

OÙ COMMENCE UNE ÎLE? JORDI COLOMER

Où commence une île ? Si la réponse semble évidente du point de vue géographique - une étendue de terre entourée d'eau qui se distingue par sa ligne de côte - la question se complique dès lors qu'on y intègre des dimensions culturelle, politique, juridique et écologique. Ces aspects transforment en effet la notion d'île en un concept plus nuancé et dynamique. Façonnée par ses traditions et son histoire, tout autant que ses langues et ses habitants, une île représente un creuset d'identités auxquelles s'ajoutent des lois qui influencent la gestion de ses ressources et de ses relations extérieures, tout en formant un écosystème unique, qui participe à sa définition, sans que cette dernière puisse être énoncée de manière définitive.

En adaptant à la Corse la question de ce qu'est une cité - au cœur de son projet *X-Ville* -, Jordi Colomer prolonge son enquête anthropologique et poétique sur ce qui lie les individus et ce qui constitue une communauté. Il aborde des thèmes tels que l'urbanisme ou les conditions matérielles et intellectuelles de l'existence humaine, en donnant à l'utopie un rôle central dans sa capacité d'articuler les relations entre le monde tel qu'il se donne avec ses rapports de force, et le monde tel qu'il est pensé, avec nos aspirations, nos doutes et nos fragilités. À travers son intérêt pour les représentations étrangères de la Corse au XIX^e siècle qui accompagnent les débuts du tourisme, il apporte une profondeur historique à son propre regard et montre que l'art demeure avant tout un outil de réflexion sensible au service d'une conscience citoyenne qui n'apporte pas de réponse, mais permet un dialogue émancipé.

Commissariat: Fabien Danesi.

1 LA CÔTE ESPAGNOLE (2023)

Vidéo - 3 minutes

Cette vidéo montre une sélection de cartes postales d'architectures balnéaires des années 1960-1980 avec une prédilection pour celles des Baléares. De manière neutre et descriptive, Jordi Colomer propose un film simple à partir d'images fixes qui témoignent de l'essor du tourisme en Méditerranée. Cette archive permet de revisiter un genre quelque peu désuet qui trouve ses origines au 19^e siècle, marquant le début d'une tradition liée à la correspondance et au partage d'expériences. D'abord utilisée pour des communications brèves et officielles, elle a rapidement gagné en popularité et est devenue un vecteur fort de partage d'expériences de voyage, notamment avec l'essor de la villégiature. Elle est l'expression du développement des échanges internationaux propres à la modernité tout en étant un objet visuel folklorique. Reprenant la tradition du paysage à l'époque de la reproductibilité technique, les cartes postales choisies par Jordi Colomer donnent à voir le rêve de béton d'un ailleurs paradisiaque, le paradoxe d'un environnement idyllique qui s'est de plus en plus éloigné - à force d'être concrétisé.

2 THE SPANISH COAST (2017)

Table et aluminium sérigraphié

Des éléments en aluminium sérigraphié qui s'apparentent à une maquette ou un plan d'urbanisme sont placés sur et sous une simple table en bois quelque peu vernaculaire. Cette juxtaposition crée une tension entre le traditionnel et le moderne, reflétant la transformation des côtes espagnoles par l'urbanisation touristique. Les gros plans photographiques sur les balcons de façades d'architecture balnéaire, reproduits sur l'aluminium, servent à la fois de documentation et de critique de l'architecture uniforme et impersonnelle qui caractérise de nombreuses zones côtières transformées par le tourisme de masse. Leur répétition souligne l'omniprésence de ces structures et leur impact visuel sur le paysage, accentuée visuellement par les parallélépipèdes noirs réguliers sur ces mêmes éléments qui viennent symboliser l'expansion immobilière touristique, avec ses constructions souvent standardisées et dépourvues de caractère individuel. Ce sont en fait des détails de fenêtres visibles sur les cartes postales qui ont été élargies jusqu'à devenir presque abstraites. Ces formes géométriques, par leur abstraction, mettent l'accent sur la réduction de l'environnement naturel et culturel à de simples unités de consommation et d'habitation, dénuées de connexion significative avec leur contexte. Ainsi, *The Spanish Coast* se lit comme une cartographie critique de l'évolution des côtes espagnoles, où la valeur

esthétique et écologique du littoral est souvent sacrifiée au profit d'un développement économique à court terme. Cette œuvre interroge les choix sociétaux et économiques qui privilégient la quantité à la qualité, le profit immédiat à la durabilité à long terme.

