cit.).

46. Archives Départementales de Vaucluse, Série C (unearthed by François Guyonnet and Delphine Pauletto, op. cit.).

47. Paul Duhamel, op. cit.

48. Bibliothèque Ceccano, Ms5632 (Frédéric Meyer, op. cit., 65).

49. Cited François Guyonnet and Delphine Pauletto, op. cit.

50. The elements were provided by Frédéric Meyer, op. cit., 64–65.

51. It should be pointed out that the Rector Manne’s fundraising secured in 1745 the disappearance of the blue, violet and red penitents, for the profit of his confraternity, which enabled the recovery of assets and profits. This case caused much fuss and the voracity of the Black Penitents of the Misericordia was stigmatized. In 1753, the rights of the three suppressed confraternities was restored. This case is narrated at length by Marc de Vissac, op. cit.
52. *Le Courier d’Avignon*, no. 16, 25 February 1780 (mentioned by Amédée Desandré, op. cit.).

53. On this subject, see Léopold Duhamel, “Les exécutions capitales à Avignon au XVIII^e siècle” in *Annuaire du département de Vaucluse*, 1890, 69–139.

54. *Registre des délibérations de la confrérie de la Miséricorde*, fol. 43 (transcribed by Amédée Desandré, op. cit.).

We know a little about the arrangement of the buildings of the confraternity of the Misericordia and its hospital shortly before the Revolution. They occupied all the space bounded by the Rocher, the rampart and Rue de la Miséricorde (extending from the chapel to the north of Rue Banasterie) to the exit of Rue de la Forêt: an eighteenth-century map held in the Bibliothèque Ceccano renders all the properties as well as the planned expansion programme. It offers the advantage of indicating the interior layouts and the functions of different rooms. Since the collapse of part of the cliff of the Rocher des Doms in 1791 destroyed many of the buildings located next to it, it is the cadastre of 1829 (called Napoleonic) that allows us to analyse the same holdings: to the south, private houses survived and separated the whole of the enclosure from the Rue Migrenier, whose right-angled route was not changed. But the transformations of the nineteenth century would continue the evolution of this state of affairs.

FROM REVOLUTIONARY UPHEAVALS TO THE LAST INTERVENTIONS.

The events unfolding in the kingdom and the unification with France on 14 September 1791 subjected Avignon and the former Comtat Venaissin to a new regime that would not be very favourable to the confraternity of the Black Penitents of the Misericordia. The relief work for the prisons was taken from them before the massacres of the Glacière,⁵⁵ and if an interim plan was set up, it was not assigned to them. Either way, the edict of 18 August 1792, suppressing all communities and confraternities, proved fatal to the society and sealed their disappearance for almost a quarter of a century. However, the fact that the chapel was completely connected to the lunatic asylum saved it from Revolutionary vandalism. Having lost all legal existence, the confraternity saw the transfer of the hospital’s administration and then, by the law of 1 July 1794, of all the society’s assets to the state. However, it proved impossible to dissolve all of the charitable institutions that society still needed and it was all the more necessary to make them function again in a public form. In the case at hand, mental disturbances did not come to a stop with the storming of the Bastille, and the continuity of the institution had to be guaranteed. The law of 7 October 1796 established the principle of communal management of former charitable institutions that had become state hospitals: the lunatic asylum was given to the city, a point that the new administration never agreed with.

These aforementioned administrators protested immediately to the Ministry of the Interior who, on 16 June 1797, agreed with them judging that “this house, which can be considered as a kind of private boarding house, can, in my view, be excepted from the general administration of state hospitals.”⁵⁶ This opened up a property dispute that was at the same time moral (the institution) and material (the ownership of the buildings) between the city, the administrative committee of the insane asylum and the department, a conflict that would not disappear until the Second Empire when the issue of the transfer of the departmental jail arose. In its decision of 8 May 1854, the city recognized “the essentially departmental character of the establishment” and thus definitively renounced the property of the mental hospital.⁵⁷

55. They were committed at the Palais des Papes, during the night of 16 and 17 October 1791.

56. Paul Duhamel, op. cit.

57. Archives Municipales d’Avignon (AMA), Register of the municipal council deliberations, 1D38.

Before that, supported by the prefect and the departmental council, the administration of the mental hospital functioned relatively autonomously. It appointed a director in 1809, adopted regulations and was placed under the supervision of the department by the imperial decree of 19 April 1811, even though the city did not recognize the interpretation that was made. The hospital then had a population of seventy-one. With the Restoration of 1815, the hospital took on the denomination “Maison Royale de Santé” and the Saint-Charles nuns became involved. In the same period, the confraternity, which had hidden Gullermin’s Christ, returned it to the administration,⁵⁸ while the bishop and the municipal council responded favourably to the revival of the Black Penitents of the Misericordia, which became official 2 January 1816.⁵⁹

The reappearance in the local landscape of three confraternities (the grey, white and black penitents) was part of a movement that would encounter real difficulties: things had changed and the long historic break appeared difficult to overcome, “the penitents found themselves rejected, dismissed as elements of a bygone era”.⁶⁰ Here, in Avignon, the blacks of the Misericordia thought that with the return of the Bourbons the way would be clear and they could take possession of that which belonged to them, the hospital, its management, the chapel and its artistic treasures, as well as reactivating their mission to support prisoners.

In this respect, the prefect intervened on their behalf, requesting that the provisional work in the prisons be returned to the penitents.

With respect to the former hospital, though, they were diplomatically but firmly told they were shelved. They were allowed to practice their religion in the chapel, but all movement, all use of the site was subject to coercive control.⁶¹ The brothers prepared briefs and consultations in vain. The case, for the administration as for the authorities, seemed resolved and the Black Penitents would never regain what they considered their property with the city now competing for the same. They were left with nothing more than relief work for prisoners, which they continued until 1841, when a general departmental regulation of prisons stipulated that “men belonging to a religious organization could not be introduced into departmental prisons without ministerial authorization”. Thus, the Black Penitents disappeared from the public landscape a century before their dissolution in May 1948.⁶²

Having defeated the burdensome confraternity, the management of the Maison Royale de Santé benefitted from a royal decree of 9 April 1816 authorizing construction of eighteen new lodges,⁶³ which it would leverage to begin studies to expand between 1820 and 1832, when a certain Renaux, the departmental architect, presented what can be considered the final hospital development on the site.⁶⁴ But these new appropriations would not be realized, or rather, only partially.

The project of the new prison, drawn up in 1863, shows the parcel to be expropriated and the extent of the land owned by the mental hospital in its final form.⁶⁵ A comparison shows some small buildings were added to the south-west of the chapel and an eighteenth-century building, as well as towards the north, meeting the rampart, a final phase that the uncertainty of definitive transfer made necessary.⁶⁶

58. Amédée Desandré, op. cit.

59. Marc de Vissac, op. cit. On this occasion, the survivors of the Florentine Black Penitents founded a new society.

60. Frédéric Meyer, op. cit., 109.

61. Deliberation of the administration of the hospital and residence for the insane dated 5 February 1816, cited by Fortia d’Urban, op. cit.

62. Charles le Gras, “La fin des confréries des pénitents noirs et des pénitents blancs d’Avignon” in Mémoires de l’Académie de Vaucluse, 4th series vol. 1 (1950–1951–1952), 20–32.

63. Paul Duhamel, op. cit.

64. François Guyonnet and Delphine Pauletto, op. cit.

65. AMA, 108 and 53Fi2019. This plan is also in the Departmental Archives of Vaucluse.

66. This last construction, visible on the map of 1863, was identified by Isabelle Warmoes, op. cit.

A GAME OF “MUSICAL CHAIRS”.

It must be noted that many major decisions were made in the 1830s.

The asylum, the prefect and the department began considering a more suitable solution. Installing any serious improvements appeared costly and, for this type of establishment, new medical theories demanded research into an environment much more favourable for the patients and an architecture aimed at better functioning. “The administration designed the project to construct a new hospital more appropriate to the situation of the patients”,⁶⁷ announced the prefect in 1837 during a session of the departmental council, and the next year the “the admirable situation of Montdevergues, a hill featuring all the benefits” was highlighted by the same. The acquisition of the estate, with farms and buildings, occurred on 31 October 1839 and immediately became a convalescent home for the mental patients, while waiting for full transfer of the institution.⁶⁸ As a first step, in July 1844, thirty patients arrived at the new estate. The conditions had not been met, and four years later moving forward had become urgent. In November 1848 the departmental assembly “recognizing that the Maison Royale de Santé situated in the city was very badly placed for hygienic conditions, that there is neither garden nor open spaces, nor a sufficient range of premises, conditions that physiologists regard as necessary for the healing of the insane”, continued that it would thus be “very useful to carry out the long-planned project of transferring the institution to Montdevergues, where only a branch is found”.⁶⁹ Mr Noroy, very active director, and since 1842 principal obstacle, to the city’s legal claims,⁷⁰ established a programme in 1851 that would be modified by the inspector general, Ferrus and carried out by Philippon, government architect⁷¹ between 1856 and 1861 for the most part.⁷² In August 1862 the director was able to announce: “In a few days, the three last sections of the insane that are still in Avignon will be transferred to Montdevergues; in a few days, the old asylum of Vaucluse will be nothing more than a sorrowful memory.”⁷³

To the satisfaction of all participants concerned the insane asylum was abandoned and an already planned reuse put in place, a “drawer operation”. It is quite striking to note that this “so detestable” environment that was denounced by the authorities such a short time ago, seemed much less unfit for installing a new population, that of the delinquents and criminals locked up in the departmental prison of the Palais des Papes. Even so, given the magnitude of the architectural work that was to be implemented in the buildings and the nature of the living conditions offered by the old prisons, it could be considered that given the context, the creation of the Sainte-Anne prison on the site of the former lunatic asylum constituted real progress.

Of feudal type, according to the classification of Louis-Mathurin Moreau-Christophe,⁷⁴ the Avignonnaise prisons were established in the oldest part of the Palais des Papes, the “Palais Vieux”. Following the decree of 9 April 1811, this part of the former papal fortress belonged to the department that had to assure its maintenance, which it did. But the conditions were not ideal even though this function was long established in the building. It was unsanitary and defective, once again, making another solution necessary. The idea of a transfer was first expressed in 1833, with the departmental council expressing the hope “that the prisons of the city

67. Paul Duhamel, op. cit.

68. Conseil général, session of 1840 (Paul Duhamel, op. cit.).

69. Paul Duhamel, op. cit. It should be said that a judgement of the Conseil d’État dated 8 January 1847 seemed to have ended the property dispute with the city in favour of the department. This made it a more conducive context for significant investments.

70. He then published a dark opusculé, *Coup-d’Ail sur l’Asile public d’aliénés d’Avignon*.

71. Noroy, *Aperçu administratif en 1851 de l’Asile public d’aliénés d’Avignon* (Avignon: Imprimerie de Bonnet fils).

72. Work continued after the transfer of patients, until 1869, according to Jean-Louis Soubeiran, “Histoire de l’hôpital psychiatrique de Montdevergues”, PhD thesis, 1968.

73. Cited by Jean-Louis Soubeiran, op. cit.

74. Louis-Mathurin Moreau-Christophe, *De l’état actuel des prisons, considéré dans ses rapports avec la théorie pénale du Code* (Paris: A. Desprez, 1837) (cited by Linda Guerry, op. cit.).

of Avignon be transferred to the small seminary (the former archbishop’s palace), this site offering great advantages, for hygienic conditions and for the establishment of a correction centre”.⁷⁵ In 1841, with the publication in August of the first French programme of construction of remand centres and prisons on the cellular model,⁷⁶ came the first suggestion of transfer to the site of the Maison Royale de Santé. As noted above, the purchase of the Montdevergues estate and the beginning of construction work offered new perspectives, clouded, however, by remaining legal uncertainty as to the actual ownership of the property of the ancient confraternity of the Black Penitents. And then, during this operation it was also necessary to decide about the future of this section of the Palais, which would be abandoned, complicating the choices. The situation seemed blocked: expansion projects within the existing setting were costly and were unable to integrate the planned installation of cells. Little or nothing was done, but a solution arose. In 1854 the city definitively abandoned its claims on the old asylum and its buildings, recognized as departmental properties. Moreover, after Napoleon III’s visit in 1856, the question of protecting Avignon’s mediaeval monuments arose; the Palais and its ramparts were beginning to be viewed differently. On 25 August 1859, to the satisfaction of the prefect, the departmental council finally voted for the principle of transferring the departmental prison to the vast space soon to be vacated by the mental hospital.⁷⁷

A NEW PRISON.

Three years would be necessary to complete the construction plan that departmental architect Joffroy worked on. In 1853, the state’s abandonment of the confinement system for a method of communal living by day (workshops, canteens) and by night (dormitories), reduced the estimated cost of production and a priori simplified the interior organization. But separation still had to be maintained between the sexes and cells provided for solitary confinement. A departmental project, it was monitored and controlled by the government, and Joffroy had to revise his plan three times, since it was so scrutinized and severely judged by Alfred Normand, architect mandated by the ministry on 12 August 1861.⁷⁸ The project for the new prison was incredibly ambitious. It was designed to adapt to, on a north-south axis, the topography of the area between rues Banasterie of the Miséricorde and the Rocher. But it had to go beyond by a good third, toward the south of the ancient enclosure of the mental hospital where only the departmental property, the Chapel of the Black Penitents,⁷⁹ was to be kept. This would require a reshaping of the neighbourhood, removing most of Rue Migrenier and the expropriation of many property owners whose plots would be absorbed. But nothing could withstand an operation of such scale and, after favourable reaction from the city (6 October 1862), the promulgation of the imperial decree of public utility (1863), the delivery of expropriation judgements the next year, and the awarding of the construction work to the enterprises Souvet and Clément on 29 October 1864, the complete destruction of the houses concerned and the entire former mental hospital would soon follow.⁸⁰

75. Linda Guerry, op. cit., 40.

76. Isabelle Warmoes, op. cit.

77. Linda Guerry, op. cit. 40–45.

78. Alfred Normand (1829–1909) is the author of a treatise on penitentiary architecture (1875). Many unpublished documents can be found in the collection of the architect Valentin held in the Municipal Archives (AMA, 39Z4), the latter apparently a collaborator of Joffroy at the start of his career.

79. The Chapel of the Black Penitents of the Misericordia would be sold to the city of Avignon on the 7 September 1977 for a symbolic franc, when Henri Duffaut was mayor (AMA, 928W31).

80. Fonds Valentin, AMA, 39Z4.

This was, as we can imagine, an enormous worksite. Wherever there was demolition and subsequent levelling, valuable archaeological information was erased. An incomprehensible phenomenon, no photograph of the work has reached us, as for the Bonaparte constructions, another slightly earlier formidable enterprise that was not documented.⁸¹

More than four years later in October 1869 the prefect formally ordered the companies Souvet and Clément to deliver the new penitentiary no later than the end of the month.⁸² It seems this was done on 15 December 1869, but construction of the interiors was probably the cause of further delays. The transfer and installation of prisoners did not begin before August 1871.⁸³

It took only a few months for the municipality to be jumped on by the prefect regarding the location of the city wall vis-à-vis that of the prison: “This wall is too low and its lack of elevation is allowing objects prohibited by the regulations to be thrown into the prison yard.” And in a favourable response, a municipal councillor expressed the view that “all measures are good for defence against criminals”.⁸⁴ While anecdotal, this case remains emblematic of the relationship the city and its inhabitants would face with the penitentiary: the question of the separating wall, its height, its efficacy, would recur. Its name would also be discussed: the Avignonnais would, in their way, possess the building, calling it not a “remand and correction centre” as it actually was administratively speaking, but the “Sainte-Anne prison”. The proximity of the eponymous staircase,⁸⁵ a very old structure, rebuilt by Jean-Baptiste Franque in the eighteenth century and making the junction between two parts of the inner wall explains the choice. The name was never used by any administration and the city used it officially for the first time at the sale of 2010.

With a length of 150 metres and a width of 62 metres, the new prison was divided into two main parts, the first rectangular for the administrative sector, then a large trapezoid combining two distinct entities, the women’s quarters and those of the men. The chapel is the major connecting point. Based on the 1853 prison programme “this plan belongs to the family of prisons with a central courtyard, a type commonly found in France before 1839”. Yet, “the trapezoidal and rectangular plans with multiple central prison courtyards of the Sainte-Anne prison was however, little used”.⁸⁶ More than this originality we must see the strength of the building obviously lies, above all, in the dramatic ongoing dialogue between it and the immediate environment, the architectural mass of the prison against the mineral mass of the Rocher, the two melding and almost uniting in the manner of roofs that offer, as François Guyonnet and Delphine Pauletto rightly noted, no break with the rest of the city: “The architecture of the prison is extremely simple: the openings in cut stone give rhythm to a construction of rendered stone. The buildings, constructed on two levels to the south and three in the north, are organized around two central courtyards, partitioned for the separation of inmates. A neo-gothic chapel is located in the central section. From the garden of Doms, we note the perfect integration into the urban landscape of the gable roofs covered in tiles. The whole is surrounded by a high enclosing wall aligned with the Chapel of the Black Penitents.”⁸⁷

In the following decades, the remand centre underwent changes. The principal basis for its adaptation was the new prison programme imposed in 1875 by the law of

81. This tendency, in Avignon, to discourage photography has already been identified. See in particular *De Michel à Bartésago. Voyage au cœur de la photographie avignonnaise*, exhibition catalogue, Chapelle Saint-Michel (12 February–13 March 2005), Ville d’Avignon, 2005.

82. Fonds Valentin, ibid.

83. Linda Guerry, op. cit.

84. Registrar of the deliberations of the municipal council, AMA, 1D44.

85. The name “Sainte-Anne stairs” comes from the presence of a chapel dedicated to the mother of the Virgin Mary on the Rocher des Doms, to the north of the cathedral.

86. Isabelle Warmoes has made the most comprehensive architectural and historical study of the prison, op. cit., including these two extracts (22).

87. François Guyonnet and Delphine Pauletto, op. cit.

3 June. This was a return to confinement in cells for which the new building was not designed. The work conducted by the architect Tourtet from 1909 to 1914 allowed for the creation of areas meeting the regulations but this was interrupted by the war.⁸⁸ Until its abandonment, the changes were organizational and included such things as the transformation of the chapel into kitchens and storerooms, and the naves where detainees once attended services into workshops (1950): they did not touch the building's structure, which thus retained much of its original form.⁸⁹

At this stage we should speak about the remand centre's operation, of the life of those in charge of "surveillance" and sometimes "punishment" but also of the prisoner, accused or sentenced. We should be able to talk about what goes on. Most often prisons are discussed only to report violence, salacious news stories or unusual events, capturing the imagination of lovers of the sensational. And yet, who remembers the famous "rooftop riot" of 1975?⁹⁰ Who still remembers the well-documented, surprising escape of a prisoner who used the Sorguette's channel to escape beyond the walls? Who recalls the last public execution in Avignon that was held in front of the prison in 1936?⁹¹

This story remains to be written: on the one hand, a virtuous campaign to save the penitential archives was mounted in 2005 by the Archives Départementales which will allow a delving into public sources to explain the functioning of the local prison system⁹²; while, on the other hand, exploiting private writings will provide testimonials. But these are rare, extremely rare. Few have the strength to remember and the desire to "testify" in a world where "writing" itself is often an obstacle. There is no doubt, however, that time is on our side. Thus we could recently read on a blog, the interesting testimony of "supermaton".⁹³ Jean-Michel Pancin gives us another example, meeting, through a demanding artistic approach, a former convict, C., whose memories are evoked with all the required anonymization.⁹⁴ Conversely, we must note here the memories of another type of resident. In his narrative *La Fosse aux ours*, of which only the first volume was self-published, the author tells of his incarceration and chronicles thousands of details of the daily lives of the condemned who, in this case, had no connection with the "dangerous classes".⁹⁵ The book includes some illustrations by another hand: they refer back to the ubiquitous artistic expression in the prison and the many traces left by convicts on leaving the remand centre and which a patient salvage work is, at least in part, protecting.⁹⁶

One hundred and thirty years passed, and in 1999 Ministry of Justice identified land in the town of Pontet to transfer the remand centre. The Keeper of the Seals stopped all programming.⁹⁷ A meeting was held in the prefecture on 1 December during which the architect Guy Autran's project was presented. The laying of the foundation stone by Marylise Lebranchu took place on 17 November 2000. In 2003 the new complex was completed and the transfer of prisoners was effected on 23 March without incident.

The Sainte-Anne prison, emptied of its occupants, had then to find a new destiny.

88. From 1914 to 1922, the prison was made available to the war's penitentiary service (Isabelle Warmoes, op. cit.).

89. Isabelle Warmoes, op. cit.

90. It is recalled by Louis Amiens and Robert Vignal, *Que faire de la prison Sainte-Anne d'Avignon?*, Commission Patrimoine et Culture, Avignon-Demain, Avignon, 2002. Recently, a researcher informed us of a revolt of German prisoners during the First World War, when the Sainte-Anne prison was being used as a military jail. On the subject, see Anne Guérin, *Prisonniers en révolte. Quotidien carcéral, mutineries et politique pénitentiaire en France (1970-1980)*, preface by Michelle Perrot (Paris: Agone, collection Mémoires sociales, 2013).

91. Execution on 15 February 1936 of Michel Nicoloni, called "Le Corse", sentenced to death for murder (*Les Tablettes d'Avignon et du Comtat Venaissin*, 1936).

92. A guide to sources can be found in the departmental archives. The last collection shown here was processed in the *W* series: see the institution's presentations of the collections including <http://archives.vaucluse.fr/2579-les-archives-de-la-prison-sainte-anne-d-avignon.htm>.

93. <http://supermaton.over-blog.com/article-maison-d-arret-d-avignon-85260783.html>, consulted 13 April 2013.

94. Jean-Michel Pancin, "Sortir" in *L'Ennemi public*, (Lormont: Le Bord de l'Eau, 2013).

95. Christian d'Alberts Brunet, *La Fosse aux ours*, self-published, 1982. This author is best known under the pseudonym Petrus he used to publish *La Gazette de la Cèze*. He claimed to have benefitted from the tax authorities of "gazeteer" of which he said he was the last representative in France. An extraordinary character, Christian d'Alberts Brunet left us valuable testimony.

96. At the heart of Jean-Michel Pancin's artistic approach these operations of "défresquage" could result in the rescue of a large mural on which he is now working.

97. Élisabeth Guigou. The project of this 600-place prison was developed as part of the "Prisons 4000" operation led by the Ministry of Justice and launched in 1998 (<http://www.pss-archi.eu/architecte/2686/>).



WHAT TO DO WITH THE SAINTE-ANNE PRISON?

*This question is the title of a dossier created in 2002 within the framework of civic discussion where the authors discuss the economic, cultural, artistic and social issues that the opening of this site promised.*⁹⁸ *Shortly before, a neighbourhood association had considered issues of the beautification of the area between the Rhône and the Palais. This well demonstrates that the future of the prison has not been conducted within a narrow circle of decision makers, but in the heart of the city.*

*The question emerged, as we have seen, in 1987. Over the next decade, studies for the creation of a protected area were launched, and conducted by architect and urban planner, Bernard Wagon.*⁹⁹ *For the first time, a dossier, Prison Sainte-Anne : étude préliminaire sur le pénitencier départemental, was produced on the subject. The next year, Gilles Faurous, an architecture student at Marseille-Lumigny presented his final study project, Reconversion de la maison d'arrêt en scène nationale, realized in the form of a CD-ROM. Another student, Olivier Merrichelli, in the same course, offered the project CASA (Centre d'art Sainte-Anne): Reconversion de la prison d'Avignon.*¹⁰⁰ *Both these titles indicate an obvious preference for a cultural facility, a trend later found in those concerned with heritage, history and artistic practice rather than what the economic political and business decision makers wanted. They were looking for a solution centred around tourism, high-end hospitality and expanding the conference centre's capacity. This was the view expressed in 2000, by the director of RMG, the management company of the Palais des Papes Convention Centre.*¹⁰¹

*There was, however, an important detail. The state, which has been the building's owner since 1945, did not want to dispose of it; on the contrary it clearly wanted to maintain control of operations.*¹⁰²

*In conjunction, in 2001, the ministries of Justice and Culture launched a conversion study, entrusted to architect Jean-Michel Wilmotte. The latter knows the city well, having taken part in projects in Avignon on at least two occasions, and for this instance he put together a versatile and competent team.*¹⁰³ *In April 2003, based on a thoroughly documented synthesis, Wilmotte & Associés presented five conversion uses to the prefecture: pure hospitality, hotels associated with spas, conferences, educational site and housing of the departmental archives that, with a wink of an eye to history, could be found cramped in . . . the old prison at the Palais des Papes! It therefore remained to make a choice and decide, which the mayor of Avignon wanted to undertake by launching "a consultation to validate the feasibility of the conversion".*¹⁰⁴

*It was through a call for tenders in 2007 that the Ministry of Justice proposed to cede the building for a conversion including a hotel. But the price was too high and the search was unsuccessful. In 2009, the city finally acquired the remand centre and the former director's residence to decide in its turn the cession, by deliberation on 6 February 2010, with a view to realizing the following programme: "A four-star international luxury hotel with a capacity of around 100 rooms, a seminar complex of 600 to 700 places to complement the Convention Centre, a traditional restaurant, a lounge bar and a Spa-Wellness area."*¹⁰⁵ *On this occasion, the municipal opposition expressed total disagreement with the direction of the conversion.*¹⁰⁶

Nonetheless, ten years after the first public discussions, the local decision makers have stuck to their original position.

THE SPIRIT OF PLACE: BETWEEN MEMORY AND CREATION.

*Where an institutional vacuum is created, it is often taken over by creation. In the year before the prisoners were relocated, artist and photographer Martial Lorcet went inside the prison and led activities with the prisoners. Works, predominantly collages, were made and shown in 2004 at the Grenier à Sel along with the artists' photos. This was the first exfiltration experiment with prison creativity of which some pieces are now part of public collections.*¹⁰⁷

*When emptied of its occupants and now the property of the city, the Sainte-Anne prison has attracted and promoted creation. A "wall of offerings" at the north-east corner was gradually established and has become a meeting place: it is not without relation to the remand centre.*¹⁰⁸ *In regards to the prison, individual requests from photographers and artists for are examined for various projects.*¹⁰⁹ *Others intentionally avoid asking for permission in an "urban" artistic approach.*¹¹⁰ *But the place itself, in its re-found silence, impresses those who visit. At one and the same time, it creates unease, repulsion and fascination. It compels a kind of humility, of respect and engages the work of memory. This is the very spirit of the collection of abandoned objects made by the artist Jean-Michel Pancin who presented this part of his work in 2012 at Palais de Tokyo.*¹¹¹ *This is what impelled the Association Mémoire when it took part in the Journées du Patrimoine in Septmber 2010 by hanging d'Ange Esposito's photographic canvases on the walls.*¹¹² *Some time after, when Serge Barbuscia dramatized the theme,*¹¹³ *his disintegrating works brought to mind our perception of the interior when we penetrate it – an oppressive desert waiting to be resuscitated.*

Today, the mass penitentiary, double-locked, is still there.

It reigns like a sleeping monster over an area whose features have remained unchanged for centuries. Enconced in the shadow of the Rock, exposed to the mistral, closed off by the wall, the area remains "the city's blind spot", as evoked earlier. It really is not fitting for a permanent or short-term residence, not even a hotel.

If the site had the potential to become a "nice neighbourhood", have no doubt, townhouses and mansions would have flourished. Yet, we can see, the beautiful buildings, opulent and classic, on the Rue Banasterie are interrupted to the right of the street by the Sainte-Anne stairs. It is something completely different that, over time, the site in question has been fully devoted: to the "care of body and of soul", to confinement, to penitence and punishment leading to reflection, in short, everything that touches "inner worlds".

And if we are willing to agree to this, then we can ask if Memory, History, Reflection and Creation should not constitute the new quadriptypch foundation of its conversion.

¹⁰⁷ The exhibition was called *Prison Sainte-Anne, Ex-Voto*. The municipal archives acquired two collage-paintings by anonymous prisoners, AMA, série Fi.

¹⁰⁸ Marq Tardy's urban work, which the Avignonnais seized on, was the subject of public debate on its preservation at the initiative of Michel Benoit. In a documentary currently in post-production, the director, Fiona Clap, explores these "wall offerings" and connects them with the prison: *Sous le pont d'Avignon* an Avril Films-Image Mouvement production (to be released June 2014).

¹⁰⁹ Work that should be noted is, among others, that of work André Castagnini, in November 2009, which resulted in the publication of the photographic collection: *Prison Sainte-Anne. Ancienne maison d'arrêt d'Avignon*, by the author, 2010. Another work where "incorporating a human element places the site in its context" that developed into our *Mad and Closed. L'évasion mentale*, 2010. Further names that should be mentioned: Olivier Sybillin, Estelle Lagarde, and M. Castellini who worked on the site.

¹¹⁰ Practitioners of Urbex for *Urban Exploration*, David de Rueda talks about his nocturnal visit to the prison in 2008 (Martine Quinette, "David de Rueda a fait le mur de la prison d'Avignon," *La Provence*, June 21, 2011).

¹¹¹ Jean-Michel Pancin, *Tout dépendait du temps...*, solo exhibition, Palais de Tokyo, Paris, 19 April–20 May 2013. "Focus #1: Julien Fronsacq, Interview by Jean-Michel Pancin", *Palais de Tokyo*, no. 17, Spring 2013.

¹¹² The association Mémoire et Ange Esposito has lodged the result of this work with the Archives Municipales for posterity, AMA, série 137Fi.

¹¹³ 13 April 2013, performance of *Droit Dans le Mur* at the Théâtre du Balcon, Rue Guillaume Puy.

⁹⁸ Louis Amiens and Robert Vignal, op. cit.

⁹⁹ Guy Ravier, member of the Socialist party, as mayor.

¹⁰⁰ Olivier Merrichelli, *Reconversion de la prison d'Avignon, CASA*, 2002.

¹⁰¹ Letter without addressee dated January 20, 2010 from Didier Auzet, he asked to be broadcast. It was accompanied by a note titled "Advocacy for tourism development in Avignon" *Plaidoyer pour le développement touristique d'Avignon*.

¹⁰² This was during the third cohabitation, with Lionel Jospin as prime minister. Elisabeth Guigou, one of his government's heavyweights did not hide her ambition to be mayor of Avignon. As Keeper of the Seals she facilitated the transfer of the court of First Instance/ Grande Instance, leads the one of the prison to Le Pontet. The mastery of the reconversion programme of the Sainte-Anne-prison is a "political" necessity even if she left the Ministry of Justice in October 2000.

¹⁰³ The restoration of the salt warehouse in order to create an auction room; the complete renovation and upgrading of the Place de la Principale.

¹⁰⁴ The municipal council, explanatory memorandum, 6, February 2010 (AMA, série W), Marie-Josée Roig, UMP, mayor of Avignon. It is likely that this is the Citadis company has been responsible for these studies whose results we could not find.

¹⁰⁵ Same deliberation.

¹⁰⁶ By a negative vote of all municipal opposition. The previous year, André Castelli, Martine Clavel (PCF) and Max Rieux (Parti de Gauche) had conducted a happening at city hall, at the time of deliberation of the selection jury (*La Provence* and *Vaucluse-Matin*, 9 March 2009, AMA, 11Di1115).

PROPOS TENU.

Philippe Artières

Si le silence est inscrit au règlement de la prison, si la correspondance est depuis sa création soumise au plus grand des contrôles, si la communication entre détenus est prohibée, le carcéral est un lieu où s'élève entre vacarme et murmure à tout instant une parole. Ces mots sont hurlés ou murmurés mais aussi écrits sur les murs des cellules, sur des biftons, ou encore dans des lettres qui passent les murs. Ils forment le chœur du carcéral, un chœur qui s'élève entre le discours du juge et les ordres des surveillants, un chœur qui chantent la tristesse et la révolte, la solitude et l'espoir ; un chœur contraint qu'il faut entendre comme une adresse à ceux du dehors, mais aussi comme la véritable archive de la prison, multiple, diverse, insaisissable et violente¹.

1. Tous ces « propos tenus » sont volontairement cités dans leur graphie originale, sans intervention de Philippe Artières ou de l'éditeur.

Prisonnier qui pâle et affligé
Attends le jour joyeux.
Ton chant mélancolique
Envoie-le par le monde
Bien qu'il soit douloureux et pénible
Quelqu'un l'écouterà.

À Turin, à Porte-Suse, à quelques pas de la station – ils ont fait une galère, mais ils la nomment une prison.
Une prison, qu'est-ce que j'ai dit ?
C'est une vraie réclusion – bien qu'eux par gentillesse – ils l'appellent prison.
En voilà l'architecture – elle est faite à double croix – fabriquée avec de la pierre des toits jusqu'aux puits.
À l'entrée, il y a une grande grille qu'ils appellent par gentillesse la petite grille – Et on passe par un long couloir – et en le voyant on devient pâle.

AUTRE IMAGE

Liberté dans 60 jours

Oh toi charmante hirondelle dans tes chants printannier,
pourrait tu me dire quand j'aurais ma liberté.

Maudite prison

Ni Dieu ni maître !

NTM

No women no cry

Mort aux vaches !

Enculé de ta race

Fuck the police !

Suces-moi.

Durand cellule 134 est une balance

Zizou

Dieu te voit

JAH

Enfant du malheur

Ça se tire, ça se tire, je prends patience

Après 9 mois de captivité, j'espère retrouver ma chère liberté

J'ai rêvé Ginota ! avec une riche robe brune – ornée de pierres bleues – elle s'asseyait près de moi et m'étreignait d'une de ses mains – et tel était le plaisir de ma délectation – de l'avoir une fois enfin séduite – que je me pris à la regarder, et elle me plut tant – que ma joie se versa en pleurs – mais bientôt la vision disparut – Disparut la bien aimée – et j'embrassai des larves.

Immuable et aride, conservant à travers les saisons qu'elle ignore, le visage fixe et pincé de la pauvreté soucieuse, – la prison demeure insensible aux beautés changeantes de la nature – les arbres ont beau se couvrir de fleurs ou de fruits, – les briques et les barreaux de cette geôle ne donnent que la même récolte de... souris.

À la permanence,
Bien souvent je pense
Que toute mes souffrance
Aurait disparut
Quand le tribunal
Ou l'homme loyal faisant pas de mal
N'est même pas cru
Ce n'est pas la peine
Je n'est pas de veine
Pendant des semaines
Je trainai ainsi
Mes juges d'avances
On fait ma sentence
Et ma pénitence
Déjà est inscrit.

Dans ma sombre cellule
Je ne suis plus que nul
Je ne suis plus rien
À travers la porte
La soupe on m'apporte
Le cour m'emporte
Sa je le sens bien
Ses dans la tristesse
Que je passe ma jeunesse
C'est toute la vie
Que je suis banni
Je n'est plus d'amies
Je suis comme un chien.

À six heures le réveil
C'est un vrai branle bas
Les servants par l'oreille
Vide monsieur Thomas
Puis ils font la corvée
Et la distribution de pain
Ensuite vont balayer
Les cours de bon matin
À huit heures et demie
C'est un vraie roulement
C'est la bouillante qu'arrive
Portée par les servants
L'on passe la gamelle
Par le petit guichet
L'on serai comme des demoiselles

Dans un petit palais
Voilà comme le temps passe
De bout devant son métier
Ou l'on passe et repasse
Des cordes entrelacées
L'on gagne un petit salaire
Sans s'en apercevoir
Et le temps dure guère
Jusqu'à la soupe du soir

À trois heures et demie
C'est l'heure du dîner
Une pleine gaffe de riz
Se compose le manger
Celui qui a de la cantine
Il peut se l'envoyer
En buvant sa chopine
Jusqu'à quatre heures sonné

Jusqu'à quatre heure et demie
L'on fait un peu de lecture
Cela vous désennuie
Var la vie est dure
Après cela finie
L'on se remet au métier
À tisser des tapis

À sept heures et demie
C'est l'heure de se coucher
L'on sort tous les outils
Et le travail confectionné
L'on se souhaite bonne nuit
Puis l'on se met au repos
C'est le meilleur de la vie
Quand on se met au pageo.

Amis de la prison, répétons la chanson
Et vive la gaieté dans la captivité
Car entre nous il nous faut nuit et jour
Du courage entre nous, vive le
troubadour
Car le chagrin ne durera pas toujours
Nous aurons bien jour cette liberté
Que l'on attend ici dans la captivité

Au cachot, j'ai entendu des braqueurs pleurer, j'ai vu des terroristes gémir de douleur, des jeunes se pendre, boire de l'eau de Javel...

APJ : Agent de police judiciaire – Baveur : avocat – Bifton : message écrit échangé clandestinement par les détenus – Braqueur de fourrures : Délinquant sexuel, violeur – CAP : Commission d'Application des Peines – CD : Centre de Détention – CIP : Conseiller d'Insertion et de Probation – CPAL : Comité de Probation et d'Assistance aux Libérés – DAP : Direction de l'Administration pénitentiaire – Être classé : Avoir un travail dans la prison – Descendre au lac : Avoir des relations sexuelles au parloir – Fiolo : Traitement médical – Gameleur : Détenu qui a la charge de la distribution des repas – Gaspards : Rats – Gnouf : Cachot – JAF : Juge aux affaires familiales – JAP : Juge de l'application des peines – Jouer : s'évader – Lamer : donner un coup de couteau – Mitard : Cellule du quartier disciplinaire – OPJ : Officier de police judiciaire – Pointeur, pointu : Violeur – Prétoire : Commission de discipline, tribunal interne à la prison – PG : Procureur général – PV : Procès-verbal – Rois mages : le directeur et ses adjoints – Sanglier : Aumônier – Toto : Résistance électrique servant à faire chauffer les liquides : thé, café – Yoyo : Cordelette permettant aux détenus de se faire passer des objets par les fenêtres.

