

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Christine CROZAT

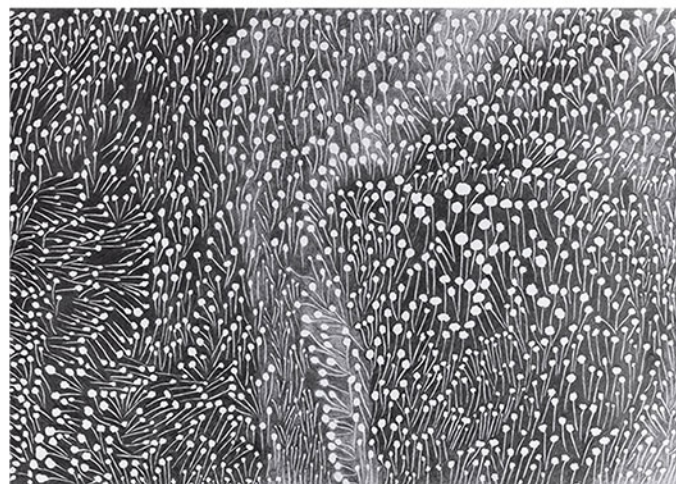
Née en 1952, vit et travaille à Lyon et Paris

<http://www.dda-ra.org/CROZAT>

Créé le 19/01/22



Vue de l'exposition personnelle *Mémoires de formes*, 2021
Galerie Éric Mouchet, Paris - Photo : © Bertrand Hugues



Vue de l'exposition personnelle *Entre les mondes*, 2019
En Résonance avec la Biennale d'art contemporain, Galerie Françoise Besson, Lyon
Photo : © Pierre Vallet

—
Dans les champs 04, 2019
Graphite sur papier, 103 x 72 cm
Photo : © Jean-Louis Losi

—
Dans les champs 05, 2018
Graphite sur papier, 110 x 75 cm
Photo : © Jean-Louis Losi

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



Momiji, 2019-2020

Verre soufflé, 24 x 8 x 5,5 cm

Édition en 3 exemplaires

Photos : © Bertrand Hugues

Vue de l'exposition personnelle *Mémoires de formes*, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun, 2021

Christine CROZAT
Index des œuvres [extrait]



Shinkan-Shoes, 2014
Verre soufflé, 23 x 4,5 cm
Édition en 3 exemplaires
Photos : © Bertrand Hugues

Vue de l'exposition personnelle *Mémoires de formes*, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun, 2021

Christine CROZAT
Index des œuvres [extrait]



Vues de l'exposition personnelle *Mémoires de formes*, Galerie Éric Mouchet, Paris, 2021
Photos : © Bertrand Hugues

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



Jardins en creux de confinement, 2020-2021

Carnets et livres découpés, dimensions variables

Photo : © Bertrand Hugues

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



Portrait-paysage 01 - Hommage à Piero della Francesca, Filippo Lippi, Pisanello, 2019

Technique mixte sur papier, 28,5 x 37 cm

Paysage gris de Payne 06, 2019

Technique mixte sur papier, 28,5 x 37 cm

Réalisés pour l'exposition personnelle *Entre les mondes*, en Résonance avec la Biennale d'art contemporain, Galerie Françoise Besson, Lyon, 2019

Photos : © Jean-Louis Losi



Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



Hommage à ceux qui ont perdu leurs jambes, 2015-2017
Dessins 01 et 03, technique mixte sur papier calque, 60 x 75 cm

Réalisés pour l'exposition personnelle *Amanohashidate*, en Résonance avec la Biennale d'art contemporain,
Galerie Françoise Besson, Lyon, 2015
Photos : © Jean-Louis Losi

Christine CROZAT
Index des œuvres [extrait]



Se rencontrer, 2018

Vues de l'exposition personnelle, Galerie Éric Mouchet, Paris

Installation et performance, paillettes de savons d'Alep, dimensions variables

En partenariat avec Karawan Authentic - Commerce équitable et Nadia Vadori-Gauthier

Photos : © Christine Delpal et Christine Crozat

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



La Goutte de lait, 2012

Installation *in situ*, Auchel

Réalisée dans le cadre du parcours *À ciel ouvert*, 9 artistes sur 9 sites patrimoniaux

106 tonnes de gravier et impression jet d'encre sur électro-statique

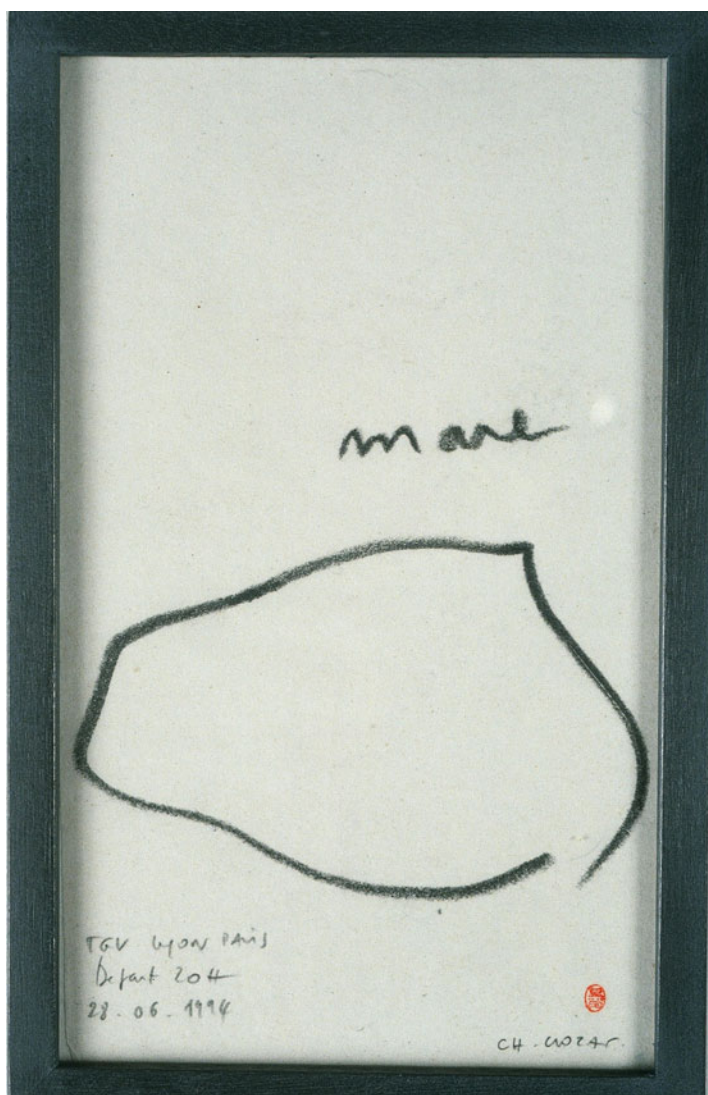
Thermoformage réalisé avec la section Plasturgie du lycée Fernand Degrugillier d'Auchel

