

vidéochroniques

Linda Sanchez
Baptiste Croze

Du 31 octobre
au 21 décembre

**peau à
peau**

vidéochroniques

peau à peau



Linda Sanchez
Baptiste Croze

Du 31 octobre au 21 décembre 2024

Ce qu'il y a de plus profond

Du trio Baptiste, Linda et Croze-Sanchez

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.

L'une des œuvres les plus significative du duo Croze-Sanchez prend la forme d'une arche, d'un arc ou d'une voûte, à ceci près qu'elle ne soutient rien, n'enjambe rien ni ne renforce rien concrètement, si ce n'est symboliquement. Una volta (2020-2024) se présente ainsi : une sculpture arrondie dont la forme est d'origine architecturale, et dont on comprend qu'elle est bâtie symétriquement, du bas vers le haut, pour finalement se joindre au centre d'un axe vertical déterminant cette symétrie. Mais

ce qui soutient le projet est d'une autre nature. Il relève en partie du processus et du protocole de construction. D'abord, la hauteur maximale de l'édifice coïncide, à peu près, avec celle des protagonistes, une fois grimpés sur des supports facilement accessibles (tabouret, sac de ciment, etc.) le cas échéant. Leur manière consiste ensuite à opérer successive-ment et alternativement le même geste, qui suppose d'apposer une strate de ciment prompt sur la précédente, à tour de rôle. Bien sûr, chaque gâchée est mesurée, en quantité de matière première et temps de prise nécessaires. Le protocole autorise désormais deux options. L'une étant droitère et l'autre gaucher, la première version, la plus orthodoxe, consiste à alterner les gestes de l'une et l'autre à gauche puis à droite de manière à demeurer le plus strictement symétrique. La seconde est plus souple : chacun demeure de son côté pourvu qu'on aboutisse au même résultat. En tous les cas, l'opération se déroule jusqu'à ce que les matériaux s'épousent au centre de l'arc, de même que les auteurs se rejoignent.

Passé ce préalable, ce n'est pas seulement d'un duo, mais d'un duo à trois visages que l'exposition se propose de rendre compte. Dans le cas de Baptiste Croze et Linda Sanchez en effet, l'activité conjointe n'est aucunement exclusive du dé-ploiment de leurs propres pratiques respectives,

également présentées pour l'occasion. Ces pratiques d'ailleurs, aussi singulières soient-elles, dessinent un certain nombre de traits communs, de même que le substrat qui les sous-tend et les structurent est souvent partagé. Elles témoignent, par exemple, d'un goût mutuel pour la collecte et le tri, l'accumulation, le all over, l'empirisme, les relations de cause à effet, l'heuristique, la répétition, le prélèvement, l'addition et la soustraction, les rap-ports de l'espace au temps, la phénoménologie, la délégation, la série, l'anthropologie, le protocole, etc.

En regard de l'œuvre dont s'acquittent ces artistes, essentiellement sculpturale bien qu'elle mobilise d'autres médiums parfois, le recours à l'intitulé Peau à peau pourrait sembler paradoxal à certains, de prime abord. Bien sûr, on y entend volontiers la complicité qui était leur relation, tandis qu'il renvoie à d'autres syntagmes dont la construction est analogue, qu'ils sonnent comme les promesses d'un contact (« corps à corps » ou « face à face »), ou qu'ils évoquent la lenteur et la modestie de même que le crescendo (« pas à pas », « peu à peu », « petit à petit ») sans doute caractéristiques de leurs façons de faire. Mais que vient faire la peau dans cette affaire de sculpture, a priori, quand l'une appelle la surface et l'autre le volume, l'épaisseur et la chair ?

Le fait est que cette surface est

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. Inaugurée par Simon Bérard et Elvia Teotski (Infortités, février-mars 2020), cette séquence s'était prolongée avec les associations de Susanne Hetzel et Pascal Navarro (Memories Still Green, juin-septembre 2021), de Nicolas Daubanes et Frédéric Vaësen (La Rage, novembre 2021-janvier 2022), pour finalement se conclure par la réunion d'Hervé Bréhier et Paul Chochois (Mind the Gap, février-avril 2022). Quoique les artistes mariés pour l'occasion aient rare-ment été familiers les uns avec les autres, chaque association était sincèrement motivée et justifiée au plan curatorial, que les motifs qui les précédaient aient concerné les contenus mobilisés ou les

