



# à fleur de monde

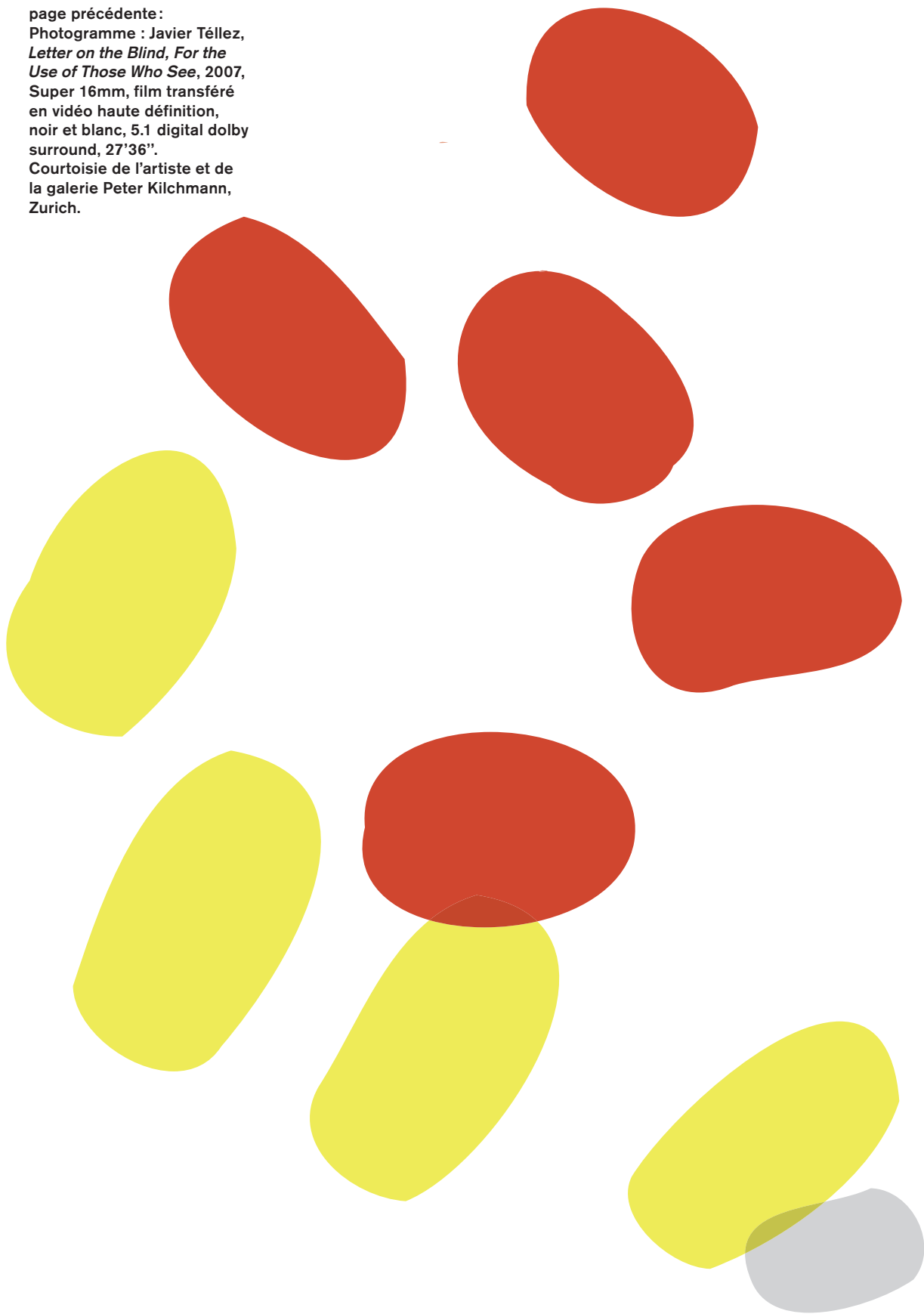
À propos du toucher

Melanie Bonajo, Rudolf Bonvie,  
Pauline Hisbacq, Anouk Kruithof,  
András Ladocsi, Ann Mandelbaum,  
Adrian Paci, Baptiste Rabichon, SMITH,  
Stéphanie Solinas, Javier Téllez,  
Patrick Tosani, David de Tscharner.





page précédente :  
Photogramme : Javier Téllez,  
*Letter on the Blind, For the  
Use of Those Who See*, 2007,  
Super 16mm, film transféré  
en vidéo haute définition,  
noir et blanc, 5.1 digital dolby  
surround, 27'36".  
Courtoisie de l'artiste et de  
la galerie Peter Kilchmann,  
Zurich.



Javier Téllez  
Baptiste Rabichon  
David de Tscharner  
Ann Mandelbaum  
SMITH  
Stéphanie Solinas  
Patrick Tosani  
Adrian Paci  
Rudolf Bonvie  
András Ladocsi  
Pauline Hisbacq  
Melanie Bonajo  
Anouk Kruithof

Il y a un peu plus d'un an, nous nous découvri-  
vions, le terme est désormais éculé, « confi-  
né.e.s ». Nous avons vécu depuis le paradoxe  
d'une expérience collective d'isolement :  
chacun chacune chez soi, tous et toutes  
dans le trouble. Poignées de main cordiales  
et embrassades amicales disparues, l'éten-  
due de notre spectre sensoriel s'est soudain  
réduite de manière inédite. Le toucher,  
sens par lequel émerge le monde sensible,  
se manifeste dans un double mouvement :  
l'enfant qui s'apprête à toucher vivra simulta-  
nément l'expérience de la proximité au sujet  
ou à l'objet désiré et celle de la distance qui  
l'en sépare.

