

# villa arson

Agenda

Samedi 16 octobre 2021

- 17h30
Rendez vous avec Beatrice Celli
Passage des fougères

Tous les jours d'ouverture

- 15h00
Rendez-vous point de vue sur les expositions.

Les étudiantes de la Villa Arson conçoivent des parcours commentés, voire performés, dans les expositions en convoquant leurs propres centres d'intérêts en connexion aux enjeux artistiques de la programmation.

Gratuit. Sans réservation.

Informations pratiques

Exposition ouverte tous les jours (sauf le mardi) de 14h à 18h.

Fermeture les 24, 25 et 26 décembre

La Villa Arson est un établissement public du ministère de la Culture. Elle reçoit le soutien de la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Département des Alpes-Maritimes et de la Ville de Nice. La Villa Arson est membre de UCA – Université Côte d'Azur, ainsi que des réseaux L'École(s) du Sud, BOTOX(S) et DCA.

Le logo de la Villa Arson est composé de six symboles : un rectangle rouge, un rectangle noir, une croix blanche, une croix noire, une croix blanche et une croix noire. Le logo est inscrit sur un fond blanc.

Gran Sasso, qui s'occupe du bien-être psychologique des habitant-es. C'était un défi de créer un tel projet dans l'espace public, dans ces villages périphériques et avec des personnes qui ne sont pas initiées à l'art contemporain. Les interventions sont souvent collec-tives et éphémères. Le projet découle de la conviction que les lieux sont le miroir de l'esprit et doivent être traités et respectés comme tels.

La première année, je l'ai fait à Castelli. Il s'agit d'une fresque réalisée avec des morceaux de céramique qui avaient été brisés par le tremblement de terre en 2017. Ensuite, avec les réfugié-es de l'association Salam à Isola del Gran Sasso, nous avons créé une intervention avec de la peinture phospho-rescente dans un passage souterrain qui relie un parking à l'église. L'idée était de pousser la municipa-lité à installer un système d'éclairage spécifique pour redonner vie à cet espace. Enfin, lors de la dernière édition, j'ai organisé un atelier sur la place du village au cours duquel nous avons créé des amulettes en céramique que nous avons ensuite fixées sur les échafaudages installés sur des bâtiments en cours de restauration suite au séisme.

À chaque édition, j'ai toujours été surprise par la réaction du public. En général, j'ai eu des retours très positifs sur mes projets, malgré les inévitables malentendus avec certain-es. Il était également très important pour moi, en tant qu'artiste, de me confronter à d'autres lieux de création, et pas néces-sairement uniquement à des espaces dédiés à l'art contemporain. Là, il est facile de créer car tout le monde a des codes communs. À l'extérieur, on me pose des questions très frontales telles que « Qu'est-ce que cela signifie ?» ou « Pourquoi l'avez-vous fait ?» qui ne sont pas courantes dans le monde de l'art mais qui m'ont essentiellement poussée à reconsidérer mon point de vue.

La création artistique peut agir comme un fusible invisible, ses effets ne sont souvent pas immédia-tement mesurables, mais elle plante une graine qui peut potentiellement germer dans le comporte-ment et les pensées des gens. Une graine qui peut germer n'importe où.

ÉM L'été dernier, vous avez effectué une rési-dence en Lituanie qui a inspiré votre exposition à la Villa Arson. Pouvez-vous nous raconter ce que vous avez vécu sur place et ce qui vous a marqué pour en devenir une source d'inspiration ?

BC Je connaissais peu la Lituanie avant la résidence. Il existe un mythe selon lequel il s'agirait du dernier pays païen d'Europe et, en effet, la culture traditionnelle est encore très vivante, tout en étant empreinte de nationalisme et de conservatisme. Il existe une néo-religion, Romuva, qui repose précisé-ment sur les mythologies et divinités lituaniennes, et qui attend d'être reconnue comme religion officielle. À Kaunas notamment, il existe un véritable bijou du folklore qui préserve les croyances et légendes lituaniennes : le musée Žmuidzinavičius, plus connu sous le nom de « Musée du Diable ».

