Michel Blazy

Revue de presse
Press review

Colloques fabula

THAÏVA OUAKI

Graines déterritorialisées : un enchevêtrement de possibles

Deterritorialised Seeds: an intertwining of possibilities

DOI: https://doi.org/10.58282/colloques.16703

1 L'élément végétal, enraciné, doit son développement sur d'autres territoires à des contingences extérieures. La communauté scientifique reconnaît d'ailleurs que le mouvement des graines fait partie inhérente de leurs modalités de survie [1]. C'est notamment le constat d'Anna L. Tsing qui, dans son ouvrage *Prolifération*s (2022, p. 51), analyse la manière dont les plantes ont maintenu de tout temps leur viabilité :

> Les plantes devaient se déplacer pour survivre : le froid et la sécheresse de l'ère glaciaire ont fait disparaître de nombreuses espèces. Les espaces où les espèces éliminées ailleurs ont continué à prospérer sont devenus des *refuges*. Lorsque les glaciers ont reculé et que le monde est devenu plus chaud et plus humide, les êtres vivants se sont répandus à partir de ces refuges, reconnaissant les forêts, les zones humides et les prairies.

2 À ces aléas qui dépeuplent le végétal à un endroit et le repeuplent ailleurs, s'ajoute aujourd'hui une action de l'Homme d'une autre ampleur. Massifs, mécanisés, les bouleversements caractéristiques de l'Anthropocène ont pour conséquences de briser des environnements favorables, parfois des alliances ancrées entre espèces, et de déséquilibrer certains écosystèmes jusqu'à des points de non-retour.

3 En parallèle ou, pourrait-on dire, en complément d'efforts qui consistent à vouloir protéger la nature de ces perturbations, les capacités de cette dernière à assurer sa propre survie représentent un sujet défendu par certains penseurs et abordé par de nombreux artistes. Cette contribution évoquera les démarches de Heidi Morstang, Maria Thereza Alves et Michel Blazy. Elle sera l'occasion d'analyser les gestes de ces autrices et auteurs qui portent leur attention sur des graines afin d'en observer les migrations et parfois de les provoquer. Leurs travaux permettront également de questionner les potentialités et les formes de liberté de la vie végétale.



Fig. 1 : © Heidi Morstang, *A prosperous mountain*, 2014. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Mobilités

4 L'Anthropocène désigne une époque caractérisée par l'influence déterminante de l'Homme sur la biosphère. Recouvrant des problématiques liées au changement climatique, à l'extinction d'espèces, aux phénomènes de pollution ou encore à la modification des cycles naturels, ce terme introduit au début des années 2000 fut suivi par d'autres, précisant l'origine de ces dérèglements. Les concepts de « Capitalocène [2] », de « Plantationocène [3] » pour n'en citer que

deux, ciblent ainsi la responsabilité sur des systèmes en particulier plutôt que de porter la critique sur l'ensemble des activités humaines.

5 Ces comportements dévastateurs, ancrés dans la société de consommation et du capital, ont pu générer en réaction des mesures protectrices à l'égard du monde végétal. Dans certains cas, des semences sont placées au cœur de dispositifs migratoires que la philosophe Marine Fauché qualifie d'« assistés » par l'Homme en vue de préserver la biodiversité. Dans d'autres, ces organismes sont conservés dans des lieux sécurisés, dont le coffre de Svalbard est un exemple. Construit en 2008, ce silo conserve aujourd'hui sous permafrost plus d'un million trois cent mille spécimens [4] provenant du monde entier et en accueillera trois millions à terme. Loin de représenter une solution qui irait cautionner la destruction des écosystèmes, de telles mesures relèvent du constat lucide tout en instaurant une situation paradoxale que la philosophe citée plus haut décrit : « Pour conserver la nature dans un monde largement anthropisé, il faudrait faire usage de davantage de techniques et d'interventionnisme » (Fauché, 2024, p. 66). De fait, le dispositif de Svalbard impliquant le gel des graines pourrait aussi apparaître comme « contre-nature » au sens où le propre de la nature est d'exister en contexte et d'évoluer au sein d'interactions. Replacée dans une vision utilitaire, la mise en réserve des semences pour les préserver vise en premier lieu à sécuriser l'espèce humaine en cas de pénurie alimentaire.

6 L'artiste norvégienne Heidi Morstang s'est intéressée à l'entrepôt et plus largement à l'environnement de Svalbard dans deux projets que nous analyserons en écho. Le film *A prosperous mountain*, réalisé en 2013, documente un transfert de graines arrivant par avion jusqu'au coffre. Bien que le convoiement constitue un événement significatif, comme l'indique dans le film la présence de spectateurs, Heidi Morstang s'attache également à rendre compte du territoire qui entoure l'édifice. Des micro-événements sont enregistrés, dont l'importance est mise sur le même plan que le dépôt. Une longue séquence présente, par exemple, un camion déchargeant du charbon sur le sol enneigé. Le contraste entre le noir de la roche et le blanc de la neige semble équivalent à celui qui existe entre la pollution engendrée à proximité du coffre et l'initiative consistant à vouloir préserver la nature. La scène renvoie à l'histoire de l'archipel norvégien, qui était autrefois une zone d'exploitation minière. La montagne, qualifiée à l'époque de prospère en raison de l'industrie du charbon qui s'y développait, l'est aujourd'hui du fait de la richesse que représentent les semences pour l'humanité. Plus loin, un plan fixe d'un couloir situé dans l'enceinte du silo montre un employé menant la cargaison de graines vers une chambre sécurisée. La scène est filmée à ras de terre et la mise au point de la caméra, initialement faite sur le bout du couloir, se focalise progressivement sur le plancher. Ce jeu sur la profondeur de champ revient à plusieurs moments du film et se conclut systématiquement par une vue détaillée du sol. Dans cette œuvre contemplative, quasiment silencieuse, ce dernier apparaît comme un élément encore plus impénétrable et mystérieux que le coffre lui-même. La récurrence et la diversité des vues du terrain, recouvert d'asphalte ou de neige, agissent comme un questionnement sur les capacités de la nature à émerger d'un environnement apparemment stérile.



Fig. 2 : © Heidi Morstang, *A prosperous mountain*, 2014. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

7 Si la réserve renferme des graines nourricières d'origines internationales, l'intérêt que l'artiste porte au terrain de Svalbard et plus généralement à la dimension locale se retrouve dans un second projet, photographique cette fois. La série *Ringhorndalen* s'appuie sur des semences florales récupérées sur le sol arctique par une équipe de biologistes lors d'une expédition. Capables de pousser sur le terrain gelé, elles constituent une véritable curiosité pour le milieu scientifique. En plaçant des fragments végétaux sous un microscope, Heidi Morstang émet l'hypothèse d'un parallèle entre ce qui est vu à l'intérieur des échantillons et le lieu où ils furent trouvés. Cette expérience fait écho à un précédent projet, *Landscapes of Deep Time*, pour lequel l'artiste avait déjà observé au microscope des extraits de roche provenant de Svalbard et

découvert des similitudes remarquables avec le panorama régional. Tandis que microcosme et macrocosme se trouvaient alors réunis, les douze micrographies qui composent l'ensemble *Ringhordalen* dévoilent, au contraire, des paysages singuliers. Formées de sillons, de lignes complexes et graphiques, ces vues ne ressemblent en rien au contexte dans lequel elles s'inscrivent topographiquement. À l'inverse de l'environnement minéral et statique de la première expérience, les graines apparaissent structurellement indépendantes de leur sol d'attache tout en étant susceptibles de s'y développer.

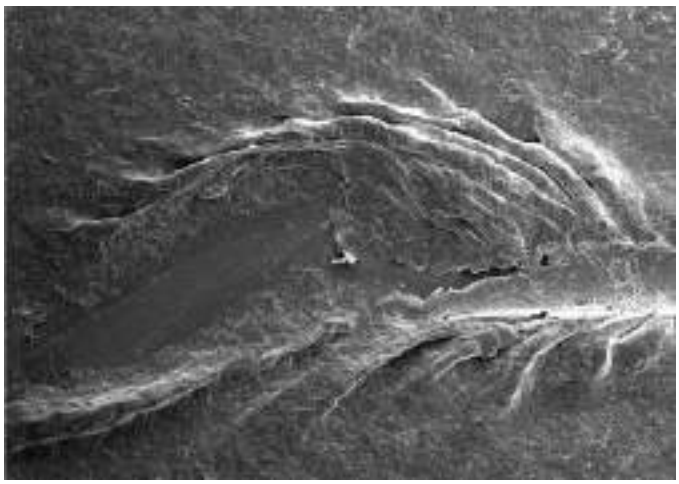


Fig. 3 : © Heidi Morstang, Série *Ringhorndalen*, 2020. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

8 Ces micrographies qui plongent dans la matière de la semence dévoilent ce que l'Homme n'est pas capable de voir à l'œil nu. Elles demandent au chercheur et à l'artiste, en somme à qui souhaite comprendre le principe vital de la graine, d'aller trouver ce paysage à l'intérieur d'une forme initialement ronde et fermée. À rebours de la rapidité des processus opérant dans la société capitaliste, à la différence du gel des graines dans le coffre, une histoire profonde nous est donnée à voir, constituée des traces de la mobilité antérieure de ces dernières. Cette démarche poétique d'observation fait basculer la question de l'ancrage spatial vers une réflexion sur le temps. Elle place l'humain au sein d'une durée qui le dépasse et qui n'est visible qu'après-coup, par l'empreinte. Les motifs représentés sur les images, en opposition au sol homogénéisé par la neige, mettent en avant l'idée de particularité mais aussi celle d'autonomie, et permettent de mesurer les ressources inattendues de l'élément végétal.

Nouveaux contextes

9 Ce potentiel insoupçonné est également abordé par l'artiste Maria Thereza Alves, qui documente la propagation de graines suite à leurs délocalisations. Amorcé en 1999, le projet *Seeds of Change* l'amène à investiguer dans les villes de Marseille, Reposaari, Liverpool, Exeter, Topsham, Dunkerque, Bristol et Anvers. Toutes ont pour dénominateur commun d'être de grandes cités portuaires dont les économies se bâtirent sur le commerce maritime. L'artiste se penche sur des semences trouvées dans le ballast qui était historiquement utilisé pour lester les bateaux lors de leurs déplacements. Présents au milieu d'un agrégat composé de terre, de débris de tuiles et de sable, ces organismes emportés dans les cales des navires étaient déchargés dans les ports en même temps que la marchandise, une fois arrivée à destination.

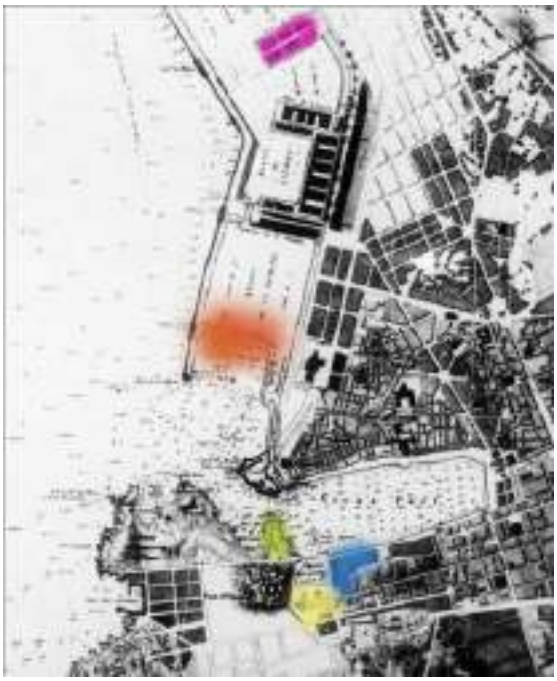


Fig. 4 : © Maria Thereza Alves, *Seeds of Change*, *Marseille,* 1999-2000. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

10 Si le projet *Seeds of Change* constitue une approche complexe du fait du nombre de villes étudiées, il l'est aussi par la diversité des axes développés par l'artiste et par ses modalités d'intervention. Pour chaque opus, Maria Thereza Alves reconstruit tout d'abord minutieusement la trajectoire des gaines. Elle mène, pour ce faire, un travail qui s'apparente à une enquête et qui s'appuie sur l'analyse d'une importante documentation. Composée de photographies d'archives, de cartes et de données issues d'ouvrages scientifiques, cette sélection de documents couvre un spectre allant de l'histoire du commerce maritime à celle de l'esclavage.

11 Sa recherche de terrain retrace, quant à elle, le parcours des graines depuis le dépôt portuaire où elles furent déchargées. Dans l'itération marseillaise, par exemple, les photographies d'archives lui permettent d'élaborer des hypothèses sur l'emplacement de dépôts de ballasts officiels ou illégaux, pistes que l'autrice prolonge par les images qu'elle réalise elle-même. On retrouve un dispositif similaire appliqué aux villes d'Exeter et de Topsham, en Angleterre. Chaque occurrence du projet, guidée par une même méthodologie de travail, est l'occasion de constater les modes différents de dispersion par-delà des frontières. Ainsi, à Dunkerque, l'installation d'un chemin de fer dans le port, en 1948, eut pour effet de répandre les semences qui arrivaient par bateaux de pays d'Europe et d'Asie, vers d'autres villes de France. La flore de ballast apportée par ces navires, logée le long des voies ferrées, s'y épanouit depuis.

12 À travers son enquête, Maria Thereza Alves établit un rapprochement entre la situation des graines et celle subie par les Hommes esclavagisés et forcés à prendre la mer par les puissances coloniales à la même époque. En installant une relation triangulaire entre colonisation, migration et biodiversité, c'est bien l'héritage de ces déplacements imposés qui est déplié. Dans l'opus réalisé à Reposaari, en Finlande, l'artiste se centre sur des enclos privés situés aux abords de la zone portuaire. Étudiant la dissémination des organismes par le vent ou d'autres aléas, de même que leur implantation dans les jardins des habitants, elle fait le récit de leur apparition et de l'accueil de ces nouvelles espèces :

> Une femme, Soili Tuukki, avait plusieurs plantes de ballast qui poussaient dans son jardin. Certaines poussèrent naturellement, d'autres étaient le résultat d'un troc avec des voisins. Un jour, elle se pencha par-dessus la clôture à l'arrière de son jardin et remarqua une plante exotique de ballast qui poussait dans le jardin du voisin et qui avait autrefois appartenu à Grandel, un capitaine de navire. Tuukki nous dit qu'il y a quelques années, elle avait vu la plante de l'autre côté du jardin de Grandel, plus près de l'eau, près de l'ancien port où le matériau de ballast avait été déposé. Au fil des ans, les graines de la plante furent emportées par le vent et la plante progressa plus haut le long de la clôture de Reposaari. Elle retira une planche de sa clôture pour faciliter l'arrivée des graines dans son jardin. (Alves, 2022. p. 49-50) [5]



Fig. 5 : © Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: Reposaari*, 2001, (Vekko Andersson). Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

13 L'analyse de ces interactions entre la flore et la population locale montre que les semences introduites dans les ports prennent racine dans de nouveaux contextes et entrent dans des synergies auxquelles l'Homme contribue notamment. Les graines sont photographiées au cœur de relations inédites et deviennent, parmi d'autres espèces, les composantes d'un paysage aujourd'hui ressenti comme local pour les habitants. Éminemment politique, cette vision transposée à la problématique des migrations humaines pose la question de l'ancrage et de ce qui fonde, voire légitime l'appartenance à un territoire par-delà les questions d'origine. Si des affiliations culturelles existent nécessairement, l'approche de Maria Thereza Alves brouille la frontière entre l'indigène et l'endogène pour élaborer une démonstration pleinement inclusive et hospitalière. Elle engage aussi à envisager le vécu, la trajectoire comme des éléments fondateurs de l'individu. Cette idée rejoint la vision du jardin planétaire de Gilles Clément, telle qu'Emanuele Coccia la décrit :

> [...] il n'y a pas d'aménagement paysager local. Tout jardinier a la planète entière en face de soi. Ce renversement du modèle du jardin classique tient au fait que le mot *jardin* vient du mot qui veut dire *enclos*, qui sépare un lieu du reste. Les limites de cet enclos sont variables, parce que le sol sur lequel on se pose bouge – au fond, on n'est jamais fixe – , mais aussi parce que l'activité des plantes est de migrer. (Coccia, Grange et Bronwyn, 2024, p. 250)

14 L'observation de ces différents faits se prolonge par des interventions : Maria Thereza Alves réalise des prélèvements de graines qu'elle plante et dont elle observe la croissance. Les semences sont placées, dans ses expositions, à proximité de documents d'archives et de ses photographies. Cette démarche constitue également le moyen d'entrer en dialogue avec la population habitant à proximité du terrain. À Marseille, la construction d'un jardin de ballast à proximité du port avait pour ambition de faire coopérer des résidents locaux issus de l'immigration avec la communauté scientifique en vue d'en identifier les pousses. Le développement des semences visait à représenter, comme l'indique Seth Denizen dans un article consacré au projet, une « archive vivante de (la) géographie coloniale » du territoire (Denizen, 2022, p. 25). Si le jardin n'a pu voir le jour pour des raisons institutionnelles, il reste une pièce importante de la démonstration de l'artiste en prenant place dans l'ouvrage qui synthétise son œuvre. Dans cette vaste étude, les graines apparaissent douées de la capacité de se développer ailleurs. De fait, ces conditions d'enracinement et de germination s'avèrent régies par des équilibres fragiles, au caractère non systématique.



Fig. 6 : © Maria Thereza Alves : Vue d'exposition *Wake: A Project for Berlin,* à *BüroFriedrich*, Berlin, 2001, Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

15 Le projet *Wake from Berlin* réalisé en 2000 met, quant à lui, en avant l'état de dormance. Le terrain d'étude de l'artiste couvre cette fois dix-sept zones de la capitale allemande au cœur d'une rénovation urbaine. L'asphalte des rues ayant été retiré lors de ces chantiers, Maria Thereza Alves a récupéré des graines en creusant la terre alors visible. Croisant à nouveau démarche d'enquête et pratique d'intervention, elle s'est, d'une part, attachée à identifier les événements ayant pu favoriser leur arrivée sur chacun des sites. D'autre part, elle a planté ces semences – certaines datant de plusieurs siècles – et observé leur germination. Contenues sous l'asphalte, les graines semblent comparables à une réserve d'un autre type que celles élaborées par l'Homme et parlent ici encore de la capacité de la nature à nous surprendre, en transformant des situations que nous pourrions qualifier d'impasses. Demeurer en dormance ouvre une voie alternative, paradoxalement forte, à l'idée que les plantes se développent mécaniquement, dépérissent sous la contrainte ou nécessitent une assistance pour survivre.

16 Si la graine ne choisit pas son terrain ni les forces qui agissent sur sa croissance, sa faculté de rester en puissance et d'attendre des conditions favorables pour s'actualiser (Aristote, 2008, 1049a, p. 1087), pour reprendre les mots de *La Métaphysique* d'Aristote, relève de prédispositions qui peuvent paraître à la fois mystérieuses et souveraines. Comme dans le travail de Heidi Morstang, la notion de temps long est convoquée. Elle s'adjoint ici à des conditions d'émergence autonomes, admettant des durées de latence indéfinies.

Agencements

17 Au regard de ces riverains qui accueillent et agencent les graines, de ces artistes qui collectent et qui plantent, des gestes souples, portés par le désir de voir la nature grandir, semblent prolonger ceux effectués depuis la nuit des temps. Des cohabitations imaginées dans de nouveaux contextes replacent l'idée de délocalisation au cœur de démarches généreuses et expérimentales. Cette dimension exploratoire se retrouve dans la pratique de Michel Blazy, qui consiste à placer le végétal au sein d'interactions.



Fig. 7 : © Michel Blazy : vue de l'exposition *Michel Blazy & Enzo Mianes, On loop*, Curator: Pietro Della Giustina, *In extenso*, Clermont-Ferrand/FR, 2021. Photo : Ludovic Combe. Avec l'aimable autorisation de l'artiste, de *In extenso* et de *Art : Concept*, Paris.

18 Un grand nombre de ses sculptures fait cohabiter cet élément avec des artefacts. Vieilles chaussures de sport, ordinateurs ou bien encore téléphones usagés, ces objets de notre vie quotidienne deviennent les réceptacles de graines et de plantes. Utilisés pour certains dans un état d'usure, ils rappellent que le critère de fin programmée leur incombe sans doute bien plus qu'il ne s'applique à la nature. L'artiste les extrait ainsi du rythme accéléré de la société de consommation pour proposer au spectateur de les considérer sous leurs aspects formels. Il donne un souffle nouveau à ces objets du banal, « transfigurés » selon le terme d'Arthur Danto ([1981], 2019, p. 27.a) en prenant désormais place en galerie. Dans ces exemples, végétal et objet manufacturé, tous deux déplacés de leurs environnements natifs pour rejoindre le monde de l'art, composent ensemble.

19 Ces rapprochements ne sont pas seulement réalisés en intérieur. Hors de la galerie, l'installation proposée sur le domaine de Chaumont-sur-Loire regroupe une centaine de balais posés verticalement dans un champ où Michel Blazy a planté des graines de Sorgo. Les semences qui germinent utilisent les balais comme des tuteurs, se propagent et finalement fusionnent avec l'outil ménager. De telles imbrications peuvent faire penser à l'idée « d'agencement » telle qu'Anna L. Tsing la développe dans son ouvrage *Le Champignon de la fin du monde*. L'autrice évoque la tendance évolutive de ces relations inter-espèces :

> La question de savoir comment les espèces, s'imbriquant dans un même agencement, s'influencent les unes les autres – si elles le font – n'a jamais à recevoir de réponse définitive : certaines en contrarient (ou en mangent) d'autres, d'autres travaillent de concert pour rendre la vie possible, certaines encore se retrouvent simplement au même endroit. Les agencements sont des rassemblements toujours ouverts. Ils nous permettent de nous interroger sur des effets de communauté sans avoir à les assumer. Ils nous montrent la possibilité de tisser des histoires à partir de ce qui, toujours, est en train de se refaçonner. (Tsing [2015], 2017, p. 59)

20 Nous trouvons également, avant l'anthropologue, le terme d'« agencement » utilisé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux* pour qualifier des ensembles dynamiques et éphémères réunissant des éléments composites. Dans les échanges qu'il mène avec Claire Parnet, Gilles Deleuze le conçoit comme une :

> (...) multiplicité qui comporte beaucoup de termes hétérogènes, et qui établit des liaisons, des relations entre eux, à travers des âges, des sexes, des règnes – des natures différentes. Aussi la seule unité de l'agencement est de cofonctionnement : c'est une symbiose, une « sympathie ». (Deleuze et Parnet, 1977, p. 84)



Fig. 8 : © Michel Blazy, *Mur de double concentré de tomate*, 2009-2024. Double concentré (28 %) de purée de tomate sans sel, dimensions variables. Vue d'exposition *Déliquescence*, 2024, Fonderie Darling, Montréal/CA. Photo : Guy L'Heureux. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de *Art : Concept*, Paris.

21 Michel Blazy laisse vivre les plantes de sorte que ses sculptures évoluent dans le temps. Des situations d'envahissement s'observent : la mousse et le lichen prolifèrent dans les mailles d'un pull-over et transforment sa texture, la moisissure formée par du coulis de tomate répandu sur les murs reconfigure l'espace d'exposition. Ce résultat en renouvellement constant, recherché par l'artiste, le déplace d'une posture qui consisterait à utiliser l'élément naturel en vue de maîtriser l'aspect final de son œuvre. Les sculptures résultant de ces rencontres font « événement » en fonctionnant « par contamination » pour reprendre une nouvelle fois les propos d'Anna L. Tsing ([2015], 2017, p. 65).

22 Dans ces assemblages, le végétal représente une composante dynamique majeure des œuvres et il semble opportun de l'envisager comme un agent de ce processus. C'est en effet lui qui, en se transformant, contribue activement à une telle dialectique. Pour autant, le caractère incontrôlé de ces œuvres fait plus généralement écho à la dimension incontrôlable et insaisissable de la nature. Et s'il est possible de constater les prodigieuses capacités d'adaptation des semences en situation de mobilité, nous pouvons nous demander si le terme d'agentivité peut s'appliquer aux plantes de la même manière qu'il s'applique à l'Homme. Réajustant les indicateurs qui permettent de statuer sur une liberté ou une volonté dont la nature serait dotée, Michael Marder prête à cette dernière une pensée plutôt qu'une intelligence, une « intention non consciente » (Marder [2013], 2021, p. 189) plutôt qu'un *télos* qui la guiderait. Le philosophe s'écarte en ce sens de la tradition métaphysique occidentale qui selon lui, depuis Platon, valorise « un être immuable, immunisé contre tous les changements du monde "empirique" » (Marder, 2020, p. 119), pour mettre en avant les modalités d'une pensée flexible, dispersée, réceptive. Face à une nature soumise aux contraintes et aux déplacements, dépendante de facteurs exogènes, ce changement d'optique permet de sortir de l'opposition entre des « objets passifs sur lesquels agir et (d)es sujets actifs-productifs » (*Ibid.*, p. 122) pour envisager, par exemple, l'indifférence comme une qualité tandis qu'elle s'applique aux plantes. Les logiques résolument singulières de la vie végétale parviennent ainsi à réunir les paradoxes qui lui sont inhérents : être à la fois enracinée et mobile, totalement soumise aux aléas et pourtant dotée d'une extrême force. La redéfinition des rapports entre agir et être ouvre une réflexion sur la porosité de ces catégories et, au-delà, sur des modalités d'existence affranchies des cadres hiérarchiques instaurés par les systèmes classiques.



Fig. 9 : © Michel Blazy : Vue de l'exposition *Timeline*, Galerie des Ponchettes, MAMAC, Nice, 2018 © MAMAC, ADAGP. Photo : François Fernandez. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de *Art : Concept*, Paris.

23 Que nous enseigne l'aptitude inhérente aux graines délocalisées à germer ou à rester en dormance dans l'attente de l'opportunité d'émerger ? Que nous dit leur faculté de s'épanouir ailleurs ? Les projets de Heidi Morstang, Maria Thereza Alves et Michel Blazy semblent révéler des scénarios qui échappent au prédictible. Leurs démonstrations issues de l'observation, parfois de l'intervention, tendent à montrer la capacité des semences à s'imposer subtilement comme de nouveaux habitants, à instaurer des alliances, à proliférer *malgré tout*. De telles démarches établissent le constat en même temps que la documentation de cette « troisième nature » dont nous parle Anna L. Tsing ([2015], 2017, p. 21), capable de vivre et de prospérer dans des environnements non choisis mais réinvestis dès que possible. Le caractère imprédictible de la nature, ses facultés d'adaptation indéfinies (donc possiblement illimitées) expriment dès lors une forme de puissance, justement en ce qu'elle nous échappe. Si déchiffrer la logique des choses pour mieux les contrôler, rendre transparent, caractérise l'ambition des systèmes de domination, la plasticité des plantes pourrait alors s'entendre comme un contre-pouvoir face aux destructions du Capitalocène et un espoir pour celles et ceux qui conçoivent légitimement des inquiétudes sur le devenir de la vie végétale.

BIBLIOGRAPHIE

Alves Maria Thereza, *Seeds of Change*, dir. Kuoni Carin et Wilma Lukatsch, New York, Amherst, Vera List Center for Arts and Politics, Amherst College Press, 2022.

Aristote, *Métaphysique* (s.d.), trad. Marie-Paule Duminil, Annick Jaulin, Paris, Flammarion, 2008.

Bubandt Nils, Latour Bruno, Stengers Isabelle et Tsing Anna Lowenhaupt, « Anthropologists Are Talking – About Capitalism, Ecology, and Apocalypse », *Ethnos*, vol. 83, 2018, p. 587-606, en ligne : https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00141844.2018.1457703. DOI : https://doi.org/10.1080/00141844.2018.1457703, consulté le 7 septembre 2025.

Coccia Emanuele, Grange Marion et Bronwyn Louw, « Migrer c'est commencer à vivre », dans Marion Grange et Bronwyn Louw (dir.), *Les Migrations des plantes*, Paris, Manuella, 2024, p. 247-254.

Danto Arthur Coleman, *La Transfiguration du banal* (1981), trad. Claude Hary-Schaeffer, Paris, coll. « Points Essais », Seuil, 2019.

Deleuze Gilles et Parnet Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.

Denizen Seth, « Where Is the Earth in the Herbarium? », dans Alves Maria Thereza, *Seeds of Change*, *op. cit.*, p. 25-30.

Fauché Marine, « La migration assistée "exode climatique" ou "apprentie sorcellerie" », dans Marion Grange et Bronwyn Louw (dir.), *Les Migrations des plantes*, Paris, Manuella, 2024, p. 63-70.

mancuso Stefano, *L'Incroyable voyage des plantes* (2018), trad. Olivier Favier, Paris, Albin Michel, 2022.

Marder Michel, *La Pensée végétale : une philosophie de la vie des plantes* (2013), Dijon, Les presses du réel, 2021.

Marder Michael, « Plantes et philosophie, plantes ou philosophie », dans Marc-Williams Debono (dir.), *L'intelligence des plantes en question*. Paris, Hermann, (Hors collection), 2020, p. 119-139, en ligne : https://stm.cairn.info/l-intelligence-des-plantes-en-question--9791037003065-page-119?lang=fr, consulté le 7 septembre 2025.

Moore W. Jason (dir.), *Anthropocene or Capitalocene ? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland, PM Press, 2016 (introduction de l'auteur p. 1-11, en ligne : https://www.researchgate.net/publication/301301869_Anthropocene_or_Capitalocene_Nature_History_and_the_Crisis_of_Capita consultée le 7 septembre 2025).

Svalbart Global Vault, en ligne : https://www.seedvault.no/, consulté le 7 septembre 2025.

Tsing Anna Lowenhaupt, *Prolifération*s, trad. Marin Schaffner, Marseille, Wildproject, 2022.

Tsing Anna Lowenhaupt, *Le Champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme* (2015), trad. Philippe Pignarre, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, La Découverte, 2017.

NOTES

1 Cf. Mancuso [2018], 2022, p. 11-12 : « les plantes ne sont pas du tout immobiles. Elles ont une grande capacité de mouvement mais sur un temps plus long [...]. L'adjectif qui les qualifie ne devrait donc pas être "immobiles" mais "sessiles" ».

2 Cf. Moore, 2016, p. 5 : *"The Anthropocene sounds the alarm - and what an alarm it is! But it cannot explain how these alarming changes came about. Questions of capitalism, power and class,*

anthropocentrism, dualist framings of 'nature' and 'society,' and the role of states and empires - all are frequently bracketed by the dominant Anthropocene perspective." : « L'Anthropocène tire la sonnette d'alarme – et quelle alarme ! Mais il ne peut expliquer comment ces changements alarmants se sont produits. Les questions relatives au capitalisme, au pouvoir et aux classes sociales, à l'anthropocentrisme, aux schémas dualistes opposant "nature" et "société", ainsi qu'au rôle des États et des empires – toutes ces questions sont souvent mises entre parenthèses par la perspective dominante de l'Anthropocène. » (Traduction de l'autrice).

3 Cf. Bubandt, Latour, Stengers et Tsing, 2018, p. 591 : "*Plantationocene is productive because it refers to a certain, historically specific, way of appropriating the land, namely an appropriation of land as if land was not there.*" : « Le terme "plantationocène" est pertinent car il renvoie à une manière bien précise, spécifique historiquement, de s'approprier la terre, à savoir une appropriation de la terre comme si celle-ci n'existait pas. » (Traduction de l'autrice).

4 Svalbart Global Seed Vault, URL : https://www.seedvault.no.

5 Traduction de l'autrice : "*One woman, Soili Tuukki, had several ballast plants growing in her garden. Some sprung up naturally; others were the results of bartering with neighbors. One day, she leaned over the end of her fence at the back of her garden and pointed out an exotic ballast plant growing in the neighbor's garden, which had formerly been the property of Grandel, a ship captain. Tuukki told us that a few years back, she had seen the plant on the far side of Grandel's garden, closer to the water, near the former port where ballast material had been deposited. Over the years, the plant's seeds were whisked along by the wind, and the plant progressed further up the fence line. She removed one wood stave from her fence to facilitate the arrival of the seed into her garden.*"

RÉSUMÉS

Face aux bouleversements du Capitalocène et aux menaces d'éradications de certaines espèces, les capacités de l'élément végétal à assurer sa propre survie représentent un sujet défendu par certains penseurs et abordé par de nombreux artistes. Cet article évoquera les démarches de Heidi Morstang, Maria Thereza Alves et Michel Blazy. Il sera l'occasion d'analyser les gestes de ces autrices et auteurs qui portent leur attention sur des graines afin d'en observer les migrations et parfois de les provoquer. Leurs travaux permettront également de questionner les potentialités et les formes de liberté de la vie végétale.

In the face of the upheavals engendered by the Capitalocene and the looming threat of extinction for certain species, the capacity of plants to secure their own survival is a thesis defended by certain academics and artists. This article examines the approaches of Heidi Morstang, Maria Thereza Alves, and Michel Blazy, who direct their attention to nature in its seed form to observe its migrations and occasionally stimulate them. Their work offers an opportunity to reflect on the potential of plant life and its forms of liberty.

PLAN

Mobilités

Nouveaux contextes

Agencements

MOTS CLÉS

Banque mondiale de semences de Svalbard, Déterritorialisation, Graines, Heidi Morstang., Maria Thereza Alves, Michel Blazy

MOTS CLÉS

Deterritorialisation, Heidi Morstang., Maria Thereza Alves, Michel Blazy, Seeds, Svalbard Global Seed Vault

AUTEUR

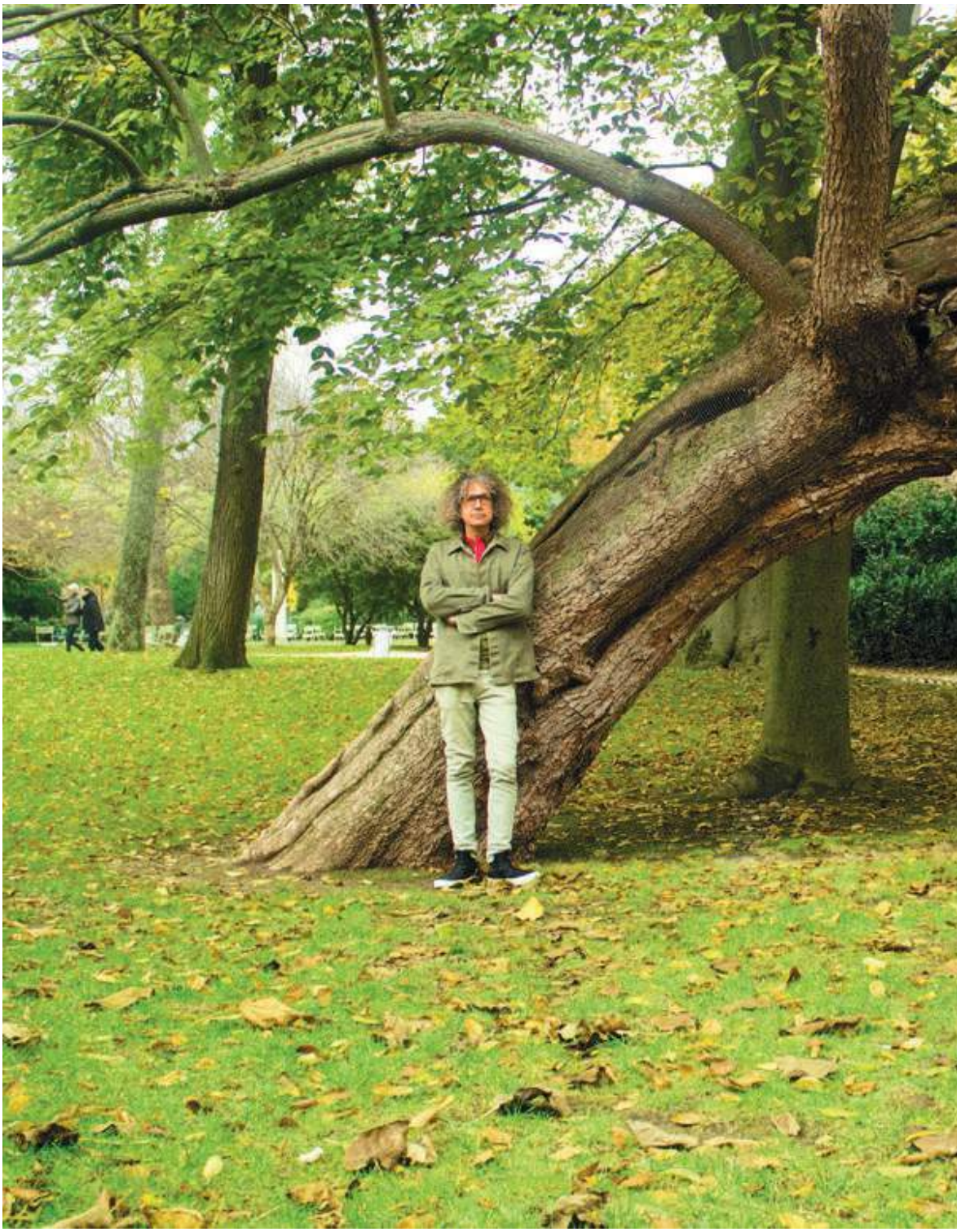
THAÏVA OUAKI

Voir ses autres contributions

Université Jean Monnet (Saint-Etienne), laboratoire ECLLA, ED 3LA, kt.ouaki@gmail.com

POUR CITER CET ARTICLE

Thaïva Ouaki, « Graines déterritorialisées : un enchevêtrement de possibles », *Fabula / Les colloques*, Deuxième partie : Arts contemporains, URL : http://www.fabula.org/colloques/document16703.php, page consultée le 19 June 2026.



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

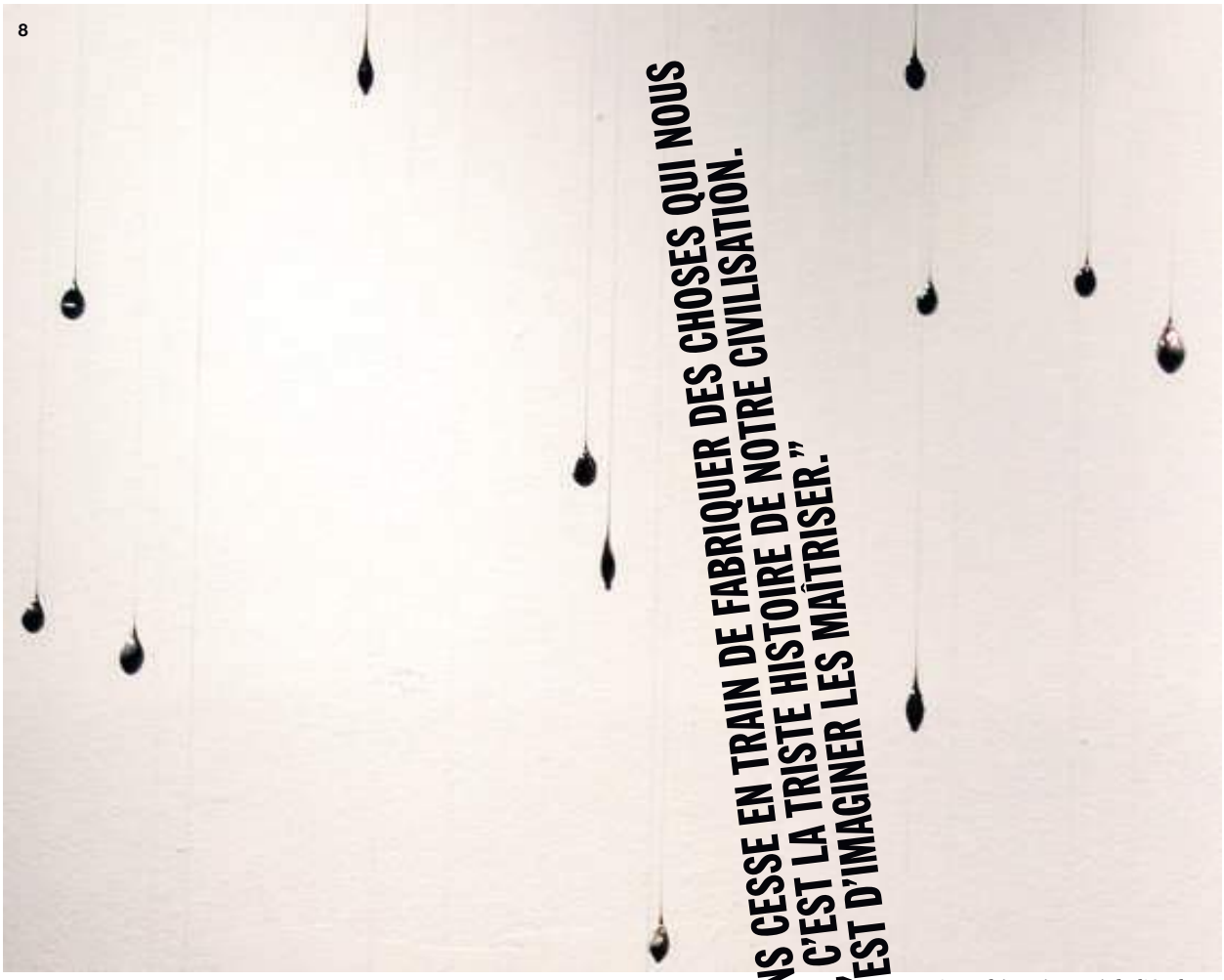
7 – *Mille feuilles* (1993-1994), papier toilette rose, dimensions variables
Vue d'exposition : *A pied d'œuvre(s)*, Monnaie de Paris (2017)
Photographie : Martin Argyroglo

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

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 Zaghe
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 Uber Lewis, from *Shower of Gold*, 2015



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

PARIS NORMANDIE.fr

REGION

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

Publié le [illegible] | Mis à jour [illegible]



Ce sont des vers qui ont travaillé cette œuvre à base de crème au chocolat et de lait concentré sucré, une élaboration exécutée par trois incorruptibles de Michel Blazy.

