

**FRAC
CORSICA**

**CULLETTIVITÀ
DI CORSICA**

REFUSER LES ENTRAVES

**MONIA BEN HAMOUDA, HAKIMA EL DJOUDI, LARA FLUXÀ, SAODAT ISMAILOVA, VALÉRIE
JOUVE, NATACHA LESUEUR, LIZ MAGOR, CHARLOTTE MOTH, OTOBONG NKANGA,
SOPHIE RISTELHUEBER, LOUISE SARTOR, SEQUOIA SCAVULLO, ALEXANDRA VILLANI.**



CITADELLA D'AIACCIU

**DOSSIER
DE PRESSE**

**REFUSER
LES ENTRAVES**

**20.06.2024
→ 04.09.2024**



Avec l'exposition *Refuser les entraves*, le FRAC Corsica offre une plongée inhabituelle dans sa collection, en réunissant des œuvres sans une thématique unifiante explicite. Chaque pièce affirme alors son autonomie, refusant de se laisser réduire à la simple illustration d'un concept restrictif. L'absence de sujet prédéfini invite au contraire le spectateur à explorer les œuvres comme des entités libres, où leur polysémie ne peut être contenue dans un seul cadre interprétatif. C'est un hommage à la diversité et à la complexité de la pensée créative qui, selon le poète dada Tristan Tzara, «se fait dans la bouche». Une manière de rappeler encore et toujours que la pensée artistique n'est pas exclusivement une affaire d'idées abstraites mais qu'elle est avant tout une pensée matérielle, une pensée incarnée, une pensée où la création est synonyme de corporalité. En refusant de se laisser entraver par une signification explicite et directe, cette exposition défie l'hégémonie d'une approche rationnelle de l'art, célébrant plutôt le dialogue entre la sensation et la réflexion. *Refuser les entraves* est donc une invitation à reconnaître et à apprécier la manière dont l'art, dans sa forme la plus actuelle, façonne et reflète notre environnement, libéré de toute contrainte imposée. En multipliant les jeux d'écho et les résonances sémantiques entre les œuvres, *Refuser les entraves* cherche à attraper quelque chose de la dense polysémie du monde, cette chair qui bruisse de signes en tous genres et qui affole parfois notre volonté lorsqu'il s'agit de saisir ce qui nous entoure dans une certaine transparence, promesse de la modernité toujours déjouée.

Fabien Danesi, commissaire de l'exposition.