Pendant le confinement, j'avais organisé l'expo-sition *Pandemoniun* dans mon village qui avait beaucoup à voir avec les peurs et la représentation du démon dans la culture populaire. J'étais tellement excitée par cette coïncidence que ma candidature à la résidence en Lituanie était centrée sur la figure du diable.

C'est un aspect qui n'est pas connu d'emblée par les spectateur-trices, mais l'histoire de ces objets exerce, je crois, sa propre force d'attraction sur la façon dont on perçoit et ressent l'œuvre.

En plus, j'ai souvent l'impression d'être dépassée par le processus de création de mes œuvres, comme si ce n'était pas moi qui les avait réalisées, ou du moins pas seulement moi.

ÉM On se rappelle notamment de votre installation lors de votre diplôme à la Villa Arson.

BC *Due Occhi m'han guardato* [deux yeux m'ont regardé] que j'ai réalisée en 2018 a pour sujet principal la tradition du mauvais œil. Il s'agit d'une croyance très répandue dans les Abruzzes : on pense qu'une personne envieuse peut causer par un seul regard malveillant de la malchance et du mal à la personne enviée.

L'idée m'est venue de la lecture du livre de l'an-thropologue et artiste anglaise Estella Canziani, qui avait voyagé dans ma région à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreuses amulettes contre le mauvais œil y sont décrites. L'impossibilité de voir exactement comment ces amulettes étaient fabriquées a été un véritable catalyseur pour mon imagination.

Une femme de mon village m'avait transmis il y a longtemps le rituel pour éloigner le mauvais œil; elle était l'une des rares à s'en souvenir encore. Selon la tradition, j'ai appris la formule par cœur à minuit, la nuit de Noël. Comme cette croyance est entourée de discrétion et de secret, lorsque j'ai décidé d'en faire une installation, je me suis retrouvée à réfléchir à ce qu'il fallait montrer et à ce qu'il fallait cacher.

J'ai alors décidé de fabriquer une sorte de cabane en papier mâché recyclé, avec des feuilles et des plumes que j'ai trouvées en face de mon atelier. J'aimais l'idée d'un abri quelque peu précaire fait avec les matériaux que j'avais autour de moi. À l'intérieur, j'ai effectué le rituel, ne laissant que les traces visibles pour le public.

Autour de cette «cabane», j'ai réalisé cinq sculp-tures qui servent de protection contre le mauvais œil avec des matériaux humbles et qui portent en même temps des symboles typiques de l'imagerie rurale.

Bien qu'il s'agisse d'une croyance ancienne qui a presque disparu, je ressentais très bien ce qu'était le mauvais œil. L'étroite cohabitation entre les villageois et les villageoises fait que les gens s'observent de très près. Je pense que celles et ceux qui viennent de ces endroits intériorisent beaucoup cette paranoïa de se sentir observé-e et jugé-e. Cela peut générer, entre autres, une certaine jalousie sociale. Pour le meilleur ou pour le pire, je crois que cette tradition nous parle d'un fort sentiment de communauté ; dans le passé, être incompris-e par son groupe d'appartenance pouvait signifier mettre sa vie en danger. Au-delà de la géographie et de l'époque, je voulais parler de ce regard discriminatoire qui peut générer peur et désorientation, qui peut parfois bloquer jusqu'à anéantir.

ÉM En 2017, vous créez le projet *CalceViva* [chaux vive] destiné à redynamiser des espaces publics mal entretenus. En quoi cela consiste-t-il précisément ?

BC J'ai créé ce projet en collaboration avec une association locale Genius Loci Onlus d'Isola del

Éric Mangion Vous êtes née dans les Abruzzes en Italie, et vous y vivez encore en partie. Plus qu'un attachement, familial et affectif, cette région est pour vous une source d'inspiration au travers de ses folklores, ses cultes, légendes et savoir-faire artisanaux.