omniprésente dans le travail de ces deux-là, fût-il précisément sculptural. Il n'y a qu'à se pencher sur quelques exemples issus de leurs corpus respectifs, pour s'en convaincre. Les surfaces peuvent alors être celles d'un contact, comme dans la série des Formes données (2016-2024) de Baptiste Croze, fondée sur des ressources qui coïncident avec l'intérêt politique qu'il porte à l'égard de nos rebut et de nos restes d'une part, à l'intérêt esthétique qu'il prête à l'héritage du ready-made de l'autre. Leur association, dont on peut se demander si elle ne relève d'une entreprise de réconciliation, mêle ainsi matériaux d'origines animale, végétale, minérale ou industrielle, et rend possible d'improbables mariages. Les matières plastiques s'y confrontent aux matières organiques sans que personne n'y trouve rien à redire, parce qu'elles s'embrassent, s'adoptent et s'unissent impeccablement. Avec Coqui (2023), l'artiste aborde autrement cette relation de la surface au volume, par le biais d'une coupe laissant apparaître l'enroulement qui constitue structurellement l'habitable d'un coquillage. Chez Linda Sanchez, ces allers-retours sont peut-être plus manifestes encore. La surface peut ainsi se présenter en tant que telle, tandis qu'elle constitue effectivement le volume moulé d'une faille ou d'une fente comme c'est le cas pour Le lacet (2016-2018), ou qu'elle change d'état et de statut par l'effet d'un phénomène

naturel, ainsi que l'artiste le donne à voir dans La détente II (2015-2018). De nombreuses autres réalisations, telles Aluminium folies (2018), Colonie (2015-2020) ou Tissu de sable (2006), abondent dans le sens de ce questionnement et de ces va-et-vient, quoiqu'elles soient fondées sur des procédures et des parti-pris chaque fois distincts.

Cela dit, l'allusion à la peau induite par le titre de l'exposition implique d'autres considérations, qui débordent son statut de surface. En tant qu'organe, elle avoisine chez l'humain deux mètres carrés en effet. Mais elle a aussi un poids, oscillant entre quatre et dix kilos selon les sujets adultes. S'il est peut-être indifférent à l'étendue, l'argument de la charge ne laisse jamais insensible un sculpteur. D'autre part, cette peau n'est ni parfaitement plane ni véritablement homogène. Elle a d'abord une épaisseur, constituée de trois strates : l'épiderme, le derme et l'hypoderme. Ensuite, et toute proportion gardée, elle a tout d'un paysage ou d'une géographie physique qui se transforme au gré de la maturité des personnes, de l'évolution de leur corpulence, des affections, des traumatismes et des phénomènes qu'elle subit, à court ou long terme, provisoires ou pérennes. Elle rougit sous l'effet de l'émotion ou du soleil, pèle et mue éventuellement en la circonstance, se farde d'un ton violacé en cas de brûlure, se pare de bleus ou de bosses en cas de coups, se gonfle

d'eau sous la forme d'ampoules sous l'effet d'une friction, et enfle localement en conséquence d'un œdème ou de piqûres d'insectes mal intentionnés. Présentant une gamme infinie de grains, elle est plus ou moins transparente ou épaisse, claire ou mate, imberbe ou velue, couverte ou non de nævus et d'éphélides selon la carnation de l'individu concerné et son exposition à la lumière. Elle tapisse de croûte ses blessures à l'effet de cicatriser, arbore ridules, rides et tâches avec le temps, se fripe et plisse alors, autrement que ne le font les bourrelets résultant d'un surcroît de graisse. On la constate encore « horripilée », sous l'effet du froid, de la peur ou de certains état de satisfaction, râpeuse ou couvertes de callosités par endroits en raison de sollicitations répétées, manifestant sous la forme d'éruptions cutanées des réactions allergiques, des inflammations ou des lésions. Et si la peau est bien un paysage, ainsi que nous le suggérons plus haut, à la géographie qui le caractérise se mêle aussi son histoire : elle se révèle par les séquelles et les stigmates, en forme de stries, de fissures, de crevasses, de craquelures et de cicatrices notamment.

À ce stade, on comprend qu'en raison de sa plasticité, un artiste puisse désirer recourir à son évocation par le truchement de l'analogie, ou le secours de la métaphore. Outre le lexique suggestif et stimulant qu'elle

convoque, la peau a d'autres arguments pour le faire fondre. Elle constitue une jonction, un joint... entre l'intérieur et l'extérieur, le dedans et le dehors. D'abord en tant que protection ou rempart face aux agressions, quoique l'évolution n'ait pas gâté l'humanité à ce titre, en comparaison d'autres organismes qui disposent de carapaces ou de coquilles, par exemple, à tel point qu'il nous fallut les imiter à force d'armures et de panoplies, pour plus d'efficacité. Mais tout de même, notre peau joue toujours ce rôle, tant bien que mal.

