

Rose Pourpre

1- Extrait de « Gentle Grey Grey Essay » de Coleen Plum Hare :

«
Il est des formes embryonnaires du cinéma, des formes dites primitives qui, au lieu d'établir «un enchaînement causal dans un monde diégétique autonome» en terme technique «un film», partitionnaient tous les éléments d'une narration filmique (soit le récit, le son, et l'image) et ne se produisait alors que par un système de collaboration entre musiciens, opérateur technique, narrateur ou bonimenteur, une équipée en somme réunie dans une salle de projection dans le seul but de faire sortir une histoire des images lumineuses fixes ou animées projetées sur un écran blanc placé devant les spectateurs. Ces divertissements produits dans les foires et music-halls étaient appelés alors «spectacle de curiosités» ou «cinéma des attractions», mais n'avaient à priori pas d'autre volonté que de procurer l'immédiate admiration. Une analyse contemporaine oublierait la seule fascination pour la prouesse technique de ces spectacles et considérerait cette forme rudimentaire comme le parfait mélange entre cinéma et spectacle vivant. »

2- J'ai choisi pour parler de ma pratique artistique cet extrait de l'auteur Coleen Plum Hare qui n'est autre que moi-même, cachant ma paresse et mon émotion derrière une explication scientifique. Ces « formes embryonnaires du cinéma » dont il est question dans le texte donne une indication sur des aspects de mon travail, l'évocation d'une certaine nostalgie, un goût prononcé pour les bizarreries surréalisantes et le fantastique, en d'autres mots la tentative d'une traduction du langage des monstres par pure peur d'être « des leurs ». Mais c'est certainement cette idée de partitionnement, d'éclatement, de fragmentation de la narration à travers différents corps et supports qui peut expliquer les dispositifs que je fabrique. Opéra optique d'objets, conte d'un film, chant pour les nuages ou pour les smileys, il s'agit dans mon travail de mettre en scène des bribes d'histoires données par des images, du texte ou de la musique, de « donner vie » à des objets, manipulant les matières toujours sur une scène, n'oubliant



ci-dessus

Le Salon d'Alone, la performance 31 juillet 2009 30 min aux Laboratoires d'Aubervilliers

Un opéra optique d'objets.

Texte, conception, réalisation et narration sur scène : Pauline Curnier Jardin

Musique composée et interprétée par Fred Bigot et Catriona Shaw

Video still : Patricia Mattus

pages 20 et 21

Comme une kératite au cinéma ou Dziga Vertov m'a crevé l'oeil. 2009

Encre de chine, 22 cm sur 30 cm

jamais la scène, faisant de quelconque « espace d'exposition » un semblant de théâtre, un cirque à deux sous, une piste aux étoiles, une scène de ménage, laissant le doute de la conscience que pourrait avoir chacun de ces personnages mis en scène de leur propre représentation. « Injecter du vivant dans le cinéma » fût l'une de mes premières obsessions, et pour illustrer différemment cette tournure, ne vous cachant pas au passage le fait que mon arrière-grand-mère tzigane appelée Pauline était projectionniste dans les foires, je me permets le récit d'une anecdote, ou plutôt le récit d'une partie de mon adolescence, quittant enfin mon bref et fastidieux commentaire composé qui ne servait qu'à noyer le trouble que me provoquait l'exercice du parler de soi.

3- « Cela a commencé comme ça, comme une kératite au cinéma.

Une kératite est une blessure sur la cornée, une petite fissure dans l'oeil. J'ai eu cette petite kératite-là lors d'une sortie avec ma classe alors que nous allions voir un film. J'avais déjà mal en entrant dans la salle et une fois assise j'ai dû fermer les yeux. Je les plissais plus exactement à cause de la douleur, et toute la bande a défilé ainsi sans que je ne perçoive rien, et puis sans rien entendre non plus parce que le film était muet. J'étais bien sourde comme le film puisque je ne le voyais pas.

Seulement je «sentais» la salle, comme on dit d'une ambiance ou de la garrigue, de la présence de l'autre ou d'une attention, et j'ai encore le velours bon marché des assises qui colle à mon bras, et peut être même aussi l'odeur puisque je sentais si fort. J'avais essayé probablement de dormir pour en finir, la projection de la lumière sur mes paupières était un scandale, j'avais tourné ma tête, et j'avais senti à ma droite les yeux d'Elsa éclairés par l'écran et ses soupirs d'ennuis vissés. Ce film muet puait. Nous n'aimions pas bien à l'époque les types à moustache, ni russes, ni américains, ni allemands, et n'adorions pas les masses de sentinelles et les hallucinations de mécaniques en noir et blanc. Pendant une heure et demie je n'avais écouté que les rumeurs de la salle, n'avait vécu en somme qu'un contre-champ de spectateur. Ce jour-là j'ai fini aux urgences ophtalmiques de la Timone après avoir haï une sos-médecin qui m'avait forcée à ouvrir les yeux de ses deux doigts malgré