Comment faire image du toucher ? Dans  
sa surface plate, l'image ne serait-elle pas,  
contre toute attente, la plus à même d'encap-  
suler cette nature paradoxale ?

L'exposition *À Fleur de monde* réunit treize  
artistes qui se sont approché.e.s du toucher,  
l'embrassant ou l'effleurant, par la photogra-  
phie, la vidéo, le moulage. Ils et elles ont mis  
en scène le sens par lequel nous faisons l'ex-  
périence de *l'être-là-avec* : le toucher comme  
vecteur d'apprentissage de soi, de l'autre, de  
notre présence au monde.

# Javier Téllez

## *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*

Empruntant son titre à un essai de Denis Diderot et inspiré par la parabole indienne des « Six aveugles et de l'éléphant », le film, tourné dans une piscine désaffectée de Brooklyn, met en scène six non-voyants et un éléphant. Tous assis face à l'animal monumental, ils s'en approchent un à un et l'appréhendent par le toucher. L'éléphant devient, dans ce corps-à-corps effleuré, tour à tour une texture, une odeur, un son. L'artiste, œuvrant entre documentaire et poésie, cadre l'action tout en laissant le champ libre pour que d'autres images se déploient, au-delà de son subtil et silencieux noir et blanc. Et l'animal, monolithe aux yeux de ceux qui voient, de se révéler sous cet épais cuir gris, fabuleusement pluriel et composite.

Javier Téllez (1969, Vénézuéla) vit à New York. Entre fiction et documentaire, son œuvre, essentiellement filmique, sonde l'altérité. À l'image de son film *Caligari and the Sleepwalker* (2008), réalisé en collaboration avec des patients d'un hôpital psychiatrique de Berlin, il met en jeu le caractère subjectif de toute représentation, renversant, par la force de son approche poétique, les bornes séparant ce qui est communément admis comme normal et anormal.

Parmi les expositions personnelles de Javier Téllez figurent celles tenues au Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico (2004), au Bronx Museum of the Arts, New York (2005), au Museum of Contemporary Art Cleveland (2011), au Stedelijk Museum voor Actuele Kunst - SMAK, Gand (2013), à la Kunsthhaus, Zürich (2014) ou encore au Guggenheim Museum, Bilbao (2018).

*Letter on the Blind, For the Use of Those Who See* est présenté en préambule à l'exposition collective, dix jours durant.

Photogrammes: Javier Téllez, *Letter on the Blind, For the Use of Those Who See*, 2007, Super 16mm, film transféré en vidéo haute définition, noir et blanc, 5.1 digital dolby surround, 27'36".  
Commande de Creative time dans le cadre de Six Actions for New York City, coproduit par la Galerie Peter Kilchmann. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Peter Kilchmann, Zurich.



# Baptiste Rabichon

## *xx<sup>e</sup> siècle*

Seul dans la chambre noire, Baptiste Rabichon fait image. Réalisée sans l'intermédiaire de l'appareil photographique, par projection, en laboratoire, son image sédimente des apparitions successives sur la surface sensible du papier. Le processus, comme à son habitude, est complexe et, à dessein, nous perd. À observer cette image-paroi, on sent qu'elle résulte d'un travail engageant tant la peinture que le modelage. Ces tracés de couleur sont d'abord faits sur une plaque de verre puis projetés à l'agrandisseur sur la feuille, s'y ajoutent chimigrammes et photogrammes. D'une composition abstraite aux tons d'argile, d'ocre et de mousse, se dégagent des empreintes : mains trempées dans la chimie et appliquées sur le papier, ombres du bras projetées. Bordant le cadre, une main négative s'approche de la main positive, comme pour la saisir, ou s'assurer de sa présence. L'artiste construit dans l'obscurité du laboratoire l'image de l'homme en acte de représentation. Le papier, aimanté sur le mur de la chambre noire, devient la paroi sur laquelle toucher du doigt sa présence au monde, le temps infime de l'insolation du papier.

*xx<sup>e</sup> siècle* est un chapitre d'un ensemble plus large également composé des séries *Manhattan Papers* et *Lost Levels*. Dans cette recherche qui l'emmène physiquement au tréfonds de la matrice de l'image et de ses modes d'apparition, l'artiste poursuit son alchimie de techniques analogiques et numériques ; le rayogramme voisine avec la photocopie laser, l'art pariétal avec le jeu vidéo 16 bits.

Baptiste Rabichon (1987, France) vit et travaille à Paris. Diplômé des Beaux-Arts de Paris et du Studio national des arts contemporains - Le Fresnoy, il est lauréat de la résidence BMW (2017) et de la résidence Picto Foundation (2021). Il a exposé aux Rencontres d'Arles (2018) et au Centre d'art contemporain de Nîmes (2019).

Baptiste Rabichon,  
*xx<sup>e</sup> siècle*, 2020.  
Photographie, tirage  
chromogène. Courtoisie  
de l'artiste.