Beatrice Celli Effectivement ma région constitue une source importante d'inspiration, en particulier sa culture magique et religieuse. Il reste très peu de manifestations de cette culture, même si certaines traditions sont restées à peu près intactes en raison de l'isolement géographique de cette partie de l'Italie. Cependant, j'ai pu ressentir un sens du sacré dans ce qui m'a été transmis par les femmes de ma famille, en particulier dans le travail artisanal, son sens du rituel, du soin et du partage, ainsi que dans les diverses histoires et légendes que j'entends depuis toujours. De plus, je suis originaire de Castelli, un village à la tradition millénaire de la céramique ; j'ai donc pu admirer et pratiquer cette technique dès mon plus jeune âge.

Je voyais tout le temps des processions, des sculptures de saints, des amulettes ou des objets de protection, ou entendais des histoires de sorcières, de diables et de loups garous. Quand j'étais petite, je regardais ma grand-mère effectuer des actions qui me paraissaient mystérieuses. Par exemple, lorsque le prêtre venait bénir la maison, il la grondait pour avoir mis un fer à cheval à l'entrée; alors elle le mettait dans un tiroir, et une fois la maison bénie, elle remet-tait le fer à cheval au même endroit. Je la voyais faire des gestes étranges lorsqu'on parlait d'un décès, répétant des chuchotements à voix basse. Elle allumait une bougie lorsqu'il y avait un événement important, me disait de mettre du sel dans ma poche quand j'avais un examen. Ironiquement, il y avait aussi dans la famille des personnes qui souffraient de troubles obsessionnels compulsifs, qui pratiquaient aussi des rituels un peu absurdes à mes yeux. Bien que dans les motivations, les gestes obsessionnels et les rituels soient complètement différents, ils m'apparaisaient d'une même manière.

Tout ce que je voyais autour de moi révélait donc quelque chose de spirituel et d'invisible ; cela fait partie de mon héritage. J'ai progressivement pris conscience du fait que l'exécution d'une action, la manipulation d'une matière ou d'un objet, peut représenter bien plus que ce que l'on voit et offrir une perspective sur le monde, construire un « sens de la réalité ». J'aime à penser que mon art s'inscrit dans la réinterprétation de cette tradition.

J'ai une vision quelque peu animiste de mes œuvres. La matière dont elles sont faites n'est pas neutre, elles ne sont pas juste le résultat d'une manipulation. Je crois qu'une partie des pensées, des émotions et des sensations y reste incorporée. C'est pourquoi les matériaux que je choisis sont très importants, ils sont souvent déjà chargés d'une certaine énergie.

La racine sur laquelle repose le hibou *Beffa Notturna* [moquerie nocturne] a été modelée par la rivière de mon village, les feuilles de la guirlande sont en partie réalisées à partir de toiles que j'ai faites pendant mes premières années à l'académie d'Urbino (dans le centre de l'Italie). Dans une exposition précédente, j'ai utilisé un drap brodé par ma mère avant son mariage, ou encore montré une sculpture sur la houe de mon arrière-grand-père.

L'artiste italienne Beatrice Celli (diplômée en 2019 de la Villa Arson) transfigure le Passage des fougères en lieu de rêve et d'imaginaire collectif inspiré par l'Histoire du jardin ; paysage de symboles qui intègrent, par une pratique artisanale et de récupéra-tion, classicisme et folklore. Ce jardin métaphorique est imaginé comme un passage initiatique, jonché d'un *memento mori* en forme de guirlande, d'une fontaine décorée d'un bestiaire fantastique et d'un pavillon conçu comme un confessionnal cosmique. Le jardin des allégories est un *locus amoenus*\* inventé, une invitation à cultiver un monde à part qui se cache au fond de nous.

