Michel Blazy

Revue de presse
Press review

SUD OUEST

L’art contemporain s’immerge dans les abbayes picto-charentaises

Lecture 3 min

Accueil • Charente-Maritime • Trizay



Dans la chapelle de l’abbaye de Trizay, les pochons de Michel Blazy dansent autour d’une sculpture de Georges Jeanclos. © Crédit photo : Philippe Ménard

Le réseau Abbatia présente 90 oeuvres prêtées par le Fonds régional d’art contemporain dans sept abbayes, à partir du 19 mai. Les créations récentes dialoguent avec des murs millénaires

Les pochons de plastique de Michel Blazy s’envolent et dansent au moindre courant d’air. Leur ballet résonne avec l’impassible bronze de Georges Jeanclos, qui trône dans la chapelle de l’abbaye de Trizay. L’art contemporain vient ouvrir une parenthèse dans des murs millénaires. « Ici, le propos général, ce sont des œuvres assemblées pour inviter à l’introspection, la méditation », décrit Alexandre Bohn, directeur du Fonds régional d’art contemporain (Frac), basé à Angoulême.



Lise Guéhenneux, « Michel Blazy », in Crash Magazine, no.90, décembre 2019, pp.93-99

MICHEL BLAZY

INTERVIEW : LISE GUEHENNEUX, PHOTOGRAPHIE : QUENTIN HOURIE

DÈS SA SORTIE DES BEAUX-ARTS DE NICE AU DÉBUT DES ANNÉES 1990, MICHEL BLAZY EST EXPOSÉ DANS LA GALERIE ART : CONCEPT. ON CONNAÎT FORCÉMENT DES IMAGES DE SON TRAVAIL AVEC LES PLANTES, SON EMPLOI DES MATÉRIAUX ISSUS DU FLUX DE LA CONSOMMATION COURANTE. MAIS EN DEHORS DES IMAGES ET EN PRENANT POUR ENTRÉE DANS SA PRATIQUE LA NOTION D'EXPÉRIMENTATION, L'ARTISTE REVIENT SUR SA FAÇON DE L'APPRÉHENDER ET SUR LES LIEUX D'OÙ ELLE PEUT NAÎTRE AUJOURD'HUI.

LG: Comment comprends-tu la notion d'expérimentation dans ta pratique ?
MB: C'est lié à la nature de mon travail qui est depuis le début performatif, c'est-à-dire quelque chose qui se passe pendant les expositions. Dans l'atelier, il y a un travail de recherche, mais ensuite c'est la durée de l'exposition liée à la température de l'espace, à son humidité, qui est prise en compte. Je ne vais pas montrer les mêmes pièces en hiver et en été. Lors de la dernière FIAC, j'ai montré la pièce *Buisson lentille* dont l'évolution est visible sur des temps très courts, quelques heures à peine.

LG: Parfois, élèves-tu les plantes ou les objets dans la partie extérieure de ton atelier dans l'île Saint-Denis ?
MB: Il y a des pièces qui sont encore vivantes après l'exposition et que je garde. La série de pièces constituées de tuyaux de canalisations rouillées avec des érables (*Sans titre*) poussant à l'intérieur peut vivre très longtemps si on leur apporte les soins nécessaires, l'érable durant plus de huit cents ans. Chaque pièce a son propre temps de vie. Ensuite ce sont des expériences que l'on peut reproduire car c'est justement l'expérience qui m'intéresse, le temps passé en compagnie de l'œuvre, à la regarder, à s'occuper d'elle.

LG: Conçois-tu cette expérience "que l'on peut reproduire" de façon presque scientifique ?
MB: Non, en refaisant l'expérience, je ne cherche pas à reproduire une forme à l'identique, d'ailleurs je ne cherche pas à maitriser tous les paramètre de l'expérience. Au départ, ce sont des


1

expériences que je fais dans mon atelier dans certaines conditions, que je transporte ensuite dans un autre biotope, une autre situation, et j'observe au fil des expériences, j'apprends à connaître les réactions de la pièce en ces différentes circonstances, ses propriétés.

LG: Ta pratique procède donc de cette observation ?
MB: Oui et cette observation guide mes actions qui tentent de développer au mieux ce que j'ai mis en place et que je ne comprends pas tout à fait. J'ai travaillé sans savoir pourquoi sur cette question : "Comment engager le minimum pour essayer de faire tenir une chose debout ?"

LG: Même quand tu travailles avec des matériaux inertes ?
MB: Leur forme se modifie également en fonction du nombre de visiteurs ou de l'humidité. Le cube en aluminium ou les pièces avec le papier toilette (*Mille feuilles*) sont faites de leur seul matériau, sans ajout de colle ou autre, ce sont des tentatives pour comprendre la matière, produire un geste minimum pour que la matière s'organise d'elle-même. C'est cette espèce d'accompagnement que je cherche à mettre en place. Un exemple que j'ai souvent donné et qui tient toujours, est celui du jardinier qui accompagne par des gestes mais qui ne fait pas pousser ex-nihilo ce qu'il plante.

LG: Une sorte de soignant ?
MB: Il va être là pour encourager au maximum les choses, essayer de les comprendre. Je suis inclus dans ce rapport-là. Je crois aussi que les expériences nous travaillent et donnent une forme. Une personne qui achète une de mes pièces n'achète pas une image, mais une expérience dont il fait partie. Les œuvres se transmettent souvent sous forme de protocole, j'accompagne les premières réalisations car cela reste la transmission la plus efficace. Il y a des pièces plus ou moins faciles à refaire. Par exemple, *Pluie d'air noir* la pièce qui est en ce moment au Musée d'Art Moderne de Paris [*You, œuvres de la collection Lafayette Anticipations*, jusqu'au 16 février 2020], c'est un coup à prendre... Il faut souffler dans une petite pipette où l'on a mis une petite noisette de colle chaude, produisant une



bulle qui tombe avec son poids et qui se solidifie lors de sa chute suspendue au bout de la matière qui la relie à l'instrument qui l'a cueillie. Ça c'est une des pièces les plus compliquées, sinon c'est souvent moins technique que cela.

LG: Cette étape de la transmission peut-elle freiner tes expérimentations ?
MB: Non. Déjà parce que je ne suis pas très habile moi-même, je n'ai pas de savoir-faire, je réalise des choses très simples, et ensuite, parce que j'ai horreur de me servir d'outils lourds qui font du bruit. Généralement, il n'y a donc pas d'outils, ce sont juste des manipulations, des gestes qui n'appartiennent pas à la sculpture mais au jardinage,

"J'AI TRAVAILLÉ SANS SAVOIR POURQUOI SUR CETTE QUESTION : 'COMMENT ENGAGER LE MINIMUM POUR ESSAYER DE FAIRE TENIR UNE CHOSE DEBOUT ?'"

2



3



4



5



à la cuisine, à la vie de tous les jours : couper, plier; mélanger, faire cuire, enduire, déchirer etc, des gestes que nous avons l'habitude de faire.

LG: Je me souviens d'une exposition en 1997 (*Gothique* au château de Val-Freneuse) dont nous avons partagé la préparation, tu avais accéléré la pousse de moisissure en vue de l'ouverture. Tu joues donc avec l'un des moteurs de ta pratique, l'espace-temps.
MB: Oui, les pièces avec les murs qui pèlent (*Murs de pellicules*) par exemple. Visuellement c'est un peu une accélération du temps parce que j'utilise un matériau comme l'agar-agar qui va craqueler en une journée alors que les peintures qui sont faites pour résister travaillent au bout de cinquante ans quand elles sont laissées à l'extérieur à prendre l'humidité.

LG: Est-ce que tu veux représenter ce temps ?
MB: Dès le départ, quand j'ai essayé de fabriquer des choses avec

"UNE PERSONNE QUI ACHÈTE UNE DE MES PIÈCES N'ACHÈTE PAS UNE IMAGE, MAIS UNE EXPÉRIENCE DONT IL FAIT PARTIE."


6

mes mains, par manque d'habileté mais aussi parce que j'ai une attirance pour la fragilité. Dès l'Ecole (à la Villa Arson), je fabriquais des pièces qui duraient très peu de temps, parfois même pas assez de temps pour pouvoir les montrer aux profs ! Ou alors, les choses se cassaient la gueule juste quand j'étais en train d'en parler ! En fait ce qui m'intéressait, c'était ce temps de vie des choses et je me suis orienté un peu contre l'objet fabriqué pour résister au temps.

LG: Le temps joue donc un rôle par rapport à cette direction que tu prends vis-à-vis de l'objet ?
MB: Enfin, au début de mes pièces, c'était la matière qui les constituait, qui engendrait leur durée de vie. Les objets de consommation d'aujourd'hui sont pervers car ils sont faits de matériaux qui résistent au temps pour nous donner l'illusion d'être durables mais ils sont avant tout conçus pour ne pas durer. Les matériaux d'un téléphone portable sont faits pour durer plus de quatre mille ans, mais le téléphone ne marchera que deux ou trois ans. D'emblée, je me suis donc intéressé au temps en mettant en place des cadres à la fois physiques et temporels à l'intérieur desquels mon travail se développe.

LG: Pourtant souvent cela déborde, comme la mousse dans le film *La soupe américaine* (2013) de Jordi Colomer. La mousse envahit sans bruit toute la cuisine pendant que tout le monde discute à côté. Donc il y a une histoire de cadres et, en même temps d'événements qui viennent les mettre à l'épreuve.
MB: En effet, pour le voyage à Nantes (*Sortie de fontaine*), il y a deux ans, j'avais trafiqué avec une équipe de techniciens la fontaine de la place royale de façon à ce qu'elle semble déréglée, les jets crachaient, sortaient des bassins, les bassins débordaient et inondaient la place. Et encore, lors de mon exposition *Le multivers* à la Loge à Bruxelles l'an dernier, j'ai conçu une "Salle des débordements" dans laquelle j'ai réuni toutes les pièces qui débordaient, comme toutes les poubelles qui débordent. J'ai conçu une pièce en mousse : *La fontaine de 18 h* qui consiste à mettre pendant deux heures une bouteille de bière au congélateur afin qu'une fois sortie, elle mousse et déborde durant vingt minutes. Et j'avais placé cette pièce en face d'une autre constituée d'une casserole remplie d'escargots sur une moquette (*Le lâcher d'escargots*). Et l'odeur de l'alcool attirant les escargots parce qu'ils mangent les matières en décomposition, une fois la casserole ouverte, ils débordaient pour aller vers la bière, laissant des traces sur la moquette. Ce sont des débordements maîtrisés, cela représente le débordement parce que je ne suis pas réellement débordé.

LG: Cette mise en jeu entre représentation du débordement et débordement n'est-elle pas également une façon d'expérimenter un espace plus critique ou politique ?
MB: J'ai été moi-même débordé lors d'expositions. Je me souviens par exemple d'un débordement en 1997 : des drosophiles avaient envahi le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ce qui n'était pas prévu. Comme il y avait d'autres œuvres dans le musée, un gardien a pris l'initiative de les occire. On est sans cesse en train de fabriquer des choses qui nous dépassent, c'est la triste histoire de notre civilisation. Le danger est d'imaginer les maîtriser. Si tu te places dans la position de celui qui maîtrise, il faut s'attendre un jour ou l'autre à se faire déborder, – c'est vrai aussi politiquement. Par contre si tu considères la chose en face comme celle avec qui tu vas devoir faire, tu entres dans d'autres types d'échanges, d'expériences. Il me semble que c'est aussi ce



1 – Vues d'exposition : *We were the robots*, Moody Center for Contemporary Arts, Houston, TX (2019)
Photographie : Nash Baker

2 – *Cachou hibiscus* (2012-2017)
Boite de Cachou Lajaunie, hibiscus, terre, eau, dimensions variables
Photographie : Claire Dorn

3 – *Téléphone* (2015)
Téléphone, plantes, terre, eau, dimensions variables
Photographie : Claire Dorn

4 – *Le Mur de Pellicules* & *Fontaine de mousse* (2012), dimensions variables
Vue d'exposition : *Plus de croissance, un capitalisme idéal*, Ferme du Buisson, Noisiel (2012)
Photographie : Aurélien Mole

5 – *Sculptcure : Bar à oranges* (2012) (détail), techniques mixtes, dimensions variables
Photographie : Martin Argyroglo

6 – *Pull Over Time* (2015) (détail), vêtements, chaussures de sport, matériel son et images, plantes, eau, dimensions variables
Photographie : Blaise Adilon / Biennale de Lyon

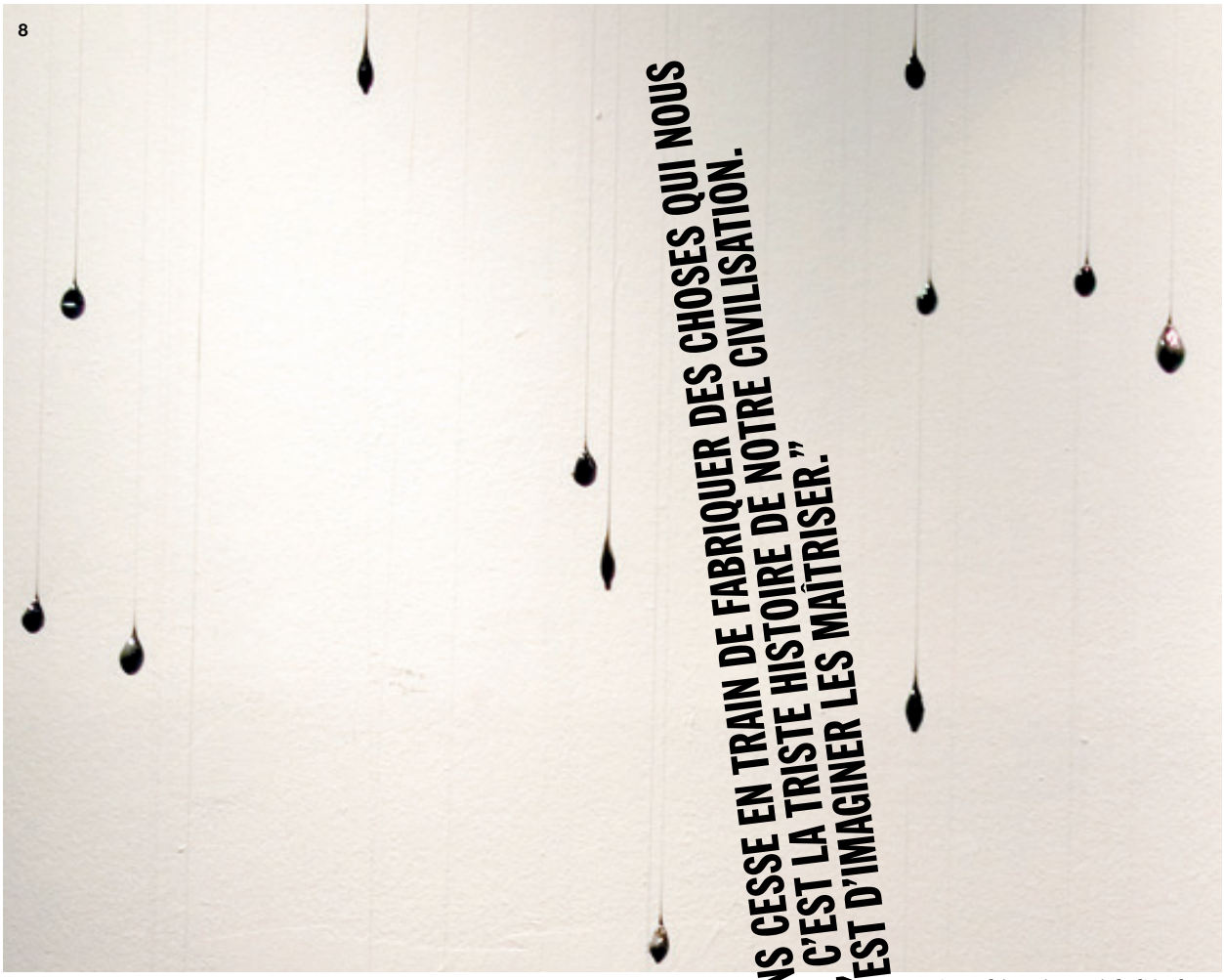
7 – *Mille feuilles* (1993-1994), papier toilette rose, dimensions variables
Vue d'exposition : *A pied d'œuvre(s)*, Monnaie de Paris (2017)
Photographie : Martin Argyroglo

8 – *Pluie d'air noir* (1996)

9 – *Le lâcher d'escargots* (2009), escargots, moquette marron dimensions variables
Photographie : Martin Argyroglo

Courtesy de l'artiste & Art : Concept

8



“ON EST SANS CESSE EN TRAIN DE FABRIQUER DES CHOSES QUI NOUS DÉPASSENT, C’EST LA TRISTE HISTOIRE DE NOTRE CIVILISATION. LE DANGER EST D’IMAGINER LES MAÎTRISER.”

9



YOU,
JUSQU’AU 16 FÉVRIER 2020 AU MAM (MUSÉE D’ART MODERNE DE PARIS).

qui fait l’intérêt de la “vie d’artiste”, ce n’est pas de faire l’ingénieur et de tout maîtriser.

LG: Veux-tu ajouter quelque chose ?
MB: Pour revenir sur l’expérimentation, aujourd’hui, bien que l’enseignement reste moins cher en France, il y a beaucoup d’étudiants en écoles d’art qui contractent des crédits pour pouvoir payer leurs études. Ne parlons pas des USA où une école d’art coûte quinze mille euros par an. Avec un crédit de soixante mille euros, il n’y a plus de place pour l’inconnu. Tu es d’emblée dans la culture du projet, du chiffrage où aucune place n’est laissée pour ce qui ne vient pas de toi. Tu imposes ta volonté du début à la fin. Quand je suis sorti de l’école au début des années 1990, même si j’expose dans la galerie Art : Concept depuis 1991, j’ai pu montrer mon boulot et le fabriquer dans des lieux qui n’étaient pas directement liés à la vente. Si aujourd’hui tu es un jeune artiste et que tu fabriques ton travail uniquement pour les foires et les galeries, cela impose un cadre très serré. Il y a des choses excellentes qui existent et existeront toujours dans ces formats-là mais ces formats-là limitent, uniformisent, “maniérisent”. Trop d’artistes produisent pour le format foire qui n’est pas un espace d’expérimentation. L’expérimentation existe toujours aujourd’hui mais ce n’est pas dans les différentes vitrines dominant l’art contemporain. Elle se déplace dans les marges, dans des lieux non officiels, elle occupe d’autres terrains, parfois loin des capitales, dans des collectifs qui mènent des expériences de vie très loin du marché de l’art...

THE ART NEWSPAPER DAILY
MERCREDI 10 AVRIL 2019 / NUMÉRO 248 / 1€

MIMOSA ECHARD ET MICHEL BLAZY HORS LIMITES À DORTMUND

Sous le commissariat d'Oriane Durand, les artistes Michel Blazy et Mimosa Echard sont réunis à la Dortmunder Kunstverein pour une exposition commune.

Par Alain Berland



Vue de l'exposition « Mimosa Echard und Michel Blazy : LUCA » à la Dortmunder Kunstverein. Photo : Simon Vogel.

Ce sont deux artistes de générations différentes, Michel Blazy (1966) et Mimosa Echard (1986), qui se connaissent et s'estiment. Ils ont longtemps travaillé dans deux ateliers voisins en région parisienne et leurs œuvres ont la commune particularité d'être à la limite de l'acceptable, sans concession et pourtant infiniment poétiques. Elles sont très proches de ce que l'on nomme le « care », cette belle capacité à prendre soin d'autrui mais aussi du monde blessé dans lequel nous vivons.

LES ŒUVRES DE MICHEL BLAZY ET MIMOSA ECHARD ONT LA COMMUNE PARTICULARITÉ D'ÊTRE À LA LIMITE DE L'ACCEPTABLE

Les deux créateurs sont exceptionnellement réunis à la Kunstverein de Dortmund par Oriane Durand, la perspicace responsable du lieu. L'espace d'un seul tenant, à l'exception d'un retrait sur la gauche, a été judicieusement séparé en quatre parties. Les murs, habituellement blancs, sont recouverts d'une potion préparée par les deux artistes et constituée d'agar-agar et de clitoria. Le premier est une algue gélifiée, aliment-santé bien connu des Japonais. Michel Blazy utilise presque systématiquement dans ses expositions ce complément alimentaire, ici translucide mais que l'on peut colorer, et qui donne aux surfaces qu'il recouvre l'aspect d'une peau qui pèle. Outre une très juste réflexion sur l'histoire du monochrome, son imprégnation sur les cimaises constitue une métaphore efficace du vivant. Le second, clitoria, est une plante d'origine tropicale que Mimosa Echard apprécie particulièrement pour ses qualités aromatiques et médicinales mais aussi pour l'évidence de son rapport avec le corps. La fleur possède un puissant pouvoir de coloration et l'artiste s'en est servie pour teinter toutes les cimaises et les portes d'une multitude de taches imparfaites qui oscillent entre le bleu marine et le violet.

Chacun des espaces est séparé de l'autre par une membrane transparente percée d'une large ouverture, comme dans un intérieur japonais. Ici, Mimosa Echard n'a pas utilisé le papier de riz traditionnel mais, plus simplement, des rideaux plastifiés dans lequel elle a inséré, avec le même intérêt, une quantité d'éléments naturels mais aussi des objets manufacturés. Ce sont des cheveux, des gélules, des images de ses proches ou de personnalités aimées, de noyaux de cerise, de tissus, de latex, des lichens, des bâtonnets de sérum physiologiques qui tous suggèrent l'intériorité et l'extériorité du corps.

Alain Berland, « Mimosa Echard et Michel Blazy. Hors Limites à Dortmund », in The Art Newspaper, 10 avril 2019, p.3

Ce sont des parois, devenues le réceptacle esthétique des rebuts de la société, qu'elle nomme LUCA. Ce nom est celui de l'exposition mais aussi un clin d'œil au prénom donné par les scientifiques à l'ancêtre le plus récent de toutes les formes ayant jamais vécu sur terre.



Vue de l'exposition « Mimosa Echard und Michel Blazy : LUCA » à la Dortmunder Kunstverein. Photo : Simon Vogel.

L'on retrouve ces formes primitives de vie mêlées aux matières industrielles, comme pour LUCA, mais cette fois-ci au sol, comme si le duo souhaitait à la fois régresser vers la matière et constituer des surfaces-matrices réconciliatrices d'un monde abîmé. Il en est ainsi de quatre sculptures d'une trentaine de centimètres de hauteur, nommées par Michel Blazy, *Buissons lentilles* et posées sur la moquette couleur crème. Les légumineuses y germent, mettant en avant une part d'inconnu et d'accident liée au processus de développement. L'eau qui sert à les arroser a été aspirée par la fibre synthétique pour former une large cible en perpétuelle expansion. De son côté, *Ohne Titel*, de Mimosa Echard, est composée d'une dizaine de flacons de soins, parfums, gel de douche, shampoing, entourée à nouveau de noyaux de cerises et le tout collé par du latex. *Le petit artiste*, toujours de Mimosa Echard, réunit plusieurs boudins en tissus *cheap* qui, parce qu'ils contiennent chacun des ingrédients différents, possèdent des personnalités distinctes. Ils sont remplis de plantes médicinales, de fleurs séchées, de graines mais aussi de gélules pharmaceutiques, d'éponges démaquillantes ou de perles. Ces éléments sont pris dans une mousse synthétique et arrosés de colle vinylique pour qu'ils infusent et se mélangent. L'exposition comprend aussi une incroyable œuvre commune, *Kombucha Project Center*, qui trouve son point de départ dans une série d'expérimentations réalisées à partir d'une culture symbiotique de bactéries et de levures dans un milieu sucré. La matrice produite, long ruban marronnasse, est placée dans un bac rectangulaire. Les deux artistes convient d'autres plasticiens à incorporer dans la membrane épaisse des propositions diverses. Ici, à partir d'un bac placé au sol, s'étend une matière organique de plus de dix mètres suspendue jusqu'au plafond qui contient les interventions artistiques d'Anne Bourse, Jonathan Martin, Camille Vivier, Ji-Min Park et bien d'autres encore. Une autre belle manière de faire communauté sensible.

L'EXPOSITION COMPREND AUSSI UNE INCROYABLE ŒUVRE COMMUNE, *KOMBUCHA PROJECT CENTER*

« Mimosa Echard und Michel Blazy : LUCA - Last Universal Common Ancestor », jusqu'au 26 mai 2019, Dortmunder Kunstverein, Park der Partnerstädte 2, Dortmund, Allemagne, https://www.dortmunder-kunstverein.de

Alain Berland, « Mimosa Echard et Michel Blazy. Hors Limites à Dortmund », in The Art Newspaper, 10 avril 2019, p.3



« Artmonte-carlo SPECIAL EDITION», Cover in Elephant n° 38, spring 2019

ELEPHANT

EDITOR Emily Steer
e.steer@elephant.art
DEPUTY EDITOR Louise Benson
l.benson@elephant.art
ART DIRECTION Kellenberger-White
EDITORS AT LARGE
Holly Black
Rosalind Duguid
Elizabeth Fullerton
Emily Gosling
Henry Hitchings
Charlotte Jansen
Katya Tylevich
Robert Urquhart
Muriel Zagha
MUSIC EDITOR
Arwa Haider
PROOFING
Sarah Batten

CREATIVE DIRECTOR Robert Shore
r.shore@elephant.art

COMMUNICATIONS MANAGER
Omid Khodabakhsh
advertising@elephant.art
COMMUNICATIONS MANAGER (US)
Allard van Hoorn
allard@elephant.art
SALES, MARKETING AND DISTRIBUTION MANAGER
Benjamin Verheijden
b.verheijden@elephant.art
PRINTING Tuijtel, Netherlands
TYPEFACE Agipo, Radim Peško

FOR ALL EDITORIAL ENQUIRIES
Elephant Art Ltd
The Studio Building
21 Evesham Street
London W11 4AJ

FOR AD SALES ENQUIRIES
advertising@elephant.art

SUBSCRIPTIONS
Visit elephant.art
Email subscriptions@elephant.art

ELEPHANT The Art Culture Magazine is published quarterly by Elephant Art Ltd

All rights reserved © 2019 Elephant, London, and the individual contributors
ISSN 1879-3835

FRONT COVER
Michel Blazy, *E133-4*, 2018
Courtesy of the artist and Art: Concept, Paris

COLOPHON
Anna Liber Lewis, from *Shower of Gold*, 2015



« Artmonte-carlo SPECIAL EDITION», Cover in Elephant n° 38, spring 2019

PARIS NORMANDIE.fr

RÉGION

Focus sur le plasticien Michel Blazy au Jardin des plantes de Rouen, jusqu'au 15 juillet 2018

Publié 02/07/2018 21:02 | Mise à jour 02/07/2018 21:02



Ce sont des souris qui ont travaillé cette œuvre à base de crème au chocolat et de lait concentré sucré, une réalisation appréciée par trois inconditionnelles de Michel Blazy

Exposition. Pour son deuxième rendez-vous au Jardin des plantes, le Fonds régional d'art contemporain Normandie Rouen met à l'honneur le plasticien Michel Blazy, jusqu'au dimanche 15 juillet.

Fort du succès de sa première exposition organisée l'an passé au Jardin des plantes sur le thème fleuri « Flower Pictures », le Frac (Fonds régional d'art contemporain) Normandie Rouen remet ça cette année. Pour cette deuxième édition, il tape dans un autre registre en proposant un focus sur Michel Blazy, artiste contemporain important puisqu'il expose un peu partout dans le monde, de Tokyo à Melbourne. S'il est internationalement connu, ses œuvres et sa démarche vont en surprendre plus d'un et en dérouter certains qui le découvriront à cette occasion. C'est tout l'intérêt de cette exposition intitulée « Paysage dérapage » qui mêle dessins, peinture et vidéos avec des œuvres provenant de collections de trois Frac : Rouen, Caen et Marseille (Paca).

« On a choisi cette fois de montrer Michel Blazy qu'on n'attendait pas forcément à cet endroit, jubile Véronique Souben, la directrice du Frac Normandie Rouen. Blazy, qui est un artiste extrêmement singulier de la scène contemporaine de l'art, a développé un processus artistique assez unique en son genre puisqu'il ne travaille qu'avec des procédés de pourrissement, de champignons, de processus de vieillissement. Ses œuvres sont sans cesse en évolution. Il part de tout ce qui peut être repoussant au départ pour sublimer et créer des formes, recréer une certaine beauté avec ça. »

Moisissures, souris grises et eau de javel

L'artiste affectionne les grandes installations, mais il n'y en a pas au Pavillon 17e, tout simplement parce que l'endroit ne s'y prête pas. Le Frac s'est donc concentré sur le dessin avec une série de six petits tableaux. *« Des dessins qui sont très inisés, un peu psychédéliques, un peu comme des abstractions informelles mais qui résultent d'un processus corrosif assez détonant puisque ce sont des dessins au feutre et à l'eau de javel qui en dit long aussi sur la maîtrise de l'artiste. »*

Une autre œuvre surprenante complète cette exposition prêtée par le Frac de Caen. Ce sont en fait des rongeurs qui l'ont réalisée. De véritables petites souris qui ont grignoté un support nappé de crème au chocolat et de lait concentré sucré pour obtenir au final un paysage totalement aléatoire.

La partie vidéo de l'expo est un triptyque tout aussi « appétissant » confié par le Frac de Marseille sur un voyage au centre de la Terre, dans la moisissure et la pourriture.

Jusqu'au 15 juillet au Jardin des plantes, Pavillon 17e, 114, avenue des Martyrs-de-la-Résistance.

Tél. 02 35 08 87 45.