# David de Tscharner

## *Faces*

L'entendez-vous respirer, l'homme qui cherche ? Il cherche l'autre, peut-être bien l'autre en lui, sans trop savoir où ni qui il est. Alors l'homme ne s'arrête pas et malaxe sans faiblir sa petite boule magique. Pas de cristal ici pour faire surgir les spectres, de l'argile. Matière première, originelle, elle donne corps aussi vite qu'elle condamne à l'oubli. A peine émergé, le visage, tantôt humain, tantôt animal, repart dans la masse pour renaître sous d'autres traits. Notre regard prend le pas et bientôt attend et recueille chacun d'entre eux ; à notre charge de le faire persister. Parce que la quête est obsessionnelle, la performance de l'artiste modelleur s'étire sur une trentaine de minutes.

La pratique de David de Tscharner, essentiellement sculpturale, engage souvent le spectateur à prolonger par le geste le processus de création, à la manière d'œuvres à activer, le strict protocole en moins. Volontairement simples, délibérément maintenues dans un équilibre précaire, ses sculptures évoquent les assemblages acrobatiques pratiqués par l'enfant qui, plaçant d'un geste hésitant un cube sur une boule, fait l'expérience de sa position dans le monde, sans savoir que l'exercice est celui de toute une vie.

Diplômé des Beaux-Arts de Genève et de l'École nationale supérieure des arts visuels La Cambre, David de Tscharner (1979, Suisse) vit à Bruxelles. Il a notamment exposé au Cneai, Chatou (2014), Frac des Pays de Loire (2014) ou encore au Centre d'art contemporain Les Embruns (2020).

Photogrammes : David de Tscharner, *Faces*, 2014. Vidéo couleur haute définition, son, 29'46'', en boucle. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Valeria Cetraro, Paris.



# Ann Mandelbaum

## *Thin Skin*

La peau mate du tirage, la courbe du papier encore flottant, l'image d'Ann Mandelbaum est toute de tact vêtue. Le toucher est au centre de l'œuvre de l'artiste américaine. D'abord conçue sous la forme de sculptures, *Thin Skin* s'est mue en photographies. On découvre sur ces formats plus grands que nature, ici un coude, là des jointures, émergeant d'une surface placide, de même couleur, rose carnation pour le premier, bleu arctique pour le second. Ce sont les bras et mains de l'artiste qui s'exposent ici dans le moindre relief de leur chair. La matité du tirage renforce encore la sensation d'épiderme. L'artiste, ou presque, affleure dans l'espace de l'œuvre ; l'irréalité de ce fond, trop calme pour être vraisemblable, jette le trouble. Que regarde-t-on exactement ? Des photographies réalisées à partir de prises de vues de moulages. À *partir de*, car la photographie ne s'arrête pas à l'enregistrement docile d'une trace documentaire, elle transcende la matière photographiée. Les moulages en silicone, empreintes fidèles du corps de l'artiste constituent ici un matériau brut qu'Ann Mandelbaum, par le recours notamment à la couleur, remodèle en un subtil bas-relief sur la feuille de papier.

Ann Mandelbaum (1945, États-Unis) est l'auteure d'une œuvre photographique dont les formes convergent invariablement vers des médiums du geste et de la tactilité : peinture, dessin, sculpture. Pendant plus de quarante ans, elle est professeure au Pratt Institute. Elle dirige son enseignement artistique vers les potentialités plastiques de la photographie, invitant à la soustraire au seul impératif descriptif et encourageant l'omission – soit une photographie métonymique dans laquelle le fragment appelle un tout fantasmé, retenu intact dans l'infini du hors champ.

Parmi les expositions personnelles de l'artiste figurent les rétrospectives accueillies en Allemagne par le Fotomuseum, Stadtmuseum, Munich (1999) et les Kunstmuseum in der Alten et Kunsthalle Göppingen (2006).

Ann Mandelbaum, *Thin Skin*, 2003 et 2004.  
Photographies, tirages pigmentaires. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Françoise Paviot, Paris.



