

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Sylvain, 2011

Sable et guirlande lumineuse, dimensions variables

Vue de l'exposition *Rocket engine (2)*, Zoo Galerie, Nantes

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Légèrement sculpturale, 2015

Matériaux divers, dimensions variables

Vue de l'exposition *Réplique instinct*, Centre d'art Les Capucins, Embrun

Photo : © Eric Tabuchi

Fabrice CROUX

Index des œuvres [extrait]



Hobbies details, 2013-2015
Carton perforé, point de croix

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Superamas, 2009

Dessins, technique mixte, 21 x 29,7 cm

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]

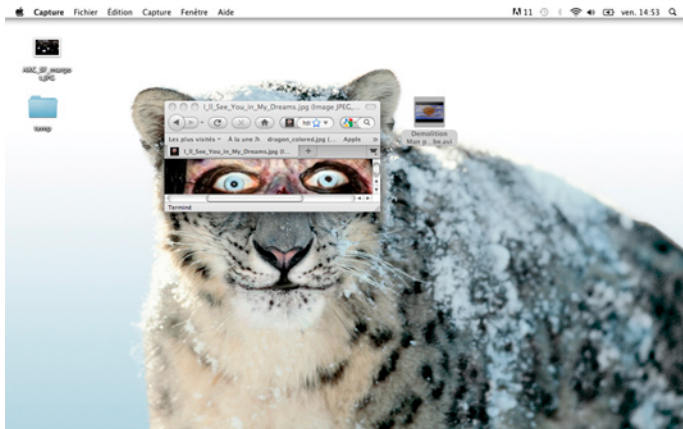


Index, 2008-2015

Feutre sur sopalin, 17,5 x 17,5 cm

Fabrice CROUX

Index des œuvres [extrait]



Chimères, 2012
Assemblage de fenêtres Firefox

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Daniela, 2014

Matériaux divers, 80 x 80 x 120 cm

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Ça marche avec la lumière, 2014

Sérigraphies, spots de couleurs, dimensions variables

Vue de l'exposition *La lumière bat le son*, Centre d'art Les Capucins, Embrun

Fabrice CROUX
Index des œuvres [extrait]



Ôde à Réjane, 2009

Maquettes papier, carton perforé, point de croix, dimensions variables

Fabrice CROUX

Index des œuvres [extrait]