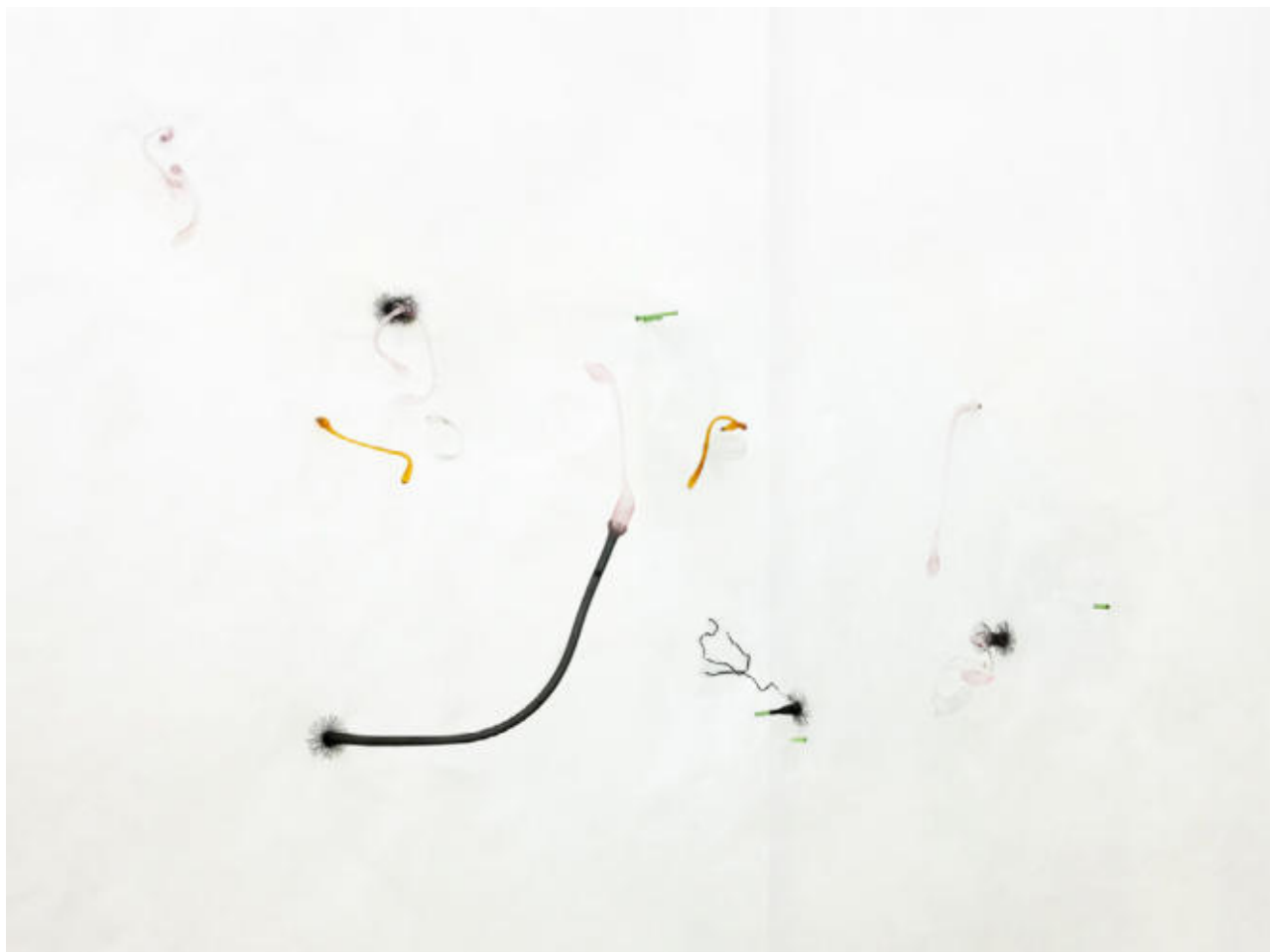


MONIA BEN HAMOUDA ANICONISM AS FIGURATIVE URGENCY (WAHID) (2021)

Œuvre en 3 dimensions, Installation. Acier découpé au laser, poudres d'épices. 183x147x0,3 cm.
© Monia Ben Hamouda, Courtesy ChertLuedde OHG (Berlin).

Cette installation sculpturale propose un questionnement sur l'identité de l'artiste à travers de multiples prismes - celui de sa subjectivité, de sa famille arabe et du monde occidental. Suivant la croyance que chaque individu est inextricablement lié à son arbre généalogique et à l'univers psycho-mental de ses ancêtres, Monia Ben Hamouda tente de maîtriser ses influences dans un paysage contemporain en constante évolution. Née dans une communauté musulmane en tant que fille d'un calligraphe islamique, elle navigue et se confronte à son héritage à travers ce qu'elle appelle un processus chamanique - créant des œuvres qui agissent comme des exorcismes gestuels des attentes placées sur elle par la famille, la tradition et le présent politisé. En faisant référence à l'interdiction religieuse de la représentation du monde naturel et surnaturel, Monia Ben Hamouda transforme la calligraphie en une figuration griffue qui présente un caractère animalier. Cette forme n'est pas complètement reconnaissable, une part d'abstraction subsistant dans la représentation. Pareille œuvre déploie une expressivité gestuelle qui tient aussi bien aux courbes serpentine rappelant l'écriture arabe qu'aux épices culinaires intervenant comme autant d'explosions de couleur au sol.

Monia Ben Hamouda, née en 1991 à Milan, partage sa vie et son œuvre entre Al-Qayrawan et Milan. Elle a obtenu un Bachelor en Beaux-Arts à l'Académie des Beaux-Arts de Brera, à Milan. En 2020, elle a reçu une mention spéciale pour le Prix Ducato et en 2024, elle a reçu le prix Vordemberge - Gildewart. Ses œuvres, puisant leur force dans l'urgence de l'expression, adoptent un langage visuel varié, imprégné de symbolisme et de rituels culturels et religieux. Spécialisée dans la sculpture, son art se distingue par une qualité presque intangible qui suscite une profonde sensation de malaise dans un contexte post-numérique, grâce à ses choix judicieux de matériaux à la fois organiques et synthétiques. La juxtaposition d'éléments contrastés dans son œuvre révèle l'étrangeté persistante et la complexité symbolique des émotions humaines. Son intérêt pour le potentiel émotionnel des images, et plus spécifiquement celles évoquant une perte de pouvoir, ainsi que son héritage familial, marquent profondément son travail, nous invitant à explorer les rituels de ses ancêtres et à nous immerger dans l'ambiance psychologique de son espace personnel.



LARA FLUXÀ CIRCULATORIA (2019)

19 pièces (verre, eau, tube de pvc et aluminium). Dimensions variables.
© Lara Fluxà Garcias, Courtesy Galerie Dilalica.

L'œuvre *Circulatoria* de Lara Fluxà comprend 19 pièces de verre soufflé associant de l'eau qui prennent parfois des formes florales, incarnant la fragilité et l'interdépendance des écosystèmes. Chaque sculpture, envisagée comme un organisme unique, porte en elle une tension palpable qui reflète la vulnérabilité de notre environnement. Le verre, central dans son expression artistique, est utilisé non seulement pour sa beauté esthétique, mais aussi comme un moyen de questionner notre capacité à coexister de manière responsable avec notre entourage naturel. Ces créations de Fluxà ne sont pas de simples objets d'art ; elles constituent un appel à la conscience et à l'action. Elles nous confrontent à l'impact de l'humanité sur la nature et mettent en lumière la nécessité de prendre soin de notre monde. Par l'utilisation stratégique de matériaux tels que le verre et l'eau, l'artiste nous incite à réfléchir sur les interactions complexes entre les éléments naturels et les interventions humaines, favorisant ainsi une prise de conscience de la fragilité de notre environnement et la responsabilité que nous avons envers lui.