# SMITH

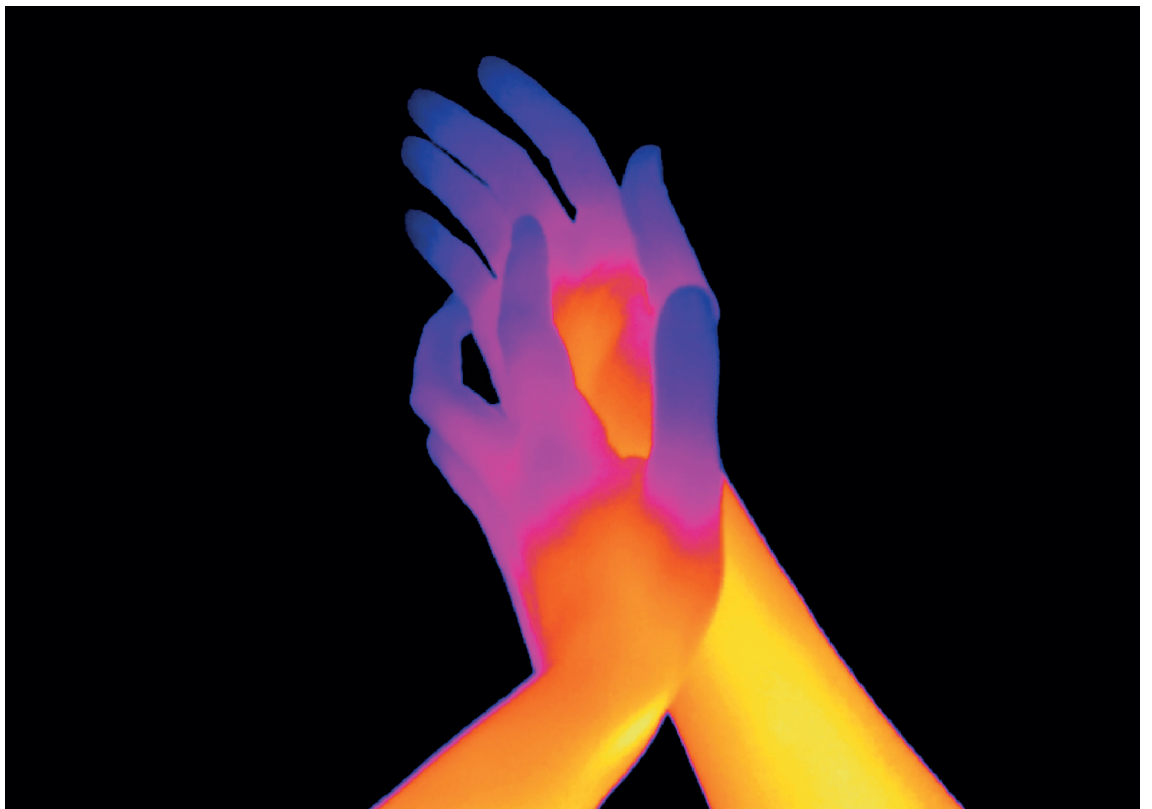
## *Spectrographies*

L'ensemble des *Spectrographies* de SMITH forme un corps pluriel: un film de 59 minutes, des thermogrammes et les vestiges d'une recherche antérieure, réinvestie – *Cellulairement*. Dans ces thermogrammes, apparaît sur la surface tendue de l'aluminium, une infra-réalité: la présence spectrale de l'être, retenue au terme d'un long processus expérimental. Disposant une caméra infrarouge, l'artiste capte des présences thermiques; ces empreintes biométriques lui sont ensuite transmises par le biais d'une puce électronique sous-cutanée tandis que des transmetteurs thermiques disposés sur son corps le rende poreux à la présence de l'autre en temps réel.

L'image permet alors de pallier l'absence de l'être en le plaçant physiquement dans un espace de coexistence, rendu permanent par le transfert sur aluminium. La surface texturée du matériau choisi, à la manière des plaques au gélatino-bromure des débuts de la photographie, suggère autant la relation aux technologies qu'elle appelle une analogie organique: la peau de l'aluminium brossé ne fait qu'un avec la silhouette – buste, mains, corps enlacés – le matériau se mue en un nouveau tissu épidermique, hybride. Ce que l'œil touche ici est l'image de l'autre, entre émergence et disparition; soit la tentative, à jamais vaine, de conjurer la perte.

SMITH (1985, France) est diplômé de l'École nationale supérieure de la photographie, Arles et du Fresnoy - Studio national des arts contemporains. L'artiste français associe au sein de projets dits «indisciplinaires», photographie, cinéma, chorégraphie, performance et nouvelles technologies; une pluralité de média qui relaie la réflexion engagée par SMITH sur l'identité et la plasticité de l'incarnation corporelle. Il a exposé récemment au musée des Beaux-Arts Le Locle, Suisse (2019) et à la Filature, Mulhouse (2020).

SMITH, *Spectrographies*, 2012-2015.  
Thermogrammes, impression sur aluminium brossé. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Les Filles du Calvaire, Paris.







# Stéphanie Solinas

## *Voile d'extase*

Ce délicat *Voile d'extase* figure le visage de la Sainte Thérèse en extase du Bernin, sculpture réalisée vers 1650 pour Santa Maria della Vittoria à Rome. Sur la surface immaculée du moulage, Stéphanie Solinas a disposé une fine peau de silicone, empreinte du plâtre, lui-même empreinte du marbre originel. Plus que Sainte-Thérèse c'est ici sa représentation qui est exposée au regard, l'image fantomatique de son incarnation. L'artiste évoque à cet endroit précis la théorie des spectres de Balzac, décrite en ces mots par son contemporain, le photographe Nadar : « Chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales, dans tous les sens où l'optique perçoit ce corps. (...) Chaque opération daguerrienne venait donc surprendre, détachait et retenait en se l'appliquant une des couches du corps objecté. De là pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d'un de ses spectres, c'est-à-dire d'une part de son essence constitutive. »\*

Faire image serait donc, invariablement, toucher physiquement, entamer l'intégrité du corps en retenant sur le support choisi, une de ces multiples enveloppes latentes qui composent l'être. *Voile d'extase* appartient à un vaste ensemble intitulé *L'Inexpliqué*, élaboré pendant et dans le prolongement du séjour de Stéphanie Solinas à Rome, à l'occasion de sa résidence à la Villa Médicis (2017/2018) : une constellation d'œuvres dans laquelle l'artiste explore les figurations du spirituel.