Production Lab-Labanque, Béthune/fr

Photos : © Marc Damage

Christine CROZAT

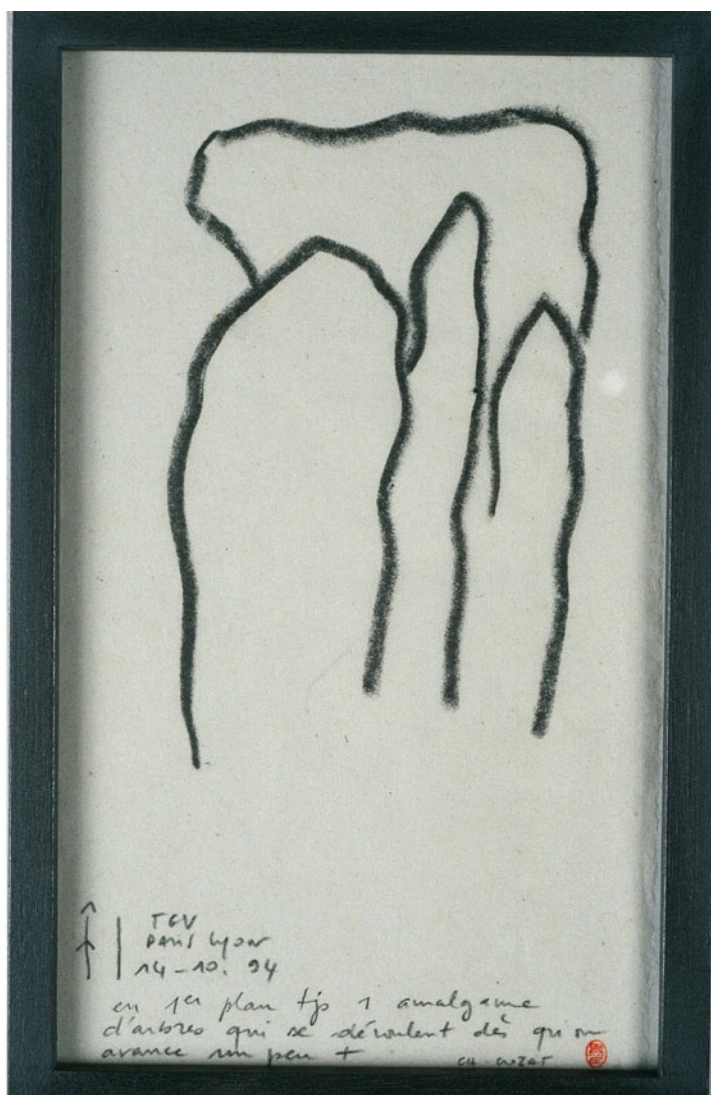
Index des œuvres [extrait]



28.06.94, paysage vu du T.G.V., 1994

Graphite sur papier, 22,4 x 14 cm

Photo : © Jean-Louis Losi



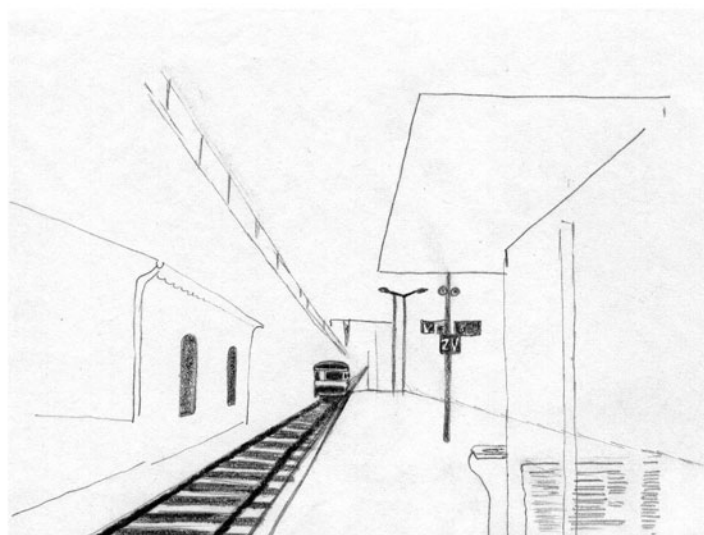
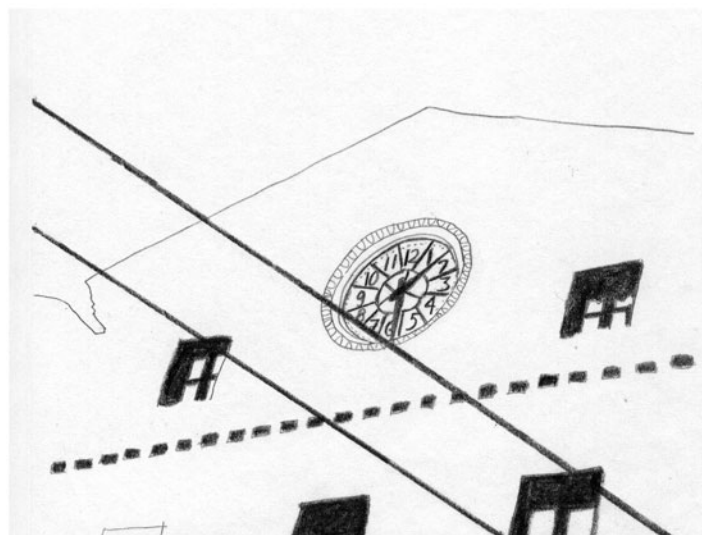
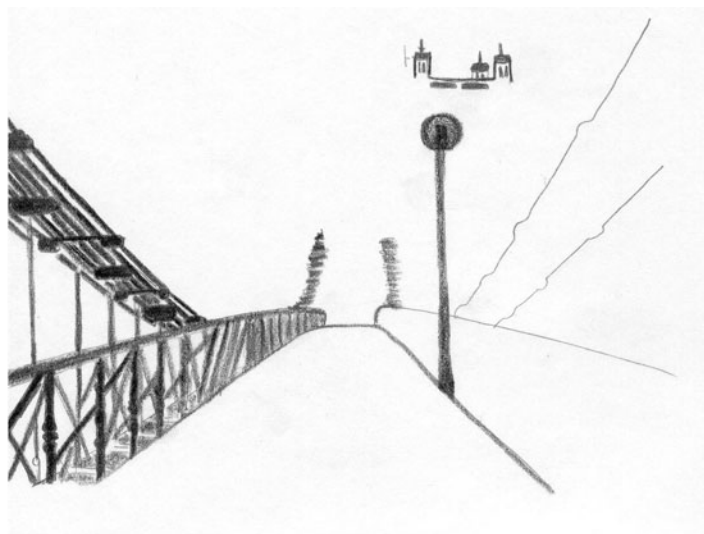
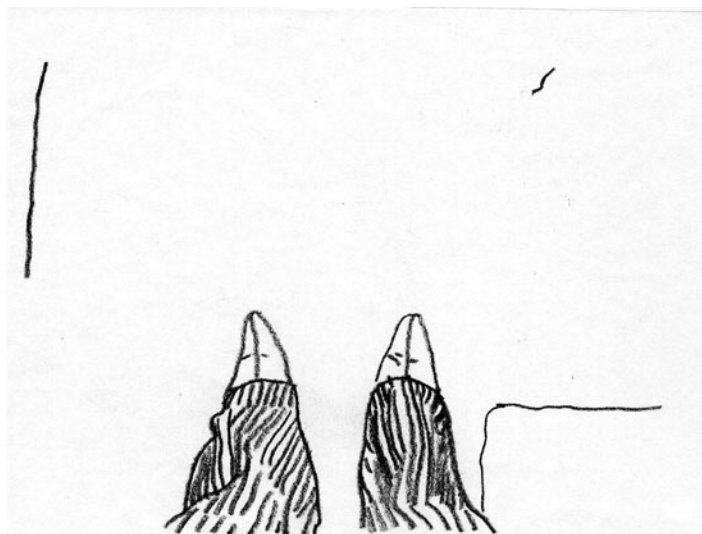
14.10.94, paysage vu du T.G.V., 1994

