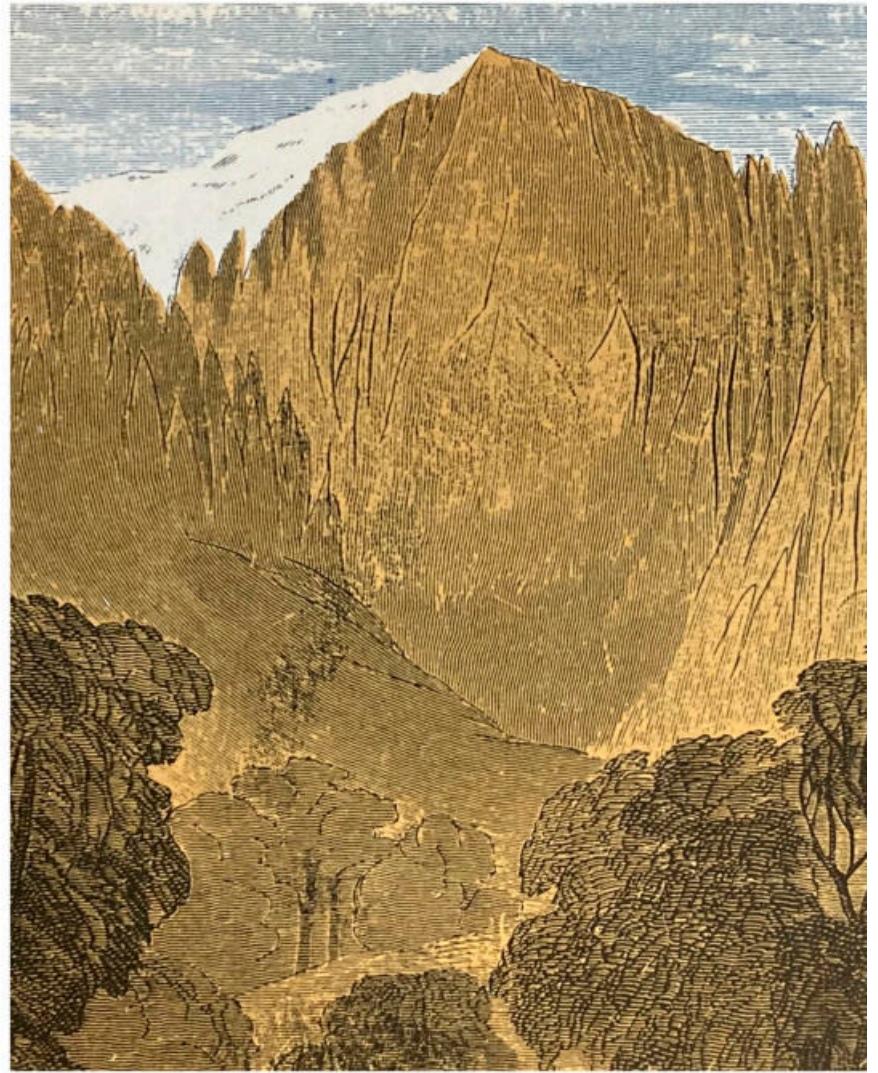
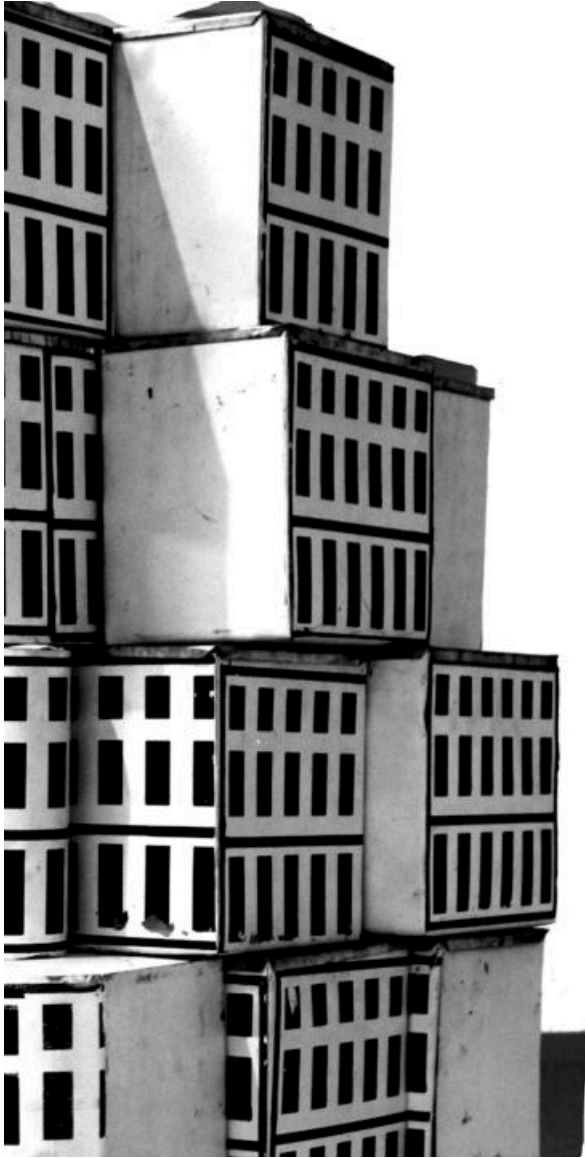


