

*ANNA DE CASTRO BARBOSA*

annadecastrobarbosa.studio@gmail.com

06 59 74 57 82

@annbarbosanna



# ANNA DE CASTRO BARBOSA

## BIO

Anna de Castro Barbosa est née en 1995 à Montpellier. Elle vit à Montreuil et travaille à Paris. Après des études d'histoire de l'art, de médiation puis de muséologie à la Sorbonne, elle entre aux Beaux-Arts de Nantes en 2018 et obtient son *DNA* en 2021. La même année, elle intègre les Beaux-Arts de Paris. En 2024 elle obtient son *DNSAP* avec les félicitations accompagnée de Tatiana Trouvé et Dominique Figarella, elle est lauréate de la bourse Diptyque, de la bourse Bredin-Prat et du Prix Dauphine pour l'art contemporain.

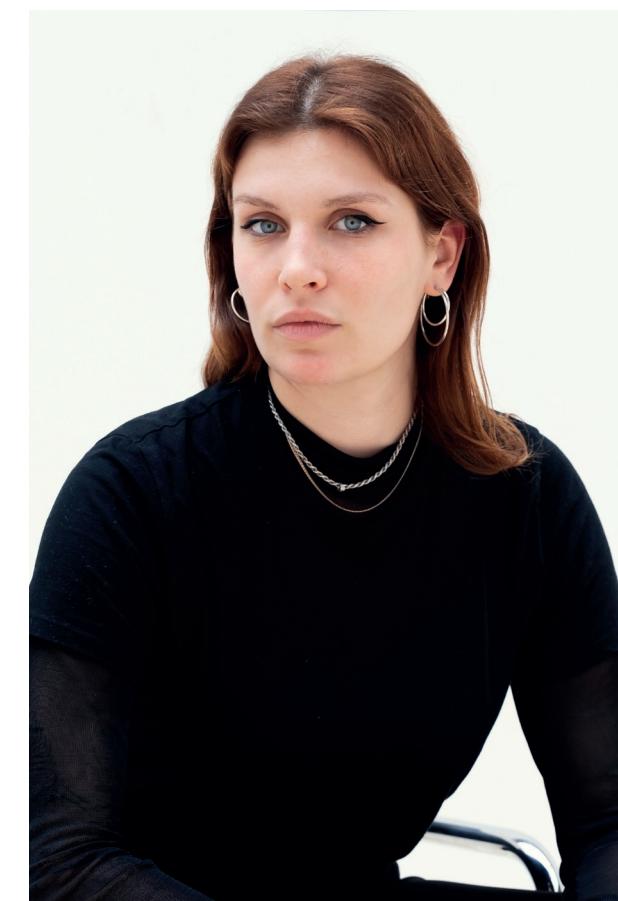
## A PROPOS

Aujourd'hui, résidente à Poush, je poursuis ma pratique plastique dans le champ de la sculpture et de l'installation. Je fabrique des espaces et des objets qui interrogent la rencontre. Ce qui m'importe, ce n'est pas tant l'instant du contact que la tension qui le précède, cet espace trouble où désir et inquiétude s'entrelacent, où la séduction vacille sur le fil de la répulsion. Mes sculptures et installations convoquent des matériaux qui parlent au corps : le froid du métal, la douceur d'une surface poreuse, la rigueur d'une ligne tranchante. Elles s'offrent comme des seuils, des dispositifs d'épreuve où l'attraction et le malaise se disputent l'expérience du toucher. Je compose avec l'ambiguïté : ce qui semble accueillir peut aussi contraindre, ce qui attire peut mettre à distance. Il y est toujours question d'une mise à l'épreuve du corps et du regard, d'une sensation qui oscille entre l'envie et l'appréhension. Je cherche à convoquer une étrangeté intime, un trouble où l'autre ne se donne jamais complètement mais se laisse deviner, soupçonné plutôt qu'embrassé. L'inquiétude y devient un moteur, un élan vers l'altérité qui ne se fixe jamais dans une forme rassurante. Cette tension, je la trouve dans des matériaux qui captent la mémoire du contact : le métal qui absorbe la chaleur d'une paume, le verre qui se charge d'empreintes, les surfaces qui gardent la trace du passage. Certains de mes objets semblent en attente d'une activation, d'un corps qui viendrait les saisir ou s'y mesurer. Ils s'inscrivent dans un dialogue avec qui flirte avec l'instrument médical, l'outil fétichiste, la prothèse.

De Bataille, je retiens la porosité entre l'érotisme et la mise à nu du corps ; de Rebecca Horn, l'idée d'une extension du geste, d'une amplification du toucher. Mais c'est toujours la rencontre qui m'intéresse : que se passe-t-il à l'instant où l'on frôle l'Autre, où l'on hésite entre la caresse et l'incision ? J'explore la manière dont l'inquiétude sculpte notre rapport au monde. Elle est ce qui maintient en tension, ce qui empêche le repos et force à la vigilance. Mes sculptures et installations sont des espaces de gestation où l'Autre ne cesse de se reformuler, où la relation est toujours à venir. Elles ne proposent pas de résolution, mais un trouble, une faille ouverte dans laquelle se rejoue sans cesse la possibilité d'une rencontre.

Mes dernières recherches portent sur les notions de jeux et de règles du jeu : – jeux d'enfants, jeux d'adultes, jeux d'apprentissage, interfaces relationnelles – comme autant de cadres qui organisent l'expérience du contact à l'autre et la fabrique du désir. Un objet peut-il devenir une règle du jeu ? Une sculpture, un terrain d'expérimentation pour rejouer sans cesse ? Ces pistes s'ouvrent aujourd'hui dans mon travail, où la dimension ludique ne vient pas adoucir l'expérience mais en redoubler l'intensité : faire de l'attente un rituel, du trouble une règle, de l'hésitation un espace à habiter.

D'environnements complets à l'objet minuscule, il en est de malaise à la coexistence, de tentatives en stratégies et bricolages pour comprendre où se situe la rencontre, comment rendre le contact possible, quelle *réaction* : de l'allergie, du dégoût, de l'érotique, de l'affection.



annadecastrobarbosa.studio@gmail.com

06 59 74 57 82

[@annbarbosanna](#)

[annadecastrobarbosa.com](http://annadecastrobarbosa.com)

# CV

## EXPOSITIONS

### En cours / A venir

- 2025 *Désenchantés* at Spiaggia Libéra, Malmousque.  
*Volumes certains, corps incertains* at *Gaïa Scienza*, commisarié par Alain Berland, Nice.  
Las Ligas Menores, La Casa, cur. Valentina Rosas Saad, Paris.  
*Nopoto*, Ahah, Paris.
- 2026 Collective at French Place, Milan.  
Salon de Montrouge 2026, Montrouge.  
Prix Carré sur Seine, Centre Wallonie Bruxelles, Paris.  
(Solo) Solo at French Place, Milan

### Passé

#### *Conjuration*, Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

- (Solo) *All that you touch, You change, All that you change, Changes you* at Third Born, Mexico  
*Pfça va être bien*, Docwork, Collectif Phème, Paris.

- (Duo) *Lull' on the lips* (en duo avec Simon Petit Fort /curation de Céline Poizat Sabari),  
Galerie du Crous, Paris  
*Outils de navigation d'un monde qui glisse*, cur. Hermeline Guillot-Noël, Hd galerie, Paris  
*Fitting Room*, cur. Anne-Laure Perressin et Elsa Vettier, Poush, Aubervilliers  
*Crossing the Chasm*, Third Born, Mexico  
*L'art et la vie et inversement* (exposition des félicités), Beaux-Arts de Paris, Paris  
*Haruspex* commisarié par Marcella Barcelo, Pal project, Paris

- 2024 *Sentinelles*, Spiaggia Libéra, Malmousque  
*Répétition générale*, Galerie du Crous, Paris  
*La jeunesse a toujours raison même quand elle a tort*, cur. Alain Berland, Galerie Strouck  
*Par la fumée*, Commissariat Sandra Barré, Poush, Aubervilliers  
*Well, fish don't need sex*, DNSAP Beaux-Arts de Paris  
*Voir double*, Ateliers ouverts, Beaux-Arts de Paris  
*Rupture*, Exposition pour le *Prix Dauphine*, Galerie du Crous
- 2023 *Crush*, Beaux-Art de Paris  
2022 *Keep making noise*, Beaux Arts de paris, Atelier Tatiana Trouvé  
*Paupière pourrir*, Beaux-Arts de Paris, *DNA*  
*37,5°*, Beaux Arts de Paris, Atelier Ann Veronica Janssens / Hicham Berrada  
*Mini*, Beaux-Arts de Nantes, commissariat Léo Moisy  
*Crush*, Beaux-Art de Paris, commissariat d'Audrey Illouz
- 2021 *The floor is lava*, Beaux-Arts de Paris, Atelier Julien Creuzet  
*Elementare*, Château de la Lorie.

## FORMATION

- 2024 DNSAP Beaux Arts de Paris avec les Félicitations du jury  
2022 DNA Beaux Arts de Paris  
2021 DNA Beaux Arts de Nantes - félicitations du jury  
2020 Master de recherche Muséologie et nouveaux médias - Sorbonne Nouvelle Licence de  
2018 Médiation culturelle Paris 3 - Sorbonne Nouvelle  
2016 Licence d'Histoire de l'art et archéologie Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

## FOIRE

- 2025 *Mega*, avec la galerie Third Born, Milan  
*Art-o-rama*, avec la galerie Spiaggia Libéra, Marseille

## BOURSES / PRIX

- 2025 *Bourse Diptyque*  
2023 *Prix Dauphine pour l'Art Contemporain* duo commissaire Clémentine Dubost  
Lauréate de la *Bourse de Production Bredin Prat*

## RÉSIDENCES

- 2025 *Résidence de création* Third Born, Mexico  
2023 Workshop création du duo *Décor Suant*, Poush Manifesto, Paris  
2022 Résidence de création - *Pulse* Crération de la Compagnie PSOAS, Théâtre de Nantes

## TEXTES/ PUBLICATIONS

- 2025 *THE STEIDZ Esthétiques contemporaines du métal*, Maxime Gasnier.  
*Impulse Magazine*, *Opaque intimacies*, Lia Quezada.  
*Milenio*, *Poética a la distancia: Anna de Castro Barbosa*, René Villaseñor.  
*NUMÉRO*, *Les corps se racontent sans se montrer*, Matthieu Jacquet.  
2024 *NNFICTION 06*, Publication commisariée par Céline Poizat Sabari.  
*Catalogue des Félicités*, Anaël Pigeat.  
2022 *Catalogue des Félicités*, Anne Laure Perressin.  
*Well, fish don't need sex*, Titi M. Cerina.

## ÉCRITS

- 2024 *La morsure du papillon*, Direction de Jean Yves Jouannais, Beaux-Arts de Paris  
2020 *Une mémoire*, Direction de Cécile Camart, Université Paris Sorbonne 3, Paris

## SCÈNE

- 2025 *Performance au CWB*, Paris  
2022 *Quand les chiennes*, Co-metteuse en scène et scénographe, Théâtre de Nantes.

# LULL' ON THE LIPS

Duo Show avec Simon Petit Fort

Curation : Céline Poizat Sabari

Galerie du Crous de Paris, Paris

Juin 2025



(Vue d'exposition) Lull' on the lips



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare II  
Inox, fer, silicone, tact, H.66cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare I  
Inox, plomb, silicone, tact, H.70cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare III  
Inox, H.35m, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare IV  
Inox, plomb, silicone, tact, H.127cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
Un cœur est un cœur  
Plexi, protèse mammaire, redresseur nasal, scotch, 18x25cm, 2025.

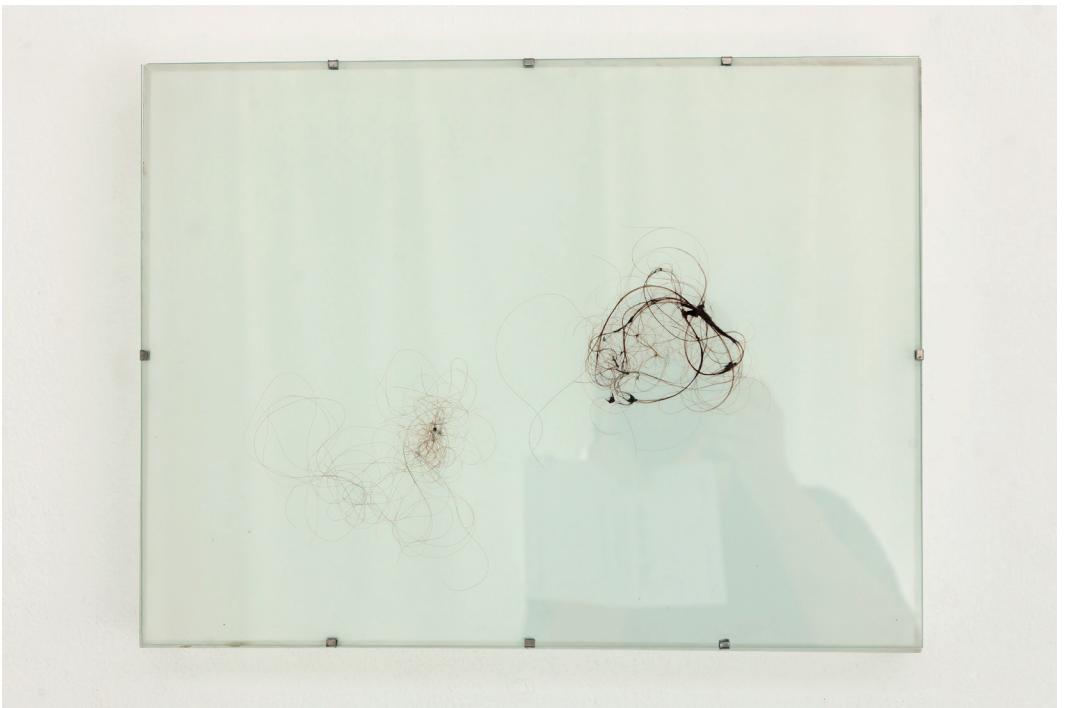
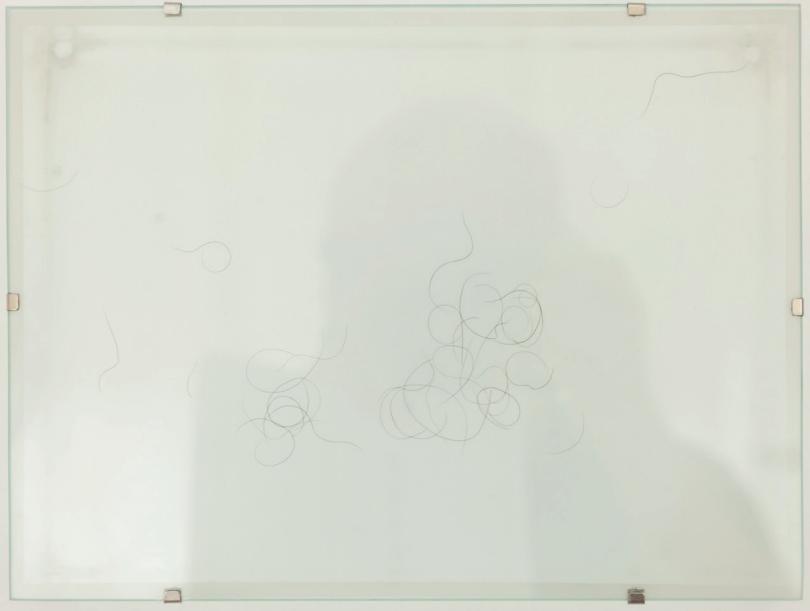


(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare IV  
Inox, plomb, silicone, tact, H.127cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
Leftlovers VI,

Plexi, verre dépoli, verre, cheveux, poils cils, 60x45cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
Leftlovers III et V

Inox, speculum auriculaire, billes, 14x18cm, 2025.

