

Collectivité de Corse

FRAC Corsica



Cartulare di stampa
Présentation de la nouvelle exposition

Lente Passioni

Pauline Curnier Jardin

05.11.2022

23.03.2023

Palazzu di a Cullettività di Corsica
22, corsu Grandval
BP 215 – 20187 Ajacciu cedex 1
Tél. : 04 95 20 25 25

Hôtel de la Collectivité de Corse
22, cours Grandval
BP 215 – 20187 Ajaccio cedex 1
Indirizzu elettronicu - Courriel :
presse@isula.corsica

FRAC CORSICA
A Citadella
20250 Corti
Tel + 33 (0)4 20 03 95 33

FRAC CORSE
La Citadelle
20250 Corte
frac@isula.corsica

Présentation du FRAC CORSICA

Le FRAC Corsica, établissement culturel de la Collectivité de Corse, est la première institution de l'île inscrite sur un réseau national et européen. Il constitue et gère une collection d'art contemporain international qui compte 505 œuvres. Elle est la deuxième collection publique d'art en Corse après celle du Palais Fesch - Musée des Beaux-Arts.

Cette collection se structure autour de deux axes, le premier lié aux problématiques de l'Anthropocène, qui renouvelle les approches du paysage, et le second autour des questions identitaires et de leur interprétation critique.

Le FRAC Corsica réalise, à travers l'île, la diffusion des œuvres de la collection par des programmes d'expositions, de présentations d'œuvres et des opérations de médiation en direction de publics diversifiés.

Outre la constitution de cette collection d'art contemporain, les missions du FRAC Corsica supposent l'organisation d'expositions (dans ses salles à Corti mais aussi hors-les-murs), ainsi qu'une sensibilisation à la création plastique qui passe par un important travail de médiation, notamment vers les publics scolaires. Des ateliers sont organisés régulièrement sur le site de Corti, mais aussi dans les écoles, collèges et lycées de l'île. Le FRAC Corsica développe de nombreux partenariats à l'échelle insulaire, avec les autres établissements culturels comme la Cinémathèque de Portivechju le Centre Una Volta de Bastia, le Palais Fesch – musée des Beaux-arts à Aiacciu, mais aussi les fabriques culturelles que sont Casell'arte à Venacu, Providenza à Pieve, ou le laboratoire Casa Conti – Ange Leccia à Oletta ainsi que la Biennale de Bunifaziu, De Renava. Le FRAC Corsica participe ainsi à la constitution d'un réseau artistique qui s'étend au-delà des frontières de la Corse, à travers notamment son inscription au sein du réseau Platform des FRAC, mais aussi dans une logique d'échanges avec des institutions internationales en privilégiant l'espace méditerranéen. Dans cette perspective, le FRAC soutient la création contemporaine corse et cherche à lui offrir des développements sur le territoire, mais aussi en dehors de l'île.