**FRAC
CORSICA**

**CULLETTIVITÀ
DI CORSICA**



**OÙ
COMMENCE
UNE ÎLE?
JORDI COLOMER**

**DOSSIER
DE PRESSE**

**OÙ COMMENCE
UNE ÎLE?**

**10.04.2024
→ 15.06.2024**

**CULLETTIVITÀ DI CORSICA
COLLETTIVITÀ DE CORSE**

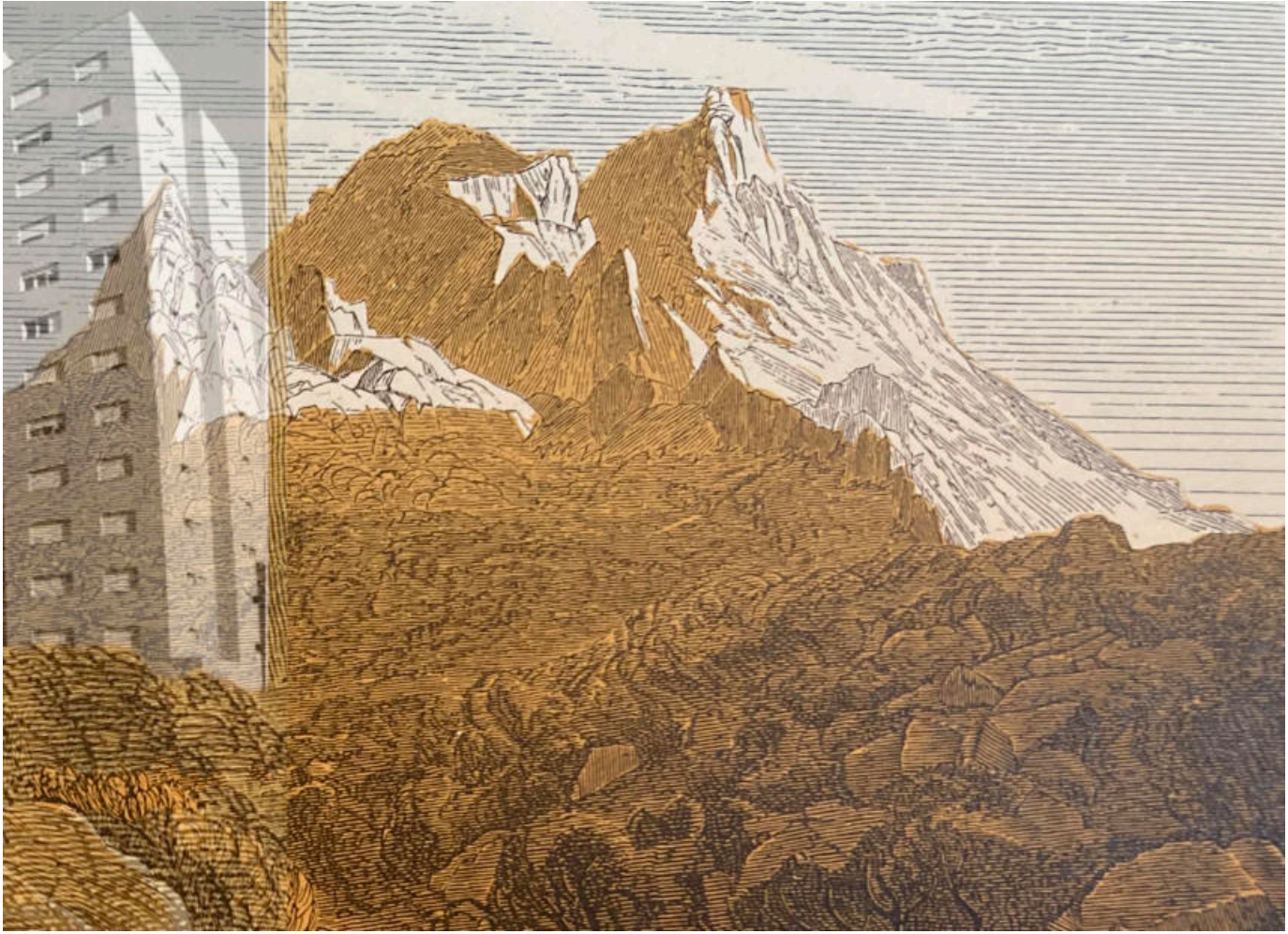
**ME LES
MUSÉES
DE
CORSE**

OÙ COMMENCE UNE ÎLE ?

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.



EDWARD LEAR EN CORSE (2024)

Photographies et 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 Landscape 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 prémisses 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 reprennent des éléments des lithographies d'Edward Lear, parfois associés à des fragments de réalité contemporaine, comme le slogan IFF (*I Francesi Fora*), apparu dans les années 1970 et visible sur les bords de route, comme un signe politique à la fois radical et familier. Les œuvres travaillent donc ici au cœur de la contradiction que la Corse connaît depuis longtemps et lui apportent une profondeur historique saillante.



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 griffonnages rapides de parallélogrammes noirs réguliers sur ces mêmes éléments qui viennent symboliser l'expansion immobilière touristique, avec ses constructions souvent standardisées et dépourvues de caractère individuel. 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.



C'era un omu ghjuntu da luntanu
Incù u s'amicu chjamatu Fasgianu.
Tragulinu cun sporte et spurtelli
Impiuti di canistrelli è falculelle
A si scialava pianu pianu.

