

**FRAC
CORSICA**

**CULLETTIVITÀ
DI CORSICA**



**ZIAD ANTAR
MERIEM BENNANI
DAVIDE BALULA
CAMILLE BLATRIX
JEREMY DELLER
CHARLES HASCOËT
KAMILYA KUSPANOVA
HANNE LIPPARD
JOÃO ONOFRE
CHARLEMAGNE PALESTINE
PIPILOTTI RIST
CHRISTINE SUN KIM**

FIN DE PARTY

**DOSSIER
DE PRESSE**

FIN DE PARTY

**14.05.2025
→ 18.10.2025**

**CULLETTIVITÀ DI CORSICA
COLLETTIVITÀ DE CORSE**

ME LES
MUSÉES
DE
CORSE

La musique est souvent ce qui subsiste après la fête, dernier écho d'un moment d'insouciance avant le silence. *Fin de party* s'attarde sur cette transition fragile, du chaos sonore au retour à la réalité, entre l'euphorie qui retombe et l'accalmie qui apparaît. L'exposition explore la musique comme une trace, un bruissement persistant, un souffle qui peine à s'éteindre. Il n'est plus question de la musique comme simple jeu, mais comme un territoire où se mêlent les restes d'un plaisir collectif et l'ombre d'une fin inéluctable.

Loin de la rigueur académique ou du mythe de la virtuosité, la musique se révèle ici dans sa dimension la plus instinctive, à la lisière entre jubilation et désillusion. La scène musicale en forme de Petit Lu de Camille Blatrix invite à une pratique libre et décomplexée. Des sons résonnent encore : les enfants de Ziad Antar répètent un drôlatique «Wa», les architectures anthropomorphes de Meriem Bennani se mettent à chanter, les peluches de Charlemagne Palestine s'amoncellent dans un joyeux capharnaüm, et Pipilotti Rist massacre le *Wicked Games* de Chris Isaak, dans un geste aussi libérateur qu'iconoclaste.

Puis, la musique s'éteint peu à peu. Davide Balula pose une platine solitaire, ultime vestige d'une fête déjà révolue, au-dessus de laquelle flotte un ballon, suspendu comme un dernier écho du tumulte. On se raccroche aux souvenirs, on scrute les vidéos de la veille sur YouTube, on laisse un commentaire mélancolique avec Kamilya Kuspanova, et on part se coucher. La fête est finie, mais son écho persiste.

Commissaires de l'exposition : Cyrus Goberville et Fabien Danesi
Assistante curatoriale : Alix Plancade



ZIAD ANTAR WA (2004)

Vidéo - 2 minutes - Collection FRAC Alsace

Cette vidéo repose sur une mise en scène épurée qui explore la répétition sonore et l'improvisation. Ziad Antar présente son neveu et sa nièce, filmés en gros plan dans un cadre domestique, scandant en boucle la syllabe «Wa» tout en étant accompagnés par une ligne musicale synthétique. En arabe, «Wa» peut être une exclamation d'émerveillement ou d'appel, mais ici, vidée de toute signification explicite, elle devient une pure matière sonore, courte et percussive. Répétée de façon souple et mécanique, elle évoque le babillage enfantin tout en flirtant avec une forme d'expérimentation musicale minimale. L'entêtement des deux petits chanteurs crée un effet oscillant entre le comique et l'absurde, révélant comment un fragment de langage peut être détourné en un pur jeu sonore. En captant ce moment d'improvisation enfantine, Ziad Antar interroge la porosité entre un instant du quotidien et l'acte artistique.

Ziad Antar est un artiste libanais né en 1978 à Saïda, au Liban. Il a d'abord obtenu une licence en ingénierie agricole à l'Université Américaine de Beyrouth en 2001. Par la suite, il s'est orienté vers les arts visuels, notamment la vidéo et la photographie. En 2003, il a effectué une résidence au sein du Pavillon, le laboratoire de création du Palais de Tokyo à Paris, suivie d'un post-diplôme à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. La pratique artistique de Ziad Antar se caractérise par une exploration des techniques photographiques et filmiques, souvent en utilisant des équipements obsolètes comme des caméras Holga ou Rolleiflex. Son travail interroge les choix difficiles auxquels font face les pays arabes, oscillant entre passé et présent. Ses œuvres ont été exposées dans des institutions prestigieuses telles que la Tate Modern de Londres, le Centre Georges Pompidou et le Palais de Tokyo à Paris, ainsi que le New Museum de New York.



DAVIDE BALULA UN AIR DE FÊTE (2004 - 2025)

Installation

L'installation joue sur l'attente et la suggestion du son à travers un dispositif combinant une platine vinyle, un ballon gonflé à l'hélium et un disque 45 tours. Le ballon rouge, relié à la tête de lecture du tourne-disque, la maintient en suspension, empêchant ainsi la lecture du disque. Cette tension entre le son et son absence fait écho aux œuvres qui questionnent la matérialité de l'air, comme *Air de Paris* (1919) de Marcel Duchamp, où l'air est capturé et transformé en objet. L'œuvre de Davide Balula convoque ainsi une expérience sensorielle qui repose sur le manque: ce qui devrait produire de la musique en est empêché, et le son devient une construction mentale pour le spectateur. Le ballon, fragile et éphémère, pourrait éclater et libérer le son, comme un instant figé qui reprendrait vie.