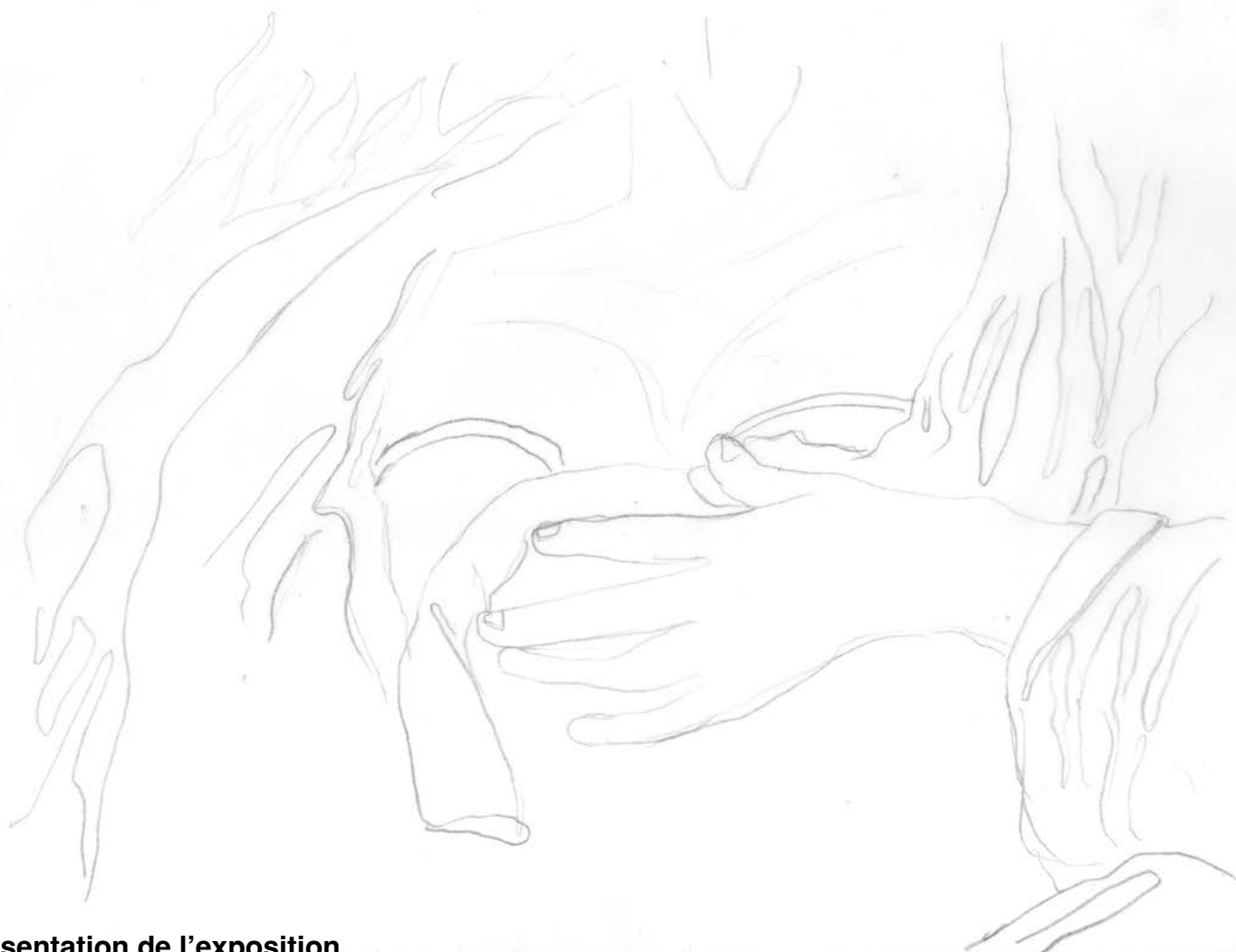
Édito

« Le FRAC Corsica, à travers son développement ambitieux, est devenu l'un des piliers de la politique culturelle menée par la Collectivité de Corse.

L'art contemporain est un moyen d'expression qui permet une réflexion sur notre société, notre environnement, il nous questionne, nous interpelle, nous choque, toujours avec l'objectif fondamental de nous montrer une voie, un chemin.

Ainsi, avec le FRAC Corsica, la Corse et les Corses possèdent un outil performant pour sensibiliser à cet art qui est un puissant moyen d'expression autant qu'un moyen d'interroger notre époque, bousculer les codes des supports et de la diffusion. »

Antonia Luciani, Conseillère exécutive
de Corse en charge de la culture et du patrimoine.



Présentation de l'exposition

Tour à tour fougueuse et baroque, kitsch et sensuelle, érotique et sanglante, l'œuvre de Pauline Curnier Jardin fait une analyse en actes des structures sociétales propres aux communautés du sud de l'Europe. Sa série de films sur les cérémonies religieuses met au centre de son observation vibrante le symbolisme des rituels chrétiens, et autres processions ou carnivals païens, pour mieux les ausculter physiquement. Ainsi, son approche ethnographique a lieu au plus près des corps et des passions, l'étude de terrain demandant ici d'être affecté par son sujet. Loin de toute objectivation, la caméra de Pauline Curnier Jardin ausculte les comportements et les croyances sur un mode qui privilégie l'action au concept, l'expérience vécue à la connaissance livresque.

La joie, les chants, la transe, les cris, la liesse, les feux d'artifice, les couleurs, affirment une dimension immersive où la contagion et la fièvre sont l'expression d'un lyrisme puissant. Les célébrations ne sont donc pas juste le petit théâtre d'une hystérie collective que le monde de la foi générerait, pas plus que la simple survivance d'un folklore dévitalisé. Au contraire, elles sont les signes incarnés de pratiques sociales dont la codification subsiste pleinement dans un kaléidoscope de sensations et de gestes. La perspective viscérale de Pauline Curnier Jardin pousse alors à comprendre que le point de vue subjectif est une manière de remettre en cause l'impartialité scientifique, et par là-même une forme d'autorité patriarcale, sans se départir pour autant d'une minutieuse enquête critique. L'examen précis rencontre de la sorte le grotesque dans une poétique du grand écart qui est définitivement politique.

Biographie de l'artiste

Née à Marseille en 1980, Pauline Curnier Jardin est diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy en 2006. Elle a été en résidence à la Rijksakademie Van Beeldende Kunsten d'Amsterdam entre 2015 et 2016 et pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis en 2019-2020. Son travail a été montré en France à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, au Palais de Tokyo ou au Centre Georges Pompidou. Il a aussi été présenté dans de très nombreuses institutions internationales, comme La Haye ; Cobra Museum of Modern Art, Amsterdam ; la 57e Biennale de Venise ; la Tate Modern, Londres ; l'International Film Festival, Rotterdam ; Schirn Kunsthalle, Francfort ; Performa 15, New York ; Migros Museum of Contemporary Art, Zurich ; MIT List Visual Arts Center, Cambridge ; Haus der Kulturen der Welt, Berlin ; ZKM Museum of Contemporary Art, Karlsruhe. Elle vit actuellement entre Rome et Berlin. Artiste, cinéaste et performeuse, Pauline Curnier Jardin propose des scénarios fantaisistes qui prennent la forme d'installations associant vidéos, peintures, sculptures et performances. Baroques et parfois grotesques, ses propositions hautes en couleur jouent avec les archétypes pour mieux les transformer. Elles témoignent de son engagement féministe et queer qui revient à une ode de la multiplicité. Pauline Curnier Jardin invente ainsi ses propres mythologies où la théâtralité et le rituel jouent un rôle important.

