

Éditorialisation et forme installative vidéo.

Enjeux expographiques, muséographiques et scénographiques du projet *Palazzu di Memoria*

Françoise Campana



La Vierge en trône tenant l'Enfant, dite aussi *Madone de Brando*,
Simone da Firenze et Rocco di Bartolo, 1500

EXPOSITION DU RETABLE DANS L'ÉGLISE SAINTE MARIE DE CASTELLO (BRANDO)

LE 16 JUILLET 2023 : RETOUR DANS SON LIEU D'ORIGINE

Pièce jointe :

Le dépliant musée : PRÉSENTATION DU PROJET

Conception et réalisation : Françoise Campana, 2023

 Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Préambule

La redécouverte du retable¹ de *La Vierge en trône tenant l'Enfant*, dite aussi *Madone de Brando*, relance l'actualité d'une réflexion menée, dans le cadre d'une recherche-action², avec Jean Christophe Liccia, historien chercheur du nord de la Corse et avec *i cantori* (les chantres) de la Fédération des confréries de Brando (microrégion du Cap-corse). L'histoire de la ré-apparition quasi fortuite de l'oeuvre, nous apprend que le précieux retable ornait l'autel du couvent *San Francescu* (Saint-François) de Brando construit en 1464. À l'abandon du couvent, après la Révolution française, le prestigieux retable est conservé dans l'église Sainte Marie de Brando proche du couvent jusqu'en 1839.

La *Madone de Brando* provient de la prestigieuse collection de *Primitifs italiens* du célèbre collectionneur Albin Chalandon (1809-1885). Les notes qu'il rédige nous donnent des éléments d'informations contextuelles en histoire de l'art et les conditions dans lesquelles il a acquis l'oeuvre en 1839 : « le précieux retable appartenait jadis à la chapelle d'un couvent franciscain situé dans le voisinage ». Il explique avoir acquis ce panneau de bois peint, des années après la ruine du couvent. « Il est probable qu'il avait été offert comme ex-voto par quelque négociant génois. J'en ai fait l'acquisition en 1839 avec l'autorisation de l'évêque d'Ajaccio. ».

Estimée comme étant un chef-d'œuvre de la Renaissance, la *Madone de Brando*, restée depuis cette date conservée au sein de la famille Chalandon, est de ce fait en bon état et totalement inédite sur le marché de l'art, quand elle fait une réapparition inopinée en 2023. Le « bijou de la Renaissance » est alors destiné à une vente aux enchères organisée par la maison de Baecque. L'histoire de son retour en Corse fait état d'une transaction - avec le ministère de la Culture, la collectivité de Corse et le maire de Brando qui revendiquent l'inaliénabilité et la paternité publique de l'oeuvre, et le commissaire-priseur Étienne De Baecque. L'acquisition illicite étant attestée par un document retrouvé dans les archives de la Corse³, l'accord trouvé avec la famille Chalandon, héritière de l'oeuvre, aboutit finalement au retrait du catalogue de la vente programmée en mars 2023, à l'Hôtel Drouot à Paris. La campagne de mécénat populaire lancée par la Fondation du patrimoine, a permis à chacun de participer à ce sauvetage, pour faire revenir ce joyau sur son lieu d'origine.

¹Panneau de retable, rectangulaire. Peinture mixte sur fond d'or guilloché, sur panneaux de bois, cadre en bois sculpté et doré gothique avec arcades polylobées retombant sur des colonnettes torsées et surmontées de gâbles. Inscriptions dans le coin inférieur gauche du panneau, en lettres classiques tracées à la peinture noire sur parchemin ou papier déchiré en trompe-l'œil : H. 198 cm ; L. 94,8 cm avec cadre.

²THÈSE EN LIGNE : Françoise Campana, 2018, sous la direction de Tony Fogacci, Pru, Université de Corse
Nouveaux enjeux pour une Anthropologie visuelle partagée : les mises en scène du sonore à l'ère numérique

Thèse en ligne : <https://theses.hal.science/tel-03482713/>

³https://archives.isula.corsica/Internet_THOT/FrmSommaireFrame.asp

Site des Archives de la Collectivité de Corse - Cullettività di Corsica. Etat civil ; registres matricules ; recensements de la population, etc.

Introduction

En ce tout début de la Renaissance, le couvent *San Francescu* compte alors parmi la soixantaine de couvents de la province franciscaine de Corse dont le paysage est encore essentiellement rural. Cet édifice majeur en son temps se trouve aujourd'hui à l'état de ruine. Il a joué un rôle central et constitué un point de repère spatial centripète vers lequel ont dû, indubitablement, converger toutes les processions pascales et leurs cortèges de rites entre le Haut Moyen Âge et la Renaissance.

La trajectoire historique de l'œuvre (le retable) nous plonge dans la dimension spatiale des processions interconfrériques contemporaines. Ces processions multiséculaires ont lieu sur l'ensemble des territoires insulaires dont la Sardaigne proche. Leur évolution dans l'espace-temps liturgique de la Semaine Sainte est marquée par l'indissociabilité des pratiques spatiales et des pratiques cantorales avec des répertoires communs dont le *Stabat Mater*⁴, exécuté dans les Sépulcres (*Sepolcri*).



LA VISITE AUX SEPOLCRI : PROCESSUS DE TERRITORIALISATION PARALITURGIQUE

INVARIANT DU RITE DE LA GESTE DE BRANDO

Source : Le film ethnographique : *11 Sepolcri* : 04:07

Copyright : FONDS FRANCESCA CAMPANA , 2018

Ces mini théâtres sont autant de lieux de mémoire où se re-joue le drame. À Brando, ils sont aménagés quelques jours avant le Vendredi Saint, dans les 11 édifices religieux (chapelles, églises, oratoires) qui reçoivent la visite des 4 confréries. Ils forment des espaces cérémoniels partagés où un chantre (*cantoru*) désigné, interprète le rituel de la *Cérémonie au Sepolcru*. Ces lieux voués au culte marial, datent de toutes les périodes : du 13^{ème} siècle avec l'arrivée des Franciscains jusqu'au 19^{ème} siècle avec la construction de l'église Saint Érasme (*San Teramu*) d'Erbalunga entre 1859 et 1864 et le Couvent des Bénédictines en 1862. En ponctuant l'espace, les édifices religieux impriment une signature rythmique (accélération, arrêt, ralentissement) au mouvement de la procession sur le circuit de la *Visite au Sepolcru*.

⁴Le *Stabat Mater dolorosa* a été composé au 13^{ème} siècle pour méditer les douleurs de la Vierge Marie qui voit mourir sur la Croix son fils dans la plus grande des souffrances. Séquence composée et attribuée au franciscain italien Jacopone da Todi. Comme la plupart des séquences, elle a été exclue de la liturgie dans la norme du Missel romain fixée par le Concile de Trente (1570), mais a été réintégrée en 1727. Elle est ainsi aujourd'hui la cinquième et dernière des séquences autorisées, mais est rarement chantée excepté à Brando et à Castelsardo en Sardaigne pour la Semaine Sainte.