Cette relation du dedans et du dehors n'est pas toujours aussi protectionniste. À d'autres fins, elle s'opère en effet dans les deux sens. Puisque constituée de pores, la peau est poreuse, de facto. En premier lieu, ces pores permettent une forme de respiration, dite « respiration cutanée », qui complète la respiration pulmonaire, par l'absorption d'oxygène et le rejet de dioxyde de carbone. Et cette porosité permet d'autres échanges du dedans au dehors, relevant de la perméabilité cette fois puisqu'aqueux, qui conditionnent pour partie les phénomènes plus ou moins vertueux de l'hydratation et de la déshydratation. D'ailleurs, ces conditions de porosités et de perméabilité, d'humectation ou d'assèchement, intéressent nécessairement le sculpteur pourvu qu'il emploie l'argile, le ciment ou le plâtre par exemple, ou qu'il regarde de près la manière dont l'agrégat routier est constitué

(et les raisons pour lesquelles il l'est ainsi), ou enfin qu'il s'inspire de phénomènes géologiques qu'il ne cesse finalement de rejouer en plus petit, en regard des échelles de temps et d'espace considérées.

Cette référence à la géologie comme à la construction des routes renvoie invariablement à une autre série d'œuvres de Linda Sanchez, intitulées Blanche (2022). Toutes sont fondées sur la même opération : le prélèvement d'une croûte de chaussée d'une épaisseur de quelques centimètres circonscrite au périmètre d'un marquage au sol. Basculée d'un plan horizontal à un plan vertical, cette sorte de carottage à l'échelle d'une géologie industrielle met en lumière les différences de granulométrie des éléments qui composent l'agglomérat. Elles donnent ainsi à voir une stratification ayant diverses fonctions, dont celle de rendre le sédiment suffisamment poreux pour permettre l'absorption de l'eau en cas de pluie.

Parce que le sculpteur est généralement friand de ces mystères en forme de vides, de creux, de trous, de fentes ou d'interstices susceptibles de devenir les lieux de ses explorations, la peau qui en est largement pourvoyeuse peut bien alors, au même titre emblématique que l'écorce terrestre ou celle d'un arbre, constituer l'objet de son attention et de ses explorations.

En évoquant cavités et brèches, il est difficile de ne pas songer à Roulé boulé, une œuvre autant qu'un processus, en cours et singulier. L'installation qui en résulte, signée par le duo, consiste en un parterre de balles et de ballons aux formats, couleurs et matières disparates. Inégalement répartis à même le sol, ces objets sont manifestement usagés, abîmés et parfois déformés. En partie parce qu'ils ne sont autre chose que des déchets, tels que la mer les rejette en abondance. Il se trouve en effet qu'ils proviennent d'une collecte réalisée le long du littoral méditerranéen, patiente et têtue. Je ne m'étendrai pas sur la portée écologique et politique de ce projet, déjà précisément examinée par Maurice Fréchuret dans un texte récent. Par contre, les qualités qu'il présente au plan sculptural méritent d'être également signalées. Il faut dire d'abord que les balles sont la plupart du temps récupérées dans les plis des rochers et les anfractuosités des digues où elles se logent et s'arriment solidement, avec le temps et le concours des vagues. C'est ainsi qu'elles se déforment, ou se forment en tant qu'objets sculpturaux. Ils ne sont ni plus ni moins que les empreintes partielles de la cavité qui les contenaient. Ils sont cette partie de cavité en creux, de même que le sont les artistes et ceux qui les accompagnent aux cours des expéditions, beaucoup plus temporairement, lorsqu'ils se contorsionnent aux fins de s'immiscer dans les interstices

visités.

Reprenant le fil initial du propos après cet aparté, il est une autre circonstance qui met encore en évidence la fonction de la peau dans ce système d'échanges interne-externe, de manière beaucoup plus visible et sensible. L'horripilation déjà mentionnée en est une expression. Également appelée piloérection ou réflexe pilomoteur, le phénomène est nommé « chair de poule » en termes plus familiers. Il coïncide souvent avec un autre réflexe, le frissonnement, dont la fonction est comparable et complémentaire. Son principe est le suivant : dans certaines situations, les muscles reliant les poils à la peau se contractent, ce qui a pour conséquence de dresser les poils à la surface d'une partie de notre anatomie et de créer ainsi une fine couche d'air isolante, réchauffée depuis l'intérieur du corps par conduction. L'objectif, s'il en est un, est donc de se défendre contre les pertes de chaleur et de conserver constante la température interne du corps.