Lara Fluxà, née en 1985 à Palma de Majorque, a obtenu son baccalauréat en arts plastiques à l'Université des Îles Baléares avant de poursuivre ses études à l'Université de Barcelone où elle a décroché un Master en production et recherche en arts. Sa pratique plastique se caractérise par une exploration constante des matériaux et de leur potentiel expressif, mettant souvent en lumière les tensions entre nature et industrialisation. Ses œuvres, qui comprennent souvent des installations et des sculptures, interrogent les processus de transformation et de détérioration des matériaux. À travers son travail, Lara Fluxà cherche à provoquer une réflexion sur les impacts environnementaux et sociaux de la consommation et de la production de masse. Son approche, à la fois critique et esthétique, fait d'elle une figure notable de l'art contemporain espagnol, engagée dans les débats actuels autour de la durabilité et de l'écologie.



SAODAT ISMAOVA HER RIGHT (2020)

Vidéo – 14’

© Saodat Ismailova, *Her Right* (2020).

Her Right met en scène des femmes mythiques, héroïnes du cinéma ouzbèque. Son titre s’inspire d’un film de 1934 dirigé par G. Cherniak. Dans cette courte vidéo, Saodat Ismailova réutilise des images issues de grands classiques du cinéma ouzbèque qu’elle s’approprie afin de proposer une lecture de l’histoire du pays, et tout particulièrement pour mettre en lumière le rôle que les femmes ont joué dans son évolution. Le film évoque de manière directe le hujum, un mouvement politique d’émancipation mené par des femmes musulmanes sous le régime communiste. Le film associe des scènes issues de long-métrages réalisés par plusieurs réalisateurs ouzbèques, dont Latif Fayziyev, Ali Khamrayev et Shukhrat Abbasov, entre les années 1920 et 1980, à une bande son signée par la musicienne londonienne Seaming To. Il a été réalisé à partir de copies VHS et Beta Cam des premiers films muets ouzbèques que l’artiste a découverts dans les archives de plusieurs collectionneurs cinéphiles. Par cet assemblage de films muets, *Her Right* met en lumière le rôle joué par le cinéma dans la construction d’une culture et d’une identité nationale soviétique. Le film traduit aussi des processus de nationalisations complexes, et rappelle le rôle joué par les femmes, actrices ou réalisatrices, mais aussi citoyennes, engagées dans les processus d’émancipation féminine, en Asie centrale. En Ouzbékistan, à l’initiative du dirigeant de l’Union des républiques socialistes soviétiques Joseph Staline, un ensemble de mesures prises par le parti communiste soviétique fut imposée aux femmes dans les années 1930. Ces mesures avaient pour but de supprimer toute manifestation d’inégalité entre les sexes, en particulier le port du voile féminin, qui était toutefois traditionnel en Asie centrale. En abolissant le voile et en annonçant la libération des femmes, les Soviétiques pensaient pouvoir ouvrir la voie à l’édification du socialisme. Ils ambitionnaient de faire évoluer la vie des femmes musulmanes afin qu’elles puissent participer à la vie publique, mais aussi, de manière évidente, ces mesures avaient pour but de les faire adhérer au parti communiste. Le programme fut lancé en 1924 et, contrairement à son objectif, le hujum fut perçu par de nombreuses ouzbèques comme un processus violent de russification, autrement dit l’imposition aux femmes Tadjikes, Tatares et Ouzbèques, d’une culture qui leur était étrangère. Le voile était pour elle devenu un marqueur d’identité culturelle et non seulement un marqueur religieux.

Saodat Ismailova est une cinéaste et une artiste qui a grandi dans l’ère post-soviétique et qui a établi sa vie artistique entre Paris et Tachkent, tout en restant profondément attachée à sa région natale comme source d’inspiration. Après avoir obtenu son diplôme à l’Institut d’art d’État de Tachkent, elle a bénéficié d’une résidence à Fabrica, le centre de recherche et de communication du groupe Benetton à Trévise, en Italie, où elle a réalisé *Aral : Fishing in an Invisible Sea*, qui a remporté le prix du meilleur documentaire au festival du film de Turin en 2004. En 2005, Ismailova a obtenu une place dans le programme DAAD Artists-in-Residence à Berlin, où elle a développé son premier long métrage primé, *40 Days of Silence*, dont la première a eu lieu au Forum, le Festival international du film de Berlin en 2014. Elle a participé à la Biennale de Venise en 2013 dans le cadre du pavillon de l’Asie centrale avec son installation vidéo Zukhra.