Crédit photo : Andrea Avezzu



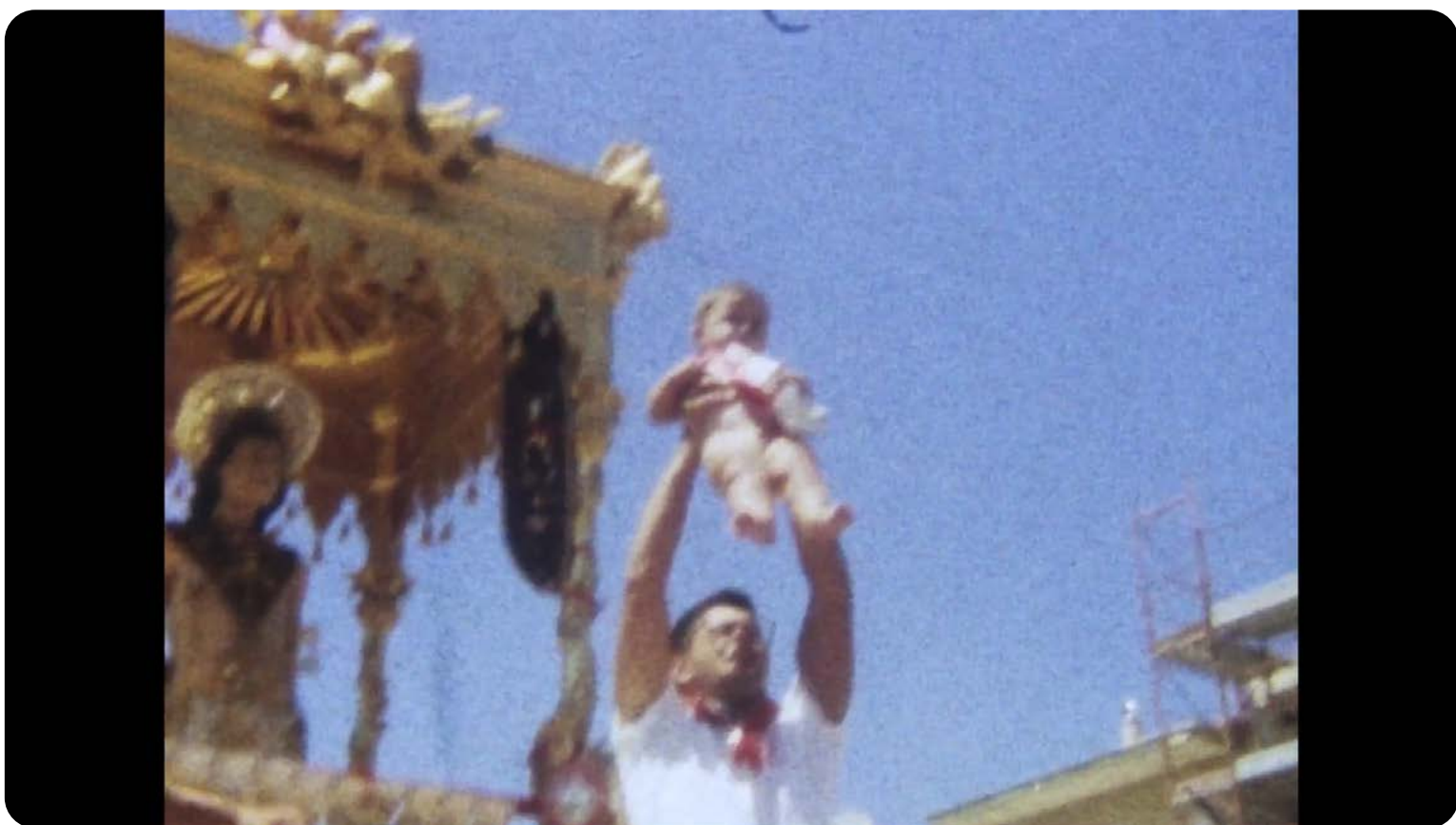
Présentation des œuvres

Explosion Ma Baby (2016)

L'image crépite sous l'effet d'une explosion de cotillons filmée avec une caméra Super 8... Sur un mode frénétique qui traduit l'excitation d'être présente au cœur de cet évènement estival, Pauline Curnier Jardin retranscrit l'agitation festive en l'honneur de Saint Sébastien dans une cité catholique de la Méditerranée orientale. Des bambins sont tenus à bout de bras vers la sculpture portée par un groupe d'hommes, tandis que l'argent passe de main en main pour être accroché au vent, sous les sifflements et autres crépitements de feux d'artifice. L'artiste enchaine les détails fétichistes, accélère ou ralentit l'image, afin de créer un déluge de sensations que les percussions viennent accentuer. Cette exubérance de fanfare, qui accompagne les offrandes, traduit la persévérance d'un monde populaire de la dépense, d'une mise en scène nécessaire de l'excès, où l'homo érotisme du Saint vient oblitérer la figure de la maternité. Et lorsque le film se résout dans un moment de suspension, qui suit l'acmé, on comprend que tous ces signes matériels participent à la régulation d'une communauté d'hommes, en quête d'une forme d'exaltation, qui est prête à tous les travestissements de la vérité pour atteindre la grâce.