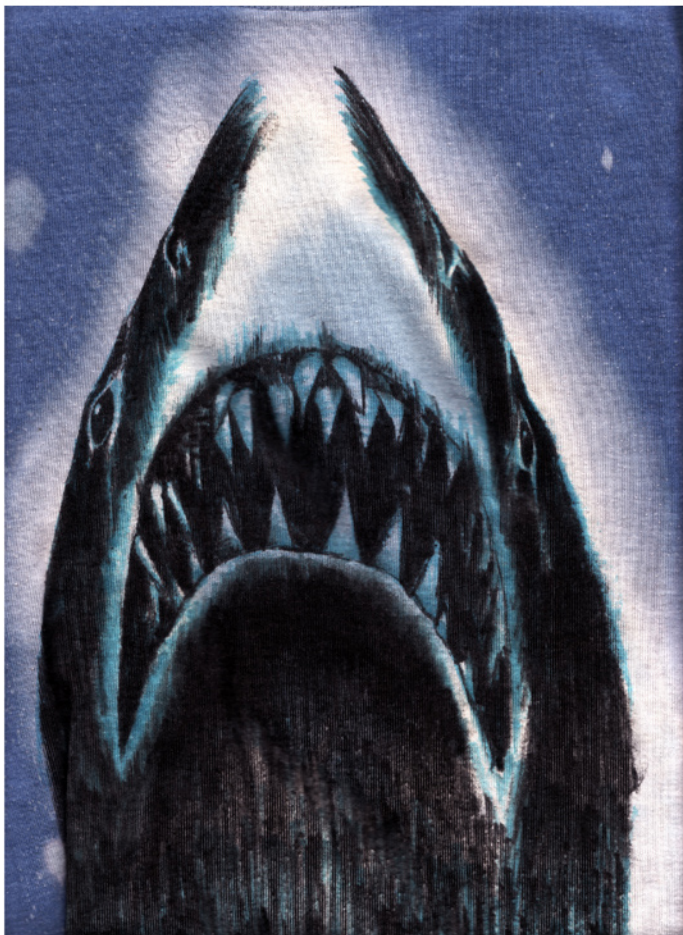


Abstract tuning, 2008

Capture d'écran de jeu flash

Fabrice CROUX

Index des œuvres [extrait]



Un jour, ce sera bien, 2011

Dessins au feutre sur sur t.shirts, commode, dimensions variables
Vues de l'exposition *Practicies*, Mejan Gallery, Stockholm

— Mots clés

activité
domestique
pratique d'acquisition du monde
plan relief
paysage
décor
science-fiction
monde intentionnel
recouvrir
sédimentation
attendre
un peu
prendre du temps
beaucoup
faire comme
jouer à
en faire des caisses
savoir faire
amateur
aimer faire
les gros chiens
choux
coupe
effacer
presque rien
bricoler
index
motif
étrange
carton pâte
grotesque
des tas
informel
tout est possible car rien n'est vrai

— Techniques et matériaux

balsa
céramique
papier
feutre
buvard
point de croix
flocage
crépis
paillettes
grillons

— Champs de références

Livres

Une brève histoire des lignes, Tim Ingold
Le maître du haut château, Philippe K. Dick
Dune, Frank Herbert

La pensée sauvage, Claude Lévi-Strauss
Penser avec la science-fiction, Fredric Jameson
L'œil et l'esprit, Maurice Merleau-Ponty
Marcher avec les dragons, Tim Ingold
L'invention du quotidien, arts de faire, Michel de Certeau

Entretien avec Pascale Riou

In *Side effects 3*, Éditions AAA/ESAAA, 2015

Pascale Riou : *Side effects* s'intéresse aux externalités positives et les *Superamas* semblent fonctionner comme tels. Es-tu d'accord avec cette vision des choses et peux-tu revenir sur la genèse de cette série de dessins ?

Fabrice Croux : Je ne connais pas bien la définition stricte des « externalités positives », mais je pense effectivement que l'on peut dire que les *Superamas* sont une sorte de bénéfice collatéral qui est apparu à mon insu au sein de ma pratique.

Les *Superamas* se sont constitués pendant que je travaillais à la réalisation de petites sculptures, *Ôdes à Réjane* et *Modèle standard*, une série de volumes représentant des tractopelles ou des parpaings réalisés en carton perforé. Cette technique demande de passer du temps à dessiner préalablement sur les feuilles, à ajourer les motifs que l'on va ensuite découper en reliant les différents petits trous qui trament le carton ; afin de ne pas salir mon plan de travail, j'avais donc disposé des feuilles blanches pour protéger celui-ci. Après avoir fini ma première session de travail, j'ai soulevé mon carton perforé et j'ai dé-couvert ce qui se passait en-dessous.

Les motifs produits par le contact de la feuille et du feutre à travers les trames du carton, les déplacements et l'éclatement de ces mêmes motifs dus aux aléas de la pratique principale, les variations de couleurs liées au changement de feutre afin que les points de découpe soient visibles sur les feuilles à ajourer, etc. : tout ça constituait une série de dessins, à mon sens, totalement autonome.

De plus, les *Superamas* semblaient non seulement illustrer un type de fonctionnement plus large au sein de ma pratique, mais ils venaient également répondre en partie à certaines questions sur l'image qui me tracassaient à l'époque.

Ce que je trouvais en effet problématique quand je réalisais une image, que ce soit en dessin ou en volume, c'était le fait que l'on regarde majoritairement ce qu'elle représente et non les gestes qui la constituent.

