



©Madison Bycroft.

ARCANES RITUELS ET CHIMÈRES

**MATHILDE ALBOUY, NILS ALIX-TABELING, RUBA AL-SWEEL,
KEVIN BRAY, MADISON BYCROFT, LEONORA GARRINGTON,
DOMINIQUE DEGLI ESPOSTI, JUSTIN FITZPATRICK,
MICHELE GABRIELE, ANTOINE GIACOMONI, CECILIA GRANARA,
SHUO HAO, WILMA HARJU, YOURI JOHNSON, KRIS LEMSALU,
ISAAC LYTHGOE, ALEXANDRA METCALF, JI-MIN PARK, ROJDA YAVUZ.**

**DOSSIER
DE PRESSE**

**ARCANES,
RITUELS
ET CHIMÈRES**

**04.07.2024
→ 19.10.2024**

**CULLETTIVITÀ DI CORSICA
COLLETTIVITÀ DI CORSE**

**ME LES MUSÉES
DE CORSE**



Leonora Carrington, Ancestor (2009) Argent 925 et pierres précieuses 26 x 21 x 20 cm - Édition de 20

Pour commémorer le centenaire du célèbre manifeste du surréalisme, le FRAC Corsica propose une exposition collective qui explore la pertinence actuelle d'une démarche artistique non rationnelle. Mettant en avant des œuvres principalement issues de la scène émergente, cette exposition se présente comme un voyage à travers un espace qui n'est pas quadrillé par la seule conscience. Sous l'égide de la figure historique de Leonora Carrington, montrée ici comme leur contemporaine, les artistes conviés font appel à des pratiques et symboles mystiques pour réenchanter un monde emprisonné dans un idéal moderne de clarté et de contrôle absolu. À l'inverse de ce mouvement encore dominant, chaque œuvre agit comme un intercesseur vers des réalités alternatives, des lignes de fuite à la fois poétiques et occultes.

Arcanes, rituels et chimères se veut une ode à l'ésotérisme, tout autant qu'aux forces mystérieuses qui traduisent la part d'indétermination toujours active aujourd'hui. Les créations présentées sont les énigmes du Sphinx qui savent que les réponses aux questions posées par notre existence ne peuvent jamais être pleinement directes : contrairement à ce que la conscience laisse entendre, chaque chose se retire du monde de l'évidence au moment où celle-ci est saisie par notre esprit. L'art devient ainsi un outil pour déconstruire les certitudes et offrir une carte de l'inexploré. Dans cette logique, cette exposition affirme le potentiel de réinvention matérielle présent dans ce sanctuaire de l'imaginaire que demeure la création. Il s'agit alors de suivre la secrète intuition de Leonora Carrington qui affirmait que « nous sommes tous des portes, des passages vers l'invisible. »

Commissariat : Fabien Danesi

**MATHILDE ALBOUY
ESCAPE PLAN (2024)
LES FAVORITES (FALLING IN LOVE AGAIN) (2024)**

Le travail de Mathilde Albouy explore la signification des objets du quotidien pour mieux leur conférer une dimension à la fois mentale et symbolique. En les ramenant à une forme épurée et en leur donnant une taille humaine, l'artiste opère un détournement qui vise à leur donner une nouvelle identité relevant quasiment du totem. Traditionnellement associé aux soins et à l'embellissement, le peigne acquiert ici une gravité presque sacrée, devenant une sculpture de bronze qui se charge d'une force ambivalente. Déplacé de la sphère privée à la sphère publique, il connaît une métamorphose minimale qui vient interroger les injonctions de beauté et les rituels de présentation de soi. Par sa nature, le peigne retient et ordonne : il reflète le contrôle et la conformité. Mais il célèbre aussi l'intimité du geste, car l'acte de se peigner est resté, à travers les siècles, un lien très personnel avec le corps. Le surdimensionnement du peigne souligne alors son rôle ambigu entre l'ornement et l'instrument de maîtrise. Il est tendu entre la beauté et la violence. En faisant référence aux cariatides, Mathilde Albouy octroie d'ailleurs à son œuvre un caractère architectural : le peigne devient une structure soutenant un espace invisible, suggérant une réelle puissance de soutènement. Ainsi, *Les Favorites (falling in love again)* peut être interprété comme un objet de séduction et de libération, un objet dont le but est d'ensorceler, tel un élixir d'enchantement.

De la même façon, *Espace Plan* opère un léger déplacement : il s'agit d'un labyrinthe en bois qui, placé à la verticale, ressemble à une porte ornée et marque une interface entre deux mondes. Comme le peigne, cet objet à la fois plan et tridimensionnel, évoque des dimensions anthropomorphiques et dessine un parcours méditatif sur l'émancipation. La taille de l'œuvre place le spectateur dans une relation physique directe avec cette sculpture qui parle de manière secrète de la transition d'un état à l'autre : bien que dépourvu de perspective, *Escape Plan* ouvre en effet sur un point de fuite qui devient strictement magique. Avec sa chaleur et sa texture organique, le labyrinthe offre un récit abstrait à partir de cercles concentriques qui tracent les chemins à venir que chacun doit trouver pour s'affirmer et échapper aux multiples conditionnements qui nous limitent dans nos potentialités.

Mathilde Albouy est née en France en 1997. Formée à la Haute École des Arts du Rhin à Strasbourg, où elle obtient son diplôme en 2020, elle poursuit ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, diplômée en 2022. Son approche esthétique se caractérise par un jeu d'ambivalences, tant formelles que conceptuelles, poussant le spectateur à interagir avec des règles souvent obscures. Son travail explore les frontières floues entre séduction et menace, à travers des sculptures qui questionnent la notion de beauté et ses implications oppressives. Influencée par la science-fiction féministe, Mathilde Albouy utilise la narration de ses œuvres comme un levier politique pour échapper aux perceptions traditionnelles et binaires de la réalité. Ses récentes expositions incluent des présentations à Paris et Bruxelles, avec des œuvres exposées à la Bourse Révélation Emerige, la Galerie Derouillon, FORMA, et à la Fondation Boghossian, ainsi qu'à la Villa Empain.



Mathilde Albouy

*Les favorites (falling in love) (2023)
Peuplier, cire d'abeille, étain 200 x 20 cm*

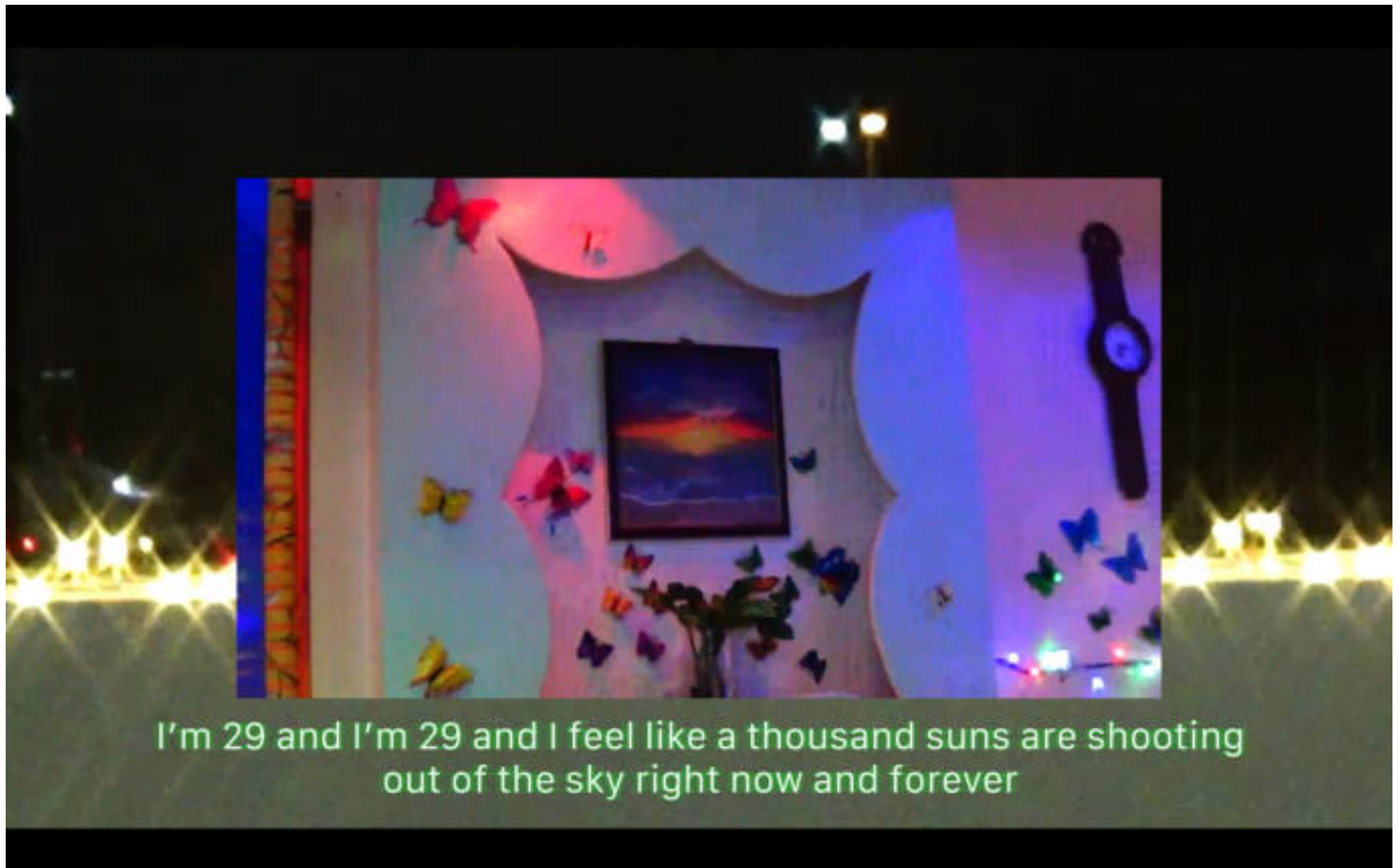
**RUBA AL-SWEEL & ROJDA YAVUZ
VISTA IN THE SKY (2023)**