« Focus sur le plasticien Michel Blazy au Jardin des Plantes de Rouen, jusqu'au 15 juillet », in paris-normandie.fr, 2 juillet 2018



QUAND L'ART CONTEMPORAIN EN APPELLE AU VIVANT

LISA TOUBAS

Après Jannis Kounellis et Joseph Beuys dans les années 1960-70, l'animal vivant est aujourd'hui partie prenante de nombreuses performances et installations. À quelles fins ?



Jannis Kounellis
***Sans titre (douze chevaux)*, 1969**
Galleria Attico, Rome
Court. l'artiste et Galerie Lelong, Paris

Connu pour s'enfermer dans des pierres ou dans des ours taxidermisés, Abraham Poincheval s'est pour la première fois confronté au vivant en 2017 dans le cadre d'une performance intitulée *Œuf*, pendant laquelle il a couvé jusqu'à éclosion des œufs de poule ; une expérience qui durera plusieurs semaines au sein même du Palais de Tokyo. L'artiste fait fi des codes de la temporalité humaine pour se soumettre à ceux de la poule : un immobilisme et une patience nécessaires afin de pouvoir se mettre complètement dans la peau de l'animal et questionner le public sur cette interconnexion entre les différentes espèces. Les limites du vivant sont déjouées par l'artiste qui, suppléant la poule dans son travail de couvaison, bouleverse l'ordre naturel.

Intégrer des animaux vivants dans le culturel, c'est admettre la porosité des règnes et des catégories. Les règles du vivant s'immiscent dans les créations des artistes et les œuvres ainsi produites sont assujetties à la même part d'imprévision qui caractérise tout phénomène naturel. L'artiste est mis à l'épreuve : incertitude quant à la forme définitive que prendra son œuvre, confrontation à l'indocilité de certains animaux… On trouve là un renversement du rapport de l'artiste à son œuvre qui renonce à la maîtrise totale de celle-ci ; une situation qui participe ainsi à une redéfinition du statut de l'œuvre et de l'exposition et qui invite à « découvrir le sens qui circule parmi les choses, entre ce

Lise Toubas, «Quand l'art contemporain en appelle au vivant», in Artpress2, trimestriel n°48, mai/juin/juillet 2018

qui les compose et ce qu'elles composent, en nous, hors de nous, avec ou sans nous[1] ». Réflexions autour de la notion de temporalité, cohabitation entre le vivant et l'inanimé, remise en cause de nos habitudes de lecture et de décryptage d'une œuvre : de nouvelles règles sont instaurées.

Peut-on, pour autant, mettre les animaux sur le même plan que l'ensemble des matériaux utilisés pour la création de l'œuvre ? Peuvent-ils être listés aux côtés du bois, de l'huile, du plâtre ? Quelle place occupent-ils réellement parmi les médiums employés par les artistes ? S'ils façonnent à leur convenance l'ensemble des matériaux qu'ils emploient dans leurs œuvres, ils ne peuvent pas en faire de même avec les animaux et doivent faire cohabiter l'animal avec les autres éléments qui composent la création. L'œuvre devient alors une succession d'accidents et génère tout un univers qui s'autogère et ne répond qu'à ses propres lois. L'espace d'exposition, quant à lui, se transforme en un refuge pour le nouvel écosystème des organismes en présence.

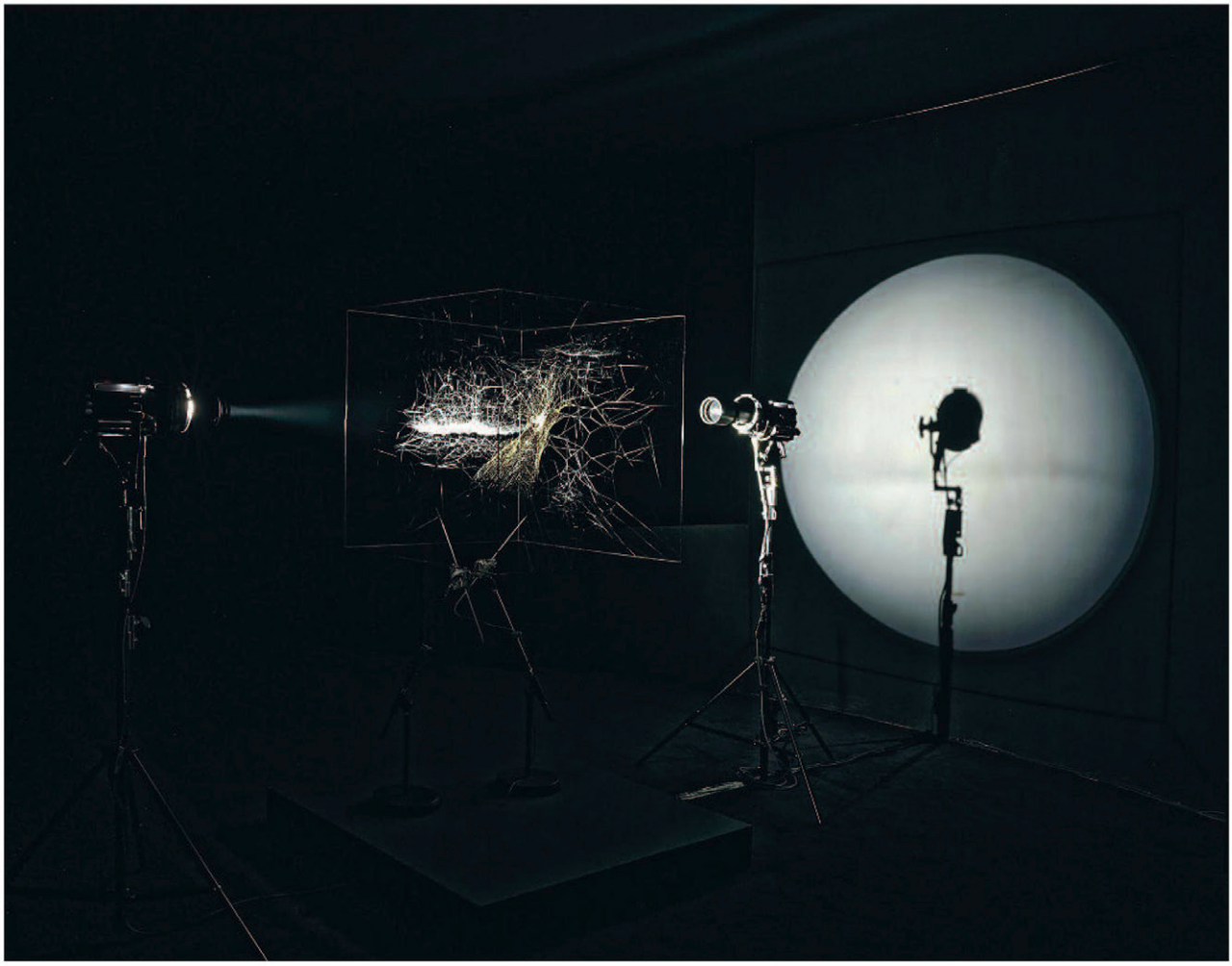


Plusieurs œuvres de Pierre Huyghe nous confrontent à des êtres livrés à eux-mêmes : pour la treizième édition de la Documenta de Cassel, en 2012, il présentait *Untilled*, une installation dans laquelle évoluait librement Human, le chien à la patte rose, autour d'une sculpture de femme nue à la tête recouverte d'un essaim d'abeilles. Une réalisation qui, après *Umwelt* (2011) – des fourmis et des araignées grimpant aux murs de galeries et musées – et *Zoodram* (2009-13) – des



Pierre Huyghe
***Zoodram 4*, 2011**
Écosystème marin vivant, aquarium, masque en résine de *la Muse endormie* (1910) de Constantin Brancusi, 134,6 × 99,1 × 76,2 cm
Coll. Ishikawa, Okayama
Ph. Guillaume Ziccarelli

Pierre Huyghe
***Untilled*, 2012**
Espèces animales et végétales, objets manufacturés et minéraux, durée et dimensions variables
Vue d'exposition, Documenta 13, Cassel, 2012
Court. l'artiste, Galerie Marian Goodman, New York/Paris, Esther Schipper, Berlin



Tomás Saraceno
***Hyperweb of the Present*, 2017**
Court. l'artiste, Biennale de Lyon 2017, Anya Bonakdar Galleryn, New York, Andersen's Contemporary, Copenhague, Pink summer contemporary art Genoa, Esther Schipper, Berlin, Ruth Benzacar, Buenos Aires
Ph. Blaise Adilon

invertébrés incolores et des bernard-l'ermite évoluant au sein de grands aquariums –, pose la question de l'autonomie de l'œuvre : a-t-elle encore besoin d'un public ? Jusqu'à quel point l'indépendance des êtres en présence peut-elle ne pas déposséder l'artiste de sa création ? Reconstruite pour les besoins de chaque nouvelle exposition, *Untilled* est unique et imprévisible. Pierre Huyghe place au cœur de sa création l'analyse des comportements et tente, par un décloisonnement entre réalité et fiction, de créer de nouvelles relations possibles entre les êtres. Les frontières de l'œuvre et du vivant sont ainsi dépassées. Mais la question des limites se pose : où se situent-elles réellement ? Pour Camille Prunet, « c'est en travaillant sur ces frontières mouvantes et en les interrogeant, en les déplaçant, que les artistes participent à une réflexion plus générale sur les liens entre art, science, nature et société[2] ».

DÉVELOPPEMENT PERPÉTUEL

Matière et vivant deviennent alors inséparables : le vivant est produit par l'œuvre et l'engendre tout à la fois. Les gastéropodes du *Lâcher d'escargots* (2009) de Michel Blazy sont les seuls à pouvoir créer ce réseau de lignes formé par les traînées de bave, de même que les cavités qui apparaissent dans les baguettes de pain suspendues dans *Ténébrion meunier* (2009) ne sont dues qu'aux interventions des coléoptères placés et laissés en liberté dans le même espace. « Il y a cette idée de libérer la matière [...] à ceci près qu'avec *le Lâcher d'escargots*, on est en présence du vivant – des animaux – et que ce vivant a tendance à s'affranchir plus que ne le ferait la matière[3]. » Les œuvres de Michel Blazy entrent en résonance avec les propos de Robert Morris qui, à la fin des années 1960, prônait une libération du matériau de toute contrainte formelle et souhaitait laisser à leurs qualités intrinsèques le soin de dicter le processus de création. L'œuvre



Michel Blazy
***Le Lâcher d'escargots*, 2009**
Escargots, moquette, dimensions variables
Court. l'artiste et galerie Art:Concept, Paris
Ph. Fabrice Gousset

Michel Blazy
***Ténébrion meunier*, 2009**
Coléoptères ténébrion meunier, pain, saladier en verre et farine complète
Court. l'artiste et galerie Art:Concept, Paris
Ph. Fabrice Gousset

connaît alors un développement perpétuel : l'Argentin Tomás Saraceno fut le premier à repenser les habitats des araignées avec son œuvre *Hyperweb of the Present* (2017), qui rassemble plusieurs cubes de verre transparent dans lesquels des araignées filent des structures. Un dispositif sonore fait entendre le bruit qu'émettent les araignées en activité. En devenant maîtresses des architectures ainsi créées par les toiles tissées, elles privent l'artiste de tout contrôle sur la dimension formelle de l'œuvre.

Introduire le vivant dans l'art est une manière d'ancrer la création dans le monde réel qui, pour John Cage, « n'est pas un objet, [mais bien] un processus[4] », mais aussi d'impliquer les spectateurs en les intégrant au processus créatif. Ils deviennent ainsi, comme les animaux en présence, partie prenante de ce qui modifie ou change la forme des œuvres qui se nourrissent des interconnexions entre les espèces. Dorion Sagan écrira justement que le principe même de la vie est de comprendre comment la matière peut interagir au sein de systèmes interconnectés qui incluent des organismes appartenant à des mondes perçus comme étant séparés alors même qu'ils sont nécessairement incomplets[5]. *Circuit fermé* de Michel Blazy place ainsi le visiteur au cœur d'un élevage de moustiques, recrée à l'échelle d'une œuvre la chaîne du



vivant puisque, invité à y manger un carpaccio de viande, le spectateur devient une proie : « Les moustiques ne se reproduisent pas s'ils n'absorbent pas de sang. La présence du spectateur est donc indispensable à l'existence de l'installation. *Circuit fermé* clôt la boucle de la circulation qui, du sang de l'animal, retourne à l'animal[6]. » Une mise en situation qui bouscule nos perceptions et classifications préétablies. De cobaye à bourreau, le spectateur voit son statut évoluer en fonction des œuvres, se trouvant désormais face à un choix qui peut même aller jusqu'à celui de vie ou de mort, comme l'y invitait Marco Evaristti avec *Helena* (2000), une installation de dix mixeurs Moulinex remplis d'eau et contenant chacun un poisson rouge vivant.

Une mort tantôt contrôlée, tantôt laissée à la discrétion des animaux qui, livrés à eux-mêmes, sont en proie à leurs instincts. L'installation *le Théâtre du monde* de l'artiste franco-chinois Huang Yong Ping, créée en 1993 et reprise en 2013 dans le cadre de la Nuit Blanche au Carreau du temple, réunit tarentules, scorpions, lézards, serpents, sauterelles et autres insectes, cloîtrés au sein d'un même espace. L'œuvre initialement construite sous la forme d'une carapace de tortue, nous renvoie aux rituels et fantasmes qui lui sont liés depuis l'Antiquité. Symbole de sagesse et de l'équilibre du monde, la tortue devient le contenant d'un écosystème où finissent par s'entretuer ses occupants, arrachés à leur environnement naturel et privés de ses ressources. Pris au piège dans ce cosmos à échelle réduite, ces animaux portent en eux toute la cruauté de notre espèce et de notre société. *Le Théâtre du monde* de Huang Yong Ping n'est plus l'écrin d'une rencontre paisible entre l'homme et les animaux, comme l'était la performance d'Abraham Poincheval. L'art contemporain, lorsqu'il en appelle au vivant, permet ainsi de mettre au jour toute la complexité des interconnexions entre les différentes espèces.

Lisa Toubas vit et travaille à Paris. Elle étudie les liens entre l'histoire naturelle (règne végétal, minéral et animal) et l'art contemporain dans le cadre de son doctorat (université Lyon II). Elle a été invitée en 2017 par le Musée de la chasse et de la nature à intervenir lors des journées internationales dédiées aux cabinets de curiosités du 21e siècle. Elle est aussi critique d'art et commissaire d'exposition.



Huang Yong Ping
***Le Théâtre du monde*, 1993-2005**
66 × 295 × 175 cm
Vue de l'exposition *1 & 108*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart
Collection Guggenheim
Court. l'artiste et kamel mennour, Paris/London

[1] Tristan Garcia, *Forme et Objet. Un traité des choses*, Presses universitaires de France, 2010, p. 21.

[2] Camille Prunet, *le Vivant dans l'art : un questionnement renouvelé par l'essor des nouvelles technologies*, thèse de doctorat en Esthétique et sciences de l'art, Université Sorbonne nouvelle - Paris 3, 2014, p. 11.

[3] Valérie Da Costa, Xavier Franceschi, Olivier Michelon, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, Manuella Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.

[4] « Le monde, le réel, ce n'est pas un objet. C'est un processus », John Cage, *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*, L'Herne, 2002, p. 88-89.

[5] « Life is not just about matter and how it immediately interacts with itself but also how that matter interacts in interconnected systems that include organisms in their separately perceiving worlds – worlds that are necessarily incomplete, even for scientists and philosophers who, like there objects of study, form only a tiny part of the giant perhaps infinite universe they observe », in Dorion Sagan, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans, with a Theory of Meaning*, 1934.

[6] Valérie Da Costa, Xavier Franceschi, Olivier Michelon, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, Manuella Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.

Le Journal des Arts.fr

C'est quoi, la nature ?

Nouveau Musée national de Monaco, Villa Sauber - Jusqu'au 18 mars 2018

Michel Blazy se pose plein d'intéressantes questions : La nature existe-t-elle ? La nature est-elle figée ? La nature est-elle naturelle ? Trois œuvres exposées au rez-de-chaussée de la Villa Sauber tentent de répondre à ces interrogations fondamentales.

La première réponse est claire : la nature n'existe pas. La preuve : cette peau de crocodile, trophée tout plat qui s'étale triomphalement sur le sol, est visuellement un (presque) convaincant piège-œil. Cette chose imposante n'a en fait rien à voir avec le gros reptile, si redoutable quand il est vivant ! C'est tout simplement un leurre en coton, crème dessert au chocolat, tapioca et jus de betterave.

L'œuvre suivante semble apporter une réponse beaucoup plus cartésienne à la deuxième question. La nature n'est pas figée puisque les fruits et légumes recouverts de colle à papier peint apparaissent clairement soumis à une lente liquéfaction. C'est vérifiable en passant les scruter attentivement tous les quinze jours.

La troisième réponse est encore, s'il se peut, plus tranchée : si des herbes et autres plantes acceptent de se développer sereinement dans des chaussures de sport éculées tout aussi bien que dans des pots traditionnels, c'est qu'on en est arrivé à une époque de décadence si brillante que le plus modeste herbacé peut enfin oser les transgressions les plus subversives. Laissons le mot de la fin à l'artiste, né à Monaco en 1966 : « J'appartiens à la vaste famille de ceux qui ont tenté de représenter le vivant à travers le temps et les civilisations. »

Colin Cyvoct, «C'est quoi, la nature ?», in lejournaldesarts.fr, 22 février 2018

ENCOURAGER LA MATIÈRE

entretien avec Michel Blazy

Artiste, Michel Blazy travaille depuis la fin des années 1980 sur l'exploration du vivant et les mutations de la matière, notamment via la putréfaction. Ses œuvres évolutives privilégient l'éphémère et les matériaux humbles, revendiquant le passage du temps.

Impliquer directement le vivant dans l'œuvre ouvre des perspectives de création qui interrogent le statut de l'auteur et de l'artiste. Michel Blazy précise que si la figure de l'homme semble se faire discrète voire s'effacer dans son travail, celle de l'artiste reste bien présente. Il s'agit moins de céder le pouvoir au vivant, de «laisser faire», au risque qu'il ne se passe rien, que de créer des conditions d'émergence, d'encourager la matière à la manière d'un jardinier. L'artiste observe et cherche à comprendre le vivant pour favoriser son développement, de façon à ce que la forme s'auto-génère. Il explore ainsi des modalités de domestication du vivant qui relèvent de la symbiose plutôt que de l'exploitation. La fascination formelle pour le vivant sous-tend une réflexion sur l'intelligence de la survie et les frontières inerte-organique. Vivant et art partageant d'échapper pour une part à la compréhension, l'artiste n'essaie pas de délivrer un message univoque mais de partager une expérience – l'altercation avec la matière au sein de l'atelier – et de provoquer la complexité de rencontres.

Nouvelles amibes domestiques 3, 2017

Encourager la matière Michel Blazy

STREAM

En cédant au vivant le pouvoir formel sur vos œuvres, votre travail interroge la nature de l'auteur; l'effacement de la figure de l'homme et de l'artiste dans cette dynamique de «laisser faire» confère-t-il un statut particulier aux souris, escargots, oiseaux et autres champignons ou organismes protocellulaires qui composent vos pièces?

MICHEL BLAZY

En réalité je ne laisse pas totalement faire, car il risquerait de ne rien se passer, ce qui serait ennuyeux pour le spectateur. Ma philosophie est davantage d'encourager la matière, à la manière du jardinier qui fait le nécessaire pour que les choses arrivent, même si elles sont le résultat de forces qui le dépassent. Il arrose ou paille la terre, mais ce n'est pas lui qui fait pousser le végétal. Son rôle est d'optimiser les conditions d'installation du vivant. Je ne parle pas de culture intensive ni de désherbage évidemment, mais plutôt de l'idée de non-obligation de résultat face à des phénomènes que l'on ne peut maîtriser à 100 %. Je ne cherche pas à avoir le pouvoir sur les choses, ni à les plier à mes intentions, mais au contraire à les observer, à comprendre leur fonctionnement et leurs besoins pour faire en sorte qu'elles se développent. Je ne sais pas à l'avance ce qu'il va se passer lorsque je mène des expériences dans mon atelier, et c'est justement cette surprise permanente qui m'intéresse. Je mets en œuvre les conditions nécessaires à ce que la forme s'auto-génère, ce qui m'amène à reproduire des choses qui pourraient se passer sans moi. La figure de l'homme s'efface, se fait discrète, mais pas celle de l'artiste. Il n'y a pas de doute sur le fait que je suis l'artiste et non les souris ou la moisissure, mais il est vrai que le résultat est le fruit d'une collaboration.

STREAM

Il s'agit bien d'un travail en commun, d'une association, mais parleriez-vous de domestication?

MICHEL BLAZY

Oui, avec ses avantages et ses risques, car les choses peuvent m'échapper, au sens où la domestication ne réussit pas toujours. Il m'est ainsi arrivé d'être complètement dépassé par les insectes, les odeurs ou les moisissures au cours d'expositions... L'idée de domestication est un peu ambiguë, le chien s'étant par exemple probablement rapproché de l'homme par intérêt. Il m'arrive d'ailleurs de me demander qui du chien ou du maître est le véritable propriétaire, surtout en assistant à des scènes où l'animal, assis sur les genoux de son maître, mange dans son assiette, ou lorsqu'ils partagent le même lit. Le chien exerce une vraie pression à l'heure du repas, et c'est souvent l'animal qui commande d'être servi. Mais il y a toutes sortes de domestications. Certaines relèvent de l'exploitation pure et dure et peuvent être assimilées à une forme de parasitage, conduisant parfois à la mort de l'animal. D'une certaine façon, c'est assez représentatif de l'attitude générale de l'homme vis-à-vis de son environnement.

D'autres formes de domestication relèvent davantage de la symbiose. Les Maasaï incisent légèrement la jugulaire de leurs vaches pour boire leur sang. L'animal reste ainsi en vie, son sang se renouvelle et ils en tirent les protéines et l'eau dont ils ont besoin. Au final la vache est bien traitée, malgré le prélèvement de sang, car les Maasaï ont conscience de ce qu'elle ne pourrait pas supporter. Ils la respectent, la nourrissent, la protègent des prédateurs... Suivre l'une ou l'autre de ces approches relève du choix politique. À titre personnel, je considère la domestication comme un *intérêt bien compris*. Dans *Lâcher d'escargots sur moquette marron*, je me sers de leur bave pour produire une peinture, en échange



Vue d'installation *Ex Croissance 1*, 2010



***Le Lâcher d'escargots*, 2015**

de quoi je leur offre de la bière, ce dont ils raffolent. Je leur offre de passer un bon moment contre une petite performance, après quoi je les relâche. J'espère que cette domestication n'est pas trop traumatisante.

De même, dans la pièce *Table auto-nettoyante*, il y a l'idée de la «commensalité[1]», en lien avec celle de domestication. J'y propose un refuge aux fourmis –dans les pieds de la table– ainsi que de la nourriture –les miettes générées par le repas– contre un service de nettoyage. L'intérêt est partagé. Cette pièce met en perspective la question de la cohabitation et la manière dont il est possible de partager un espace de façon à ce que tout le monde y trouve son compte. Nous nous nourrissons de vivant, qu'il soit animal ou végétal, et sommes donc intimement lié à lui. Le but de tout être vivant est de se conserver et de se perpétuer, de survivre le plus longtemps possible, certes, mais se demander comment composer intelligemment avec les autres vivants n'est pas une question morale, c'est aussi et surtout une question de bon sens.

Dans la pièce *Circuit fermé*[2] il est aussi question de prédation. Des individus, enfermés dans une pièce vitrée, mangent de la viande et se font piquer par des moustiques. Cela recouvre l'idée de rendre ce que l'on a pris. Tout mon travail est lié à cette relativité de l'être, à l'exploration des notions d'effacement et de non-maîtrise, car le pouvoir que nous nous arrogeons sur le vivant m'interroge. D'autant plus que nous l'exerçons de manière de plus en plus effrayante, alors même que nous ne sommes qu'un maillon de la chaîne des vivants. Notre volonté de protéger la planète est assez symptomatique de cet extrême orgueil : la planète se moque bien des humains, elle a commencé son existence sans nous et la continuera de la même manière. Le vivant n'a absolument pas besoin d'être protégé. L'homme est avant tout dangereux pour lui-même.

STREAM

Est-ce relativiser que donner de l'importance à des «présences inutile et ignorées», considérées comme rebut ou déchets?

MICHEL BLAZY

Je dois avouer qu'à l'origine de mon travail avec la moisissure se trouve une fascination purement plastique. Si vous prenez le temps d'observer, vous remarquerez à quel point c'est magnifique : duveteux, auréolé et constamment changeant en termes de couleur ou de forme. Elle est néanmoins rejetée car elle charrie dans l'imaginaire collectif toutes sortes de concepts relatifs à l'hygiène, à la mort et au contrôle, synthétisant de nombreuses frayeurs. Je m'intéresse à cette matière car elle est vivante et possède donc –comme tout être vivant– une intelligence mise au service de sa survie. Le fait qu'une bactérie ait à se déplacer, à chercher de la nourriture, à élaborer des compromis avec ses semblables pour partager un espace restreint, rappelle que tous les individus vivants font face aux mêmes problématiques, bien que les résolutions formelles varient. Le problème de la conservation du vivant est le lot de chacun d'entre nous.

STREAM

Dans Les Nouvelles amibes domestique, *vous donnez à voir des existences invisibles et troublez l'acception commune de ce qui est «vivant». Quelle distinction faites-vous entre l'inerte et l'organique?*

1. N.D.E. Fait de partager une table, un repas. Les animaux dits «commensaux» se nourrissent des parasites d'un individu hôte, subvenant ainsi à leurs besoins tout en rendant un service d'hygiène.
2. N.D.E. Dans le cadre de l'événement «le Grand Restaurant», exposition personnelle de Blazy au Plateau, Frac Île-de-France.

MICHEL BLAZY

Je ne fais pas de distinction entre l'inerte et le vivant, entre les matières organiques et celles qui ne le sont pas. Tout finit par se mélanger dans la nature et c'est bien le problème. Quelle que soit la matière, elle échange avec son environnement et finit par être intégrée à la grande masse planétaire. Bien que le plastique rejeté en mer se désintègre et disparaisse à vue d'œil, les poissons ingèrent ces micro-particules, avant d'être pêchés et cuisinés, de sorte que toutes les matières se confondent. Il n'y a pas de matière qui ne soit vivante pour moi. J'ai du mal à comprendre la frontière que l'on place entre l'inerte et l'organique alors que tout n'a de cesse de changer d'état en fonction du temps. C'est comme la vie et la mort, comme le mouvement et la fixité. Les choses sont sans cesse en mouvement autour de nous –la terre qui tourne sur elle-même, un enfant ou une plante qui croît, un micro-organisme qui «chasse»–, mais nous ne nous en apercevons pas forcément. Ce n'est qu'une question de perception, car notre vision des choses est conditionnée par notre échelle de temps. Si nous vivions plus longtemps que les montagnes et que nous percevions leurs mouvements, peut être les considérerions-nous davantage comme vivantes. Je m'intéresse à la lenteur et aux mouvements à la limite de la perception. Ceux dont il faut s'éloigner un certain temps pour les apercevoir.

De la même manière, considérer que mes œuvres se développent ou dégénèrent est une question de point de vue. En 1997, pour une exposition au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, j'avais planté des sacs de lentille, pensant les renouveler une fois que celles-ci seraient mortes. Les lentilles sont effectivement mortes et ont laissé place aux moisissures, aux drosophiles et à leurs araignées prédatrices. Bien que la pièce première ait dégénéré, elle avait engendré dix fois plus de vie que les simples lentilles bien vertes. J'ai donc laissé cette matière apparemment morte en place. La vie se nourrit de mort et au-delà de nos identités particulières, je conçois le vivant comme une seule grosse matière qui se développe, change de forme et se nourrit de sa propre mort.

STREAM

Les personnes sensibles à leur environnement, aux autres formes d'existence, ont généralement un discours proche de l'animisme. Elles se réfèrent à une certaine spiritualité, tandis que vous considérez principalement la matière, le concret et le textuel suivant une logique plutôt pragmatique. Vous arrive-t-il de prendre en compte l'immatériel dans le vivant?

MICHEL BLAZY

Je ne pense pas être animiste et je ne suis pas pour autant matérialiste. Je crois aux forces invisibles mais surtout au mystère. La matière, le concret et le textuel n'enlèvent rien au mystère, je dirai même qu'ils le mettent en scène. Il y a une part du vivant comme il y a une part de l'art qui échappe à la compréhension, c'est principalement ce qui me rattache aux deux.

STREAM

L'acquéreur de vos pièces vivantes en devient-il le maître, comme il pourrait l'être d'un animal de compagnie? A-t-il un devoir moral de soin pour ces micro-organismes?

MICHEL BLAZY

Les Nouvelles amibes domestiques fait référence à l'acronyme des «nouveaux animaux de compagnie». Je m'intéresse à la façon de transposer dans une œuvre la relation physique et subjective qu'on peut entretenir avec un animal domestique. Mon sentiment sincère est que le seul intérêt de l'art est de parler à l'intime. J'ai commencé à travailler sur ce sujet de manière assez intuitive, peut-être parce que je ressentais une certaine morbidité dans les expositions

***Peinture cellulaire rechargeable*, 2015 (détail)**





Vue d'installation *Circuit fermé*, Paris 2012

ne présentant que les restes d'un geste ou d'une intention. Depuis, je cherche à susciter une émotion devant une chose en train de se passer. Ce qui m'importe et qui donne à mes yeux l'importance d'un moment c'est sa rareté, le fait qu'on se retrouve devant une chose dont on sent bien qu'elle ne va pas durer. Je ne cherche pas seulement à montrer le processus – puisque n'importe quelle œuvre en est le résultat – mais les choses en train de se faire.