Davide Balula, né en 1978 à Vila Dum Santo, Portugal, est un artiste franco-portugais qui vit et travaille entre Paris et New York. Il a suivi une formation en musique contemporaine au conservatoire de musique et de danse d'Annecy, puis en arts plastiques à l'École d'Art d'Annecy. Il est également diplômé de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg en 2002 et de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy en 2004. Davide Balula est reconnu pour sa pratique artistique interdisciplinaire qui intègre des éléments naturels tels que microbes, sédiments et terre, ainsi que des réseaux virtuels, pour créer des œuvres variées allant de la peinture à la performance. Son travail explore les interactions entre processus naturels et interventions humaines, souvent en collaboration avec des chefs, danseurs ou musiciens, dans des performances et concerts d'improvisation. Il a exposé dans des institutions internationales, notamment au Centre Pompidou à Paris, au MoMA PS1 à New York et à la Schirn Kunsthalle à Francfort.



MERIEM BENNANI SALAD SHAKE (2022)

*Acier inoxydable, bois de wengé, soufflets en caoutchouc, moteur, plastique
110 x 40 x 50 cm. Collection privée.*

Dans *Salad Shake* (2022), Meriem Bennani compose une sculpture cinétique aussi burlesque que chorégraphiée: une machine projette des feuilles de salade en l'air depuis une passoire juchée sur une structure aux allures de personnage déséquilibré, oscillant entre robot domestique et idole technoïde. À intervalles irréguliers, le dispositif s'anime, secoue son contenu et le disperse au sol dans une boucle absurde, mêlant comédie visuelle et précision mécanique. Le geste se répète, vidé de sa fonction, comme une ritournelle détraquée.

L'œuvre pulse sur un rythme qui semble hériter d'une fête passée, d'une musique dont il ne resterait que le battement, fantomatique et persistant. Ce mouvement automatisé évoque la persistance d'une énergie collective après son épuisement, une danse sans corps, un beat sans danseur. Par cette mécanique solitaire, Bennani met en scène une forme de post-rythme, où la mémoire du tempo survit dans le mouvement des objets. **Salad Shake** rejoue ainsi, avec humour et mélancolie, l'après d'un moment partagé, dans un monde qui continue de tourner comme par réflexe.



MERIEM BENNANI NEIGHBORHOOD GOGGLES (ONE-SIDED) (2019)

Installation vidéo – 2 minutes 44 secondes – Collection FRAC Ile de France

L'œuvre *Neighborhood Goggles* de Meriem Bennani propose une vision décalée et sensible de la ville de Rabat à travers un dispositif d'animation qui donne littéralement la parole à l'architecture. Ici, les maisons chantent, se confient, rivalisent ou se lamentent - comme si un filtre magique révélait les affects secrets des murs et des façades. En collaboration avec le rappeur marocain Lil Patty, Bennani compose un portrait polyphonique, à la fois social et émotionnel, de cette capitale en pleine mutation, où les styles modernistes cohabitent avec des références arabes ou des allures de villas de campagne. Ce qui frappe d'abord, c'est le ton : à la fois drôle, léger, parfois mélancolique. L'animisme qui traverse le film - cette manière de donner vie à l'inanimé - n'est jamais appuyé ni caricatural. Il évoque plutôt une forme de regard enfantin, une disponibilité à l'imaginaire, une capacité à voir autrement. Les chansons, omniprésentes, s'apparentent à des numéros de "radio crochet" : un univers pop, bricolé mais très maîtrisé, qui détourne les codes des concours de talents pour interroger, en creux, les logiques d'apparence, d'ascension sociale, de réussite. Avec des moyens simples mais une grande finesse dans l'écriture visuelle et sonore, Bennani capte une atmosphère, une tension propre à une ville où les bâtiments eux-mêmes semblent porter les stigmates ou les fiertés de leurs habitants. La parole donnée aux architectures permet ainsi d'évoquer, sans passer par la figure humaine, les rapports au pouvoir, à l'argent, au déclassement ou à la réussite, dans une société où l'habitat devient un prolongement de l'identité. *Neighborhood Goggles* déploie un univers singulier où humour et poésie servent une réflexion douce mais incisive sur les transformations urbaines et les désirs qu'elles cristallisent. Loin d'un simple exercice de style, l'œuvre montre comment l'animation et la musique peuvent devenir des outils puissants de narration sociale.

Meriem Bennani est une artiste marocaine née en 1988 à Rabat. Elle a obtenu une licence en arts visuels de la Cooper Union à New York en 2012 et une maîtrise de l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris en 2011. Son travail, qui englobe la vidéo, la sculpture et l'installation multimédia, se distingue par une utilisation ludique et humoristique des technologies numériques, telles que l'animation 3D et le mapping vidéo. Bennani explore les identités contemporaines, les dynamiques culturelles et l'influence des technologies numériques sur la société. Ses œuvres ont été présentées dans des institutions prestigieuses, notamment le Whitney Museum of American Art, le MoMA PS1 et la Fondation Louis Vuitton.

**CAMILLE BLATRIX
PETIT LU (2025)***Installation*

Invité à imaginer une scène pour enfants pour cette exposition, Camille Blatrix propose une installation participative à l'humour subtil et à la portée émancipatrice: une scène en bois sculptée et auto-amplifiée à l'image du célèbre biscuit «Petit Lu», une icône de l'enfance. Cet objet familier, ancré dans l'imaginaire collectif, devient ici un espace de jeu et d'expression musicale. Sur cette scène, des instruments électroniques pour enfants sont mis à disposition, incitant les visiteurs, quel que soit leur niveau, à s'essayer librement à l'expérimentation. Loin d'une approche élitiste, cette oeuvre célèbre au contraire la spontanéité et le plaisir du jeu, invitant chacun à dépasser ses inhibitions. Cette œuvre interroge notre rapport à l'apprentissage, à l'expressivité et à la liberté de faire, dans un esprit joyusement subversif.