(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
Leftlovers III et V

Plexi, verre dépoli, verre, cheveux, poils cils, 23x18cm et 30x40, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
Unfaithful figure  
Inox, acier, 200x200cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips

La lallare VI

Inox, plomb, silicone, tact, H.60cm, 2025.



(Vue d'exposition) Lull' on the lips  
La lallare V  
Inox, plomb, silicone, tact, H.75cm, 2025.

*ALL THAT YOU TOUCH YOU CHANGE*

*ALL THAT YOU CHANGE CHANGES YOU*

*Solo show*

*Third Born, Mexico*

*Septembre 2025*



(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you



**Inside, again**  
Stainless steel, bell, lingerie, 28 x 12 x 9.2 cm, 2025.

(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you





**The Hollow**

Silicone, stainless steel, Laying egg, 36.2 x 29 x 7.2 cm, 2025.



**Navel float**

Corset, 29 x 24.6 x 12.5 cm, 2025.

BB





**Regressive touch I, II, III**  
Inox, silicone, 9.4 x 2.8 x 14.6 cm, 2025.

2

4B



**Chest jealousy**  
Bronze patiné, cire, 16.5 x 23.6 x 18 cm, 2025.

**Ci-contre : Les encores VI**  
bronze patiné, 18.2x17x16.2cm, 2025.





**Not all hollows are wounds**  
Lingerie, laying egg, silicone, 30 x 16.6 x 11cm, 2025.

**Ci-contre : Les sourdes I et III**  
Bronze patiné, 14x11.9x7.5cm et 29.6x8x7.5cm, 2025.





**Étude pour un opéra de sourdes**  
Silicone, laying eggs, collant, 13.8 x 10.6 x 6.4 cm, 2025.

**Ci-contre : Les sourdes II**  
Bronze patiné, 19x13x11.2cm, 2025.







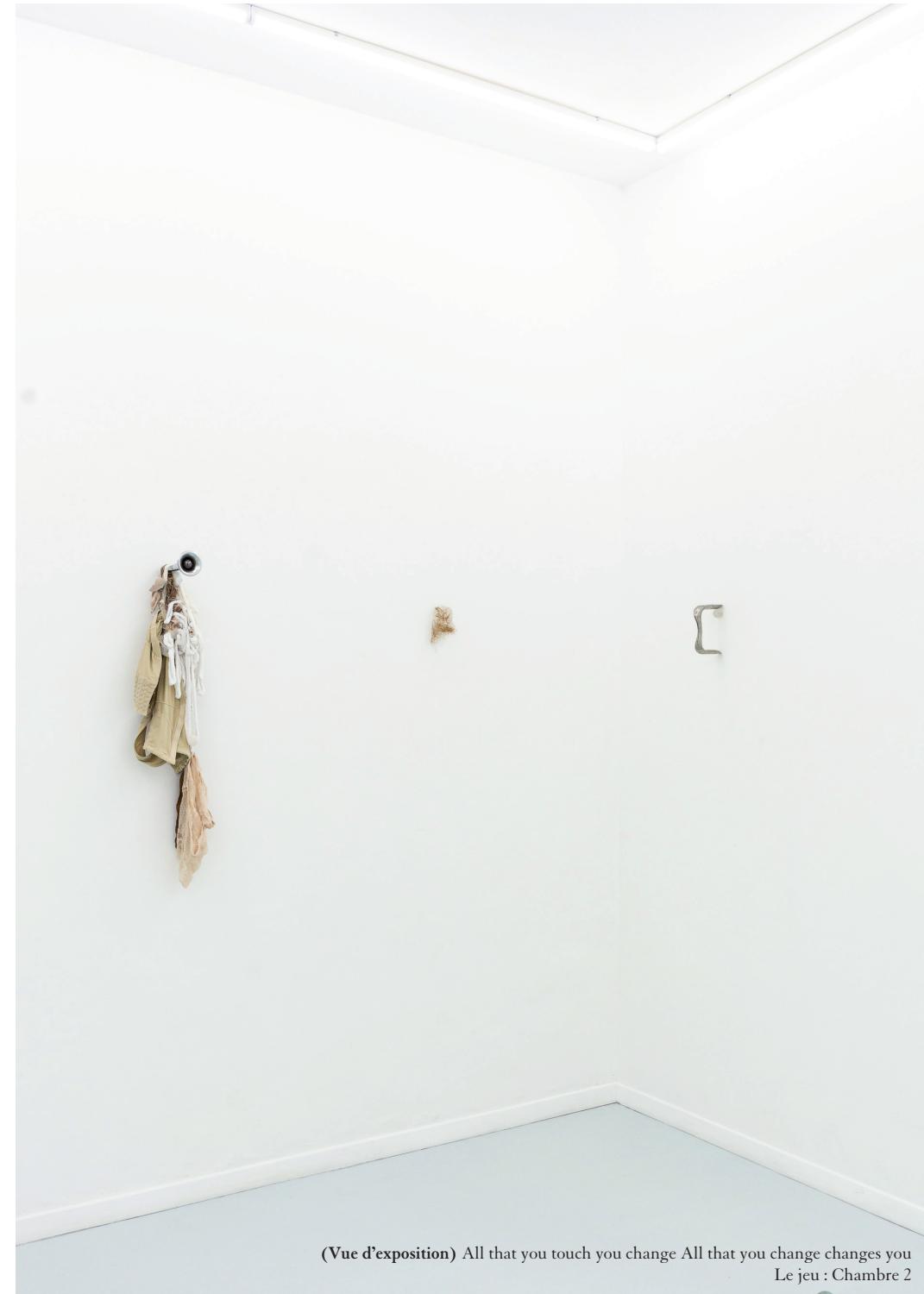
**La dégustée : J'étais si près de toi**  
Inox, ferromagnetic metals, 36 x 12 x 6,5 cm, 2025.



**La déglutie : Que j'ai froid près des autres**  
Stainless steel, polyurethane, silicone, 33,3 x 12 x 13,5 cm, 2025.



(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you  
Le jeu : Chambre 1



(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you  
Le jeu : Chambre 2



(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you  
*Le jeu : Chambre 1*

A gauche: **Leftlovers XI**  
Cheveux, résine, 2025

A droite: **La surveillante I**

Abdominal retractors, sheath, purification egg, oxidized plastic, 36 x 15.7 x 11.3 cm, 2025.



(Vue d'exposition) All that you touch you change All that you change changes you  
*Le jeu : Chambre 2*  
A gauche: **Leftlovers X**  
Cheveux, résine, 2025  
A droite: **La surveillante II**  
Inox, ferromagnetic metals, silicone, corset, gants, lingerie, nylon, 79 x 23 x 16.8 cm, 2025.

# *WELL, FISH DON'T NEED SEX*

*Solo Show, Beaux-Arts de Paris, Paris*

*Juin 2024*



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
DNSAP Atelier Tatiana Trouvé, Juin 2024



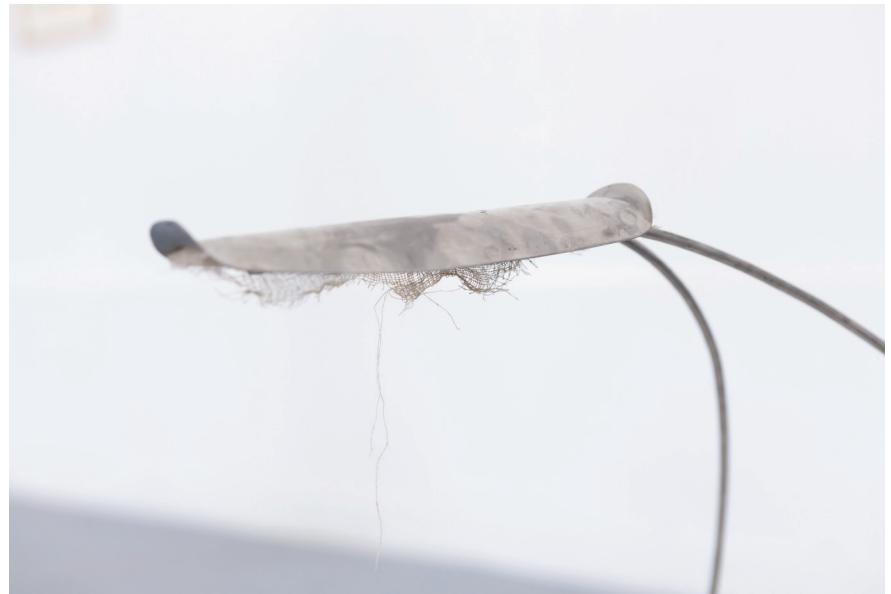
(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Énamoration (Écœurer : qui a perdu le cœur)  
Plexi, vaseline, speculum nasal, 28cm x 15cm, 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
**Speculum II**  
Inox, verre, gaze, tarlatane, graisse, bande médicale, 37cm x 19cm, 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
DNSAP Atelier Tatiana Trouvé, Juin 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
**Speculum X (La patiente)**  
Inox, tarlatane, graisse, 100x45, 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Speculum XV  
Inox, 225x15, 2024



**Lavalée**  
Acier frappé, 43x17cm, 2024.



**Speculum XI**  
Inox, verre, 37x6cm, 2024



**Abaisse-langue**  
Inox, verre, 17x5cm, 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Emprunt aux collections des Beaux Arts de Paris  
Paul Richer, **Sternum**  
Plume et encre de Chine sur papier, 22,3 x 30,7 cm, 1889.



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
**Hypersomnia**  
Inox, cuir, jersey, agraphes, gaze, coton, acier, aiguilles, graisse, papier, platre 140x65, 2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex

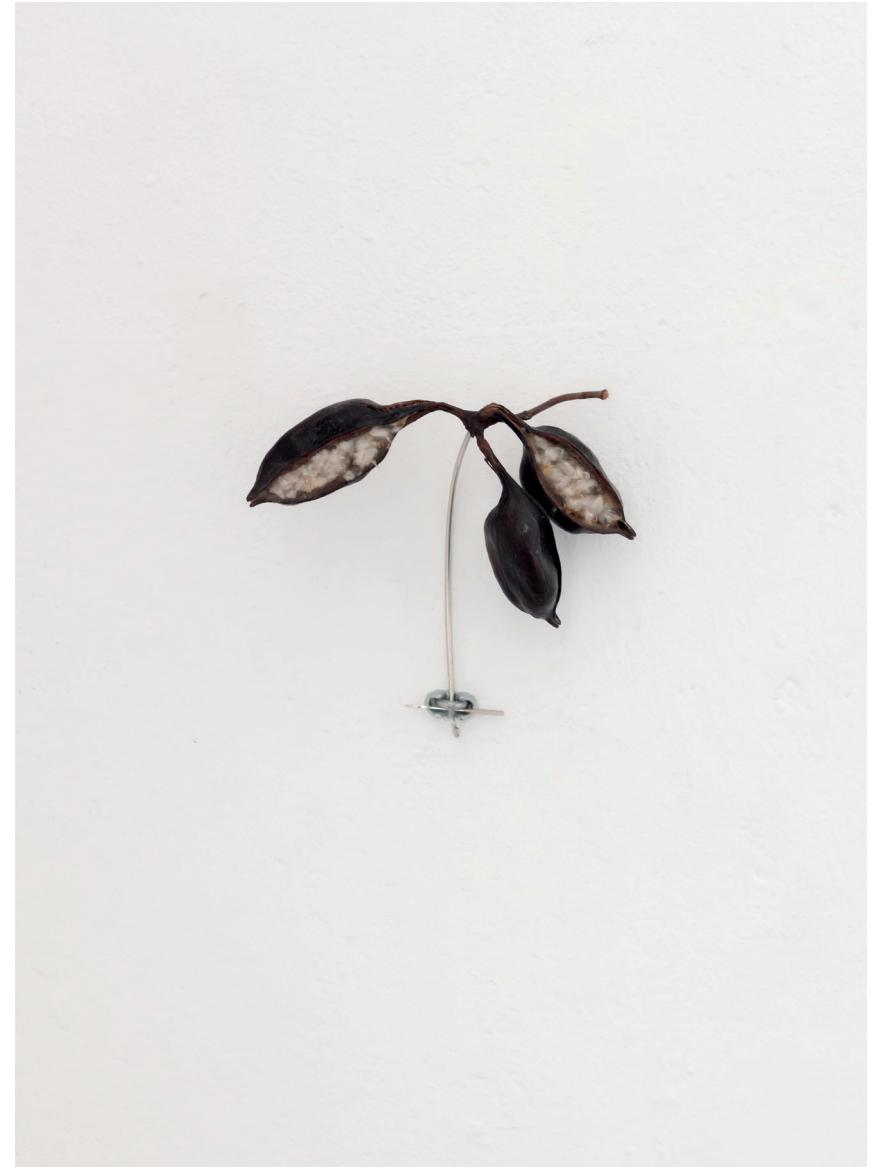
**Insomnia**

Inox, cuir, jersey, agraphe, gaze, coton, acier, aiguilles, graisse, papier,  
platre 140x65, 2024

**Narcolepsia**

Inox, cuir, jersey, agraphe, gaze, coton, acier, aiguilles, graisse, bois,  
42x87, 2023