Trop de collectionneurs achètent des œuvres motivés par le désir d'appartenir à un groupe et d'être reconnu, ou voient cela comme un moyen de faire un investissement, les œuvres d'art échappant à l'impôt. 90% du marché de l'art se passe en dehors de ce rapport intime à l'œuvre, alors qu'il est le seul qui vaille selon moi. C'est la relation affective qui se tisse entre l'acquéreur et l'œuvre qui m'intéresse, cette petite musique qui vous transporte, qui vous rappelle des souvenirs intimes.

Concernant le devenir physique des amibes[3], il ne faut pas oublier que ce sont des organismes dotés d'une bouche par laquelle ils se nourrissent. Mais le devenir de la pièce est laissé au choix du collectionneur, qui peut continuer à les alimenter ou non. S'ils ne sont pas alimentés en eau, ces animaux se mettent en «dormance». Ils peuvent «reprendre vie» dès que les conditions de leur milieu sont de nouveau réunies.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre est vouée à évoluer. J'utilise des colorants alimentaires – semblables aux colorants utilisés en microscopie – pour colorer les amibes présentes dans l'eau. Plus on verse régulièrement des gouttes sur le support de plâtre qui sert d'exosquelette, plus l'auréole colorée révélant l'accumulation locale des amibes sera foncée. En revanche, si on ne fait rien, les colorants sensibles aux UV verront leurs couleurs se faner, rendant compte du passage du temps. Si l'on ne veut pas que la pièce dépérisse, il faudra donc l'alimenter de temps à autre, mais je n'impose pas un protocole de deux repas par jour.

STREAM

Quel message cherchez-vous à faire passer au travers d'un tel travail?

MICHEL BLAZY

Mon travail n'a pas vocation à dénoncer une mauvaise conduite ou divulguer un message. Je cherche simplement à trouver une place qui me convienne. Je ne sais pas ce que je cherche à dire, je le découvre en le cherchant. Puis les œuvres deviennent autonomes et se mettent à exprimer des choses dont je n'avais même pas idée. Je ne conçois pas l'art comme un support servant à délivrer un message – ceci relevant davantage au monde de la communication et de la médiatisation. Pour moi, il s'agit d'une rencontre et de toute la complexité que cela recouvre. Une rencontre vous apprend beaucoup plus qu'un message, c'est intarissable. C'est ce que j'essaye de provoquer, de véritables rencontres, comme il m'est arrivé d'en avoir avec des œuvres. Ces instants changent votre vie, vous suivent et vous accompagnent comme un petit chuchotement dans votre tête. À l'inverse, le message publicitaire est univoque.

Lorsque je fais une œuvre, je suis totalement dans la matière et avec ce que je fabrique, ce qui suppose une forme de rencontre. L'exposition de l'œuvre n'est autre que la transmission à un public de l'expérience que j'ai eue dans l'atelier. C'est ma propre rencontre que je rends publique, en espérant qu'elle aura lieu également avec les gens qui la regardent. Je suis en quelque sorte un entremetteur, quelqu'un qui présente des personnes les unes aux autres.

3. N.D.E. Les amibes sont des organismes unicellulaires présents dans tous les milieux, y compris dans les eaux traitées comme l'eau du robinet, les eaux minérales, l'eau de piscine... Prédatrices, elles sont capables de changer de forme.



Nouvelles amibes domestiques 6, 2017

Frieze

Life a User's Manual

Mining the history of political insurrection of its host city, a biennial focusing on links between East and West



During lunch at a pub midway through my visit to Timişoara, Romania, for Art Encounters 2017, the artist Pavel Brăila placed his backpack on his lap and removed a bottle of Călăraşi Divin, a five-year-old cognac he had brought from Moldova. He served five small glasses, as the President of the Art Encounters Foundation said, only partially joking, 'people in this part of the world need to be self-sufficient!' In differing ways, this sentiment resonated throughout my visit.

Situated near the Western border of Romania, nearly 342 miles from the capital of Bucharest, Timişoara has seen some of the country's most important political moments. When Romania broke from the Axis powers and joined the Allies towards the end of World War II, German and Hungarian troops repeatedly failed to take Timişoara by force. After the war the city underwent Sovietization under Gheorghe Gheorghiu-Dej and the city was transformed by the urban planning policy of systematization enacted by Nicolae Ceauşescu. In December 1989, a series of protests on the streets of Timişoara began what is now known as the Romanian Revolution. Three days later, it was declared the first Romanian city free of communism.

In 1966, influential artist group 111 emerged in Timişoara. Comprised of Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman and Constantin Flondon, the group focused its practice on constructivism and the Bauhaus movement, despite heavy censorship. 111 were included in the Nuremberg Biennale in 1969, after which Flondon emigrated to Germany and the two remaining members founded the new collective Sigma, which remained active until 1980. Members of Sigma – including Bertalan, Cotoşman and, at times, four other artists – taught at Timişoara's Fine Arts Academy, making it the only art school in the former Soviet bloc to adopt the Bauhaus curriculum.

Emily McDermott, « Life a User's Manual », in Frieze.com, 10 novembre 2017

Sigma and 111, along with other historically important Romanian artists such as Ana Lupaș, receive special attention throughout Art Encounters 2017's main exhibition 'Life a User's Manual,' curated by Ami Barak and Diana Marincu. Taking its title from Georges Perec's multi-layered novel, the biennial encompasses 14 subchapters across six locations. Three floors of the Timișoara Museum of Art are dedicated to three historical exhibitions. 'Reenactments. 5 Artists from Timișoara — Kalinderu Hall 1968' re-stages an exhibition first hosted at Kalinderu Hall in Bucharest in May 1968, primarily focusing on abstract-constructivist work by the 111 and Sigma groups. 'Decebal Scriba and Serge Spitzer — 40 Years After' presents two Romanian artists who, although they met in art school, followed different paths and had little contact throughout their careers – Scriba remained in Romania while Spitzer emigrated to the US. 'The Historical Avant-Garde' showcases work from the '60s and '70s by seven southeastern European artists, including Lupaș and Dimitrije Bašičević as well as one painting by LA artist Channa Horwitz.

Outside of the Museum of Art, three venues in Timișoara and one in Arad (a town 37 miles north) present contemporary exhibitions divided into thematic sections including 'That Obscure Object of Desire', 'Home, Sweet Home', 'Urban Insights' and 'Who's Afraid of Politics'. In total, about one-third of the represented artists are international and the rest have Romanian heritage. Displayed in a recently renovated though unused train museum, the chapters 'Urban Insights' and 'Who's Afraid of Politics' blur together. The back room of the space screens Anri Sala's film *1395 Days Without Red* (2011), a collaboration with composer Ari Benjamin Meyers that sees a young woman relive the traumatic experience of the siege of Sarajevo. The preceding hall displays a mixture of painting, collage, installation, photography and sculpture, including: Lea Rasovsky's giant inflatable, bright orange military tank, entitled *SOFT WAR (Bubble Gun of Sweet Surrender)* (2017), which was supposed to be pink and to which Ami Barak and the artist still refer to as 'pink'; Ahmet Öğüt's *The Swinging Doors* (2009/17), an ongoing series in which he installs local police riot shields literally as swinging doors; and a version of Michel Blazy's *Fontaine de mousse* (2007), three foam coils that slowly grow and emerge from yellow, industrial garbage bins. As in the other spaces, all of the artworks fit within the thematic subtitles, yet they lack the dialogue and tension found within a more tightly-curated show.

LA GAZETTE DROUOT
L'HEBDO DES VENTES AUX ENCHÈRES



© AUCTIONSPRESS

Michel Blazy devant son installation pour la 57e Biennale de Venise, présentée à l'Arsenal.
PHOTO : ANDREA AVEZZÙ, COURTESY MICHEL BLAZY, ART : CONCEPT PARIS ET LA BIENNALE DI VENEZIA

MICHEL BLAZY, LA SAVEUR DE L'ÉPHÉMÈRE

L'ARTISTE FRANÇAIS, DONT PLUSIEURS ŒUVRES SONT ACTUELLEMENT PRÉSENTÉES À LA BIENNALE DE VENISE, NOUS OUVRE LES PORTES DE SON JARDIN-ATELIER DE L'ILE-SAINT-DENIS. UN LIEU INSOLITE CHARGÉ DE POÉSIE.

PAR CAROLE BLUMENFELD

Son installation en papier toilette rose émietté, présentée au printemps dans l'escalier d'honneur de la Monnaie de Paris, renversait le rôle du public puisque le passage des visiteurs pouvait, tout autant qu'un courant d'art, avoir une incidence sur la forme de l'œuvre (exposition « À pied d'œuvre(s) », du 31 mars au 9 juillet 2017). Outre notre conception traditionnelle de la pérennité, elle interrogeait aussi notre regard sur des matériaux aussi banals de notre quotidien, et ce dans le cadre majestueux et monumental de la plus vieille institution française. L'artiste, qui l'avait alors simplement intitulée *Sans-titre*, nous dit tout

À VOIR

« De nature en sculpture », fondation Villa Datris, 7, avenue des Quatre Otages, 84800 L'Isle-sur-la-Sorgue, tél. : 04 90 95 23 70, www.fondationvilladatris.com Jusqu'au 1er novembre.

« Viva Arte Viva ! », 57e Biennale de Venise, www.labiennale.org - Jusqu'au 26 novembre.

© AUCTIONSPRESS

de go, quelques minutes après notre arrivée : «Je supporte de moins en moins les œuvres pour lesquelles il faut lire un cartel presque aussi gros qu'elles. Je suis aussi attristé de voir comment l'art est parfois présenté et perçu comme une chose précise et univoque, qui nous est expliquée.» Le ton est donné.
Les œuvres de Michel Blazy, né à Monaco en 1966, occupent une place singulière dans le paysage artistique français. Elles suscitent des histoires de présence, ou de rencontre, dans lesquelles la part dévolue au hasard surprend tant le spectateur que l'artiste lui-même. «Mon travail est presque quelque chose de vivant qui se développe indépendamment de ma volonté, chaque pièce amenant de nouvelles idées. Tout se passe au rez-de-chaussée. L'atelier est assez perméable avec l'extérieur : des souris, des insectes ou des oiseaux entrent la nuit et j'inclus leurs traces. Plein de pièces sont arrivées toutes seules…» La bave d'escargots sur de grands pans de moquette, un simple accident, devient ainsi une sorte de vanité moderne dès lors qu'elle entre dans l'enceinte d'une institution réputée (*Le Lâcher d'escargots*, exposition «Le grand restaurant», Le Plateau, Paris 19e, automne 2012). Il ne faut pas se tromper pour autant : ses installations, comme Ralph Rugoff l'a souligné dans la dernière monographie de l'artiste, «ne seraient pas dignes de notre attention si, par ailleurs, elles ne nous interpellaient pas en tant qu'œuvres d'art visuellement captivantes et formellement audacieuses. Quels que soient les humbles matériaux qui le composent (…) son travail est toujours animé par des incidents singuliers de plaisir visuel et d'intrigue qui se soustraient aux catégories esthétiques toutes faites et, ce faisant, nous interrogent.»

UN RÉPERTOIRE EN GESTATION

Un peu comme les historiens de l'art qui essaient depuis le XIXe siècle de reconstituer l'atelier de Chardin à partir de ses natures mortes, il était tentant, en découvrant ses chaussures-pots de fleurs exposées à la Biennale de Venise (voir le Zoom de *La Gazette* n° 21, page 212), d'imaginer l'envers du décor. En franchissant le portail qui donne sur l'une des rives de L'Île-Saint-Denis, tout son répertoire – des mauvaises herbes aux fourmilières, en passant par les sculptures en écorce d'orange ou les plateaux de lasagnes artificielles – est bien là, mais en «gestation». Tel un alchimiste, Michel Blazy les couve avec affection et émerveillement. Il parle d«observation de la nature et des petits phénomènes» lorsqu'il évoque son intérêt pour les mauvaises



L'atelier de Michel Blazy à L'Ile-Saint-Denis.

herbes, dont il récupère le plus souvent les graines dans les rues avant d'essayer de les acclimater à son jardin. «Ce qui m'intéresse, c'est vraiment ce micro-jardinage. On est obligé de tout savoir, d'être familier avec les conditions de vie de chaque plante. Elles sont fascinantes ! Toutes ont des stratégies différentes pour faire voyager leurs graines et se reproduire. Il n'est pas une plante dont je me désintéresse car, à chaque fois, elle va changer selon les situations». Il peut être intarissable sur leurs besoins précis en luminosité ou en humidité.

LA GÉNÉROSITÉ D'UN CONTEUR

«Lorsqu'on me propose une exposition, plein de choses décident du choix des pièces : l'espace, le temps, la saison et la durée de celle-ci, car j'aime bien les choses qui se modifient, mais aussi toute une série de paramètres tels que la température dans les salles ou la fréquentation. Une œuvre réagit différemment selon que dix ou cinq mille personnes la voient en un week-end ! En ce moment par exemple, je pourrais faire une pièce avec une fourmilière, car j'en ai une.» Cette expérience sensible, cette proximité et ce regard plein de bienveillance qu'il porte à ces manifestations de la nature font de Michel Blazy un extraordinaire conteur. L'interlocuteur est aussitôt captivé par un sujet auquel il n'avait a priori pas porté attention autant que par sa verve. La magie opère, et l'on se pique soudain de la même curiosité pour les fourmis que pour les herbes folles ou les moisissures. L'écouter décrire le départ inopiné d'une de ses fourmilières, l'«organisation incroyable» de ce déménagement, est captivant. En prenant date pour cette visite d'atelier fin juin, les conditions idéales –

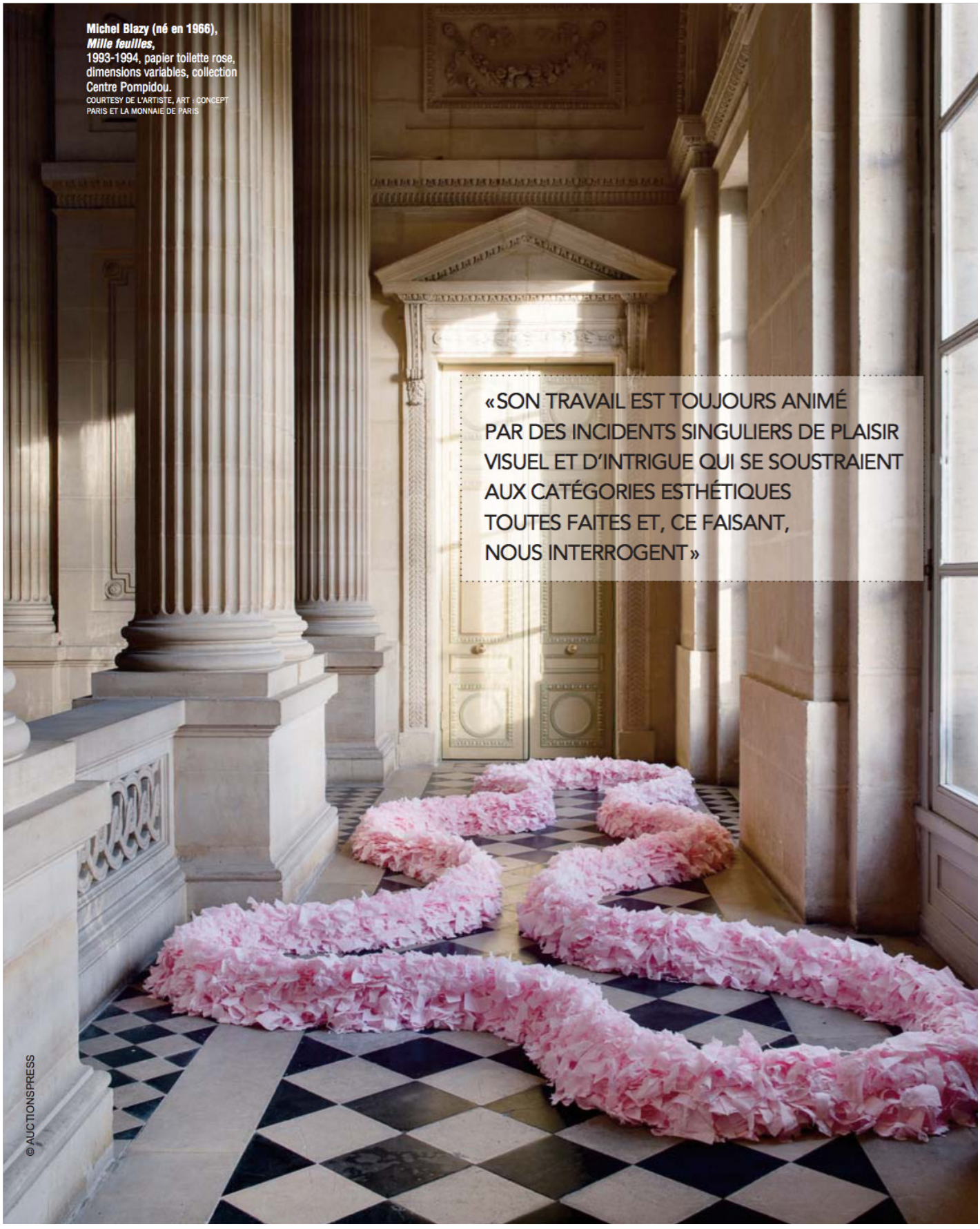
«un temps très lourd, très chaud et un peu orageux» – sont réunies pour l'essaimage, dont l'artiste vous apprend soudain à guetter les prémices avec un foisonnement de détails. La même générosité et la même volonté de transmettre sont perceptibles dans ses œuvres, et ce n'est peut-être pas un hasard s'il a choisi de se rendre chaque semaine à une heure de chez lui pour enseigner l'art à de jeunes enfants, au lieu d'accepter un poste prestigieux dans une école d'art.

L'AUTONOMIE DES ŒUVRES

La fragilité des matériaux ou des phénomènes inscrits au cœur de sa démarche présente des contraintes : tant chez lui, où ce petit univers a une autonomie d'une semaine, que dans un dispositif d'exposition. «Tout le problème du travail, c'est qu'il me survive et devienne autonome.» Les chaussures présentées actuellement à Venise sont ainsi de véritables petits jardins qui s'entretiennent. L'installation est dotée d'un arrosage automatique, mais, pour suivre la santé de chaque plante, Michel Blazy s'en fait envoyer des photographies chaque semaine et renvoie à son tour des consignes. À partir de son téléphone, il surveille de près toutes les expositions, et la liste est longue… Si, à court terme, il peut par exemple suivre sur Instagram l'appareil photo, l'imprimante et l'ordinateur prêtés à la fondation Villa Datris («De nature en sculpture», voir *Gazette* n° 25 page 241), se pose aussi la question des œuvres entrées dans les collections permanentes des institutions. «La pièce qui est à Venise, produite par le Nouveau Musée national de Monaco, y sera présentée en extérieur. Je prépare un répertoire de chaque plante, avec les interventions qu'elle nécessite, la saison de la taille, le procédé pour récupérer les graines et les replanter dans les chaussures. Cela formera au final une espèce de petit livret.»
D'autres «modes d'emploi» accompagnent les installations qui impliquent des moisissures. C'est le cas des «Nouvelles amibes domestiques» – série présentée chez Art : Concept en juin dernier –, dont les collectionneurs ont possibilité de suivre eux-mêmes un protocole imposant une gestion rigoureuse des quantités d'eau et des laps de temps entre deux arrosages, chaque modification ayant un impact sur la forme. «Les œuvres sont des êtres vivants, avec plusieurs stratégies de vie. Il y a des organismes comme les moisissures, qui peuvent rester comme mortes des milliers d'années puis repartir. C'est comme si nous nous mettions en veille et que ça repartait dans cent ans.» Une jolie piste de réflexion offerte par des matériaux ô combien humbles… ■

À LIRE

Michel Blazy, coédition Manuella éditions/FRAC Ile-de-France, Paris, 2015, 704 pages, 45 €.



Michel Blazy (né en 1966),
Mille feuilles,
1993-1994, papier toilette rose, dimensions variables, collection Centre Pompidou.
COURTESY DE L'ARTISTE, ART : CONCEPT PARIS ET LA MONNAIE DE PARIS

«SON TRAVAIL EST TOUJOURS ANIMÉ PAR DES INCIDENTS SINGULIERS DE PLAISIR VISUEL ET D'INTRIGUE QUI SE SOUSTRAIENT AUX CATÉGORIES ESTHÉTIQUES TOUTES FAITES ET, CE FAISANT, NOUS INTERROGENT»

© AUCTIONSPRESS



LE JARDIN-ATELIER DE MICHEL BLAZY EST UN LABORATOIRE D'OBSERVATION DE LA NATURE, NOURRISSANT UNE ŒUVRE AU CŒUR DE LAQUELLE S'INSCRIT LA FRAGILITÉ DES MATÉRIAUX OU DES PHÉNOMÈNES

Voir page 168

Carole Blumenfeld, « Michel Blazy La saveur de l'éphémère », la Gazette de l'Hotel Drouot, octobre 2017

Libération

EXPO

LES TABLEAUX EN PLEINE CROISSANCE DE MICHEL BLAZY

Par Judicaël Lavrador
— 14 juillet 2017 à 18:06

A la galerie Art : concept, à Paris, Michel Blazy propose des œuvres évolutives, faisant la part belle aux matériaux pauvres.



Nouvelles Amibes domestiques 2. Photo Claire Dorn

Le ravissement qu'on a toujours à regarder les pièces de Michel Blazy, et en ce moment, à Paris, tient d'abord à un truc régressif. Ces barquettes bourrées de touffes de coton où les pousses de lentilles ont disparu mais laissé leur racines, et puis ces tableaux aux motifs de patates baveuses teintées de colorants alimentaires rappelleront sans doute les travaux qu'en classe de CP, les enfants s'appliquent à ramener intacts à la maison, avant que, les lentilles, manquant bientôt d'eau ou au contraire n'en ayant que trop, ne finissent par pourrir ou par refuser désespérément de lever, signant par-là pour toujours l'extinction de la fibre artistique du bambin. Blazy applique des protocoles simples sans chercher à maîtriser le résultat. Et pour cause : une fois exposées, la plupart de ses œuvres continuent leur vie, leur croissance ou leur dérive, qu'il s'agisse de plantes semées dans des baskets ou, comme à la biennale, d'une pile de photos de Venise buvant la tasse d'un lent et destructeur goutte-à-goutte.

A la galerie «Art : concept», la série des «Nouvelles Amibes domestiques» est vouée à évoluer. Modelant une espèce de tronc ou de colonne vertébrale creuse dans du plâtre, l'artiste y injecte à la pipette de l'eau et des colorants alimentaires. Et puis laisse faire.

Par capillarité, le plâtre boit et grignote cette solution, se teinte de rouge fraise ou de jaune citron, fait sa sauce jusqu'à ce que l'artiste en rajoute une lampée. Parfois, ça s'arrête. Les tableaux à qui on a coupé l'eau se repèrent à leurs couleurs plus ternes. Les autres, ceux que le galeriste continue à arroser, sont plus vifs. La forme reste la même, celle, grossière, boulotte d'une «amibe» ou d'un bulbe en gestation. Pourtant, il n'y a là rien de vivant a priori, les matériaux utilisés, les colorants et, dans d'autres pièces, les barquettes de plastique (même pas recyclables) faisant pencher la balance du côté des substances industrielles inertes. Michel Blazy vient au contraire révéler ce pauvre matériel peu reluisant, mal né en quelque sorte, mal aimé. Comme les scientifiques, qui injectent à l'objet de leur observation, un marqueur coloré. ◆►

Judicaël Lavrador

Judicaël Lavrador, «Les tableaux en pleine croissance de Michel Blazy», in Liberation.fr, 14 juillet 2017

BeauxArts
magazine

REPORTAGE / **VENISE** / JUSQU'AU 26 NOVEMBRE

Le meilleur et le pire de la 57e



PARCE QU'ELLE A ÉTÉ CONÇUE PAR LA FRANÇAISE CHRISTINE MACEL, LA 57e BIENNALE DE VENISE A SUSCITÉ TOUS LES ESPOIRS ET TOUTES LES FIERTÉS. SANS COMPTER LA COMPÉTITION DES PAVILLONS NATIONAUX. MAINTENANT QUE LA PRESSION EST UN PEU RETOMBÉE, L'HEURE EST AU BILAN. BONNE NOUVELLE : VOUS AVEZ JUSQU'AU 26 NOVEMBRE POUR VOUS FAIRE VOTRE PROPRE IDÉE. EMBARQUEMENT IMMÉDIAT.

PAR EMMANUELLE LEQUEUX & FABRICE BOUSTEAU
REPORTAGE PHOTO JEAN-MICHEL PANCIN

biennale de Venise



JAMES LEE BYARS
***Golden Tower*, 2017**
Photo Richard Ivey.



MICHEL BLAZY
Acqua Alta
2017, 6 000 captures Instagram photocopiées, goutte-à-goutte, 50 x 150 x 150 cm.

Exaltations et déceptions

MOINS POLITIQUE QUE LA PRÉCÉDENTE ÉDITION, MAIS FÉMINISTE COMME JAMAIS, L'EXPOSITION INTERNATIONALE, INTITULÉE «VIVA ARTE VIVA», A SU NOUS SURPRENDRE ET NOUS RÉJOUIR… QUAND ELLE NE NOUS A PAS ENNUYÉS FERME. COMPTE RENDU D'UNE BIENNALE EN DEMI-TEINTE.

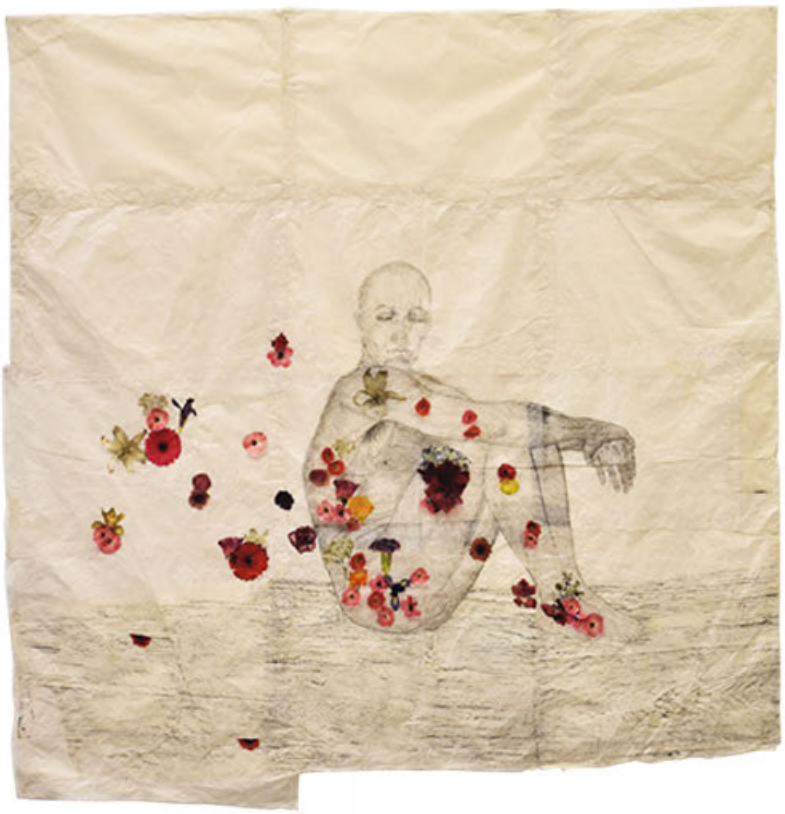
En 2015, la biennale conçue par le commissaire général Okwui Enwezor avait dressé un constat tragique du monde contemporain. 2017 est l'année de la catharsis ! Sans remède miracle aux maux dont souffre la planète, Christine Macel a imaginé sa biennale comme un long et bienfaisant processus de sortie de crise. C'est particulièrement criant à l'Arsenale, dont elle compose le parcours de façon extrêmement lisible et articulée autour d'une métaphore filée – on ne saurait mieux dire : ce qui fait lien, unit, tricote du commun, enlace du collectif est ici à l'honneur. À commencer par Lee Mingwei, qui propose de réparer en les brodant vos vêtements élimés, ou Leonor Antunes, enchantant l'une des nefs de ses filets d'or. Jusqu'à, apothéose finale, les envahissants ballots de laine charriés là par Sheila Hicks, ou la danse planétaire d'Anna Halprin, ronde collective appelant à prendre soin de notre Terre. Il est temps, comme jamais, de recréer du commun, assène ainsi Christine Macel dans un élan quasi hippie. Écologie, exclusion, réflexion sur les anciennes colonies, comme le propose superbement Thu-Van Tran, avec son installation inspirée de la culture du caoutchouc au Vietnam et au Brésil… Les problèmes les plus criants sont évoqués, parfois avec une grande justesse, comme dans la simplissime mais magnifique installation de Michel Blazy, *Acqua Alta* : un magazine au sol et ses images de Venise se détériorent doucement, jour après jour, sous l'effet d'un goutte-à-goutte à peine perceptible provenant du plafond de l'Arsenale. Une



SHEILA HICKS ***Escalade beyond Chromatic Land***
2016-2017, technique mixte, fibres naturelles et synthétiques.



ALICJA KWADE ***One in a Time***
2017, performance et installation de miroirs et pierres.



KIKI SMITH ***Rose Edge***
2009, encre et feuilles de palladium sur papier.

métaphore poétique et subtile des perturbations écologiques planétaires. Ou encore l'installation sculpturale du Franco-Suisse Julian Charrière, intitulée *Future Fossil Spaces*. Elle est constituée de la solution alcaline recouvrant les déserts de sel et dont est extrait le lithium nécessaire à nos batteries de téléphones portables : bienvenue dans l'archéologie du futur.

