



Linda Sanchez et Baptiste Croze

Peau à peau

Vernissage le jeudi 31 octobre 2024 de 16h30 à 20h30

Exposition du 2 octobre au 21 décembre 2024

du mardi au samedi de 14h à 18h

entrée libre - accueil de groupes sur rendez-vous

Vidéochroniques

1 place de Lorette - 13002 Marseille

Tél : 09 60 44 25 58 - www.videochroniques.org - info@videochroniques.org



DÉPARTEMENT
**BOUCHES
DU RHÔNE**



PEAU À PEAU

Avec Peau à peau, exposition réunissant Baptiste Croze et Linda Sanchez, Vdchrnqs renoue avec la formule du « duo show » qui fut caractéristique de la programmation proposée par le lieu entre 2020 et 2022. Quoique les artistes mariés pour l'occasion aient rarement été familiers les uns avec les autres, chaque association était sincèrement motivée et justifiée au plan curatoriale, que les motifs qui les précédaient aient concerné les contenus mobilisés ou les formes données à voir. Malgré tout cependant, quelque chose d'arbitraire gouvernait ces choix.

Cette fois, les circonstances se présentent un peu différemment, parce que les artistes se connaissent intimement, déjà. Hormis le fait qu'ils forment un couple à la ville, ils constituent simultanément un véritable duo d'artistes, opérant durablement en tant que tel et identifié à ce titre. Ils perpétuent, en quelque sorte, une tradition de paires explicitement cosignataires des œuvres accomplies, qui convoque dans le désordre Marina Abramović et Ulay, Anne et Patrick Poirier, Christo et Jeanne-Claude, Peter Fischli et David Weiss, Gilbert & George, John Wood et Paul Harrison, ou encore Pierre et Gilles, parmi d'autres et pour n'en rester qu'au champ de l'art contemporain.

Dans le cas de Baptiste Croze et Linda Sanchez cependant, cette activité conjointe n'est aucunement exclusive du déploiement de leurs propres pratiques respectives, toutes deux essentiellement sculpturales. Et c'est précisément de ce duo à trois têtes que l'exposition se propose de rendre compte.



Pieds coupés, 2021
Pieds de statues en pierre, plâtre, pierre reconstituée
Dimensions variables



Les formes données (les trouvés de la mer), 2020
Baptiste Croze

Linda Sanchez

Née en 1983 à Thonon-les-Bains
Vit et travaille à Marseille

Diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art Annecy Alpes en 2006 puis 2015 (DSRA).

Linda Sanchez construit des principes de prises, d'enregistrement, de capture, entre sculpture et installation, dessin et vidéo. De l'horizontalité d'un plan d'eau à la trajectoire d'une chute, de la liquidité du sable à l'élasticité d'un liant, elle observe des phénomènes existants, les déplace, ajuste leur échelle, leur corrélation, leur durée. Des notions de hasard et d'ordre, de figures de chute, d'écriture du temps. Les œuvres fixent le mouvement dans la matière, l'écrivent, le mesurent ou le transcrivent. Procédés, opérations, mécaniques et systèmes, sont autant de modes de fabrication qui trouvent leur équivalence dans le langage de l'artiste. Un rapport à l'énonciation qui sous-tend, comme un script, un rapport non autoritaire au matériau en mouvement.

Linda Sanchez a mené plusieurs projets de collaboration avec des écrivains, chercheurs, artistes, et participe à plusieurs laboratoires (Rencontre avec Tim Ingold à l'Ecole des Beaux arts de Paris en 2014, participation au Laboratoire Espace Cerveau à l'IAC de Villeurbanne, Laboratoire des Intuitions). Elle a exposé en France et à l'étranger (expositions personnelles et collectives) au Musée d'Art Contemporain et au Musée des Beaux-Arts de Lyon, galerie la BF15, Fondation Bullukian à Lyon, Musée Château d'Annecy, Palais Royal à Paris, à la FIAC Paris et à ARCO Madrid, Istanbul Modern à Istanbul, Institut français de Sfax en Tunisie, Tabbacalera Madrid, Casa Velazquez à Madrid, Blackwood Gallery à Toronto, à la Friche Belle de Mai à Marseille, 62ième salon de Montrouge, à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, au Palais de Tokyo à Paris. Elle est lauréate du Prix Rendez-vous 2008, du Prix Bullukian en 2014, du prix Révélation Emerige 2017 et du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo en 2018.