Explosion Ma Baby (2016)



Sebastiano Blu (2018)



Présentation des œuvres

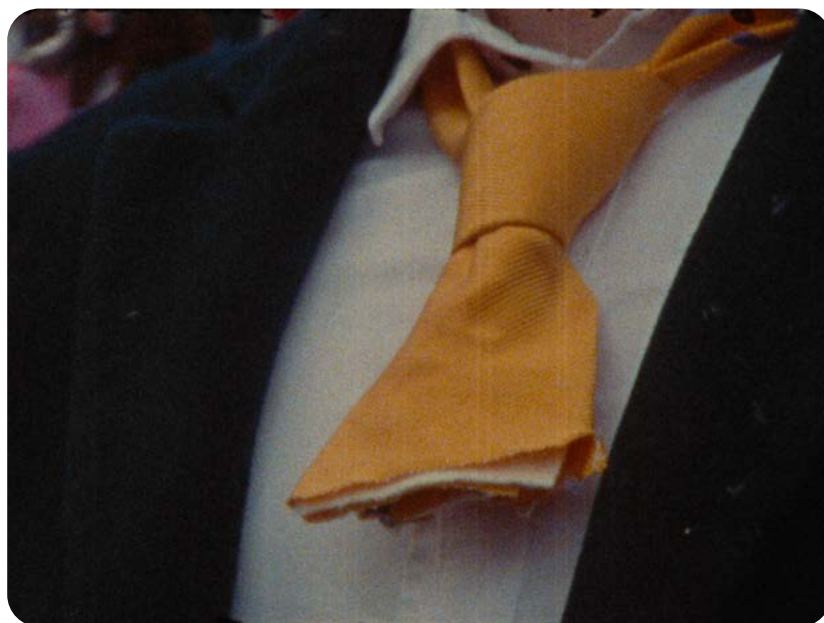
Sebastiano Blu (2018)

Teaser d'un film à venir ou fantasmé, *Sebastiano Blu* reprend la figure de Saint Sébastien pour explorer sa dimension queer, celle-là même qu'avait exposé l'écrivain japonais Yukio Mishima dans *Confession d'un masque* en 1949. Pauline Curnier Jardin suit ici Giorgetto, chanteur religieux et DJ italien, dont les souvenirs d'enfance remontent à sa présentation au Saint, pour garantir sa fertilité, sous les yeux de sa mère et de sa tante. L'artiste élargit ensuite la focale à l'ensemble des femmes du village « qui peuvent être effrayantes » et propose une vraie ode au matriarcat sous une forme flirtant avec l'onirisme. Les sous-titres, qui secondent les images, explorent en fait la relation ambivalente de Giorgietto aux figures féminines à la fois attirantes et terribles. Ils laissent pointer son désir pour une métamorphose qui pourrait se résoudre dans son incarnation du Saint, objet de l'attention exclusive de la foule. Les images super 8 montrent le même caractère vibrant que dans *Explosion Ma Baby*, en jouant des coupes et des soubresauts, des entrechoquements et des accélérations. Elles proposent une série de personnages en réserve, des protagonistes fugaces d'un scénario en devenir, qui mêle les vies matérielle et spirituelle. La musique prend les atours d'un chant rituel jusqu'à la distorsion afin d'ouvrir à une sorte de transe envoûtante. Ainsi, dans cette cérémonie qui célèbre la masculinité, Pauline Curnier Jardin parvient à réinvestir la figure de la sorcière pour l'immiscer dans le quotidien et renverser cette virilité exacerbée, visible dans le culte voué à Saint Sébastien.



to get all for himself

Fat to Ashes (2021)



Présentation des œuvres

Fat to Ashes (2021)

Cette œuvre suit la procession de Sainte Agathe dans la ville de Catane en Sicile dont elle est la patronne. Connue par une passion du Ve siècle, sa vie de martyre se lit aussi dans *La Légende dorée* (1261-1266) de Jacques de Voragine qui raconte que la jeune Vierge s'était dévouée à Dieu, lorsqu'elle rencontra le proconsul de Sicile Quintien auquel elle se refusa. Ce dernier la fit jeter en prison et lui fit arracher les seins avec des tenailles. Si l'apôtre Pierre lui guérit ses blessures, elle mourut sous le coup d'autres sévices le jour d'un terrible tremblement de terre. Un an après, l'Etna déversa des flots de lave en direction de la ville que les habitants parvinrent à stopper en faisant usage du voile de la Sainte qui recouvrait sa sépulture. Depuis, Sainte Agathe est à la fois la patronne des victimes de viol, des femmes atteintes de cancer du sein, et des victimes d'incendie. À hauteur d'homme, Pauline Curnier Jardin filme le cortège du 5 février où les fidèles suivent le char de la Sainte avant de nous emmener au Carnaval de Cologne qui se déroule du Mardi Gras au mercredi des Cendres, marquant le début du Carême dans la tradition chrétienne. Ces deux événements festifs sont montrés en alternance avec la mise à mort et le dépeçage d'un cochon, comme il est d'usage dans les villages européens, entre le 26 décembre et le 15 janvier. La fête religieuse prend alors des allures de kermesse païenne avec les ballons flottant dans les airs qui font surgir comme une ambiance animiste et disent l'émerveillement enfantin que la caméra revêt. On mange, danse, s'habille, se maquille, rit, dans une atmosphère chaleureuse où l'énergie des corps est l'indice que la vie est avant tout affaire d'entropie. Le sang, la graisse, le sucre, la cire, traduisent également les processus de transformation matérielle à l'œuvre, de la même manière que le montage crée des points de passage d'un rituel à l'autre. Ligoté et découpé, le cochon subit le même sort que Sainte Agathe, dans une sorte de reconstitution perpétuelle de son sort. Et comme l'écrit Georges Bataille dans *La Part Maudite* (1949) au sujet de la conjuration de la mort : « nous nous mentons à nous-mêmes rêvant d'échapper au mouvement de luxueuse exubérance dont nous ne sommes que la forme aiguë. »



