

## La peinture et la pataphysique

Hyper-séduction et écoeurement

BAPTISTE ROUX

Vit et travaille à Rosny-sous-Bois (93110)

L'atelier est situé au rez-de-chaussée d'un pavillon dans une petite rue paisible de Rosny-sous-Bois dans un quartier sans âge, légèrement vallonné et proche du vieux centre de la ville. Toute confrontation quotidienne au tumulte d'un monde en perpétuelle remise en cause semble très éloignée jusqu'à ce que l'artiste ouvre les portes de son espace de travail, une longue enfilade de pièces aux murs blancs, sans lumière naturelle. Entre réserves d'un laboratoire d'essai de matériaux de synthèse et galerie d'art bien remplie, l'atelier de Baptiste Roux provoque le contact immédiat avec son œuvre entre séduction et répulsion.

**MARTINE ROYER VALENTIN**

**J'aimerais aborder avec vous quelques questions qui me sont venues à la lecture d'un de vos textes.**

**J'ai retenu quelques mots qui reviennent comme des clés pour approcher votre travail : impression numérique, imagerie virtuelle, déambulation, rapports entre peinture et pataphysique. Mais, c'est évidemment le mot peinture qui revient toujours.**

BAPTISTE ROUX

La genèse de mon travail est la peinture. Elle l'est toujours mais j'appartiens à une génération marquée par les problématiques aujourd'hui absurde de la mort de la peinture. Je me suis retrouvé englué dans ces questionnements qui ont généré, dans ma jeunesse, une sorte de frustration et des inquiétudes. Comme beaucoup d'artistes, il a fallu que je trouve des voies pour retrouver la peinture au moyen d'interrogations autres que purement formalistes tout en étant immergé dans les préoccupations de l'époque.

J'ai commencé par travailler sur l'idée de l'écran avec des résines qui venaient recouvrir totalement le support de manière parfaitement plane mais cette notion de tableau-écran m'est apparue très vite dépassée. C'est ainsi qu'un peu avant l'an 2000 est intervenue l'imagerie venant des ordinateurs, qu'on appelle virtuelle aujourd'hui. J'ai cherché comment, à travers cette imagerie, il était possible de réintégrer une forme à priori improbable qui n'était ni de la figure ni de l'abstraction et de quelle manière cette imagerie pouvait résonner avec la peinture et le monde qui m'entouraient. C'était il y a plus de vingt ans. Aujourd'hui, j'ai démultiplié les axes. Je pars donc d'images virtuelles, parfois assez proche de l'organe, du logo ou même de sortes de masses graisseuses mais se voulant toujours grotesque et tirées de l'intérieur ou de l'extérieur du corps, sans être vraiment identifiables ou figuratives.

J'ai alors déployé cet univers sur différents supports pour confronter cette imagerie à la réalité bien tangible d'un matériau qui n'était pas celui d'un tableau proprement dit et qui pouvait être accidenté, boursoufflé, découpé. Au moyen de décapeurs thermiques ou de scie, ces accidents, découpes ou pliages ont fait apparaître le corps dans la face interne du support par des boursoufflures, des bulbes, des sortes de boutons. J'aime passer ainsi du plus désincarné au plus incarné via les matériaux que j'utilise.

Dans certaines œuvres in situ, j'ai aussi joué un peu au faussaire avec des papiers-peints imprimés à partir de sortes de fausses gravures générées par ordinateur. Mais, en général, mon travail se fait autour de découpes, de pliages et d'accidents, avec des matériaux de synthèse allant jusqu'aux mousses de polyuréthane. Par exemple, j'appelle *erratum alimentaire* ces corps dégoulinants, ces masses colorées, même parfois acidulées, qui jouent autant de la séduction que de l'écoeurement. Mon travail se situe donc toujours sur des lignes de flottaison entre les deux, entre séduction voire hyper-séduction et écoeurement. Les perspectives que j'ai du monde au quotidien, en marchant dans les rues ou sur internet, à la télévision, ou via quelque média que ce soit, me font penser à une