Elle est représentée par la galerie Papillon (Paris)

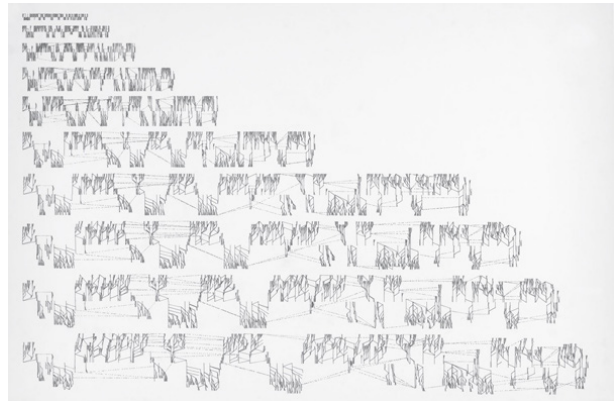


Schéma K dans "14628.jpg", 2012
40 x 60 cm, Editions ADERA, les écoles supérieures d'art de Rhône-Alpes, 650 ex. Ouvrage réalisé en collaboration avec Philippe Vasset, écrivain et Coline Sunier, graphiste



Tissu de sable, 2006
Sable, colle néoprène, dimensions variables



Débattre la mesure, 2007, Mécanismes d'horloges, polystyrène choc, piles, quantité et diamètres variables, vues de l'exposition "S'il y a des moucheron, c'est qu'il doit y avoir des araignées", 2007, Galeries Nomades de l'Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes, Angle art contemporain, Saint-Paul-Trois-Châteaux

Baptiste Croze

Né en 1985 à Valence
Vit et travaille à Marseille

Il est diplômé d'un DNSEP à l'ESAD de Grenoble en 2009.

Baptiste Croze construit des ensembles, qui fonctionnent en poupées russes. Des séries qui génèrent leur propres règles et dans lesquelles il cherche des variables, des gammes, des élasticités. La main, dont la trace reste souvent invisible, est au centre de son travail comme figure symbolique et anthropologique. Et associé à la main, l'objet (chaîne de vie, flux, moyens de fabrication, propriétés stylistiques, ergonomiques) dans un contexte de société de consommation et de mondialisation. De l'objet à l'homme, de son regard sur le paysage, il travaille autour des notions de mimétisme, de la reproduction, de la répétition, et du camouflage. Le rapport aux signes s'opère dans ces glissements entre dessin, image et sculpture. Il crée des ensembles de détails et explore les porosités et les limites entre les médiums artistiques autour de notions telles que la sculpture en image, l'histoire de nos représentations, le changement de valeur des choses (suivant les contextes et le temps), les systèmes d'identification et de mesure. Il développe également un travail de collaboration avec plusieurs artistes : Léo Durand, Simon Feydiou et Linda Sanchez.

Il a notamment exposé à l'Espace d'Art Contemporain (Genève), au Musée d'Art Moderne et Contemporain (Saint-Étienne), à La Permanence (Clermont-Ferrand), au Sakıp Sabancı Museum (Istanbul), à la Collection Lambert (Avignon), à l'Institut Français de Sfax (Tunisie), à la galerie Chez Néon (Lyon), à la Galerie Alessio Moitre (Turin), au Magasin (Grenoble), à la TATE Modern (Londres) ou encore à la Station (Nice). Il a également participé à plusieurs programmes de résidences à Astérides, Friche Belle de mai (Marseille), et à Moly Sabata (Sablons) et résidences croisées : ART3/Institut Français/Kunststiftung (Stuttgart), AIR/Antwerpen (Anvers)/Artistes-en-résidence (Clermont-Ferrand).



Sculptural Studies, 2015, 325 objets multicolores, 91 m², vue de l'exposition "Local Line 18", MAMC de Saint-Étienne, 2015, commissariat : Marie Griffay, © Yves Bresson



Photographies d'expéditions pour roulé boulé, 2020-2021, avec Linda Sanchez, vue de l'exposition "À terre", La Station, Nice 2021, © Jean-Christophe Lett



La place des gestes et de l'expérimentation, le processus de création, le statut de l'œuvre d'art et de son auteur habitent les recherches de Linda Sanchez et Baptiste Croze qui inlassablement réinventent le réel. Chacun conduit sa propre démarche artistique et tous deux collaborent sur certaines productions comme l'installation « Roulé-boulé » présentée à la Bourse du Travail à Valence (*) ou sur des projets de médiation comme la résidence-mission en cours dans le sud de la Drôme. C'est dans le contexte du projet, le Territoire comme carnet de création, que les deux artistes dialoguent autour de la conception de leur travail et de l'approche des publics bousculant délicatement la conception traditionnelle de l'œuvre d'art et de l'artiste.

L'œuvre Roulé-boulé est un ensemble de balles, ballons et boules, rejetées par la mer Méditerranée.

Elles sont collectées, pas à pas, le long du littoral, dans les digues, les rochers, les ressacs, les plages...

L'installation dessine une constellation de points en même temps qu'un réseau de trajectoires, réelles ou rêvées, dérivées des grands flux aquatiques.

Irisées par le soleil, craquelées, gercées par le sel, polies, rayées, sculptées par le temps, ce sont des balles perdues, rejetées et rejouées dans l'espace d'exposition.