Camille Blatrix est un artiste plasticien français né en 1984 à Paris. Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2011, il développe une pratique qui oscille entre sculpture, marqueterie et installation. Travaillant avec un grand soin du détail, il joue sur les tensions entre artisanat et production industrielle, design et sculpture, attirance et mystère. Ses œuvres, souvent énigmatiques, imitent des objets du quotidien tout en brouillant leur fonction et leur signification. Il insère dans ses pièces des références codées, des détails imperceptibles, des éléments à la fois familiers et déroutants. À travers ces artefacts hybrides, il interroge la manière dont nous projetons des émotions sur les objets et la charge affective qu'ils peuvent contenir.



JEREMY DELLER PERFORMANCE FAIREY'S BAND (1997)

Vidéo – 18 minutes 40 secondes – Collection FRAC Grand Large Haut de France

En 1997, Jeremy Deller orchestre une rencontre improbable entre deux univers musicaux que tout semble opposer : l'acid house et la fanfare traditionnelle. *Performance Fairey's Band* documente cette fusion, capturant l'interprétation par le Williams Fairey Brass Band de morceaux emblématiques de la musique électronique des années 1980 et 1990. L'artiste ne se contente pas d'un simple enregistrement musical. À travers cette œuvre vidéo, il met en scène un dialogue entre mémoire ouvrière et culture rave, deux formes d'expression enracinées dans l'histoire sociale britannique. D'un côté, la fanfare incarne une tradition profondément ancrée dans les communautés industrielles du nord de l'Angleterre ; de l'autre, l'acid house, mouvement festif et contestataire, s'est affirmé dans les friches et les entrepôts désertés par l'ère industrielle. Le film capture la transformation sonore et symbolique à l'œuvre : le souffle des cuivres remplace les nappes synthétiques, la rigueur des partitions structure l'énergie libre et répétitive de la house music. Loin d'être une simple expérimentation formelle, *Performance Fairey's Band* souligne les liens invisibles entre ces cultures populaires, révélant comment la musique, en se réinventant, devient le terrain d'une mémoire collective partagée.

Jeremy Deller, né le 30 mars 1966 à Londres, est un artiste conceptuel britannique reconnu pour ses œuvres qui interrogent les interactions entre l'art, la culture populaire et l'histoire sociale. Il est diplômé d'histoire de l'art au Courtauld Institute of Art en 1988 et à l'Université du Sussex en 1992. Sa pratique artistique se distingue par une approche collaborative, impliquant souvent des communautés diverses. Jeremy Deller explore les contre-cultures britanniques, la mémoire collective et les dynamiques sociales, comme en témoignent des œuvres telles que *Acid Brass* (1997), fusionnant musique de fanfare et *acid house*, et *The Battle of Orgreave* (2001), reconstitution d'un affrontement majeur de la grève des mineurs de 1984. Lauréat du Turner Prize en 2004 pour *Memory Bucket*, un documentaire sur le Texas, il a représenté la Grande-Bretagne à la Biennale de Venise en 2013. Jeremy Deller continue de questionner les structures de pouvoir et les identités culturelles, utilisant l'art comme moyen d'engagement social et politique.



CHARLES HASCOËT BABY FORD AND ZIP DJ (2023)

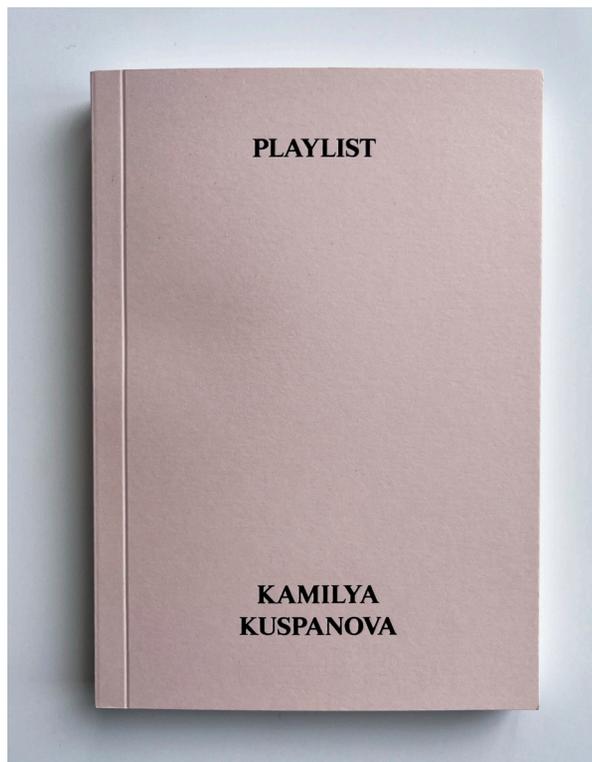
Huile sur toile, 40,5 × 49,5 cm

Jeff Mills, Tresor, 1999 (2024)

Huile sur toile, 36 × 46 cm

Les toiles de Charles Hascoët puisent dans l'histoire récente des musiques électroniques, non pour en magnifier les mythes, mais pour en capter des instants résiduels, presque domestiques. *Baby Ford and Zip DJ* présente deux figures centrales de la scène minimal dans un plan resserré, plongés dans l'intimité d'un moment de repli, peut-être une fin de set. Les gestes sont suspendus, les visages défaits, les teintes blafardes évoquent plus la fatigue que l'euphorie — loin de toute exaltation spectaculaire. Cette peinture d'atmosphère opère comme un portrait discret de l'après, où le charisme se délite dans la banalité du réel. Dans *Jeff Mills, Tresor, 1999*, peint un quart de siècle après la scène évoquée, Hascoët revient sur un souvenir visiblement fondateur. Là encore, le format modeste et le style synthétique, presque rugueux, refusent toute emphase. L'œil ne cherche pas l'exactitude documentaire, mais un point de contact émotionnel : que reste-t-il, par la peinture, d'un moment musical voué à la dissolution dans l'instant ? Ce que Charles Hascoët reconstruit ici, c'est une mémoire subjective, fragmentaire, traversée par une forme de tendresse et d'humilité. Comme s'il appliquait au clubbing les principes du réalisme du XIXe siècle, en s'attachant aux détails ténus d'une vie vécue, plutôt qu'à ses éclats.