3 WILLIAM COWEN - VIEUX PORT ET CITADELLE DE BASTIA - CORSE (1840)

Aquarelle

Cette aquarelle topographique montre la forteresse de la citadelle médiévale de Bastia, construite sur un promontoire rocheux surplombant l'ancien port. On la doit à William Cowen (1791-1864), un artiste d'aquarelles anglais, associé à la Corse après avoir visité l'île en 1840. Cowen a été amené à peindre des scènes de la vie de Napoléon, ce qui a entraîné une série d'illustrations - 14 gravures précisément - parues ensuite dans son carnet de voyage de 1848 intitulé *Six semaines en Corse*. Cette publication et un autre livre de Robert Benson furent les premiers ouvrages de guerre post-napoléoniens consacrés à l'île. William Cowen a écrit son enthousiasme pour l'île et apparaît donc comme l'un des initiateurs du tourisme en Corse. Son point de vue introduit une perception romantique associée à un paysage à la fois pittoresque et de caractère national héroïque. Cette tradition sera persistante tout au long des XIX^e et XX^e siècles, notamment avec l'essor de la carte postale. C'est dans le cadre de ses recherches préparatoires à son exposition au FRAC que Jordi Colomer a découvert cette oeuvre qui vient d'être acquise par le Palais Fesch - Musée des Beaux-arts à Ajaccio.

4 EDWARD LEAR EN CORSE (2024)

Collages

À la suite de sa découverte du territoire corse en septembre 2023, Jordi Colomer s'est intéressé à la figure de l'artiste anglais Edward Lear qui a parcouru l'île en 1868 avant de publier en 1870 *Journal of a Lansdcape Painter in Corsica* dont les vues saisissantes lui confèrent une certaine notoriété. Il suit en cela son compatriote William Cowen qui visite l'île en 1840 et en tire un ouvrage *Six Weeks in Corsica* en 1848 illustré par quatorze eaux-fortes. Comme l'explique le professeur Francis Beretti, « 1868 est incontestablement un tournant dans l'histoire du tourisme ou de la villégiature en Corse. Au cours de cette seule année, on compte en effet trois ouvrages, une demi-douzaine d'articles, et une conférence, sur le sujet de l'île. L'un des plus intéressants voyageurs de ce temps-là est sans doute le célèbre artiste Edward Lear, personnellement un homme bienveillant et généreux, professionnellement un paysagiste virtuose

qui rend un hommage superbe aux splendeurs des forêts, des montagnes et des vallons de l'île. » Il faut alors souligner que Lear est le contemporain du peintre corse Jean-Luc Multedo dont la *Forêt de Valdu Niellu* en 1866 est considérée comme la première peinture insulaire à faire du paysage un objet de contemplation dans la tradition de ce genre qui s'épanouit en Italie. Le ministère de la Maison de l'Empereur l'acquiert au Salon des artistes vivants de 1866 pour la déposer ensuite au Palais Fesch. Ainsi, au milieu du XIX^e siècle, une sorte de double regard - intérieur et extérieur - apparaît déjà avec les prémises d'un tourisme qui n'aura de cesse de se développer durant le XX^e siècle et d'accompagner l'affirmation d'une société des loisirs et de consommation. Encore aujourd'hui, ce double regard vient structurer fortement la relation au territoire insulaire. Et c'est bien ce que Jordi Colomer interroge à travers une série de collages qui font penser à des cartes postales en reprenant des éléments des lithographies d'Edward Lear (que Colomer souhaite introniser comme le premier touriste en Corse), associés à des architectures balnéaires qui disent ici de manière imaginaire la bétonisation de la Corse et la peur de voir l'île être soumise aux excès urbanistiques visibles sur la côte espagnole. Sur l'un d'entre eux, on perçoit d'ailleurs un fragment de réalité contemporaine avec le slogan IFF (*Francesi Fora*), apparu dans les années 1970 et visible sur les bords de route, comme un signe politique à la fois radical et familial. Les œuvres travaillent donc ici au cœur de la contradiction que la Corse connaît depuis longtemps et lui apportent une profondeur historique saillante.