Elles racontent une pluralité de points de vue; de l'insouciance des plages et des jeux d'enfants aux multiples usages du littoral, de la flottaison des plastiques à la réalité des migrations; un paysage de cette mer au milieu des terres.



Roulé-boulé, vue d'exposition, Chapelle des Jésuites, Nîmes

Baptiste Croze

EMBOÎTER LES TROUVÉS

Le travail de Baptiste Croze répond à des règles aux apparences simples qui ne sauraient en réalité cacher la lente maturation de ses recherches. Bien entendu, on peut circonscrire la démarche autour de quelques activités, par exemple : trier, chiner, collectionner et rassembler, puis : poncer, mouler, démouler, couper, photographier, et enfin : disposer, répandre, afficher, installer. Ceci étant dit, on ne peut pas décrire aussi simplement ce que fait Baptiste ; est-il photographe, sculpteur, plasticien ? On ne peut pas trancher. Disons, à le voir travailler, qu'il y a là un certain plaisir à chercher des combinaisons.

Il combine avec une science assez précise de ce qui convient. "Ce qui convient" est l'étymologie même du mot décor. De là à penser qu'il travaille sur le décor, il y a un pas que je ne franchirais pas sans le lui emboîter. Alors plutôt que de chercher, Baptiste cherche à trouver.

"Emboîter les trouvés" c'est l'expression que je donnerais volontiers à une partie de son travail. Oui, je sais, l'expression à un côté un peu lubrique, mais reconnaissons qu'il existe plus qu'une "pointe" de sexualité dans ses œuvres. La Série Sculptural Studies n'était-elle pas volontairement composée d'objets "phalliques" ? Si on considère la genèse du travail, on trouve facilement dans les premiers travaux de quoi alimenter cette hypothèse. En 2009, une vidéo de l'artiste le montre en train de s'embrasser le bras de façon à le peindre de rouge à lèvres jusqu'aux limites accessibles de sa bouche. Rougir !¹ démontrait déjà les plaisirs ambigus de la transformation.

Aujourd'hui, ce qui plait principalement à cet artiste c'est de combiner des transformations. Durant l'hiver 2016, je l'ai vu mettre en place plusieurs nouvelles séries. Je peux donc témoigner, depuis ce fragile endroit dont le nom est bien souvent galvaudé, que

l'atelier avec Baptiste Croze prend toutes les dimensions qu'on souhaiterait qu'il ait : lieu d'expérimentations, d'accidents, de trouvailles, de surprises, faits d'une attention rigoureuse avec la part de naïveté nécessaire à tout processus artistique. La démarche de Baptiste le contraint à inventer ses outils, à apporter des solutions aux problèmes qu'il semble seul à se poser. Comment, par exemple, s'assurer de produire un contre-moulage réussi d'un buste de Marilyn Monroe ou d'Elvis Presley ? Comment ajuster au mieux la forme d'un applicateur de cire avec celle d'un pot d'eau ? Quelle est la meilleure tranche de tel ou tel objet polygonal ? Autant de questions strictement en lien avec les séries qu'il développe.

Les formes données est le titre de l'une de ses dernières séries justement. Ces étranges couples d'objets aussi fascinés mutuellement que tout semblait les opposer, rament à contre courant du mythe d'Aristophane et d'une androgynie supposée scindée en deux. Ces couples d'objets se retrouvent unis non pas parce qu'ils constitueraient l'évidente moitié de l'autre, mais au contraire parce qu'ils en sont en quelque sorte le miroir opposé. Cette image n'est pas sans rappeler «la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie», célèbre formule de Lautréamont qui inspirera les surréalistes. Et bien... il n'y a pas plus de surréalisme dans ce travail que dans celui d'Aristophane.

C'est là une des dernières choses et peut être même la principale que j'aimerais souligner dans la démarche de cet artiste : il est inutile de se référer à quoi que ce soit, si ce n'est à ce que l'on voit. Toutes les initiatives plastiques de Baptiste engagent leur énergie en faveur de l'apparition d'images ou de sculptures qui semblent, par leur étrange harmonie, avoir toujours été telles qu'elles sont montrées et cela en vertu même des transformations dont elles ont fait l'objet.

Martial Déflacieux, 2016

¹ *Rougir !*, Vidéo, 18min, 2007, Collection Lambert en Avignon

Baptiste Croze



Les gabarits sont des formes en plâtre tournées autour d'outils tranchants (machette, scie de jardinier, fauchon, serpe à soie, coupe-ronces...). Cette technique de tournage révèle les rondeurs et les saillances des outils. La silhouette des objets se reporte à 360 degrés. Les formes blanches renvoient à différents imaginaires de modélisations 3D, d'éléments industriels, de formes culinaires, voire d'objets lubriques. Le crochet (fer à béton plié qui arme la structure) permet de les "tourner" et de les suspendre.