Même l'abstraction ne me semblait pas être une solution, dans le sens où elle donne également à voir l'expression d'un sensible, un effet d'optique, une musicalité, etc. ou tout du moins une volonté de composition qui là aussi vient reléguer le geste à l'exécution d'une idée.

Or, dans les *Superamas*, il n'y a ni composition volontaire ni même une intention, ils s'auto-fabrique. Tout en restant *a minima* figuratifs, la seule chose qu'ils donnent à voir est un « temps passé à ». Ils ne comportent aucune idée, aucune volonté, ils sont juste un geste.

D'ailleurs après cette première série, j'ai continué à en produire mais il m'a fallu vite arrêter, car le fait que je sois conscient d'être en train de les faire modifiait complètement le résultat. J'étais à nouveau dans la composition.

P. R. : As-tu d'autres pièces qui fonctionnent selon ce même principe ?

F. C. : Une des raisons pour lesquelles j'ai identifié les *Superamas* en tant que pièce, c'est qu'ils me semblent symptomatiques d'un fonctionnement plus général au sein de mon travail. En règle générale, ce dernier se développe à l'opposé de la volonté de projet et attend plutôt que certains objets apparaissent et se détachent d'eux-mêmes. D'ailleurs, de nombreuses pièces ne sont pas des réussites, elles sont simplement un temps de travail donné à voir, un moment, une réserve de laquelle parfois émerge un geste plus précis. C'est ce j'appelle des pratiques d'acquisition du monde, un faire, des modes opératoires qui permettent de réfléchir un environnement au sens premier du terme, de le penser de manière très concrète et non verbale.

De ce fait, et même si certaines de mes réalisations comme les *Chiens fantômes*, les *Sylvains* et surtout les *Superamas*, sont issues plus spécifiquement de trouvailles ou de surprises que l'on pourrait nommer « externalités positives », je pense que d'une manière globale toutes les productions notables dans mon travail se sont faites dans mon dos.

P. R. : Pour *Side Effects*, on a invité des artistes afin de mettre en avant des façons de faire, des processus de travail, liés à l'économie de moyen, au faire avec. Quel est ton rapport au faire ?

F. C. : Ce n'est pas tant que je « fais avec » ou que je pratique une certaine « économie de moyens », c'est plutôt que je n'ai pas de préalable. Mon faire, ma pratique, se constituent d'un ensemble de gestes et de savoir-faire plus ou moins importants et réguliers. Ils forment un fond flou, un magma qui, dans l'idéal, ne se préoccupe pas de faire œuvre ou non. C'est une sorte de fonctionnement journalier, une activité qui m'aide à maintenir un état d'attention, afin de guetter ce qui se présente, ce qui se détache. Et de là, de temps à autres, des objets, des ensembles ou des envies plus significatives apparaissent. Ces objets ont alors besoin de certaines conditions de temps, d'économie, d'espace et d'énergie (une forme de météo) pour exister, mais ils ne viennent pas citer volontairement un champ économique particulier. C'est juste qu'ils se développent au sein de mon environnement économique intime

c'est-à-dire la classe moyenne inférieure française. Les formes qui ont le plus de chance de voir le jour sont donc celles qui n'ont pas besoin d'autres conditions que celles-ci. J'ai de nombreux autres désirs de production qui auraient besoin d'un contexte économique, technique et institutionnel bien plus faste pour se concrétiser. Ces envies me semblent cependant découler de la même visée, du même territoire que celui de mes formes plus modestes. Au sein de ma pratique, ces objets non-réalisés existent tout autant, c'est juste qu'on ne les voit pas.

Sylvains, par Stéphane Sauzedde

In *Autres, Être sauvage de Rousseau à nos jours*, Les presses du réel, 2012

Des petits tas ont été formés sur le sol. Formes bosselées, massives ou serpentine, tas modelés isolés les uns des autres, ici contre un mur, là mangeant un angle ou un pilier ; ailleurs au centre de la pièce, dans le passage, comme une borne faisant signal au milieu d'une plaine.