À la croisée des temporalités, du Moyen Âge et de la période contemporaine, les processions pascales, qui ont été le terrain de prédilection de l'espace théâtralisé des confréries, apparaissent aujourd'hui sous leurs formes (in)visibles, cycliques et spirales, non pas comme survivance, mais bien comme permanence des pratiques confrériques à travers le temps et l'espace sur le territoire insulaire .

L'ensemble de la partie confraternelle insulaire performe *a Granitula*⁵, invariant de la figure du mythe labyrinthique qui met en scène le pas cadencé des confrères : le cheminement, l'égarement, la mort et le fil conducteur de la résurrection par la quête du centre, guidé par les massiers (*i mazzeri*). Véritable chorégraphie rituelle la performance est incarnée par les corps sonores des confrères analysés comme supports mémoriels du rite de tradition orale. Leur performance rituelle est transmise par le geste vocal dans l'exécution des répertoires à travers les générations de chantres. Dans leur pratique vocale, la musique rituelle est intégrée comme partition intérieure et constitue la formation structurelle des corpus identitaires de l'oralité.

Aujourd'hui, la Fédération des confréries de Brando organise la circumambulation pascale sur les traces de l'antique *Pieve di Brando* (Piève de Brando⁶), Cette performance rituelle, sans trace archivistique, est basée sur la transmission de gestes vocaux, issus des répertoires (liturgiques et paraliturgiques), filmés dans leur contexte d'exécution. L'observation filmante, au moyen de la caméra vidéo, m'a permis d'identifier les processus d'auto-patrimonialisation des confréries de Brando. Elle m'a permis également l'authentification, au montage, d'une pratique interconfrérique multi-séculaire, *a Cerca* (la Quête), rite de tradition orale dont il est question dans cet article.

En inversant le paradigme muséographique traditionnel (plutôt que de mettre en avant le patrimoine ou les œuvres, Marc Atallah⁷, 2023), l'éditorialisation est envisagée ici comme forme d'écriture à part entière délaissant le mode de l'exposition, exclusivement centré sur l'objet de collection muséale (le retable). Cela au profit d'une muséographie, dont l'expographie, axée sur la *mise en présence* de l'oeuvre par le biais du médium vidéo permet de visualiser le contexte des spatialités territoriales des processions de la Semaine Sainte, parvenues jusqu'à nous. En éclairant l'échange symbolique avec tous les partenaires de la recherche l'expographie vidéographique permet de structurer une relation dialogique avec le visiteur .

Les enjeux de la démultiplication des modes d'écritures au sein de l'art et des sciences humaines et sociales permet d'envisager, après la publication numérique de la thèse⁸, l'éditorialisation de la recherche filmée, sous la forme installative d'un parcours interactif dans l'espace de déambulation du musée. L'articulation du son, du texte et de la projection vidéo dans l'espace muséal offre un point de rencontre comme terreau fertile à une écriture commune aux Sciences Humaines et aux Arts. Une écriture qui échapperait aux traditionnels cadres théoriques du logos occidental. Enjeux et perspectives d'une écriture, autre que textuelle, l'expographie est envisagée, ici, comme hétérographies⁹.

⁵FILMOGRAPHIE PERSONNELLE : FONDS FRANCESCA CAMPANA

Les films sont consultables : <https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

A Granitula Pozzu et Poretu : 17: 44

METTRE EN SCÈNE LA SPATIALISATION DU REGARD : A GRANITULA, SENSORIUM INCARNÉ DE LA CHORÉGRAPHIE RITUELLE

E Granitule d'Erbalunga : 25: 48

MYTHE ACTÉ : LA GESTE SPIRALAIRE ET LES CORPS SONORES DE LA PERFORMANCE

⁶L'antique *Pieve di Brando* (Piève de Brando), l'actuelle commune de Brando située à quelques encablures au nord de la ville de Bastia, ville officiellement créée en 1476, au moment où la politique de domination génoise entraîne le développement de nouveaux centres urbains côtiers qui vont jouer un rôle politique et économique marquant durant les siècles à venir.

⁷« Oser la singularité », entretien avec Marc Atallah, directeur de La Maison d'Ailleurs à Yverdon-les-Bains, réalisé par Marie-Sylvie Poli. Marc Atallah et Marie-Sylvie Poli p. 209-215 <https://doi.org/10.4000/culturemusees.10204>

⁸PUBLICATION NUMÉRIQUE - Tous les films sont consultables en *open access* : Médiathèque de l'Université de Corse <https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

⁹Enjeux de la démultiplication des modes d'écritures au sein de l'art et des sciences humaines et sociales :

Armanet Eléonore, Fournier Thierry, Parizot Cédric et Pénicaut Manoël, "antiAtlas Journal #5, Hétérographies : Introduction et sommaire", publié le 28 Juin 2023, antiAtlas #6 | 2023, online : <https://www.antiatlas-journal.net/pdf/antiatlas-journal-06-armanet-fournier-parizot-penicaut-introduction.pdf>

C'est pourquoi l'installation *Palazzu di Memoria*¹⁰, est présentée comme force de proposition pour l'expérimentation d'un passage entre ces deux sphères qui trouverait son terrain d'expression et de prédilection dans l'espace du musée. L'utilisation de l'outil cinématographique, sur le terrain de la valorisation patrimoniale et de la création en anthropologie filmique, m'engage par là même, résolument, dans le champ des Humanités numériques.

La médiation culturelle passe par le biais d'une muséographie, au service d'une scénographie interactive à l'interface communicationnelle entre - l'ethnocinaste, le Musée et le public. Le cadre, théoriquement pensé, de la recherche filmée, repose sur la conception et la mise en oeuvre du *dispositif cinématographique*¹¹ (Boukala, 2009), pourvoyeur de connaissances et catalyseur d'émotions, prévu à cet effet.

Les enjeux contemporains des Humanités et des Arts numériques soutenus dans une thèse¹², proposent ici un programme muséographique s'adossant à un dispositif multimédia de projection multiécranique et de diffusion sonore, pour créer un espace de déambulation qui place le public au centre de la démarche. Ce procédé interactif, à l'intérieur de l'espace scénographié, implique une participation dynamique du public. La lecture en boucle, sur plusieurs écrans ajoutant du sens à la narration, propose au visiteur le choix de son parcours.

L'espace du récit territorial : une expérience au présent des événements du passé

Tous les édifices religieux balisent, comme autant de marqueurs du pouvoir de l'Église, la circumambulation pascale sur le territoire. Le parcours processionnel se déploie à travers les paysages et l'architecture religieuse sur les traces de l'antique Piève moyenâgeuse de Brando.