Vidéo – 9'43

Vista in the Sky offre une critique ambivalente du capitalisme et de ses effets aliénants sur la société. Ce film sert de méditation visuelle qui nous transporte dans les aspects captivants et tordus de notre système commercial, marqué par des ambitions de croissance et de succès non réalisées. La figure centrale de cette œuvre, Dhātu-Ba'dan, est une création mystique évoquant une guérisseuse spirituelle. Son nom fait référence à une ancienne déesse de l'oasis, de la nature et de la saison des pluies, renforçant ainsi le lien thématique entre le passé mythique et les questions contemporaines entourant le bien-être et l'accomplissement personnel. Ce lien est renforcé par l'utilisation de technologies modernes, telles que les chatbots IA, et de signes plus anciens comme les cartes de tarot, tous en dialogue avec des approches philosophiques telles que celle de Byung-Chul Han dans *Le capitalisme et la pulsion de mort*. L'ensemble met ainsi en lumière le conflit entre les aspirations spirituelles de l'individu et les réalités matérialistes qui lui sont imposées. *Vista in the Sky* utilise une structure non linéaire qui imite les flux de données décentralisés des médias actuels. Cette approche fragmentaire permet la juxtaposition de scènes urbaines nocturnes avec des images de désert parfois pixelisées montrant des chèvres et des gazelles, créant ainsi une collision de réalités emblématique de notre consommation contemporaine d'images. Les séquences incluent des publicités ostentatoires pour des voitures et des yachts jusqu'à des images trouvées sur TikTok, toutes traitées dans un style syncopé qui pourrait rappeler la frénésie ludique d'une ville comme Las Vegas – emblématique des simulacres inhérents à l'univers capitaliste. La voix off déroule une dramaturgie surprenante, initialement invitant à l'abondance et à la tranquillité, pour ensuite se désespérer de la prédation orchestrée par les pouvoirs de l'argent qui conduisent à la destruction des écosystèmes. Au milieu des contradictions de notre époque, étirées entre les aspirations holistiques et un esprit guerrier incarné par un avion furtif, *Vista in the Sky* capte le poulx de nos désirs convertis en hallucinations objectives dans le flux insensé de nos représentations plus grandes que la vie (individuelle).

Ruba Al-Sweel est une créatrice pluridisciplinaire dont la pratique est ancrée dans l'écriture et la recherche, centrée sur la théorie des médias et les communications en réseau. Elle produit des œuvres vidéo basées sur le texte qui font référence à la culture populaire. En superposant des symboles écrits et visuels, elle parodie les médias de masse en exagérant certains aspects de la société contemporaine. Elle a publié dans des magazines et des livres et est co-rédactrice de POSTPOSTPOST, une publication semestrielle d'arts, de culture et de design présentée comme un «anti-manifeste». Son travail a été présenté dans des publications telles que *Brooklyn Rail*, *Art Asia Pacific*, *DoNotResearch*, *DAZED*, *DAMN Magazine*, entre autres. Elle a exposé ses œuvres à Alserkal Avenue, Dubaï; POUISH, Paris; et Hayy Jameel, Djeddah. Elle détient un master en médias et industries créatives de SciencesPo, Paris.

Rojda Yavuz est un écrivain et chercheur basé à Bruxelles. Ses intérêts incluent le corps et les sous-cultures numériques qu'ils abordent à travers la critique du pouvoir et de la colonialité. Yavuz est titulaire d'un master de l'université SOAS, Londres.



Ruba Al-Sweel & Rojda Yavuz

Vista in the Sky (2023)

Vidéo – 9'43

NILS ALIX-TABELING

LA COUR DES ARAIGNÉES-PAONS (2024)

Dimensions : 110 x 110 x 140 cm

Bois, papier maché, métal, cire d'abeille, shellac, pigment tête morte violet

Cette œuvre déploie un spectacle visuel intrigant où l'identité est fonction d'une puissante métamorphose à travers deux araignées-paons mâles décrites en pleine parade nuptiale. Ces créatures, représentées avec une précision étonnante et un sens aigu du détail, exhibent sur leur dos des portraits figuratifs, rappelant les tatouages ou les insignes tribaux. Ces images agissent comme des éléments d'identification, comme les signes d'un ralliement à une communauté secrète. La première araignée porte un portrait inspiré par Delphine Seyrig dans le film *Les Lèvres Rouges* (1971) de Harry Kümel, encadré de motifs et de symboles qui renvoient à l'univers visuel de cette œuvre à mi-chemin entre horreur et érotisme. La seconde arbore une image de Judee Sill, artiste de folk ésotérique, entourée d'éléments graphiques évoquant ses chansons spirituelles. De tels choix iconographiques ne sont bien sûr pas anodins car ils illustrent une quête d'appartenance et de reconnaissance, tout en soulignant les thèmes de l'amour et de l'admiration. En intégrant ces références artistiques, Nils Alix-Tabeling crée une passerelle entre Les mondes naturel et culturel, explorant ainsi les frontières entre l'animalité et l'humain. La matérialité de l'œuvre, qui combine des éléments organiques et synthétiques, joue aussi un rôle crucial dans cette logique propre à l'amalgame et à la greffe. La finition en cire d'abeille ajoute une dimension tactile qui enrichit l'expérience sensorielle. Le traitement presque gothique du bois introduit une atmosphère sombre et complexe, renforçant le caractère dramatique et finalement théâtral de la représentation. L'ensemble de ces choix esthétiques ancre l'œuvre dans une réflexion sur les rôles que chacun performe socialement tandis que l'usage du pigment caput mortuum ouvre sur une perspective alchimique qui dit le caractère ésotérique d'un tel assemblage.

Né en 1991 à Paris, Nils Alix-Tabeling a été formé à L'École nationale des Arts Visuels de Belgique La Cambre et a également étudié au Royal College of Arts de Londres. Son œuvre est caractérisée par une exploration de la théâtralité et de la performativité, mêlant sculpture, vidéo et son pour créer des expériences immersives. Ses installations et performances questionnent les relations entre corps, objet et espace, tout en intégrant des éléments de mythologie, de récits classiques et de motifs contemporains pour interroger les structures de pouvoir et les identités. Nils Alix-Tabeling s'intéresse particulièrement à la notion de cérémonial, explorant la transformation et la ritualisation de l'espace et du quotidien. Il a exposé notamment dans *Futur, Ancien, Fugitif* au Palais de Tokyo à Paris en 2019, dans *Possédé.e.s* au Moco à Montpellier en 2020 au Kunstverein de Dortmund en 2023.

KÉVIN BRAY**4 EXS (ÉCHO DES LUTTES ET DES CONQUÊTES)
(2023)**

Sculpture imprimée en 3D à partir de PLA blanc - 255 x 200 x 140 cm.

Cette œuvre associe une sculpture et une projection vidéo qui cartographie et anime sa surface. Cette peau numérique en mouvement montre un personnage bipède à tête de poisson, effectuant un mouvement circulaire et présentant divers outils qui symbolisent les différentes étapes de la formation du pouvoir. Cette œuvre réinterprète un conte russe, *Le Conte du pêcheur et du poisson*, écrit par Pouchkine à l'automne 1833 et publié pour la première fois en mai 1835. Ce conte explore les thèmes de l'abondance et de la privation à travers l'histoire d'un vieux couple vivant modestement, dont le mari pêcheur capture un poisson d'or qui offre d'exaucer des vœux en échange de sa liberté. La femme, avide, demande une série d'améliorations de plus en plus extravagantes, jusqu'à ce que le poisson mette fin à sa cupidité en rétablissant l'état initial des choses. La sculpture en boucle engage un dialogue entre symbolisme et conscience écologique, qui examine les dynamiques de pouvoir et leurs conséquences. Elle utilise le motif du poisson comme métaphore pour explorer des thèmes tels que l'abondance et la privation, ainsi que l'agentivité humaine. En soulignant la nature cyclique du pouvoir et son potentiel à la fois nourricier et exploiteur, l'œuvre de Kévin Bray offre un commentaire critique sur les structures sociopolitiques contemporaines. Elle fait écho à l'œuvre de Leonora Carrington qui explore l'interaction entre la psyché humaine et le monde naturel, à travers des créatures mythiques et des symboles alchimiques qui abordent des thèmes comme l'identité, la mortalité et la transcendance spirituelle. Pareille sculpture fonctionne également comme une allégorie mettant en garde contre les conséquences néfastes de la négligence écologique, rappelant la relation symbiotique entre l'humanité et l'environnement et la nécessité urgente d'une gestion respectueuse et attentive.

Kévin Bray est un artiste français né en 1989 à Corbie. Il vit et travaille actuellement à Amsterdam. Formé initialement en design graphique, il a obtenu deux diplômes de maîtrise, en France et aux Pays-Bas. Il a ensuite été en résidence à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten à Amsterdam de 2018 à 2019. Dans sa pratique artistique, Kévin Bray explore les frontières entre différentes disciplines pour comprendre comment les formes et les langages de divers logiciels et médiums sont visualisés et comment ils peuvent être manipulés pour fonctionner différemment. Ses œuvres, qui se caractérisent par une hybridité de techniques, de motifs et de codes visuels, sont influencées par son expérience en design graphique et son intérêt pour l'histoire de la peinture. Bray utilise une variété de stratégies de communication, y compris la vidéo, la peinture, l'animation, la sculpture, la musique et l'écriture, pour créer des réalités captivantes qui reflètent l'évolution de nos récits. Parmi ses œuvres notables, on trouve *Morpher*, un projet vidéo débuté en 2018 et toujours en cours. Cette œuvre agit comme un archivage vivant de sa pratique, évoluant continuellement et intégrant divers personnages de ses peintures dans une réalité étendue. Kévin Bray a participé à plusieurs expositions individuelles importantes, notamment *The Transformation of Matter Creates Light* à la Trauma Bar und Kino à Berlin en 2022, ainsi que *Wills, Wheels, Wells* à la Future Gallery à Berlin en 2021. Il a également été présenté dans des expositions collectives telles que *Future, Ancien, Fugitif* au Palais de Tokyo à Paris en 2019.