**HAKIMA EL DJOUDI
SPAHIS (2016)**

Huit peintures encadrées. Gouache et acrylique, transfert photo par Caparol.

À travers ses photographies peintes des spahis, Hakima El Djoudi explore les thèmes de la mémoire, de l'identité et du colonialisme. Les spahis font référence à un corps de cavalerie d'origine algérienne, initialement organisé par les Barberousse au XVI^e siècle. Ce corps, incorporé dans l'armée coloniale française, sert de point de départ pour réfléchir sur les liens entre la France et l'Algérie, ainsi que sur les implications plus larges du colonialisme. Leur représentation est chargée ici de cette histoire complexe et souvent douloureuse à laquelle l'artiste se réfère en combinant la photographie et la peinture pour créer des images qui semblent à la fois familières et étrangement distantes. Les couleurs chatoyantes qui encadrent les visages des combattants mettent en lumière la dualité de leur existence : à la fois célébrés et utilisés, ce sont des figures héroïques mais aussi les victimes d'une époque révolue. Cette méthode enrichit visuellement l'œuvre tout en accentuant le sentiment de mélancolie et de perte. « Signes désamorçés de la guerre » pour reprendre l'expression de Jean-Yves Jouannais, les spahis sont des « icônes » dont la charge militaire est neutralisée afin d'être transformés en symboles de réflexion plus large sur l'histoire et la mémoire. Les images légèrement modifiées deviennent ainsi des vecteurs de méditation sur ce passé colonial, marquant la complexité des identités définies dans ce contexte oppressif.

Hakima El Djoudi, née en 1977 à Angoulême, débute son parcours à l'École supérieure des beaux-arts de Tours où elle affine ses compétences et développe une approche multidisciplinaire de l'art. Poursuivant sa formation, elle intègre ensuite l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Le travail d'Hakima El Djoudi explore souvent des thèmes tels que l'identité, la mémoire et l'espace personnel à travers divers médiums, mettant en lumière des questions sociales et culturelles.

**VALÉRIE JOUVE
SANS TITRE (LES FIGURES DE TANIA CARL)
(2011-2012)**

Photographie marouflée sur aluminium avec châssis affleurant. 170x210 cm.

Cette photographie fait partie d'une série qui explore la relation entre les individus et l'espace urbain. Cette série particulière présente une dimension performative, où les sujets, par leurs attitudes, gestes, ou positions corporelles, cherchent à s'extraire de leur environnement. Chaque «personnage» crée un événement en déclenchant une situation unique et singulière, dérangeant ainsi le spectateur par leur présence imposante dans l'image. Ces travaux sont connus pour leur aspect chorégraphique, qui est moins lié au comportement qu'à l'attitude - une posture personnelle vis-à-vis du monde. Ses sujets sont choisis pour leur capacité à incarner une idée de résistance à leur environnement et à la standardisation des espaces urbains. Cette langue chorégraphique lui permet de créer un espace de liberté, de réinvestir la ville comme lieu de vie et d'explorer des manières alternatives de l'habiter. L'objectif artistique principal de Jouve est de générer du mouvement, un rythme, une dynamique et une sonorité au sens musical. *Sans titre (les figures de Tania Carl)* peut également être interprété comme un hymne à la musique afro-américaine, portant la force de résistance de la chanteuse Tania Carl, avec laquelle Jouve collabore depuis 2008. Carl exprime sa colère contre la société et le paysage altéré par l'exploitation, tout en revendiquant fièrement sa culture populaire, une démarche que Jouve semble partager et magnifier à travers ses images. Ici, c'est peut-être l'une des images les moins inquiètes cependant puisque le modèle paraît tout simplement marcher. Sa tenue noire et le fait qu'elle soit de dos sont les deux indices d'un état d'esprit tendu. Le contraste chromatique et l'absence de visibilité des traits physiologiques donnent à voir une forme de contradiction qui montre que le travail de Valérie Jouve est caractérisé par une tension entre intimité et extériorité. Il produit un espace intermédiaire entre la photographie utilisée comme miroir pour projeter une vision subjective du monde, et comme fenêtre sur la réalité. L'artiste tente d'évoquer une certaine intensité qu'elle perçoit dans le monde vivant, construisant des images mentales qui deviennent des espaces de projection, où les images prennent sens une fois appropriées par le spectateur.