5 X-VILLE B X-VILLE C (2015)

Sérigraphie sur papier Somerset 230 grammes

Ces deux sérigraphies reprennent la dernière séquence du film éponyme de Jordi Colomer qui montre dans la nuit un cracheur de feu au milieu des maquettes peintes sur du carton. La scène suit l'énoncé de Yona Friedmann qui explique dans son ouvrage *Utopies Réalisables* les points suivants : « Petit A : Les utopies naissent d'une insatisfaction collective. Petit B : Elles ne peuvent naître qu'à condition qu'il existe un remède connu, une technique ou un changement de conduite susceptibles de mettre fin à cette insatisfaction. Petit C : Une utopie ne peut devenir réalisable que si elle obtient un consentement collectif ». La figure du cracheur de feu - qui existe depuis l'Antiquité - est celle d'un artiste de rue, populaire, le plus souvent itinérant, qui devient ici le symbole d'une forme de rébellion contre les normes sociales. La captation de son geste, à la fois dangereux et ludique, relève également d'une forme de réflexivité vis-à-vis de la photographie puisque l'image est littéralement un instant arrêté et que la boule de feu est la condition unique de la visibilité de la scène.

6 LIMERICKS CORSES (2024)

Impressions et publication

Les limericks sont des poèmes humoristiques, à l'origine en anglais, de cinq vers rimés (rimes aabba). Leur nom viendrait du refrain « Viendras-tu à Limerick ? », chanté entre des vers improvisés lors d'une réunion ou d'une veillée. Souvent grivois, irrévérencieux ou irrégieux, les limericks ont été popularisés par le peintre anglais Edward Lear dans son ouvrage *A Book of nonsense* (vers 1875), où l'un des limericks est dédié à une "Young Lady from Corsica". Le rythme du limerick se fonde sur les accents toniques, et est totalement indépendant du nombre de syllabes. C'est généralement dans le dernier vers que se trouve la « pique » irrévérencieuse ou paradoxale, à laquelle les premiers vers préparent le terrain.

À l'occasion d'un workshop organisé dans le village de A Porta d'Ampugnani, en pleine Castagniccia, Jordi Colomer a ainsi proposé un atelier aux habitants autour de cette forme textuelle. Ces derniers ont écrit et illustré des limericks qui mettent en scène autant de personnages en lien avec cette culture villageoise, du facteur à Pascal Paoli en passant par le maire ou une dame âgée. C'est une galerie de figures qui sont ici croquées avec mordant, l'absurdité se mêlant au pittoresque, dans une sorte de catharsis narquoise, pas si éloignée de la macagna, véritable sport insulaire de la vanne où l'on taquine ceux que l'on apprécie. Les limericks de A Porta d'Ampugnani prolongent ici la logique mise en œuvre par l'artiste à travers les traditions inventées, sortes de fausses pratiques vernaculaires qui cherchent à investir des formes collectives en lien avec le passé, mais sans que celles-ci aient paradoxalement déjà existé de manière concrète.

Merci aux participants du workshop à A Porta d'Ampugnani le 26 février 2024 : Francette ALVEROLA, Marie-Dominique ANDREANI, Béatrice CASTORIANO, Marlène CHIESI, Marie-Paule DESHAYES-CIAVATTI, Micheline GUAZZELLI, Aurelia JULIEN, Roger LEROUX, Rosette LEFEVRE, Louise PINSON, Aïma PUCINELLI, Patricia ROCCHI, Bernard VENTRE, Maité VENTRE.

7 POZO ALMONTE (2008)

33 tirages Lightjet sur papier argentique

Cette série de photographies est issue d'un travail mené par Jordi Colomer dans le désert d'Atacama, au nord du Chili. À la fin du XIX^e siècle, les gisements de salpêtre ont conduit au développement de l'industrie, entraînant un afflux massif de travailleurs et avec lui, des revendications ouvrières souvent violemment réprimées. La fermeture des mines a laissé derrière elle

des villes fantômes, à l'exception de Pozo Almonte, qui est voisine d'un grand cimetière actif et bien entretenu. De manière neutre, Jordi Colomer y documente les édifices funéraires, réalisés à partir d'une grande variété de matériaux, certains laissés sans ornement, d'autres embellis et soigneusement aménagés. La singularité de chaque construction va de pair avec la production d'une typologie qui montre de manière objective une architecture sans architecte dont les réalisations sont à mi-chemin entre la maison moderniste, la chapelle familiale, la cabane de plage et le lit de camp. À travers ces mausolées de bricolage, Jordi Colomer enregistre une culture marquée par les visites prolongées aux défunts et évoque les victimes de la dictature militaire, dont beaucoup n'ont pas de lieu de repos. Ainsi, l'appropriation personnelle des normes formelles, à travers ces tombes étonnantes, reflète la participation à l'Histoire d'individus anonymes.