Dans chaque lieu visité, l'exécution du *Stabat Mater* relate le temps du récit de la Passion. Cette séquence convoque, pour en faire l'expérience au présent, les événements du passé. Chaque participant en fait l'expérience sensible à travers les manifestations sensorielles dans le rapport du son à l'espace. Identifiée par le biais de l'acoustique naturelle des paysages aux vallées encaissées du Cap corse et celui de l'acoustique des bols sonores incrustés dans le mur des édifices religieux, la dimension sonore prégnante au tournage et à l'observation différée, est authentifiée par le geste monteur. La scénographie audiovisuelle des processions construit la problématique centrale de la recherche et nous donne la clef pour l'interprétation du rite paraliturgique de *a Cerca*.

La méthodologie de l'observation filmique différée dans le temps, nous invite à replacer le couvent dans l'espace de la piève moyenâgeuse de Brando et à considérer son rôle centripète majeur dans le mouvement cyclique de *a Cerca*, analysé comme la geste des processions interconfrériques de la Corse contemporaine. L'observation différée des enregistrements filmiques de terrain permet de visualiser *a gesta brandinca* (la geste de Brando) comme paradigme de la spatialisation du son dans les paysages et dans les *sepolcri* (sépulcres), lieux de culte partagés. Au montage, la *gesta* des confréries apparaît alors sur la trame d'une géographie sacrée, calquée sur le paysage-palimpseste des anciennes pièves insulaires qui s'étagent en profondeur sur la cartographie invisible des espaces sacrés de l'antique religiosité de la Méditerranée occidentale.

¹⁰ Intention et présentation du projet d'éditorialisation : *Palazzu di Memoria* sous la forme installative d'un antique Palais de Mémoire
CF: *Pièce jointe* : Le dépliant musée : Conception et réalisation, Françoise Campana, 2023

¹¹Boukala, Mouloud, *Le dispositif cinématographique, un processus pour [re]penser l'anthropologie*. Paris, Téraèdre, 2009

¹²*Nouveaux enjeux pour une Anthropologie visuelle partagée : les mises en scène du sonore à l'ère numérique*

Françoise, Campana, 2018, sous la direction de Tony Fogacci, Pru, Université de Corse

Thèse en ligne : <https://theses.hal.science/tel-03482713/>

De la rencontre avec les confrères de Brando est née le désir de faire un film documentaire ¹³qui relaterait leur *gesta* du Vendredi Saint. *A Cerca* (la Quête) est la performance rituelle dont ils s'enorgueillissent parce qu'elle est la plus longue de Corse. Elle se déploie de manière cyclique dans l'espace des paysages *Tra Mare à Monti* (entre Mer et montagne) sur une dizaine de kilomètres et se déroule à l'intérieur de la temporalité du Triduum pascal dans la parenthèse paraliturgique qui va du jeudi soir au vendredi soir.

Ce jour là les 4 confréries sortent de leur périmètre et se suivent dans le mouvement de la *Visite au Sepolcru* dans un rythme en alternance cyclique. Le rite met en scène la dramaturgie de *la Passion*.

J'ai filmé les invariants du rite et les variabilités du rituel des 4 confréries organisées en Fédération laïque durant trois années (2015-18). La spatialisation du rite - l'auto-mise en scène spatiale des confrères est directement liée au processus de temporalisation du rite car l'espace possède une temporalité. La temporalisation de l'espace comprend les corps sonores des confrères arpètant le territoire et leurs pratiques cantorales à l'intérieur du mouvement cyclique et spiralaire des différentes processions diurnes et nocturnes du Vendredi Saint. Le point culminant de cette performance a lieu au *Sepolcru*, périmètre cérémoniel, installé quelques jours avant *a Cerca*, dans chacun des 11 édifices religieux, pour y recevoir la visite successive des 4 confréries.

La mise en intrigue du récit culmine avec le rite de *a Parata* : quand deux confréries se trouvent de manière "accidentelle" en apparence, en coprésence à l'entrée du même lieu de culte cérémoniel. La résolution du conflit latent de la *disputatio territoriale* (pour l'appropriation et le partage symbolique du territoire) prend fin le Vendredi dans la nuit avec le rite socio-intégratif de *A Granitula* (pratique hyperspatialisée¹⁴ de la résilience communautaire).

La mémoire des corps en mouvement dans l'espace, fonde ce dispositif paraliturgique qui met en communication les mondes du visible et de l'invisible - espace rituel vécu et espace mythique imaginé - par le biais du canal sonore. Le son, devient alors vecteur de visualisation de l'espace et l'espace, élément constitutif du son. L'utilisation d'un intermédiaire, le médium de la caméra pour filmer le son, revient alors à vouloir rendre visible ce qui ne l'est pas, l'immatériel, l'intangible. Montrer ce qui existe mais pour autant n'est pas visible, accessible à l'œil, l'invisible dans la mise en scène du sensible sur le terrain du rite de tradition orale. C'est ce rapport particulier, du modelage de l'espace par le son, qui est mis en évidence dans les processus de la réalisation filmique. Orchestrés par le dispositif cinématographique, ces processus comprennent le tournage, le montage, la diffusion-restitution, et comme développé dans cet article, la projection dans l'espace muséal.

La re-découverte inopinée et fortuite, comme nous allons le voir, nous apprend que l'histoire du "précieux retable" est indissociablement liée à l'histoire du couvent *San Francesco* (Saint-François¹⁵) situé dans l'actuelle commune de Brando. L'historien chercheur du nord de la Corse, Jean Christophe Liccia, nous apprend qu'il est signalé dans tous les documents d'archives de Brando. L'historien évoque, dans les *entretiens filmés*, l'Histoire des 4 confréries et la datation des édifices religieux (Chapelles, églises, couvents) qui jalonnent le parcours processionnel cyclique de *a Cerca*. L'abandon et la disparition progressive du couvent se situent peu après la Révolution française. Édifice religieux majeur en son temps, visible dans le paysage de la piève moyenâgeuse, l'édifice en ruine aujourd'hui, reste un repère religieux fort de la communauté à travers le temps.

¹³FILMOGRAPHIE PERSONNELLE : FONDS FRANCESCA CAMPANA

le film : *A Cerca, Gesta brandinca è canti di Passione* : 52:11: 04

<https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

¹⁴Campana, Françoise, *Filmer l'hyperspatialité performancielle des confréries corse. Mise en catégorie de la notion par le geste du montage*, 2023. <hal-04372048>

¹⁵« À l'époque, celui-ci (le retable) avait sans doute été financé par les villageois et par les seigneurs De Gentile, à l'initiative de la construction du couvent Saint-François (San Francesco) de Brando. À l'ouest de Mausoleo, au hameau de Pozzachi, se dressent encore les vestiges du couvent qui avait été fondé en 1474 par les seigneurs de Brando qui y avaient leurs sépultures. Fondation seigneuriale de 1464, ils y ont installé des Franciscains. L'édifice comptait parmi les 63 couvents de la province franciscaine de Corse » Michel Vergé-Franceschi, Professeur émérite des universités, historien cap-corsin.