Valérie Jouve est une photographe et vidéaste française née en 1964 à Saint-Étienne, une ville marquée par la désindustrialisation, ce qui a influencé son travail artistique. Après avoir initialement étudié la sociologie, elle s'est tournée vers les images, se formant à l'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles. Sa pratique artistique, qui présente une dimension anthropologique, se concentre sur la représentation des individus dans leur environnement urbain à travers des images de leur quotidien soigneusement mises en scène. Valérie Jouve explore les interactions entre les individus et leur milieu, où l'architecture joue un rôle crucial, en reflétant la place que les individus se permettent dans l'espace pour exister. Elle a souvent traité des questions de mouvement et de traitement de l'espace dans ses images, et elle a cherché à comprendre l'articulation entre la conscience collective et individuelle. Au fil des années, son travail s'est étendu au-delà des limites urbaines pour explorer les paysages naturels, questionnant les frontières entre ville et campagne. Valérie Jouve a ajouté le cinéma à sa pratique en 2001, combinant la photographie et les séquences filmées pour enrichir sa narration visuelle.

**NATACHA LESUEUR
MARAMARAMA (2016)**

Vidéo 2'20.

Une forêt apparaît dans une lumière rouge monochrome, créant une atmosphère surréaliste et déstabilisante. L'absence de toute présence humaine et l'immobilité apparente de la scène accentuent le sentiment d'irréalité et de solitude. Le choix délibéré de l'artiste de saturer la scène de rouge modifie radicalement la perception naturelle que nous avons des motifs d'arbres. Ce monochrome rouge peut être interprété de diverses manières : il évoque peut-être l'urgence, le danger, la passion ou la violence. Cette seule modification de couleur invite en tout cas le spectateur à projeter ses propres sentiments ou interprétations sur ce qui serait autrement une scène naturelle et paisible. Dans le contexte de l'œuvre de Natacha Lesueur, qui explore souvent les relations entre l'apparence et la réalité, ainsi que les manipulations de l'image pour révéler ce qui est caché à la vue nue, le rouge peut symboliser le filtre à travers lequel nous voyons le monde, un monde modifié par les perceptions culturelles et personnelles. La teinte rouge peut également faire référence aux procédés de la photographie et du cinéma, où les filtres de couleur peuvent altérer ou intensifier la réalité. La déréalisation produite par la couleur rouge dans *Maramarama* souligne l'idée que ce que nous voyons est une construction. Natacha Lesueur nous rappelle que l'art n'est pas une simple reproduction de la réalité mais une création qui reflète la vision et les intentions de l'artiste, permettant ainsi une exploration plus profonde des thèmes et des émotions. La présence de palmiers permet de noter que le titre pourrait être un mot d'origine polynésienne, signifiant souvent «clarté» ou «lumière» dans plusieurs langues de cette région. Dans ce contexte, le titre pourrait faire référence à une sorte de révélation ou d'illumination, en tout cas une prise de conscience...

Natacha Lesueur, née en 1971 à Cannes, est une artiste contemporaine française dont la pratique artistique s'articule principalement autour des thèmes du corps, de la nourriture et de la beauté, en utilisant la photographie comme médium principal. Son parcours académique l'a menée à la Villa Arson à Nice, une institution renommée d'enseignement supérieur artistique, où elle a obtenu son diplôme en 1993. Le travail de Lesueur se distingue par une approche originale qui fusionne la photographie avec des éléments empruntés à la mode et à la gastronomie. Elle crée des images où la nourriture se transforme en parure corporelle, questionnant ainsi les notions d'esthétique, d'identité et de consommation.



LIZ MAGOR LADIES JACKET SMOKING (2015)

Sculpture – gypse polymérisé, cigarettes, bois.
© Liz Magor, Ladies Jacket Smoking (2015).

Ladies Jacket smoking (2015) montre sur une table un imperméable sur lequel tient en équilibre une cigarette légèrement consommée, portant des traces de rouge à lèvres. Tout appuie ici la présence d'un personnage qui n'apparaît nulle part. Cette absence génère un doute que l'usage du gypse polymérisé accentue en renvoyant au statut de simulacre. L'apparente simplicité de cette nature morte contemporaine crée ainsi un trouble quant à la nature de ce qui est perçu, l'instant arrêté devenant ici théâtral ou tout du moins sophistiqué. Ainsi, *Ladies Jacket Smoking* s'apparente à une scène de cinéma qui aurait été délaissée, une installation paradoxale, à la fois mutique et bavarde, réelle et fictionnelle, sculpturale et performative.

Née en 1948 à Winnipeg, Liz Magor est une artiste canadienne qui vit à Vancouver. Depuis le début des années 1970, son travail sculptural et photographique explore la fragilité des choses et les récits cachés en elles. Ses œuvres intègrent souvent des objets moulés, manifestant une fascination pour leurs qualités physiques et conceptuelles. Elles symbolisent la nature transitoire et éphémère de l'existence, mêlant le tangible et l'intangible dans un équilibre délicat qui fait naître une résonance émotionnelle calme mais puissante. Grâce à la juxtaposition réfléchie d'objets trouvés et créés, Liz Magor attire l'attention sur les dimensions affectives et historiques souvent négligées du quotidien, invitant les spectateurs dans un espace contemplatif où l'on peut explorer les intersections intimes du récit personnel, de la mémoire et de la culture matérielle.