Diplômée de l'École nationale supérieure Louis Lumière et docteure en arts, Stéphanie Solinas (1978, France) vit et travaille à Paris. Elle a notamment exposé aux Rencontres d'Arles (2016), à FraenkelLAB and Headlands Center for the Arts, San Francisco (2017) et au FOAM, Amsterdam (2017).

Stéphanie Solinas, *Voile d'extase*, 2018-2020.  
Sculpture à caresser.  
Plâtre, silicone. Courtoisie de l'artiste.

\*Nadar, *Quand j'étais photographe*, 1900. Actes Sud, Paris, 1998, p. 18



# Patrick Tosani

## *Portraits*

Depuis près de quarante ans, Patrick Tosani dialogue avec la photographie dans le huis clos de son atelier, cherchant avec elle à sonder leur rapport respectif au réel. Réalisés en 1985, ces portraits matérialisent un paradoxe, concrétisent le *toucher des yeux*. En présence de l'œuvre, dans le face-à-face que sa monumentalité appelle, on perçoit là, tout près, en surface, des points, puis derrière, une alternance de volumes aux contours flous. Les points sont ceux d'une feuille d'écriture Braille, la silhouette floutée, celle d'un portrait en buste projeté sur la feuille. Prise dans la surface de la photographie, la feuille ne peut plus être touchée ; perdus dans les flous, les visages ne peuvent plus être vus.

Le photographe sculpte l'image pour en accentuer la tactilité : la lumière est orientée de façon à creuser les ombres, le flou est volontairement augmenté à la mise au point du projecteur, et sur certaines, une peinture est appliquée au pinceau, à même la feuille. La photographie restitue ce qui devrait être touché, et dissimule ce qui devrait être révélé. Le paradoxe ne s'arrête pas là : les visages sont absents, les identités, inconnues, et pourtant le portrait, à la surface duquel affleure la sensation tactile d'un épiderme duveteux, demeure.

Approcher pour mieux saisir le plein du creux dans ce premier plan tout en matérialité, puis reculer pour tenter de lire un arrière-plan qui oblige à la distance : la photographie de Patrick Tosani engage à se situer dans l'espace et renvoie sans cesse à l'expérience du regard.

Patrick Tosani (1954, France) a notamment exposé au Musée d'art moderne de la ville de Paris (1993), au Museum Folkwang, Essen (1997), au Centre national de la photographie, Paris (1998), aux Rencontres d'Arles (2001), au Centre photographique d'Île-de-France (2011), à la Maison européenne de la photographie (2011) ou plus récemment au Musée de l'Orangerie (2020).

Patrick Tosani, *Portrait n°5*, 1985. Photographie, tirage chromogène.

Courtoisie de l'artiste et de la galerie In Situ, Romainville © ADAGP



# Adrian Paci

## *The Encounter*

Une place vide, bordant une église Renaissance, un soleil de fin de journée, quelque part, sûrement en Méditerranée. Un brouhaha, ponctué de rires, de voix d'enfants, de cliquetis d'obturateurs. Il doit y avoir foule hors-champ, peut-être pas loin du village entier rassemblé là, face à la chaise vide. Caméra fixe, plongeante. Un homme entre en scène, solennel, en costume noir. Il fait le tour du muret qui fait office de coulisse sur cette place théâtre et s'assoit. En bord cadre, une silhouette apparaît, immédiatement suivie par d'autres ; dès leur entrée dans le champ, l'homme se lève. À chacun et chacune, il serre la main, une poignée de main – tout son corps nous le dit – franche et adressée. Du motif de cette rencontre, aucun indice n'est laissé. Ils et elles avancent selon un demi-cercle presque parfait, l'arc fait procession et la poignée de main semble, par effet de répétition, remplir une fonction rituelle. Le geste simple et trivial de la poignée de main dispenserait, pourrions-nous projeter en temps de « distanciation sociale », une sorte de communion citoyenne. La procession s'interrompt, l'homme se rassoit, puis quitte la scène. La performance menée par Adrian Paci dans le village de Scicli en Sicile a engagé la participation de centaines de personnes, toutes générations conviées.

Adrian Paci (1969, Albanie) fuit les émeutes survenues en Albanie en 1997 et gagne l'Italie avec sa famille. Les œuvres qui succèdent à ce départ contraint sont marquées par le trauma de la migration. Recourant à la vidéo, parallèlement à la peinture, l'artiste aborde l'expérience de l'exil et ses corollaires : l'adaptation à un territoire inconnu, la mémoire du territoire quitté.

Adrian Paci a exposé notamment à PS1, New York (2005), au Jeu de Paume, Paris (2013), au Maxxi, Rome (2015) et à la National Gallery of Arts, Tirana (2019).

Ci-contre : Photographies issues de la performance *The Encounter*, Adrian Paci, 2011. Courtoisie de l'artiste, de la galerie Peter Kilchmann, Zurich et kaufmann repetto, Milan et New York.

Pages suivantes, gauche : Photographies issues de la performance *The Encounter*, Adrian Paci, 2011. Droite : Photogramme, Adrian Paci, *The Encounter*, 2011. Vidéo couleur haute définition, son, 22' Courtoisie de l'artiste, de la galerie Peter Kilchmann, Zurich et kaufmann repetto, Milan et New York.