forme de pornographie gigantesque. Il ne s'agit pas explicitement de scènes à caractère pornographique à proprement parler mais d'invitations permanentes et infinies à se laisser séduire. Nous avons sous les yeux à longueur de journée des sollicitations du genre « Vous allez voir ce que vous allez voir! ». Nous en sommes presque au point d'une société jouant avec la notion de prostitution perpétuelle. Je suis intrigué par ce monde qui nous drague continuellement avec des artifices faits de silicone, de maquillages généralisés et de corps idéalisés. Pourtant, lorsque l'on est face à la réalité, on a comme un mouvement de recul, une sensation de « trop », de trop-plein. Je me place donc entre les deux axes de la séduction et de l'écœurement pour créer quelque chose qui est probablement un peu de l'ordre de la pataphysique. Je produis (...) des formes qui n'ont d'autorité que pour elles-mêmes, comme la pataphysique qui n'a de vérité que pour son unique et seul but et non pour une quelconque vérité scientifique.

Ce mélange de foisonnement, d'inquiétude, de pulsionnel et de culturel vient créer, chez moi, non pas un rapport de jugement mais plutôt un regard sur l'absurde de la situation. À partir d'un travail essentiellement réalisé à l'ordinateur avec des logiciels à deux dimensions ou en 3D, je fais imprimer des images sur des plaques de supports plastiques ou de bois. Ensuite, à l'aide de découpe laser, je les troue ou avec différentes résistances électriques qui produisent de la chaleur, je les déforme dans un acte assez physique de confrontation, un véritable corps à corps avec les matériaux, (...) en pliant ces plaques de plastique qui offrent certaines caractéristiques de résistance. Mes mousses polyuréthane quand à elle, gonflent démesurément, mêlant ainsi le vomitif et le sucré de par les couleurs utilisées, c'est là la partie la plus incarnée de mon travail

**MRV - Quel est le point de départ du choix de l'image, le point de départ de la figure ?**

BR - Il se situe souvent dans l'idée d'une représentation, non pas hybride mais ambiguë. Il s'agit pour moi de faire une forme qui se rapprocherait plus ou moins d'un élément organique d'un corps, d'un logo, d'une forme matricielle qui laisserait au spectateur la liberté de l'interpréter à sa guise sans lui imposer une figure.

**MRV - Assis devant l'écran de l'ordinateur, piochez-vous dans une banque d'images ?**

BR - Non, le plus souvent, je crée ces images avec un logiciel 3D. Je produis donc une forme à laquelle j'applique des couleurs. Il peut arriver qu'à la source, il y ait une image sortie d'une banque d'images, une photo de champ de fleurs par exemple, ou bien un de mes propres dessins, scanné puis intégré.

**MRV - Vous ne vous souciez donc pas de la représentation première qui n'est qu'un point de départ pour produire une autre image.**

BR - En effet, c'est pourquoi je préfère parler de banque de données plutôt que de banque d'image. J'ai accumulé au fil des années quantités de dessins et de photographies. Je vais rechercher dans cette énorme réserve quelque chose qui puisse croiser une image que je viens de créer. Cela va générer de manière échiquienne une nouvelle œuvre.

**MRV - Les mots « imagerie », « corps », « séduction » reviennent dans votre discours. Dans cette banque d'images ou de données, on se situe donc toujours dans une relation au corps, interne ou externe, un corps qui, d'ailleurs, n'est peut-être pas obligatoirement humain. Mais le choix de l'imagerie, ce terme même qui revient, indique qu'il y a peut-être quelque chose de plus à en dire ?**

BR - En effet, le virtuel produit quelque chose de plus que l'image. L'imagerie a probablement ses propres codes. Le virtuel a sa façon de générer des plis, des boursouflures, des tuyauteries, toutes sortes de détails qui pourraient difficilement être réalisés par la main.