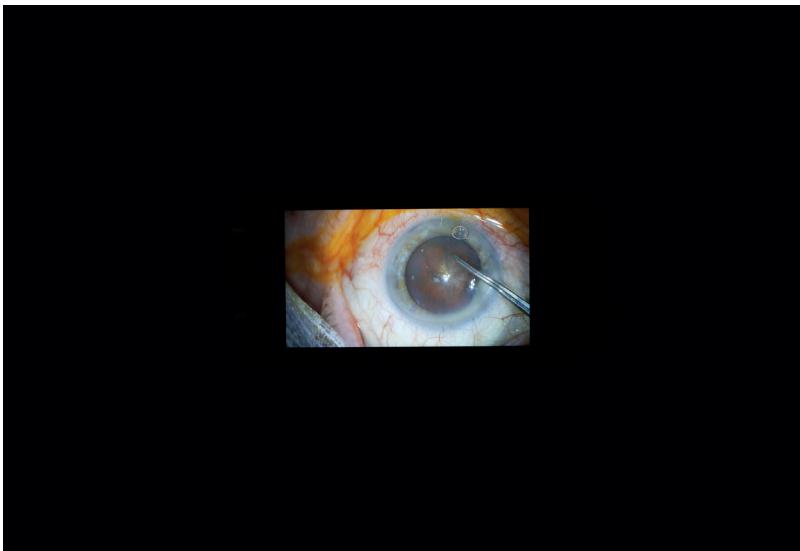




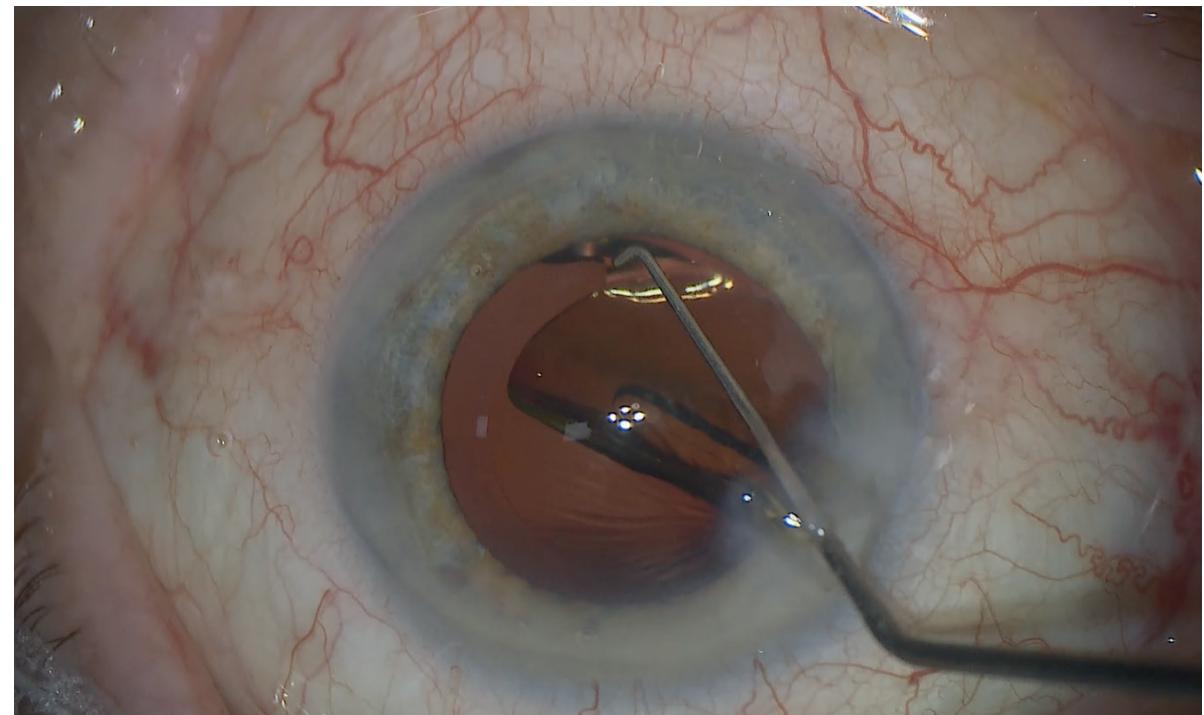
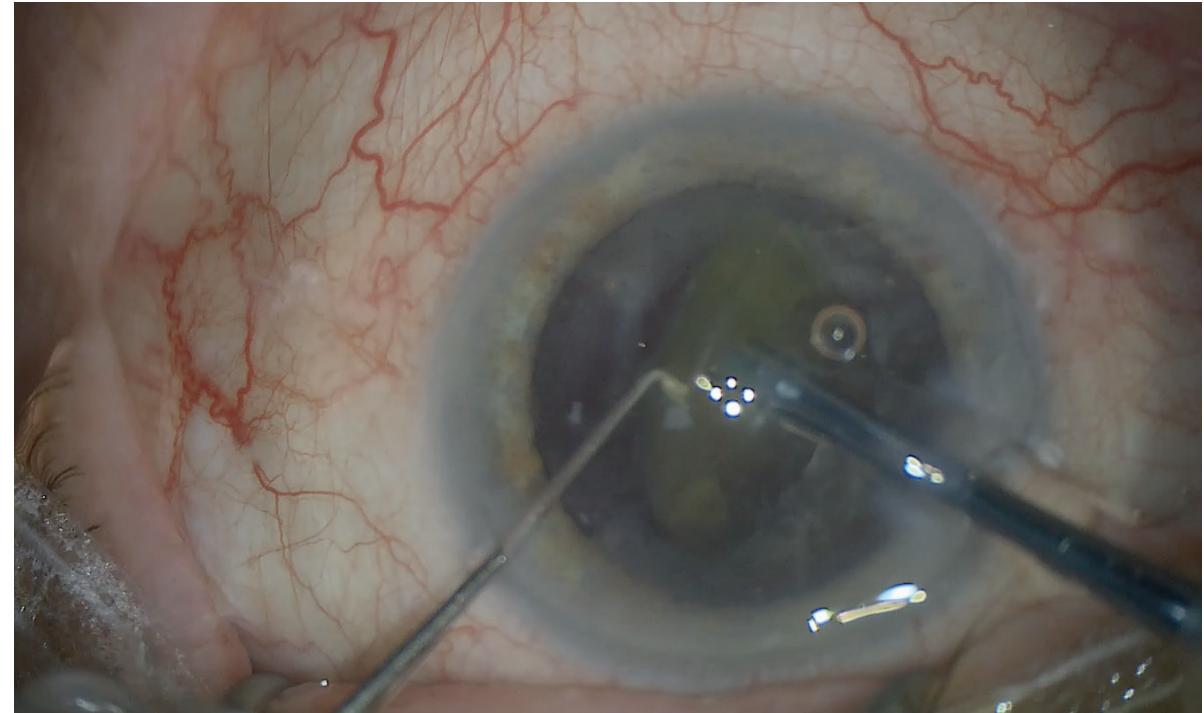
(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Les yeux fertiles  
Cosse, pollen, graisse, aiguilles, 20x16cm, 2022.



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Un bleu dans l'oeil  
Inox, verre, omega 3, 2cm, 2023.



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
La démangeaison  
Vidéo 4k sur telephone, 12', 2024





(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Ventre mou

Velin, huile de lin clarifié, peinture à l'huile, inox,  
24x18cm (x3) 50x65 (x2), 2024



Ventre mou

Papier velin, graisse, huile, 24x18, 2024

# *CUVES (Série)*

(Vue d'exposition) Solo Show, Beaux-Arts de Paris, Paris

*Juin 2024*





(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Cuvées

Materiaux mixtes, dimensions variables, 2023-2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Cubes  
Materiaux mixtes, dimensions variables, 2023-2024



(Detail) Well, fish don't need sex  
Cuvées

Materiaux mixtes, dimensions variables, 2023-2024



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Cuvées  
Materiaux mixtes, dimensions variables, 2023-2024

# *Volumes certains corps incertains*

Collective Show cur. Alain Berland

La Gaïa Scienza, Nice

Octobre 2025





**Regressive touch IV**  
Inox, silicone, 2025.



**(Vue d'exposition) Volumes certains corps incertains**  
**The white pillow**  
Oreiller, plexiglass, verre, pvc, odeur de propre artificielle, gras  
58x54x7cm, 2025.



(Vue d'exposition) Volumes certains corps incertains  
The white pillow



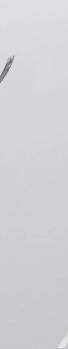
(Vue d'exposition) Volumes certains corps incertains  
**Lies Down**  
Silicone, plexiglas, caoutchouc, pvc, mousse, inox, talc  
2x 90x120x60, 2025.

# ART-O-RAMA

En duo avec Jot Fau / Spiaggia Libera, France

Aout 2025

Bon enfin





**Unfaithful figure**  
Inox, acier, 200x200cm, 2025.



**La lallare I**

Inox, plomb, silicone, tact, H.70cm, 2025.



**La lallare III**  
Inox, H.35m, 2025.

**La lallare IV**  
Inox, plomb, silicone, tact, H.127cm, 2025.

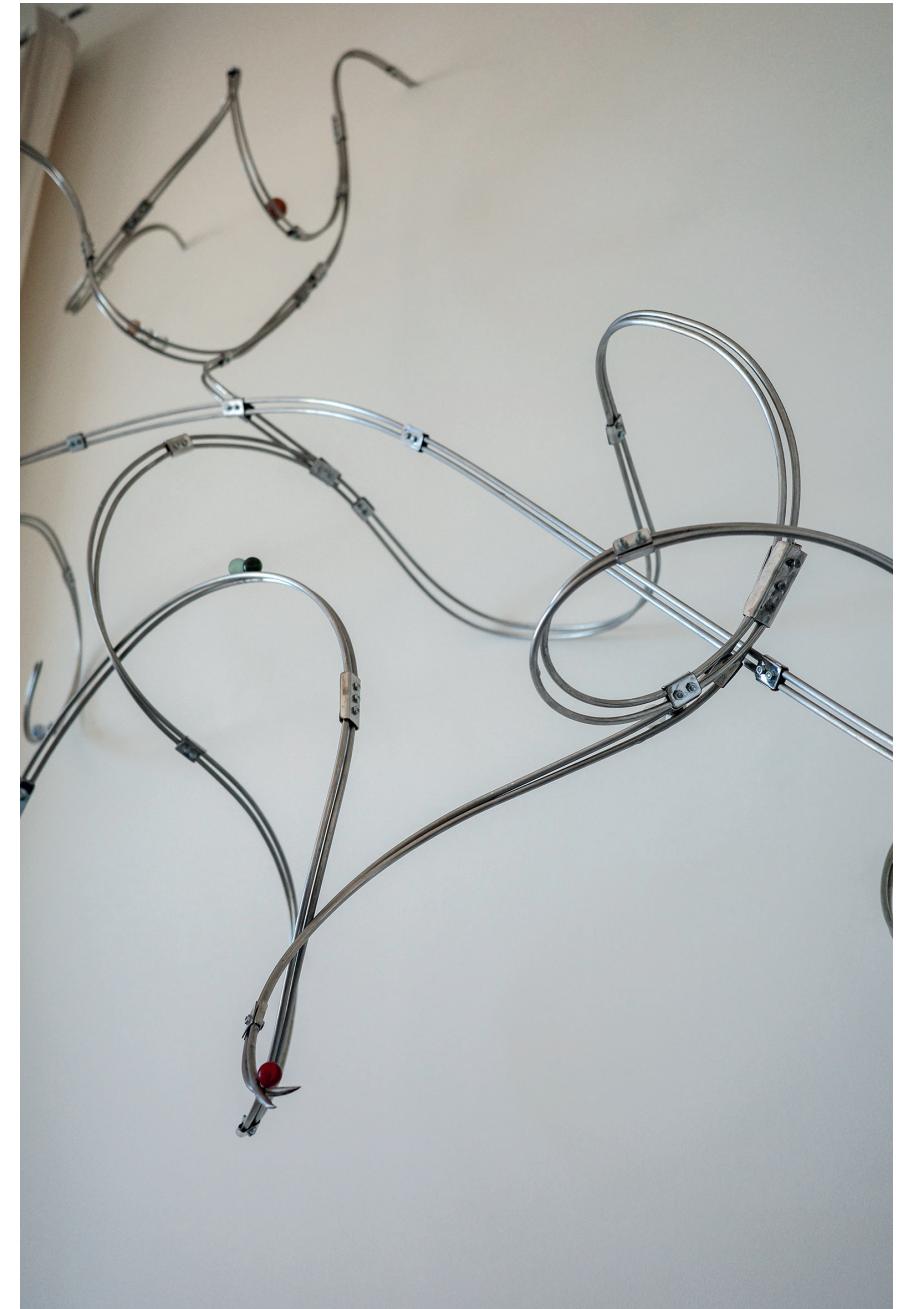
# DÉSENCHANTÉE

*Collective Show, Spiaggia Libéra, Malmousque*

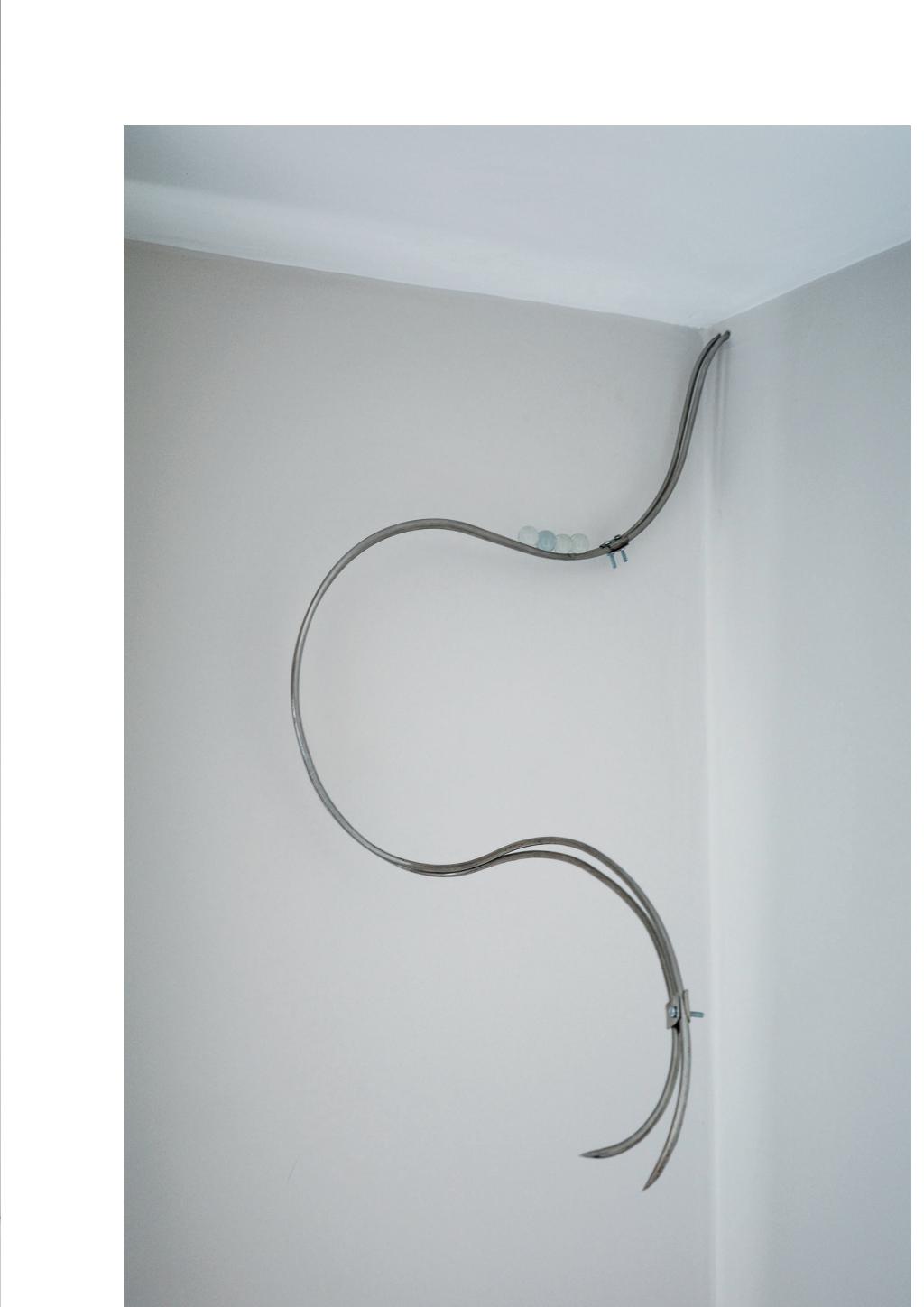
*Aout 2025*

**Le Boulier : Qui trop embrasse mal étreint**  
Inox, verre, 600x340cm, 2025.





Le Boulier : Qui trop embrasse mal étreint  
Inox, verre, 600x340cm, 2025.