Notre réflexion commune part de la construction du territoire religieux dans l'édification des 15 édifices dont certains comme le fameux couvent *San Francescu (Castellu)* ont disparu. Quel rôle ces édifices ont-ils joué en leur temps dans l'organisation de l'espace des rites de la Semaine Sainte ? Sous quelles formes les manifestations religieuses avaient-elles lieu ? Est-ce que le *Vendredi Saint* était le temps fort des processions pascales ?

Les cérémonies religieuses étaient-elles marquées par la polyphonie savante de la Renaissance ? Quel fût l'apport des Franciscains dans ce domaine ? La séquence du *Stabat Mater*, attribuée au poète et moine franciscain Jacopone da Todi, (également connu sous le nom de Jacome ou Jacopo de Benedetti vers 1220-1306), était-elle, comme elle l'est encore aujourd'hui, le chant de prédilection chanté dans les *Sepolcri* ?

La datation de ces édifices religieux qui affleurent en surface sur le parcours cyclique, nous apporte les éléments de compréhension de la construction du territoire religieux de l'antique Piève de Brando. Nous allons voir en quoi la découverte du Retable et l'histoire de sa provenance, replacent les pratiques spatiales des confréries actuelles dans leur contexte historique. Comment l'organisation territoriale, que sous-tendent les formes d'agir performatif des confréries insulaires, questionne leur maîtrise spatiale du *Vendredi Saint* et en quoi le passé et l'histoire éclairent-ils le présent ?

La problématique soulevée ici concerne l'absence de documents archivistiques des confréries insulaires notamment des processions multiséculaires de la Semaine Sainte. Entre l'historien chercheur pratiquant des archives et l'anthropologue cinéaste qui filme pour observer les traces du présent, se confrontent les échelles de *macro* et de *micro storia*. Le questionnement, sur la mise en signification de l'espace des processions circumambulatoires, leur est commun. Cependant les documents archivistiques qui pourraient faire état des performances rituelles multiples et à géométrie variable sont manquantes, ou bien trop lacunaires, voire définitivement perdus.

C'est alors que le coup de projecteur de l'actualité, sur la réapparition du retable et de son retour en Corse¹⁶ sur son lieu d'origine, m'amène à explorer, à nouveau, les modes d'interprétation des performances rituelles paraliturgiques, pour envisager l'écriture de l'histoire d'un "passé sans archives" qui refait surface avec l'oeuvre de la Renaissance, à la manière d'un repentir pictural.

L'opportunité se présente ainsi d'utiliser le médium film, expérience partagée des processus de réalisation du film documentaire (observation filmante, observation différée, montage, diffusion) avec l'historien chercheur du nord de la Corse et les confrères. À terme le film devient une archive vivante, tant que le rite est performé. C'est alors que la projection du film documentaire ethnomusical qui raconte la geste territoriale, *a Cerca* des confréries le *Vendredi Saint* à Brando, relaye la tradition orale. Cette mémoire filmique, du territoire et des pratiques interconfrériques, nourrit, comme nous allons le voir, la scénographie du projet muséographique de l'installation.

Parcours personnel : conception et mise en oeuvre de projets culturels

Au cours de ma formation, en Master 1 et 2 en SHS, avec les étudiants venus de la licence *Arts plastiques* de l'Université de Corse, j'ai suivi pendant deux ans (2004-2006), l'option *CMOPC* (Conception et mise en oeuvre d'un projet culturel). À l'issue des Master, j'ai eu l'opportunité de mettre en place l'installation sonore : *Un Locu, Un Cantu, Una Memoria* (un lieu, un chant, une mémoire) sous la forme d'un parcours à travers le paysage et l'architecture du village de Taglio-Isolaccio (microrégion de Castagniccia), un des hauts lieux du *cantu in paghjella*, chant polyphonique traditionnel.

¹⁶Après deux siècles d'absence, la Madone de Brando de retour en Corse
<https://www.youtube.com/watch?v=rrvblSs8JNs>

La création, le montage et la diffusion de *13 Paghjelle*, (Carl Anto, Guastalli, 2007) enregistrés par les chanteurs de la communauté (acteurs culturels et détenteurs de ce patrimoine vocal), dans *u versu di Tagliu*, pour l'évènement, a bénéficié du soutien technique de la Phonothèque du Musée de la Corse partenaire du projet. La numérisation, d'une sélection d'enregistrements historiques a servi à sonoriser les lieux symboliques du parcours.

Les enregistrements des chanteurs m'ont fourni les matériaux pour la création ultérieure d'une trilogie sous la forme de trois coffrets dvd déposé à la BnF¹⁷, (2008 - DVD - I : *13 PAGHJELLE*).

La recherche filmée¹⁸ dans le cadre ultérieur d'une thèse (2012-2018) à l'université de Corse, désigne les usages de la caméra comme médium artistique adéquat, pour restituer l'expérience ethnographique filmée de la rencontre avec les confrères de Brando. Mais aussi pour montrer la formation sur le terrain d'une situation anthropologique communicationnelle. Car ce que privilégie la recherche filmée, c'est une éthique de la connaissance qui dans le cinéma comme en anthropologie est une éthique du regard et de l'écoute (Laplantine, 2005). C'est pourquoi le cinéma documentaire, dans ses options de mise en scène, rend compte de l'ensemble des émotions : *l'expérience du terrain étant une expérience de partage du sensible* (Laplantine, 2005). Les films montrent comment les confrères s'engagent dans l'échange et construisent des interactions : comment ils performant le rituel et comment performer les codes du rituel c'est *performer la culture*, « être membre » et appartenir à la communauté, au groupe (Yves, Winkin, 1996).

L'observation filmante (Lallier, 2009) au moment du tournage ne consiste pas seulement à représenter la variabilité de ces pratiques culturelles mais à rendre compte, également, d'une performance rituelle singulière à travers les interactions à l'œuvre, entre tous les acteurs sur l'ensemble du territoire et d'une situation anthropologique dont le chercheur-filmant est fondamentalement partie intégrante. Car la construction d'une situation d'échange dialogique avec les confrères, acteurs de la performance rituelle, vise à la co-élaboration de connaissances et de représentations au cours des Entretiens filmés.¹⁹

La reproduction d'un rite, sa répétition cyclique conditionne le lien social et constitue le patrimoine culturel du groupe. En se reproduisant sans cesse, la répétitivité confirme les valeurs culturelles et sociales en vigueur. Le rituel crée de l'identification en garantissant aux membres de la communauté une cohérence temporelle et en produisant de la continuité. Le rituel comme mémoire et comme projection permet ainsi à la communauté de se projeter dans le futur. Élément organisateur, le rituel : c'est à dire l'ensemble des répertoires des chants de la Semaine Sainte liés aux pratiques cantorales qui forment le support de la transmission orale, se veut garant de la cohésion émotionnelle et symbolique de la communauté (Wulf, 2005). La répétitivité, inhérente au rite, est garante de l'efficacité du rite, elle stabilise la communauté tout en laissant la liberté de créer dans l'instant. Le chant du *Stabat Mater* est improvisé par un chanteur soliste ou à l'intérieur du dispositif polyphonique du *Cantu in paghjella*. Dans chaque *Sepolcru* ((Sépulcre), construction éphémère, *u cantoru* en donne sa signature performancielle. Exemple vivant de la performativité des différentes constructions identitaires à l'oeuvre dans la dynamique des pratiques cantorales, la Geste rituelle de *a Cerca*, transmise à travers les générations de Chantres, crée *hic et nunc* l'identité sonore de chaque confrérie.