Les Gabarits, 2016, plâtre, rond à béton, acier, machette, scie de jardinier, scie tous matériaux, scie à béton cellulaire, fauchon, serpe à soie, dimensions variables, vue de l'exposition "Crête à Creux" (2016), HLM/Hors les murs, Marseille © Mathilde Geldhof



La fondation d'un bâtiment assure l'assise de l'ouvrage dans le sol. Du béton armé, parfois fibré, est coulé dans des tranchées. C'est le premier dessin du bâti dans le sol, appelé aussi "les semelles". "Semelles isolées" que l'on retrouve au droit d'un poteau, "semelles filantes" sous un mur. A double sens, le terme évoque aussi un élément de la chaussure et renvoie à la verticalité de l'être humain.

Les *Fondations* sont des modèles réduits de dessins de petites maisons, pavillons ou grands bâtiments inventés. Une fois coulées, elles sont fixées perpendiculairement au mur. Elles agissent comme une enseigne de commerce ou une figure de proue de bateau. Installés à la hauteur du regard, ces modèles sont des formes génériques découpant l'espace d'exposition. Ce sont des tableaux abstraits en terre et béton, présentant deux faces. Il y a une opposition entre l'abstraction des formes et l'image issue du réel auquel le titre renvoie. Chaque présentation de ce travail est prétexte à couler de nouveaux dessins.

Les Fondations, 2014-2016, crochet, terre et béton armé, vue de l'exposition "Crête à Creux" (2016), HLM/Hors les murs, Marseille © Mathilde Geldhof

Baptiste Croze

Les œuvres de Baptiste Croze interrogent les relations multiformes que la matière établit avec le temps et l'espace. Ses installations *in situ* peuvent être perçues comme des propositions ouvertes plutôt que comme des structures visuelles fermées, et produisent des alternatives à la sculpture conventionnelle et aux manières de s'y confronter, invitant alors l'observateur à mettre en évidence des détails tels que la matérialité, le volume, les dimensions ou encore le poids. Dans les œuvres de Baptiste Croze, on peut suivre les traces des débats sur la forme qui ont eu lieu dans les contextes de l'art post-minimaliste et conceptuel. Il met en mouvement les oppositions entre les propriétés physiques de ses matériaux et les illusions d'optique qu'ils produisent. En même temps, il reprend des notions telles que la représentation, l'ordre, l'autorité, le corps et l'identité.

Dans les installations *H me made* (2012) et *home-made* (2013), Baptiste Croze transforme des matériaux aussi denses que le béton, les entrailles de porc et les tuiles en PVC en sculptures abstraites propres à leur environnement, soulignant le caractère insolite de ces derniers par juxtaposition. Les deux œuvres jouent avec la perception du spectateur, s'opposent à la tradition sculpturale classique en établissant un contact direct avec le mur sur le plan spatial où elles sont installées. L'artiste appelle à repenser la sculpture en tant qu'objet, en proposant de la reprendre comme une catégorie d'espace-temps.



H me made, 2012, avec Simon Feydiou
Installation, béton injecté dans un intestin de porc



MARIEJESUS, 2014, Série dite "des ponçages"
affiche dos bleu encollées au mur, 80 x 120 cm

Dans son projet *Pop-up* (2009-2015), Baptiste Croze intervient dans les images monumentales sur les faces de divers billets de banque, les transformant en formes tridimensionnelles de taille identique. Ces nouvelles structures laissent derrière elles la valeur symbolique et le pouvoir concret de l'argent, devenant des objets ordinaires du quotidien. Ce processus est inversé dans la série *SEHKMET_MARIEJESUS_FEMME (BENIN)_MOINEPLEUREUR_TOTEM3SINGES_PYRAMIDE* (2014) où les petites statues produites en série et vendues dans les centres de villégiature comme symboles de différentes cultures sont transformées en œuvres originales. En bois, métal, résine, etc., ces statues sont lapidées par Baptiste Croze et réduites à une forme abstraite ; Produits ostensibles de l'artisanat, ces objets tout faits sont dès lors ramenés dans le giron de l'art. Afin de souligner le processus paradoxal ainsi subi par les objets, l'artiste les représente par une série de photographies.

[...]