Jeu : Tendre jusqu'à l'oubli  
Inox, glass, 80 x 50 x 20cm, 2024

Jeu : Car s'il passe outre la mesure, son en-jeu changera de main  
Inox, glass, 72 x 44 cm, 2024

# HARUSPEX

*Collective Show, Pal Project Galerie, Paris*

*Curation : Marcella Barcelo*

*Janvier 2025*







**Speculum IX**  
Inox, aluminium, verre, cuir, graisse, gélule d'oméga 3, 60x57x13xm, 2024



**La plaie II**

Inox, coques de soutien-gorge, verre, gélule d'Oméga 3, 15x13cm, 2023.

(Vue d'exposition) *CRUSH*, Beaux-Arts de Paris, 2024

**Speculum IX, La plaie**





(Details) Speculum IX

Inox, aluminium, verre, cuir, graisse, gélule d'oméga 3, 60x57x13xm, 2024

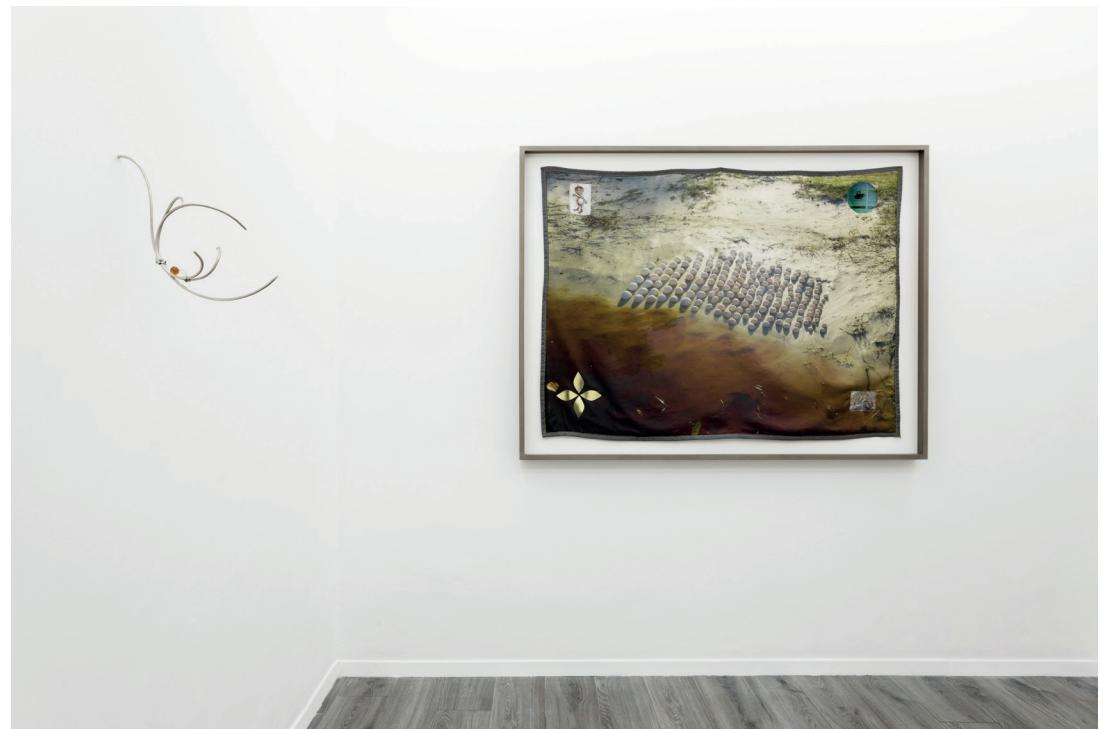
# CROSSING THE CHASM

Collective Show, Third Born, Mexico

Février 2025



(Vue d'exposition) Well, fish don't need sex  
Les yeux fertiles  
Cosse, pollen, graisse, aiguilles, 20x16cm, 2022.





**Un bleu dans l'oeil III**  
Inox, verre, omega 3, 2cm, 2025.



**Speculum VIII**  
Inox, verre, 45 cm x 23cm, 2024

# *SENTINELLES*

*Collective Show, Spiaggia Libera Galerie, Marseille  
Decembre 2024*



(Vues d'exposition : *Sentinelle*, Spiaggia Libéra, Malmousque, 2024)



Le reposoir  
Inox, 37x6cm, 2024

Jeu : Car il passe outre la mesure, son en-jeu changera de main  
Inox, verre, 72x44cm, 2024.



(Vues d'exposition : *Sentinelle*, Spiaggia Libéra, Malmousque, 2024)  
Speculum X (La patiente)  
Inox, tarlatane, graisse, 100x45, 2024



**Speculum XI**  
Inox, verre, 37x6cm, 2024

(Vues d'exposition : *Sentinelle*, Spiaggia Libéra, Malmousque, 2024)  
Jeu : Prétendant tirer leur épingle  
Inox, aluminium, laiton, verre, 22 x10cm, 2024



# *L'ART ET LA VIE ET INVERSEMENT*

*Exposition des Félicités des Beaux Arts de Paris*

*Collective Show, Palais des Beaux-Art, Paris*

*Curation : Anaël Pigeat*

*Février 2025*





**Le Boulier : Qui trop embrasse mal étrait**  
Inox, verre, 600x340cm, 2025.

# REPETITION GENERALE

Collective Show, Galerie du Crous, Paris

Curation : Florian Martin Westeir

Decembre 2024



(Vue d'exposition et détails de Répétition générale)

Installation en duo avec Simon Petit Fort

Faux-fond, le tiroir d'une couveuse

tissu, carrelage, bois, néon jaune pâle, inox, aluminium,  
impression 3D, vaseline, cils, 280x250x20cm, 2024



**Entier**  
inox, verre, gras des doigts, 60x 42cm, 2024

(Vue d'exposition et détails de Répétition générale)  
Installation en duo avec Simon Petit Fort  
**Faux-fond, le tiroir d'une couveuse**  
tissu, carrelage, bois, néon jaune pâle, inox, aluminium,  
impression 3D, vaseline, cils, 280x250x20cm, 2024

# PAR LA FUMEE

Collective Show, Poush, Aubervilliers

Curation : Sandra Barré

Octobre 2024



(Vue d'exposition) Par la fumée

Commisariat Sandra Barré, Poush, Octobre 2024

(A gauche) It's gonna be ok

Couette, coton, polyester, bois, huile de poisson, gélules d'Oméga 3, verre, pigment, inox, Odeur de propre (pensé en collaboration avec le studio Flair), 250x220cm, 2024

(A droite) Laure Prouvost, Car mirror eat raspeberries (4), 2018.



(Vue d'exposition) Par la fumée  
It's gonna be ok

Couette, coton, polyester, bois, huile de poisson, gélules d'Oméga 3, verre, pigment, inox, Odeur de propre (pensé en collaboration avec le studio Flair), 250x220cm, 2024



(Vue d'exposition) Par la fumée  
Opéra (7/11)

Gélule d'Oméga 3, papier, huile de poisson, inox, alu poli, dimensions variable, 2024



**PHiltre**  
Inserts coques de soutiens gorges, gélules  
d'Oméga 3, huile de poisson, verre, inox,  
dimensions variables, 2024

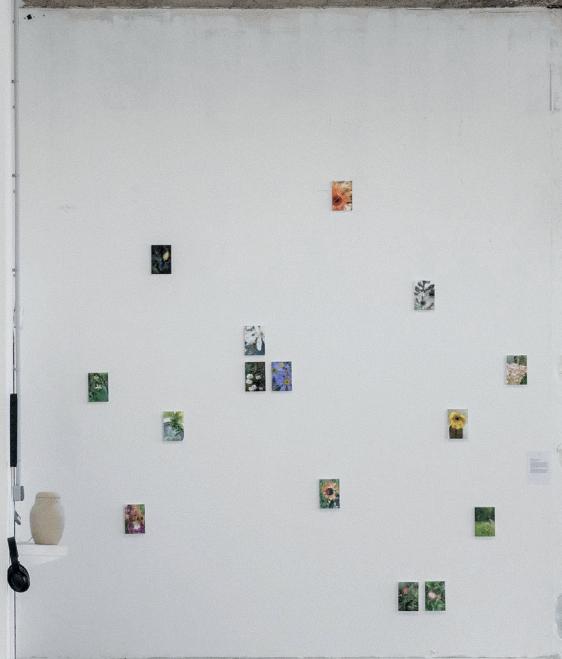


(Vue d'exposition) Par la fumée  
Shhhhhh (I et V)

Oreiller, coton, polyester, bois, huile de poisson, gélules d'Oméga 3, verre, pigment, inox,  
Odeur de propre (pensé en collaboration avec le studio Flair), dimensions variable, 2024



(Vue d'exposition) Par la fumée  
Commisariat Sandra Barré, Poush, Octobre 2024





(Vue d'exposition) Par la fumée

Shhhhhh (III et IV)

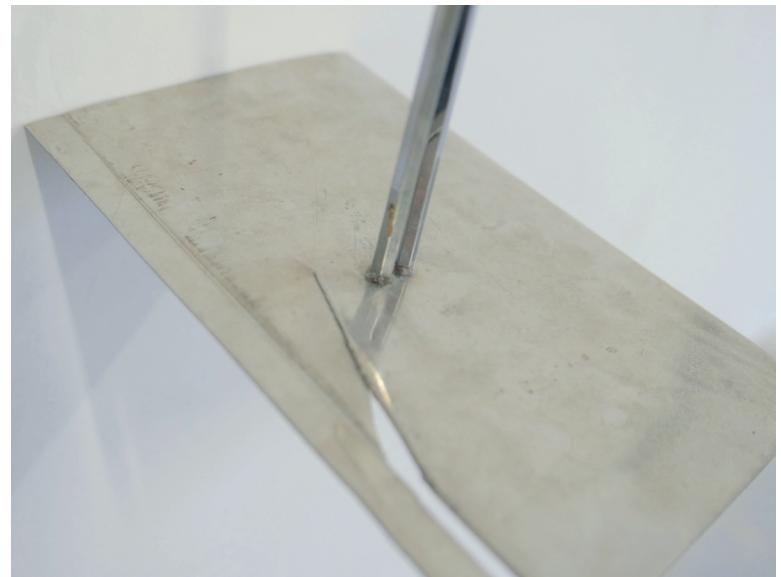
Oreiller, coton, polyester, bois, huile de poisson, gélules d'Oméga 3, verre, pigment, inox,  
Odeur de propre (pensé en collaboration avec le studio *Flair*), dimensions variable, 2024

# *LA JEUNESSE A TOUJOURS RAISON MEME QUAND ELLE A TORD*

*Collective Show, Strouk Galery, Paris*

*Curation : Alain Berland*

*Decembre 2024*



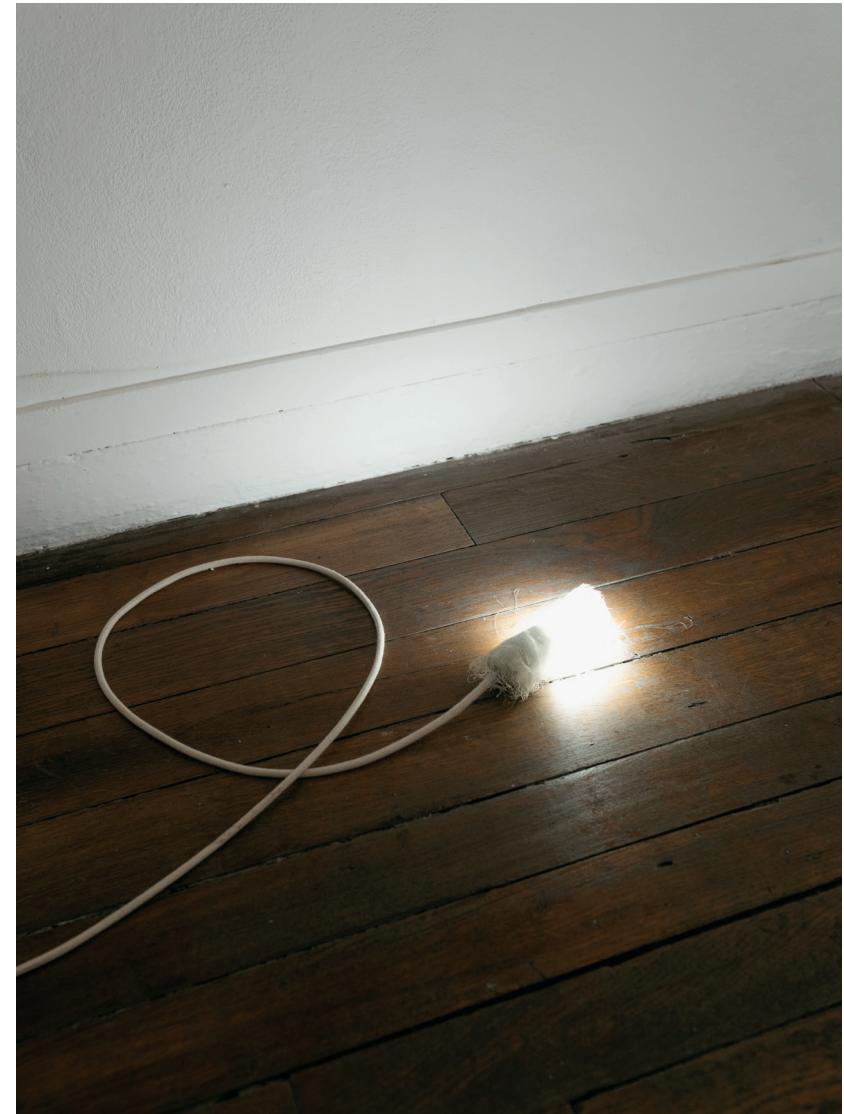
**Lovers are strangers**  
Miroirs de dentiste, inox, gras des doigts,dimensions variable, 2024