Le mitard par lui-même encore n'est pas ce qu'il y a de pire, le pire ce sont les suites. Moi qui écris ces lignes en surveillant la porte afin de ne pas être surpris, ce qui me coûterait 8 ou 15 jours de mitard, plus un rapport disciplinaire. Pour être à la fenêtre, on a un rapport et lorsqu'on échange des coups avec un camarade, on a un rapport et lorsqu'on demande sa liberté conditionnelle, elle est refusée pour mauvaise conduite : « Pensez donc, c'est une forte tête, la conditionnelle n'est pas faite pour des gens comme lui. »

J'écris vite fait car j'ai pris mon médicament ; sacrosainte médication qui nous fait oublier toute la misère du Monde ! Bientôt je ne verrais plus les lignes et je mettrais cinq minutes pour écrire un mot. Mais j'en ai besoin : c'est le seul moyen de me défouler et d'avoir le courage des mots. Tu sais la came ça rend veule et lâche envers soi-même.

J'ai reçu pratiquement toutes les lettres écrites par la famille avec du retard (7 jours), quand, pour une raison ou pour une autre, les censeurs, jugeaient les lettres trop dangereuses pour prendre la responsabilité de les censurer eux-mêmes. Dans ce cas, ces lettres passent par le juge d'application des peines qui soit les intercepte carrément, soit donne son autorisation pour que ces lettres soient communiquées au détenu. Dans le premier cas, ces lettres ne sont pas rendues au détenu, à sa sortie de prison.

Quant aux lettres des amis, il y en a beaucoup que je n'ai pas reçues.

La censure, elle est bête et méchante : dans les premières lettres, les mots non courtois à l'égard de la prison étaient soulignés trois fois. Ça, c'est le côté bête. Le côté méchant : au lieu de censurer en raturant certains passages des lettres, les censeurs ne trouvaient rien de mieux que de découper aux ciseaux les passages à censurer. Ainsi reçoit-on de temps en temps des moitiés de lettres. Condamné, on peut écrire deux lettres par semaine (en principe de 30 lignes maximum, mais il y a des tolérances si l'on se tient bien). Prévenu, on peut écrire tous les jours, et les lettres aux avocats ne sont pas ouvertes. Quant à écrire ce qu'on veut, il n'en est pas question, encore que l'on ne sache pas ce qu'il est interdit d'écrire (ainsi ai-je pu écrire pas mal de choses).

J'ai pas d'avocat et je ne sais pas si j'en prendrai un car je ne veux pas un avocat qui vienne pleurer et implorer la clémence de la justice. Je veux un avocat qui vienne gueuler, tempêter, hurler l'Injustice... Malheureusement je ne sais pas si cette race existe !

Les filles comment faite vous pour vivre avec sa ?
Avec ce manque atroce ? Moi perso je n'en peux plus

je te comprends c est vraiment dur mon homme est sortit d un an de prison au moi d avril et vient de retombé pour trois ans, cela fait que 1 jours kil est incarcéré mais c est dur car je me retrouve seul enceinte de bientôt 7 mois c est atroce comme situation pour n importe qu elle femme de se retrouvé sans son homme la solitude pèse et angoisse !!! si ta besoin de parler n hesite pas courage a toute

Salut

wahou sa doit être dur de se retrouver enceinte et seule... Moi il y est sa fait 2 ans et il lui reste 1 an a tenir inshAllah comme ont dit chez moi, moi il l'ont prie alors que nous avions prévue nos fiançail 2 mois après C'est triste mais c'est la vie et tout est écrit pour nous rien est hasard, il faut garder la force et la patience et tout ira pour le mieux, prend soin de toi et du petit bout qui va bientôt venir, tu te sentira moins seul une fois que ton enfant sera là, a chaque parloir je lui dit « si seulement nous étions déjà marié et si seulement j'avais un enfant de toi, je me sentirais beaucoup moins seul » et puis notre enfant comblerais ce manque... ais malheureusement je n'en est pas encore 😞 Ce que je souhaite a toutes femmes de détenu et ce que je souhaite a moi même (c'est que nos mari ou futur mari ne récidive plus !!!)

je suis du même avis que toi tout est écrit rien n arrive par hasard !!!!! nous souhaitons nous marié las bas étant donné que l été prochain on devait préparer le mariage certes c est pas le mariage qu on rêver et qu on a pas besoin d un bout de papier nos cœur sont déjà marié, nous c est la prison qui nous as unis et elle ne nous séparera jamais on s aime comme des fous comme la plupart des personnes mais beaucoup sont détruit par la prison et sa détruit leur histoire, je te souhaite tout pleins de bonne choses avec ton futur mari et de garder la force en toi mais tu y arrivera car même si c est extrêmement dur quand on veut on peut et surtout quand l amour est fort et j en doute pas pour vous

Je te souhaite pleins de bonne choses à toi aussi !!
 Oui tout est écrit et dans la vis nous devons parfois passer pas des coup bas pour nous prouver notre amour mutuellement...
 Bonne idées le mariage en prison, j'y est songé mais quand j'y est bien réfléchi je me suis dis non oublie tu n'y gardera pas un bon souvenir
 chaque jours c'est dur mais faut restée forte malgré tout, regarder loin devant, tout passe, faut juste s'armée de patience ! meme si je sais ce n'est pas facile, meme en restant forte toujours un petit moment de faiblesse... faut garder la force on en a besoin et eux aussi

Bonjour à toutes et a tous,
 Alors voilà aujourd'hui cela fait 3 mois que j'ai envoyée ma demande de parloir. N'étant pas un membre de la famille, le directeur du cp a demandé une enquête de moralité il est précisé que celle ci met au minimum deux mois. J'appelle régulièrement le cp mais aucune réponse à ce jour. J'ai été voir le commissariat pour savoir s'ils avaient reçus une demande d'enquête de moralité, le chef de poste m'a dit qu'il ne pouvait rien me dire pour l'instant. La dame de la sous-préfecture m'a dit qu'elle avait bien reçue ma demande mais pour l'instant toujours rien... Je ne sais plus quoi faire, je commence a perdre patience, 3 mois sans le voir, ça commence vraiment a être difficile...

Je vais décoller pour le nord car j'ai parloir ce matin avec notre frère Mohamed.
 Comme c'est la période des colis de fin d'année je vais acheter de la viennoiserie afin de prendre un bon petit déjeuner avec lui insha Allah si on me laisse entrer avec.
 Bon allez j'y vais pour 220 km insha Allah.

Bonjour a toutes.
 Alors voilà je viens d'appeler le service parloir et... Le père Noël m'a laissé un merveilleux cadeau !!!! Mon permis a été enfin accepté après 3 mois et demi d'attente. Je me suis empressée de venir vous annoncer cette bonne nouvelle ! Je suis trop contente j'ai envie de crier hahahaha !!!!!

j'aime mon petit Homme P.L.V.

J'aime Émile E. pour la vie

Gaïme Alphonse pour la vie

J'aime Isidore Verdier pour la vie

Lanoué PL Vie

Édouard petit mec

Nos deux cœurs sont unis pour la vie. Alphonse B.

Pas de chance

Vive la vengeance, vive le vin

J'aime la bite

Mon étoile adorée, quand pourrais-je te b... ?

L'amour est une grande chose, mais la faim surpasse toute chose

Je salue le 265 dont j'ignore le nom. Au revoir, pour aujourd'hui, compagnon d'infortune.

Es-tu bête ! Il faut des voleurs aux juges ! En voilà un bon métier.

Chère Digone. Sache-le bien, je suis en prison pour toi. Je suis Oresi

Cher Nino. Si ce livre te parvient, tu sauras que je suis Guflielmino qui te dit d'être joyeux et qui t'assure qu'aux Assises tu seras acquitté.

Tunin, arrêté le 6 octobre pour vol, innocent. Salut aux amis malheureux qui sont ici.

Salut au lecteur. Courage ! Le courage triomphe toujours du malheur.

Bagat salue les amis : je suis arrêté pour vol depuis 5 jours et j'ignore qi je sortirai provisoirement. Probablement parce que c'est ma première arrestation.

Pauvres voleurs !

Des barreaux de cellule plaqués or et du poulet à chaque repas ne changeraient rien à la condition profonde du détenu.

Adieu, cher ami. Tu es malheureux comme moi. On ne fait plus rien de bon à Turin, plus rien ! Il nous faut aller en France. Moi j'y suis allé deux fois et je veux y retourner. Nous nous y retrouverons donc. Deux ans passent vite.

Un jour où l'autre nous sortirons de ce sépulcre, vrai tombeau des vivants.
Spigol

Pauvre Cichin, je suis inculpé de 3 vols ; j'en ai avoué un, je nie les deux autres.
Si je n'avais pas été trahi par les amis, j'en étais quitte pour six mois.

Je suis Loto, de la barrière de Lanzo, arrêté pour homicide dans la rue du coq
à Turin. C'est le pharmacien qui m'a fait arrêter. Le pharmacien est un espion.

Qui écrit son nom en prison est un imbécile.

Il a été fait cadeau à notre Directeur par M. le Ministre d'une charmante
guillotine perfectionnée.

J'aime mieux entendre le chant de l'alouette, que le cri de la souris.

Ces juges sont menteurs et hypocrites outre mesure.

Malheur au juge d'instruction et à qui le soutient !

Un jour ou l'autre, nous sortirons de cette cage de bêtes fauves. Justice infâme !
Michele

Oh ! quelle triste solitude ! mère de funestes pensées !

Rien de nouveau. Les heures succèdent aux heures, avec une lenteur
terriblement ennuyeuse. Je voudrais pouvoir emprunter des ailes...
il n'en manque pas, mes moineaux viennent tous les jours par
douzaine chercher la pâture que j'ai soin de ne pas oublier. Ils sont
bine peu reconnaissants ; il n'y en a pas un qui ait l'idée de me prêter
une paire d'ailes pour que je m'envole bien vite.

Fais le fou et le médecin t'enverra à l'infirmerie. Pacifico.

Je suis bien infortuné, néanmoins je souffre en silence.

Ma chère petite « ménesse »,
viens jeudi au médecin, sans faute. Viens jeudi et tache d'avoir un jour de repos.
Comme cela nous pourrions causer ensemble si j'en ai un aussi. Mon petit ange, je suis
bien contente ce matin, car on a pu mieux se regarder. Si tu savais comme je me suis
fait engeller au sortir de la messe, tu rirais sûrement ; mais j'ai envoyé ch... la sœur
qui m'a dit qu'elle avait parfaitement remarqué notre manège depuis notre (*ici un mot
illisible*) et qu'on n'avait pas plus de cœur l'une que l'autre. Penses-tu ? Cette tourte !
Mon joli petit chameau. Je vais mercredi au prétoire, et, pour sur, j'irai en cellule, mais
si je n'y vais pas, je passerai dans la cour exprès, pour que tu me regardes.

Ma petite « crotte »,
tu me rends folle, avec tes biftons. Je le crois bien que je veux l'adresse de ta mère. Elle
ne sera pas contente, peut-être, mais moi je le serai. Comme cela, je serai sûre de te
revoir, chère gosse.

Mademoiselle,
Comme vous m'avez écrit ce matin que vous aviez encore seulement 37 jours à faire si
vous voulez, nous partirons dans un pays inconnu et nous vivrons bien heureuses. Si
vous êtes contente, mettez un billet dans la même place. À demain.

Cher Pierre,
Dis-moi dans quelle cellule tu es et si tu m'aimes encore. Quand nous serons dehors,
tu verras combien je t'aime.

Cher S.,
Je voudrais t'avoir dans ma cellule, je voudrais t'embrasser comme une véritable
amante ; je voudrais vivre seul avec toi, même enfermé dans cette prison. Mais nous
sommes disgraciés.

Tav... du Cœur d'Or,
Je te donne tout mon cœur.

Après tous mes saints, j'adore les brigands.

Je baise mon petit frère.

On vous met nus dans le couloir. Certains gardiens ne se gênent
pas pour vous tripoter. La dernière fois, ils ont enlevé tous les
mégots qu'on avait mis de côté. Une photo de ma fiancée. On
s'est plaint. On nous a dit de le faire auprès du chef. Comme
ça aurait été le mitard, on ne peut rien dire.

Se déshabiller intégralement devant deux hommes en
uniforme : « Tournez-vous, baissez-vous, tousssez. »

Un jour à l'atelier, un maton qui me cherchait depuis huit ans
s'approche de la perceuse où je travaille : « Tu fais trop de
poussière » ; je ne dis rien, je continue ; il gueule : « Faut pas
rouler avec moi ». Ce trou du cul avec lunettes, je lui ai placé
une droite, au sol je l'ai savaté : « Je sais combien je vais prendre,
aussi tu vas en prendre pour 3 mois d'hôpital ; 90 jours pour 90
jours de mitard, qu'au moins ton compte soit réglé. »

« Mais, monsieur le Directeur j'étais à la fenêtre, mais je ne parlais pas ». « Il est interdit d'être à la fenêtre et si le surveillant dit que vous parliez, c'est que cela était vrai. »
 « Monsieur le Directeur, si j'ai dit au surveillant de me foutre la paix, c'est qu'il était ivre et tournait dans ma cellule en cherchant partout ce qui n'était pas conforme au règlement et chicanait pour une couverture mal pliée ou parce que le lavabo n'était pas propre. » « Vous êtes un menteur, les surveillants ne boivent pas. »

Permettez que je me présente, je me nomme Jean, de baptême, détenu à la centrale pour une très longue peine. Je suis retraité en parfaite santé, sportif, actif, épicurien, et plein d'allégresse. Je cherche une correspondance avec femme célibataire retraitée.

Détenu 42 ans, cheveux châtain, yeux vert, 1 m 78, 80 kilos, sympa, calme et respectueux recherche jeune femme 18-45 ans, secrète ou épanouie, pour relation sentimentale sérieuse.

Même si ces hauts murs me font de l'ombre, ils ne me font pas renoncer en l'espoir qu'un jour une fée échangerait sa baguette magique contre un stylo et ferait pénétrer dans mon cœur les rayons du soleil, qui en sont absents. J'ai 58 ans, nimois, non fumeur, sans aucune addiction. Niveau d'études Bac+3. Alors pourquoi pas une relation d'amitié pour briser les chaînes de la solitude avec peut-être l'Amour au bout du chemin.

Je recherche une personne avec qui développer une amitié par courrier, pour parler de plein de chose ; j'ai 36 ans, j'aime la musique, chanter, le sport, les voyages. Je souhaite fonder une famille. J'ai peur d'être seul en sortant en prison. Je compte sur vous pour m'écrire...

J'ai 45 ans, je suis né le 30/06/58. Je suis blond aux yeux bleus. Je mesure 1 m 80. Je suis vraiment très cool et gentil, j'aime beaucoup la pétanque, le dessin, les bons films etc. Je cherche une femme, gentille, pour partager pleins de bonnes choses, et peut-être tomber amoureux, c'est ce que je désire au plus profond de moi, et si possible dans les environs de Tarascon pour faciliter les parloirs. J'attends impatiemment des réponses, et je répondrai de suite en m'ouvrant un peu plus. J'espère qu'elle soit douce, sincère, et mignonne. J'aime beaucoup les blondes aux yeux bleus...

Je m'appelle Gérard, j'ai 37 ans, cheveux bruns, je mesure 1 m 76, athlétique. Je souhaite rencontrer celle qui partagera ma vie malgré ma condition carcérale. Je suis près de la sortie et je suis en mesure de téléphoner et de bénéficier de parloir.

On me surnomme Jack, j'ai 30 ans, bien dans la tête et dans ma peau malgré l'incarcération. Je souhaiterais correspondre avec une femme de 20 à 40 ans. Je vous imagine jolie avec le sens de l'humour sans être trop superficielle, aimant la nature et les choses simples de la vie. Vous pouvez m'écrire et m'envoyer une photo à l'adresse jointe. Je vous dis à très bientôt.

Détenu 49 ans, 1 m 75, 80 kg, cheveux bruns, yeux marrons cherche relation féminine pour rompre solitude et plus si affinités, accepte mère célibataire et divorcée de toutes origines. Libérable début 2004.

Je recherche une correspondante femme entre 40 à 50 ans, je suis incarcéré à la maison centrale et nous n'avons pas la possibilité de correspondre par internet car cela n'existe pas et c'est interdit. Je suis de nationalité française et j'aimerais avoir une personne avec qui je puis échanger soit par courrier et téléphone.

40 ans, 1.83 m, grand sportif, en fin de peine, recherche correspondante(s) pour briser ma solitude. Je répondrai à toute correspondance car j'adore écrire! Ne me laissez pas seul pour Noël ! À bientôt.

Beau gosse de 38 ans, malheureusement incarcéré depuis 11 ans, condamné à 20 ans pour tentative de meurtre, célibataire, sportif, non fumeur, ambidextre, trilingue, athé, perspicace, clairvoyant et un atypique imparfait, né français mais apatride de cœur... recherche femme mûre, indépendante, intelligente, insoumise et incomprise pour échanger quelques pensées, plus si affinité.

Je ne reçois pas de courrier, et je n'ai aucun parloir, aucun contact avec l'extérieur. Je voudrais entrer en contact avec une femme d'à peu près mon âge, même un peu plus âgée. Cela serait vraiment formidable... Le principal, c'est que cette jeune femme aime écrire et parler un peu de tout car moi j'adore écrire malgré le nombre de faute que je puisse faire. Je parle assez facilement de tout, à part de politique. Maintenant je vais me présenter un minimum : Je m'appelle Christophe, j'ai 27 ans, 1 m 81, yeux bleus, blonds, 85 kg, je suis né à Lisieux et j'ai une petite fille qui a 4 ans et qui s'appelle Micea. C'est une belle petite fille. Malheureusement, je ne peux pas envoyer de photo de moi car je n'en ai pas mais si la jeune demoiselle veut m'en envoyer, c'est avec plaisir que je les garderai et que j'apprendrai à la connaître... Si elle le souhaite, je pourrai la rencontrer quand je sortirai de prison et peut-être aller boire un verre ou un café. J'attends avec impatience la 1ère lettre de la jeune demoiselle qui voudra bien correspondre avec moi... Le physique m'importe peu, du moment que c'est une femme charmante...

Je cherche une correspondante pour pouvoir m'évader d'ici. J'ai été condamné à une peine de 20 mois pour conduite sans permis. Sur ces 20 mois, j'en ai fait que 7. J'ai vécu 11 ans en concubinage, et là cela fait 4 mois que je n'ai plus de parloir et ni courrier, de personne, cela me manque beaucoup. Je ne sais pas trop quoi écrire, mais j'en ai vraiment envie. Je viens du Sud-Ouest, d'un village qui se trouve près de Bordeaux.

Prisonnier Privé de liberté, recherche douce fleur au sourire égale à l'Aurore qui éclaire le monde, pour dans un premier temps, une relation épistolaire, puis si atome crochu, entrer dans le cadre d'une relation stable et durable !

Cela fait un peu plus d'un an que je suis au Centre de Détention, et que je n'ai plus de contact, même par courrier, je souhaiterais correspondre avec une personne de la gente féminine. J'ai 35 ans et j'ai besoin de contact avec les gens. Si une femme voulait m'écrire, je répondrais volontiers à tout courrier, l'âge importe peu.

Détenu 48 ans cherche une femme, âge indifférent. J'aimerais rompre la solitude d'une cellule, afin de lier une amitié, voir plus si affinités, peut-être avenir durable bâti sur la sincérité de l'amour. Bien dans sa tête et son corps, passion pour la peinture sur toile, le sport, la musique. J'attends de vous lire avec impatience, photo possible.

Une fois échappé d'ici, il vaut mieux aller habiter les bois,
comme font les sauvages.

Adieu, Lombroso, une autre fois.

Deux ans encore et je ne serai plus un oiseau en cage.

D'ici à trois mois, je ne serai plus enfermée entre ces
mélancoliques murailles.

Ici, reposent les cendres du pauvre Tulac qui, fatigué
de voler en ce monde, va voler dans l'autre.

Et cinq coups de poing sur le nez au gardien qui m'a mis au
pain et à l'eau pendant cinq jours.

Mort aux hommes fourbes et à tous les autres.

Si les prisons éclataient et que les détenus puissent s'enfuir,
ô quel plaisir. Le soussigné Bersagliere de la Porta Palazza

**En avant, en avant, en avant ! avec les torches
en mains, allons brûler le monde entier !**

Madame, Monsieur, Je sais que votre structure permet à un public en difficulté de reprendre la vie active. J'appartiens à ce public car je suis incarcéré en centre de détention depuis le 8 mai 1990. Votre activité m'intéresse vivement, car j'ai une expérience variée comme vous le verrez sur mon CV, ce qui me permet d'être très polyvalent. Si je pouvais bénéficier d'un contrat au sein de votre structure cela me permettrait d'obtenir une semi liberté dans le cadre d'un aménagement de peine. C'est avec ma conseillère d'insertion et de probation Mme B. que je construis mon projet. Vous pouvez la joindre directement par téléphone. Dans l'attente d'une réponse de votre part et d'un futur rendez-vous je me tiens à votre disposition. En espérant que vous comprendrez ma demande et que celle ci retiendra votre attention. Je vous prie de croire, Madame, Monsieur, à l'assurance de ma considération distinguée. Merci de votre compréhension

Je m'appelle Jean-Philippe R., j'ai 38 ans, je viens de passer un peu plus de 5 ans en détention.

Je suis sorti plusieurs fois en permission, je suis dans les temps pour poser une demande de liberté conditionnelle depuis mai 1988 mais toutes mes démarches sont restées vaines.

Je recherche un emploi dans le bâtiment en tant que manœuvre ou tout travail s'y rapportant. J'ai quelques connaissances en maçonnerie, plomberie-sanitaire, placot-plâtres et tous les petits travaux de maintenance Bâtiment Collectivité, (CAP obtenu en 1981) Je suis assidu dans mon travail et je sais travailler en équipe en manutention, magasinier, chargement et déchargement de camion, (port de charges lourdes) travail sur les quais avec transpalette. J'accepte le travail le week-end et les 3 x 8.

J'ai aussi travaillé dans le domaine équestre, élevage, promenade à cheval comme palefrenier et guide accompagnateur.

Enfin, ici et pendant 3 ans, j'ai appris le métier d'ajusteur, je travaille sur des systèmes de refroidissement pour l'aérospatiale, c'est un travail minutieux qui demande des qualités de précision et de travailler proprement.

Je recherche un emploi dans un de ces domaines ou tout autre capable de m'aider dans ma réinsertion par le biais d'une liberté conditionnelle pour début 1989.

Un contrat d'insertion serait aussi susceptible de m'intéresser. Les régions souhaitées sont : toute la région parisienne, Rouen ou Évreux où j'ai un hébergement chez ma mère qui m'aidera au début de ma sortie.

Vous pouvez peut être m'aider et me donner cette chance, en tous cas je l'espère sincèrement car c'est ma dernière chance. Gagner le SMIG dehors sera toujours mieux que de gagner ici pas plus de 400 francs net par mois après 3 ans d'expérience dans la même société !

Merci d'avance à quiconque me répondra :

Jean-Philippe R.

Je fabrique des cartes en peinture et du papier à lettre que je souhaite vendre, pour qu'avec cet argent je puisse breveter et protéger ces dessins de meubles, et pour me permettre de trouver – dans un second temps – des entreprises et magasins pour les fabriquer et les vendre. Je suis ici « en prison », cela me permettrait de toucher des droits de création, plus un apport professionnel pour pouvoir monter mon entreprise artisanale en menuiserie, qui reste mon projet professionnel et mon but principal.

J'aurais besoin d'une promesse d'embauche pour mon mari qui est incarcéré à Avignon.

C'est assez urgent. Merci.

Oh Maman ! si tu savais. Il y a quelques jours à peine nous parlions ensemble ; je disais : « voilà bientôt un an que je suis sorti de prison, de l'enfer » ; ma sœur m'interroge : « comment vas-tu à présent ? ». « J'ai connu mieux », fut ma réponse. Et ma mère de reprendre d'un ton affirmatif : « tu vas bien à présent ». Une phrase sans doute pour se rassurer elle-même, pour se dire qu'elle avait fait le maximum et qu'à présent tout était terminé ; elle m'avait sauvé. Une phrase pour oublier. « Oui, maman, je vais bien », c'est ma réponse, c'est mon silence. Il y a bien parfois ces nuits où je sursaute, croyant avoir perçu la lumière inquisitrice du surveillant de ronde.

Cher L.,

Je suis de nouveau en prison pour la drogue. Je deviens complètement fou. Je croyais que je ne toucherais à cette saloperie mais depuis que mon psychiatre est parti en vacance j'étais perdu aussi j'ai recommencé à me droguer à l'opium. Je t'en prie je voudrais que tu m'écrives car j'ai envie de mourir je ne peux plus supporter la prison.

Tu sais en ce moment je flippe complètement aussi je ne te parle pas trop de ce qui se passe dans ma tête. Enfin ça va beaucoup mieux depuis que F. est avec moi.

Je ne me suis pas pendu. Mais il y a eu « commencement d'exécution », comme pour beaucoup de mes camarades qui ne s'en sortent pas. Lorsque l'on n'a plus le droit d'être un homme, il ne reste plus que la mort. J'ai eu la chance de survivre, car j'avais ma porte de sortie : les études et l'espoir de témoigner après ma libération. Je ne suis pas mort car j'espérais être un jour un homme encore. Entre la dégradation et la mort, je choisis la mort.

Ma voisine de gauche ne chante pas, elle se contente tous les soirs de taper au mur, quand l'électricité est éteinte pour me dire bonsoir, et le matin, elle tape pour me dire bonjour.



IMPRISONED WORDS.

Philippe Artières

While silence is written into the prison rules, while from the very start correspondence has been subject to the most minute inspections, and communication between inmates is forbidden, prison is a place where at any moment a word will break through between the cries and the whispers. These words are screamed or murmured, but also written on cell walls, on kites or in letters that come from the outside. They form the prison choir, a choir that rises between the judge's speech and the guard's commands, a choir that sings of sadness and revolt, of solitude and hope; a stifled choir that must be heard as a message to those on the outside, but also as a veritable prison archive, multiple, diverse, elusive and violent.¹

*Prisoner who pale and afflicted
Awaits the happy day.
Send your melancholic song
Out into the world
However painful and tiresome
Someone will listen.*

In Turin, at Porta Susa, just a few steps from the station – they have built a slave ship, but they call it a prison.

A prison, what did I say?

It is a place of total reclusion – although by politeness – they call it a prison.

As for the architecture – It is made by double cross – built with stone from the roofs to the wells.

At the entrance, there is a large gate that by politeness they call the little gate – And you enter by a long corridor – and at the sight of it you become pale.

Freedom in 60 days

*Oh sweet swallow in your springtime songs,
could you tell me when I will I find freedom.*

Cursed prison

Neither God nor master!

MOFO

No women no cry

Kill the pigs!

Fuck off!

Fuck the police!

Suck my cock!

Durand cell 134 is a rat

Zizou

God sees you

JAH

Child of misfortune

The end is near, the end is near, I have patience

After 9 months of captivity, I hope to find my dear freedom

I dreamed Ginota! with a rich brown dress – adorned with blue stones – she was sitting next to me and clutching me with one of her hands – and the pleasure of my delight was so great – to have finally managed to seduce her – that I was taken with gazing at her, and she pleased me so much – that my joy poured out in tears – but soon the vision disappeared – the beloved disappeared – I was kissing maggots.

Unchanging and arid, keeping the pinched and frozen face of worried poverty throughout the seasons to which it is oblivious – the prison remains indifferent to nature's changing beauty – the trees might well blossom in fruit and flowers – the bricks and the bars of this jail give only a steady harvest of . . . mice.

1. All of these “imprisoned words” are deliberately cited in their original spelling in the French without intervention from Philippe Artières or the editor. I have tried to capture the same spontaneity in the English translation. — Translator

Sitting in detention,
I often think
That all my suffering
Could have disappeared
When in the court
Where the just man
doing no wrong
Is not even believed
It's not worth it
I got no luck
For weeks
They kept me hanging
While my judges
Had my sentence given
And my punishment
Was already written.

In my dark cell
I am no more than nothing
Am no longer anything
They pass me soup
Through the door
One thing is sure
I'm just carried along
It's in sadness
That I spend my youth
Banned from all my life
Got no more girlfriends
I'm alone like a dog.

The six o'clock wakeup
Is a real shake-up
The trustees empty piss pots
As their chores start
And the bread's handed out
Then the courts swept
Early in the morning
At eight thirty sharp
The cells bars are rattling
The gruel is arriving
Brought by the trustees
Who pass the hot bowl
Through the meal slot
We're served like young ladies
In a precious palace

This is how the time passes
Standing in front of a loom
Passing twisted cords
Back and forth
To earn a small wage
And without even noticing
Time flies by
Until the evening meal

At three thirty
Dinner is ready
A full scoop of rice
Is the grand prize
Those who have a stash
Can knock themselves out
And wash it all down with a pint
Until four o'clock chimes

Until four thirty
We do some reading
To break the boredom
Since life is a tough one
And when that's done
It's back to the loom
Weaving carpets again

At seven thirty
It's time for bed
They take out the tools
And the work of the day
We say our goodnights
Then it's time to lay back
The best thing in life
Is to hit the sack.

Friends of the prison, Repeat the song
And live cheerfully in captivity
Since day and night,
it's united we're strong
Long live the songster
For this sorrow's not forever
One day we'll have that liberty
That we wait for here
In captivity

In the hole, I heard thieves cry, I saw terrorists whining in pain, young people hang themselves, drink bleach...

Beast: sex offender – Bid: length of sentence – Bird: doing time – Boss: prison officer – Box: solitary confinement – Brew: alcohol Bunkie: cellmate – Cage: cell within a cell – Central: maximum-security prison – Chuckhole: slot in cell door for passing meals – Croaker: prison medical officer – Diddler: child molester – Fink: informer – Fishing line: string used to pass notes or objects from cell to cell – Hack: correctional officer – Hole: solitary confinement – Lock down: to lock all cells – Lock up: protective custody – Jack – homemade alcoholic beverage – JAH: Rastafarian for God – Jam (roll): parole – Jammer: homemade knife – Kangaroo (rhymes with screw): prison warder – Kite: piece of folded paper secretly passed among inmates – Matchlit: tightly rolled toilet paper used as fuel – PC: protective custody – Punk: weaker inmate subject to rape – Rat: informer – Remand centre: prison for the inmates awaiting trial – Rub down: to search a cell – Screw: prison officer, warder – Shank or shiv: knife, usually homemade – Trustee – inmate with special work privileges – Zizou: a headbutt in football.

The box by itself is not the worst thing, the worst is what comes after. Myself I'm writing these lines while watching the door so as not to be surprised, which costs 8 or 15 days of box, plus a disciplinary report. For being at the window, we have a report and when we exchange punches with a buddy we have a report and when we ask for parole, it's refused for misconduct: "Look at this, he's bull-headed, parole is not made for guys like him."

I'm writing quickly since I took my meds, sacrosanct medication that makes us forget all of the misery of the World! Soon I won't be able to see the lines and it will take me five minutes to write one word. But I need it: it's the only way I can unwind and face the page. You know that dope makes you weak and spineless towards yourself.

Almost all of the letters written by my family came late (7 days), since, for one reason or another, the censors judged the letters too dangerous to censor themselves. In that case, the letters go to the examining magistrate who either totally stops them or gives his authorization so that the letters can be given to the inmate. In the first case they are not returned to the inmate on his release from prison.

As for letters from friends, there are a lot that I never received. Censorship is stupid and mean: in the first letters, words that were not polite regarding the prison were underlined three times. That's the stupid side. The mean side: instead of crossing out certain passages in the letter, the censors could think of nothing better to do than cut out the censored passages with a scissors. So from time to time you get only half of the letter.

Sentenced, you can write two letters per week (usually a maximum of 30 lines, but this can be flexible if you behave). An accused person can write every day and letters to lawyers are not opened. As for writing whatever you like, there's no question, and on top of it you really don't know what is forbidden (so I could have written lots of stuff).

I don't have a lawyer because I don't want a lawyer who cries and begs for mercy from justice. I want a lawyer who will rant and rave and scream against injustice. Unfortunately I don't know if that breed exists!

*How do you live with it ladies? With this awful missing?
Me, I can't stand it.*

I understand what you mean it's really hard my man got out after one year in prison in April and just went back for three years, that's only 1 day that he is in prison but it's hard since I'm alone and almost 7 months pregnant it's awful for any woman to find herself without her man the loneliness weighs and worries !!! if you need to talk don't hesitate luck to all

Hi

wow that must be hard to be pregnant and alone . . . Me it makes 2 years and there's still 1 year to hold on inshaAllah as we say, me they took him when we had planned our engagement for 2 months after It's sad but that's life and all is written for us nothing is chance, got to keep strength and patience and everything will be for the best, take care of yourself and the little sweetie that will be coming soon, you will feel less alone once your baby will be there, at each visit I tell him "if only we were already married and if only I had your child, I would feel less lonely" and then our child will fill this hole . . . but sadly I'm not there yet 😞 What I wish for all inmates wives is what I wish for myself (that our husband or future husband never commits another crime!!!)

I agree with you that everything is written nothing happens by chance!!!!!! We hope to marry over there since we were supposed to prepare our wedding next summer sure it's not the wedding we dreamed of and we don't need a little piece of paper our hearts are already married, us it's the prison that united us and it will never separate us we love each other like crazy like most people but many are destroyed by the prison and it destroys their story, I wish you lots of good things with your future husband and to keep up your strength but you will manage to because even if it's extremely hard when you want you can and especially when love is strong and I'm sure yours is

*I wish you lots of good things too!!
Yes everything is written and in life we sometimes have to go through low times to prove our love for each other . . .
Good idea the wedding in prison, I considered it but when I really thought*

*about it I told myself no forget it you would not have good memories
Each day is hard but you have to stay strong in spite of it all, look way ahead, everything passes, just need to be armed with patience!
Even if I know it's not easy, even in always staying strong a moment of weakness . . . to keep strength we need it and they do too*

Hello all,

So today makes 3 months since I sent my request for a visit. Not being a family member, the prison governor asked for a background check and stated that this would take at least two months. I regularly call the prison but no response to date. I went to the police station to see if they had received a request for a background check, the police chief told me that he could tell me nothing at the moment. The lady at the sub-prefecture told me that they had received my request but for the moment still nothing . . . I don't know what else to do, I'm beginning to lose patience, 3 months without seeing him, it's really starting to be difficult . . .

I'm taking off for the north since I have visiting time this morning with our brother Mohamed.

Since it's end of the year parcel time I'm going to buy some pastries in order to have a good breakfast with him insha Allah if they let me go in with them. Well OK, I've got 220 km ahead of me insha Allah.

Hello all.

So I just called the visiting room service and . . . Santa Claus left me a wonderful gift!!! My permit was finally accepted after 3 and a half months of waiting. I hurried to come tell you this good news! I am so happy that I feel like screaming hahahaha !!!!!!!

I love my little Man F.L.

I love Emile E. for life

Luv Alphonse for life

I love Isidore Verdier for life

Lanoue For Life

Édouard little guy

Our two hearts are joined for life. Alphonse B.

No luck

Long live vengeance, long live wine

I love the cock

My beloved star, when can we f. . . ?

Love is a great thing, but hunger surpasses everything

Hello to 265 whose name I don't know. Goodbye, for today, fellow sufferer.

Are you stupid! Judges need thieves! Now that's a good trade.

Dear Digone. Be well aware, I am in prison for you. I am Oresi

Dear Nino. If this book reaches you, you will know that I'm Guflielmino telling you to be happy and assuring you that you will be acquitted at the Audience.

Turin, arrested 6 October for theft, innocent. Hello to unfortunate friends who are here.

Hello reader. Courage! Courage always wins over misfortune.

Bagat says hi to friends: I was arrested for theft 5 days ago, and I don't know if I will get out provisionally. Probably since this is my first offence.

Poor thieves!

Gold-plated cell bars and chicken at every meal would change nothing of the inmate's deeper condition.

Goodbye dear friend. You are unhappy like me. We're not good for anything in Turin, nothing at all! We have to go to France. Myself I went there twice and I want to go back. We will meet there again then. Two years pass quickly.

One day or another we will get out of this crypt, true tomb of the living. Spigol

Poor Cichin, I am charged with 3 thefts; I confessed to one of them, I denied the two others. If I hadn't been betrayed by friends, I would have got off with six months.

I am Loto, from the Lanzo area, arrested for homicide in Turin. It's the pharmacist that had me arrested. The pharmacist is a spy.

He who writes his name in prison is a fool.

The Minister made a gift of a lovely improved guillotine to our Governor.

I prefer to hear the lark's song, than the mouse's cry.

These judges are liars and hypocrites beyond measure.

Curses on the examining magistrate and all who support him!

One day or another we will get out of this cage of wild beasts. Vile justice! Michele

Oh! what sad solitude! Mother of tragic thoughts!

Nothing new. One hour after another, with a terribly boring slowness. I'd like to be able to borrow some wings . . . there's no lack of them, my sparrows come every day by the dozen to search for the food that I'm careful to never forget. They are not very grateful; not even one of them had the idea to loan me a pair of wings so that I could quickly fly away.

Act crazy and the doctor will send you to the infirmary. Pacifico.

I am terribly wretched, nevertheless I suffer in silence.

My dear little "intriguer"

*come Thursday to the doctor, without fail. Come Thursday and try to have a day off. Like that we can talk together if I have one too. My pretty little angel, I am so happy this morning, since we were able to see each other better. If you only knew how much I was yelled at coming out of the mass, you would surely laugh; but I sent to h . . . the sister who said to me that she had totally noticed what we were up to since our (illegible word) and that we had no heart the one or **the other**" Think so? That idiot! My pretty little pet. I go to the courtroom on Wednesday, and, for sure, I will be going to the cell, but if I don't go, I will pass through the courtyard on purpose, so that you can see me.*

My little "doo-doo"

*You drive me crazy, with your kites. I think I do want the address of your mother. She won't be happy, maybe, but me I will be. Like that, I will be sure to see you again, dear **girl**."*

Mademoiselle,

Since you wrote me this morning that you have only 37 more days to do if you would like, we will leave together for an unknown country and live very happily. If you are pleased, put a note in the same place. Until tomorrow.