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 irréligieux, les limericks ont été popularisés par le peintre anglais Edward Lear dans son ouvrage *A Book of nonsense* (vers 1875). 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 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.



POZO ALMONTE (2008)

33 tirages Lightjet sur papier argentine

Cette série de photographies est issu 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.



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.



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.



MODENA PARADE (2022)

Vidéo - 18 minutes

Le dimanche 27 mars 2022, à l'invitation de Daniele de Luigi, conservateur de la Fondazione Modena Arti Visivi, Jordi Colomer a organisé une procession funéraire du Cimitero Nuovo à la Palazzina dei Giardini, à Modène, réactivant ainsi une longue tradition populaire. 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 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.



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'Espai d'Art Contemporani de Castelló (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.



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. »

ENTRETIEN

JORDI COLOMER ET FABIEN DANESI

1 - OÙ COMMENCE UNE ÎLE ? EST LE TITRE DE TON EXPOSITION AU FRAC CORSICA. IL APPLIQUE AU TERRITOIRE CORSE LA QUESTION QUE L'ARCHITECTE YONA FRIEDMAN POSAIT AU SUJET DE LA CITÉ ET QUE TU AS REPRIS DANS UN PROJET INTITULÉ X-VILLE (2015). PEUX-TU REVENIR SUR LE CONTEXTE INITIAL DE CETTE ŒUVRE ?

