

# JEUX & d'Hiver & variés



## Qui est Fabrice Croux ?

Né en 1977, vit et travaille à Grenoble

Fabrice Croux est diplômé de la Villa Arson - ENSA de Nice en 2001, de l'ESAD de Grenoble en 2005 et de l'ESAA d'Annecy (DSRA) en 2015. Membre actif de l'Association pour l'Agencement des Activités, il prend part de 2007 à 2013 au projet collectif du centre d'art OUI à Grenoble. Depuis 2000, il participe à diverses résidences et son travail est régulièrement exposé en France et à l'étranger. Il a notamment bénéficié de la bourse des arts plastiques de la Ville de Grenoble et participé à l'exposition *Rendez—Vous | Biennale de Lyon 2015* à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes.

Au travers d'un corpus de gestes et de pratiques éparses, ses productions réfléchissent les notions de décor, d'amateurisme et de domesticité. La frontière floue de son travail s'auto-définit progressivement par la juxtaposition des objets qu'il produit. Ils forment des « Mondes intentionnels hétérogènes » et non attachés à un médium précis, car dépendants des moyens, des rencontres, des trouvailles.

« [...] Ma pratique se constitue d'un ensemble de gestes et de savoir-faire plus ou moins importants et réguliers. Ils forment 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. Et de là, de temps à autres, des objets, des ensembles ou des envies plus significatives apparaissent, lesquels ont alors besoin de certaines conditions de temps, d'économie, d'espace et d'énergie (une forme de météo) pour exister. »  
[...] Fabrice Croux, extrait d'entretien avec Pascale Riou, in *Side effects 3*, Éditions AAA/ESAAA, 2015



(Source : <http://www.cnap.fr/fabrice-croux>)

Avec l'aimable autorisation de Fabrice Croux, nous reproduisons ci-dessous un entretien entre Pascale Riou et Fabrice Croux suivi d'un texte de Stéphane Sauzeddze sur le travail de Fabrice Croux.

## Entretien avec Pascale Riou

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

(Source : [http://www.dda-ra.org/fr/textes/CROUX\\_Fabrice](http://www.dda-ra.org/fr/textes/CROUX_Fabrice))

**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 ajouter 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 découvert 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 ajouter, 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.



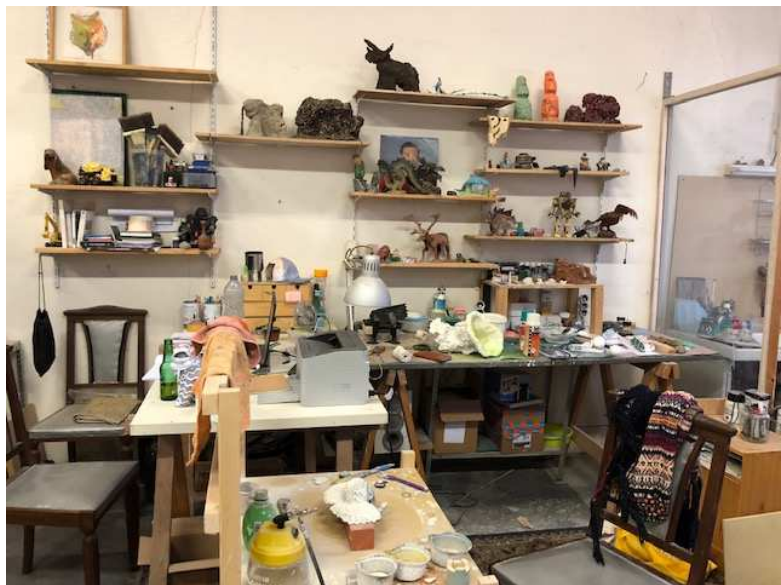
Or, dans les *Superamas*, il n'y a ni composition volontaire ni même une intention, ils s'auto-fabrique. Tout en restant *a minima* figuratifs, la seule chose qu'ils donnent à voir est un « temps passé à ». Ils ne comportent aucune idée, aucune volonté, ils sont juste un geste.

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 vaste 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

(Source : [http://www.dda-ra.org/fr/textes/CROUX\\_Fabrice](http://www.dda-ra.org/fr/textes/CROUX_Fabrice))

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), Guiseppe 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 clignent 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.