\* Dans la tradition littéraire classique, désigne un lieu idéal en harmonie avec la Nature et loin de tensions du monde urbain, où se déroule la vie paisible de paysans-bergers qui s'adonnent au chant, à la poésie et aux plaisirs désintéressés de l'amour.



Beatrice Celli a bénéficié durant l'été 2021 de la résidence ACROSS #31 portée par thankyoufor-coming, qui a inspiré son exposition à la Villa Arson. Cette résidence s'inscrivait cette année dans le programme croisé « DeMo » de Kaunas Artists' House, dans le cadre du label « Kaunas – Capitale européenne de la culture 2022 ».

<sup>[1]</sup> Design In the shade of a tree Impression Perfectmix-Photofest Image Sive mas sive foemina, 2021, céramique, 52×30 cm, courtoisie de l'artiste



16.10 – 30.12.21

idéal en harmonie avec la Nature et loin des tensions du monde urbain, où se déroule la vie paisible de paysans-bergers qui s'adonnent au chant, à la poésie et aux plaisirs désintéressés de l'amour». On connaît en effet cette représentation idéale et sereine de l'Eden. Mais en quoi cette image idyllique serait-elle cachée au fond de nous, nous humains aux natures souvent violemment paradoxales ?

BC En imaginant ce *locus amoenus*, je n'ai pas pensé à une représentation éthérée, sans trace de contradiction. Au contraire, dans ce jardin, le monstrueux coexiste avec le décoratif, le grotesque avec le classicisme, la patience avec la brutalité.

N'est-ce pas peut-être dans le libre envol de la fantaisie, dans l'expression des nombreux paradoxes et contradictions de notre nature, de l'irrationnel et du non-sens, que nous pouvons retrouver une partie de paradis ?

Les jardins sont des univers relativement protégés mais ne sont pas hors de l'histoire, au contraire ils sont même parfois le contre-pouvoir, résistant aux forces délétores. Dans un Eden immortel il n'y a rien à cultiver, car tout est déjà là, à portée de main. Nos jardins terrestres ont beau souvent sembler des petites ouvertures sur le paradis au cœur d'un monde déchu, il y a la nécessité de les créer, de les entretenir et d'en prendre soin. Contre les forces destructrices et l'anéantissement du vivant, il nous faut rechercher des forces apaisantes et réparatrices et les laisser se développer en nous. Cultiver, tout est là. Cultiver un monde pluriel prenant les formes que lui donne l'action humaine.

Alors j'ai imaginé ce *Jardin des allégories* comme lieu de la contemplation, de l'observation, de la patience comme celui où les mythologies locales se transmettent et se revitalisent, comme lieu où l'on exalte la valeur de la rencontre, de la découverte et de l'expérimentation, où les esprits et les démons dansent ensemble entre enchantement et illusion, comme lieu de la multiplicité des sens, pour inviter chacun-e à participer avec son imagination à construire, réinventer, cultiver son propre horizon idéal.

BC L'anthropologue que j'ai rencontrée en Lituanie, Dalia Senvaityte, m'a parlé de la mythologie et des traditions lituaniennes. Lorsque je l'ai interrogée sur la sorcellerie, l'une des premières choses dont elle m'a parlé est l'Užkalbėtojai, une pratique qui consiste à guérir des maladies, des blessures, des brûlures avec des chuchotements. Quelques jours plus tard, j'en ai parlé à mon hôte, Skaidra. C'est elle qui a réussi à obtenir les coordonnées de cette sorcière (c'est ainsi qu'elle se fait appeler). Elle était aux anges quand elle m'a donné son numéro, elle m'a dit: « elle est vraiment la meilleure ». Rita, c'est son prénom, vit un peu en dehors de Vilnius. Il faut marcher sur une longue avenue depuis le quartier de l'aéroport.