# Rudolf Bonvie

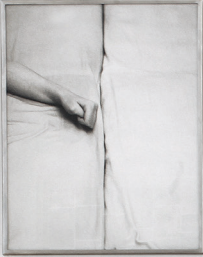
## *Dialog*

L'histoire est limpide nous dit l'artiste : deux mains, la sienne et celle de sa femme, leurs jeunes années, l'amour. Pas beaucoup plus et c'est bien suffisant. 1973, Rudolf Bonvie est alors étudiant à l'école des Beaux-Arts de Cologne. Il s'intéresse au dessin plus qu'à la photographie, qu'il maîtrise pour les besoins de son travail mené parallèlement en agence de publicité. A l'école, il dessine des études de femmes, corps hybrides entremêlés, inspirées des poèmes de Baudelaire. Au regard de l'ensemble de son œuvre, ce *Dialog* est une parenthèse. Les années 1970 filant, les images photographiques s'accumulant, l'artiste prend la décision de ne plus contribuer au flux, arrête la photographie et opte pour la réappropriation, travaillant sur et à partir du fil d'images propagées par les médias – journaux, télévision puis réseaux sociaux.

Puis vient la deuxième vie de *Dialog*, un méta-dialogue qui s'engage entre l'œuvre et ses avatars. Reprise il y a quelques années par un usager de la plateforme Tumblr, la photographie de la séquence des treize tirages de Rudolf Bonvie est atomisée dans la galaxie virtuelle. La voilà réappropriée, repostée, jusqu'à gagner les premières places d'un fameux classement d' « œuvres les plus populaires de l'année ». Rudolf Bonvie, qui a fait œuvre de la circulation des images, voit là un bon cas d'étude et s'immisce dans ce flux pour le consigner, compilant toutes les occurrences de ces fragments d'intimité disséminés dans le grand tout numérique. La figure de style est du goût de Rudolf Bonvie : *Dialog* devient, par l'effet de rebonds que génère l'espace virtuel, une icône 2.0 de l'intimité incarnée, de ce temps où les images étaient en noir et blanc et où les téléphones portables n'étaient pas sous l'oreiller.

Rudolf Bonvie (1947, Allemagne) poursuit une œuvre sérielle traitant à la fois de politique, de marché économique, de leur traitement médiatique, avec pour outils de travail les nouvelles technologies. Il a exposé notamment au Kunst museum, Bonn (2005), au Folkwang, Essen (2011) et au Kunstverein, Lippstadt (2013).

Rudolf Bonvie, *Dialog*, 1973. Photographies, tirages pigmentaires. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Françoise Paviot, Paris.



# András Ladocsi

## *Swallow*

Les photographies d'András Ladocsi sont silencieuses ; sans souffler mot, elles se rassemblent et se pressent l'une contre l'autre, sur le mur. Leur langage se déploie en creux, dans la matérialité qu'elles viennent exposer : le jaune rompu, coulant, brillant, sur la paume, la bouche qui fait pression sur le mat de la coquille ; la main sur la cuisse large et chaude, sa pareille sur l'intérieur satin du bras ; la peau fine se tendant sous la terre qui sèche ; les corps lisses des poissons se dérobant, l'eau tiède brassée dans la pêche impossible.

Dans la platitude de l'image, la pesanteur des corps sans cesse fragmentés voisine avec la légèreté des sensations qui circulent à leur surface. Intitulé *Swallow* (avalier) l'ensemble des photographies réunies embrasse la matérialité organique du monde.

Diplômé de l'Université d'art et de design Moholy-Nagy, Budapest et du Royal College of Art, Londres, András Ladocsi (1992, Hongrie) a exposé à Unseen, Amsterdam (2018 et 2019) et au Festival international de mode et de photographie, Hyères (2020).

András Ladocsi, extraits de *Swallow*, 2018 – en cours.

Photographies, tirages pigmentaires. Courtoisie de l'artiste.







# Pauline Hisbacq

## *Songs for Women and Birds*

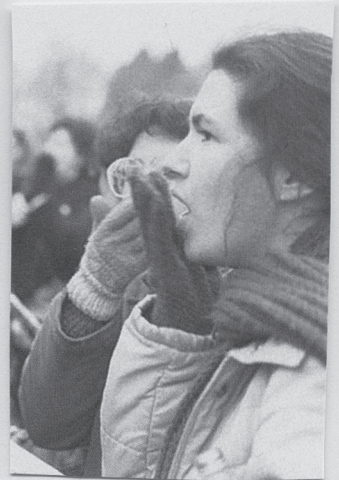
Dans le grand blanc de la feuille de papier A4 se tiennent de petites silhouettes de femmes, solidement campées. Ici entrelacées fermement pour tresser une natte de bras, là allongées l'une sur l'autre pour former un corps monumental, ce sont les femmes de Greenham Common Women Peace Camp. Le camp de Greenham tient lieu de symbole de la récente histoire de l'éco-féminisme; campement de protestation pacifiste, il entendait contrer l'installation de missiles nucléaires sur la base aérienne de Greenham Common en Angleterre. Lancé à l'initiative de trente-six mères en 1981, le camp compte, un an plus tard, trente mille militantes mobilisées pour «prendre la base dans leur bras». La résistance se matérialise par l'acte de présence persistante, l'étreinte, le chant et la danse. À l'image de travaux précédents de l'artiste, *Songs for Women and Birds* fait usage d'une iconographie existante. L'histoire du camp, qui se déroule sur près de dix-neuf ans, jusqu'à son démantèlement définitif en 2000, est largement documentée. Pauline Hisbacq navigue dans les archives en ligne pour venir prélever l'image dans l'image. De ces photographies d'époque, elle retient des fragments, polarisant son attention sur les gestes liant ces corps en lutte: des corps tantôt soudés par la solidarité, unis par le chant ou traînés par l'usage de la force.