Texte de Pinar Asan pour l'exposition "Reunion... Bulusma", Sakip Sabanci Muzesi, Istanbul, 2015

Baptiste Croze



Sculptural Studies, 2012, 178 objets multicolores, 47 m²
vue de l'exposition "Accrochage au pavillon", 2012, Moly-Sabata, Fondation Albert Gleizes, Sablons



Sculptural Studies (Grey Scale), 2014, 176 objets en niveaux de gris, 60 m²
vue de l'exposition "X (Paysage aux nuages roses)", 2014, Galerie Alessio Moitre, Turin



Sculptural Studies (E.O.), 2014, 805 objets multicolores, 230 m², vue de l'exposition au Musée des moulages, Lyon

Sculptural Studies, 2012-2016

Installation, objets, dimensions et colorimétries variables

Sculptural Studies est un agencement *in-situ* d'objets hétéroclites disposés en all-over à même le sol. Les objets sont sélectionnés du fait de leur caractère phallique. La hauteur de chaque objet est inférieure au genou de l'artiste et par extension aux genoux des visiteurs. Bien que la plupart des objets soient manufacturés, aucun n'est présenté à plus d'un exemplaire. La collecte des objets est à la fois réalisée antérieurement et sur place. *Sculptural Studies* se veut comme la traversée d'un champ où l'herbe est trop haute et chatouille le genou de celui qui le parcourt.

L'attraction pour certains objets m'amène à imaginer un ensemble différent pour chaque exposition. Ils définissent la spécificité d'une nouvelle occurrence qui repose sur l'ajout d'une caractéristique formelle. L'intitulé invariable *Sculptural Studies* est alors suivi, entre parenthèses, d'un terme qualifiant cette caractéristique, composant ainsi un nouveau titre. Un contexte d'exposition peut aussi susciter un nouvel ensemble.

Baptiste Croze

PRIAPE À TERRE : Art, genre et politique dans les "Sculptural Studies" de Baptiste Croze

"[...] Lorsque Baptiste Croze intitule *Sculptural Studies* une série comprenant trois œuvres – *Sculptural Studies* à Moly-Sabata (Isère), en 2012, puis *Sculptural Studies (Grey Scale)* à la Galleria Alessio Moitre (Turin, Italie), en 2014, et *Sculptural Studies (E. O.)*, au Musée des Moulages de Lyon, la même année – il se situe en quelque manière dans la continuité de Picabia, Andre, Oldenburg ou Acconci, en prenant pour point de départ de sa réflexion le caractère phallique de la sculpture. Cela se traduit chez lui non par des réalisations horizontales comme chez Andre, mais par des installations d'objets verticaux n'excédant pas la "hauteur du genou"⁷. Ces objets sont extrêmement divers ; collectés en divers lieux, parfois en rapport direct avec l'espace d'exposition investi, il peut s'agir d'un pied de table, un flacon de lessive, un appareil de radio dont l'antenne pointe vers le haut, une quille de bowling, un support de rouleau à peindre, un vase, une lampe-torche, un bilboquet, un fragment d'aile provenant d'un moulage abîmé de la Victoire de Samothrace... Certains sont des objets produits en masse, comme dans les premières œuvres de Tony Cragg. La plupart sont porteurs d'une histoire spécifique, que le spectateur ignore le plus souvent, mais qu'il perçoit plus ou moins consciemment (voire qui appelle une projection d'un fragment de sa propre histoire). Au musée des moulages, parmi les objets déployés – plus de huit cent – on trouve aussi des par d'autres artistes⁸. Le travail présenté repose alors, de manière secondaire mais significative, sur l'idée d'une dilution de la notion d'auteur, une orientation héritée de l'art, de la littérature et de la philosophie des années 1970-1980⁹. Il n'est pas anodin, de ce point de vue, que *Sculptural Studies (E.O.)* ait été produite par Croze avec cinq étudiants de l'Université Louis Lumière Lyon 2 (ce dont on trouve un rappel dans le titre de l'œuvre, puisque "E.O." signifie "Étudiants en Option")¹⁰.

Pour empiriques qu'ils soient – un empirisme "à l'anglaise" –, les principes caractérisant le protocole des *Sculptural Studies* sont rigoureux. Afin de disposer dans l'espace les objets qu'il a glanés, Croze prend en compte leur forme, leurs qualités chromatiques et leur volumétrie. Arrangeant ces éléments en lignes obliques, par triangulation et selon des espacements apparemment aléatoires, il s'approprie avec subtilité le lieu. Cependant, la caractéristique la plus importante des *Sculptural Studies* réside dans leur indétermination en termes de techniques : la série relève à la fois de l'art en volume, de la peinture, en raison de l'importance que Croze accorde à la composition et à la couleur, et de l'installation¹¹. L'auteur, qui considère le sol