Elle nous a chaleureusement accueillies dans son jardin, qui est rempli de plantes et de fleurs. J'étais accompagnée par Viktorija, une amie de la responsable de la ma résidence, Agnė Bagdžiūnaitėthat, car Rita ne parlait pas bien l'anglais. J'ai immédiatement compris qu'elle était un véritable *Genius Loci* de la Lituanie. Elle nous a montré le centre où elle transmet les coutumes traditionnelles. C'est là qu'elle organise aussi des ateliers sur les costumes du folklore et fait sécher les plantes qu'elle utilise pour des infusions et des soins.

Elle m'a demandé d'apporter une bouteille d'eau non ouverte. L'eau était le moyen par lequel elle accomplissait le rituel. Avant de commencer, elle m'a dit plusieurs fois: « Ce n'est pas une blague ». Je ne l'avais jamais pensé. Alors elle a commencé à chuchoter et à souffler sur la bouteille. Au même moment, j'ai senti un mouvement à l'intérieur de mon corps, une légère vibration. J'ai été choquée par la précision avec laquelle elle a identifié certains petits problèmes de santé dont je souffrais. Quand je suis partie, elle m'a dit que je me sentirai un peu troublée par la séance. En fait, quelques jours plus tard, ma tête était un peu assourdie, j'ai eu une paralysie nocturne, je ne sais pas si c'était lié. J'ai bu l'eau de la bouteille en suivant ses instructions: la moitié en une semaine, le reste dilué dans cinq bouteilles que j'ai bues en un mois.

L'installation *GrasciaCorna* est née de cette expérience. La voix que vous pouvez entendre dans les cornes d'abondance répète les formules magiques de l'Užkalbėtojai mais aussi d'autres pratiques de ce type que je connais personnellement. Elles sont utilisées pour soigner des maladies et des malaises en général. Dans les formules magiques, il n'est pas important que les mots soient compréhensibles; lorsque le contenu devient occulte, la compréhension verbale s'estompe.

J'ai manipulé la voix pour l'amener à l'état de son pur et de vibration, cet effet est renforcé par l'interaction avec la forme de la sculpture. J'ai enregistré les chansons en Lituanie lors d'une chorale organisée dans un jardin. Je devais y participer mais je suis arrivée en retard. J'ai donc décidé d'enregistrer leurs voix en me tenant dans le jardin d'à côté. Vous pourrez peut-être entendre d'autres sons parasites, un oiseau qui croasse, un avion et aussi les voitures du parking voisin.

ÉM Vous avez écrit que *Le Jardin des allégories* est un «*locus amoenus* inventé, une invitation à cultiver un monde à part qui se cache au fond de nous». Dans la tradition littéraire classique, un *locus amoenus* désigne un «lieu

utilisez des termes qui appartiennent presque au langage maniériste, d'un autre temps. Du coup, comment arrivez-vous à rendre contemporaines vos œuvres ? Quel transfert effectuez-vous ?

BC Je ne me pose pas vraiment le problème d'être contemporaine, ou du moins ce n'est pas un problème quand je crée mes œuvres. La connexion avec mon époque est quelque chose que je cherche en premier lieu, j'essaie de connaître, de voyager, de sentir et d'entrer en contact autant que possible avec l'esprit du monde qui m'entoure. De même, je suis consciente du fait que toute lecture que l'on donne de l'époque où l'on vit est toujours partielle et relative à son propre point de vue. Je pars du principe que je suis un être humain vivant à mon époque. Enfin, s'imposer d'« être contemporain » pendant la création risque de provoquer une sorte d'autocensure.

Je ne parlerais donc pas de transfert, cela semble trop calculé pour évoquer ma façon de travailler. Je suis très intuitive, chaque processus est différent, chaque pièce a sa propre histoire, ce qui est absolument nécessaire pour moi. Donc, rétrospectivement, si je devais dire en quoi mes œuvres sont contemporaines, je dirais dans la sensibilité, dans le syncrétisme, c'est-à-dire dans l'intégration de différentes croyances, dans la recherche d'un espace d'indépendance par rapport à la tradition et au passé, en ne me plaçant ni en opposition ni dans une relation d'imitation.