8 SVARTLAMON PARADE (2014)

Vidéo - 15 minutes

Dans le quartier de Svartlamon, au cœur de la ville de Trondheim en Norvège, eurent lieu entre les années 1920 et les 1980 des défilés étudiants qui s'emparaient à chaque fois de l'actualité historique pour mieux la commenter avec une verve toute ironique. Les chars rudimentaires mettent en scène les interrogations et conflits de l'époque comme une sorte de rituel expiatoire auquel la foule semblait accorder une force vive. La vidéo de Jordi Colomer se compose de deux parties : la première relève du *found footage* et montre de manière brute ces parades où canard, fusées, robots, avion, bateau, s'enchaînent dans une sorte de pagaille satirique ; la seconde suit une série de voitures en carton qui sont acheminées dans la ville à pied par des étudiants qui en viennent à occuper différemment la rue. Comme l'explique l'artiste « la ville, par définition, est un être en mouvement continu. Je ne parle pas seulement des gens qui se déplacent évidemment, des voitures qui circulent dans les rues de la ville, des bâtiments qui apparaissent ou disparaissent, des quartiers changeant de fonctions, ou des populations en remplaçant d'autres. Je pense aussi à la manière dont nos perceptions de la ville la transforment. Dans la construction d'un espace public, dans son litige permanent, il y a une mémoire et un avenir. Dans cette tâche, dans la construction d'un espace partagé, les images jouent un rôle crucial. Des images en mouvement, des images de pouvoir, des images proposant de nouvelles idées, des images de résistance, des images dépeignant des coutumes et des modes de vie, des images sales, opulentes, rayonnantes, bruyantes, ennuyeuses ou tapageuses. Certaines images construisent des imaginaires, mais seules quelques-unes restent gravées dans notre mémoire. Et les imaginaires n'incarnent pas seulement notre perception de la ville, ils la construisent également. »

9 X-VILLE (2015)

Vidéo - 23 minutes, collection FRAC Corsica

X-Ville de Jordi Colomer est une exploration cinématographique qui plonge dans les thématiques des utopies et leur capacité à mobiliser les masses. Inspiré par les travaux du philosophe et architecte utopique Yona Friedman, notamment son livre *Utopies Réalisables* de 1974, Colomer crée une ville imaginaire, *X-Ville*, où il est possible de repenser l'organisation du temps et de la vie telle que nous la connaissons actuellement. Le projet, réalisé avec la collaboration d'étudiants et la participation des habitants d'Annecy, dépasse la simple logique de représentation pour construire une véritable expérience collective. Cette œuvre cinématographique, qui dure près d'une demi-heure, est unique dans la carrière de Jordi Colomer, notamment parce qu'elle intègre une narration en voix off composée d'extraits des textes de Friedman.

L'exposition *X-Ville* a été présentée à la galerie Michel Rein à Paris du 9 janvier au 5 mars 2016. Elle comprenait non seulement le film mais aussi d'autres éléments, tels que des séquences tournées dans un théâtre, où une jeune fille récite le texte de Friedman, soufflé par une dame âgée. Le projet reflète les idées de Friedman sur les utopies réalisables et la manière dont les sociétés peuvent être vues comme des utopies réalisées à leur façon. Le processus de création a impliqué une grande part d'improvisation, en ligne avec les conseils de Friedman, et a cherché à donner vie à des situations spécifiques esquissées dans les dessins presque diagrammatiques de Friedman. Le travail a été présenté pour la première fois dans le cadre du Festival LOOP Barcelona en 2015, après que Jordi Colomer ait remporté le Prix de la Vidéocréation, soutenu par une collaboration entre LOOP Barcelona, la Xarxa du Centres d'Arts Visuals de Catalunya et l'Arts Santa Mònica. Le projet visait à encourager la coproduction d'un projet intégrant la vidéo dans le cadre des pratiques contemporaines, avec l'objectif de développer des actions stratégiques qui pourraient se dérouler en réseau, augmentant ainsi la visibilité dans le territoire et la présence internationale.