Exposition. Pour ceux désireux rendre vous au Jardin des plantes, le Frac Normandie-Rouen rend à l'honneur le plasticien Michel Blazy, jusqu'au dimanche 15 juillet.

[illegible]

Moisissures, souris grises et eau de Javel

[illegible]

Le parti pris [illegible]

[illegible]

artpress2



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.

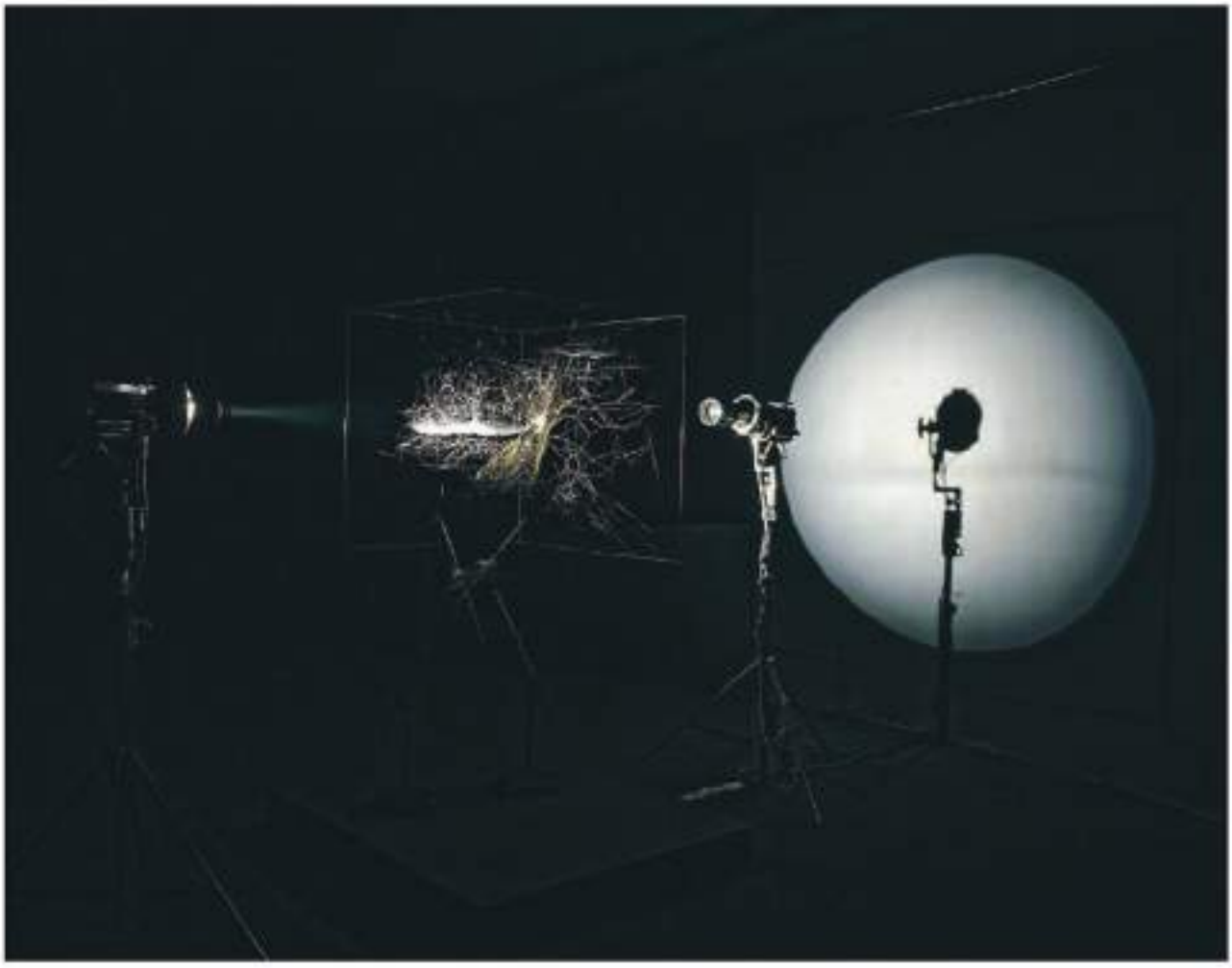
Plusieurs œuvres de Pierre Huyghe nous confrontent à des êtres livrés à eux-mêmes : pour la treizième édition de la Documenta de Cassel, en 2012, il présentait *Untitled*, une installation dans laquelle évoluait librement Human, le chien à la patte rose, autour d'une sculpture de femme nue à la tête 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 *Zoodrom* (2009-13) – des





Pierre Huyghe
***Zoodrom 4*, 2011**
Écosystème mobile vivant, aquarium, rongeurs en version de *Le Rêve* (1910) de Constantin Brancusi, 134.5 × 88.1 × 76.2 cm
Col. Ishibuna, Okayama
Ph. Guillaume Ziccarelli

Pierre Huyghe
***Untitled*, 2012**
Espèces animales et végétales, objets non-inanimés et animaux, durée et dimensions variables
Vue d'exposition, Documenta 13, Cassel, 2012
Coun. l'artiste, Galerie Marian Goodman, New York/Paris, Esther Schipper, Berlin



Tomás Saraceno
***Hypermesh of the Present*, 2017**
Cour. l'artiste, Biennale de Lyon 2017, Aryo Boesleker Gallerye, New York, Andersen's Contemporary, Copenhague, Pink summer contemporary art Genève, 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, *Untitled* 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 Lécher d'escargots, 2008
Escargots, nappette, dimensions variables
Court. l'artiste et galerie Art:Concept, Paris
Ph. Fabrice Gousset



Michel Blazy
Tendrion mouvier, 2008
Calicophora nimbiana mouvier, pain, cabadier en verre et ficelle 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 & 999*, 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 Prunel, *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*, Marseille Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.

[4] « Le monde, lentiel, ce n'est pas un objet. C'est un processus », John Cage, *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*, L'Herne, 2002, p. 66-69.

[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 these 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*, Marseille 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

PARIS MATCH

La princesse Caroline en immersion parmi les baskets-plantes de Michel Blazy





La princesse Caroline de Hanovre a visité ce jeudi deux expositions du Nouveau Musée National de Monaco, dont une installation de Michel Blazy.

Visite princière ce jeudi 25 janvier 2018 à la Villa Sauber. Cette belle demeure de la Principauté, de style Belle Epoque, qui est l'un des deux espaces occupés par le Nouveau Musée National de Monaco (NMNM) –avec la Villa Paloma-, a accueilli la princesse Caroline de Hanovre, qui avait fêté son 61e anniversaire deux jours auparavant. La grande sœur du prince Albert II de Monaco et de la princesse Stéphanie venait y découvrir une nouvelle exposition qui ouvrait ses portes au public le lendemain. Intitulée «LAB#2, Hors Catégories», celle-ci réunit, jusqu'au 18 mars prochain, des œuvres de Berger&Berger, Patrick Corillon, Félix Dol Maillot et Damien MacDonald, des «créateurs hors catégories qui bousculent le sens du mot artiste par des pratiques protéiformes», précise le musée.

Caroline a pu aussi voir l'installation «Collection de Chaussures (2015-2017)»

La mère d'Andrea, Charlotte et Pierre Casiraghi et de la princesse Alexandra de Hanovre a profité de sa présence dans les lieux pour voir également l'installation de l'artiste monégasque Michel Blazy. Baptisée «Collection de Chaussures (2015-2017)» et coproduite par le NMNM et la Direction des affaires culturelles de Monaco pour la dernière édition de la Biennale de Venise, cette œuvre monumentale est présentée à la Villa Sauber depuis le 16 décembre dernier.

A relire: La princesse Caroline construit une collection

«Collection de Chaussures est constituée d'une structure métallique faisant office de cadre, à l'intérieur duquel une source lumineuse est diffusée et de l'eau acheminée, le tout servant d'alimentation à différentes espèces de plantes croissant dans 27 paires de baskets usées», peut-on lire sur le site du musée qui précise que «Michel Blazy, né à Monaco, a acquis une réputation internationale grâce à ses installations intégrant des matières vivantes».

Dominique Bonnet, «La princesse Caroline en immersion parmi les baskets-plantes de Michel Blazy», in Paris Match, 26 janvier 2018

LUMIÈRES de la VILLE



BRÈVE

Quand l'architecture s'intéresse au vivant

Le dernier numéro de la revue Stream, Les Paradoxes du vivant, vient de paraître. On a parcouru les 35 interviews de philosophes, sociologues, biologistes, architectes, paysagistes, artistes contemporains… et on vous le conseille !

Stream est une revue biennale et bilingue, fondée en parallèle d'une cellule de réflexion au coeur de l'agence d'architecture PCA-STREAM. Face au fossé séparant recherche et action au sein d'une profession découpée entre agences, laboratoires et universités, l'architecte Philippe Chiambaretta a voulu initier une réflexion au long cours mise au service de la conception spatiale. Pour élaborer ces ponts disciplinaires et méthodologiques, c'est auprès de spécialistes de renommée internationale que la cellule de réflexion va se nourrir, restituant plus d'un an d'enquête sous la forme d'une revue. Cet ouvrage compilant différentes formes d'intervention (interviews, articles, portfolios), permet au lecteur de naviguer à travers les points de vue les plus novateurs et originaux pour interpréter, assembler et confectionner sa propre pensée.

Cette année, c'est au tour du vivant de s'inviter entre les pages (au nombre de 495 ! Plus qu'une revue, c'est une bible…) que l'on parcourt comme celles d'un recueil de nouvelles. On est attendri par la démarche de l'artiste Michel Blazy qui considère les bactéries comme de nouveaux animaux domestiques ; déstabilisé par le biologistes François Kepès qui compare les OGM à nos vaches laitières ; émerveillé par la simplicité avec laquelle le paysagiste Gilles Clément nous explique comment jardiner le monde et intrigué par l'anthropologue Eduardo Kohn qui nous raconte « comment pensent les forêts ».

En naviguant entre cette multiplicité de micro-récits magnifiquement illustrés, le lecteur n'a d'autre choix que de remettre en question la définition même de ce qu'il considère être vivant, sa manière de lui porter attention et de partager avec lui son habitat. Des perspectives de bonnes résolutions pour 2018 !

Et petit plus, de courtes vidéos des entretiens filmés sont en libre accès sur la plateforme de l'agence.

« Quand l'architecture s'intéresse au vivant», in Lumières de la Ville, 25 janvier 2018

MONACO HEBDO



Trois œuvres insolites au NMNM

La Rédaction - 24 janvier 2018

Le nouveau musée national de Monaco (NMNM) reçoit dans ses locaux Michel Blazy pour une exposition mettant en valeur trois de ses œuvres, où la notion de temps est omniprésente. L'artiste monégasque, né en avril 1966, a fait ses études artistiques à Nice avant de s'installer à Paris. Au NMNM il présente *Nature molle*, une création réalisée avec des légumes et des fruits englués dans de la colle, Collection de chaussures, un accrochage de bottes, baskets et autres pantoufles usées dans lesquelles des plantes ont élu domicile, et *Peau de bête*, une œuvre fabriquée à partir de crème dessert au chocolat.

À Monaco, nouveau musée national de Monaco (NMNM) – Villa Sauber, 17 avenue Princesse Grace. Jusqu'au 11 mars 2018. Ouvert tous les jours de 10h à 18h. De 11h à 19h du 1er juin au 30 septembre. Tarifs : 6 euros. Gratuit pour les moins de 26 ans, les monégasques, les demandeurs d'emploi et les personnes en situation de handicap. Renseignements : 98 98 91 26.

«Trois œuvres insolites au NMNM», in monacohebdo.mc, 24 janvier 2018



MICHEL BLAZY, VILLA SAUBER JUSQU'AU 18 MARS, RADIO MONACO 95.4

Bonjour à tous,

Jusqu'au 18 mars, la Villa Sauber au Larvotto nous propose de rencontrer l'art de Michel Blazy.

Ce français, né à Monaco, y présente son œuvre monumentale : une « collection de chaussures ».
Jusqu'ici, rien de particulier, me direz-vous !
Sauf que l'artiste se sert de chaussures pour donner vie à des plantes ; une source lumineuse et de l'eau sont distribuées par le cadre de l'œuvre.
De fait, la création se transforme jour après jour ; c'est de l'art vivant. Blazy aime travailler avec le vivant, générant des formes et des couleurs inattendues. C'est la 4ème dimension de l'œuvre.
Cette collection de chaussures a fait sensation lors de la Biennale de Venise.

Par ailleurs, le Nouveau Musée National nous présente pour la première fois deux autres œuvres de Michel Blazy, issues de ses collections, elles aussi en...vie !

A la Villa Sauber au Larvotto, jusqu'au 18 mars !







@en.nicetourisme.com

LOOK AHEAD TO 2018 EXHIBITIONS AT THE NEW NATIONAL MUSEUM OF MONACO

Event Calendar 9 January , 2018 News
Comments Offon Look Ahead to 2018 Exhibitions at the New National Museum of Monaco

The New National Museum of Monaco (NMNM) at the Exotic Garden has many beautiful surprises in store for 2018. An exhibition by a pop artist exploring sexuality, an installation by a Marcel Duchamp Prize winner and a new interactive lab are all on the agenda for the museum as it looks ahead to 2018.

The museum is currently exhibiting a new installation by Monegasque artist Michel Blazy, which can be seen until the 18th of March 2018. Learn more about this exhibition **here**.

Starting on the 9th of February, Villa Paloma will exhibit public works by Alfredo Volpi, the first exhibition of its kind organized outside Brazil. More than 130 works will be displayed as well as a selection of the museum's new acquisitions.



Latifa Echakhch @www.neromagazine.it

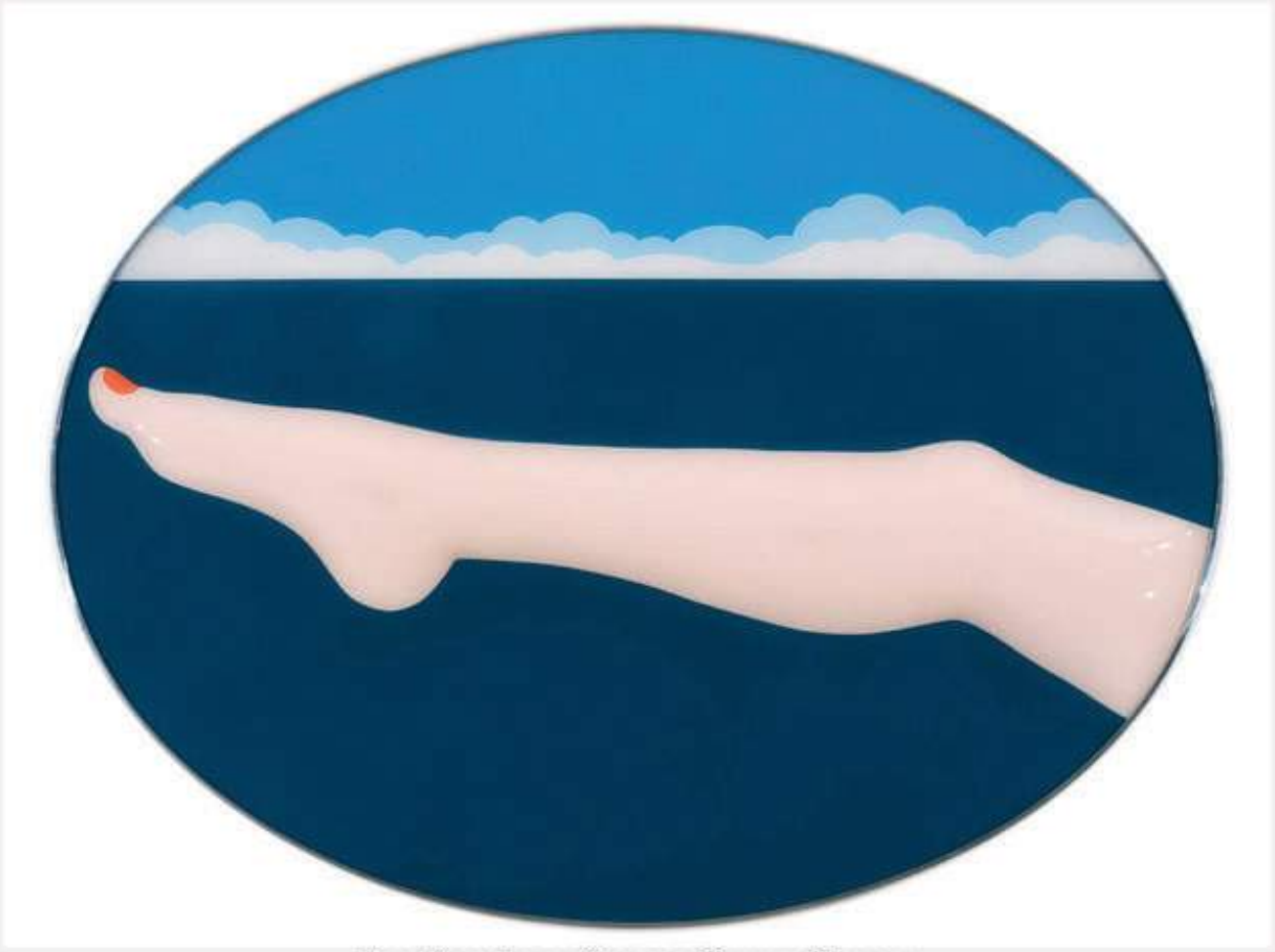
In April, contemporary visual artist Latifa Echakhch, winner of the Marcel Duchamp Prize in 2013, will use the NMNM collections to create a special installation. For this solo show, Latifa Echakhch will take a look at the history and collections of the NMNM and unveil a site-specific installation built using the set models for the Opéra de Monte-Carlo and with 19th century automatons from the famous De Galéa collection.

Although the museum has just finished dismantling its exhibition devoted to Monegasque inventor Hercules Florence, a parallel exhibition will be opening soon in Brazil (the inventor's second home). The exhibition in Monaco was extended by a few months as it was the first exhibition of its kind in Europe, displaying over 400 works, the fruit of 5 long years of research. But more exhibitions about the great Monegasque inventor are planned for the future. Marie-Claude Beaud intends to continue the legacy of the inventor by showing his works in schools around the Principality.



Ginas' Hand, Tom Wesselman. @theworldnews.net

An exhibition dedicated to Tom Wesselmann, called "Promesse du bonheur"(*The Promise of Happiness)* has been postponed until the end of June 2018 (it was pushed back by the Hercules Florence exhibition). The exhibition will be held at Villa Paloma and will portray works from the pop artist, highlighting his immense contribution to the subject of sexuality.



Tom Wesselmann, Seascape @www.e-flux.com

In 2018, a new interactive lab will be launched as a group reflection on Villa Sauber's history and the future of museums in general. Works from Berger & Berger, Corillon Patrick, Damien Mac Donald, Felix Dol Maillot will be displayed. Visitors will also be invited to participate in the Lab with research and creation. The Lab will take place from the 26th of January until the 18th of March 2018.

The rich and exciting new year of exhibitions was made possible in part by a surprise, post-mortem donation of 1.5 million euros from a faithful admirer of the museum, who donated the large sum so the museum could acquire more works of art.

«Look Ahead to 2018 Exhibitions at the New National Museum of Monaco», in hellomonaco.com, 9 janvier 2018

nice-matin

Michel Blazy fait vivre ses créations au NMNM

Invité du Nouveau Musée National de Monaco, le plasticien dévoile plusieurs projets composés de matériaux vivants, périssables et en mutation, qui forment des œuvres en mouvement

Il est né à Monaco où il a grandi jusqu'à sa majorité. Un détail biographique anecdotique car la carrière de Michel Blazy s'est construite ailleurs. Le plasticien, qui vit et travaille à Paris, s'est forgé une réputation internationale avec des œuvres et installations où il use de matières vivantes, périssables, vivables et en mutation. Son installation la plus récente, « Collection de chaussures », n'est pas passée inaperçue lors de la dernière Biennale de Venise. L'artiste expose sur une structure métallique monumentale 27 paires de baskets usées, qu'il a garnies de différentes espèces de plantes. Donnant naissance à une installation en constante évolution.



Michel Blazy devant cette collection de chaussures garnies de plantes, présentée lors de la dernière Biennale de Venise. (Photos Jean-François Ottonello)

Le temps qui passe

« *C'est une sorte de vanité : ces chaussures très usées, présentées comme dans un magasin, nous renvoient au temps qui passe* », explique l'artiste qui confie : « *Jardiner beaucoup, c'est une pratique que j'ai depuis l'enfance.* »

L'œuvre captivante en impose dans la grande salle de la villa Sauber, où elle est présentée jusqu'au 18 mars. C'est la suite logique de ce projet, coproduit par le Nouveau Musée national de Monaco et la direction des Affaires culturelles pour la Biennale de Venise. Et qu'il fallait ensuite montrer en Principauté. À cette collection particulière, s'ajoutent deux autres œuvres de Michel Blazy, toujours obsédé par les matériaux en mouvement. Pour *Nature molle*, l'artiste joue cette fois avec des fruits et légumes comme cristallisés sur une table avec de la colle qui les figent dans le temps.

Sa *Peau de bête*, qui suit dans la troisième salle, est plus ludique encore. À la manière d'un taxidermiste, Michel Blazy joue la parodie recouvrant une sorte de peau d'alligator en coton d'une épaisse couche de crème au chocolat, qui, en séchant, lui donne un aspect craquelé semblable à du croco.

Une dose d'humour qui se retrouve dans les diverses créations de Michel Blazy, qui méritent un détour.

CEDRIC VERANY
cverany@monacomatin.mc



Avec *La nature n'est pas figée*, l'artiste met en scène des fruits et légumes cristallisés sous une couche de colle.



La vraie fausse peau de bête... en chocolat.



L'œuvre monumentale composée de 27 paires de baskets.

Cedric Verany, «Michel Blazy fait vivre ses créations au NMNM», nice-matin, 3 janvier 2018

CORRESPONDANCE
MAGAZINE®

“A Tempestade”

23 de Dezembro de 2017







Como uma gota de água pode provocar uma tempestade, o CRAC – Centre Régional d'Art Contemporain Occitanie – Pyrénées-Méditerranée, se valeu do texto de William Shakespeare como mensagem para colocar em evidência a exposição coletiva "A Tempestade", apresentada na cidade de Sète, no sul da França, que reune o trabalho de vários artistas internacionai de renome. Hugues Reip, curador da exposição, conferiu aos artistas carta branca para que eles pudessem exercer sua imaginação contrapondo a figura disforme, selvagem dos instintos que habitam o homem, à figura etérea, incorpórea, espiritualizada das mais altas aspirações humanas. Como apenas a arte pode suprir o desejo de liberdade, os jovens artistas se deixaram levar por suas introspecções a fim de que o público vivencie uma experiência intensa através de escuturas, imagens, sons, pinturas abstratas, retratos, instalações e trabalhos *in situ* que evocam os estados da natureza, fisica e emocional, do ser humano.

O artista Hugues Reip, através de sua arte, que inclui filmes, música e outras intervenções, soube guiar os vários artistas convidados a participar dessa exposição coletiva, transmitindo uma mensagem que explora o fantástico e o extraordinário do cotidiano. Evidentemente, no seio dessa questão sobre a ficção da tempestade, temática da exposição, as instalações sugerem uma viagem interior que cada ser humano deve fazer, levando consigo todas as composições recorrentes de uma existência, onde ausência-presença, vida-morte, alegria-tristeza são alguns dos assuntos recorrentes. Como se o ser humano estivesse fadado a esconder ou revelar sua verdade subjetiva em permanência.

Tal qual o fenômeno da duplicação e repetição da ficção de um evento, de uma realidade que está fora de si, "A Tempestade" oferece momentos de reflexão por meio de propostas artísticas que inundam cada uma das salas. Para aqueles que vivem tormentas interiores, onde as experiências exigem o teste dos limites perceptivos, como se o passado estivesse errado e que o presente oferecesse uma alternativa de contrôle, "A Tempestade" pode oferecer práticas alternativas e subjetivas que somente a arte pode propor com seus valores simbólicos.

TEXTO & EDIÇÃO – Marilane Borges

IMAGEM – Christian Nouzillet em reportagem especial para Correspondance Magazine®

«A Tempestade», in correspondance-magazine.com, 23 décembre 2017

MONACO CHANNEL



Vidéo

20 décembre 2017

Les œuvres de Michel Blazy à la Villa Sauber

Périssables, vivantes et en mutation permanente : les œuvres de Michel Blazy sont marquées par le temps et plongent les visiteurs dans une dimension particulière... celle de l'éphémère.

PARTAGER:

«Les œuvres de Michel Blazy à la Villa Sauber», in monacochannel.mc, 20 décembre 2017

Hello Monaco
by Olga Taran



@www.galerieartconcept.com

MICHEL BLAZY AT THE NATIONAL MUSEUM OF MONACO: THE SUBLIME MEETS THE ABSURD IN EVERCHANGING TIMES

The New National Museum of Monaco welcomes to **Villa Sauber** the artist Michel Blazy. Born in Monaco, Michel Blazy has gained an international reputation thanks to integrating living materials into his art works. He creates an artistic universe, absurd and perishable and ever-changing. He uses humble materials, mixing inanimate objects with live organic products from his kitchen and garden. The whole effect is "animated" but strange and with a suggestion of movement. Three works are exhibited at Villa Sauber:

– Nature Molle [soft nature] (acquired by the NMNM in 2009), consisting of vegetables and fruit embedded in a flakey glue on a tablecloth made of the same material, invites you to follow the gradual transformation and then slow disappearance of the vegetables and fruit.

– Peau de Bete [animal skin] (NMNM Collection) is made from cotton on which have been applied several layers of chocolate cream dessert.

– Collection de Chaussures [Shoe collection] (co-produced by the NMNM and the Prince's Government – Cultural Affairs Department for the last edition of the Venice Biennale) is a presentation of worn shoes in which plants grow. A luminous frame encircles the sculpture and an irrigation system allows the plants to grow.





"These boots were made for walking sang Nancy Sinatra" in her hit song of the 1960's. So too were these shoes used in the absurd but thought-provoking art work "Shoe Collection" of Michel Blazy. They may have once been part of an AS Monaco Roca team victory on the basketball court but not anymore. Their role now is to challenge us to ponder this wonderful mix of the inanimate with the living. Is the message profound? Are we being challenged to think of the mass migrations in the world? Or is this more fun, defying us to think of amusing plays on words about foot-wear or humorous metaphors:

– grass may not grow under Usain Bolt's feet but it does in Michel Blazy's shoes!

– Michel Blazy puts his best foot forward with his latest work!

– Put your skates on Michel Blazy and be at the National Museum on time so you don't start off on the wrong foot!

Somehow it is hard to think of **Da Vinci** being at home with this light-hearted master-piece set in an office etagere, growing, evolving, never the same from one hour to the next. Perhaps we can imagine Mona Lisa smiling, but surly not a change of mood every time we visit the Louvre. Classic art is constant. Michel Blazy is about everything but it would no doubt bring a twinkle to Salvador Dali's eye or put a "spring in his step", forgive the pun. Dali's "melting timepieces" comes closer to Blazy's concept of mutating art – though Blazy takes it a "shoe-step" further. Go from the sublime to the ridiculous or the ridiculous to the sublime as you wander around the rooms of the Museum. This conflict of emotions is what you must expect as next one comes across a Michel Blazy picnic table. There is one constant about Michel Blazy's work, the combination of the inanimate and the living, the mutation of the art, never exactly the same visual moment repeated.

Here fruits are embalmed in a gluey coating attractively presented and they will slowly perish and change shape over time. We may be visually hungry, and it may tease the mind but it will not likely tickle your taste buds. The display can be replenished as the gooey and gluey fruit decomposes, Commissaire Celia Bernasconi expertly explains. Why not add some pineapple or kiwi on your next visit Michel? New challenges for a Museum of Art – masterpieces that need a renaissance! And in another room, more of a niche than a room actually, lies an alligator skin splayed out – alligator or crocodile? What is a vulgar piece of taxidermy – "Peau de Bete" – doing among art? The genius is in the materials – it is Michel Blazy again but this time the concept is more subtle in its disguise until you discover this is a blend of chocolate, cotton, tapioca and beetroot juice. Take away the cotton and it just might be tempting to take a bite. For the National Museum of Monaco it is not so surprising to come across art inspired by this subject. We are reminded in their pamphlet of Le Bestiaire from their 2000 collection, a work made from dog biscuits, of little dogs made from shaving cream, bears enrobed in chocolate, and crocodiles in gelatine. Tongue in cheek, because the Museum entertains and amuses as well as educates, we ask when the Museum will get its third Michelin star. And so HelloMonaco invites you to go and be amused, challenged, even provoked maybe. And certainly fascinated by the ingenious combination of lighting and water that feeds the office shoe-garden. Nature is certainly not natural here, not in any of this or the other two Michel Blazy works on display – but it lives on. Directeur Marie-Claude Beaud and her team will give you a warm welcome. We would like to be in their shoes with such delightful exhibits. And on January 25th, the inauguration will take place of these newly presented works by Michel Blazy and also by several other artists. Do plants prefer Nike or Adidas? Time alone will answer this absurd question posed by Monaco's own Michel Blazy whose reputation grows with his plants.



@lartdenice.blogspot.ru

Remember for this exhibition to go to National museum of Monaco at Villa Sauber which is just across from the Grimaldi Centre and not the twin location of the Museum at Villa Paloma near Jardin Exotique. Don't you get off on the wrong foot!

Olga Taram, «Michel Blazy at the National Museum of Monaco: the sublime meets the absurd in everchanging times», in hellomonaco.com, 19 décembre 2017

ART
COTE
D'AZUR



3 oeuvres de Michel Blazy exposées à la Villa Sauber – NMNM

Poursuivant la réflexion entamée sur la conservation du patrimoine artistique et le rapport au temps, le Nouveau Musée National de Monaco accueille à la Villa Sauber l'artiste Michel Blazy.

Né à Monaco, Michel Blazy a acquis une réputation internationale grâce à ses installations intégrant des matières vivantes.
Trois oeuvres sont exposées à la Villa Sauber :

- Nature molle (acquise par le NMNM en 2009), constituée de légumes et de fruits englués dans une colle en flocons sur une nappe réalisée dans la même matière, invite le public à suivre la lente transformation, puis disparition des composants, dont de la vaisselle réalisée en agar-agar :
- Collection de chaussures (coproduite par le NMNM et le Gouvernement Princier -Direction des Affaires Culturelles pour la dernière édition de la Biennale de Venise) est une présentation de chaussures usées dans lesquelles poussent des plantes. Un cadre lumineux enserre la sculpture et un procédé d'irrigation permet aux plantes de croître ;
- Peau de bête (Collection NMNM) est réalisée à partir de coton sur lequel ont été appliquées plusieurs couches de crème dessert au chocolat.

Très présente, la notion de temps, différente pour chaque oeuvre, sous-tend cette exposition.

du 16 décembre 2017 – 18 mars 2018
Visuel de Une (détail) © - Direction de la Communication / Manuel « Vitali »

Valérie Noriega, «3 oeuvres de Michel Blazy exposées à la Villa Sauber – NMNM», in artcotedazur.fr, 16 décembre 2017

PAGES MONACO

Michel Blazy, un monégasque à la Villa Sauber



Le NMNM présente à la Villa Sauber une nouvelle œuvre monumentale de Michel Blazy intitulée Collection de Chaussures (2015-2017), coproduite par le NMNM et la Direction des Affaires Culturelles de Monaco pour la dernière édition de la Biennale de Venise. Collection de Chaussures est constituée d'une structure métallique faisant office de cadre, à l'intérieur duquel une source lumineuse est diffusée et de l'eau acheminée, le tout servant d'alimentation à différentes espèces de plantes croissant dans 27 paires de baskets usées.
Dans deux autres salles sont présentées des œuvres de Michel Blazy issues des collections du NMNM : Peau de Bête (2011) et Nature Molle (2004), qui sera activée et présentée pour la première fois à Monaco.

Michel Blazy, né à Monaco, a acquis une réputation internationale grâce à ses installations intégrant des matières vivantes.
Au fil de l'exposition, les visiteurs pourront suivre et documenter la lente transformation de ces œuvres en mutation perpétuelle.

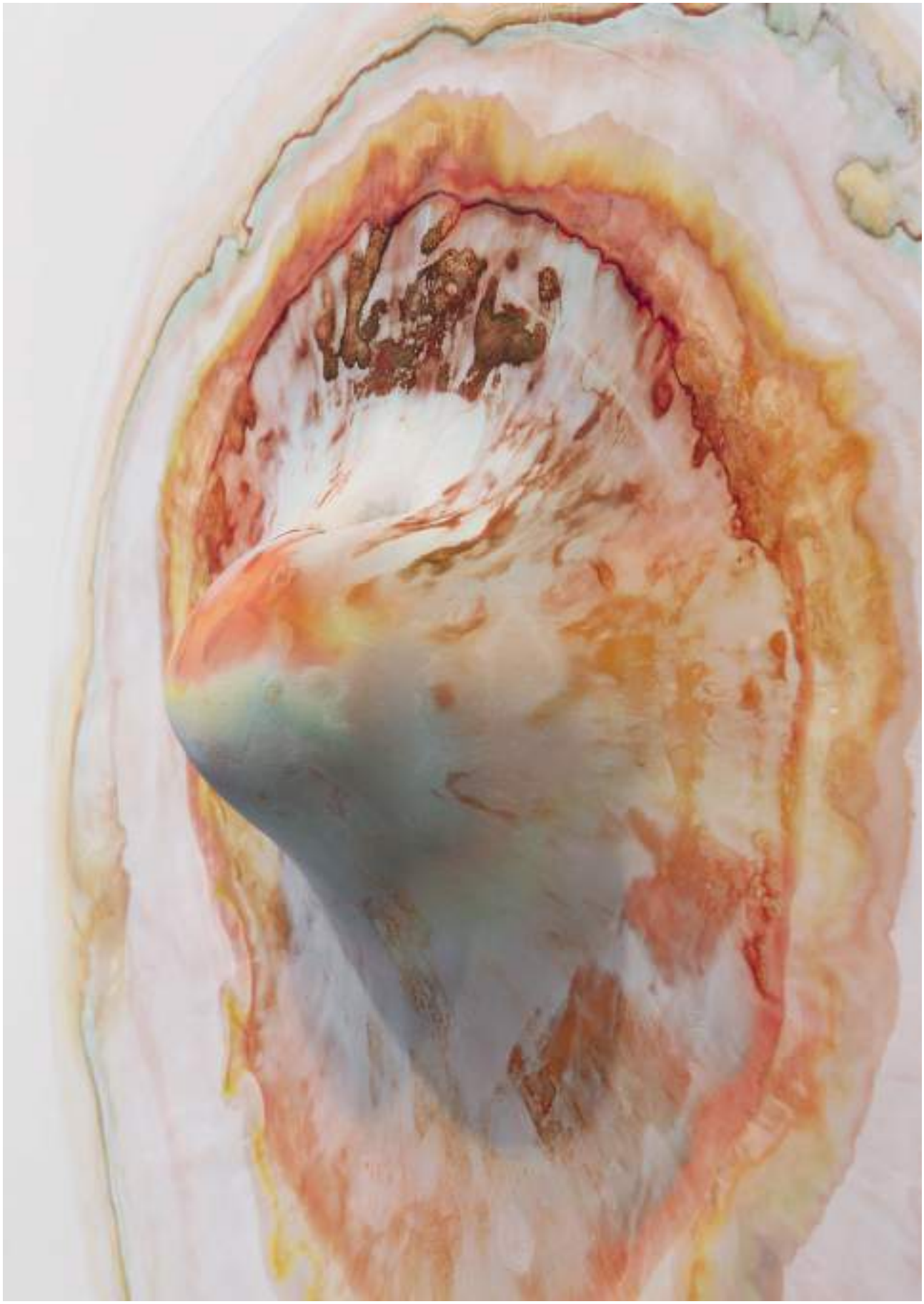
Image : Michel Blazy Collection de Chaussures, 2015-2017 shoes, plants, soil, water, mixed media, 375 x 510 x 80 cm 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, Viva Arte Viva

Photo by: Italo Rondinella Courtesy: La Biennale di Venezia

Du 16 décembre 2017 au 18 mars 2018

NMNM – Villa Sauber
17, avenue Princesse Grace

«Michel Blazy, un monégasque à la Villa Sauber», in pagesmonaco.com, 4 décembre 2017



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.

QUESTIONNAIRE

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.

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 de Croissance 1, 2010



Le Cavalier d'Arcangelo, 2016

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 croit, 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





Vue d'installation Circuit ferme, Paris 2012

184 STREAM (Creation)

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 zones domestiques 6, 2017

ENCOURAGING THE MATTER interview with Michel Blazy

Artist Michel Blazy works, since the end of 1980s, on the exploration of the living and the mutations of matter, notably through putrefaction. His evolutionary works favor the ephemeral and humble materials, claiming the passage of time.

Involving the living directly in artwork opens up creative opportunities that question the status of the author and of the artist. For Michel Blazy, if the figure of man seems to become discreet or even disappear from his work, that of the artist remains quite present. It is less a matter of yielding power to the living, of "*laisser-faire*," at the risk of nothing happening, than of creating the conditions for emergence, of encouraging matter in the manner of a gardener. The artist observes and seeks to understand the living in order to favor its development, in such a way that the form self-generates. In this way, he explores the conditions for a domestication of the living that are symbiotic rather than exploitative. The formal fascination for the living underpins his thinking about the intelligence of survival and the frontiers between the inert and the organic. Living and art have in common the fact that they both escape understanding to some extent; the artist is not trying to deliver an unequivocal message but to share an experience—the struggle with matter in the studio—and to provoke the complexity of encounters.

STREAM

By yielding formal power on your artworks to the living world, your work questions the nature of authorship; does the decline of the figure of man and the artist in this "laissez faire" approach confer a special status to the mice, snails, birds, mushrooms, or protocellular micro-organisms that compose the artworks?

MICHEL BLAZY

In reality, I do not leave it entirely to them because this could result in nothing happening at all, which would bore viewers. My philosophy is more about nurturing matter, just like a gardener who would take the necessary measures to ensure that things actually happen, even if they arise from forces far beyond their understanding. Gardeners water or mulch the soil but are not the ones that actually make plants grow; they provide the conditions for the establishment of living systems. Obviously, I am not referring to intensive agriculture or weed control, but rather to the idea of the absence of an obligation to achieve results when dealing with things that cannot be brought under complete control. I am not trying to prevail over things, nor to bend them to my will, but rather to observe them, to understand how they function and what their needs are to ensure that they flourish. I do not know in advance what will happen when I conduct experiments in my workshop and this constant surprise is precisely what I am interested in. I provide the necessary conditions for the form to self-generate, which leads me to replicate things that could happen without me. The human figure fades away and keeps a low profile, but not that of the artist. There is no doubt that I am the artist, and not the mice or the mold, although the result does reflect a form of collaboration.

STREAM

It is indeed the result of joint work, of a partnership, but would you refer to this as domestication?

MICHEL BLAZY

Yes, this is domestication, with its risks and rewards. Things can indeed run out of hand in the sense that domestication isn't always a success. There were instances when I was totally overwhelmed by insects, smells, or mold during exhibitions. The idea of domestication is somewhat ambiguous—dogs probably sought out humans out of their own interest, for example. I even sometimes wonder whether the dog or its master is the true owner, especially when I witness scenes where a pet is sitting on the laps of their master and eating from their plate or when they share the same bed. Dogs exert considerable pressure during mealtime and oftentimes, the pet is the one that requests to be served. But there are all kinds of domestications. Some fall under outright exploitation and can be equated to a form of parasitization, sometimes even leading to the death of the animal. In a sense, this is fairly representative of humankind's general attitude toward its environment.

Other forms of domestication are more akin to symbiosis. The Maasai cut a small slit in the jugular vein of their cows to drink their blood. The animals thus remain alive, their blood is renewed and the Maasai get the protein and the liquid they need. The end result is that the cows are treated well, in spite of this bloodletting, because the Maasai are well aware of what the cows couldn't withstand; the Maasai respect them, feed them, protect them from predators, and so on. Choosing between these two approaches is a political choice. Personally, I view domestication as *enlightened self-interest*. In my work *Lâcher d'escargots sur moquette marron* (Snail Release on Brown Carpeting), I use their slime to produce a kind of paint, for which they receive beer, which they are mad about. I offer them some good time in exchange for a small performance, after which I release them back into the wild. I hope this domestication isn't too traumatic.

Likewise, the exhibit *Table auto-nettoyante* (*Self-Cleaning Table*) contains the idea of "commensality,"[1] which is linked with the idea of domestication. I offer a haven for ants in the legs of the table as well as food—the crumbs generated by the meal—in exchange for a cleaning service. There is a shared interest. This work puts into perspective the issue of cohabitation as well as the way in which we could share the same space so that there may be something for everyone. We feed on living beings, both animals and plants, and are therefore intimately connected to the living. Admittedly, all living creatures aim to self-preserve and to self-perpetuate, to survive as long as they can, yet asking ourselves how to intelligently deal with other living things isn't a moral issue but is first and foremost common sense.