# PRIX DAUPHINE

Collective Show, Galerie du crous, Paris

Curation : Clémentine Dubost

Mai 2024



La veille  
Ampoule, tarlatane, aiguille cuir, graisse, Dimensions variables, 2023

(Vues d'exposition) Prix Dauphine pour l'Art Contemporain, Galerie du Crous, Paris  
**La plaie, Speculum XV, Abaisse-langue**



(Vues d'exposition) Prix Dauphine pour l'Art Contemporain, Galerie du Crous, Paris  
**Speculum XIV**  
Inox, cuir, graisse, Dimensions variables, 2023



**Speculum X (La patiente)**  
Inox, tarlatane, graisse, 100x45, 2024



(Vues d'exposition) Prix Dauphine pour l'Art Contemporain, Galerie du Crous, Paris  
**Revenge, a bad romance**  
Performance de Titi M.Cerina

# KEEP MAKING NOISE

Collective Show, Atelier Tatiana Trouvé, Beaux Arts de Paris, Paris

Decembre 2023



(Vues d'exposition) Speculum I, II, III, IV, V, VI  
Inox, verre, gaze, tarlatane, graisse, bande médicale, bois, pansement de contention, acier, 2023.

Imago I, II, III  
Pinces chirurgicales, ciseaux, impression PLA, sucre, 2023.

La pulpe  
Aiguilles machine, caigouille cuir, bande plâtrée, tubulaire, ouate, gaze coton médical,  
12x4cm, 2024.



Speculum II

Inox, verre, gaze, tarlatane, graisse, bande médicale, 37cm x 19cm, 2024



Speculum III

Inox, verre, gaze, tarlatane, graisse, bande médicale, 37cm x 19cm, 2024

$37,5^\circ$

*Collective Show, Atelier Ann Veronica Janssens / Hicham Berrada, Beaux Arts  
de Paris, Paris  
Octobre 2023*

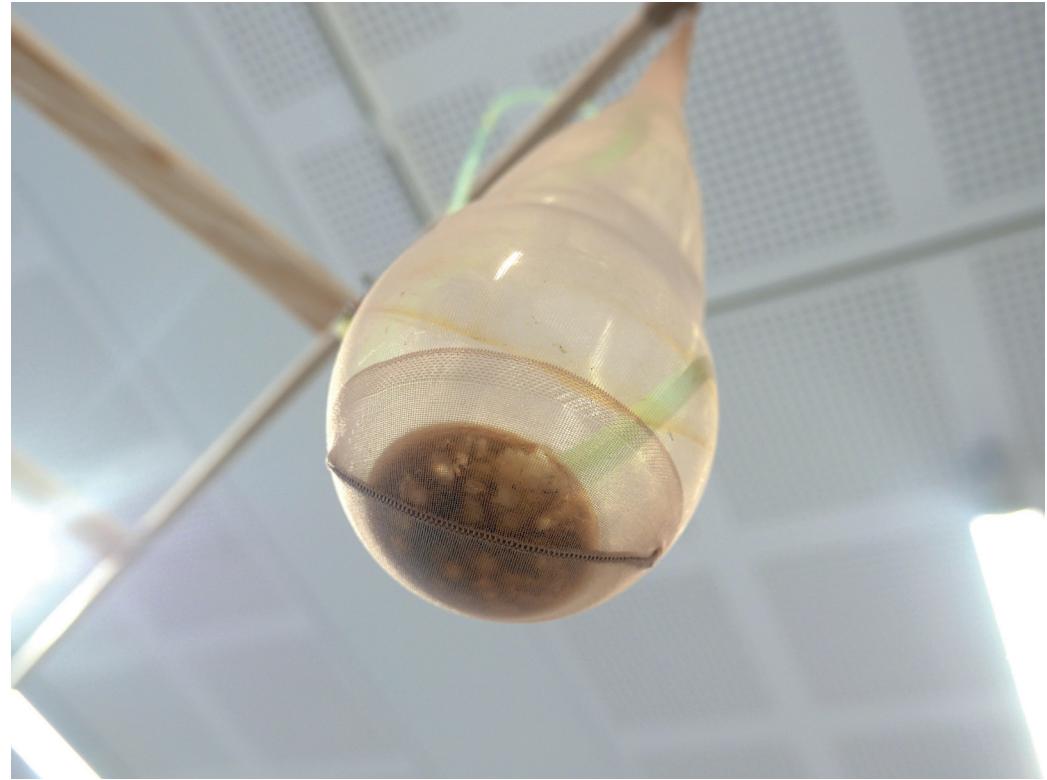




**Paupiere pourrir**  
Bois, collant chair, plantes mixtes en décomposition, 21x30x1cm, 2022.

*MINI*

*Collective Show, Galerie des Beaux Arts de Nantes, Nantes  
Septembre 2023*



Navel float fatty crop (nombril flottant récolte grasse) : Thismia  
Verre soufflé, maille nylon chair, pistil artificiel, étain, yeux de poissons, 55cm x14cm, 2023

## *TEXTES/ PUBLICATIONS*

# *LULL' ON THE LIPS*

*Cur. Céline Sabari Poizat / 2025*

Une berceuse au bord des lèvres, ou peut-être une accalmie.

Lull' on the Lips formule une rencontre sensuelle avec le monde, la possibilité d'un basculement. Devenir proprement soi, au bord du gouffre de l'autre. C'est un vertige, habituellement proprement littéraire qui nous est donné à vivre ici, là où on repousse les limites du langage les formes repoussent ici les limites de l'individualité et semblent plutôt nous inviter à la transparence, à la porosité, à nous rendre translucide au monde. Il est question d'embrasser l'autre, de proposer une réflexion sur les formes que l'on peut donner au soutien et au relâchement, à l'accueil et au repos.

Quand prendre soin est synonyme de relationner.

Lull' on the Lips, une allitération qui roule dans la bouche comme des bras qui enserrent. Une lallation qui ébauche un langage et cherche une zone de contact, la possibilité d'un lien, le début d'un conte. Une métaphore du fil qui se déroule dans les formes de l'exposition, qui tissent le récit d'une vie fragile, incertaine, d'une zone d'équilibre.

Lull' on the Lips est un dialogue entre les œuvres de Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort. C'est la rencontre d'une œuvre à la réalisation technologique millimétrée, empreinte d'une esthétique post internet diaphane, qui donne forme aux émotions complexes voire malaisantes, et d'une œuvre qui engage le corps, en ce que le geste et la matière sont un point de rendez-vous pour toucher du doigt les structures élémentaires de nos rapports à l'altérité. Cette rencontre s'est pensée comme un environnement visuel et sonore total, enveloppant, un engourdissement sensoriel, flirtant avec les esthétiques satisfaisantes.

La colorimétrie pastel jaune beurre et l'épure visuelle de la scénographie associées au bruit blanc obsédant renvoient à une forme de mémoire originelle tout à la fois brouillée et apaisante. Les régimes d'attention sont confus, dans un dépassement des binarités soignants/soigné\*es, adulte/enfant, aimé\*e/aimant. On pénètre un temps suspendu, une accalmie lancinante à préserver, sous les pieds et au dessus de nos têtes.

Les formes frôlent, effleurent, touchent, supportent, soutiennent, reposent, se délassent, prennent le temps de souffler. Progressivement au cours de l'exposition les formes ploient et se courbent, nous invitent à déposer nos coeurs lourds, à se laisser prendre en charge, à revers des discours productivistes et des rêves de réussite.

Probablement aussi s'agit-il ici d'explorer une zone de risque, celle de se laisser affecter par l'autre, de ne pas en sortir indemne. Les œuvres évoquent un vacillement, cherchent un équilibre instable, touchent à l'inachevé. Lull' on the lips parle des rêves, du repos et de la douleur de ceux qui soignent et de ceux qui aiment. L'exposition porte un regard tendre sur ceux qui bercent pendant des heures et vivent au présent la nostalgie à venir de l'échappée d'un être aimé. Les formes déploient en creux l'innocence cruelle qui contraint les corps qui prennent soin et l'empathie qui dilue la possibilité des certitudes. Il est question de l'accueil des murmures et des soupirs de ceux qui prennent soin au quotidien.

Il s'agit de prendre le temps.

Dormir, dormir, dormir, peut-être même rêver.



ART

27 juin 2025

## Avec les artistes Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort, les corps se racontent sans se montrer

Fraîchement diplômés des Beaux-arts de Paris, les jeunes artistes Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort présentent jusqu'au 28 juin une exposition en duo à la galerie du Crous, sous un commissariat de Céline Poizat Sabari. Une ode poétique et sculpturale au contact, où les corps parlent sans se montrer.

Par [Matthieu Jacquet](#).



Vue de l'exposition "Lull on the lips" d'Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort, cur. Céline Poizat Sabari, galerie du Crous, 2025.

### Simon Petit Fort et Anna de Castro Barbosa, deux jeunes sculpteurs exposés à Paris

Les Néerlandais ont un mot pour cela : "huidhonger", littéralement, la "faim de la peau". Un mot qui a suscité un regain d'intérêt il y a quelques années, en pleine pandémie, pour signifier ce besoin de contact physique ressenti dans le monde entier, à la fois appuyé par la distanciation sociale, le confinement et la prévalence des écrans dans nos interactions.

Quelques années plus tard, Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort semblent, à la galerie du Crous, donner forme à cette notion. Jusqu'au 28 juin, les deux jeunes artistes français, tous deux sculpteurs et fraîchement diplômés de l'école des Beaux-arts de Paris, présentent une exposition en duo sous un commissariat de Céline Poizat Sabari. Un projet que l'on pourrait voir comme une ode au contact des corps, sans les corps.

Réalisées au fil des derniers mois, leurs sculptures se dévoilent sur deux étages dans un espace complètement réadapté pour l'occasion. Moquette beige au sol, rideaux écru le long des murs et tapis matelas à l'entrée génèrent un environnement feutré dans lequel on évolue sans ses chaussures, tandis dans les salles bourdonne un bruit blanc – ces sons continus enveloppants, qui aident notamment à endormir les nourrissons. On se sent immédiatement protégé par cette "galerie-membrane", comme dans un cocon.



Anna de Castro Barbosa, *La lallare V* (2025). Inox, fer, silicone, talc.

Simon Petit Fort, *Les formes qui s'aiment s'effondrent un peu* (2025). Techniques mixtes, fard à paupière.

### Une ode à la légèreté et à la finesse

Si Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort développent chacun leur propre pratique, ce qui frappe devant leurs œuvres ainsi réunies, c'est d'abord leur légèreté et leur finesse. Suspensions au plafond, les mobiles de la première esquiscent dans le vide, à l'aide de fines feuilles d'inox, d'élégantes arabesques où s'invitent quelques boules blanches qui semblent figées dans leur course. Montés sur socles ou directement posés au sol, les assemblages du second, à base d'éléments en volume épurés imprimés en 3D, paraissent reposer les uns sur les autres. Distinctes mais jointes, les parties de chaque sculpture sont interdépendantes. Leur équilibre, en réalité savamment assuré par les artistes, semble ne tenir qu'à un fil.

### Des sculptures abstraites qui évoquent le corps

Qualifiées d'abstraites par leurs deux auteurs, toutes les œuvres réunies évoquent pourtant la figure humaine sans la représenter. Fascinée par le matériel médical et son vocabulaire formel, **Anna de Castro Barbosa** n'hésite pas à détourner des accessoires – spéculum auriculaire, miroir de dentiste, prothèses mammaires – de leur fonction originelle en les intégrant à ses créations : une étrange familiarité se dégage de ses objets ergonomiques épousant les formes de notre anatomie. Quant à **Simon Petit Fort**, ses sculptures d'un blanc laitier, caractérisées par des protubérances aux airs de glandes, évoquent aussi bien des gouttes de liquide que des organes internes, voire des éléments de l'appareil génital. Le corps est, sans nul doute, le grand implicite de cette exposition.



Simon Petit Fort et Anna de Castro Barbosa. Photo : Florien Martin-Westier



Simon Petit Fort, *Les bras qui tremblent* (2025), techniques mixtes. Vue de l'exposition "Lull on the lips" d'Anna de Castro Barbosa et Simon Petit Fort, cur. Céline Poizat Sabari, galerie du Crous, 2025.

"À mesure que nous produisions nos œuvres pour cette exposition, une porosité entre nos pratiques s'est installée", notent les deux artistes, tous deux proches amis. Ni agressives, ni rigides, ni lourdes, ni autoritaires, les formes douces et lisses de leurs œuvres les inscrivent dans le sillon de sculptures contemporaines comme **Nairy Baghramian**, **Camille Henrot** ou encore **Kapwani Kiwanga**. Comme elles, les jeunes diplômés développent une sculpture qui joue sur la tension de son équilibre, qui assume sa propre fragilité, condition de son existence, mais aussi développe une véritable poétique du contact.

Au premier étage de la galerie, l'exposition se clôt avec une salle aux airs de sépulcre : là, sur la moquette repose une dernière œuvre de Simon Petit Fort – sans doute la plus allégorique et figurative –, dont la forme noire longue et évase rappelle celle d'un gisant. Sur ses extrémités, plusieurs "œufs" blancs s'agrégent, rappelant malicieusement combien le peau à peau reste essentiel à la promesse d'une vie à venir.

Anna de Castro Barbosa & Simon Petit Fort, "Lull on the lips", cur. Céline Poizat Sabari, exposition jusqu'au 28 Juin 2025, **Galerie du Crous de Paris**, Paris 6e.



Anna de Castro Barbosa, *La lallare II* (2025). Inox, fer, silicone, talc. Vue de l'exposition "Lull on the lips".



Simon Petit Fort, *Se veillent encore* (2025), techniques mixtes. Vue de l'exposition "Lull on the lips".