COMME UN PARFUM NÉO-HIPPIE

Tout cela n'excuse pas pour autant la maladresse d'Ernesto Neto qui, en faisant intervenir des chamans d'Amazonie sous une tente syncrétique, s'est fait traiter, au mieux, de néo-colon réhabilitant une forme de zoo humain ! Biennale des bons sentiments, a-t-on pu lire... Peut-être, parfois. Biennale un brin ennuyeuse aussi, qui donne la part trop belle à des pratiques collectives ou individuelles d'artistes «pré-altermondialistes» peu connus et certes respectables, mais dont la dimension plastique peine à surprendre ou à ravir. Biennale où trop peu de jeunes artistes expriment leur perception du monde actuel. Biennale où se font trop rares, aussi, les œuvres nouvelles et fortes, même si la vidéo de Nevin Aladag, mettant en scène des instruments de musique sur du mobilier urbain, nous enchante avec sa symphonie modeste de la ville.

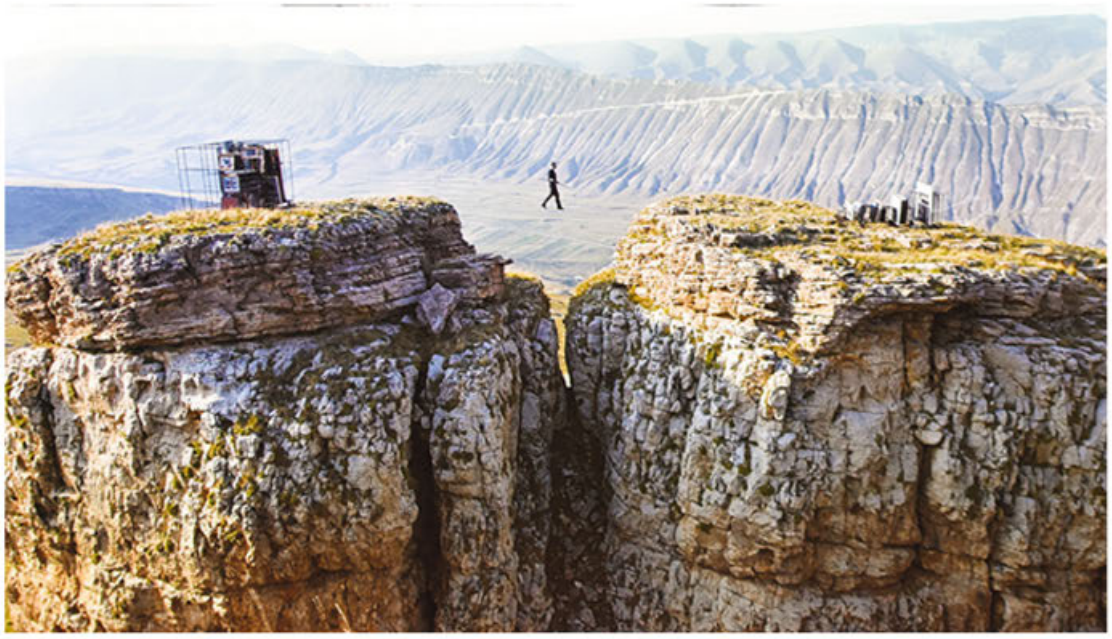
À se plaindre, on oublierait tous ces vertiges qui s'offrent au visiteur. Par exemple, le carré de poussières lumineuses qu'un homme reconfigure sans cesse, comme pour suivre la course du Soleil, créé par la Belge Edith Dekyndt (œuvre produite avec le soutien de Lafayette Anticipation). Ou l'installation hypnotique de Kader Attia : sur plusieurs écrans, les chants de célèbres voix orientales font vibrer des haut-parleurs sur lesquels il a placé de la semoule, qui dessine des formes géométriques changeant au gré des mélodies. Figures acoustiques d'une sophistication extrême, et pourtant toutes présentes dans la nature, comme le révélait à la fin du





À GAUCHE
EDITH DEKYNDT
One Thousand and One Nights
2016, tapis de poussière illuminé par un spot, 300 x 200 x 2 cm.

CI-CONTRE
JULIAN CHARRIÈRE
Future Fossil Spaces
2017, sel du salar d'Uyuni (Bolivie) et saumure de lithium dans des containers acryliques, dim. variables.



TAUS MAKHACHEVA
Tightrope
2015, vidéo HD couleur et son, 58 min 10 sec.

XVIII[e] siècle le physicien Ernst Chladni, dont l'artiste s'est inspiré. Même fascination exercée par le film d'Enrique Ramírez : le Chilien met en scène un chaman errant sur un lac de sel, qui semble tirer derrière lui, en un lourd appareillage, des âmes mortes. Parfois son reflet se décale de sa silhouette, et l'on comprend alors qu'il approche des limbes. Il ne faudrait pas oublier non plus le bouquet final, ultime salle de l'Arsenale où se rejoue l'infini, entre les gouttes de porcelaine d'or posées au sol par Liu Jianhua et le labyrinthe de miroirs d'Alicja Kwade. Un intense sentiment de flottement, qui fait lien avec le film de Sebastián Díaz Morales montré dans le second espace curaté par Christine Macel, le pavillon central des Giardini, où un homme semble en apesanteur, entre cosmos et liquide amniotique.

Plus chaotique, ce chapitre II semble avoir pour ambition de nous plonger dans des états un peu limites, à l'image du trouble des jeunes filles en fleur, comme absentes à elles-mêmes, dessinées et brodées par Kiki Smith : le plus bel ensemble de l'exposition. D'un dessin animé onirique de Rachel Rose, on glisse vers le film *Tightrope* de Taus Makhacheva. On y voit un homme, en équilibre sur un fil entre deux pics rocheux, passer d'un côté à l'autre les tableaux du musée du Daghestan, son pays, en tentant de leur donner une fragile visibilité. En revanche, on ne peut cacher notre déception quant au faux nuage du Français Philippe Parreno, notre incompréhension devant la présentation d'artistes semblant ici hors sujet comme le Syrien Marwan, voire notre colère au regard de l'installation politiquement correcte de la star Olafur Eliasson, qui a fait grand débat. Soit un atelier réunissant des migrants sans-papiers. Ils y fabriquent des lampes qui, une fois vendues, lèveront des fonds pour des projets humanitaires. Ou comment, sous couvert de bonne conscience, exploiter le pathos pour son ego et son marché ! ■



Emmanuelle Lequeux et Fabrice Bousteau, reportage photo Jean-Michel Pancin, «Le meilleur et le pire de la 57e biennale de Venise», in Beaux-Arts Magazine, n°397, juillet 2017, pp.90-92

Libération LA DIAGONALE DE L'ART

Art Concept & débordements sensibles

PHILIPPE GODIN 11 JUIN 2017 (MISE À JOUR : 11 JUIN 2017)



La galerie Art Concept accueille les nouvelles œuvres de Michel Blazy qui transgressent les anciennes lignes de démarcations entre l'inerte et l'organique. Débordements sensibles assurés !

Michel Blazy qui représentent la France, cette année, à la Biennale de Venise, est également présent à la galerie Art Concept avec de nouvelles œuvres qui prolongent le questionnent de l'artiste sur une « matériologie » du vivant contenue dans les produits de notre environnement domestique. L'exposition Michel Bazy à la galerie Art Concept à Paris qui se poursuit jusqu'au 17 juin n'échappe pas à cette règle. Elle réunit de nouvelles œuvres de l'artiste qui explore de nouvelles mutations de la matière. Tableaux et fresques réalisés à partir de matériaux industriels imitent le vivant et témoignent de la limite poreuse entre l'inerte et l'organique.



La pratique de Michel Blazy, depuis ses débuts, fait appel à des matériaux modestes issus du quotidien, de l'industrie ou du monde organique du jardin pour composer des pièces qui laissent le champ libre au hasard. Ses œuvres sont conçues comme de simples propositions, des compositions de base que les développements naturels et imprévisibles de la matière font évoluer, déborder dans des devenirs incertains et ludiques.

Les nouvelles œuvres de Michel Blazy proposent un nouveau mode d'exploration du vivant. De la même façon que dans les expérimentations avec des lentilles de ses débuts ou dans les fontaines déversant de la mousse en continu, l'imprévisibilité de la matière prenait le contrôle de l'œuvre, ces derniers travaux laissent s'opérer une fusion entre l'œuvre et la matière. En effet, chaque pièce reproduit en effet la matière pour mieux épouser et reproduire ses processus de transformation et d'affranchissement. Avec poésie, les œuvres de Michel Blazy démontrent que la matière artificielle appartient elle aussi à un cycle de vie en perpétuelle évolution



L'exposition réunit des pièces qui s'inscrivent dans cette démarche sur le vivant sans avoir recours à des matières organiques. Adoptant l'aspect traditionnel de tableaux et de fresques, elles sont constituées de matériaux inertes tirés du domaine industriel qui ont pour vocation d'imiter le vivant. La pièce intitulée *Nouvelles amibes domestiques 6* est compose d'une surface en plâtre modelée en relief recouverte d'un tissu de coton sur lequel des auréoles d'eau et de colorant alimentaire évoquent un de ces organismes monocellulaires. Les motifs d'un tondo reproduisent les nervures du marbre.

Philippe Godin, «Art Concept & débordements sensibles», in Liberation.fr, 11 juin 2017

Mouvement.net



Michel Blazy, *Collection de chaussures*, 2015-2017, courtesy Art : Concept, Paris, Nouveau Musée National de Monaco et le Gouvernement Princier de Monaco – Direction des Affaires Culturelles © Andrea Ferro, courtesy La Biennale di Venezia.

Critiques arts visuels (/critiques/critiques)

Un monde flottant

Sous le titre « Viva arte Viva » la 57e édition de la Biennale d'art de Venise dégage une vision de l'art qui se veut avant tout une expérience collective. Une perspective généreuse quoiqu'utopiste.

Par Valérie Da Costa
publié le 18 mai 2017

La 57e édition de la Biennale d'art de Venise dont le commissariat a été confié à Christine Macel se déploie dans l'Arsenal et dans le Pavillon central des Giardini comme les chapitres d'un essai (Pavillon des artistes et des livres, Pavillon des traditions, Pavillon du temps et de l'infini…) dont on peine parfois à saisir les articulations et la ligne directrice générale qui unit cet ensemble pour le moins riche et diversifié. Il se dégage cependant une vision de l'art qui se veut avant tout une expérience collective, de partages et d'échanges, ce qui est en soi une perspective généreuse quoique quelque peu utopique, mais on sait que l'utopie a toujours été au cœur des démarches de nombreux artistes. À ce titre, l'œuvre de Maria Lai (1919-2013), artiste sarde que l'on découvre en dehors de la Péninsule y tient une belle place, et on ne peut que s'en réjouir. Elle est l'exemple

même d'une recherche sur le lien social et relationnel à travers l'art qui devient un terrain d'expérimentations et d'échanges. Tout comme le proposent autrement le travail de la chorégraphe Anna Halprin, ou encore sur un mode plus conceptuel les travaux de Michel Blazy ou de Shimabuku. La question de l'art comme *technè,* à entendre comme « art du faire » est aussi au centre de bien des artistes montrés (Sheila Hicks, Kiki Smith, Judith Scott, Karla Black) comme celle du rituel chamanique (Ernesto Neto, Mariechen Danz, Jelili Atiku) pour lesquels la création est un voyage qui peut sauver le monde (?).

Dans les Giardini et à l'Arsenal, peu de pavillons se distinguent. On soulignera la participation de Manuel Ocampo avec une peinture résolument politique dans le Pavillon des Philippines, celle de la grande sculptrice britannique Phyllida Barlow, qui a littéralement saturé de ses sculptures monumentales colorées le Pavillon de la Grande-Bretagne ou encore de l'installation spectaculaire de Roberto Cuoghi dans le Pavillon italien devenu fabrique high-tech particulièrement troublante de figures de dévotion qui nous renvoient à notre propre finitude

Le Pavillon allemand (commissaire : Susanne Pfeffer), récompensé par le Lion d'Or, a été transformé en un lieu sans concession par l'artiste Anne Imhof. L'artiste a renforcé le caractère autoritaire du bâtiment dont l'architecture avait été modifiée en 1938 soit en pleine période nazie. Elle y a ajouté des murs de grillage et de verre, ainsi que deux énormes dobermanns hurlant derrière des grilles. Le ton est donné, nous sommes dans un espace devenu lieu concentrationnaire entre *Lager* (camp) et prison. L'espace a été rehaussé d'un sol de plaques de verre, il se traverse le matin (vide) et est occupé l'après-midi par des jeunes performeurs. Pendant plus de quatre heures, ils circulent autour des visiteurs ou sous leurs pieds effectuant toutes sortes d'actions (marcher, ramper, chanter, s'allonger, se suspendre à des harnais, monter sur des structures murales…), le tout étant dirigé par la présence invisible de l'artiste devenue une sorte d'œil qui orchestre le tout. Cet univers glacial et concentrationnaire est renforcé par un volume sonore qui sature l'espace et crée inévitablement un sentiment d'oppression voire d'effroi. Les mécanismes sont assez clairement décryptables, ils sont aussi profondément contemporains. En assistant à l'activation du pavillon, il était impossible de ne pas penser à l'actuelle et terrifiante série américaine *The Handmaid's Tale*, issue du livre éponyme de science-fiction de Margaret Atwood, publié en 1985 et déjà adapté au cinéma par Volker Schlöndorff, livre dont le sujet est celui d'un monde dystopique dans lequel règne sans partage la terreur et l'horreur engendrées par un monde totalitaire et autoritaire. Avec cet environnement performatif clairement intitulé *Faust,* Anne Imhof sonde ce registre de la peur avec une efficacité implacable. Contrairement à Hans Haacke, qui invité à la Biennale de Venise en 1993 en avait détruit le sol avec son installation *Germania*, Anne Imhof, elle, ne détruit pas l'espace architectural, elle le transforme par l'inquiétante présence vivante pour mieux en affirmer le poids idéologique. Et le résultat est plutôt réussi.

Loin de tout cela, la proposition de la Fondation Prada (*The Boat is Leaking. The Captain Lied*. Commissaire : Udo Kittelmann) qui réunit les photographies de Thomas Demand, les films de Alexander Kluge et les scénographies d'Anna Viebrock (encore un trio allemand !) offre un véritable voyage où toute réalité est transfigurée. Le visiteur est ainsi invité à circuler parmi les éléments de décor de Anna Viebrock, qui est entre autre la scénographe favorite de Christoph Marthaler, afin que l'on ne sache plus si l'on est sur une scène de théâtre, dans un espace familier ou dans une exposition. Brouiller les pistes visuelles, entremêler réalité et fiction, c'est peut-être ce qu'il y a de plus stimulant aujourd'hui dans la création contemporaine.

Valérie Da Costa «Un monde flottant» » in Mouvement.net, 18 mai 2017

laLettura

IL DIBATTITO DELLE IDEE • NUOVI LINGUAGGI • ARTE • INCHIESTE • RACCONTI

CORRIERE DELLA SERA

laLettura

#228
Domenica
10 aprile 2016
EURO 0,50

Michel Blazy
per il Corriere della Sera



Anno 6 - N. 181 (2016) Poste Italiane Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 conv. L. 46/2004, art. 1, c.1, DCB Milano - Supplemento culturale settimanale di cultura, politica, economia, costume e attualità del Corriere della Sera © LaVOCE 618 - Stampa: Rotocolor Via Cavalli, 8 (LO)

laLettura
#228

Michel Blazy



Una copertina un artista

L'arte vegetale



La sua visione è quella di considerare l'arte qualcosa di vivo. E non in senso metaforico. Per Michel Blazy (Monaco, 1966, ma francese d'adozione) l'arte si esprime come forma organica in un costante e surreale dialogo tra elementi vitali e altri inermi, statici, come piante che crescono sulla tastiera di un computer o scope che sembrano svilupparsi in vasi di terracotta come inaspettati alberi. Anche la copertina (una specie di pipa di ferro da cui nasce una pianticella) appare il frutto di un'idea in cui prevale apparentemente una visone ecologica, una specie di bioarte in cui la forza della natura prende il sopravvento. In parte è così, ma il pensiero di Blazy è più complesso e tende a sottolineare il senso dell'arte: del suo fare e del suo percepire, azioni che vivono in una perenne trasformazione. Il Museo Man di Nuoro gli ha dedicato una personale a cura di Lorenzo Giusti (sino a oggi, 10 aprile) nella quale la sua poetica trova sostanza in sculture, dipinti e installazioni in cui oggetti o alimenti convivono con muffe, alghe, vegetali, decomposizioni e germinazioni. Il desiderio di Blazy appare vicino a quello di Lucrezio nel *De rerum natura*: «La natura ti apparirà improvvisamente libera e priva di superbi padroni, capace di realizzare ogni cosa da se stessa, senza interventi divini». *(gianluigi colin)*



Gianluigi Colin, L'arte vegetale, La Lettura-Corriere della Sera, #228, 10 avril 2016, p. 47 et couverture

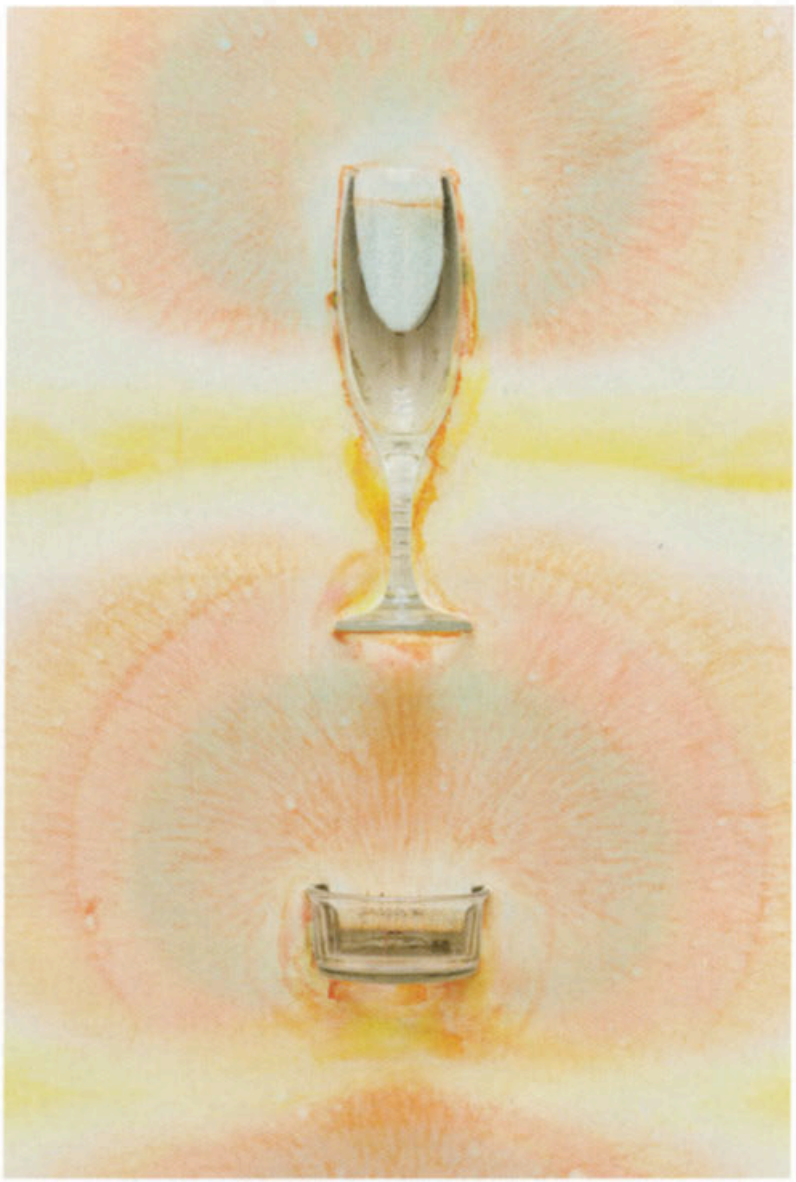


FAIRE DE LA PEINTURE SANS PEINDRE

Sans recourir aux outils classiques du peintre (la toile, les pigments, les pinceaux), des plasticiens contemporains, dans le prolongement de leurs aînés avant-gardistes (Yves Klein, Daniel Spoerri, Dieter Roth…), passent par l'investigation hors limites du champ pictural pour faire de la peinture… sans en faire. Par le biais de l'expérimentation, ils mettent en place des protocoles, où le réel est parfois sollicité (objets, nature, animaux…) pour réaliser des peintures autrement que par la pratique habituelle consistant à recouvrir de couleurs une surface plane en un certain ordre assemblées. Ainsi en est-il de Bernard Aubertin qui se déclarait réaliste, montrant dans ses *Tableaux-feu* non seulement les dessins mystérieux des fumées mais aussi les objets (allumettes, pétards…) qui ont donné naissance à l'embrasement : il dévoile le processus en cours (le spectacle du feu lors de performances) et son résultat. En 2008, cet adepte de la réalité concrète déclarait : « Je ne fais plus de tableaux depuis longtemps déjà. Montrant une de mes surfaces monochromes et mes feux, je peux dire : "Ceci n'est pas un tableau. C'est un moment de la réalité picturale." »

Dans cette idée d'avoir recours au réel pour réaliser des peintures au sens large, qui auraient comme une vie « personnelle », Nicolas Chatelain collecte des objets de rebut qu'il recouvre de peaux de peinture les transformant ainsi en « bibelots » dont la matière-couleur dit la peinture. Quant à Timothée Talard, il réalise des peintures holographiques avec du pétrole : ce sont des toiles monochromes noires qui, en fonction du déplacement des visiteurs, engendrent des aurores boréales ou des effets pailletés à la Robert Malaval. Allant encore plus loin dans le test, car il intègre le vivant dans ses œuvres en faisant collaborer des souris « artistes », Michel Blazy, qui lorgne de plus en plus vers l'inframince duchampien visant un art invisible, note qu'une peinture peut tellement découler d'une soustraction (les souris grignotent ses tableaux) qu'elle pourrait finir par se passer du tangible pour n'exister que dans la mémoire : « Un jour, un collectionneur m'a invité en Martinique. Avant de partir, j'ai caché un tableau dans son garage car j'avais pu y observer un grand nombre de lézards, crabes, souris, chats et autres. La surface du tableau a rapidement été complètement nettoyée avant que le collectionneur ne le retrouve. Il a depuis encadré ces planches totalement vierges dont il raconte l'histoire. L'histoire prend le pas sur la matérialité de l'œuvre. Ces peintures sont devenues des œuvres à raconter. » La peinture est chose mentale, Léonard de Vinci avait bien raison.

___VINCENT DELAURY



MICHEL BLAZY

Né en 1966 à Monaco, Michel Blazy, artiste-chimiste ayant recours au vivant pour réaliser des œuvres (micro-organismes, fourmis, escargots, moustiques, araignées…), rejoint la formule de Lavoisier : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. » L'été dernier, il montrait au château de Rentilly, dans la manifestation collective « Un été dans la Sierra », des peintures de 2008 réalisées par… des souris ! Celles-ci, en venant grignoter des surfaces monochromes enduites de lait concentré sucré et de crème dessert au chocolat, engendrent de magnifiques paysages imaginaires que l'artiste nomme ensuite, non sans humour, *Paysage avec oiseaux, Chien dans le désert* ou encore *Paysage : montagne*. ___**V. DE.**

Michel Blazy, *Peinture cellulaire rechargeable,* détail, 2015, verre, eau, colorants alimentaires, sel, vinaigre blanc, plâtre, métal, 121 x 81,8 cm.
© Photo : Claire Dorn, courtesy Art : Concept, Paris.

Vincent Delaury, « Faire de la peinture sans peindre », in L'OEil, n°687, février 2016, p. 46-47

CORRIERE DELLA SERA



L'arte che intreccia il filo di lana con quello d'erba.

Dal 26 febbraio, Michel Blazy al Museo Man di Nuoro

NON È LA VETRINA DI UNA BOUTIQUE GREEN. È piuttosto una formula alternativa a quella dell'arte roboante che mette in mostra se stessa nelle fiere mercato e che punta a una sequenza di zeri. Michel Blazy da tempo realizza questi innesti che trasformano la materia in qualcos'altro. Spore e semi s'impossessano dei fili della lana, li fanno propri fino a costruire un paesaggio naturale, che germoglia in modo non preordinato. Scarpe, computer, radio, telefonini diventano il luogo di un'esperienza di arte organica. Tutte queste opere parlano della forza della Natura che sempre vince sull'intervento umano, e più si tenta d'imbrigliarla più essa ci dimostra con tifoni, terremoti, maremoti, nevicate di essere ingovernabile. Le opere di Blazy (in assonanza con le teorie del paesaggista francese Gilles Clément che predica i giardini spontanei), pur essendo esteticamente suggestive come pure aleatorie, ci ricordano come in certe costruzioni abbandonate la vegetazione torni a farla da padrone, facendosi strada tra cementi e mattoni. E anche gli insetti o le lumache sono altri elementi che entrano nelle opere di Blazy, così l'acqua, che lui fa infiltrare nei muri portandovi il colore. Dopo la sua partecipazione alla Biennale di Lione del 2015, l'artista avrà una sua personale al Museo Man di Nuoro (dal 26/02).

Francesca Pini

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Francesca Pini, «L'arte che intreccia il filo di lana con quello d'erba» in SETTE/Corriere della sera, 6-12 février 2016, p. 73

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Le moderne contemporain



Michel Blazy, *Pull Over Time*, 2015, vêtements, chaussures de sport, matériel son et images, plantes, eau.
Courtesy de l'artiste, de la galerie Art: Concept et de la Biennale de Lyon 2015. © Photo : Blaise Adilon.

Le moderne contemporain

Le Journal des Arts - n° 441 - 18 septembre 2015

La 13e Biennale d'art contemporain de Lyon réussit beaucoup mieux à recenser les centres d'intérêt des artistes d'aujourd'hui qu'à fonder une nouvelle modernité.

Souvent trop démonstrative, l'œuvre du Néo-Zélandais Simon Denny, exposée au rez-de-chaussée de La Sucrière, à Lyon, est ici épatante. The Personal Effects of Kim Dotcom (2014) concentre à elle seule nombre de préoccupations de l'époque, ainsi : la puissance du capitalisme, surtout dans les atours esthétiques dont se parent certaines grandes entreprises lorsqu'elles décident de laisser une empreinte visuelle ; la consommation ; les flux financiers insondables, l'innovation technologique, le bling bling, l'omniprésence des réseaux de communication… et la piraterie que parfois ils engendrent. Inspiré par l'ascension et surtout la chute de Kim Dotcom, le fondateur de la plateforme de téléchargement illégal Megaupload arrêté en 2012, l'artiste s'est appuyé sur l'inventaire de ses biens saisis par le FBI pour en proposer une réadaptation. Dans un alignement parfait, elle prend la forme d'images (des documents relatifs aux activités du protagoniste surtout) et d'objets, parmi lesquels des voitures de luxe ou une savoureuse succession d'écrans de télévision plats, de toutes les tailles.

Cette installation est à l'image globale de la 13e édition de la Biennale de Lyon : lisible, nette, fluide, intelligente, mais aussi parfois intrigante. Autant de qualités à mettre au crédit de son commissaire, le directeur de la Hayward Gallery à Londres, Ralph Rugoff. À la demande de Thierry Raspail, directeur du Musée d'art contemporain (MAC) de Lyon et de la Biennale, celui-ci a planché sur le mot-clé « moderne », qui servira encore de matrice aux deux prochaines éditions.

Le titre « La Vie moderne » fleure une nonchalance bon teint, celle d'un acteur du quotidien qui se laisserait volontiers porter par la succession des bouleversements caractéristiques du présent, sans toutefois renier complètement le passé – ce que pourtant la modernité historique, celle du début du XXe siècle, a souhaité faire à l'aide de la tabula rasa. Ainsi Rugoff de relever dans son essai paru dans le catalogue de l'exposition : « On définit trop souvent le contemporain comme un présent perpétuel coupé de toute racine, un présent qui se déploie comme un horizon sans fin. Pourtant, et comme le montre un rapide coup d'œil sur les événements qui se déroulent tout autour du globe, notre paysage "contemporain" est loin d'être un champ uniforme d'originalité et de nouveauté. » Mais malgré le désir affirmé du commissaire de regarder à la fois vers l'avant et dans le rétroviseur, et même si quelques vestiges transparaissent çà et là, son exposition peine à s'inscrire dans cette idée d'une modernité récurrente.

À La Sucrière, délires et dérives du monde

La Biennale s'impose à l'inverse comme une proposition fine et honnête, qui pointe assez bien les questionnements et centres d'intérêt d'une génération d'artistes élevée au biberon de la mondialisation et de la circulation accélérée des images et des idées. La liste des artistes est comme il se doit mondiale, mais l'effort notable et méritoire envers les Français, au nombre de quatorze sur un total de soixante et un participants, témoigne d'une véritable prise en compte du « terrain de travail » et d'un désir évident de ne pas se contenter de la petite liste recuite et resservie ici et là.

À La Sucrière, la proposition offre un visage particulièrement réglé, une clarté dans l'organisation jamais observée auparavant en ces lieux. Pourtant il est dès l'entrée question de désorientation avec la vaste installation de Liu Wei intitulée Enigma (2014), soit un ensemble de hautes parois couvertes de tissus sombres offrant des formes et positionnement différents, et qui ont tôt fait de perdre le visiteur dans des impasses. Confus, le terrain qui se perçoit comme une métaphore de la ville se fait presque menaçant. Tout comme, de l'autre côté de la halle, l'installation assez perturbante du Grec Andreas Lolis, qui a reconstitué là un campement de fortune, une tentative d'abri symbole d'une précarité qui dure, ainsi que le décrit son titre, Permanent Residence (2014-2015). À ceci près que les cartons vieillis et avachis et autres morceaux de polystyrène pourtant plus vrais que nature ont tous été taillés dans le marbre. Ce n'est pas seulement de mimétisme dont il est ici question, mais d'une désignation des délires et dérives du monde en élevant une sorte de monument à la crise, où ce qui devrait être éphémère devient permanent de par sa nature même. Non loin de là, Camille Blatrix s'empare du symbole du distributeur de billets avec humour et malice, lorsque l'objet s'adresse au visiteur pour lui confier qu'il a le blues (La Liberté, l'amour, la vitesse, 2015) !