¹⁷La Trilogie : *Un Locu un Cantu una Memoria. Le Patrimoine comme mémoires du futur*. Françoise Campana, (2008-2011) - 3 DVD, Les 3 DVD sont consultables à la BNF : Dépôt légal au Département audiovisuel, Service Images, novembre 2011. Catalogue Général de la BNF https://catalogue.bnf.fr/affiner.do?motRecherche=&index=ALIT3&numNotice=16563657&listeAffichage=SuivConstr_12480988_?FacLocal_1.cj2CBqTol&afficheRegroup=false&trouveDansFiltre=NoticePUB&nbResu:ilParPage=10&trResu:ilParPage=0

¹⁸La recherche filmée en sciences sociales : ouverture à l'image et légitimité scientifique. Journées d'étude, le jeudi 18 et le vendredi 19 mai 2017. Maison Asie Pacifique et l'IrAsia en partenariat avec le MuCem. <http://hebdo.dr12.cnrs.fr/lettre.php?numero=423#actu1185>, i n CNRS HEBDO édition du 11.05.2017

¹⁹ La recherche filmée : création et transmission : <https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

Performance rituelle interconfrérique, *a Cerca*, est alors relayée par le geste documentaire (*A Cerca : Gesta brandinca à Canti di Passione*), dans la capture des corps sonores et des voix des confrères orants : *i cantori*. Les mises en scène et les représentations des confrères, engagés dans la performance rituelle, m'ont fourni des matériaux de choix pour construire mon terrain et mon objet d'étude. Mes stratégies de mise en scène ont engagé ma responsabilité - sur la façon d'obtenir des images des personnes filmées et - sur les usages (la production d'archives et l'utilisation) que je peux en faire aujourd'hui. C'est pourquoi, la double utilisation de l'outil cinématographique m'engage durablement sur le terrain de la valorisation patrimoniale et de la création en anthropologie filmique dans le champ des Humanités numériques. Des humanités créatives au croisement de l'informatique, du cinéma et des SHS et participatives, de dimension individuelle et collaborative.

Les connaissances de l'altérité culturelles, des savoirs et des cultures en partage, insérées dans un réseau cognitif pour la diffusion et la restitution, en ligne et hors ligne, sont mobilisées, avec le projet *Palazzu di Memoria* (Palais de Mémoire) dans la projection *in situ* de l'espace muséal.

Éditorialisation numérique et installation vidéo : un changement de paradigme de l'espace

« L'éditorialisation désigne l'ensemble des dynamiques qui produisent et structurent l'espace numérique. Ces dynamiques sont les interactions des actions individuelles et collectives avec un environnement numérique particulier. ... En d'autres mots, encore une fois, nous n'éditorialisons pas des contenus ou des informations à propos du monde, nous éditorialisons le monde lui-même. L'éditorialisation est une architecture de l'être, une ontotecture ».

Vitali-Rosati, Marcello, *Pour une théorie de l'éditorialisation*, *Humanités numériques* [En ligne], 1 2020, mis en ligne le 01 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/revuehn/371> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/revuehn.371>

Avec le numérique l'espace change de paradigme. Le numérique ne peut pas être considéré comme un simple ensemble d'outils, mais il est plutôt une culture à part entière qui change notre rapport au monde et finalement notre manière "d'être humains" ou "digital humanists". Selon Marcello Vitali-Rosati (2016), dans un monde numérique connecté, exister signifie être éditorialisé, le changement de paradigme remet la notion d'espace au centre et impose de penser l'éditorialisation comme « un acte architectural véritable » – et non métaphorique. L'éditorialisation vient alors désigner l'ensemble des dynamiques – soit les interactions des actions individuelles et collectives avec un environnement numérique particulier – qui produisent et structurent l'espace dans lequel nous vivons (Marcello Vitali-Rosati, 2020).

Ici l'exemple de l'espace muséal met en présence et en relation l'objet de collection (le retable) avec les pratiques interconfrériques dont il est porteur. En effet, dans l'espace numérique, un objet doit être connecté et mis en relation avec les autres objets pour exister. Si l'éditorialisation est l'ensemble des dynamiques qui constituent l'espace numérique et qui permettent, à partir de cette constitution, l'émergence du sens, c'est aussi parce que le concept d'éditorialisation renvoie à une dimension collective du savoir. Cette dimension est associée à une forme particulière de circulation du savoir et des contenus en général : une forme en réseau, disséminée et fragmentaire. Le concept d'éditorialisation renvoie donc à une ouverture qui relie l'éditorialisation à une sorte d'intelligence en réseau – ou un réseau d'intelligences (Marcello Vitali-Rosati, 2016). L'éditorialisation implique alors une ouverture de l'espace (plusieurs plateformes) et du temps (plusieurs contributions différentes, à des moments distincts). Cette ouverture est l'une des différences principales entre curation et éditorialisation et elle est aussi ce qui différencie l'éditorialisation de l'édition traditionnelle.

Musique et cinéma, *ars memoriae* par excellence, s'insèrent idéalement dans le contexte muséologique. Car le cinéma ne se contente pas de proposer une simple esthétique de l'image, il invite à une esthétique du regard.

Cette esthétique merleau-pontienne questionne, dans le contexte de l'installation muséale, autant le rapport entre l'image et la société, que le lien rattachant l'homme au monde : « l'esthétique d'un regard cherchant à retrouver ses présupposés et questionnant ses conditions de possibilité, nous ouvrirait alors un chemin vers l'art, précisément parce que ce chemin est celui d'un monde habité par des hommes. » La médiation esthétique proposée par la projection de séquences vidéo au sein du musée, invite alors à une scénographie immersive inspirée par cette dimension phénoménologique.

C'est ainsi que la mise en regard et en espace du dispositif muséal, comprend une vision spatiale parfaitement idoine à une gestion des possibilités techniques du musée. Le projet muséographique prévoit simplement la mise en place d'un parcours composé d'espaces différenciés, notamment dans l'utilisation des murs servant d'écran de projection ou bien porteurs d'écran. Le procédé en circuit fermé implique une participation dynamique du public. La souplesse de ces dispositifs interactifs vise à l'opérabilité de la mise en présence du patrimoine matériel et immatériel de Brando pour documenter le contexte rituel rattaché à la présence du retable au sein du parcours muséal. En accordant une place centrale au visiteur dans le parcours de l'exposition, la mise en place d'un système d'écrans reliés par un montage en boucle facilite, la déambulation non arbitraire, dans l'espace ainsi scénographié.