Les *Sylvains* de Fabrice Croux, sont des sculptures de sable, parfois ocre, parfois noir, mais aussi beige, bleu, rouge, voire multicolore, animées de points de lumière qui clignotent discrètement. Elles semblent être des termitières chargées d'électronique, ou bien des constructions spatiales pour on ne sait quelle planète, maquettes de films SF, ou encore des petites dunes, accumulations éoliennes figées en attente de la prochaine tempête. Elles semblent être des créatures ou des architectures, elles semblent organiques, mais aussi géologiques ; elles semblent représenter quelque chose – mais quoi ? – elles restent intensément abstraites. A vrai dire, les *Sylvains* sont des sculptures instables dont le sens semble toujours échapper, comme par bouffée ; comme si le sens pouvait être de la vapeur soufrée relâchée par le sol en exhalaisons irrégulières.

Parce qu'il s'agit de sculptures, les *Sylvains* s'inscrivent dans une histoire d'œuvres et d'artistes qui tout en produisant précisément des formes refusent le monument et préfèrent le tas, l'épanchement, la masse sur le sol : Bernar Venet utilise du charbon (*Tas de charbon*, 1963), Judy Chicago de la glace (*Disappearing environments*, 1968), Giuseppe Penone, des pommes de terres (*Patate*, 1977), Wolfgang Laib du pollen de noisetier (*The Five Mountains Not to Climb On*, 1984), Felix Gonzalez-Torres des bonbons (*Sans titre, Portrait de Ross à LA*, 1991), etc. Dans cette histoire, les *Sylvains* sont des tas spécifiques qui négocient leur efficacité avec notre œil et notre corps – nous les reconnaissons sculpture tout en les découvrant inédits, stupéfiants.

Les *Sylvains* se révèlent être également de prodigieuses matrices narratives : ici, parce que le *Sylvain* est fait de sable de chantier, qu'il impose son beige sale sous la lumière du lieu d'exposition et que quelques points rouges clignotent faiblement, c'est tout un imaginaire de la sécheresse, de la poussière et de l'aridité qui semble convoqué. Ailleurs, parce que le sable est noir à gros grain, que le tas est modeste, étendu sur le sol, dans l'ombre, qu'il clignote confortablement de ses pastilles multicolores, l'espace du *Sylvain* semble devenir *lounge*, doux et vague – banquette de fin de soirée, dernières heures floues avant le matin.

Véritables concrétions narratives, les *Sylvains* prennent donc forme *in situ* en s'appuyant sur les caractéristiques du lieu, mais ils ont aussi la capacité à projeter le spectateur dans des chimères avec une rare précision. Ils tiennent du champignon : ils poussent différemment selon les sols, la lumière, l'humidité, mais ils se révèlent surtout psychotropes, tirant ou poussant le spectateur dans ses méandres cérébraux.

Ces sculptures ne seront donc jamais domestiquées. Pour qui les fréquente, elles semblent se tenir aimablement là, avec une certaine douceur, avec de la joie même, et il est aisé d'être leur compagnon. Mais bien qu'elles apparaissent instantanément familières, il ne faut pas pour autant les croire siennes : il est plus que certain qu'elles resteront sauvages. Leur nom le dit : elles partagent leur étymologie avec le « sauvage » (les « sylvains » viennent de la forêt, *silva* en latin, tout comme en vient l'homme sauvage, l'*homo sylvestris*, de l'époque médiévale.) Mais surtout, ensemble, rassemblées dans une pièce, il faut comprendre que ces tas forment une « meute tranquille » (titre que Fabrice Croux avait donné à sa monographie à OUI, à Grenoble, en 2008). C'est à dire qu'ils sont calmes et soignés, agréables aux sens, mais ils sont également absolument émancipés, inassignables comme une meute. Et c'est pour cela que les *Sylvains* sont aussi centraux dans le travail multiple, varié et généreux de Fabrice Croux. A la lisière du domestique – radicalement sauvage.