Parce que cela résonne avec des représentations issues de l'histoire de l'art, je pense, par exemple, à une de mes pièces qui tourne autour du « bœuf écorché », la chose appartient en même temps à une imagerie propre au virtuel, qui pourrait être proche de l'imagerie médicale, tout en essayant de retrouver la tradition de tous ceux qui ont travaillé, après Rembrandt, sur le bœuf écorché. Ils sont au moins une bonne dizaine, et pas des moindres. Comme beaucoup d'autres artistes, c'est une peinture qui m'a marquée dès mes études, une des premières « peintures-matière ». On remarquera aussi que mes mousses polyuréthane ont un rapport avec les formes que je produis en image.

### **MRV - Dans l'atelier, ces pièces sont-elles installées ?**

BR - Non, elles ne le sont pas.

### **MRV - En voyant ces séries, mais peut-être n'en sont-elles pas, n'y aurait-il pas déconstruction des images attendues, comme celle du bœuf écorché, d'une Vénus, d'expansions ?**

BR - De fait, même si, à quelque moment, je vais piocher dans l'imaginaire historique de l'art, dans des références anciennes ou hyper-contemporaines, je souhaite cependant que le spectateur ne se trouve pas devant une sorte de réalisme. Je recherche l'étrangeté. J'aimerais que l'on considère mon travail comme singulier, que l'on ne pense pas qu'il se situe (...) dans l'abstraction, ni dans la sculpture, ni dans la peinture mais plutôt dans un entre-deux. Dans mon vocabulaire, j'appelle ces pièces « cortex », « organes », « membranes ». L'œuvre se trouve ainsi décalée et cette notion de décalage nous ramène à la pataphysique. On pourrait y voir la manière dont Jarry représente Ubu dans l'obésité du personnage. Mais, je ne fais pas référence à *Ubu* car ce sont les textes de Jarry qui m'intéressent le moins contrairement au *Surmâle* ou au *Docteur Faustroll*. Dans toutes mes formes, il y a de l'obésité ou tout simplement du *too much*, du trop de tout... Je vais prendre deux exemples dans la réalité contemporaine en allant les chercher du côté du féminin car ce sont souvent les femmes qui sont le plus victime de ça de par le rôle que certains leur donnent. Je pense à des bas résille, lorsque la chair dépasse un peu de la maille (...) Il y a là quelque chose qui se veut désirable et qui débouche sur du trop... Je pense surtout à celles qui se font refaire les seins ou les fesses. Sur l'image de ces personnes en photo, le résultat semble souvent plutôt réussi mais, à les voir dans la réalité, à la plage, il se produit une sorte de recul. L'on ressent que quelque chose ne va pas, que c'est *too much et artificiel, voir mutant*. Ces motifs d'hyper-séduction que l'on retrouve partout dans la société, qui débordent (...), qui en font trop, nous font revenir à la notion de pornographie en créant une forme de vulgarité qui m'intéresse formellement. J'aimerais bien que mon travail soit vulgaire, comme Philip Guston pouvait parler de son travail comme « vulgaire », par exemple, mais pas pour le dénoncer. Je ne suis pas dans le jugement mais comme spectateur d'un monde qui en fait trop, comme dans ces pharmacies où l'on voit le corps des femmes découpés en parcelles pour vendre des crèmes, comme dans une boucherie, ou bien vendus en pièces détachées comme dans un garage. C'est vraiment étrange.

### **MRV - Parlons un peu de la matérialité. Il y a de la brillance, voire de la paillette mais il y a aussi la matité, le bois mat. Cette matérialité est-elle là pour servir le propos ?**