Selon l'enjeu philosophique merleau-pontien, seule compte la volonté de saisir l'instant du monde en train de se faire sous nos yeux. Ce concept entre en résonance avec les enjeux d'un programme muséographique qui ouvrirait le passage entre les sciences et les arts.

Écriture et enjeux de l'ontologie muséale : expographie, muséographie, scénographie

« ... Cette transformation de l'espace en scène est très révélatrice d'une époque dans laquelle il est de plus en plus délicat de distinguer le visible du visuel, de même que ce que signifie aujourd'hui communiquer quand on dispose d'autant de moyens pour le faire. À partir de ces enjeux, on peut se représenter un minimum ce que sous-tend la notion de scénographie communicationnelle, entre communication et espace, entre la scène et notre regard ».

Michaël Dion. Scénographies communicationnelles des installations : regard esthétique et immersion sociale. Art et histoire de l'art. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2019. Français

Selon Michael Dion, l'ontologie muséale est ce qui se rapproche le mieux de la « mise en scène relationnelle des témoins du monde ». Plus largement, il considère que si la forme muséale se situe aujourd'hui dans le voisinage d'un espace communicationnel contemporain omniprésent et diffus, virtuel et numérisé : « il s'agit d'observer au-delà du dogme patrimonial et de la question subsidiaire de son adhésion, que le musée est une construction sociale dans laquelle se reflète toujours plus fortement dans le temps l'existence de l'homme. Pour ainsi dire : le musée se transforme avec son temps ». Au regard du paradigme de la communication qui imprègne les sociétés hyperconnectées, on peut alors estimer que le musée devient « *symptomatiquement communicationnel* » et que c'est l'espace qui joue ce rôle d'opérateur à travers sa propension à être scénographié, et donc à devenir scène (Dion, 2019). Cette analyse s'applique parfaitement à la situation anthropologique de l'ensemble de la partie confraternelle insulaire et en particulier à leur scénographie audiovisuelle hyperspatiale²⁰ et hyper-connectée du Vendredi Saint.

²⁰Le film : 5:36:07 : *A Granitula, hyperspatialité performancielle*, Francesca Campana, 2023
<https://www.vimeo.com/manage/videos/896120346/general>

L'expographie du projet *Palazzu di Memoria* désigne le travail opéré sur l'espace. L'expographie terme considéré comme un néologisme, concerne la scénographie d'une exposition. L'utilisation des techniques de communication visuelle (propre au théâtre et aux médias, ici au medium vidéo), vise à faciliter l'échange entre l'émetteur et le visiteur. La scénographie d'exposition²¹, forme de médiation spatiale, est un moyen de divulgation d'un propos, d'un concept, d'une émotion, à l'interface entre l'émetteur-objet et le récepteur-public, son vecteur n'est pas le verbe mais l'espace tridimensionnel dans lequel elle prend la forme de langages multiples (Kinga, Grzech, 2004).

Le projet muséographique, porteur d'une nouvelle dimension de l'espace et en tant que dispositif de réception, place le visiteur au centre du dispositif (Bourdieu, Darbel, 1966). Selon le concept théorique bourdieusien²², le visiteur devient l'acteur d'une scène partagée où l'on reconnaît sa réalité spatiale. La scénographie produit l'exposition comme un espace de déambulation, c'est-à-dire un espace dans lequel le visiteur se projette, en termes de cheminement. Et si le parcours patrimonial devient tout l'enjeu de la scénographie, il s'agit de rendre intelligibles les concepts et les contenus en les rendant visibles, (Chaumier, 2012²³). Suivant cette définition, il apparaît que la scénographie métaphorise un scénario, comme le mythe labyrinthique scénarise le rite qui le rend visible dans l'écriture du film documentaire. Les choix de mise en scène du film en structurent spatialement et de façon intelligible le contenu.

Alors que les musées et les expositions du cinéma se multiplient à l'échelle mondiale — non sans renouveler les premières formes de l'expographie —, et que les programmations de films au sein des espaces muséaux se font aussi régulières que le recours aux images animées (artistiques ou didactiques) dans le parcours de l'exposition Comment ressaisir aujourd'hui ces relations entre le cinéma et le musée ?

Barbara Le Maître et Stéphanie-Emmanuelle Louis, « Introduction », *Culture & Musées*, 43 | 2024, 14-26.
Muséologie et cinéma : perspectives contemporaines.

En tant que processus de médiatisation, la scénographie opère la mise en présence dans l'espace muséal du retable, objet central de l'exposition. C'est pourquoi j'envisage la scénographie communicationnelle de l'installation en utilisant les séquences filmées des paysages sonores des vallées encaissées du cap corse et des *sepolcri* (sépulcres) véritables "Théâtres de mémoire". Ces espaces filmés - de projection et de sonorisation pour la mise en résonance de l'espace et l'appropriation communautaire et symbolique du territoire, vont être utilisés pour la médiation d'un parcours vidéographique immersif (circuit de la *Visite aux Sepolcri* et rituel de la *Cérémonie au Sepolcru*). Alors, la scénographie de l'installation est envisagée comme outil de communication. Elle opère comme une sorte de courroie, chaîne de transmission idéale, agent liant les chercheurs, les confrères et le visiteur. Ce dernier participe à l'expérience du sensible sur les scènes du rite, qui participe, par transitivité du regard, de l'expérimentation sociale dans l'espace du musée.

²¹Kinga, Grzech, *La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace*, in LA LETTRE DE L'OCIM. 96, 01/11/2004
[https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96\(1\)-pp.04-12.pdf](https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96(1)-pp.04-12.pdf)

²² » *Les gens qui ne vont pas au musée sont des gens qui s'éliminent de la fréquentation du musée, non pas parce qu'ils ne sont pas doués et non pas parce qu'ils n'ont pas cette grâce que s'attribuent ceux qui vont au musée, mais parce qu'ils n'ont pas appris à regarder les œuvres d'art.* »
Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Le sens commun », 1966

²³Chaumier, Serge : *Traité d'expologie : Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012, 112 p.

Conclusion

Le dispositif cinématographique de la recherche filmée, en adéquation avec le dispositif hyperspatialisé du rite circumambulatoire de *a Cerca*, orchestre la mise en espace des corps sonores des confrères et celui du filmeuse qui les suit caméra à la main pour documenter leur performance rituelle à travers l'architecture religieuse et les paysages de la commune de Brando. Le dispositif muséographique permet de repenser la perception de la mémoire filmique, des matériaux issus de ces enregistrements filmiques de terrain et leur utilisation en tant qu'archives vivantes, pour la réalisation du projet d'installation *Palazzu di Memoria*.²⁴

Un tel dispositif interroge « l'articulation du cinématographique et du muséal » dans une perspective contemporaine et pose la question des relations entre le cinéma et le(s) musée(s) au sein du monde académique. Ces relations constituant dans le même temps : « une préoccupation constante pour de nombreuses institutions patrimoniales et culturelles » (Barbara Le Maître et Stéphanie-Emmanuelle Louis, 2024 in *Culture & Musées*, 43 | 2024, 14-26).