Né en 1985 à Paris, Charles Hascoët vit et travaille entre Paris et New York. Diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2014, il y a été marqué par l'enseignement de James Rielly et Jean-Michel Alberola, qui ont nourri sa réflexion sur la peinture figurative. Son travail puise dans l'imaginaire intime et le quotidien, entre souvenirs personnels, images mentales et références à l'histoire de l'art. Charles Hascoët explore une peinture à taille humaine, souvent de petit format, qui mêle réalisme et subjectivité. Scènes d'intérieur, autoportraits ou moments suspendus empruntés à la culture populaire composent un univers feutré, sensible, où l'on sent l'influence d'artistes comme Courbet ou Vuillard. Plutôt que de chercher la grandeur ou la virtuosité, il privilégie une approche narrative modeste, proche du journal visuel. L'huile sur toile devient pour lui un espace de remémoration, de projection, voire d'auto-fiction, où les figures glissent subtilement de la réalité vers une forme de rêve éveillé.



KAMILYA KUSPANOVA PLAYLIST (2024)

Tirages photographiques

Kamilya Kuspanova interroge la manière dont la musique circule et se charge d'affects à travers les réseaux sociaux, en collectant les commentaires laissés par les auditeurs sous des morceaux publiés en ligne. À travers cette installation, l'artiste met en lumière la façon dont l'écoute musicale s'accompagne d'une verbalisation spontanée, souvent intime, où se mêlent souvenirs, émotions et interprétations subjectives. Loin d'une analyse musicologique ou d'une approche critique, ce projet révèle la force évocatrice des sons et la diversité des expériences qu'ils engendrent, tout en donnant une visibilité à ces fragments de discours ordinaires. La mise en regard des morceaux et de ces témoignages anonymes crée un dispositif où l'intimité de l'écoute se confronte à la mise en commun des ressentis, soulignant le rôle des plateformes numériques comme espaces de mémoire collective. Par cette œuvre, Kamilya Kuspanova nous donne à voir un paysage sonore aux résonances multiples, et révèle un phénomène contemporain où la musique, loin d'être un simple objet de consommation, devient un vecteur de liens et d'histoires partagées.

Née au Kazakhstan, Kamilya Kuspanova est une artiste plasticienne et photographe qui vit et travaille à Paris. Son œuvre, profondément imprégnée d'une approche introspective, interroge la manière dont les images captent le désordre du monde tout en conservant une part de mystère et de rêverie. Son travail photographique oscille entre documentaire et fiction, cherchant à révéler les tensions entre mémoire individuelle et récits collectifs. En 2019, elle collabore avec le cinéaste franco-suédois Anton Bialas sur le livre *Début de siècle*, puis en 2023 sur *Trans-Ili Alatau*, une exploration nocturne des paysages d'Almaty où se mêlent impressions fugitives et fragments de souvenirs. Son univers artistique ne se limite pas à la photographie : elle est également actrice et participe à plusieurs projets cinématographiques, dont *Groupe Merle Noir* (2021) et *Raie Manta* (2022) d'Anton Bialas et *Eat the Night* (2024) de Caroline Poggi et Jonathan Vinel. À travers ses images et ses collaborations, Kamilya Kuspanova construit une œuvre où la sensibilité visuelle traduit à la fois la fragilité et la puissance des instants saisis, témoignant d'une attention particulière aux signes de notre époque.

**HANNE LIPPARD
OUEU (2015)**

Pièce sonore

Dans *OUEU*, Hanne Lippard distille une incantation minimale où la répétition d'une question – « Où est E.U. ? » – devient le motif obsessionnel d'un trouble collectif. Entre chant parlé et litanie politique, sa voix suspend le sens sur le fil ténu de la phonétique : you, EU, où, nous. La pièce joue sur les glissements linguistiques, les échos entre l'anglais et le français, et le vertige d'une appartenance géopolitique rendue instable. Le caractère musical, presque hypnagogique, naît de la régularité des intervalles, du souffle mesuré, de l'absence de tout accompagnement instrumental - le verbe seul devient rythme, espace, appel. Dans ce contexte d'incertitude européenne, la pièce fait entendre l'épuisement d'un idéal collectif autant qu'un désir tenace de le retrouver. L'Europe devient spectre sonore, à la fois omniprésente et insaisissable. Le travail de Hanne Lippard interroge alors moins la structure politique que sa résonance intime : qu'est-ce qu'être de l'Union, ou simplement en elle, quand le langage lui-même semble ne plus savoir comment la désigner ? Une œuvre qui, sous ses atours légers, laisse affleurer le désarroi d'un continent en suspens.

Hanne Lippard, née en 1984 à Milton Keynes (Royaume-Uni), est une artiste norvégienne qui vit et travaille à Berlin. Formée initialement au design, elle s'est rapidement tournée vers une pratique centrée sur la voix et le langage. Depuis plus de dix ans, elle explore la parole comme matériau artistique, déclinée en performances, installations sonores, textes et objets imprimés. Son travail interroge la façon dont le langage, en particulier à l'ère numérique, façonne notre perception du monde, de soi et des autres. Elle puise ses textes dans des sources variées – discours publicitaires, contenus en ligne, expressions courantes – qu'elle déconstruit par la répétition, le glissement sémantique ou le jeu sonore. Sa voix, souvent monocorde et rythmée, devient un outil de distanciation critique autant qu'un vecteur d'émotion. Les thématiques qu'elle aborde – auto-optimisation, vie connectée, bien-être, absurdités du quotidien – révèlent les tensions entre intimité et standardisation. En exposant les fragilités et les ambivalences du langage, Hanne Lippard propose une forme de poésie contemporaine, à la fois lucide et hypnotique.