Le Lente Passioni (2020)



Présentation des œuvres

Le Lente Passioni (2020)

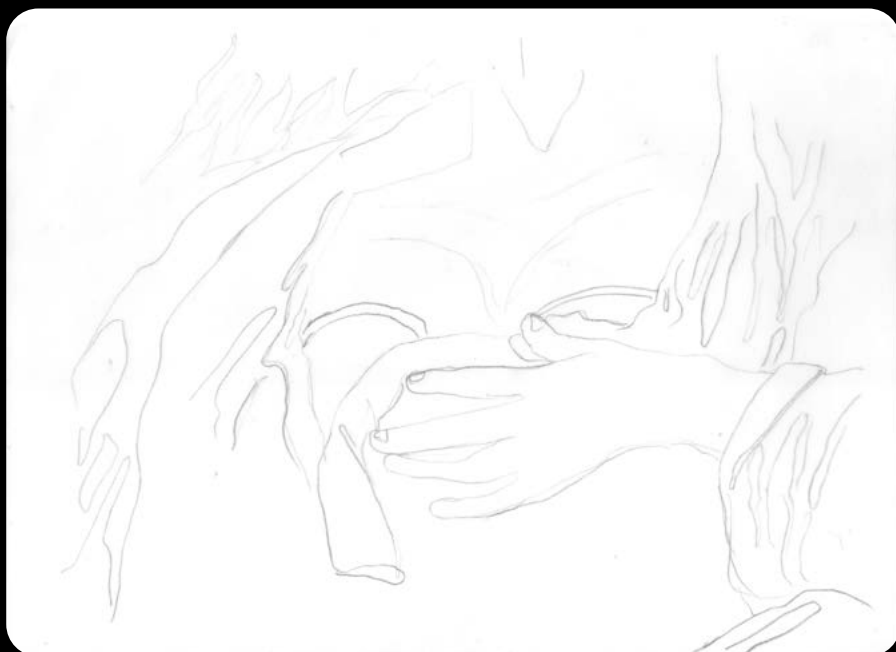
Durant le premier confinement dû à l'épidémie de Covid-19, Pauline Curnier Jardin a monté une série de séquences collectées sur internet par un groupe d'ethnomusicologues, à la fois professionnels et amateurs, réunis au sein d'un groupe Facebook. Ces scènes montrent diverses messes et processions de Pâques dans l'Europe catholique, le plus souvent en Italie. L'artiste délaisse le rythme frénétique de ces précédentes œuvres pour présenter chants polyphoniques et rituels comme une compilation de documents bruts, enregistrés aussi bien au téléphone portable qu'à la caméra vidéo. La musique ponctue les nombreux cortèges qui accompagnent cette semaine et donne à entendre la souffrance. En artiste ethnologue, Pauline Curnier Jardin montre l'usage des images en mouvement dans ces rassemblements collectifs en tant qu'archives et tend un miroir à sa propre pratique. Loin de se détacher de ces rituels, elle montre qu'elle a retenu la critique de l'ethnocentrisme propre à l'historien des religions Ernesto de Martino qui expliquait dans *Le Monde magique* (1948) : « Que l'on réduise les pouvoirs magiques à des croyances vides ou qu'on les ramène à des phénomènes psychiques, on ne fait rien d'autre que de les faire rentrer dans un cadre positif au mépris de ce qu'ils représentent au sein des cultures qui les vivent. Il s'agit donc de noter qu'user de parapsychologie sur les pouvoirs magiques marque également une tentative d'appréhension rationaliste (qui révèle ses limites de phénomènes qui se meuvent sur un autre plan historique), d'où la nécessité de poursuivre l'analyse plus loin en montrant l'insertion organique des pouvoirs magiques dans le monde culturel qui leur correspond. » Loin de tout positivisme, Pauline Curnier Jardin développe une puissante empathie pour les croyants qui s'observe dans la manière dont ses films rétablissent une présence charnelle au monde. Une façon de souligner que toute existence est la traduction d'un conditionnement, c'est-à-dire d'un code labile qu'il est possible de tordre et transformer, si on ne peut complètement s'en défaire. C'est là l'indice d'une puissante inventivité.



Présentation des œuvres

Sans titre (2022)

Pauline Curnier Jardin a réalisé deux bas-reliefs à partir d'images extraites de *Fat to Ashes* : l'un représente Sainte Agathe en train de poser une main sur sa poitrine tout en portant les signes du martyr qui l'attend, deux cercles rouges pour l'ablation de ses seins. Le second présente le cochon pendant son abattage, plaie béante, avec la main de son abatteur au premier plan. Ainsi, l'artiste établit ici un lien direct entre ces deux évènements, éloignés dans le temps. L'origine rituelle de ces images est accentuée par la structure dans laquelle s'ençâssent les bas-reliefs, entre coffre, autel et objet de procession. Cet objet est accompagné par des bougies de procession bénies par un prêtre à Catane. La charge sacrée est alors accentuée par les bancs en bois disposés autour de l'installation, entre veillée, adoration d'une relique et fête de village.