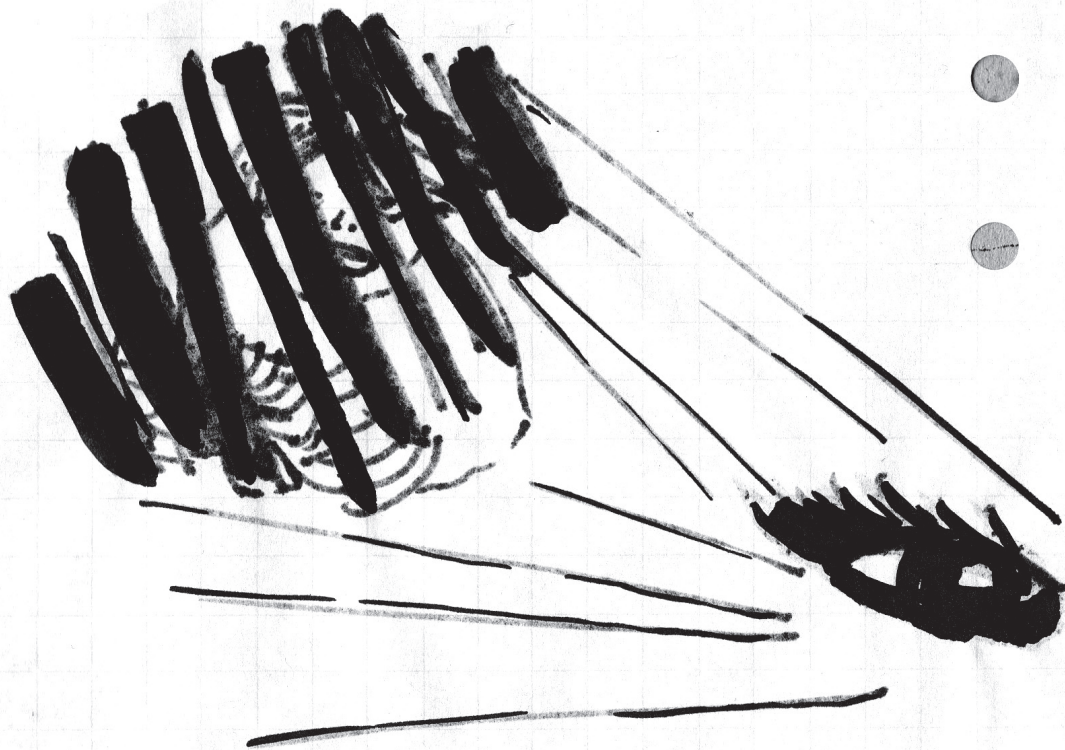
la douleur. Et pour unique vision de ma sortie culturelle, dans un flash j'avais vu son sweat-shirt Mickey-Mouse. Plus tard j'ai appris que le film projeté était «l'homme à la caméra» de Dziga Vertov, et que cet objet se nommait dans l'histoire du cinéma «manifeste de la caméra-oeil». J'avais donc eu une kératite manifeste, et mon diagnostic était clair. Le film s'était adressé à moi physiquement et plus encore, il m'avait écorché l'oeil. Je n'ai cessé par la suite de vouloir collectionner ce genre d'anecdotes, j'ai poussé la chose jusqu'à rencontrer quelques patients d'un neurologue phénoménologiste marseillais, espérant que l'un d'eux me raconte une grossesse nerveuse devant «Rose-Mary's Baby». Je n'ai finalement toujours trouvé d'exemples consistants que dans la littérature* ou dans le cinéma lui-même, et je compris bien vite que ce phénomène pathologique que je nomme depuis le «Syndrome de la Rose Pourpre du Caire» n'était qu'un motif symptomatique d'un banal fétichisme du cinéma à la française, et d'un romantisme à l'eau de rose (pourpre du Caire) :

«Cécilia est amoureuse du héros du film qu'elle va voir au cinoche, il sort de l'écran et lui roule une galoche.»

La comptine sonnait parfaite et cela a donc vraiment commencé comme ça, par cette idée absurde qu'il fallait injecter du vivant dans le cinéma.

Lorsque sur scène je raconte l'histoire du film que je suis en train de faire, je veux être Cécilia qui viendrait embrasser Cécilia pendant la projection du film de Cécilia. J'aimerais être l'histoire de Cécilia elle-même. »

*Dans *in dreams begin responsibilities*, une merveilleuse nouvelle de Delmore Schwartz, le héros, au cinéma, voit dans le film projeté sur l'écran le premier rendez-vous amoureux de ses parents à Coney Island, et identifie entièrement cette rencontre (qui est par ailleurs l'origine de sa propre existence) à celle des personnages du film, si bien que ses parents de pellicule se disputant à l'écran, ce dernier pris de colère et de peur panique finit par leur hurler dessus jusqu'à se faire sortir de la salle.



DZIGA VERTOV
MANIFESTE DE
LA CAMÉRA-ŒIL
1922

(E. J.)

(P. C. J.)



LA KÉRATITE