Passer d'un matériau, d'une pensée, d'un symbole à un autre, improviser et inventer ma propre technique est peut-être une liberté qui est assez contemporaine. En même temps, c'est quelque chose qui me vient assez spontanément.

Quand j'utilise ces termes, un *memento mori*, un confessionnal, une guirlande, je comprends que cela peut révéler d'un esprit de contradiction avec le rationalisme technoscientifique qui aspire à une séparation totale des représentations du passé et des croyances ancestrales. Mais quand on regarde mes œuvres, on découvre qu'elles ne sont pas du tout rassurantes. Elles montrent bien des inquiétudes, elles créent une atmosphère étrange et bizarre, presque dans le sens inverse de la description que j'en fais en première instance.

Enfin, j'utilise des objets souvent recyclés, tous ce dont je dispose dans mon environnement immédiat et cela relève d'une préoccupation écologique tout à fait d'actualité.

Peut-être qu'aujourd'hui être contemporain, c'est participer à la destruction d'un récit unique et cela relève d'une préoccupation écologique tout à fait d'actualité. Peut-être qu'aujourd'hui être contemporain, c'est participer à la destruction d'un récit unique et cela relève d'une préoccupation écologique tout à fait d'actualité. Peut-être qu'aujourd'hui être contemporain, c'est participer à la destruction d'un récit unique et cela relève d'une préoccupation écologique tout à fait d'actualité.

ÉM La pièce sonore *GrasciaCorna* (corne d'abondance) qui clôt le parcours de l'exposition est issue d'une conversation avec une sorcière rencontrée en Lituanie qui, apparemment, soigne les âmes et les corps avec des sons. On a bien sûr envie d'en savoir plus!

terrains agricoles (et donc entretenus) entraîne des effondrements de terrain. Les équilibres sont donc très différents.

Lorsque j'ai été invitée à exposer au Passage des fougères, nous étions confronté-es au second confinement. J'étais en isolement durant au moins un mois et demi car j'avais le covid. Avec la pandémie, le jardin est aussi devenu un triste symbole de privilège social, certaines personnes avaient un endroit pour respirer, d'autres étaient forcées de rester dans des appartements, sans lumière naturelle. Outre un besoin personnel de verdure et de respiration que j'avais à l'époque, je me suis dit que le jardin pouvait être un lieu à la symbolique forte.

Je pense au *Décameron* de Boccace, lorsqu'en 1348 de jeunes Florentins décident de quitter la ville de Florence, dévastée par l'épidémie, pour se retirer dans une villa sur les collines environnantes, où, après deux semaines, ils parlent, dansent, racontent leurs histoires et font la fête. Contraste radical entre les horreurs de la cité ravagée par la peste et le cadre idyllique qui attend les protagonistes du livre. En ville, l'ordre public a cédé à l'anarchie; l'amour du prochain s'est muée en phobie du prochain. Ces jeunes essaient donc de restaurer des liens civils rompus en ville par la peste, pour recréer un nouvel ordre social. Les jeunes passent alors leur temps à se raconter des histoires dans ces jardins, le plaisir de la transmission s'intègre à la contemplation de la nature. Boccace crée un lieu où l'art ne domine pas la nature et ne s'y soumet pas non plus. Il y a beaucoup d'analogie avec la situation actuelle: de plus en plus de personnes essaient de réinvestir symboliquement et aussi physiquement des lieux périphériques, la campagne, la forêt pour y construire un ordre social différent, pour y cultiver leurs visions alternatives.

ÉM Une partie des murs de l'exposition sont peints d'une sorte de vert menthe. Est-ce une référence directe au jardin ? Ou faut-il y voir plus que cela ?