Dear Pierre,

Tell me what cell you are in if you still love me. When we are outside, you will see how much I love you.

Dear S.,
I would like to have you in my cell, I would like to kiss you like a true lover; I would like to live alone with you, even locked up in this prison. But we are ill-fated.

Tav . . . Heart of Gold
I give you all my heart.

After all my saints, I love outlaws.

I fuck my little brother.

They strip you naked in the corridor. Some guards think nothing of touching you up. The last time they took all of the cigarette butts that we had saved up. A photo of my girlfriend. We complained. They told us to tell it to the chief. That would have meant going to the box, can't say anything.

Get completely undressed in front of two men in uniform: "Turn around, bend over, cough."

One day in the workshop, a screw who's been after me for eight years comes up to the drilling machine where I was working: "You're making too much dust"; I don't say anything, I continue; he shouts "Don't act tough with me". This asshole with glasses, I landed a right, kicked him hard on the ground: "I know how much I'm going to get, you too are going to spend time 3 months in the hospital; 90 days for 90 days of the hole, at least your account is settled."

*"But Governor, sir I was at the window, but I was not talking."
"It is forbidden to be at the window and if the warder says that you were talking, that's cause it was true." "Governor, sir if I said to the warder to leave me alone, it was because he was drunk and going round my cell looking everywhere for stuff not allowed in the regulations and bitching about a badly folded cover or because the sink was not clean." "You're a liar, warders don't drink."*

Le me introduce myself, my name is Jean, from baptism, inmate at the central for a very long sentence. I am a retiree in perfect health, athletic, active, epicurean and full of joy. I would like to exchange letters with a retired single woman.

Inmate 42 years, brown hair, green eyes, 1 m 78, 80 kilos, nice, quiet and respectful looking for young woman 18-45 years, shy or outgoing, for serious romantic relationship.

Even if these high walls put me in darkness, they do not make me give up the hope that one day a fairy will exchange her magic wand for a pen and make the absent sun's rays pierce my heart. I am 58 years, from Nîmes, non-smoker, with no addiction. Education level Bac+3. So why not start a friendship to break the chains of solitude with Love perhaps at the end of the road.

I'm looking for someone with whom to develop a friendship by mail, to speak about lots of things; I'm 36 years, I love music, singing, sports, travelling. I'd like to start a family. I'm afraid of being alone when I get out of prison. I'm counting on you to write to me.

I'm 45, I was born on 30/06/58. I'm blonde with blue eyes. I'm 1 m 80 tall. I am really very cool and nice, I love playing bocce, drawing, good films etc. I'm looking for a nice woman to share lots of good things, and perhaps to fall in love, that's what I want deep inside, and if possible near Tarascon to make visiting easier. I look forward to responses, and I will answer right away, opening up a bit more. I hope that she will be sweet, sincere, and cute. I love blondes with blue eyes . . .

My name is Gérard, I'm 37, brown hair, I'm 1 m 76 tall, athletic. I want to meet the one who will share my life in spite of my prison situation. I am close to getting out and I am able to telephone and receive visitors.

My nickname is Jack, I'm 30, healthy in body and mind in spite of my incarceration. I would like to correspond with a woman between 20 and 40. I imagine you pretty with a sense of humour without being too superficial, loving nature and the simple things in life. You can write to me and send me a photo at the attached address. Hoping to hear from you very soon.

Inmate 49 years, 1 m 75, 80 kg, brown hair, brown eyes looking for female companionship to break solitude and more if compatible, accept single mother or divorced woman of all origins. Up for release early 2004.

I'm looking for a female pen pal between 40 and 50 years, I am incarcerated in a maximum-security prison where we do not have the possibility of corresponding by internet since it does not exist and it is forbidden. I am of French nationality and I would like to have a person with whom I can share either by mail or telephone.

40 years, 1.83 m, very athletic, at end of sentence, looking for pen pal(s) to break my solitude. I will answer all correspondence since I love to write! Don't leave me alone for Christmas! Hope to hear from you soon.

Handsome guy of 38, unfortunately incarcerated for 11 years, sentenced for 20 years for attempted murder, single, athletic, non smoker, ambidextrous, trilingual, atheist, perceptive, clairvoyant and imperfectly unique, born French but stateless by heart . . . seeking mature woman, independent, intelligent, unbending and misunderstood for sharing some thoughts, possibly more.

I don't receive mail, and I have no visits, no contact with the outside. I would like to enter into contact with a woman of about my own age, even a little older. That would be really great . . . The main thing is that this young woman likes to write and to talk a little about everything cause I love to write in spite of the number of mistakes that I might make. I can talk pretty easily about anything, except politics. Now I will tell you a minimum about myself: My name is Christophe, I'm 27, 1 m 81, blue eyes, blonde, 85 kg, I was born in Lisieux and I have a little girl who is four years old and named Micea. She is a beautiful little girl. Unfortunately, I can't send a photo of myself since I don't have one but if the young lady wants to send me some, it is with pleasure that I will keep them and start to get to know her . . . If she wishes I could meet her when I get out of prison and perhaps go have a drink or coffee. I look forward to the first letter from the young lady who would like to correspond with me . . . Physical appearance doesn't matter, as long as she is a charming woman . . .

Seeking a pen pal in order to escape from here. I was sentenced to 20 months for driving without a licence. Of those 20 months I've done 7. I lived with someone for 11 years, and that makes 4 months that I've had no more visits, or letters, from anyone, I miss that a lot. I don't know exactly what to write, but I really want to. I come from the Southwest, from a village located near Bordeaux.

Prisoner deprived of freedom, seeks sweet flower with a smile equal to the Dawn, at first for an epistolary relationship, then if we hit it off, to develop a stable and lasting relationship!

It's been a little over a year that I've been in the Remand Centre, and that I have no contact, even by mail, I would like to correspond with a person of the female gender. I am 35 and I need to have contact with people. If a woman would like to write to me, I will gladly respond to all mail, age does not matter.

Inmate 48 years seeks a woman, age unimportant. I would like to break the solitude of a cell, in order to start a friendship, and maybe more, perhaps a lasting future built on the sincerity of love. Healthy mind and body, love for painting on canvas, sports, music. I look forward to reading you, photo possible.

Once escaped from here, it's better to go live in the woods, like wild men do.

Farewell, Lombroso, another time.

Two more years and I will no longer be a caged bird.

Within three months, I will no longer be confined between these melancholic walls.

Here lies the ashes of poor Tulac who, tired of flying in this world, is going to fly in the other.

And five punches to the nose of the guard that put me on bread and water for five days.

Death to deceitful men and to all of the others.

If the prisons burst and the inmates can flee, oh what pleasure. The undersigned Bersagliere of Porta Palazza

Forward, forward, forward! with torches in hand, we will burn the entire world!

Dear Sir or Madam, I know that your organization allows struggling people to resume an active life. I am one of those people since I have been incarcerated in a remand centre since 8 May 1990. I am greatly interested in your operation, since I have varied experience as you can see on my résumé, which makes me very versatile. If I could be given a contract within your organization it would allow me to obtain semi-liberty within the framework of an adjusted sentence. My probation counsellor Mme B. is helping me to put together this project. You can reach her directly by telephone. I hope to hear from you soon and I am at your disposal for a future interview. Hoping that you will consider my request. Thank you for your understanding.

My name is Jean-Philippe R., I'm 38, I have just passed a little over 5 years in prison.

I have been out on leave several times, I've been up for parole since May 1988 but all of my efforts have been in vain.

I'm looking for a construction job as a labourer or any related work. I have some qualifications in masonry, plumbing, plasterboard, and any light maintenance work (received building maintenance certificate in 1981) I am a hard worker and I know how to work as a team in handling, stocking, loading and unloading trucks (heavy lifting) working on the docks with a forklift. I will work weekends and 3 x 8.

I also worked in the equestrian field, breeding, horseback riding guide and groom. Finally, here and during 3 years, I learned the trade of fitter, I work on cooling systems for the aerospace industry, it's a painstaking work that requires qualities of precision and doing clean work.

I'm looking for a job in one of these fields or any other able to help me in my reintegration through parole in early 1989.

An integration contract would also interest me. The desired regions are: all of the Paris area, Rouen or Évreux where I can stay with my mother who will be helping me when I get out.

You may be able to help me and give me this chance, at any rate I certainly hope so since this is my last chance. To earn minimum wage outside will always be better than earning no more than 400 francs clear per month here after 3 years experience in the same company!

Thanks in advance to anyone who might answer me:

Jean-Philippe R.

I make cards with writing paper and paint that I hope to sell, so that with that money I can patent and protect these furniture designs, and so as to allow me to find – later on – businesses and shops for manufacture and sales. I'm here "in prison", which allows me to receive creative rights, plus capital to start my own small carpentry business, which remains my professional project and my major goal.

I am in need of a job offer for my husband who is imprisoned in Avignon. It's quite urgent. Thanks.

Oh Mama! If you only knew. Just a few days ago we were talking together; "it's almost a year since I got out of prison, of hell"; my sister asked me: "how are you doing now?". "I've known better", was my answer. And my mother added in an affirmative tone: "you're doing OK now". Probably a phrase to reassure herself, a way to say that she had done the maximum and that as of now everything was over; she had saved me. A phrase for forgetting. "Yes, mama, I'm fine", is my answer, is my silence. There are sometimes these nights when I jump up, believing I've seen the probing light of the warder doing his rounds.

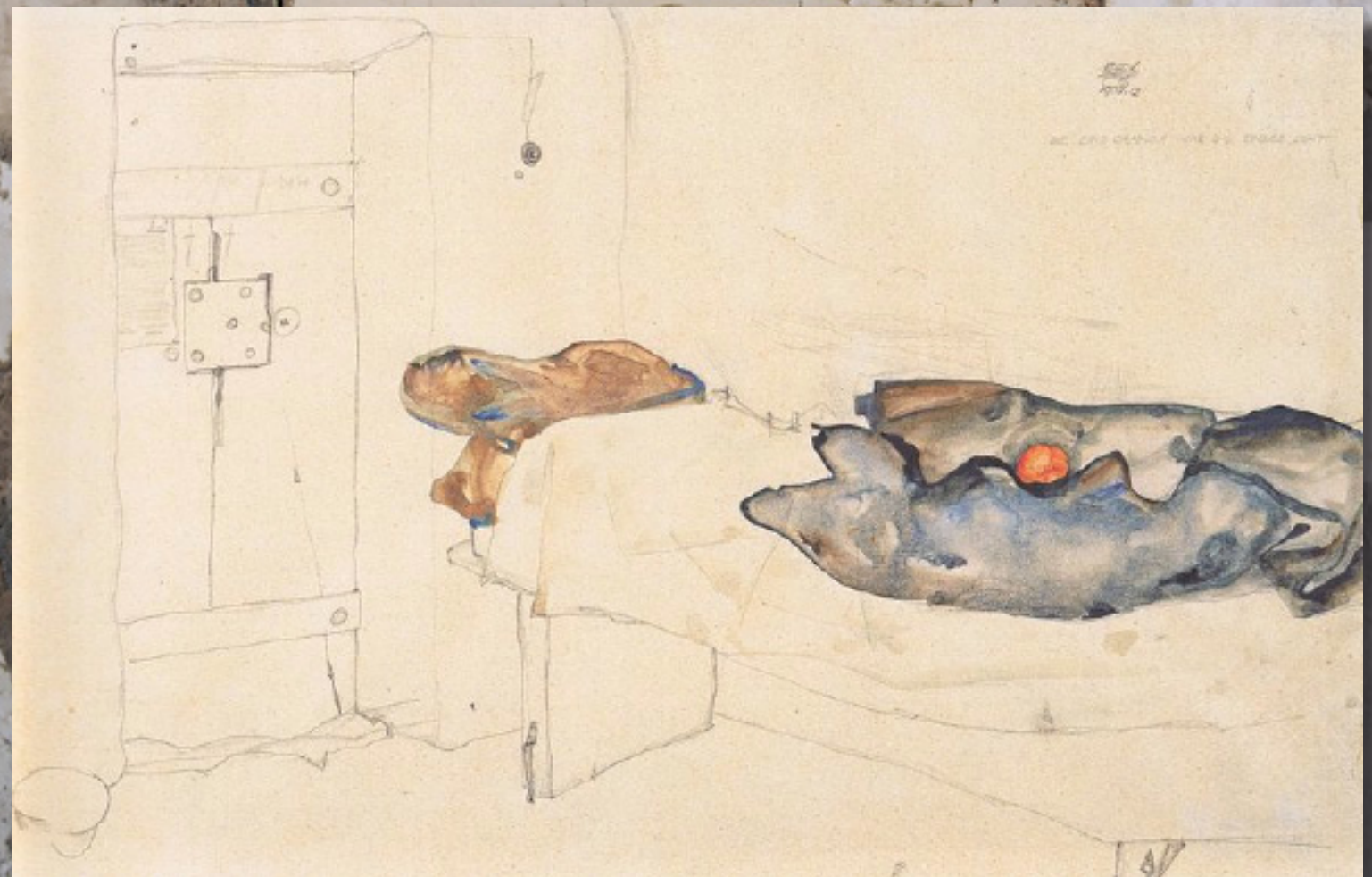
*Dear L.,
I'm back in prison again for drugs. I'm going totally crazy. I thought that I would never touch this shit again but since my psychiatrist went on holiday I was lost so I started drugs again with opium. I would like for you to write to me please since I want to die I can't stand prison any more.*

You know right now I'm totally freaking out also I never tell you much about what is going on in my mind. Finally things are going much better since F. is with me.

I did not hang myself. But there was an "attempt to carry out", like for so many of my comrades who did not escape. When you no longer have the right to be a man, all that's left is death. I had the chance to survive, since I had my exit door: studies and the hope to bear witness after my release. I am not dead because I would hope to be a man again one day. Between degradation and death, I choose death.

My neighbour on the left does not sing, she is content to tap on the wall every night, when the electricity is turned off to say goodnight, and in the morning, she taps to say good morning.





« *LE CIEL EST, PAR-DESSUS LE TOIT, SI BLEU, SI CALME¹ !* »

Éric Mézil

CETTE PREMIÈRE PARTIE de l'exposition est placée sous un double signe : le temps des heures qui s'égrènent et s'étirent au long d'interminables journées, et le temps du ciel que le détenu se résoud à deviner tellement sont hautes et étroites les fenêtres barreaudées.

Ce « temps suspendu », leitmotiv dans les témoignages de tous les prisonniers, accompagne ce parcours artistique pour redire qu'en prison les heures, les journées et les mois semblent n'avoir jamais de fin.

Pour avancer dans ce long trajet au cœur même de la prison et ponctuer le passage d'un étage à l'autre, nous projetons des vidéos de Guy de Cointet dans lesquelles chaque heure figée sur un cadran d'horloge rappelle qu'ici le temps semble avoir été arrêté pour obéir à un article du règlement pénitentiaire. Les montres annuelles d'Alighiero Boetti aux aiguilles immobilisées ne disent pas autre chose. Elles sont également associées ici aux cartes postales qu'envoyait On Kawara à Yvon Lambert. Artiste japonais installé aux États-Unis, On Kawara avait commencé très jeune à noter quotidiennement l'heure de son réveil sur des cartes postales représentant la statue de la Liberté qui, à ses yeux, symbolisait une vie nouvelle capable de remettre tous les compteurs à zéro. Francesco Vezzoli reprend un portrait d'Ingres, *La Comtesse d'Haussonville*, mais chez lui, la mélancolique comtesse pleure des larmes en forme de montres déformées – référence évidente aux « montres molles » Salvador Dalí. Ce portrait fait écho aux deux célèbres horloges (*Perfect Lovers*) de Felix González-Torres. En 1991, atteint du sida et se sachant condamné, le jeune artiste américain d'origine cubaine avait symbolisé par deux horloges juxtaposées le temps qu'il leur restait à vivre, à lui et à son compagnon. Il arrêta les aiguilles de la première horloge à la mort de ce compagnon. La seconde horloge a à son tour été arrêtée le jour de la mort de l'artiste, le 9 janvier 1996, au moment même du vernissage de sa dernière exposition personnelle, à Saint-Jacques-de-Compostelle. Ces mêmes horloges sont l'objet d'une citation directe, en 2008, avec les *Perfect Lovers* de Yann Sérandour.

Car le temps, en prison, s'il est bel et bien compté, est-il pour autant chiffrable ? Une peinture de Roman Opalka – *Opalka 1965/1-∞*, à laquelle l'artiste a œuvré durant quarante-six ans, jusqu'à sa mort – tente de répondre à cette question en proposant, en guise de sablier en deux dimensions, un comptage minutieux des nombres à partir de zéro. Des entreprises identiques sont livrées par une pièce sonore de Dominique Gonzalez-Foerster qui fait entendre l'écrasement régulier de gouttes d'eau et par un enregistrement de Kim Soo-ja qui diffuse le rythme lent du souffle produit par la respiration humaine.

Ces diverses propositions qui ont en commun de célébrer le temps seraient-elle les « vanités » de notre modernité ?

Nous choisissons ici de les confronter à l'œuvre poétique de Paul Verlaine qui avait connu, à Mons, en Belgique, la dure expérience de la prison après la blessure de son amant, Arthur Rimbaud. Nous exposons plusieurs manuscrits originaux des poèmes tirés de *Sagesse* et *Cellulairement*, et écrits durant cette incarcération. Et nous présentons la fameuse « berceuse » reprise dans un recueil illustré des lithographies de Pierre Bonnard et publiée par Ambroise Vollard, un galeriste et éditeur dont Yvon Lambert aime rappeler l'immense talent de découvreur.

« Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie :
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie !

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
Ô la triste histoire !

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau :
Silence, silence² ! »

Ce temps, c'est aussi la fluctuation météorologique à laquelle les détenus étaient si sensibles dans cette prison avignonnaise. Orientée au plein nord, nichée à l'ombre du Rocher des Doms, la prison Sainte-Anne était glaciale quand le mistral s'y engouffrait et très humide du fait de la proximité du Rhône. Aussi un simple rayon de soleil entraperçu « par-dessus le toit » offrait-il une joie fugace, une promesse d'espoir, à l'instar du reflet d'un diamant dans la vidéo de Trisha Donnelly, de la pluie d'étoiles filantes chez Kiki Smith et de l'apaisant scintillement des lumières chez Spencer Finch.

Un bulletin météo à la Prévert est composé par la proximité des lampes noires de la mélancolie saturnienne de Loris Gréaud, les ciels peints et recomposés de Markus Schinwald, l'arc-en-ciel de Richard Long dessiné à l'aide de poudres colorées sur le sol de la première galerie d'Yvon Lambert, les mots « pluie pourrie » repris dans un néon de Claude Lévêque ou *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* d'Anselm Kiefer, une grande feuille constellée de graines de tournesols. Toutes ces lumières, ampoules, lampes, néons, constellations, reflets et autres éclats sont autant de lucioles si chères à Pasolini. Les passionnés de films d'animation japonais se rappelleront *Le Tombeau des lucioles* d'Isao Takahata, film de 1988 qui relate la vie tragique de deux enfants livrés à eux-mêmes à la fin de la Seconde Guerre mondiale, dans un Japon ruiné et dévasté.

Plus loin, plusieurs œuvres de Joseph Beuys dialoguent avec celles de Marcel Broodthaers dans ce rez-de-chaussée conçu comme un premier sas avant la plongée dans le cœur même de l'univers carcéral. Là, on découvre des dessins, des éditions et des films cultes très rarement présentés : *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus*

1. Paul Verlaine, *Sagesse*, III, 6, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

2. Verlaine, *Berceuse*, Bruxelles, le 8 août 1873, *Sagesse* III, V.

valable, un film de Marcel Broodthaers produit par Yvon Lambert au début des années 1970, et *La Pluie* où l'on voit le même artiste s'acharnant à finir d'écrire une lettre alors que, tel Sisyphe poussant son rocher, il en est empêché par une pluie croissante qui l'oblige à recommencer sans cesse son entreprise. Enfin son projet *Bouteille à la mer* prend tout son sens quand on le confronte, non loin de là, aux lettres qu'en guise de S.O.S. les détenus lançaient par-dessus les murs d'enceinte de la prison.

Notre parcours a commencé avec le néon de l'Écossais Ross Sinclair et l'injonction de Dante qu'avait également reprise Pasolini dans *Accattone* : « Vous qui entrez, laissez toute espérance³ ! » Ce souvenir de Dante se poursuit avec l'installation bien connue de Claude Lévêque *J'ai rêvé d'un autre monde* – un néon rouge serpentant au sol et crachant une fumée annonçant l'imminence d'une éruption volcanique – qui fait écho aux sombres visions des *Carceri (Prisons imaginaires)* de Piranèse ou aux cruelles scènes de prison et de supplices peintes par Goya. Autant de tortures dont Michel Foucault avait fort bien décrypter les tenants et aboutissants : « Le supplice met en corrélation le type d'atteinte corporelle, la qualité, l'intensité, la longueur des souffrances avec la gravité du crime, la personne du criminel, le rang de ses victimes. (...) Tous ces éléments divers multiplient les peines et se combinent selon les tribunaux et les crimes : "La poésie de Dante mise en lois", disait Rossi ; un long savoir physico-pénal, en tout cas⁴. »

Le film de Melvin Moti illustre les mêmes pratiques barbares, hélas toujours d'actualité. En projetant des lumières irisées et découpées qui laissent croire à un vitrail médiéval, l'artiste restitue l'expérience mentale d'un détenu qui, après une longue période d'isolement dans la nuit d'une cellule, retrouve enfin la lumière. Le soleil aveugle soudain ses rétines, et il peut relater son enfer et commenter ce qu'enfin il voit.

L'installation lumineuse de Massimo Bartolini restitue cette interrogation sur les lucioles disparues, mais qui pourraient réapparaître si l'humanité renouait avec les traditions séculaires constitutives de son histoire : au sol, un tapis de petites lampes qu'on allumait en Sicile une fois l'an lors d'une fête votive ; à côté, une vidéo montrant un vieil homme triste nous dire que, cette tradition n'étant plus perpétuée, les lampes que, de père en fils, on installait n'illumineront plus jamais son village natal.

Mais il est heureusement d'autres lumières plus festives, porteuses de rêves, à l'instar de la fluorescence des lucioles qui communique l'espoir puisqu'il s'agit d'attirer un partenaire en vue de la reproduction.

Avec *Speech Bubbles* et ses centaines de ballons argentés suspendus dans un couloir de la prison, Philippe Parreno suggère des bulles de BD contenant chacune un texte muet : à nous d'y accrocher des mots, des rêves... Mirosław Balka redonne lui aussi vie à l'espérance avec son installation *Heaven* qui met en scène de simples serpentins de plastique s'irisant à la lumière et vrillant sous le vent, tels des éclats de joie. Enfin, l'artiste français d'origine algérienne Niel Beloufa a filmé dans une région désertique d'Afrique des enfants se transmettant un néon comme on se transmet un témoin dans une course de relais, ou comme en disant tout haut son rêve on transmet aux autres des raisons d'espérer. Entre chaque passage de témoin, et donc entre chaque mise en lumière, chaque enfant raconte sa vision du futur, si différente de la nôtre, mais si proche de celle de tous les prisonniers du monde !

3. Dante,

« Enfer », vers 9, chant III, in *Divine comédie*. Trad. André Pézard, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1965

4. Michel Foucault,

Surveiller et punir. Naissance de la prison, Paris, Gallimard, 1975, p. 43.

“THE SKY-BLUE SMILES ABOVE THE ROOF.”¹

Éric Mézil

This first part of the exhibition follows two temporalities: one that marks the hours as they stretch through endless days and another of the changing sky, the weather that the inmate can only glimpse through high and narrow barred windows.

This suspended time, a leitmotiv in every prisoner's tale, accompanies this artistic journey to say once more: when doing time in prison the hours, days and months seem to have no end.

To mark the long path through the heart of the prison and indicate the passage from one floor to another, we are projecting Guy de Cointet's videos in which each hour frozen on a clock face suggests that time came to a stop to meet some prison rule.

Alighiero Boetti's annual watches, in which the hands have been stopped, repeat the message. Time is again the subject matter of the postcards that On Kawara, a Japanese artist living in the United States, sent to Yvon Lambert. In the series "I Got Up" started in 1968, On Kawara noted the hour at which he arose each morning on postcards. Part of the series was sent from Manhattan, and many picture the Statue of Liberty, possibly symbolizing a new start, a setting of the clock back to zero. Francesco Vezzoli reinterprets a portrait by Ingres, La Comtesse d'Haussonville, but here the melancholic countess cries tears in the shape of distorted watches – an obvious reference to Salvador Dalí's "soft watches". This portrait echoes the two famous clocks of "Untitled" (Perfect Lovers) by Félix González-Torres, which is the nucleus of Yann Sérandour's Perfect Lovers. González-Torres's pair of clocks, made in 1991 when the young Cuban-born American artist knew he had AIDS, is a metaphor of love and two beings who can be together but will always be separate: the clocks tick, but lose synchronicity, and one eventually stops before the other – though their batteries can be replaced. His partner, Ross Lawcock, died shortly after the piece was completed, and the artist died in 1996. Sérandour took the poster of the older artist's final show at CGAC in Santiago de Compostela, superimposing on the right-hand image of the clock an actual clock mechanism displaying the real time. While time spent in prison is certainly counted, can it be put down in numbers? A painting by Roman Opalka – Opalka 1965/1-∞, on which the artist worked for forty-six years until shortly before his death – tries to answer this question by proposing, instead of an hourglass, a meticulous counting of numbers starting at zero. Similar projects include a sound piece by Dominique González-Foerster who recorded the steady splash of water drops and another by Kimsooja, which diffuses the slow rhythm produced by human respiration.

1. Paul Verlaine, "The sky above the roof" from the collection *Sagesse (1880)*, trans. Martin Sorrell, in Paul Verlaine: *Selected Poems (Oxford: Oxford University Press, 1999)*, 111.

Could these various projects that commemorate time be our modern-day “vanitas? Paul Verlaine experienced the harshness of prison life at Mons in Belgium, after he shot and wounded his lover Arthur Rimbaud. We are exhibiting several original manuscripts of poems taken from *Sagesse* and *Cellulairement*, written during his imprisonment, and we are showing the wonderful “lullaby” that appeared in a collection illustrated with lithographs by Pierre Bonnard and published by Ambroise Vollard, an art dealer and publisher that Yvon Lambert admires for his immense talent at discovering new artists.

A great dark sleep
Falls on my life.
Sleep hope,
Sleep desires.

I see nothing now
I forget what good
And evil are...
A sorry story.

I'm a cradle
Rocked by a hand
Deep in a vault²

2. Ibid., 109–11.

But prison time is also measured in the fluctuations of the weather, which was felt so sharply by inmates at Avignon. Facing due north, nestled in the shadow of the Rocher des Doms, the Sainte-Anne prison was icy cold when the mistral rushed through it and always humid due to its proximity to the Rhône River. So a simple ray of sun glimpsed “above the roof” offered a fleeting joy, a promise of hope, like the flash of a diamond in Trisha Donnelly’s video, Kiki Smith’s shooting stars, or the soothing sparkle of Spencer Finch’s hanging lights.

Our haphazard weather report brings together the gloomy melancholy of Loris Gréaud’s blackened light bulbs, Markus Schinwald’s reorganized painted skies, Richard Long’s rainbow drawn with coloured powder on the floor of Yvon Lambert’s first gallery, the words “pluie pourrie” (rotten rain) lit up in neon by Claude Lévêque and Anselm Kiefer’s *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* (That obscure lightness that falls from the stars), a large sheet of paper studded with sunflower seeds. All of these lights, light bulbs, lamps, neons, constellations, reflections and other such sparks are the fireflies so dear to Pasolini. They are at the centre of Isao Takahata’s 1988 animated film *Grave of the Fireflies*, which recounts the tragic life of two children left to fend for themselves in a devastated Japan at the end of World War Two.

On the building’s ground floor, designed to be a sort of decompression area before plunging into the heart of the prison, several works by Joseph Beuys interact with those of Marcel Broodthaers. Here we find drawings, publications and cult films, which are rarely shown, including Broodthaers’ *Au-delà de cette limite votre ticket n’est plus valable* produced by Yvon Lambert in the early 1970s, and *La Pluie*

where the artist can be seen trying to finish writing a letter, while like Sisyphus pushing his rock, he is stopped by the increasing rain and forced to keep starting over. Finally his project *Bouteille à la mer* takes on more meaning when not far from there we see letters that were thrown by inmates over the walls of the prison in a similar SOS.

Our visit began with Ross Sinclair’s warning from Dante that was also quoted by Pasolini in *Accattone*: “Abandon all hope ye who enter here!”³ The reference to Dante continues with Claude Lévêque’s well-known installation *J’ai rêvé d’un autre monde* in which a red neon light snakes along the ground spitting out smoke that announces an upcoming volcanic eruption. This echoes the dark vision of Piranesi’s *Carceri* (Imaginary Prisons) and the cruel scenes of torture and prison painted by Goya. So many tortures of which Michel Foucault perfectly deciphered the whys and wherefores. “Torture correlates the type of corporal effect, the quality, intensity, duration of pain, with the gravity of the crime, the person of the criminal, the rank of his victims... All these various elements multiply the punishments and are combined according to the court and the crime. ‘The poetry of Dante put into laws,’ was how Rossi described it; a long course in physico-penal knowledge, in any case.”⁴ Melvin Moti’s film illustrates the same barbaric practices that unfortunately still happen. By projecting light diffracted and made iridescent as in a stained-glass window, he captures the mental experience of an inmate, who after a long period of confinement in the darkness of a cell, finally sees light. Retinas are suddenly blinded by the sun and the hell experienced can finally be seen, be spoken of.

Massimo Bartolini’s light installation comes back to the question of the disappearance of the fireflies, but which might reappear if humanity renews its age-old traditions: on the floor, a carpet of little lights that were turned on once a year during a votive festival in Sicily. Next to it plays a video showing a sad old man who tells us that the tradition of hanging the lights is no longer being passed on from father to son and that the lights will never again illuminate his native village.

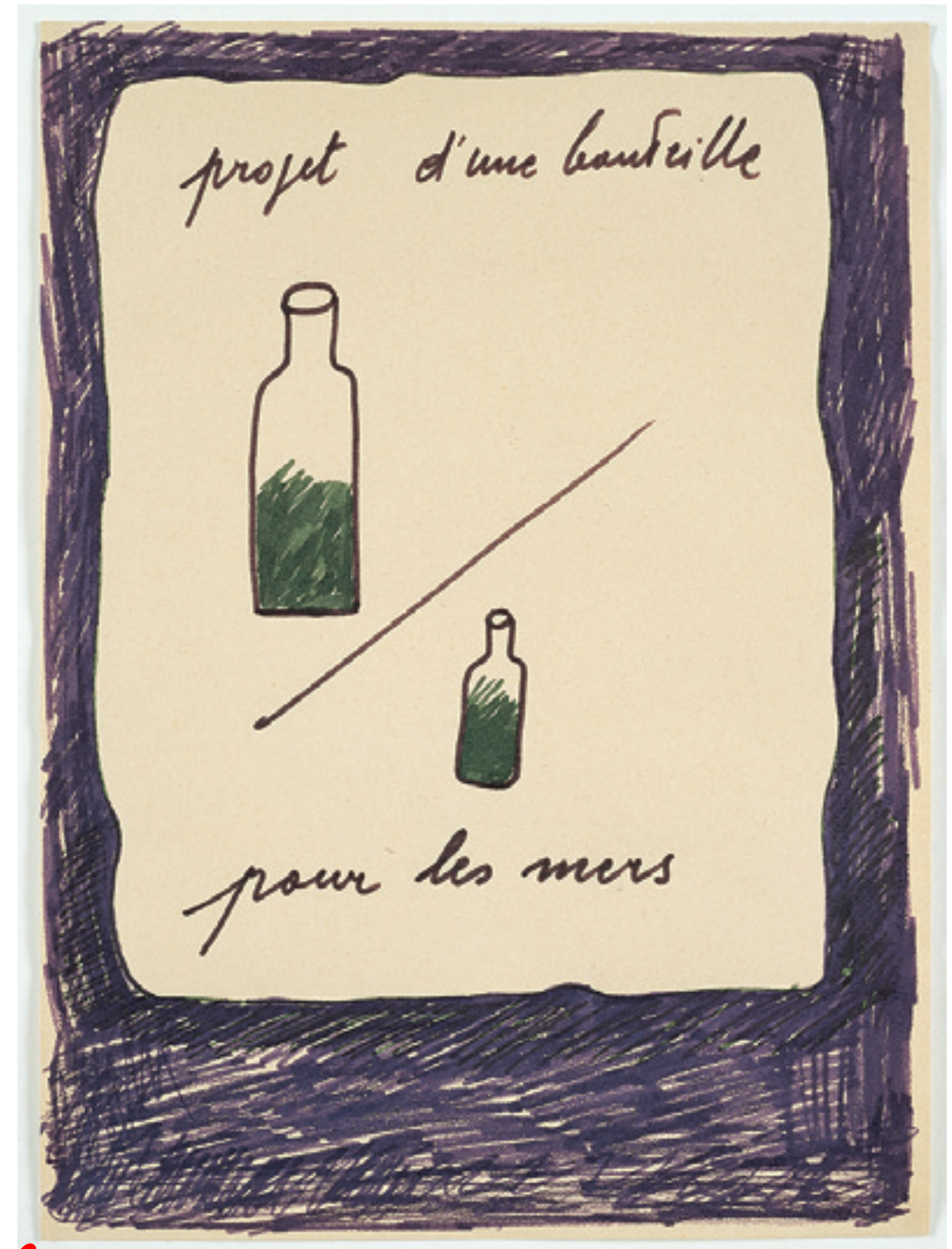
But other festive lights remain, bearers of dreams, like the fluorescence of the fireflies that communicate hope as they try to attract a mate for reproduction.

With *Speech Bubbles* and it hundreds of silver balloons hanging in a corridor of the prison, Philippe Parreno suggests comic strip bubbles, each containing a silent text. It is up to us to supply the words and dreams. Mirosław Balka also gives new life to hope with his installation *Heaven* featuring simple plastic streamers that become iridescent in the light and twist in the wind, like bursts of joy. Finally, Neil Beloufa, a French-Algerian artist filmed people in Mali giving their version of the future in the present tense, passing a neon light as if they were passing a baton in a relay race, as if by reciting a dream out loud they were transmitting to others their reasons to hope. Between every passing of the baton, thus each coming into the light, each tells their version of the future.

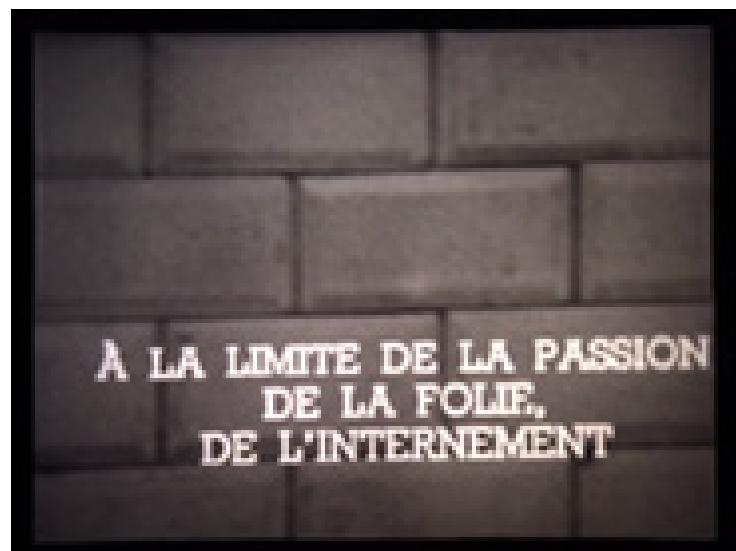
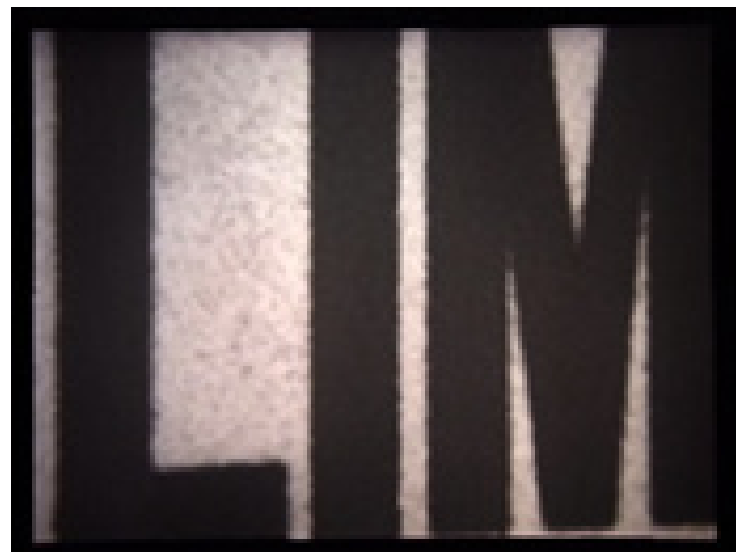
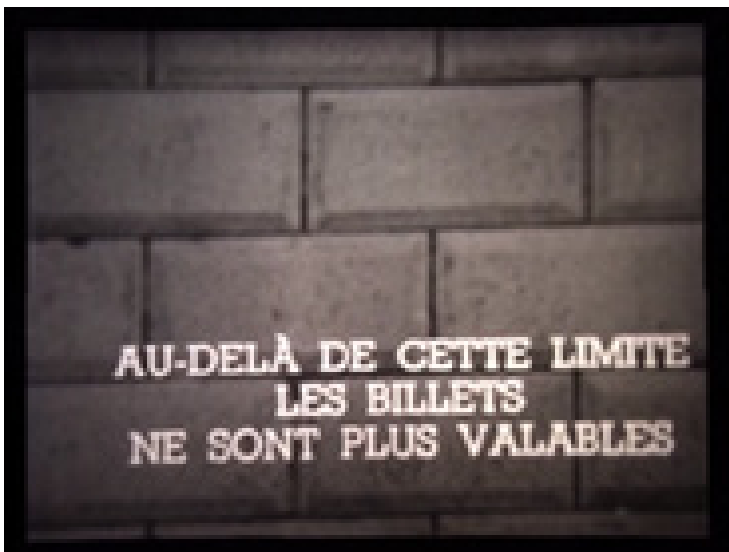
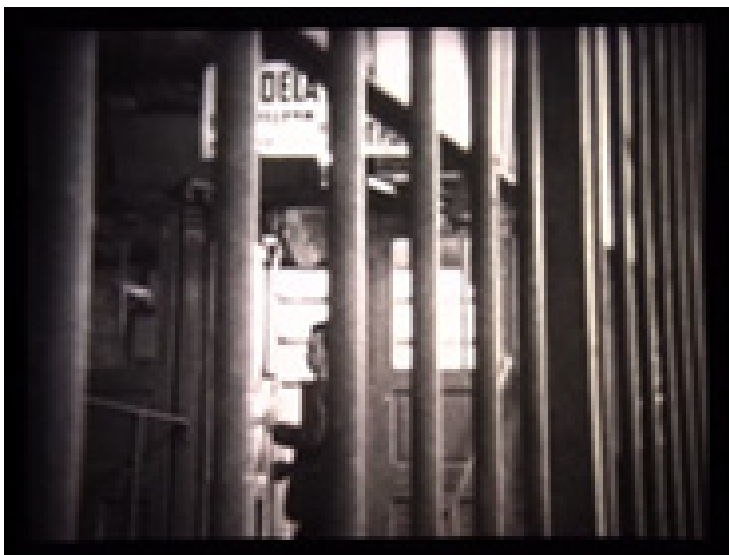
3. Dante, *Divine Comedy*, “*Inferno*”, *Canto III*, verse 9.

4. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1995), 34.

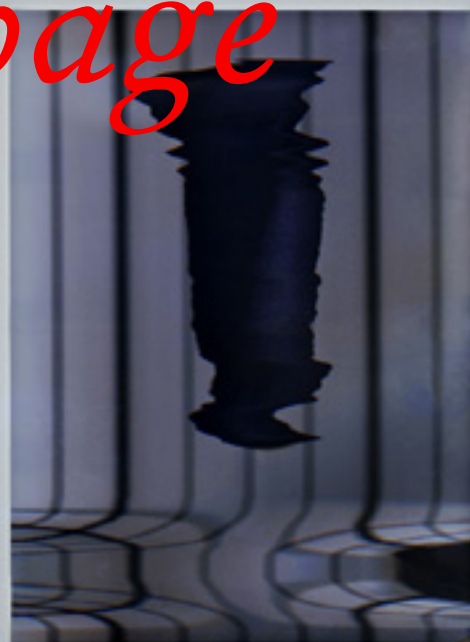
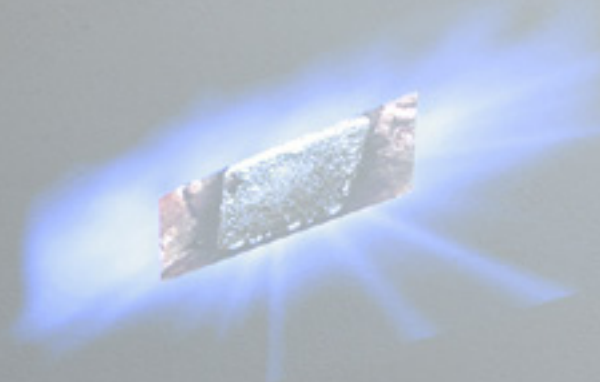




DÉTOURER



*AJOUTER FOND
GRIS PHOTOSHOP
pour pleine page*





HARIS

EPAMINONDA



12

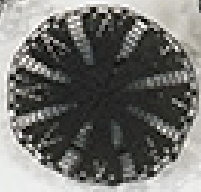
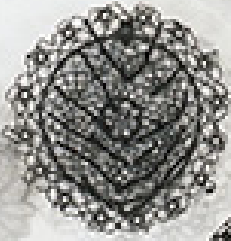
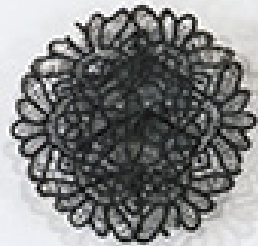
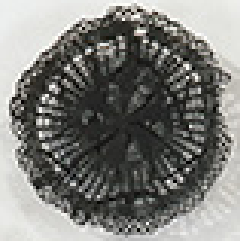
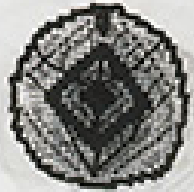
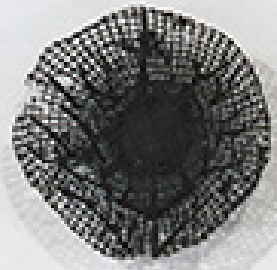












THE CELLS

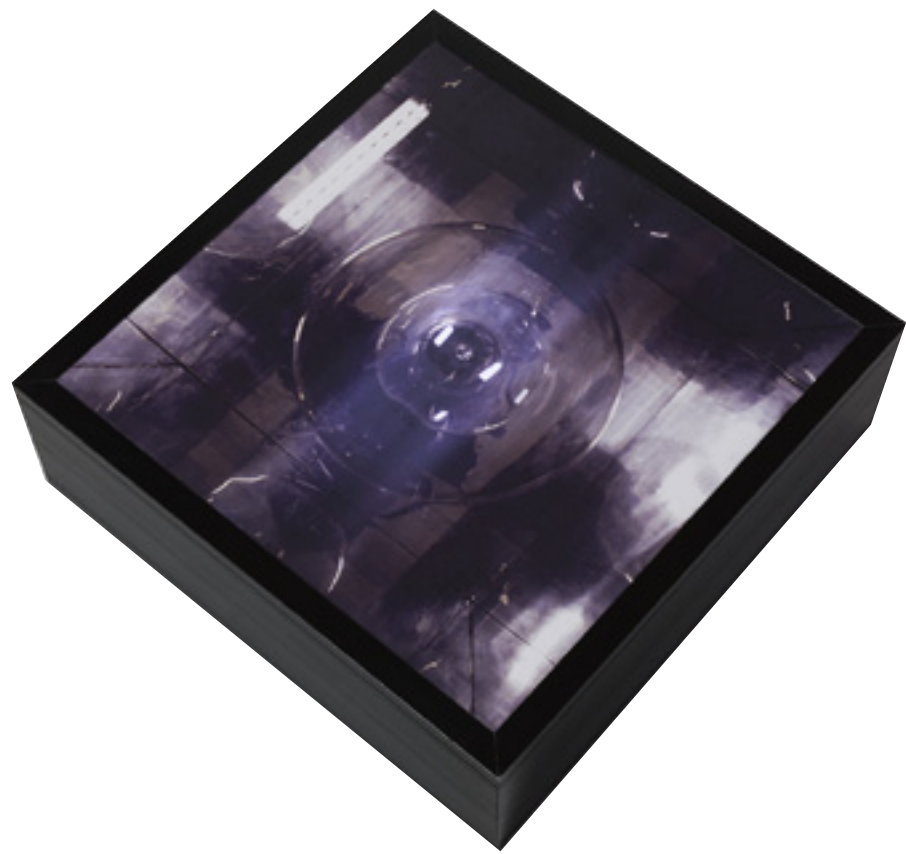
THE MOON RATTLED INSIDE HER

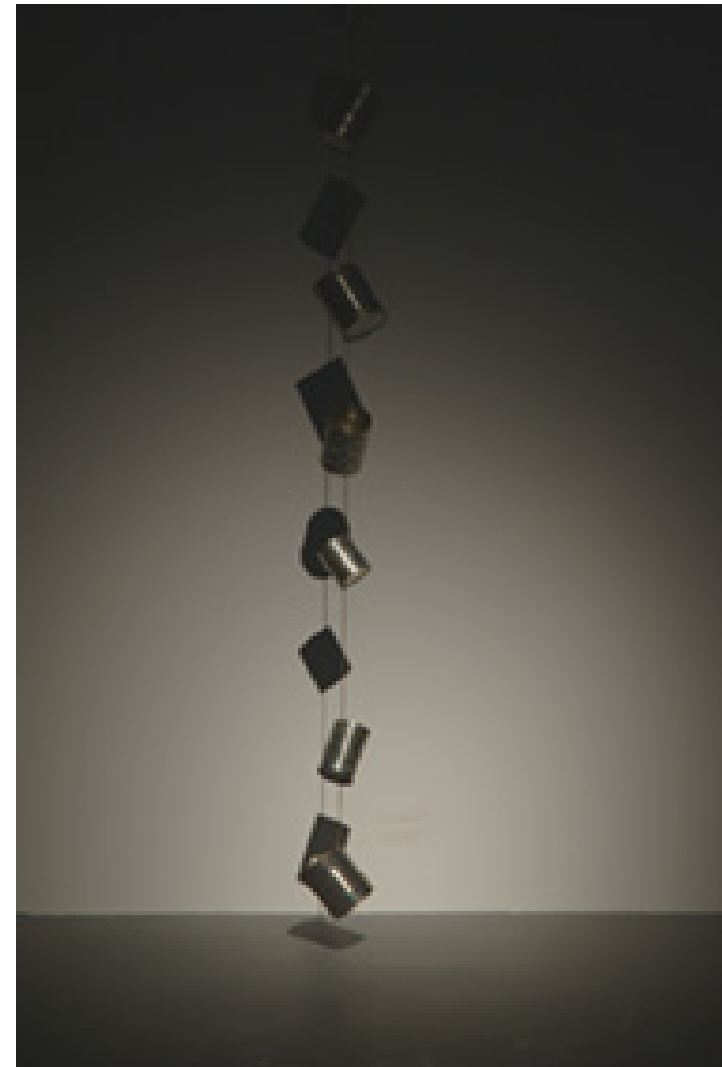
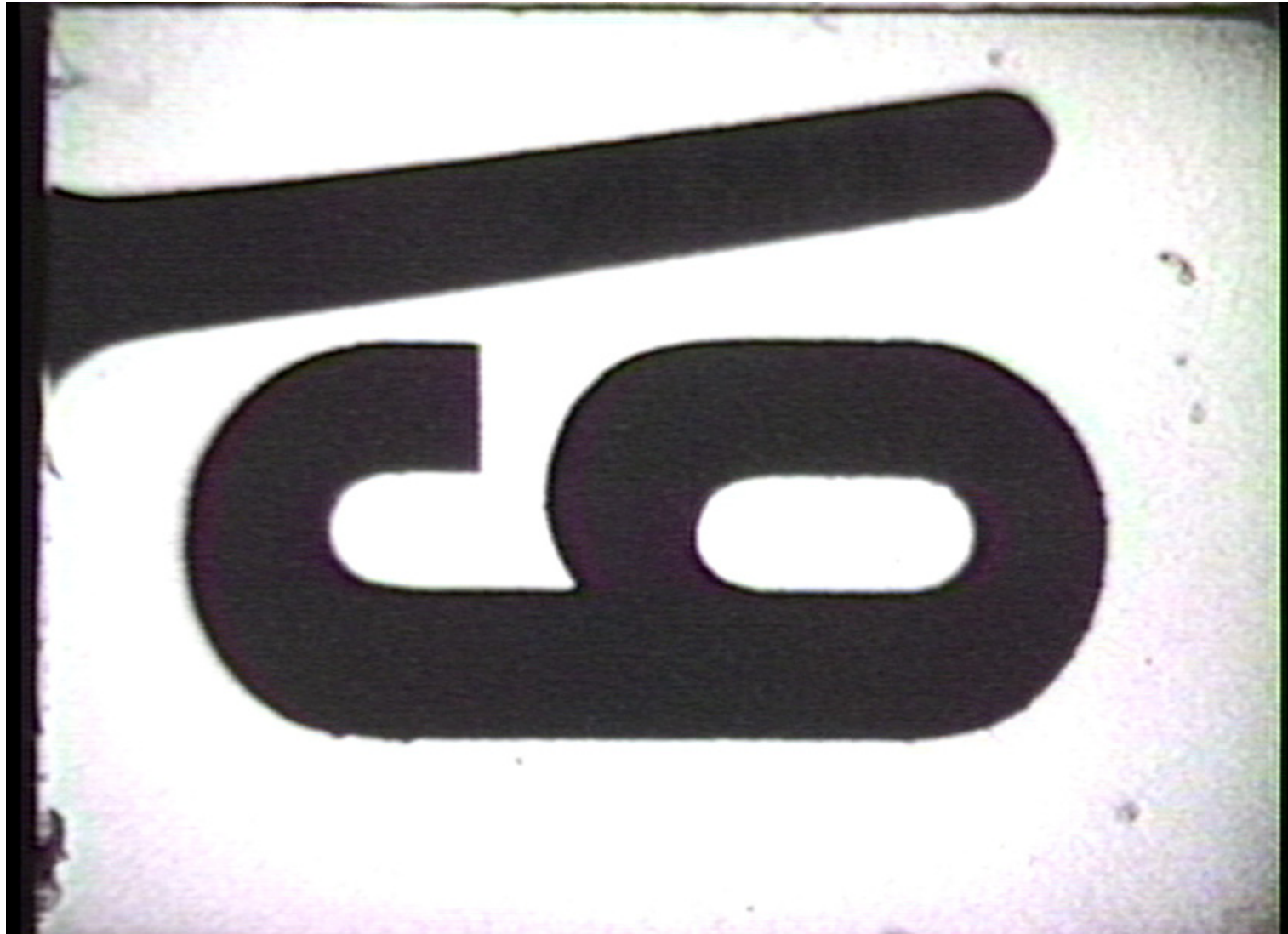
FREQUENTLY



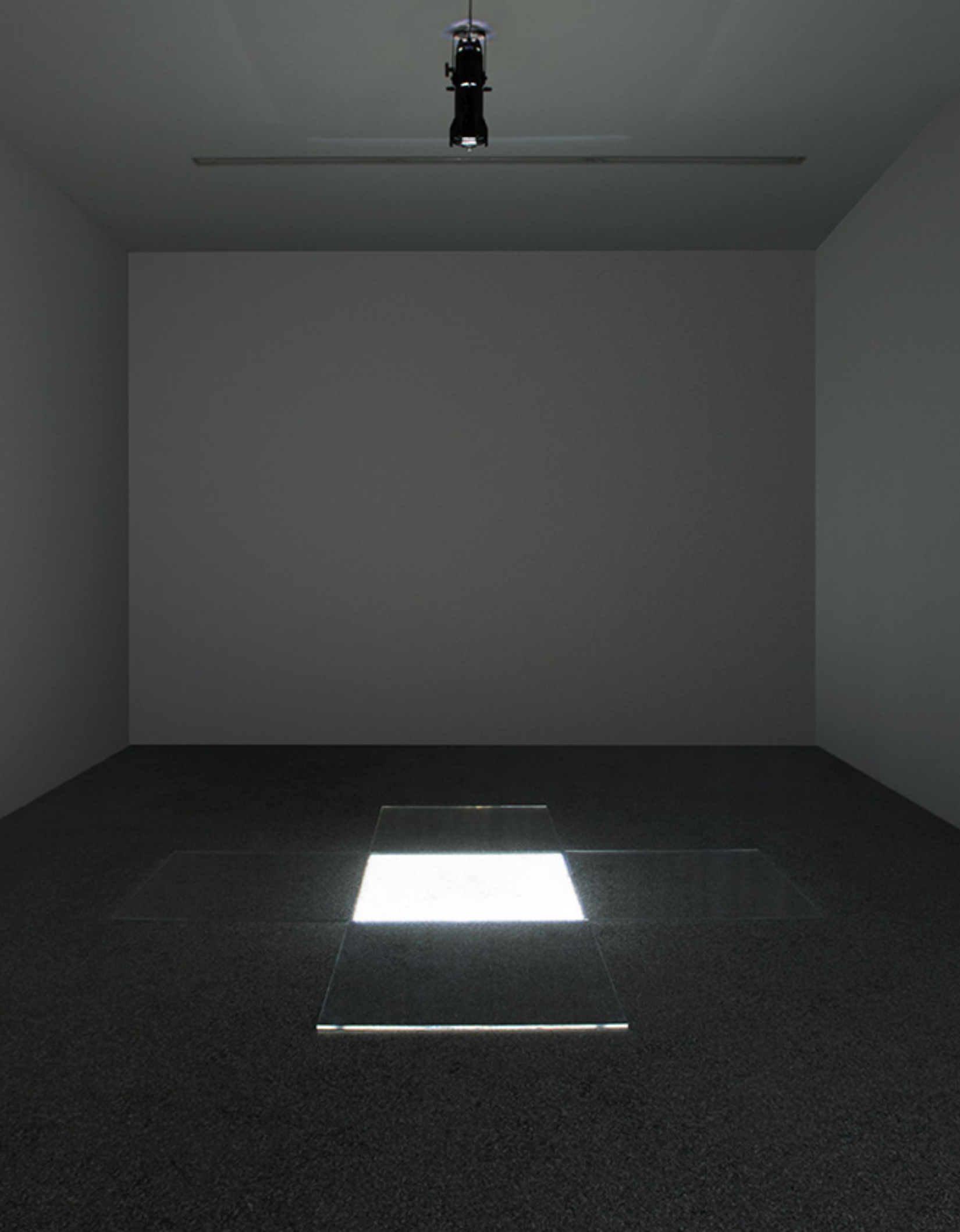
dein Haus ritt die finstere Welle, doch barg es ein Rosengeschlecht
als Arche verließ es die Strom, so wardit du gerettet ins Heil















A PARTICULAR EMOTION TRANSMITTED TELEPATHICALLY





Paris - Lyon - Lorient -



8.4.1971



EIN EISENBahnÜBERFALL / FILM VON M. BROODTHAERS / DARSTELLER: J. HERBIG und M. BROODTHAERS / KAMERA: M. GILISSEN / PRODUKTION: GALERIE FRIEDRICH und F. JAHN



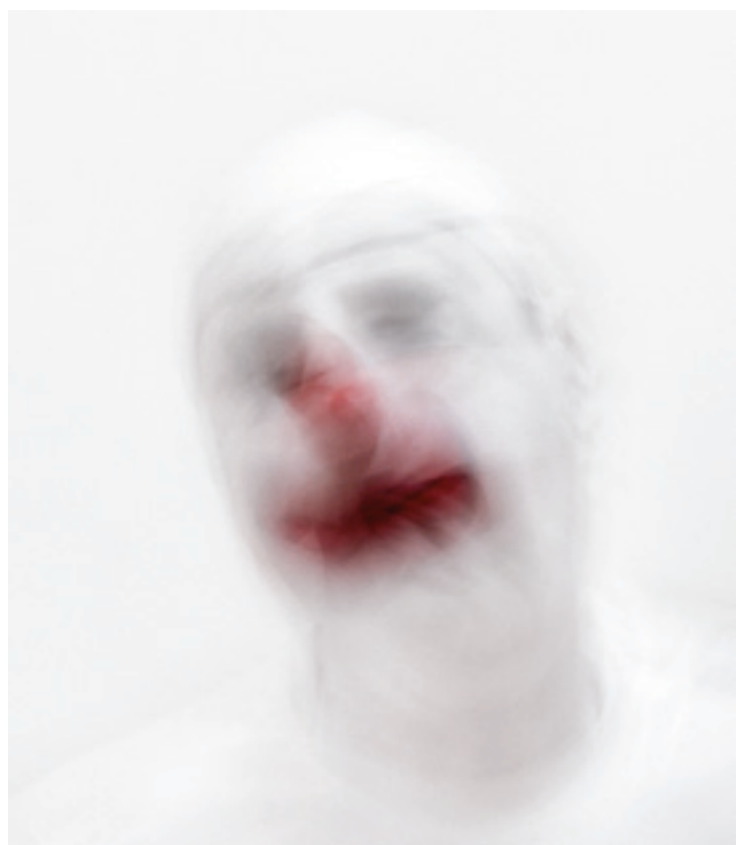






*4 IMAGES
THÉÂTRE
D'OMBRES*

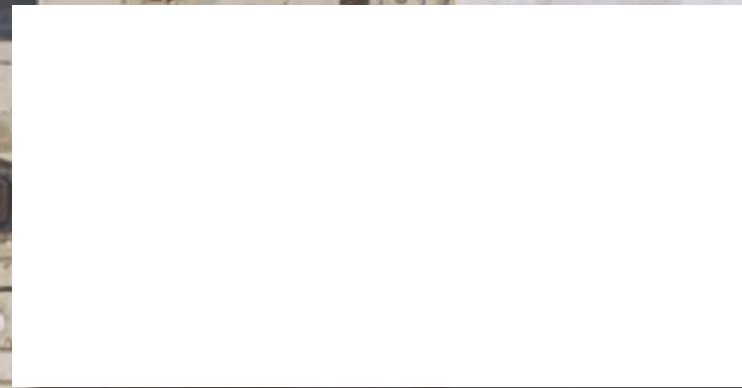




**QUAND FONDRA
LA NEIGE
OÙ
IRA LE BLANC**

**QUAND FONDRA
LA NEIGE
OÙ
IRA LE BLANC**





L'HISTOIRE VUE À TRAVERS LES BARREAUX D'UNE CELLULE DE PRISON.

Éric Mézil

SYLVESTRE CLAP, directeur des Archives municipales d'Avignon, fait ici le récit méticuleux de l'histoire de la prison (p. XXX) et les Archives départementales de Vaucluse nous ont fourni des renseignements fort précieux pour le montage de notre exposition « La Disparition des lucioles » grâce aux documents accumulés durant deux siècles : plans, registres d'écrous et riches correspondances regroupés autour de thématiques transversales – de l'hôpital des Insensés à la prison révolutionnaire, la longue période des guerres, enfin les années 1960 à la fermeture de la prison en 2003.

Parmi ces lourds épisodes, il y a celui de la dernière guerre. Tout un faisceau d'informations apporte la preuve que, durant les jours les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale, la prison Sainte-Anne a servi de point de regroupement des Juifs condamnés à la « Solution finale » : ceux-ci étaient, en effet, réunis puis enfermés au pied du Rocher des Doms avant d'être rapidement envoyés vers les camps de la mort. On sait désormais dans quelle cellule était installé le traducteur allemand qui donnait ses ordres, on peut consulter librement les registres d'écrou et la correspondance qui, tous, attestent une collaboration active avec la puissance occupante. Et l'on bénéficie également de témoignages directs d'anciens détenus comme celui de Marceline Loridan-Ivens (née en 1928), que nous avons rencontrée à Paris en février 2014. Marceline Loridan-Ivens a accepté de revenir sur les traces de son histoire et que soit filmée sa visite de la prison : elle avait l'espoir de revoir la cellule où elle avait été enfermée et de retrouver le message qu'elle avait laissé sur un mur, il y a soixante-six ans. La cinéaste qu'elle fut est connue pour avoir réalisé avec son mari, Joris Ivens, des documentaires diffusés dans le monde entier. Mais beaucoup ignorent qu'avant d'entrer dans le camp d'Auschwitz le 13 avril 1944, par le sinistre convoi 71 – qui emportait également Simone Weil –, elle avait été arrêtée à Bollène où Szlama Rosenberg, son père, confiant dans la sécurité de la zone libre, venait d'acheter un petit château où il comptait mettre à l'abri toute sa famille. Dénoncés, capturés par la Gestapo, la jeune fille qu'elle était et son père furent incarcérés à la prison Sainte-Anne. Elle sera la seule rescapée de cet effroyable épisode dont la prison fut le témoin. Document d'exception, empreint d'émotion toute retenue, ce film réalisé en avril 2014 donne corps à cette cruelle vérité historique.

Dans le parcours de l'exposition, ses images sont directement confrontées à l'autel que Christian Boltanski dédie aux enfants morts et à une vidéo de Mirosław Balka réalisée pour le metteur en scène Arthur Nauzyciel qui avait adapté en 2011, à Avignon, le *Jan Karski* de Yannick Haennel. Dans ce puissant texte, Yannick Haennel avait rappelé le parcours de Jan Karski, ce résistant polonais qui, cherchant ardemment à crier au monde les effroyables conditions de l'extermination de la communauté juive dans le ghetto de Varsovie, avait tenté, en vain, de convaincre Roosevelt et Churchill d'intervenir contre Hitler. Du ghetto disparu à Varsovie l'artiste Mirosław Balka filme le plan cartographié, pendant que la voix de Marthe Keller diffuse en nous une émotion rare.

L'Histoire, toujours. Nos yeux sont tournés aujourd'hui vers l'Ukraine où revoient le jour les fantômes de la Guerre froide. À la prison Sainte-Anne, des artistes viennent témoigner, à leur façon, de leur perception du chancellement des régimes totalitaires qu'ils ont bien connus. Jirí Kovanda, Július Koller et Roman Ondák, artistes travaillant dans l'ex-Tchécoslovaquie, le Bulgare Nedko Solakov ou le Lituanien Deimantas Narkevičius signent des œuvres où la liberté d'expression et le démantèlement des régimes autoritaires sont passées au crible de l'ironie et de constructions mentales dignes du jeu d'échecs : façon de fuir la prison qu'est devenue pour nous la réalité de notre quotidien.

D'autres, que nous exposons aussi, savent parfaitement ce qu'est la dure expérience de la prison. Hier, c'était le dissident Ilya Kabakov dont les travaux réalisés avec sa femme, Emilia, sont cette année consacrés au Grand Palais, dans le cadre de Monumenta 2014. Aujourd'hui, c'est Ai Weiwei, le dissident chinois mondialement connu que les États-Unis vont célébrer à partir de septembre 2014 en exposant ses œuvres dans l'ancienne prison fédérale de haute sécurité de l'île d'Alcatraz, au large de San Francisco. L'isolement étant probablement l'expérience la plus douloureuse qui se vive au cœur de l'univers carcéral, Jean-Michel Pancin est allé à la recherche d'un ancien détenu de la prison d'Avignon et lui a demandé de raconter ses vingt années d'enfermement, selon un processus narratif et mémoriel qui impose son rythme propre. Au cours de ses différentes incarcérations, ce détenu a connu plusieurs cellules, s'est déplacé dans différents lieux de la prison (cuisines, ateliers...). Ces trajets dessinés sur un écran rétro-éclairé reconstituent sa carte mentale et géographique de Sainte-Anne et nous offre un témoignage à la fois pudique et bouleversant. Mathieu Pernot, lui, a choisi d'illustrer le dehors de la prison en photographiant des *Hurlleurs*. Ceux qu'on voit crier, comme à perdre haleine, sont autres que les proches des détenus venus lancer leurs messages par-dessus les murs, le toit, dans l'espoir d'être entendus depuis l'intérieur : sont « hurlées », et à n'en plus finir, tantôt l'annonce d'une naissance, tantôt celle d'une future libération conditionnelle, tantôt celle d'un procès en appel... Le collectif Claire Fontaine évoque d'ailleurs concrètes réalités carcérales : des chaussettes remplies de téléphones portables, ou des cigarettes jetées du Rocher des Doms en direction des cours de la prison en contrebas avec l'espoir que les paquets atteignent leur bon destinataire – en guise de projectiles, ce sont ici des dizaines de balles de tennis découpées et remplies de d'instruments de communication (téléphones, crayons...), puis lancées « au petit bonheur la chance » et jonchant désormais

le sol. Effet de miroir ? Probablement... puisque l'installation *Cocktail* d'Adel Abdessemed fait directement référence aux bouteilles explosives des cocktails Molotov : des dessins au fusain figurent des manifestants jetant des objets sur des policiers absents de la scène. Chaque objet – une pierre, un cocktail Molotov, une grenade... – est remplacé par un diamant, que l'artiste a collé sur la feuille, comme si les reflets des diamants pouvaient adoucir la violence des manifestants... Non loin, au fond du couloir, Xavier Veilhan a installé sa troupe de policiers menant l'enquête. Kendell Geers, lui, reconstitue une étoile à partir des matraques de son Afrique du Sud natale. Dans ses *Punishment Exercise in Gothic or...*, Douglas Gordon met en évidence la cicatrice qu'il porte au front en multipliant les clichés, et dans *Guilty (Tattoo for Reflection)* il dévoile par un reflet dans un miroir le mot *guilty* (coupable) inscrit sur l'épaule d'un ami. Tout près, les célèbres *Carceri (Prisons imaginaires)* dessinées par Piranèse lors d'un séjour à Venise à partir de 1745 répondent à celles réinterprétées en 2000 par le Brésilien Vik Muniz.

L'érotisme, le voyeurisme et la mélancolie sont également des composantes indissociables dans l'univers de l'enfermement. Ces états d'âme et de corps, on les retrouve dans les graffitis de Brassai (1899-1984), dans les dessins brûlés de l'artiste polonais Mirosław Balka ou dans les photographies réalisées par Mirosław Tichy (1926-2011) à l'aide d'un appareil photographique bricolé – cet artiste tchèque, fiéffé voyeur et mi-clochard céleste a été redécouvert tardivement... Toutes ces œuvres sont confrontées à celles de l'Américain William E. Jones qui focalise son travail sur des images dérobées, comme celles volées au FBI dans une courte séquence qui montre des jeunes détenus torse nu, au moment d'une fouille, dans les années 1980. Ses plans colorisés suggèrent toute la complexité des relations entre prisonniers et matons ; et ils n'échappent pas le potentiel érotique qu'ont su restituer certaines séries télé hollywoodiennes d'aujourd'hui. Jones est un artiste qui aime faire référence à certains épisodes de l'histoire de l'art, notamment à l'engagement révolutionnaire de Courbet qui, accusé d'avoir encouragé la destruction de la colonne Vendôme, connut la prison et l'exil.

Parce que les prisons partagent souvent leur histoire avec les révolutions – qui ne se rappelle pas la prise de Bastille ? – la période de la Révolution française a inspiré le peintre Yan Pei-Ming. L'artiste a réalisé pour cette exposition le triptyque *Marat (13 July 1783, Paris)* d'après la peinture *La Mort de Marat* de David. On ne peut s'empêcher de rappeler ici les beaux vers d'André Chénier écrits en hommage au courage de celle qui avait porté l'arme contre Marat, Charlotte Corday :

« Ô, vertu, poignard, seul espoir de la terre,
Est ton arme sacrée, alors que le tonnerre
Laisse régner le crime, et te vend à ses lois. »

Cette *Ode à Marie-Anne-Charlotte Corday* fut elle-même rédigée en prison par celui qui, en compagnie d'autres poètes, allait connaître à son tour la guillotine, le 7 thermidor de l'an II (25 juillet 1794).

Une cellule de détenu est occupée par une vue de Candida Höfer représentant la Grande galerie du Louvre et la *Liberté guidant le peuple* (avant que l'œuvre de Delacroix soit transférée au musée du Louvre-Lens). La cellule contiguë présente *Sorry We're Dead (Désolés, nous sommes morts)*, une toile d'Adam McEwen, qui voisine avec les illustres *Electric Chairs*, sérigraphies d'Andy Warhol qui nous rappellent avec force que certaines nations se perpétuent encore aujourd'hui le cruel rite des exécutions capitales.

Même dénonciation puissante avec l'extrait du film *Mamma Roma* où Pasolini peint l'agonie du fils d'une ancienne prostituée sur la paillasse d'une prison de la banlieue romaine : on ne voit plus qu'un corps allongé qui emprunte au *Christ mort* de Mantegna le même dispositif perspectif et la même atmosphère blême. Plus allégorique, Mounir Fatmi filme un homme lui aussi allongé soumis au seul tic-tac d'une pendule. L'artiste aurait aimé pouvoir tourner ce film avec Salman Rushdie, mais ce dernier s'est terré à cause de la fatwa déclenchée contre lui en 1988, après la parution de ses *Versets sataniques* : la planète terre est devenue pour lui une prison à ciel ouvert. Mounir Fatmi a donc choisi de recréer un portrait ressemblant, dans une position quasi immobile. Le résultat n'est pas sans rappeler *Sleep*, le film où Andy Warhol avait posé la caméra face à l'un de ses amis endormi.

Enfin, Cady Noland retrace pour nous les minutes qui ont suivi la mort d'Abraham Lincoln, premier président américain assassiné, abattu de sang froid à Washington (DC), le 14 avril 1865. Cette œuvre est accompagnée du témoignage direct d'un policier présent sur les lieux, devenu paparazzi malgré lui, et avant l'heure !

HISTORY AS SEEN THROUGH THE BARS OF A PRISON CELL.

Éric Mézil

Sylvestre Clap, director of the Archives Municipales d'Avignon, has written a meticulous history of the prison for the present work (p. XXX). In addition, for mounting our exhibition *La Disparition des lucioles*, the Archives Départementales de Vaucluse has provided us with extremely valuable information, thanks to documents accumulated over two centuries: plans, entry registers and a rich correspondence dealing with cross-disciplinary themes – from the insane asylum to the Revolutionary prison, the long period of wars, then finally the 1960s and the closing of the prison in 2003.

Among these weighty episodes, there is that of the world war. A whole range of information provides evidence that during the Second World War's darkest days, the Sainte-Anne prison was used as a roundup point for Jews condemned to the "final solution": they were grouped together then locked up at the foot of the Rocher des Doms before expeditiously being sent to the death camps. We now know in which cell the German translator of orders, had set up his office, we can freely consult the entry registers and correspondence, all of which affirm an active collaboration with the occupying power. And we also benefit from direct testimonies of former detainees, such as Marceline Loridan-Ivens (born in 1928), whom we met in Paris in February 2014. Marceline Loridan-Ivens accepted to walk back in history and be filmed while visiting the prison: she hoped to once again see the cell in which she had been locked and find the message she had left on a wall, sixty-six years ago. She is well known as a filmmaker: the documentaries she made with her late husband, Joris Ivens, have been shown worldwide. But many people are unaware that before being sent to Auschwitz on 13 April 1944 by the sinister convoy 71 – which also carried Simone Weil – she was arrested at Bollène where her father Szlama Rosenberg, having faith in the security of the free zone, had just bought a small château where he intended to keep his family out of danger.

Denounced, then captured by the Gestapo, the young woman and her father were held at the Sainte-Anne prison. She alone would survive this horrifying period. An exceptional document full of restrained emotion, this film, made in April 2014, makes tangible a cruel historical truth.

Within the exhibition these images are confronted with the altar that Christian Boltanski dedicated to deceased children. They are also echoed in a video by Mirosław Balka made for the director Arthur Nauzyciel's 2011 adaptation in Avignon of Yannick Haennel's *Jan Karski*. In this powerful text, Yannick Haennel recalls the efforts of Jan Karski, the Polish Resistant, who relentlessly cried out to draw attention to the atrocious conditions of the extermination of the Jewish community in the Warsaw ghetto and attempted in vain to convince Roosevelt and Churchill to intervene against Hitler. A map of the vanished Warsaw ghetto has been filmed by the artist Mirosław Balka and is projected while the voice of Marthe Keller fills us with a rare emotion.

History again. Today our eyes are turned towards Ukraine where the ghosts of the Cold War have come back to haunt us. At the Sainte-Anne prison, artists reveal, in their own manner, their perceptions of the fall of the totalitarian regimes that they knew so well. These include Jiri Kovanda, Julius Koller and Roman Ondák, all working in former Czechoslovakia, the Bulgarian Nedko Solakov and the Lithuanian Deimantas Narkevicius. Their works examine freedom of expression and the dismantlement of authoritative regimes with irony and mental constructions equal to a chess game: a way of fleeing the prison that the reality of daily life has become.

Others being exhibited understand well the harshness of prison. The theme is at the heart of the work of Ilya Kabakov and his wife Emilia, who this year have been selected as the artists for *Monumenta* at the Grand Palais. In September 2014, internationally renowned Chinese dissident Ai Weiwei will be celebrated in the United States when his works will be shown in the former high-security federal prison on Alcatraz Island in the San Francisco Bay. Isolation is probably the most painful experience in the prison world: Jean-Michel Pancin sought out a former inmate at the Avignon prison and asked him to speak about his twenty years of imprisonment according to a process of remembering and narrating that imposes its own rhythm. During his various incarcerations, this inmate knew several cells, and moved about, different prison locales (kitchen, workshops, etc.). These paths, drawn on a backlit screen, record his mental and geographical map of Sainte-Anne and bring us a testimony at once modest and unnerving.

As for Mathieu Pernot, he has chosen to illustrate the outside of the prison by photographing the *Hurleurs*. These friends and relatives of inmates could be seen screaming until breathless as they shouted their messages over the walls and the roof in the hope of being heard on the inside. They "howled" endlessly, whether to announce a birth, a future parole or a retrial.

The Claire Fontaine collective also evokes concrete the realities of prison: socks filled with cell phones or cigarettes thrown from the Rocher des Doms toward the prison court below in hope that the packages would reach the right recipient. By way of projectiles, there are dozens of tennis balls slit and stuffed with instruments of communication (mobile phones, pencils, etc.), then thrown haphazardly and now strewn on the ground. Mirror effect? Probably, since Adel Abdessemed's installation *Cocktail* makes direct reference to explosive bottles of Molotov cocktails: charcoal drawings picture demonstrators throwing objects at the police who are outside of the frame. Each object – a stone, a Molotov cocktail, a grenade – is replaced by a diamond, glued to the sheet by the artist had, as if the diamonds' sparkles could soften the violence of the demonstrations.