comme un analogon de la toile vierge d'un tableau, propose également des œuvres pénétrables. Les spectateurs sont appelés à déambuler dans le lieu d'exposition modifié par les objets, en alternant une vue surplombante (lorsque les éléments verticaux s'élèvent, pour ainsi dire, "entre leurs jambes") et une vue rasante sur eux. Certains prennent alors conscience de leur propre verticalité, de leur poids et taille, du volume qu'ils occupent dans l'espace – sans toutefois aller jusqu'à se considérer comme des sculptures vivantes¹² –, d'autant plus qu'il leur arrive de faire tomber des éléments, ce qui ne dérange pas l'artiste, qui voit là une conséquence de l'appropriation de son travail par le public. Enfin, chaque variation des *Sculptural Studies* est semblable à "une prairie où les herbes chatouillent les genoux des spectateurs"¹³. Elles font donc image, et peuvent aussi renvoyer à des paysages urbains, comme s'il s'agissait de vastes maquettes de villes. Des villes poétiques où chacun serait libre de réinventer son *habitus* (l'*habitus* actif que Spinoza associe aux affects naissant de la raison ou excités par elle)¹⁴ ; des villes d'inspiration situationniste où l'on pourrait repenser l'urbanisme, l'architecture et, par extension la politique (considérée comme gouvernement de la vie dans la cité), en dehors des dogmes de la culture fonctionnaliste¹⁵ ; des villes composées d'espaces non stéréotypés, où les voies de communication occuperaient l'essentiel de l'espace, comme la métaphore d'une circulation plus générale des appétences, projets et désirs individuels.

Pierre Tillet, 2014

7. Baptiste Croze lors d'un entretien avec l'auteur réalisé à Lyon en avril 2014.

8. Les artistes dont des œuvres sont disséminées au sein de *Sculptural Studies (E.O.)* : Émilien Adage, Anne Bourse, Léo Durand, Lisa Duroux, Marc Étienne, Clément Fessy, Simon Feydieu, Guillaume Le Moine, Valérie Rallièrre, Josué Rauscher, Mathias Tujague.

9. On peut évoquer ici Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 408 et suiv.

10. Les étudiants ayant activement participé à la réalisation de *Sculptural Studies (E.O.)* sont : Elia Barou, Amaelle Dupré, Mailys Facchi, Antoine Meunier et Rémy Thomas.

11. Nous sommes donc loin, ici, de l'idée greenbergienne selon laquelle chaque artiste, qu'il soit par exemple peintre ou sculpteur, doit chercher dans ses œuvres à affirmer la spécificité de son médium, son essence. Croze procède au contraire en effectuant des transferts d'un médium à un autre, puis encore à un autre, dans ce qui n'a pourtant pas l'ambition d'être une œuvre d'art total.

12. La conversion des spectateurs en sculptures vivantes est plutôt un effet produit par les *Socles magiques* (1961) de Manzoni.

13. B. Croze – voir note 7

14. Lire Baruch Spinoza, *Éthique*, trad. et notes par Charles Appuhn, Paris, Garnier-Flammarion, œuvres de Spinoza, t. III, 5e partie, proposition 7, 1965, p. 311 (5e partie, proposition 7).

15. Lire à ce propos www.frac-centre.fr

Linda Sanchez

La réinvention du quotidien

Cultivant la poésie des inventaires, Linda Sanchez passe le quotidien au crible de son regard, hyperactif. L'observation du réel, y compris ce qu'il comporte de plus anecdotique a priori, constitue au sein de sa démarche une activité maîtresse dont émane un ensemble de notes, micro expériences, faits et gestes faisant œuvre. Extractions, prélèvements et autres récupérations nourrissent une œuvre qui se plaît à explorer les espaces interstitiels et transitoires, refuges de tous les possibles. Au statut de produit fini, ses œuvres préfèrent le fragile équilibre de figures in progress. Lorsqu'elle ne se contente pas de "braconner" les situations irrégulières que met à sa disposition le réel comme autant de ready made prêts à être cueillis, l'artiste a le plus souvent recours à des matériaux usuels et pauvres, empruntés à la sphère domestique, de la purée de pomme de terre (*En attendant que ça refroidisse ?*, 2006) au papier à imprimer en passant par le bois et la vaisselle.

Dans une frénésie rhizomique, les fragments se multiplient et s'accumulent, autorisant de possibles rajouts, extensions et autres excroissances à venir, à l'image de la nuée informe que composent des dizaines de multiprises branchées les unes aux autres (*Le Potentiel*, 2007). Élaborée à partir de toiles d'araignées glanées au gré des flâneries de l'artiste, *À la pêche* (2007) est une œuvre à échelle variable dont la trame naturelle, reportée sur un fond noir, crée à distance un dessin fébrile, artificiellement souligné par du fil de pêche.