**CHARLOTTE MOTH
WILLA NIESPODZIANKA (2012)**

Photographie argentique noir et blanc contrecollée sur dibond et encadrée. 123 x 180,5 cm.

Cette photographie en noir et blanc fait partie d'une série où Charlotte Moth enregistre les architectures qu'elle rencontre au hasard de ses pérégrinations. L'artiste produit de la sorte un outil qu'elle appelle le « Travelogue », à la fois documentation sur les architectures modernistes et mémoire personnelle de ses propres expériences captées sur un mode presque nostalgique. Ici, l'artiste associe deux photographies, la première étant placée tel un panneau dans un site forestier, en l'occurrence, en Pologne où avait été pris la première prise de vue. Charlotte Moth y avait découvert une villa moderniste abandonnée qui avait été finalement détruite lors de son second passage où elle souhaitait poursuivre son enquête. Ainsi, la première image devient l'unique témoignage de son existence et inscrit une autre temporalité au cœur de sa représentation. Charlotte Moth revisite de la sorte la photographie de paysage qui est à la fois mentale et fictionnelle, présente et absente. On y retrouve certains motifs récurrents dans son travail comme l'usage de la représentation comme surface de projections invitant à développer les interprétations. Les associations formelles suggèrent aussi un jeu subtil entre les formes vides et celles pleines tandis que le dispositif fait que la photographie prend alors une dimension presque sculpturale.

Née en 1978 à Carshalton au Royaume-Uni, Charlotte Moth a étudié à l'Institut d'Art et de Design du Kent à Canterbury, puis à l'École d'Art Slade de Londres, et enfin à l'Académie Jan van Eyck à Maastricht. Depuis 1999, elle développe une pratique artistique centrée sur la création d'une archive visuelle à partir de photographies en noir et blanc qui explorent des espaces architecturaux et des environnements à travers le monde, que ce soit le modernisme au Brésil, le style Bauhaus en Allemagne ou encore des lieux qui apparaissent en dehors de toute temporalité. Avec une approche qui reflète une évidente rigueur formelle, Charlotte Moth engage une réflexion profonde sur la mémoire, l'expérience et la perception du lieu, tout en interrogeant la nature de l'image et son autorité dans un contexte post-conceptuel. Installée à Paris depuis 2007, son œuvre se caractérise par une économie de moyens et une multiplicité de lectures, affirmant sa position d'artiste, d'assembleuse, de collectrice et d'archiviste.



OTOBONG NKANGA SHAPING MEMORY (2012 – 2014)

Photographie – Impression lambda. 136x105 cm.
© Otobong Nkanga, *Shaping Memory* (2012-2014).

Cette œuvre fait partie d'une série photographique qui a été présentée dans l'exposition *Acts at the Crossroads* au Zeitz Museum of Contemporary Art Africa à Cape Town en Afrique du Sud. Au-devant d'un mur homogène, tel un serveur, une main tient un plateau qui associe une maison sur pilotis et un paysage dense de palmiers. Ces images d'architecture et de jungle ont été collectées par Otobong Nkanga dans des magazines. Ils renvoient à son enfance et à son pays d'origine, le Nigeria. À travers ce collage, l'artiste évoque la mémoire comme un processus de construction à partir de souvenirs fragmentés qui créent ici une représentation de l'ordre du déjà-vu. De la sorte, le récit personnel rencontre l'histoire collective pour montrer que l'intimité s'associe inextricablement à des clichés. Otobong Nkanga souligne comment la mémoire n'est pas une entité homogène mais le produit d'une interaction étroite entre différents systèmes mnésiques. Il existe deux versions de cette œuvre, l'une en couleur, et la seconde présentée ici en noir et blanc.