Friedman est l'auteur des *Utopies réalisables*, un petit livre qui définit dans son titre tout un programme. Friedman propose l'utopie réalisable comme un processus dans lequel, au lieu de l'imposition d'un système idéal, la voix des habitants, de leurs insatisfactions et de leurs désirs, est essentielle, à partir de laquelle se réalisent des projets collectifs. En ce sens, le développement du projet *X-Ville* lui-même prend en compte cette façon de travailler. En 2015, avec la participation d'un groupe d'étudiants et de citoyens de la ville d'Annecy, qui ont construit des décors, joué, discuté et apporté des idées, nous avons réalisé une vidéo qui est une adaptation très libre du « manuel » de Friedman intitulée *Où commence la ville ?* Cette œuvre porte sur l'avenir des villes et sur la manière de gérer les frontières entre ville et campagne. Les « manuels » de Friedman sont un type de bande dessinée qui, pour être largement distribué, prenait souvent le format affiche/journal. Depuis, lorsque la vidéo *X-Ville* a été exposée, j'ai suggéré l'idée de l'accompagner de nouveaux projets, activant certaines des problématiques qui y étaient abordées. C'est le cas ici en Corse, avec l'atelier de la ville de A Porta d'Ampugnani et donc le déplacement de la question. « Où commence la ville ? », devient ici logiquement « Où commence une île ? ».

2 - L'UTOPIE DE THOMAS MORE DE 1516 DÉSIGNE JUSTEMENT UNE ÎLE. POUR QUELLE(S) RAISON(S) SELON TOI ?

Il semblerait que le mot utopie nous renvoie étymologiquement à la fois à un « non-lieu » et à un « bon lieu ». Concernant l'île d'*Utopie* de Thomas More, je pense qu'il est important de souligner qu'elle a été créée artificiellement par ses habitants qui, sur ordre du roi Utopus, ont coupé l'isthme qui la reliait au continent. Historiquement, cette identification entre île et utopie est récurrente. J'ai lu récemment *Island* (1962), la dernière œuvre d'Aldous Huxley,

une sorte de société idéale « New Age », dans laquelle se transforment nombre des mécanismes qu'il a décrits dans la société dystopique du *Meilleur des mondes* (1932) en positif sur cette île utopique. Par exemple, à la place des haut-parleurs omniprésents et objets de contrôle du *Meilleur des Mondes*, on trouve ici des perroquets dressés à lancer des « slogans édifiants ». La grande tension que comporte tout projet utopique, me semble-t-il, est que ce qui peut paraître merveilleux pour certains, incarne un cauchemar pour d'autres. Une île est historiquement un lieu privilégié pour projeter des utopies... Logiquement la Corse l'est.

3 - EN TANT QUE CATALAN, QUEL REGARD PORTES-TU SUR LA SITUATION POLITIQUE DE LA CORSE AUJOURD'HUI ET LE PROCESSUS D'AUTONOMIE ENGAGÉ ?

J'éprouve naturellement de la sympathie pour toutes les cultures et langues minoritaires et je crois qu'en tant qu'Européens, nous devons faire tout notre possible pour qu'elles puissent se développer librement. Ce n'est pas facile. Je comprends aussi le bilinguisme comme une grande richesse. Je souhaite certainement tout le meilleur pour ce début de processus.

4 - TON TRAVAIL S'ANCRE DANS UNE RÉFLEXION PLASTIQUE SUR L'URBANISME. COMMENT PENSES-TU L'ARCHITECTURE CORSE TENDUE ENTRE DES FORMES VERNACULAIRES ET UN DÉVELOPPEMENT INDUSTRIEL EN LIEN AVEC LE TOURISME ?

Il est difficile de parler d'urbanisme en référence à la Corse, il faut le penser à l'échelle de toute l'île. La nature est ici splendide, capricieuse et très contrastée. Les villes ont pris forme en s'adaptant au territoire, il y a cette sagesse anonyme de l'architecture vernaculaire, mais aussi cette menace qui flotte dans l'imaginaire du destin de la Corse comme destination touristique, plus ou moins massive, susceptible de mettre tous ses charmes en danger. Peut-être qu'une particularité corse réside dans le degré de résistance à toute forme de nouvel urbanisme. L'exposition présente

un fragment de *La côte espagnole*, une sculpture qui évoque les constructions touristiques en Espagne dans les années 1960-70, une époque où il y a eu un boom touristique sans précédent qui a constitué une transformation radicale... En Espagne, le tourisme a représenté une métamorphose non seulement de la géographie, mais évidemment aussi des coutumes.