In my work *Circuit fermé* (*Closed Circuit*),[2] I also touch on predation. A number of people are kept in a glass room where they eat meat and are bitten by mosquitoes. This covers the idea of "giving back." All my work relates to this relativity of being, to the investigation of the notions of fading away and lack of control, because I puzzle over the power we wrest from the living. All the more so given that we wield that power in an increasingly alarming way, even though we are only one link in the chain of living things. Our desire to protect the planet is quite symptomatic of this extreme pride. The planet doesn't give a damn about human beings; it started out without us and will carry on likewise. The living has absolutely no need for our protection. Humankind is first and foremost a danger to itself.

1. The act of sharing a table, a meal. Commensal animals feed on the parasites of a host, thus providing for themselves while benefiting the host. Ed.
2. Presented as part of *Le Grand Restaurant*, Blazy's solo exhibition at Le Plateau, one of the Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Île-de-France. Ed.

STREAM

Is it a form of relativism to attribute some importance to "useless and disregarded presences" that are regarded as waste or refuse?

MICHEL BLAZY

I must admit that my work with mold finds its roots in a purely plastic fascination. If you take the time to observe mold, you'll notice how gorgeous it is: it is fluffy, forms beautiful circles, and the shapes and colors are constantly changing. Mold is nevertheless shunned because it is ingrained in our collective psyche with all sorts of concepts relating to hygiene, death, and control and thus brings together a great number of fears and anxieties. I am involved with this material because it is alive and therefore possesses, like all living beings, a form of intelligence that it puts to use for its survival.

The fact that a germ must move around, find food for itself, and reach compromises with its kind in order to share a constrained space reminds us that all living individuals contend with the same issues, though the solutions may take on many different forms. We are all faced with this issue of self-preservation of the living.

STREAM

In your piece, Les Nouvelles amibes domestiques *(New Domestic Amoebas), you make invisible existences visible and blur the common understanding of what a "living" thing is. How do you differentiate the inert and the organic?*

MICHEL BLAZY

I do not differentiate inert things from living things, and organic matter from what isn't. In nature, it all ends up being mixed together; and that is precisely the problem. Whatever the material, it interacts with its environment and ends up becoming part of the great planetary body. Although plastics dumped at sea decay and disappear out of sight, fish ingest the particulates and eventually end up being eaten themselves. All matter thus blends together. There is no matter that I don't view as being alive. I find it hard to understand the boundary that we place between the inert and the organic when everything is constantly changing over time. It's just like life and death, like movement and stillness. Things are in constant motion around us—the Earth that is rotating around its own axis, a child or a plant that is growing, a micro-organism that is "hunting"—but we do not necessarily notice that. It's just a matter of perception because how we see things is determined by our time span. If we lived longer than mountains and could perceive their movements, we would maybe consider them more as living things. I am interested in slowness and in movements at the threshold of perception, those we have to get away from for some time to be able to start noticing them.

In the same way, considering that my artworks grow or decay is a matter of perspective. In 1997, I had planted bags of lentils for an exhibition at the Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, thinking that I would change them when they spoiled. The lentils did indeed spoil and gave place to mold, fruit flies, and their predators, spiders. Although the primary work had decayed, it produced ten times more life than the plain green lentils. I therefore left this apparently dead matter in place. Life feeds on death and beyond our individual identities, I view the living as one large clump of matter that evolves, changes shapes, and feeds on its own death.

STREAM

People who are concerned with their environment and other forms of existence generally express views that are close to animism. They refer to a certain spirituality, whereas you primarily consider matter, the concrete, and textual content, thus opting for a rather pragmatic approach. Do you sometimes consider the intangibles in the living world?

MICHEL BLAZY

I don't believe I am an animist but that does not mean, however, that I am materialistic. I believe in invisible forces but above all I believe in mystery. Matter, the concrete, and textual content do not reduce the mystery in any way. I'd even go so far as to say that they set the stage for it. There is a part of the living, and a part of art, that eludes our understanding, and this is the primary reason why I am attracted to both these things.

STREAM

Do the buyers of your living pieces become their masters, just as they would be for a pet? Do they have a moral obligation to care for these micro-organisms?

MICHEL BLAZY

Nouvelles amibes domestiques (New Domestic Amoebas) is a reference to the French acronym for exotic pets.[3] My interest has turned to how the physical and subjective relationship we may have with a pet can be transposed to an artwork. I truly believe that art's sole interest is to address intimacy.
I started working on this subject in a rather intuitive way, perhaps because I felt a certain degree of morbidity in the exhibitions that only presented the remnants of a gesture or an intention. Since then, I try to arouse an affective response to something that is going on. What matters for me, and what I believe makes a moment important, is its scarcity, the fact that we find ourselves in front of something that we feel will not last. I do not only aim to show the process—given that any artwork results from it—but also things in the making.

Too many art collectors are driven to purchase artworks by belongingness and recognition, or see it as an investment, given that artworks are tax-exempt. Ninety percent of the art market occurs outside of an intimate relationship with the artwork though it is, I believe, the only one that really matters. The emotional connection that arises between the buyer and the artwork is what I am interested in, this beautiful melody that uplifts us and stirs up intimate recollections.

Regarding the physical outcome of the amoebas[4], bear in mind that these are organisms which are endowed with mouths they use to feed. But the fate of the artwork is at the discretion of the collector, who may continue to feed the amoebas or otherwise. Deprived of a water supply, these animals remain "dormant" and only "come back to life" once their environmental conditions are restored.

Either way, the artwork is destined to change. I use food coloring that is similar to the dyes used for microscopy to dye the amoebas that are present in the water. If the plaster substrate that serves as an exoskeleton is frequently sprinkled with water, the colorful halo that reveals the local accumulation of amoebas will have a deeper color. If, on the other hand, nothing is done, the colors of the UV-sensitive dyes will fade away, reflecting the passage of time. To prevent the art work from withering away, it should therefore be fed from time to time; I do not require a protocol of two daily meals to be observed, however.

STREAM

What message are you trying to convey through such a work?

MICHEL BLAZY

My work does not aim to speak up against an improper conduct or to convey a message. I am simply trying to find a suitable place for myself. I do not know what I am trying to express and am discovering it as I go along. The artworks start taking on a life of their own and expressing things that didn't even occur to me. I do not view art as a medium to deliver a message; this has more to do

3. Translator's note: in France, exotic pets are usually referred to under the acronym NAC (nouveaux animaux de compagnie, literally "novel pets"). Ed.

4. Amoebas are single-cell organisms that are found in all environments, including in treated waters such as tap water, mineral water, and swimming-pool water; they are shape-shifting predators. Ed.

with PR and media coverage. For me, art is an encounter, with all the complexity that this encompasses. An encounter teaches a lot more than a message: it's inexhaustible. This is what I aim to bring about, true encounters of the kind I have sometimes had with some artworks. These are life-changing moments; they follow you around and string along like a small whisper in your head. On the contrary, advertising messages are univocal.

When I make an artwork, I am completely immersed in matter and in what I am making, which implies a form of encounter. Exhibiting the artwork is nothing more than conveying what I experienced in the workshop to an audience. I make my own personal encounter available to the public, hoping that the spectators will also experience it. I am therefore a matchmaker, so to speak.

Jasmine Léonardin, « Encourager la matière, entretien avec Michel Blazy », in PCA-STREAM, novembre 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.

Libération

ARTISTES ET ACHETEURS : LÉGERS ACCROCHAGES

Alors que s'ouvre à Paris la Foire internationale d'art contemporain, «Libération» s'est penché sur le rapport parfois délicat qui se noue entre le créateur d'une œuvre et son acquéreur.



Au Grand Palais, à la Fiac 2016.

Photo Bertrand Gardel. hemis.fr.

Qui ne répond pas à l'appel à la Fiac, raout immanquable de l'art contemporain ? Pas les galeristes, qui font le pied de grue sur leur stand, le doigt sur la couture du pantalon. Pas les collectionneurs. Encore moins les œuvres. Non, ceux qui s'absentent ou se font volontiers discrets à la Fiac, ceux dont on parle le moins dans cet endroit où les affaires se font, ce sont les artistes. A la Fiac, ils y sont bien sûr, mais comme des RP. On les a vus souvent se tourner les pouces au bar sur roulettes, en bas de l'escalier d'honneur, ou quémander un badge exposant (que ne leur aura pas fourni leur galeriste) pour accéder aux espaces VIP. La Fiac est le lieu où l'artiste et son œuvre se séparent, en restant bons amis. A moins que.

Une fois l'œuvre vendue, une fois emballée, une fois accrochée, l'un et l'autre, loin des yeux, loin du cœur, ne s'appartiennent plus. Bon gré mal gré, il faut suivre son chemin. L'œuvre se retrouve chez un autre, le collectionneur qui l'a adoptée et en a payé le prix. Mais le père ou la mère ont-ils un droit de visite ? Le réclament-ils seulement ? Dit autrement, l'artiste et le collectionneur entretiennent-ils seulement la moindre relation, une fois le deal conclu ? Deal qui se passe d'ailleurs sans qu'ils se parlent. Les galeristes sont là pour ça : jouer les intermédiaires.

L'artiste Julien Carreyn, représenté par la galerie Crèvecœur, le dit ainsi : *«Les rapports de l'artiste aux collectionneurs sont filtrés par la galerie.»* Comme s'il fallait un sas entre les deux. Ces deux-là tombent pourtant d'accord. Leurs vues convergent. Ils se plaisent. Mais l'amour n'est pas simple. Du point de vue de l'artiste, *«le collectionneur est toujours un peu gêné aux entournures»*. Olivier Antoine, galeriste chez Art Concept, nuance : *«Certains collectionneurs curieux ou créatifs prendront contact avec les artistes, mais d'autres, timides, seront plus dans la retenue parce qu'ils ne se sentent pas au niveau, comme les amateurs d'art qui n'osent pas pousser la porte des galeries. Pire, parfois, quand tu aimes une œuvre, tu ne sais pas dire pourquoi ni quoi en dire.»* Se retrouver face à l'artiste, à bafouiller des banalités, devient un exercice auquel personne ne veut se risquer. En quelque sorte, et un peu paradoxalement tant on pourrait penser qu'ils ne chercheraient qu'à s'en vanter, certains collectionneurs se cachent de l'artiste une fois qu'ils ont acquis sa pièce.

«Tableau de chasse»

Romain Leclère, qui est l'un des quelques collectionneurs à ouvrir son appartement et sa collection forte d'une trentaine d'œuvres, sur rendez-vous dans le cadre du programme VIP de la Fiac, l'a constaté aussi. *«Entre les artistes et les collectionneurs,* regrette-t-il, *il y a un rapport fait de malentendus et un manque de dialogue. C'est à cause des préjugés que nourrissent chacun les uns envers les autres. Le collectionneur, par exemple, peut avoir une vision épique ou romantique de l'artiste.»* Et ainsi concevoir son travail à travers ce même filtre, pauvre, sans en mesurer par exemple la part conceptuelle. Ou bien le collectionneur a cette posture possessive, voyant dans l'artiste, selon Romain Leclère, *«un trophée de plus à son tableau de chasse»*. De l'autre côté, il arrive que l'artiste considère le collectionneur *«comme une machine à cash, incapable de rien comprendre. Tout cela aussi parce que les deux ne viennent pas du même monde»*.

A ses yeux, même les quelques occasions que les deux protagonistes auraient de se rapprocher restent maladroites. Vernissages privés, visites particulières de l'expo en présence de l'artiste, qui joue au guide plus ou moins empressé, *«freinent la spontanéité du rapport qui devrait simplement s'établir entre deux personnes»*. On aurait envie de dire : entre deux adultes. *«Il y a une organisation contrôlée du collectionneur par les marchands. C'est pire évidemment dans les salles de vente, où le rapport n'est plus que financier.»*

Après tout, pourquoi collectionneurs et artistes devraient-ils entretenir une complicité ? Ne considèrent-ils pas les œuvres du même œil ? Julien Carreyn : *«Il y a des collectionneurs qui sont davantage des consommateurs que des conservateurs. Ils ne s'estiment pas toujours responsables de ce qu'ils ont acheté,* explique l'artiste. *Une fois, j'ai vendu un dessin fragile, au graphite, protégé seulement par un cadre. C'était un nu dans une salle de bain. Le type l'a accroché dans sa salle de bain… Bon, c'est délicat de lui faire remarquer que ce n'est pas l'endroit adapté. Mais c'est aussi le charme de la surprise. Abandonner une pièce, ça fait partie du travail. Et donc quand tu retombes dessus, parfois tu es déçu de la voir accrochée comme ci ou comme ça, parfois, elle est abîmée, mais elle vit une vie qui ne nous appartient plus. C'est bien ainsi.»*

Ça l'est peut-être moins pour des pièces qui réclament une attention de tous les jours. Certes pas les dessins, mais par exemple les tableaux ouatés de Michel Blazy, qu'il appartient à leurs heureux propriétaires d'imbiber régulièrement de colorants pour que ceux-là, se répandant à la surface par un système de capillarité, redonnent un peu de jus à l'œuvre. *«Certains collectionneurs, qui connaissent très bien le travail, n'ont pas besoin qu'on leur dise quoi que ce soit,* se félicite Olivier Antoine, le galeriste de Michel Blazy. *Ils s'assurent qu'on leur file les colorants, la pipette, le protocole, et ils s'en débrouillent très bien.»*

D'autres en revanche n'auront pas cette patience, et se tournent vers un format d'œuvres plus adaptés à leur mode de vie ou leur appartement. Car, sauf, chez les gros collectionneurs, le choix d'une pièce dépend aussi de ces critères-là, banalement domestiques et décoratifs. Certes, le marché suit les hauts et les bas des mediums sur la scène de l'art (l'engouement pour la vidéo a cédé le pas à la performance tandis que le dessin, en veine, a désormais des foires qui lui sont exclusivement dédiées), mais finalement, le plus souvent, les œuvres vendues au collectionneur moyen tiennent dans un cadre ou sur un socle.

«Œuvre collaborative»

Plus sévère, Romain Leclère considère, lui, que le collectionneur, pour réchauffer les relations avec l'artiste, doit *«simplement faire preuve d'une éthique de conviction et être honnête dans ses choix»*. Ce dernier explique également qu'il ne faut pas chercher à rencontrer les artistes dans le grand bazar des foires, ni dans les soirées huppées où sont décernés les prix, encore moins dans les grandes galeries, mais ailleurs, où ils sont à l'aise, dans les *artist run space,* les petites institutions. Lui les invite aussi à revoir leur pièce. *«Ils sont souvent curieux de voir en quelle compagnie elle est.»*

C'est de cette curiosité des artistes, et sans doute un peu dans le but de calmer le jeu dans les relations tendues ou distendues entre eux et les collectionneurs, qu'est née l'idée du programme monté par le Centre national édition art image (Cneai, installé dans ses nouveaux locaux à Pantin, en Seine-Saint-Denis), intitulé «le Collectionneur». Sur le modèle des artothèques, libre à chacun d'emprunter une des pièces de la collection (visible pour l'occasion au Pavillon à Pantin). Mais, il ne suffira pas de l'accrocher chez soi et de la rendre un mois plus tard. Il faudra suivre un protocole établi par l'artiste, qui donnera lieu à *«une exposition à la maison pour les amis, les voisins, les collègues»,* à *«un échange de données avec l'artiste»* ou encore *«à la création d'une œuvre collaborative»*.

«Il s'agit, continue Sylvie Boulanger, directrice du Cneai, *de faire en sorte que le collectionneur éphémère devienne, comme le disait l'artiste Claude Rutault, un preneur en charge.»* Certes les protocoles sont pour certains peu spectaculaires - le duo A Constructed World attend ainsi de la part de celui qui emprunte sa vidéo *le Feu scrupuleux* qu'il organise à la maison une projection collective et qu'il leur envoie des photos de la soirée. Mais le programme se met à peine en place et sera expérimenté dans les semaines qui viennent. Les artistes, en tout cas pour beaucoup, seront là, chez le collectionneur qui se sentira un peu curateur, un peu créateur. Décomplexé. ◆►

Judicaël Lavrador

Hors les murs - Prêt à porter - Un musée chez soi *Au Pavillon à Pantin jusqu'au 9 décembre.*

Rens. : cneai.com

Judicaël Lavrador, « Artistes et acheteurs : légers accrochages», in liberation.fr, 17 octobre 2017

La République des Pyrénées

CULTURE ET LOISIRS

Expo au Bel Ordinaire à Billère : des artistes habités par l'imaginaire



1 - Avec «Le Banquet», Ivana Adaime Makac joue avec des matériaux du quotidien et met en scène des grillons...

© philippe costes

Dessins, photos, sculptures, et même grillons gourmands sont les pierres angulaires de « Enchanter le réel », la nouvelle exposition du Bel Ordinaire de Billère bâtie sur le thème l'architecture utopique.

Les grillons ne pouvaient rêver mieux avec « Le banquet ». Cette installation d'Ivana Adaime Makac, c'est un peu la maison de pain d'épices de ces insectes d'élevage. Avec elle, la plasticienne formée -entre autres- à l'Ecole supérieure des arts à Tarbes, retrouve le Bel Ordinaire à Billère, où elle avait exposé en 2007 pour le festival accès)s(alors qu'elle habitait Pau. Elle projetait des vidéos où les insectes tenaient déjà le premier rôle, s'accouplant dans un étrange ballet, mangeant, se dévorant…

« Chercher de la nourriture mobilise 85% de leur temps ! » s'exclame la jeune femme. Pour l'exposition du Bel Ordinaire « Enchanter le réel », qui se tient jusqu'au 18 novembre dans la petite galerie, Ivana Adaime Makac reste fidèle à ses axes de recherches. Elle utilise des matériaux du quotidien, comme ces éléments de pièces montées, avec lesquels elle joue dans « Le banquet », et dont elle recouvre les volumes avec le revêtement mural des murs de cantines scolaires. Elle ajoute quelques éléments végétaux que peuvent grignoter les grillons, et compose ainsi une mise en scène de théâtre avec ce décor et ces acteurs qui mangent leurs « habitats temporaires »…

«A hauteur d'enfants»

« Le banquet » est l'une des interprétations du thème de l'architecture utopique, décliné par l'exposition « Enchanter le réel ». Elle s'inscrit dans le cadre de la saison « « Rêver et enchanter la ville », proposée par la Ville de Pau, la Communauté d'Agglomération, associés au pavillon de l'architecture, au Méliès, à accès)s(…

Avec le concours de l'architecte Lucia Leistner, devenue pour l'événement conseillère scientifique, la commissaire d'exposition Claire Lambert, chargée de l'action culturelle au Bel Ordinaire, a voulu une exposition « à hauteur d'enfant ». A l'image des précédents rendez-vous de ce type -« Dans la lune » ou « Hopla Boom » en 2016- «Enchanter le réel» veut faciliter aux enfants la découverte d'une partie «de ce qu'est la création contemporaine ».

« Cartes postales déjantées »

L'ouverture d'Enchanter le réel est poétique : le visiteur entre dans l'exposition en découvrant les maisons-sculptures de livres de Peter Wüthrich posées sur le sol, et en cheminant entre les Plinthes végétales de Michel Blazy, habitué à travailler avec des matières vivantes. Un peu plus loin, voici « Récif radieux », structure marine et mobile de Nicolas Floc'h, tressée avec des éléments de pêche et qui réinterprète la Cité Radieuse de Le Corbusier.

Un peu plus loin, la série de dessins « Archipaysages » de Marine Pagès -« une technique rarement exposée », souligne Claire Lambert- mêle de façon troublante végétation sombre et habitations vide de toute présence humaine : qui mange qui ? Le visiteur peut se poser la question, comme il peut aussi s'interroger devant les photomontages de Filip Dujardin et Alain Bublex. Leurs « constructions visuelles imaginaires » n'ont rien à envier aux « bâtiments complètement fous, dingues », photographiés par Frédéric Chaubin. Rédacteur en chef pendant 15 ans du magazine français lifestyle Citizen K, il a sillonné les anciennes républiques socialistes soviétiques pour immortaliser des bâtiments improbables, aux courbes futuristes et aux inspirations de films de science-fiction: Café Poplakov, Ministère des autoroutes, Palais des cérémonies... Des « cartes postales déjantées » réunies en 2011 dans un livre fascinant et monumental et exposées à Tokyo, New-York, Chicago... et Billère.

Terrain de foot en façade

Benedetto Bufalino, lui, a joué avec le réel : pour coiffer d'un toit pentu la villa Savoye de Le Corbusier, installer, à cheval entre sol et mur, un terrain de foot baptisé, évidemment «Terrain de foot en façade»… Spécialiste du design d'espace, le facétieux a déjà sévi à Lyon avec un « tennis en appartement », un terrain de basket au palais de Tokyo à Paris, une cabine téléphonique aquarium, une voiture renversée transformée en table de ping pong… « Je travaille sur le détournement », a-t-il à peine besoin de préciser.

Venu de Bidart, Béranger Laymond a adapté à une salle du Bel ordinaire sa sculpture « En attendant mieux », œuvre épurée qui grandit au fur et à mesure qu'il expose, composant en même temps un dictionnaire de ces formes en carton plume. Cette vision rejoint celle de la ville suspendue développée par Yona Friedman, dont le Bel Ordinaire expose collages et maquettes .Architecte et sociologue, il continue à quelque 90 ans, à imaginer, théoriser… Lucia Leistner est admirative : « Pour lui, les utopies sont réalisables ». ça fait rêver…

Jusqu'au 18 novembre dans la petite galerie du Bel Ordinaire, les Abattoirs, allée Montesquieu à Billère (05 59 72 25 85) et belordinaire.agglo-pau.fr

L'exposition «Enchanter le réel» s'inscrit dans le cadre de la saison Rêver et enchanter la ville, proposée par les équipements culturels de la Ville de Pau, de la Communauté d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées et des partenaires associatifs comme le pavillon de l'architecture, le Méliès, accès)s(cultures électroniques…

Ouvert au public du mercredi au samedi de 15h à 19h.

Les rendez-vous:
Samedi 4 novembre, 15h : atelier créatif (art contemporain).
Samedi 4 novembre et samedi 18 novembre à 16h : Visite de l'exposition (durée 1h). Gratuit. Infos/inscriptions : Claire Lambert 05 59 72 25 88.
Jeudi 26 octobre 18h30 à la médiathèque André Labarrère à Pau : conférence de Benoît Marauté « Pau, rêve d'architectes ».

► Les abattoirs Allée Montesquieu à Billère.Tel: 05 59 72 25 85) et belordinaire.agglo-pau.fr

Karine Roby, « Expo au Bel Ordinaire à Billère : des artistes habités par l'imaginaire », in larepubliquedespyrenees.fr, 11 octobre 2017

LA GAZETTE DROUOT
L'HEBDO DES VENTES AUX ENCHÈRES



Michel Blazy devant son installation pour la 57e Biennale de Venise, présentée à l'Arsenal
PHOTO : JEAN-PIERRE ANCEAU. COURTESY MICHEL BLAZY, ART LONDON PARIS ET LA BIENNALE DI VENEZIA

© AUCTIONPHOTOS

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 –

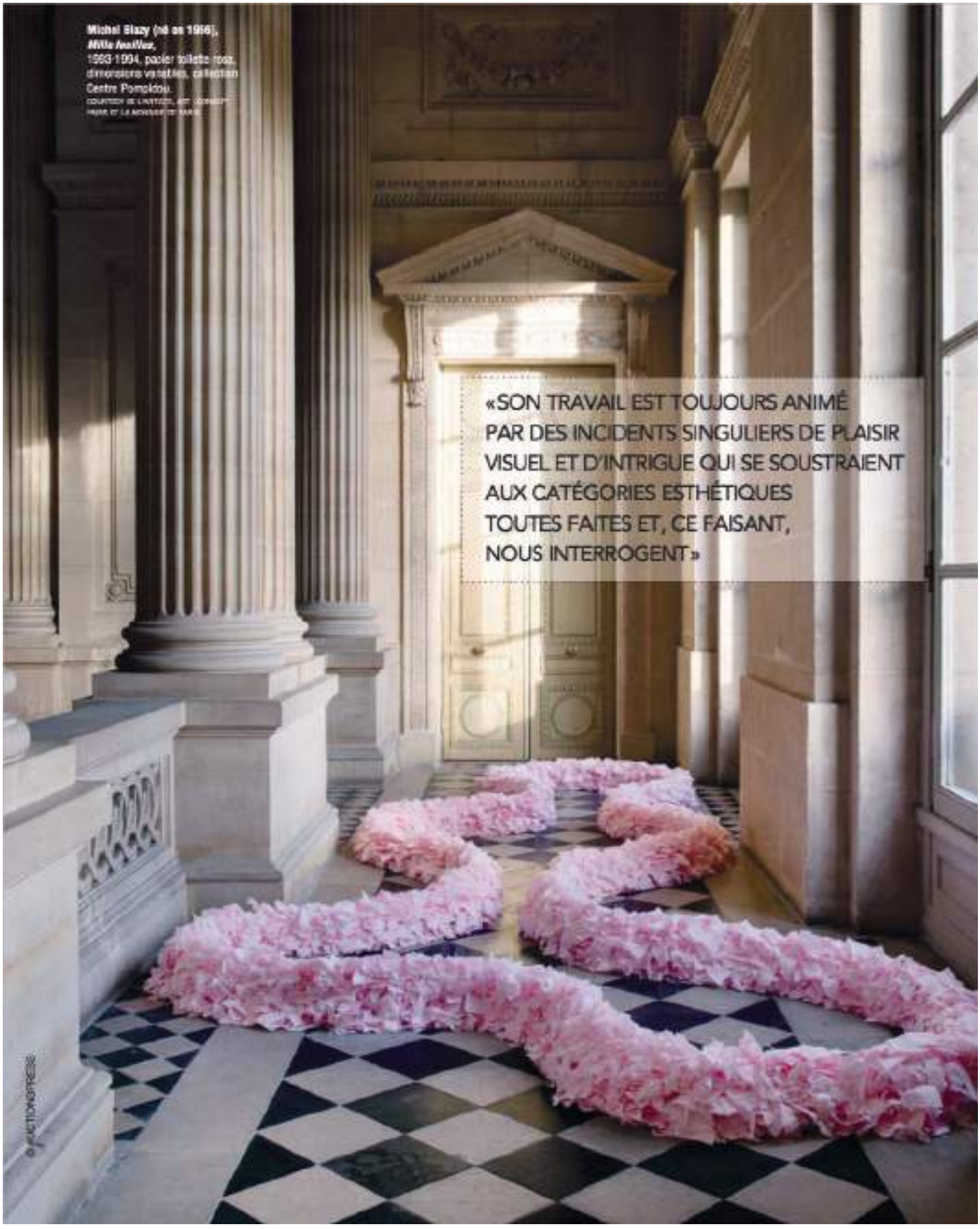
«un temps très lourd, très chaud et un peu orageux» – sont réunies pour l'essaimage, dont l'artiste vous apprend soudain à guetter les prémices avec un foisonnement de détails. La même générosité et la même volonté de transmettre sont perceptibles dans ses œuvres, et ce n'est peut-être pas un hasard 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 Anvilvar,
1993-1994, papier toilette rose, dimensions variables, collection Centre Pompidou.
COURTOISIE 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»

© ADAGP, PARIS 2016



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

JUNK
PAGE

EXPOSITIONS





Après cinq ans d'activité et près d'une trentaine d'expositions, le programme de diffusion Crystal Palace tire sa révérence. Invité par Candice Pétrillo de Zébrag, Michel Blazy signe la dernière de la Vitrine avec deux interventions qui ont pour vedettes avocatiers et oranges.

Propos recueillis par **Anna Maisonneuve**

LE COURS DES CHOSES

Comment avez-vous commencé cette collection d'avocats ?

La première, c'était en 1997, à Bréligny-sur-Orge. J'exposais juste des avocats qui germaient dans l'eau. À l'époque, je n'avais pas le projet d'en faire une collection. Mais petit à petit, ça s'est construit et j'ai continué à la montrer à différents stades pendant 20 ans. Ici, il y en a une quarantaine, mais ça évolue chaque année. Je suis obligé de limiter leur nombre. Ça prend de la place. Comme j'habite en région parisienne et que ce n'est pas du tout leur climat, je suis obligé de les rentrer chaque hiver.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette entreprise ?

Il y a plusieurs choses. Dans mon travail, je fais appel à la fois à des matières organiques et des matières inertes. Quels que soient les matériaux avec lesquels je travaille, je finis toujours par entretenir le même rapport : un rapport avec le vivant. Et quel que soit le matériau utilisé, mon intervention consiste à l'encourager. Je ne contrôle pas les formes. Je limite mon geste à inciter la matière et faire en sorte qu'elle donne au mieux sans savoir où ça va aller. Avec les avocatiers c'est la même chose. Comme un jardinier, je peux les protéger, l'hiver, les arroser l'été mais c'est à peu près tout.

Est-ce qu'il y a une symbolique spécifique dans le choix de ce fruit ?

Non, pas vraiment, mais la provenance est importante. Ce sont des avocats qui ont été achetés en supermarché. Pour la plupart ils viennent d'Amérique du Sud. Je les vois comme des rescapés des modes de production industriels. Ils ne donnent pas de fruits. Après ce qui m'intéresse aussi c'est l'activité. D'ailleurs, beaucoup de gens s'arrêtent pour discuter. Tout le monde a eu des avocats entre les mains. Beaucoup ont essayé d'en faire pousser.

M'en parlez pas… Je n'y suis jamais arrivé…

Vous n'avez sans doute pas réussi parce que vous n'avez pas attendu assez longtemps. Certains noyaux peuvent mettre 6 mois à germer. Si vous les plantez pendant l'été, ça va aller beaucoup plus vite qu'en hiver. Ironique sur un médiateur, ça marche aussi. Cette démarche rejoint l'ensemble de mon travail qui n'emploie aucun savoir-faire, aucun outil. C'est juste du temps et de l'attention. L'idée de lenteur m'intéresse beaucoup avec ces mouvements qui échappent à notre perception.

> ***« J'essaie d'être à l'affût de ces milliers de choses qui se passent et qu'on ne voit pas parce qu'on n'est pas dans la disponibilité de les voir. »***

Comment travaillez-vous ?

Quand je suis dans l'atelier, je ne sais jamais ce sur quoi je vais travailler à l'avance. J'essaie d'avoir l'esprit le plus vide, le plus disponible possible. Je mets des dizaines d'expériences en route sans savoir où ça va me mener. J'amorce des micro-gestes, des déplacements. Parfois il ne se passe rien, parfois ça déclenche un processus. Parfois des choses arrivent, parfois pas, parfois aussi des choses se sont produites qui n'avaient pas d'importance à un moment donné, mais le temps passe et soudain sans savoir trop pourquoi, on ne les voit plus de la même façon. On les redécouvre. Elles ont une autre résonance. J'essaie d'être à l'affût de ces milliers de choses qui se passent et qu'on ne voit pas parce qu'on n'est pas dans la disponibilité de les voir.

Pour Crystal Palace, vous réactivez aussi une pièce baptisée Sculpcure. Parlez-nous-en.

Jean-Luc Blanc est mon voisin d'atelier. Depuis que je le connais, il boit un jus d'orange presque chaque matin. Un jour je lui ai dit : « Tu peux laisser entreposer tes pelures ? » C'est ce qu'il a fait. Il a commencé à les empiler les unes sur les autres. La sculpture a débuté comme ça. Dans mon atelier, il y a des écorces qui ont 15 ans. J'aime bien l'idée d'absorber une partie de la sculpture, de la boire, c'est pour ça que je l'ai baptisée Sculpcure. C'est aussi une cure. Ce qui me plaît également, c'est cette espèce d'enchaînement dans le vivant… l'entropie, le mouvement perpétuel, les différentes phases. L'arrivée de drosophiles, la moisissure, puis les araignées qui viennent manger les insectes. Tout se transforme en une espèce d'architecture habitée.

Comment avez-vous commencé tout ce travail ?

Je ne peux pas vraiment mettre de date de début. Ça rejoint des pratiques que j'avais quand j'étais enfant même si bien sûr je ne mettais pas les mêmes mots qu'aujourd'hui.

Par exemple ?

Pendant les vacances d'été, je faisais pas mal de chasses avec les fourmis ou les criquets que je récupérais. Je leur faisais des maisons. Pour les têtards, je créais des sortes de vivariums et je les regardais se transformer. Je récupérais des plantes et reconstituais des mini-jardins. Par intuition peut-être et par recherche de ce même plaisir, j'ai continué cette pratique-là sans savoir où ça allait me mener.

« Tutti frutti », Michel Blazy
« Collection d'avocats »
jusqu'au mercredi 27 septembre,
Vitrine, 7 place du Parlement.
« Sculpcure : Bar à oranges »,
jusqu'au samedi 30 septembre.
www.zebrag.org

Anna Maisonneuve, «Le Cours des Choses», in JunkPage, septembre 2017

ArtsHebdo|Médias
LE SITE D'INFORMATION DÉDIÉ À L'ART CONTEMPORAIN



Artistes et scientifiques : l'imagination en partage

Allez rêver des formes au Palais de Tokyo, voici, pour ainsi dire, l'invitation du Fresnoy – Studio national des arts contemporains à l'occasion de son vingtième anniversaire. Sur une proposition d'Alain Fleischer, l'institution parisienne accueille une quarantaine d'artistes et de scientifiques (1) pour une exposition-exploration aux confins des recherches des uns et des autres.

Le Palais de Tokyo, à Paris, propose actuellement une exposition Arts-Sciences d'une ampleur rare pour une institution qui s'adresse à un large public. *Le rêve des formes* réunit des artistes et des scientifiques essentiellement autour des notions de vivant, de matière, d'espace et de mouvement. Elle s'intéresse aux formes qui naissent de questionnements parfois communs aux deux sphères et qui interprètent l'inanimé comme le vivant, le microcosme comme l'infiniment grand, l'éphémère comme l'éternité. *« Morphogénèse et plasticité sont au cœur de cette exposition qui opère progressivement un tissement entre quatre grandes familles de formes : des formes dynamiques, capables d'entretenir leur propre souffle, des formes naturalistes ou mimétiques qui s'inspirent directement de ce que le botaniste Ernst Haeckel a appelé "les formes artistiques de la nature", des formes mutantes ou monstrueuses dotées de gènes artificiels et, enfin, des formes algorithmiques nées de la puissance émancipatrice des machines dont l'homme s'est petit à petit doté »*, explique Claire Moulène, commissaire de l'exposition. L'événement entend aussi *« réagir à une tendance très marquée chez de nombreux artistes contemporains à vouloir "raconter des histoires", et cela au détriment du questionnement et des recherches sur la forme, comme si celle-ci n'était pas l'expression ultime de la narrativité »*, précise l'autre commissaire, Alain Fleischer, également directeur du Fresnoy, centre de formation et de production installé à Tourcoing, dans le Nord.

Les grenouilles de **Dora Budor** donnent le la. Suspendues dans des bacs à résine saumâtre, elles symbolisent à la fois la vie millénaire des batraciens, les cours de sciences naturelles des collégiens et les dix plaies d'Egypte. Récupérées par la plasticienne auprès d'un collectionneur, elles proviennent du tournage du long-métrage *Magnolia* de Paul Thomas Anderson. Les pièces illustrent une des réflexions majeures de l'exposition : le rapport entre nature et artifice. Trois piliers d'une vaste salle sont colonisés par une matière colorée et grimpante. Impossible de se tromper : il y a du Michel Blazy dans cette proposition. Arrosée quotidiennement, l'œuvre imaginée pour l'occasion se propage et évolue chaque jour en fonction des écarts de température. *« La recherche sur la matière est ce qui m'importe. J'aime l'idée que les choses ne sont jamais pareilles, même si elles se répètent. Là est la richesse »*, confiait l'artiste à ArtsHebdoMédias en 2015. Un volume composé de carrés bleus cernés de noirs flotte. A l'intérieur, un corps se déplace d'un plan à un autre. *La Clepsydre* – appareil qui permettait, dans l'Antiquité, de mesurer le temps grâce à l'écoulement régulier d'eau – de Sylvie Chartrand (notre image d'ouverture) est totalement virtuelle. Confiné dans cet espace où tout est suspendu, un être sans visage est soumis à une mutation sans fin. Fascinant et effrayant.



Cabinets, Dora Budor, 2017.



Close encounters of the nerdds kind, Olivier Perriquet.

Au sol, des formes indistinctes s'inscrivent, disparaissent et reviennent. Tantôt une, tantôt plusieurs. L'image en noir et blanc insiste sur le caractère fantomatique des apparitions. Olivier Perriquet, artiste et mathématicien, utilise des prises vidéo d'un bassin situé au Canada dans lequel évoluent des baleines blanches. Les images soumises au traitement d'algorithmes déforment la silhouette des animaux au point de les rendre méconnaissables. Sans plus attendre chacun plonge dans la contemplation de ce tableau incertain. A quelques découvertes de là, l'installation immersive de Ryoichi Kurokawa emporte l'adhésion. Ici, point n'est besoin de rester longuement devant le cartel explicatif pour comprendre ce qui nous est donné à voir, à ressentir. *« La reproduction des formes de la nature est l'un des thèmes principaux de mes créations. Je copie et reconstruis les formes et les mouvements des éléments naturels pour créer des ordres nouveaux »*, précise l'artiste japonais. *Moi* – la mole est une unité internationale utilisée pour mesurer la quantité de matière – vous emporte au cœur d'un chaos fécond. La composition sonore syncopée, subtil mélange de gouttes d'eau en chute libre, de ressac et de bruits artificiels, accompagne les contractions et expansions visuelles de mille formes en mouvement. Il faut alors se laisser happer. Et si, comme nous l'explique Bachelard, *« l'imagination avec du familier fait de l'étrange »*, cette exposition nous plonge au cœur du mystère de la création. De l'univers et de l'art. *« Avec un détail poétique, l'imagination nous place devant un monde neuf (2) »*, écrivait encore le philosophe des sciences, grand connaisseur de poésie.

(1) *Avec Francis Alÿs, Hicham Berrada & Sylvain Cosinuth du Pont & Simon de Dreuille, Michel Blazy, Juliette Bonnevlot, Dora Budor, Damien Cadic, Julien Charrière, Sylvie Chartrand, Clément Cogitore, Hugo Devenchère, Bertrand Dezoteux, Mimosa Echard, Alain Fleischer, Fabien Giraud & Raphaël Siboni, Bruno Ghivarelli, Spiros Hadjidjanos, Patrick Jouin, Ryoichi Kurokawa, Annick Lesne & Julien Mastromarco, Antoine Moreau, Jean-Luc Moulène, Marie-Jeanne Musiol, Katja Novitskova, Jonathan Pêpe & Thibaut Rostagnat & David Chevalerias, Olivier Perriquet & Jean-Paul Delahaye, Arnaud Petit, Jean-François Peyret & Alain Prochiantz, Gaëtan Robillard, Gwendal Sartre, SMITH & Antoine-Tri Hoang, Aniska Yi.*

(2) *Les deux citations sont extraites de* « La poétique de l'espace », *ouvrage de Gaston Bachelard.*

Image d'ouverture : La Clepsydre © Sylvie Chartrand, photo MLD – Toutes les images sont créditées du nom de l'artiste + photo MLD

Marie-Laure Desjardin, «Artistes et scientifiques : l'imagination en partage», in artshebdomedias.com, 28 août 2017

connaissance des arts



La belle nature de la Villa Datris

Michel Blazy, Le mur qui boit du vin, 2014, verre incrusté dans un mur, vin rouge, dimensions variables © Courtesy de l'artiste. Photo Kaita Yamamoto/Nacása & Partners

Il était tout naturel pour la Villa Datris de proposer cette séduisante thématique qui entrelace ses univers de prédilection.

Depuis 2011, la Fondation a pour but de faire découvrir la sculpture contemporaine (« Connaissance des Arts » n°752). Agrémentée d'un jardin méditerranéen au bord de la Sorgue, la Villa Datris est en prise directe avec les éléments : l'eau, la terre, le vent. Issue de la nature, la sculpture sonde les questions environnementales de notre temps. Avec cette exposition, on découvre la richesse et la diversité des interactions entre nature et sculpture, dont les plus célèbres sont le Land Art ou l'Arte Povera. L'exploration débute avec des cueillettes et collectes minérales ou végétales, puis accède à une approche plus scientifique, pour s'aventurer ensuite autour des recherches sur la nature artificielle. L'exposition réunit soixante-cinq artistes, avec des noms reconnus comme Richard Long, David Nash, Giuseppe Penone, Miguel Chevalier, Yayoi Kusama, Toni Grand, Carsten Höller, Manuel Merida, Daniel Dezeuze, ou émergents avec Hicham Berrada, Pauline Bazignan, Eva Jospin, ou La Fratrie (Karim et Luc Berchiche). Sans oublier le jardin, avec Johan Creten, David Nash, Fabrice Hyber, et une installation de Nils-Udo.

