

Baptiste Croze

dda-auvergnerhonealpes.org/baptiste-croze



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

Photo : © Mathilde Geldhof



Vue de l'exposition Crête à Creux, une proposition d'Astérides, Espace HLM /

Hors les Murs, Marseille, 2016

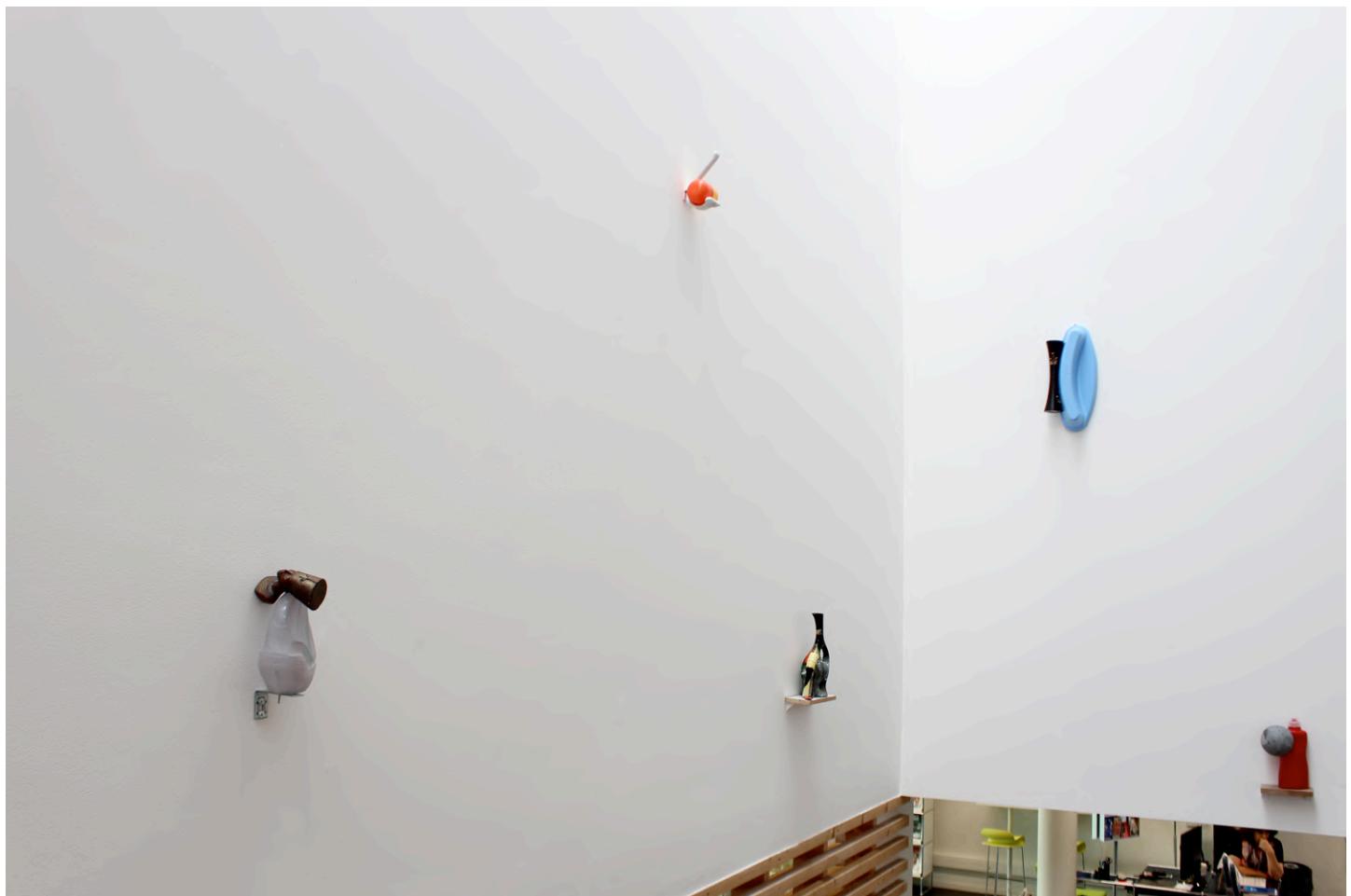
Photo : © Mathilde Geldhof

Les dépouilles (Elvis) / depuis 2016

- Béton (ciment gris et blanc) et moulages en plâtre
dimensions et dispositions variables

Les Dépouilles est la prise d'empreinte en béton gris clair de la forme en creux de différentes statues en plâtre : des moulages de l'intérieur de moulages. Une fois l'intérieur coulé, à la manière d'un œuf dur que l'on écale, l'enveloppe figurative est cassée au marteau. Reste la contre-forme de la représentation, une forme estompée montrant les gestes, les manières et les accidents liés à sa

réalisation (mouvements de tournage, coulures, empâtement des couches, traces de mains), variant suivant les moyens de fabrication industrielle ou artisanale. Ce tirage révèle une matérialité invisible qui est unique à chaque statue en plâtre, un original de la copie. Mises en série, leurs infimes différences sont comme les images d'une séquence parallèle.