BR - On entre là dans un questionnement de longue date sur les matériaux. Pour évoquer la notion d'emballage, de packaging, j'ai utilisé la brillance du plastique mais j'ai aussi travaillé avec du bois découpé comme dans des usinages industriels. J'aborde également la maladresse dans certaines peintures, avec la notion d'échec. J'aime bien jouer de toutes ces idées entre hyper-brillance, l'hyper-séduction, écoeurement, maladresse, vrai ou faux, toutes sortes de notions qui, en peinture, si je la pratiquais de manière plus classique, me sembleraient difficile à obtenir et m'obligeraient peut-être à les représenter en termes de figuration. Là, je peux déployer différentes stratégies dans un désir d'exploiter plusieurs univers qui vont de la sculpture à la peinture. Je peux m'y amuser un

peu plus. C'est souvent difficile de résumer mon travail car, selon les séries, je prospecte plusieurs territoires en même temps. J'ai parlé de packaging et de pornographie mais je travaille aussi sur la notion du faux, et encore davantage sur celle du faussaire. Le faussaire en peinture ne m'intéresse pas spécialement mais je lui préfère le faux monnayeur, comme étant de l'aristocratie du voleur. Ce n'est pas par hasard que tant de films en traitent. Je vais donc produire parfois de la peinture, parfois une image de la peinture, parfois des restes de peinture, qui vont se mêler à des images. La peinture, comme je l'utilise, n'est pas présente par une palette mais plutôt comme déposée sur une table où aurait été peint quelque chose. Ainsi, différentes propositions viennent s'entremêler dans un univers où l'on retrouve toujours la notion de l'artificiel avec des matériaux le plus souvent d'origine industrielle, l'impression numérique, le polyester extrudé, la mousse polyuréthane ou les acryliques métallisés. L'organe et le cortex sont mélangés au monde industriel. Pendant une période, je me suis aussi intéressé aux espaces périurbains, aux néons, à tout cet univers en dépôt à l'extérieur des villes où rien n'est agencé mais constitué de non-lieux couverts d'entrepôts.

**MRV - J'ai évoqué tout à l'heure les hétérotopies, des non-lieux qui deviennent des lieux, des espaces propices à la pensée, à la création - si on les considère, un peu comme dans la pataphysique, comme un espace mental.**

BR - Si on peut dire que mon travail est orgiaque, je le verrais plutôt du côté de la dystopie. Ma dernière exposition était intitulée « fin de règne » et lors d'un entretien, j'ai évoqué les peintures de Velasquez qui m'ont beaucoup marqué lorsque je les ai vues pour la première fois lorsque j'avais une vingtaine d'années. Au-delà même du caractère extraordinaire des œuvres, j'étais intéressé par la décadence qui s'y jouait. Je me suis demandé si le peintre avait conscience de peindre des rois consanguins avec une telle acuité, tout en étant décorateur de la cour. Tout en le cachant alors qu'il peignait des nains avec des visages magnifiques, en avait-il conscience, portait-il un regard sur la décadence espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle et sur ce qu'elle pouvait produire. Au milieu de tous ces personnages, ces consanguins, ces nains, ces ménines, ces visages blanchâtres aux lèvres trop roses, ces drapés irisés, j'ai été énormément intrigué. J'ai été alors attiré par la possibilité de peindre un peu d'une décadence contemporaine qui ne finira peut-être jamais. Je n'en sais rien mais je ne force pas le trait pour essayer d'y voir une fin de monde. Il semble pourtant qu'il se produise quelque chose du même ordre à chaque fin d'époque qui vire à la décadence voir à l'apocalypse si l'on veut bien y croire.

J'ai, par exemple, fait une série de sculpture, cinq ou six, dont les modules sont assez proches d'un corps organique sans toutefois être identifiés, ce qui rejoint l'ensemble de mes préoccupations, à la fois hybrides et ambiguës. On y trouve des objets faits de mousse entourée de latex. Ce qui est à l'intérieur ressort. Parfois, j'ajoute aussi des bandes Velpeau pour accentuer davantage la notion de malaise que l'on retrouve aussi avec le déambulateur qui sert de socle. Ce sont des œuvres en perpétuelle évolution qui vont peu à peu se flétrir. Lorsque j'ai commencé, je croyais que j'allais réaliser des pièces toutes belles, toutes lisses. Puis je me suis rendu compte qu'elles avaient des plis et qu'avec le temps, elles se modifiaient, se détérioraient. Ainsi je fabrique cette série dans l'idée qu'elle n'a qu'un temps avant de n'être que lambeau.