Kévin Bray

4 Exs (Écho des Luttas et des Conquêtes) (2023)

Sculpture imprimée en 3D à partir de PLA blanc - 255 x 200 x 140 cm.

**MADISON BYCROFT
JOYSTICK (2021-2022)***Jeu Vidéo et sculptures*

Dans *Joystick*, les joueur·euse·s explorent un monde en 3D construit sur Unity à l'aide d'une manette personnalisée. Ce joystick, servant d'outil pour la navigation, la sélection, l'orientation et le plaisir, redéfinit l'interaction traditionnelle avec des commandes qui varient en fonction du temps et du lieu. Le monde créé par Madison Bycroft est peuplé de collages visuels hétérogènes formant un univers intrigant et symboliquement chargé. Par exemple, une forme géodésique coexiste avec une grande roue ou une anguille lamproie rappelant *Dune*, tandis que des yeux essaient dans l'air comme des abeilles autour d'une ruche. Une main — avec l'index et le majeur utilisés comme jambes — devient le guide du·de la joueur·euse à travers ce paysage surréaliste, soulignant la subversion continue des lois naturelles. C'est également le cas avec des roches et des œufs au plat qui semblent léviter. Les différentes atmosphères traversées, du désert à la mer, suggèrent un voyage à travers divers états émotionnels. Madison Bycroft se met en scène de manière métaphorique comme une série de *bosses*, s'identifiant à des marécages tels que « le marais de feu », « le marais de tristesse », et « le marais de Dagobah » — clin d'œil à Star Wars — enrichissant le jeu d'une dimension à la fois introspective et populaire. Sa réinterprétation personnelle de chansons de Bonnie Tyler et des Backstreet Boys crée en outre un lien avec des objets culturels du passé, proposant une diversion de moments pouvant avoir façonné leur identité. Le jeu encourage également une réflexion sur la façon dont le soi se forme, explorant la fluidité avec laquelle Madison Bycroft incarne divers personnages. À travers le maquillage, les costumes et les accessoires (fraises, lunettes, boas en fourrure), l'artiste déplace les rôles fixes que chacun·e adopte pour mieux se définir. Le gameplay lui-même, limité à l'utilisation des deux joysticks et du bouton X, oblige les joueur·euse·s à repenser leurs mouvements corporels habituels et à adapter leurs réflexes à un environnement qui rejette la transparence et la facilité de compréhension, dans la lignée de la pensée du poète Édouard Glissant. *Joystick* se présente ainsi comme une œuvre unique où l'expérience de jeu est profondément entrelacée avec une réflexion critique sur la manière dont nous percevons et interagissons avec le monde.

Madison Bycroft, né·e en 1987 à Tarndanya, (Adélaïde), en Australie, est un·e artiste basé·e à Marseille. Bycroft a complété son Master of Fine Arts au Piet Zwart Institute de Rotterdam, où il·elle a étudié grâce à une bourse Anne et Gordon Samstag. Dans ses œuvres, il·elle explore les thèmes de la visibilité, de l'illisibilité et des dynamiques de pouvoir, utilisant divers médiums tels que la vidéo, la performance et la sculpture. Son approche artistique se distingue par son refus de délimiter et de conclure, préférant des « espaces flottants » ouverts qui encouragent une désorientation systématique et une pratique du plaisir sans objectif spécifique. Les expositions notables de Bycroft incluent sa participation à plusieurs programmes internationaux et expositions collectives dans des lieux prestigieux. Actuellement résident·e de l'Académie française à Rome – Villa Médicis, il·elle a été exposé·e au Samstag Museum of Art à Adélaïde et à la Biennale de Sharjah. En outre, son implication dans des collaborations artistiques à travers la plateforme GHOST, qu'il·elle co-dirige, lui a permis de développer des projets qui remettent en question les normes conventionnelles des expositions d'art.



Madison Bycroft

Joystick (2021-2022)

Jeu Vidéo et sculptures

LEONORA CARRINGTON ANCESTOR, SOL NEGRO, SYSSIGY, MANDOLINE, MARDES. (2009-2010)

Technique d'alliage d'argent et pierres précieuses

Si Leonora Carrington a maintenu un engagement continu envers la sculpture tout au long de sa carrière artistique, avec une première œuvre documentée, *Tête de Cheval*, créée en 1938 alors qu'elle vivait à Saint-Martin-d'Ardèche avec Max Ernst, son retour à ce médium plus tard dans sa vie ne fut pas un changement mais une véritable renaissance, due aux limitations physiques causées par l'arthrite, l'empêchant de continuer à peindre et à dessiner. Cette période a mené à la création d'une série de 38 sculptures et, influencée par son amitié avec le maître orfèvre José Sacal, à une collection exquise de bijoux fabriqués à partir de métaux et de pierres précieuses. Chacune de ses pièces de bijouterie incarne des thèmes mystiques similaires à ceux de ses peintures, comme la sculpture *Martes*, qui représente une figure féminine avec un furet, reflétant les interactions intimes entre humains et animaux vues dans sa tempera de 1946, *Tuesday*. De même, *White Face* s'inspire de la peinture de 1959 *Who art thou, White Face?* présentant un cheval mystique, tandis que *The Ancestor*, inspiré de sa peinture de 1969, aborde les thèmes de la mémoire et de l'héritage. *Syssigy* capture un alignement cosmique, similaire à un détail de sa peinture de 1957, symbolisant l'union des forces naturelles et spirituelles. Créées avec son fils Pablo au Mexique, ces sculptures ne sont pas de simples œuvres d'art mais des incarnations tridimensionnelles de son intérêt profond pour l'inconscient, la mythologie et la nature. Ces pièces, enrichies de symboles et de matériaux comme l'argent, les rubis et les émeraudes, servent de talismans protecteurs, sauvegardant sa maison et ses proches. Cette reprise de figures montre l'approche non linéaire de Leonora Carrington pour qui chaque personnage peut être réactivé et porte en lui une force toujours en réserve.

Leonora Carrington (1917-2011) était une artiste et écrivaine britannico-mexicaine, reconnue comme l'une des figures emblématiques du mouvement surréaliste. Née le 6 avril 1917 à Clayton-le-Woods, Lancashire, en Angleterre, elle est la fille d'un industriel anglais. Elle reçoit une éducation privée avant de poursuivre des études d'art à l'Académie de Florence et à l'École des Beaux-Arts de Londres. Sa carrière artistique prend son essor à Paris où elle rencontre le surréaliste Max Ernst en 1937, devenant sa compagne et collaboratrice. La séparation d'avec Max Ernst lors de la Seconde Guerre mondiale, suite à son arrestation, provoque chez Leonora Carrington un profond épisode de détresse mentale. Après sa guérison, elle émigre au Mexique en 1942, un lieu qui devient son domicile permanent et un centre névralgique pour son art. Au Mexique, elle épouse le photographe hongrois Emerico Weisz, avec qui elle a deux enfants. Ce mariage crée un environnement stable qui nourrit sa créativité et lui permet de s'intégrer dans la riche scène artistique locale, interagissant avec d'autres artistes tels que Remedios Varo et Frida Kahlo. Son œuvre, qui englobe la peinture, la sculpture et l'écriture, est profondément ancrée dans les thèmes de l'ésotérisme, de la mythologie, de l'alchimie et de la psychanalyse, et se caractérise par des scènes oniriques peuplées de créatures fantastiques et de symboles mystiques. En plus de ses tableaux et sculptures, Carrington est également l'auteur de nouvelles et de pièces de théâtre qui explorent des thèmes similaires. Parmi ses contributions uniques au monde de l'art, Leonora Carrington a également créé un jeu de tarots qui mélange des motifs surréalistes avec des éléments traditionnels des cartes de ce jeu pour explorer des archétypes psychologiques et mythologiques. Leonora Carrington reste une figure influente dans l'art contemporain, laissant derrière elle un héritage riche qui continue d'inspirer et de fasciner. Elle décède le 25 mai 2011 à Mexico, laissant une empreinte indélébile dans le monde de l'art et même au-delà.



1. Leonora Carrington, *Sol Negro* (2010)

Technique d'alliage d'argent et pierres précieuses
34 x 15 x 7 cm - Édition de 6

2. Leonora Carrington, *Syssigy* (2010)

Technique d'alliage d'argent et pierres précieuses
49 x 22 x 20 cm - Édition de 6

3. Leonora Carrington, *Mandoline* (2010)

Technique d'alliage d'argent et pierres précieuses
47 x 13,5 x 10 cm - Édition de 6

4 - Leonora Carrington, *Ancestor* (2009)