JOÃO ONOFRE CATRIONA SHAW SINGS BALDESSARI SINGS LEWITT RE-EDIT LIKE A VIRGIN EXTENDED VERSION (2003)

Vidéo – 14 minutes 23 secondes - Collection FRAC Corsica

Cette vidéo de João Onofre s'inscrit dans une démarche de réinterprétation artistique qui explore les intersections entre arts visuels, performance et musique. En 1969, Sol LeWitt publie *Sentences on Conceptual Art*, un ensemble de 35 phrases définissant les principes de l'art conceptuel, où l'idée artistique prime sur l'objet matériel. Ces sentences ont eu une influence majeure sur le développement de cette mouvance de l'art contemporain. Trois ans plus tard, John Baldessari réalise la vidéo *Baldessari Sings LeWitt*, dans laquelle il chante les sentences de LeWitt sur des airs de chansons populaires. Cette performance introduit alors une dimension ludique à un texte théorique, questionnant la frontière entre haute culture et culture populaire. En 2003, João Onofre prolonge cette histoire avec la chanteuse Catriona Shaw qui interprète les sentences de LeWitt sur la mélodie de *Like a Virgin* (1984) de Madonna, ajoutant ainsi à cette démarche une référence à une icône de la pop culture. Dans une logique postmoderne, une pareille mise en abîme souligne la dimension hypertextuelle de la création contemporaine et interroge les notions d'originalité, de reproduction et de transformation. Ainsi, *Catriona Shaw sings Baldessari sings LeWitt re-edit Like a Virgin extended version* s'inscrit dans une tradition d'appropriation qui rend hommage aux œuvres fondatrices de Sol LeWitt et John Baldessari tout en abandonnant la distinction entre cultures élitiste et industrielle.

João Onofre, né en 1976 à Lisbonne, est un artiste portugais dont la pratique englobe la vidéo, la performance, la photographie et le dessin. Formé à la peinture à la Faculdade de Belas-Artes de l'Université de Lisbonne, il a poursuivi ses études au Goldsmiths College de l'Université de Londres, où il a obtenu un Master of Fine Arts en 1999. Son parcours s'est enrichi d'un doctorat en art contemporain au Colégio das Artes de l'Université de Coimbra en 2018. Son travail interroge les notions de répétition, de durée et d'endurance, jouant sur la tension entre le corps, l'espace et les contraintes qu'il impose. L'humour et l'absurde sont souvent des éléments clés de sa démarche, qui met en scène des situations où la performance et le hasard redéfinissent les cadres de la création. En intégrant des références à la musique populaire, à la culture de masse et aux codes de l'art conceptuel, il interroge la manière dont les œuvres circulent, se transforment et se réactivent dans le temps. João Onofre développe ainsi une approche qui dépasse la simple exécution d'une idée pour privilégier l'expérimentation et l'engagement physique, qu'il s'agisse d'interactions entre des interprètes, d'actions répétitives ou de la confrontation du spectateur à des dispositifs immersifs.



CHARLEMAGNE PALESTINE BORDEL SACRÉ (1997)

Installation - Objets et documents trouvés, tissu de culte et de camelote, d'ethnies différentes; deux valises, deux TV-magnétoscope et trois radio cassettes Objets trouvés, tissus, cire, métal, papier aluminium. Collection FRAC Grand Large Hauts-de-France.

Bordel Sacré, créée en 1997 par Charlemagne Palestine, est une installation immersive qui explore les frontières entre le sacré et le profane. L'œuvre se caractérise par une accumulation dense d'objets variés, notamment des peluches, des tissus colorés et divers artefacts, disposés de manière à évoquer un autel ou un sanctuaire improvisé. Cette accumulation chaotique et volontairement désordonnée reflète l'approche artistique de Charlemagne Palestine, qui cherche à provoquer une expérience sensorielle intense chez le spectateur. En élevant ces artefacts banals au rang de symboles presque religieux, l'artiste remet en question les distinctions traditionnelles entre la création et la vie quotidienne, le spirituel et le matériel. Cette démarche s'inscrit dans une volonté de créer un espace où les catégories conventionnelles sont brouillées, invitant le spectateur à reconsidérer sa perception du liturgique. Son œuvre intègre également une dimension sonore essentielle : des radiocassettes diffusent des enregistrements, ajoutant une couche auditive à l'expérience immersive. Ces figures en peluche, associées à des souvenirs d'innocence et de confort, contrastent avec le caractère confus de la scénographie, soulignant la complexité émotionnelle et symbolique de l'installation.

Charlemagne Palestine, né Chaim Moshe Tzadik Palestine le 15 août 1947 à Brooklyn, est un artiste et musicien américain dont le travail a marqué la musique minimaliste et l'art multimédia. Issu d'une famille juive originaire d'Europe de l'Est, il découvre très jeune la musique en intégrant une chorale de synagogue, où il interprète des chants liturgiques dès l'âge de huit ans. Plus tard, son intérêt pour la percussion le conduit à accompagner des figures de la Beat Generation comme Allen Ginsberg et Gregory Corso. Entre 1963 et 1969, il officie comme carillonneur à l'église Saint Thomas de Manhattan, développant une approche singulière de l'improvisation sur les cloches, qu'il baptise le «Son d'Or». En parallèle, il s'initie à la musique électronique aux côtés de Morton Subotnick et expérimente avec les synthétiseurs Buchla. Son parcours le mène à enseigner au California Institute of the Arts au début des années 1970, période où il approfondit sa relation avec le piano Bösendorfer. C'est sur cet instrument qu'il met au point sa technique distinctive du «strumming», basée sur la répétition rapide de notes produisant un effet de drone immersif. Son approche musicale, empreinte d'un fort aspect rituel, s'accompagne d'une pratique visuelle et performative où se mêlent installations, vidéos et accumulations d'objets, notamment des peluches, qui interrogent le rapport entre sacré et profane. Installé à Bruxelles depuis plusieurs années, Charlemagne Palestine poursuit une œuvre transdisciplinaire, influençant toujours les nouvelles générations par son refus des conventions et son exploration des limites entre musique, performance et arts plastiques.