L'allusion à ce phénomène me conduit à l'examen sans doute un peu aventureux d'une œuvre de Linda Sanchez, intitulée Neige (2022). J'en prends volontiers le risque, cela d'autant que ce titre pousse à le faire, paradoxalement. Tandis qu'il renvoie à des conditions climatiques plutôt rafraîchissantes, le simple

recours à ce terme oriente la lecture de l'œuvre en direction d'une figure (celle d'un paysage enneigé, ou d'un sol recouvert de neige dans une moindre mesure). À l'inverse, le protocole qui a présidé à la réalisation du travail convoque un héritage à la fois plus concret et plus abstrait : il s'est agi de saupoudrer du plâtre sous la pluie, sur une plaque de plâtre préalablement produite, de constater et de gérer à mesure ce qui se produisait (autant que faire se peut), puis d'interrompre le processus au moment voulu. Rien de plus prosaïque en définitive que le volume et le poids des gouttes, la puissance et la durée de l'averse, l'orientation du support, l'hygrométrie, la température ambiante, le geste de dispersion l'artiste et, par conséquent, les temps de prise du plâtre. Seulement, il nous reste de cette expérience matériologique (et météorologique) autre chose que ce qu'elle se donnait initialement pour objet, malgré toute l'indétermination qu'elle supposait. À cause d'un titre et de sa puissance suggestive, lui-même ouvrant la voie à d'autres évocations seulement permises a posteriori, les figures du frissonnement et de la chair de poule m'apparaissent dès lors appropriés pour appréhender les ergots et autres saillies hérissées qui s'érigent à la surface de cette expérience sculpturale devenue tableau, en plus d'être peau, désormais.

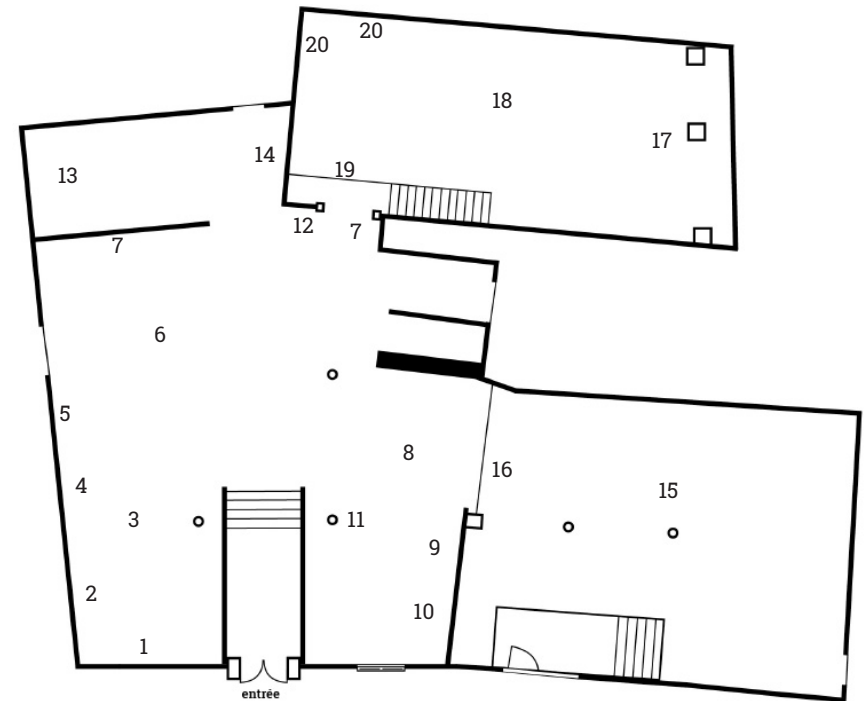
On vient de le voir, d'autres types

de liaisons sont permises par la peau, en tant qu'elle est une surface de transfert d'information entre l'extérieur et l'intérieur. La peau est donc l'organe qui innerve, elle est cette surface qui informe en profondeur, jusqu'au cerveau, en passant par les nerfs. Par ce biais, et sans même parler de l'alerte que constitue la douleur, elle conditionne aussi le sens du toucher, qui constitue un outil déterminant de notre connaissance et de notre intelligence du monde. On le sait, la dimension tactile fonde très directement la pratique du sculpteur, sans doute bien plus que n'importe quelle autre pratique artistique. Mais le fait est qu'elle édifie également l'appréhension d'un objet sculptural, au stade de sa réception par le regardeur. Si c'est bien par la vue qu'on aborde une sculpture, puisqu'il est rarement permis à d'autres que l'artiste de la tripoter, nos yeux nous informent de la qualité des surfaces par lesquelles, seulement rappelons-le, elle se laisse approcher. Et cette information relève précisément du toucher, qui permet d'apprécier, la qualité d'une texture (lisse, douce, rugueuse, etc.), donc d'une manière, plutôt que d'une matière.