Valérie de Maulmin, « La belle nature de la Villa Datris », in connaissancedesarts.com, 17 août 2017

Libération

LES TABLEAUX EN PLEINE CROISSANCE DE MICHEL BLAZY

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

UNIDIVERS
LE WEB CULTUREL
BRETON

Michel Blazy – Tutti Frutti
Bordeaux, Aquitaine



Bordeaux Michel Blazy – Tutti Frutti 13 juillet 2017 18:30 Bordeaux Bordeaux, Aquitaine Zébra3

Michel Blazy
TUTTI FRUTTI
Installations pour deux espaces

du 13 juillet au 30 septembre 2017

TUTTI FRUTTI est une exposition proposée par Michel Blazy, qui réunit deux interventions, ayant pour trait commun l'utilisation de restes issus de notre consommation de fruits. Des noyaux d'avocats et des peaux d'oranges, transformés à l'issue d'un long processus, sont mis en scène dans deux espaces différents. Le public, confronté à différentes formes du vivant, se trouve plongé au cœur de dispositifs fictionnels et sensitifs, où se mêlent l'ordinaire et le merveilleux.

« Collection d'avocats »

du 13 juillet au 25 septembre 2017
Vernissage jeudi 13 juillet à 18h30

PROGRAMME DE DIFFUSION CRYSTAL PALACE
7 place du Parlement à Bordeaux

Pour la dernière exposition du Programme de diffusion Crystal Palace, la vitrine place du Parlement accueille la « Collection d'avocats » de Michel Blazy, une installation constituée d'un ensemble de végétaux, la plupart issus de simples noyaux d'avocats, réunis pour constituer un petit jardin visible de l'extérieur. Baigné en journée d'une lumière artificielle, fixe et zénithale, et d'une apparente tranquillité domestique, l'espace se trouve radicalement transformé la nuit tombée. Un éclairage spécifique projette les ombres, métamorphosant les arbustes en forêt fantasmagorique, la vitrine en paysage onirique et mouvant.

« Sculpcure : Bar à Oranges »

Première activation jeudi 13 juillet à 18h30 –
Place du Parlement à Bordeaux

Installation itinérante à bord du COLLECTIONNEUR

Le Collectionneur, un camping-car aménagé selon un protocole élaboré par Michel Blazy, accueille « Sculpcure : Bar à Oranges », une installation mobile, immersive et participative. Le public, invité à presser des jus de fruits, participe à l'élaboration de colonnes de peaux d'oranges, dans une sorte de parcours gustatif, tactile, visuel et olfactif. Les sculptures en décomposition éprouvent les sens, entre répulsion et fascination, les moisissures révélant d'étranges micro-paysages en perpétuelle mutation, à appréhender de près.

———————

Programmation organisée dans le cadre de la saison Paysages Bordeaux 2017 & du WAC, Week-end de l'art contemporain du 28 sept. au 1er oct. Avec le soutien du Fonds d'aide à la Création de la ville de Bordeaux.
Partenariat Anne-Marie Civilise. Remerciement Brigitte Beau Poncie.
Courtesy Galerie Art Concept, Paris.
Collection FRAC Île-de-France

2A ailleurs & autrement
en pays d'Arts

Nature et sculpture à la Villa Datris

July 12, 2017 | Jusqu'au 1er novembre



Depuis 2011, on attend avec impatience la nouvelle exposition concoctée par Danièle Kapel-Marcovici dans sa fondation de L'Isle-sur -la-Sorgue. Chose rare, la sculpture est toujours à l'honneur dans cette belle propriété. Le thème de ce nouveau rendez-vous, Nature et Sculpture, réunit 65 artistes, dans un parcours que l'on pourrait dire initiatique. Quelques noms : Gilles Barbier, Michel Blazy, Miguel Chevalier, Marc Couturier, Daniel Dezeuze, Lionel Estève, Anne Ferrer, Carsten Höller, Fabrice Hyber, Eva Jospin, Nils-Udo, Giuseppe Penone... Leurs créations prennent l'air en un parcours thématique où il fait bon flâner ou méditer. Car la sculpture comme la Nature posent bien des questions à l'Homme...

Légendes/Captions

. Fabrice Hyber. L'Homme de Bessines, 2014. Bronze peint en vert. Edition 29. 87x30x30cm. Courtesy de l'artiste et de la galerie Nathalie Obadia Paris Bruxelles

. Michel Blazy. Téléphone, 2015. Téléphone, plantes, terre, eau. 25X17x17cm. Courtesy de l'artiste et Art:Concept Paris

Fondation Villa Datris. 7 avenue de 4 Otages. 84800 L'Isle-sur-la-Sorgue. T. 33 (04) 90 95 23 70 ; www.fondationvilladatris.com



English digest

Since 2011, we look forward to the new exhibition concocted by Danièle Kapel-Marcovici in her foundation in l'Ile-de-la-Sorgue. Sculpture is always the star in this beautiful property.

«Nature et sculpture à la villa Datris», in 2a-ailleursautrement.com, 12 juillet 2017

BLOUINARTINFO

Michel Blazy at Galerie Art : Concept, Paris



Michel Blazy, Solo Show, from May 20, 2017 to July 22, 2017.
(Courtesy: Galerie Art : Concept, Paris)

RELATED

VENUES
Art : Concept

ARTISTS
Michel Blazy

Galerie Art : Concept in Paris presents a solo exhibition of artist Michel Blazy's works that remains on view until July 22, 2017.

Art : Concept gallery hosts the 10th personal exhibition of Michel Blazy (1966, Monaco), continuing a collaboration that has been developing for more than 20 years. Michel Blazy works, experiments and collaborates with living matter and has been doing so since his debut at the Villa Arson through his recent installations at the Venice Biennale. However, and in the image of the present exhibition, the living is not always invited in its most awaited form. In the space-time of the exhibition, the artist stages the living without necessarily calling upon it. He uses all types of matter, organic or otherwise, without establishing hierarchies or a boundaries, and demonstrates with humor and poetry that industrial material, too, is part of a dynamic life cycle made up of hazards and metamorphoses.

Born in 1966 in Monaco, Michel Blazy lives and works in Paris. Showing preference for humble materials, generally issued from his everyday life, objects and substances that can be found in kitchens (plastic-cups, paper towels, food colorings, detergent products, etc.) or live organisms extracted from his own garden, Michel Blazy's use of materials concurs to show the evolution and freedom of projects aiming to underline the passing of time.

The exhibition is on view at Galerie Art : Concept, 4, passage Saint-Avoye 75003 Paris.

For details, visit: http://www.galerieartconcept.com/current/

«Michel Blazy at Galerie Art : Concept, Paris», in BlouinArtinfo.com, 10 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





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, techniques mixtes, fibres naturelles et synthétiques.



AUCIA HIRADE ***Glue in a Tiare***
2017, performance et installation, cordes et plantes.



KIKI SMITH ***Rose Edge***
2020, encre et feuilles de papier sur papier.

métaphore poétique et subtile des perturbations écologiques planétaires. Ou encore l'installation sculpturale du Franco-Suisse Julian Charrière, intitulée *Future Fossil Spacer*. 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 expérimentent 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 CHABRIÈRE
Future Fossil Spaces
2017, sel du salar d'Uyuni (Bolivie) et saumure de lithium dans des contenants acryliques, dim. variables.



TAUS MAKHACHEVA
Tightrope
2015, vidéo HD couleur et son, 08 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

PARISBOUGE.COM

Expositions du mois de juillet à Paris

La capitale culturelle renouvelle sans cesse ses murs. Photographie, sculpture, peinture, street art… Tous les arts sont au rendez-vous des **expositions à Paris**. Galeries, musées et fondations mettent à l'honneur la création sous toutes ses formes. Sans plus tarder, voici les **expositions à Paris** à ne pas laisser filer ce mois-ci.

À pied d'œuvre(s) à La Monnaie de Paris

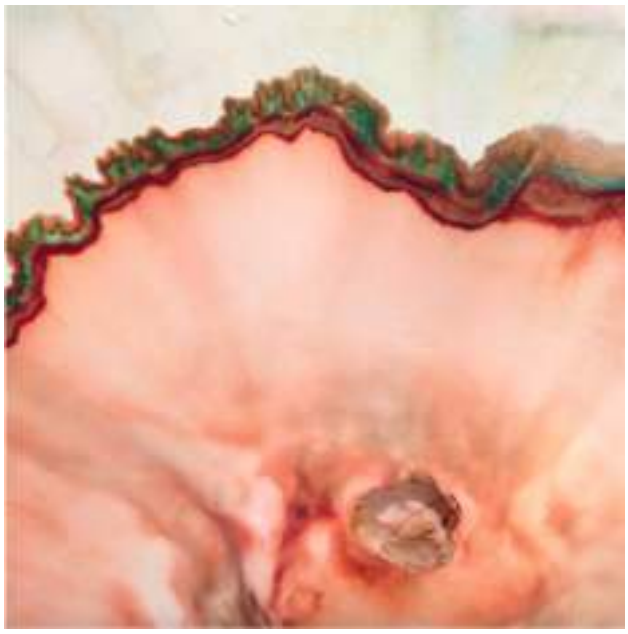


Michel Blazy, Millesfeuilles [A thousand leaves] 1993-1994, Papier toilette rose. Vues d'exposition A pied d'œuvres à la Monnaie de Paris, mars 2017, (c) Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat.

La Monnaie de Paris célèbre les 40 ans du Centre Pompidou avec À pied d'œuvre(s). Douze chapitres et autant de portes à franchir à la découverte des lectures artistiques du passage de la verticalité à l'horizontalité qui bouscule les normes de la sculpture du 20ème. Un parcours inédit dans les salles de la Monnaie de Paris, les sculptures s'échappent de leurs socles et s'interprètent à même le sol. Un retour sur plusieurs décennies de sculptures qui n'ont eu de cesse de s'émanciper des codes pour s'ouvrir vers le monde alentour, intégrer des objets du quotidien ou des matériaux bruts et se mélanger avec le paysage jusqu'à en épouser la forme. Des performances d'***Orlan*** qui mesurent les distances de son corps et symbolisent son passage ***corps mesure*** au readymade de ***Marcel Duchamps***, jusqu'aux rites des Terres Sacrées, un corpus d'œuvres à parcourir du 31 mars au 9 juillet 2017 à la Monnaie de Paris.

À pied d'œuvre(s) à La Monnaie de Paris, jusqu'au 9 juillet 2017.

«Expositions du mois de juillet à Paris», in Parisbouge.com, juin 2017



Michel Blazy, Sans titre, 2017
Coton, plâtre, eau, colorant alimentaire, dimensions variables
Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Michel Blazy

As continuation of a collaboration that has been developing for more than twenty years, Art:Concept gallery is pleased to present the tenth personal exhibition of Michel Blazy.

Michel Blazy works, experiments and collaborates with living matter. From his debut at the Villa Arson until his recent installations at the Venice Biennale, he has not ceased to reaffirm it. However, and in the image of the present exhibition, the living is not always invited in its most awaited form.



Michel Blazy, Michel Blazy — Solo Show, from May 20th, 2017 to July 22nd, 2017

Here no green plants, no insects. The living — at least in its common acceptance — is not ostentatious, but almost invisible. Instead, one discovers almost academic productions mainly consisting of seemingly inert materials, issued from the industrial circuit (plaster, food colorings, plastic).

A collection of paintings presented in a classical manner on the wall, two frescoes in bas-relief which, like their Italian counterparts, have been colored "in fresco" (on fresh plaster) or a tondo whose motifs evoke the ribs of a marble sculpture or of its trompe l'oeil imitation.



Michel Blazy, Michel Blazy — Solo Show, from May 20th, 2017 to July 22nd, 2017

All the stakes lie here; Imitate the living. Not to capture faithfully its beauty and its traits, but to reproduce and replay its strategies of emancipation, expansion and evolution. In the space-time of the exhibition, the artists stages the living without necessarily calling upon it. He uses all types of matter, organic or otherwise, without establishing hierarchies or a boundaries, and demonstrates with humor and poetry that industrial material, too, is part of a dynamic life cycle made up of hazards and metamorphoses. Thus, plaster and dyes team up to create gardens or microcosms whose only artificiality resides in their color. In the same way as "real" plants, bacteria, cells or any other organism that their forms evoke, they are the result of a chain of reactions and interactions.



Michel Blazy, Michel Blazy — Solo Show, from May 20th, 2017 to July 22nd, 2017

Inspired by microscopic observation techniques, Michel Blazy becomes a biologist who, with his pipette filled with dyes, makes these phenomena visible to the public.

But not subjected to the imperative of scientific objectivity, his approach liberates and renews our conception of the living and the inert, favoring the power of experience and emotions on the production of a politico-ecological discourse. In a certain way it prolongs and surpasses contemporary reflections on the object, in an attitude constantly rejecting all immobilism. Never fixed, neither in time nor in space, it affirms its emancipation and its permeability.

Julia Mossé (translation Frieda Schumann)

«Michel Blazy» in Slash-paris.com, juin 2017

ArtsHebdo|Médias
LE SITE D'INFORMATION DÉDIÉ À L'ART CONTEMPORAIN

Le Rêve des formes | Exposition collective

Palais de Tokyo · Du mercredi 14 juin 2017 au dimanche 10 septembre 2017 · Pluridisciplinaire



L'exposition *Le Rêve des formes*, présentée à l'occasion du vingtième anniversaire de l'école du Fresnoy, est conçue comme un paysage imaginaire, un jardin monstrueux où se cultivent des formes périssables et des surfaces en germination, des organismes protubérants et de plates silhouettes. Les artistes et chercheurs rassemblés dans *Le Rêve des formes* témoignent de leur rencontre avec de nouvelles possibilités de représentation, issues de découvertes scientifiques et techniques récentes, qui bouleversent notre façon de voir et de montrer. En renouvelant grâce à cela le champ du perceptible – nanotechnologies, imagerie de synthèse, scan 3D, stéréolithographie… –, ces nouvelles visualisations nous laissent présumer de géométries encore inconnues. Des images, des transcriptions, des modélisations, des formes spéculatives produites par les inventeurs et savants des sciences prospectives, issues des mathématiques, de la physique, de la biologie, de l'optique ou de la chimie par exemple, rejoignent ou inspirent des œuvres qui résultent des greffes opérées entre art et science, entre spéculation et invention, par une vingtaine d'artistes contemporains. Avec : **Francis Alÿs, Hicham Berrada & Sylvain Courrech du Pont & Simon de Dreuille, Michel Blazy, Juliette Bonneviot, Dora Budor, Damien Cadio, Julian Charrière, Sylvie Chartrand, Clément Cogitore, Hugo Deverchère, Bertrand Dezoteux, Mimosa Echard, Alain Fleischer, Fabien Giraud & Raphaël Siboni, Bruno Gironcoli, Spiros Hadjidjanos, Patrick Jouin, Ryoichi Kurokawa, Annick Lesne & Julien Mozziconacci, Adrien Missika, Jean-Luc Moulène, Marie-Jeanne Musiol, Katja Novitskova, Jonathan Pêpe & Thibaut Rostagnat & David Chavalarias, Olivier Perriquet & Jean-Paul Delahaye, Arnaud Petit, Jean-François Peyret & Alain Prochiantz, Gaëtan Robillard, Gwendal Sartre, SMITH & Antonin-Tri Hoang, Anicka Yi.** Commissaires : **Alain Fleischer,** directeur du Fresnoy – Studio national des arts contemporains et **Claire Moulène,** commissaire au Palais de Tokyo





MICHEL BLAZY

di Giulio Bortoluzzi

Alla Biennale di Venezia 2017, intitolata "Viva Arte Viva" e curata da Christine Macel, è presente anche il suo lavoro che ruota intorno a sculture viventi nelle quali materiali organici si evolvono e convivono con oggetti artificiali e inanimati



"Post Partum", Palais de Tokyo, Paris, 2007. Foto Marc Domage. Courtesy of the artist and Air Concept, Paris

L'universo artistico di Michel Blazy, 31 anni, è quasi un mondo dell'assurdo nel quale la natura convive e si adatta a oggetti artificiali in un sistema auto-generativo. Ispirato e sensibile alle esperienze dei gruppi "Fluxus" (movimento artistico nato nel 1962, sulla base delle posizioni intellettuali di Maciunas, con l'aspirazione a superare la tradizionale divisione dei domini dell'estetica grazie a uno sconfinamento radicale dell'operare artistico nel flusso della vita quotidiana e la conseguente rivalutazione degli atti più elementari e gratuiti) e "Anti-forms" (termine associato a un gruppo di artisti statunitensi attivi alla fine degli anni 60, tra i quali Morris, che lavora sul concetto di forma a partire dalle qualità intrinseche del materiale, favorendo quindi la casualità come processo di creazione di opere minimali), l'artista del Principato di Monaco trae ispirazione da mondi aperti e non a priori vincolati a quello artistico. Con l'approccio del paesaggista Gilles Clément, per esempio, condivide un rapporto non autoritario verso il vivente. Creando composizioni basate sull'utilizzo di materiale organico recuperato dal suo ambiente familiare, come erba, piante o prodotti alimentari, Blazy affida l'esito dei suoi processi estetici al tempo, al deterioramento e alle mutazioni, che sono spesso aperte e indeterminate. Lo spazio di lavoro e il mantenimento dell'equilibrio nell'ecosistema creativo sono fondamentali ai fini produttivi. «Il mio atelier è un luogo permeabile, è sia la giunzione che l'estensione dei miei due ambienti, la cucina e il giardino, che mi forniscono la maggior parte, se non tutte, le materie prime. Da lì nascono i miei lavori che sono al tempo stesso sculture e organismi viventi dotati di vita propria, o meglio una sintesi delle due cose: sculture viventi». Queste installazioni animate e straniantisono incontri inaspettati tra materiali che tentano di trattenere un istante attraverso strategie di sopravvivenza, prima fra tutte la riproduzione. Allo stesso modo le opere di Michel Blazy si ripetono grazie al gesto dell'artista che crea e mantiene l'ecosistema adatto



"Fall Over Time", 2015. From Quelne Fucci. Courtesy of the artist and Art: Concept, Paris



Ritratto dell'artista. Jean Nicolas Haeringer. - courtesy of Fondation d'entreprise Ricard

affinché la materia si riproduca. Anche gli oggetti di consumo - come abiti o vecchi computer - competono a questo stesso processo e si integrano nel ciclo del vivente assecondandone il comportamento, creando cioè una sorta di rituale contro l'annientamento. «Non ho dei criteri di selezione precisi o predefiniti nell'uso dei materiali, ciò che conta è che tutti gli elementi che fanno parte delle mie creazioni - organici o artificiali - siano attorno a me, facciano parte del mio quotidiano. E non c'è alcuna differenza di statuto artistico tra gli uni e gli altri, proprio perché secondo me non c'è una vera differenza o comunque non è così preponderante. Non c'è nulla che sia inerte. Perfino gli elementi detti statici conoscono un processo evolutivo, una sorta di ciclo di vita che è proprio alla loro natura». Così piante e muschi crescono su vecchi pullover e scarpe da ginnastica, sulle tastiere di computer portatili, macchine fotografiche, joystick e lettori dvd di qualche anno fa, e materie molli come mousse e schiume fuoriescono da cassonetti delle immondizie e da bottiglie di vetro. Le condizioni sono proprie perché la materia performi da sola, anche se poco percettibili allo sguardo le forme lentamente si modificano e riempiono i vuoti, creando a volte dei carichi che silenziosamente si spostano e si radicano ai supporti artificiali in maniera indefinita. «Durante i miei studi alla Villa Arson a Nizza, alla fine degli anni 80, ho cominciato a coltivare delle lenticchie per creare dei piccoli giardini da tavola, una sorta di coltura su scala ridotta. Durante queste realizzazioni ho cominciato a osservare e a conoscere le proprietà dei diversi tipi di terra, le loro possibilità di colorazione in funzione dell'irrigazione o all'esposizione solare, per esempio». L'interesse di Michel Blazy si è così rivolto, sin dagli inizi delle sue sperimentazioni, all'essere vivente, organismo mutevole nel tempo e nello spazio. Questa caratteristica evolutiva, che è il motore della vita, non è tuttavia sempre prevedibile, impedendo all'artista un totale controllo del risultato formale sugli elementi viventi o sull'azione del tempo sulla materia. «Io lancio le cose, definisco il quadro generale del processo ma il





Tue Greene, "Head garden", 2012, Yves Gastou Paris. Courtesy of the artist and Art Concept, Paris. "Living Room II", Mizuma Memorial, Tokyo, 2016. Pola Nardin & Partners Inc., courtesy of Fondation d'entreprise Ricard.



"Les Aspirateurs", 1997. Foto Marc Domage. Cortesía del artista and Art: Concept, París

Giulia Bortoluzzi, «Michel Blazy», in L'Officiel Hommes, n°18, 13 juin 2017, pp.58-63



Slowest, 2017. Foto Martin Argyroglo, Frac Île-de-France, Paris.
Courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

risultato finale non è mai interamente controllabile o definibile. La sorpresa o l'imprevisto fanno dunque parte integrante del mio metodo di lavoro. Conto molto su questi due fattori. Non cerco mai di controllare le situazioni. Per esempio, la serie "Paysage grattè" (un dipinto realizzato con crema da dessert e tracce di topi) è il risultato di un incidente. Stavo lavorando a un altro lavoro che volevo proteggere dai topi che erano in studio, e ho creato una specie di trappola fatta con della crema pasticcera che potesse attirarli altrove, lontano dalla scultura. Ecco com'è nata quest'opera». Il tempo è una componente attiva nella realizzazione e nella durata di vita delle opere di Blazy. Nel caso delle piante e in generale di tutti gli elementi vegetali, il loro mantenimento è intrinsecamente legato a quello dell'opera che richiede un'attenzione particolare e costante per essere mantenuta in vita. Altri casi, invece, implicano poca o nessuna manutenzione, come nelle installazioni delle serie "Murs qui pèlent" o "Murs de pellicules", ripendotti solo per il tempo dell'esposizione e poi distrutti. Per la sua partecipazione alla Biennale di Venezia, nella mostra "Viva Arte Viva", a cura di Christine Macel, Blazy propone, unitamente ai suoi lavori caratterizzanti, nuove sperimentazioni mai esposte in precedenza. «Il progetto realizzato per la Biennale è duplice: si estende sia su temi che esplora da diverso tempo e per i quali il risultato è più prevedibile (conservando quest'aspetto d'inattendibilità della quale ho già parlato, dovuto alle condizioni del tempo e del luogo dell'esposizione), sia su esperienze più recenti che mi ritrovo a presentare per la prima volta in un contesto espositivo». Invitandoci a scoprire personalmente l'opera veneziana, Michel Blazy svela un suo piccolo desiderio inespresso, il progetto concepito nel 2015 per il campus Artem a Nancy, che purtroppo non ha mai visto intera realizzazione: "La peau des choses ou l'aspirateur et le cosmos" ideato assieme all'artista Djamel Kokene per l'1% artistico, che si augura possa presto trovare pieno compimento.

ALIAS
Domenica

CRISTALLI LIQUIDI

Michel Blazy, il computer incolto

Riccardo Venturi

L'oggetto non potrebbe essere più familiare: un computer portatile, un vecchio iBook finito di produrre nel 2003 ma in commercio fino al 2006, quando fu sostituito dal versatile MacBook. Di questa scultura domestica, poggiata su un tavolo di legno bianco in stile IKEA, riconosciamo la superficie dello schermo, nero e quindi non in funzione, così come il touchpad, consumato dai troppi clic. La tastiera invece è scomparsa, inghiottita da un mucchio di terra su cui la vegetazione ha cominciato a prendere il sopravvento grazie alla luce della lampada orticola. Con *IBookgarden* (2014) Michel Blazy (nato nel 1966 a Monaco) ha così trasformato una tastiera in una pianta, il computer in un vaso, il mondo immacolato della tecnologia digitale in un terreno di coltivazione. La mostra diventa, allo stesso modo, un laboratorio para-scient ifico, e la galleria un deposito di spazzatura tecnologic a che non sapremmo come smaltire altrimenti: «Ci sbarazziamo di queste cose molto prima che la loro vita come oggetti funzionanti sia finita», afferma l'artista, «L'altra cosa che mi interessa è fare riflettere su determinati processi. Un pezzo di plastica impiega 4000 anni per scomparire; noi buttiamo via un computer dopo appena 5-6 anni» (intervista con Elena Bordignon, 4 marzo 2016). La familiarità del contesto espositivo rende più spiazzante l'«intrusione di Gaia» (Isabelle Stengers) che straripa dalla tastiera. Le opere di Blazy si trasformano nel corso del tempo, reagiscono all'ambiente e alla luce, innescano reazioni organiche e chimiche, si sviluppano in modo aleatorio seguendo processi di deterioramento, ammuffimento, deflusso, straripamento che tardano a stabilizzarsi in una forma definita. Sembrano non morire mai. Si relazionano non solo con lo spazio in cui sono installate ma anche col tempo di apertura della mostra. I semi piantati dentro *IBookgarden* sbocciano nel corso della mostra, così come altre sue opere si rammolliscono, i muri si spellano, i piatti

Ricardo Venturi, «Michel Blazy, il computer incolto», in ALIAS Domenica, n°23, 11 juin 2017, p.10



marciscono, i divani sgocciolano e così via, come riassume François Piron, che avvicina l'artista a Salvador Dalí. È solo uno dei riferimenti possibili dell'arte di Michel Blazy, come evidente nelle recenti occasioni espositive, dalla personale organizzata al MAN di Nuoro lo scorso anno (*Living Room*, a cura di Lorenzo Giusti), in cui era esposto anche *!Bookgarden*, alla personale ora alla galleria Art:Concept di Parigi, senza dimenticare l'attuale biennale veneziana. Il riferimento storico più evidente è la Land Art, sebbene in un'accezione intimista: abbandonata l'immensità e l'isolamento degli spazi americani, Blazy si concentra su ambienti e dimensioni domestici. È facile pensare ai cubi di plexiglas di Hans Haacke pieni di aria e di acqua, il cui processo di evaporazione e condensazione dipende dalla temperatura dello spazio espositivo. La materia delle sculture di Blazy è il vivente: «Io vedo il mondo del vivente come un grande tutto. Non c'è distinzione tra natura e cultura, tra l'uomo, gli animali e le piante. Anche le cose che gli uomini producono fanno parte di un grande insieme a cui tutto ritorna, con cui tutto si mescola. Cogliere questa unità è ciò che più mi interessa fare attraverso il mio lavoro». Non sorprende che Blazy sia vicino al paesaggista giardiniere Gilles Clément, che incontra nel 1995 alle Belle arti di Valence, dove cominciano a discutere di «giardino planetario» e «giardino in movimento». Lontano da un'idea preconcetta di paesaggio, le piante sono qui considerate come entità autonome in cui non resta che osservare le relazioni che intrattengono con l'ambiente circostante, intervenendo il meno possibile. *!Bookgarden* è un giardino in miniatura, un ecosistema contenuto all'interno di un computer, un terreno incolto che Clément chiama, con una parola senza equivalenti in italiano, *friches*. Localizzati spesso ai margini delle nostre metropoli, ora compiono un'incursione là dove picchiettano i nostri polpastrelli.

ArtsHebdo|Médias
LE SITE D'INFORMATION DÉDIÉ À L'ART CONTEMPORAIN

Les tremblements infinis de la matière



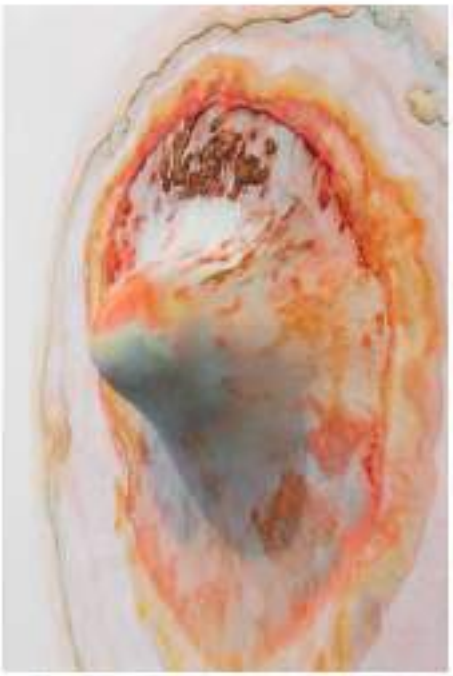
Plasticienne franco-bulgare, Iglika Christova est chercheure-doctorante à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle s'intéresse particulièrement à la pollinisation entre dessin et microscopie. S'inscrivant dans une recherche transversale tant plastique que théorique entre l'art et la science, Iglika Christova propose chaque mois aux lecteurs d'ArtsHebdoMédias des variations et réflexions sur ce thème. En voici le deuxième volet.



Présage (arrêt sur image vidéo), Hicham Berrada, 2013.

La matière vivante se résume-t-elle à sa composition chimique ? Le poète et philosophe Gaston Bachelard nous démontre le contraire : la matière animée a nourri de tout temps les imaginaires tant artistiques que scientifiques, philosophiques que poétiques. Ainsi, la relation que l'homme entretient avec son environnement apparaît comme un rapport intime à des épaisseurs matérielles, à des textures. L'Homo sapiens peut-il penser son existence, son histoire et son rapport au monde en dehors de celles qui l'entourent ? Nombre de démarches artistiques aujourd'hui, au croisement de l'art et de la science, nous révèlent que la matière animée n'est pas seulement un phénomène physique, elle a aussi une puissance onirique qui nous amène à une compréhension plus profonde de nous-mêmes, mais aussi peut-être du monde contemporain. Ce pourrait-il que toutes ces résonances poétiques et intimes que l'homme éprouve face aux métamorphoses du vivant et de la matière puissent avoir plus d'impact sur la prise de conscience environnementale qu'un discours politico-écologique ? Le geste artistique substituant le politique par le poétique, nous propose une exploration sensible et réflexive de la matière vivante pour en dévoiler les métamorphoses infinies et souvent imperceptibles. Loin de n'être qu'une simple revisitation sensitive ou méditative, cette exploration des mouvements du vivant soulève également des questionnements autour du corps, de l'environnement, de la mort, de l'ambiguïté qui se joue entre le naturel et ce que nous considérons comme artificiel. A travers cette plongée dans les tremblements permanents des matières, les artistes esquissent ainsi une grammaire pour engager une réflexion sur notre être au monde.

Depuis ses débuts à la Villa Arson jusqu'à ses œuvres les plus récentes, certaines sont actuellement visibles à la Biennale de Venise, Michel Blazy n'a cessé d'expérimenter et d'interagir avec les stratégies du vivant. Qu'il soit question de murs qui pèlent, d'expériences avec des lentilles ou encore de fontaines de mousse, ses œuvres évolutives donnent à voir les mutations de la matière, engageant une réflexion sur la temporalité, le vivant et donc le cycle de la vie. Néanmoins, comme son actuelle exposition à la galerie parisienne Art : Concept le démontre, le vivant n'y apparaît pas nécessairement sous une forme ostentatoire, mais au contraire de manière discrète, quasi invisible. Ainsi, à l'instar d'organismes vivants, *Les nouvelles amibes* cherchent à s'adapter à l'environnement spécifique qui les accueille. *« Que mon modèle soit une plante ou bien une cellule, mon travail souhaite rendre compte des différentes stratégies que le vivant met en place dans le but de perdurer. Chaque pièce cherche à être "autonome" afin d'exister véritablement et de devenir "vivante" »*, explique Michel Blazy. Ainsi, les titres de certaines œuvres, comme par exemple *Peintures cellulaires* – pièces réalisées dans le cadre du projet transversal *Organoïde*, initié par l'Institut Pasteur et l'artiste Fabrice Hyber – font directement référence au monde de l'infiniment petit ; en effet, l'univers microscopique, composant l'homme et l'ensemble du vivant, a toujours été pour l'artiste une matière à réflexion tout autant qu'une réflexion sur la matière. Pour « maintenir en vie » et dévoiler *Les nouvelles amibes*, celui-ci utilise une pipette remplie de colorants avec laquelle il « alimente » quotidiennement ces « peintures vivantes ». Les colorants révèlent ainsi au spectateur des phénomènes et mouvements quasi imperceptibles de la matière, imitant des pratiques scientifiques de coloration des tissus biologiques pour permettre l'identification et l'observation de zones ciblées. *« Les mouvements que je montre à travers mes œuvres sont toujours d'une extrême lenteur ; celle-ci est très importante pour moi, car elle dévoile justement le seuil de notre conscience et de notre perception. C'est aussi par le biais de ce seuil de nos perceptions que nous décidons si une chose est morte ou vivante. »* Puis, apercevant sur un bureau de la galerie une œuvre de Peter Regli constituée d'une pierre, Michel Blazy poursuit sa réflexion : *« Par exemple, nous décidons que cette pierre est "morte", parce que nous la voyons dépourvue de tout mouvement ; mais c'est notre durée de vie limitée qui ne nous permet pas de percevoir l'évolution de certains éléments. Les pierres changent aussi, tout comme les montagnes, et donc de ce point de vue, il n'y a pas véritablement de différence entre l'inerte et l'organique. »*



Nouvelles amibes domestiques 2 (détail), Michel Blazy, 2017.

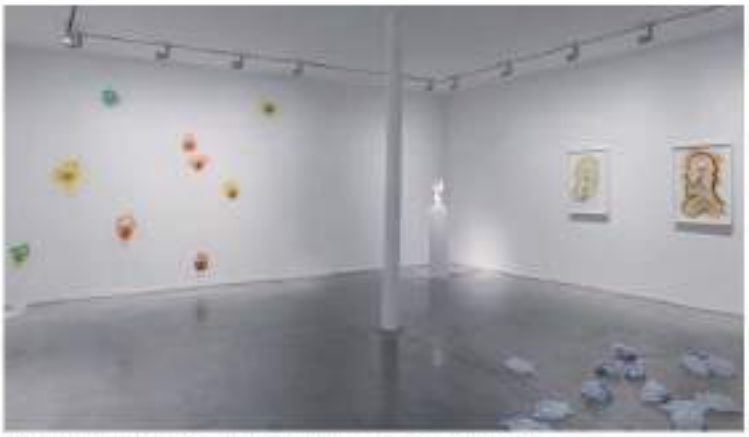


Lost Garden 1, Michel Blazy, 2017.

Cette prise en compte de l'instabilité permanente de la matière, qu'elle soit animée ou inanimée, rejoint aussi les observations menées par les scientifiques autour du « mouvement brownien » ; cette découverte observe que l'ordre a pour origine le désordre, de sorte que l'irréversibilité est fondée sur la réversibilité. Les physiciens ont constaté ainsi une agitation fondamentale et permanente de la matière, une sorte de bouillonnement incessant. En effet, il constitue, pour l'homme et la nature au sens large, l'expérience la plus fondamentale et la plus quotidienne. *« Le mouvement, c'est la vie ! »*, entend-on souvent. Ce n'est donc pas un hasard si dans l'histoire de la philosophie, nombre de penseurs ont consacré une importante partie de leurs travaux au mouvement, à l'image d'Héraclite qui percevait ce dernier comme l'origine même de la vie. Si aujourd'hui, le terme fait très largement référence à un déplacement dans l'espace, pour Aristote il évoquait plutôt les *« changements d'états déterminés »* : le mouvement limité de chaque chose s'inscrivant d'une manière précise entre un état dit *« initial »* et un autre dit « final ». Nature et mouvement sont alors si étroitement liés que le philosophe définit la nature comme un *« principe de mouvement et de repos »*. Le repos étant toujours temporaire et lui aussi empreint d'instabilité. Imitant les mouvements du vivant, les œuvres de Michel Blazy nous invitent donc à réfléchir non seulement sur la question de la vie mais aussi, et par conséquent, à penser celle de la mort. Mais l'artiste va-t-il jusqu'à faire mourir ses œuvres ? Le cycle de vie des « peintures vivantes » prend-il fin si elles sont privées de colorants ? *« Si nous laissons dans la nature n'importe quelle matière organique, même inerte, elle ne disparaît pas,* souligne-t-il. *Bien au contraire, elle se transforme, interagit avec l'environnement et continue nécessairement à évoluer. Si après la mort, nous perdons notre identité en tant qu'êtres humains, nos cheveux poussent pourtant encore. Notre matière organique poursuit ses évolutions. Ainsi, je conçois le vivant comme une continuité permanente. Des moisissures peuvent, par exemple, attendre pendant des milliers années les conditions nécessaires pour se déployer. De la même manière, mes œuvres sont toujours en veille. A l'image d'une recette enfermée dans une bibliothèque ou bien d'une graine que l'on peut décider de mettre en œuvre à tout moment. »*

La mort comme source de vie

Le travail de Michel Blazy nous oblige à admettre que la vision de la mort, telle que nous l'abordons généralement dans la culture occidentale, est quelque peu limitative et nous renvoie à la formule du philosophe présocratique Anaxagore : *« Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau. »* Ainsi, pendant que l'artiste réalise ses premiers essais en travaillant notamment avec des plantes évoluant dans l'espace de l'exposition, il observe aussi que la mort des végétaux offre un terrain fécond pour le développement de moisissures et d'insectes qui, à leur tour, servent de nourriture pour d'autres insectes, etc. Autrement dit, la mort ne serait pas seulement la fin d'un être, mais aussi la source de vie pour d'autres organismes. *« Généralement, la mort est liée à la notion de disparition, mais je pense qu'elle n'est qu'une étape vers d'autres évolutions de la matière. Il n'y a donc pas de disparition, mais plutôt des strates d'événements s'enchaînant sans fin. »* Une conviction qui s'applique également à la pierre comme au bois et, de manière générale, à toutes les matières. A la galerie Art : Concept, des formes en plastique posées à même le sol et remplies d'eau s'apparentent à des micro-organismes dont le visiteur constate la « bonne » ou la « mauvaise » santé. Imitant la stratégie du vivant, ces pièces nous renvoient possiblement au terme de « natrificialité », inventé récemment par des artistes bio-inspirés pour exprimer les ambiguïtés entre ce que nous considérons comme naturel et ce qui est artificiel. Les créations de Michel Blazy, constituées souvent de matériaux a priori inertes, issus de l'industrie et du quotidien (tels que le plâtre, les colorants alimentaires, le plastique, les détergents, etc.), nous invitent à réfléchir à cette dichotomie. *« Sans établir ni hiérarchie, ni frontière, l'artiste recourt à tout type de matière, organique ou non, et démontre avec humour et poésie que la matière industrielle, elle aussi, s'inscrit dans un cycle de vie dynamique fait d'allées et de métamorphoses »*, explique Julia Mossé, de la galerie Art : Concept. Peut-on alors considérer comme abolie la distinction entre nature et artifice ?



Vue de l'exposition de Michel Blazy à la galerie Art : Concept, 2017.

La démarche de Michel Blazy rejetant constamment toute immobilité prend racine pleinement dans la poétique des matières et des mécaniques du vivant. Point de croisement entre l'idée et la sensation, la pensée et l'émotion, elle insuffle de l'oxygène à notre conception de la matière, nous renvoyant tant à la force qu'à la fragilité du vivant. En donnant à l'éprouver par l'émotion, l'œuvre nous invite à prendre pleinement conscience de notre environnement en réenchantant notre relation à la nature. Il s'agit donc de faire taire les discours pour permettre l'expérience sensible de ce que le fondateur de la « géopoétique » Kenneth White nomme une *« écoute du monde »*. Ainsi, « écouter le monde » c'est aussi tendre l'oreille vers les tremblements infinis des matières animées, vers les sensations de la terre, vers l'intelligence qualifiée par Aristote de poétique, capturant ici le vivant dans toutes ses dimensions. C'est aussi grâce à cette écoute sensible que nous pourrions jouir de l'œuvre et en apercevoir la nécessité comme une évidence.

Quand les frontières s'estompent



Arche de Miller-Urey, Hicham Berrada, 2012.

Poursuivons avec l'œuvre d'Hicham Berrada, qui associe intuition et connaissance scientifique en cherchant à établir des relations entre tous les savoirs. Via une approche qui relève autant du chimiste que de l'artiste, le plasticien donne à voir des effets que seuls les éléments naturels dans des conditions précises peuvent habituellement délivrer. Dans son installation *Arche de Miller-Urey*, il réunit dans un aquarium les molécules nécessaires à l'apparition de la vie, rejouant ainsi les conditions de la Création. Son travail se situe dans cet espace de rencontre entre la connaissance rationnelle et la perception esthétique. L'analyse scientifique et l'intelligibilité mettent ici en scène les métamorphoses de la matière pour éprouver nos sens et nos perceptions esthétiques. *« La création esthétique a pour condition sine qua non la Création »*, affirme George Steiner dans son ouvrage *Réelles présences*. L'écrivain analyse tout acte esthétique comme une réduplication à son échelle de l'instant zéro et ainsi questionne les cosmogonies nouvelles. En mettant en scène les métamorphoses d'une « nature » activée, chimiquement ou mécaniquement, Hicham Berrada explore à travers ses œuvres des protocoles scientifiques imitant différents processus naturels. Son œuvre *Présage*, par exemple, s'apparente à une performance où l'artiste associe différents produits chimiques dans un bécher et fait naître de cet univers « alchimique » une matière en perpétuel mouvement. Filmées et projetées sur un écran, ses transformations continues nous délivrent une poétique des images où, comme dans les installations de Michel Blazy, les frontières entre l'animé et l'inerte, le naturel et l'artificiel, s'estompent.

Iglika Christova, «Les tremblements infinis de la matière» » in Artshebdomedias.com, 16 juin 2017



Michel Blazy convierte calzado viejo en macetas

// Por: Sara Araujo
Mie 14 Junio, 2017

La manera de reusar ropa vieja ha cambiado, ciertamente en beneficio de nuestro mundo. Se trata de la nueva muestra de Michel Blazy, artista francés que en el pasado también ha compartido otros objetos viejos (computadoras, impresoras, cámaras) y los ha adornado con diferentes plantas y flores. Con motivo del Bienal de Arte en Venecia, Blazy creó una nueva exhibición, "Collection de Chaussures", en la cual el calzado viejo fue el protagonista, adornando la sala con zapatos viejos y usados, llenos de una amplia variedad botánica.