5 - TU AS CONDUIT UN WORKSHOP DANS LE VILLAGE DE A PORTA D'AMPUGNANI. PEUX-TU NOUS RACONTER CETTE EXPÉRIENCE ?

Dans l'exposition au FRAC sont présentées la vidéo *X-Ville* et quelques images du même projet, d'où la volonté de le réactiver avec l'atelier de A Porta d'Ampugnani. Il y a eu des activations précédentes, par exemple à Medellín (Colombie) et récemment à Buenos Aires (Argentine). Il m'a semblé que ta proposition de travailler dans un village d'un peu plus de 100 habitants à l'intérieur de l'île répondait bien à la question posée par le titre lui-même *Où commence une île ?* C'est-à-dire prendre A Porta d'Ampugnani comme point de départ pour s'étendre à tous les territoires, au lieu d'essayer de définir des limites. La proposition finale consiste à préparer un livre collectif, les « Limericks corses ». J'ai voulu introduire la figure d'Edward Lear qui fut illustrateur - spécialiste des perroquets - et peintre paysagiste qui visita la Corse en 1868 et que l'on peut identifier comme « le premier touriste de l'île ». Lear a écrit un journal de voyage, *Edward Lear en Corse*, qui accompagnait la chronique de son voyage de gravures de paysages corses. Il me paraissait important de partir de cette figure du « premier touriste », quelque peu provocatrice dans une certaine mesure. Lear est surtout connu pour ses « non-sens », qui reprennent la tradition populaire des « Limericks », des poèmes simples à rimes consonantiques d'un caractère humoristique et totalement absurdes auxquels il ajouta des illustrations.

L'un des « limericks » commence par « Il y avait une demoiselle de Corse... » L'exercice consistait à adopter la structure des « limericks » pour les adapter naturellement à une échelle très locale, dans laquelle apparaissent des personnages bien connus de A Porta d'Ampugnani, ou de la Castagniccia, mythes, héros et voyageurs corses traités sur ce ton plaisant. Le processus était très amusant et l'ensemble décrit un paysage humain très riche, typiquement corse, mais universel. Le résultat montre d'une part qu'il est possible d'adopter et d'inventer une nouvelle tradition qui vient de « l'étranger » - mon souhait secret en tant que médiateur (étranger aussi) serait que la pratique du « limerick » se répande dans toute la Corse - d'autre part, qu'un projet de ce type n'est possible qu'avec la complicité qui s'établit entre un groupe qui l'adapte à ses propres intérêts et imaginaires. En ce sens, la participation a été enthousiaste. Cette idée d'inventer des « traditions » est étroitement liée au triptyque de vidéos également exposé dans la grande salle voutée du Frac Corsica. Là, il s'agit de fêtes, de processions ou de « défilés » inventés, réalisés en Norvège, en Espagne ou en Italie. Pour la Corse, c'est un livre.

6 - TON ŒUVRE POSE LA QUESTION DE COMMENT FAIRE COMMUNAUTÉ. QUELLES SONT POUR TOI LES FORMES SOCIALES D'APPARTENANCE LES PLUS PERTINENTES ?

Dans beaucoup de mes projets, le processus implique naturellement la création de communautés, mais loin de toute volonté d'ordonner la société, il s'agit plutôt de vivre ces groupes éphémères dans ce que cette durée a proportionnellement en intensité. Parfois, c'est quelque chose d'analogue au caractère exceptionnel d'une fête, à laquelle chacun décide dans quelle mesure il souhaite participer. De cette expérience peut surgir le désir d'établir des relations selon d'autres paramètres.

7 - EN QUOI LA CARTE EST-ELLE UN OUTIL FONDAMENTAL POUR TON TRAVAIL ?