Graphite sur papier, 22,4 x 14 cm

Photo : © Jean-Louis Losi

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



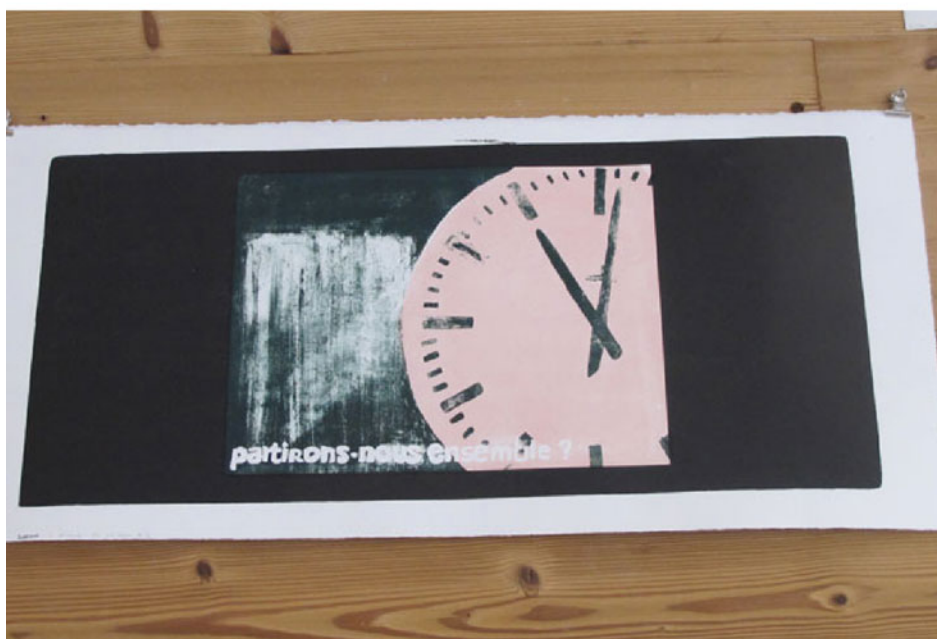
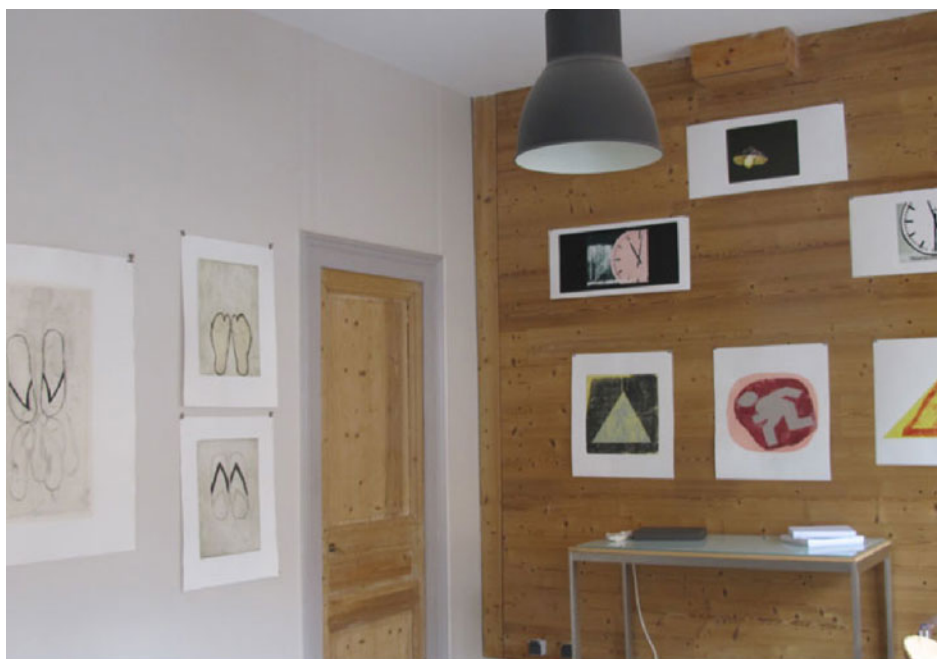
De chez moi à la gare Saint-Paul, 2009

Ensemble de 12 dessins, extrait

Graphite sur papier, 23 x 15 cm

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]

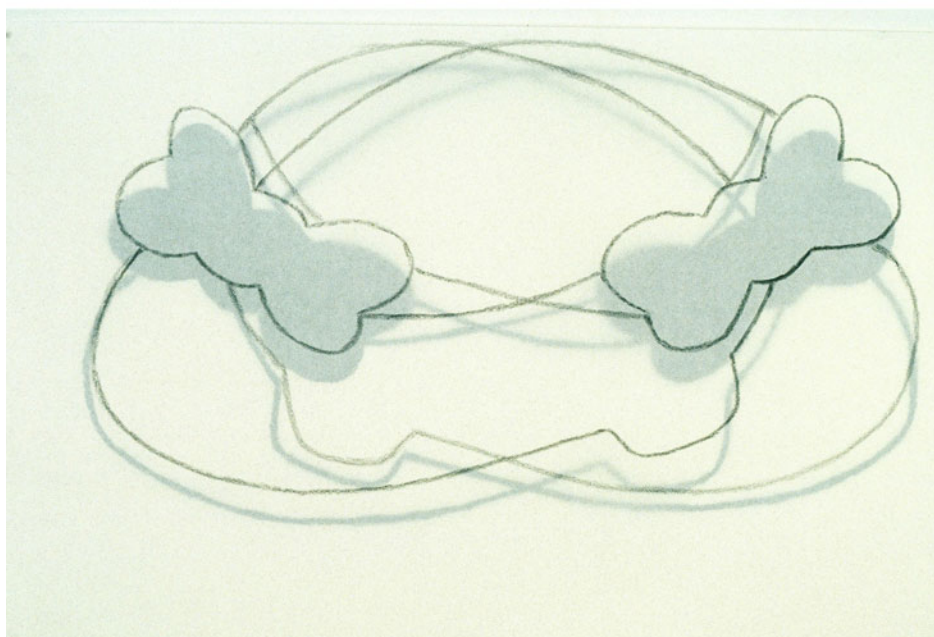


Vues de l'exposition personnelle d'estampes *Entre les mondes*,
Petite Galerie Françoise Besson, Lyon, 2019
Photos : © Christine Crozat

À **W. K-W**, lithographie, Édition Le petit Jaunais, Nantes, 2004

Christine CROZAT

Index des œuvres [extrait]



Les Tournis de Minnie, 1998

Paire de chaussure en cire dentaire

Graphite sur double papier, 79,9 x 50,7 cm

— Mots clés

Pieds
Sol
Chausser
Marcher
Accroupie
Se déplacer
Trajet
Voyager
Cheminer
Parcourir
Repérer
Prélever
Récolter
Noter
Griffoner
Train
Vélo
Déroutement
Défilement
Lumière
Transparence
Profondeur
Séquence
Écouter
Lien
Voix
Rire
Humour
Veiller
Prendre soin
Fantôme
Redonner vie

— Techniques et matériaux

Crayon, graphite, aquarelle, scalpel, découpe, superposition, transparence, papier japon, calque, carnet, herbier, papier peint, cire d'abeille, savon, paraffine, pâte de verre, cristal, verre soufflé, chocolat, grès noir, porcelaine, photo, vidéo.