ENTRETIEN

Pauline Curnier Jardin — Artiste invitée
Fabien Danesi — Directeur du FRAC Corsica

Dans le cadre de ton exposition au FRAC Corsica, tu as choisi de présenter tes films expérimentaux sur les rituels religieux du sud de l'Europe. Comment as-tu été amenée à t'intéresser aux processions et autres célébrations chrétiennes ?

Dans le film *Explosion Ma Baby* (2016), je filmais déjà ce culte voué à Saint Sébastien. Je l'ai filmé 8 ans avant d'utiliser les images et les monter entre elles. Aujourd'hui, je me rends à la procession en dévote pure, sans caméra, pour vivre la beauté et la joie qu'il me procure. Je me sens toujours secouée intimement après. Une amie de ma mère vient du village à côté. À l'été 2001, elle se rend à la fête avec ma sœur qui a dix ans et qui y fait un malaise... La foule, le bruit, la chaleur, l'extase généralisée, elles reviennent en France subjuguées et ma mère me dit : « C'est pour toi cette folie, promets-moi, un jour, d'y aller ». Elle me parle des bébés, de l'argent, des explosions et des hommes. On a dès lors un fascicule qui traîne chez mes parents que je regarde presque comme un devoir non fait. J'ai attendu 2011 pour m'y rendre, et ce fût le début de ces recherches. Une procession en amène une autre. Et puis, autre fait important, cette même année, par l'entremise du chercheur et artiste Clovis Maillet, à qui je fais tout de suite part de ma "rencontre" avec Saint Sébastien, je rencontre l'anthropologue sicilien Salvatore D'Onofrio, qui devient mon ami et mon guide dans ces langages rituels.

Mais ce n'est qu'après la sortie de *Explosion Ma Baby* que j'ai voulu répandre ma recherche. En effet jusqu'en 2016, il n'y avait pas d'autres célébrations à mes yeux : cette fête, c'était ça "ma religion". Je m'y donnais entière, si bien que j'ai inventé ce personnage, Giorgetto, héros d'une fiction prometteuse se déroulant dans la procession afin de continuer à y être au moins mentalement.

En 2019 je candidate à la Villa Medici pour être basée en Italie et y écrire ce long métrage racontant la vie de Giorgetto. Je pensais ainsi, enfin, infiltrer pleinement quelques racines culturelles catholiques et m'immerger sérieusement dans mon sujet. Pendant des mois, avec l'aide de la chorale d'ethnomusicologues dont je fais partie à la fois à Berlin et à Rome, l'aide de Salvatore D'Onofrio et de Ulrich Von Loyen, anthropologue qui devient

mon deuxième allié, j'élabore une liste de processions dont je suis la seule à connaître le lien. Je commence à tisser, à ma manière, un récit cinématographique dont le fil rouge est à cheval entre une pratique scientifique et mes propres obsessions.

Ces repérages tant attendus furent avortés par la pandémie, et *Fat To Ashes* est le résultat d'un entrelacement de toutes les processions et les rites que j'ai filmés avant que tout ne s'arrête. Dans *Le Lente Passioni*, je fais tout ce que je peux avec tout ce que je trouve *alors qu'il ne se passe plus rien dehors.*

(répertoire de Giovanna Marini, études polyphoniques, chants paysans et liturgiques en Italie, Corse, Sardaigne, Sicile).

Je préfère ne pas divulguer dans quel village j'ai tourné. C'est parfois mieux de cacher une information sur une œuvre, même si ça peut susciter l'agacement. C'est comme un secret de fabrication, et ma façon de dés-anthropologiser mon film.

À la première projection de *Explosion Ma Baby* en Hollande, la plupart des spectateurs (sic un public donc nord-européens) étaient convaincus que c'était au Mexique, au Pérou ou au Guatemala. Alors que la monnaie que l'on voit dans le film est très lisiblement l'euro ! Cela peut se comprendre de la part des nord européens, protestants, et qui plus est en Hollande, calvinistes, car en Amérique latine, le catholicisme - encore teinté de rites païens - se mélange avec les cultures et les religions autochtones, lors de fêtes un peu folles, triviales, transgressives. Si ce n'est que dans mon histoire l'origine est méditerranéo-européenne, et je me suis rendu compte de l'importance d'extraire ce répertoire pour comprendre l'Europe du sud et du nord.

Tes œuvres pourraient relever d'une forme d'« ethnographie sauvage » où l'immersion au sein de ces fêtes est au cœur de ta pratique. En quoi les travaux de l'historien des religions et ethnologue italien Ernesto de Martino a joué un rôle dans ton approche ?

Ernesto de Martino n'a eu de cesse de montrer l'importance des formes archaïques de dévotion dans les sociétés européennes contemporaines. Il a ainsi étudié la persistance de la magie dans le Catholicisme du sud de l'Italie, la magie devant être comprise comme une partie intégrante de la religiosité contemporaine. Les rites connectés à la possession, à l'exorcisme et à l'envoûtement, signalent la temporalité ouverte de ces reliques folkloriques religieuses : en suspens entre passé et présent. Étant simultanément anciens et nouveaux, ils se trouvent en dehors d'une histoire linéaire, conçue en termes de continuité entre passé, présent et futur.