↗ Vue de l'exposition *Les formes données*,
Médiathèque Aimé-Césaire, Blanzat, 2016
En partenariat avec Artistes en résidence

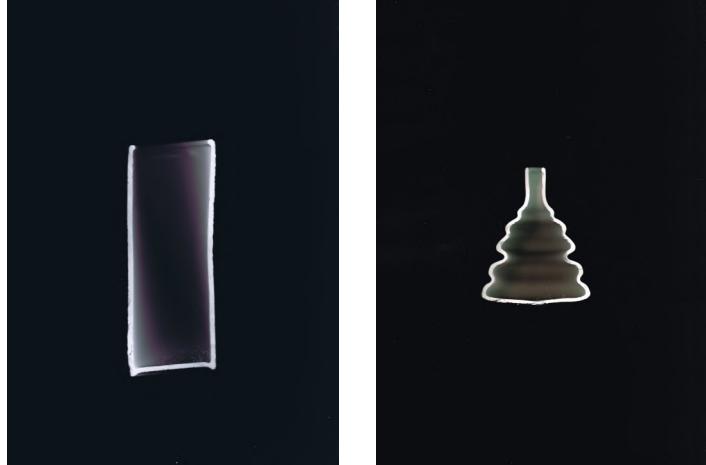


Les formes données / depuis 2016

- Objets divers, dimensions variables



↗ Vue de l'exposition *AIR Taylor Made*, AIR Antwerpen, Anvers, 2016



Convexe/concave / 2014-2015

- Installation, dimensions et dispositions variables
Impressions Digital Press sur papier Offset Cyclus 115 gr, 31,5 x 45 cm chaque



↖ Vue de l'exposition, Néon, Lyon
Photo : © Anne Simonnot / Néon



SEHKMET_MARIEJESUS_FEMME (BENIN)_MOINE PLEUREUR_TO- TEM3SINGES_PYRAMIDE / 2014

- Série dite "des ponçages",
6 affiches dos bleu encollées au mur, 80 x 120 cm



Vue d'exposition, Musée des moulages, Lyon

Photo : © Antoine Meunier

Sculptural Studies (E.O.) / 2014

- 805 objets multicolores, 230 m²



Vue de l'exposition X (*Paysage aux nuages roses*), Galerie Alessio Moitre, Turin

Sculptural Studies (Grey Scale) / 2014

- 176 objets en niveaux de gris, 60 m²



Vues de l'exposition *Spaghetti Junction*, Ateliers SUMO, Lyon, 2015

Les Fondations / 2014–2016

- Terre et béton armé



↗ Vue de l'exposition X (*Paysage aux nuages roses*), Galerie Alessio Moitre, Turin