Ciertamente, con este tipo de muestras, el artista parisino deja ver con claridad un "ciclo de la vida", jugando con el crecimiento y decadencia en una maceta vieja llena de vida.





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

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

« GALLERIES », THE PLACE TO BE

Dans la section principale, les galeries présentent leurs plus belles pièces. Des pièces historiques, très souvent, mais aussi des œuvres tout droit sorties de l'atelier

SECTION PRINCIPALE

Bâle. Véritable Graal, l'accès à Art Basel, et plus encore peut-être à sa section principale (226 enseignes cette année), constitue une étape importante dans la vie d'une galerie. Après plusieurs participations dans le cadre de « Feature » et « Statements », vient l'heure d'entrer dans la section principale, « Galleries », qui résonne pour beaucoup comme une forme de consécration. Pratiquement toutes les galeries reviennent d'une année sur l'autre. Cette année enregistre un unique départ : celui de Micheline Szwajcer (Anvers), qui a fermé sa galerie en 2009 après plus de trente années de bons et loyaux service. Et un retour : celui d'Edward Tyler Nahem Fine Art (New York). Quant aux nouveaux venus dans la section, ils sont au nombre de 13, parmi lesquels Canada et Di Donna (tous deux new-yorkais), qui n'ont jamais participé à Art Basel et qui entrent directement dans « Galleries ». À ces enseignes s'ajoutent revenants, passés par les sections « Feature » et « Statements » mais qui étaient absents l'an dernier, parmi lesquels la Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois (Paris), Pilar Corrias (Londres), Dependance (Bruxelles) et six galeries qui exposaient en 2016 à « Feature » et « Statements », à l'instar de Tornabuoni Art (Paris).

« *Nous sommes dans une époque volatile et il est intéressant d'observer que, de ce fait, les galeries font plus d'effort encore pour apporter le meilleur de leurs œuvres sur les foires. Les stands gagnent en qualité par rapport à une époque où le marché était moins incertain* », souligne Marc Spiegler, le directeur de la foire. Et plus encore à Art Basel, pour laquelle les galeries réservent leurs plus belles pièces, réussissant même parfois à convaincre les artistes de leur fournir des pièces dont ceux-ci n'ont jamais voulu se défaire, ainsi de Jocelyn Wolff avec Franz Erhard Walther (Lion d'or du meilleur artiste du pavillon international de la Biennale de Venise 2017), de *Sieben Papierblocken in Kassetten*. Autour de cette pièce majeure et d'autres des années 1960 gravitent des œuvres récentes de l'artiste allemand ainsi qu'une sculpture d'Hans Schabus et une peinture intitulée *Resistance* d'Elodie Seguin réalisées cette année.

Des pièces millésimées 2017

L'écho de la Biennale de Venise se fait entendre sur de nombreux autres stands. On retrouve à la galerie Isabella Bortolozzi (Berlin) la jeune artiste allemande Anne Imhof, Lion d'or du meilleur pavillon qui a défrayé la chronique, avec une grande peinture récente ainsi que deux panneaux déchirés. Zeno X (Anvers) présente Dirk Braeckman, dont on peut contempler le travail photographique dans le pavillon belge. Le représentant des États-Unis, Mark Bradford, expose quant à lui chez Hauser & Wirth, tandis qu'Erwin Wurm, pavillon autrichien, occupe le stand de Cristina Guerra (Lisbonne), mais aussi celui de Lehmann Maupin (New York) et de Thaddaeus Ropac (Paris).

Sont également présentés plusieurs artistes de l'exposition du pavillon international de la Biennale, « Viva Arte Viva ». C'est le cas de Michel Blazy qui a imaginé pour le stand d'Art : Concept (Paris) une autre installation de chaussures envahies par la nature, ainsi qu'un aquarium dans lequel il a plongé une longue. L'installation du jeune Petrit Halilaj (Kosovo), *Do you realise there is a rainbow even if it's night ?*, qui lui a valu la mention spéciale du jury de la Biennale de Venise, est à voir chez Kamel Mennour (Paris, Londres). Le travail souvent drôle et poétique, parfois proche de la dérive situationniste, du Japonais Shimabuku prend place sur le stand d'Air de Paris (Paris) en compagnie d'une installation de Leonor Antunes et de dix petites huiles sur toile du Belge Jef Geys. La Galerie Lelong (Paris) met quant à elle à l'honneur une grande peinture de McArthur Binion, artiste afro-américain, ainsi qu'une pièce en bronze de Kiki Smith qui revisite l'histoire biblique d'Ève et du serpent.

Liées ou non à l'actualité vénitienne ou à celle de la Documenta de Cassel, ce sont souvent des pièces millésimées 2017 et inédites qui sont dévoilées à Art Basel. C'est ainsi que l'on découvre chez Chantal Crousel

Erwin Wurm, *No-Pope*, 2012, bronze, 62 x 32 x 29 cm.
Courtesy Cristina Guerra Gallery, Lisbonne



L'œuvre d'Erwin Wurm, qui représente l'Autriche à la Biennale de Venise, est proposée sur le stand de plusieurs galeries

(Paris) une œuvre issue du dernier travail de Rirkrit Tiravanija. Ce travail a pour point de départ les « Une » de *Libération* parues au cours de la période électorale française qui vient de s'achever. « *Un odieux parfum de vérité* », peut-on lire sur l'une de ces pages, texte peint par l'artiste. « *Nous traversons une période d'instabilité. Nos démocraties sont mises à l'épreuve et les équilibres mondiaux se réajustent. C'est de ce climat que se nourrissent plus ou moins directement les artistes* », souligne Nikias Svennung de la galerie Crousel qui propose aussi des œuvres moins politiques. Ainsi de la sculpture de Jean-Luc Moulène au titre évocateur *The Body*, qui se joue des parallèles entre le corps féminin et les courbes des voitures, ou d'un tableau de Wade Guyton qui poursuit ses explorations abyssales sur ce qui fait image, à partir d'une réflexion sur le « bitmap » [image constituée d'une matrice de points colorés. NDLR].

À découvrir aussi chez gb agency (Paris) : les peintures à la fois tourmentées et pleines d'humour de l'artiste grec Apostolos Georgiou. Dans un autre registre, il est possible d'acquérir une impressionnante sculpture de Ryan Gander inspirée par l'œuvre de Theo Van Doesburg et réalisée à partir d'une table Ikea en différentes couleurs. On a pu admirer cette pièce au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg dans le cadre de l'exposition « Hétérotopies ».

Mehdi Chouakri (Berlin) opte, lui, pour un « *stand construit de manière organique autour de la sculpture au sens large* », en mixant une œuvre de Saâdane Afif élaborée à partir du ready-made *Fontaine* de Duchamp, un tableau monochrome de N. Dash qui tend à devenir un relief ou la sculpture « aplatie » de Luca Trevisani inspirée par le monument à la mémoire de Pasolini érigé à Ostie. Chez Annely Juda Fine Art (Londres), une très belle pièce de François Morellet datée 2015 flirte avec une composition non objective de 1921 de l'avant-garde russe Ivan Klioune.

De l'Estate au jeune artiste

Plusieurs galeries profitent de l'occasion pour exposer les artistes dont ils viennent de recevoir l'Estate (succession) en gestion, et qu'elles confrontent avec de jeunes artistes et des moins jeunes. C'est le cas de Pace Gallery qui propose, de Tony Smith, une sélection de tableaux, de sculptures et d'œuvres sur papier des années 1960, en dialogue avec des pièces historiques des années 1970 de Robert Mangold, et celles de jeunes artistes comme la New-Yorkaise Loie Hollowell ; ses tableaux, qui allient à des influences op'art une grande sensualité, rencontrent actuellement un vif succès auprès des collectionneurs.

David Zwirner donne à voir un

inédite du Belge Luc Tuymans. Les galeristes Simon Lee et Emmanuel Perrotin se sont associés pour montrer sur deux étages des œuvres de l'abstraction gestuelle des années 1980 d'Hans Hartung.

D'autres pépites historiques sont à glaner ici et là. Deux portraits magistraux de la première moitié du XX^e^ siècle cherchent acquéreur à la Galerie St. Etienne (New York). Un portrait monumental de l'interprète de Strauss Elisabeth Stünzner, peint par Otto Dix, et, par Max Beckmann, le *Portrait d'Irma Simon* (1924), laquelle dut émigrer aux États-Unis, exposé cette année au Metropolitan Museum à New York. Ce portrait, présenté sur le marché pour la première fois, était resté dans le cercle familial. La Galerie 1900-2000 (Paris) présente de son côté cinq œuvres modernes majeures dans une mise en scène inspirée de leur accrochage in situ, d'après une reproduction photographique d'époque. C'est le cas du splendide portrait de Dora Maar par Picasso (1939) qui trônait dans l'atelier d'André Breton ou d'un dessin de Duchamp issu de l'appartement du mécène américain Walter Arensberg.

Chez Applicat-Prazan (Paris), on découvre une peinture de Fautrier, *Les Pommes*, précurseur des « Otages ». Réalisée en 1940 et 1943, elle a pris place dans les rétrospectives consacrées à l'artiste. On trouve aussi une très rare toile d'Otto Freundlich qui bénéficie d'une rétrospective au

Kunstmuseum de Bâle. Michael Werner confronte des œuvres de jeunesse de deux monstres de la peinture allemande, A.R. Penck (artiste récemment disparu) et Markus Lüpertz. Enfin, La Galerie Lahumière (Paris) rend hommage à Gottfried Honegger, avec un grand triptyque des années 1970 et de très belles sculptures.

● PAULINE VIDAL

Pauline Vidal, « «Galleries» the place to be», in Le Journal des Arts, n°481, 9-22 juin 2017, p.38

HIGHSNOBIETY

Sneakers Are Used as Plant Pots in Michel Blazy's New Installation

Paris-based artist Michel Blazy is no stranger to integrating botanical life and greenery into various everyday items. For his latest exhibition, Blazy repurposed sneakers as plant pots.

Dubbed "Collection de Chaussures" (shoe collection), the installation was designed for this year's Venice Art Biennale. The shoes, showcased on tiered plinths, can thus be seen filled with soil and plant life, and are surrounded by lights on all sides.

Ultimately, Blazy's overall design is meant to highlight the cycle of life via stages of growth and decay.

For a look at Collection de Chaussures, scroll through the imagery above.

Following, be sure to check out Nike's new "Objects of Desire" exhibition, celebrating its innovative design history.







Jonathan Sawyer, «Sneakers Are Used as Plant Pots in Michel Blazy's New Installation» » in Highsnobiety.com, 6 juin 2017

designboom®



michel blazy repurposes sneakers as pot plants for the venice art biennale

over the course of his creative career, monaco-born artist michel blazy has worked with organic mediums, integrating botanical life and greenery into everyday and otherwise ordinary objects. at the venice art biennale 2017 — presented as part of 'viva arte viva' curated by christine macel — blazy is exhibiting an arrangement of sneakers that have been repurposed as plant pots. 'collection de chaussures' (shoe collection) comprises a wall of hollowed-out footwear filled with soil and botanical species.



blazy has worked with organic mediums throughout his career
image © designboom

blazy has placed the collection of shoes on a series of tiered plinths, forming an oversized wall of footwear and flora. set within a square structure and illuminated on all sides, the shoes take on the typology of a 'green wall'. over the course of the venice art biennale, the vegetation planted inside the sneakers will traverse the stages of growth and decay. visitors to the exhibition can experience and observe the cycle of life as it takes shape within the sneakers, seemingly giving life to otherwise static objects. blazy has previously planted greenery in computers, printers, and cameras, following a long line of work with vegetation and an ongoing interest in life cycles.



at the venice art biennale 2017, the artist presents an arrangement of sneakers that have been repurposed as pots
image © designboom



the collection of shoes stand on a series of tiered plinths, forming an oversized wall of footwear and flora
image © designboom



one of the artworks that makes up 'collection de chaussures' (shoe collection)
image © designboom



the vegetation will change over the course of the biennale
image © designboom



visitors to the exhibition can experience and observe the cycle of life as it takes shape within the sneakers
image © designboom



the plants will traverse the stages of growth and decay
image © designboom

nina azzarello I designboom jun 05, 2017

Nina Azzarello «Michel Blazy repurposes sneakers as pot plants for the venice art biennal» » in Designboom.com, 5 juin 2017

8 PAVILIONS YOU CANNOT MISS AT THE ART BIENNALE 2017

June 2, 2017

The 2017 Art Biennale in Venice really deserves its unofficial title of the **Olympics of Art**. I liked this edition a lot and I discovered many artists which I will follow from now on. I realize that tastes differ, especially related to art, but I'm convinced you will find many works of art to your taste. The event is certainly worth a trip of several days.

You will find a **wide variety of contemporary art**, ranging from paintings and sculptures over videos to installations and performances. Besides the pavilions in the main sites Giardini and Arsenale, there are also a huge number of events and exhibitions all over the city. Some are officially linked to the Art Biennale, others aren't. This abundance of events seems to be increasing at every new edition.

When planning your trip, make sure to foresee **enough time**. Even though I had 5 days, my visit was too short. I didn't want to rush from one place to another and I took time to really enjoy each exhibition. Take into account that you can easily spend a full day in Giardini, one in Arsenale, and at least 4 days to see everything in the city. Large exhibitions such as Intuition at Palazzo Fortuny (more info in my post 'Follow your Intuition to Palazzo Fortuny') or Damien Hirst at Palazzo Grassi and Punta della Dogana (more info in my post '18 reasons to visit Venice in 2017') require several hours to visit. Besides that, it also takes time to walk from one location to another.

Viva Arte Viva – Christine Macel

Christine Macel, the curator of the 2017 Art Biennale, selected 120 artists for her 9 pavilions, spread over Giardini and Arsenale. These pavilions cover **different themes**, such as 'Artists and Books', 'Joys and Fears' or 'Traditions'. The pavilions run into one another, but you can easily recognize the theme from the selection of art works. It must have been an almost inconceivable job to select the artists and group them in this way. There are plenty of interesting and superb works to admire, so you will need quite a lot of time to get through these pavilions. Out of these, I have selected 3 artists who appealed most to me.

Michel Blazy is present with 3 works of art in Arsenale, of which 2 are located in the 'Pavilion of the Earth' and one is outside in the Giardino delle Vergini. His **installations** always evolve during an exhibition and this is also the case here. You will find 'Collection de Chaussures', which shows sneakers with plants inside, 'Acqua Alta' with a stack of paper slowly disappearing from water dripping on it and 'Forêt de Balais' with brooms which grow grass from the attached seeds. I would love to go back in a couple of months to see how these works evolved.



The 'Acqua Alta installation' of Michel Blazy

«8 pavilions you cannot miss at the Art Biennale 2017» in Theveniceinsider.com, 2 juin 2017



Festival Cahors Juin Jardins 2017 "Source & ressources" 12ème édition

Le festival invite enfin l'initiative citoyenne à s'interroger sur l'émergence d'une humanité environnementale à travers le concept des jardins paysage (lire l'encadré), modestes parcelles où la vie doit à la coopération, à l'échange et au partage. Elle privilégier les nouvelles pratiques de culture inspirées de l'ingéniosité de la nature et des symbioses existantes entre les plantes. Car à la source des jardins paysage, il y a nécessairement des ressources humaines.

::: MICHEL BLAZY Junk Garden – Partenariat FRAC Midi-Pyrénées – Musée des Abattoirs – Chapelle du Foyer Lamourous

Michel Blazy est un artiste majeur de la scène française de l'art contemporain, où il occupe une place particulière. La plupart du temps éphémères, ses oeuvres sont réalisées avec des matériaux organiques qui mutent au cours de leur exposition.

Philippe Cadu «Festival Cahors Juin Jardins 2017 "Source & ressources" 12ème édition» » in Contemporaneitesdelart.fr, 1er juin 2017

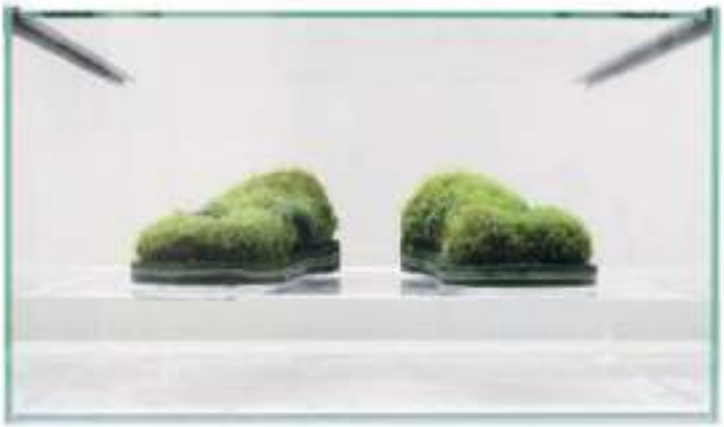


ENCHÈRES ET GALERIES par Judith Benhamou-Huet

EN GALERIE

Michel Blazy

Cet artiste français (né en 1966) utilise la nature comme un moyen d'expression. Il est présent à la Biennale de Venise avec un accrochage de baskets usagées, exemple même de la production industrielle la plus antinaturelle. Elles servent de support à des plantes. Chez Art Concept, une paire de tongs accueille de la mousse *(détail)* comme si un géant vert y avait laissé son empreinte. A vendre 20 000 euros. *Jusqu'au 22 juillet, Paris, www.galerieartconcept.com.*



SOTHEBY'S/ART DIGITAL STUDIO - CHRISTIES 2017 - STUDIO SEBERT/PIERRE BERGÉ & ASSOCIÉS - ART CONCEPT, PARIS /CLAIRE DORN - CHRISTIE'S

Judith Benhamou-Huet, «En Galerie, Michel Blazy», in Le Point, 1er juin 2017, p.114



ТЕКСТ
Джульетта Сарикян

ФОТО
предоставлены
галереей Art: Concept, Paris

Произведение из макарон и кетчупа Мишеля Блази можно было увидеть на 3-й Московской международной биеннале современного искусства (2009), сейчас в основном проекте 57-й Венецианской биеннале современного искусства саморазрушается его работа «Aqua Alta». Персональная выставка Мишеля Блази проходит в галерее Art : Concept (Париж) до 22 июля.

ЗАКОН СОХРАНЕНИЯ МАТЕРИИ

ФРАНЦУЗСКИЙ художник Мишель Блази исследует отношения органического и неорганического, создавая «живые» объекты. Его трансформирующееся искусство меняется в ходе времени из-за специфических и недолговечных материалов. Художественный метод Блази состоит в показе процесса их эволюции: работы «живут» внутри выставочного пространства, меняя свою форму или теряя ее. Они состоят из предметов обихода: продуктов питания, растений, насекомых, технических устройств или химических веществ. Формальная структура произведений Блази не всегда очевидна зрителю, но при внимательном рассмотрении можно опознать материал, из которого создан объект.

Например, в художественной галерее им. Розы Бонер в Шевильи-Ларю (Франция, 2009) одну из стен галереи покрыли морковной смесью, которая постепенно прорастала плесенью, с потолка свисали полые инсталляции из хлопка с живыми растениями, на полу лежали скульптурные массы из полиуретановой пены, покрытые той же смесью, которая со временем естественным образом меняла свою структуру.

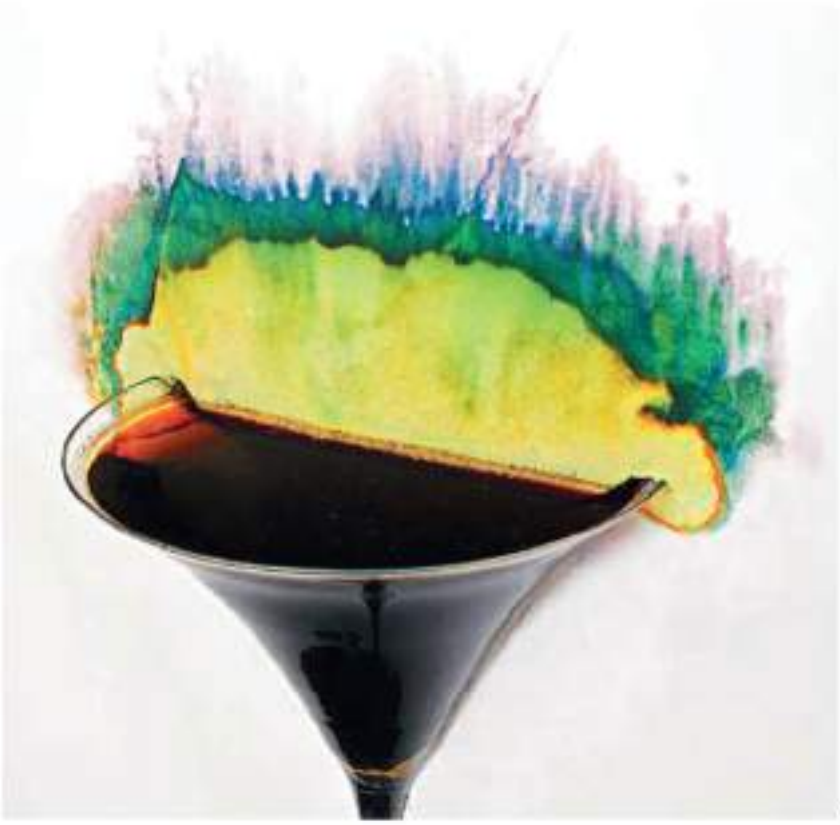
Одно из помещений французского дворца Chamarande на выставке «Жить» («Vivre», 2014) было заполнено рыхлым, бесформенным пенопластом. Из него же сделан покрытый шоколадным кремом куб с дырой в одной из граней, чтобы зрители могли проникнуть внутрь. Через небольшое круглое отверстие в одной из стен помещения сыпался порошок какао, образующий шоколадную горку на пенопласте.

С середины 1990-х годов художник начал экспериментировать с мыльной пеной, полученной из средства для мытья посуды. Масштабная инсталляция «Падающий сад» («Falling garden», 2007) в выставочном зале Kunstraum Dornbirn (Австрия) напоминала перформативный объект. Хрупкие образования, невесомые тела из пены раскрывались на глазах у зрителей по всему пространству – на полу и потолке. Инсталляция зависела от атмосферных условий; массы пены под крышей здания опускались вниз, заполняя галерею. В дальнейшем Блази продолжил работать с этим материалом в проекте «Пенящиеся столбы» (2011) перед Kunstverein zu Assenheim в Нидертале (Германия); на выставке «Формы жизни» («La Vie des formes», 2012) – перформативная скульптура «Нежелательный сад» («Junk Garden») в художественном музее в Тулузе (Франция); на выставке «Вокруг final» (2012) в старинном здании коллежа Bernardins в Париже и т.д.

Выставочное пространство для Блази это лаборатория, где произведения проходят стадии роста и распада. Художник обращался к эстетике взаимодействия в нескольких масштабных работах, где разрушение произведения происходило при участии зрителей-соавторов. В «Пропавшем саду» он выполнил рисунок на полу центрального помещения колледжа в Сан-Франциско, гигантского промышленного здания, бывшего центра ремонта автобусов. Геометрические формы сада, нарисованные меловой пастой, постепенно исчезали из-за перемещений учащихся и

ПРОЦЕСС-АРТ

В конце 1960-х годов американский скульптор Роберт Моррис перешел от создания полых объектов искусства к более податливым и мягким. Художник использовал войлок, который при минимальных действиях принимал формы, продиктованные силой тяжести. Это знаменовало смену постминимализма процесс-артом. В то же время развивались практики сайт-специфичного искусства, где пространство галереи или музея становилось своего рода мастерской, задающей направление и ритм работам из недолговечных, хрупких и меняющихся со временем материалов.





03

04





МИШЕЛЬ БЛАЗИ
Родился в 1966 году в Монако. В 1990-е учился в Villa Arson (Ницца), продолжил обучение в университете Марселя. Живет и работает в Париже. Его произведения находятся в собраниях Центра современного искусства им. Жоржа Помпиду (Париж), Музея современного искусства (Париж), Музея старого и нового искусства Тасмании (MONA), Музея Монако, музея Les Abattoirs (Тулуза) и нескольких региональных фондов современного искусства. Персональные выставки: «Post Patman» (2007) в Токийском дворце в Париже; «Débordement domestique» в галерее Art:Concept (2012); «Le Grand Restaurant» в художественном центре Frac Île-de-France в Париже (2012); «Bouquet Final 3» в Национальной галерее Виктории в Мельбурне (2013) и «Pull Over Time» в галерее Art : Concept, Paris (2015).

преподавателей. На выставке «Le Grand Restaurant» (2012) в инсталляции «Закрытая схема» посетители могли зайти в комнату и получить на ужин карпаччо из говядины, в то время как комары «питались» ими. В работе из того же проекта «Скульптура. Бар из апельсинов» посетители выжимали апельсиновый сок, оставляя корки в фруктовой массе, которая обрастала плесенью.

Блази придает привычным биологическим субстанциям несвойственные им формы, разрушая наши ассоциации, связанные с ними, и позволяя проявиться

темпу. Свойства материалов и их реакции зависят от условий окружающей среды – света, влажности и температуры. Ряд работ может обмануть восприятие времени: в «Фонтане из пены» на выставке «Post Patman» в Токийском дворце белые завитки, вздыбившиеся из пластиковых мусорных урн, на первый взгляд кажутся замороженными формами, но через некоторое время замечаешь, что они подвижны.

На выставке «Гостиная» («Living room», Нуоро, Италия, 2016) Блази создал жилье, в котором органические элементы – растения, продукты питания –



06

в порождении новой жизни. Например, сырые макаронные изделия он собирал в геометрические конструкции; скульптура же из сваренных спагетти постепенно распадалась в работе «Солнце» («Soleil», 2000). «Живые» произведения Блази требуют ухода и постоянного присмотра, как, например, инсталляции из алюминиевой фольги, соевой вермишели, овощного пюре, пены, корма для собак, хлопка и других составляющих на выставке «Post Patman» в Токийском дворце (Париж, 2007).

Художник занимается своего рода визуализацией закона сохранения материи. Работы в рамках одной выставки развиваются по-разному, следуя собственному

МИШЕЛЬ БЛАЗИ ПРИДАЕТ ПРИВЫЧНЫМ БИОЛОГИЧЕСКИМ СУБСТАНЦИЯМ НЕСВОЙСТВЕННЫЕ ИМ ФОРМЫ

01 Мишель Блази. Наша отечественная любовь (фрагмент). 2013. Тинк, хлопок, обойный клей, шпилька, краситель, вода. Фото: Claire Dorn. Предоставлено художником и Art : Concept, Paris
02 Фонтан (фрагмент). 2015.
03 Вид экспозиции выставки «Post Patman». 2007. Токийский дворец, Париж
04 Pull Over Time (фрагмент). 2013
05 Bookgarden (фрагмент). 2014



06



07

06 Мишель Блази. Вид экспозиции «Современные затеи» для 13-й Венецианской биеннале. 2015–2016

07 Без названия (фрагмент). 2013

08 Вид экспозиции выставки «Living Room By». 2016. Cinea Maison Hermès Le Forum, Токио

ИЗ ФОТОКАМЕР И НОУТБУКОВ ПРОИЗРАСТАЕТ ЗЕЛЕНЬ, ОНИ СТАНОВЯТСЯ ВМЕСТИЛИЩАМИ ДЛЯ ЖИВЫХ ОРГАНИЗМОВ

«живут» рядом с одеждой или бытовой техникой. Музей превращается из стерильного выставочного в жизненное пространство, где проявлены прорастание и разложение живого. Художник предлагает модель выставки, которую имеет смысл посетить несколько раз. «Гостиная» открывает путь к размышлению о взаимоотношениях природы и цивилизации: жизнь всегда побеждает, используя любую возможность для проявления. Последние работы Блази с электронными устройствами отображают связь эволюции технологий на фоне стойкости естественных природных процессов. Из фотокамер, принтеров и ноутбуков прорастает зелень, они теряют свои функции и становятся вместилищами для живых организмов. Эстетизация разрушения живого служит наглядной иллюстрацией многообразия жизни.

Искусство Блази требует вновь и вновь возвращаться к его просмотру, ведь в каждый момент зритель видит не конечный объект, а его становление. Объекты изменятся через неделю, а возможно, через день или час. Постоянные изменения наполнят его работы событиями. Фотодокументация произведений, опубликованная в монографии (2015), не только подтверждает существование эфемерных работ, но и дает иное видение его искусства. Музеи хранят в своих коллекциях эскизы, описания, инструкции по выполнению тех или иных проектов Мишеля Блази. Таким же образом и коллекционеры приобретают его работы, так как большую часть их легко воспроизвести.

Творчество Мишеля Блази меняет фокус с объекта искусства на показ процесса его формирования, трансформации и деструкции. Блази заставляет нас примириться с произведениями искусства, которые никогда не примут окончательную форму.



SELECTIONS

ARTS / STYLE / CULTURE FROM THE ARAB WORLD AND BEYOND

We're bringing you a selection of the highlights from the 57th edition of the international art exhibition at the Venice Biennale 2017, curated by Christine Marcel, Viva Arte Viva

International Art Exhibition at the Venice Biennale

written by **Selections Magazine**





Michael Elmgr, Event de balais, 2013-2017,acrylic, broome, soil, water, dimensions variable, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, Viva Arte Viva. Photo by Andrea Avezzù. Courtesy: La Biennale di Venezia

«International Art Exhibition at the Venice Biennale» » in Selectionsart.com, 26 mai 2017



BIENNALE DE VENISE : HIRST M'A TUER

SÉRIEUSE ET TRÈS SAGE, SANS PRISE DE RISQUE, L'ÉDITION 2017 SOUFFRE DE LA TENUE SIMULTANÉE D'UNE EXPOSITION SPECTACULAIRE ET MAJEURE.

PAR ALAIN QUEMIN

Tous les deux ans, professionnels et amateurs d'art accourent dans la cité des Doges pour découvrir les tendances les plus récentes de la création, à partir d'un double point de vue. Celui, tout d'abord, du commissaire général en charge de la sélection internationale, présentée dans le pavillon central et dans l'immense nef de l'Arsenal : en 2017, c'est à la Française Christine Macel, conservatrice en chef au musée national d'Art moderne-Centre Pompidou, qu'est revenue cette responsabilité, qui est aussi un honneur. Celui ensuite des pavillons nationaux, répartis dans les Giardini ou – l'extension continue de la Biennale aidant – dans des espaces cloisonnés au sein de l'Arsenal et d'autres bâtiments disséminés dans la Sérénissime.

SAGESSE DE LA SÉLECTION INTERNATIONALE ET OMNIPRÉSENCE DU TEXTILE

Le plus marquant est sans doute la sélection internationale, en raison de son ampleur. Une proposition toujours sévèrement scrutée, parfois jugée ratée, décevante ou au contraire solide, voire politique, comme celle de 2015. En 2017 se retrouve le même sérieux que dans l'édition précédente, mais qui se traduit ici par une grande prudence. Dans la vaste allée située au centre de l'Arsenal, les artistes auxquels ont été dédiés les espaces les plus généreux et les plus en vue sont Franz Erhard Walther, Ernesto Neto et Sheila Hicks, soient des créateurs archi-connus et reconnus, familiers de longue date des biennales et pleinement intégrés à l'histoire de l'art contemporain ! Prudence également dans les choix d'origine géographique des productions, Christine Macel regardant nettement du côté de l'Allemagne, en particulier vers la scène berlinoise – c'est d'ailleurs Franz Erhard Walther qui s'est vu attribuer le Lion d'or du meilleur artiste –, et bien peu vers la France, malgré son poste au sein du principal musée hexagonal dédié à l'art contemporain. On se réjouira toutefois d'y voir deux œuvres de grande qualité de Michel Blazy, qui explorent les effets du passage du temps.

Les femmes n'ont pas été oubliées, puisqu'elles représentent 40 % des artistes exposés. Dommage toutefois que cela s'accompagne d'une telle omniprésence du textile – celui-ci est littéralement partout –, que rien n'explique ou ne justifie. Certes, la commissaire générale a pris soin de convoquer également des hommes, mais l'accent mis sur ce médium est tel qu'on se demande, par exemple, pourquoi n'a pas été retenu Josep Grau-Garriga. Les deux tapisseries rouges qui encadrent l'immense installation de Sheila Hicks n'ont pas la force des œuvres du maître catalan.

Une pointe d'art brut, un soupçon d'art inuit, rien n'est ici oublié. Il est néanmoins dommage que, par le classement d'Ernest Neto dans une section désignée comme relevant du chamanisme, la création contemporaine brésilienne soit, une fois de plus, renvoyée à un exotisme de pacotille, alors que cette scène mérite beaucoup mieux. Ce n'est pas ici l'œuvre de Neto qui est en cause, mais l'étiquette qui lui est accolée. Dans l'immense espace dévolu à une installation interactive d'Olafur Eliasson, les visiteurs sont invités à traiter des lamelles de bois pour fabriquer des lampes

Ernesto Neto (né en 1964), *Um Sagrado Lugar (A Sacred Place)*, 2017, exposition «Viva arte viva !».
© PHOTO DARIO LASAGNI/FORTES D'ALOIA & GABRIEL

© AUCTIONSPRESS



Michel Blazy (né en 1966), *Collection de chaussures*, 2015-2017, 375 x 510 x 80 cm.

– moches – avec des migrants subsahariens. Autant dire que l'intérêt esthétique est inexistant, la seule visée résidant dans le politiquement correct. Enfin, on pourra regretter que la peinture soit si peu présente dans la sélection internationale. Et si peu marquante. Certes, une salle accueille des toiles d'une réelle vigueur plastique de Marwan, mais elles remontent aux années… 1960 et 1970 ! Est-ce à dire qu'aux yeux de Christine Macel, depuis lors, la discipline n'aurait rien produit de puissant ? Il suffit pourtant de se souvenir de l'édition précédente de la Biennale, dans laquelle triomphaient de magnifiques tableaux de Baselitz, ou de se rendre dans quelques pavillons nationaux pour constater le contraire. Dès lors, la maigre place de la peinture et sa faiblesse ne peuvent qu'interroger. En fait, il manque surtout à la sélection internationale de l'audace et de la prise de risque, de vraies découvertes, de la force.

DES PAVILLONS DE QUALITÉ SANS ÊTRE MARQUANTS

2017 ne restera pas comme le plus grand cru pour les pavillons nationaux. Passons rapidement sur celui de la France, confié à Xavier Veilhan et malheureusement raté par manque d'impact visuel ou d'émotion créée. Pour la troisième édition consécutive, le pays présente une réalisation axée sur le son. Pourquoi une telle redite ? Une fois de plus, le meilleur pavillon était clairement celui de l'Allemagne, investi par la jeune Anne Imhof, âgée de 39 ans, justement couronnée du Lion d'or du meilleur pavillon. Cet espace violemment anxiogène, entouré de parois – semblant en verre de sécurité – et de lourdes grilles, est pourvu d'un sol transparent sous lequel évoluent des performeurs, enfermés comme dans un zoo humain. Les États-Unis ont confié leur espace au peintre Mark Bradford, dont les tableaux sont formidables, tout particulièrement le plus grand format présenté. Pour l'Autriche, Erwin Wurm propose aux visiteurs d'interagir avec ses sculptures en se collant à elles. Nathaniel Mellors et Erkka Nissinen parviennent à faire oublier la petitesse du pavillon finlandais avec une œuvre multimédia, facétieuse et très réussie. Pour celui de la Nouvelle-Zélande, Lisa Reihana s'amuse de l'exotisme naïf avec un long panorama animé. Le pavillon italien est plus réussi que d'habitude, principalement grâce à l'œuvre dérangeante de Roberto Cuoghi. Quant à celui de la Chine, c'est, comme à chaque édition, le grand bazar de l'art destiné aux Occidentaux.

MEURTRE SUR LA LAGUNE

Une fois n'est pas coutume, cette année, ce n'est pas dans l'espace même de la manifestation que se joue l'essentiel. Parmi l'offre pléthorique d'événements de la cité des Doges éclate la proposition de Damien Hirst («Treasures from the Wreck of the Unbelievable») dans les deux sites de la Fondation Pinault, le Palazzo Grassi et la Punta della Dogana (voir *Gazette* n° 19, pp. 221-223). Une présentation titanesque qui éclipse en grande partie la Biennale. Comparativement, cette dernière semble bien sage, timorée. Ce dont les visiteurs se souviendront à coup sûr dans des décennies, c'est bien de la colossale double exposition. Quand Damien Hirst évoque magistralement ce que sont devenus notre époque et l'art contemporain, la «grand-messe vénitienne» a bien du mal à exister. ■

À VOIR

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

© AUCTIONSPRESS

Alain Quemin, «BIENNALE DE VENISE: HIRST M'A TUER», in La Gazette Drouot, n°21, 26 mai 2017, pp. 212-215

CHR
OM-
ART

"VIVA ARTE VIVA" & Collateral Events. The Venice Biennale

VIVA ARTE VIVA

VIVA ARTE VIVA has invited **120 artists** from **51** countries; **103** of these are participating for the first time... Some are discoveries; some other are rediscoveries. Around three out of every 10 artists in the exhibition are making a return to the Biennale. Some have had their work showcased in the national pavilions— like Anri Sala and Francis Upritchard, seen in France and New Zealand's pavilions respectively in previous editions. For roughly 70% of the roster, it is their debut in Venice and that goes for John Waters, one of the most unexpected names on the list: film director, visual artist, and all-around acidic wise persona.

Related to age, there are some septuagenarian, like the Golden Lion awarded Franz Erhard Walther, but the vast majority of the artists are in the range of 35 to 45 years old. The youngest ones are the Filipino duo Katherine Núñez (1992) & Issay Rodriguez (1991) and also the acclaimed Swiss artist Julian Charrière (1987).

Without further delay, let's start the journey at the Giardini Central Pavilion (former *Padiglione Italia*) where there are two introductory trans-pavillions or episodes.

Part II – Venice Art Biennale

In the previous chapter, we visited the Venice Biennale national pavilions, in this review we enter the central exhibition *VIVA ARTE VIVA*, curated by Christine Macel, it expands across the Arsenale and Central Pavilion of the Giardini. The biennial offers a walk or journey — as curator calls it — through a show designed with artists, by artists, and for artists. People can visit *La Biennale* any time from May to November 26.

In this second part of the Venice Biennale, we will feature some collateral events scattered in different corners of the city of canals and we will follow ***VIVA ARTE VIVA*** sections one after another like chapters of a book, offering the spectator, as previously mentioned, a "journey", theme that Macel has adopted and that has been shared by the great humanist authors. The exhibition organically evolves in a sequence of nine *trans-pavilions* — as the exhibition is trans-national by nature — each corresponding to a different chapter.

Pavilion of the Earth – Arsenale

Michel Blazy, features plants growing out of sneakers; **Nicolás García Uriburu**, shows the photos resulting from his intervention in 1968 when he dye in colours the water of the Venetian canals. Young **Julien Charrière** presents a set of majestic hexagonal columns of different height carved out of Bolivian salt rich with lithium —a material necessary to the manufacturing of batteries and also known as "white oil"— as a reflection on the exploitation of natural resources by global companies.







parisart

ART | EXPO

Michel Blazy

20 Mai - 22 Juil 2017

GALERIE ART : CONCEPT

MICHEL BLAZY

L'exposition « Michel Blazy » à la galerie Art : Concept, à Paris, réunit de nouvelles œuvres de l'artiste qui poursuit son exploration des 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.