PIPILOTTI RIST I'M A VICTIM OF THIS SONG (1995)

Vidéo - 4 minutes - Collection IAC Villeurbanne

I'm a Victim of This Song est une œuvre vidéo réalisée en 1995 par l'artiste suisse Pipilotti Rist. L'œuvre repose sur une relecture radicale de *Wicked Game* (1989), un morceau emblématique de Chris Isaak, dont elle manipule la structure et l'interprétation. En alternant entre douceur et violence sonore, Pipilotti Rist déconstruit la charge romantique du titre pour en révéler les rouages et les stéréotypes latents. Sa voix, d'abord douce et fidèle à l'original, glisse progressivement vers des distorsions hurlées, déstabilisant l'écoute et renversant la mélodie initiale. Visuellement, la vidéo alterne entre des images qui semblent anodines et des plans plus abstraits, jouant sur les variations de rythme et d'intensité. Loin d'une simple reprise, **I'm a Victim of This Song** transforme la chanson en un matériau malléable, explorant la façon dont la musique populaire façonne nos attentes et notre rapport aux émotions. En amplifiant les effets d'identification et de rupture, Pipilotti Rist fait vaciller la dimension hypnotique du morceau original, révélant la part d'aliénation qu'il contient. L'œuvre interroge ainsi la manière dont les images et les sons influencent nos récits personnels et collectifs, en exploitant le potentiel critique du médium vidéo face aux productions culturelles dominantes.

Pipilotti Rist, de son vrai nom Elisabeth Charlotte Rist, est née le 21 juin 1962 à Grabs, dans le canton de Saint-Gall, en Suisse. Elle a étudié l'art commercial, l'illustration et la photographie à l'Université des arts appliqués de Vienne de 1982 à 1986, puis a poursuivi des études en communication audiovisuelle à l'École de design de Bâle de 1986 à 1988. Parallèlement, elle a été membre du groupe de musique et de performance Les Reines Prochaines de 1988 à 1994. Sa pratique artistique se caractérise par des installations vidéo immersives qui explorent les perceptions sensorielles, le corps féminin et les notions de féminité. Ses œuvres, souvent teintées d'humour et de provocation, interrogent les représentations médiatiques et les stéréotypes de genre. Elle utilise des couleurs vives et des effets visuels pour créer des expériences engageantes, transformant l'espace d'exposition en environnements oniriques. Son travail a été largement exposé à l'international, notamment au Museum of Modern Art de New York et au Centre Pompidou à Paris, consolidant sa position en tant que figure majeure de l'art contemporain.



CHRISTINE SUN KIM GHOST(ED) NOTES (2025)

Peintures murale – dimensions variables.

Dans *Ghost(ed) Notes*, Christine Sun Kim détourne les codes de la notation musicale pour explorer les implications sociales et émotionnelles du silence, de l'effacement et de l'interruption. Le titre conjugue deux significations : celle de la «ghost note», note atténuée, jouée en dehors de la pulsation principale, presque inaudible mais essentielle au rythme ; et celle du verbe «to ghost», qui désigne l'acte de couper brusquement la communication avec quelqu'un, de disparaître sans explication. L'artiste mobilise cette double entente pour matérialiser une expérience à la fois personnelle et collective du silence imposé. Réalisée sous forme de dessin mural, l'œuvre adopte la structure d'une portée musicale partiellement effacée, dont les lignes sont volontairement incomplètes. Cette altération graphique n'est pas une simple abstraction, mais un acte politique : elle rend visible une altération de la norme, un refus de la continuité imposée. Des symboles inspirés à la fois de la musique et de la langue des signes américaine (ASL) y apparaissent, notamment le geste de «ghosting», effectué en repliant le pouce et en étendant les quatre doigts dans un mouvement horizontal. Ce geste devient une ligne, une forme, un signe : un mot transformé en rythme visuel. *Ghost(ed) Notes* propose ainsi une grammaire alternative de la communication, dans laquelle le silence n'est pas un manque, mais une réponse. C'est une partition de ce qui ne s'entend pas, un langage graphique pour dire l'absence, l'inconfort, ou la nécessité de rompre. Loin d'un repli, l'œuvre ouvre un espace de traduction sensible où le visuel remplace l'auditif, où la notation devient une manière d'écrire des relations, des désaccords, des intensités émotionnelles. Elle invite à réévaluer les hiérarchies perceptives et à reconnaître d'autres formes d'écoute, situées, corporelles, radicalement non normatives.