— Champs de références

Anna Akhmatova, Louise Labé, Lydia Tchoukovskaïa, Pierre Bergougnieux, Nicolas Bouvier, Gustave Flaubert, Jean Giono, Yannick Haenel, Philippe Lançon, Thomas Mann, Nathalie Quintane, Natsume Soseki, Marguerite Yourcenar, Daniel Arasse, Véronique Brindeau, Francis Hallé, Jirô Taniguchi, Tractatus de herbis, Pina Bausch, Dominique Bagouet, Trisha Brown, Loïe Füller, France Culture, Sonia Kronlund, Michelangelo Antonioni, Debra Granik, Hou Hsiao-hsien, Naomi Kawase, Buster Keaton, Abbas Kiarostami, Akira Kurosawa, Max Linder, Hayao Miyazaki, Yasujiro Ozu, Jafar Panahi, Jacques Tati, Béla Tarr, Andreï Tarkovski, Wong Kar-wai, Edward Yang, Tadao Ando, Ryue Nishizawa, Charlotte Perriand, Zaha Hadid, Marie Curie, Marceline Desbordes-Valmore, Marceline & Joris Ivens, Delphine Seyrig, Sei Shônagon.

— Repères

La grotte de Pech Merle, la grotte de Rouffignac, La Dame à la licorne, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Rogier van

der Weyden, Jan van Eyck, Lucas Cranach, Johannes Vermeer, Jean-Siméon Chardin, Edouard Manet, Francisco de Goya, Katsushika Hokusai, Ito Jakuchu, Utagawa Kuniyoshi, Pierre Matisse, Louise Bourgeois, Rebecca Horn, William Kentridge, Richard Long, Kiki Smith, Rachel Witeread.

— Collaborations

Karawan Authentic, commerce éthique, Lyon

Atelier Karine Lemery, artisan métier d'art, Montreuil, Bois

Atelier Vincent Breed, artisan verrier, Brussieu, Rhône

Atelier Verttige, Bourgogne

Textes ci-dessous :

Celle qui marche en avant, Matthieu Lelièvre, 2021

Le Courage des oiseaux - qui chantent dans le vent glacé, Marie Cantos, 2021

Entre les Mondes : Christine Crozat, Xavier Petit, 2009

De la nature des images, Alain Massuard, 2006

Autres textes en ligne :

Mémoires de formes, Olivier Delavallade, 2021

Du dessin et de la mobilité, Caroline Joubert, 2009

Tombé dans le panneau, Éric Pessan, 2009

Pas perdus, Pierre Wat, 2002

+ Écouter le Podcast PRÉSENT.E, Camille Bardin, 2021

Celle qui marche en avant, Matthieu Lelièvre

Publié dans *Christine Crozat*, monographie parue aux éditions In Fine, Paris, 2021

« Il trouvait belle la position verticale de ce pied en suspens, et il regrettait que, créé par la fantaisie ou le caprice du sculpteur, elle ne correspondît pas à la réalité de la vie.1 »

Dans une nouvelle intitulée *Gradiva, fantaisie pompéienne* (1903), écrite par Wilhelm Jensen, Norbert Hanold, un jeune archéologue, tombe amoureux d'une femme de l'Antiquité à la seule vision de son image sculptée. Le relief sur lequel l'histoire est construite est si vivant qu'il frappe le protagoniste en plein cœur et lui occasionne un rêve qui le transporte sur les pas de la jeune femme, qu'il imagine habiter Pompéi. Fasciné par la position de ses pieds et s'attardant en particulier sur l'angle des talons et sa façon d'effleurer les pierres de ses sandales, il lui donne le nom de Gradiva, « celle qui marche en avant ». Sa fascination augmente d'autant plus qu'il ne parvient pas à retrouver cette démarche si singulière chez les femmes qu'il observe autour de lui. Sigmund Freud a livré en 1907 une analyse de cette nouvelle, qui s'attarde naturellement sur cette fascination pour le pas et la démarche de Gradiva.

En place de fétichisme, il y voit une corrélation avec le souvenir de Zoé Bertgang, une femme que Hanold avait connue dans l'enfance et qu'il finit par retrouver, constituant autant de faisceaux inconscients qui témoignent de la façon dont le passé agit sur le présent. La recherche « dans la cendre [de Pompéi de] la forme particulière des empreintes de Gradiva » est une image délicate qui résonne particulièrement avec l'œuvre de Christine Crozat, dont une partie conséquente du travail est consacrée à la marche, au temps et au mouvement.

Selon Freud, la psychanalyse travaille sur les rebuts de la mémoire, qui se constitue de vestiges. Ce mot, qui trouve son origine dans le latin *vestigium* et signifie « la trace, l'empreinte du pied », traduit une image qui, ici, fonctionne comme une clef pour découvrir le travail de Christine Crozat. La lecture de *Gradiva* pourrait être un prolongement poétique d'une compréhension essentielle de son travail, qui interroge avec une perception acérée les sillages qui sont les siens, les empreintes laissées par les personnes qui nous ont précédés, que l'on a aimées, et celles que l'on n'aurait peut-être pas connues.

Au-delà de cette nouvelle, c'est le temps archéologique qui offre un angle de lecture captivant pour explorer les nombreux liens que l'artiste établit entre les époques et une matérialisation presque sédimentaire du temps qu'elle creuse et traverse comme elle traverse l'espace. Dans son analyse, Freud s'intéressait aux « rêves qui n'ont jamais été rêvés, qui ont été créés par des écrivains et attribués à des personnes imaginaires dans le cadre d'un récit2 », ce qui correspond à la démarche de Christine Crozat, qui compose des histoires de ce qui pourrait être, en suspens, un rêve personnel aux échos collectifs. Elle agit en archéologue mais aussi en conteuse, qui interprète ces empreintes en s'imprégnant de biographies historiques ou fictives. Et nombreuses sont les œuvres de son corpus qui se situent à mi-chemin entre le conte et le récit archéologique, entre l'histoire et la légende.