Not far away, at the end of the corridor, Xavier Veilhan has installed his troop of police officers conducting an investigation. Kendell Geers forms a star with truncheons from his native South Africa. In his *Punishment Exercise* in Gothic or..., Douglas Gordon highlights the scar that he bears on his forehead by multiplying the shots, and in *Tattoo* (for Reflection) he reveals the word guilty on a friend's shoulder by its reflection in a mirror. Nearby, the famous *Carceri* (Imaginary Prisons), drawn by Piranesi during a stay in Venice in starting in 1745, encounters the reinterpretations of the Brazilian Vik Muniz in the year 2000.

Eroticism, voyeurism and melancholy are inseparable components of the prison world. These states of body and mind can be seen in the graffiti of Brassai (1899–1984), the burned drawings of Polish artist Mirosław Balka or the photographs taken by Miroslav Tichy (1926–2011) using a homemade camera. The Czech artist, discovered late in life, who was half unmitigated voyeur and half celestial tramp.

All of these works are confronted by those of American William E. Jones who focuses on stolen images, like those lifted from the FBI in a short sequence from the 1980s showing young shirtless inmates at the moment of being frisked. His colourized shots suggest all of the complexity of the relations between inmates and prison guards; they emanate the same erotic potential that can be seen in some of today's Hollywood television series. Jones is an artist who likes to refer to certain episodes of art history, including the revolutionary commitment of Courbet who, when sentenced for having encouraged the destruction of the Vendôme column, suffered prison and self-imposed exile.

Because prisons often share their history with revolutions – who can forget the storming of the Bastille? – the period of the French Revolution inspired the painter Yan Pei-Ming. For this exhibition, the artist created the triptych Marat (13 July 1783, Paris) after David's painting The Death of Marat. It brings to mind André Chénier's beautiful lines written in tribute to the courage of Charlotte Corday, the woman who raised her weapon against Marat:

*Oh virtue, the dagger, earth's only hope,
Is your sacred weapon, while thunder holds back
Letting crime reign, and use you at its whim.*

The Ode à Marie-Anne-Charlotte Corday was itself written in prison by Chénier, who in the company of other poets would meet the guillotine on 7 thermidor of the year II (25 July 1794).

One inmate's cell is occupied with a view by Candida Höfer picturing the Louvre's Grand Gallery when Liberty Leading the People by Delacroix was displayed there, before its transfer to Louvre-Lens. The adjoining cell presents a canvas by Adam McEwen, Sorry We're Dead next to Andy Warhol's Electric Chair silkscreens, which forcefully remind us that the cruel ritual of capital punishment continues today in certain nations. There is powerful denunciation, once again, in the film Mamma Roma where Pasolini portrays the death of a former prostitute's son on a straw mattress in a suburban Roman prison: we see only a stretched out body that borrows its perspective and pallid air from Mantegna's Dead Christ.

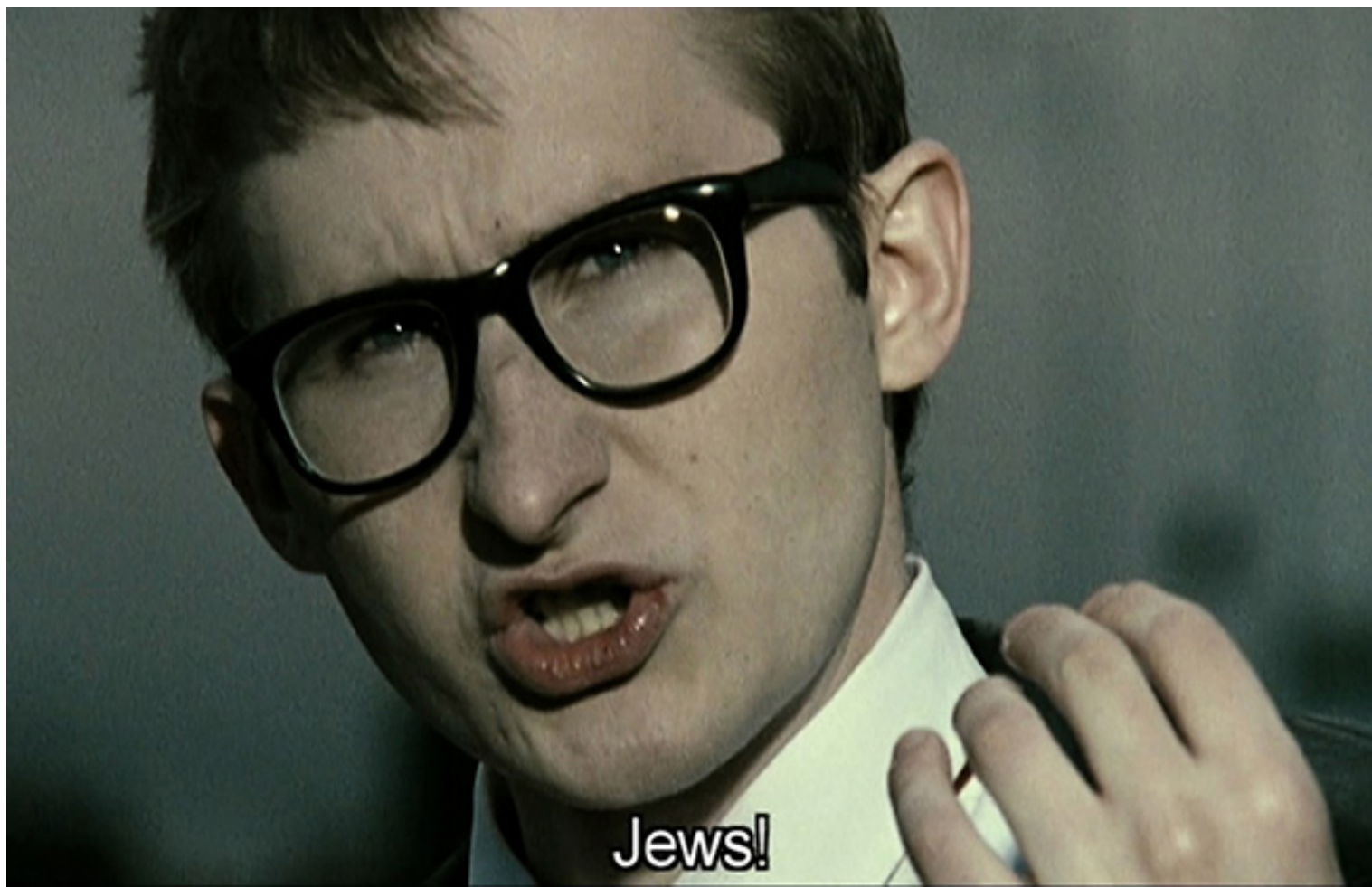
More allegorical, Mounir Fatmi films a man, also lying down, alone with the tick of a clock. The artist would have liked to make the film with Salman Rushdie, but the latter has been in hiding since the fatwa against him in 1988, initiated after the publication of his Satanic Verses: the planet earth became an open-air prison for him. Mounir Fatmi thus chose to recreate a likeness of Rushdie, in an almost motionless position. The result is reminiscent of Sleep, the film where Andy Warhol placed the camera in front of a sleeping friend.

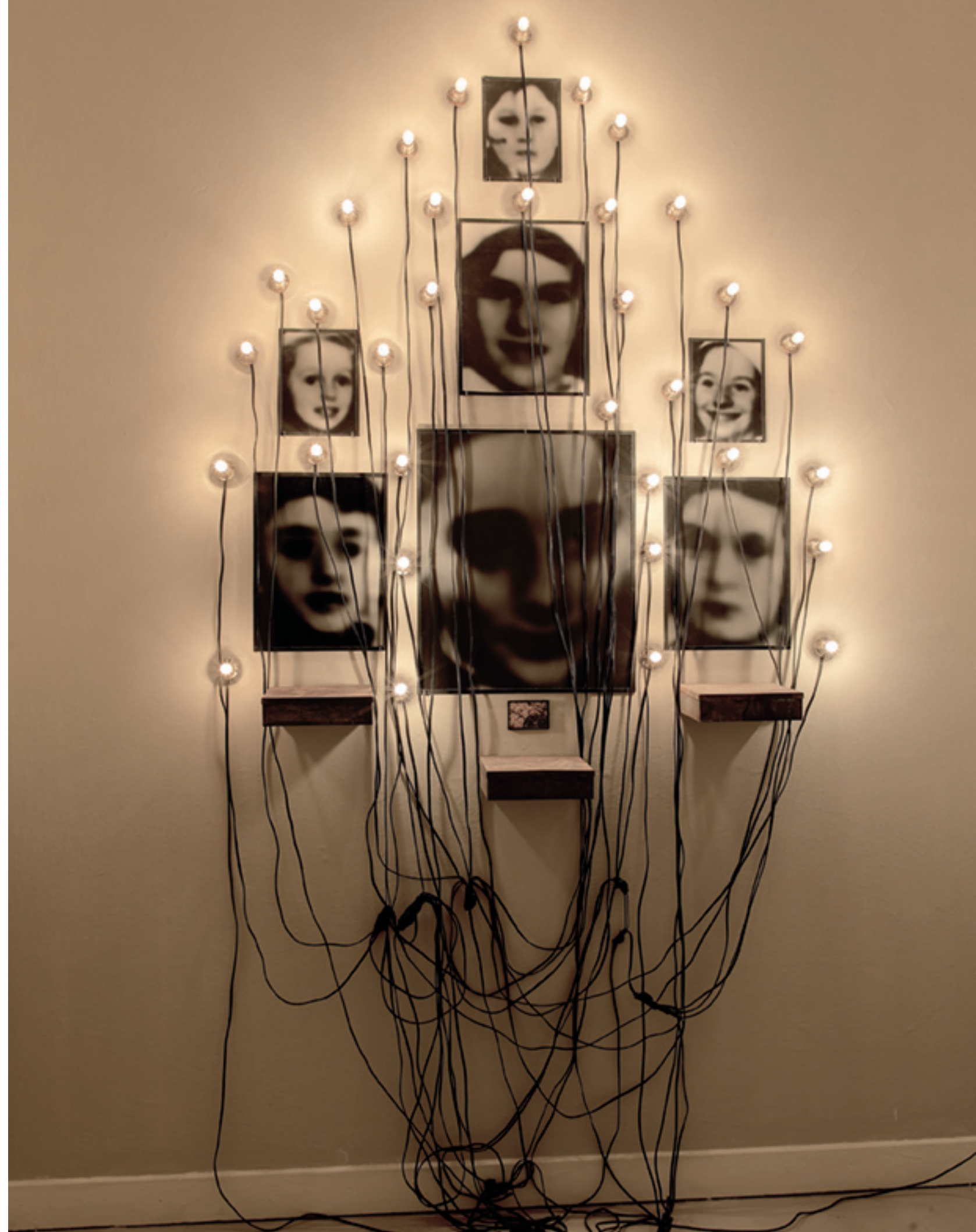
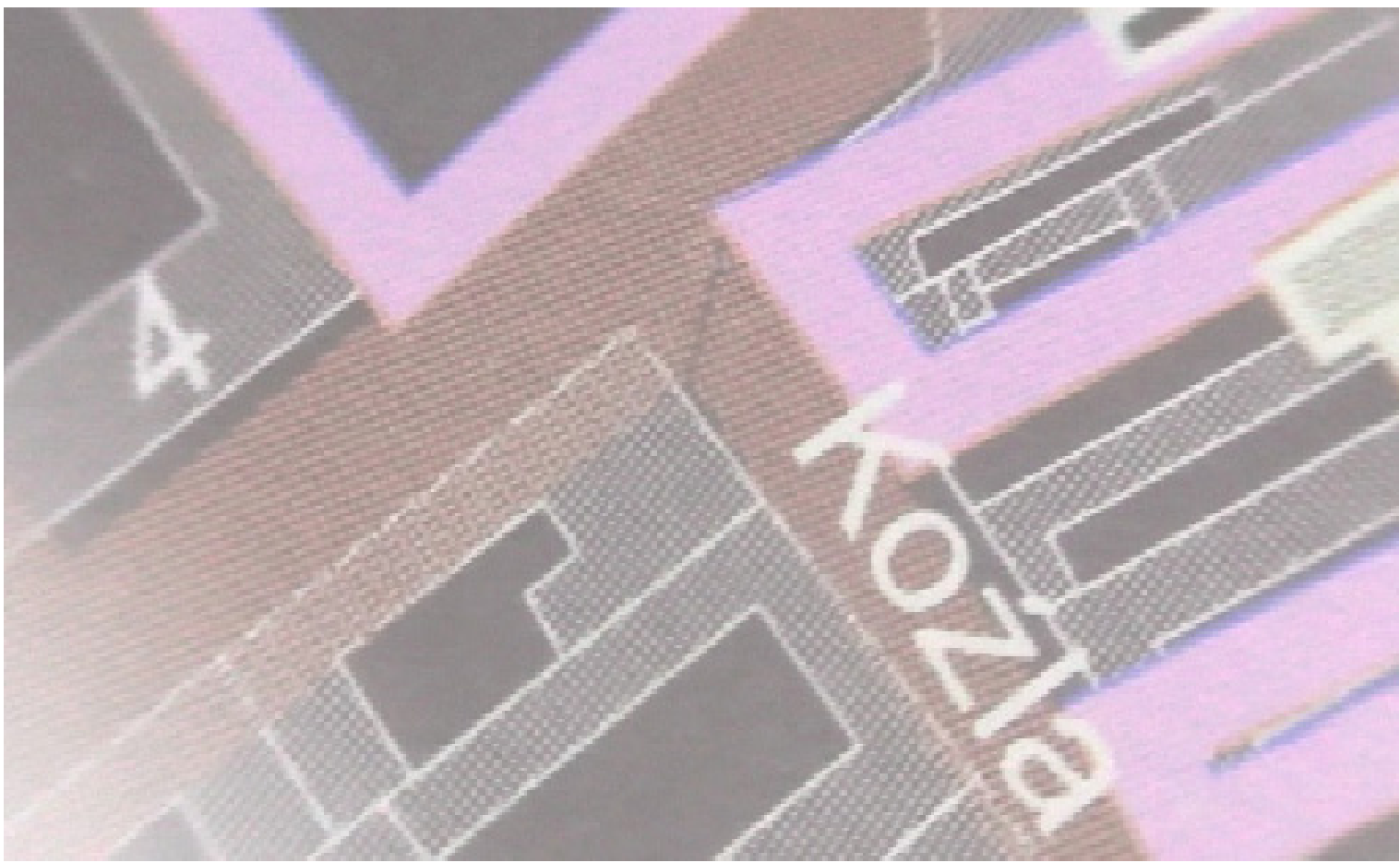
Finally, Cady Noland retraces for us the minutes that followed the death of Abraham Lincoln, the first American president to be assassinated, shot down in cold blood in Washington DC, on 14 April 1865. This work is accompanied by the eyewitness testimony of a police officer at the scene, paparazzi in spite of himself and long before their time.



*ENLEVER CARTEL
SUR PORTE
MOINS JAUNE SUR
L'ENSEMBLE*









C: I feel so uncomfortable suddenly... I'd rather take off my pants...

A: Please do.

*C takes off his shoes
He puts them on table*

... very pretty pants. quite elegant. Where did you get them?

C: In Paris.

A: But they're made in Hong Kong.

C: Aimée, are you home sick? Are you planning to go back there?

A: Not at all... Well... I' I don't know... My mother wants me...
... etc.

Impersonation

©The Estate of Guy de Cointet

looking at her hair
... I like your shirt.

C: Well, it's curly, that's all.

A: I guess I'm jealous. Mine is everything but curly.

C puts his shoes back on

... I see you're feeling better.

C: I do. Now, I've to go.

A: What for?

C: To get a good pair of shoes. You wait here for me?

A: Sure.

Exit C

... Oh, I'm tired... I'm going to take a nap... I'll get a drink first.

Exit B
A comes back immediately with books
She sits down
Reads a little
Soft throaty song
Closes books
She takes a nap
She starts looking for something, moving tables etc....





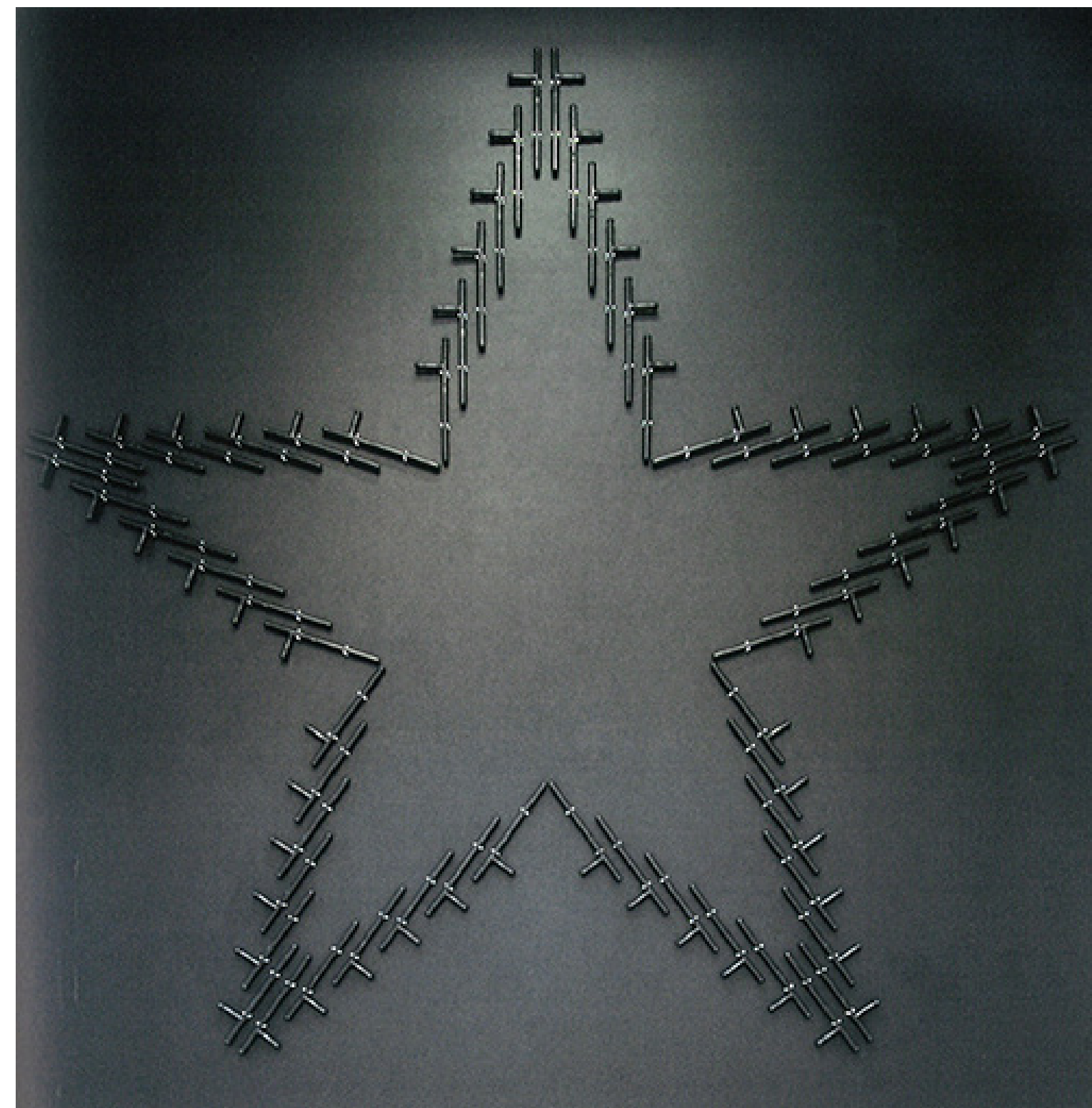


A FORCE OF SUCH NECESSITY TO DIMINISH THE DIGNITY OF AN OBJECT
TO THE POINT OF RELINQUISHING ITS INHERENT DESTINY

ORDONNER

C'EST SELON

UNE FORCE D'UNE TELLE NECESSITE POUR DIMINUER LA DIGNITE D'UN OBJET
JUSQU'A SON POINT D'ABANDON DE SON PROPRE DESTIN



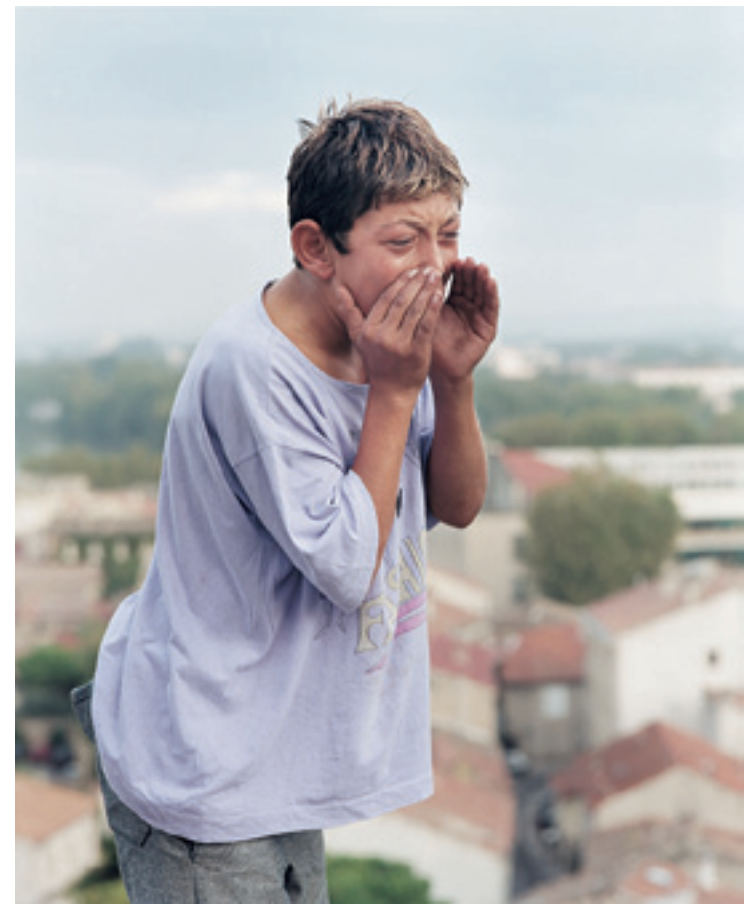
CLAIRE

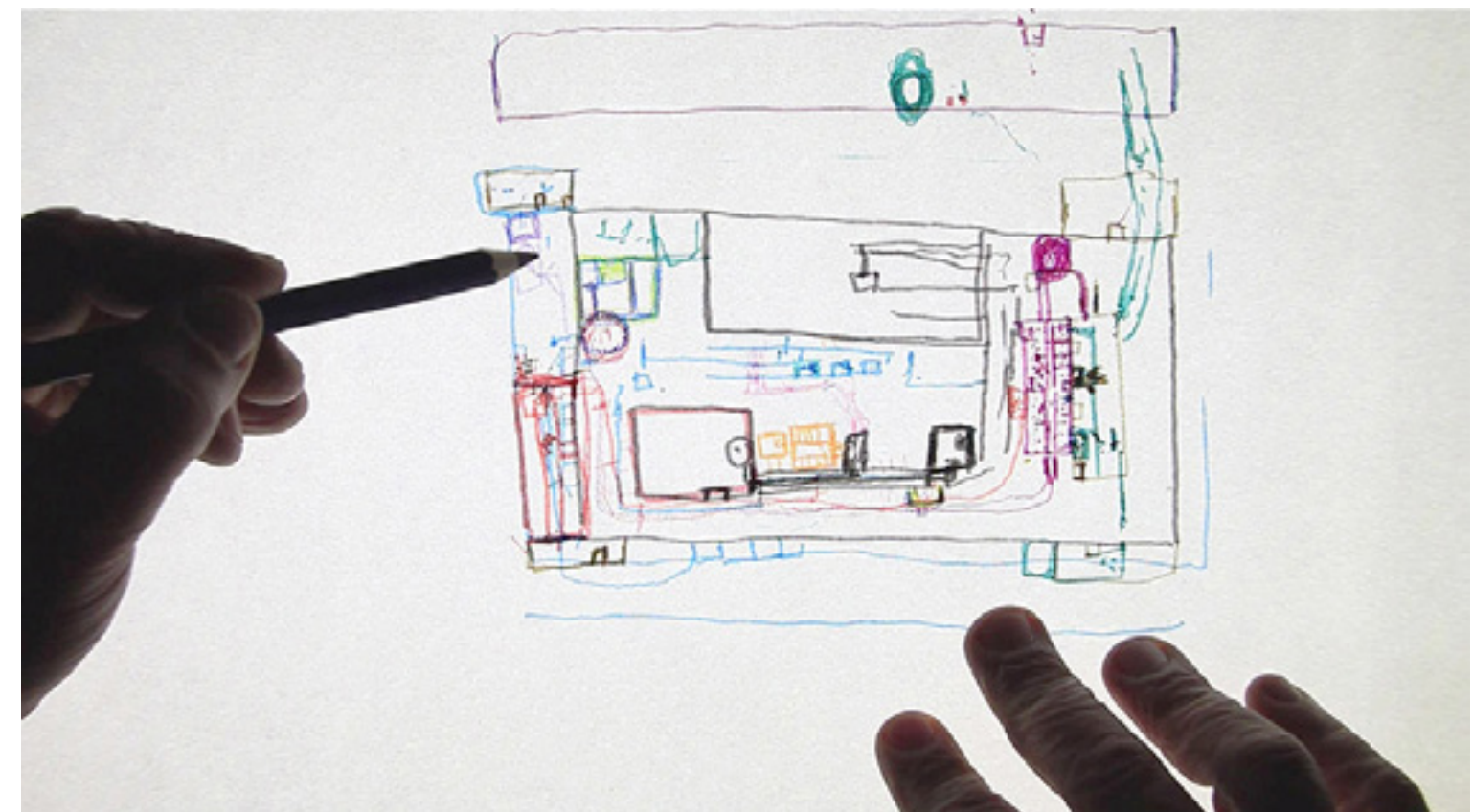
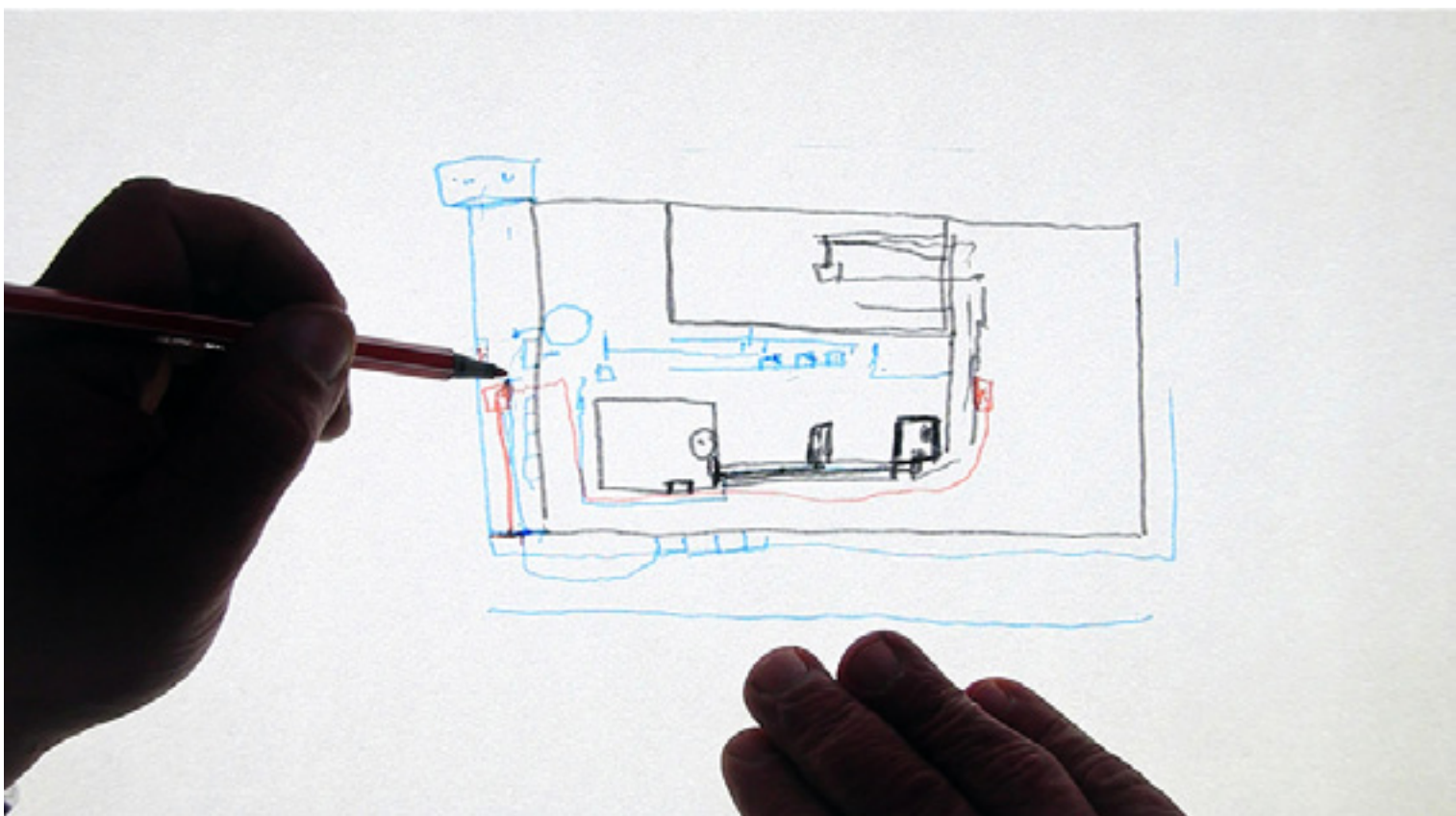
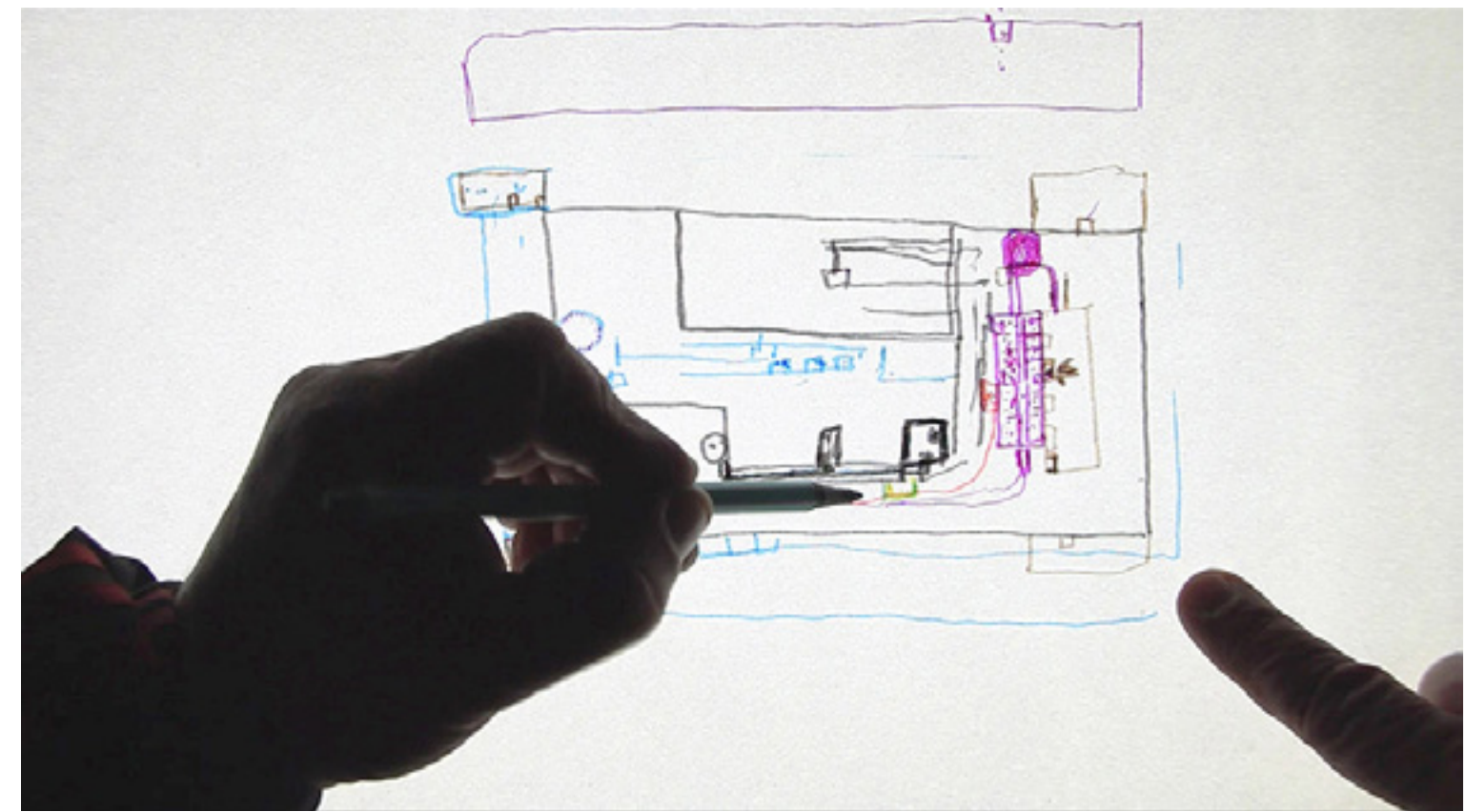
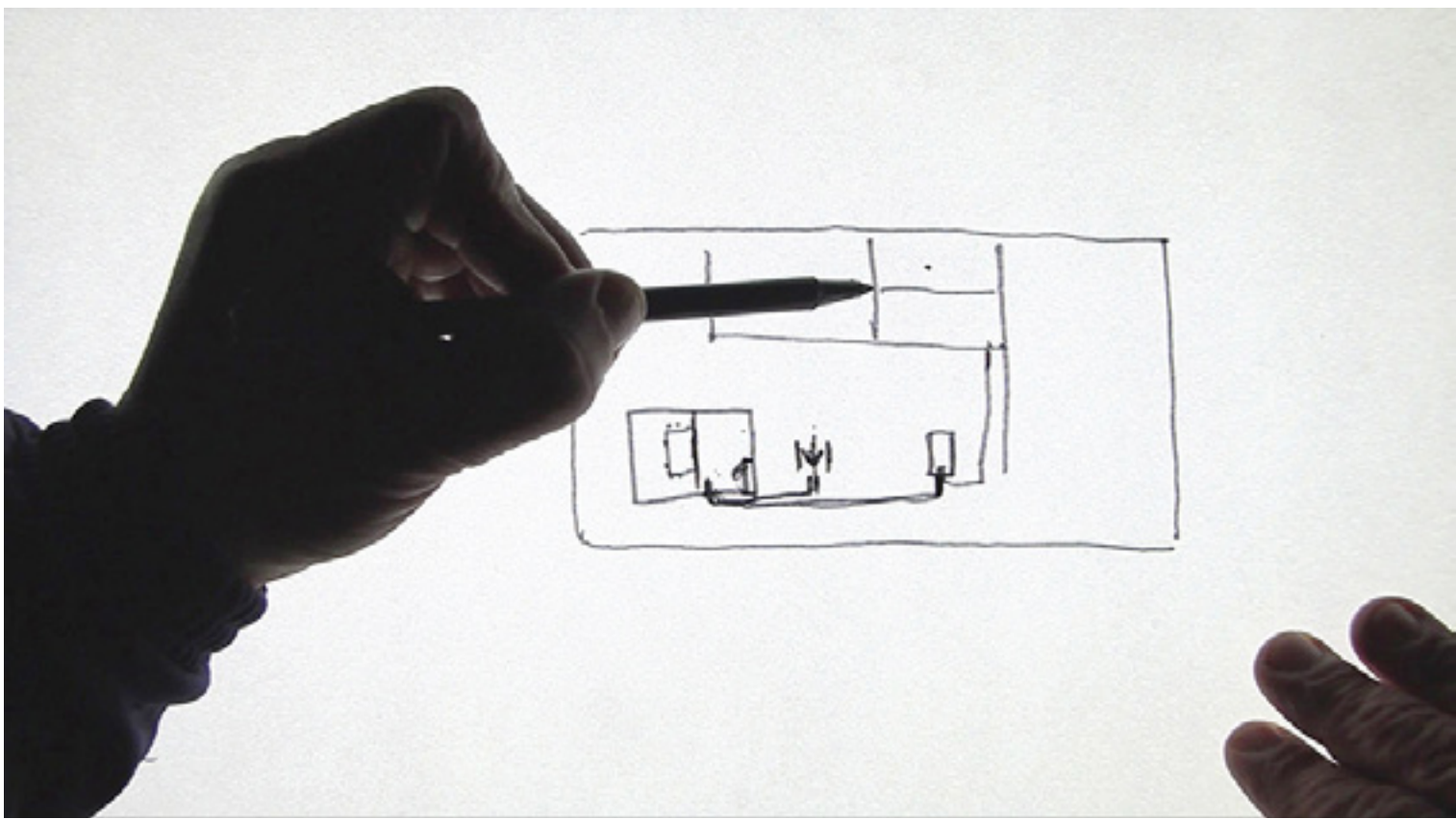
FONTAINE

TENNIS

BALLS















TEXTE DE 30 SECONDES

En 1905 en France, un medecin réalisa une experience au cours de laquelle il essaya de communiquer avec la tête tranchée d'un condamné à mort immédiatement après que celui-ci a été guillotiné

« Immédiatement après la décapitation, les paupières et les lèvres du condamné se contractèrent pendant 5 à 6 secondes... Au bout de quelques secondes, les contractions cessèrent, le visage se relâcha et les paupières se fermèrent à demi sur les globes oculaires, ne laissant apparaître que le blanc des yeux, comme chez les mourants ou les personnes récemment décédées.