10 LA, RE. MI, LA. LA FESTA DE LA ROBA BRUTA (2014)

Vidéo - 13 minutes

Cette vidéo retrace l'événement du même nom qui s'est déroulé en mars 2014 dans la ville de Sant Mateu à Castellón, à l'initiative de l'Espace d'Art Contemporain de Castellón (EACC). La projection à l'EACC était accompagnée de la musique de la Banda de Sant Mateu interprétant des œuvres de Carles Santos. Pour les besoins de ce projet, Jordi Colomer a sollicité la collaboration de ce compositeur et de cette bande

musicale, ainsi que de nombreux habitants de Sant Mateu pour créer une macro-performance. Il s'agit d'une fête populaire qui correspond à un parcours entre les 2 bâtiments de lavoirs publics situés de part et d'autre du centre-ville. Datant des premières années du franquisme, ces deux architectures correspondent à une architecture «néo-populaire» ou de style «vernaculaire espagnol», aujourd'hui visités surtout par les touristes et quelque peu désuets. Dans les lavoirs, tandis que la bande joue la musique délirante de Carles Santos et que le chanteur commence un striptease, les hommes et femmes du village de tous âges - rejoints par quelques étrangers de passage - lavent avec grâce draps, chaussettes et sous-vêtements, dans un acte cathartique collectif visant à contredire le dicton selon lequel «on lave son linge sale en famille». Ici, l'invitation est faite pour un nettoyage général tonitruant. Par la suite, tous les participants se dirigent vers le second lavoir, où se termine le processus de rinçage, pour finir par suspendre le linge propre sur un grand étendoir installé en plein milieu de la voie publique. Pendant le parcours, une sorte de procession laïque est rythmée par la musique répétitive de La-Re-Mi-La, une pièce de Santos pour piano datant de 1979 et qui a été adaptée pour groupe et ténor sur proposition de Colomer. L'événement a connu un formidable succès populaire et a été mené dans la perspective de devenir une fête traditionnelle célébrée chaque année.

🎬 MODENA PARADE (2022)

Vidéo - 18 minutes

Le dimanche 27 mars 2022, à l'invitation de Daniele de Luigi, conservateur de la Fondazione Modena Arti Visive, Jordi Colomer a organisé une procession funéraire du Cimitero Nuovo à la Palazzina dei Giardini, à Modène, réactivant ainsi une longue tradition populaire datant du Moyen Âge, avec comme référence les danses de la mort liées aux épidémies de la peste. Cette performance participative fait suite à l'épidémie de Covid-19 ayant entraîné une hausse des décès et pose en actes la question des formes rituelles face à la mort. Le défilé commence peu après 11 heures sous le portique à l'entrée du Cimitero Nuovo - un projet iconique et inachevé de l'architecte Aldo Rossi - avec un orchestre d'instruments à vent jouant l'adagio de la Sérénade n° 10 en si bémol majeur K 361 de Mozart. Danseurs, chanteurs, musiciens, hommes, femmes et enfants, près de 400 personnes au total, ont participé aux ateliers qui ont été organisés pendant des mois pour arriver à cette procession résultat d'une véritable création collective. Chacun a été invité à participer comme il le souhaitait, à condition d'interpréter ou de représenter la mort. Le noir prédomine ainsi que les tenues de squelettes qui font penser à Halloween ou à El Dia de los Muertos. Des pancartes viennent

s'ajouter avec des dessins ou des réflexions sur la finitude humaine, tandis que la cadence est battue au rythme des tambours. C'est d'ailleurs bel et bien une ambiance festive qui transparait dans les danses, chants et sourires accompagnant cette parade. C'est en effet un événement plein de vie qui cherche à réinventer notre relation à la mort de plus en plus invisibilisée dans nos sociétés contemporaines. On retrouve ici l'un des aspects du carnaval, ce ton irrévérencieux qui cherche à renverser les valeurs sociales. Ainsi, le défilé de Modène se veut comme un moment suspendu dans la normalité fonctionnelle de la ville. En cela, il rejoint les enjeux des dérives situationnistes dans les années 1950/1960 qui tentaient de lire et de vivre différemment le tissu urbain en créant des points de passage d'une ambiance à l'autre, indépendamment de toute efficacité. La parade de Jordi Colomer est alors un exercice partagé, à la fois étrange et familier, de transformer notre ressenti face à l'inexorable. Le fatalisme prend une tournure joyeuse et met en scène une nouvelle manière de vivre ce à quoi nous ne pouvons échapper. Avec *Svartlamon Parade* et *La Re Mi*, la *Modena Parade* constitue un triptyque autour des "traditions inventées".