Les Trois Chaussures de saint Césaire (2002), qu'elle a produites à partir de reliques du saint éponyme, sont particulièrement fascinantes. Des chaussures effilées³, montées sur des semelles cousues par un lacet de cuir, il ne reste parfois que la semelle et quelques lambeaux de peau, les croyants ayant prélevé des fragments destinés à devenir des reliques secondaires. Cet acte du prélèvement nous rappelle la pratique du découpage à laquelle se livre l'artiste, et c'est précisément dans cet état et pour cet état que ces objets, apparaissant comme les fragiles témoins d'un homme qui vécut entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge, ont peut-être su la toucher. En s'inspirant des vestiges archéologiques et en transposant littéralement les empreintes du pied de cet homme dans la résine et l'huile d'olive, elle le restitue de façon vibrante dans le présent, d'une manière sensuelle et olfactive, l'huile venant insister sur la fragilité de la vie émanant de ces fragments qui ont traversé les siècles. Nous coexistons sans le savoir avec

d'innombrables vestiges encore enfouis, et c'est ainsi qu'une grande partie du passé continue à exister autour de nous et se révèle par fragments ou s'évanouit discrètement. L'histoire et l'histoire de l'art, qui en sont les discours construits et transmis, nous mettent en contact avec une longue chaîne d'êtres humains dont les décisions ont entraîné une succession d'événements qui nous conditionnent aujourd'hui. Les œuvres de Christine Crozat assument ce rôle de transmetteur, enregistrant et conservant la mémoire des choix, des histoires et des actions menées. La conservation différentielle et le fait que les matériaux qu'elle utilise soient inégaux dans leur résistance face aux siècles constituent un phénomène captivant car il témoigne, comme le fait l'artiste, de la partialité de la mémoire. C'est bien la fragilité extrême de ces objets qui rendent ses œuvres plus saisissantes encore. Cela expliquerait son usage récurrent de matériaux organiques et frêles tels que des papiers japonais d'une finesse extrême, la cire d'abeille ou encore les fleurs qu'elle prélève sur son chemin et qu'elle laisse sécher dans ses herbiers. Elle collectionne et modèle ainsi des fragments du vivant qui n'appartiennent à aucune autre mémoire sinon la sienne, qu'elle tente d'extraire du temps en créant de nouveaux vestiges.

C'est une évocation similaire du mouvement furtif et de l'empreinte que l'on retrouve dans la série des dessins de chaussures abandonnées. Lors de déplacements en voiture, il lui arrivait d'apercevoir des chaussures qu'elle imaginait abandonnées sur le bord de la route. Troublante métonymie du corps absent, cet objet retient en creux une présence persistante qui continue de hanter l'artiste. Elle évoque notamment cette histoire devenue anecdote, celle d'avoir croisé une chaussure abandonnée sous un strapontin de métro. Bien que le métro fût bondé, personne n'osait prendre place sur le siège, comme encore hanté par la personne qui, absente, continuait d'occuper l'espace par la seule présence de cette mule.

Cette persistance de la présence évoquée par la trace et le vestige est une image qui exprime la puissance de l'incarnation dans les œuvres de Christine Crozat. Sur le papier, elle a commencé à redonner forme et relief à ces chaussures en creusant l'épaisseur de la feuille, par le revers, en creux et en bosse, comme pour en révéler la présence fantomatique, appliquant ainsi au papier une empreinte réalisée dans une technique qui n'est pas sans rappeler la documentation des fossiles et des inscriptions sur les pierres, quand on presse une feuille sur un relief que l'on crayonne au graphite. Graveuse chevronnée, Christine Crozat crée à partir du relief sur la feuille de papier la mémoire de la forme de ces souliers abandonnés, en écho au geste aussi funèbre que poétique qui a permis aux archéologues de matérialiser les formes des infortunés de Pompéi et d'Herculanum en coulant du plâtre dans les cavités créées par la cendre durcie autour des corps prisonniers tombés depuis en poussière. Cette forme d'empreinte du corps et du pas est une image qui prolonge en quelque sorte les pratiques artistiques de Christine Crozat, qui s'expriment à travers divers procédés : moulages de terre et de résine, soufflage de verre, par ses collections de savons usagés ou encore ses découpages au scalpel.

La poésie de l'empreinte du corps dans l'espace et dans le temps nous permet d'envisager sous un angle différent le processus de création de Christine Crozat à bord des trains, processus qui lui est propre et qui a été commenté comme un rapport à l'espace. En prolongeant notre réflexion sur le temps archéologique, cette traversée ne serait-elle pas surtout, dans son œuvre, une forme de rapport au temps ? Le concept d'image-temps conçu par Gilles Deleuze au sujet du cinéma de Yasujiro Ozu (1903-1963) pourrait nous permettre de comprendre cet aspect-là du travail de Christine Crozat, qui évoque volontiers combien le Japon constitue une source d'inspiration mais aussi d'expérimentation essentielle.

Elle évoque parfois le cinéma de Kaneto Shindo, mais c'est avec les films de Ozu qu'elle éprouve une véritable communion esthétique et artistique. Selon Deleuze, Ozu a réussi à rendre « visibles et sonores le temps et la pensée ». Des moments en suspension, où le temps s'arrête. Pétri de sémiotique, le philosophe développe dans son livre intitulé *L'Image-temps* la notion d'« opsignes » et de « sonsignes » dont il attribue à Ozu la paternité. Une forme d'immersion qui, dans le paysage, évoque la façon dont certains cinéastes donnent à voir une optique pure. La suppression de l'action donne ainsi naissance à des opsignes (qui désignent l'image optique pure) et à des sonsignes (l'image sonore pure), qui se différencient des signes ordinaires. Le cinéaste renonce aux effets de la caméra et du son « au profit du simple cut », comme pour se connecter avec le réel. Ozu n'était pas intéressé par l'intrigue mais plutôt par les détails du quotidien – les critiques occidentaux parlent de *shomingeki* pour qualifier ce cinéma néoréaliste –, ce qui en a fait un cinéaste du détail, en plaçant le quotidien et ses fragments dans un équilibre savant, au sein duquel rien ne distingue le remarquable de l'ordinaire. Il mettait en avant des thèmes simples et intemporels, ce qui, a contrario d'un cinéma japonais si codifié et spécifique, le rend paradoxalement universel. Rejetant les grands récits d'un Kurosawa pour se concentrer sur le geste, le visage et le détail, Ozu exprime une retenue et une sobriété que l'on retrouve chez Christine Crozat, qui parle de « modestie » pour évoquer le cinéma du maître japonais. Les deux artistes ont en commun ce rapport au temps qui se traverse dans un ralentissement contemplatif. En décrivant cette relation entre l'ordinaire et le mouvement qui imprègne l'œuvre du cinéaste, celle-ci semble parler de l'œuvre de Christine Crozat : « L'œuvre emprunte une forme balade, voyage en train, course en taxi, excursion en bus, trajet à bicyclette ou à pied : l'objet, c'est la banalité quotidienne appréhendée comme vie de famille dans la maison japonaise. » De la même façon que les trains ponctuent la vie des personnages du cinéaste qui se déplacent, se séparent et évoluent au gré de leurs déplacements (*Voyage à Tokyo*, 1953), le regard de Christine Crozat se nourrit des expériences et des images de voyages, de départs et d'adieux qu'implique l'univers des gares.

L'expérience corporelle est au cœur de ces souvenirs et de ces émotions. Cette conscience du corps en plongée ou en contre-plongée, en immersion ou en quête d'orientation, est une donnée essentielle pour comprendre ses compositions. Il est à ce titre significatif qu'elle reconnaisse sa propre ligne d'horizon artistique dans « l'effet tatami », le cadrage bas si caractéristique d'Ozu, qui posait sa caméra sur un pied court afin de filmer à ras du sol. Ce cadrage produit une esthétique particulière, construite à partir d'une emprise sur le sol qui abaisse l'équilibre, le regard et l'action, comme pour immerger le spectateur et le ramener à la terre sur laquelle s'imprime l'empreinte des pas. Un rapport à l'espace que Christine Crozat privilégie bien souvent, notamment dans *Cobble' soaps* et les installations de savons, mais aussi plus largement dans ses dispositifs scénographiques.