« Languille ! » criai-je à ce moment-là d'une voix forte. Je vis les yeux s'ouvrir sans cligner, en un mouvement lent et précis. Le regard n'était pas morne et vide ; les yeux, bien vivants, me regardaient, incontestablement. Quelques secondes plus tard, les paupières se refermèrent doucement.

Je l'interpellai de nouveau. Les paupières s'ouvrirent lentement, sans contractions, et deux yeux, vivants assurément, me regardèrent attentivement, avec une expression encore plus perçante que la première fois. Puis les yeux se refermèrent. Je fis une troisième tentative. Sans réaction. L'épisode entier dura entre vingt-cinq et trente secondes. »

...la lecture de ce texte devrait prendre en moyenne entre vingt-cinq et trente secondes.

Notes sur l'expérience menée par le Dr. Baurieux sur le criminel Languille (Montpellier, 1905).

Sources : Archives d'Anthropologie criminelle.











FELIX GONZALEZ-TORRES

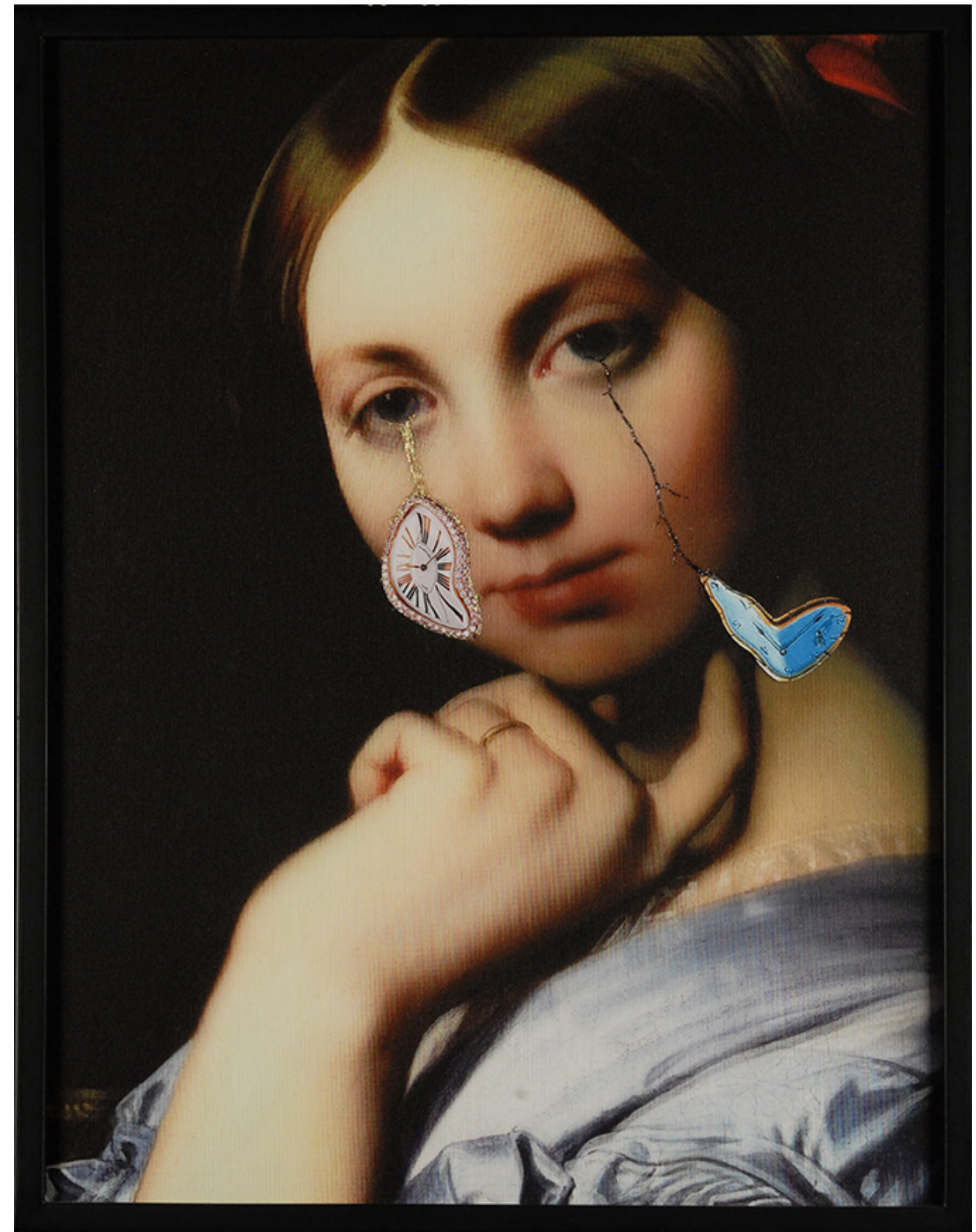


CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
12 DECEMBRO '95 / 3 MARZO '96 • SANTIAGO DE COMPOSTELA

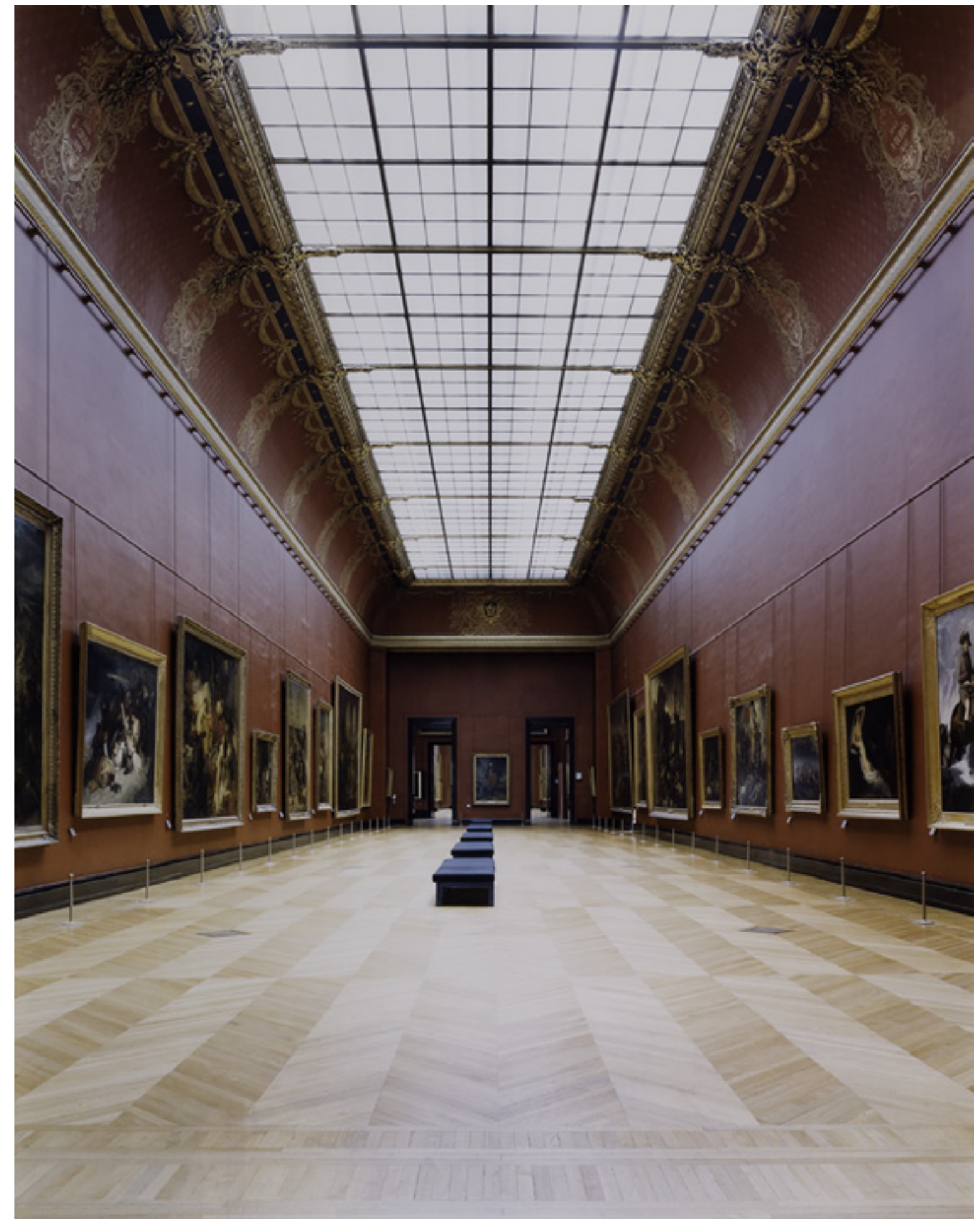


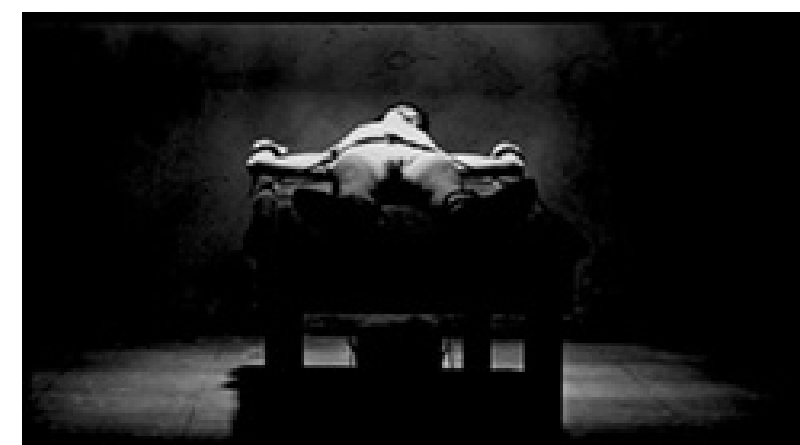
INICIATIVA
IBERIA

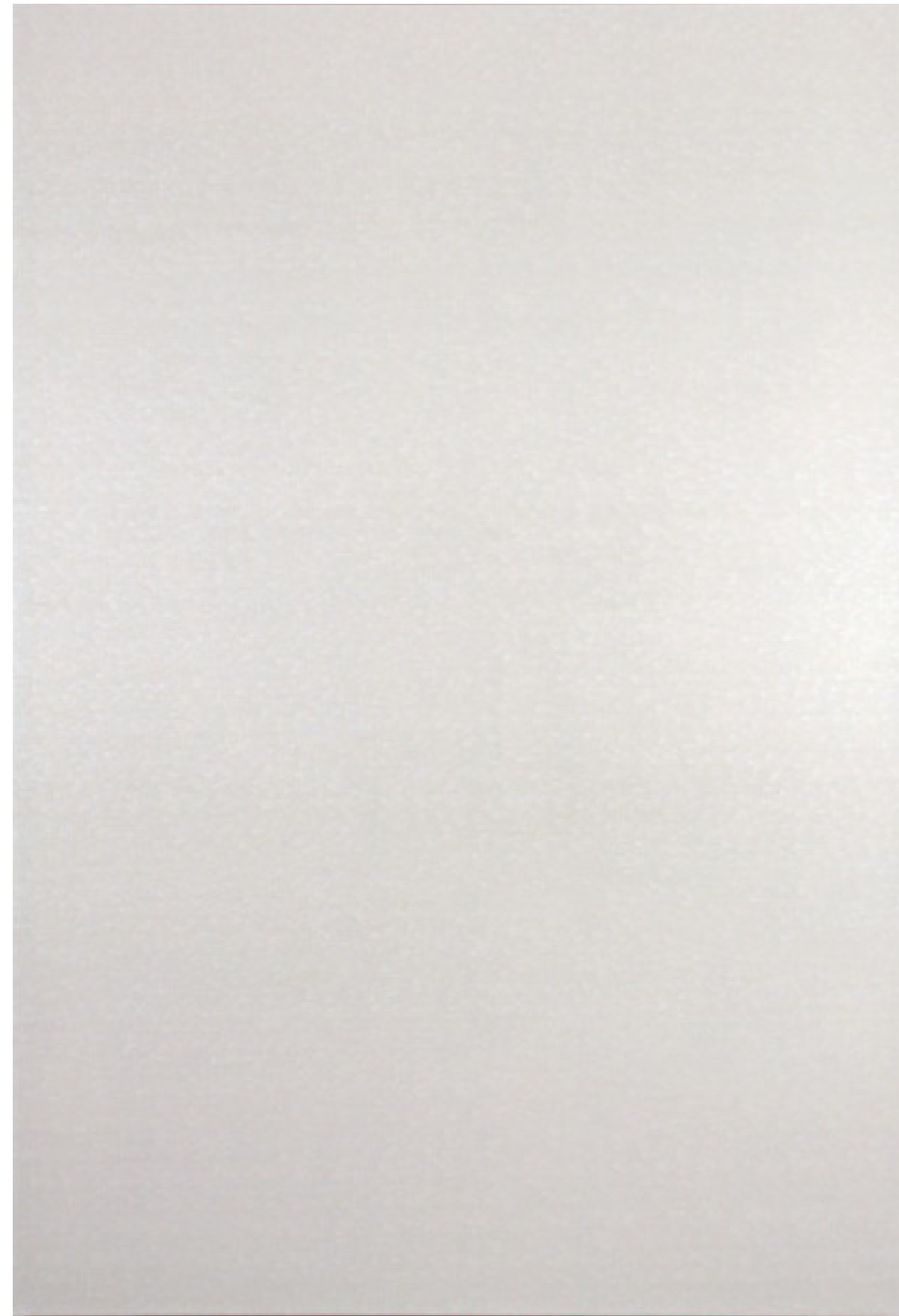
CGAC
Centro Galego de Arte Contemporánea











À L'EXTRÉMITÉ de son pouce gauche deux petites plaies dans le cuir chevelu, bien dissimulées au milieu des mèches noires. Il était indemne en dehors de cette brutale perforation à travers la tête.

Les quatre médecins ne se seraient pas accordés sur le traitement à adopter et, chose surprenante, leurs versions de ce qui se produisit la nuit du décès allaient diverger. Mais ils ont toujours été unanimes quant à l'étonnement qui les a tous saisis à la vue du physique extraordinaire de M. Lincoln.

Ils connaissaient bien son visage bistre, bruni, buriné et parcouru de sillons, et ils savaient que le cou d'Old Abe¹ aussi était tanné et ridé : le qualificatif de "vieux" dans son surnom se justifiait. Leur stupeur vint de ce qu'à cinquante-six ans le corps du président était celui d'un homme beaucoup plus jeune et d'une incroyable perfection. La beauté des proportions, la puissance de la musculature, la fermeté et la fraîcheur des chairs surprenaient d'autant plus que son aspect extérieur ne l'avait pas laissé présager. Charlie Taft signala qu'il n'y avait pas une once de graisse sur toute son ossature. Charles Leale, en quelque sorte étudiant en sculpture classique, fit immédiatement la remarque que le

président aurait pu servir de modèle pour le *Moïse* de Michel-Ange : il en avait la grandiose corpulence.

Un intendant arriva des hôpitaux avec les flacons, qu'en cuisine on avait rempli d'eau chaude, et avec les cataplasmes de moutarde. Henry Safford monta péniblement l'escalier avec son lot de flacons. On disposa ces flacons d'eau chaude le long des jambes du président, devenues froides jusqu'au-dessus du genou. On posa d'énormes cataplasmes de moutarde, sorte de galettes humides, sur toute la partie supérieure du corps, depuis les chevilles jusqu'au cou. Quand, quelques minutes plus tard, soulevant par un coin un sinapisme – il détestait le terme profane de cataplasme – le docteur Leale ne vit pas la moindre rougeur sur la peau parcheminée, il donna l'ordre de préparer, en cuisine, un mélange plus concentré de farine de moutarde et de chauffer les couvertures militaires, apportées des hôpitaux. M. Lincoln ne tarda pas à se trouver ceinturé de parois de flacons, sous des couches fumantes de lainages, et enduit de cette chaude pâte jaune, enveloppée dans un assortiment de vêtements, comme si l'on procédait sur lui à un moulage mortuaire. Impossible toutefois d'atteindre le froid au

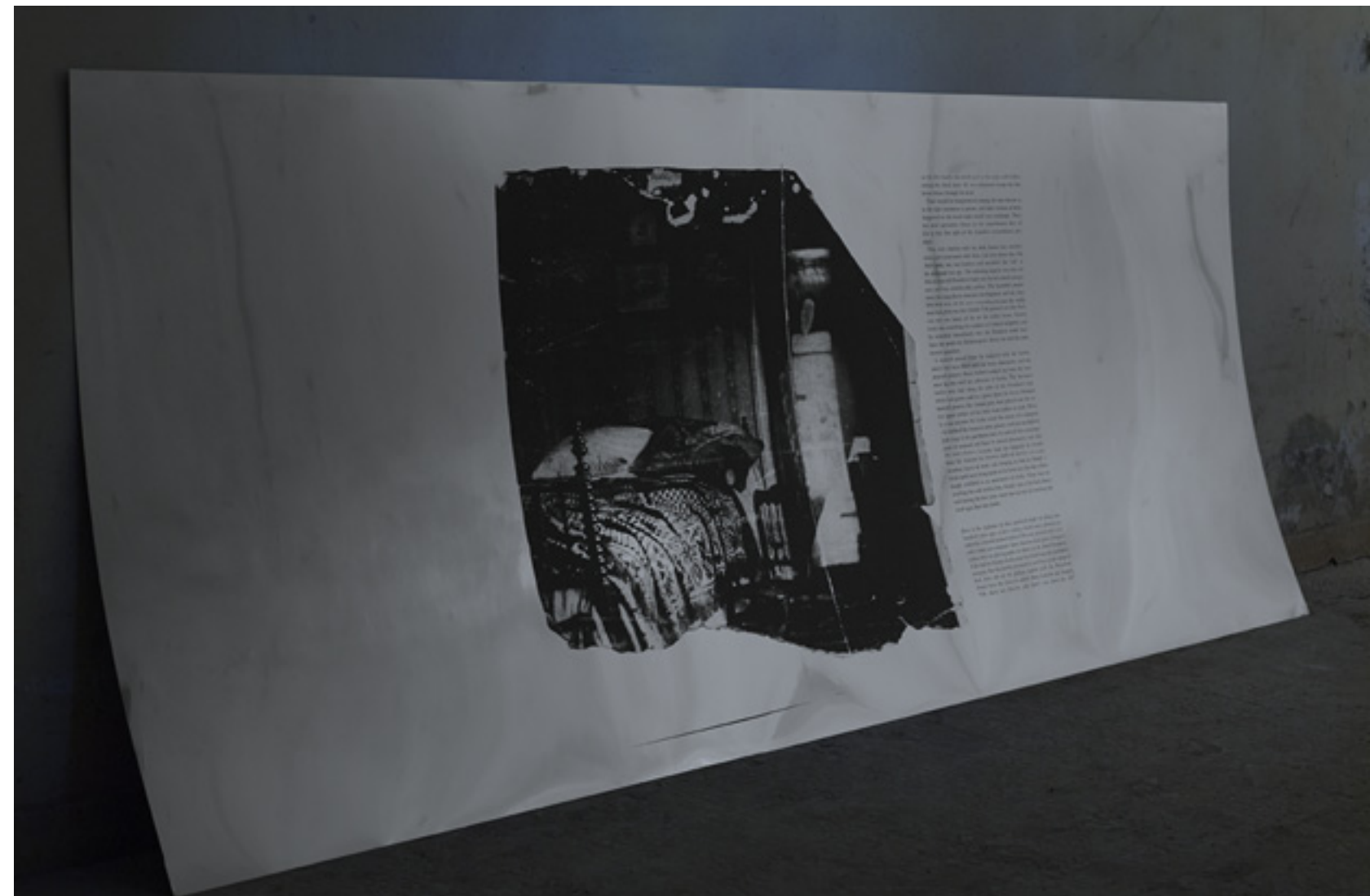
fond de lui : exactement comme il l'avait répété pendant les années de guerre, il n'y avait pas moyen de toucher le point de vulnérabilité à l'intérieur.

Voici le témoignage de cette déchirante nuit d'agonie il y a cent ans : une photographie de la chambre mortuaire, déchirée, défraîchie, prise par un pensionnaire² du nom de Julius Ulke, quelques minutes seulement après qu'on ait emporté le corps de Lincoln. Comme Stanton³ avait donné des ordres stricts pour qu'aucune photographie ne soit prise de la dépouille du président, Ulke a caché sa sanglante vue funèbre, de crainte qu'elle ne tombe dans la catégorie interdite. Mais sa famille l'a conservée, et c'est là le lit défait, là un des oreillers trempé du sang du président, là la chaise où Mary Lincoln s'est assise, implorant : "Oh, tuez-moi par balle, docteur, pourquoi ne me tuez-vous pas par balle, moi aussi ?"

1. Abe est le diminutif d'Abraham.

2. Lincoln avait été transporté dans une pension, Petersen House, en face du théâtre où avait eu lieu l'attentat (Washington, DC).

3. Edwin M. Stanton, secrétaire à la Guerre, assura la suppléance à la tête du gouvernement américain.







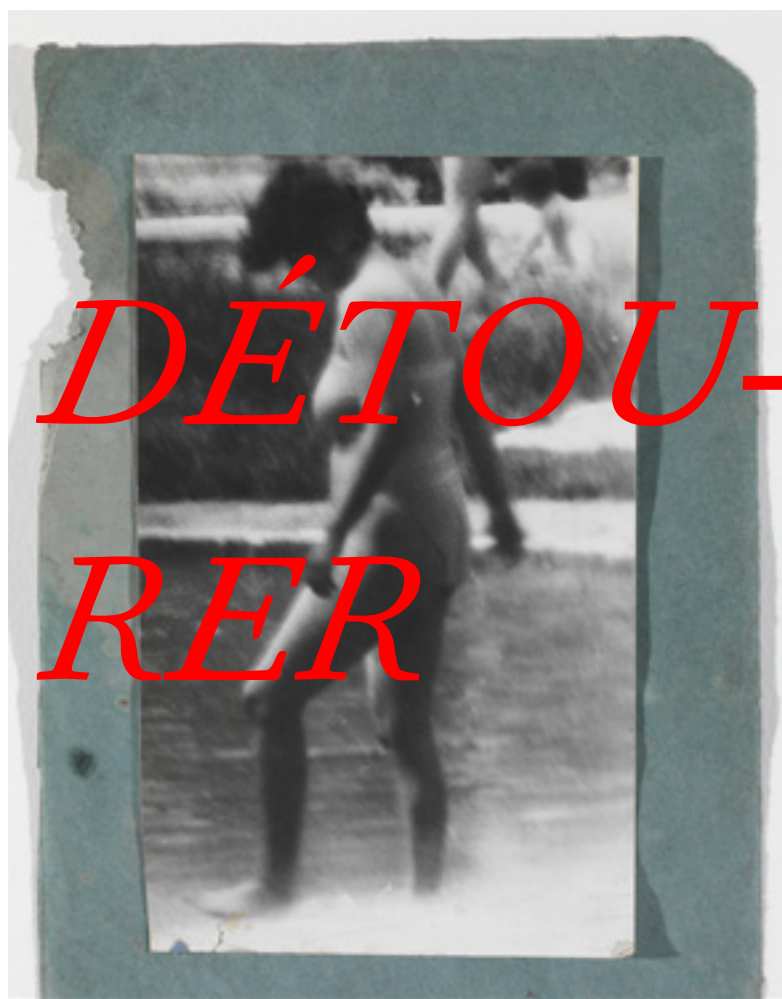
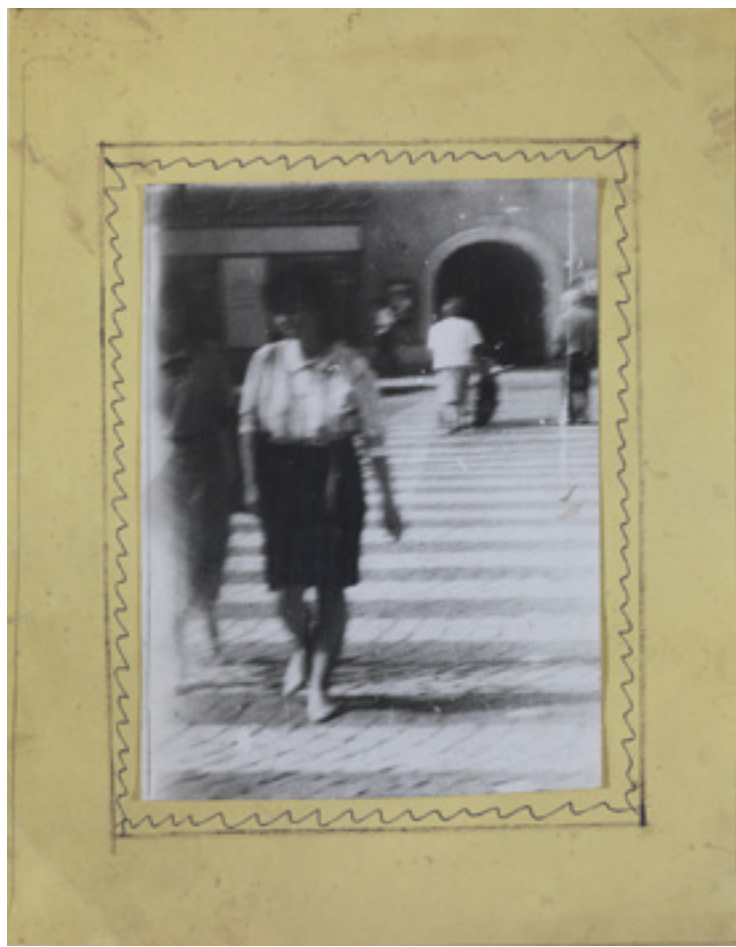












Yvelaine

17 225 le grand usage
17 247 le petit usage
17 269 le grand usage
17 281 le petit usage

Registre de

Conditions du délit et son entrée dans l'établissement.

DESIGNATION DIVERSE.	CONDAMNATION
	et son exécution.

Comptabilité morale.

Conditions du délit et son entrée dans l'établissement.

DESIGNATION DIVERSE.	Taux.		CONDITION DU DÉTENU
	ANCIEN	NOUVEAU	
			Les notes de prison.

Yvelaine

17 225 le grand usage
17 247 le petit usage
17 269 le grand usage
17 281 le petit usage

17 293 le grand usage
17 305 le petit usage
17 317 le grand usage
17 329 le petit usage

17 341 le grand usage
17 353 le petit usage
17 365 le grand usage
17 377 le petit usage

17 389 le grand usage
17 401 le petit usage
17 413 le grand usage
17 425 le petit usage

17 437 le grand usage
17 449 le petit usage
17 461 le grand usage
17 473 le petit usage

17 485 le grand usage
17 497 le petit usage
17 509 le grand usage
17 521 le petit usage

17 533 le grand usage
17 545 le petit usage
17 557 le grand usage
17 569 le petit usage

17 581 le grand usage
17 593 le petit usage
17 605 le grand usage
17 617 le petit usage

17 629 le grand usage
17 641 le petit usage
17 653 le grand usage
17 665 le petit usage

17 677 le grand usage
17 689 le petit usage
17 701 le grand usage
17 713 le petit usage

17 725 le grand usage
17 737 le petit usage
17 749 le grand usage
17 761 le petit usage

17 773 le grand usage
17 785 le petit usage
17 797 le grand usage
17 809 le petit usage

17 821 le grand usage
17 833 le petit usage
17 845 le grand usage
17 857 le petit usage

17 869 le grand usage
17 881 le petit usage
17 893 le grand usage
17 905 le petit usage

17 917 le grand usage
17 929 le petit usage
17 941 le grand usage
17 953 le petit usage

17 965 le grand usage
17 977 le petit usage
17 989 le grand usage
17 1001 le petit usage

17 1013 le grand usage
17 1025 le petit usage
17 1037 le grand usage
17 1049 le petit usage

17 1061 le grand usage
17 1073 le petit usage
17 1085 le grand usage
17 1097 le petit usage

17 1111 le grand usage
17 1123 le petit usage
17 1135 le grand usage
17 1147 le petit usage

17 1161 le grand usage
17 1173 le petit usage
17 1185 le grand usage
17 1197 le petit usage

17 1211 le grand usage
17 1223 le petit usage
17 1235 le grand usage
17 1247 le petit usage

17 1261 le grand usage
17 1273 le petit usage
17 1285 le grand usage
17 1297 le petit usage

17 1311 le grand usage
17 1323 le petit usage
17 1335 le grand usage
17 1347 le petit usage

17 1361 le grand usage
17 1373 le petit usage
17 1385 le grand usage
17 1397 le petit usage

17 1411 le grand usage
17 1423 le petit usage
17 1435 le grand usage
17 1447 le petit usage

17 1461 le grand usage
17 1473 le petit usage
17 1485 le grand usage
17 1497 le petit usage

17 1511 le grand usage
17 1523 le petit usage
17 1535 le grand usage
17 1547 le petit usage

17 1561 le grand usage
17 1573 le petit usage
17 1585 le grand usage
17 1597 le petit usage

17 1611 le grand usage
17 1623 le petit usage
17 1635 le grand usage
17 1647 le petit usage

17 1661 le grand usage
17 1673 le petit usage
17 1685 le grand usage
17 1697 le petit usage

17 1711 le grand usage
17 1723 le petit usage
17 1735 le grand usage
17 1747 le petit usage

17 1761 le grand usage
17 1773 le petit usage
17 1785 le grand usage
17 1797 le petit usage

17 1811 le grand usage
17 1823 le petit usage
17 1835 le grand usage
17 1847 le petit usage

17 1861 le grand usage
17 1873 le petit usage
17 1885 le grand usage
17 1897 le petit usage

17 1911 le grand usage
17 1923 le petit usage
17 1935 le grand usage
17 1947 le petit usage

17 1961 le grand usage
17 1973 le petit usage
17 1985 le grand usage
17 1997 le petit usage

8

Berceuse.

"Bibi, mon cœur d'antan" "Bibi, pauvre bébé" Michel-Ange.

Un grand sommeil noir
Tombe sur mes yeux :
Dormez, tout espoir,
Dormez, tout espoir !

Je n'ai plus rien,
Je parle la même
De maux de bien !
O la triste histoire !

Je suis un berceau
D'une main balancé
Au creux d'un caveau :
Silence ! silence !

Bx. le 8 août 1873.

46

La Grâce

Un homme à genoux, en prière.
Un de mort est géant par terre.
Le ciel est en saigne et doloureux aussi.
Le temps au plus profond tremble en saisi.

"Vus au ciel, s'étant l'été et l'été"
"Et pour mieux s'égarer la nuit du dieu"
"J'obtiens qu'en n'appartient, en ma juste prière,
Les fils de l'époux morts en la prière."

"Pardonnez-moi, Seigneur"
"Et que vous m'avez donné"
"Moi qui suis si pauvre et si triste"
"Complétez-moi, Seigneur"

Un homme à genoux, en prière.
Un de mort est géant par terre.
Le ciel est en saigne et doloureux aussi.
Le temps au plus profond tremble en saisi.

"Vus au ciel, s'étant l'été et l'été"
"Et pour mieux s'égarer la nuit du dieu"
"J'obtiens qu'en n'appartient, en ma juste prière,
Les fils de l'époux morts en la prière."

"Pardonnez-moi, Seigneur"
"Et que vous m'avez donné"
"Moi qui suis si pauvre et si triste"
"Complétez-moi, Seigneur"

DÉTOURER

Le grand clair de lune!
Le grand clair de lune!
En réalité!
Un usage passé,
Il fait noir comme en son four.
Un usage passé,
Tenez, le petit jour!

AUTRE.

La cour se fleurit de sauci
Comme le front
De tous ceux-ci
Qui vont en rond
En flageolant sur leur sœur
Défiler
Le long du mur
Fou de dard.

DÉTOURER

IMPRESSION FAUME.

Dame souris trotte
Noire dans le gris du soir,
Dame souris trotte
Fait dans le noir.

On sonne la cloche :
Dormez, les bons prières !
On sonne la cloche :
Fait que vous dormiez.

Pas de mauvais rêve,
Ne pensez qu'à vos amours,
Pas de mauvais rêve :
Les belles toujours!

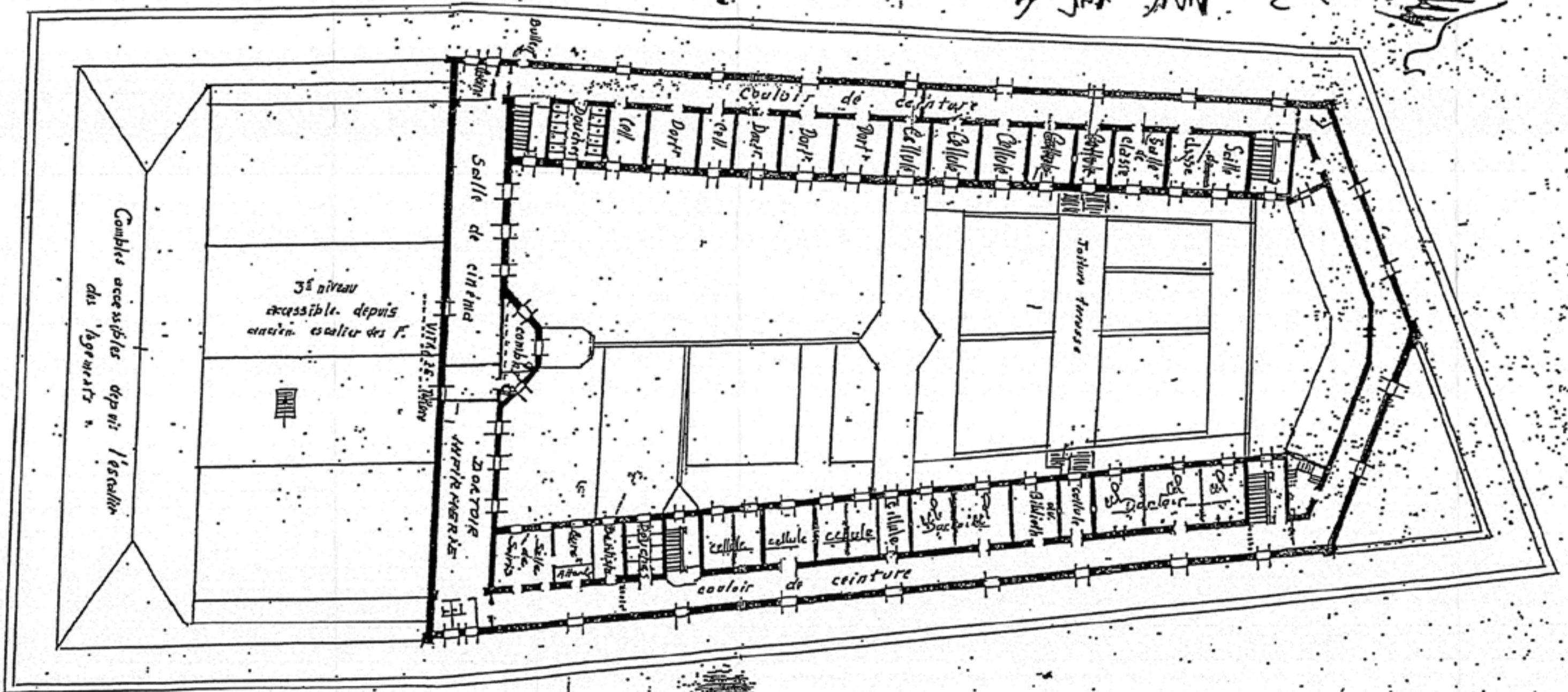




MAISON D'ARRRET D'AVIGNON

Surplombe du rocher des Doms
les cours de 20 m. environ

ATTACHE



Comble accessibles depuis l'escalier

3^e niveau accessible depuis ancien escalier des P.





*PORTRAIT
JEAN
GENET*



DES RUMEURS DERRIÈRE LES MURS AU MIRACLE DE LA ROSE.

Éric Mézil

« Adieu, muse, va dire aux hommes
Ce soir de fête en la cité
Que dans la prison où nous sommes
On meurt de les avoir aimés. »

Max Jacob, « *Plaintes d'un prisonnier* », *Le Laboratoire central*

SI ELLE EST AVANT TOUT un lieu de réclusion, si les messages qui y pénètrent et en sortent ne se font pas toujours entendre, ou sont altérés et toujours trop vite oubliés, la prison n'échappe à aucun des soubresauts du monde. Elle reste la caisse de résonance des conflits et des drames qui naissent et se prolongent au-delà de ses murs, et qui grondent partout dans le monde, sur les rives méditerranéennes, dans les vallées du Moyen-Orient, dans les régions d'Asie centrale, sur le continent africain...

Certaines des cellules du deuxième étage de la prison Sainte-Anne ont beau nous sembler aujourd'hui plus grandes et plus lumineuses, elles restaient peu spacieuses naguère puisque s'y entassaient sur des lits superposés jusqu'à huit détenus.

Nous dédions l'accrochage de cet étage à Alighiero Boetti qui, entre 1971 à 1979, avait choisi de travailler en Afghanistan où couvaient déjà les conflits qui ont éclaté plus violemment depuis. L'artiste y avait accompli, dans la banlieue de Kaboul, son mythique *One Hotel*. Assisté de tisserandes afghanes, il avait produit plusieurs séries composées d'alphabets ou de cartographies. Quarante années plus tard, le Mexicain Mario García Torres part sur les traces de l'immense artiste italien et réalise un film produit par Enea Righi pour la dernière Documenta de Cassel.

Non loin de là, le Libanais Walid Raad propose sa vision du traumatisme post-11 Septembre avec quatre-vingt-seize images du ciel vu depuis des villes américaines. Ces lignes d'horizon seront confrontées à l'effondrement des Twin Towers dessiné aux crayons de couleur par un détenu anonyme sur une porte des latrines de la prison d'Avignon.