Penses-tu la religion comme une distorsion de la réalité, ou au contraire, souhaites-tu montrer que cette intensité de la ferveur religieuse n'a rien d'une hystérie mais produit un véritable monde ?

Je ne trouve pas que la religion soit une distorsion de la réalité. La religion chrétienne en tous cas est un dogme, une société autoritaire patriarcale très organisée avec des lois, des punitions et des récompenses, des abus et des tabous, des tolérances et des interdits, des dominants et des dominé·e·xs, etc. Ce n'est pas la réalité toute entière. Peut-être que ce que l'on nomme la foi est, par contre, ce qui produit des mondes. Les croyances et les superstitions permettent les distorsions symboliques les plus inouïes, les dénouements de situations dramatiques des plus complexes, et ça c'est une force créatrice à mon sens.

Que ce soit dans *Explosion ma Baby* (2016), *Sebastiano Blu* (2018) ou encore *Fat to Ashes* (2021), tu es au plus près des corps dont l'énergie traverse l'ensemble de tes images. Il y a comme un principe de contagion qui travaille l'ensemble de tes séquences. Est-ce que cette dimension physique est une façon de souligner qu'il s'agit avant tout d'une expérience vécue ?

Oui, comme tu le dis, c'est sûrement une façon de souligner qu'il s'agit d'une expérience physique, je dirais même charnelle. Filmer la mort et la boucherie de la truie était une expérience entièrement charnelle, mon corps en est encore empreint. La jouissance des dévots de San Sebastiano et l'émotion et des prieurs et des prieuses qui s'égosillent pour Sant'Agata sont dans ma caméra mais sont aussi en moi. Si je prétendais que tout ce que je fais a pour point

de départ le corps et l'anatomie, on pourrait me rétorquer que la majeure partie de l'histoire de l'art ne s'intéresse de toutes façons qu'à ça. Je dirais que la transformation est souvent le sujet principal de mon œuvre : une chose qui est en transformation ou qui va se transformer ou qui est déjà transformée. J'ai une attirance certaine pour la déviance, pour un art déviant et les formes grossières. J'aime le carnaval et les peintures de James Ensor, du Caravage, Guido Reni et Bruegel l'Ancien, j'aime Gala et Salvador Dali, Paul Verhoeven et Fellini. Même si je ne peux pas me risquer partout où règne la déviance, par manque de courage. C'est sûr que je pourrais toujours faire plus radical, plus courageux, plus déviant. Je reste toujours en lisière de quelque chose d'un peu dangereux, sans pour autant foncer en plein dedans, car je ne suis pas armée pour ça.

La fièvre qui apparaît dans tes dernières œuvres est-elle ta réponse aux périodes de confinement successives que nous avons vécues ces deux années ?

Oui, c'est beau comme tu le vois, je n'y avais pas pensé. Lorsque je fais *Fat To Ashes*, je crache dans ces images des années de rage et de frustration. Ces deux dernières années, qui suivent le montage de ce film et qui correspondent à la pandémie, mon énergie s'est transformée. Je te dirais peut-être de façon très simpliste que je prends mes énormes peurs et mes énormes angoisses, et que j'essaie de les transfigurer, de les rendre belles ou drôles pour pouvoir les regarder en face. À chaque grande peur, à chaque monstre correspond un objet ou un film. Et ces monstres circulent dans ma vie et changent au gré de ce qui change dans mon existence. S'il y a une part d'intime, elle est essentiellement là-dedans. C'est l'histoire d'Ulysse et du Cyclope qu'il ne parvient à vaincre qu'en lui crevant l'œil. C'est ma façon de gérer mes propres traumatismes.

Comment envisages-tu la problématique du genre dans ces différents rituels où le costume, le maquillage, et l'apparat font souvent partie intégrante de leur vocabulaire ?

Je pense qu'il y a encore beaucoup à comprendre et à rechercher dans ce domaine pour quiconque veut comprendre l'origine de toute structure de pouvoir patriarcale. La représentation des femmes, du féminin et de leur corps dans les rituels, religieux et non religieux. Je ne vois pas de fin à la pertinence de ce sujet. C'est comme la relation romantique que les Européens entretiennent avec le(ur)s rituels païens passés et comment cela influence la réalité des rituels païens de nos jours. Cela a quelque chose à voir avec la

chasse aux sorcières et avec leur répugnance, et la relation contradictoire à la superstition. C'est la même chose avec leur refus de reconnaître que l'hégémonie culturelle européenne s'est bel et bien faite sur la peau, la vie, le corps des esclaves et la domination d'un continent et la moitié d'un autre. Il y a peut-être une peur profonde que tous les fantômes des âmes acculées se réveillent. Alors le grimace devient la possibilité pour tout-e-x-s d'exorciser des choses, l'apparat est le début du rituel dans le carnaval, et on voit dans mon film que le costume est aussi le moyen d'exprimer des désirs inavoués. C'est probablement la raison pour laquelle mon travail a toujours tourné autour de ces sujets. Je sens qu'ils sont présents dans tous les débats politiques contemporains, mais je ne suis pas capable de l'expliquer autrement que dans mon travail. J'essaie de les révéler comme on le ferait sur une photo et de voir ce qu'ils sont venus nous dire. C'est une forme de travail très intuitive et probablement aussi ma première relation avec la performance.