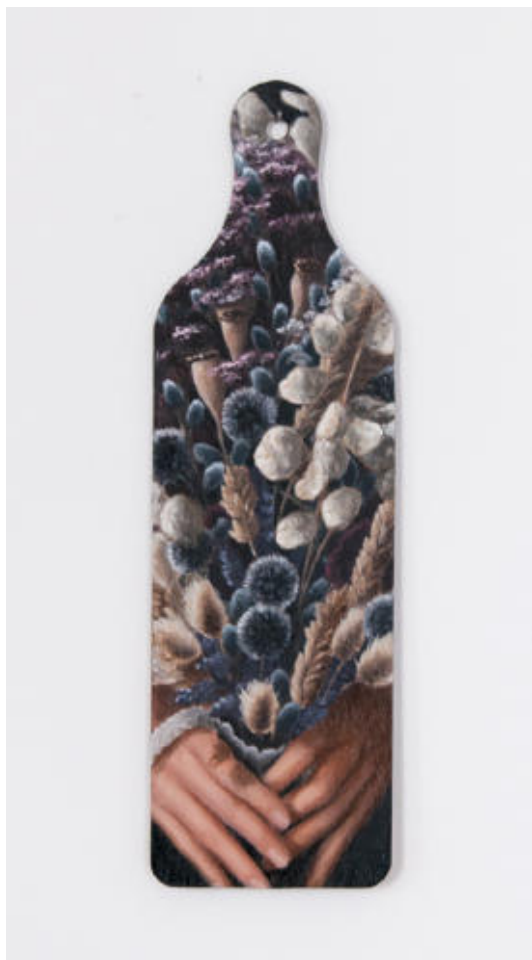
Otobong Nkanga, née en 1974 à Kano, au Nigeria, est une artiste multidisciplinaire basée à Anvers. Sa formation artistique a commencé à l'Université Obafemi Awolowo en Ile-Ife, au Nigeria, avant de se poursuivre à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris. Elle a également été artiste en résidence à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten à Amsterdam de 2002 à 2004 et a complété sa maîtrise en arts de la scène à DasArts, Amsterdam, de 2005 à 2008. Otobong Nkanga utilise divers médias pour interroger les changements sociaux et topographiques de son environnement, l'exploitation des ressources naturelles, et les processus de corrosion, oxydation et transformation des matériaux. Un élément récurrent dans son art est la « matérialité émotionnelle », suggérant que les objets peuvent ressentir, penser et se souvenir, ainsi que la « fragmentation corporelle », symbolisant une absence de totalité. L'artiste explore également le lien entre le contexte actuel des artefacts dans les collections ethnographiques et leur contexte culturel d'origine.

**SOPHIE RISTELHUEBER
ELEVEN BLOWUPS #10 (2006)**

Photographie – Impression sur verre. 146x120x0,8 cm.

La série *Eleven Blowups* (2006) de Sophie Ristelhueber explore des thématiques liées aux conflits, à la géopolitique, et aux traces physiques et psychologiques laissées sur les territoires affectés par la guerre. Cette œuvre se compose de onze photographies qui dépeignent des cratères formés à la suite d'explosions, principalement sur des routes, illustrant les cicatrices laissées par les actes de violence. Ce qui distingue particulièrement *Eleven Blowups*, c'est la manière dont la photographie emploie une «licence poétique» pour transcender la simple documentation photographique. Elle mélange des faits réels — en partie tirés de vidéos en provenance d'Irak par des correspondants de l'agence Reuters, et en partie de ses propres travaux antérieurs effectués dans des zones de conflit comme l'Arménie, le Turkménistan, la Syrie, l'Irak, et la Cisjordanie — pour créer des images qui, tout en étant basées sur des événements véridiques, se transforment en représentations qui n'existent nulle part ailleurs que dans son art. Sophie Ristelhueber elle-même a décrit ces images comme étant «à la fois vraies et fausses», soulignant l'entrelacement complexe de la réalité et de la construction artistique dans son travail. Les cratères dans ses images ne sont pas simplement des trous dans le sol ; ils sont métaphoriquement décrits par l'artiste comme des «tombeaux», représentant non seulement la destruction physique mais aussi l'absorption et la perte de vies humaines. Ces images ne cherchent pas à montrer directement la mort ou la destruction, mais plutôt à inciter à une réflexion sur la folie destructrice de l'humanité. En dépit de la gravité de son sujet, l'artiste ne cherche pas à embellir l'horreur ni à la fictionnaliser à l'excès, mais plutôt à nous confronter à la réalité brutale des conflits et de leurs conséquences, tout en offrant un espace pour la contemplation et l'interprétation personnelles.

Née en 1949 à Paris, Sophie Ristelhueber est une photographe française dont la pratique artistique se concentre sur l'exploration du territoire et de son histoire. Avec une formation initiale en littérature, elle a élargi son champ d'expression en intégrant la photographie comme un élément clé de son travail artistique. Elle a débuté sa carrière photographique dans les années 1980, avec un intérêt particulier pour les espaces marqués par des conflits ou des bouleversements, qu'ils soient humains ou naturels. Sa série *Beyrouth, photographies* (1984), réalisée pendant la guerre civile au Liban, en est un exemple précoce, montrant des bâtiments ravagés par la guerre, toujours sans présence humaine, pour créer un «livre plein de silences». Au fil des années, l'œuvre de Sophie Ristelhueber s'est distinguée par sa manière unique de rendre visible l'empreinte de l'histoire sur les paysages et les corps, mettant en évidence les cicatrices comme mémoires des événements historiques. Ses photographies transforment le photoreportage classique pour devenir des œuvres plastiques à part entière, jouant sur la matière, le format, et l'installation des images dans l'espace.



LOUISE SARTOR ISABEAU (2021)

Peinture – huile sur bois. 29,9 x 8,9 cm.
© Louise Sartor, Courtesy Galerie Crèvecoeur.