Argent 925 et pierres précieuses
26 x 21 x 20 cm - Édition de 20

5. Leonora Carrington, *Mardes* (2010)

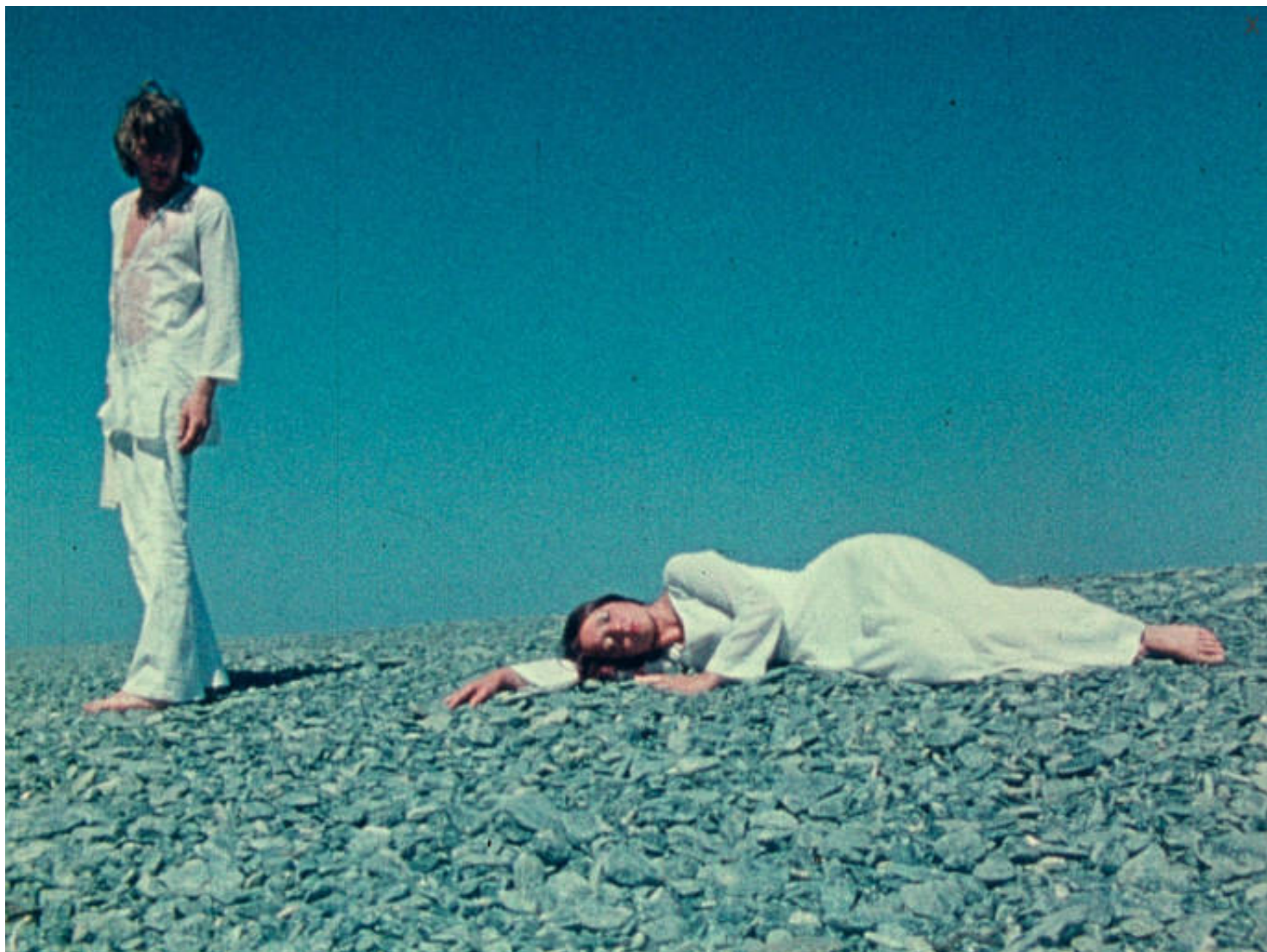
Technique d'alliage d'argent et pierres précieuses
34,5 x 9,5 x 8 cm - Édition de 6

**DOMINIQUE DEGLI ESPOSTI
BRUSGIATURE (1972)**

Film – 106'

Brusgiature (Blessures) est un film qui suit un couple dans son échappée mentale au cœur de l'ennui d'une soirée pour un lieu isolé, à la fois paradis et désert, la plage de Nonza. Dans cette ambiance radicalement onirique, les héros sans nom traversent une série de transformations et de visions presque mythologiques, où ils revivent des archétypes universels, tels Adam et Ève ou Roméo et Juliette. Cette œuvre de Dominique Degli Esposti explore les thèmes de l'amour, de la nature humaine et de la société contemporaine à travers une structure narrative fragmentée qui mêle de multiples visions hallucinées, où le couple passe par des états émotionnels et physiques contradictoires. Le choix de Nonza comme lieu principal souligne la dimension intemporelle du film et isole les scènes du monde extérieur, renforçant le sentiment de retour aux origines. À travers son esthétique baroque, *Brusgiature* offre une expérience déstabilisante qui s'appuie sur une discordance flagrante entre images et sons. Les costumes extravagants et les décors minimalistes participent d'une atmosphère surréaliste d'où surgit le tiraillement entre la quête de plaisirs éphémères et la présence de forces telluriques immuables. Ainsi, le film expérimental de Dominique Degli Esposti s'inscrit dans le contexte du cinéma indépendant radical des années 1970, évoquant des œuvres de réalisateurs comme Federico Fellini pour son style visuel et Alejandro Jodorowsky pour ses explorations mystiques. Réalisé dans un esprit communautaire et avec des moyens limités, il reflète les idéaux libertaires de l'époque, où le processus de création était aussi valorisé que l'objet fini. Bien que controversé à sa sortie, le film fut progressivement reconnu comme une œuvre importante dans le cinéma corse qui a accompagné *u riacquistu*. Il relève d'un art total et multidimensionnel, qui associe chants polyphoniques et délires visuels dans une forme débridée où la tradition et la modernité se télescopent constamment.

Dominique Degli Esposti, né en 1946 à A Venzulasca, est un artiste qui vit et travaille à U Castellà di Casinca. Formé à la Section Artistique du lycée de Bastia, il s'est d'abord distingué dans la peinture et la mise en scène. Son œuvre traverse les frontières entre les arts plastiques et le spectacle vivant, marquant sa présence dans des projets créatifs et participatifs. En 1972, son film *Brusgiature* a remporté un prix à l'UNESCO et a été présenté à Cannes. Impliqué dans la Fête de La Musique dès ses débuts, Dominique Degli Esposti a enrichi divers festivals et événements culturels avec ses «Mises en fêtes». Son talent dans la photographie et la vidéo s'est manifesté dans plusieurs expositions, notamment au Théâtre National de Chaillot en 1980 et à la Biennale de Venise en 2012. Il a également collaboré avec des musiciens et artistes pour des productions scéniques et audiovisuelles, telles que le vidéo-clip primé *Altrove*. Actif dans la mise en scène théâtrale et la photographie, Dominique Degli Esposti continue de contribuer à la culture visuelle en explorant les intersections entre l'imaginaire et le réel.



Dominique Degli Esposti

Brusgiature (1972)

Film – 106'

JUSTIN FITZPATRICK UNTRANQUILISED HORSE 2: SITE OF INFLAMMATION (2024)

Huile sur toile

Dans cette peinture, Justin Fitzpatrick poursuit son exploration d'une iconographie animalière soumise à un processus de stylisation qui conduit à une véritable métamorphose. Ce procédé pictural transforme la représentation de chevaux en une métaphore visuelle qui assume une dimension pleinement ésotérique : le face-à-face des deux chevaux crée ici une forme en miroir où harnais et regard paraissent se diffracter au point de produire un reflet presque infini. Traité sur ce mode strictement symétrique, le dessin des deux chevaux construit une sorte de grille qui serait l'indice de l'ouverture sur un monde autre, un monde halluciné qui tord ou transcende notre réalité quotidienne. Cette peinture peut alors être comprise comme une invitation à regarder au-delà de sa surface, à reconnaître une profondeur cachée ou un sens mystérieux sous-jacent à ce qui se donne à notre regard. Cette idée de passage paraît d'autant plus pertinente qu'un deuxième motif vient s'immiscer dans ce cadre, celui de flammes dansant elles-aussi de manière régulière en vis-à-vis. Une telle répétition des motifs permet d'insister sur le caractère quelque peu machinique de cette imagerie qui pourrait renvoyer à un carrousel de chevaux de bois. Cette qualité toute folklorique peut en tout cas rappeler les jouets mécaniques ou les constructions d'ingénierie, conférant aux sujets un aspect dépersonnalisé, comme si les chevaux étaient des pièces d'une machine plus grande et plus complexe. Ce principe pourrait être interprété comme une métaphore de la nature instrumentalisée ou des êtres vivants transformés en objets par les structures sociétales. Car une certaine aura maléfique se dégage de cette œuvre, probablement amplifiée par les flammes orange vif qui semblent consumer ou émaner de la base des figures. Cela pourrait suggérer la destruction ou une énergie déchaînée, rappelant les histoires mythologiques où les chevaux sont souvent des vecteurs de puissances primordiales ou divines, parfois en lien avec l'apocalypse ou des intensités démoniaques. Ainsi, la peinture de Justin Fitzpatrick s'infuse de symboles et d'allusions qui interpellent le spectateur sur le thème de forces cachées agissant sous la surface d'un réel explicite. *Untranquillised Horse II : Site of Inflammation* souligne le caractère volontairement envoûtant de la narration visuelle de l'artiste, où les éléments figuratifs s'entrelacent avec une codification toute suggestive qui n'attend qu'une chose : frapper l'esprit du spectateur pour libérer leur pleine potentialité.

Né en 1985 à Dublin, en Irlande, Justin Fitzpatrick est un artiste qui vit et travaille actuellement à Montargis en France. Il a obtenu un Master en Peinture au Royal College of Art en 2015, après des études à la St Oswald's School of Painting à Londres en 2007. Son travail interroge les dynamiques de pouvoir, la transformation et les identités à travers une esthétique à la fois surréaliste et symbolique. Au fil des ans, Justin Fitzpatrick a présenté son travail lors de nombreuses expositions solo, notamment à la Kerlin Gallery à Dublin, à la Ferme du Buisson en France, et à la Seventeen Gallery à Londres. Il a également participé à des expositions de groupe telles que *To be a giant and keep quiet about it* au Margot Samel à New York et *Motor Ideal* à la Maison Populaire à Paris. Justin Fitzpatrick intègre fréquemment des éléments textuels dans ses tableaux, explorant les limites entre le texte et le corps, la lisibilité et la perception sensorielle. L'artiste se penche sur la sélection d'objets qu'il charge de narrations, tout en analysant la syntaxe de leur signification, faisant de la peinture une véritable « machine à métaphores » pour la création de nouveaux mondes.