La Madone de Brando de retour en Corse dans l'église de Castellu, le 16 juillet 2024, appartient désormais au patrimoine culturel de la Corse. Le prestigieux retable, chef d'oeuvre de la Renaissance est destiné à enrichir les collections du Musée de la Corse en devenant une pièce majeure du parcours permanent. Le projet envisagé *Palazzu di Memoria* est un parcours vidéographique servant à compléter le texte expographique (cartels, étiquettes, notices) et à contextualiser le retable le long du parcours muséal.

La croyance, dans l'objet religieux (le retable) et la mémoire religieuse et sociale dont il est porteur, revêt, une signification sacrée, d'un point de vue communautaire et institutionnel, au sein du Musée. Envisagée comme médiation nécessaire de l'esthétique, dans un rapport symbolique au monde, l'expérimentation du parcours patrimonial dans l'espace muséal, loin de figer le patrimoine vivant, favorise au contraire une expérimentation esthétique individuelle et collective. C'est pourquoi faire l'expérimentation de la projection de séquences vidéo sélectionnées au montage, c'est faire l'expérience anthropologique du sensible comme émotion partageable avec le visiteur. Et c'est aussi, faire l'expérience esthétique d'un vécu particulier et réfléchi du monde qui permet à l'homme de se dépasser dans la sphère du sacré. En prévenant du risque de "fixation" de la mémoire vive, dans la conception et la mise en place d'un parcours interactif qui nourrit les récits et les imaginaires collectifs, elle place, de surcroît, le visiteur au centre de l'intentionnalité.

L'installation *Palazzu di Memoria*, sous la forme d'un parcours audiovisuel multiécranique, orchestrée par une expographie vidéographique, située à l'interface entre les connaissances et l'émotion, vise communément à la mobilisation des connaissances et au transfert du savoir vers la société.

Ce projet d'installation, permet de concevoir l'acte d'éditorialisation comme une tension entre les deux modes d'existence de la virtualité du projet anthropologique et de sa réalisation effective.

Parce que l'utilisation des technologies numériques, de projection et de sonorisation, sont au service de la valorisation du patrimoine et de la recherche, cette contribution vise au partage d'une réflexion commune autour de l'axe paradigmatique de la spatialité du récit et de la spatialisation du fait religieux. Elle poursuit les objectifs de la mise en partage des résultats de la rencontre, avec les confrères et avec mes pairs (PEER), par le geste d'éditorialisation dans l'espace muséal.

Enfin, *last but not least*, le parcours, sous la forme installative multimédia de type immersive et interactive - s'adresse à tout public désireux de connaître le riche patrimoine matériel et immatériel de Brando dans la microrégion du Cap Corse.

²⁴ Intention et présentation du projet sous la forme d'un dépliant musée déposé à la Direction du Patrimoine et au Musée de la Corse, juillet 2023.

FILMOGRAPHIE PERSONNELLE : FONDS FRANCESCA CAMPANA, 2018

Consultable en *open access* : M3C : PLATEFORME DE L'UNIVERSITÉ (LABORATOIRE LISA)

<https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

Accueil : PARCOURS THÉMATIQUES : **La recherche filmée** : Transmission et création



Le texte seul est utilisable sous licence **CC BY 4.0**.

Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

LES FILMS ETHNOGRAPHIQUES :

L'Uffiziu di e Tenebre : 04:14

DONNER LE DÉPART : LE SIGNAL SONORE DUVACARME

I Palmi : 20:38

TRANSMISSION ET MÉDIATION FILMIQUE

I I Sepolcri : 04:07

LA **VISITE AUX SEPOLCRI** : PROCESSUS DE TERRITORIALISATION PARALITURGIQUE, INVARIANT DU RITE DE LA GESTE DE BRANDO

4 Versi : 31:17

4 CUNFRATERNE, 4 VERSI : VARIABILITÉ DU *CANTU IN PAGHJELLA* ET GESTES VOCAUX DE LA **CÉRÉMONIE AU SEPOLCRU**

*Signatures performancielle*s : 08:52

LA RECHERCHE D'UN SON : CARACTÉRISTIQUE PRINCIPALE DE LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DU **VERSU**

A Parata diurna : 19:28

PARTAGER LA SCÈNE : A PARATA DIURNE : ENJEUX TERRITORIAUX

A Parata nocturne : 28:50

INTERAGIR : RITE INTERCONFRÉRIQUE ENTRE PORETTU-POZZU

A Granitula Pozzu et Poretu : 17:44

METTRE EN SCÈNE LA SPATIALISATION DU REGARD : **A GRANITULA**, SENSORIUM INCARNÉ DE LA CHORÉGRAPHIE RITUELLE

E Granitule d'Erbalunga : 25:48

MYTHE ACTÉ : LA GESTE SPIRALAIRE ET LES CORPS SONORES DE LA PERFORMANCE

LE FILM DOCUMENTAIRE ETHNOMUSICAL :

A Cerca : Gesta brandinca è Canti di Passione : 52:11:04

FAIRE **A CERCA** : MISE EN RÉSONANCE ET APPROPRIATION COMMUNAUTAIRE DU TERRITOIRE

BIBLIOGRAPHIE

Accolas, Wanono Gauthier, *Création et transmission en Anthropologie visuelle*, Journal des anthropologues n°47-48, *Anthropologie visuelle*. pp. 101-117/130-131, 2012

Atallah Marc et Poli Marie-sylvie, *Oser la singularité*, entretien avec Marc Atallah, directeur de la Maison d'Ailleurs à Yverdon-les-bains, réalisé par Marie-sylvie Poli, *Culture & Musées*, 41 - 2023, 209-215 in *Voir le musée autrement : le champ des possibles*, Expériences et points de vue

Bellour, Raymond, *La querelle des dispositifs. Cinéma - installations, expositions*. P.O.L, 2012

Boukala, Mouloud, *Le dispositif cinématographique, un processus pour [re]penser l'anthropologie*. Paris, Téraèdre, 2009

Bourdieu, Pierre et Darbel, Alain, *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Le sens commun », 1966

Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, (édition augmentée de trois appendices sur le sexe, le jeu, la guerre dans leurs rapports avec le sacré), Folio essais/Gallimard, 1950

Campana, Françoise, *Filmer le son du rite paraliturgique corse. Contextes d'apparition du terme dans le processus de réalisation documentaire*. 2022, hal-03913676: <https://hal.science/hal-03913676>

Campana, Françoise, *Filmer l'hyperspatialité performancielle des confréries corses. Mise en catégorie de la notion par le geste du montage*. 2023. <hal-04372048>

Cancellieri, Jean-André, *Formes rurales de la colonisation génoise en Corse au XIIIe siècle : un essai de typologie*. In : *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 93, n° 1. 1981. pp. 89-146.

Chaumier, Serge : *Traité d'expologie : Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012, 112 p.