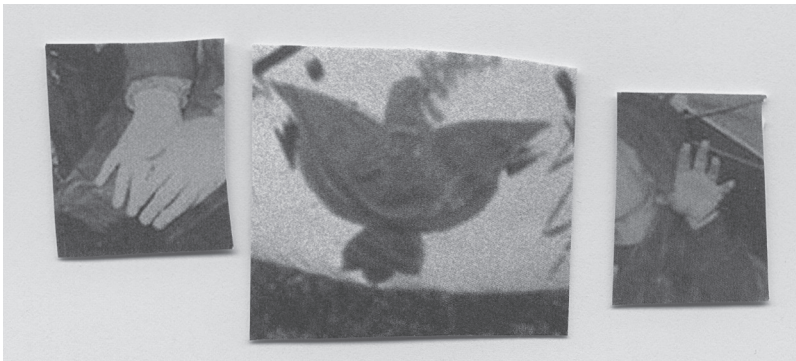
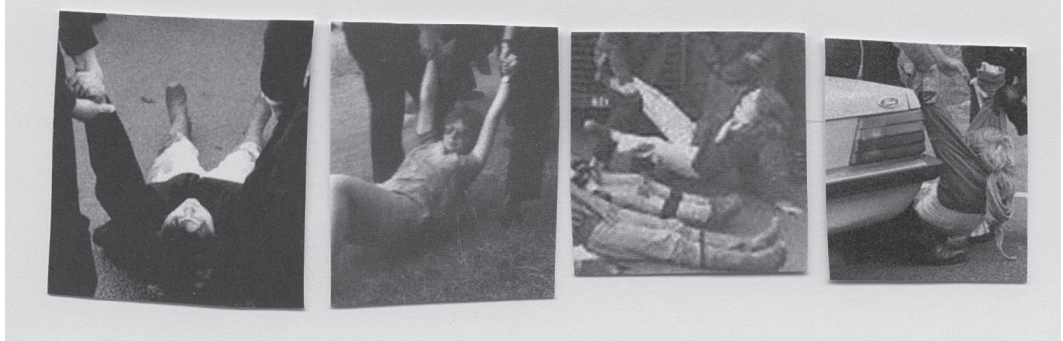
Pauline Hisbacq (1980, France) s'entoure d'images, souvent trouvées sur Internet. De ces compagnonnages émergent des projets éditoriaux tels que *Natalya* et *Le Feu*. L'artiste y travaille cette matière brute jusqu'à la faire parler – elle murmure chez elle – des sujets qui l'occupent: l'adolescence, la naissance du désir, la formation de l'identité. Avec *Songs for Women and Birds*, c'est la maternité et ce qu'elle porte de potentiel utopique, de résistance, qu'elle met en scène.

Pauline Hisbacq est diplômée de l'École nationale supérieure de photographie, Arles et de l'International Center of Photography, New York. Elle a récemment participé aux expositions collectives *Cadavre exquis* au Bal, Paris (2019) et *Inventeurs d'aventure* à la Friche Belle de Mai, Marseille (2017).

Pauline Hisbacq,  
*Songs for Women and  
Birds*, 2020. Papier,  
collage. Courtoisie de  
l'artiste.







# Melanie Bonajo

## *TouchMETell*

L'artiste a rassemblé dans un studio un groupe d'enfants âgés de six à huit ans. En voix off, elle dialogue avec eux. Les questions sont simples et directes et l'échange, ouvert : Avez-vous un corps ? Qui en est le *boss* ? Combien de personnes touchez-vous par jour ? Peut-on ressentir une douleur émotionnelle dans son corps ? Les enfants, assis ou allongés sur de petites collines duveteuses et colorées, écoutent, s'observent, parlent des manières dont ils vivent leur corps et appréhendent le contact physique avec l'autre. Engageant des formes de jeux kinesthésiques, l'artiste les invite à se pousser, se caresser, se toucher, les yeux bandés ou les mains couvertes de peintures épaisses et colorées. Avec *TouchMETell* et les paroles, silences et gestes des enfants, Melanie Bonajo entame une discussion, pour petits et grands, sur la relation au corps, le sien et celui de l'autre, sur l'intimité ainsi que sur le manque de contact physique à l'ère numérique.

La relation au corps, et celle du corps à son environnement, humain, urbain, domestique, sexuel, naturel, technologique est au cœur de l'œuvre de Melanie Bonajo (1978, Pays-Bas). Qu'elle engage successivement ou simultanément les formes de la vidéo, de l'installation, de la photographie, elle entend réinvestir ce qu'elle définit comme le vide spirituel de sa génération et examiner, notamment à travers sa trilogie *Night Soil*, l'extinction des sentiments et des liens physiques.