Je commence souvent mes workshops en montrant une grande variété de cartes, toutes les possibilités de la carte, des cartes imaginaires, subjectives, comparatives, canoniques ou fantastiques. Il est très utile et révélateur de pouvoir créer ses propres cartes, et il peut être libérateur de penser à réaliser des cartes collectives en grand format, en inventant ses propres règles de représentation. Dans tous les cas, la représentation elle-même élargit le territoire et est très utile pour limiter les lieux dont on veut parler. À A Porta d'Ampugnani, nous avons commencé à dessiner des cartes et avons fini par composer des poèmes.

8 - LE CARTON DEMEURE L'UN DES MATÉRIAUX EMBLÉMATIQUES DE TES ŒUVRES. QU'EST-CE QUI TE PLAÎT DANS CET OBJET ?

Le carton est lié aux matériaux de scénographie, dans le sens de quelque chose qui sert spécifiquement à construire, à traduire des idées, perdant ainsi le respect de la postérité. Il est utile, léger, flexible, austère et facile à utiliser. C'est fragile aussi. Pour revenir à X-Ville, où l'on utilise le carton de différentes manières, je me sens proche de la manière dont Yona Friedman l'utilise pour ses maquettes réalisées dans ce matériau, qui lui permet d'exprimer des idées complexes et de les capturer rapidement.

9 - TA PRATIQUE JOUE D'UNE MULTIPLICITÉ DE MÉDIUMS QUI SE CROISENT : PERFORMANCE, VIDÉOS, SCULPTURES, PHOTOGRAPHIES, ETC. EN QUOI CETTE HYBRIDATION EST-ELLE UN PROCESSUS DE CRÉATION EN SOI ?

Je dis souvent que lorsque j'étudiais l'architecture, j'étais en parallèle étroitement lié avec le monde du théâtre, et que la tension qui peut exister entre le « solide » et « l'éphémère »

a été très enrichissante, ainsi que le fait de revisiter « l'utile ». Chaque projet nécessite sa propre logique dans les médias à utiliser, et il faut être attentif à ce que demande le processus lui-même. Dans ce sens, j'ai eu tendance à inclure également tout ce que d'autres produisent, pour impliquer les « acteurs » au sens large.

**IO - JUSTE APRÈS L'EXPOSITION
AU FRAC, TU INAUGURES UNE
GRANDE RÉTROSPECTIVE DE TON
TRAVAIL AU MACBA, LE MUSÉE D'ART
CONTEMPORAIN DE BARCELONE.
COMMENT AS-TU ENVISAGÉ CET
EXERCICE ? QUELLES SONT LES
GRANDES LIGNES QUI S'IMPOSENT
DANS TON ART ?**

L'exposition comprend des œuvres qui ont plus de 20 ans d'écart dans leur création, certaines œuvres sont récentes, mais dès le début j'ai voulu établir des proximités et des contagions entre elles. J'ai progressivement intégré l'espace public, la rue comme lieu privilégié pour aborder les projets, d'ailleurs une œuvre inédite toujours en cours - « le balcon » - veut établir un dialogue entre le musée lui-même et la place - très fréquentée et populaire - dans lequel il se trouve. Après le FRAC Corsica, vous êtes tous invités à la visiter à Barcelone !

BIOGRAPHIE

JORDI COLOMER

Jordi Colomer est né en 1962 à Barcelone où il vit et travaille, après avoir résidé à Paris entre 1991 et 2016. Son œuvre embrasse de multiples disciplines, avec une prédilection pour la sculpture, la photographie, et la vidéo qu'il met en scène avec une attention toute particulière dans les espaces d'exposition. Sa création se caractérise souvent par l'élaboration de situations relevant d'un «théâtre élargi», invitant le spectateur à questionner sa relation aux œuvres et son rôle vis-à-vis de celles-ci.