Les Fondations / 2014–2016

- Terre et béton armé

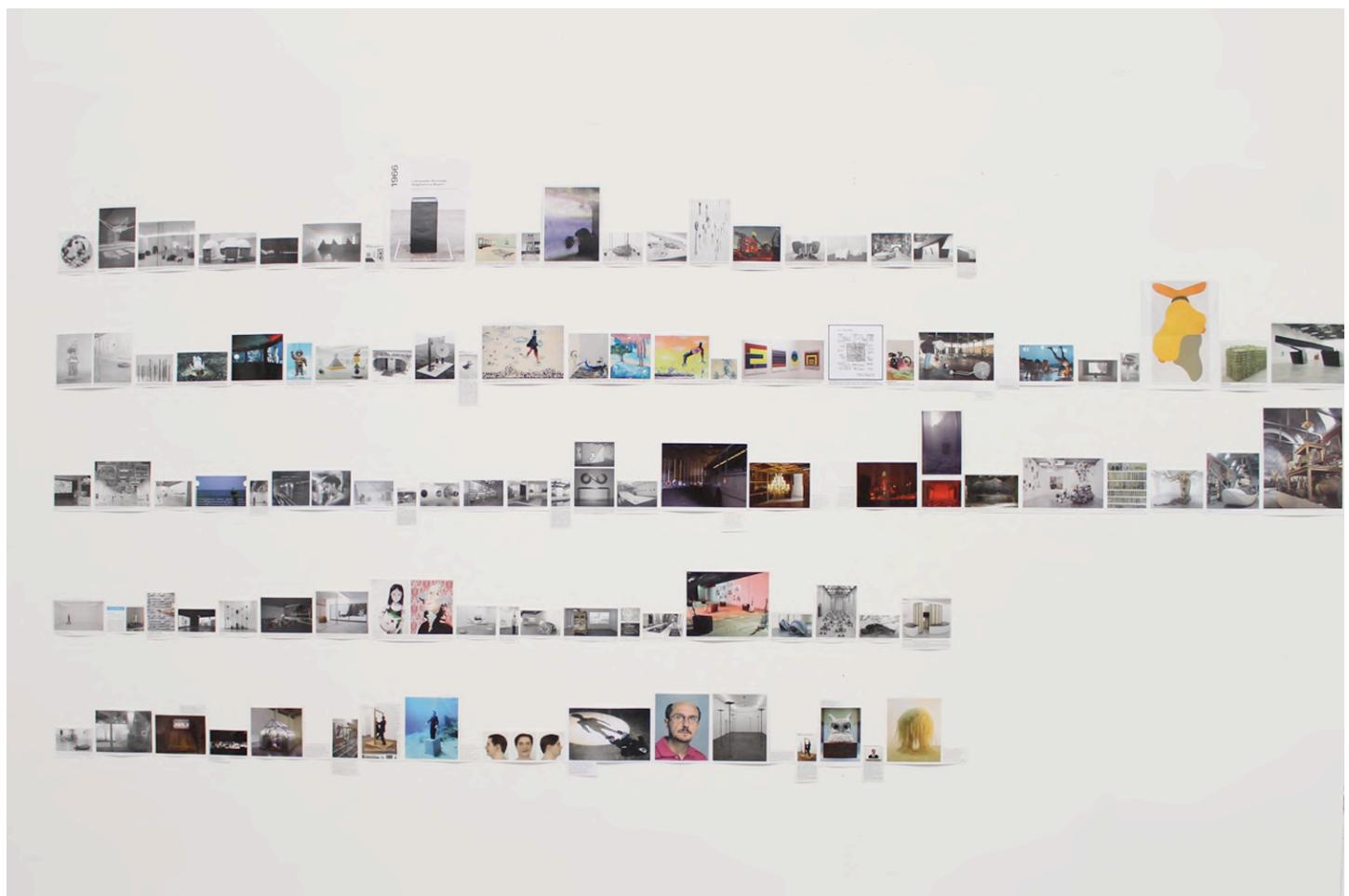


Pop-up / 2009–2015

- Billets de banque, devises internationales, bois et plexiglas

Dans ce travail, je m'accorde à donner une nouvelle valeur aux billets de banque en m'intéressant à l'imagerie des monuments illustrés au recto. A l'aide d'un cutter, je découpe les monuments comme pour les ré-ériger. Démonstration de pouvoir et symbole de puissance, le monument est re-dressé par mon geste mais réduit à une échelle minuscule. Une puissance impuissante mise en oeuvre par le

simple effet du glissement de l'illustration plate de ces représentations vers un effet pauvre et léger de la matérialisation en 3D. L'intention est aussi de se réapproprier l'argent par un geste artistique en s'attachant davantage au potentiel esthétique qu'à la valeur monétaire. Le billet reste entier, rien n'est enlevé, on peut potentiellement le scotcher pour le remettre en circulation.



↗ Vue de l'exposition X (*Paysage aux nuages roses*), Galerie Alessio Moitre, Turin



MARC DOMAGE, RETROSPECTIVE ART PRESS, 2007 - 2011 / 2013

- Rétrospective sur cinq ans du travail photographique de Marc Domage (photographe d'exposition) publié dans le magazine Art Press de 2007 à 2011
Installation, images découpées, boîte d'archives, 300 x 400 cm



Tango Z.A. / 2012 Avec Léo Durand

- Vidéo muette, 7 min

Emboîter les trouvés, 2016

● Par Martial Déflacieux

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, démolir, 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. *Rouvrir !* (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 constituerait 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.

— *Rouvrir !*, Vidéo, 18', 2007, Collection Lambert en Avignon

Priape à terre. Art, genre et politique dans les « Sculptural Studies » de Baptiste Croze, 2014