# WELL, FISH DON'T NEED SEX

*Take my milk for gall (...)  
My keen knife see not the wound it makes*

*Macbeth – Shakespeare*

Peut-être qu'il y a quelque chose de trop calme ici pour ne pas s'en inquiéter. C'est un art perdu que la menace en duel, qui a façonné l'honneur de tant et réduit les autres à si peu. Anna de Castro Barbosa exerce l'art de la tension, appelant à la vigilance parfois, à l'embrasement toujours mais aussi, à la vengeance. Un baiser de Judas est l'exact point de pression. Il y a un drame sûrement qui se joue, mais celui-ci vient à se propager dans la matière, dans la rencontre inframince d'une main sale et de l'objet aigu. Dans *Well, fish don't need sex* se trouve l'acte de déjouer, de renverser. La séduction y est défensive, non agressive. Les sensualités sont des rapprochements vers soi-même, à l'image de l'intérieur d'un gant retourné, le dedans si intime au dehors. Le parfum d'un peu de beauté et de drame inquiet.

*Well, fish don't need sex* n'est pas baroque mais incisif.

L'os de l'angoisse et des rideaux jaune beurre. Un dessin anatomique de sternum, datant de 1889 et réalisé par Paul Richer à la Salpêtrière, nous accueille. Il fut l'élève du docteur Charcot, connu pour son « invention de l'hystérie ». Aujourd'hui, Anna de Castro Barbosa dessine autrement ce mal, elle inverse l'arc de l'hystérie pour mieux tirer avec. Le sternum s'est formé lorsque nous avons eu besoin de respirer en dehors de l'eau, de ce fait, les poissons en sont dépourvus. Pas de sexe, pas d'angoisse. *Well, fish don't need sex* porte un trait ironie en ce lieu, cette exposition est un espace intérieur extériorisé, comme le milieu de reproduction des poissons.

Les dessins gras, titrés *Ventre Mou*, sont des surfaces de gestation, non de l'enfant mais de l'affect. L'inquiétude est une boule au ventre, une gélule d'oméga 3 percée et coulante. Une légère transparence de le feuille et une odeur, encore plus mince, de la maladie. Il ne faut pas se rendre paranoïaque devant ce *Ventre Mou*. L'image ne s'anticipe pas, elle nous rappelle.

Comment s'apaiser, trouver le repos ? Des assises étranges, inconfortables portant le nom de maladie du sommeil : *Narcolepsie, Insomnie*. Quelque chose d'impossible qui amène à la fatigue et à la nervosité. Peut-être sont-elles en train de se reposer des corps malades qui s'y collent. Le dégoût se trouve sur leurs cuirs et non sur notre peau. Le contact nous a précédé et quelque chose se refuse maintenant. Inhospitalières, mais ne sont-elles pas elles aussi les patientes ? Comment sont-elles sorties de leurs lits ? Par leurs tailles, leurs corporalités, elles se libèrent et parfois, nous invitent à les enlacer si nous n'avons pas peur de nous salir.

L'objet de contrôle du corps, du regard étranger à l'intérieur : le *spéculum*. Rendu inopérant par appropriation, par amour. Anna de Castro Barbosa anesthésie la moderne machine du désir pour en faire une technologie négative, pour reprendre les mots de Romain Noël. Tout se retrouve au stade adolescent du rituel, sans réussite ni volonté d'amélioration. Elle saisit l'arme de qui a voulu prendre le dessus, la retourne vers elle pour mieux la comprendre et se détacher du mal qu'elle opérait. Avec sa pièce *The Kiss of Death*, Rebecca Horns redonne souffle à cet art du duel par le baiser de deux revolvers. Elle fait exister dans un écrin la relation ambiguë entre la tendresse et l'agression. Il en est de même ici, sur ces matelas blancs non souillés, où les sculptures d'acier ne sont pas stériles mais, je l'espère, reposées. Il en va d'une vérité de la passion, de l'ambiguïté de la rencontre – toujours désirée mais impossible à vivre. Certains drames sont silencieux.

« *La pulsation multiple du monde trouve son origine en une zone où ces oppositions n'ont pas cours, au niveau souffrant et puissant de la passion* », disait Romain Noël dans son essai *BDSM Apocalypse*. Le regard se fait depuis l'endroit de l'outil, non depuis les corps. Elle offre à ses *spéculums* une subjectivité, un possible d'affection – un peu de pathos.

Elle les dignifie, légitimant leurs droits d'exister en dehors des blessures. Elle permet le repos à ces formes fatiguées d'être agressives. Anna de Castro Barbosa rend le plus belle hommage aux mots de Beuys : *il faut soigner le couteau qui a causé la plaie*.

Salle obscure, un œil ouvert, chirurgie du regard. La lumière nous attire et nous sommes perdus à la contemplation effrayée de cette image. Parce qu'elle est trop réelle, trop proche, trop abstraite par moment, elle rompt avec la proximité qui régnait jusqu'à présent. La déception pornographique était inévitable dans ce drame. La pseudovérité de la caméra médicale, de l'aiguille qui pénètre enfin le corps n'arrive pas à combler l'abîme du désir. L'érotique est perdue dans le dégoût d'une image jamais assez trash, jamais assez tendre. Anna de Castro Barbosa amène le dilemme du trop ou du trop peu. Cette mise en échec du désir, de l'apogée, du climax sensoriel est peut-être la proposition du refus de la satisfaction. Elle officie le règne plus obscur de la vulnérabilité non cicatrisée, prônant la beauté un peu pathétique des rituels, honorant la technologie négative pour ce qu'elle est : inefficace mais humaine.

*Well, fish don't need sex* est une lettre d'amour confondue dans la menace. C'est une immunité rompue. Anticorps et parasite souffrent d'avoir tant besoin l'un de l'autre. La rumeur murmure qu'il n'y a pas de volonté de résolution. L'espace infime de la béance de la plaie est un lieu d'hypersensibilité, d'un peu de risque. L'inquiétude y vit entre la douleur et le pansement. Anna de Castro Barbosa crée une proximité singulière, un acte de réparation affective et corporelle d'une profonde intimité. C'est ce qu'elle offre, finalement, le temps du repos, du deuil par les corps. Elle abolit la distance au risque de se blesser, mais cela est nécessaire pour nous protéger mutuellement. Cela porte un espoir fou. *Well, fish don't need sex* est l'espoir de la fragilité, l'espoir de la chaleur tendre d'une caresse menacée.

Titi M. Cerina

P.S. : avec tout mon amour, durant ces dernières années.

# *All that you touch you change All that you change changes you*

*Third Born, Mexico*

*Septembre 2025*

*Yuna Cabon & Misa Yamaoka*

Anna de Castro Barbosa propose un espace où la distance devient un moteur, où l'intimité se mesure et se teste, où le désir circule comme tension entre soi et l'autre. Cette exposition, née d'une résidence à Mexico, prend racine dans une lettre écrite depuis l'idée d'éloignement, un geste où l'attention et la projection se mêlent, et où la relation à distance devient matière. Les formes retournées, les surfaces haptiques, les objets comme des prothèses de désir traduisent cette complexité : toucher, effleurer, absorber et repousser se conjuguent dans une chorégraphie fragile où l'érotisme, l'amour et l'attention se font instruments de perception.

La notion de paire traverse l'ensemble comme un principe opératoire : miroir, double, simili, jumeaux, rivaux. Ces paires révèlent la dissymétrie constitutive de toute relation et ouvrent un espace tiers, un interstice où l'intimité devient pensée critique. L'artiste explore le vertige de l'incorporation – cette capacité du corps à se laisser affecter sans se dissoudre – et la manière dont l'amour, la dépendance, le désir et la vulnérabilité peuvent se déployer comme forces relationnelles. De principe d'adaptation à un nouvel environnement, jusqu'au sentiment d'étrangeté que propose toute adresse, il est question de se saisir de la notion d'immunité pour réfléchir au contact, à la tendresse et aux bricolages qu'implique la rencontre.

Les matériaux – métal, verre, bronze, lingerie, silicones, surfaces sensibles – enregistrent la chaleur, la mémoire du geste, la trace du passage, tout en imposant leur propre gravité et résistance. Les œuvres ne se contentent pas d'être regardées : elles sollicitent, elles demandent une attention active, une tactilité prudente, une présence constante. Chaque pièce devient un protocole de perception et d'affect : approcher, hésiter, se laisser toucher, se laisser affecter.

Le jeu, les règles implicites, les retournements, les doubles sont autant de stratégies pour composer l'inattendu, l'improvisation, pour éprouver la fragilité des liens et la porosité des corps. Créer devient un exercice d'aveu et de reconnaissance où s'articule une poétique de la vulnérabilité : celle qui ouvre au monde et à l'autre, sans jamais promettre la fusion, mais en offrant la richesse du risque et de la rencontre, et en faisant du désir, de l'attente et de la distance des vecteurs de sens et de compréhension.

*Texte d'exposition: All that you touch you change. All that you change changes you*

*Third Born, Mexico*

*Septembre 2025*

Dear,

Je t'écris car je pense beaucoup à toi; je suis loin je crois, alors je profite qu'il y ait de l'espace pour l'occasion de trouver une adresse. La distance fabrique quelque chose d'assez étrange, qui joue du familier bien sur mais qui suppose alors ce de quoi on est à l'écart. De l'espace il y en a eu d'abord beaucoup : tout était différent et le curseur d'étrangeté naviguait d'exaltation à la découverte jusqu'à l'anxiété de parvenir à reconnaître ce qui est soi et ce qui ne l'a pas.

De toi au loin, je repense aux mots de Schopenhauer qui évoque un hérisson pour penser des intimités. Quoi d'autre que l'image d'une distance physique pour penser ces relations de l'infiniment proche de l'Autre, de l'infiniment loin de l'Autre. Il ne doit pas trop s'approcher de ses congénères piquants au risque de se blesser ; il ne doit pas non plus s'en tenir trop loin, au risque de mourir de froid. De l'espace vide pour qu'il y ait la possibilité d'une lettre d'amour.

Être loin me raconte ce de quoi je suis loin.

Je suis arrivée les mains vides; on pourrait dire qu'une petite cuillère plate ne saurait rien recueillir mais elle, elle s'est retournée une fois, puis plusieurs fois. Sa langue était son dos, mon dos de la forme de ton ventre. Je suis loin, je me suis demandé sans cesse si j'allais prendre la forme de ce de quoi je m'entourait, si j'allais en présence, déplacer légèrement les choses autour. Une bille de plus dans le verre de lait. C'est développé alors une pensée du tact, de la réciprocité, de la perméabilité. Un engagement qui assure d'être affecté si tu prends place, mais sans savoir à quelle distance.

C'est une forme qui discute d'immunité. Quand le corps porte un virus, son travail est à la distinction. Et quelle chose étrange et impossible pour un corps de penser la notion d'identité. Il est question de distinguer ce qui est soi et ce qui ne l'a pas. Les relations ont le même système d'incorporation, une distinction permanente de soi et de l'autre, tout en gardant quelques choses qui viennent s'inscrire dans le gène de la relation. Garder les pores ouverts mais respecter le pH de sa peau, développer des systèmes d'attention et de tendresse, toujours. S'il s'agit de composition c'est que mon œil a dû recomposer, « reconnaître ». Question de savoir ce qui est soi dans n'importe quel état, reconnaître. En français cela sonne à la fois comme une manière de dire à l'autre que tu entends son existence mais aussi comme un aveu. Je reconnaiss, me reconnaiss.

Et fabriquer, penser en forme, c'est l'effraction constante d'apprendre ce à quoi tu ressembles. On a enlevé quelques vêtements, de la lingerie puis les peaux puis les ventres les nombrils puis les ongles les cheveux et les cils puis, il restait un œuf et lui-même voulait se déshabiller vulnérable.

Ici, je trouve des filets d'œufs artificiels, souvent proches de choses pratiques, instruments de ménage et de cuisine, rien qui ne laisse présager une adresse enfantine. Je demande à la femme de l'épicerie si les œufs en plastique sont des jeux, ou ont vocation à être pour les enfants. Elle me dit que ce sont des œufs de substitution, qu'ils sont glissés sous les poules qui pendant une période ne pondent pas, car si elles s'en aperçoivent, elles succombent à la tristesse.

J'ai alors glissé des œufs dans ma bouche.

J'ai beaucoup été triste, car être loin était abstrait mais signifiait aussi me séparer. Et tu sais comme la privation du contact est un effort terrible pour ma part.

Comment toucher quelque chose dont tu ne peux te séparer ? Ce sont des mots notés de Moten et Harey cité dans un essai qui m'accompagne depuis quelques semaines. Il parle depuis la pratique de la danse, il parle du sol, de contact, de relations haptiques mais moi, j'entends ton nom. Je pense à l'espace qui raconte autrement le fait de se sentir lié. On a inversé le sol, un référent commun qui lui aussi a trouvé son dos pour accueillir. On a retourné le gant dans l'espace pour être sous la peau, à l'intérieur du contact même. Un peu plus bas sur la même note, je retrouve une phrase lue dans un essai de psychanalyse sur l'Érotomanie : tu aimes chez la personne aimée les choses que tu aimerais être. Je la garde à ce moment-là car elle me parle différemment de cette obsession de voir au dedans, de voir en toi, elle joue comme un horoscope d'un effet de miroir qui me semble si littéral, qu'il peut être un jeu. Alors j'ai doublé les pièces, rejoué les gestes, multiplié les attentions, rejoint.

Entre deux choses, si on cherche l'erreur c'est que l'on cherche la bonne version: si l'un est plus vraie que l'autre, si l'autre avoue le mensonge qu'est la première. On compare une chose à son bon semblant pour prédire qu'une chose est moins valable ou qu'elle en est la référence. Et force est de constater que les paires ne sont pas en toute fin des duos. Il y a des alter ego, des jumeaux, des amis, des partenaires mais aussi des rivaux, des sosies, des négatifs, des contrefaçons. Imaginer une paire c'est imaginer une adresse permanente; c'est la possibilité de l'inversion, du contraire mais aussi de l'alliance. C'est tomber dans l'écueil de la ressemblance : j'ai essayé de ne pas penser à me ressembler. C'est la distance qui se rejoue dans le travail, et l'écart redouté qui fait figure d'un lien plus long. Je sentais qu'il fallait laisser glisser mes types réactionnels habituels (séduction, allergie, dégoût) vers de nouveaux modes (plaisir, complicité, attention) avec l'envie de reformuler exactement la même chose sans le même langage. Chose impossible, alors la langue à son tour s'est retournée.