Dans le travail de Linda Sanchez, la représentation du réel passe le plus souvent par sa dissection, sa décomposition, sa destruction et sa restitution, voire sa métamorphose... Ainsi, avec *30 cm* (2008), elle conçoit un livre dont l'épaisseur éponyme correspond à celle de la bûche qu'il représente, successivement scannée et poncée, jusqu'à sa disparition. Réduit en poussière, l'objet, conservant dans sa transformation un caractère sculptural, se réincarne à travers l'ouvrage qui, page après page, montre les subtiles variantes de la surface du bois, (ré)animée dans toute sa profondeur... Une image temps, et mouvement, illustrée par ailleurs par l'installation *Débattre la mesure*

(2007) : une série d'horloges dont le ballet chaotique génère une cartographie aléatoire en permanente reconfiguration. Au prix d'une rumination quotidienne, l'artiste récupère des centaines de papiers de chewing-gum Hollywood bleu et vert dont la stratification engendre un modeste lingot (*Ruminant*, 2006), la fragilité du papier aluminium se trouvant controversée par la solidité de l'objet métallique obtenu. Des rapports de forces qui font l'objet d'un ensemble d'œuvres expériences alliant une approche théorique, quasi scientifique, à une multitude de travaux pratiques. La *Partie pour le tout* (2007) – des poissons rouges pris dans des bulles en pâte à ballon flottant dans un bocal rempli d'eau – se révèle exemplaire quant à la dimension non seulement métonymique, mais tautologique de nombre de travaux de Linda Sanchez, comme le suggèrent notamment les œuvres *User du vent pour produire du vent* (2007), faisant interagir une éolienne et un ventilateur de part et d'autre du lieu d'exposition, ou *Page(s)* (2006), un flip book représentant, image par image, une page entraîné de se tourner, mais dans le sens inverse de défilement.

Avec une grande économie de moyens, Linda Sanchez s'applique à une constante réinvention du quotidien, (ab)usant du réel comme d'une inépuisable pâte à modeler. Abolissant le statut hiérarchique de ses trouvailles, enregistrements et fabrications jaillissant des creux, terrains de jeux de construction perpétuelle, elle bâtit une œuvre processuelle qui, selon une démonstration empirique jubilatoire, réaffirme tant la fondamentale inutilité de l'art que son absolue nécessité.

Anne-Lou Vicente, 2009
Dossier de presse de l'exposition Ritournelle et déhanchement, Galerie Bertrand Grimont, Paris

Linda Sanchez



La détente II, 2015, argile, bâche, cordes, poulies
durée et dimensions variables



La détente II, 2015, argile, bâche, cordes, poulies
durée et dimensions variables



La détente II, 2015-2019
argile, bâche, cordes, poulies, durée et dimensions variables, vue de l'exposition "Dérobées", 2019, Villa Arson, Nice

La détente II répond à l'œuvre *La détente*, 2006. C'est un mouvement de chute. Une immense surface d'argile sèche sur une voile verticale, tendue à l'aide de poulies et de cordes. Œuvre dont l'échelle s'adapte à celle de l'espace d'exposition, elle est moins l'objet et la forme incarnée, que le phénomène qu'elle active.

L'argile à l'état de boue est d'abord coulée au sol sur la bâche, elle prend le niveau de l'espace d'exposition en même temps que son empreinte (ce qui conditionnera la forme et le rythme du mouvement de chute). Une fois le surplus d'eau évaporé, elle est tirée à la verticale, où elle termine son processus de séchage.

La surface craquelle et forme de petites feuilles qui se recroquevillent puis chutent au sol. Elle se présente par son recto et son verso (phénomène/support). Reste à la fin une succession de traces brunes morcelées telle une partition du processus.

Linda Sanchez



À la pêche, 2007
Fils de pêche, toiles d'araignées, talc, peinture noire, clous,
dimensions variables

Élaborée à partir de toiles d'araignées glanées au gré des flâneries de l'artiste, *À la pêche* (2007) est une œuvre à échelle variable dont la trame naturelle, reportée sur un fond noir, crée à distance un dessin fébrile, artificiellement souligné par du fil de pêche.

À la pêche vaut à la fois pour son prélèvement méticuleux et son jeu d'élevage (des araignées) et de tissage (des toiles). Elle est conçue comme un jeu en soi, quand il s'agit pour l'artiste d'élaborer un véritable atelier portatif lui permettant d'aller cueillir, sur les bords du lac Léman, dans les angles des ponts ou ailleurs, différentes toiles d'araignées qu'elle ramène ensuite dans l'atelier pour littéralement retisser son œuvre sur le fil de pêche. Si l'étape d'*À la pêche* présentée dans le cadre de Rendez-Vous 08 est très directive – il s'agit pour les araignées d'obéir à la surface plane du mur –, Linda Sanchez a désormais pour objectif de travailler sur des volumes dont la durée de réalisation sera étendue à l'action des araignées. Avec cette œuvre, Linda Sanchez réfute le rôle de brodeuse qu'on assigne généralement à l'araignée au profit d'une vision plus scientifique : l'observation préalable du mode de vie des animaux, la méticulosité des gestes et les techniques spécifiques servant à recoller les toiles entre elles sont autant de petits jeux domestiques autour de soi, gestes fragiles qui révèlent chez Linda Sanchez une relation au monde faite

de protocoles dont la destruction vaut création. La seconde étape de cette œuvre consiste à réaliser plusieurs cadres en bois sur lesquels sont tendus des filins de pêche. Sur ces fils, des toiles d'araignées reconstituées morceau après morceau dessinent un nouvel espace qui s'émancipe du mur, support premièrement exploité, et joue toujours aussi bien du symbolique que du tautologique.