À travers ses différentes variétés, le concept d'image-temps de Gilles Deleuze, qui lui permet de penser le cinéma dans la philosophie, semble – malgré l'absence du son – bien résonner avec le travail de Christine Crozat, notamment quand il dit que « l'image-temps directe nous fait accéder à cette dimension proustienne d'après laquelle les personnes et les choses occupent dans le temps une place incommensurable à celle qu'ils tiennent dans l'espace⁶ ». C'est précisément par ce passage du mouvement à l'optique pure qu'elle construit la dimension temporelle de ses œuvres.

Les voyages en train, dans les films, peuvent être utilisés pour illustrer des conflits entre deux mondes ou pour confronter deux formes de vitesse. Le train peut parfois être compris comme l'expression de forces auxquelles se soumettre, qui dépassent la force et la conviction d'un individu et, sinon une métaphore du destin, peut-être de l'implacable puissance du temps.

Dans les trains à grande vitesse français ou le Shinkansen japonais, l'œil et la pensée de Christine Crozat se transforment en une caméra, faisant l'expérience du déplacement et donc du temps à travers l'image temporalisée. Elle n'enregistre pas le paysage en mouvement mais, comme dans un travelling, son propre déplacement à travers celui-ci et la sensation particulière d'un fragment de durée en suspension. Cette capacité de l'artiste à habiter mais aussi à donner le sentiment singulier d'un contrôle du temps et de l'espace dans ses œuvres rappelle les mots d'Umberto Eco, qui écrivait : « Le temps que je passe en train est un temps gagné pour mon âme, et c'est ainsi que je bats la vitesse. Elle ne m'aura pas. Elle me permet de rejoindre rapidement un lieu, mais elle n'annule pas mon temps intérieur.⁷ »

C'est cette même expérience du temps que l'artiste traduit en rendant la gestuelle et le tracé sensibles, en transposant matériellement la durée passée à explorer le papier, à tailler la feuille, à sillonner et à sectionner les cahiers et les livres. Que représenteraient d'autre ces jardins en creux réalisés pendant les confinements de l'année 2020 à la temporalité si curieuse, ces herbiers creusés au scalpel dans les pages de livres et de carnets, patiemment, qu'une matérialisation de minutes, d'heures et de jours ? Cette temporalité de l'image semble emprunter au folioscope, plus couramment appelé *flipbook*, aux pages que l'on fait défiler à toute vitesse et qui composent un dessin animé. Cette matérialisation du temps, dans la succession de signes optiques sur des pages que l'on fait se succéder, ne rappelle-t-elle pas, dans sa sophistication simple, la pellicule de cinéma ?

Dans la nouvelle de Jensen, le jeune archéologue finit par retrouver dans les traits de Zoé Bertgang, dont le nom signifie « celle qui brille dans sa démarche », ceux de la femme fantasmée, permettant également à Freud de justifier son analyse du refoulement. Une obsession en chassant une autre, l'immobilisme du relief fait place au motif du balancement continu des pieds de la jeune femme. Véritable leitmotiv, ce mouvement permet à la nouvelle de s'incarner dans l'œuvre de Christine Crozat, à travers le film *Amanohashidate* (2015) qu'elle a réalisé avec Pierre Thomé. Une légende raconte que les dieux Izanagi et Izanami ont laissé tomber dans la mer une échelle qu'ils avaient empruntée afin d'atteindre les nuages. Cette échelle, composée d'une forêt de pins serpentant à travers la mer, forme ce paysage nommé Ama no Hashidate, que l'on peut traduire comme « le pont vers le paradis ». L'histoire ne dit pas s'ils étaient sur les traces de Gradiva, encore moins s'ils l'ont retrouvée ; toujours est-il que c'est en empruntant ce pont que Christine Crozat, suspendue entre la terre et le ciel, a pu marquer les nuages de ses propres empreintes.

Notes :

1. Wilhelm Jensen, "Gradiva, fantaisie pompéienne", in *Sigmund Freud, Le Délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1986, p. 40.
2. *Ibid.*, p. 139.
3. D'après Jean-Maurice Rouquette, « D'un monde à l'autre : naissance d'une chrétienté en Provence », musée de l'Arles antique, 2002, www.patrimoine.ville-arles.fr/document/reliques-saint-cesaire-rouquette.pdf.
4. Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 29.
5. 庶民 劇, littéralement « théâtre populaire ».
6. G. Deleuze, *Cinéma 2...*, *op. cit.*, p. 56.
7. Daniel Soutif, « Entretien avec Umberto Eco », journal de l'exposition *Le Temps, vite*, Paris, Centre Pompidou, 2000, p. 1-2.

Le courage des oiseaux**– qui chantent dans le vent glacé***, Marie CantosPublié dans *Christine Crozat*, monographie parue aux éditions In Fine, Paris, 2021

Sur le trajet m'amenant à son atelier parisien, entre deux confinements et deux changements de métro, je me suis remémorée mes précédentes rencontres avec le travail de Christine Crozat, le sentiment de proximité que j'avais pu éprouver devant nombre de ses œuvres, ses dessins et ses calques en particulier. Le corps absent, partout. Les corps en creux, au figuré, et au propre ; les morceaux de corps, qu'ils soient reliques ou bien même membres perdus. Et la lacanienne que je suis ne pouvait que relever : « membres perdus ». J'ai songé aux amputés (toujours au masculin) de mon entourage familial, proche. Aux deuils, nombreux. Je me suis demandée quel deuil pouvait bien se tapir dans tous ses « hommages », toutes ses « abandonnées », dans toutes ces paires, ces gémellités réparées. Oserais-je seulement lui poser la question ?

En sortant du métro, je me suis formulée tout bas que la perte du langage restait certainement la plus traumatique. Je crois que j'ai haussé les sourcils, arrêtée au passage piéton. Qu'est-ce que cette réflexion venait faire là ? J'ai regardé autour de moi – *l'empire des signes**. J'ai songé aux cheminements dessinés par Christine Crozat, pleins d'éléments empruntés à la signalétique urbaine, de notations de la *raison cartographique**, comme autant d'abstractions bruissant de manière assourdissante et silencieuse à la fois. À ses paysages : ceux qui défilent trop vite pour qu'on en perçoive la rumeur, la tête contre la vitre dans le TGV ; ceux qui, découpant leur profondeur par pans de calques successifs, créent un écho visuel, guident le regard vers l'intérieur, au fond, *sur le fond*, là où la couleur apparaît, où le silhouettage cède la place à la précision du trait, parfois, la densité de l'aplatissement d'autres, où la douleur se cache certainement mais ne se laissera guère saisir que fugacement. L'artiste veille au grain, elle sait qu'il faut rester léger afin d'être profond.

À l'atelier, ce jour-là, j'ai compris que Christine Crozat était une contemplative en mouvement perpétuel. Que, comme nombre d'artistes ou d'écrivain·e·s marchant – tout un *art, de marcher** –, elle trouvait dans le balancement constant du corps un certain équilibre. J'ai vainement tenté d'épouser son tempo ; elle, virevoltant, déroulant et réenroulant ses grands formats non encadrés, où le trait suit le fil du papier et tisse ainsi progressivement le dessin. Au fil de l'eau, comme Jakuchu. À plat, et par la négative. Car elle trace d'abord les contours des végétaux qui peuplent ses œuvres graphiques (seuls ou en *all-over*) puis, patiemment, comme l'on progresse sur un chemin, certainement avec la même courbure du dos, la même concentration du regard, elle remplit autour, elle remplit le fond, elle leur assigne une couleur, celle de l'intact, au sens du non-foulé. Une zone blanche, plusieurs, en forme de quelque chose de reconnaissable, pense-t-on. De familier tout du moins. Une zone blanche autour de laquelle tout s'organise.