Toujours, il est question de traduction, et je peux encore m'amuser quelques temps de mes erreurs de langue, mon œil circule et je dis I love you till' Thundersday car c'est un jour innommable de t'aimer, car il est entre deux autres comme une année bisexile des jours de la semaine, c'est un événement de mon agenda que je ne peux pas rayer.

Il vaut mieux t'aimer de loin qu'un monde sans toi.

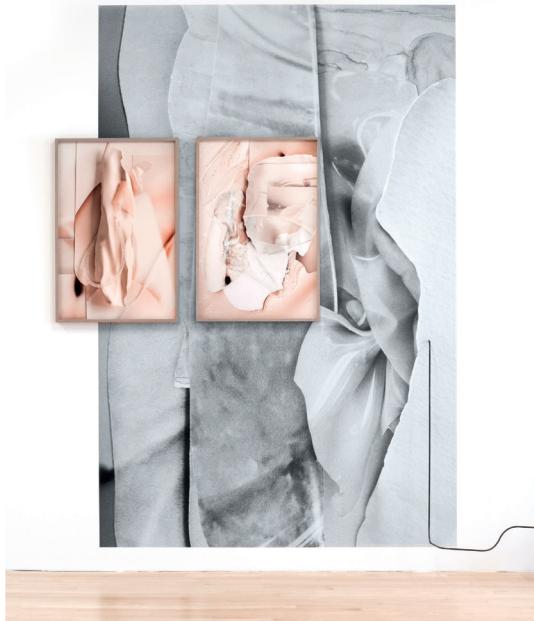
La main qui caresse ne peut pas se fermer, car elle est prise en prenant.

Tu me manques,

A.

# *NONFICTION 06* (*Prenez soin de vous*)

Cur. Céline Sabari Poizat / 2025



← 030 Caroline Mauxion



031 Anna de Castro Barbosa



024 Théo Pezeril



025 Carla Barkatz

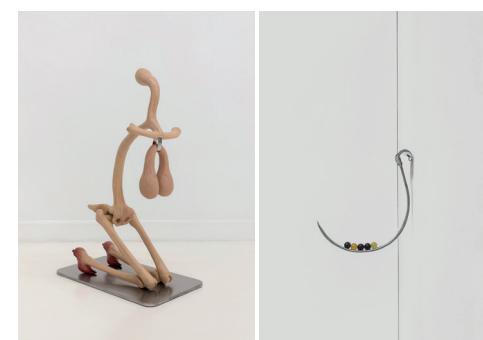


026 Anna de Castro Barbosa

027 Hugo Servanin

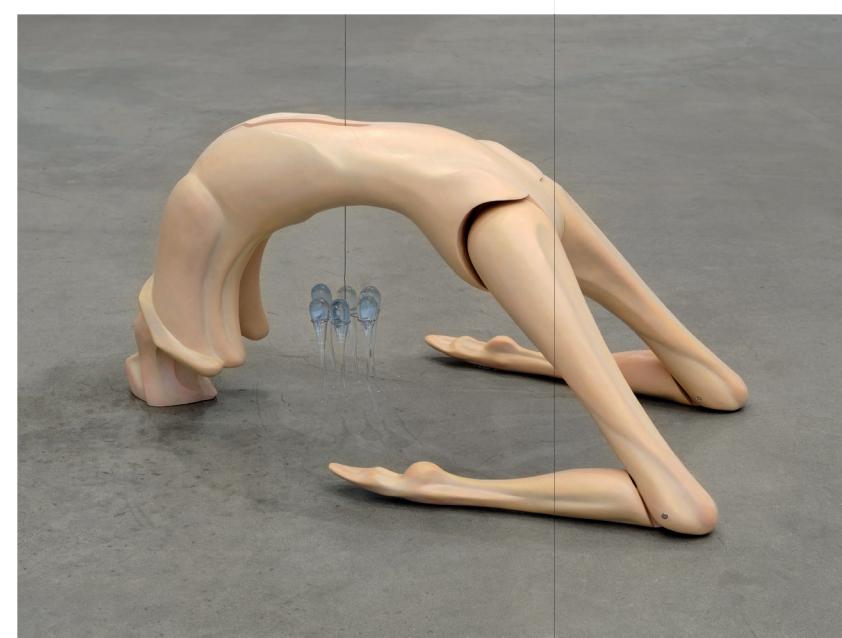


← 035 Théo Pezeril



036 Liao Wen

037 Anna de Castro Barbosa



038 Liao Wen

039 Anna de Castro Barbosa





021 Laura Bottreau et Marine Fiquet



022 Antoine Donzeaud



Anna de Castro Barbosa 023 →



# Anna de Castro Barbosa F

Ateliers Tatiana Trouvé et Dominique Figarella  
annadecastrobarbosa@gmail.com  
@annbarbosanna

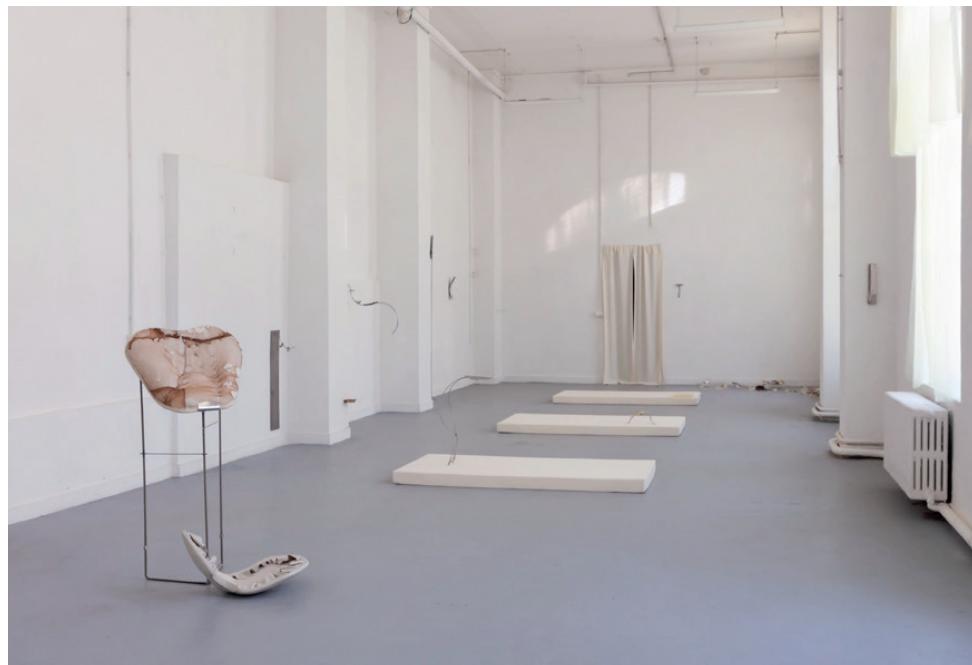


Sous la clarté beurrée de rideaux jaunis, Anna de Castro Barbosa sculpte un espace où l'abject côtoie le soin, un sanctuaire dédié au « bricolage » du corps. Des instruments médicaux – gynécologiques, dentaires, chirurgicaux – tissent une esthétique de l'étrange, où l'attraction se mêle à l'inquiétude. *Well, fish don't need sex* est une immersion en zone liminaire, ce seuil où l'excitation sensorielle vacille, où l'anatomie et le désir se dissolvent dans l'acte clinique du toucher. Si les textures haptiques de la vaseline, du cuir, des matières molles et visqueuses, suscitent une tentation tactile, le spectateur est, par sa position, condamné à un regard intrusif, non pour autant dénué d'empathie face à la vulnérabilité exposée. Ce regard explore la tension entre la chaleur des chairs, pénétrées et soignées, et la froideur des instruments qui les touchent. La tension naît avec un dessin anatomique du sternum par Paul Richer, mis en écho avec la série *Le ventre mou* d'Anna de Castro Barbosa. La précision scientifique dialogue avec la vision intérieure de l'artiste : ses peintures, proches d'imageries radiographiques, laissent apparaître la présence d'un fœtus, une paréidolie qui lui échappe. Au mur, les « Spéculums » formés de tiges métalliques martelées à froid et fixées entre des plaques,

menacent de leurs pointes acérées. Ces tiges grasses portent des billes en verre ou des gélules d'oméga-3, semblables à des yeux scrutant chaque recoin. Métaphores de l'enfance et de la cellule, elles insinuent aussi la contamination. Pourtant, elles épargnent les « Spéculums » dressés en sentinelles sur des matelas immaculés. Des soins prodigues, il ne subsiste que des objets souillés et des restes organiques, exposés comme des reliques dans des boîtes d'archivage. Dans une salle isolée, une vidéo projette un œil vitreux en pleine opération de la cataracte, où les outils interviennent avec précision. Difficile à soutenir, cette image sans filtre met à l'épreuve notre capacité à maintenir le regard, en se forçant à rester ouvert pour voir ce qui opère.

Anne-Laure Peressin

- *Spéculum II*, 2024, Inox, verre, gaze, tarlatane, graisse, bande médicale, 27 × 14 cm
  - *Cuves*, 2023-2024, matériaux mixtes, dimensions variables
  - Vue de l'exposition, *Well, fish don't need sex*, 2024
- Crédit photos : Simon Marin





Représenter le désir, mettre en forme des tensions relationnelles, des matériaux froids et d'autres sensuels. Tels sont les territoires de recherches d'Anna de Castro Barbosa. En métal, en verre ou en cuir, ses œuvres ont souvent trait au champ médical ou fétichiste. Le boulier: qui mal embrasse trop étreint, produite spécialement pour l'exposition, introduit le sujet du jeu dans sa recherche. Il s'agit d'un parcours de billes sur des rails d'inox, comme un déploiement de rubans dont les volutes mêmes empêchent le fonctionnement. Elle nous invite aussi à avancer dans un couloir dessiné par des rideaux, et au bout duquel une œuvre de Jacques Stella, malicieuse et espiègle, empruntée aux collections de l'École des Beaux-Arts est accrochée: *Quatre amours jouant aux boules* (1587).

- Anaël Pigeat

# *La rupture*

Qu'elle soit d'ordre amoureux, social, familial, ou psychotique, la rupture est parfois une vision lointaine, le pressentiment d'un possible détachement qui infuse l'air au plus près de soi. Sans pour autant faire son chemin jusqu'à la conscience, elle habite avant tout les cauchemars ou maintient l'insomnie éveillé·e nuit après nuit.

Le travail d'Anna De Castro Barbosa naît de ce rapport inquiet à l'autre. Ses formes adviennent du rapport physique qu'elle engage avec ses matériaux comme le métal, le cuir ou la graisse et qu'elle manipule à son échelle. Elles puisent leur vocabulaire dans l'imaginaire médical, qui à la fois nous rassure et parfois nous violente. Ses sculptures sont autant d'outils que l'on pourrait imaginer, dans un geste surréaliste, devenues créatures autonomes. Par leur dimension haptique, elles nous rappellent à nos propres corps et les engagent avec elles, les menacent, les interpellent, cherchant leur contact. C'est un rapport érotique qui se tisse dans les jeux de tension entre les œuvres et celleux qui parcourent l'espace entre elles. Il devient comme une manière de transfigurer la «nostalgie de la continuité» qui habite les êtres dans l'anticipation d'une rupture.

Réparties sur les deux étages de la galerie du Crous, les œuvres d'Anna de Castro Barbosa forment des ensembles, comme des projections d'espaces mentaux et affectifs de l'artiste. A l'étage inférieur, *La Patiente*, et les *Pulpes* se font indice d'une anticipation. Forme hybride de métal à la croisée d'une pince chirurgicale surdimensionnée et d'une assise inhospitalière, la première suggère l'attente. Le duo des *Pulpes*, dont le titre évoque la tendre surface du doigt nu, menacent de leurs aiguilles pointant hors de leur écrin quelque surface qui s'en approcherait. Corps à la fois fragiles et dangereux, elles nous forcent à considérer notre position vis-à-vis d'elles, ce que ces pulpes feraient à celle de nos doigts. Côte à côte dans la même direction que *La Patiente*, elles montrent un chemin, et *La veille*, lumière dans la nuit, mène vers l'étage tout en indiquant la possibilité d'un lendemain. L'espace du haut s'agence comme un curieux cabinet dans lequel figure au mur la série des *Spéculums*. Ces outils scopiques par excellence de l'autorité médicale ont pour fonction de maintenir les bâncas ouvertes. Permettant de regarder à l'intérieur d'un corps, ils sont les prothèses d'un voyeurisme parfois violent dans son désir d'abolir la séparation entre l'intérieur et l'extérieur.

Ceux de l'artiste, en métal courbé, finissent en pointes, se proposant d'effleurer ou

d'entrer dans la chair et de s'y accrocher dans une transgression de plus. Les billes de verre du Speculum central, comme celles de *La Plaie* et *L'Abaisse-langue*, sont tout juste posées, prêtes à glisser dans les cavités.

Elles répondent ainsi à *Ventre mou*, seul dessin de l'ensemble qui se fait la vision d'un désir ou d'une hantise de gestation symbolique. Enfin, *Insomnia*, sculpture érigée au fond de la pièce, suggère l'endroit depuis lequel regarder. Figure de l'intranquillité permanente et de l'impossible repos, elle incarne le délire nocturne de l'insomnie.

Ensemble, les sculptures et dessins d'Anna de Castro Barbosa s'agencent en une projection de son besoin viscéral d'unité. Émanant d'un désir d'être au plus proche de l'autre, ses œuvres forment un récit halluciné aux accents fétichistes dans lequel s'élabore des stratégies de résistance affective à l'éstrangement.

Clémentine Dubost  
(à l'occasion du Prix Dauphine pour l'Art Contemporain, Juin 2024)

## PAUPIERE POURRIR

La recherche de ce paysage ne s'amorce pas vers l'avant. Là il où faudrait chercher, ce sont dans les choses *derrière*.

Derrière elles, là où cela sue

L'œil humain se recouvre d'une paupière, palpite pour se protéger des lumières et des poussières. Cet œil est sphère perpétuellement humide qui palpe, pour en son fond se faire voyante. On ferme de nos doigts les paupières de nos morts.

La paupière close n'est pas une non-image, une non-lumière. Impressionnée, c'est ici, *derrière* la paupière, *derrière* l'œil même, l'œil nu, que nous nous faisons voyantes. La cécité nous abandonne. Voir devant soi, c'est souvent être aveugle de l'intérieur. À une vision claustrophobique j'oppose une *voyance du dedans*.

Dans ce ventre regardant humide, dans la cavité habitée par une mollesse, dans cette serre à ciel ouvert mais fermée où il fait chaud et où la condensation perle comme des centaines d'yeux de poisson ; vis ici l'*atmosphère* lourde et sale, mélancolique. Ce *n'est pourtant qu'une première tentative imparfaite pour laisser transparaître le paysage derrière*.