Dans une lecture possible du monde comme il va, avec ce que ses accélérations provoquent comme déchets, mais aussi comme histoires possibles, l'installation de Mike Nelson, lequel a récupéré des pneus usagés sur l'autoroute A7 traversant Lyon, apparaît magistrale. Éclatés, usés, déchirés, étirés, ils sont posés là sur des socles constitués de petites dalles de béton, elles-mêmes soutenues par de parfaits tressages de fers à béton. Incarnation de la vitesse et d'un mode de vie, ils s'imposent comme les vestiges à la fois magnifiques et dérisoires d'une époque parfois hors de contrôle (Sans titre, 2015).

Au dernier étage, une séquence, particulièrement réussie, s'interroge sur l'omniprésence de la technologie et la manière dont elle altère notre relation à la nature et aux autres, dont elle infuse et bouleverse le quotidien. Remarquables y sont les objets de Michel Blazy – ordinateur, imprimante, appareil photo… – envahis par des plantes, comme une belle réponse et un acte de résistance à l'obsolescence programmée qui voudrait décider de leur cycle de vie (Pull Over Time, 2015). Hicham Berrada inverse quant à lui les cycles de la nature et immerge dans une sombre lumière bleutée le visiteur guidé par la subtile odeur d'un musc qui se diffuse la nuit (Mesk-ellil, 2015).

Le MAC brouille les frontières

Cette idée de renversement, voire de décalage ou de confusion, souvent étendue à des problématiques identitaires, apparaît centrale dans l'accrochage du Musée d'art contemporain. Avec peut-être un peu trop de constance, tant est répétitive la préoccupation d'un brouillage des frontières entre le vrai et sa représentation, à l'exemple de la proposition d'Emmanuelle Lainé qui intègre des photographies de son installation même (Il paraît que le fond de l'être est en train de changer ?, 2015).
Pas au mieux de sa forme, Jeremy Deller s'est associé à l'Argentine Cecilia Bengolea pour faire chanter du rap à un ancien élu à la culture de la Ville de Lyon dans sa villa cossue, tandis que des jeunes filles enchaînent les déhanchements (Rythmandpoetry, 2015). Consternant est le dernier film de Cyprien Gaillard, tout en déhanchements lui aussi, celui d'arbres et de végétaux qui, en 3D et accompagnés par force jeux d'éclairage, s'agitent sous les effets du vent, la nuit, et chaloupent au gré d'une musique soul sans que jamais rien d'autre ne se passe (Nightlife, 2015).

Sans doute la confrontation la plus fine et réussie, qui dit bien les brouillages de l'époque et l'ambiguïté du statut des images, est ici celle de Cameron Jamie et de George Condo. Le premier a rassemblé au mur des dizaines de photographies prises lors de soirées d'Halloween, au milieu desquelles s'intercalent des images de véritables drames, jouant sur une frontière floue (Front Lawn Funerals and Cemeteries, 1984-). Face à lui la modernité, la vraie – Picasso, Mondrian… –, semble avoir été écrasée à la surface des récents tableaux de Condo, toujours brillamment facétieux, dans lesquels des rappels de ses glorieux ancêtres semblent être passés à la moulinette et noyés dans des fragments de l'imagerie qui lui est propre. Têtu et allant toujours de l'avant, le moderne est devenu contemporain en effet.

Frédéric Bonnet

Frédéric Bonnet, «Le moderne contemporain», in Le Journal des Arts, n°441, 18 septembre-1er octobre 2015, pp. 14-15

l'Humanité

ÉDITION

Un territoire banal et sauvage

Un ouvrage vient éclairer le travail du plasticien Michel Blazy depuis les années 1990 et laisse une large place aux photographies.

Michel Blazy observe ce qui lui est donné souvent par accident, une nourriture moisissant, des souris dans la crème chocolatée, toute la flore des mauvaises herbes, et les insectes qui vivent dans des micromondes engendrés par ses expériences révélant des cycles naturels. Un ouvrage vient éclairer son travail depuis les années 1990 qui laisse une large place aux photographies rendant la lecture très musicale à la mesure d'une œuvre traversée par le mouvement, la croissance et la mort – des petites vignettes pour accompagner l'écrit, puis des pleines pages, d'autres visuels débordant d'une page sur l'autre, d'autres encore se dépliant pour donner accès à des détails agrandis. Toute cette documentation joue sur la couleur.

Elle signale ainsi les changements d'état des matières employées par l'artiste qui viennent, parce qu'elles sont vivantes, outrepasser le temps de l'exposition. Comment prendre au sérieux une démarche qui utilise des matériaux périssables et consommables appartenant au registre de l'alimentaire (purée de carottes, concentré de tomates, flocons de pommes de terre, vermicelles de soja, crème dessert, bonbons...), de l'hygiène ou de l'entretien (papier toilette, papier essuie-tout, savon, bain moussant) dont l'utilisation courante a banalisé l'existence ? Effectivement Blazy aime la légèreté et l'humour, les situations parfois cocasses qu'engendre toute cette dynamique, mais la fragilité de son art, si l'on considère le statut qu'acquièrent toutes ces matières vivantes, vient remettre en question une multitude d'acquis de l'art que les analyses des critiques et historiens Ralph Rugoff, Olivier Michelon et Valérie Da Costa viennent très justement compléter. **L. G.**

Michel Blazy, Manuella Éditions, en coédition avec le Frac Île-de-France, graphiste : Baldinger Vu-Huu. 500 reproductions couleurs. Couverture brochée sous jaquette américaine sérigraphiée en une couleur, reliure à la japonaise.

Lise Guéhenneux, « Édition. Un territoire banal et sauvage », in L'Humanité, 1er avril 2015, p. 21





UN LIVRE À L'IMAGE DE MICHEL BLAZY

MONOGRAPHIE Le Frac Île-de-France publie aux éditions Manuella le premier catalogue complet des œuvres de Michel Blazy. Il est à l'image des travaux de l'artiste : souple, plein de recoins et de sous-entendus. On le dissèque comme on mangerait un feuilleté, il a plusieurs couches toutes plus savoureuses les unes que les autres. La reliure à la japonaise permet de découvrir des documents cachés dans le creux des doubles pages : annotations, modes d'emploi des pièces et autres petits secrets qui ne se dévoilent qu'au détour d'une image. On découvre alors comment réaliser un lâcher d'escargots ou le plan de l'œuvre *Chawarma* avec son mur de poils de carotte et sa spirale de lentilles. Fruit de plus de deux ans de travail, l'objet a été minutieusement pensé par l'artiste, du choix des œuvres, de l'installation des images jusqu'au choix du classement. C'est la liste chronologique qui l'a emporté pour une présentation séquentielle façonnée par les graphistes Baldinger et Vu-Huu. L'entretien réalisé entre l'artiste et Xavier Franceschi, directeur du Plateau, à l'occasion de l'exposition anniversaire des 10 ans du Frac Île-de-France (« Le Grand Restaurant »), ouvre le catalogue. Reprenant chaque œuvre une par une, l'artiste les commente précisément. On retrouve avec plaisir des images de *Sculptcure : bar à oranges*, où le spectateur crée l'œuvre avec les pelures d'oranges qu'il a utilisées pour se confectionner un jus, ou encore *L'Anniversaire*, gâteau destiné à se décomposer sans jamais être consommé. Chaque page suivie de sa traduction anglaise joue avec les images proposant plusieurs angles de vue des œuvres. Olivier Michelon, Valérie Da Costa et Ralph Rugoff apportent également leur éclairage sur l'œuvre de l'artiste.

FLORENCE DAULY

● *Michel Blazy*, Manuella Éditions, 352 p. (702 en reliure à la japonaise), 45 €.

Florence Dauly, « Un livre à l'image de Michel Blazy », in L'Œil, N°678, avril 2015, p. 34

Libération
la Diagonale de l'art

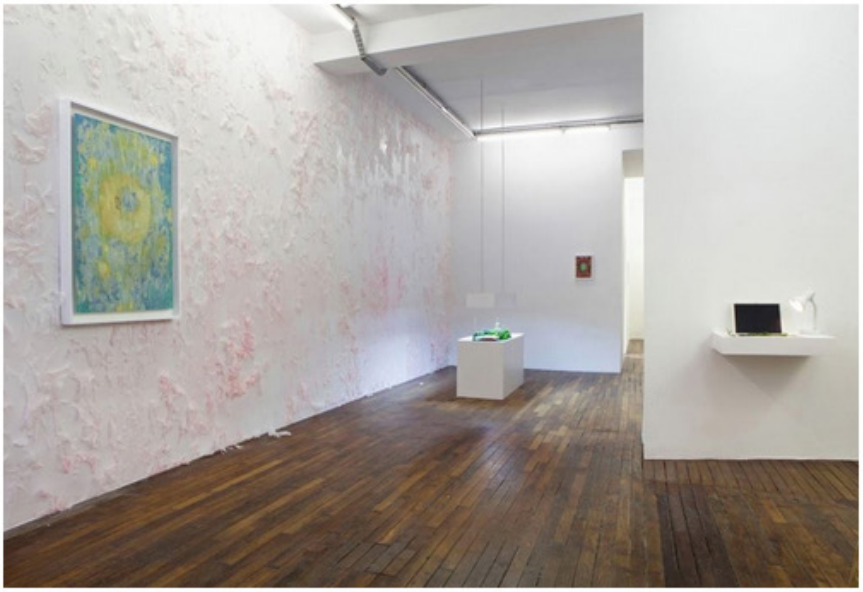
Le sentir-vrai de Michel Blazy

PHILIPPE GODIN 4 MARS 2015 (MISE À JOUR : 4 MARS 2015)



IBookgarden, 2014ordinateur, plantes de différentes espèces, terre, socle en bois, lampe horticole, 42 x 65 x 44

Ses œuvres transgressent littéralement les anciennes lignes de démarcations tracées entres les arts et les sens.



Vue d'exposition, Michel Blazy, «Pull Over Time», galerie Art: Concept, Paris 2015.

Vous avez jusqu'au 7 mars pour apprécier à la galerie Art Concept le devenir des installations de Michel Blazy tout autant présentes par leur visibilité colorée que par leurs odeurs éthérées ! Depuis plus de vingt ans, cet artiste questionne une matériologie du vivant contenue dans les produits de notre environnement domestique. Parallèlement à la publication d'une monographie retraçant le parcours de cette création singulière, l'exposition rejoue des œuvres emblématiques de l'artiste, tout en laissant apparaître de nouvelles propositions alléchantes.

PULL OVER ART

Après avoir investit les territoires ménagers, (en exposant, notamment, des caniches en mousse à raser, des murs enduis de purée mousseline, d'énormes lasagnes en colle à papier peint, des «pizzas-tableaux» en polystyrène, une fontaine de bière dans la même galerie, etc.), Michel Blazy introduit ses étranges expérimentions dans l'univers de la High-Tech et de la mode. Dans des présentoirs épurés, à la manière d'un display de boutique de luxe ou d'un showroom, le visiteur peut ainsi découvrir un ordinateur portable, un appareil photographique, et une série de pull-over. Tous ces précieux biens de consommation sont envahis par une végétation spontanée contaminant leur usage et leur fin. On retrouve le même processus de décomposition des matières se déployant sur la totalité d'un pan de mur de la galerie, à l'instar d'une fresque organique en perpétuelle mutation, aux tonalités rosacées.



Pull Over Time, 2013 pull, sweat shirts, plantes, eau, dimensions variables // sweater, sweatshirt, plants, water, dimensions variable

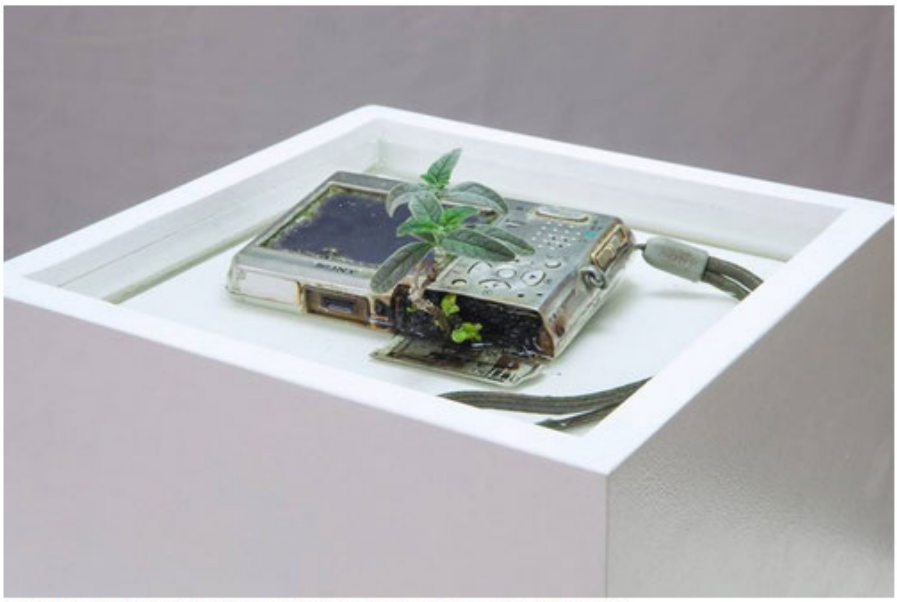
L'ART DE LA CONTAMINATION

Ce « Mur qui boit » a été rejoué de nombreuses fois dans les précédentes expositions de l'artiste. Il semble, cette fois, plus aéré et laisse le spectateur quelque peu « rêveur », tout comme ces «dessins» à l'eau de Javel ou aux détergents. Car, comme l'écrit Julia Mossé, dans le communiqué de presse, « *ce sont les réactions organiques ou chimiques — de la capillarité à l'absorption, en passant par la germination — qui sont à l'œuvre, et qui sont autant de stratégies d'émancipation et de survie de la matière. La matière dans tous ses états révèle la perméabilité des corps, dits solides, qui se laissent traverser et contaminer par la diffusion des fluides: le plâtre au contact du colorant, les fibres à celui du détergent ou de l'eau.* »



Sans titre, 1995, détergents sur papier, javel, 101 x 71 cm

Michel Blazy poursuit donc son questionnement sur les formes apparentes de notre quotidienneté en relookant « façon végétale » toute une cosmétique des objets de consommation. Il en dévoile une puissance de débordement sensible à la fois étrange et inquiétante, parfois ludique ou écœurante! Pour cela, il est devenu expert en matériaux périssables, putrescibles! La plupart de ses ingrédients sont empruntés à l'industrie alimentaire et ménagère. Il travaille toujours avec le vivant (végétal, animal) et avec des matériaux non solides (collant, liquide, mousseux). En composant avec ces matériaux vivants qui sont déjà manufacturés et adaptés aux fonctions domestiques, il questionne ainsi notre « nature humaine »...trop humaine ! Tout l'art de Michel Blazy consiste à dérégler cette « nature » par d'infimes aléas ou par de légères contaminations exogènes (allongement de durée, augmentation de chaleur ou d'humidité, etc.).



Sans titre, 2014, appareil photographique, plante, eau dimensions variables

UNE SCIENCE FICTION DE L'INFIME

Les objets familiers sont alors pris dans un processus inorganique qui les entraîne dans un mouvement inexorable vers l'informe, le morbide, et parfois le sublime. De fait, le « Mur qui boit » s'émiette et se fissure lentement. C'est tout un minimalisme esthétique qui met en scène «un matériau qui s'échappe», héritier de Duchamp et son refus de tout contrôler pour «laisser, laisser faire...» On est donc loin des «colères» monumentales d'Armand à l'égard du système des objets ou du *Process Art* qui revendiquait pourtant la non-retenue des gestes et des techniques. Ici, pas de spontanéisme dionysiaque (le «Splashing» de Richard Serra), mais une expérimentation répétitive et patiente, semblable aux protocoles des rituels d'une cérémonie de thé.

Les installations de Michel Blazy font du spectateur le témoin (fasciné ou dégoûté) d'un « cinéma » de la vitalité moléculaire. Et, ce minimum gestuel suffit, bien souvent, à faire basculer tout l'environnement dans une suite infernale. Un drame minimaliste! On est parfois proche de l'univers de la science fiction filmé par Cronenberg où le désir de métamorphose échappe à l'artiste, par un aléa, une mouche, etc. Tout un casting qui place Michel Blazy dans une famille d'artistes « dysfonctionnels », habitants d'une vie quotidienne qu'ils n'ont pas choisie, et à l'écoute d'une catastrophe à venir (du côté du cinéma notamment : Kramer, Jarman, Ossang, Tarkovski, Carax, Jarmusch, etc.). A l'instar de Félix Guattari qui rêvait de réaliser un film de SF en mettant en scène des hommes ayant réussi à entrer en contact avec une intelligence supérieure issue de l'infiniment petit, Michel Blazy nous projette de l'autre côté du mur via un art de la variation infime. Il pourrait ainsi reprendre cette phrase du scénario abandonné de l'ancien philosophe : « *On se demande toujours s'il n'existerait pas de la vie ou de l'intelligence sur d'autres planètes, quelque part dans les étoiles... mais on ne se pose jamais de questions sur l'infiniment petit... peut-être que ça peut venir de ce côté-là, d'un univers encore plus petit que les atomes, les électrons, les quarks...* »*



Dinoflagèle, 2002. Feutre à l'eau, produit ménager sur papier. 42 x 29,7 cm.

DERMATOLOGIE ESTHÉTIQUE



Michel Blazy, Fontaine (détail), 2015. Verre, eau, colorants alimentaires, conservateur, plaques de plâtre, dimensions variables. Dimensions variables

Avec *Fontaine*, Michel Blazy poursuit son expérimentation des matières liquide. Formes minimales de l'eucharistie et du sublime ! Les œuvres de Michel Blazy ne cessent de mourir et de renaître au gré des expositions. Le vivant ne se conçoit pas sans ces deux types de métamorphoses: entropie et néguentropie. Prises dans un mouvement permanent de poussée interne et de dégénérescence, ses pièces en se décomposant, révèlent alors une richesse de formes et de textures tout à la fois surprenante et inquiétante. Elles deviennent alors une ode à la texture des matières-détritus. Avec le temps les murs et les pièces s'altèrent, s'émiettent, se craquellent, se fendent et laissent entrevoir l'informe et la charogne au cœur même du « tout consommable ». C'est un hymne insolent à la vie parasite et malodorante, très éloigné de *« l'esthétique industrielle, léchée et finie »* qu'on nous déverse ! Une réplique plastique et affadie des *Chants de Maldoror*. En effet, cet éloge de la décomposition n'est pas sans rappeler, parfois, l'univers de Lautréamont et sa fascination pour tout ce qui grouille, pour le visqueux, le larvaire et le glauque.



Michel Blazy, Fontaine (détail), 2015. Verre, eau, colorants alimentaires, conservateur, plaques de plâtre, dimensions variables. Dimensions variables

Bien plus, laissées à elles-mêmes, les matières développent inexorablement d'étranges pathologies. Des qualités de textures insoupçonnées se manifestent par des excroissances douteuses! On assiste alors à une véritable dermatologie esthétique de ces matières: avec leurs dessiccations, leurs craquellements, leurs moisissures, etc. L'œuvre semble, en effet, se comporter comme une matière intelligente qui se régénérerait d'elle-même; un peu à l'image de la peau.



MACHINES CÉLIBATAIRES

Les créations manifestent ainsi leur capacité de s'autoproduire en réagissant à leur environnement. De fait, les pièces s'auto-engendrent de façon réelle et symbolique. La surface du mur devient semblable à des lambeaux de chair qui porterait la trace dont ne sait quel drame. Epidermes instables et imprévisibles quant à leur mutations possibles, elles prennent une diversité d'aspect: dessiccation, germination, pourriture, décomposition, etc.C'est aussi tout une esthétique du «mousseux» et du baveux qui se poursuit avec la Fontaine. Avec ses déterminations peu ragoûtantes (collantes, visqueuses, gluantes, baveuses, spongieuse, liquides), et ses mictions, ses traces, ses lambeaux, les œuvres sont comme des corps sans organes en perpétuel devenir. Ces créations entêtantes par leur capacité à laisser une empreinte d'odeur âcre de fermentation, de putréfaction qui convoquent donc la totalité des sens et doivent être perçues optiquement, olfactivement, tactilement (le moite, l'humide, le mou, le visqueux), avec les mains, le nez, les pieds.

Faites à partir de matière vivante, ces pièces posent la question de leur conservation, de leur transmission et de leur représentation. Elles débordent nécessairement le cadre institutionnel de leur conservation. L'artiste réalise donc pour toute ces créations un mode d'emploi pour que le collectionneur ou l'institution puisse «prendre soin» de l'œuvre comme on conserve une plante.Ainsi, la création retrouve cette capacité d'autopoïesis; et reconquiert une forme d'éternité en échappant ainsi à son inexorable putréfaction. Véritable phénix qui renait de ses cendres! L'œuvre est donc acquise sous la forme d'un certificat conceptuel aux allures de recette. En l'occurrence une vidéo-mode d'emploi qui détaille les étapes de sa production. Cette processualité permet à l'acquéreur de la refaire à son goût. Car, la pièce n'a pas de dimension préétablie, comme une recette qui peut être faite pour deux ou quatre personnes. L'art devient semblable à une pratique culinaire ou proche du jardinage. Chacun peut devenir un artiste en herbe; et cultiver la mémoire de cette expérience esthétique en la refaisant. La bonne réception esthétique ne consiste pas à absorber béatement des signes. Comme Sol Lewitt qui empruntait au modèle musical l'idée d'une véritable partition permettant de refaire ses *Wall Drawings ou* Mona Hatoum qui importe de l'architecture ses plans que l'on peut (ré)exécuter, Michel Blazy nous invite à rejouer chacune de ses « partitions ».L'œuvre préexiste à l'état virtuel, en tant que germe-concept, latent sur le papier ou dans l'atelier-jardin de l'artiste. Michel Blazy semble porter jusqu'à son terme ce passage infini du régime des œuvres-objets à celui des œuvres processuelles.

« Ces expériences peuvent être refaites, à l'infini, en suivant le mode d'emploi. Dans cinquante ans, elles seront plus fraiches que bien des peintures d'aujourd'hui. Dans les collections, les œuvres périssent. Les miennes ne risquent rien : il suffit d'acheter les modes d'emploi, très faciles à reproduire par n'importe qui. Pour chacune de mes expositions, j'ai des assistants, qui apprennent comment faire. Plus tard, ils pourront refaire mes pièces. Je pourrais leur délivrer une sorte de diplôme... »

* Félix Guattari, Graeme Thomson et Silvia Maglioni (dir.), Isabelle Mangou (collab.) Un amour d'UIQ Scénario pour un film qui manque



Michel Blazy est né en 1966 à Monaco. Il vit et travaille à Paris. Expositions personnelles: Flore Intestinale, Le Parvis - Scène nationale Tarbes-Pyrénées, Ibos (2014); Bouquet Final 3, National Gallery of Victoria, White Night, Melbourne (2013); Le Grand Restaurant, Frac Île-de-France, Paris (2012); Débordement domestique, Art:Concept, Paris (2012). Expositions collectives : Constuire une collection, Villa Paloma, Nouveau Musée National de Monaco (2015) ; ROC, galerie du jour agnès b, Paris (2015); Le Mur, oeuvres de la collection Antoine de Galbert, La Maison Rouge, Paris (2014). *Pull Over Time,* galerie Art Concept, 06 fév.-07 mars 2015

Pull Over Time, galerie Art Concept, 06 fév.-07 mars 2015

LE QUOTIDIEN DE L'ART
THE ART DAILY NEWS

COUP DE CŒUR

BRUNO HENRY, collectionneur

« La créativité exceptionnelle de Michel Blazy est diamétralement opposée au marché de l'art »



Bruno Henry. Photo : D. R.

Dans cette rubrique, nous demandons à une personnalité de nous dévoiler son tout dernier coup de cœur. Cette semaine, le Grenoblois Bruno Henry manifeste son intérêt pour l'exposition « Pull Over Time » de Michel Blazy à la Galerie Art : Concept, à Paris._*Propos recueillis par Roxana Azimi*



Michel Blazy, *Pull Over Time*, 2013, pull, sweat-shirts, plantes, eau, dimensions variables. Photo : Dorine Potel. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris.

« J'ai été fasciné par l'exposition "Pull Over Time" de Michel Blazy, actuellement à la galerie Art : Concept, à Paris. Cet artiste m'intéresse depuis plus de 20 ans car sa créativité exceptionnelle est diamétralement opposée au marché de l'art. Son travail conceptuel utilise des matériaux insolites (mousse, végétaux, autres matières organiques et colorants alimentaires) et c'est la putréfaction qui réalise ses œuvres évolutives et changeantes d'un jour à l'autre. En outre le collectionneur participe à la réalisation des pièces (murs de pellicules, araignées) ».

***MICHEL BLAZY, PULL OVER TIME*, jusqu'au 7 mars, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com**

Roxana Azimi / Bruno Henry, « La créativité exceptionnelle de Michel Blazy est diamétralement opposée au marché de l'art », in Le Quotidien de l'art, n°781, 27 février 2015, p.9

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Installations

Le pied de nez de Michel Blazy au consumérisme

À la galerie Art : Concept, à l'occasion de la sortie d'une monographie, l'artiste recycle avec ironie des objets du quotidien et les fait dialoguer avec des œuvres de ses débuts

PARIS ■ Tel un rituel, lors de chaque Fashion week, nombre de galeries d'art ont pris l'habitude de se transformer en showroom éphémère. Un détail qui n'a pu échapper à Michel Blazy (né en 1966) qui, depuis plus de vingt ans, porte un regard humoristique et subversif sur l'univers de la consommation quotidienne. Pour sa nouvelle exposition à Art : Concept, l'artiste d'origine monégasque a transformé la galerie en magasin d'un nouveau genre. « *Je voulais faire une proposition autour de l'univers du magasin avec des objets technologiques, de la vaisselle, des vêtements…* » confie-t-il.

Lenteur et fragilité sont à l'honneur ! Au centre, un présentoir tel qu'on peut en trouver dans une boutique à la décoration épurée, accueille quelques pulls pliés et posés le plus simplement du monde. Des plantes ont élu domicile sur ces vêtements qui s'animent ainsi d'une vie secrète. Comme par contamination, cette collaboration avec le règne végétal se poursuit avec divers autres objets du quotidien : un iBook qui accueille en lieu et place des touches du clavier retirées un petit jardin verdoyant, ou encore un appareil photographique numérique et une pipe envahis tous deux par la végétation. Dans ces « sculptures vivantes », nature et culture, loin de s'opposer, sont pensées ensemble, rappelant la manière dont Gilles Clément conçoit ses jardins de résistance, avec beaucoup d'amour et d'espérance.

Résister grâce au périssable

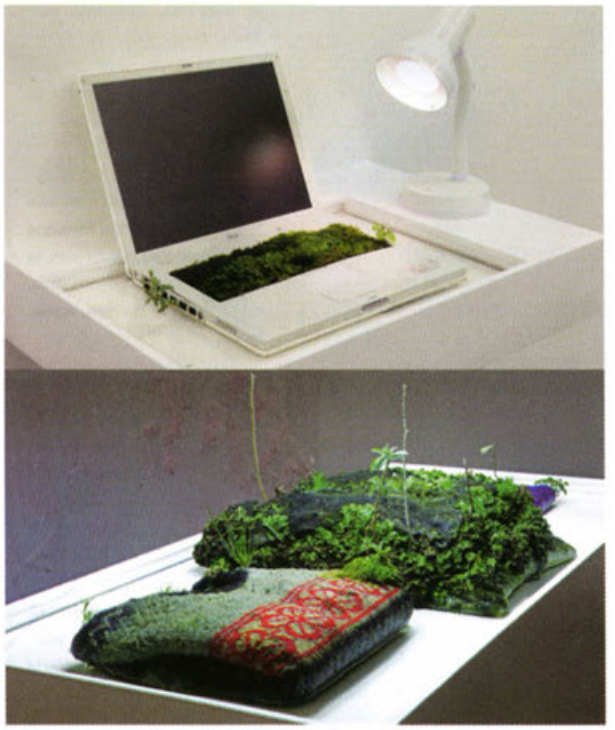
L'aventure se poursuit sur les cimaises avec un mur qui pèle. Mais cette fois, point de purée de carottes menacée par des moisissures, mais une couche de colorant rose poudré qui se craquelle, comme une subtile allusion à l'univers des produits de beauté et au vieillissement de la peau. Le temps est une composante essentielle dans l'œuvre de l'artiste. Une composante qui lui permet de résister à la fétichisation actuelle des objets. Ses œuvres sont des processus qui incluent les imprévus et se refusent à la réitération. Pour autant, Blazy ne renonce pas à une certaine forme de séduction et d'émerveillement visuels, comme avec ce mur qui boit et se transforme progressivement en paysage abstrait grâce à l'absorption de colorants alimentaires.