BC Le choix du vert menthe est venu pour créer un contraste avec les matériaux et les couleurs plus denses des pièces, qui sont en céramique, en bois, en tissu noir. Par rapport à mes projets précédents, je dirais que *Le Jardin des allégories* est né avec un besoin de légèreté et de fraîcheur. Très en vogue à l'époque baroque et aussi dans les années 1950, le vert menthe est une couleur très présente dans l'imaginaire provençal, mais que j'ai retrouvée en Lituanie dans les maisons traditionnelles en bois. Il a certainement quelque chose de *vintage*. Dans le paysage urbain, c'est une couleur qui est non seulement très mimétique, parce qu'elle se situe entre la couleur du ciel et celle de la végétation, mais j'aime la considérer de manière un peu romantique comme représentative d'une sorte de nostalgie de la forêt dans la ville. Mais elle est tellement pâle et apaisante (loin du vert de la nature) qu'on se rappelle très vite que c'est juste une fiction.

ÉM Nous sommes toutes et tous intrigué-es par la manière dont vous décrivez vos œuvres présentes dans l'exposition : un « memento mori en forme de guirlande », une « fontaine décorée d'un bestiaire fantastique » ou un « pavillon conçu comme un confessionnal cosmique ». Vous

que les allégories sont pour moi le lieu d'une multiplicité dispersive du sens, c'est pourquoi elles sont plus fécondes et mystérieuses qu'une correspondance directe entre signifiant et signifié.

Cependant, le *Jardin des allégories* est avant tout une mythologie inventée dans laquelle j'ai librement exprimé mon imagination. C'est donc un prétexte pour donner naissance à des images visionnaires qui, tout en intégrant des éléments historiquement codifiés, visent à ouvrir une autre façon d'envisager la relation avec l'environnement et à réinventer des croyances et des symboles provenant d'époques et de mondes différents.

Au départ, je voulais mettre le mot italien « selvatico » dans le titre, qui signifie « de la forêt » par opposition à « domestiqué », créant ainsi un contraste avec la domesticité du jardin. *Selvatico* est souvent associé à l'idée de quelque chose de rustique, de non raffiné. Ce terme traduit en français devient encore plus négatif, c'est-à-dire « sauvage ». L'objectif de l'ensemble du projet est donc essentiellement d'élargir la relation entre « domesticité » et « sauvagerie ».

Plus précisément, dans mes pièces, je mets l'accent sur un rapport physique et direct avec la matière. J'utilise volontairement une esthétique rustique, quelque peu « brute » pour réévaluer la notion de « spontanéité », de « rusticité » non pas dans une dimension péjorative mais comme une expression authentique – dans le cas de mon histoire et de mes racines – d'une vision singulière sur le monde.

ÉM Quand on imagine une exposition à la Villa Arson qui prend appui sur le jardin, ce n'est pas innocent. En quoi justement les jardins de la Villa Arson vous ont-ils inspirée ? Il y a quelques mois, nous avions parlé notamment de la manière dont l'architecture brutaliste intègre l'organique et l'inorganique.

BC Le thème que vous m'aviez proposé pour l'exposition était « l'esprit du lieu ». J'ai donc pensé au passé du lieu et à la manière dont ce passé dessine une pensée et une façon de percevoir chez les personnes qui le vivent aujourd'hui. Je me suis souvenue qu'au lieu d'une école et d'un centre d'art il y avait ici des jardins à l'italienne, et de la façon dont, aujourd'hui, dans l'architecture brutaliste, la nature et l'artifice sont intégrés d'une manière différente, mais non sans analogies. Le jardin n'est donc pas simplement un petit monde privé et idyllique, il indique une manière précise de penser et de sentir à une certaine époque. À la Villa Arson, la végétation est très soignée, mais le résultat n'est pas étouffant; j'aime qu'il y ait aussi des herbes qui poussent plus spontanément.