● Par Pierre Tillet

Réalisée pour la première fois par Constantin Brancusi en 1918, *La Colonne sans fin* est, comme on le sait, une forme sculpturale reposant sur le principe de la répétition d'un module. Parce que les éléments qui se trouvent à ses extrémités sont tronqués, elle n'est pas close sur elle-même. Le spectateur peut l'étendre mentalement, sans limitation vers le haut ou vers le bas. En 1966, Carl Andre conçoit *Lever*, une sculpture constituée d'une ligne de briques réfractaires juxtaposées au sol. « Tout ce que je fais, explique-t-il, c'est mettre *La Colonne sans fin* de Brancusi par terre et non dans le ciel. Presque toute la sculpture est priapique avec l'organe masculin dressé. Dans mon travail, Priape est au sol. »(1) L'horizontalité de *Lever* implique une perte par rapport à la dimension cosmologique de *La Colonne sans fin*, cet « axe du monde ». (2) Elle marque un refus des conventions attachées à la sculpture, synonyme de formes érigées du bas vers le haut (c'est du moins ainsi que l'on peut aborder la statuaire, qui, jusqu'au début du siècle dernier, représentait l'essentiel des œuvres d'art en trois dimensions). Andre critique ce qu'il nomme les « postulats répressifs de la verticalité ». (3) Sa sculpture, qui ne consiste pas à façonnner un matériau, mais à prendre l'espace même de la salle d'exposition comme matériau, dénonce l'idée d'un « axe vertical [qui] est l'emblème des prétentions de l'homme à l'élévation, au spirituel ». 4) *Lever*, œuvre ayant pour effet une désidéralisation de la sculpture, renvoie ainsi à la concrétude du sol ou de la terre, voire à l'énergie libidinale du corps venant du bas, de la « boue du réel ». (5) Cela permet de comprendre ces autres propos tenus par Andre, toujours en 1966 : « Mon travail est athée, matérialiste et communiste. Il est athée car sans forme transcendante, sans qualité intellectuelle ou spirituelle. Matérialiste parce qu'il est réalisé avec des matériaux qui ne prétendent pas en être d'autres. Et communiste parce que la forme est également accessible à tout le monde. »(6)

Bien sûr, Andre n'est pas le seul artiste à avoir développé cette analyse liant la verticalité de certaines formes artistiques à l'idée de domination

masculine. On peut rappeler, parmi d'innombrables exemples, le *Portrait d'une jeune fille américaine dans l'état de nudité*, dessin mécanomorphe à l'encre de Picabia datant de 1915, où la collectionneuse Agnes Ernst-Meyer apparaît sous la forme d'une bougie de moteur portant l'ironique inscription « FOR-EVER » ; ou *Batcolumn* (1977), monumentale batte de base-ball en résille métallique dressée dans l'espace public par Claes Oldenburg et Coosje van Bruggen, à Chicago, avec l'intention de moquer la virilité du sportif instrument, comme de l'architecture de certains gratte-ciel de la ville ; ou, enfin, la structure de Vito Acconci, *High Rise* (1980), volume dépliable en aluminium, bois et plastique, élevé à l'aide de corde et de poulies, jusqu'à constituer une pseudo architecture sur laquelle est peint en rouge le grotesque contour d'un phallus.

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 Moitié (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 artistes 8). 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 1970-1980(9). 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'installation.(11) 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 vivantes(12) –, 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 fonctionnaliste(15) ; des villes composées d'espaces non stéréotypés, où les voies de

communication occuperaien l'essentiel de l'espace, comme la métaphore d'une circulation plus générale des appétences, projets et désirs individuels.

- 1. David Bourdon, « The Razed Sites of Carl Andre : a Sculptor Lid Low by the Brancusi Syndrome », *Artforum*, octobre 1966, p. 15, cité dans Sylvie Coëllier, « Brancusi/Carl Andre. Une question d'espace », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, n° 47, printemps 1994, p. 86. Rappelons que Priape est un dieu mineur de la mythologie grecque, identifié par son membre viril démesuré. Ce malheureux ne connaît jamais la détente sexuelle, car sa perpétuelle tumescence est supposée exclure émission séminale et volupté. Dans les épigrammes de l'Anthologie grecque on le découvre « campé dans un jardinet [...], toujours en érection », en train de détourner « les voleurs en les effrayant ». Lire à ce sujet Maurice Olander, « Priape », *Encyclopædia Universalis*, www.universalis.fr/encyclopedie/priape/
- 2. Que l'on pourrait mettre en rapport – pas seulement d'opposition – avec *Le Socle du monde* (1961), de Piero Manzoni.
- 3. D. Bourdon, art. cit., dans S. Coëllier, art. cit., op. cit., p. 86.
- 4. Ibid.
- 5. Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, coll. « Vues », dirigée par Jean-Pierre Criqui, trad. par J.-P. Criqui, 1993, p. 248.
- 6. Propos de C. Andre dans D. Bourdon, art. cit., dans Vincent Pécoil, « Le minimum, un maximum travesti ? », dans Éric Mangion, V. Pécoil, Lili Reynaud-Dewar et al., *Half square half crazy*, cat. d'expo., Nice, Villa Arson, Centre national d'art contemporain, Nice, Dijon, Villa Arson, les presses du réel, 2007, p. 131.
- 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 Rallière, 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

Baptiste Croze

Né en 1985
Vit et travaille à Marseille

• CONTACTS

bap.croze@gmail.com



Voir La fiche en Bref en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain
Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes
www.dda-auvergnerhonealpes.org
info@dda-ra.org