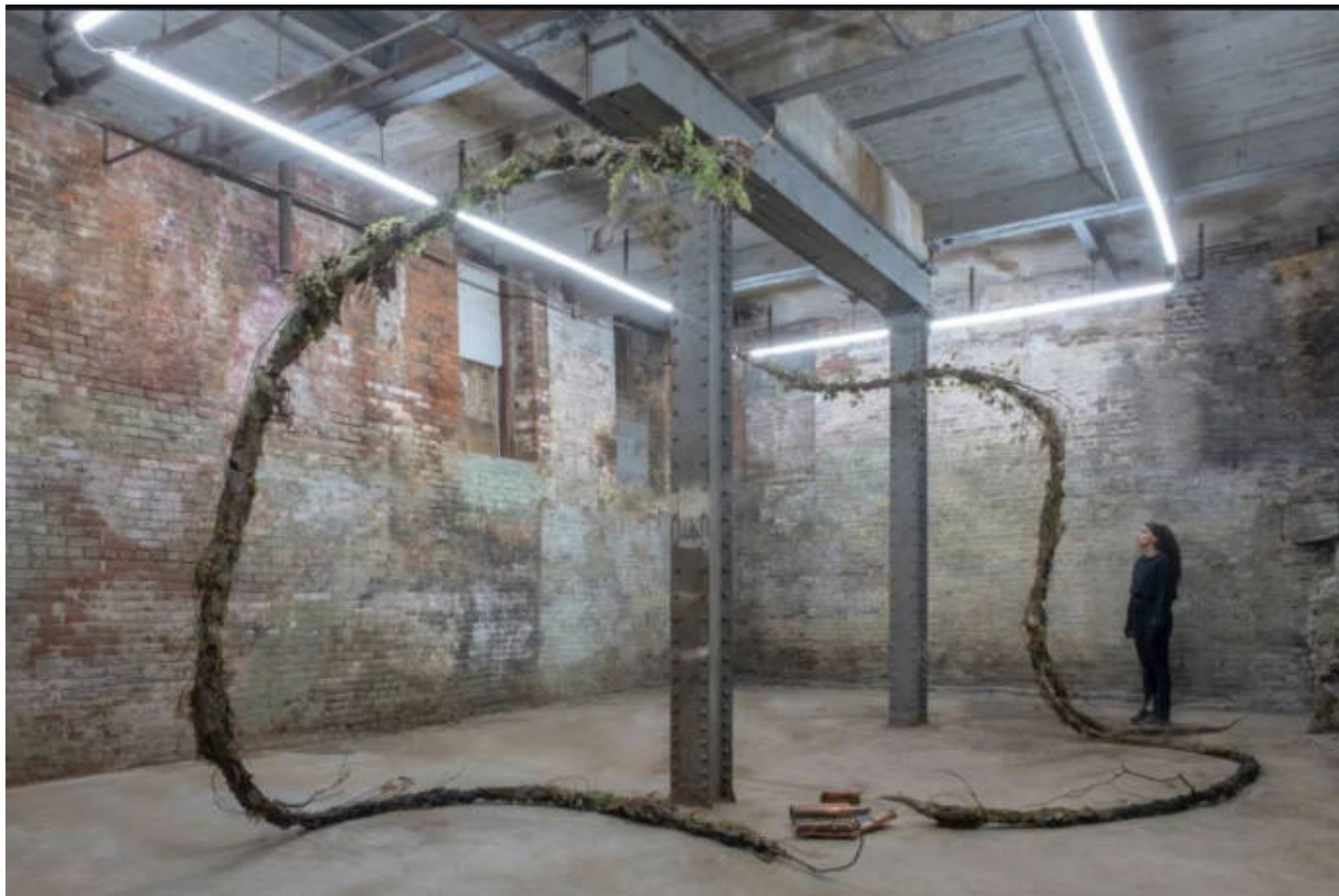
Justin Fitzpatrick

*Untranquillised Horse (2019)
Huile sur toile 143 x 113 x 4 cm*

**MICHELE GABRIELE
EGOLATRA (2022)**

Deux vignes serpentent dans l'espace, matérialisant une étrange intersection entre la vivacité du monde végétal et l'aspect fonctionnel des câbles industriels. Ces formes hybrides, tendues et entrelacées, semblent piégées dans un ballet figé, où la fluidité de la nature est contrainte par la rigidité de l'artificiel. Elles créent ainsi une dynamique visuelle capable de traduire la relation complexe entre contrainte et adaptation. Cette tension conceptuelle et esthétique est reflétée dans le titre de l'installation, *Egolatra*, qui, selon l'artiste lui-même, provient des mots grecs *ego* (le soi) et *latria* (culte, dévotion religieuse). *Egolatra* désigne donc quelqu'un qui se livre à l'adoration de soi. Pour Michele Gabriele, la série d'œuvres, y compris les deux vignes, incarne le principe de l'auto-représentation : elles se définissent elles-mêmes, concentrées sur leur propre complexité et détails infinis. Ce terme résonne ainsi avec toute l'histoire de la modernité, pour laquelle la question de l'autonomie était fondamentale. Pourtant, il conserve une certaine ambiguïté intrinsèque, portée par un mystère issu des multiples images que l'œuvre évoque. Si les vignes sont une manifestation de l'identité de l'œuvre elle-même, s'auto-définissant et se contorsionnant dans une quête d'auto-détermination, elles ressemblent également à un serpent, un système électrique, ou un monstre gluant et moussu. Entièrement chimériques, elles représentent le désir ardent de l'artiste de laisser sa marque sur le continuum de l'histoire de l'art, luttant avec le malaise et la tendresse qui accompagnent la reconnaissance de sa propre aspiration artistique. Ces formes, qui ne peuvent s'accorder avec elles-mêmes, révèlent qu'au-delà de ce processus se trouve une sorte de palimpseste dont le déchiffrement reste inachevé.

Né en 1983 en Italie, Michele Gabriele est un artiste résidant à Milan. Son parcours académique comprend un Master en Arts Visuels de l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan, ainsi qu'une période d'études à l'Université Paris 8. Il est reconnu pour ses sculptures hyper-réalistes qui questionnent de manière irrévérencieuse et personnelle les enjeux du monde post-digital contemporain, à travers ce qu'il définit comme un hyper-matérialisme. L'œuvre de Gabriele aborde le contraste entre les mondes numérique et matériel, explorant le sentiment d'inadéquation engendré par des visions progressives d'un avenir éco-durable face à la désillusion de leur réalisation concrète. Son travail est profondément ancré dans l'exploration des distances entre représentation et matérialité, ainsi que les divergences entre espace et temps par rapport à l'observateur. Parmi ses expositions solo notables figurent celles au EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón dans la Communauté Valencienne en 2023, au MeetFactory à Prague en 2023, au NAM Museum, Manifattura Tabacchi à Florence en 2022, à la galerie Ashes/Ashes à New York en 2022, à la Fondazione Pini à Milan en 2016 et à l'Art All Kunstihoone à Tallinn en 2015. Il a également participé à diverses expositions collectives, telles qu'au ICA Institute of Contemporary Art à Maine, Portland en 2024, au MAH Musée d'art et d'histoire à Genève en 2023, à International Objects à New York en 2023, à la 16ème Biennale d'Art Contemporain Alios en 2019, et à la galerie Et al. à San Francisco en 2018.



Michele Gabriele

*Egolatra (2022)
matériaux divers*

ANTOINE GIACOMONI LES ALPHABETS MAGIQUES (1994-2024)

Lettrage adhésif sur mur

Depuis plusieurs décennies, Antoine Giacomoni conçoit des alphabets magiques qui révèlent un riche entrelacement de signes dans la perspective de servir à la communication linguistique, mais aussi de véhiculer des couches plus profondes de signification. Présenté pour la première fois au FRAC Corsica, l'un de ses alphabets utilise les couleurs panafricaines, le vert, le rouge et le jaune, qui se chargent d'une portée politique associée à la lutte pour la liberté et l'unité du continent Africain. Chaque lettre est liée à un symbole spécifique, tels que la lune, une bougie, un hippocampe, un glaive, une lyre, des épingles à nourrice, et même la Tête de Maure du drapeau Corse, évoquant des éléments naturels ou culturels ainsi que des connotations mystiques ou historiques. Ces symboles créent une double fonctionnalité des lettres : elles représentent des sons tout en évoquant des images et des idées qui transcendent les simples mots, transformant chaque lettre en un portail vers des interprétations culturelles souvent cryptiques. Le second alphabet reprend des formes à mi-chemin entre technologie et artisanat. Cette fusion intrigue par son anachronisme apparent : elle lie un imaginaire industriel futuriste à des symbolismes anciens dans la logique de défier la transparence présumée de la communication depuis l'avènement de la Raison. Les symboles ne sont pas ici simplement des outils de communication, mais portent aussi des implications plus larges qui renvoient au monde de l'imprimerie à travers une certaine ressemblance avec les fontes des compositions typographiques. En traçant ce lien entre notre monde contemporain et celui de cultures plus religieuses, Antoine Giacomoni propose une réflexion sur la manière dont notre communication est codifiée, non seulement linguistiquement mais aussi à travers les outils et technologies que nous utilisons. Ces deux alphabets magiques mettent alors en lumière la complexité de la communication humaine et la manière dont nos systèmes langagiers sont chargés de multiples connotations, étant donné le principe d'accumulation des savoirs, et leur perdurance à travers le temps sous des formes souvent fragmentaires. En mélangeant le passé et le présent, et en convoquant de nombreuses images, Antoine Giacomoni nous incite à réfléchir sur les dimensions à la fois visibles et invisibles du langage. Ses alphabets magiques sont ainsi une ouverture sur une pensée mystique dont la potentialité tient en la croyance que notre monde ne peut jamais être réduit à ce qui en est dit de manière simple et directe.