【活着的都是脆弱的：记入选57届威尼斯双年展地球馆的国际艺术大师米歇尔·布拉兹】



法国当代艺术知名评论家尼古拉斯·布拉迪厄将米歇尔的艺术归类为"关系艺术"，即强调新技术的"媒介"技术，通过声音、视觉等的材料，以可见或隐的方式进行分解、组装和进化。在整个演变过程的每个时刻，物质所产生的各种随机的微妙的关系都在暗示着一个个死亡，让人不得不反思人类在这种永无止境的混杂中所产生的对于环境和地球的致命打击。当时艺术作品所具备的生命形态艺术观念通过视觉感受，甚至嗅觉和触让参观者亲身体验整个的神秘之所再生成的这个复杂可怕的世界。

也因此，米歇尔·布拉兹被人称作是拥有机械般的高效与进化的大师。关注增长或退化，他的作品都显示了生活在被失败定义的物品下所带动起的积极的探索问题。在艺术和生物学之间，布拉兹建造了一个在虚构（诗意）和现实（政治）之间徘徊的模拟的世界。

难上，表现的颜色、有点还有些怪异的表面都让每一个观众的视觉触动。哦，真空还有气味，（当时只是引起观众导入到那张项目所取），模具培养、孢子、繁殖、微生物等各个方向，新的新陈代谢等，如何超梦卜见，土豆块儿会已成熟……米歇尔于是他创造的工作过程"小剧场"。而后现艺术是感知在心、上于实质（感觉到位的人群少）的"性质"在"！大家定型，在小学任教的米歇尔也会带领儿童到孩子进一步探索的实验，引导他们观察微观世界之中的各种微妙变量，短暂的、或永久的。告诉他们："物质（只有）增长、变化、才是活的，就像我们。"布拉兹向大众所作出他更深的期待是：我更愿从微观的角度来为另一面，即它的脆弱性。

这件事从一开始就很清楚，艺术家有重要的责任行为，因为他选的全是脆弱的物质，然后再进入大量的实验工作，冷藏箱子，培养皿品，显卫小空调至等等。有些微观还没有发现其他东西是受已影响、吸点、前等，或许是他地球正面临着的威胁之处，他们会影响那，但整个过程的记录照片非常不全。工作的重新调制研节都很时显示了某种的特点指示，艺术家在"通过相同的生物和化学现象的实践经验中"日益成熟。他说："我们每一个细胞都像是正在开发的一个生命，包括所有地球观察。我觉得我的作品与当前科学和小说有更多关联系。"他是米歇尔是一个关于与自然世界的对话，他的作品就是利用其形方式和能将，来说到一种思想和脆弱生物，也每分每秒都是生义，重新发声，他也每一个展览，都知到一些新东西，让我们看到新东西如何在移动，并发出每一个不同的振荡音符，完成一个重要的舞蹈。墙上的彩绘是他对缩微的小干片，闪亮的绿色显光网。这些菌丝不断扩大，不可预测和不稳定性：增长，微观身处，开展，真空完全封体，都是先调控力的问题，都在提示着我们要小心，不要带入过度的限定的全球系统化。

艺术家简介：



米歇尔·布莱兹1966年出生于摩洛哥，尼斯艺术学院毕业，现居住在巴黎。作品入选2015年的里昂当代艺术双年展，2017年威尼斯双年展主展场、以及巴黎菲亚科当代艺术博览会等大型当代艺术博览会。曾在巴黎大皇宫、东京宫现当代艺术博物馆、摩洛哥新国家博物馆等地均举办过个展并被收藏。以擅长使用有机材料来探索我们生存的最基本元素：时间，空间和身体的关系。



最后的问题是面对一个"丑"的事物我们怎么说它"美"？在哲学上关于绘画方面的回答，我们已经克服了对于实物的完美模仿所产生的反感，抑或那本来就是主体的问题。正如十七世纪法国重要的文学批评家，深受亚理斯多德影响的尼克拉·布瓦洛写到，"这不是蛇或是什么可恶的怪物/模仿的艺术只能是取悦眼球/用一个精致的画笔加上花俏的技巧/却无法看到一个最可怕的东西实际上可能是最可爱的"（《诗意般的艺术》1674年）。当代艺术已经成功地打破了艺术的类别限制，可以找到一切我们想找的材料，包括那些最缺乏美感的东西。因此，当艺术表现被不符合常规的甚至肮脏的物体所取代，我们就需要新花样或新技术来拯救人们总在搜寻的对于艺术的拜见和崇敬。而在这方面，米歇尔·布拉兹可能已经赢得了赌注。



棉花、水、塑料布，菜泥，草莓酸奶、粘合剂壁纸，小麦粉，毡布、计算机、蜘蛛，家用电器、运动鞋、狗食、有机玻璃、土豆泥、甜菜、木材、意大利面条、植物、大型蠕虫、鞋子、腌肉、卫生纸、粉笔、塑料袋、壁纸、种子....哎呦，你能想得起来、用得着的东西都在这儿了！面对这些，你想到的可能是厨房、超市甚至垃圾堆？米歇尔·布拉兹则用了很长一段时间来将它们赋予了第二次功效，或称生命.....接着，我们就被邀请观看到了一个意想不到的新景观；而艺术家自己说，最美妙的是，他自己也无法预料！

他最著名的论述是："活着的事物都是脆弱的。"所以他在其中找到了这些脆弱体的能量所在：时间。时间是他解开它们的钥匙，找到钥匙的方式是让他们互相吞噬、腐化、变异，直至死亡或再生。也因此，米歇尔做了很多不可思议甚至有点惊世骇俗的事情。

He Yuhong, in Mp.weixin.qq.com, 23 mai 2017

parisart

L'exposition « **Michel Blazy** » à la galerie Art : Concept présente des tableaux et fresques de l'artiste dans lesquels il poursuit son exploration de la matière et du vivant.

Michel Blazy explore les mutations de la matière

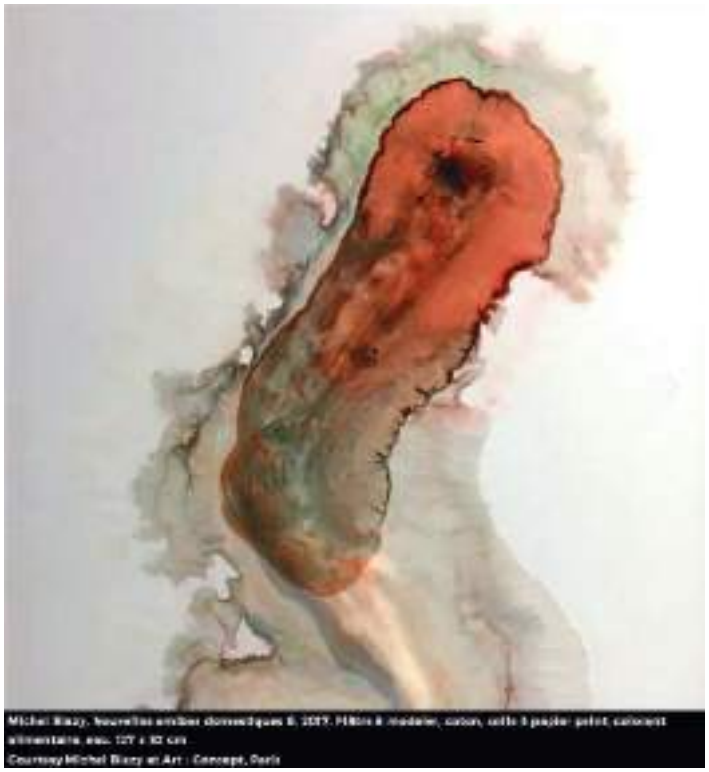
La pratique de Michel Blazy est depuis ses débuts consacrée à la matière et à ses mutations. Elle fait appel à des matériaux modestes issus du quotidien, de l'industrie ou du monde organique du jardin pour composer des pièces qui laissent le champ libre au hasard. Les œuvres de Michel Blazy sont conçues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

L'exposition réunit des pièces qui s'inscrivent dans la démarche de Michel Blazy 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.

Chez Michel Blazy, la matière industrielle imite le vivant

Les nouvelles œuvres de Michel Blazy proposent un nouveau mode d'exploration de 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.





«Michel Blazy» in Paris-art.com, 23 mai 2017

PARIS MATCH

57e Biennale de Venise, visite et mode d'emploi

Plus que centenaire, la Biennale de Venise se porte comme un charme. Ce rendez-vous très couru donne le pouls des grandes tendances de l'art contemporain. Et la 57e édition, qui a ouvert ses portes il y a une semaine, ne déroge pas à la règle. Mais comment s'y retrouver dans le labyrinthique dédale des nombreuses expositions qu'elle propose ? Voici notre parcours fléché.

Première surprise : le contraste saisissant entre l'exposition spectaculaire de Damien Hirst au Palazzo Grassi et à la Punta della Dogana, s'appuyant sur un scénario digne d'une superproduction hollywoodienne, et les œuvres produites artisanalement, sélectionnées avec soin par la Commissaire artistique de la Biennale 2017, Christine Macel. Une guerre de position ? Tout au plus le reflet du dilemme auquel doit se confronter, aujourd'hui, un artiste international : faire grand, en mettre plein la vue, produire avec des moyens industriels, ou, au contraire, utiliser l'art comme médium de partage et d'échange en utilisant des matériaux parfois éphémères. Une fracture qui s'amplifie avec la pression du marché de l'art. Quoiqu'il en soit, à Venise, impossible de tout voir. Le visiteur néophyte se dirigera, en priorité, vers l'Arsenal et vers le Pavillon central où se déroule l'exposition-manifeste signée Christine Macel et intitulée « Viva Arte Viva » (120 artistes dont 103 jamais montrés à Venise) : « je voulais un sentiment de joie, pour célébrer l'art et les artistes » explique la commissaire.

Les questions écologiques occupent également les esprits via des installations, des vidéos et des archives : roi du recyclage humoristique, Michel Blazy transforme ses vieilles baskets en jardinières d'appartement, Nicolas Uriburu, éternel lanceur d'alertes écologiques, colorie en vert le Grand Canal et quelques fleuves emblématiques, le Japonais Shimabuku s'est lui rendu au Texas pour apporter de la glace à des singes des neiges déracinés dans le désert américain, tandis que Marie Voignier filme un organisateur de safaris en Afrique en train de commenter avec satisfaction son album souvenir: des centaines d'éléphants et d'antilopes tués pour le plaisir de quelques riches touristes.



Michel Blazy : recyclage écologique!

© DR

Elisabeth Couturier, «57e Biennale de Venise, visite et mode d'emploi», in ParisMatch.com, 19 mai 2017

Green Footprints for Arty Sneakerheads: Michel Blazy @ The 57th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia

One of the themes tackled by the Georgian Pavilion at The 57th International Art Exhibition in Venice is the transformative power of water and of rain in particular. Yet there are other installations and projects on display at the Venice Biennale this year, linked to the same theme, such as Michel Blazy's installations.



The French contemporary artist is considered a sculptor, though he works with rather unusual and ephemeral materials: in his projects he has so far employed perishable goods such as pasta, vegetables, foam, soil and insects.



Blazy's art is childish and playful, almost calling to mind the science experiments you do at school about growing plants, and, while his pieces are often weak, they seem to go down well with the main theme of this year's Biennale - "Viva Arte Viva" - celebrating the vitality of art.



Next to the sneakers there is also another installation, a pile of leaflets that will start to rot and transform as water constantly drips at regular intervals through the ceiling of the Arsenale.



Some critics file him under the "arte povera" label, but one of Blazy's installations inside Venice's Arsenale, actually revolves around some fashion accessories that can easily become expensive obsessions for those collecting them - sneakers.

Several pairs of trainers are on display on special shelves bathed in hydroponic lights, but the shoes do not represent the perfectly arranged collection of a sneaker fan since they are used as pots for plants.



Note for book lovers: for this year's project "Unpacking My Library", inspired by Walter Benjamin's 1931 essay, Michel Blazy recommended as reading materials "La Hulotte", the French seminal nature journal that has been going for 40 years, by French school teacher, naturalist, writer and illustrator Pierre Déom, and "Joyeuses pâtes. 160 recettes" (Happy Pasta: 160 recipes), a cooking book by Macha Méril that may have inspired some of his previous pasta installations.



Maybe Blazy's artworks will not be of interest to older and more traditional art collectors, but they will certainly be a hit with the fashionistas and the sneaker heads visiting the Biennale and they will probably reappear in a conceptual boutique window at some point in the next few months. Who knows, his flowerpot trainers (and sweaters...) may even inspire some of us what to do with old unwanted clothes and accessories.



In this way Blazy explores issues of accidental germination, alterations of matter, transformation, mutation, decay, surface degradation, transmutation, decrepitude of forms, decomposition, and, finally, death. These different phases constitute an essential development of his work.



While the plants grow, the sneakers will be completely ruined and will uncontrollably decompose by the end of the Biennale, in this way Blazy also questions the value of art and the durability of a work, the relation between the natural and the artificial and the idea of time passing and disappearance.



While Blazy's artworks are not terribly strong and the artist already displayed in the past sneakers and sweaters as well that sprouted plants, the pieces still tackle relevant issues: through these ephemeral and fragile portable living universes in mutation, that rot, liquify, and decompose, Blazy comments about the cycle of life, death and rebirth, while reminding us about contemporary issues such as consumption (more than a cabinet of curiosities from the secret vault of a sneaker collector, the shoes look as if they were on display in a window shop...) and its consequences on the environment (his installations are located in the "Pavilion of the Earth" section of the Arsenale), and hinting at the people who were exploited to make the shoes.

«Green Footprints for Arty Sneakerheads: Michel Blazy @ The 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia» in Irene-brination.com, 18 mai 2017

Mouvement.net



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 *techné*, 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

COOL HUNTING

CULTURE

Venice Biennale 2017: Thematic Highlights

A refreshing display of global works from artists celebrating art

by **Paolo Ferrarini**
on 16 May 2017

Anticipation takes hold before we head to Venice for the Biennale Arte, as we consider (and wonder about) what topics will emerge. It's easy to experience the Biennale, now in its 57th iteration, as if you've never seen art before. Curator Christine Macel asked each artist to be as free as possible, to celebrate the joy of making art and living it. With that, "Viva Arte Viva" became the theme for this edition and it expresses an enthusiasm and positive energy that has been missing from areas of the art world for some time.



This year, it's very much the Biennale of art for the artists. Of the 120 people who have been invited to showcase in the Biennale's two main locations—Arsenale and Giardini—103 are presenting for the first time. Altogether, the viewer experience is about the discovery of new names and the recovery of forgotten ones. Regardless, with such a refreshing yet rigorous curatorial approach it's easy to spot recurring phenomena, both cultural and visual.

In some installations, the transformation of organic and natural materials is literal. This is the case with the shoes **Michel Blazy** used as if they were the obvious place to grow plants. Organic materials are also the focal point of what we believe to be the most impressive work of the entire Biennale, **Roberto Cuoghi**'s "Imitation of Christ" at Padiglione Italia. A complex creative process has been established in a lab-like environment. It starts with the serial production of several life-size dead Christs made of organic materials. The sculptures are aged in a controlled environment, where the artist cannot foresee the final result. As a final step, Cuoghi mummifies the sculptures, closing a circle of life and death, classic art and biotechnology.

Biennale Arte 2017 is open to the public from 15 May to 26 November 2017. It's accompanied by a dense **program of events**, performances and off-site exhibitions.

Images courtesy of Paolo Ferrarini

Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA



Biennale di Venezia. L'editoriale di Renato Barilli

Il critico bolognese esprime un parere positivo sulla Biennale curata da Christine Macel. Premiando un taglio curatoriale finalmente "globalizzato" e la scelta di un andamento rizomatico, che avvolge e un po' imprigiona.

Decisamente mi sento di dare un giudizio positivo, per questa Biennale d'Arte di Venezia, 57esima in una gloriosa successione, curata dalla francese Christine Macel, che è riuscita davvero a fare una mostra di "Arte viva", come da programma, e finalmente "globalizzata", dove cioè i Paesi forti dell'Occidente fanno un passo indietro a favore di tanti Paesi emergenti del pianeta. Ci sono validi recuperi di artisti già deceduti, mentre prevale una partecipazione di pressoché sconosciuti trentenni-quarantenni. Tutto bene, a patto di liberarsi dalle sezioni proposte dalla curatrice, per lo più generiche e pleonastiche, e lasciarci invece guidare dalle famiglie stilistiche, che ci sono, e riconoscibili, anche se per inseguirle bisogna zigzagare di qua e di là, tra il Padiglione Centrale ai Giardini e le interminabili Corderie all'Arsenale.

L'ARSENALE

Ma rechiamoci pure alle Corderie, dove la rassegna si sviluppa per due terzi. E rendiamo subito omaggio a **Maria Lai** (1919-2013), quasi dimenticata in vita, mentre questa sarda, fedele alle memorie ataviche della sua isola, ne ha ricavato un resistente e indomito "racconto del filo", come brava massaia che con l'aiuto di robuste cordicelle tiene insieme quaderni sgangherati di memorie, e tanti altri reperti domestici. Da lei quel filo si allunga in tanti sviluppi, c'è magari chi ne ricava dei gomitoli che infigge a parete, vedi **Lee Mingwei**, 1964, da Taiwan. Ma a proposito di indicazioni stilistiche, il ricavare appunto gomitoli, o palloncini, o comunque sferule, corpi arrotondati è una soluzione che pullula nelle sale, alcuni li fanno piccoli, altri invece grandi. Chi prendesse la rincorsa per coprire tutto d'un fiato il lungo corridoio dell'Arsenale, troverebbe una soffice sponda nei cuscini sgargianti di tinte vivaci apprestati dalla statunitense **Judith Scott**, 1934. A fermarsi però a metà percorso, si incontra un grande protagonista, il brasiliano **Ernesto Neto**, 1964, che a sfida delle liane della foresta amazzonica ricava, con materiali sintetici, una sorta di gabbia a maglie larghe, dove si può entrare come in una comoda abitazione. Accanto a lui, la portoghese **Eleonor Antunes** (1972) si vale invece di lunghi filamenti calanti dall'alto. Da tutto ciò viene anche l'affermazione di una tipologia di grafismi leggeri, intricati, a sfida dei tessuti vegetali, e a questa insegna potremmo accomunare la partecipazione di tre nostri esponenti, **Irma Blank**, 1934, **Riccardo Guarneri**, 1933, **Giorgio Griffa**, 1936.
Nel segno dell'alleanza tra l'uomo e i vegetali incontriamo un'altra presenza eccezionale, quella del francese **Michel Blazy**, 1966, che fa scaturire delicate pianticelle di fiori da rozze scarpe da ginnastica. Insomma, è una Biennale dell'intrico, del soffice, di un rizoma che afferra a imprigiona.

– *Renato Barilli*

LE FIGARO · fr
culture

La 57e Biennale de Venise, mode d'emploi

Par Valérie Duponchelle | Mis à jour le 16/05/2017 à 12:52 / Publié le 14/05/2017 à 19:36



La danse des balais de Michel Blazy, tout au bout de l'Arsenal. L'artiste français a sa manière complètement originale de détourner les objets les plus usuels. La guirlande de roses qu'il a inventée en papier toilette et déposée sur le sol glorieux de La Monnaie à Paris en est l'exemple le plus invraisemblable. *Crédits photo : Photo VD*

LA RUMEUR DE LA LAGUNE 6/6- Mieux vaut choisir avant et foncer au plus juste dans le banquet de la biennale, des Giardini à l'Arsenal. Puis se perdre avec bonheur dans les à-côtés de la sélection officielle, de Pistoletto à Alghiero Boetti. Petit guide de survie.

• **ALLER DROIT AU BUT.** Il est fort utile de prendre le livret de la *Biennale Arte 2017* qui, en 30 pages avec plans et listes, donne une géographie précise, claire et concise du programme énorme de Venise. Il permet d'organiser ses parcours.

Car, le menu est déjà conséquent dans les deux grands lieux de la biennale officielle et de son exposition internationale *Viva Arte Viva*: du pavillon central aux Giardini (40 artistes, d'Irma Blank à Rachel Rose, de Mladen Stilinovic qui dort comme un artiste à Tibor Hajas qui se déchaîne devant l'objectif) à la Corderie de l'Arsenal (77 artistes, du Pakistanais Rasheed Araeen qui ouvre l'expo avec ses polyèdres multicolores au Chinois Liu Jianhua qui fait miroiter les flaques d'or en porcelaine).

Si l'on y ajoute les pavillons nationaux, cela devient un marathon de l'art.

Il y en a 30 aux Giardini, du plus coté comme le pavillon américain et son superbe artiste Mark Bradford au plus drôle, comme le pavillon finlandais qui a séduit Bloum Cardenas, petite-fille de Niki de Saint Phalle, protégée de Jean Tinguely et belle-fille d'Agustin Cardenas. Le lauréat de ce cru 2017 est le pavillon allemand: il faut se renseigner sur les horaires pour voir le *Faust* d'Anne Imhof avec ses performeurs qui rampent sous le plancher de verre, sinon on voit le dispositif vide, moins spectaculaire, mais déjà éloquent.

Il y a 25 autres pavillons nationaux à l'Arsenal, nichés dans le creux du «L» de cet immense et magnifique arsenal naval (de l'Afrique du Sud, petit mais poignant, à la Nouvelle-Zélande, panoramique et époustouflant), jusque sur l'autre rive de cet espace jadis militaire (le Liban, coup de cœur des vaillants qui ont réussi à attraper le petit bateau qui fait le va-et-vient, de façon assez aléatoire).

Il y a encore 16 artistes à découvrir tout au bout de l'arsenal, dans le Giardino delle Vergini, dont l'artiste britannique du Caire qui sculpte le son, Hassan Khan, le tout nouveau Lion d'argent de ce palmarès 2017.

Dans la ville, une foule de pavillons se nichent dans les palais et les ruelles. Les rejoindre, à pied ou par vaparetto bondé demande temps et détermination. Mais, il ne faut pas rater les plus beaux et les plus ancrés dans notre heure contemporaine. De l'Ukraine avec le grand Boris Mikhaïlov (Studio Cannaregio, Cannaregio 1345) défendu par la galeriste parisienne Suzanne Tarasième, près de la Gare ferroviaire, à l'Angola sur le Zattere (Venice Art space, Dorsoduro 557), le coup de coeur avec le pavillon de la Diaspora d'Hans Ulrich Obrist, le roi suisse des curators.

Valérie Duponchelle «La 57e Biennale de Venise, mode d'emploi» in LeFigaro.fr, 14 mai 2017

14 Artists You'll Be Talking about Long after the Venice Biennale

ARTSY EDITORIAL
BY ALEXXA GOTTHARDT AND SCOTT INDRISEK
MAY 12TH, 2017 5:09 PM

The Venice Biennale's centerpiece exhibition, "Viva Arte Viva," may altogether falter in the breadth of its curatorial framework. But, in its central ambition, as a celebration of artists, there is a wealth of work to celebrate, ponder, and discuss. Here are a few of the projects and presentations the art world will remember long after this epic show closes.

Michel Blazy ⊕ Follow
B. 1966, MONACO • LIVES AND WORKS IN PARIS



Installation view of work by Michel Blazy in "Viva Arte Viva" at the 57th Venice Biennale, 2017. Photo by Casey Kelbaugh for Artsy.





The artist "likes to watch everyday objects slowly metamorphose," according to his accompanying wall text, which is both unpretentious and pretty damn accurate. For one sculpture in the biennial, Blazy arranged beat-up sneakers on a minimalist retail fixture, growing plants and various mosses on the shoe's interiors and exteriors (a fecundity that's helped along by a constant flow of water from the top of the apparatus). It's a deceptively beautiful take on what our malls might look like once the human race has successfully obliterated itself via global warming or nuclear war.

Nearby, the artist has arranged four stacks of paper—printed with various colorful images of touristic scenes—which are degraded over time by water which drips from the Arsenale's rafters onto the pages. The resulting, almost geological erosions bored into the printed matter are captivating.
—SI

Alexxa Gotthardt et Scott Indrisek «14 Artists You'll Be Taking about Long after the Venice Biennale» in Artsy.fr, 12 mai 2017

artnet news

Exhibitions

In the Venice Biennale's 'Viva Arte Viva,' Shamanism Sneaks Back Into the Picture

Primitivism makes an unexpected return in Christine Macel's therapeutic vision.

Ben Davis, May 12, 2017

The "return to order" is a well-worn theme, both in art history and on the contemporary art circuit. Every so often, the political energies within art get unruly or uncomfortable or exhausted enough that the "return" is announced once again. Beauty/feeling/whimsy/fantasy/tradition... it's back, baby!

When announcing that French curator Christine Macel would organize the 2017 show, the Venice Biennale organizers were more or less explicit that they were looking for a change following Okwui Enwezor's aggressively outspoken 2015 edition, which went so far as to include a reading of Marx's *Capital* in its entirety as a centerpiece.

"In the wake of the Biennale Arte directed by Okwui Enwezor, centered on the theme of the rifts and divisions that pervade the world, and aware that we are currently living in an *age of anxiety*, La Biennale has selected Christine Macel as a curator committed to emphasizing the important role artists play in inventing their own universes and injecting generous vitality into the world we live in," Biennale president Paolo Baratta said at the time.

It was a notably muddy statement of intent, seeming to charge Macel with getting away from all the controversial stuff while also addressing it, either by offering solutions or just making people forget about it. It wasn't clear.

Craft, with its associations with comforting tradition, connects to what I take to be the larger presiding theme of the show: the power of personal ritual.

This Biennale is full of artists who stage self-invented rites of psychic nourishment (Lee Mingwei's dream-like ceremony in the Grand Pavilion; Anna Halprin's choreography meant to aid in community healing), or make their art available as a prop for low-fi self-expression (Rasheed Araeen's colorful towers of cubes, which you are meant to handle; Dawn Kasper's transformation of one gallery into a cluttered workshop in which to improvise work), or just present an art of rough DIY edges as if to say, "Hey, take pleasure in the small things." (Maria Lai's books bound in bread; Michel Blazy's display of sports shoes made into planters.)



Michel Blazy's *Collection de Chaussures* (2016-17), featuring plants growing out of sports shoes. Image: Ben Davis.

Ben Davis «In the Venice Biennale's 'Viva Arte Viva,' Shamanism Sneaks Back Into the Picture» in Artnet.com, 12 mai 2017

Le Monde

A Venise, la Biennale prend l'art au sérieux

Le grand rendez-vous de l'art contemporain fait voir des œuvres qui font la part belle aux idéaux, mais qui manquent de folie.

La 57e Biennale d'art de Venise (http://www.labiennale.org/en/art/) se tient du 13 mai au 26 novembre. Plus que centenaire, la grand-mère de toutes les biennales a vu, ces dernières années, sa fréquentation exploser : de 2001 à 2015, le nombre de visiteurs a plus que doublé, passant de 243 500 à plus de 500 000 entrées, et celui des journalistes accrédités d'un peu moins de 5 000 à plus de 7 000.

Pas moins de 86 nations y sont représentées, dans des pavillons à la programmation choisie par les pays intéressés, et une exposition dite « internationale », supposée éclairer les grandes tendances de l'art contemporain, a été confiée, pour cette édition, à la Française Christine Macel. Paolo - Baratta, le président de la Biennale, aime à la définir comme un lieu de recherche. Pourquoi pas, mais quid des découvertes ? Après avoir arpenté le gravier des Giardini et le béton de l'Arsenale, où se tiennent les principales expositions, elles s'avèrent maigres, quoique, dans quelques cas, passionnantes.

Christine Macel s'est saisie du thème du voyage, inspiré, selon Baratta, des humanistes de la Renaissance. Sujet louable, mais on n'aurait pas déteste qu'elle relise aussi l'*Eloge de la folie*, d'Erasme. Car, de folie, sa biennale manque cruellement. Sage, très bien accrochée, politiquement correcte et peu provocante.



La « Collection de chaussures » par Michel Blazy, à la Biennale de Venise, le 10 mai. La « Collection de chaussures » par Michel Blazy, à la Biennale de Venise, le 10 mai. VINCENZO PINTO / AFP

Eviter quelques équivoques

Reflechir à la forme permettrait d'éviter aussi quelques équivoques. On ne doute pas de la sincérité de l'engagement d'Ernesto Neto en faveur des Indiens d'Amazonie. Mais en faire danser quelques-uns parés de vastes coiffures de plumes le jour de l'ouverture de l'Arsenale, est-ce une performance protestataire ou une concession au spectaculaire exotique, dans un genre qu'aimaient les expositions universelles et coloniales de jadis ? Ou c'est le simplisme qui embarrasse : célébrations de l'amour de son prochain en dansant en rond (Anna Halprin) ou de l'eau vive en la frappant en rythme (Marcos Avila Forero), ballons de baudruche aux couleurs vives (Hale Tenger) et, aussi colorés, gros ballots d'étoffes (Sheila Hicks).

Ce symbolisme est aimable et bien joli, mais superficiel et commode. A faire de la nature et de sa destruction un sujet, mieux vaut le traiter avec l'ironie de Michel Blazy, qui fait pousser ses plantes dans des chaussures trouées, ou avec le sens de l'absurde de Shimabuku, qui fait d'un ordinateur portable un fer de hache, après en avoir affûté le tranchant. Ironie encore : celle du Letton Mikelis Fisers, qui raconte en bois gravés un monde envahi par des extraterrestres reptiliens adeptes d'expérimentations animales, dont les anthropoïdes que nous sommes font les frais.

C'EST CELA QUE L'ON AIME À LA BIENNALE DE VENISE : PAS LES DISCOURS TROP BIEN CONSTRUITS, MAIS UNE RENCONTRE INATTENDUE – ET D'AUTANT PLUS RÉVÉLATRICE

Et puis, il y a ce que l'on préfère : les exceptions, des artistes et des œuvres qui se trouvent rangés dans tel ou tel chapitre, mais qui pourraient l'être dans un autre. L'essentiel est qu'ils y soient, parce qu'ils restaurent les droits de la complexité, du second niveau et de l'imagination.

Pourquoi Kader Attia se trouve-t-il dans le pavillon « dionysien » ? On n'en sait rien, mais le dispositif qu'il a conçu, grâce auquel certaines fréquences de la voix humaine se changent en dessins mobiles, presque en écritures, est à la fois une réflexion troublante sur les rapports entre les différents sens de la perception et un hommage rendu aux grandes cantatrices arabes du XX^{e} siècle. Un fil, soudain, se tend entre lui et d'autres réflexions sur l'invention d'un langage, de Raymond Hains (1926-2005) – jeux de lettres, de mots et de mémoires – à Carlos Amorales, qui invente une typographie dans le pavillon du Mexique.

Autre correspondance intrigante, celle qui s'établit entre les diagrammes organiques que dessine obsessionnellement le Tchèque Lubos Plny et les entrelacs et tissages de l'Italienne Maria Lai, disparue en 2013 et justement ressuscitée ici. C'est cela que l'on aime à la Biennale de Venise : pas les discours trop bien construits, pas les déclarations de principe trop claires, mais une rencontre inattendue – et d'autant plus révélatrice.

Harry Bellet et Philippe Dagen «A Venise, la Biennale prend l'art au sérieux» in Le Monde, 11 mai 2017

la Nuova di Venezia e Mestre

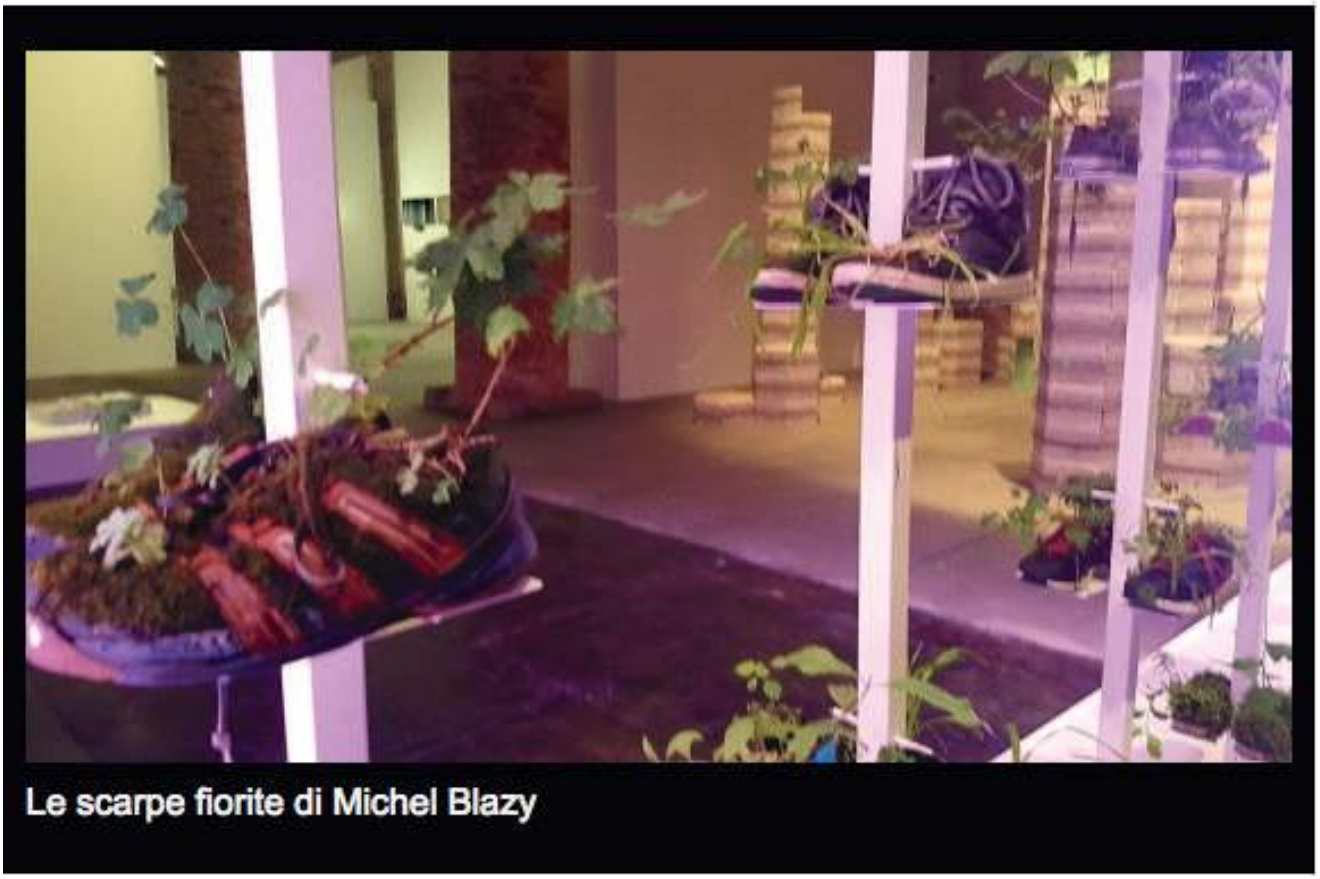
Biennale d'arte, le 10 opere da non perdere (secondo noi!)

Lo spazzatore di luce, le scarpe fiorite, il tunnel-obitorio, i "gomitoli" colorati: dieci opere tra le Corderie dell'Arsenale e i Giardini
*di **Manuela Pivato e Roberta De Rossi***

VENEZIA. U**n po' horror, con un tocco di poesia, il cuore solidale e un forte senso del riciclo.** L'arte esonda alla Biennale facendosi musicale, tessile, biologica e taumaturgica, al punto da confondere i piani in un'unica, grande installazione collettiva nella quale gli artisti sono, a turno, sciamani, musicisti, tessitori di amache, spazzatori di luce e collezionisti di sneaker e mutande.

Dal setaccio dei Giardini di Castello e dell'Arsenale, dieci appuntamenti da non perdere: a nostro "insindacabile" giudizio.

4) LE SCARPE FIORITE. Una nota tenera, a metà delle Corderie, opera di Michel Blazy: dalle scarpe da ginnastica spuntano piantine di salvia, rametti di rosmarino, ogni tanto un fiore di campo e altri aromi deliziosi; l'arte di riabilitare olfattivamente anche le vecchie Converse (il Giappone ha invece riciclato magliette e mutande).



Le scarpe fiorite di Michel Blazy

«Biennale d'arte, le 10 opere da non perdere (secondo noi!)» in LaNuovaVenezia.it, 10 mai 2017

LA STAMPA CULTURA

L'arte non cambia il mondo (ma è un modo per reinventarlo)

Da martedì a Venezia la vernice di "Viva Arte Viva", la 57a edizione della Biennale di Arti Visive. Così la presenta la curatrice francese



Michel Blazy. Un'immagine dell'installazione di Michel Blazy alla mostra Viva Arte Viva

FRANCESCO BONAMI
VENEZIA

Pubblicato il 06/05/2017
Ultima modifica il 08/05/2017 alle ore 18:42

Il Nuovo Galeone è uno di quegli avamposti che stanno per essere presi d'assalto dalla tribù della Biennale ma quando arrivo io in Via Garibaldi c'è solo la gente del quartiere e dentro al ristorante Christine Macel, curatrice della prossima Biennale: solitaria mi aspetta davanti a un antipasto di mare. Curatrice al Centre Pompidou di Parigi la Macel è una veterana del mestiere nonostante la giovane età. Tuttavia la sua nomina è stata una sorpresa che ha confermato il fiuto oramai collaudatissimo di quel lagotto di laguna che è diventato Paolo Baratta, presidente della Biennale, espertissimo nell'annusare il curatore giusto al momento giusto, dando un ritmo di valzer ed un equilibrio invidiabile alla vecchia signora dell'arte contemporanea.

Che funzione ha la Biennale al giorno d'oggi, a chi serve e cosa cambia nel panorama dell'arte e della società?
«La Biennale non deve servire a niente. L'arte non è qualcosa che può essere utile anche se è essenziale. L'arte non cambia il mondo ma è un modo per reinventarlo. Aggiunge qualcosa alla realtà e la trasforma. La Biennale è un'esperienza attraverso la quale ogni spettatore avrà la possibilità di imparare qualcosa e di essere a sua volta trasformato. Come può vedere ho delle grandi aspettative...»

Viva Arte Viva è un bellissimo titolo ma è un urlo di gioia o di disperazione. L'arte è viva ma non può cambiare il difficile mondo in cui viviamo...
«È più una canzone che un urlo. Dà un ritmo e un tono. Sono grata a tutti gli artisti perché io non potrei vivere senza l'arte . Non penso solo agli artisti visivi, ma agli scrittori, ai musicisti, ai ballerini. L'arte è quella parte della vita che la rende più densa e più intensa. Non mi sono mai aspettata che l'arte potesse risolvere i problemi del mondo in cui viviamo».

Lei fa una riflessione molto bella e profonda sulla parola Latina "Otium" che aveva una valenza positiva nell'antichità, mentre ora è vista in senso negativa. Ma più che altro lei sottolinea il fatto che il mondo e di riflesso il mondo dell'arte è diviso in azione business o intrattenimento, o profitto o oblio. Gli artisti possono cambiare questo stato di cose?
«Quello che io voglio discutere è il dibattito classico fra *otium* e *negotium*. La giornata ideale di un antico e ricco Romano era divisa fra il tempo dedicato al *negotium*, le attività pubbliche, al mattino, e nel pomeriggio all'*otium*, ovvero al far nulla. A parte il fatto che sarebbe anche per me la giornata ideale, (ride) voglio far notare come oggi la traduzione delle due parole abbia assunto un carattere negativo e quindi il tempo per se stessi, per l'arte e la cultura è diminuito drasticamente. Ma per creare qualcosa uno deve avere la possibilità di non fare niente. Senza questa scelta dell'*otium* da parte degli artisti non ci sarebbe arte. Un'altra cosa che faccio notare è che si parla sempre meno di "opera d'arte" e sempre di più di lavoro e produzione. Marcel Duchamp gioca con le parole e parla de "la trouvaille" , qualcosa che uno trova, piuttosto che di "travail", il lavoro».

Non voglio un opinione ma un pensiero sul fatto che il vicino di casa della Biennale è quest'altro fenomeno che è la mostra di Damien Hirst.
«Il mondo dell'arte è fatto di tipi diversi di artisti, di scale diverse, di ambizioni diverse. È sempre stato così ma oggigiorno la eterogeneità delle pratiche artistiche è ancora più sconcertante di prima. Nel caso di Hirst ho la sensazione che stia tentando di raggiungere lo stesso tipo di effetto di Giove in avorio che era per i Greci fra le sette meraviglie del mondo. Ma in questo caso la testa del Dio gli è caduta fra le mani.

Che cosa significa firmare una Biennale di Venezia per la carriera di un curatore: la definitiva incoronazione o solo un'altra mostra?
«È un momento pieno di dopamina e di incredibile libertà tanto per un curatore che per un artista. Un momento del quale uno molto probabilmente non potrà farne l'esperienza due volte».

Come ha selezionato gli artisti?
«È un processo che non inizia con la Biennale, esce dalla ricerca di una vita. Rovistando nella mente alla ricerca degli artisti con i quali non avevo avuto ancora la possibilità di lavorare e poi continuando a cercare fra gli appunti, i libri, i ricordi. Poi certo ho avuto alcuni mesi per fare nuove ricerche, viaggiare e fare nuovi incontri ma la maggior parte delle mie scelte non nascono da questa attività».

Non molti italiani. Quale è il problema dell'arte italiana oggi?
«Al contrario, ci sono sei italiani o artisti che vivono in Italia da molto tempo come Irma Blank ad esempio. Quindi più che in altre biennali credo. La situazione dell'arte in Italia è molto ricca e forse essendo lei italiano lo sente più un problema di quanto lo possa sentire io. Abbiamo la stessa situazione in Francia. Dipende con quali criteri uno sceglie di giudicare la situazione».

Quando la sua Biennale aprirà potremo essere in un altro mondo, un'altra Europa, un'altra Francia. Se l'arte non può cambiare il mondo può il mondo cambiare l'arte?
«Certamente. Il populismo è un grande pericolo anche per l'arte e la cultura. Chiudere le frontiere è un'assurdità per l'arte e per gli artisti. Fra gli artisti di questa Biennale abbiamo Kader Attia che è nato da genitori algerini, Anri Sala che è albanese e francese o Thu Van Tran che ha genitori vietnamiti. Spero che Frexit sia solo un brutto incubo».

Quali reazioni teme di più per questa mostra?
«L'indifferenza verso le opere d'arte».

Di cosa non le importa nulla?
«Di tutto il resto»

C'è qualcosa che le manca?
«Non mi manca il passato ma le persone e certi modi di essere».

È stata in grado di fare tutto ciò che aveva in mente?
«Fino ad ora sì... ma mi faccia di nuovo questa domanda fra sei mesi».