Christine Sun Kim est née en 1980 à Orange County (Californie). Artiste sourde de naissance, elle vit et travaille aujourd'hui entre Berlin et New York. Après des études au Rochester Institute of Technology et un master au Bard College, elle développe une pratique qui traverse performance, vidéo, dessin et installation. Son travail interroge les structures du langage, les normes d'accessibilité et les hiérarchies entre les sens. À partir de son expérience de la surdité, elle conçoit des formes où le son est réinventé comme phénomène social, politique et visuel. Son approche conceptuelle, souvent teintée d'humour, explore les mécanismes d'exclusion inhérents aux modes dominants de communication. En utilisant la notation musicale, la langue des signes, la linguistique ou encore les conventions de l'écriture graphique, elle remet en cause la centralité de la voix et réinvente des modes d'expression sensibles. Ses œuvres, exposées notamment à la Biennale de Venise (2019), au MoMA, au Whitney Museum ou au Tate Modern, construisent un vocabulaire poétique du son qui échappe à l'écoute conventionnelle pour proposer une véritable grammaire alternative des affects, du silence et de la relation.

ENTRETIEN AVEC CYRUS GOBERVILLE

Cyrus Goberville est un programmateur culturel basé à Paris. Il développe une approche transversale des pratiques curatoriales, notamment nourrie par son engagement dans les scènes musicales contemporaines. Il est le cofondateur du label *Collapsing Market* (2014-2020), plateforme musicale indépendante reconnue pour son exigence esthétique et son exploration des formes expérimentales et électroniques. Il a collaboré régulièrement avec des lieux et collectifs internationaux, dont *The Community* de 2016 à 2019, structure multidisciplinaire à l'intersection de l'art contemporain, de la mode, de la musique et de la performance. Il est responsable de la programmation culturelle de la Bourse de Commerce - Pinault Collection, dont la programmation musicale est remarquée depuis son ouverture en 2021.

Il intervient également en tant que DJ, à travers des sets diffusés sur des plateformes telles que NTS Radio à Londres ou The Lot Radio à New York, où il partage une sélection précise de créations sonores au croisement des genres. Il tient également la chronique « Dans l'Œil de Cyrus » dans le magazine biannuel Numéro Art, où il partage ses découvertes récentes en performance et en musique dans le champ de l'art contemporain.

I. QUELS SONT LES PREMIERS SONS DONT TU TE SOUVIENS ET QUEL EST LE PREMIER ALBUM QUE TU TE RAPPELLES AVOIR ÉCOUTÉ EN BOUCLE ?

Je crois que les premiers moments où j'ai commencé à écouter intensément de la musique remontent à mes 12 ans. D'abord du rap et du r'n'b américain (époque Timbaland et Neptunes), puis très vite du rock et du punk, anglais mais aussi français. J'ai découvert des choses aussi bien anecdotiques que fondamentales dans mon parcours musical entre mes 14 et 17 ans, de Boys Noize à Dean Blunt. J'écoutais beaucoup trop de choses jusqu'à mes 18 ans ; j'ai le souvenir d'un grand brouillard sonore. Les choses se sont resserrées après, mais je n'ai jamais cessé de rester ouvert à beaucoup de styles différents.

2. PEUX-TU NOUS RETRACER TON PARCOURS PROFESSIONNEL QUI T'A CONDUIT À DEVENIR RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE À LA BOURSE DU COMMERCE À PARIS ?

En parallèle de mes études à Paris-Dauphine, j'ai cofondé le label *Collapsing Market* à 20 ans. On sortait des cassettes d'abord, puis des vinyles, d'artistes géniaux, dont Hanne Lippard qui figure dans cette exposition au FRAC Corsica. Après quelques stages dans des institutions culturelles, dont le

Palais de Tokyo et la FIAC, j'ai fait un master de recherche sur l'écriture de la danse au CELSA, et c'est au même moment que Martin Bethenod, à l'époque directeur de la Bourse de Commerce et du Palazzo Grassi, m'a proposé ce poste. J'avais 25 ans, et j'y suis toujours.

3. EN QUOI CONSISTE TON TRAVAIL ? ON IMAGINE DES PILES DE VINYLES À ÉCOUTER, LA RONDE DES CONCERTS POUR CAPTER L'ÉNERGIE D'UNE PERFORMANCE, MAIS AU FOND, TOUT CELA REVIENT-IL TOUJOURS À LA FÊTE ?

Écouter de la musique, c'est certain, dans les différents cadres que tu décris (en vinyle, en concert, et aussi sur mon ordinateur!), mais c'est surtout écouter beaucoup d'autres gens m'en parler. C'est sûrement ce que je préfère dans mon métier : s'asseoir autour d'une table sans attentes et que l'on me fasse découvrir cet artiste dont je n'ai jamais entendu parler.

4. TU AS MENTIONNÉ TON LABEL DE MUSIQUE COLLAPSING MARKET AVEC ETHAN ASSOULINE ET LOUIS VIAL. COMMENT TON EXPÉRIENCE DANS L'INDUSTRIE MUSICALE INFLUENCE-T-ELLE TON APPROCHE DE LA PROGRAMMATION ARTISTIQUE ?

Certainement dans l'organisation d'éléments artistiques contradictoires : on aimait sortir sur le label un disque de musique traditionnelle iranienne, puis une cassette de techno, et ensuite un disque de spoken word... J'ai gardé la même dynamique dans ma logique de programmation : assembler un maximum d'éléments contraires pour continuer à garder un peu de surprise.

5. L'EXPOSITION FIN DE PARTY AU FRAC CORSICA MET EN AVANT LE LIEN ENTRE L'ART CONTEMPORAIN, LA MUSIQUE, LA FÊTE ET LE JEU. PEUX-TU NOUS EN DIRE PLUS SUR CE QUI T'A INSPIRÉ À EXPLORER CES THÈMES ?

J'ai hésité, en discutant avec toi de ce projet d'exposition que nous portons ensemble : le rapport entre art contemporain et musique me fascine autant qu'il m'exaspère. On y trouve des idées fantastiques, mais malheureusement souvent un peu trop scolaires, ou qui ont trop vieilli à mon goût. L'art contemporain comme la musique peuvent toutes deux être considérés comme des disciplines excluant ; elles ne font bon ménage selon moi que quand elles tendent à inverser cette dynamique.