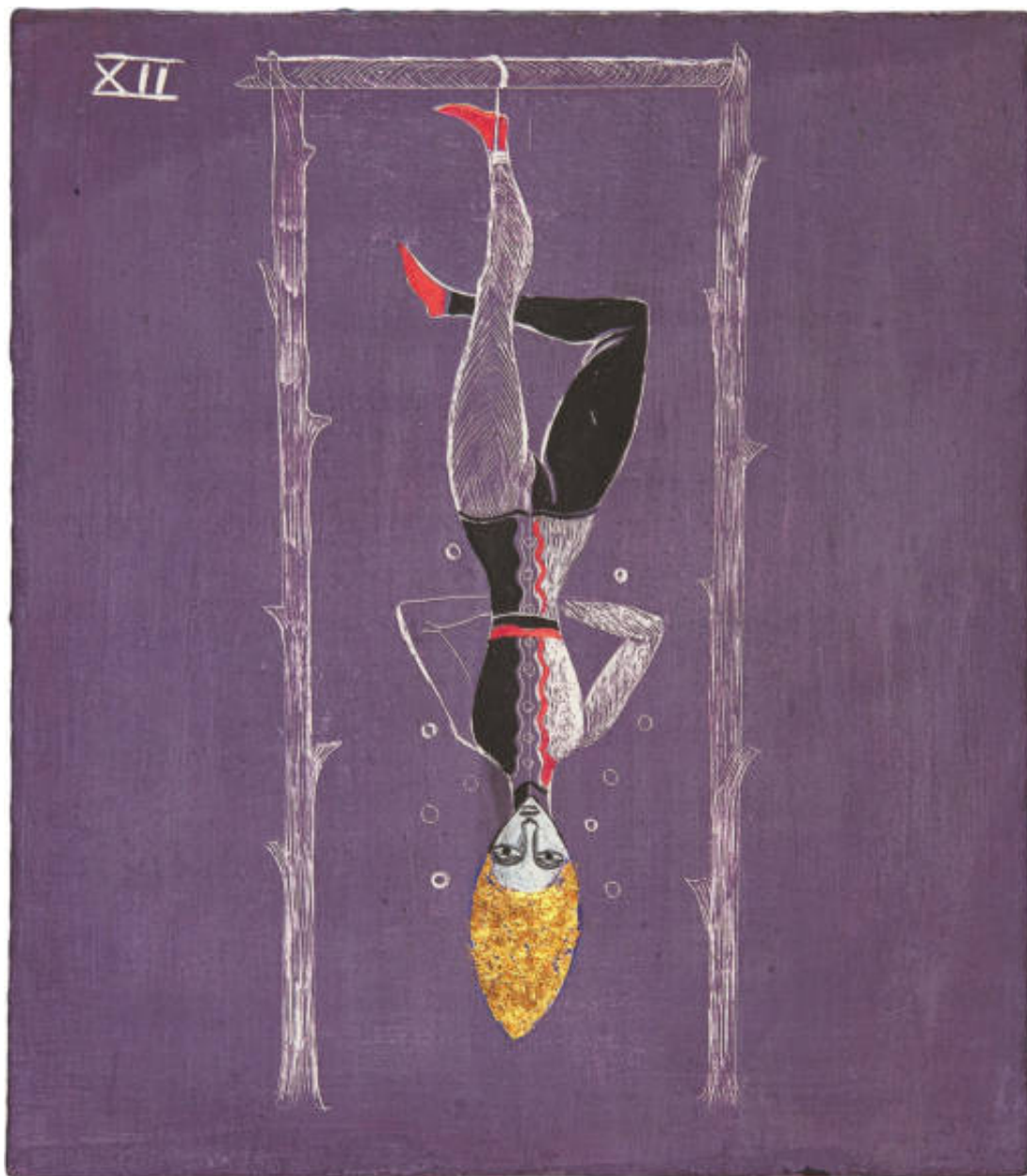
Né en 1955 à U Borgu, Antoine Giacomoni est un photographe et musicien français. Après avoir grandi en Corse, il s'est installé à Paris où il a étudié les Arts Plastiques à la Sorbonne. Sa carrière a pris une dimension internationale lorsqu'il a déménagé à Londres en 1977, immergé dans la scène punk, puis à la Jamaïque où il devient photographe professionnel. Il est remarqué pour la mythique photo de Cedric Myton, leader du groupe de reggae *The Congos*, qui deviendra la pochette de l'album *Congo Ashanti* (1979). Il s'initie alors à la spiritualité rastafarienne, point de départ d'une recherche intérieure, développant ainsi au fil des ans un intérêt profond pour les aspects plus mystiques et symboliques de la culture visuelle. Il revient à Paris en 1983 pour continuer à travailler dans la photographie. En plus de cette carrière qui l'amène à côtoyer aussi bien Serge Gainsbourg que Brion Gysin, Antoine Giacomoni a aussi exploré la musique, produisant des singles dans les genres pop et électronique exemplaires des années 1980. Avec une focale ciblée sur le portrait, Antoine Giacomoni a toujours invoqué le regard intérieur. Avec le *Mirror concept* (processus de prise de vue à travers un miroir cerné d'ampoules, rappelant le miroir de star) et ses *Mirror's sessions*, il a ouvert une porte, passant derrière le miroir, plongeant son regard dans l'âme de ses sujets. Touché par une cécité progressive, il travaille depuis plus de vingt ans à l'élaboration d'un jeu de tarot ainsi qu'à la conception d'alphabets magiques et d'installations ésotériques, explorant les intersections entre le visuel, le spirituel et le tactile, où il exprime ainsi ses talents graphiques qui allient calligrammes et création de symboles. Il continue d'influencer et de participer activement à la communauté artistique et culturelle, malgré les défis imposés par sa condition visuelle.

**CECILIA GRANARA
L'ÊTRE SUSPENDU (2024)**

Peinture murale

Cecilia Granara propose une nouvelle peinture murale qui tire son inspiration de la carte du tarot de Leonora Carrington, *The Hanged Man* (1955). Cette représentation explore de manière énigmatique les thèmes de la patience et de la perception inversée en montrant un protagoniste suspendu par une jambe à une branche d'arbre qui évoque le chiffre quatre avec son corps enchevêtré, les mains liées derrière son dos. Une telle posture représente un moment de stase, un temps où l'action s'arrête, appelant à la réflexion et à l'observation du monde sous un angle nouveau. La carte suggère ainsi une pause dans le tumulte quotidien qui invite à la contemplation. Le personnage, tête en bas, symbolise également cette inversion du regard qui est souvent requise dans le processus créatif – une métaphore pour la remise en question et l'adoption d'une nouvelle perspective. Cecilia Granara fait alors de l'arbre un acteur clé de sa composition, en interaction avec le site. L'arbre, à la fois ancré et s'élevant vers le ciel, fait écho à la dualité de l'expérience humaine entre la terre et l'éther, entre le concret et le spirituel. La peinture invite le spectateur à une introspection sur l'équilibre entre l'action et la réflexion, l'acceptation et la transformation. Avec *L'Être Suspendu*, Cecilia Granara ne se contente pas de reproduire une image tarotique, mais s'approprie ce symbole pour offrir une méditation sur le sens de l'immobilité, proposant le principe paradoxal mais si pertinent que, parfois, c'est en s'arrêtant que l'on peut véritablement progresser.

Née en 1991 à Jeddah, en Arabie Saoudite, Cecilia Granara est une artiste peintre et écrivaine de nationalité italienne. Après avoir vécu dans diverses grandes métropoles telles que Rome et Chicago, elle réside et travaille désormais entre Paris et Mexico. Cecilia Granara a suivi une formation artistique approfondie, étudiant à la prestigieuse Central St. Martin's School of Art and Design à Londres avant de poursuivre ses études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris et au Hunter College de New York. Son œuvre, profondément ancrée dans l'auto-fiction, la poésie et l'iconographie symbolique, explore les attitudes culturelles envers la sexualité et le corps, ainsi que l'utilisation de la couleur comme vecteur d'émotions. Elle utilise ses peintures pour créer des espaces où exprimer et revivre des émotions telles que la souffrance et la colère, transformant ces expériences en une méditation collective et immersive qui favorise l'empathie et la résilience. Cecilia Granara a participé à plusieurs expositions institutionnelles, notamment à la Fondation Ricard à Paris, au MAXXI à Rome, et au Château La Coste. Parmi ses expositions personnelles, on note *No love without grief* à Exo Exo à Paris et *Brittle Stars* à la Sapling Gallery à Londres. Elle a également été finaliste du Prix Antoine Marin en 2019 et nommée pour le Prix Cairo en 2021.



Leonora Carrington

The Hanged Man (vers 1955)

Huile et feuille d'or sur panneau, environ 15,9 × 14 cm

**SHUO HAO
CINQ CHOSES ET LE GARDIEN (2022)**

Huile sur bois – 170 x 207 cm

L'œuvre *Cinq choses et le gardien* montre l'approche à la fois mythologique et moderne de Shuo Hao. D'un côté du paravent, des mains tiennent divers objets chargés de symbolisme : un sceptre terminé par une tête de cheval, une boule de feu, un miroir révélant une oreille, un serpent, et une forme sinueuse se finissant en une sorte de bouton floral. Ces éléments semblent invoquer le pouvoir, la connaissance, et la métamorphose, évoquant des attributs typiques des récits légendaires. De l'autre, un chien est représenté, symbole de protection et de passage entre les mondes. Le paravent lui-même, dans sa fonction traditionnelle, crée un seuil, dissimulant souvent une personne et marquant la transition d'un espace à un autre. Les mains et le chien, traités dans des tons presque nacrés, ajoutent un effet déréalisant à l'œuvre, comme s'ils étaient des sculptures en pierre échappées d'un autre temps pour s'immiscer dans notre réalité. La neutralité des fonds monochromes qui servent d'arrière-plan renforce cette impression, en les suspendant dans un espace intemporel, ouvrant ainsi la voie à une myriade d'interprétations. Ainsi, l'œuvre de Shuo Hao devient une porte entre le réel et le mythique, le visible et l'invisible, reflétant les métamorphoses du vivant, du psychique et de l'inconscient, un thème récurrent dans sa démarche artistique qui mêle les influences orientales et européennes.