Isabeau est une œuvre été produite spécifiquement dans le contexte d'une invitation du Palais de Tokyo à exposer dans le château de Villeneuve Lembron, fondé par Rigault d'Oureille, baron de Villeneuve, chambellan et maître d'hôtel de Louis XI. Louise Sartor a choisi le format de la peinture (une planche de bois à découper) afin qu'elle s'intègre complètement dans le décor de la cuisine du château. Comme si la pièce avait été toujours là, comme pour confondre les temporalités. Le format vertical de la peinture rappelle aussi celui du téléphone portable et renvoie donc en filigrane aux images hyper contemporaines issues des « paparazzades » dont l'artiste est friande. Le titre *Isabeau* fait référence au prénom de la fille du premier seigneur du château, Rigault d'Oureille. Il est à noter que l'œuvre a été exposée en Corse en août 2021 à A Porta d'Ampugnani,, dans le cadre d'une exposition organisée par la directrice de la Galerie Crèvecoeur, Alix Dionot-Moriani.

Née à Paris en 1988, Louise Sartor est une peintre qui a étudié la scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD) dont elle sort diplômée en 2012. Elle a obtenu un deuxième Master à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2015. Elle a aussi fait partie de plusieurs collectifs organisant des expositions, conférences et publications. Souvent mélancoliques, ses œuvres s'inscrivent dans la tradition de la vanité de la peinture classique et fonctionne comme des memento-mori d'aujourd'hui.



SEQUOIA SCAVULLO A SINGLE VIOLET TRANSPLANT (2022)

Huile sur toile – 160x200 cm.

© Sequoia Scavullo.

Cette peinture multiplie les couches afin à la fois d'enterrer l'idée originale du tableau et de l'en extraire sous une nouvelle forme. L'énorme toile d'araignée visible cache des verres vides en forme d'animaux qui traduit la fascination de Sequoia Scavullo pour les objets décoratifs dont le pouvoir serait finalement de ne rien contenir. On observe d'ailleurs de la poussière expression de la matière pour laquelle la peintre montre un intérêt fondamental, ne perdant jamais de vue qu'elle produit une œuvre physique qui est aussi une représentation vivante. Son travail est fortement imprégné de sa propre histoire et de ses rêves, s'inspirant de la culture Taino de sa famille. Dans cette tradition, la distinction entre les rêves et la réalité est floue, et c'est de cette conception holistique du monde que l'artiste tire une grande partie de son inspiration, jouant sur une forme de confusion entre les différents niveaux de conscience. Au cœur de sa démarche artistique se trouve également une réflexion sur la communication non verbale. Scavullo a créé son propre alphabet symbolique, dont les éléments apparaissent dans la plupart de ses œuvres, proposant ainsi un nouveau langage visuel. Par ses peintures, elle rappelle que l'art, en tant que langage, peut véhiculer des émotions d'une complexité que les mots seuls ne peuvent exprimer.

Née en 1995 à Baltimore, Sequoia Scavullo est aujourd'hui basée à Paris où elle poursuit sa carrière artistique. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, où elle a travaillé sous la tutelle de Mimosa Echard. Dans son œuvre, Scavullo explore la peinture figurative tout en jouant avec les limites de l'abstraction. Ses tableaux se caractérisent par l'intégration de motifs tels que des créatures fantastiques, fragments corporels et insectes volants, entrelacés dans des textures évocatrices comme l'eau, les cheveux ou des étoffes transparentes. Outre la peinture, elle s'adonne à la vidéo et à la sculpture, où elle applique des méthodes formelles semblables pour brouiller les distinctions entre ces différents médiums.



ALEXANDRA VILLANI SANS TITRE (2011)

Photographie – Impression sur dibond (30x45 cm).
© Alexandra Villani, Sans titre (2011).

Cet autoportrait de l'artiste offre une réflexion sur la manière dont l'identité personnelle est façonnée par l'environnement. Alexandra Villani a transféré ici des impressions végétales sur son visage et son buste, utilisant une mantille familiale avec des motifs floraux comme support créatif. L'utilisation de motifs de la nature sur la peau crée un effet de camouflage, indiquant une fusion entre l'individu et son milieu, suggérant alors que l'identité est inséparable de son contexte culturel et naturel. La notion de maillage mentionnée par l'artiste renvoie à la complexité des facteurs qui composent notre identité, à savoir les conditions historiques et sociales qui s'entrelacent pour former ce que nous sommes. L'œuvre peut être vue comme une exploration de l'identité singulière et de l'inconscient collectif, où la mantille, objet chargé d'histoire familiale et culturelle, sert à la fois de voile et de révélateur de ces liens intrinsèques.

Alexandra Villani est une artiste multidisciplinaire née en 1992 à Ajaccio. Elle est diplômée de l'École des Beaux-Arts de Toulon, où elle a obtenu un Diplôme National Supérieur. Son travail artistique explore des expériences sensorielles et des correspondances intuitives entre des matériaux divers, qu'ils soient inertes ou animés, naturels ou fabriqués. Alexandra Villani s'intéresse particulièrement à la notion de maquis, qu'elle considère comme un territoire sensible de confrontations, générant une matière plastique et sensible qui se décline en formes graphiques, mécaniques ou sonores.

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

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