Ces lignes, en définitive, laisse peut-être entrevoir l'hypothèse de la dimension baroque du corpus produit par Baptiste Croze et Linda Sanchez. Bien entendu, il ne s'agit pas de l'associer à une forme stylistique parfaitement consignée, mais plutôt d'entendre ce terme en tant que notion. C'est

d'ailleurs ainsi que Gilles Deleuze a procédé dans *Le pli* (Paris, Minuit, 1988), d'une manière qui lui permet de la considérer par-delà les catégories et de questionner sa manifestation transversale dans les champs des arts plastiques, de l'architecture, de la musique, de la littérature, de la philosophie, etc., et rend possible une lecture inédite de certains phénomènes ou paysages, montagneux et maritimes en particulier. De la sorte, cette démarche met en lumière certains traits qui débordent l'approche seulement esthétique ou formelle, et qui lui semble qualifier le baroque. Y figurent notamment « le pli », « l'intérieur et l'extérieur », « le dépli », et « les textures ».

Édouard Monnet, octobre 2024



1. Pieds coupés, 2021-2014
Pieds de statues
LS, BC
2. Neige, 2022
(Saupoudrer du plâtre sous la pluie)
Hommage à Grégoire Bergeret
plâtre
55 x 100 cm
LS
3. Le maquis (Snow), 2022
Poncho 4,2m2, cintre
BC
4. Coup sur coup (toile), 2024
Faïence cassée, bois
20 x 39,5 cm
LS

5. Diplodocus, 2024
élément de chaise
70 x 97 x 15 cm
BC

6. Una Volta, 2020-2024
Ciment naturel prompt
250 x 200 x 20 cm
LS, BC

7. Les Formes Données, 2016 – 2024
- Bois/os, 2024
- Éléments phare/os, 2024
- Les trouvés de la mer, 2021
- vase/brique, 2022
- Hirondelle, 2024
- os/os, 2024
- plastique/métal/accoudoir,
BØ2024

8. Blanche, 2022
Section de route (techno-sol)
bitume, ciment, gravier, peinture routière
200 x 13 x 20 cm
LS

9. L'or gris (vert noir), 2022
Sac poubelle étiré/100 l
LS

10. Coqui, 2023
coquillage tranché
23 x 13 cm
BC

11. Duchesse, 2015
pompe, eau, seau de maçon, serflex, plâtre cimenté
65 x 30 cm
BC

12. Les Formes Données (chercheuse d'esprit/ballon), 2019 Buste
plâtre (La chercheuse d'esprit, J.C. Attiret, 1774) & balle trouvée BC

13. Les parcelles, 2022
Tranches d'éléments d'aménagements urbains
50 pièces
épaisseur 3 cm
LS, BC

14. Pop-up, 2009 – 2024
Billets de banques découpés
dimensions variables
BC

15. Roulé-boulé, 2020 - 2024
Balles rejetées par la mer Méditerranée
Soutiens 2024 : Fondations des artistes, DRAC PACA
LS, BC

16. Sans titre, 2024
Miroir sablé
30 x 30 cm
LS

17. La boulette, 2024
Bâche trouée
800 x 300 cm
LS, BC

18. La mesure du plomb, 2021-2024
fils à plomb/ moulage d'index
54 pièces uniques
LS, BC

19. À main levée (plan 6), 2024
vidéo 5:54 et bobine de papier
Avec Woojung Choi, Aloïs Frost, Yujin Nam, Louis Marie Ropars,
Clémentine Vétillard
LS

20. Les formes données
- corps de jouet/mousse de jeu, 2023
- corne/bois, 2024
BC

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 émergents 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.

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

Pour plus de renseignements

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

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 46 19 16 09
info@videochroniques.org

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

Ce projet à été soutenu par



VidéoChroniques est soutenue par



Avec Peau à peau, exposition réunissant Baptiste Croze et Linda Sanchez, Vdchmqs 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 curatorial, 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, 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.

Linda Sanchez

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

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.

Baptiste Croze

Né en 1985 à Valence
Vit et travaille à Marseille

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.