Chion, Michel, *Un art sonore, le cinéma*, Paris : Cahiers du Cinéma, 2003

COLLECTIVITE DE CORSE - ASSEMBLEE DE CORSE - I ERE SESSION ORDINAIRE DE 2023- REUNION DES 30 ET 31 MARS 2023
RAPPORT DE MONSIEUR LE PRESIDENT DU CONSEIL EXECUTIF DE CORSE
ACQUISTU D'UN 'OPERA "MADONNA DI BRANDU » - ACQUISITION D'UNE ŒUVRE "MADONE DE BRANDO"
RAPPORT N° 2023/O1/072 : <https://www.isula.corsica/assemblea/docs/rapports/2023O1072.pdf>

Comolli, Jean Louis, Vincent Sorrel, *Cinéma, mode d'emploi. De l'argentique au numérique* Ed. Verdier, 2015

Davallon, Jean, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, 2000

Davallon, Jean, *L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie*. In : *Culture & Musées*, n° 16, 2010.

Desvallées, André, *Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition*. In. De Bary, Marie-Odile et Jean-Michel Tobelem (dir.). *Manuel de muséographie: petit guide à l'usage des responsables de musée*. Paris : Séguier, coll. « Option culture », 1998, p. 233.

DION, Michaël, *Scénographies communicationnelles des installations : regard esthétique et immersion sociale*. Art et histoire de l'art, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2019

Doueïhi, Milad, *Pour un humanisme numérique*. Paris : Seuil, 2011

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963

Élodie Guillon et Antoine Laurent, *Dieux et lieux de la Méditerranée antique : des outils numériques pour l'histoire des religions*, Humanités numériques [En ligne], 3 | 2021

[Dieux et lieux de la Méditerranée antique : des outils numériques pour l'histoire des religions](#) Systèmes d'information géographique et archéologie, 3 | 2021
[Humanités numériques spatialisées](#)

Gaillard, Ludovic, *Éléments pour une théorie opérationnelle de l'écriture numérique*, 2011. *Document numérique* 14 (3) : 9-33. <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2011-3-page-9.htm>. DOI : [10.3166/dn.14.3.9-33](https://doi.org/10.3166/dn.14.3.9-33)

Henley, Paul, *Le récit dans le film ethnographique*, *L'Homme*, 198-199 | 2011, 131-157

Hascoët, Yannick, Marie-Alix Molinié-Andlauer (dir), 2021. *Géographie des musées. Lieux, espaces et territoires*, 43 | 2024

[Muséologie et cinéma : perspectives contemporaines](#)

Kinga, Grzech, *La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace*, in LA LETTRE DE L'OCIM. 96, 01/11/2004

[https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96\(1\)-pp.04-12.pdf](https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96(1)-pp.04-12.pdf)

Klammt, Anne

[Questions spatiales et recherche numérique au Centre allemand d'histoire de l'art \(DFK Paris\)](#) *Spatial Issues and Digital Research at the German Center for Art History (DFK Paris)*

Lardellier, Pascal, *Introduction, Ritualités numériques*. Les Cahiers du numérique, 2013/3 (Vol 9) Pages : 292, ISBN : 9782746246287, DOI : 10.3166/LCN.9.3-4.9-14, Éditeur : Lavoisier

Laplantine, François, *Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale*, Paris: Téraèdre, 2005. P. 11

Laplantine, François, *Leçons de cinéma pour notre époque : politique du sensible (avec une préface de Jean-Louis Leutrat*, coédition Éditions Téraèdre (Paris) et Revue Murmure (Caen), 2007.

Le Deuff, Olivier, *Le Temps des humanités digitales : la mutation des sciences humaines et sociales*. Limoges : Fyp éditions éd. 2014.

Wrona Adeline, « *Éditorialisation* » *Publictionnaire*. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 04 mars 2021. Dernière modification le 20 novembre 2023.

[:https://publictionnaire.huma-num.fr/wp-content/uploads/2021/03/editorialisation.pdf](https://publictionnaire.huma-num.fr/wp-content/uploads/2021/03/editorialisation.pdf)

Vitali-Rosati, Marcello, *Pour une théorie de l'éditorialisation*, *Humanités numériques* [En ligne], 1 2020, mis en ligne le 01 janvier 2020. URL :

<http://journals.openedition.org/revuehn/371> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/revuehn.371>

Vitali-Rosati, Marcello, *Égarements. Amour, mort et identités numériques..* 2014b, Paris : Hermann. <http://vitalirosati.com/>.

Vitali-Rosati, Marcello, *What is Editorialization ? Sens public.* 2016.
<http://sens-public.org/article1059.html>.

Winkin, Yves, *Anthropologie de la communication, de la théorie au terrain, 1996*, De Boeck Université, Bruxelles, 240 pages.

Wulf, Christophe, in Hermès, N° 43 : *Rituels*. Paris: CNRS, 2006.

Yates, Frances, *L'Art de la mémoire [1966]*, trad. Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1987

THÈSES

- *Nouveaux enjeux pour une Anthropologie visuelle partagée : les mises en scène du sonore à l'ère numérique*

Françoise, CAMPANA, 2018, sous la direction de Tony Fogacci, Pru, Université de Corse

Thèse en ligne : <https://theses.hal.science/tel-03482713/>

- *Retables peints en Corse au XV^e et XVI^e siècles*

Luisa, NIEDDU Université de Corse (3 JUIN 2022)UMR CNRS 6240 (LISA) Projet : ICPP
Directeur : M Jean-André CANCELLIERI, PREM, Université de Corse

CONFÉRENCE ORGANISÉE PAR LA COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE :

- *Les fresques de la Corse génoise au 15^e siècle*, Camille Simone, Faggianelli, Docteur en histoire de l'art, Université Paris IV - Sorbonne, *Cycle de 3 conférences autour du patrimoine religieux et architectural corse, Compte-rendu* :Keren BEN SALMON et Emmeline BEAUMONT, IREST, Université Paris I Panthéon - Sorbonne, (2009)

PARTICIPATION

COLLECTIF PEER (PROGRAMME ESPACE ET RELIGIEUX)

Deuxième Table ronde : *(IN)VISIBILISER LES FAITS RELIGIEUX DANS L'ESPACE*, Institut Michelet, Paris, mai 2023.

Campana, Françoise : *Filmer le son du rite paraliturgique corse : performativité du sonore et mise en signification de l'espace.*

Affiche : <https://www.dropbox.com/s/tw9gulosq3l3dj0/230411>

Programme : <https://peer.hypotheses.org/1896>

PUBLICATION NUMÉRIQUE - Fonds Francesca Campana, 2019

Plateforme de la M3C : Médiathèque de l'Université de Corse
<https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>

RESTITUTION : Coffret, 4 DVD-R vidéo : *Restitution à la Fédération des confréries de Brando*, Françoise Campana et Marc Marini, 2018

consultable à la BnF : <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb45641304g> : Notice n° : FRBNF45641304