Francesco Bonami «L'arte non cambia il mondo (ma è un modo per reinventarlo)» in LaStampa.it, 6 mai 2017

CORRIERE DELLA SERA
laLettura

Biennale di Venezia 2017 L'arte raccontata in nove «universi»



Viva Arte Viva: il titolo della nuova edizione della Biennale d'arte di Venezia, la numero 57, punta a riportare in primo piano la figura dell'artista. «È una celebrazione dell'arte e degli artisti», conferma la curatrice, Christine Macel. La portata della rassegna è sintetizzabile nei numeri: 120 autori presenti, provenienti da 51 Paesi — 103 per la prima volta — e 85 partecipazioni nazionali (tre sono esordienti, Antigua e Barbuda, Kiribati e Nigeria). In programma da sabato 13 maggio a domenica 26 novembre (preview dal 10 al 12), l'edizione di quest'anno non ha un tema specifico ed è organizzata intorno a nove «universi». Per la curatrice, infatti, dev'essere «un'esperienza percettiva che aiuti il visitatore a uscire da se stesso». Alla Biennale 2017 sono dedicate tre pagine sul nuovo numero de «la Lettura» #283, in edicola da domenica 30 aprile a sabato 6 maggio, con gli articoli di CHRISTINE MACEL, STEFANO BUCCI e VINCENZO TRIONE. In questo percorso per immagini alcune delle opere che saranno in mostra

Sopra: Michel Blazy (1966), *Collection de Chaussures* (2017, foto Andrea Avezzù, courtesy La Biennale di Venezia)

«Biennale di Venezia 2017 L'arte raccontata in nove «universi» » in Corriere Della Sera, mai 2017

Le Quotidien de l'Art

Par Philippe Régnier

artmonte-carlo, le petit salon qui monte

Organisée du vendredi 28 au dimanche 30 avril, la deuxième édition d'artmonte-carlo est montée d'un cran.

La petite principauté, dont le Nouveau musée national de Monaco développe depuis quelques années une programmation de qualité internationale sous l'impulsion de sa directrice, Marie-Claude Beaud, n'avait jamais accueilli de foire d'art contemporain de premier plan. C'est chose faite depuis l'an dernier avec artmonte-carlo, conçue par l'équipe d'artgenève. Le concept est le même : réunir un nombre réduit mais qualitatif de galeries, tout en proposant des stands à des musées, centres d'art, fondations et espaces associatifs. Cette année, le Prix Off artmonte-carlo-F.P. Journe de la meilleure exposition présentée par l'un de ces espaces indépendants invités a été décerné à Svetlana (New York) pour les artistes Mathieu Malouf et Matthew Langan-Peck.

Du côté des galeries, l'offre a été renforcée par l'arrivée de Chantal Crousel (Paris), Marian Goodman (New York, Paris, Londres), ou Gagosian (New York, Paris, Le Bourget, Genève...) qui présentait une grande photo d'Andreas Gursky de 1986, prise lors du Grand Prix de... Monaco ! Cette année, nombreux sont les collectionneurs et conseillers à avoir fait le déplacement, de Maja Hoffmann à Hervé Lebrun, de Martin Hatebur à Patricia Marshall, de Caroline Bourgeois à Laurence Dreyfus ou Josiane Merino, qui y a enrichi sa collection présentée en parallèle au Nouveau musée national de Monaco. Le commerce n'a en revanche pas été homogène. Si certaines galeries se tournaient les pouces, d'autres ont fait florès, comme in situ-fabienne leclerc (Paris) qui a vendu plusieurs installations de Marc Dion, mais aussi des pièces de Lars Fredrikson, Martin Dammann ou Meschac Gaba. Pendant qu'Art : Concept (Paris) trouvait preneur pour un ensemble de dessins à l'eau de Javel réalisés dans les années 1990 par Michel Blazy, et qu'Air de Paris (Paris) cédait des compositions de Jean-Luc Verna, Jousse Entreprise (Paris) vendait de grandes pièces en textile de Seulgi Lee datant de cette année. Le salon réunissait aussi des œuvres plus anciennes, notamment des grands Italiens chez Tornabuoni Art (Paris, Londres) ou Robilant

SUITE DE LA PAGE 08 + Voena (Londres), des abstraits Carlos Cruz-Diez et Francisco Sobrino à la Galerie Mitterrand (Paris), ou même un ensemble de photographies et un petit bronze de Brancusi, *L'enfant endormi* (1906-1907), proposé pour 1,3 million d'euros par la Grob Gallery (Genève). La foire s'est aussi aventurée du côté du design, avec une section de bonne tenue, « Objets, mes amis », curatée par Martine Bedin, ou même sur un yacht ancré dans le Port Hercule, avec l'exposition « This is The Sea » conçue par Mohammad Salemy. Tout l'esprit de Monaco !

http://artmontecarlo.ch

Philippe Régnier, «Artmonte-carlo le petit salon qui monte», in LeQuotidiendel'Art, n°1281, 2 mai 2017

Des sculptures exclusivement horizontales, exposées à même au sol, à la Monnaie de Paris.

Julien Baldacchino est journaliste web à la rédaction de France Inter

A l'occasion de son 40ème anniversaire, le Centre Pompidou expose une belle série de ses sculptures au sein de la Monnaie de Paris. Véritable déambulation au fil des salles du haut lieu parisien, l'exposition "À Pied d'œuvre(s)" donne à voir, au sol, des œuvres mythiques et spectaculaires signées Marcel Duchamp, Pipilotti Rist, Robert Smithson, James Lee Byars ou encore Alberto Giacometti.

Conçu par la nouvelle responsable de la programmation du lieu, Camille Morineau, cette exposition est entièrement consacrée à l'art de la sculpture qui s'étend à la surface du sol plutôt qu'en hauteur. Une discipline qui rompt avec ce que l'on connaît de la sculpture classique mais qui est aussi vieille que l'art contemporain : pour preuve, l'une des oeuvres exposées est un porte-manteau que Marcel Duchamp avait choisi de visser au sol plutôt qu'au mur. Comme lui, parmi les pionniers, Alberto Giacommetti et Yves Klein ont choisi de mettre leurs oeuvres à plat.

L'exposition prend le terme de "sculpture" au sens large et propose une grande diversité de formats, de la sculpture classique à la vidéo en passant par la performance. Avec ses mesuRAGES du Centre Pompidou, l'artiste ORLAN s'est mis elle-même à plat à la fin des années 70 pour prendre les mesures du célèbre bâtiment en choisissant son propre corps comme référentiel et remettre la femme au centre d'une institution dont elle est en partie exclue. Les traces de cette performance sont visible dans l'exposition.

Autre point intéressant : l'accrochage mixe des matériaux de récupération ou très fragiles (comme un marteau et des clous) et d'autres beaucoup plus nobles.

On passe ainsi, en ouverture de l'exposition, d'une sculpture de Michel Blazy réalisée entièrement en papier toilette (donc très fragile), à une impressionnante arabesque faite de 1.000 sphères parfaites de verre, signée James Lee Byars. Une variété de matériaux qui rejoint l'idée d'alchimie, de transformation du trivial en précieux, abordée par plusieurs artistes.



Plus de 1.000 feuilles de papier toilette ont servi à la conception de cette sculpture par Michel Blazy © Radio France / Julien Baldacchino

Entre ces deux œuvres, figure une autre pièce très forte, une vidéo de l'artiste suisse Pipilotti Rist, intitulée "A la belle étoile". Un film qui a la particularité d'être projeté au sol, pour que les visiteurs "marchent dessus"' et se retrouvent immergés dans une atmosphère planante et englobante, voulue par cette artiste qui privilégie les oeuvres au message positif et optimiste.

Julien Baldacchino, «Des sculptures exclusivement horizontales, exposées à même au sol, à la Monnaie de Paris.», in Franceinter.fr, 24 avril 2017

LE FIGARO · fr
culture

À la Monnaie de Paris, l'art au plus horizontal

Par Valérie Duponchelle | Publié le 22/04/2017 à 06:00



Guirlande de roses en papier toilette, arabesques baroques en boules, bloc de pierre enchaîné, la parole est aux artistes ancrés sur le sol. L'exposition *À pied d'œuvre(s)* est une belle idée au quai de Conty, qui pousse le visiteur vers un «slow art» méditatif.

FIGARO SCOPE

Il y a le temps des cathédrales où il faut lever les yeux. Et puis il y a le temps de l'art contemporain où il faut baisser les yeux. «À pied d'œuvre(s)» attrape doucement le visiteur dont le pas ralentit de prudence, comme lorsque l'on veut éviter un précieux massif de fleurs sauvages. Pour fêter les 40 ans du Centre Pompidou, Camille Morineau, la toute nouvelle directrice des expositions et collections de La Monnaie, a eu l'idée de réunir une brassée d'art dont le plus petit commun dénominateur est d'être horizontal. C'est bizarrement délicat et souvent très cérébral, d'une modestie de pâquerette dans l'emploi de ses matériaux et d'une ambition folle de poète dans sa traduction plastique du cosmos.

Matériaux improbables

Le plus étonnant est peut-être *Millefeuille* ou *Chutes*, une guirlande de roses posée sur le sol par l'artiste français Michel Blazy qui travaille toujours des matériaux improbables. Cette fleur géante qui semble respirer au moindre courant d'air est en fait une sculpture sans colle ni fil de papier toilette Moltonel épaisseur triple dont chaque pétale est juste posé. Le Centre Pompidou en a acheté le «protocole», puis de petites mains œuvrent des jours durant pour la «réactiver». Le public est soit charmé, soit agacé.

Il sera récompensé dès la salle Guillaume Dupré avec *Red Angel of Marseille*, une arabesque de 1000 boules de verre rouge sang, posées en équilibre sur un petit support par feu James Lee Byars. Là encore, la patience de l'artiste et sa capacité à rêver poussent le visiteur vers un «slow art» méditatif. Il peut alors retrouver Tatiana Trouvé, Valie Export, Orlan, Pipilotti Rist et les femmes vives dans l'espace de l'art.

La Monnaie de Paris. 11, quai de Conti (VIe). Tél.: 01 40 46 56 66. Horaires: du mar. au dim. de 11h à 19h, jeu. jusqu'à 21h. Jusqu'au 9 juillet.

Valérie Duponchelle, «À la Monnaie de Paris, l'art au plus horizontal», in LeFigaro.fr, 22 avril 2017

Numéro

19

AVRIL

La Monnaie de Paris met la sculpture à plat

ART

La Monnaie de Paris accueille l'impressionnante exposition "À pied d'œuvre(s)", une vision nouvelle de la sculpture qui amène le regard au sol et qui s'inscrit dans le programme de célébration des 40 ans de Beaubourg. Pour l'occasion, le Centre Pompidou prête en effet des œuvres majeures de sa collection à plusieurs lieux culturels, dont la Monnaie de Paris, répartis dans plus de 40 villes.



Michel Blazy, "Sans Titre", 1993-1994, Papier toilette rose Dimensions variables Collection Centre Pompidou Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris © Martin Argyroglo /Monnaie de Paris © Adagp

Avec “À pied d’œuvre(s)”, la Monnaie de Paris revisite la sculpture (du XXe au XXIe) d'un point de vue horizontal. Les yeux au sol, le public a la possibilité d’apprécier les œuvres monumentales de grands noms de l’art (Alberto Giacometti, Yves Klein, Ana Mendieta) comme celles d’artistes actuels (Tatiana Trouvé, Pipilotti Rist, ORLAN). De la jetée en spirale de Robert Smithson à l’installation vidéo à même le sol de Pipilotti Rist en passant par “Red Angel of Marseille” (la composition de mille boules de verre rouges de James Lee Byars), “À pied d’œuvre(s)” offre un autre regard sur le média. De quoi lever les yeux au sol.

“À pied d'œuvre(s)”, jusqu'au 9 juillet 2017 à la Monnaie de Paris, 11, quai de Conti, 75006 Paris.

«La Monnaie de Paris met la sculpture à plat», in Numéro, 19 avril 2017

VOGUE PARIS

Pourquoi il faut aller voir l'exposition "À Pied d'œuvre(s)" à la Monnaie de Paris ?



A l'occasion de son 40ème anniversaire, le Centre Pompidou expose une belle série de ses sculptures au sein de la Monnaie de Paris. Véritable déambulation au fil des salles du haut lieu parisien, l'exposition "À Pied d'œuvre(s)" donne à voir, au sol, des œuvres mythiques et spectaculaires signées Marcel Duchamp, Pipilotti Rist, Robert Smithson, James Lee Byars ou encore Alberto Giacometti. L'idée ? Interroger la poétique de la sculpture, habituellement vouée à la verticalité, en confrontant des œuvres créées pour épouser l'horizontalité.



Manon Garrigues, «Pourquoi il faut aller voir l'exposition «À Pied d'œuvre(s)» à la Monnaie de Paris ?» , in Vogue.fr, 12 avril 2017

Le Quotidien de l'Art

Par Roxana Azimi

À PIED D'ŒUVRE(S) – La Monnaie de Paris, Paris 6e – Jusqu'au 9 juillet

À Pied d'œuvre(s), un parcours réjouissant à la Monnaie de Paris

Pour fêter ses quarante ans, le Centre Pompidou orchestre une exposition décalée sur la sculpture à ras de terre à l'Hôtel de la Monnaie, à Paris. Un parcours resserré mais jubilatoire.



Michel Blazy, Millefeuilles, 1993-1998, papier toilette rose. Vue d'exposition « À pied d'œuvre(s) », mars 2017, à la Monnaie de Paris. © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat.

Qui dit sculpture, pense fatalement aux formes monumentales, fièrement érectiles, « priapiques », selon la (bonne) formule de Bernard Blistène. Mais le directeur du musée national d'art moderne n'aime rien tant que remettre à plat les lieux communs. Pour l'exposition anniversaire du Centre Pompidou, organisée à la Monnaie de Paris, il a eu la riche idée d'exposer une sculpture qui décentre le regard : objets furtifs qui occupent le sol à l'instar de la vidéo de Pipilotti Rist, chatouillent les recoins à l'instar du rocher serti de caderas de Tatiana Trouvé, chutent comme le morceau de plomb qui échappe à la main noircie de Richard Serra. Les sculptures choisies battent en brèche la dimension héroïque et virile de cette pratique millénaire. La diagonale des grands mâles de l'anti-sculpture et autres fossoyeurs de l'art traditionnel, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti et Yves Klein, est déminée par cette perspective à ras de terre. Ici pas de porte-bouteilles en lévitation, mais un porte-manteau fixé au sol. Pas de relief au mur, mais un monochrome doré sur lequel est posé un bouquet de fleurs artificielles, enterrement en

LES SCULPTURES CHOISIES BATTENT EN BRÈCHE LA DIMENSION HÉROÏQUE ET VIRILE DE CETTE PRATIQUE MILLÉNAIRE

I...

À PIED D'ŒUVRE(S), UN PARCOURS RÉJOUISSANT À LA MONNAIE DE PARIS

SUITE DE LA PAGE 07 règle de la verticalité. Pas d'homme qui marche ou de femme debout, mais une *Femme égorgée*, posée à même le sol. À cela répond, presque en écho dans la salle suivante, la femme rampante d'Orlan. Les hommes prennent les femmes pour quantité négligeable, chair à satisfaction ? Celles-ci leur répondent de manière cinglante : prenant à rebours le Modulor masculin de Le Corbusier, l'artiste française comme l'Autrichienne Valie Export usent de leur corps comme unité de mesure. La courbe féminine aurait-elle inspiré les commissaires de l'exposition ? On le subodore, vu les jeux de contorsions et de contre-courbes offerts au visiteur, depuis l'installation de mille boules de verre cramoisies de James Lee Byars, au nœud de l'infini revu et corrigé par Luciano Fabro. Cette dichotomie entre infini et finitude trouve sa plus merveilleuse incarnation dans l'œuvre de Jochen Gerz qui clôt ce parcours sensible. Le sol est recouvert du mot « vivre », écrit à la craie. Comme une page de cahier d'écolier. Voire une punition pour élève indiscipliné. Une inscription que le visiteur est invité à fouler du pied, et à effacer. Manière d'illustrer le cycle de la vie et le fou désir de pérennité.

LA COURBE FÉMININE AURAIT-ELLE INSPIRÉ LES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION ? ON LE SUBODORE, VU LES JEUX DE CONTORSIONS ET DE CONTRE-COURBES OFFERTS AU VISITEUR



James Lee Byars, *L'ange rouge de Marseille*, 1993, boules en verre plein. Vue d'exposition « À pied d'œuvre(s) », mars 2017, à la Monnaie de Paris. © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat



Tony Cragg, *Spirale en déploiement*, 1982, métal, bois, carton, tissu, linoléum, ciment, mousse et matériaux divers. Vue d'exposition « À pied d'œuvre(s) », mars 2017, à la Monnaie de Paris. © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat.

À PIED D'ŒUVRE(S), SCULPTURES AU SOL DES COLLECTIONS DU CENTRE POMPIDOU, **jusqu'au 9 juillet, la Monnaie de Paris, 11, quai de Conti, 75006 Paris, tél. 01 40 46 56 66, www.monnaiedeparis.fr**

Roxana Azimi, «À Pied d'oeuvre(s), un parcours réjouissant à la Monnaie de Paris», in Le Quotidien de l'Art, n°1263, 4 avril 2017, p.7

artnet news

Exhibitions

Get a Sneak Peek at the Venice Biennale With These Videos

You'll be all set when the show finally opens.

Brian Boucher, February 22, 2017



A still from Leonor Antunes's video on the Venice Biennale's website. Courtesy La Biennale di Venezia.

Looking forward to Christine Macel's international exhibition at the Venice Biennale, "Viva Arte Viva," which launches this May?

To help you gear up for the show, the organizers are releasing a video per day dedicated to one of the 120 artists participating; you can find them on this page, with a link next to each name. Some are interviews, some are studio visits, some are projects by the artists themselves.

Michel Blazy

A studio visit with the Monegasque artist reveals that he's turned objects, ranging from sneakers to a MacBook, into planters.



Brian Boucher, «Get a Sneak Peek at the Venice Biennale With These Videos», in Artnet.com, 22 février 2017

Slash/

Michel Blazy



Michel Blazy,

Michel Blazy crée des installations volontairement fragiles et aléatoires à partir de matériaux périssables qui constituent une certaine idée de l'économie du cycle de vie. Coton hydrophile, sacs plastiques ou aliments croissent ou dépérissent pendant la durée de ses expositions, et leurs transformations sont autant de moments nécessaires à l'activation de l'œuvre et à son développement — au sens le plus concret du terme.

Source : Biennale de Lyon



Michel Blazy, Fontaine de mousse
Palais de Tokyo, 2007 — Courtesy Michel Blazy & Galerie Art:Concept



Michel Blazy, Bouquet final 3, 2013
Courtesy Michel Blazy & Galerie Art:Concept



Michel Blazy, Pull over time, 2015
Installation sur 2 balcons Objets jardin : pull, chaussures, chaussettes, pantalons, appareil photo, imprimante, portable. — Dimensions variables
Courtesy de l'artiste & Art:Concept, Paris



Michel Blazy, Pull over time, 2015
Installation sur 2 balcons Objets jardin : pull, chaussures, chaussettes, parasols, appareil photo, imprimante, portable. — Dimensions variables
Courtesy de l'artiste & Art:Concept, Paris



Michel Blazy, Peinture qui mange, 2014
Polystyrène, crème dessert — Dimensions variables
Courtesy of the artist & Art Concept, Paris — Photo © Alain Algudo

«Michel Blazy», in SlashParis, février 2017

ARTFORUM

57th Venice Biennale Releases List of 120 Participating Artists



The 2017 Venice Biennale, opening on May 13, has revealed the list of one hundred and twenty artists participating in the international exhibition "Viva Arte Viva," curated by Christine Macel. Fifty-one countries are represented.

Macel said, "The role, the voice, and the responsibility of the artist are more crucial than ever before within the framework of contemporary debates. It is in and through these individual initiatives that the world of tomorrow takes shape, which though surely uncertain, is often best intuited by artists than others."

The exhibition will also include eighty-five national participants featured in the historic pavilions at the Giardini, at the Arsenale, and in the historic city center of Venice. Four countries will be participating for the first time: Antigua and Barbuda, Kiribati, Nigeria, and Kazakhstan.

The full lists of participating artists and national pavilions is as follows:

Artist List:

1. **ADER, Bas Jan**
Born in 1942 in the Netherlands, died in 1978.

2. **AL SAADI, Abdullah**
Born in 1967 in the UAE. lives and works in Khorfakkan.

3. **ALADAG, Nevin**
Born in 1972 in Turkey, lives and works in Berlin.

4. **ANTUNES, Leonor**
Born in 1972 in Portugal. lives and works in Berlin.

5. **ARAEEN, Rashaad**
Born in 1935 in Pakistan, lives and works in London.

6. **ARANCIO, Salvatore**
Born in 1974 in Italy, lives and works in London.

7. **ATIKU, Jelili**
Born in 1968 in Nigeria, lives and works in Lagos.

8. **ATLAS, Charles**
Born in 1949 in the United States, lives and works in New

9. **ATTIA, Kader**
Born in 1970 in France, lives and works in Berlin and Par

10. **ÁVILA FORERO, Marcos**
Born in 1983 in France, lives and works in Paris and Bogo

11. **BANERJEE, Rina**
Born in 1963 in India, lives and works in New York.

12. **BEUTLER, Michael**
Born in 1978 in Germany, lives and works in Berlin.

13. **BINION, McArthur**
Born in 1946 in the United States, lives and works in Chic

14. **BLACK, Karla**
Born in 1972 in the UK, lives and works in Glasgow.

15. **BLANK, Irma**
Born in 1934 in Germany, lives and works in Milan.

16. **BLAZY, Michel**
Born in 1966 in the Principality of Monaco, lives and works in Paris.

17. **BRUSCKY, Paulo**
Born in 1949 in Brazil, lives and works in Recife.

18. **BUCHER, Heidi**
Born in 1926 in Switzerland, died in 1993.

19. **CALAND, Huguette**
Born in 1931 in Lebanon, lives and works in Los Angeles.

20. **CHARRIÈRE, Julian**
Born in 1987 in Switzerland, lives and works in Berlin.

21. **CIACCIOFERA, Michele**
Born in 1969 in Italy, lives and works in Paris.

22. **CORDIANO, Martin**
Born in 1975 in Argentina, lives and works in London.

23. **CSOŐGŐ, Attila**
Born in 1965 in Hungary, lives and works in Bialystok.

24. **CURNIER JARDIN, Pauline**
Born in 1980 in France, lives and works in Amsterdam.

25. **DANZ, Mariechen**
Born in 1980 in Ireland, lives and works in Berlin.

26. **DEKYNDT, Edith**
Born in 1960 in Belgium, lives and works in Berlin.

27. **DÍAZ MORALES, Sebastián**
Born in 1975 in Argentina, lives and works in Amsterdam.

28. **DOWNEY, Juan**
Born in 1940 in Chile, died in 1993 in the United States.

29. **ELIASSON, Olafur**
Born in 1967 in Denmark, lives and works in Copenhagen and Berlin.

«57th Venice Biennale Releases List of 120 Participating Artists», in Artforum, 7 février 2017

artnet news

Exhibitions

The 57th Venice Biennale Reveals Full List of Participating Artists

See whose work will be on display at "Viva Arte Viva" this summer.

Alyssa Buffenstein, February 7, 2017



A general view outside the best national pavilion for 'Armenity: Contemporary Artists from the Armenian Diaspora', held at the Mekhitarist Monastery on the Island of San Lazzaro degli Armeni on May 9, 2015 in Venice, Italy. Photo courtesy Awakening/Getty Images.

The 57th Venice Biennale released the list of participating artists for its main exhibition today, revealing the 120 artists—compared to last year's 136—whose work will comprise "Viva Arte Viva," curated by Christine Macel.

Macel's vision for "Viva Arte Viva" is that it be made with, by, and for artists, emphasizing the artist's role in mediating contemporary society.

"In a world full of conflicts and jolts, in which humanism is being seriously jeopardized, art is the most precious part of the human being," she said in a September statement.

A number of artists are featured who have received major institutional exhibitions or prizes recently, like Kader Attia, winner of the 2016 Prix Marcel Duchamp; Philippe Parreno, who currently has a large-scale commission on view at the Tate Modern; or Anri Sala, who had a major survey at the New Museum in 2016. Also included is artist and politician Edi Rama, who's been the prime minister of Albania since 2013.

Young artists (born after 1985) get their due in the form of Rachel Rose, who broke into the big leagues in 2015 with her video "Everything and More" at the Whitney in New York, or video artist Agnieszka Polska, who has shown at European institutions and different biennales, but nothing on the scale of Venice.

Julian Charrière, whose collaboration with Julius von Bismarck was featured in the 2012 Venice Architecture Biennale; Petrit Halilaj, who represented Kosovo at the 2013 Venice Biennale; and Achraf Touloub, whose work is in the permanent collections of the Centre Pompidou and the Deutsche Bank Collection, also fit the "young" description. But one ambitious duo is surprisingly younger than the rest: Issay Rodriguez and Katherine Nuñez, born in 1991 and 1992, are featured on the list.

Of course, established name like Olafur Eliasson, Frances Stark, and Alicja Kwade are expected. However, the most surprising name on the list is American cult filmmaker John Waters, who rose to fame in the 1970s for his intentionally-offensive films, but has since revealed himself as a multi-capable creative, a gatekeeper of the border between "good" and "bad" taste.

See the full list below:

ADER, Bas Jan

AL SAADI, Abdullah

ALADAG, Nevin

ANTUNES, Leonor

ARAEEN, Rasheed

ARANCIO, Salvatore

ATIKU, Jelili

ATLAS, Charles

ATTIA, Kader

ÁVILA FORERO, Marcos

BANERJEE, Rina

BEUTLER, Michael

BINION, McArthur

BLACK, Karla

BLANK, Irma

BLAZY, Michel

BRUSCKY, Paulo

BUCHER, Heidi

CALAND, Huguette

CHARRIÈRE, Julian

CIACCIOFERA, Michele

CORDIANO, Martín

CSÖRGO, Attila

CURNIER JARDIN, Pauline

DANZ, Mariechen

DEKYNDT, Edith

DÍAZ MORALES, Sebastián

DOWNEY, Juan

LEIBOVICI, Franck

LEWITT, Sam

LIU, Jianhua

LIU, Ye

MAKHACHEVA, Taus

MALLUH, Maha

MARWAN

MATSUTANI, Takesada

MEDALLA, David

MILLER, Dan

MILLER, Peter

MIRALDA Antoni, RABASCALL Joan, SELZ Dorothée, XIFRA Jaume

MONDRIAN FAN CLUB (David Medalla & Adam Nankervis)

MURESAN, Ciprian

NENGUDI, Senga

NETO, Ernesto

NUÑEZ Katherine & RODRIGUEZ, Issay

OHO

OROZCO, Gabriel

PARRENO, Philippe

PICH, Sopheap

PLNÝ, Luboš

POGACNIK, Marko

POLSKA, Agnieszka

POOTOOGOOK, Kananginak

PORTER, Liliana

QUINLAN, Eileen

RAHMOUN, Younès

RAMA, Edi

ELIASSON, Olafur
ENGSTED, Søren
FIŠKIN, Vadim
GARCÍA URIBURU, Nico
GENG, Jianyi
GILLIAM, Sam
GRIFFA, Giorgio
GUAN, Xiao
GUARNERI, Riccardo
GUTIÉRREZ, Cynthia
HAINS, Raymond
HAJAS, Tibor
HALILAJ, Petrit
HALPRIN, Anna
HAO, Liang
HERÁCLITO, Ayrson
HICKS, Sheila
HOPE, Andy
KASPER, Dawn
KHAN, Hassan
KIM, Sung Hwan
KONATÉ, Abdoulaye
KORINA, Irina
KWADE, Alicja
LAI, Firenze
LAI, Maria
LANCETA, Teresa
LATHAM, John
LEE, Mingwei
RAMÍREZ, Enrique
RAMÍREZ-FIGUEROA, Naufus
ROSE, Rachel
SALA, Anri
SÁNCHEZ, Zilia
SAPOUNTZIS, Yorgos
SCOTT, Judith
SHARIF, Hassan
SHAVER, Nancy
SHAW, Jeremy
SHERK, Bonnie Ora
SHIMABUKU
SMITH, Kiki
STARK, Frances
STILINOVIC, Mladen
STOLTE, Fiete
STUART, Michelle
SUGA, Kishio
TANAKA, Koki
TENGER, Hale
THE PLAY
TOULOUB, Achraf
TRAN, Thu Van
UPRITCHARD, Francis
VERZUTTI, Erika
VOIGNIER, Marie
VOROBYEVA Yelena & VOROBYEV Viktor
WAHEED, Hajra
WALTHER, Franz Erhard

WATERS, John

WEST, Franz

WYN EVANS, Cerith

YEESOOKYUNG

ZHOU, Tao

The 57th Venice Biennale will take place from May 13 – November 26, 2017

Follow artnet News on Facebook.

SHIFT

MICHEL BLAZY "LIVING ROOM II"

HAPPENING 2016.12.19 Text: Shuhei Ohata

"Passage, a small street or shopping streets with a roof that connecting big streets, has been often seen in Paris. Especially in Paris, passage means meaningful to those artists avant-garde for "Flâneur" who wander around to discover various events. At the same time, this is also a metaphor of the quote, "a private territory could be a public territory" by Walter Benjamin. This exhibit reflects attitudes of twelve artists who live in France. Their works have strong characters and privacy along with their attitudes towards politics, society and daily life. Art is now making a drastic change towards the next century. This exhibit could be called as a passage, a path to the 21st century."

This is a quote from an outline of "Passage: New French Art" held at Setagaya Art Museum in 1999. This was the first exhibition in Japan that introduced Michel Blazy*, also it explained Michael Blazy's art style which hasn't changed until today along with mixture of feelings of the eras and excitement of welcoming the new century.

※The very first exhibition that introduced Michel Blazy is "Paris in Creation: Young artists who create the 21st century" held in the same year, 1999. (Bunkamura Gallery, Tokyo)



Even after 2000, art world is still being influenced by art market that carries unchanging excitement. On the other hand, as if it is responding to the chaotic world, artworks that show politics and social issues receive people's attention in Japan. However, since majority of such artworks tends to have critical perspectives only, they are lacking uniqueness as an art piece. These artworks provide an impression of being pushed by trend and being a wreck. Maybe since artists feel that they are lack of power to the reality, they create different directions of faces from their happiness or emotion itself . It could be said that it is the current movement of art. However, is the art style expected at "Passage: New French Art" still valid? To find an answer of this question, I was longing to this exhibition "Living Room II" which shows Michel Blazy's current works in one place.



While the venue, Ginza Maison Hermès Le Forum, is a place to enjoy art, it is changed into more comfortable space like a living room as the title implies. Since it is not designed as a white cube style and actually it has a quality and an open atmosphere, audience feels more natural to see the carpets and plants there. By creating the environment that daily life and art can naturally coexist, audience can enjoy the visit by viewing and appreciating art, and the private and the public.



This space is filled with Blazy's unique works: a painting on a carpet goes from floor to ceiling decorated with an art made snails' secretion, an constantly-changing art form with red wine encroaching a white wall, a painting created by a mouse biting the foundation made of pistachios cream and chocolate. While Blazy planned the image for these artworks, the results are made by someone else but not him. This creation style implies Blazy is intenting to cross the space between himself and others.





There is also a series of works that implies cycles of continuous changing life: the growth of bloom corn seeds blooming in a pot; a wall painted in blue getting faded and peeled by sunshine; framed drawings with unexpected results by soap and bleach finishing.



Since Blazy's perspective is filled with pure curiosity, it provides audiences with happiness and surprises. After enjoying his art, audiences will slowly face into issues of our society and art scene hidden behind his artworks. Therefore, they want to bask in the feel of his art for a long time. Because of this idea, the role of art which was expected for "Passage: New French Art" is still valid even for the current era.

Michel Blazy "Living Room II"
Date: September 16th – November 27th, 2016
Time: 11:00 – 20:00
Place: Ginza Maison Hermès Le Forum
Address: 8F, Ginza Maison Hermès, 5-4-1 Ginza, Chuoh-ku, Tokyo
Tel: 03-3569-3300
http://www.maisonhermes.jp/ginza/gallery/

Text: Shuhei Ohata
Translation: Yumiko Miyagawa
Photos: © Nacása & Partners Inc. / Courtesy of Fondation d'entreprise Hermès

TOKYO

Midi Libre

Le temps des artistes au musée Soulages de Rodez



Une cinquantaine d'œuvres déclinent le thème de la temporalité. Un panorama de l'art contemporain. Jusqu'au 30 avril 2017.

Deux grands vétérans ont donné du lustre au vernissage de l'exposition Tant de temps ! au Musée Soulages de Rodez. Jacques Villeglé, 90 ans, est un pionnier de l'art urbain, célèbre pour ses lacérations d'affiches prélevées dans les rues.

L'Islandais Erro, 84 ans, est un maître de la figuration narrative. Deux de leurs œuvres, Boulevard de la Villette (mars 1971) de Villeglé et Good Morning America (un imposant triptyque de 1992) de Erro, ouvrent un parcours construit sur la thématique du temps. "Un terrain d'expérimentation incroyable", commente Aurore Méchain. "Depuis l'Antiquité, l'homme n'a jamais cessé de questionner la temporalité, avec laquelle il est en prise et qui, tour à tour, s'impose ou se dérobe", ajoute la commissaire d'exposition.

Richter et Boltanski

Tant de temps ! se concentre sur des œuvres réalisées après la Seconde Guerre mondiale. L'idée est de présenter à travers une cinquantaine d'artistes et autant d'œuvres mêlées (peinture, photo, sculpture, estampe, installation, vidéo) "un état de la création contemporaine depuis 1948", permettant d'initier les visiteurs. "Nous avons une volonté éducative", affirme le directeur du musée Benoît Decron. Entre Picasso, l'été dernier, et Calder, l'été prochain, le Musée Soulages ne mise pas que sur des monstres sacrés.

Tant de temps ! stimule donc la curiosité et les découvertes. L'exposition, qui puise l'essentiel de ses pièces dans des fonds régionaux d'art contemporain, alterne des signatures réputées, Gerhard Richter, Lucio Fontana, Bill Viola, André Masson, et des artistes oubliés, Anton Prinner, François Dilasser, Henri Guitton. Une exposition est aussi un espace de réévaluation.

Les salles s'organisent par sections. La Tête de partisan de Jean Fautrier illustre l'ancrage de l'artiste dans l'histoire. Les numérotations infinies de Roman Opalka montrent le mouvement inéluctable du temps. Le Grand Mur des Suisses morts de Boltanski préserve une mémoire. Les alignements de boîtes en fer de cette installation imposante ont des affinités avec le musée et l'œuvre de Soulages. Une piste pour l'avenir ?

Plus légère et ironique, La Fontaine de la bonne volonté de Michel Blazy apporte une note éphémère, une caractéristique du temps. "Quand j'ai vu cette accumulation de noms, je me suis posé des questions, je craignais le désordre. En découvrant l'exposition, j'ai été frappé par son unité." Le compliment est de Jacques Villeglé.

Jean-Marie Galvada, «Le temps des artistes au musée Soulages de Rodez», in MidiLibre.fr, 11 décembre 2016

LADEPECHE.fr

Publié le 03/12/2016 à 11:27, Mis à jour le 05/12/2016 à 11:57

Une balade esthétique moderne et contemporaine

Expos - Le fait du jour

Du 03/12/2016 au 30/04/2017

Partager Tweeter Partager Commenter



Nouvelle exposition temporaire au musée Soulages de Rodez. «Tant de temps» rassemble 50 œuvres de 50 artistes, des créations modernes et contemporaines de 1948 jusqu'à nos jours.

Déjà deux mois que l'expo Picasso a fermé ses portes au musée Soulages. «Un temps suspendu», comme le souligne Jean-Michel Cosson, content de voir aujourd'hui que «le musée revit» grâce à une autre exposition temporaire qui «permet de nous faire goûter à nouveau à la saveur de l'art», poursuit le vice président de la communauté d'agglomération du grand Rodez, en charge de la culture. «L'objectif est d'ailleurs de réduire le temps entre les expositions et qu'il y en ait toute l'année», précise Benoît Decron, le conservateur du musée Soulages.

Le temps, c'est d'ailleurs la thématique de cette nouvelle exposition qui se nomme joliment «Tant de temps» et se décline en 6 grands tableaux qui comptent 50 œuvres modernes et contemporaines, de 1948 à nos jours, de 50 artistes. Ces œuvres proviennent des FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain), de galeries et de collections particulières. «Des prêts qui se font grâce à la notoriété acquise par le musée Soulages», indique Jean-Michel Cosson qui ajoute d'ailleurs que la Biennale de Venise serait intéressée pour accueillir la Dame de Saint-Sernin, pièce maîtresse du musée Fenaille. «Une notoriété qui oblige aussi le musée à se remettre en question et à être de plus en plus performant quant à la qualité de l'accueil, la signalétique et la boutique».

Il est évidemment difficile pour quelque exposition que ce soit de succéder à Picasso. Aussi Jean-Michel Cosson prévient par avance les éventuels détracteurs : «Un musée est un espace de découverte et d'émotions à travers la diversité du paysage artistique. C'est une sorte de floraison de démarches individuelles, une pluralité de formes». Pour Benoît Decron, pas question de «hiérarchiser les expositions. L'important est d'être le théâtre du regard. Toutes les expos ne se valent pas mais elles sont complémentaires. L'idée est de présenter des artistes variés car le musée a une valeur éducative. C'est une occasion formidable de découvrir toute une palette d'artistes. Visiter une exposition c'est toujours apprendre». Jean-Michel Cosson d'approuver : «Le public scolaire va pouvoir explorer ce choix d'œuvres».
Selon le conservateur du musée, «Pierre Soulages est très heureux de ce type d'exposition» qui répond à son désir d'y voir des expos thématiques. Une perception qui a guidé Aurore Méchain, directrice adjointe du musée et commissaire de cette exposition. «J'ai essayé de la faire dans l'esprit de ce que souhaite Soulages», raconte-t-elle, ravie d'avoir eu carte blanche sur cette «plateforme dédiée à la création moderne et contemporaine».

Pour cette jeune femme, «c'est une sorte de balade esthétique parmi des artistes qui ont façonné l'art depuis 1945. Certaines œuvres se font écho, d'autres s'affrontent dans une pluralité créative».

Des œuvres de différents types de 1948 jusqu'à nos jours

L'exposition «Tant de temps» reprend la même scénographie que celle de l'expo Picasso, à savoir 6 petites pièces fermées et un parcours qui conduit de l'une à l'autre. Première salle sur le thème «Face à l'histoire» avec une «Tête de partisan» de Fautrier, «une petite pièce qui contient beaucoup de violence», ou encore une constellation intitulée «The day before Hiroshima» de Richard-Auguste Dormeuil. Salle suivante pour «Revisiter l'histoire de l'art» avec l'installation «La Joconde est dans l'escalier», œuvre iconique très décriée de Robert Filliou, qui en laissera plus d'un dubitatif. D'autres lui préféreront «Flagellation» d'Ernest Pignon-Ernest. La 3e salle est consacrée aux «Métamorphoses» avec notamment la «Bougie» de Gerhardt Richter qui figure la vie en train de se consumer. «Mémoire et transmission» dans la 4e salle avec «Le mur des grands Suisses morts», (photo ci-contre), une œuvre sur la Shoah de Christian Boltanski. Un artiste très prisé par Pierre Soulages et Benoît Decron qui déclarait : «L'art est une tentative d'empêcher la mort, la fuite du temps». «Le «Temps suspendu» dans la 5e salle avec «La Fontaine de mousse» de Michel Blazy. Enfin dernière salle, le «Temps poétique» avec L'Herbier ruthène» de Marie Denis.

Le chiffre : 50

œuvres >de 50 artistes. Il s'agit de peintures, sculptures, installations films vidéo, gravures ou encore photographies. Ces œuvres, sur le thème du temps, sont installés dans 6 pièces. Pour compléter l'expo, un cycle de films vidéo est en boucle et en accès libre dans l'auditorium du musée. L'exposition «Tant de temps» est à voir jusqu'à la fin avril.

Marie-Christine Bessou

Marie-Christine Bessou, «Une balade esthétique moderne et contemporaine», in Ladepeche.fr, 03 décembre 2016

Le Quotidien de l'Art
THE ART DAILY NEWS

LES COLLECTIONS DES FRAC VOYAGENT EN ASIE

> Les FRAC poursuivent la présentation d'œuvres de leurs collections à l'étranger avec une tournée en Asie qui débute au National Museum of Singapore (jusqu'au 19 février 2017). Le titre de l'exposition, « What is not visible is not invisible », est emprunté à une œuvre de Julien Discrit qui fait partie de l'accrochage. Ce dernier comprend des pièces d'Absalon, Louidgi Beltrame, Michel Blazy, Céleste Boursier Mougenot et Ariane Michel, Louis Cane, Martin Creed, Philippe Decrauzat, Edith Dekyndt, Richard Fauguet, Michel François, Aurélien Froment, Dominique Gonzalez-Foerster, Hans Haacke, Raymond Hains, Pierre Huygue, Ange Leccia, Claude Lévêque, Anthony McCall, Adrien Missika, Hans Op de Beeck, Philippe Parreno, Elisa Pône, Hugues Reip, Claude Rutault, Anri Sala, Sarkis, Alain Séchas, Su-Mei Tse et Ann Veronica Janssens. Cette sélection de 34 œuvres issues des 23 FRAC a été effectuée par une équipe constituée de Laurence Gateau, directrice du FRAC des Pays de la Loire, Anne-Claire Duprat, secrétaire générale de Platform, et Iman Ismail, conservateur au National Museum of Singapore, en lien avec les Directeurs des FRAC.

http://nationalmuseum.sg

http://www.frac-platform.com



Julien Discrit, *What is not visible is not invisible*, 2008, encre invisible, lumière UV, détecteur de présence, dimensions variables. Vue de l'exposition « What is not visible is not invisible » au National Museum of Singapore, Singapour, Collection 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine, Metz. Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.