Née à Baoding dans la province du Hebei, en Chine, en 1992, Shuo Hao s'est formée à l'Académie centrale des Beaux-Arts de Pékin, où elle obtient son diplôme en 2014. Elle poursuit brièvement ses études à la Sorbonne, puis rejoint l'atelier d'illustration de la Haute École des Arts du Rhin à Strasbourg, où elle est diplômée en 2020. Son travail artistique, initialement centré sur l'édition, s'est progressivement orienté vers le dessin contemporain, discipline dans laquelle elle excelle aujourd'hui. Ses œuvres explorent les thèmes de la métamorphose et de l'étrangeté, souvent à travers des représentations de corps humains et non-humains en transformation. Shuo Hao fusionne des éléments des cultures orientale et occidentale dans ses œuvres, créant un dialogue entre des symboles de différentes origines — des bas-reliefs inspirés de Michel-Ange aux objets sculptés en jade asiatiques. L'art de Shuo Hao est caractérisé par l'usage de pastels vaporeux et d'huiles, où les contours des formes semblent flotter, ajoutant une qualité onirique à ses peintures. Ses expositions récentes incluent *Voyager l'Hiver* au Center for Contemporary Art à Shanghai, *Mes mensonges sont aussi les vôtres* à la Fondation Fiminco à Romainville, et *L'Amour, La Mer, Les Femmes* à la Design Parade à Toulon, toutes en 2023. Elle a également eu des expositions monographiques à la Galerie Derouillon à Paris, dont *Love me Tender* et *The Rings of Saturn*.



Shuo Hao

*Cinq choses et le gardien (2022)
Huile sur bois – 170 x 207 cm*

**WILMA HARJU
PHANTOM RED (2022)**

Pastels secs sur MDF, bois, gouache, acier.

Entre planéité picturale et objet tridimensionnel, *Phantom Red* se donne pour une fenêtre qui ouvre sur un monde symbolique, où la flore se conjugue aux feux d'artifice et aux motifs squelettiques pour créer un dialogue visuel à la fois épuré et complexe. Le motif central rouge resplendit sur le fond noir, sa forme rappelant aussi bien la structure radiale des fleurs que la dispersion lumineuse des feux d'artifice. Cette double référence crée une tension entre la floraison de la vie et l'explosion fugace qui marque à la fois une célébration et une fin. En examinant le motif stylisé ornamental, on peut remarquer que les «pétales» de feu ont une résonance avec la structure d'un squelette, peut-être les côtes ou les vertèbres, qui se déploient à partir du centre. Cette imagerie squelettique, empruntée à l'iconographie gothique, renforce l'idée de la mort inhérente à la vie, un rappel de la vanité de chaque chose puisque tout ce qui est beau est éphémère. Le choix de l'arc en bois rappelle également les fenêtres ogivales, souvent observées dans l'architecture gothique, qui ouvrent normalement sur des espaces sacrés et transcendants. Ici, elles semblent encadrer non pas une échappée céleste, mais une réflexion introspective et mystérieuse, portée par une puissance de métamorphose. La représentation simultanée de la floraison et du squelette évoque un cycle de vie, où la finitude est intrinsèquement liée à l'éclat de l'existence. En fin de compte, *Phantom Red* fusionne l'organique et l'artificiel, la vitalité et la décomposition, en une célébration visuelle qui est aussi un *memento mori*. Le titre lui-même implique cette présence fantomatique, à la fois connue et insaisissable, tangible et immatérielle : une apparition issue d'un autre monde qui vient se confronter au concret sans perdre son aspect irréel...

Née en 1997 à Södertälje, en Suède, Wilma Harju est une artiste basée à Stockholm. Elle a obtenu son BFA en 2022 de la Konstfack University of Arts, Crafts and Design à Stockholm, où elle s'est spécialisée en illustration et design graphique. Au cours de ses études, elle s'est orientée vers les beaux-arts et l'artisanat, domaines dans lesquels elle continue de travailler aujourd'hui. Son parcours académique et professionnel est marqué par une transition de l'édition graphique vers un engagement plus profond dans le dessin contemporain et les arts plastiques. Cette évolution se reflète dans ses œuvres qui explorent souvent les textures et les formes à travers divers matériaux, en intégrant une dimension tactile à son expression artistique. Wilma Harju a participé à plusieurs expositions collectives en Suède, notamment au Konsthuset à Stockholm, où elle a pu exposer ses œuvres à côté de celles d'autres artistes contemporains. Son travail est apprécié pour sa capacité à mêler finesse technique et une sensibilité particulière aux détails et à la composition, faisant d'elle une figure montante dans le milieu artistique suédois.



Wilma Harju

Phantom Yellow (2022)

Pastels secs sur MDF, bois, gouache, acier.

**YOURI JOHNSON
PROTOGONOS (2024)
LA CONSPIRATION DES ŒUFS (2024)**

Matériaux divers

Dans sa récente série d'œuvres, Youri Johnson explore les thèmes de la renaissance et de la transformation à travers l'utilisation de matériaux divers et la référence à des éléments mythologiques, principalement les hymnes orphiques attribués à Hésiode. Le triptyque intitulé *Protagonos* est nommé d'après la figure mythologique androgyne née d'un œuf cosmique, symbolisant la puissance génératrice de toute chose, telle qu'elle est décrite dans ces textes antiques. Dans cet ensemble, l'artiste utilise des matériaux chargés de contenu symbolique comme des épines et des métaux, dont l'agencement permet d'ouvrir des portails et d'accéder à d'autres mondes. L'œuvre *La conspiration des œufs* élargit cette exploration, matérialisant l'œuf cosmique comme un nexus de forces mystiques orchestrant un bouleversement radical. Cette installation est non seulement une subversion des paradigmes établis mais aussi un écho à la notion d'*Endarkenment* que l'artiste oppose à l'*Enlightenment*, défiant ainsi la logique humaniste et rationnelle des Lumières. Enrichissant sa démarche, Johnson ajoute une dimension invocatrice à son art, rendant hommage à Leonora Carrington, Leonor Fini, et Remedios Varo, comme «amies magiciennes». Cette invocation se manifeste spécifiquement dans cet agencement au sol, où des formes ovoïdes serties de métal reposent sur une couette usée, formant ainsi une constellation de créatures magiques. Au mur, les trois autels dédiés à chacune des magiciennes présentent des œufs distincts, établissant un espace sacré de convergence énergétique. Ces œuvres ne sont donc pas de simples créations artistiques : elles sont des espaces actifs de contestation et de réenchantement, proposant une réflexion profonde sur les liens entre esthétique, rituel, et efficacité. Elles révèlent un engagement de l'artiste à repenser les connexions entre l'humain et son environnement, et à souligner l'importance des ombres et du voyage mystique. À travers cette démarche, Youri Johnson propose donc une vision artistique couplée à une écologie des invisibles qui questionne notre époque et envisage des futurs alternatifs, tout en rendant hommage aux liens ancestraux qui unissent création et magie.

Youri Johnson est une fiction productrice de fictions. Ses œuvres, qui prennent la forme de poèmes et d'objets magiques, nourrissent un projet plus vaste intitulé «L'art secret de la guerre secrète». Son travail a été exposé en France et à l'international. Parmi ses expositions notables, on compte *Le Grand Désenvoûtement* au Palais de Tokyo, à Paris (2022), *Histoires Vraies* au Macval, à Vitry-sur-Seine (2023) et *L'amitié : ce tremble*, au Crédac et au Crac Alsace (2024). Youri Johnson a également publié *Mycelium, petit-contre post-apocalyptique* en 2021, texte dans lequel il poursuit sa tentative d'échapper aux pièges de l'identité humaine.

**KRIS LEMSALU
LAZY FLOWER (2021)**

Miroir, céramique, métal, tissu, peinture.

236 x 199 x 163 cm

Cette « fleur paresseuse » est emblématique de l'approche expressionniste de Kris Lemsalu. Elle appartient à un genre carnavalesque dont le caractère grotesque est aussi bien attirant qu'aliénant. Au premier abord, pareille créature hybride interpelle le spectateur pour sa dimension dansante et joyeuse, à l'image des pétales représentées par des jambes et des bras tournoyant autour de la tête. Mais à bien y regarder, derrière son apparence polychrome exubérante, une détresse implicite peut être perçue. En cela *Lazy Flower* rejoint les autres créatures inventées par l'artiste qui semblent appartenir à l'univers fatigué d'une après-fête où les corps épuisés de leur exhibition restent suspendus dans un état de vulnérabilité poignante. L'aspect enfantin du traitement plastique est explicite à travers l'usage d'une peinture dégoulinante et grossière qui décrit le visage de la fleur de manière schématique. Kris Lemsalu réunit ici les influences de son enfance, entre une nature omniprésente et une implication précoce dans le monde de la mode, pour proposer un personnage à la fois burlesque et mélancolique qui traduit une altérité exacerbée. L'artiste nous confronte toujours à ce qui est monstrueux, étrange, à la frontière entre l'abstraction et la figuration. Son travail sur les matières demande une manipulation physique directe et un savoir-faire qui est souvent marginalisé dans l'art contemporain occidental, dominé par le conceptualisme. Cette valorisation de l'exécution se manifeste dans ses choix de textures et de formes qui interpellent le toucher autant que la vue, en faisant écho à un dialogue entre l'œuvre, l'espace et le spectateur. Une telle approche va souvent de pair avec une perspective performative qui dit bien que l'œuvre de Kris Lemsalu se charge d'une présence physique toute particulière. Cette interrelation brouille la ligne de partage entre l'objet et l'action artistique : *Lazy Flower* pourrait d'ailleurs prendre vie, comme y invitent les roulettes de son buste, qui participent d'une potentielle mise en mouvement. Comme l'artiste elle-même fait usage de la parodie dans ses performances pour déjouer les attentes sociétales liées au corps féminin, cette sculpture évoque un monde fantasmagorique pour mieux y inscrire une sorte de trouble difficile à cerner. Entre rêve et cauchemar, vie et mort, amour et violence, *Lazy Flower* articule une dualité qui montre la capacité de Kris Lemsalu à faire cohabiter des opposés et à transcender les limites du corps et de la matérialité.