Le titre de l'œuvre se joue des mots et conjugue deux objets similaires : le filet de pêche et la toile d'araignée, qui s'agglomèrent l'un à l'autre. Cette question très physique, accentuée par le fond noir sur lequel sont ensuite transférés les filets, est une des constantes du travail de Linda Sanchez.

Linda Sanchez

“Pour son exposition personnelle à la Fondation Bullukian, l'artiste a choisi de concentrer sa recherche sur un objet infime, presque le plus petit dénominateur commun des phénomènes météorologiques, la goutte d'eau. Comme pour le sable, le tronc ou les toiles d'araignée, la goutte d'eau est d'abord observée pour sa capacité à se soustraire à son support : une longue vidéo intitulée *11752 mètres et des poussières...* en montre justement une, qui n'en finit pas de fuir sous l'œil de la caméra. Tourbillonnante, la goutte aspire sur son passage d'infimes gouttelettes, de petits insectes égarés, des résidus pulvérulents. Ralentissant à certains moments, au point que l'on craint la voir s'éparpiller et perdre sa fragile unité, la voilà qui reprend à d'autres instants une vitesse presque éperdue. S'éloignant au point de laisser derrière elle quelques fragments de sa robe, la goutte paraît ici vivante, personnalisée. Ce ne sera toutefois une découverte pour personne : qui n'a jamais suivi “sa” goutte sur les fenêtres d'une voiture en marche (jusqu'à ce qu'elle meure, absorbée par une autre, ou épuisée par la vitesse)? Monique Wittig a même célébré dans son roman *L'opoponax* (1964) la vitalité presque scandaleuse des gouttes d'eau sur les vitres : “Par moments sur la vitre une goutte de pluie plus grosse que les autres file de haut en bas mais le plus souvent en oblique, ça brille, c'est comme un train qui passe à toute vitesse dans la nuit”. Mais pas chez Linda Sanchez : la goutte ici est désespérément seule, filmée en gros plan, nullement alimentée en pluie. D'ailleurs, un ciel bleu parsemé de quelques nuages s'y reflète. Une logistique des plus complexes a été déployée pour montrer la goutte hésiter, de longues minutes durant, face à ses dépôts précédents et ingérer avec gloutonnerie les “incidents de surface” qui donnent leur titre à l'exposition.”

extrait de “Linda Sanchez, décortiquer la goutte”, Camille Paulhan
dans “Hippocampe”, journal critique n°20, février-mars 2015

Le film est constitué de quatre séquences d'une vingtaine de minutes. Une goutte d'eau en macro glisse longuement sur une surface dont on ne distingue ni les bords, ni la pente ni la nature. Le point de vue est à l'angle mort de la goutte d'eau. L'infinie glissade de la goutte est réalisée grâce à un outil qui lui fait faire du surplace. C'est la surface qui remonte à contresens de sa descente. Le filmage (course poursuite) s'apparente aux techniques de documentaire animalier sauvage. Le film a été réalisé sur le toit du château d'eau de Décines-Charpieu. La bande son, c'est l'environnement direct et sans retouche du tournage (vent, cloches d'églises, chien qui aboie...)



11752 mètres et des poussières..., 2014
Film Blu-Ray, 71 minutes

Quelques liens

Faces Galerie

<https://www.faces-marseille.com/collections/baptiste-croze-linda-sanchez>

Galerie Papillon

<https://galeriepapillonparis.com/?oeuvre/Sanchez&navlang=fr>

Réseau documents d'artistes

<https://reseau-dda.org/fr/artists/linda-sanchez>

<https://reseau-dda.org/fr/artists/baptiste-croze>

Instagram

Linda Sanchez : <https://www.instagram.com/oklindasanchez/>

Baptiste Croze : <https://www.instagram.com/baptiste.croze/>

VidéoChroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergent à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400m² dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une cinquantaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par VidéoChroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Elle est dirigée depuis 1999 par Édouard Monnet. Artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à VidéoChroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association VidéoChroniques bénéficie du soutien de la Ville de Marseille, la Région Sud, le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

Remerciements des artistes :

Yujin Nam
Soobin Kim
Katrin Shi
Woojung Choi
Louis Marie Ropars
Aloïs Frost
Clémentine Vetillard

Ce projet est soutenu par :

Fondations des artistes
Drac paca été culturel

Pour plus de renseignements

Maëliiss Charpentier
Chargée de la communication,
des publics et de la médiation

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 29 06 36 16
info@videochroniques.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h
Entrée libre / Accueil des groupes sur
réservation