La diversité des médiums employés par Jordi Colomer et la transversalité de son approche trouvent leurs racines dans son parcours d'éducation fragmentaire en tant qu'architecte, artiste et historien de l'art dans le Barcelone progressiste des années 1980. À partir de l'exposition *Alta Comèdia* (Tinglado 2, Tarragone, 1993), il commence à fusionner son travail sculptural avec des éléments de mise en scène théâtrale et des références architecturales. Cette période, marquée notamment par sa découverte du cinéma d'avant-garde allemand des années 1930, voit la vidéo devenir le principal intermédiaire dans sa relation à la performance, au théâtre et à la sculpture. En 1997, il présente son premier travail vidéo *Simo* dans une salle de projection conçue spécifiquement au Musée d'Art Contemporain de Barcelone (MACBA), superposant ainsi l'espace théâtral, l'installation comme sculpture habitable et la micro-narration cinématographique. Cette approche aboutit à des œuvres telles que *Pianito* (Le Petit Piano, 1999), *Les Jumelles* (2000) ou *Le Dortoir* (2001), marquant une période de travail intensif sur des constructions de décors de films extrêmes, où l'environnement détermine entièrement le comportement des personnages.

À partir de 2001, l'exploration scénique de Jordi Colomer s'étend à l'espace urbain, explorant les différentes scènes de la vie sociale (quartiers, rues, toits...) et inversement, le désert. Cette phase de son travail est caractérisée par la recherche ou la redécouverte de différents décors urbains, donnant naissance à des projets tels qu'*Anarchitekton* (2002-2004), impliquant quatre villes (Barcelone, Bucarest, Brasilia, Osaka), *NoFuture* (filmé au Havre, 2006, et rejoué pour Manifesta X à Saint-Pétersbourg, Russie, 2014) ou *Arabian Stars* (Yémen, 2005), parmi d'autres. Ses travaux plus récents, tels qu'*En la Pampa* (dans le désert d'Atacama, Chili, 2008), *Avenida Ixtapaluca* (maisons pour le Mexique, 2009) ou *The Istanbul Map* (Istanbul, 2010), se présentent comme des œuvres-voyages où la question du mouvement est récurrente, et où les actions isolées d'un personnage condensent une réflexion (non dénuée d'un certain humour absurde) sur les possibilités de survie poétique offertes par la métropole contemporaine.

Certaines de ses œuvres récentes explorent les multiples facettes de l'utopie ou de la dystopie et leur relation avec la fiction et l'histoire. À travers *L'avenir* (2010), nous suivons un groupe de pionniers dans une interprétation libre du projet de Phalanstère de Charles Fourier. *Prohibido cantar / No Singing* (2012) superpose des villes imaginaires et des projets non réalisés, évoquant la fondation d'une ville et rappelant les méga-projets de casinos en Espagne (comme Gran Scala, Eurovegas) tout en faisant référence à la ville de Mahagonny décrite par Bertolt Brecht au moment où Las Vegas commençait. *La Soupe Américaine / The American Soup* sur les abris provisoires de l'après-guerre (Normandie, 2013) ou *The Svartlamon Parade* (Trondheim, Norvège, 2014) intègrent des images d'archives pour positionner le présent dans une perspective critique. *X-VILLE* (2015), basé sur les «manuels» de Yona Friedman, nous introduit à une ville imaginaire pour repenser l'organisation actuelle du temps et de la vie. *¡Únete! Join Us!* (2017), l'installation au Pavillon espagnol de la 57e Biennale de Venise, invite les visiteurs à devenir participants d'une exploration du nomadisme et de l'agence collective, abordant les thèmes de la transhumance, des errances, des voyages, des déplacements, clés de l'exposition, dont le point de référence est ancré dans les utopies urbaines utilisant le mouvement comme partie intégrante d'une réflexion radicale sur l'imagination sociale.

L'exposition *Où commence une île ?* précède de quelques semaines l'ouverture d'une grande rétrospective de son œuvre au MACBA de Barcelone.

FRAC CORSICA
La Citadelle, 20250 Corti
frac@isula.corsica
Tel + 33 (0)4 20 03 95 33

De février à mai
et de septembre à décembre
Du lundi au samedi de 10h à 17h

De juin à septembre
Du lundi au samedi de 10h à 19h

Fermé le 25 décembre, le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai.

Entrée libre

Palazzu di a Cullettività di Corsica
22, corsu Grandval
BP 215 – 20187 Aiacciu cedex 1
+33 (0)4 95 20 25 25
presse@isula.corsica

© ADAGP, Paris, 2024.