Profitant de la sortie d'une monographie sous la direction du Frac Île-de-France (Manuella Éditions) qui retrace son œuvre depuis ses débuts, il a également décidé de réactiver des pièces des années 1990 à côté de ses nouvelles productions. « *J'avais envie de montrer des œuvres anciennes qui n'ont pas été trop vues et dont je me sens encore très proche* », précise-t-il. L'occasion pour le visiteur de constater la cohérence de son travail, mais aussi la permanence du dialogue qu'il entretient avec la sculpture, la peinture et l'histoire de l'art. Un grand cube en aluminium doré qui menace de s'effondrer au moindre souffle prolonge les interrogations du mouvement Antiforme. Des dessins au feutre et à l'eau de javel revisitent l'abstraction picturale… Il y a dans ce travail une résistance tant esthétique que politique. Une résistance « *face aux valeurs d'une société obsédée par la consommation effrénée, la propriété et le divertissement permanent* », comme le souligne Ralph Rugoff dans la monographie évoquée plus haut. La plupart de ses installations laissent place à la disparition des objets. De quoi décontenancer le marché de l'art et les institutions. Car alors que peuvent-ils acheter ? Une « recette » qui permet de reproduire l'œuvre, rappelant les protocoles de l'art conceptuel à la différence que, pour Blazy, ces « recettes » ne peuvent en aucun cas être exposées. Alors, qui relève le défi d'acquérir ce type d'œuvres à l'heure du culte absolu de l'objet ? Une poignée de collectionneurs européens, essentiellement français, des aficionados qui vont prendre soin de l'œuvre acquise comme ils cultivent leur jardin. Quant aux institutions, la frilosité est plutôt de mise face à un travail qui remet en cause ses grands principes à commencer par celui de la conservation. Notons cependant le soutien, depuis des années, des Frac et du groupe des Galeries Lafayette. Les pièces présentées actuellement vont de 3 000 à 8 500 euros pour les dessins, de 25 000 à 30 000 euros pour les installations murales et de 7 000 à 25 000 euros pour les « sculptures vivantes », comme celles de l'ordinateur et des pulls. Des prix bien raisonnables pour un artiste de cette maturité, comme le souligne le directeur d'Art : Concept, Olivier Antoine, qui le représente depuis leur première collaboration en 1991 et demeure son seul et unique galeriste. Dès le soir du vernissage, quatre pièces avaient déjà trouvé un acquéreur.

Pauline Vidal

PULL-OVER TIME, MICHEL BLAZY, jusqu'au 7 mars à la galerie Art : Concept, 13 rue des Arquebusiers 75003 Paris, mardi-samedi 11h-19h, www.galerieartconcept.com.

MICHEL BLAZY
- Nombre d'œuvres : 10
- Prix : de 3 000 à 30 000 €



Michel Blazy, *IBookgarden*, 2014, ordinateur, plantes, terre, socle en bois, lampe horticole, 42 x 65 x 44 cm. Michel Blazy, *Pull Over Time*, 2013, pull, sweat-shirts, plantes, eau, dimensions variables. Courtesy de l'artiste et galerie Art:Concept, Paris. © Photo : Dorine Potel.

Pauline Vidal, « Le pied de nez de Michel Blazy au consumérisme », in Le Journal des Arts, n° 430, 27 février-12 mars 2015, p.21

Le Monde

GALERIES

CULTURE

MICHEL BLAZY

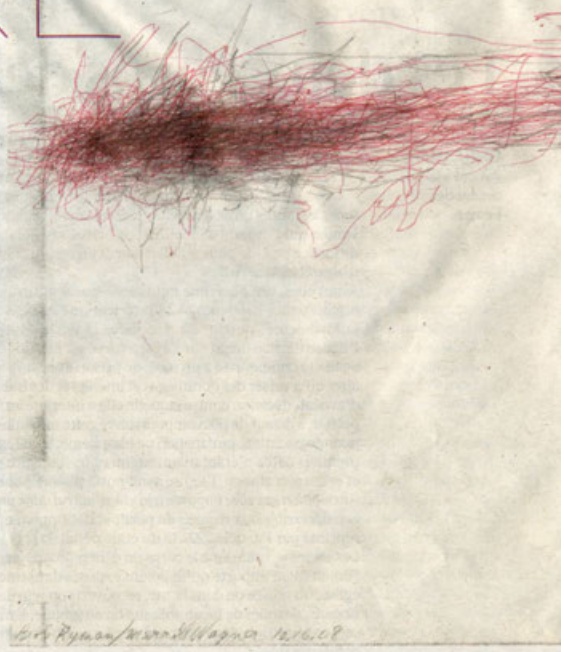
Galerie Art : concept

Les murs pèlent, des végétaux ont colonisé la maille de doux pull-over, les mousses ont investi clavier d'ordinateur et caméra numérique... Notre monde est repassé à l'état sauvage. Voilà vingt ans que Michel Blazy travaille sur ce motif, et le passage du temps volontairement subi par les œuvres qu'il produit : composant des tableaux au Nutella dans lequel il invite des souris à grignoter pour créer des motifs ; peignant les murs à la purée de carottes ou de brocolis, promises à d'étonnantes pourritures ; réalisant des aquarelles à coups de produits ménagers ; portant haut le potentiel esthétique de la moisissure et de l'éphémère bulle de savon. La galerie Art : concept célèbre la poésie à l'occasion de la sortie de la monographie du plasticien aux éditions Manuella. ■ E. LE.

Pull Over Time, de Michel Blazy. Galerie Art : concept, 13, rue des Arquebusiers, Paris 3e. Tél. : 01-53-60-90 -30. Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures. Jusqu'au 7 mars. Galerieartconcept.com.

Emmanuelle Lequeux, « Michel Blazy », in Le Monde, 22/23 février 2015, p.17

Libération



EXPO Le Nouveau Musée national de Monaco fête dix ans d'acquisitions contemporaines à travers une sélection de valeurs sûres et de découvertes.

Cocon d'art sur rocher princier

Par **ÉRIC LORET**
Envoyé spécial à Monaco

REPORTAGE

La plus étrange des œuvres réunies au Nouveau Musée national de Monaco est sans doute un *Etui de trichoptère* dû à Hubert Duprat, tout en paillettes d'or, perles et matériaux précieux. Minuscule, installé dans une vitrine. Les trichoptères ont une manie très utile : ils construisent leur habitat avec ce qu'ils trouvent (on a demandé si ça marchait avec des frites, mais apparemment pas). Puis ils font tenir ces débris avec une soie. On ne dira pas que c'est une métaphore idéale pour cette exposition intitulée «Construire une collection» que présente l'institution monégasque – car le trichoptère ne choisit pas –, mais vu l'ancien hôtel particulier qu'est la Villa Paloma, la sensation de cocon, l'idée de protection, viennent forcément à l'esprit du visiteur. De salle en salle, quelque chose de physique, une façon d'habiter prend forme.

«BOÎTE À SILENCE». Les pièces proposées ne sont pas régies par une thématique très stricte, et représentent très peu du fonds total que représentent les dix ans d'acquisition du musée. On y retrouve une série de photos déjà admirée en 2012 à l'expo «le Silence, une fiction», les *Woodland* (2006) du Berlinois Daniel Gustav Cramer, images de forêts attirant fatalement le regardeur par ce qu'elles cachent. Peut-être ce goût pour la matière organique (bois, insectes…) ou minérale déterminerait-il une sorte d'unité, d'accueil du visiteur invité à se sentir vivant et mortel à la fois – mélancolie. C'est peut-être le sens du *White Noise* (2009) qui trône dans le hall, meuble laqué portant une platine vinyle où tournent des billes neigeuses. Son créateur, le violoncelliste Su-Mei Tse, né en 1973, s'en explique : *«Cette boîte à silence s'inscrit dans un temps qui préfigure le son, le moment avant que la musique ne commence»*, comme la «neige» sur un écran télé après la fin des émissions. Idée d'éternité, et de poussière sous les meubles à la fois.

On trouve des œuvres d'artistes bien connus, tel Jan Fabre, dont les scarabées (*Gravetomb*, 2000) font un écho négatif et confit aux insectes artisans de Duprat, mais aussi au *Weisser Körperfächer I* de Rebecca Horn, un *«éventail de corps»* semblable aux ailes d'un papillon et dans lequel l'artiste dit retrouver *«l'idée d'un cocon dans lequel je cherchais sans cesse à me protéger»*. Autres pointures, Anish Kapoor, avec un *Pot for Her* de ses débuts (1985) bizarrement bleu Klein et aux formes anatomiques, ou Michel Blazy, dont on peut voir, outre un squelette reptateur en biscuits pour chien (vermine comprise), un très bel érable qui, chaque année au printemps, sera doré à la feuille (moins les bourgeons, qu'on se rassure) : de format bonzaï géant, il est installé devant la Villa comme un préambule féerique.

PAYSAGE SONORE. De l'Américain William Anastasi, minimaliste de la première heure, ami de Cage et de Cunningham, pas forcément très connu sous nos latitudes, sont montrés trois dessins «à l'aveugle» réalisés dans le métro : un crayon dans chaque main, une feuille de papier sur les genoux, l'artiste enregistre la sismographie de son trajet puis note au bas de la feuille la date et les noms de ceux à qui il allait ainsi rendre visite. Là encore un art du geste, de la proprioception, invitant le regardeur à se mettre dans la peau de l'artiste, à sentir avec lui.

Pour réaliser ses dessins à l'aveugle dans le métro, William Anastasi, un crayon dans chaque main, une feuille sur les genoux, enregistre la sismographie de son trajet.

Autre possibilité physique, qui passe par les oreilles : *Loop* (2007) de Pascal Broccolichi (né en 1967), sorte de soucoupe volante mariée avec un tuyau de chaufferie géant, posée près du sol et à l'intérieur de laquelle circule une boucle de sons inidentifiables, faiblement modulés, introduisant une vibration dans tout l'espace d'exposition. L'expérience semble new age à première vue, car on a envie de s'asseoir là et d'attendre à en mourir, comme un promeneur se couchant sur une congère par -15°C, mais les versions dessinées et géométriques (*Micropure*, 2010) de ce paysage sonore immersif invitent plutôt le visiteur à une approche narrative, se déplaçant *«entre chaque scène potentielle»*.

MUR PORTEUR. A la toute fin du parcours, au troisième étage, la question de l'habitat qui irriguait la collection prend un visage plus direct : ce sont les *Folding Houses* (maisons pliables) de Jean-Pascal Flavien (né en 1971). Le principe est simple : les volumes de la maison naissent d'une seule feuille de car-





Éric Loret, «Cocon d'art sur rocher princier», in Libération, 19 février 2015, p 22-23





Michel Blazy, vue de l'exposition *Last Garden*

Michel Blazy, *The Last Garden*

La Chapelle du Genêteil, Château-Gontier, du 14 septembre au 17 novembre 2013
par Eva Prouteau

Plongée dans une ambiance crépusculaire émanant des lampes hydroponiques, la chapelle suinte : la première image de l'exposition de Michel Blazy serait plutôt un son — la chute des gouttes d'eau qui s'écrasent sur le revêtement noir couvrant le sol, sur les plantes disséminées ça et là mais aussi sur des plats à pizza, ce qui produit des notes métalliques et claires ainsi qu'un processus d'oxydation du plus bel effet. Entre rouille et croissance, *The Last Garden*, ou la partition aléatoire d'une pluie artificielle.

Hommage discret au paradis qui hante tout jardin, le titre de l'exposition renvoie aussi à Derek Jarman, icône de la génération post-punk, singulière figure du cinéma underground britannique mais aussi plasticien et grand militant pour les droits gays qui découvre sa séropositivité en 1986 puis meurt en 1994 : entre temps, il a développé un jardin étonnant dans un cadre hostile balayé par les tempêtes, face à une centrale nucléaire le long de la mer. Cette expérience fera l'objet d'un livre posthume, *The Last Garden*.

En miroir, le jardin que donne à voir Michel Blazy à la Chapelle du Genêteil témoigne d'une forme de désolation en même temps que d'une violente appétence de vie car les spécimens végétaux qu'il met en scène sont des modèles de résistance. Lichens sur cailloux, rhizomes de gingembre posés à même le sol, tapis moussu qui s'enracine sur une veste détrempée : ces petites installations ont des allures de grands miraculés. L'artiste collecte les pots cassés, les éclats de saladiers en pyrex, les tessons de terre cuite — autant de réceptacles malades qui accueillent ici un substrat étique et son microcosme paradoxalement proliférant : plantes mais aussi cloportes ou nuées de larves aquatiques, tout le monde a l'air de se porter à merveille. Et devant ce petit platane qui surgit d'un vieux tuyau de métal percé, on se dit que Michel Blazy est passé maître dans l'art de faire de l'art en ne faisant presque rien, juste observer : une capacité d'adaptation, une stratégie de résistance, une force primaire qui, une fois abstraites et mises en avant, transforment ces plantes en identités autonomes.

Cette position de retrait, d'humilité, de la part de l'artiste se conjugue avec un grand plaisir à maîtriser les modalités d'exposition : la lumière, le son, les supports de croissance, tout est orchestré avec une fausse nonchalance. Pour preuve, les totems disposés au centre de la chapelle : devant cet assemblage précaire de bol renversé, support à plateau de fruit de mer, manche de pull enfilée sur un tube et tête de balai à franges pourvu d'un système d'irrigation, on pense à d'autres virtuoses du bricolage, de Fischli & Weiss à Richard Fauguet. L'exposition décline une remarquable « pensée du socle » et, plus généralement, une approche tératologique de l'objet qui s'épanouit dans les frictions et fleure bien davantage l'expérimentateur apocalyptique que le jardinier zen.

Eva Prouteau, «Michel Blazy, The Last Garden», in 02point2, n°2, Hiver 2013, n°p.38



Michel Blazy
Le grand restaurant

par
Julie Portier

Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris, du 20 septembre au 18 novembre 2012



Michel Blazy
Circuit fermé, 2012.
Photo: Martin Argyroglo.

En consacrant à Michel Blazy une exposition monographique qui sera suivie de la publication d'un catalogue raisonné, le Plateau entend renouveler la réception critique d'une œuvre souvent considérée en marge des pures problématiques esthétiques... Peut-être à cause des mouches qui lui tournent autour. L'accrochage que l'on parcourait en file indienne le soir du vernissage – ce qui accentuait la solennité du rituel autant que son aspect « palais du rire » – déroulait les preuves d'une œuvre concentrée sur des recherches formelles. Cela commençait avec le *Lâcher d'escargots sur moquette marron*, magistrale composition aléatoire où la bave de gastéropode démontrait sa qualité plastique et se poursuivait dans les sculptures de fruits au sirop « activées » par des oiseaux et crabes chorégraphes dans la vidéo *The Party*. Plus loin, les tableaux abstraits de crème dessert sur bois « grignotés » par des souris sont d'une délicatesse qui ravit l'œil esthète, tandis qu'une architecture composée de tables de jardin reliées par des manches à balai en plastique (*Tables auto-nettoyantes*) avait tout de la sculpture postmoderne, en plus d'être un habitat idéal pour les fourmis. Quand on l'interroge sur ce qui s'apparente à une stratégie, sinon à un tropisme citationnel, Blazy répond encore par une rhétorique de gastrologue : sa pratique a naturellement « digéré » le minimalisme, l'antiforme, dont les sculptures de peaux d'orange sont désormais une œuvre culte. On retrouve, bien sûr, la leçon de Fluxus avec la participation active du public à l'œuvre, à la survie de son biotope, tout en agrémentant le plaisir esthétique d'une exaltation des papilles dans le *Bar à oranges*. Même démonstration avec l'installation *Circuit fermé* qui propose chaque soir de venir manger du carpaccio de bœuf tout en se faisant piquer par des moustiques : là c'est un don du sang au service de l'art. Plus généralement, le processus créatif de Blazy consiste toujours à s'accommoder du hasard mais la relativisation de l'autorité de l'artiste sur son œuvre revendique moins l'ascendance des théories poststructuralistes que l'expérience du jardinage où la nature a le dernier mot.

Revoir l'exposition quelques jours avant sa fin est une manière de passer de la théorie à la pratique, pour mieux y revenir ensuite et juger, précisément là où ça grouille de moucherons et où ça pue le moisi, du raffinement critique de Blazy. Impossible de rester insensible à l'odeur d'irrévérence d'une œuvre qui pourrit littéralement l'espace d'exposition. Aussi le double jeu de l'attirance et de la répulsion programmé dans chaque œuvre de Blazy s'expérimente-t-il également dans la durée de leur exposition, en s'adressant plus directement au rapport à l'art dans une société dont le degré de civilisation s'évalue parallèlement à sa consommation de détergent et de pesticides. En faisant de son exposition un grand compost autarcique, non seulement Blazy relativise sérieusement la valeur de l'œuvre et de tout son appareil théorique – le geste le plus fort étant peut-être d'ériger un plante en sculpture et, qui plus est, une plante morte dans un appartement et régénérée sur le trottoir (*Avocat*) – mais cette interprétation scatologique d'une histoire de l'art autophage a trouvé là des formes nouvelles, et des formes de vie, le tout composant une prophétie pas si dilettante, et pour une fois enjouée.

Julie Portier, «Michel Blazy – Le Grand Restaurant», in Zero 2, n°64, hiver 2012, p.60

AMA
Art Media Agency

AMA NEWSLETTER
79
23 novembre 2012

Une nouvelle matérialité pour l'art contemporain

En bref
Page 4

Interview
Diana Wiegersma, curatrice de la collection Nadour
Page 7

Data
Robert Longo
Page 9

Interview
Dr. Kilian Anheuser, conservateur
Page 12

Musées
Page 15

Galeries
Page 18

Artistes
Page 22

Maisons de ventes
Page 23

Interview
Retour sur Paris Tableau avec José Antonio de Urbina
Page 25

Foires
Page 27

Qu'y-a-t-il de commun entre *White sand, red millet, many flowers* d'Anish Kapoor (1982), *Mengele* de Tinguely (1986), *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) de Damien Hirst, *Murs de poils de carottes* de Michel Blazy (2000) ou encore *Peinture homéopathique n° 26* de Fabrice Hyber ? Ces cinq œuvres participent et témoignent d'une véritable révolution dans les pratiques artistiques contemporaines. En effet, depuis les années 1970 environ, une nouvelle génération d'artistes commence à travailler de nouveaux matériaux souvent plus simples et quotidiens tels que les matériaux organiques, les aliments, les objets de récupérations, voire les fluides corporels ou encore les animaux.

Le recours à ces matériaux expérimentaux a peu à peu produit de nombreuses détériorations et a fini par poser une réelle question de conservation. Or, un Tinguely qui ne marche pas, dont le son n'est plus perceptible, est-ce encore une œuvre de Tinguely ? Conserver et restaurer les œuvres d'art contemporain devient aujourd'hui un enjeu majeur pour les musées. Face à la variété et à la complexité des techniques et des mises en œuvre actuelles, une nouvelle génération de restaurateurs ne se pose plus la question des vernis ou des pigments, mais se trouve confrontée à la nécessité de cumuler les savoirs de l'électricien, de l' ébéniste, du taxidermiste, du jardinier, du projectionniste, etc.

Dans ce contexte, trois types de questionnements semblent pouvoir être mis au jour : tout d'abord, la question du rapport au temps, de l'interprétation des œuvres et des «process» qui se pose désormais de façon décisive. Une œuvre d'art se résume-t-elle aux matériaux employés ou au concept qui l'anime ? Ensuite, la problématique de la conservation et de la restauration des œuvres d'artistes vivants qui se pose désormais en amont, non seulement au moment de l'acquisition, mais aussi au moment de la création. Enfin, l'émergence de nouvelles solutions et de la redéfinition du rôle des musées que celle-ci suppose : en quoi deviennent-ils des «accompagnateurs», des « partenaires » pour les artistes qui y sont exposés ? (suite page 2...)



Michel Blazy
Sans Titre,
2007
purée de carottes, de pommes de terre, eau
Dimensions variables
Photo : Marc Domage
Courtesy Art:Concept, Paris

À PROPOS D'AMA
Art Media Agency (AMA) est une agence de contenu spécialiste du marché de l'art.
AMA produit plus de cent cinquante dépêches hebdomadaires, toutes purement textuelles, centrées sur l'actualité artistique et marchande du monde de l'art. L'agence couvre aussi bien le marché français que l'ensemble des marchés étrangers.

PUBLICITÉ
Avec plus de 80.000 abonnés et des demandes toujours plus importantes, la Lettre Confidentielle d'AMA ouvre ses pages à vos publicités. Pour le détail des offres, prenez contact avec nous par mail : **info@artregie.com** ou +33 (0) 1 75 43 67 20. Pour toute demande de partenariat, merci d'écrire à **info@artmediaagency.com**.

LICENCES
AMA propose des licences d'exploitation qui permettent à la fois de recevoir une actualité exhaustive sur le marché de l'art mais aussi de réutiliser les contenus fournis. Si vous êtes intéressé, veuillez nous contacter à **info@artmediaagency.com** pour obtenir plus d'information sur ces licences d'utilisation de nos contenus.

CE DOCUMENT EST RÉSERVÉ À L'USAGE EXCLUSIF DES CLIENTS D'AMA. NE PAS DISTRIBUER.

(...suite) **Art contemporain : nouveaux supports, nouveaux enjeux**

Le XX^e siècle apparaît comme le siècle des innovations en terme de supports et de matériaux artistiques. En effet, outre les grandes révolutions photographiques ou vidéographiques, les artistes ont cherché dès le début des années 1900 à expérimenter de nouvelles formes de création, à tenter de surprenantes associations de matières. Ainsi, déjà en 1936, Joan Miro intègre à l'une de ses compositions intitulée *Objet*, un perroquet empaillé juché sur un perchoir, devançant de plusieurs décennies l'artiste britannique Damien Hirst dans sa folie taxidermiste. Aujourd'hui, tout semble prétexte à alimenter le laboratoire artistique : acrylique, légumes, néons, plumes, poils et peaux sont susceptibles d'entrer au panthéon de l'art contemporain.

Et c'est précisément l'art contemporain qui a le mieux formalisé ces nouvelles pratiques et qui pose aujourd'hui la question de l'intégration de la vie dans l'art : les matériaux artistiques utilisés renvoient souvent à la notion temporelle et humaine de la décomposition, de la dégradation, inhérente à la simple présence/existence des œuvres. Leur caractère totalement périssable est-il une forme de sabotage artistique ou, au contraire, est-il le signe d'une sorte de transcendance du physique ? En clair, une œuvre d'art se résume-t-elle aux matériaux employés ou au concept qui l'anime ? Le travail de l'artiste Michel Blazy est, en ce sens, intéressant. En effet, il s'intéresse plus particulièrement aux processus vivants qu'il utilise régulièrement dans ses expositions comme pour insister sur le caractère inéluctable du temps, à la façon des vanités du XVII^e : ses œuvres en purée de carotte, en Danette, en biscuit pour chien, etc. réagissent aux changements de température, à la fermentation, aux odeurs, pour mieux mettre à distance la notion d'objet, de relique, et remettre en question la fétichisation muséale.

Des pratiques révolutionnaires : conservation et restauration

Face à ces nouvelles pratiques qui supposent une dégradation très rapide, souvent étrangère aux connaissances que peuvent avoir les restaurateurs travaillant habituellement sur des œuvres beaucoup plus classiques selon la formation qu'ils ont reçue, les acteurs artistiques invitent à une redéfinition des procédés de conservation et de restauration. Ainsi, comment réparer une installation de Bill Viola ? Doit-on retrouver un téléviseur d'époque ou le remplacer par un téléviseur d'aujourd'hui ? Faut-il restaurer un tableau à base de salade ou de viande crue de Miquel Barcelo ou bien décider que le destin de sa peinture est de vieillir et de mourir comme un corps vivant ?



Michel Blazy
détail de l'œuvre précédente
Photo : Marc Domage
Courtesy Art:Concept, Paris

Les conservateurs et les documentalistes semblent désormais devoir travailler de pair, invitant les artistes à décrire précisément leurs processus de fabrication, à livrer un « mode d'emploi » de leurs créations. Si, il y a encore dix ans, le service de restauration de presque tous les musées d'art contemporain, se résumait à un « service technique » qui se contentait de nettoyages intempestifs (quand quelque chose était cassé, on le collait, quand une machine de Tinguely ne fonctionnait plus, le technicien la réparait), aujourd'hui, il apparaît comme nécessaire d'avoir une approche théorique pour essayer de justifier le pourquoi et le comment de ces actions. Il convient de s'interroger davantage sur les intentions de l'artiste, sur les données technico-scientifiques des différents matériaux, etc. Désormais, il existe une nette différenciation entre le moment de réflexion préliminaire et des actions qui parfois semblent triviales — enlever une couche de poussière sur une œuvre, par exemple.

Le questionnement apparaît donc bien en amont de la création puisqu'un dialogue avec les artistes est nécessaire non seulement au moment de l'acquisition, mais, bien plus encore, au niveau de la création : dans le cas des œuvres qui utilisent des ampoules, par exemple — dont nous savons aujourd'hui qu'elles sont vouées (suite page 3...)

CE DOCUMENT EST RÉSERVÉ À L'USAGE EXCLUSIF DES CLIENTS D'AMA. NE PAS DISTRIBUER.

Une nouvelle matérialité pour l'art contemporain

(...suite) à disparaître — il faut être en mesure de prévoir avec l'artiste un devenir de l'objet ou, du moins, de trouver solution en se demandant ce qui est important dans l'œuvre, dans le message et, donc, ce qu'il convient de mettre en avant. Un travail au niveau des contrats avec les artistes et des assurances est alors indispensable. Ainsi, suite à l'achat d'un moulage de son propre corps en résine élastomère, Marc Quinn s'est engagé auprès du Centre Pompidou à fournir une nouvelle pièce en cas de détérioration. De la même façon, entre 2006 et 2009, la Tate Modern (Londres) a été bénéficiaire du « AXA ART Research Grant », pour financer le « Tate AXA ART Modern Paints Project » (TAAMPP). AXA ART a ainsi soutenu les recherches sur la conservation menée par la Tate Modern Gallery. Le projet se focalise sur les moyens d'améliorer à terme la conservation des œuvres d'art contenant de la peinture acrylique (dont la détérioration rapide a été attestée), et ce avant que les signes de vieillissement ne deviennent apparents. À ce jour, donc, le choix des techniques de conservation appropriées et la connaissance de l'effet des traitements utilisés sur ces peintures sont limités et la poursuite des recherches sur cette problématique apparaît comme une nécessité.

Musée et artiste : un partenariat inédit

Plusieurs solutions ont ainsi été évoquées face à ces nouveaux enjeux. Celles-ci redéfinissent de façon radicalement différente le rôle du musée dans son rapport aux artistes et à la création. D'abord, l'idée d'instaurer un dialogue avec les artistes invite à une sensibilisation mutuelle par rapport aux problèmes de conservation. Dans cette optique, par exemple, Michel Blazy rend souvent un dossier explicatif de ses œuvres au moment de leur acquisition : il fournit un disque avec les images du montage et une notice papier qui fait office de mode d'emploi. Mais la transparence n'est pas pour autant unilatérale : le Palais de Tokyo, par exemple, lui a offert une grande liberté lors de son exposition intitulée «Post Patman» (2007), lui permettant de revenir régulièrement alimenter son travail, véritable work in progress, et de la faire évoluer au gré des changements survenus ou de ses envies.

Mais la collaboration entre acteurs de l'art est encore plus large : il est aussi nécessaire de se rendre compte que ce n'est pas un restaurateur seul qui pourra traiter l'ensemble des œuvres concernées ; il faudra arriver à quelque chose qui est encore trop souvent utopique : une collaboration entre plusieurs restaurateurs sur différents matériaux, après l'étude préliminaire des intentions de l'artiste et des problèmes techniques que la conservation va poser. Émerge ainsi l'idée de la création d'un réseau où les gens peuvent s'informer sur la restauration et les différents retours d'expérience.

C'est pourquoi le rôle du musée semble être en pleine mutation : les règles du jeu ont été modifiées par l'artistes et celui-ci apparaît progressivement comme un « accompagnateur » qui s'ouvre à de nouvelles formes, à des technologies de plus en plus sophistiquées, à des conceptions révolutionnaires et multiples de l'œuvre d'art. L'espace d'exposition n'est plus uniquement récipiendaire, mais partenaire dans la conception du devenir de ce qui est présenté.

Finalement, l'idée d'art éphémère défendue dans les années 1960-1970 semble encore prévaloir dans la pensée artistique contemporaine : en témoignent les nouveaux matériaux utilisés par les créateurs et la difficulté de les conserver. Cependant, un désir de pérennité cohabite également et force est de constater que ces mêmes œuvres dites «éphémères» sont encore là aujourd'hui, elles perdurent. Il ne s'agit donc pas de faire face à un temps plus court de la création contemporaine, mais de réfléchir aux divers modes de présentation qui doivent être pensés en conformité avec ce que l'œil contemporain pourra voir. L'œuvre évoluera, mais l'idée, le processus, le contexte, compteront désormais autant que l'œuvre. Tant qu'il sera possible de restituer ces éléments, l'œuvre pourra subsister.

«Une nouvelle matérialité pour l'art contemporain», in AMA, n°79, 23 novembre 2012





Lâcher d'escargots sur moquette marron, 2009

Courtesy Frac Île-de-France/Le Plateau, photo Martin Argyroglo

pense-bêtes

Moustiques, escargots, fourmis, souris… **Michel Blazy** accueille au sein même de ses œuvres le règne animal : on est bien.