Quelle est la relation que tu entretiens avec la musique et la bande-son dans tes films ? Il me semble qu'elles accentuent toujours le kaléidoscope de sensations visibles à l'image...

J'utilise avant tout des sons que je prends sur place, et puis je travaille avec un musicien à en faire une musique, percussive, pour qu'elle entre dans le corps et parle aux viscères.

Tu pratiques le chant polyphonique. Qu'est-ce qui te plaît dans cet art ?

J'ai commencé en 2018 à Berlin, à apprendre le répertoire de chants populaires polyphoniques, récolté par Giovanna Marini, avec la chorale de femmes d'Annunziata Matteucci, puis à Rome pour continuer à apprendre ce même répertoire aux côtés de Giovanna Marini elle-même, âgée aujourd'hui de 86 ans. C'est une femme extraordinaire qui a entamé dans les années 1970 la récolte de ces chants polyphoniques dans toute l'Italie et qui a transcrit sous la forme de partitions ce qui n'était que de la tradition orale. Tous les mardis, j'avais l'honneur de faire partie de sa chorale, à l'école de musique populaire qu'elle a fondée à Mattatoio (littéralement l'abattoir) dont elle est une figure emblématique. C'était un rendez-vous fabuleux avec les romains et les romaines. Chanter en cercle et en polyphonie m'a aidé dans une immense tristesse que je vivais au lendemain de la mort de mon père. Nous expérimentions avec nos voix de femmes des chants exclusivement réservés aux hommes, comme les polyphonies corses ou sardes.

Comment prépares-tu tes tournages ? Est-ce que la spontanéité est le maître-mot pour toi ?

Disons qu'il y a toujours la traduction d'une pensée sous forme d'une intuition très forte. Quelque chose se répète systématiquement dans mon travail mais je ne l'ai pas encore bien saisi. Je prépare mes tournages comme une improvisation musicale avec des gens avec lesquels j'aurais toujours joué. C'est de l'improvisation et du hors de soi dont il s'agit.

Peux-tu nous parler de ton collectif Feel Good Cooperative ?

Pendant le premier confinement, je me suis demandé quelles seraient les dernières personnes considérées par le gouvernement et les autorités qui seraient dans le même temps particulièrement touchées, d'abord physiquement, par la pandémie : les travailleuses du sexe. J'ai décidé d'aller voir un groupe de travailleuses du sexe à Rome, où je vivais déjà à l'époque. J'ai rencontré Alexandra Lopez et sa communauté, un groupe d'amies de longue date qui s'entraident et qui sont ou ont été travailleuses du sexe. Pendant les confinements, bien sûr, elles n'ont pas eu autant de clients, sauf en ligne. Mais ce n'est pas la même chose. Je leur ai demandé de dessiner leurs performances sexuelles. Dans les dessins, nous voyons de nombreuses facettes différentes de la vie, du lever au coucher. Pour chaque dessin, j'ai payé le même prix facturé à leurs clients. Parfois, me racontent-elles alors, elles sont payées juste pour passer du temps avec les hommes. Le titre de l'œuvre, *Feel Good*, exprime combien elles sont des professionnelles du « bien-être ». Bien que je n'aie eu aucun rapport sexuel avec elles, j'ai vite remarqué à quel point elles sont habiles à vous faire vous sentir bien. La pandémie a fait prendre ce virage social à mon travail. Les processions, les rites, les fêtes furent les premières choses interdites, les interactions sensuelles et la sociabilité de rue, tout ce qui faisait ma recherche et mon déménagement en Italie. J'ai élargi ma recherche, qui porte toujours sur le corps, ses représentations et ses transformations. Dans ce cas, il s'agit aussi de l'utilisation professionnalisée du corps. Même si ce n'était qu'un petit geste de soutien au départ (les ventes des œuvres de la Feel Good Cooperative sont divisées entre toutes) la coopérative est maintenant une partie de mon travail.

Quel regard portes-tu sur la Corse ?

Je dirais... que c'est le regard d'une marseillaise née en 1980, ce qui correspond à la fin de la French Connection qui teintait beaucoup la culture corse malheureusement, en plus d'un racisme sûrement inhérent aux populations immigrées. Je connais énormément de corso-marseillais, sans connaître vraiment la Corse, mais j'ai vu la Corse dans leurs yeux fiers. Mon oncle et mon cousin y naviguent depuis plus de 50 ans. Je n'y suis plus allée depuis 22 ans que je n'habite plus à Marseille. Les chants m'en ont un peu rapprochée, et j'espère que cette exposition aussi ! Après tant de temps passé en Sicile, dans le Sud de l'Italie, il est temps que je me plonge dans ce qui s'avère être plus proche de mes origines, et comprendre mieux ce qu'est la Corse.

INFOS PRATIQUES

La Citadelle, 2025 Corti

20250 Corte

+33(0)4 20 03 95 33

frac@isula.corsica

Jours & Heures d'ouvertures:

Du lundi au samedi de 10h00 à 17h00