Nous avons longuement observé ses « Cahiers de confinement », et nous avons évoqué sa pratique de l'herbier. Elle glane dans le tumulte de son environnement urbain, à Paris, à Lyon, au Japon : des *sauvages de sa rue** qu'elle range par ordre chronologique de collecte. Elle photographie aussi, beaucoup. Et de ces notes visuelles, de ces végétaux figés entre des pages ou de ces clichés saisis à la volée, elle extrait des motifs qui habitent son travail. Des motifs. Chaque fois que j'emploie ce terme, je me dois d'ajouter : au sens de ce qui met en mouvement. Je me suis dit que les détournages de Christine Crozat étaient définitivement de ces zones blanches qui mettent en mouvement, comme en psychanalyse.

La nuit suivant ma visite à l'atelier, je rêvai de l'artiste. Tout allait très vite autour de moi, mais je restais immobile. Je glanais de temps à autre un indice, et le glissais discrètement dans mon cahier de notes. *Je constitue l'herbier du texte à venir*, lui expliquai-je doctement lorsqu'elle m'interrogea sur ce chapardage. Arrivée chez moi, j'oubliai mon carnet sur une étagère de la bibliothèque. En le rouvrant plus tard (mais quand ?), j'y découvris, en lieu et place des indices amassés, des galeries creusées par de petits vers de papier, formant d'élégantes symétries dignes du test de Rorschach. J'étais horrifiée.

En me réveillant, je me suis réjouie que les « Carnets de confinement » de Christine Crozat soient en réalité sculptés par la lame acérée de ses scalpels. On y retrouve certes quelques formes de feuilles ou de végétaux, mais également des fentes, assez énigmatiques, suggestives même, à moins qu'il ne s'agisse de bouches pour tenter de dire. Des béances. Un peu comme cette petite barque (vide) dans le tableau de Lorenzetti, sur laquelle s'attarde Pontalis dans un des textes de son *Dormeur éveillé**.

J'ai réalisé que cette petite barque me restait de l'évocation de Jakuchu dessinant au fil de l'eau. Ce dont, après de nombreuses recherches, je n'avais retrouvé trace en réalité. Peu importe. *Mutatis mutandis*, on trouve chez Christine Crozat et ce peintre japonais, que j'avais découvert peu avant lors d'une exposition parisienne, un mélange voisin d'attention extrême au trivial et de stylisation sans pareilles. Et précisément, j'ai réalisé que ce qui m'avait bouleversée la veille n'était pas cette omniprésence de l'absence m'ayant amenée à son travail, puis à son atelier, mais bien autre chose : l'humilité, la simplicité, et la résilience.

Des *sauvages de sa rue** qui se fraient un chemin dans le béton ou l'asphalte, en dépit de tout. Son *Autoportrait à la*

fleur fragile (2015). Cet autre *Autoportrait au chardon* (2018) qui me regarde dans les yeux. Une collection de savons usagés comme ceux que l'on trouvait encore dans les lieux publics lorsque j'étais plus jeune, et qui, m'ont toujours parlé de celles et ceux qui luttent pour rester dignes lorsque la pauvreté cède la place à la misère. Des chaussures. Retirées, déposées, en verre, en résine. Des chaussures s'animant de temps en temps, avec le désopilant goût de l'artiste et de son compagnon, Pierre Thomé, pour l'absurde, dans leurs courtes vidéos à quatre mains. Des chaussures comme à l'entrée d'une maison, d'un lieu de culte ou de recueillement. Des chaussures qui nous chuchotent qu'il y a quelqu'un, là, de l'autre côté, mais qui n'est pas tout à fait là non plus.

Une vidéo de Christine Crozat et Pierre Thomé, tournée au Japon, me revient régulièrement (*Akitasakata*, 2017). Un conducteur de train y est filmé. La caméra ne bouge pas plus que l'homme, qui semble figé ; à moins que l'on attende suffisamment pour assister au fameux signe : sa main droite qui se lève en un étrange salut, et retombe avec délicatesse sur la console. Pour qui ? Pour quoi ? Pour les autres caméras, auxquelles il signale par là même qu'il est toujours en vie.

Peut-être que c'est finalement à cela qu'invitent les œuvres de Christine Crozat, où tout n'est que traversée et transparence. S'aventurer de l'autre côté, et, de là, faire signe qu'on est toujours vivant-e.

* Avec, par ordre d'apparition dans le texte : Dominique A, « Le Courage des oiseaux » (1991) ; Roland Barthes, *L'Empire des signes* (1970) ; Franco Farinelli, *De la raison cartographique* (2009) ; Rebecca Solnit, *L'art de marcher* (2004) ; Ito Jakuchu (1716-1800) ; Ambrogio Lorenzetti (1290-1348) ainsi que Jean-Bertrand Pontalis (1924-2013) avec « La petite barque » dans *Le Dormeur éveillé* (2006) ; Éric Motard, *Sauvages de ma rue. Guide des plantes sauvages des villes de France* (2012).

Entre les Mondes : Christine Crozat

Xavier Petit, 2019

Qu'est-ce que le papier calque, sinon un lieu de passage d'un dessin à un autre, un espace de transmission, qui raconte une petite partie de l'histoire, encore incomplète et fragmentaire ? Le papier calque est le lieu où se mêlent les mondes, celui de l'esquisse et de l'achevé, de l'oscillant et du fixe, du jour et de la nuit : *Entre les mondes*. Cet interstice se manifeste dans la méthode même : dessiner les contours, ne retenir que la forme essentielle et épurée. S'attacher au magnétisme du détail. Christine Crozat, en passionnée d'histoire des arts, retient, repère, puis explore. Une fleur d'un Godard pour un *Portrait rouge*, une mule de *La mort de Sardanapale* pour *Queen's bee shoe*. Le détail est extrait, ciselé hors de son ensemble de référence pour lui donner une nouvelle place, un nouveau sens. Le détail comme transmission d'un monde à un autre. Vient ensuite la série des « Gris de Payne » : la presque-île de Shimokita inspire Christine Crozat. Le végétal et l'aquatique se mêlent, les hautes herbes et les fleurs se superposent aux nuages. Des flèches ancrent parfois les formes éthérées au sol, comme pour prévenir leur envol en dehors du cadre, arrondies et trop légères.

Au-delà du papier calque, la série *Dans les champs* de Christine Crozat exprime cet *Entre les mondes*, entre le monde des hommes et celui de la vie quasi microscopique qui fourmille dans le champ, qui ne peut être accessible qu'en se penchant pour se mettre humblement à sa hauteur. En avançant « à l'aveugle », les champs et leurs mouvements se construisent d'eux-mêmes. On assiste à une pérégrination. L'artiste progresse avec son dessin, l'accompagne. C'est ici que l'on trouve l'oscillation, entre inquiétude et sérénité : un premier champ est caressé par la brise qui donne à écouter le silence apaisant de la montagne ; s'y oppose un deuxième champ couché, chaotique, n'attendant plus que la lacération de la moissonneuse venue arracher la plante de sa terre. Un autre encore rappelle une fourrure, animalité sauvage et rebelle. L'incision et le détail de la ligne donnent à voir le mouvement : la bête louvoie. Elle chasse, traque sa proie. Porteuse de mort et de vie ; encore et toujours l'oscillation et la dualité.