Au printemps dernier, quelques jours avant l'ouverture de la Documenta (13), la commissaire américaine Carolyn Christov-Bakargiev avait créé la polémique dans les colonnes du *Süddeutsche Zeitung*. Au-delà d'une sombre histoire de tomates, de chiens et de femmes – la faute à cette citation reprise à tout-va par les éditorialistes : *"Il n'y a aucune différence fondamentale entre les femmes et les chiens, ni entre les hommes et les chiens. Il n'y en a pas non plus entre les chiens et les atomes qui constituent mon bracelet. Je pense que tout a sa culture. La production culturelle d'un plant de tomates est la tomate"* –, il s'agissait pour cette féministe et écologiste convaincue de réfléchir, notamment par le biais de l'art, à une alternative à l'anthropocentrisme encore massivement de mise aujourd'hui. Il n'existe *"absolument aucune différence"* entre l'art humain et les productions des animaux, notait-elle en substance dans ce quasi-manifeste : *"Construire une ruche a aussi un sens supérieur* (…) *et quand vous regardez pourquoi les hommes des cavernes peignaient, cela ne se différencie pas fondamentalement de la raison pour laquelle l'araignée tisse sa toile. C'est une question de survie, de nourriture et de plaisir."*

L'exposition de Michel Blazy, actuellement au Plateau, ne dit pas autre chose, qui fait de l'homme, du visiteur en l'espèce, un maillon parmi d'autres de la grande chaîne, et ce au propre comme au figuré, lui qui confond avec délectation les figures du spectateur et du consommateur et fait de nous des cobayes volontaires. L'œuvre la plus parlante étant sans conteste le bien nommé *Circuit fermé*, conçu spécifiquement pour cette exposition jubilatoire et généreuse intitulée *Le Grand Restaurant*.

À l'intérieur d'une cage de verre qui ouvre sur la rue comme sur l'espace d'exposition, deux spectateurs ayant préalablement passé commande s'attablent autour d'un carpaccio de bœuf. Dans ce laboratoire miniature, des centaines

de moustiques, émoustillés par la couleur rouge omniprésente, la chaleur ambiante et les bacs d'eau stagnante, s'en donnent à cœur joie et vampirisent à leur tour nos deux cobayes. La boucle est bouclée : *"l'homme (volontaire) mange un carpaccio – une façon très civilisée de manger de la viande – pendant que les moustiques se nourrissent de son sang. Le sang voyage vers l'homme et revient à l'animal. Ainsi, ce désagrément est un juste retour, et un don de vie à l'insecte"*, expliquait Blazy dans une interview donnée au *Quotidien de l'art*.

En marge de cette implacable démonstration, le reste de l'exposition interroge, plus discrètement, la mécanique bien huilée de l'écosystème dans lequel nous vivons mais dont nous avons perdu la perception. Ses *Tables autonettoyantes*, par exemple, mettent en scène les restes d'un petit déjeuner méticuleusement absorbés par une armée de fourmis ; plus loin, ce sont les escargots ou les souris qui font œuvre, "drippant" ici sur d'immense pans de moquette, à la manière d'un Pollock dont la palette aurait viré au translucide, grignotant ailleurs des paysages miniatures faits de crème au chocolat et de chapelure, présentés ensuite au mur comme des tableaux abstraits.

L'exposition se conclut par une grotte pénétrable réalisée selon un protocole simpliste, un jeu d'enfant : du coton, des lentilles et un peu d'eau. Évolutive, c'est-à-dire périssable ou biodégradable comme la plupart des œuvres de Michel Blazy (c'est là aussi une des données essentielles de son travail), la sculpture grossit au fil de la germination des graines.

L'exposition elle-même change de visage au cours des semaines et de l'état d'avancement des œuvres. Une façon de prendre en charge, au sein du champ de l'art, ces variables écologiques que sont le temps et le développement durable, et d'inclure dans ce fragile édifice les institutions culturelles elles-mêmes, et le Plateau au premier chef, centre d'art et Frac combinés, qui fête cette année son dixième anniversaire. En préambule de l'exposition, c'est un gâteau pourrissant mais toujours serti de son indétrônable bougie que Michel Blazy a offert au Frac Île-de-France. **Claire Moulène**

Le Grand Restaurant jusqu'au 18 novembre au Plateau, Paris XIXe, www.frac-idf.fr

Claire Moulène, «Pense bêtes», in Les Inrockuptibles, semaine du 24 octobre 2012, n°882

LIBÉRATION VENDREDI 21 SEPTEMBRE 2012

ÉPHÉMÈRE Le plasticien expose dans le XIXe ses sculptures organiques en décomposition.

Michel Blazy, le goût du moisi

Les œuvres de Michel Blazy sont littéralement pourries. La moisissure grimpe le long de ses sculptures organiques et les insectes y élisent domicile. Sur les étagères de son «Bar à oranges», présent comme il se doit dans «le Grand Restaurant», l'exposition personnelle de Blazy au Plateau, des restes d'agrumes coupés en deux et vidés de leur jus sont empilés les uns sur les autres. L'écorce éclatante des fruits offerts aux assauts de l'air libre vire progressivement au brun, puis au vert-de-gris, pour finir noirâtre ou tapissée de mousse blanche. Dans le même temps, les exhalaisons rances de la matière en décomposition attirent des colonies de mouches drosophiles ; lesquelles drainent dans leur sillage des peuplades d'araignées voraces, dont les toiles parfont ces constructions chaotiques et mouvantes, à mi-chemin entre art abstrait et vivarium.

S'il est des artistes pour lesquels le passage du temps représente une menace, la mise en péril d'œuvres voulues impérissables, Michel Blazy n'est pas de cette espèce-là. Le gâteau d'anniversaire placé à l'entrée de l'exposition du Plateau peut d'ailleurs être vu comme une mise en scène ironique de cette démarcation, avec sa bougie soigneusement entretenue au sommet d'une pâtisserie qui va décrépissant, symbole de cette fuite inexorable que la flamme par sa constance tente de conjurer.

Au contraire, l'artiste monégasque a fait de l'expérience de la durée la matière première de son art. Lui-même définit ses installations comme des «pièges», des «cadres conçus pour attirer les événements qui laissent des traces à l'intérieur du temps». Comprendre : des dispositifs à la fois propices à l'avènement d'un quelconque phénomène naturel (germination, éclosion, alimentation…), mais également suffisamment sensibles – au sens photographique du terme – pour enregistrer celui-ci sans contraindre ni anticiper son développement. «Je veille à ne pas fixer les choses, à ce qu'elles soient vivantes et qu'elles ne deviennent pas des objets, dit-il. J'essaye de dépasser ce que j'ai projeté, qu'il y ait des résultats inattendus.»



Sculpture (par Jean-Luc Blanc) de Michel Blazy.
PHOTO MARC DOMAGE

Cycle de la vie. Souris, fourmis, escargots, champignons, lentilles, craie, coton… Depuis plus de vingt ans, Blazy travaille «en collaboration» avec l'ensemble des règnes biologiques pour rendre hommage au cycle de la vie. Cycle infini durant lequel, pour reprendre la formule de Lavoisier, «rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme». *Circuit fermé* est le titre de l'une des trois installations inédites conçues pour «le Grand Restaurant». Deux visiteurs y sont invités à déguster un carpaccio de viande dans une salle infestée de moustiques, tandis que les autres se tiennent derrière une moustiquaire d'où ils peuvent observer la scène. Sorte d'extrapolation du «Bar à oranges», dans lequel la consommation d'un jus pressé sert de point de départ au développement d'autres organismes vivants, *Circuit fermé* va plus loin en ce sens que le sang même des visiteurs est nécessaire à la fécondation des larves de moustiques qui grandissent dans les bacs situés dans la pièce du repas. «C'est la *première fois que je place* des visiteurs dans un cartel d'exposition, constate l'artiste. *J'ai déjà fait des installations où ils laissent des traces, mais jamais auparavant ils n'avaient constitué la matière de l'installation.*»

Chaque œuvre a été pensée comme «*un monde adapté à ses habitants*», à l'instar des cinq *Tables auto-nettoyantes* dont les plateaux jonchés de miettes de pain et de miel nourrissent une fourmilière abritée dans leurs pieds, ou de la *Grotte*, cocon de près de dix mètres de long en coton imbibé sur lequel poussent des graines de lentilles, située dans la dernière salle du parcours.

Symbiose. Mais le principe du circuit fermé s'applique à l'ensemble du «Grand Restaurant». «*Les mouches du "Bar à oranges" vont pondre dans la Grotte*, estime Michel Blazy, *et comme elles sont attirées par la chaleur, elles se grilleront sûrement sur les lampes rouges au-dessus des Tables auto-nettoyantes où se trouvent les fourmis, leur fournissant ainsi des protéines.*»

Avec en prime le *Lâcher d'escargots*, l'exposition du Plateau fait la part belle aux nouveautés. Pas de purées de carottes donc, ni de murs peints à l'agar-agar ou de gerbes de mousses, mais un espace tout en symbiose qui renoue avec la fascination enfantine de l'observation du vivant en marche.

ÉMILE RABATÉ

«LE GRAND RESTAURANT» EXPOSITION PERSONNELLE DE MICHEL BLAZY
jusqu'au 18 novembre au Plateau, place Hannah-Arendt, 75019.
Rens. : www.fraciledefrance.com

LA NUIT DU PLATEAU

Pour célébrer les 10 ans du Plateau, le musée de la Chasse et de la Nature présente une soirée de projections avec une sélection de films et de vidéos issus de la collection du Frac d'Ile-de-France.
Musée de la Chasse et de la Nature, 62, rue des Archives, 75003. Ce soir, à 19h30.
Rens. : www.chassenature.org

Emile Rabaté, «Michel Blazy, le goût du moisi», in Libération, 21.09.12, p.4

PAGE 03

« Je me sens très proche de Fluxus »

MICHEL BLAZY, ARTISTE

Le Plateau-Frac Ile-de-France fête ses dix ans en ouvrant le « Grand Restaurant » de Michel Blazy. L'occasion pour le directeur du lieu, Xavier Franceschi, de reposer les enjeux de cette œuvre qui fera l'objet d'un catalogue raisonné en 2013, aux Presses du réel. Michel Blazy nous présente son exposition.



Michel Blazy, *Sculpture (par Jean-Luc Blanc)*, 2003-2007, écorces d'oranges, dimensions variables. Photo : Marc Domage. Courtesy : Art: Concept, Paris.

J. P. Quel est le thème central de l'exposition ?

M. B. C'est la relation à l'aliment : dans toutes les pièces, l'homme est compris dans un modèle différent de rapport entre lui et d'autres organismes vivants. Dans le cas des *Tables auto-nettoyantes*, c'est une relation sans nuisance : les restes d'un petit déjeuner sont mangés par les fourmis, qui collaborent ainsi aux tâches ménagères, en jouant le même rôle que dans la nature. Cette relation est plus offensive dans *Circuit fermé* : l'homme (volontaire) mange un carpaccio – une façon très civilisée de manger de la viande – pendant que les moustiques se nourrissent de son sang. Le sang voyage vers l'homme et revient à l'animal. Ainsi, ce désagrément est un juste retour, et un don de vie à l'insecte.

J. P. Il y a toujours dans vos œuvres cette ambivalence des sentiments ou un retournement des valeurs…

M. B. Il se passe quelque chose de très sensible, allant de la douceur – la sensation agréable de boire un jus d'orange (*Bar à oranges*) – jusqu'à l'agression – la piqûre de moustique. Dans le cas du *Lâcher d'escargot sur moquette marron*, la bave est une chose un peu répugnante mais sur la moquette, *SUITE DU TEXTE P. 4*

PAGE 04

Entretien avec Michel Blazy

SUITE DE LA PAGE 3 elle prend un caractère somptueux. Et la présence des gastéropodes sur la moquette est très éloignée de la gestion ordinaire de notre environnement domestique. C'est surréaliste. Mais, j'observe ce phénomène quotidiennement chez mon voisin, Jean-Luc Blanc, qui est pour moi une grande source d'inspiration. Dans son salon, les escargots ont trouvé un terrain parfaitement adapté à la glisse. De la même manière, les tables en plastique auxquelles des saladiers d'eau apportent de l'humidité sont un habitat idéal pour les fourmis.

J. P. La nature et la culture sont-elles réconciliées ?

M. B. En quelque sorte. L'espace référent est toujours celui du jardin, qui est une zone tampon entre l'intérieur ultra maîtrisé et l'extérieur plus sauvage et imprévisible, où l'on ne peut qu'encourager les choses. Mais, le résultat nous échappe.

J. P. C'est exactement votre manière de travailler…

M. B. Toutes mes expositions tournent autour de la place de ma propre intervention et de ce qui est amené par une énergie extérieure. Je dois apprendre à connaître pour travailler en collaboration, comme avec les souris qui font les tableaux en crème dessert, ou le public qui interagit avec l'œuvre. Ce n'est qu'un travail sur l'espace entre nos désirs et ce que la réalité nous offre, et comment les combiner. Manger des oranges nous procure du bien être, et cela fait aussi grandir la sculpture. Il est toujours question de systèmes fermés, où l'on observe la même réciprocité que dans la nature, à l'exemple des petits poissons qui nettoient les dents des requins tout en se nourrissant : deux espèces qui n'ont a priori rien à voir et qui finissent par vivre ensemble et se protéger mutuellement.

J. P. Toutes les œuvres semblent faire des références malicieuses à l'histoire de l'art. Qu'en pensez-vous ?

M. B. Les *Tables auto-nettoyantes* ont tout d'une sculpture minimale, mais en s'approchant, on voit les fourmis et, là, on entre dans un autre espace, on bascule dans une autre échelle. Dans l'art minimal, il est question de la présence de l'homme, cela m'a toujours marqué, alors que dans mon travail, cette présence du vivant se ressent (par le nez). Avec les moquettes suspendues (*Lâcher d'escargots*), on est en plein dans l'anti-forme. Le texte de Robert Morris sur l'anti-forme annonce les préoccupations sur le vivant, le fait de libérer la matière et de l'observer. Je me sens très proche de Fluxus aussi. Par exemple, la pièce de silence de John Cage (4'33") est une manière d'ouvrir un espace dans lequel tout peu advenir ; c'est une espèce de piège à tout ce qui n'est pas du silence. Et toutes mes pièces sont aussi des pièges de ce type. J'ai des choses à prendre partout, mais il n'y a pas de citation, juste la poursuite de questions essentielles qui m'ont précédé. ▮

PROPOS RECUEILLIS PAR JULIE PORTIER

***MICHEL BLAZY, LE GRAND RESTAURANT**, jusqu'au 18 novembre, Le Plateau-Frac Ile-de-France, place Hanna-Arendt, 75019 Paris, tél. 01 76 21 13 20, www.fracidf-leplateau.com*

Julie Portier, «Je me sens très proche de Fluxus - entretien avec Michel Blazy», in Le Quotidien de l'art, n°219, 19.09.12, pp.3-4

Flash Art



LOS ANGELES

LOST IN LA

Interview with Marc-Olivier Wahler by Patrick Steffen

Marc-Olivier Wahler's "Lost in LA" features an eclectic mix of French and American artists including Valentin Carron, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Mike Kelley, Vincent Lamouroux, Jim Shaw, Oscar Tuazon and Marnie Weber. Financed by France Los Angeles eXchange (FLAX), the exhibition will be on view from November 29, 2012 – January 27, 2013 at Los Angeles Municipal Art Gallery at Barnsdall Park.

Patrick Steffen: *The title is inspired by a popular television series?*
Marc-Olivier Wahler: I was talking with a few artists about the TV series *Twin Peaks*. Everyone agreed on the fact that it was the best TV series of the '90s. Without the slightest hesitation, most of the artists named *Lost* as the most influential TV series today, but with one big reservation: it failed to deliver a formal link that could connect the different layers of time and space. This exhibition comes from this desire to create this formal link.

PS: *Palais de Tokyo has always had a reputation as an "anti-museum." Should we consider this project an anti-exhibition as well?*
MOW: It's true that the Palais de Tokyo questions the definition of an art venue. If we consider the work of art as a medium integrated into a larger field, i.e, the exhibition, then we should also consider the exhibition as a medium included in a bigger field, i.e., the program, which should then be considered as a medium as well. At first glance, "Lost" might dodge this logic, as it seems to stand on its own. But with its absurd and "pataphysical" desire to bring a formal contribution to the TV series, the exhibition might also find its place in a larger field.

PS: *What do the artists have in common?*
MOW: Maybe they have nothing in common: they all try to develop their own "black box." A good artwork is for me a *transitive* work: one that is able to generate a multi-layered net of connections with its surroundings. The whole show is about the absurd and the ongoing quest for the missing link.



MICHEL BLAZY, Fontaine de mousse, 2007. Trash cans, foam bath, compressor, pipes. Dimensions variable Exhibition view, Post Patman, Palais de Tokyo, Paris. Photo: Marc Domage.

PS: *What can you tell us about your Chalet Society project in Paris?*
MOW: The Chalet Society aims to be a tool for fresh thinking about the art venue. It requires a structure that is flexible enough to test a wide range of practices. In Paris, I'll use an old school (1,000 square meters) located in the heart of St Germain as a temporary location. The space will also be a workshop to test ideas and projects: artists, scientists, moviemakers and engineers will meet there on a regular basis. The Chalet Society is also focused on telling stories. One of these stories is linked to my ancestor, Saül Wahl Katzenellenbogen, who in the 17th century became King of Poland. He stayed on the throne for only one night, but had time to deliver some predictions, in particular about the year 2012. He predicted that the Mayan's apocalyptic scenarios could be overcome by what he called "a poetic consciousness." One of the goals of the Chalet Society is to explore this poetic consciousness.

Patrick Steffen, «Lost in L.A - interview with Marc-Olivier Wahler», in Flashart, vol.XLV, n°285, july-august-september 2012, p.34



PARIS

Michel Blazy

Collège des Bernardins / 10 mai - 15 juillet 2012



« Bouquet final ». 2012
(Court. galerie art: concept, Paris ;
Ph. I. Starsiak)

Un immense autel baroque a envahi la sacristie du Collège des Bernardins. Michel Blazy vient d'y installer sa nouvelle œuvre, *Bouquet final*, une avalanche de mousse blanche (du bain moussant) lentement propulsée depuis une série de jardinières accrochées à un échafaudage. En tombant insensiblement (on ne voit rien bouger), la mousse demeure en suspension, sous la forme de surprenantes volutes donnant l'illusion d'un mouvement. On dirait le brouillard des limbes, des morceaux de nuages vus d'avion, ou flottant aux pieds d'une Vierge au drapé de marbre. On imagine ici toutes les caractéristiques de la sculpture baroque. Mais au matin, une fois les moteurs propulseurs arrêtés, cette architecture aléatoire – ce monstre monumental – est réduite à une flaque graisseuse dans une odeur d'humidité. Plus que l'idée du baroque (cela lui est apparu une fois l'exposition installée), c'est l'immatérialité qui intéressait Michel Blazy dans ce projet, ainsi que l'idée de placer le visiteur devant un être qui le dépasse. Outre les matériaux organiques qu'il a l'habitude d'utiliser, il avait déjà déposé cette mousse volatile dans de grandes poubelles : encourager la matière, telle est la manière dont il conçoit son rôle. À l'autre bout de la nef, pendant noir à cette blancheur, Tania Mouraud a installé la phrase : « Deux larmes sont suspendues à nos yeux. » Ce sont les contreformes de ces lettres qui dessinent abstraitement ce propos (on voit l'intérieur des caractères d'imprimerie), écho à la pièce de Michel Blazy, et questionnement commun sur la notion du temps.

Anaël Pigeat

A huge baroque altar has invaded the austere, Cistercian Collège des Bernardins. Michel Blazy has installed a new work, *Bouquet final*, an avalanche of white foam (bubble bath) oozing from a series of jardinières hanging from scaffolding. In its imperceptible fall, the foam remains in suspension, its volutes nevertheless creating the illusion of movement. It is like a fog, a limbo, bits of cloud seen from an airplane, or floating at the feet of marble Virgin—all the swirl and lift of Baroque sculpture. In the morning, when the motors are cut, this random architecture, this monumental monster, is reduced to a greasy puddle and a damp smell. More than the idea of the Baroque (which only came to him when the installation was complete), what interested Blazy was immateriality, the idea of placing visitors before something they cannot grasp. In addition to the organic materials that are his hallmark, he put this volatile mousse in large bins: he sees it as his role to encourage matter. At the other end of the nave, a dark counterpart to this whiteness, Tania Mouraud installed the words "Two tears hang from our eyes." This statement is formed by the key forms of the letters (we can see the interior of the characters). It echoes Blazy's piece in a shared questioning of time.

Anaël Pigeat
Translation, C. Penwarden

Anaël Pigeat, «Michel Blazy», in Art Press, n°391, juillet-août 2012, p.32

02 n°62
Été / Summer 2012
Revue d'art contemporain trimestrielle et gratuite

Une écologie en ordre de Bataille

par / by
Patrice Joly

L'écologie n'est plus un sujet nouveau : depuis quelques années, chaque saison apporte son lot d'expositions dédiées à cette thématique un peu envahissante. De « Greenwashing » à la fondation Sandretta re Rebaudengo en 2005 à « Acclimatation » à la Villa Arson en 2008, ses innombrables variations – de la décroissance au recyclage du déchet – font désormais florès. Cette constatation ne fait que confirmer par ailleurs une tendance de l'art contemporain à fonctionner par thèmes sociétaux – manière de participer au débat ambiant diront ses défenseurs ou d'illustrer de grandes questions via des listings de pièces, diront ses détracteurs – et à tomber dans le commentaire journalistique. Toujours est-il que pour les plus intéressantes d'entre elles, le résultat final n'est pas toujours celui auquel on pourrait s'attendre : une espèce de leçon de bien-pensance par laquelle les accusés – les industriels dans le cas de « Greenwashing », l'activité humaine dans son ensemble pour « Acclimatation » – sont cloués au pilori d'une morale préétablie. Dans le cas de cette dernière par exemple, le témoignage était loin d'être à sens unique, qui mettait en scène une véritable esthétique de la décharge ou du gravât associée à un constat plus attendu du désastre écologique ambiant. Avec « Plus de croissance », où l'on retrouve une veine un peu similaire qui semble vouloir échapper aux préceptes d'un moralisme à courte vue, ce sont les ressorts mêmes de la croissance qui sont explorés. Placée sous un angle résolument bataillien, l'exposition de la Ferme du Buisson surprend. Entretien avec Julie Pellegrin, directrice du centre d'art et curatrice de l'exposition.



Michel Blazy
Fontaines de mousse, 2012.
Plus de croissance,
Ferme du Buisson.
Courtesy de l'artiste et Art:Concept. © Céline Bertin.

Patrice Joly — **Comme vous le notez dans votre communiqué de presse, le néolibéralisme n'accorde pas de considération particulière à l'entropie – cette dernière n'étant pas productrice de biens de consommation – contrairement aux artistes qui, eux, se sont depuis longtemps approprié ces zones inintéressantes de la production industrielle. Du point de vue purement esthétique d'un artiste du XXIe siècle, ce que produit l'entropie est largement aussi intéressant que les flots de marchandises issus du façonnage industriel : déchets et produits « finis » se retrouvant au même niveau d'intérêt artistique. Diriez-vous que les artistes qui vous attirent le plus sont ceux qui ne raisonnent pas en termes de morale, que l'art est indifférent à l'origine des formes, pourvu qu'elle soient intéressantes ?**

Julie Pellegrin — « Plus de croissance : un capitalisme idéal » – au titre délibérément ambigu qui peut être entendu de diverses manières : injonction ironique à une surproductivité qui conduirait à des formes d'excès et de débordement, constat d'une panne liée à la crise actuelle ou encore manifeste en faveur de la décroissance – réunit un certain nombre d'artistes dont le travail pointe à la fois l'ambivalence de la notion de croissance et sa complexité. Selon que celle-ci est abordée sous l'angle économique, social, écologique, botanique ou physique, il me semble que les œuvres soulignent la nécessité d'une approche « bioéconomique », selon les termes de Nicholas Georgescu-Roegen, de la production économique mais aussi artistique reposant sur le principe d'entropie. Même si cette lecture est riche de conséquences sur le plan esthétique, la dimension critique est loin d'être absente de l'exposition. La figure tutélaire en est Gustav Metzger, extraordinaire artiste et activiste qui a toujours étroitement lié ces deux dimensions. Dès 1959, lorsqu'il rédige son premier manifeste pour un « art auto-destructif », il évoque d'emblée la possibilité d'un art comme arme politique subversive émergeant d'un « présent obscène et chaotique ». Cet art dont la durée de vie varie de quelques instants à une vingtaine d'années maximum se fait déjà l'écho de préoccupations écologiques très précoces chez Metzger. L'exposition s'ouvre ainsi sur l'une de ses œuvres emblématiques, *Mirror Trees*, mettant en scène trois arbres renversés, plantés dans des blocs de béton, qui se vident de leur sève et meurent peu à peu au fil de l'exposition. Toutes les œuvres qui suivent ne comportent pas nécessairement cette dimension d'exhortation prophétique mais développent divers registres d'une approche critique des modes de production et de productivité tant formelle que conceptuelle.

Si l'on s'intéresse de près à l'œuvre de Metzger, l'on observe chez lui une attirance pour des formes extrêmes desquelles on a parfois du mal à extraire une dimension critique qui semble quelque peu occultée par la puissance des dispositifs et la séduction des machines infernales où

Patrice Joly, «Une écologie en ordre de bataille», in 02, n°62, été 2012, p.62

LA TRANSCENDANCE DU BAIN MOUSSANT

PAR JULIE PORTIER

Sur un échafaudage en acier galvanisé dressé comme un affront sous les voûtes d'ogives, des jardinières en plastique vomissent de la mousse de savon sous l'action d'un mécanisme de diffusion d'air. Voilà par quelle rhétorique les œuvres de Michel Blazy atteignent le sublime : en désignant la simplicité du dispositif et la banalité des ingrédients qui en produisent l'effet. Par la même logique, son intervention – divine – au Collège des Bernardins, à Paris, suscite un plus grand ravissement parce qu'elle a tout d'un geste punk. À la fin du jour, le bain moussant a construit une barricade vaporeuse, des nappes de bulles se déposent en couches épaisses, formant ici des spectres savonneux et là des volutes raffinées, les strates géologiques d'une roche aérienne et chimique. La nuit tout disparaît et le matin tout recommence. *Bouquet final* est l'œuvre d'un grand sculpteur, qui a pris à son compte la leçon du minimalisme, de l'Arte povera, fait siens l'aléatoire surréaliste, et l'élégante dérision des Incohérents. Mais un minimalisme baroque, synesthésique (qui, cette fois, sent le propre), généreux, dont la poétique opère par transcendance du quotidien. Avec des moyens inconséquents, Blazy fait proliférer le sens, et dans cette esbroufe gazeuse, il affine sa posture critique. Dans la mousse crépitent les métaphores – même si celles de l'immaculée conception ou de la résurrection sont assez bouffonnes – et cette élévation spirituelle depuis le trop humain (et du fond de l'évier) suit la tradition de la représentation chrétienne, ce en quoi l'art de Blazy trouverait plutôt ses origines du côté de la nature morte flamande, bien qu'ici tout soit vivant ! Mais l'épiphanie trahit dans son apparition même sa nature trompeuse, en ne cachant pas l'architecture brutale qu'elle enrobe de volupté, un leurre trop honnête qui réfère explicitement à la stratégie de séduction d'un régime autoritaire. C'est ici que l'œuvre de Blazy est indéniablement politique, et cela commence en ne respectant ni les modes d'emploi ni la dose prescrite sur les emballages des détergents indispensables à notre survie conditionnée. Ces débordements de matière célèbrent la rébellion des produits du supermarché qui voudraient donner l'exemple à leurs consommateurs. Aussi, la nature incontrôlable des liquides artificiels peut être perçue comme une version alarmiste du mythe du progrès (tenant plus des X-Men que de Prométhée). Enfin, la dérision acérée de Blazy n'épargne pas le milieu de l'art dont certaines mises en scènes emphatiques sont ici caricaturées en même temps que la figure de l'artiste démiurge est pervertie par celle du petit chimiste amateur, sans autre prétention que celle de « *provoquer [son] propre étonnement* », confie-t-il en méditant sur la définition de l'art.

Pendant que la mousse fait son spectacle chez les Bernardins, les tournesols poussent sur l'esplanade du Frac Corse, à Corte, où Michel Blazy inaugure une nouvelle installation organique, *Solarium*. L'artiste est également invité à l'espace Mains d'œuvres à Saint-Ouen, en compagnie de



Michel Blazy, *Bouquet final*, 2012. Courtesy Art: Concept, Collège des Bernardins, Paris. Photo : Irek Starsiak.

Jean-Luc Blanc, avec lequel il partage son atelier et a convenu d'inviter de jeunes artistes voisins dans une exposition collective à ne pas manquer, qui sent le soleil californien en plein « 93 ». Au centre, la célèbre *Sculpture* de Blazy en peaux d'oranges dont on apprend qu'elles sont depuis des années fournies par les petits-déjeuners de Jean-Luc Blanc, se fait l'emblème des amitiés artistiques. Pas de thématique curatoriale ici, mais un plaisir communicatif d'exposer ensemble, et des humeurs très compatibles, où l'on retrouve une inclination pour la dérision subtile, la convocation sincère de références défraîchies à la culture populaire, et une certaine minutie de la forme, à l'exemple de l'extatique série des *Miralda* de Jean-Luc Blanc, peinte d'après les portraits d'un maniaque du body-painting. Pour la première fois, un mur de Michel Blazy (*Le Mur qui pèle*, en curcuma et agar agar) accueille d'autres œuvres, dont les prometteuses céramiques de Florian Bézu qui signe aussi une splendide *Coiffeuse* en papier-toilette. La nostalgie acidulée et précieusement potache de ses tableaux-pièges de boules de cotillon donne la réplique à la « fontaine à vœux » d'encre bleue dans une cuvette en plastique de Djamel Kokene ou au *Cimetière de gommes* de Mimosa Échard, entre autres membres de cette joyeuse communauté artistique. ▮

***MICHEL BLAZY, BOUQUET FINAL**, jusqu'au 15 juillet, Collège des Bernardins, 24, rue de Poissy, 75005 Paris, tél. 01 53 10 74 44, www.collegedesbernardins.fr*

***MICHEL BLAZY, SOLARIUM**, jusqu'à fin septembre, Frac Corse, La Citadelle, 20250 Corte, tél. 04 95 46 22 18.*

***UNE CHAÎNETTE RELIE TOUTES LES PENDELOQUES ET FORME LE CORPS PRINCIPAL DE L'OBJET**, jusqu'au 1er juillet, Mains d'œuvres, 1, rue Charles-Garnier, 93400 Saint-Ouen, tél. 01 40 11 25 25, www.mainsdoeuvres.org*

Julie Portier, «La transcendence du bain moussant», in Le Quotidien de l'art, n°159, 31 mai 2012, p.4



MICHEL BLAZY

Michel Blazy: *Débordement Domestique*
Art: Concept, Paris
17 March – 5 May

A crack between the wall and the floor, a swarm of flying queen ants pushed back inside their nest by wingless workers in order to lay eggs and procreate, an insect colony established in the very dining room of the artist – the three-minute-long outward zoom of the video *Still Alive* (all works 2012) is certainly a surprising infestation. It also provides the overall key to Michel Blazy's latest body of work, presented here: that is to say, the ritual of reproduction, which is, for any living organism (as the Monacan artist observes in the the press release) 'the first strategy of survival against time'.