Cécité végétale : contre-sens. Ils évoquaient nos regards contemporains qui ne se posent plus sur les plantes qui nous entourent, nous ne savons plus les nommer par un mouvement de perte d'empathie envers elles, celles qui appréhendent le monde d'un point de vue unique, statique. Dans nos désirs de mouvements et de vitesse nous avons fini par les oublier. Quand est-il de la cécité de ces plantes ? Finissent-elles par être aveuglées ou aveuglantes ?

Peut-être qu'une plante hallucinogène se cache dans notre ventre regardant, que cette voyance du dedans appartient finalement à cette plante cohabitante.

L'humidité de la paroi de peau qui glisse sur l'œil, l'enracine ici. La paupière en peau terre. Quand je regarde à travers la finesse de cette membrane, je ne vois, non pas les petits

vaisseaux de sang en réseau, mais bel et bien le système racinaire de cette plante, qui ouvre le devenir de la voyance du dedans.

NATURE MORE

S'il y a encore de la sueur, larme de chair, est-ce encore ce qui fut nommé *Nature Morte* ?

Une nature morte n'a plus d'haleine. Ce qui n'est pas de ces compositions compost sous peau artificielle. Elles sont chaudes et puantes, une haleine de *terre un peu ivre d'aube*. Cela sent le vivant. Des corps grouillant de vie : larves et autres insectes.

Ce corps n'est pas un corps de mort mais bien un corps de vie. S'il venait à sécher, le compost achevé perdrait la vue intérieure. Humide – il est pouvoir voir, être atmosphère.

Pour se rassurer, on en a fait des images synthétiques, des peaux artificielles, lisses et impalpable. Quelle sensualité nous embrasse alors ? Nos mains n'y peuvent plus rien et ce nos yeux humides qui palpent, eux seuls savent ces plantes par un touché autre. Elles sont plus plutôt que mortes.

L'atmosphère nous attire. Ce n'est que dans un second temps qu'elle nous inquiète. Joue-t-elle avec une qualité de curiosité ? Au sens historique des cabinets de curiosités qui rassemblaient artificialia et naturalia en un lieu. L'objet, aujourd'hui, de la curiosité est ce que je nommerais *synthesia* : une opération de composition qui par des rapports complexes réunit en un *mot* des existants végétaux et synthétiques en ce corps produisant et affecté, dans une plaie terreuse. Ce que je nomme *synthesia* est chose derrière, une tentative du paysage de ce jardin.

Cette voyance du dedans compose un paysage virtuel d'anciens lieux mélancoliques, qui, en tombant en empathie,

se propose de rejouer ces plantes disparues par une vibration extatique. La virtualité est un monde traversant, plus réconfortant ; c'est la forme que prend la mémoire. Entre lumière et odeur, l'atmosphère retrouvée par synthèse transforme l'espace plat en une expérience multidimensionnelle par le biais d'une oscillation rapide entre la projection et l'introjection.

Hallucination consensuelle par une vision endeuillée mais joyeuse, où par introjection, cette image s'incorpore en nous. Lumière chaude et lumière de paupière pour écrire des horizons.

Une dernière figure que j'ai trouvé ici sur le sol est un corps d'*Ophelia* sortie de son eau. Son corps et ses paupières devenus terreau de toutes les plantes du ruisseau où elle se noyait. Elle a fait de son devenir paysage derrière, un corps humide et déposé.

*Ophelia et synthesis, compost et atmosphère. Jardin mélancolique où on se met à avoir chaud, sensation obscure.*

*Somme des sensations, - cris, souffles, odeurs, caresses, salives – si on pouvait la traduire*

Il n'y a rien à voir ici pour qui ne sait clore paupière.

*Titi M. Cerina*

*SAISON SYNTHÉTIQUE : JARDIN RETROUVÉ*  
*ou de la merveille naturalia-artificialia*

*Commençons par la fin. La fin d'une ère, la fin d'une corde,  
la fin de l'histoire, des origines, des futurs (...) La fin de toute chose.*  
- Jack Halberstam

Étymologiquement, « paradis » vient d'un mot signifiant jardin clos – *hortus* *gardinus*. Jardin seul, comme intérieur. Un espace délimité et situé, installation-montage mise en place par Anna. Un environnement en tentative de déviation, pour laisser ici l'angle apocalyptique pour l'espoir *augmenté*, reprenant ici les mots de Björk sur la pensée de T. Morton.

Allons-y, de par ce jardin espérant..

La nature ne se figure plus morte, plus *still life* ni *living dead*. Une NATURE MORE – augmentée, déracinée pour être étendue dans un espace virtuel, prolongation de l'espace du jardin, un *après*. Mais déjà quitter le sol pour la suspension. Ne plus faire racines vers le bas quand flotter est un moyen d'existence. Ce jardin suspendu par le *chainon-chrome* s'établit comme nouvelle merveille *naturalia*. Réinterprétation d'une merveille disparue, sauver des jardins abandonnés. Renaissance et les fontaines tirent une eau aigre qui ronge et rongera la pierre - une eau digne d'un fleuve infernal. Pulsion moteur joueuse dans les fontaines ; la source n'est plus naturelle mais électrique, branchée. Jardin de jour, une branche endeuillée, privée de composter et des pierres gravées, présence d'un état second, inerte. Il se réalise dans cet environnement des « connexions des espaces d'obscurité et de lumière dans lesquels les objets se détachent dans leur nudité mouchetée tandis que les signifiants flottent » (Michael Taussig) sur des écrans noirs. Car il y avait un remède à trouver dans ce double-réel immersif. Le remède est un poison hallucinogène, vibration. Naturel et synthétique.

*I was unable to disentangle the screen from reality, without distance.*  
– Derek Jarman

*Artificialia* : un monde bien réel fait de signaux lumineux, sur écran LCD (don't write LSD – the screen will melt). Ramenant les éteintes. Une perte retrouvée par le calme du jardin où l'on récite, en *omen*, les noms de sœurs disparues, de plantes qui existent de par les noms latins réactivés dans l'augmentation codée du jardin

Un *devenir-jardin*, un *faire-paysage* d'un monde qui est tout aussi réel que sur quoi vous marchez, que ce que vous regardez et entendez. Le jardin retrouvé est un corps hybride, une traversée.

# ÉCRITS

les yeux grands ouverts dans un cours d'eau. Elle regarde le soleil en pleine face, sûre qu'abreuée de la lumière de son amour, elle trouvera le calme pour une heure ou deux.

Elle est condamnée, parce que, et vous le savez, on n'est plus les mêmes après chaque chose que la suivante. Même si elle finit par se sevrer, elle ne sera plus que la Sevrée. Même si elle s'abandonne à son manque, elle ne sera plus que l'abstinente. Quoi qu'elle fasse, elle ne sera plus que l'Amoureuse, qui aura choisi ou non son sort. Selon la voie, elle pourra être, si elle retrouve un peu de raison quant à sa consommation, L'Éperdue : un peu moins malade, un peu moins dépendante, mais toujours aussi passionnée, traversée par l'agitation et la violence de son émotion. Elle pourra être, si elle choisit la descente, le manque, le sevrage, celle qui ne possédera plus, à l'image de son désir, Éplorée en souffrance, à vif de ne plus pouvoir.

*La Camée viendra plus tard, pour l'instant, elle se repose. Entrent donc délirantes, à la suite de plusieurs nuits blanches, l'Éplorée et l'Éperdue, cherchant du regard de quoi remplir leurs petits sanglots.*

Penthésilée dit : *Elles n'ont plus besoin d'un sujet à aimer pour être dans ces états. Elles sont déjà transformées. Elles sont condamnées à être celles qui sont en amour. C'est bien contre cela que je me suis battue, de la haine du châtiment d'aimer, nous sommes punies de n'avoir pas su rester seul·es.*

*Elles ne s'adressent à personne en particulier.*

L'éperdue dit : *Il vaut mieux t'aimer de loin qu'un monde sans toi. Quand quelque chose agit sur toi, je sens le mouvement que cela produit sur moi. Pas immédiatement, mais assez vite, comme un écho, je sens, je me bouleverse de ta forme qui change.*

*Je suis complètement molle. Moi, ça ne me fait pas peur, je me rends soluble, deviens liquide et je prends la forme inverse pour que l'on s'épouse parfaitement. Je veux bien prendre ce risque, comment savoir sinon si je suis assez*

Marguerite Yourcenar, *Achille ou le mensonge dans Feux*, Paris, Ed. Gallimard, 1993.

Pier Paolo Pasolini, *Sonnets*, Paris, Ed. Gallimard, 1975. (30)

dense pour retrouver par la suite ma forme.

Surtout, c'est le monde qui a ta forme. Tout est toi, tout te respire, chaque chose à ton visage, je t'aime. Tu sais, plus tu es loin, plus je suis certaine que tu es quelque part.

Penthésilée dit : *Vous êtes complètement malade. On ne reprend jamais notre forme.*

L'Éplorée dit : *Quand il y a cet amour, il est question de "tout le reste du monde". Tout agit comme une contre-forme. J'avais enfin trouvé un contour où me lover tranquillement. J'étais complètement tordue, comme un boyau dans tous les sens, celui du ventre. J'étais tordue avec des noeuds, avec des crampes, avec des ulcères, avec du sang. C'est ce que j'appelle "lovée tranquillement", la joue juste déposée contre sa poitrine, je l'entendais me digérer.*

*Être tranquille est comme une morsure*

Elle parle souvent des froidures. En ce moment, c'est l'hiver. Elle a parlé de *l'hiver de l'amour*, de lampes chauffantes, maintenant, il en est de surfaces enneigées, voilées. N'y a-t-il plus terrible caresse ?

Un corps de vampire froid dont seul le vol de la tendre bonne température pourra sauver. Les personnes qui meurent de froid sont parfois retrouvées nues, car à l'approche d'une chaleur corporelle dangereusement basse, elles ont la sensation de brûler. Les vampires savent-ils garder leur sang-froid ?

*Le froid est comme une morsure*

L'Éplorée dit : *J'étais si près de toi que j'ai froid près des autres.*

Du grand soleil au grand soleil, nous mourrons [d'être vivants.]



Dario Argento, *Phénomèna*, 1985.



Silene stenophylla d'une jeune dame dans un glaçier à 3100m d'altitude dans lequel il y

Paul Eluard, *Ma morte vivante*, manuscrit du poème *La puissance de l'espoir* In *Derniers poèmes d'amour*, Paris, Ed. Seghers, 1993.

Paul Eluard, *Vivante et morte séparée* In *Derniers poèmes d'amour*, Paris, Ed. Seghers, 1993.

Ces os blanchis n'abandonnent plus les survivants à la menace gluante qui commande le dégoût. Ils mettent fin au rapprochement fondamental de la mort et de la décomposition dont jaillit la vie profuse. [...] Ces matières mouvantes, fétides et tièdes, dont l'aspect est affreux, où la vie fermente, ces matières où grouillent les œufs, les germes et les vers sont à l'origine de ces réactions décisives que nous nommons nausée, écœurement, dégoût. Au-delà de l'anéantissement à venir, [...] la mort annoncera mon retour à la purulence de la vie.

Aussi puis-je pressentir - et vivre dans l'attente - cette purulence multipliée qui par anticipation célèbre en moi le triomphe de la nausée.

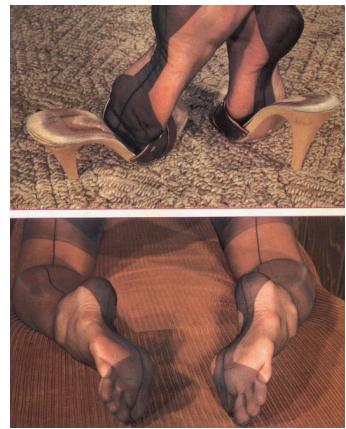
Carnage : Ruine de la chair

Au lieu de la dévoration par la morsure, il y a une forme propre, hygiénique du carnage. Quand on observe les formes qu'ont prises les esthétiques de la mort (féminine en particulier) dans la peinture et la littérature romantique, on s'aperçoit qu'il n'y a pas tant de corps ouverts, de chairs vives, de mouches, de putride. On cite une Ophélie noyée sans boursouflure, une Inconnue de la Seine idéalisée pour ses beautés, des mortes sans viande, des mortes à l'élégance de la mort : passives.

Beaucoup d'attitudes littéraires et d'érotiques regroupées sous une même rubrique, les souffrances romantiques, qui découlent directement de la tuberculose et de ses métamorphoses au gré des images. La description stylisée des premiers symptômes du mal rendit romantique l'angoisse qu'il éveillait ; quant à l'agonie proprement dite, elle fut tout bonnement supprimée. Jeunes femmes blêmes à la poitrine creuse et jeunes gens blasfèmants et rachitiques se disputent le titre de candidat à une maladie le plus souvent (à l'époque) incurable, à une affection franchement redoutable et qui diminue celui qui en est atteint.

La ressemblance extrêmement frappante qui se dégage des mythes attachés à la tuberculose et au cancer tient au fait que ces deux maladies sont, ou étaient, considérées comme des états passionnels.) Dans le

*Georges Bataille,  
L'Erotisme, Paris,  
Gallimard, 1957, p.  
58-60.*



premier cas, la fièvre témoigne d'un feu intérieur, qui consume le tuberculeux et entraîne la désagrégation du corps. Le recours aux images empruntées à la maladie pour décrire l'amour - la maladie d'amour, la passion qui consume - est qui est bien antérieur au mouvement romantique.

À dater des romantiques, l'image s'inversa, la tuberculose devint une variante du mal d'amour. Et comme l'explique un des personnages de *La Montagne magique*, le symptôme de maladie était une activité amoureuse déguisée et toute maladie était de l'amour métamorphosé.

La Chirurgienne dit : *Comment oublier que tu es un corps encore vivant.*

La Camée dit : *Je n'oublie jamais que tu es fait d'un sang qui se gorge et se dégorge, je n'oublie jamais que tu seras comme tous-te, le ventre ouvert et les chiens pour te manger. Ça rassure ma passion.*

*Pourtant, je ne peux m'empêcher de penser que le sol serait plus chaud par ta présence.*

*Je ne peux m'empêcher de croire que la terre nourrie ou pourrie, parce que je t'aime, serait changée.*

*Dans la pièce de Sir George Etherege,  
The Man of Mode (1676), acte II, scène 2 : « Quand l'amour devient maladie, le mieux que nous puissions faire est de lui infliger une mort violente, je ne puis endurer la torture d'une passion qui se traîne et me consume. »*

*Op. Cit. Susan Sontag, La maladie comme métaphore.*

**La morsure du papillon**  
(extrait)

Mémoire de fin d'étude, sous la direction de Jean-Yves Jouannais, 2024, Beaux de Paris.