Des échos aux guerres d'hier au Viêt-nam et d'aujourd'hui en Irak sont répercutés dans les incroyables collages de Martha Rosler. La guerre, encore, avec *Holy War* du Lituanien Deimantas Narkevičius qui propose un reliquaire de portée universelle : des bottes de militaires suspendues, et dans lesquelles sont plantés des bâtons d'encens brûlant, semblent sortir tout droit des tranchées des poilus, des tenues des GI's débarqués dans la baie des Cochons ou des Russes en Tchétchénie...

De son côté, l'Algérien Kader Attia commémore à sa façon le centième anniversaire de la Grande Guerre et sa funeste boucherie : le moulage en plâtre d'une « gueule cassée » fait face à un masque d'« art nègre », unissant le triste sort des jeunes Français à celui des tirailleurs sénégalais et algériens qui avaient vaillamment combattu avant de mourir eux aussi « pour la France ».

Ces mêmes « Français (...) du Congo, du bled algérien, d'Annam avec des palmiers flottant dans le regard (...) Français venus des îles Caraïbes¹ », sont précisément ceux que Benjamin Fondane, sous le pseudonyme d'Issac Lacquedem, avait si bien chantés en 1939, cinq ans avant de mourir à Auschwitz.

Le racisme, toujours et encore, avec toutes les formes d'intolérance qu'il entraîne, est tout aussi perceptible au sein des prisons qu'à l'extérieur.

Pour mieux le discerner, il faut se rendre de l'autre côté du miroir, là où se tapit l'idéologie la plus sombre. Cet autre côté, nous l'atteignons auprès des dignitaires du Ku Klux Klan portraiturés par Andres Serrano. Difficile d'imaginer plus violente confrontation entre un raciste notoire cagoulé, posant dans l'anonymat, et un artiste venu le photographier après un simple rendez-vous pris par téléphone. Or, par l'appel téléphonique, rien ne disait que derrière la voix de l'artiste se cachait une couleur de peau noire et des origines afro-cubaines.

Glenn Ligon, lui, peint un texte aux limites de la lisibilité et qui décrit la réaction d'un montagnard suisse découvrant le premier homme noir de sa vie. Ce faisant, il revendique la lutte contre la ségrégation raciale que le Black Power et Malcolm X avaient radicalisée dans les années 1970.

Pascale-Marthine Tayou, sans le dire, nous reparle des « cadeaux », ces objets de pacotille qu'apportaient les navires français et anglais pour faciliter la « négociation » dans la Traite des Noirs. L'artiste camerounais repart en effet des sculptures qui avaient tant influencé Picasso et les cubistes, mais il remplace les matériaux nobles (bois rares, coquillages, plumes et métaux précieux) par des morceaux de plastique, de la verroterie pour touristes et des objets trouvés dans les bazars de Yaoundé. Ce regard décalé invite à considérer autrement bien d'autres œuvres, comme celles de Jean-Michel Basquiat dont la série *Anatomy* rappelle autant Léonard de Vinci que les Arts premiers : on s'émeut devant ses sabots dessinés juste avant sa mort lors d'un retour d'Amsterdam, alors qu'il exposait chez Yvon Lambert. *Titanic*, *Popeye* : autant de symboles de force et de fragilité. Cette vulnérabilité est prégnante aussi dans les angoisses ancestrales que ravive notre époque de crise et qui sont au cœur des œuvres de Christian Boltanski (*Ombres*) ou des cents dessins réalisés par Nedko Solakov autour du thème de la peur.

Marguerite Duras ne s'était pas trompée en affirmant que « pour créer, il faut mettre la liberté en prison ». Jean Genet, sans la prison, aurait-il été celui que l'on sait ? De son aveu même : « J'avais trente ans quand j'ai commencé à écrire. Et trente-quatre ou trente-cinq quand j'ai cessé... J'avais écrit en prison. Une fois libre, j'étais perdu². » Écrivain, poète, auteur dramatique, il avait aussi réalisé un unique film, *Un chant d'amour*, œuvre à l'érotisme exalté et presque intrigant : des scènes à la sensualité profondément poétique (la fumée d'une cigarette échangée à travers le mur) y alternent avec d'autres d'une grande violence (voyeurisme des matons, humiliations des condamnés).

Le peur, la tension et la fascination sont présentes à travers de nombreuses productions artistiques. Elles sont l'enjeu même de l'œuvre du collectif Claire Fontaine qui, à la prison Sainte-Anne, présente *Band* où six mannequins de devanture de magasin se toisent, ne communiquant que par des regards, des gestes et des codes vestimentaires. Ces codes sont ceux de l'apparence, une apparence qui, quand elle devient la norme, ne dicte pas seulement sa loi dans les banlieues métissées d'aujourd'hui, car elle a de tout temps été de mise. Qu'on se rappelle l'étincelante « Casque d'Or » et les apaches de la Belle Époque, dont les bandes aux tenues identifiables hantaient les quartiers chauds de Paris, les ports de Marseille et de Toulon, et qui avaient à leur actif autant

1. « Intermède. Colère de la vision », paru dans le recueil *L'Exode*, éd. La Fenêtre ardente, 1965.

2. Entretien pour *Libération*, 16 octobre 1984.

de petits forfaits que de légendes et de fantasmes ! Ou, plus récemment, dans les années 1990, les fameux rappeurs du Bronx, couverts de chaînes en or et de vêtements de marque qu'on qualifierait désormais de « bling-bling », dont les passages répétés en prison n'étaient pas moins médiatisés que leurs prestations sur scène.

Un chant d'amour de Jean Genet est donc bel et bien un hymne à la liberté, un appel au secours puissant qui émane de la prison. Ce même état d'urgence est présent dans les travaux de tous les artistes réunis dans cette section de l'exposition. François-Xavier Courrèges fait le portrait de jeunes banlieusards qui nous adressent des « je t'aime » à l'infini. Jirí Kovanda montre des performances minimales de la fin des années 1970, quand le communisme interdisait le moindre baiser dans la rue. En hommage à Jean Genet, Jonathan Horowitz reprend la fameuse chanson *Je t'aime... moi non plus* que chantent Serge Gainsbourg et Jane Birkin alors qu'en fond d'écran se consume une cigarette. Mircea Cantor propose, lui, un *wall drawing* dans lequel le célèbre *Love* de Robert Indiana est détourné en *Visa* pour nous inviter à méditer sur le sort des étrangers sans papiers à travers le monde. Claire Fontaine fait une autre proposition à partir de néons clignotants qui affichent en hébreu puis en arabe les mots *Foreigners Everywhere* (*Étrangers partout*), suggérant que l'amour de l'Autre dépasse les origines, les cultures, les langues et les religions.

Les deux vidéos de Yael Bartana auront toute leur place dans cette section qui relie la mémoire à l'actualité. La première, *Mary Koszmary*, présente un jeune politicien polonais hurlant un discours dans un stade de Varsovie totalement vide et gagné par les herbes folles. Il implore les trois millions de Juifs morts de revenir, « car on a besoin de vous dans notre pays ». Son injonction se fait si puissante que sortent de nulle part des cortèges d'enfants qui le suivent pour partir construire un autre monde. Dans *A Declaration*, la seconde vidéo, l'artiste filme un homme nageant au large de Tel-Aviv et tentant de planter un olivier symbole de paix sur un rocher dont on ne sait s'il sera revendiqué par l'État Juif ou par un futur État palestinien... Mais un « chant d'amour » peut être une chose toute simple, comme l'œuvre onirique de Miroslaw Balka où la lune tente inlassablement de se glisser dans les filets d'un panier de but de basket. Poésie, amour, réconciliation et utopie sont revendiqués par chacun de ces artistes sensibles à un monde fragile qui frémit d'espérances.

Nous achevons la découverte des interminables couloirs du tout dernier étage réservé aux hommes avec une pensée pour Jean Genet dont les images puissantes du film *Un chant d'amour* et la flamboyance du *Miracle de la rose* nous ont livré les plus beaux hymnes qui aient été écrits pour célébrer la vie des reclus. Déjà présentes dans son film quand les bagnards les lançaient entre les barreaux des cellules, ces « roses » sont autant de variations de couleur et d'humanité pour oublier la violence du « mitard ». Nous retrouvons leur beauté avec celles qu'Henrik Håkansson fait fleurir en vingt-quatre heures et sur vingt-quatre écrans, ou avec celle que Jirí Kovanda invite à offrir à l'être aimé en même temps qu'un anneau de fiançailles, preuve que l'amour impose partout son règne, y compris en prison.

MURMURS BEHIND THE WALLS TO *THE MIRACLE OF THE ROSES.*

Éric Mézil

Farewell, muse, go tell the men

This festive evening in the city

That we here in prison

Are dying for having loved them.

Max Jacob, "Plaintes d'un prisonnier", Le Laboratoire central

While it is above all a place of seclusion, if the messages that slip in and out are not always heard, or are altered and always too soon forgotten, the prison does not escape the world's traumas. It remains the sounding board of conflicts and dramas that start here, extend beyond the walls, and rumble through the world – on Mediterranean shores, Middle Eastern valleys, in regions of central Asia and over the African continent.

Some of the cells on the second floor of Sainte-Anne prison might seem large and bright, but in the past that space was crammed with up to eight inmate beds stacked on top of each other.

We dedicate the installation of this floor to Alighiero Boetti (1940–1994) who between 1971 and 1979, chose to work in Afghanistan where conflicts that would later erupt in violence were already simmering. In a suburb of Kabul, the artist produced his mythical One Hotel – a series of works made up of letters or maps, embroidered by Afghan women. Forty years later the Mexican Mario García Torres followed the trail of the immense Italian artist to make a film produced by Enea Righi for the last Documenta in Kassel.

Nearby, Lebanese artist Walid Raad proposes his vision of post-9/11 traumatism with ninety-six images of the sky seen from American cities. These horizons are confronted with the attack on the Twin Towers drawn by an anonymous inmate with coloured pencils on a latrine door from Avignon's prison.

Echoes from the war in Vietnam and more recently in the one in Iraq are caught in Martha Rosler's incredible collages. Lithuanian Deimantas Narkevičius's Holy War presents a shrine of universal significance: hanging military boots, which hold sticks of burning incense, could recall World War I trenches, GIs at the Bay of Pigs or Russian soldiers in Chechnya.

A French artist of Algerian descent, Kader Attia commemorates the hundredth anniversary of the Great War and its tragic slaughter: the plaster cast of a gueule cassée (broken face) sits next to an African mask, bringing together the sad plight of French youth with that of the Senegalese and Algerian riflemen who also fought valiantly and died for France.

1. "Intermède. Colère de la vision", published in the collection L'Exode (La Fenêtre ardente, 1965).

2. Interview published in Libération, 16 October 1984.

These are the same "French . . . of the Congo, of the Algerian town, of Annam with its palm trees floating in our eyes . . . French who came from the Caribbean isles",¹ as so well put by Benjamin Fondane, under the pseudonym of Issac Lacquedem, in his song of 1939, five years before dying in Auschwitz.

Racism again and again, with all the forms of intolerance that it brings in its wake, is felt just as much on the inside as outside the prison walls.

To get a better look, go to the other side of the mirror, where the darkest ideology lurks. This other side, we reach with portraits of Ku Klux Klan officials made by Andres Serrano. It is hard to imagine a more striking clash than the one between a hooded anonymous racist and the American artist, whose father was Honduran and mother Afro-Cuban. Serrano showed up to take the portrait after apparently making a date by telephone, since on the phone his ethnicity was concealed. Glenn Ligon has painted a text at the limit of legibility, which describes the reaction of a Swiss mountain dweller who sees a black man for the first time in his life. In so doing he picks up a theme from Malcolm X and the radical 1970s Black Power movement.

Pascale-Marthine Tayou, without saying so directly, is perhaps hinting at the "gifts", the trinkets brought by French and English ships to facilitate "negotiation" in the slave trade. The Cameroonian artist starts with the idea of sculptures such as those that influenced Picasso and the Cubists, but replaces natural materials (rare wood, shells, feathers and precious metals) by pieces of plastic, glass beads made for tourists, along with objects found in Yaoundé bazaars. This offbeat approach brings to mind the work of Jean-Michel Basquiat whose series Anatomy borrows from Leonardo da Vinci as much as it does from African art. Shortly before his death, while exhibiting at Yvon Lambert, after a trip to Amsterdam, Basquiat drew Popeye and Titanic on a pair clogs – symbols of strength but also of vulnerability. A certain helplessness can also be seen in the ancestral fears that have appeared again in our troubled times and are at the heart of Christian Boltanski's work (Ombres) or the ninety-nine drawings by Nedko Solakov on the theme of fear.

Fear, tension are fascination are often present in artistic productions, but they are an essential aspect of the Claire Fontaine collective's installation Band at the Sainte-Anne prison. Six store mannequins stare each other down, communicating only through looks, gestures and clothing codes, appearances that become the norm. And this is not new with today's suburban youth – it has always been the case.

Remember "Casque d'Or" and the Belle Époque Apache gang, with their recognizable outfits. They haunted the red-light districts of Paris, and the ports of Marseille and Toulon, and had as many petty crimes to their credit as they did legends and illusions. More recently in the 1990s, certain Bronx rappers, with logo-covered clothing and gold bling made the news as much for their stays in prison as their shows on stage.

Marguerite Duras was not mistaken when she said "to create you must put freedom in prison". Without prison, would Jean Genet have been the writer that we know? He himself admitted: "I was thirty years old when I began to write. And thirty-four or thirty-five when I stopped. . . . I wrote in prison. Once free I was lost."² Writer, poet, playwright, he made only one film, A Song of Love, which was intensely erotic.

Scenes with a deeply poetic sensuality (cigarette smoke exchanged through a crack in the wall) alternate with extremely violent ones (voyeuristic wardens, humiliation of prisoners).

Jean Genet's A Song of Love is a hymn to freedom, a powerful call for help coming out of the prison. This same state of emergency is present in all of the works of all of the artists gathered together in this exhibition. François-Xavier Courrèges made a portrait of young suburbanites who tell us "je t'aime" to infinity. Jiri Kovanda shows minimalist performances from the late 1970s, when the Communist regime forbid the slightest kiss in the street. In a tribute to Jean Genet, Jonathan Horowitz replays the famous Je t'aime . . . moi non plus sung by Serge Gainsbourg and Jane Birkin while a cigarette burns down in the background. Mircea Cantor presents a mural in which Robert Indiana's Love become Visa in a nod to foreigners without papers around the world. Another work from the Claire Fontaine collective consists of a neon flashing the words Foreigners Everywhere in Hebrew then in Arab, suggesting that love of the Other goes beyond origins, cultures, languages and religions.

The two videos by Yael Bartana are well suited to this section that connects memory to current events. The first, Mary Koszmary, presents a young Polish politician shouting a speech to an empty Warsaw stadium that is overgrown with weeds. He implores the three million Jews to "return to Poland, to your country". His injunction is so powerful that a troop of scouts comes out of nowhere and follows him, perhaps to build a new world. In a second video, A Declaration, the artist films a man walking in the water off the shore of Tel-Aviv. He carries an olive tree, a symbol of peace, hoping to plant it on a rock. No one knows if the rock will be claimed by the Jewish state or a future Palestinian one.

But a "song of love" can be something as simple as the dreamlike work by Miroslaw Balka where the moon relentlessly tries to slip into the net of a basketball hoop. Poetry, love, reconciliation and utopia are claimed by each of the artists, sensitive to a fragile world that shudders with hope.

We finish the exploration of the endless corridors on the last floor, which was reserved for men, with a thought for Jean Genet whose powerful images in the film A Song of Love and flamboyance of the Miracle of the Roses have given us the most beautiful hymns ever written to celebrate the lives of inmates. Already present in his film when the prisoners throw them through the cell bars, these roses are so such powerful messages of colour and of humanity that they help forget the violence of the prison guard. We find that same beauty again with those that Henrik Håkansson makes flower for twenty-four hours on twenty-four screens, or that where Jiri Kovanda offers himself to a loved one through an engagement ring – proof that love reigns everywhere, including in prison.



mama

sexual
soprano

until
november

john
africa

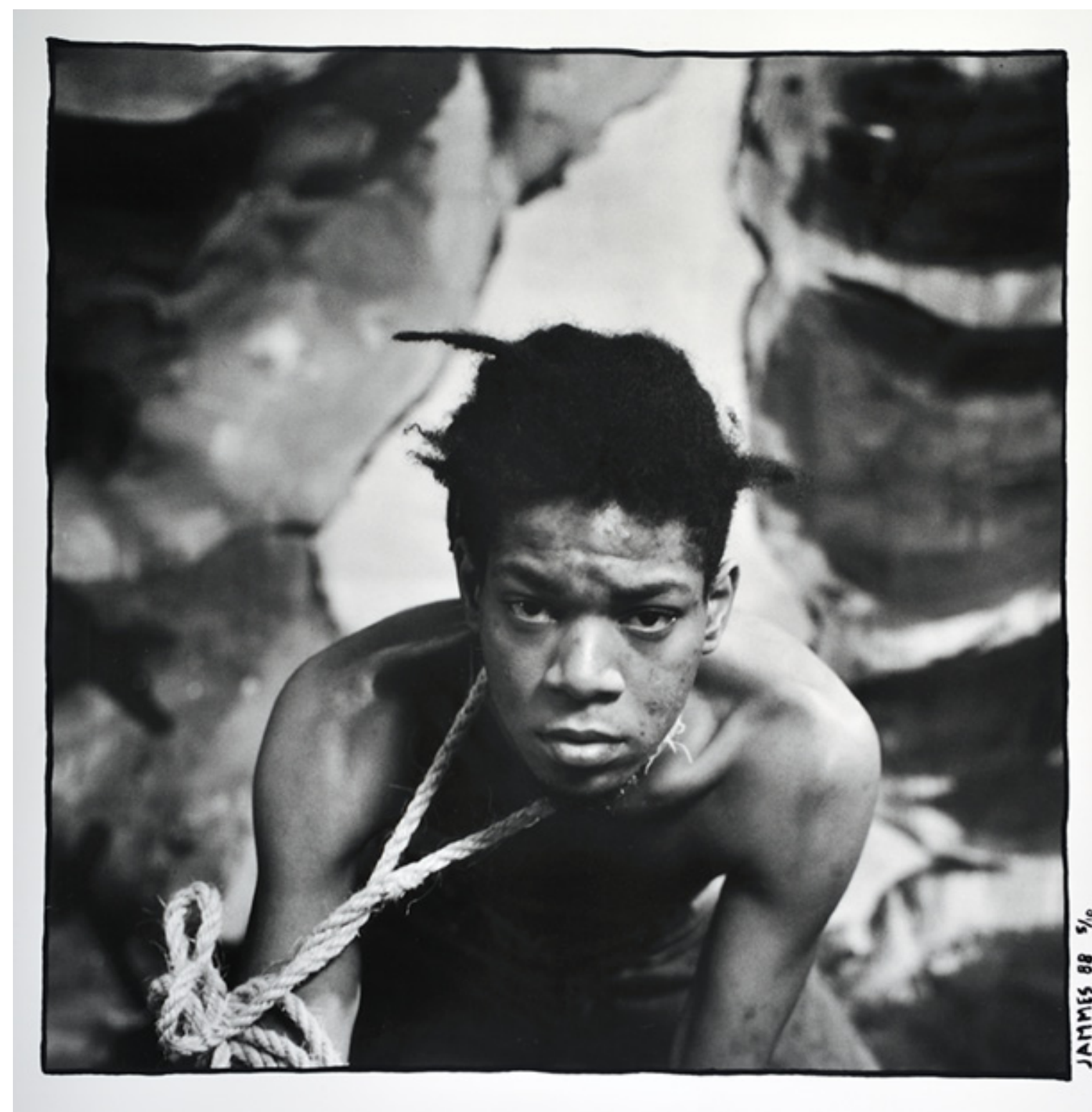
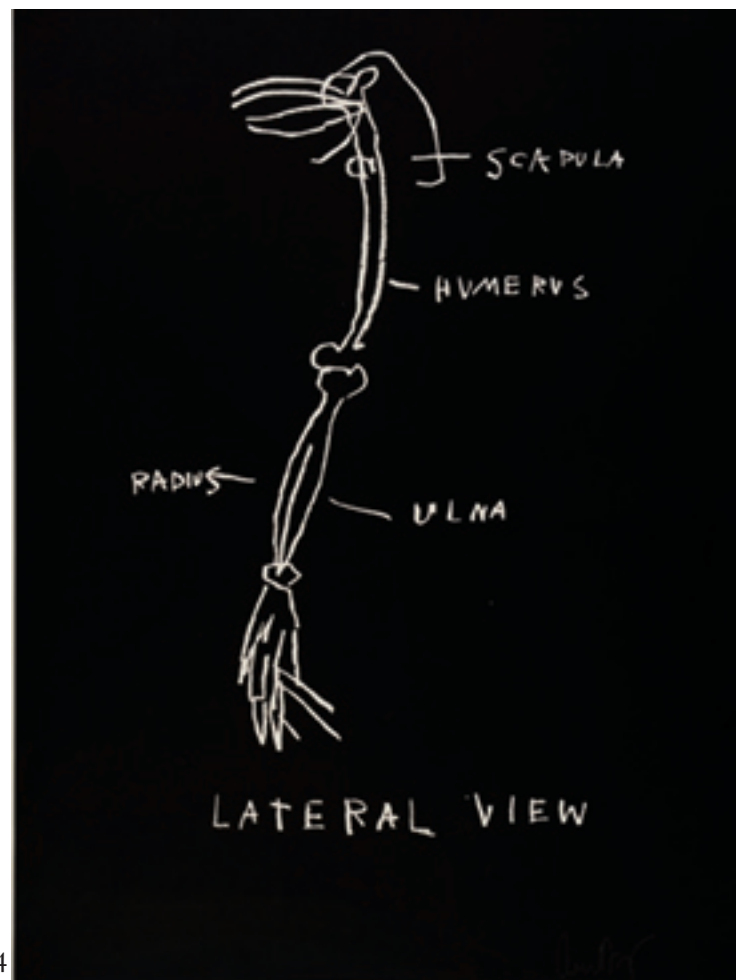
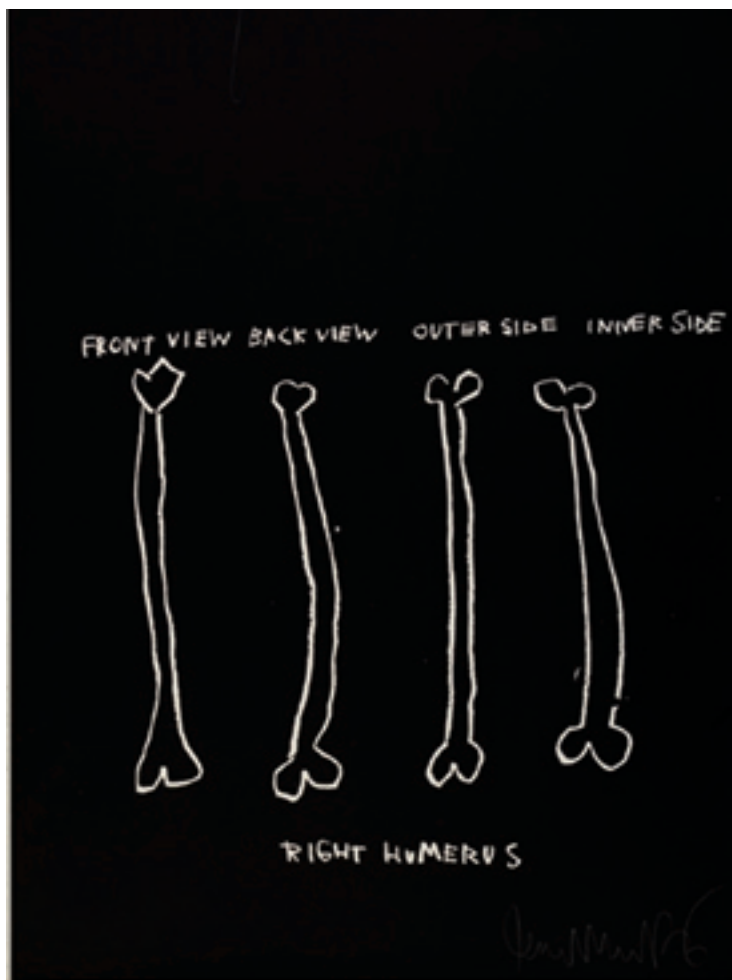
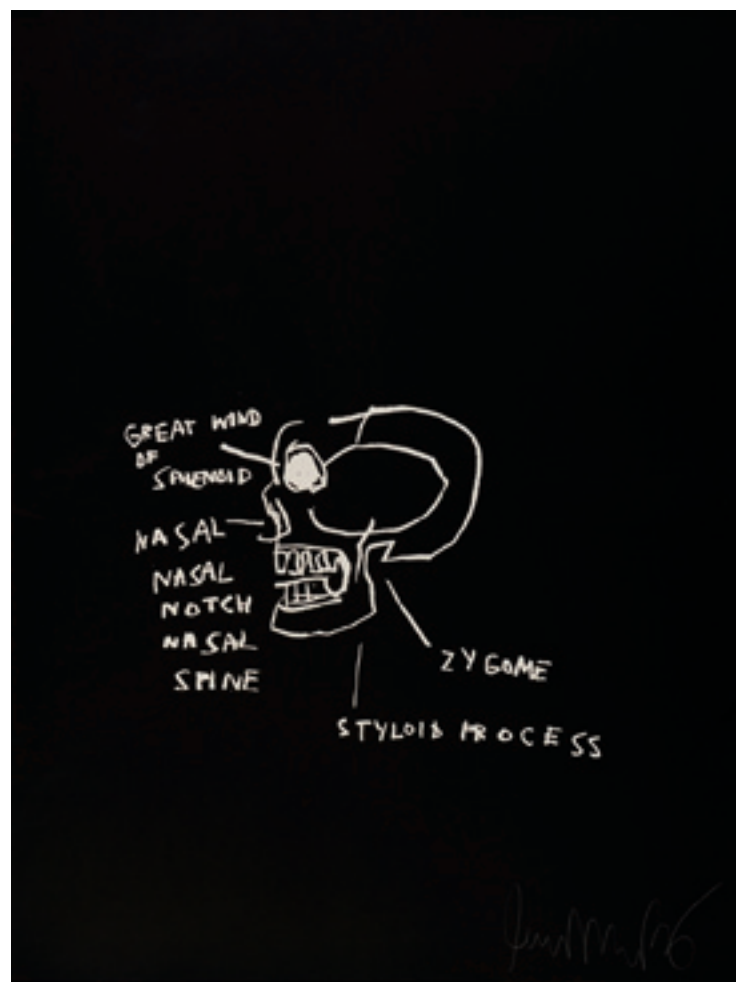
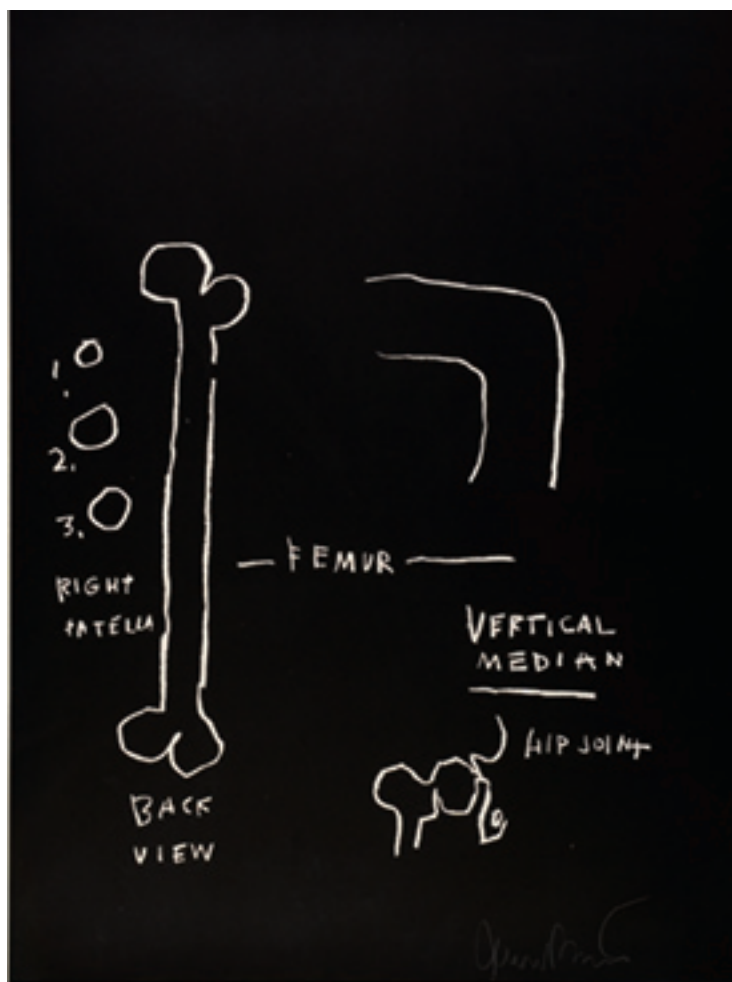
wives
safes and
solitaire

last
april
at
your
father's
house

the
elegant
statue
at the foot of
the stairs

all the
heat
in a cold
room









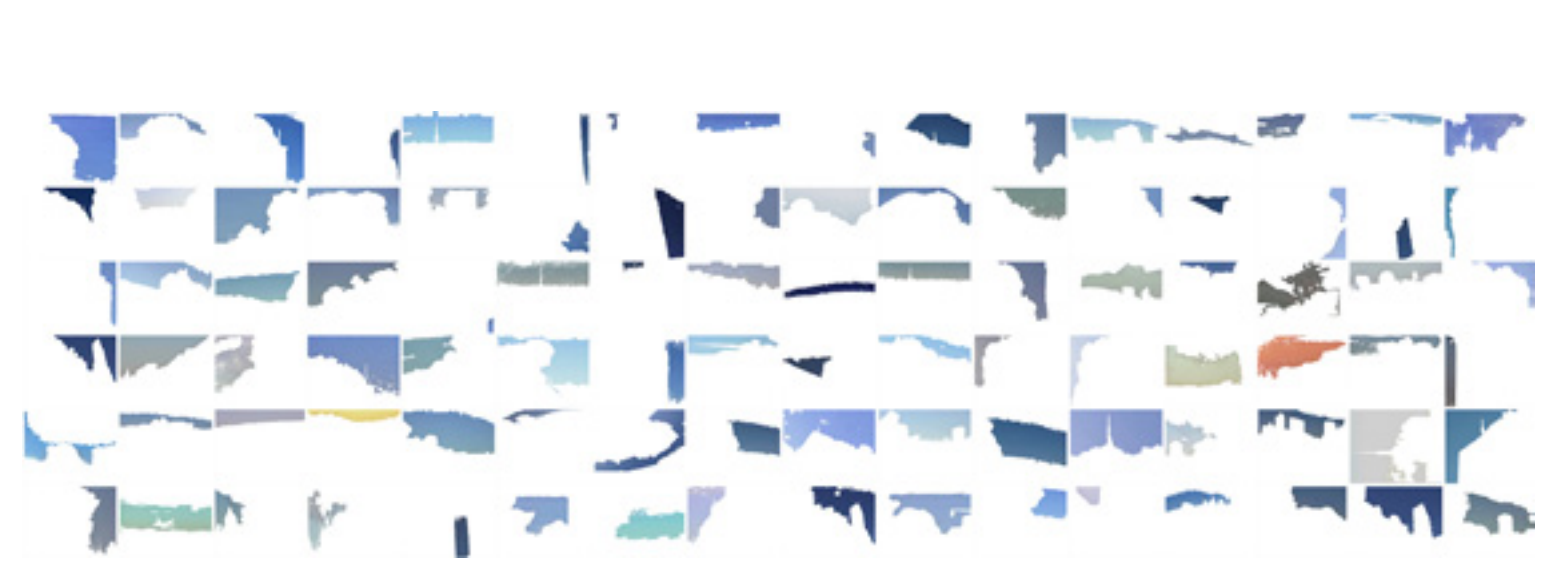
SLIDE SHOW
KADER ATTIA









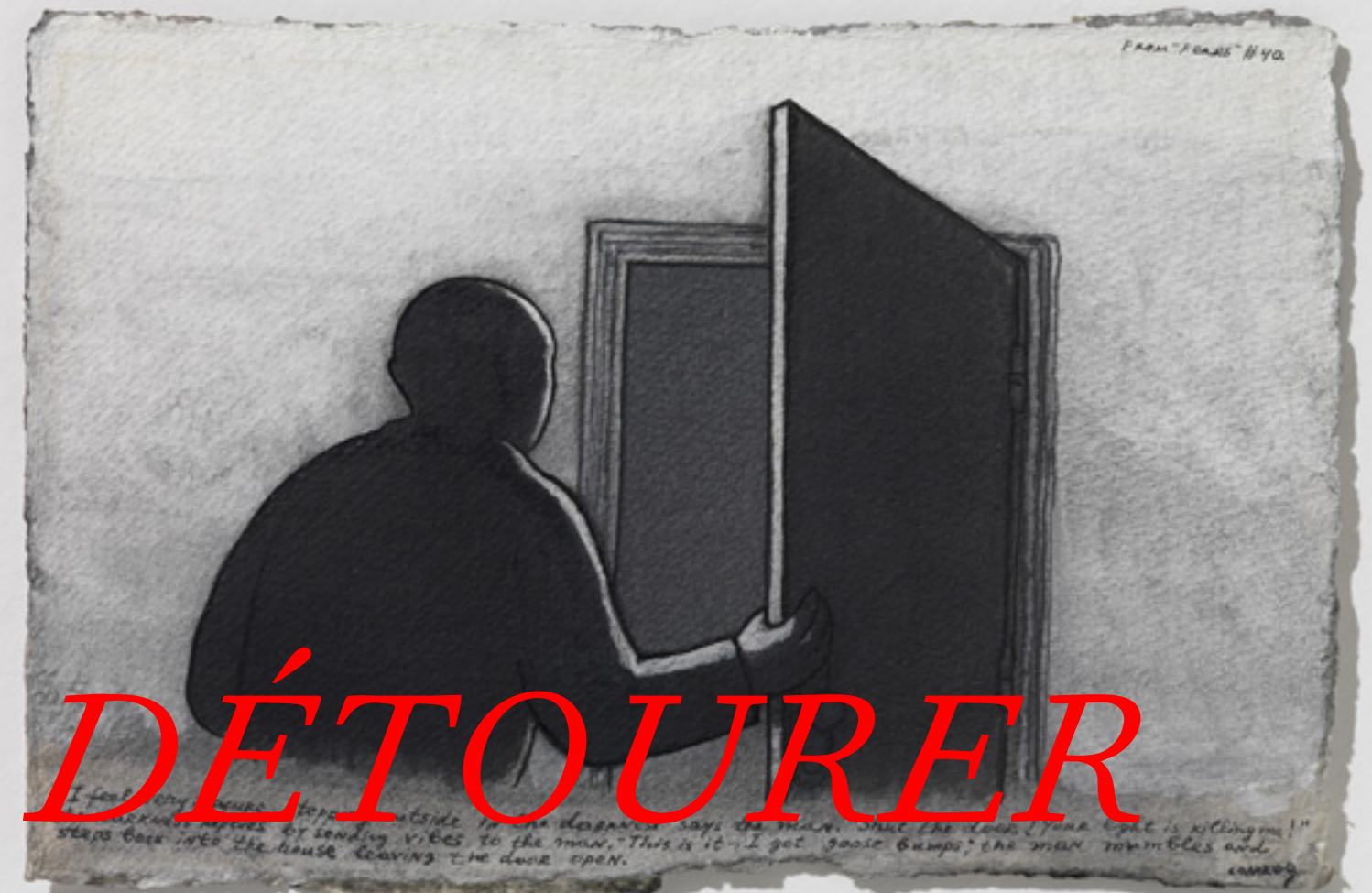




















ÉCLAIRCIR



+ *DENSE*
(*MONTER*
LE NOIR)

אדום בלבן מרקום

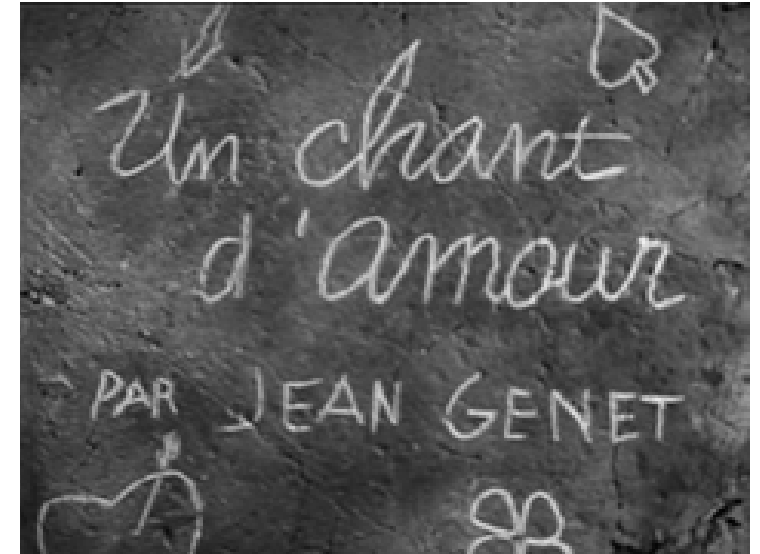
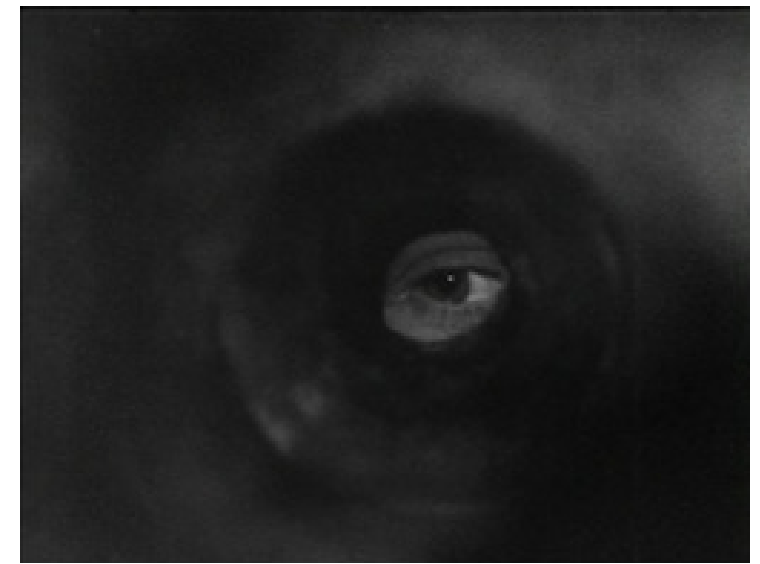
ערביא في كل مكان