Quand j'étais étudiante ici, je me souviens que j'avais besoin de branches pour une installation. Les jardiniers les avaient récemment coupées et il n'y avait aucun moyen d'en obtenir sur le site. J'ai dû marcher au moins 40 minutes pour trouver un coin de verdure où je pouvais en ramasser quelques-unes. J'ai dû grimper très haut dans les collines de Nice pour les récupérer. Cela me semblait absurde vu d'où je venais. Je n'avais jamais réfléchi à la manière dont l'accès aux espaces verts n'était pas considéré comme acquis. Au contraire, je dirais que dans ma région, les forêts peuvent devenir un problème si elles ne sont pas entretenues. Il arrive souvent que des arbres tombent sur des lignes électriques, que l'instabilité hydrogéologique due à la disparition progressive des

Une fois sur place, je suis littéralement tombée amoureuse du musée. Je me suis retrouvée devant une véritable galerie des vices et de toutes sortes de problèmes humains car le diable est représentatif de l'ombre, de ce que la conscience n'accepte pas et a besoin d'expulser. Il est donc associé au tabac, à l'alcool, aux accidents, aux maladies, aux insectes, à l'argent mais aussi à un talent extraordinaire en musique.

Par exemple, en Lituanie, si vous voulez apprendre à jouer d'un instrument, vous pouvez invoquer le diable à minuit un jour donné dans une forêt et le diable se matérialisera sous une forme humaine pour vous apprendre à jouer magnifiquement.

Lorsque j'ai présenté mon travail dans le jardin du Musée du Diable, j'ai réactivé auprès du public une ancienne croyance lituanienne qui est utilisée pour « enchanter » l'argent. Je leur ai demandé d'enterrer quelques centimes dans un trou, en répétant la phrase « *Devil devil come to the money, Devil devil here's the money!*». J'ai récupéré les pièces le jour suivant et elles sont maintenant suspendues aux cornes d'abondance (*Grascia Corna*) dans la dernière salle de l'exposition.

Devant les maisons lituaniennes, on trouve souvent des sortes de grands totems en bois avec des symboles et des histoires personnalisées sculptés sur leur surface. J'ai été frappée par les lignes sinueuses et la spontanéité que l'on peut obtenir avec ce matériau qui est généralement associé à des formes géométriques, voire à une certaine lourdeur. Dans le *Confessionnal Lunatique* (présenté dans l'exposition), je pense avoir été inspirée par ces visions. Les boiseries en Lituanie m'ont également rappelé des sculptures que j'ai vues dans les églises en Italie. L'idée de créer un croisement entre un pavillon de jardin et un confessionnal est donc née.

Dans le Musée du Diable aussi, il y avait principalement des sculptures en bois, et le diable était un prétexte pour explorer l'étrange et le grotesque, en créant les grimaces les plus absurdes. Les figures que j'ai créées sont donc inspirées de représentations religieuses, mais dans la manière dont je les ai déformées, je les ai rendues plus monstrueuses et bestiales. Les bas-reliefs ont été réalisés sans plan, je voulais laisser intact ce sentiment de dynamisme, d'impulsivité et de fraîcheur.

Je souhaitais également surmonter certains préjugés: le bois est souvent considéré comme un matériel peu noble, relégué aux objets décoratifs. Je me souviens que des professeurs de mon académie en Italie le qualifiaient de « non-adapté à l'art contemporain ».

ÉM L'exposition s'intitule *Le Jardin des allégo-ries*. Le mot allégorie a plusieurs définitions. Quelle est la vôtre et son sens dans l'exposition ?

BC Le lieu où j'expose – nommé « passage des fougères » – est déjà très symbolique en soi, un passage situé dans l'architecture de la Villa Arson entre l'école d'art, l'administration et le centre d'art. C'est donc un passage physique et métaphorique.

J'ai choisi de parler d'allégorie car c'est une figure de rhétorique qui laisse place à la créativité, cela m'intéresse davantage que le symbolique. Sartre disait que dans le symbole le champ sémantique s'est tari.

Je voulais laisser libre cours à plusieurs niveaux d'interprétation et créer de multiples liens. Je dirais

# beatrice

Le Jardin des allégories

Commissariat

Eric Mangion