**MRV - On pourrait dire qu'il y a quelque chose d'un ready-made très froid, je pense à Jean-Pierre Raynaud**

BR - Chez moi, on se situe plutôt dans l'objet médical, en aluminium, que je confronte à des corps, non pas gangrénés - ce serait un grand mot - mais fatigués, comme dans une dernière déambulation avant la fin. Un monde en déliquescence vient de plus en plus se greffer à mon travail et je crois que j'aime bien ce monde-là. Je ne sais pas si je l'aime en tant qu'individu. Je ne sais pas si je me plais à vivre dans un monde où je sais qu'un train s'est renversé au Guatemala il y a quinze minutes alors que je vis tranquillement chez moi à Rosny-sous-Bois. Il se produit comme une schizophrénie à être spectateur d'événements aussi distants et aussi prégnants. Comment avons-nous pu nous adapter

au fait d'avoir des nouvelles du fin-fond de la Chine et très peu ou pas du tout de son voisin immédiat. Cela crée un monde bizarre. Je ne sais pas où cela finira mais je crois que le capitalisme est capable de dévorer n'importe quoi. C'est un animal monstrueux qui avale tout, même la guerre, même les maladies. Le capitalisme est un trou noir, il est même capable d'avalier une révolution mondiale. Il se nourrit de tout.

### **MRV – Donnez-vous un titre à toutes vos pièces ?**

BR - En principe oui, mais je ne les connais pas par cœur. Il y a aussi des pièces en attente qui vont peut-être devenir quelque chose ou pas... Sinon J'aime jouer des mots comme des formes et les utiliser hors de leur contexte. Ainsi, pour exemple, « Trafic d'influence » prend un autre sens s'il est lié à la peinture.

### **MRV – Vos références semblent le plus souvent se situer dans l'histoire de la peinture**

BR - Pour certaines pièces, j'aime bien citer des références dans le titre, comme *Kasimir cocktail* en référence à Malevitch avec la notion un peu mondaine du cocktail, ou bien *Cortex à la plage*, en pensant aux peintures surréalistes de Picasso, sur des plages où on voit des corps de femme qui sont de simples formes géométriques. Il est vrai que les peintres sont très présents, bien sur Velasquez ou également Rembrandt. La peinture est le moteur de mon travail mais je m'intéresse aussi beaucoup au cinéma et à la littérature qui nourrissent perpétuellement mon univers. Je suis peintre, comme un Frank Stella est peintre. Je prévois d'organiser une exposition en 2023 avec cinq ou six artistes sur le thème de la couleur dans l'espace. Tous, qu'ils se disent ou non-peintre, travaillent la couleur, sortant du mur, sortant du sol, dans la sculpture, que sais-je encore.

### **MRV - Précisément, à propos de la couleur, je pensais, en voyant votre travail à la phrase de Picasso « si je n'ai pas de rouge, je prends du bleu » à moins que ce ne soit l'inverse. Je me demandais si vous ne disposiez pas une certaine couleur, vous en preniez une autre.**

BR - Le travail de la couleur est lié à l'espace mais – je reviens là au début de notre entretien quand je parlais de séduction - j'aime bien travailler toutes ces couleurs acidulées, ces couleurs presque de soleil couchant qui sont un peu « neuneu » ou très artificielles, toutes ces couleurs qui n'appartiennent pas au réel mais plutôt au chewing-gum à la chlorophylle ou aux enseignes au néon.

### **MRV – Pouvez-vous me citer quelques noms vous ayant particulièrement influencé ?**

BR - J'ai travaillé avec Télémaque qui m'a beaucoup intéressé. Je citerais aussi bien évidemment Frank Stella, Martin Kippenberger, Gérard Gasiorowski mais aussi des artistes un peu oublié comme Dado.