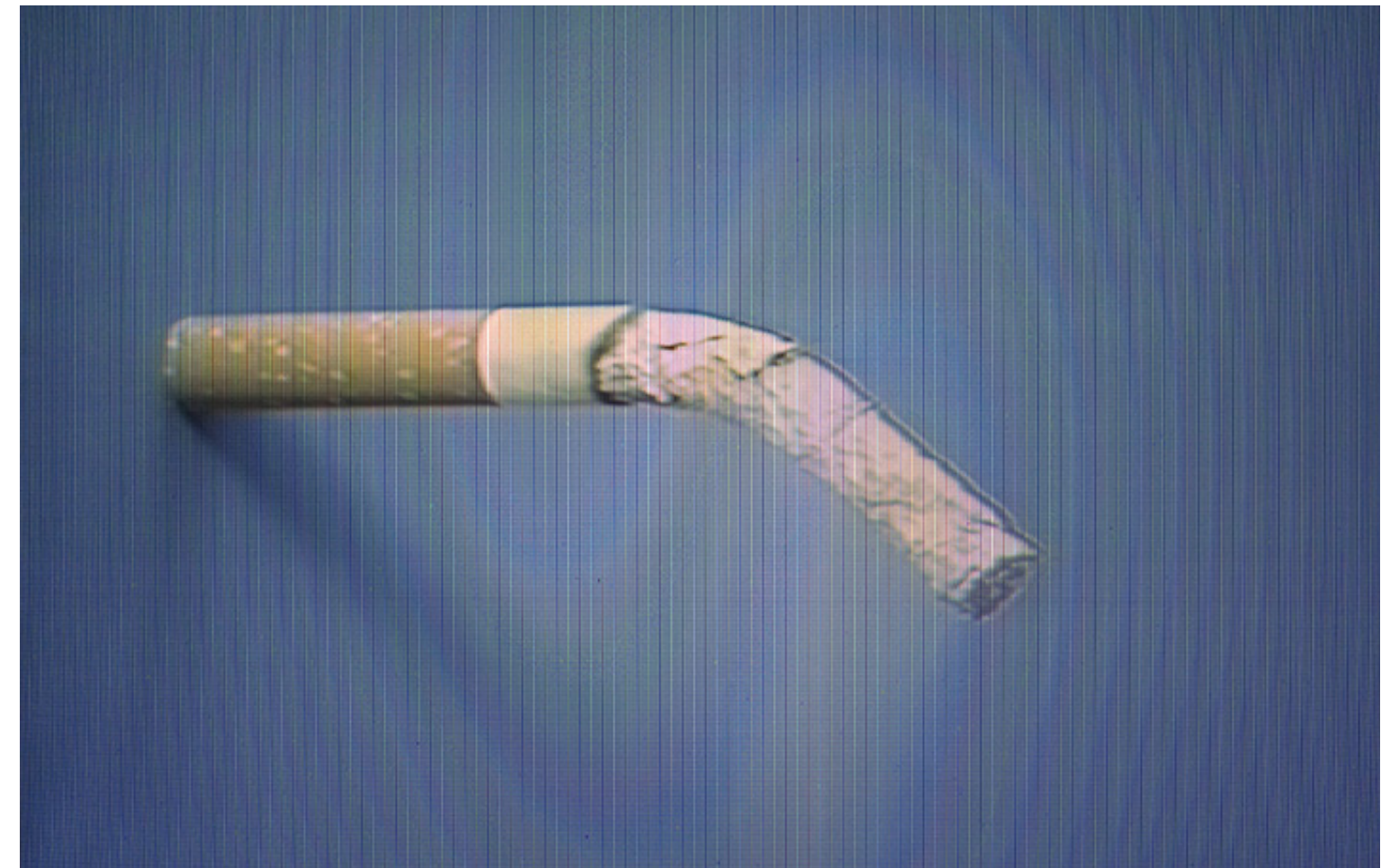
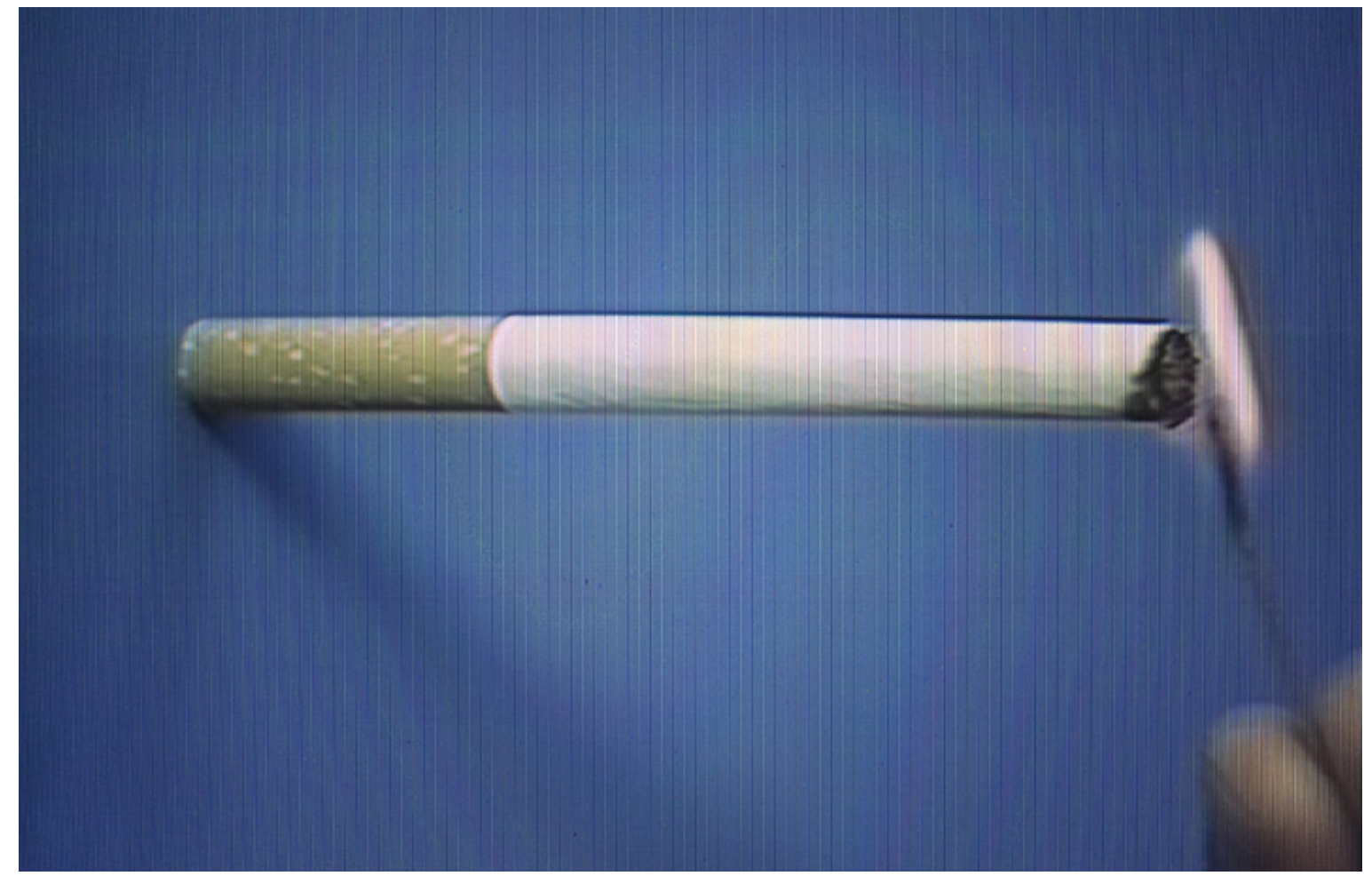
*LÉGER PLUS
CLAIR
ET PLUS NET*











X X X

23. decem 1977
Praha

Stroupežnický diváků jeasn a narostofosofického sfarmnu
mutil přelítet Bobi tyiana "I 1977 700".

REKONSTRUKOVÁNO

X X X

28. března 1977
Praha

...jdu opatrně, valice opatrně, jako na ledě, který
ale hářkou ohřil prasknout.



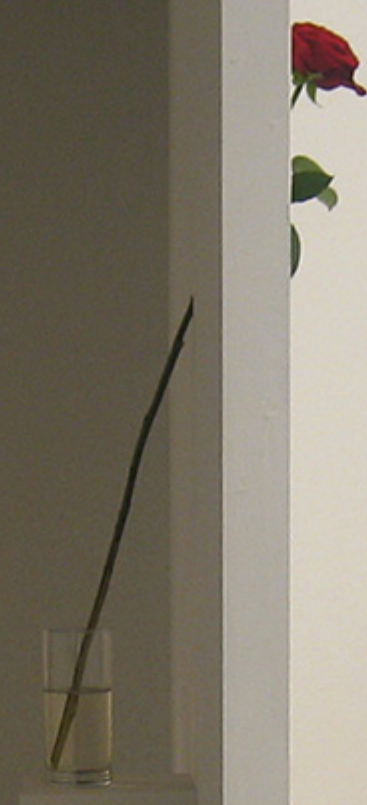
"POLIBEK"

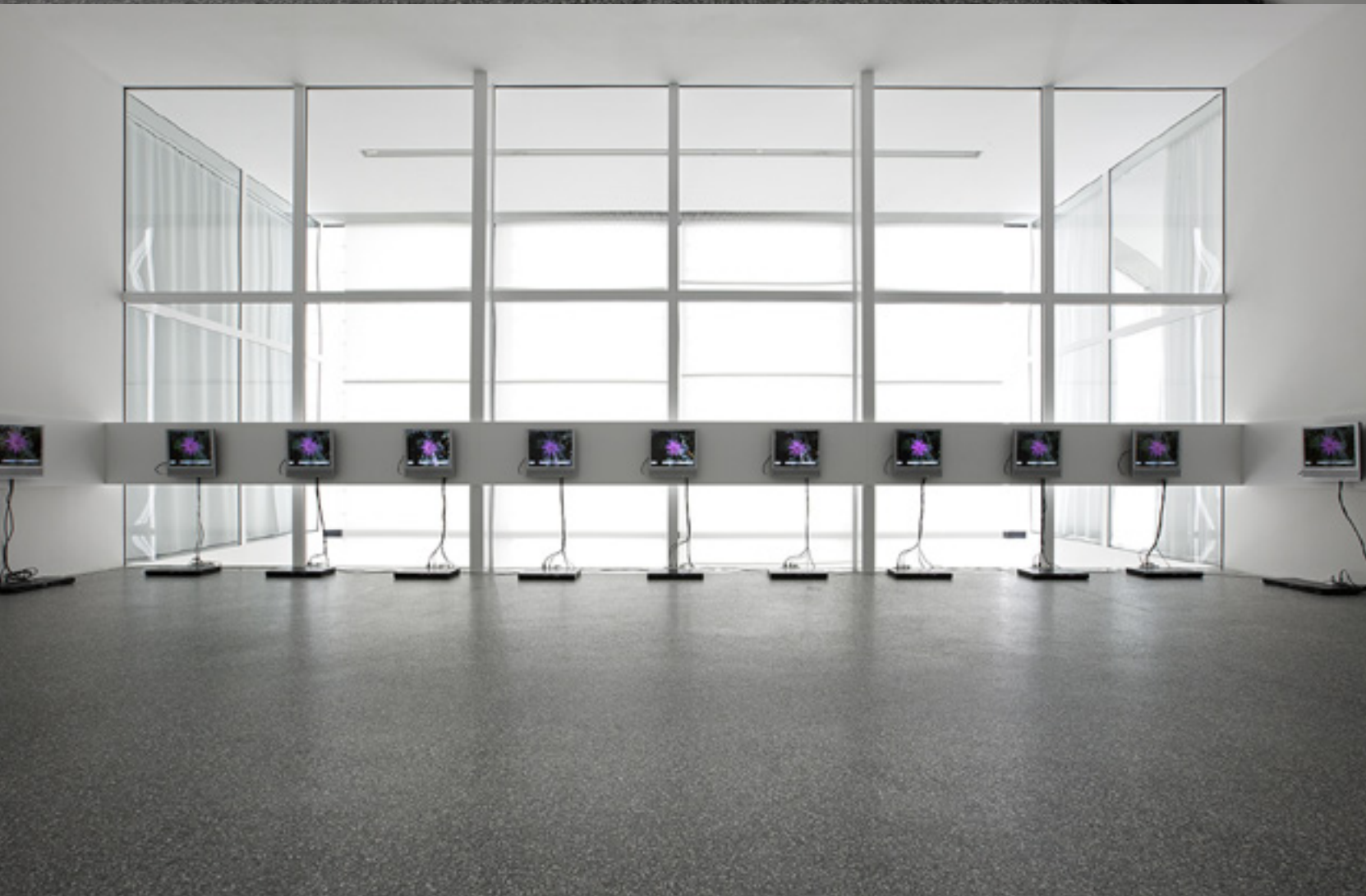
11. května 1975
Praha, Dřevěný setev



JITKA KRAJČKA PÍNÁ DŘEVĚNÝ KÝŠNÍ ČERVENÝHO MOCNOSTIVANEM,
TOMÁŠ KRAJČKA PÍNÁ DŘEVĚNÝ KÝŠNÍ BÍLÝHO MOCNOSTIVANEM

Jaro, léto 1991
Praha, Vinohrady





on 3
Le
le Temps
Retrouve
Avignon
Avignon

نحن معكم في الليل

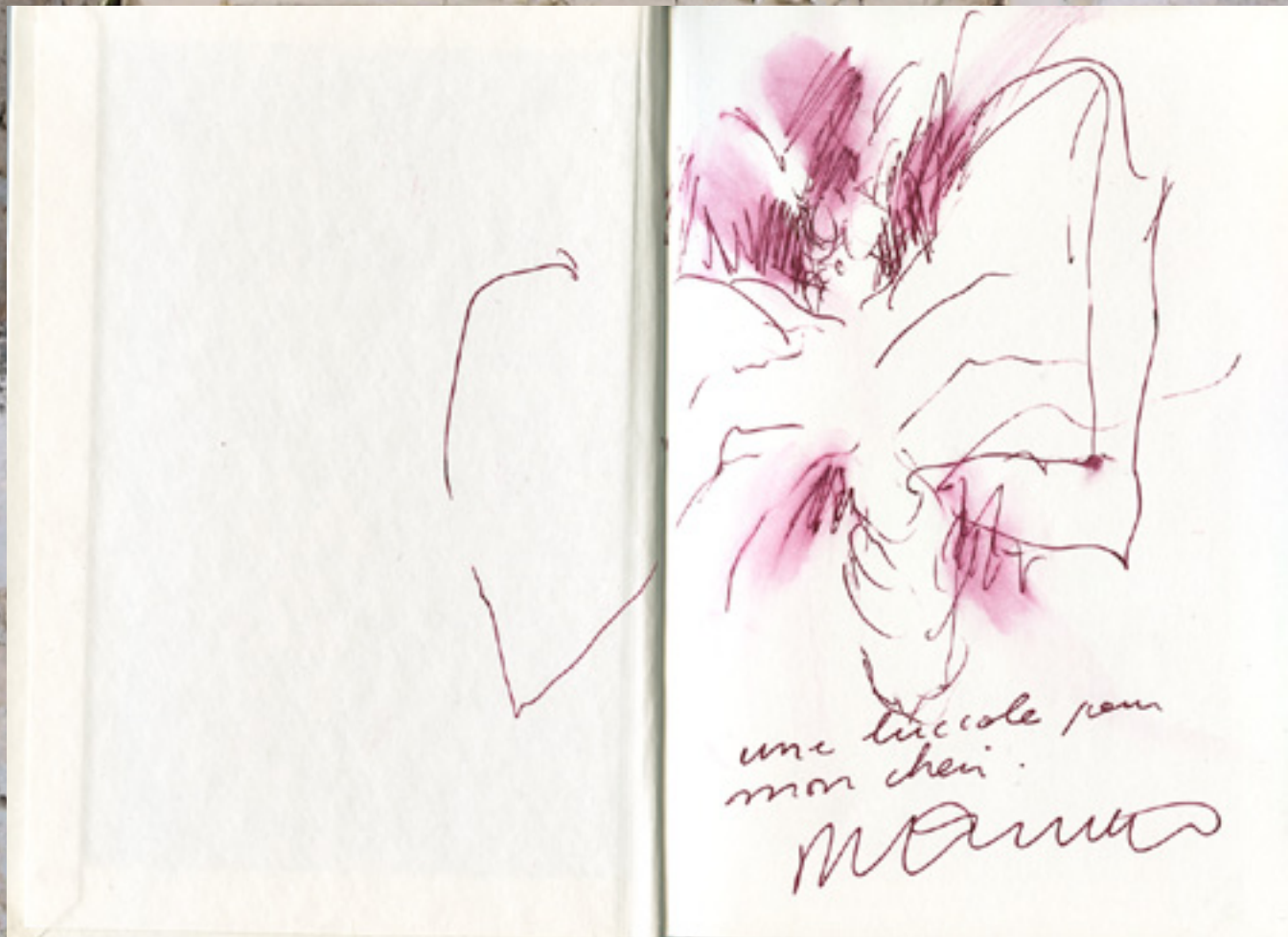
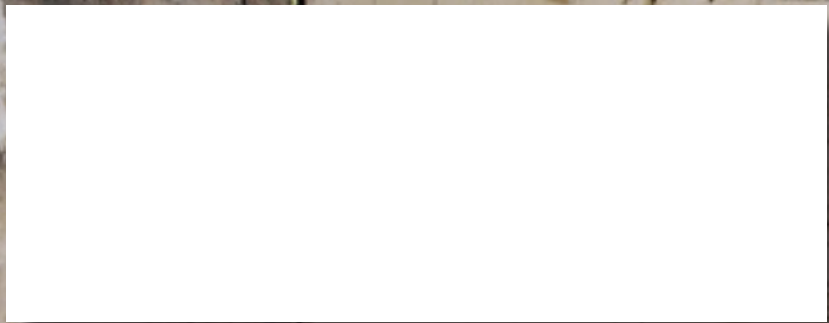
CINEMA

DISCOVER NEW WINSTON SUPER LIGHTS



Winston
Super Lights





LE QUARTIER DES FEMMES DÉTENUES.

Éric Mézil

« Les fausses apparences sont quelquefois plus nuisibles
et plus cruelles que de coupables réalités. »

Olympe de Gouges, *Le Philosophe corrigé ou le Cocu supposé*, 1787

LES ARCHIVES départementales de Vaucluse délivrent des secrets qui suscitent une forte émotion quand, au-delà de l'information brute, elles dévoilent le désarroi et la misère humaine qui régnaient dans la prison Sainte-Anne, et notamment dans le quartier des femmes. Elles nous apprennent qu'au XIX^e siècle les délits pour lesquels les femmes étaient incarcérées n'avaient la plupart du temps aucune gravité. Elles révèlent par exemple l'existence une jeune prostituée enfermée en avril 1889, dénommée Rose Maran mais plus connue des services de police sous le nom de Femme Éther parce qu'elle se piquait « à la naphthaline » comme il est dit dans le sublime *Tango stupéfiant* de Francis Carco. Les lettres de supplique de la malheureuse détenue et les inflexibles réponses du directeur de la prison en disent long sur la violence des rapports humains dans l'univers carcéral : « Honteux, écrit Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, quand on regarde du côté de la victime qu'on réduit au désespoir et dont on voudrait encore qu'elle bénisse "le ciel et ses juges dont elle paraît abandonnée"¹. »

Dans le quartier des femmes de la prison Sainte-Anne, nous exposons des femmes artistes ou des œuvres leur rendant hommage. À ceux qui n'auraient pas eu la chance de parcourir l'exposition « Les Papesses » en 2013, l'occasion est offerte de découvrir des œuvres de Berlinde De Bruyckere – une artiste qui avait tant intrigué le public l'an passé –, de Jana Sterbak, de Louise Bourgeois et de Kiki Smith. (Camille Claudel sera en revanche absente, mais on se rappellera tous les hommages qui lui ont été faits tout au long de 2013 : les expositions à Avignon, une autre au musée Rodin à Paris, enfin le beau film que lui ont dédié Juliette Binoche et Bruno Dumont.) Kiki Smith conserve une place d'honneur, avec sa jeune fille sculptée dans du papier mâché népalais peint en noir et, flottant au-dessus d'elle, un météorite qui tient plus du nuage, tant il semble léger, que du rocher de Sisyphe. Avec *South Hemisphere*, l'artiste réalise l'œuvre d'une infinie douceur et d'une grande poésie afin de délester de leur fardeau les femmes qui ont tant souffert dans ces cellules : sur un tapis représentant la voie lactée et les étoiles filantes s'endort une Vénus ou une nymphe stellaire. Des gravures associées aux fameux *Blue Prints* rappellent les sources littéraires de l'artiste américaine : Emily Dickinson, Charles Perrault, Lewis Carroll...

Dans ce quartier des femmes, les œuvres de la Collection Lambert – l'inquiétant *Who Do You Think You Are ? (Qui crois-tu être ?)* de Barbara Kruger ou les célèbres autoportraits de Nan Goldin réalisés pendant ou à la sortie de séjours en hôpital psychiatrique, maison de repos et autres cliniques pour cures de désintoxication – côtoient celles des monstres sacrés dont les noms ont été retenus depuis longtemps par le collectionneur Enea Righi.

Roni Horn est représentée par ses toutes premières sculptures en verre, remarquables lentilles géantes au bleu profond dans lesquelles l'eau semble avoir gagné en densité et en immobilité. *Cabinet of*, sa série de portraits de clowns, s'étire le long du couloir des isolés et ses portraits de chouette morte, en couleur, font face à des portraits en noir et blanc d'une enfance morte (la sienne)...

Zoe Leonard reprend l'idée du fameux calendrier qui, en 1952, fit la célébrité de la jeune Norma Jeane Baker, future Marilyn Monroe, parce qu'il y avait posé nue. L'artiste invite à poser une (vraie) femme à barbe new-yorkaise et une femme hermaphrodite qu'elle installe sous globe à la manière d'une relique ancienne ou d'un trophée de foire. Ses fruits recousus en forme de petits porte-monnaie évoquent des objets d'art brut qu'auraient pu réaliser des internées en hôpital psychiatrique. Il suffit à Zoe Leonard de quelques photographies ou objets quotidiens pour s'imposer comme l'une des plus grandes artistes de son temps.

L'Américaine Joan Jonas est de dix ans la cadette d'Anna Mendieta, née à La Havane en 1948 : si les deux artistes ont bénéficié d'une gloire tardive, la première continue son œuvre dans une liesse permanente, la seconde n'a connu qu'un succès posthume après sa mort brutale en 1985. Toutes deux représentent cette période charnière où la performance s'inscrit dans la nature et prend pour vecteur le corps. Leurs œuvres sont si rarement présentées en France que leur présence à Avignon suffit à constituer un événement.

Dans les travaux de Barbara Bloom, l'attachement affectif, le corps et son l'intimité, mais aussi la liberté, sont figurées dans une seule et même allégorie : deux poignées de serrures soudées l'une à l'autre et deux clés n'en formant plus qu'une sont exposées dans deux écrins précieux, tels des bijoux offerts en cadeau. Ce dispositif artistique fait ouvertement référence au symbolique échange de clés d'appartements entre Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Quant à Tom Burr, il rend un hommage à la géniale Susan Sontag qu'Andy Warhol avait filmée quand elle était jeune. Susan, l'amie d'Annie Leibovitz et amoureuse de Paris, s'était engagée contre les guerres du Viêt-nam ou d'Irak, avait développé des recherches brillantes sur la photographie en compagnie de Roland Barthes, avait écrit son grand roman *L'Amant du volcan...*

L'Américaine Trisha Donnelly, née en 1974, et l'Italo-Brésilienne Anna Maria Maiolino née en 1942, surprennent par la liberté de leur pratique artistique qui recourt avec grâce, quels que soient les matériaux et les lieux, à la performance, à la gravure, à la vidéo et à la photographie.

Une œuvre sonore de la Française Dominique Gonzalez-Foerster offre un point de mire, certes minimal mais combien symbolique : au milieu d'une cellule, une simple goutte d'eau tombe, disant le temps qui passe, l'ennui qui croît et la folie qui guette. Belle métaphore de l'humilité à laquelle étaient réduites les détenues de ce quartier !

1. André-Jean Boucher d'Argis, *Observations sur les lois criminelles*, 1781, cité in Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, p. 125.

Enfin et toujours, Nan Goldin photographiant Joey en train de souffler la bougie plantée sur un gâteau de fête. Un anniversaire ? Non : une libération transformée en fête. Car ici tous les codes sont inversés : la belle Joey est un transsexuel ami(e) de Nan depuis trente ans ; l'unique bougie marque le mois passé en détention pour prostitution et trafic de drogue. Comment, ici, ne pas repenser au *Tango stupéfiant* de Francis Carco chanté par Marie Dubas en 1932 qui plaisait tant à Joey ? « Pour calmer mon âme chagrine, je résolu en un sursaut de me piquer à la morphine ou de priser de la coco. » Avec Nan Goldin, la joie se confronte toujours à la dure réalité de la vie, mais sans pathos ni cynisme. Comme Rose Maran alias Femme Éther, emprisonnée à la fin du XIX^e siècle, Joey a eu l'occasion de faire le tour des remparts d'Avignon une nuit de juillet 2001. Cette année-là nous avons invité Nan Goldin pour un vernissage à la Collection Lambert. Joey, qui l'avait accompagnée, avait expliqué qu'il lui fallait se payer un billet de retour pour New York et avait demandé qu'on la dépose devant la gare centrale. « Mais ça coûte cher tous ces machins, alors pour fuir mon noir destin. » (À nouveau Carco.) À 6 heures du matin, Joey nous avait téléphoné, annonçant avoir rassemblé son argent mais réclamant d'urgence une paire d'espadrilles car ses talons avaient rendu l'âme à force d'avoir battu le pavé des remparts durant cette longue nuit de lucioles !

WOMEN IN PRISON.

Éric Mézil

False appearances are sometimes more harmful and more cruel than guilty realities.

Olympe de Gouges, Le Philosophe corrigé ou le Cocu supposé, 1787

The Archives Départementales de Vaucluse delivers secrets that provoke a strong reaction when, beyond going bare facts, they reveal the human distress and misery that reigned in the Sainte-Anne prison, especially in the women's quarters. We learn that in the nineteenth century the offences for which women were incarcerated were often not very serious. For example, we can read about a young prostitute, imprisoned in 1889, named Rose Maran but better known to the police as Lady Ether because she shot up "à la naphthaline", with naphthalene, as Francis Carco would say in the sublime Tango stupéfiant. The unfortunate inmate's letters of supplication and the inflexible responses from the prison director say much about the violence of human relationships in the prison environment: Michel Foucault called it "shameful" and quoted Boucher d'Argis in Discipline and Punish, "when we look at it on the side of the victim, who though reduced to despair, was still expected to bless heaven and its judges who appeared to have abandoned him".¹

Works by women artists or that honour women are being installed in the women's quarter of the Sainte-Anne prison, For those who did not have the opportunity to visit the 2013 Les Papesses exhibition, this is the occasion to discover the works of Berlinde De Bruyckere – an artist who so intrigued the public last year – Jana Sterbak, Louise Bourgeois and Kiki Smith. (Camille Claudel will on the other hand be absent, but we can recall the tributes that were paid to her throughout 2013: the exhibitions in Avignon, another at the Musée Rodin in Paris, and finally the beautiful film that Juliette Binoche and Bruno Dumont devoted to her.) Kiki Smith keeps a place of honour, with her young girl sculpted in papier mâché made with Nepalese paper painted in black, and, floating above her, a meteorite that seems so light, it is more like cloud than the rock of Sisyphus. With South Hemisphere, the artist has created a work of infinite softness and great poetry that might lighten the burden of women who suffered so much in their cells: Venus or a stellar nymph is sleeping on a carpet representing the Milky Way and shooting stars. The engravings that are part of her Blue Prints recall the American artist's literary sources, including Emily Dickinson, Charles Perrault and Lewis Carroll.

1. André-Jean Boucher d'Argis, Observations sur les lois criminelles (1781), 125. Quoted in Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison (New York: Vintage, 1995), 73.

In the women's quarter, the works of the Collection Lambert – Barbara Kruger's disturbing Who Do You Think You Are? and Nan Goldin's self-portraits following her stays in a mental hospital, rest home or detox clinic – share space with heavyweights whose works have long been part of the Enea Righi collection.

Roni Horn is represented by her very first glass sculptures, remarkable giant deep blue blocks of glass, filled with dense, unmoving water. Cabinet of, her series of clown portraits, stretches along the solitary confinement corridor and her colour portraits of dead owls face black-and-white ones of a dead childhood (her own).

Zoe Leonard revisits the nude photo of the young Norma Jeane Baker, the future Marilyn Monroe, which almost caused a scandal on its release, but which ended up adding to her notoriety. The artist invited a (real) bearded woman from New York to pose and also a female hermaphrodite that she placed under a bell jar, like an ancient relic or a trophy from a fair. Her fruit sewn up like little coin purses bring to mind art brut objects that could have been made by patients in a mental hospital. While the American Joan Jonas and the Cuban Anna Mendieta both found relatively late success, but while the former continues her work, the latter never knew her posthumous success following her sudden death in 1985. Both represent that pivotal period when performance art embraced nature with the body as a vector. Their works are so rarely shown in France that their presence alone in Avignon is enough to create an event.

In the work of Barbara Bloom, emotional attachments, the body and both its intimacy and freedom are represented in a single allegory: two door handles welded together and two keys forming one are exhibited in two jewellery gift boxes. This artistic device refers to a symbolic exchange of apartment keys between Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir.

As for Tom Burr, he pays tribute to the brilliant Susan Sontag. This American writer and thinker moved to Paris in 1957, was filmed by Andy Warhol for his Screen Tests in 1964 and later in the 1960s was militantly active against the war in Vietnam, activity which continued against the wars in Iraq. An admirer of Roland Barthes, she published several major texts including On Photography and shared the final years of her life with the photographer Annie Leibovitz.

The American Trisha Donnelly, born in 1974, and the Italo-Brazilian Anna Maria Maiolino born in 1942, surprise by the freedom of their artistic practice that is carried out with grace, whatever the medium or the place, by means of performance, engraving or photography.

A sound installation by Frenchwoman Dominique Gonzalez-Foerster offers an admittedly minimal but highly symbolic focus: in the middle of a cell a single drop of water falls, pacing the passing time, growing boredom and lurking madness. A perfect metaphor of the humility to which the inmates of this quarter were reduced. Finally and again, Nan Goldin photographed Joey blowing out the candle stuck in a festive cake: A birthday? No: a release transformed into a party. Here the codes are different: the beautiful Joey is a transsexual and Nan's friend of thirty years; the single candle marks a month spent in detention for prostitution and drug dealing. How could we not think of Francis Carco's Tango stupéfiant sung by Marie Dubas in 1932, that Joey liked so much? "To calm my sorrowful soul, I decided with a start to shoot up morphine or sniff some cocaine." For Nan Goldin, joy is always

confronted with the harsh reality of life, but without pathos or cynicism. Like Rose Maran alias Lady Ether, imprisoned at the end of the nineteenth century, Joey had the chance to walk around the ramparts of Avignon one night in July 2001. That year we had invited Nan Goldin for an opening at the Collection Lambert. Joey, who had come along with her, explained that she needed to buy a return ticket to New York and asked us to drop her in front of the central train station. "But it's not cheap what it takes, to escape my dark fate" (Carco again).

At 6 o'clock in the morning, Joey called us, announcing that she had made the money, but urgently asking for a pair of espadrilles since her heels had bit the dust after beating the paving stones of the ramparts during that long night of the fireflies.







*BARBARA
BLOOM*

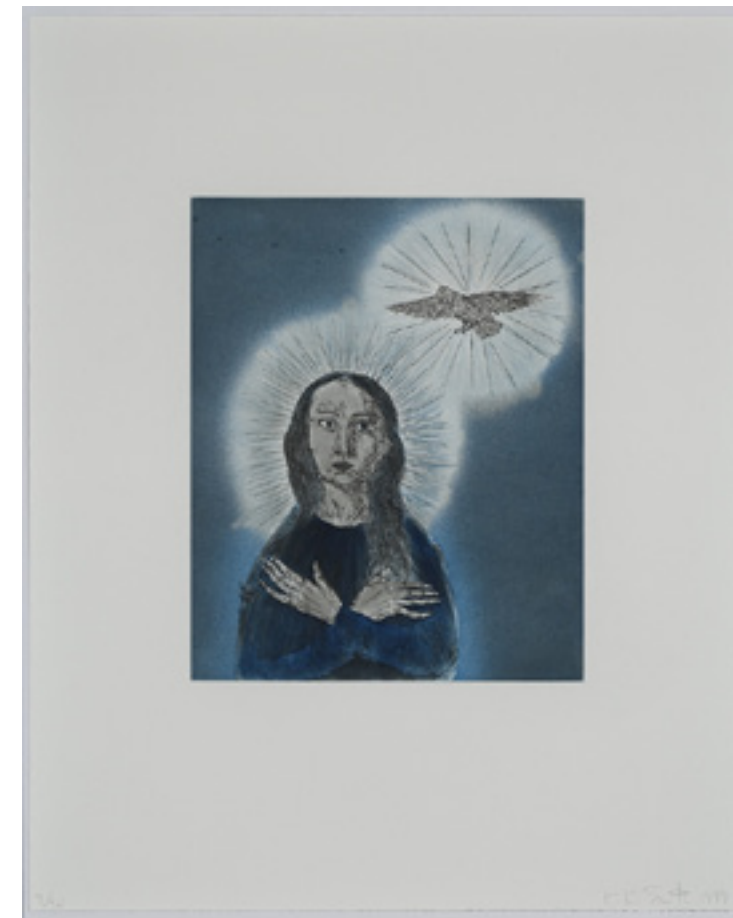






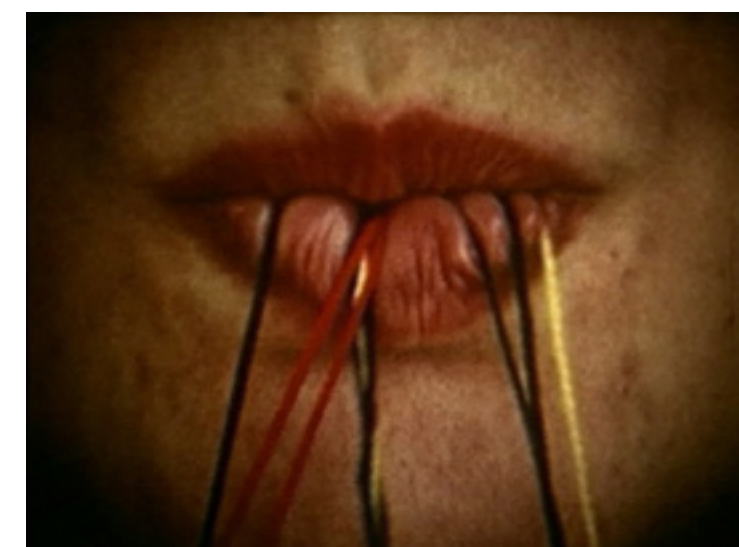
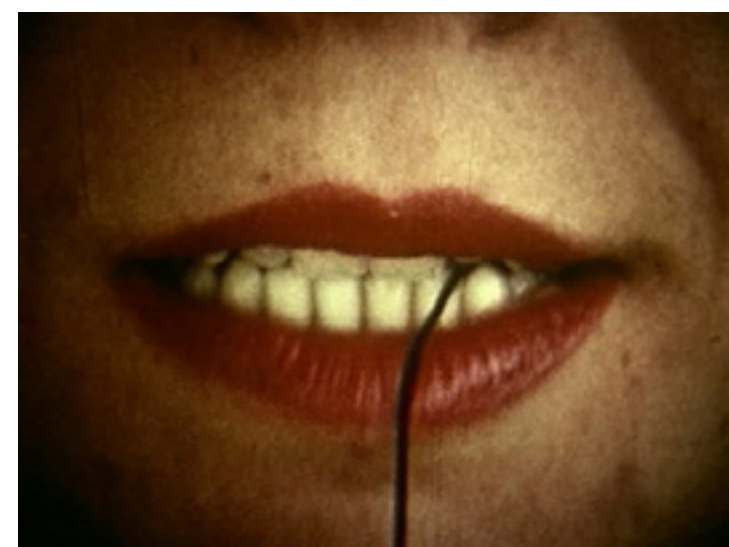


DÉTOURER





*MAIOLINO
PEINTURE*









*NAN GOL-
DIN
SHE'S
FREE
CAKE EN
ATTENTE*

LISTE DES ŒUVRES.

*LISTE DES ŒUVRES.**LISTE DES ŒUVRES.*

*LISTE DES ŒUVRES.**CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES.*

OURS.

REMERCIEMENTS.