*TouchMETell* a été présenté au Stedelijk Museum, Amsterdam (2019). Melanie Bonajo représente les Pays-Bas à la Biennale de Venise en 2022. Elle a exposé récemment au Frankfurter Kunstverein, Francfort (2017) et au Bonnefantenmuseum, Maastricht (2018).

Photogrammes :  
Melanie Bonajo,  
*TouchMETell*, 2019. Vidéo  
haute définition couleur,  
son, 24'27". Installation en  
collaboration avec Théo  
Demans.



# Anouk Kruithof

## <Connection>

L'évidence de l'harmonie colorée d'une ronde de mains résume la performance conçue par Anouk Kruithof à la Tate Modern. En 2016, l'artiste met en scène des performers dans le Turbine Hall du musée londonien, chacun revêtu d'une couleur spécifique, de la tête aux pieds, des vêtements à l'épiderme. L'idée est simple : les corps, liant tour à tour bras, mains, jambes, forment un tout syncrétique et mouvant. Le public encercle les performers et, téléphones en main, documente l'instant. Sur le compte Instagram de l'éditeur anglais SPBH – la performance se tient dans le cadre du salon d'édition Offprint – photographies et vidéos, taguées #making-memories, affluent. Deux moniteurs restituent ce flux en direct, multipliant les angles de vues. Une réalité « augmentée » mais non moins éphémère s'échafaude. La vidéo réalisée par l'artiste suite à la performance recompose la myriade de regards en présence : les images volatiles d'Instagram s'agrègent sur le plan large de la captation de la performance, donnant à voir la réappropriation immédiate à l'œuvre. Aucune image ne semble prévaloir sur l'autre, la performance apparaît alors se dérouler dans un espace autre, quelque part à la croisée du béton du hall et de l'écran.

Anouk Kruithof (1981, Pays-Bas) construit une œuvre polymorphe associant photographie, sculpture, installation, édition, performance, vidéo. Dans cet ensemble apparemment versatile, elle poursuit une réflexion plastique sur le lien à l'environnement physique à l'ère du numérique. Comment le tangible se manifeste-t-il dans le monde en ligne ? Peut-on encore tracer une ligne claire entre le monde virtuel et le monde réel ? Est-il possible pour l'artiste de donner forme à ce nouveau territoire hybride entre l'offline (qui serait donc le monde réel soustrait de la connexion numérique) et l'online ? L'artiste déploie au fil de ses œuvres des éléments de réponses. Parmi ses expositions personnelles figurent celles tenues au FOAM, Amsterdam (2017-2018), à 254Forest, Bruxelles (2021) et au VOO?UIT, Gand (2021).

Anouk Kruithof,  
<Connection>, performance, Tate Modern, Londres, dans le cadre d'Offprint, 2016. Vidéo, son, couleur, 6'26". Photographie. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Valeria Cetraro, Paris.



**CENTRE  
PHOTOGRAPHIQUE  
ROUEN  
NORMANDIE**

Le Centre photographique Rouen Normandie remercie chaleureusement :  
les artistes **Melanie Bonajo**, **Rudolf Bonvie**, **Pauline Hisbacq**, **Anouk Kruithof**, **András Ladocsi**, **Ann Mandelbaum**, **Adrian Paci**, **Baptiste Rabichon**, **SMITH**, **Stéphanie Solinas**, **Javier Téllez**, **Patrick Tosani**, **David de Tscherner**

les galeries **Akinci (Leylâ Akinci)**, **Valerie Cetraro**, **les Filles du Calvaire (Marie Magnier)**, **In Situ (Fabienne Leclerc, Antoine Laurent)**, **Peter Kilchmann (Peter Kilchmann, Anne Marie Reichen)**, **Françoise Paviot**

**Francesca Rossi**, **Studio Adrian Paci**; **Marta Gili**; **Cadre en Seine**

**Direction : Raphaëlle Stopin**  
**Médiation : Camille Kerzerho**

**Textes : Raphaëlle Stopin**  
**Graphisme : Léo Favier**

**Textes et images, tous droits réservés.**  
**Juin 2021**

L'exposition *À Fleur de monde* se tient  
au Centre photographique Rouen Normandie,  
en deux volets.

**Prologue : Javier Téllez, *Letter on the Blind,***  
***For the Use of Those Who See***  
**du 19 au 30 mai 2021**

**Exposition collective**  
**du 4 juin au 26 septembre 2021**

**Entrée libre**  
**Du mardi au samedi, de 14h à 19h**

**Centre photographique**  
**Rouen Normandie**  
**15 rue de la Chaîne**  
**76000 Rouen – FR**  
**info@centrephotographique.com**  
**centrephotographique.com**  
**f et @ : @centrephotographique.com**

**Le Centre photographique**  
**Rouen Normandie est**  
**membre des réseaux**  
**RRouen, RN13bis, Diagonal**

**Le Centre**  
**photographique**  
**Rouen Normandie**  
**reçoit le soutien de :**

  
**PRÉFET**  
**DE LA RÉGION**  
**NORMANDIE**  
*Liberté*  
*Égalité*  
*Fraternité*

  
**MINISTÈRE**  
**DE LA CULTURE**  
*Liberté*  
*Égalité*  
*Fraternité*

**DRoITs**  
**CULTURELS**  
Égalité • Accessibilité • Équité • Diversité

  
**NORMANDIE**

**Rouen** 