« Autoportraits au chardon » : la vie devient survie. Prête à se défendre, la fleur n'en demeure pas moins fragile sur sa tige légère. Remonter cette tige, du regard vers la fleur, cheminer dans la nuit de l'incertain vers l'affirmation franche de la vie. Suivre le trait de fumée d'une fusée de détresse vers l'éclat lumineux, brillant mais éphémère. Manière de signifier brièvement et intensément sa présence dans l'épaisseur de la nuit. Lorsque la nuit n'est plus épaisse, elle est lacérée par la pluie, dans un rideau dense et constant, magnifiquement rendu par le travail du papier et du noir. Et pourtant, la fleur est bien présente, elle illumine le dessin. La violence des verticales tranche avec sa blancheur éthérée. La fleur lutte pour être vue ; elle peut disparaître, à tout moment.

La présence, l'absence : deux faces d'une même pièce, illustrées par l'empreinte de pas. Fascinée par le pied et sa marque, Christine Crozat propose un écrin, un « récipient à pied » : *La chaussure du pèlerin*. Tout en verre, cette chaussure illustre le passage du temps, la terre imprégnée du pied, la marche d'escalier lentement incurvée par les innombrables pas du passé.

Mais un pas ne se fait jamais seul. Une autre chaussure fend le vent comme l'artiste fend le calque. *Shinkan shoe*. L'impression de vitesse est frappante, et pourtant contraste nettement

avec le matériau utilisé, le verre. Matériau d'état et de forme énigmatiques lorsqu'il est chaud, le verre fige un instant une fois refroidi. Capture d'un moment, figé dans toute sa fragilité. Christine Crozat réalise l'exploit paradoxal de figer la vitesse. D'arrêter le temps. Sachant cela, rien d'étonnant quant au choix de la cire pour la troisième et dernière chaussure : *Queen's bee shoe*.

« Prenons par exemple, ce morceau de cire, nous dit Descartes » (*Méditations Métaphysiques*, II, §11-13) : une chose d'apparence si simple, mais qui déborde en réalité de complexité. La cire qui nourrit, la cire qui fige, la cire qui fond. Merveille de la nature qui questionne nos certitudes, les corps et la perception que nous en avons. Le moule de cire enveloppe le pied, pour rendre sa forme, toujours absente.

Les œuvres de Christine Crozat n'invitent pas au voyage. Elles vous embarquent (de gré ou de force) dans une pérégrination mentale qui peut être tout autant légère et apaisée que profonde et torturée. Cependant, le fil (rouge, bleu, noir) est toujours la vie. La vie dans son éclat, la vie dans son écrin, mais aussi et surtout dans sa survie, escarmouche perpétuelle pour s'affirmer et se confirmer. La pérégrination, le double, mais aussi les grandes forêts ancestrales du Japon, les fonds marins : l'œil perçoit l'ensemble, s'accroche au détail puis l'extrait au scalpel pour en faire un nouvel élément central. Arracher pour mieux donner vie, morceler pour exister. La pérégrination n'est pas une balade dominicale insouciant, c'est une procession empreinte de gravité. Il ne s'agit pas d'errer sans but, mais bien de trouver sa voie dans le chaotique déferlement de la vie.

De la nature des images, Alain Massuard

Publié dans le catalogue de l'exposition *Tropismus*, Institut Français de Prague, République Tchèque, 2006

Est-ce la gémellité qui travaille sa généalogie ? Les images du monde créées par Christine Crozat possèdent toutes une double nature. Qu'il s'agisse de traces des corps – des hommes aux animaux, de sainte Émérentienne à la fée Mélusine - d'images saisies au passage – arbres, paysages, fragments de ville – de choses usées – pieds, chaussures, reliques - elles sont d'abord une réduction, et, toutes, elles s'inscrivent dans une histoire.

La représentation y est condensée par une opération du vouloir et de la mémoire, aux images rémanentes du monde le temps a fait subir une compression. Parfois, comme si la matière, ainsi que l'air sur les sommets, venait à manquer, la raréfaction s'attaque aux choses et à leur image, les grignote, les troue ou les gomme. Dans un cas comme dans l'autre, compression ou raréfaction, ce qui reste a gagné en intensité, l'intensité du dense d'un côté, et celle du ténu de l'autre. Les patins de Monsieur Van Eyck, les crânes à la mine de plomb, les os en verre, l'os écarlate particulièrement, pour le dense ; les paysages en T.G.V., les dessins de Prague, les savons, les empreintes de coiffes pour le ténu.

Leur capacité à s'inscrire dans des histoires, ou à les générer, constitue leur seconde qualité. Pas un tracé qui ne soit portion de chemin. Tous les objets, la dent, la faluche de Rembrandt, les souliers de Minnie, les trois sandales de Saint Césaire, tous ont un avant, une histoire, une histoire, obscure parfois, difficile à reconstituer mais qui les charge. Les estampes, les dessins, les empreintes aussi. Qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas de l'histoire de leur conception, du récit de leur création. Non, une histoire autonome dont ils portent témoignage. Parfois, Christine Crozat a sorti un fragment de son contexte, fragment de tableau, fragment de corps, morceau de ville, nous obligeant à replacer la pièce dans l'ensemble, le miroir dans le cabinet des Arnolfini, l'os dans le squelette, le tram sur ses rails. Là commence l'histoire et son récit. Christine Crozat l'amorce avec des petites légendes, telles que : « *dans les villes que je découvre, j'aime voir les gares, les cimetières et les grandes surfaces...* » en sous-titre d'un dessin de la Gare centrale de Prague, ou par des titres qui renvoient aux mythes, à la patrologie, aussi bien qu'à la vie quotidienne, aux héros autant qu'aux amis. Il y a dans l'œuvre de Christine Crozat une sociabilité des choses et des êtres qui ne respecte pas l'habituelle autonomie des objets d'art. De l'une à l'autre de ses créations, ça communique, ça circule, ça échange, ça vit ensemble. Parfois, on se sépare, les socques de M. Van Eyck glissent de la lithographie vers le sol pour s'incarner en cire, l'os a quitté son squelette et la relique son reliquaire pour vivre l'un sa vie d'aquarelle auréoline, bergamote ou céruléenne et l'autre son existence de verre de Bohême lactescent ou sanguin, d'un sang épais et lourd comme la mine d'un crayon Koh-i-Noor.

Ce lien entre la création plastique et le récit de nos vies - l'Histoire, les histoires – on peut se demander s'il n'appartient pas aux femmes de le développer avec une sensibilité et une pertinence aiguës. Nous pensons bien entendu d'abord à Louise Bourgeois mais aussi à Annette Messager et, ici, à Adriana Simotová ou à Bela Kolárová. Les œuvres s'imposent soudain comme des objets de famille, une théorie d'objets, de signes, de traces que le flot du temps avait roulés dans le lit de la rivière et dont la main orpailleuse vient tirer les trésors.