6. C'EST TA PREMIÈRE EXPOSITION EN TANT QUE CURATEUR, EN BINÔME AVEC MOI SUR CETTE EXPOSITION. FAIS-TU UNE DIFFÉRENCE ENTRE UNE PROGRAMMATION ÉVÉNEMENTIELLE ET UNE EXPOSITION TEMPORAIRE ?

Je ne me sens pas « curateur » sur cette exposition, comme je ne me sens pas « programmeur » sur les différents événements que je conçois depuis maintenant une dizaine d'années à Paris ou ailleurs. J'ai plutôt l'impression d'utiliser la chance qui m'est donnée pour mettre en avant des artistes qui ne l'auraient pas forcément été à ce moment-là ou dans ces contextes. Cela passe majoritairement par le prisme de la musique, mais pas forcément qu'avec des musiciens. C'est en ça que ce projet est en léger décalage avec ce que je suis habitué à faire.

8. L'UNE DES ŒUVRES DE LA MANIFESTATION EST UNE SCÈNE DE SPECTACLE EN FORME DE PETIT LU CONÇUE PAR CAMILLE BLATRIX, QUI INVITE LE PUBLIC À MONTER SUR SCÈNE ET À JOUER AVEC DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE POUR ENFANTS. EN QUOI CETTE PIÈCE PEUT-ELLE ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME LE CŒUR DE TA PROPOSITION ?

Tout d'abord parce que j'estime énormément le travail de Camille Blatrix. La force narrative, l'humour permanent qui se glisse dans son travail, au-delà de l'évidente force d'attraction et visuelle que provoque son œuvre, me fascinent. Nous discutons depuis longtemps de la création d'un projet ensemble autour de la musique, mais tourné vers les enfants. Cette scène Lu, qui s'inspire de la forme des dents du célèbre gâteau, dédiée à la pratique libre de la musique par les enfants (des instruments sont à disposition dans la Citerne du FRAC Corsica), en est la concrétisation en un sens.

9. EST-CE QUE FIN DE PARTY S'ÉCOUTE AUTANT QU'ELLE SE REGARDE ? FAUT-IL, SELON TOI, DISTINGUER CES DEUX PERCEPTIONS ?

Les deux en même temps : c'est plus drôle. J'ai hâte d'être dans la citerne avec les oursons de Charlemagne Palestine, et de voir/écouter ce trop-plein : pris en étau entre des enfants tapant sur des boîtes à rythmes à outrance sur la scène de Camille Blatrix à mon oreille gauche ; le massacre du tube de Chris Isaak par Pipilotti Rist, mélangé au *Salad Shake* de Meriem Bennani, sur mon oreille droite. Un bordel sacré, comme dirait Charlemagne !

10. QUELLE EST LA DERNIÈRE EXPOSITION QUI T'A MARQUÉ ?

L'exposition *All Day All Night* de Christine Sun Kim au Whitney Museum à New York, il y a quelques mois, m'a profondément marqué. C'est une artiste sourde, qui explore dans son travail la complexité du son, du langage et de la communication, en traduisant son expérience en une langue visuelle à la fois précise et expansive. Elle travaille via de nombreux médiums (dessins, peintures murales, sculptures, installations vidéo...), et avec une approche qui m'a fait repenser les perceptions traditionnelles que l'on peut avoir du son.

11. TU VIENS DANS LE SUD DE LA CORSE POUR LES VACANCES DEPUIS TON ENFANCE. QUELLE EST TON EXPÉRIENCE DE L'ÎLE ? QUEL EST LE SON QUE TU EMMÈNES TOUJOURS AVEC TOI ?

Je viens dans le sud de la Corse depuis une vingtaine d'années ; notre maison de famille est ici, et beaucoup de mes souvenirs importants se sont construits sur l'île, pour laquelle j'ai un attachement très fort. La première fois que j'ai sérieusement réalisé une playlist pour quelqu'un, c'était pour le restaurant Les Hauts de Santa Giulia (désormais renommé Fraschetta Nini), situé sur la route de Bonifacio. C'était la première fois qu'on me faisait confiance pour choisir des morceaux ; je bossais dessus pendant des heures, et quand je venais dîner au restaurant, je passais mon temps à me demander si ce morceau-là, à ce moment-là, était une bonne idée... Le cofondateur du restaurant, Pierre Mathieu Tomei, est un ancien résident DJ de la Via Notte, boîte de nuit désormais fermée mais légendaire dans le sud de l'île. Pour me remercier d'une de ces playlists, il m'avait une fois offert un disque de Prefab Sprout. C'est un groupe aujourd'hui encore très important pour moi.

On a un vieux 4x4 Nissan en Corse depuis toujours, et imaginer aller en Corse, c'est d'abord retrouver cette voiture. C'est un peu ma Plymouth Fury du *Christine* de Carpenter, pour des raisons bien éloignées de sa carrosserie cabossée : on ne peut y écouter de la musique que sur lecteur cassette, et la sonorisation de la voiture est bizarrement conçue : il y a un trop-plein de basses incroyables, les médiums et les aigus sont complètement mélangés... C'est objectivement une mauvaise sono, mais c'est de loin ma sono préférée. Donc chaque année je ramène toutes mes cassettes, que j'écoute inlassablement en me baladant sur l'île.

12. ET POUR FINIR, LA QUESTION «CATAPULTE» : COMMENT VOIS-TU L'AVENIR DE LA MUSIQUE ?

Aucune idée ! J'ai déjà hâte de savoir, et surtout que d'autres, plus jeunes, me l'apprennent.

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 18h

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