Née en 1985 à Tallinn, en Estonie, Kris Lemsalu a étudié à l'Académie estonienne des arts, à l'Académie royale des beaux-arts du Danemark et à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Son travail artistique se distingue par son utilisation audacieuse de matériaux divers tels que la porcelaine, le textile, le silicone, et des objets trouvés, souvent assemblés dans des installations monumentales qui explorent des thèmes universels comme la naissance, la transformation, la mort, et les rituels humains. Elle crée des environnements immersifs et hallucinatoires, animés par des performances, où les objets deviennent des totems ou des parties de ses costumes, illustrant ainsi une force chamanique et une vision onirique du monde. Parmi ses expositions notables, Kris Lemsalu a représenté l'Estonie à la Biennale de Venise en 2019 avec son projet *Birth V – Hi and Bye*, une installation impressionnante symbolisant les étapes de la vie à travers des sculptures en céramique. Elle a également participé à des expositions collectives et solo à travers le monde, notamment à Berlin, Copenhague, Tokyo, et New York.



Kris Lemsalu

Lazy Flower (2021)

Miroir, céramique, métal, tissu, peinture.

236 x 199 x 163 cm

ISAAC LYTHGOE**WHY CAN'T WE REMEMBER THE FUTURE? (2023)**

210cm x 70cm x 80cm. Contreplaqué, époxy, fibre de carbone, cuir de panse de vache, noyer huilé, peintures automobiles, laque, acrylique, acier inoxydable, argile époxy, PLA, mastics.

Cette sculpture est véritablement une chimère car elle combine des éléments éclectiques pour créer une œuvre qui défie les catégories conventionnelles. La dimension hybride est évidente à travers l'assemblage de divers matériaux et d'éléments reconnaissables bien que transformés. Les chaussures à plateforme, évoquant le style des Drag Queens, ne sont pas de simples accessoires de mode mais prennent une dimension sculpturale, servant de base à la structure. Elles introduisent une esthétique queer qui joue avec les codes d'identité, brouillant les frontières entre les genres et les rôles socialement construits. Les ailes, faites de cuir de ventre de vache séché, apportent une texture organique et rappellent les traditions artisanales qui contrastent avec la finition moderne et presque industrielle des chaussures. Cette combinaison nous projette directement dans un futur où les frontières entre les matériaux naturels et synthétiques sont de plus en plus floues, tandis que le croissant en bois surdimensionné sculpté comme le bassin du personnage ajoute une touche surréaliste. Dans ce contexte, il devient une forme abstraite, un morceau de puzzle qui refuse de s'assembler facilement dans notre compréhension pour former une entité clairement reconnaissable. L'approche collagiste de l'artiste, qui peut rester cryptique, invite à une exploration plus approfondie de chaque composant. Les matériaux utilisés sont en effet soigneusement choisis pour leur qualité tactile et leur potentiel expressif, ce qui confère à l'œuvre une présence physique imposante. En bref, la sculpture d'Isaac Lythgoe est un monstre qui fusionne plusieurs vocabulaires pour mieux s'affranchir de toute ressemblance univoque.

Né en 1989 à Guernesey, Isaac Lythgoe est un artiste diplômé du Royal College of Art de Londres en 2014. Son travail, principalement sculptural, fonctionne comme un exercice de narration non fictive, où il explore les structures de pouvoir, la science-fiction et la théorie. Ses recherches visent à identifier des informations et des événements ayant une pertinence culturelle potentielle pour l'avenir, ces idées étant traduites en œuvres complexes et allégoriques. Isaac Lythgoe utilise une variété de matériaux et de références pour créer un univers artistique où se croisent des personnages fictifs et des mythes modernes qui reflètent la complexité de l'identité contemporaine et les vastes implications de l'industrie moderne. Parmi ses expositions notables, citons des expositions individuelles telles que *Sentient Beings Living Worthwhile Lives* à Duarte Sequeira à Braga en 2022, *Railway Spine* à Super Dakota à Bruxelles en 2020, et des participations à des expositions collectives à la Seventeen Gallery à Londres et à Berthold Pott, Cologne. Il a également participé à des expositions majeures telles que *Cute* à Somerset House à Londres en 2024 et *After Laughter Comes Tears* au MUDAM, Luxembourg, en 2023 ainsi que *Michael Jackson on the Wall* à la National Portrait Gallery à Londres et au Grand Palais à Paris en 2018.



Isaac Lythgoe

Why can't we remember the future? (2023)

210cm x 70cm x 80cm. Contreplaqué, époxy, fibre de carbone, cuir de panse de vache, noyer huilé, peintures automobiles, laque, acrylique, acier inoxydable, argile époxy, PLA, mastics.

**ALEXANDRA METCALF
THE ROCKING WOMAN (2024)**

Bois de Thonet, bloc de modiste, verre de cathédrale, âme en plomb, bas et boutons. 72 x 112 x 23 cm

Cette sculpture présente une connotation domestique et historique à partir notamment de l'usage du bois de Thonet, typique des chaises à bascule du XIXe siècle. Avec sa courbure naturelle et ses éléments de design fluides, ce matériau est transformé ici en une figure stylisée qui représente une femme enceinte en deuil. L'heureux événement se charge ainsi d'une douleur qui vient exacerber l'ambivalence de la condition féminine à l'époque victorienne. Cette image symbolise en fait les luttes et les émotions cachées des femmes, souvent réprimées, parce que confinées dans le rôle de maîtresse de maison. Les éléments de vitrail ouvrent cependant la perspective en faisant allusion aux espaces sacrés, tandis que les portraits fragmentés impliquent le caractère multifacette et complexe de l'expérience féminine durant cette période où l'affirmation de soi apparaît avec les prémises de la modernité. Ainsi, *The Rocking Woman* réinterprète des matériaux et des méthodes traditionnels pour questionner les normes sociales historiques. En revisitant le trope victorien de la «femme folle dans le grenier,» Alexandra Metcalf explore les thèmes de l'isolement, de la répression et de la résilience féminine. Son œuvre se présente ainsi comme un acte de mémoire et de résistance qui révèle les forces sous-jacentes qui ont modelé l'existence des femmes pour mieux s'en libérer.

Née en 1992 à Londres, Alexandra Metcalf est une artiste basée à Berlin. Elle a étudié à la Chelsea College of Art and Design à Londres et à la Rhode Island School of Design à Providence. Metcalf se spécialise dans la peinture et la sculpture, en se concentrant sur l'histoire du travail genré à travers des traditions décoratives anciennes. Son œuvre explore les façons dont les mouvements contre-culturels historiques influencent les esthétiques modernes, avec des représentations riches en motifs et couleurs qui dépeignent des paysages domestiques pleins de tension et peuplés de figures féminines expressives. Elle revisite et critique les représentations traditionnelles de la féminité à travers ses peintures et sculptures, souvent en réinventant des techniques considérées comme masculines comme le vitrail, la fonte de bronze, et la menuiserie. Alexandra Metcalf a exposé dans des lieux prestigieux tels que la galerie 15 Orient à New York, la Kunsthalle Zürich, et la Fitzpatrick Gallery à Paris. Ses œuvres font partie de collections renommées, notamment celle de la bibliothèque du Museum of Modern Art à New York.



Alexandra Metcalf

The Rocking Woman (2024)

Bois de Thonet, bloc de modiste, verre de cathédrale, âme en plomb, bas et boutons. 72 x 112 x 23 cm

**JI-MIN PARK
BODYSOULSOUNDSCAPE (2024) PERFORMANCE**

À l'occasion du vernissage, Ji-Min Park présente une performance inspirée par les rituels chamaniques des Mudang, les chamanes renommées de Corée. L'objectif de cette création est de sonder la capacité du corps à devenir un canal entre les dimensions matérielles et spirituelles, des univers souvent perçus comme antinomiques. Avec l'aide d'une danseuse, Ji-Min Park utilise la corporalité pour créer un espace de convergence et de dialogue entre les plans vertical et horizontal, symbolisant ainsi la fusion des mondes tangible et éthéré. La scénographie, enrichie d'éléments emblématiques des pratiques Mudang, inclut vêtements, ambiances sonores, et chorégraphie évocatrice, pour offrir une approche féministe de cette figure de médiatrice fondamentale pour cette religion polythéiste. Chaque composante de la production vise à immerger le public dans une expérience enveloppante, le poussant à la frontière d'un état de transe. Cette performance se veut une porte ouverte vers l'exploration des profondeurs de la conscience humaine, un voyage à travers le voile subtil qui sépare le réel de l'invisible. Elle offre aussi une réflexion en actes sur le syncrétisme culturel où une tradition est réappropriée pour donner lieu à une forme inventée.

Ji-Min Park est une artiste plasticienne et actrice, née en Corée du Sud et ayant immigré à Paris avec sa famille à l'âge de 9 ans. Elle s'est illustrée tant dans les arts visuels que dans le cinéma en jouant dans le film Retour à Séoul, qui a été présenté au Festival de Cannes 2022 dans la section Un Certain Regard. Ce film explore l'histoire d'une adoption transraciale, un thème qui résonne personnellement avec l'artiste, ayant elle-même vécu l'expérience de l'immigration et de l'adaptation culturelle. Dans son travail artistique, Ji-Min Park utilise des résines, des métaux et du latex pour créer des sculptures et des installations qui reflètent souvent la fluidité et la complexité des identités croisées. Son œuvre évoque les dualités culturelles en explorant la façon dont ces aspects se rencontrent et interagissent de manière parfois contradictoire. L'approche de Ji-Min Park dans les arts visuels est profondément influencée par ses expériences personnelles, offrant une perspective unique sur les dynamiques de construction de soi.

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

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

De juin à septembre
Du lundi au samedi de 10h à 18h

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

Entrée libre

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

© ADAGP, Paris, 2024.