Since the beginning of his career in the 1990s, and besides his pet ants, Blazy has always worked with organic matter (plants, food) and, more importantly, their transformative quality. This condition may have been too often mistaken for, or quickly reduced to, the natural process of decaying – for Blazy's art, despite his protests, is commonly received as an ode to the ephemeral and the perishable. This, though, ignores the fact that mould is a growth and life is a cycle. The artist's show *Débordement Domestique* (meaning 'domestic overrun') clearly denounces this habitual misreading by proclaiming perenniality to be the true essence of all mutations, adopting a brand-new viewpoint that uses some unexpectedly 100 percent artificial and nonbiodegradable counterpoints to Blazy's vast artistic compost.

The domestic surplus, or deluge, starts at the gallery entrance with a familiar smell of junk food coming from lifelike, yet excessively oversize, plastic replicas of pizza and lasagne, three hanging on the walls and one installed on the floor. *Marguerite*, *Lasagne al Forno*, *Surprise Blanche*, and *Suprême Cheese* are all made from polystyrene, food-colouring substance and a homemade mixture of wallpaper adhesive and artificial flavouring ('cheese pizza', suitably enough). Once a week, for the duration of the show, Blazy comes to the gallery and layers more adhesive onto these near-eternal reproductions of leftovers in order to, if you will, reactivate their aroma. As with a plant that has to be watered, the idea behind the fake food is to create an object that needs to be taken care of. In doing so, the weekly ritual of the artist feeding and therefore modifying the artificial works is what brings them to (the process of) life.

Speaking of which, another still life, *Fontaine*, arouses itself on a cyclical basis during the show following the artist's instructions. Every day at 6pm sharp, a member of the staff opens a glass bottle of beer that has spent the two previous hours in the gallery's freezer and leaves it on a wooden pedestal in the middle of the exhibition space for all to see. The freezing causes the cold foam to gush out of the bottle and run down the wood. While this cycle is actually meant to respond to and reenact in the gallery a domestic and personal habit of the artist in his studio (drinking beer once a day after work), you may concede that it sexually and ostensibly, yet opportunely, closes the loop of this review and the ritual of reproduction.

VIOLAINE BOUTET DE MONVEL



Michel Blazy
Débordement Domestique,
2012 (installation view).
Photo: Fabrice Gousset.
Courtesy Art: Concept, Paris

Violaine Boutet de Monvel, «Michel Blazy – Débordement domestique», in Art Review, n°59, mai 2012, p.130



(5)



FRANCE - PARIS
ART: CONCEPT

(5) *Michel Blazy*
until May 5

For his solo show at art: concept, French artist Michel Blazy has dreamed up a universe of the senses that visitors are invited to interact with through touch, sight and smell, moving along a path in which the works fill the space with all their strangeness, taking the form of long tinfoil snakes, pizzas transformed into paintings, and generous helpings of lasagna presented as sculptures. The use of materials that seem organic and alive – humble in nature and presumably found in any kitchen – yields a bizarre form of art that distances itself from the vision of the latter as a tool for embellishing the descriptive phenomena and the subjects it deals with, and that actually requires the viewer to develop a new form of intuitive awareness, capable of revolutionizing the way we perceive space. The exhibition encourages visitors to abandon any perspective of ownership and commoditization of the objects on display; on the one hand, by reflecting on how the work is reduced to a mere category of object – when according to the artist, it should instead be defined according to the position it occupies in the evolution of culture – and on the other, by urging us to value the unique instant, as the only way of generating emotion.

galerieartconcept.com

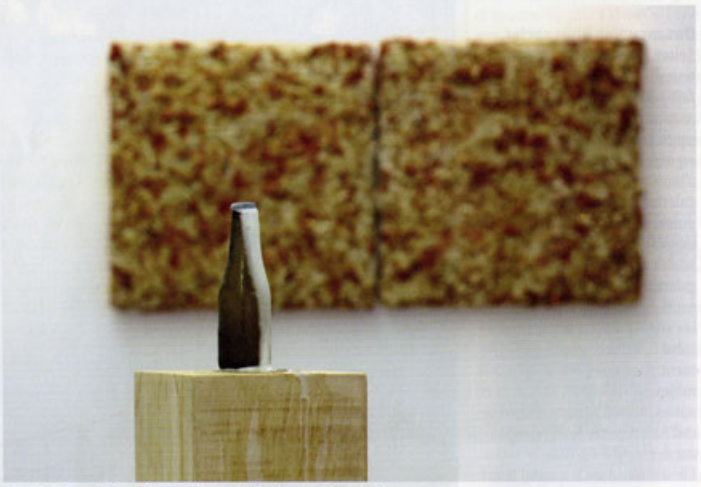
Antonio Scoccimarro, «Michel Blazy», in Mousse, n°33, avril - mai 2012, p.233

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Organique Michel Blazy : bière, pizza, lasagnes

La galerie Art : Concept présente « Débordement domestique », des pizzas et lasagnes extra-larges à la sauce Blazy

MICHEL BLAZY, DÉBORDEMENT DOMESTIQUE, jusqu'au 5 mai, Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com, du mardi au samedi de 11h à 19h et sur rendez-vous.



Vue de l'exposition « Michel Blazy. Débordement domestique ». © Photo : Fabrice Gousset, courtesy art: concept.

PARIS ■ L'exposition de Michel Blazy à la galerie parisienne Art : Concept, c'est un peu comme dans le film *L'Aile ou la cuisse* (1976) de Claude Zidi : on y soulevait déjà, dans les années 1970, la question de la malbouffe industrielle à travers Tricatel, une usine transformant de la pate blanche et molle en poulet rôti appétissant ou des morceaux de plastique vert en épaisses et jolies laitues. « *En effet*, sourit l'artiste, *c'est cette idée de produire des peintures ou des sculptures séduisantes à outrance à la limite de la vulgarité avec les moyens de l'industrie alimentaire. Je pense que la grande distribution et tous les hypermarchés sont dans une fabrication hyperréaliste d'une alimentation alléchante mais sans aucun contenu nutritif.* » Cette fois-ci, vous n'aurez donc pas à vous boucher le nez devant les pièces de Michel Blazy car les ingrédients de sa recette ne sont pas voués à un inexorable pourrissement. Pas de Danette au chocolat, pas de concentré de tomates ni de pelures d'oranges, pas de Yop ni de purée de betterave, mais un trop-plein pour tromper l'œil avec des tranches géantes d'ersatz de pizzas plus vraies que nature accrochées aux murs comme des tableaux et des parts d'ogre de fausses lasagnes étalées au sol. Moelleux à souhait, odorants, saveur fromage fondu, les morceaux démesurés de *junk food* de Michel Blazy sont réalisés à l'aide de colle à papier peint et colorants alimentaires. « *Mais pour garder le pouvoir attractif de ces pizzas, visuel et tactile, pour conserver leur souplesse, pour qu'elles soient, si j'ose dire, au meilleur de leur forme, il faut les apprêter, les recharger en odeur et en humidité* », ajoute l'artiste. L'artificiel aussi nécessite des soins et un entretien attentif pour ménager son potentiel de séduction. « *On a souvent pensé que je travaillais avec des matériaux organiques et sur la nature, mais ce sont les choses vivantes qui m'intéressent, celles qui échangent, qui communiquent avec leur environnement, chimiquement et physiquement* », explique Blazy. Et dans ce paysage de formes à sentir et à toucher, grasses et grossières, images rabelaisiennes du XXIe siècle d'une société digérant ses débordements capitalistes, un monstre d'aluminium disperse ses excroissances et serpente entre les plats. À 18 heures pile, une bière congelée et légèrement décapsulée mousse pendant vingt-cinq minutes. Elle sonne le rituel de l'apéritif et l'avant-soirée télé-pizza. « *Je considère pratiquement toutes mes œuvres comme des performances d'objets, de matières ou de formes*, précise l'artiste. *Et ce qui m'intéresse dans cette exposition, c'est quand l'espace domestique se trouve être débordé par une chose que l'on maîtrise à demi, ou que l'on a mise en route et que l'on n'arrive plus à arrêter.* »

Service après-vente

Question vente, les choses se compliquent un peu. Périssables, éphémères, à entretenir ou à réactiver, les œuvres de Michel Blazy sont très souvent incompatibles avec les appartements des acheteurs. « *Michel est un artiste incontournable et unique dans sa production, mais évidemment ce type de travail limite le nombre des collectionneurs,* note Olivier Antoine, son galeriste depuis plus de quinze ans. *Ceux qui achètent sont en général très fidèles et motivés pour faire vivre des pièces qui nécessitent un vrai engagement. C'est comme avoir un animal de compagnie ou une plante, il faut s'en occuper. Michel ne veut pas transmettre une charge mais un objet qui est, en soit, un support de communication.* » Le problème du transport et le temps d'installation des œuvres freine aussi sa reconnaissance internationale. « *Pour ces raisons, on ne peut malheureusement pas le montrer sur des foires loin de l'Europe* », explique Olivier Antoine. Le service après-vente fonctionne quant à lui très bien. « *Quand je vends une pièce à une institution ou à un collectionneur, il y a toujours un accompagnement de ma part jusqu'au moment où la personne peut se débrouiller toute seule*, affirme Blazy. *Il y a une transmission et souvent on refait la pièce ensemble plusieurs fois.* » Vous reprendrez bien une part de pizza ?

BLAZY
→ Prix : de 7 000 à 30 000 €

Julie Estève

Julie Estève, «Organique, Michel Blazy: bière, pizza, lasagnes», in Le Journal des Arts, n°367, du 13 au 26 avril 2012, p.28



LE SILENCE: UNE FICTION

Le Silence: Une Fiction
Nouveau Musée National de Monaco, Villa Paloma
2 February – 3 April

In 'Mourning and Melancholia' (1917), Sigmund Freud analyses the 'work of mourning' – the psychological effort needed to overcome the loss of a beloved object. To oversimplify, Freud states that when such work doesn't occur, melancholia steps in and we spend much energy in trying to preserve a connection with the lost object, whose absence we refuse to acknowledge, by constantly revivifying its image. 'The shadow of the object [falls] upon the ego', he writes. Among the hundred works in *Le Silence (The Silence)*, there's one that translates Freud's concept almost to the letter: the strikingly beautiful *Grand Herbier d'Ombres* (*Grand Herbarium of Shadows*, 1972) by Portuguese artist Lourdes Castro, a collection of photograms of plants from her Madeira garden. More powerfully than photos, these blurry silhouettes in delicate shades of blue, green and pink evoke the longing for something gone, but still visible, like a comforting ghost. They set the mood of my visit.

The exhibition, as curator Simone Menegoi writes, was inspired by Werner Herzog's sci-fi movie *The Wild Blue Yonder* (2005), where the imaginary desertion of planet earth is narrated by adding poetic captions and a fictional voiceover to vintage NASA documentary footage. Accordingly, *Le Silence* unfolds like a story divided in chapters, one for each of the museum's three floors, individual rooms forming subsections and every room introduced by a pseudoscientific caption on its 'alien' findings. Visitors go from 'City State, North American region: samples and documents', to 'Second Little Ice Age' and up to the last subsections: 'Interplanetary migration', 'Last outpost known', 'Another green world'. Photo after sculpture, after video, after painting, always devoid of human presence (the only living creatures represented are birds and plants), the viewer is confronted with visions of the end of the world. Possibly this is a melancholic way to hold onto the past – the era of optimism regarding global capitalism, obliterated by 9/11 (here evoked by Hiroshi Sugimoto's photograph *World Trade Center*, 1997) – instead of coming to terms with a painful present of economic crisis, wars, social and climatic unrest.

The choice of works is well researched and often surprising, from Bartolomeo Bimbi's animalier paintings (*Uccelli*, or *Birds*, c. 1715) to Peter Buggenhout's sculptural assemblage of waste, debris and household dust (*The Blind Leading the Blind #36*, 2010), to Michel Blazy's encased rotting stacks of orange halves (*Sculpture* 2001/12). Tony Cragg's pile of sandblasted preserve jars filled with food (*Larder*, 1999) could have come from Cormac McCarthy's *The Road* (2006), as could the archaic self-designed tools that Vladimir Arkhipov collected around Moscow mostly in the post-Communist 1990s. A key work commissioned for this exhibition, is the video *Darvaza* (2011) by Adrien Missika, shot in the Karakum desert, Turkmenistan, where a flaming crater (created by the drillings of Soviet geologists who decided to burn the discharge of natural gas has been alight since 1971. The 'trip' ends with an aurora borealis filmed by Carlos Casas (*Boreali (Fieldworks #10) Siberian Fieldworks*, 2007) although it ideally continues across space and time with Chris Sharp's short story in the catalogue. During the opening, Linda Fregn Nagler performed a magic-lantern projection using original nineteenth- and early-twentieth century glass plates from her collection: an enchanting flux of black-and-white images, from First World War fighters lost in Alpine snow to meteors, planes and flamingos. Her project ongoing since 2010, has a telling title: *Things That Death Cannot Destroy*. If only it were true.

BARBARA CASAVECCHIA

Barbara Casavecchia, «Le silence : une fiction», in Art Review, n°58, avril 2012, p.118



MONACO

Le silence une fiction

Nouveau musée national de Monaco / 2 février - 3 avril 2012



Des paysages désolés et des visions d'apocalypse hantent la Villa Paloma, mais à travers les fenêtres, la lumière et le paysage méditerranéens, laissés visibles par le commissaire italien Simone Menegoi, rappellent l'écart dans lequel on se trouve avec le monde réel. *À quelques brasses sous la terre*, une nouvelle écrite pour l'occasion, de l'écrivain et critique Chris Sharp, colore *le Silence une fiction* d'une tonalité fantastique. Pourtant, loin de la théâtralité que l'on trouve parfois dans des expositions sur des sujets voisins, l'accrochage est d'une grande sobriété, tout en échos entre les œuvres. Vingt-six artistes ont été invités, de générations très différentes. Simone Menegoi s'est inspiré du montage de *The Wild Blue Wonder* (2005), film de science-fiction dans lequel sont mêlées des images de sources diverses (archives de la Nasa, images documentaires) ; selon le même principe, les œuvres sont ici simplement mais savamment juxtaposées.

Les premières salles sont consacrées à des ruines urbaines. Dans une vidéo d'Erin Shirreff, une ville américaine semble balayée par des nuages de fumée ; il s'agit en fait de la lumière qui court sur une photographie accrochée dans son atelier. Des photographies d'Yves Marchand et Romain Meffre montrent des portraits de la ville de Detroit dévastée, des immeubles éventrés, une salle de bal en ruine. Presque surréaliste, *The Blind Leading the Blind*, de Peter Buggenhout, invite à une promenade mentale à la surface d'un mystérieux, assemblage d'objets indéterminés, couverts de poussière. Plus loin, un *Tableau-piège* de Spoerri et une *Poubelle* d'Arman ressemblent aux restes d'une humanité disparue.

Au deuxième étage, la faune et la flore mutent progressivement, comme les oranges pourrissantes de Michel Blazy, ou le superbe herbier en héliogravure de Lourdes Castro qui occupe une salle entière, comme un cabinet de curiosités peuplé de fantômes de plantes et de chenilles. Très délicats, presque inquiétants, des vols d'étourneaux photographiés par Jochen Lempert dessinent dans le ciel la ligne d'un visage. Le point d'orgue de ce vent de destruction, est la vidéo *Darvaza*, commande faite à Adrien Missika par Marie-Claude Beaud, directrice du Nouveau musée national de Monaco – cette œuvre est à l'origine de l'exposition. Dans un désert d'Asie centrale, un cratère brûle depuis quarante ans. En plan très large ou très serré, la caméra s'approche progressivement des flammes jusqu'à ce qu'elles deviennent abstraites. Le foyer a été creusé par la construction ratée d'un gazoduc, paysage romantique sublime, et métaphore de la folie humaine.

On arrive enfin au troisième étage comme dans un monde nouveau. Une plante de Michel Blazy semble avoir survécu à la fin du monde. L'aurore boréale, filmée en accéléré par Carlos Casas, évoque une planète nouvelle, et des coffres en plexiglas flottent sur des socles métalliques, par Rudolf Polanszky. On ne sait s'ils sont des refuges ou des sarcophages.

Anaël Pigeat



Desolate landscapes and apocalyptic visions crowd the Villa Paloma, but a very different reality is signaled by the Mediterranean light and landscape left visible through the windows by Italian curator Simone Menegoi. *A quelques brassées sous terre* (A few strokes underground), a short story written specially for the occasion by Chris Sharp, imbues *Le Silence une fiction* with a fantastical tone. But the very restrained hanging has none of the theatricality sometimes seen in exhibitions on such themes. It's all about echoes between the works. Twenty-six artists were invited, representing a broad span of generations. Simone Menegoi references the editing of *The Wild Blue Wonder* (2005), a sci-fi film mixing images from a variety of sources (NASA, documentary). By the same principle, the works here are simply but cleverly juxtaposed. The first rooms evoke urban ruins. Erin Shirreff's video appears to show an American city with what look like smoke clouds sweeping through it. In reality we are seeing the light rippling across a photo in his studio. Photos by Yves Marchand and Romain Meffre reveal the urban blight of Detroit—gutted buildings and a crumbling ballroom. Peter Buggenhout's almost surrealist *The Blind Leading the Blind* invites us to peruse a mass of ill-defined, dust-covered objects. Further on, a Spoerri *Snare Painting* and Arman *Trash Can* are like vestiges of a defunct humankind. On the third floor, fauna and flora are in a process of gradual mutation, like the rotting oranges put out by Michel Blazy, and Lourdes Castro's superb herbarium, occupying a whole room, like a cabinet of curiosities inhabited by ghosts of plants and caterpillars. The flights of starlings photographed by Jochen Lempert draw the lines of a face in the sky. The destructive tendency peaks with Adrien Missika's *Darvaza*, commissioned by museum director Marie-Claude Beaud. In the Karakum Desert, a crater has been burning for forty years. Alternating between loose wide shots and close-ups, the camera slowly nears the flames, until they are so close as to be abstract. The fire resulted from the botched construction of a gas pipeline. A sublime, romantic landscape becomes a metaphor for human folly. Coming to the fourth floor is like entering a new world. A plant by Michel Blazy looks like something that has survived the end of the world. The aurora borealis filmed and projected at speed by Carlos Casas suggests a new planet, while Rudolf Polanszky has Plexigas chests floating on metal bases: refuges or sarcophagi?

Anaël Pigeat
Translation, C. Penwarden

En haut/above: Michel Blazy. « Branche ». Crème dessert sur bois, grignoté par des souris. *Cream on wood eaten by mice.* (Court. Art : Concept, Paris). Ci-contre/*left:* Eric Shirreff. « Ansel Adams RCA Building ». Vidéo HD couleur, 6'10". (Court. L. Cooley, NY)

Anaël Pigeat, «Le Silence une fiction», in Artpress, n°388, avril 2012, p.22

CULTURE Lundi dernier à 0h00

Le «Silence» est d'art

CRITIQUE **Vestiges . A Monaco une exposition parcourt un monde fictif en ruines à travers photos, vidéos, peintures et sculptures contemporaines.**

Par **ERIC LORET** envoyé spécial à Monaco

Les gens qui trouvent des restes de civilisations sont toujours seuls. Même quand ils sont deux, ou plusieurs. On le voit dans les films *(la Planète des singes,Fellini Roma)*, à leur air de stupéfaction désertée. C'est que la disparition d'une culture, les illusions désossées d'humains nous ayant précédés renvoient à notre propre vanité, au silence des espaces infinis (qui effraie). C'est peut-être la raison pour laquelle l'expo hivernale d'art contemporain du Nouveau Musée national de Monaco s'appelle «le Silence, une fiction».

Un peu honteux de ne pas avoir fomenté un projet hermétique du dernier chic, le commissaire Simone Menegoi, acolyté à Cristiano Raimondi *(lire ci-contre)*, avoue se référer à une *«esthétique du sublime»*. Le parcours se propose comme les ruines d'une catastrophe, *«un récit fantastique, une forme de décor narratif qui relate l'histoire d'une planète devenue inhabitable pour des raisons obscures»*. Un texte de Chris Sharp, dans le goût de Michaux, est par ailleurs donné à lire en accompagnement. A ceux qui auraient zappé Burke et Kant, rappelons que le sublime est un type de relation à l'art qui cause du plaisir en faisant peine, parce qu'on se met à la place des autres en imaginant ce qu'ils pourraient bien penser devant la même œuvre - genre, qu'ils sont seuls.

Conserves de Haricots. Tant mieux ou tant pis pour la fiction : ce qui reste de l'expo, c'est surtout un bel ensemble d'artistes peu usités, qui fonctionnent avec d'autres plus connus (Arman, Daniel Spoerri, Romeo Castellucci), comme le photographe Karl Blossfeldt (1865-1932), obsessionnel du détail végétal, pré-Mapplethorpe, dont les clichés sont mis en regard avec des Brassaï dont ils forment le contrepoint involontairement pornographique. «Le Silence, une fiction» est en effet rangé et étiqueté comme une archéologie banale de notre présent, depuis les thèmes de la ville et de l'industrie au premier étage, jusqu'à la migration et autres évaporations au troisième, en passant par faune et flore au milieu. Il est du coup naturel que les œuvres résonnent entre elles, volontairement ou pas, par la force du classement. Les matières vivantes en décomposition du Monégasque Michel Blazy y font ainsi écho aux premières recherches du Britannique Tony Cragg dans les années 70 : ici, des conserves de haricots un peu passées.

Mais on peut aussi commencer par la fin, sur un canapé défoncé, et devenir cosmique avec *Borealis (Fieldworks #10)* (2008), une vidéo tellurique de Carlos Casas qui évoque quelque chose entre la chevelure tombée à Hiroshima, la bombe ou un nuage d'encre sous les mers, et se révèle à l'usage film poémant son spectateur - hypnose. *Borealis* renvoie à une autre vidéo, *Darvaza* (2011), tournée par Adrien Missika, 31 ans, prix Fondation d'entreprise Ricard 2011. La tradition océanographique de Monaco étant encore vivace, Missika a été expédié avec l'aide de la principauté dans le désert du Karakoum, au Turkménistan, d'où il a rapporté ce film de feu, propre à dissoudre son spectateur entre le vrai et le faux, tout comme, un peu plus ancienne, la série *Tueur de monde* (2009), photomontages échoués de la Lune - parmi lesquels l'invasion ironique d'une vallée par un morceau de savon (ou de parmesan), intitulée *le Gros Bloc moderne.*

Et puisqu'il était question d'exploration, les commissaires Menegoi et Raimondi sont, eux, allés à Détroit, aux Etats-Unis, où ils ont retrouvé les célèbres photographies d'Yves Marchand et Romain Meffre parues chez Steidl en 2010 *(Détroit, vestiges du rêve américain)*, ensemble de scènes de désolation prises dans des hôtels, salles de spectacles ou bureaux abandonnés. De cette ville industrielle, ils ont ramené l'excellent Michael E. Smith, 35 ans, qui sculpte et installe d'habitude des restes de plastique toxiques. Pour «le Silence, une fiction», ses peintures sont de sortie. Garnies de plusieurs couches de matière, elles portent la présence du geste qui les a formées. On regarde une toile de Smith et on tombe en arrêt dans le mouvement, un peu comme à compter les cernes de croissance sur un tronc d'arbre tranché. Du temps s'écoule depuis le fond de la toile jusqu'à nous, des formes se promènent sous des paysages, eux-mêmes recouverts de routes ; mais tout cela n'est pas proprement figuré : cela vit dans l'empilement, vient à force de regarder. Deux étages plus haut, on retrouve Smith version objet : une oie dont la dépouille clouée forme un masque inquiétant qui radiographie la stupeur du visiteur.

Abîmes. Toujours dans le genre chronophotographie mentale, le Français Dove Allouche, 40 ans, trace à la mine de plomb des promenades dans la roche et la forêt, dont il retranscrit quelques instantanés sous forme de série. Comme si, traversant un abîme, le spectateur posait les yeux d'abord sur le gouffre, puis un détail du pont, puis la paroi en face du marcheur, etc. Voyage imaginaire. Plus que chez Smith ou Missika, c'est au regardeur que renvoie l'œuvre d'Allouche, à sa temporalité propre, l'appelant à finir le boulot, ou du moins à répondre à l'artiste, éventuellement en se glissant dans ses yeux.

Le Berlinois Daniel Gustav Cramer, 37 ans, propose le même genre d'exercice intime avec son travail en cours *Trilogie.* Ici sont exposées quelques photographies de la première saison, *Woodland* (2006), représentant des forêts de différents pays. Parce qu'il n'y a *«ni horizon, ni présence humaine ou animale, ni saison, ni heure, ces images nient en quelque sorte la notion de "paysage", associée à l'idée de mise en scène, panorama, point de vue et perspective»*, explique Cramer. Le végétal devient objet, il trouve son pendant dans les deux autres moments de la trilogie, *Sous l'eau* et *Montagne.* Les bois ici sont épais, véritables pièges à petits chaperons rouges, qui font de chacun de nous un méchant loup potentiel. Mais seul, sans victime autre que soi, à l'ombre du dangereux herbier héliographié de Lourdes Castro réalisé à Madère en 1972 : silhouettes photographiques et opaques de feuilles et fleurs disparues, belles comme une mort à Pompéi.

Eric Loret, «Le Silence est d'art», in Libération, mardi 6 mars 2012





but also, for the first time, the paths of the Jardin des Plantes. Films and videos by young artists will be screened at the Cinéphémère, also in the Tuileries, while a series of performances will be put on at the Auditorium du Louvre and Théâtre National de Chaillot.

Over the years, the FIAC has thrown up quite a number of alternative fairs: Slick (where Laurent Boudier takes over as artistic director), Access & Paradox (which has chosen Ukraine as its guest country), Show Off, and the Chic Art Fair. However, none of these has quite attained the stature of Basel's fringe show, Liste en Suisse, which serves as a real springboard to Art Basel itself. A number of galleries not present at the FIAC have organized a collective show at 4 Place Saint Germain des Prés, where they hope to offer visitors a more leisurely rhythm with time for real dialogue.

Museum programs amplify the general effervescence. The Pompidou Center is hosting the first retrospective here by Japanese artist Yayoi Kusama. The Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris is showing wacky videos by two young American artists, Ryan Trecartin and Lizzie Fitch, following on from their summer show at PS1 in New York. Le Plateau is hosting a first Parisian show by Portuguese artists João Maria Gusmão and Pedro Paiva, who represented their country at the 2009 Venice Biennale. As for the École Nationale des Beaux-arts, it is presenting work by thirty alumni who graduated over the last decade in a show curated by Guillaume Désanges, acclaimed last year for his exhibitions at Le Plateau.

Private spaces are also competitive, and sometimes provocative. The press release for the Prix Ricard show, curated this year by Éric Troncy, comprises a definition of "seabass" from the English Wikipedia and its rather dodgy French translation, made on Reverso software. A nice enigmatic gesture in this ultra-mediated age. At the Galerie des Galeries, the seventh edition of Antidote takes the form of a comic strip in which the characters are artworks. La Maison Rouge, which specializes in private collections, is presenting contemporary and older works owned by the German Thomas Olbricht.

Collector-created spaces are of course a major trend. One of the new ones, Rosenblum & Friends, is presenting a hanging of mainly abstract work. In Marines, about an hour north of Paris, Françoise and Jean-Philippe Billarant have created Le Silo, where they are displaying their conceptual and minimalist pieces.

Another new trend in Paris has been the development of small independent spaces. After Jérôme Poggi, three new spaces—Rosascape, L'Espace d'en bas, and Primo Piano—are helping to create a new gallery area in the ninth arrondissement. During the FIAC they will be showing Michaela Langenstein. Discreet but interesting stuff. Still, in the contemporary mass of fairs and biennials, it is hard to find real trends, let alone leading ideas. Perhaps the best thing to do is simply look out for works that are distinctive. ■

Anaël Pigeat
Translation, C. Penwarden



Ci-dessus/*above*: Fondation Ricard : Adrien Missika. « A Dying Generation ». 2011. 8 photographies noir et blanc, impression laser 49 x 39 cm chacune. *8 B/W photos, laser prints*
Ci-contre/*left*: Antidote. Michel Blazy « Patman 2 ». 2006. Bois, pâtes de soja, colorant alimentaire. 260 x 150 x 160 cm. (Coll. G. Moulin / G. Houzé ; Galerie art: concept ; Ph. M. Domage). *Wood, soja noodles, food coloring*

Anaël Pigeat, «A Paris pendant la Fiac», in Art Press, n°383, novembre 2011, p.48