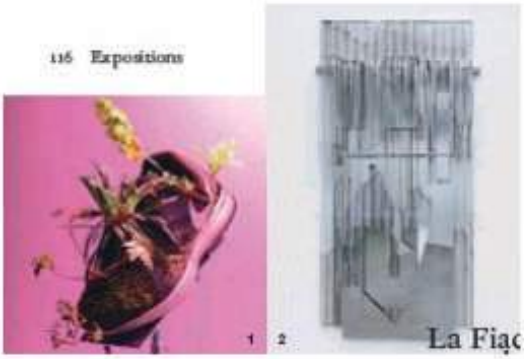
«Les collections des FRAC voyagent en Asie», in Le Quotidien de l'Art, n. 1180, 24 novembre 2016



Marie Claire
5 Oct 2016 (116)

La Fiac sort de ses gonds

Marie Claire 5 Oct 2016



1.2016, Michel Blazy. 2. Tarik Kiswanson, 2016.

1 2

La Fiac ne cesse de se démultiplier. Aux 185 galeries internationales présentes sous la verrière du Grand Palais, on doit ajouter nombre d'évènements collatéraux. Depuis dix ans, on sait qu'il faut faire un détour par le jardin des Tuileries, où sont disposées des pièces monumentales (cette année, Alexander Calder, Mircea Cantor, Barthélémy Toguo...). Mais la nouveauté, c'est qu'on doit aussi pousser les portes du Petit Palais, où d'autres oeuvres XXL sont présentées. Si l'on compte encore un festival inédit de performances, Parade for Fiac, qui croise musique, danse contemporaine et poésie dans différents lieux de Paris, ainsi qu'une installation de six sculptures d'Ugo Rondinone, place Vendôme, la manifestation n'est pas loin de se transformer en marathon. Foire internationale d'art contemporain, du 20 au 23 octobre aux Grand Palais, Petit Palais et hors les murs. www.fiac.com

Write a comment...

«La FIAC sort de ses gonds», in Marieclaire, 5 octobre 2016



PAR **PHILIPPE PIGUET**

FIAC : QUELLE PLACE POUR LES ARTISTES FRANÇAIS ?

Les artistes français seront un peu plus nombreux en 2016 Qu s en plaindra ?



1_ **Michel Blazy, Sans titre,** 2016, chaussures, plantes, terre, 15 x 27 x 13 cm. Courtesy art:Concept, Paris.

2_ **Franck Scurti, Still Life (A natural history of destruction)** 2016, grille métallique, plaid polaire, papiers naturalisés, peinture acrylique, boîte plexiglas, 65 x 48 x 18 cm. Courtesy Galerie Michel Rein Paris.

3_ **Vidya Gastaldon, Healing Painting (A Huge over Drawing...),** 2016, huile sur peinture ancienne, 46 x 38 cm. Courtesy Art:Concept, Paris.

4_ **Claire Tabouret, Makeup (orange lipstick),** 2016, acrylique sur toile, 61 x 46 cm. Courtesy Perrotin & Templon, Paris.

Chaque année, à la Fiac, c'est un peu toujours la même ritournelle : « T'as vu ? Il n'y a pas beaucoup d'artistes français ! » À vouloir à tous crins la rendre internationale et vouloir jouer la comparaison avec Art Basel, les organisateurs de la Fiac ont ces dernières années forcé la dose côté galeries étrangères au détriment des françaises, allant jusqu'à les refuser parce que faisant une offre par trop hexagonale. Une façon de « french bashing » artistique bien regrettable.

DES GALERIES MILITANTES

Le cru 2016 qui affiche la participation de quelque 52 galeries nationales sur un total de 185 exposants, soit un peu plus de 28 %, signale un petit redressement de la situation. Celui-ci est assurément la conséquence du retour ou de l'arrivée

Franck Scurti, GDM (Stand G 23) et Galerie Michel Rein (Stand LA 23).

Vidya Gastaldon, Galerie Art : Concept (Stand D 859).

Claire Tabouret, Galerie Bugada & Cargnel, Paris (Stand F 20).



d'un petit nombre de galeries, jusque-là tenues en marge les années passées ou exilées à OFFicielle en 2015 : on peut ainsi voir ou revoir Claire Tabouret et Théo Mercier chez Bugada & Cargnel, Alain Séchas et Marlène Mocquet chez Laurent Godin, ou bien encore Noël Dolla chez Torri, ainsi de la première participation de la Galerie Allen avec Boris Achour.

Mais, au fil des ans, la présence française a surtout été assurée par un certain nombre de galeries quasi toujours présentes, à l'instar du quinquagénaire professionnel qu'est Daniel Templon et des artistes comme Gérard Garouste, Jean-Michel Alberola ou Philippe Cognée qu'il présente régulièrement. Autre fidèle parmi les fidèles, Nathalie Obadia qui présente tant Martin Barré et Eugène Leroy que Cécile Bertaken, Valérie Belin, Laure Prouvost et Fabrice Hyber. Dessin, peinture, sculpture, photo, vidéo, etc., la scène française trouve entre autres à s'exprimer avec Bernard Frize chez Perrotin, Bertrand Lavier chez Almine Rech, Julien Prévieux chez Jousse Entreprise, Marc Desgrandchamps chez Lelong, Aurélien Froment chez Marcelle Alix, Michel Blazy chez Art : Concept, sans parler des galeries étrangères qui défendent certains de nos compatriotes. Une représentation somme toute avantageuse cette année. Qui s'en plaindra ? ■

NOS COUPS DE CŒUR

2



FRANCK SCURTI (2)

S'il n'est jamais là où l'on pense le trouver, c'est que Franck Scurti fait feu de tout bois et rien ne lui plaît plus que de jouer et de déjouer avec les formes, les mots et les matériaux. Logo, affiche, objet de consommation courante, publicité, match de rugby, etc., tout est prétexte chez lui à interrogation et mise en cause. Ainsi d'un jeu de cubes au motif de DADA. ■ PH. P.

VIDYA GASTALDON (3)

À mi-chemin entre rêve, fantastique et apocalyptique, les dessins et peintures de Vidya Gastaldon déterminent un monde étrange qui oscille entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Il y a dit un subtil syncrétisme qui croise histoires, cultures et religions en un tout savamment transcendé pour constituer une œuvre d'une singulière charge poétique. ■ PH. P.

CLAIRE TABOURET (4)

Avec sa façon de brosser des portraits au regard appuyé, voire inquiétant, Claire Tabouret s'est vite imposée comme l'un des espoirs du renouvellement de la peinture figurative. Installée à Los Angeles depuis deux ans, elle s'est intimement intéressée à toute une population de figures troubles et intenses, placées parfois dans un paysage aride, la peinture y gagnant une liberté encore plus grande.



4



Philippe Piguet, «FIAC : quelle place pour les artistes français ?», in L'Oeil, n. 694, octobre 2016, pp. 52-53



Cultiver les liens : les écosystèmes en mouvement de Michel Blazy



Lilian Froger et Anthony Divad

Très tôt dans sa carrière, l'artiste Michel Blazy a manifesté un intérêt marqué pour ce qui vit. Il utilise des matériaux variés pour ses sculptures : végétaux, écorces d'orange, biscuits pour chien, purée de carottes, papier toilette, mousse à raser ou produit à vaisselle, pour n'en citer que quelques-uns.

Pour l'artiste, ce travail a « un rapport avec le vivant, [et non] avec la nature[1] ». Ce ne sont pas les formes naturelles qui sont importantes pour lui, comme autant de motifs à réemployer, mais plutôt le vivant en tant que modèle de croissance et de développement, en tant que système en perpétuel renouvèlement. Ses célèbres murs enduits de purée de légumes qui se craquèlent au fil du temps ou les bacs de son installation *Bouquet final*, au Collège des Bernardins (2012), qui dégorgent de mousse à longueur de journée répondent à son envie de présenter des œuvres en constante mutation. Certaines de ses installations et expositions, plus organiques que techniques, retiennent l'attention, car elles parviennent davantage à révéler la notion de vivant qui, dans ces cas, n'est pas représentée ou suggérée, mais observée et vécue en temps réel.

La *Collection d'avocats* (1997), exposée à l'Espace Jules Verne, centre d'art contemporain de Brétigny-sur-Orge, en est un bon exemple. Blazy installe pour l'occasion un tunnel fait d'une bâche translucide, à l'intérieur duquel sont placés des noyaux d'avocat germés dans des assiettes. Rien d'autre n'est donné à voir que ces plants qui ponctuent l'espace. Le fait de montrer régulièrement cette œuvre (comme encore en 2015 dans l'exposition collective *Tout le monde*, au Crédac, à Ivry-sur-Seine) permet d'en observer l'évolution et la perpétuelle métamorphose : par exemple, au fil des ans, tandis que certains des avocatiers ont poussé, d'autres se sont fanés, desséchés. Comme le souligne Valérie Da Costa : « À tout moment, le spectateur est amené à découvrir un nouvel état de la création et à se trouver face à ces changements aussi subtils soient-ils. L'œuvre s'autoproduit, elle ne dépend plus des gestes de l'artiste, et a cette capacité à offrir un spectacle et un renouvèlement permanent parce qu'elle s'inscrit dans le réel[2]. » De ce fait, une fois l'exposition terminée, tout ne s'arrête pas : le vivant continue inévitablement à muter et à se transformer, ce qui fait écho aux propos de l'artiste qui soutient que ses projets ne sont pas des formes définitives qu'il cherche à fixer, « mais des propositions à un moment donné[3] ». Par ce projet qui consiste à accompagner l'existence d'un certain nombre d'avocatiers, l'artiste propose de repenser le rôle de l'humain à l'intérieur d'un écosystème et, plus largement, de remettre en cause l'exercice de son pouvoir à contrôler d'autres espèces vivantes. Une même expérience en intérieur est reproduite lors de l'exposition *The Last Garden*

1 — François Piron, « Lignes de travail et points de détails », entretien avec Michel Blazy, dans *Michel Blazy*, catalogue d'exposition, Albi, Cimaise et Portique, et Toulouse, Les Abattoirs, 2003, p. 7.

2 — Valérie Da Costa, « Sous le soleil exactement », *Solarium : Michel Blazy*, catalogue d'exposition, Milan, Silvana Editoriale, 2014, n. p.

3 — François Piron, loc. cit.

(2013), à la Chapelle du Genêteil, à Château-Gontier[4]. Dans la pénombre d'une pièce munie d'un système d'arrosage, on trouve des plats métalliques, des arbustes en pot, un rhizome de gingembre posé dans une flaque d'eau, des vêtements recouverts de mousse. Les gouttes qui tombent sur le sol créent progressivement un milieu humide indispensable à la vie. Sur les plantes et dans l'eau prolifèrent divers organismes vivants (insectes, champignons, bactéries) qui trouvent un nouveau milieu où exister. L'artiste démontre, dans ces installations, sa capacité à créer des environnements et, plus précisément, des écosystèmes fonctionnels. L'exposition n'est pas pensée comme une simple juxtaposition de végétaux dans une pièce fermée, car les divers éléments qui la composent n'ont que peu de sens lorsqu'ils sont pris indépendamment. Le monde du vivant se présente en ce sens comme ce qui relie à la fois l'individu, les espèces et les multiples sous-ensembles[5]. Ainsi, loin d'extraire l'humain des écosystèmes de ses installations, Blazy conçoit celles-ci pour qu'il puisse circuler, du moins le temps d'une visite, parmi les plantes et les insectes qui s'y développent.

Dans certaines œuvres de son exposition *Le grand restaurant* (2012), au Plateau, à Paris, Blazy a mené des recherches similaires en les étendant à diverses catégories du vivant (végétaux, animaux, champignons). Ainsi, la série des « Tableaux souris » (2007-2011) est constituée de panneaux de bois enduits de nourriture (crème dessert à la vanille, au chocolat, à la pistache, lait concentré et chapelure) placés dans l'atelier de l'artiste à la merci des souris qui, en grignotant la surface, dessinent des motifs. Recourant aux rongeurs en vue de « produire » le motif, l'artiste intègre le vivant à même le processus de création. Même chose avec *Le lâcher d'escargots* (2009), qui montre les traînées laissées par des escargots, attirés par un mélange d'eau et de bière vaporisé sur de grands pans de moquette marron. Avec les souris comme avec les escargots, le vivant permet ici l'élaboration d'une forme aléatoire qui n'est pas prédéterminée par l'artiste. Deux autres installations du *Grand restaurant*, plus complexes, abordent en revanche le vivant comme rythme et comme modèle d'organisation. Dans la première, *Sculpcure, Bar à oranges* (2009), les visiteurs ont à leur disposition le matériel pour confectionner un jus d'orange frais : des oranges, une planche à découper, un couteau et un verre. Une fois le jus d'orange dégusté, des plateaux jaunes en plastique, disposés sur des étagères au mur, accueillent les écorces d'orange empilées les unes sur les autres. Au fil des jours et des semaines, la pulpe restée accrochée sur les écorces se décompose et moisit, déclenchant une réaction en chaîne : développement de la moisissure qui attire les drosophiles, ce qui amène des araignées, etc. À partir du geste produit par le visiteur (presser une orange) se développe progressivement un petit écosystème condensant à lui seul plusieurs caractéristiques liées au vivant. On y retrouve différents êtres vivants (humains, insectes, végétaux [oranges,



Michel Blazy

↑ Bouquet final,
vue d'exposition | exhibition view,
Collège des Bernardins, Paris, 2012
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photo : Pauline Rynarski, permission de / courtesy of Art : Concept, Paris

– *Le grand restaurant*,
vue d'exposition | exhibition view,
frac Île-de-France, Paris, 2012
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photo : Marion Rgnaglia, permission de / courtesy of Art : Concept, Paris

moisissures[]), l'expression d'un besoin vital (la recherche et l'absorption de nourriture) ainsi que la mise en avant des relations entre les espèces, lesquelles forment une succession d'étapes qui permet notamment de visualiser la création d'une chaîne alimentaire.

L'idée de cycle est plus forte encore dans l'installation *Circuit fermé* (2012), point d'orgue de l'exposition. À l'intérieur d'une petite pièce contenant une table et deux chaises, les visiteurs peuvent déguster un carpaccio de bœuf, à condition de déjeuner bras nus et de ne pas faire de mal aux moustiques présents avec eux – car la pièce en question, à l'atmosphère chaude et humide, contient également des bacs d'eau stagnante peuplés de moustiques. Pour vivre et se reproduire, ceux-ci ont besoin de sang, celui des visiteurs en l'occurrence. Dans *Circuit fermé*, Blazy rejoue les relations entre espèces autour des activités d'alimentation et de reproduction, mais au sein d'un système clos où les relations sont prédéfinies : « ce qui est pris au bœuf est rendu au moustique[6] ». Outre l'alimentation et la reproduction, le vivant implique, comme autre besoin vital, le fait d'habiter – *ce que* font les moustiques dans cette pièce, tout comme les mouches, les araignées et les champignons dans le bar à oranges. Toutes ces espèces habitent un espace commun où se joue une lutte perpétuelle, une capacité d'adaptation faite d'échanges (incluant le parasitisme et la prédation), de symbiose et de coopération.

Le vivant, c'est le lien, ce qui fait lien. À l'intérieur du corps, les liens entre les cellules et entre les organes forment une structure fonctionnelle, une structure biologique. À l'extérieur du corps, les liens entre les individus et entre les espèces forment un monde du vivant. Comme le souligne Jean-Claude Ameisen, « les relations qu'ont tissées et que tissent continuellement entre eux les êtres vivants – les écosystèmes – jouent un rôle essentiel dans le renouvèlement de la nature et dans l'émergence de la nouveauté. Et il en est de même des innombrables extinctions qui ont sculpté la diversité du vivant. Pour ces raisons, ce que nous pouvons préserver, ce n'est pas l'état actuel de l'univers vivant : c'est sa capacité à se renouveler, à évoluer, et à nous permettre de vivre[7] ». D'où la nécessité pour Blazy de laisser libre cours à l'éclosion diverse et plurielle du vivant, sans tenter de le dompter ni de l'uniformiser. L'artiste revendique la non-maîtrise, le non-contrôle du vivant, pour « laisser faire la matière, laisser faire le vivant, laisser faire le temps[8] ». Si, le plus souvent, l'humain tend à dominer son environnement pour assurer le maintien de son espèce, c'est plutôt le dynamisme symbiotique de l'écosystème du vivant qui l'amène à se régénérer et à se reproduire et qui, en fin de compte, en assurera la survie. ●

4 — Eva Prouteau, « Michel Blazy. The Last Garden », *Opposite*, supplément n° 3 (2015), p. 38, www.lecolededesign.com/wp-content/uploads/numero-supplement/Opposite_no_3.pdf (consulté le 28 février 2016).

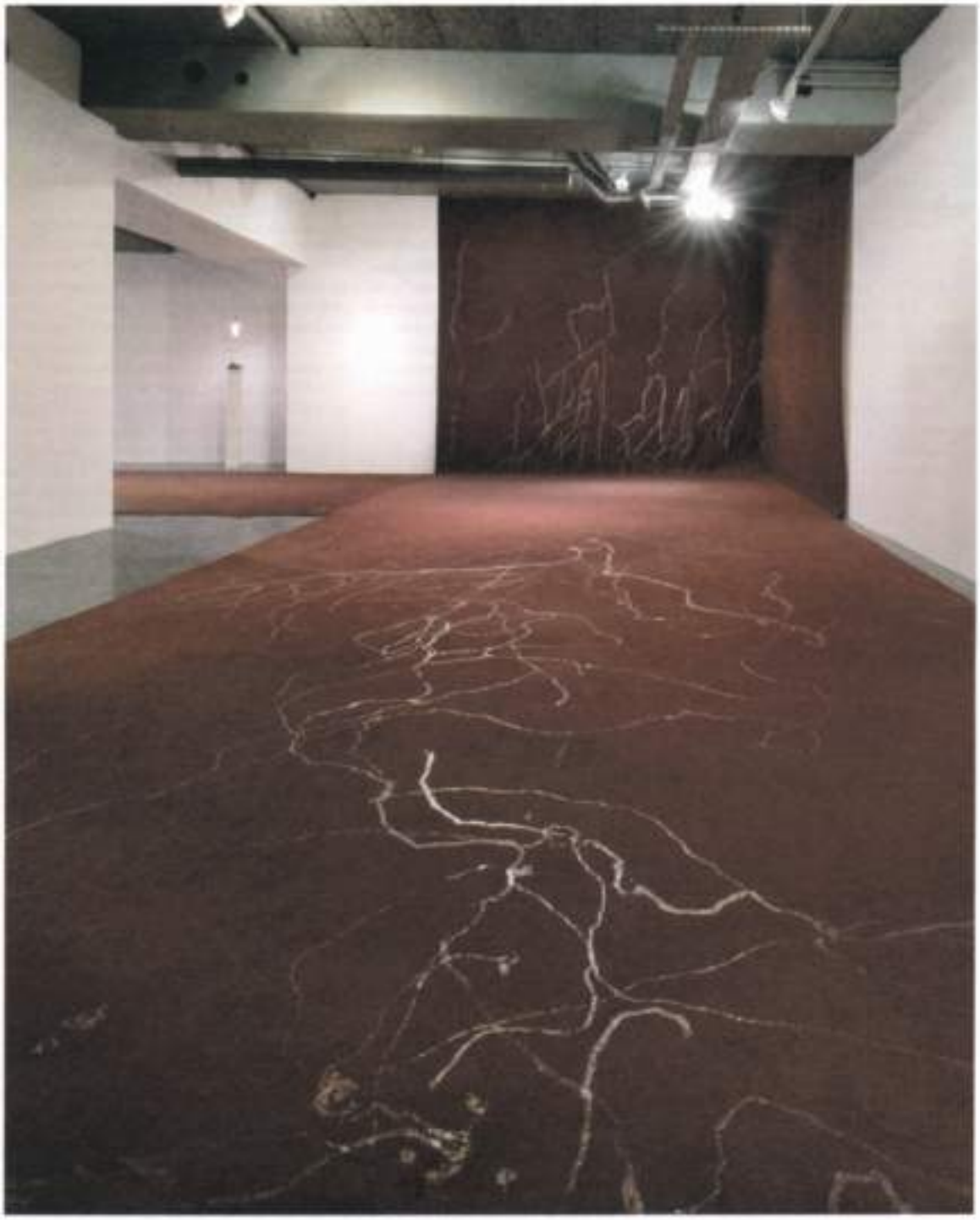
5 — Henri Laborit, *La Nouvelle Grille*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences), 1985, p. 12.

6 — « Michel Blazy, dans un entretien avec Xavier Franceschi », dans Xavier Franceschi (dir.), *Michel Blazy*, Paris, Manuella, 2015, p. 8.

7 — Nicolas Truong, « Jean-Claude Ameisen : "Il ne faut pas seulement se focaliser sur le climat" » (entretien), *Le Monde*, 1er septembre 2015, www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/01/jean-claude-ameisen-il-ne-faut-pas-seulement-se-focaliser-sur-le-climat_4742693_3232.html (consulté le 28 février 2016).

8 — Valérie Da Costa, « Différences et répétitions ou comment sculpter le vivant », dans Xavier Franceschi (dir.), *op. cit.*, p. 332.





Lilian Froger & Anthony Divad, «Cultiver les liens : les écosystèmes de Michel Blazy», in esse, n°67, pp. 48-52

Essay

Michel Blazy
Le Relief d'escargots, vue d'exposition / exhibition view, *Le grand restaurant*, Fiac Île-de-France, Paris, 2012.
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photo : Marc Domage, permission de / courtesy of Art : Connect, Paris

Cultivating Connections: Michel Blazy's Ecosystems in Motion

Lilian Froger and Anthony Elvad

Very early in his career, artist Michel Blazy developed a keen interest in living things. He uses diverse materials in his sculptures: plants, orange peels, dog biscuits, carrot purée, toilet paper, shaving foam, and dishwashing detergent, to name but a few.

For the artist, this work has "a relationship with living systems, [but not] with nature."[1] It is not natural forms themselves, as motifs to be reproduced, that are important for the artist, but rather living beings as models for growth and development, as systems in constant renewal. His acclaimed walls smeared with vegetable purée that dry out and crack over time, or the scaffolded containers in his installation *Bouquet final*, at Collège des Bernardins (2012), that continuously spew out foam respond to his desire to present works in constant evolution. Some of his installations—more organic than technical—stand out for the light that they shed on the notion of the living, which, in these cases, is neither represented nor suggested, but rather observed and experienced in real time.

Collection d'avocats (1997), exhibited at Espace Jules Verne, a contemporary art centre in Brétigny-sur-Orge, is exemplary in this regard. For the occasion, Blazy installed pots of avocado seedlings inside a tunnel made of transparent sheeting. Nothing else was on display, just the plants punctuating the space. Showing this work at regular intervals (shown again, for instance, in 2015 in the group exhibition *Tout le monde*, at Crédac, Ivry-sur-Seine) allows its evolution and perpetual metamorphosis to be observed; for example, through the years, some of the trees have flourished, while others have withered or dried out. As Valérie Da Costa underlines, "At any time, the spectator is invited to discover a new phase of the creation and to witness these changes, however subtle they may be. The work self-generates, no longer depending on the artist's gestures, and, rooted in the real, has the capacity to embody both the spectacle and a state of constant renewal."[2] Consequently, once the exhibition is over, the process does not cease: the living inevitably continues to mutate and change, echoing the intention of the artist not to produce projects that represent definite or fixed forms, "but propositions at a given moment."[3] With this installation that follows the existence of a group of avocado trees, the artist invites us to rethink the role of humans within a particular ecosystem, and, in a broader sense, to call into question how humanity exercises its power to control other living species. A similar experience within an interior environment was proposed in the exhibition *The Last Garden* (2013), at Chapelle du Genêteil, in Château-Gontier.[4] In a dimly lit room equipped with a watering system, the spectator is confronted with metal trays, potted shrubs, a ginger rhizome set in a pool of water, and clothing covered in moss. Water droplets that accumulate on the floor progressively create a humid, life-sustaining environment. Finding a new habitat in which to flourish, diverse living organisms—insects, fungi, bacteria—proliferate on the plants and in the water. In such installations, the artist demonstrates his ability to create new environments, or, more specifically, functional ecosystems. The exhibition is not intended as a simple

1 — François Piron, "Lignes de travail et points de détail," interview with Michel Blazy in Michel Blazy, exhibition catalogue (Albi, Crissier et Portique, et Toulouse: Les Abattoirs, 2000), 7.

2 — Valérie Da Costa, "Sous le sollet excitement," Solarium: Michel Blazy, exhibition catalogue (Milan: Silvana Editoriale, 2014).

3 — François Piron, *Michel Blazy*, 7.

4 — Eva Prouteau, "Michel Blazy, The Last Garden," *Glassnet*, supplement no. 2 (2013): 28. Accessed February 28, 2016, www.perodeau.fr/wp-content/uploads/numeros/revue02pannO-n2-2013.pdf.

juxtaposition of plants in a closed room, for the diverse elements, when scrutinized individually, make little sense. Here, the world of living organisms represents that which connects the individual with other species and their multiple sub-species.[5] Thus, far from removing humanity from the ecosystems of his installations, Blazy ensures that the visitor can, at least for the time of one's visit, circulate among the evolving plants and insects.

For certain works in his exhibition *Le grand restaurant* (2012), presented at Plateau, Paris, Blazy extended his research to other living entities (plants, animals, fungi). In this vein, the *Tableaux souris (Mice paintings)* series (2007–2011) comprises wooden panels coated in various foodstuffs—vanilla, chocolate, and pistachio custards, condensed milk, and bread crumbs—placed in the artist's studio, where they were at the mercy of mice, which, nibbling away, drew patterns across their surfaces. Having recourse to rodents in order to "produce" theses images, the artist integrates the living into the very process of creation itself. The same approach is applied in *Le lâcher d'escargots* (*Snail Trail*) (2009), which presents trails left by snails, attracted by a mixture of beer and water sprayed onto large swathes of brown carpet. Through both the mice and snails, living creatures facilitate the elaboration of a random form undetermined by the artist. In contrast, two other more complex installations in the *Grand restaurant* series tackle the living as both a rhythm and an organizational model. In the first, *Sculpcure, Bar à oranges* (2009), the materials necessary for making fresh orange juice—oranges, a cutting board, knife, and glass—are placed at the disposal of the visitor. Once the juice has been made and consumed, yellow plastic trays, arranged on shelves along the wall, collect the orange peels, piled one on top of the other. As the days and weeks unfold, the pulp remaining on the peel decomposes, triggering a chain reaction: the development of mould that attracts fruit flies, which in turn attract spiders, etc. From an action carried out by the visitor (squeezing an orange) a miniature ecosystem develops, condensing several characteristics of a living system: different living beings (humans, insects, plants, oranges, mould), the expression of a critical need (the search for and absorption of food), as well as the advancement of relations between species. This forms a succession of steps that allow us to visualize the creation of a food chain.

The idea of a cycle is emphasized further in the installation *Circuit fermé* (2012), the culmination of the exhibition. Inside a small room containing a table and two chairs, visitors can enjoy a beef carpaccio, as long as they're willing to leave their arms exposed and not to harm the mosquitoes in the room (the hot and humid space also contains vats of stagnant water teeming with mosquitoes). In order to live and reproduce, the mosquitoes need the visitors' blood. In *Circuit fermé*, Blazy again plays off of the relationships between species with regard to food-related and reproductive behaviour, this time within a closed system in which these relationships are predefined. "What is taken from the beef is passed on to the mosquito."[6] Along with food and reproduction, another fundamental need of the living is inhabiting a space—just like the mosquitoes do in this piece, or the flies, spiders, and fungi in *Bar à oranges*. All of these species inhabit a common space where a continual battle plays out in regard to their capacity to adapt based on exchange (including parasitism and predation), symbiosis, and cooperation.

The living organism is the link that creates connections. Within the body, the connection between cells and organs form a functional structure, a biological structure. Outside the body, the connections among individuals and species form a living world. As Jean-Claude Ameisen highlights, "The relationships that are woven and that living beings continuously weave amongst themselves—namely, ecosystems—play a vital role in the renewal of nature and the emergence of the new. And the same can be said about the innumerable extinctions that have shaped the diversity of living systems. For these reasons, what we can preserve is not the current state of the living universe, but its capacity to renew itself, to evolve, and to enable life."[7] Hence the need for Blazy to give free rein to the plural and diverse proliferation of living systems, without trying to tame or standardize them. The artist calls for the non-mastery, the non-control of living systems to "let living matter, living beings, and time take their course."[8] Whereas humans generally tend to dominate their environment to ensure the preservation of the species, it is rather the symbiotic dynamism of the living ecosystem as a whole that allows it to regenerate and reproduce, which, at the end of the day, ensures its survival.

Translated from the French by **Louise Ashcroft**

---

5 — Henri Laborit, *La nouvelle grille* (Paris: Gallimard, Folio essais no. 27, 1985), 12.

6 — Michel Blazy in an interview with Xavier Franceschi. Xavier Franceschi, ed., "Rendez-vous au 'Grand Restaurant'" in *Michel Blazy* (Paris: Manuella, 2013), 8.

7 — Nicolas Truong, "Jean-Claude Ameisen: 'Il ne faut pas seulement se focaliser sur le climat'" (interview), *Le Monde* (September 1, 2015). Accessed February 28, 2016. www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/01/jean-claude-ameisen-il-ne-faut-pas-seulement-se-focaliser-sur-le-climat_4761693_3232.html.

8 — Valérie Da Costa, "Différences et répétitions ou comment sculpter le vivant?" in Xavier Franceschi, ed., *Michel Blazy*, 332.





Lilian Froger & Anthony Divad, «Cultivating Connexions: Michel Blazy's Ecosystems in Motion», in esse, n°67, pp. 53-55

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



laLettura



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)*



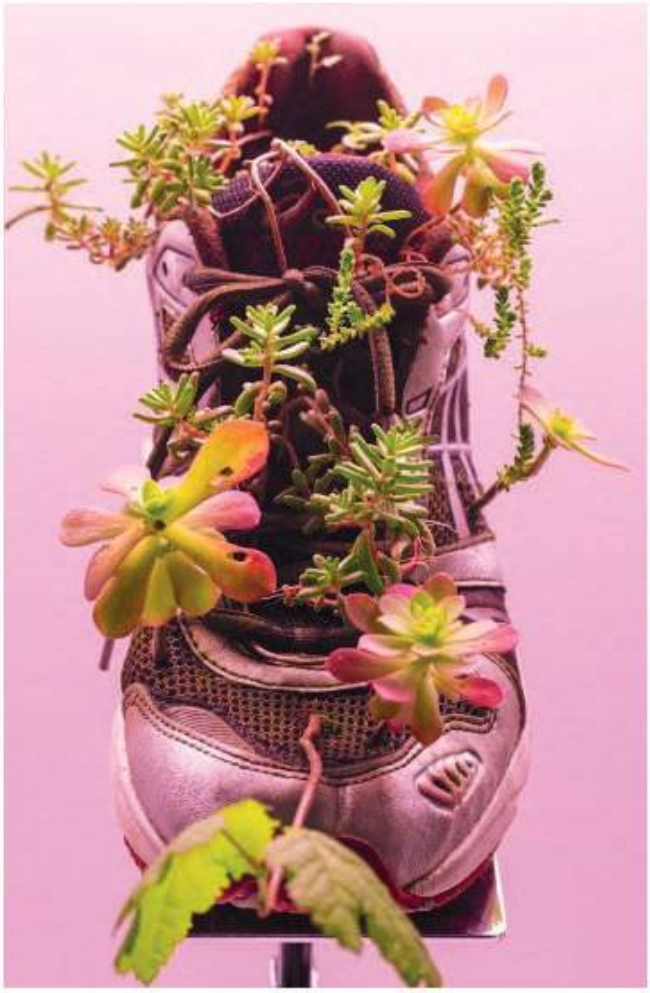
Gianluigi Colin, L'arte vegetale, La Lettura-Corriere della Sera, #228, 10 avril 2016, p. 47 et couverture

Maison Hermès

Le Forum / Le Studio / Window Display

Maison Hermès Ginza, Tokyo 4-1, Ginza 5-chome, Chuo-ku,Tokyo 104-0061 Tel. + 81 (0)3 3569 3300

Living room II by Michel Blazy



Exhibition Period: 16th Septembe (Friday) - 27th November (Sunday), 2016
Mon-Sat 11:00-20:00 (Last entry 19:30),
Sun 11:00-19:00 (Last entry 18:30)
Open daily (Except for store closing day)
Free admission

Organized by: Fondation d'entreprise Hermès

Supported by: Art : Concept

Under the auspices of: Embassy of France/Institut français du Japon

Incorporating plants, vegetables, fruit, insects, and microorganisms, the French artist Michel Blazy, who was born in Monaco in 1966, produces work in which he examines beauty and ugliness in the natural world and the cycle of life in a straightforward and poetic manner. Though Blazy has held solo shows at major museums in France and participated in numerous exhibitions in foreign countries, this marks the artist's first solo show in Japan.

Blazy's works, which presents the changes that occur in the generative process over time, do not have a finished form. As with the kitchen or verandah in a house, vegetables germinate, grow, and decompose, but this is like a small laboratory in which Blazy attempts to enhance these phenomena through his works.

In living murals made of cracked or peeling agar-agar, and an accumulation of orange rind rotting over a few months, Blazy depicts the mutable as a contemporary form of vanitas while extracting the flow of time from familiar things and unexpected colors and forms.

In Blazy's universe, animals like snails and mice are sometimes tasked with collaborative projects. These living things, which tended to be eliminated from living environments due to hygienic concerns, take on new roles and behave in a truly eloquent manner.

Matter produced by civilization also exists here. While things that circulated as readymade goods survive longer than human beings, they are designed to have a short lifespan in the economic tide. One of Blazy's series, in which outdated household appliances have become infested with plants, compares the lifecycle of commercial products with the innate time of nature while humorously depicting the fragility and vigor of civilization and existence.

The title of this exhibition, Living room, suggests a place in the house to relax, but it also evokes an image of a space filled with constantly changing life. Blazy's laboratory, which includes a critical view of clean, stagnant gallery spaces, poses questions based on a democratic view of our civilization's tendency to eliminate certain landscapes in the name of comfort.

Photo credit:
Pull Over Time (detail) 2016
Photo: Le Portique / Simon Desloges

2016/07/29 12:00 | Comment (0) | Trackback (0)

«Living Room II by Michel Blazy», in Art-it-Asia, 29 juillet 2016

Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

La persistenza della natura. Michel Blazy a Nuoro

Museo MAN, Nuoro – fino al 10 aprile 2016. Lo spazio da abitare di Michel Blazy riempie gli ambienti del museo sardo. Mescolando assemblaggi di materiali organici e oggetti d'uso comune, capaci di evolvere a seconda del contesto e di trasformare il luogo espositivo in un organismo vitale.

Scritto da Roberta Vanali | mercoledì, 9 marzo 2016 · 0



Michel Blazy – Living Room – installation view at Museo MAN, Nuoro 2016

NATURA E TECNOLOGIA

Il Terzo Paesaggio, territorio della diversità e dunque dell'evoluzione, favorisce il nuovo e si oppone all'accumulazione. **Michel Blazy** (Monaco, 1966) attinge al concetto di Terzo Paesaggio elaborato da Gilles Clément e sovverte il modello dell'hortus conclusus a favore di "spazi indecisi", ossia territori privi di ordine e pertanto rappresentativi di un'evoluzione naturale. Quello stesso processo evolutivo scaturito dall'integrazione tra materiali organici e oggetti d'uso comune, spesso tecnologici, che col tempo, grazie alla strategia della sopravvivenza, sfuggono al controllo dello stesso artista.

MUSEO COME SPAZIO VITALE

Non a caso nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma attraverso la metamorfosi del ciclo vitale, che in questo frangente ribalta anche il concetto di museo, divenuto spazio fisico vivente. Museo come teatro, come spazio vitale che accoglie pezzi di natura domestica sottoposti a mutamento biologico e dunque trasformati in organismi autonomi. A partire dall'acquario che funge da vetrina, contenente un micro-ecosistema fatto di pullover impilati, scarpe da ginnastica e fotocamere digitali sui quali l'artista ha innestato erbe, muffe e muschi che crescono e mutano sotto l'influenza di luce, umidità e temperatura. Fino ad arrivare al quadro ottenuto dalla sovrapposizione di creme da dessert su una tavola – originariamente utilizzata dall'artista come esca per topi nel suo atelier – che conserva il passaggio dei roditori. O, ancora, alla pianta di avocado inclinata da oltre un decennio e cresciuta in orizzontale e alla sezione di un "minerale" ottenuto dall'assemblaggio di colla per carta da parati, colorante alimentare e acqua, per finire con un wall painting site specific, composto di agar agar, acqua e colorante blu che, stesi a caldo sulla parete, si ritirano creando fratture fino a decomporsi.



Michel Blazy, Pull over time, 2013

TRA NATURA E CULTURA

Quello che Michel Blazy mette in scena è un complesso sistema, dal carattere effimero, in perenne trasformazione, in linea con la riflessione su natura e cultura. A tratti straniante per la contrapposizione tra macchina e natura, ma che allo stesso tempo restituisce una visione poetica all'intera operazione. Rifacendosi alle composizioni kusamono, all'Arte povera e a Beuys, l'artista assembla materiali organici e non per dare vita a sculture vegetali che evocano, tra le altre, le nature morte delle vanitas e i mirabilia delle Wunderkammer.

Per un'indagine sull'ambiguità dell'opera ma soprattutto sulla caducità dell'esistenza, dove la dimensione temporale e il potenziale di crescita e deterioramento la fanno da padroni, dal momento che è la materia ad agire.

Roberta Vanali

Nuoro // fino al 10 aprile 2016
Michel Blazy – Living Room
a cura di Lorenzo Giusti
MAN
Via Satta 27
0784 252112
info@museoman.it
www.museoman.it

MORE INFO:
http://www.artribune.com/dettaglio/evento/51057/michel-blazy-living-room/












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

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



13th Biennale de Lyon

VARIOUS VENUES

Mara Hoberman

IN HIS CATALOGUE ESSAY for "*La vie moderne*," the thirteenth edition of the biennale de Lyon, curator Ralph Rugoff points out one of modernism's most enduring paradoxes: If the desire for rupture is, as he puts it, "the modernist gesture par excellence," then the urge to break free from the modern era is "merely a symptom of the modernity it aspires to bury." Modernism, in other words, is very much with us still—whether we admit it or not. Indeed, as Rugoff argues, its myriad impulses and effects continue to thread their way through contemporary culture in complex and contradictory ways. To take *the modern* as a biennial theme is certainly a tall order. An impossibly loaded term, it describes the present, conjures multiple pasts (as far back as the Stone Age, as biennial director Thierry Raspail notes in the catalogue), and launches toward the future. Embracing these ambiguities rather than skirting them, Rugoff's show looks both backward and forward, focusing on the uncertainties and pluralities that define modern life.

Mainly housed in two venues on opposite sides of the Rhône River—the Musée d'Art Contemporain de Lyon (MAC Lyon), designed by Renzo Piano, and La Sucrière, a sugar warehouse from the 1930s whose vast industrial shed and silos were reclaimed as an exhibition space in 2003—this year's biennial feels especially self-referential. A retrospective exhibition spanning various venues across Lyon displays works acquired by MAC Lyon from past editions of the biennial. Couching the biennial's twenty-two-year history as a "genealogy of modern," this satellite show corroborates Rugoff's forward/backward understanding of modernity. Meanwhile, some of the most memorable works at MAC Lyon and La Sucrière are commissions inspired by Lyon itself.

One such piece, *The Unmanned (1834—La Mémoire de Masse)*, 2015, by French collaborators Fabien Giraud and Raphaël Siboni, is set in Lyon during the Industrial Revolution. Close-ups of unmanned automated looms intercut with a violent stampede allude to an 1834 revolt by Lyonnais weavers spurred, in part, by the adoption of mechanical Jacquard looms, which required fewer



workers. With shots of the replaceable perforated cards that enable this machinery, Giraud and Siboni prompt us to recall the afterlife of this innovation: Punch cards are an important precursor to computer programming. In another nod to Lyon's bygone textile industry, Turkish artist Ahmet Öğüt's multimedia installation uses sewing machines to spool film, a medium that also has deep roots in the city. Shooting during a 2015 reenactment of the Lumière brothers' 1895 *Workers Leaving the Lumière Factory in Lyon*—widely considered the first motion picture—Öğüt filmed people walking out of the same factory building (now part of the Institut Lumière) holding signs emblazoned with logos of recently shuttered local businesses. Like *The Unmanned*, Öğüt's installation draws a connection between the labor unrest of the industrial era and the disenfranchising effects of today's computerization, outsourcing, and corporate sprawl.

More humorous (if uncomfortably so), a video portrait of contemporary Lyon by Jeremy Deller and Cecilia Bengolea attempts to highlight a sociocultural divide employing the style and language of hip-hop videos. *Rhythmzzpoetry*, 2015, the artists' first collaboration, stars the elderly ex-president of Lyon's tourist bureau, Denis Trouxe, and dancers from an East Lyon club. While Trouxe awkwardly raps lyrics written by Bengolea and himself and shows off his expensive suburban home ("I'm Denis, a white man from Champagne. . . . I love street art, the margins, dancehall, twerk"), a group of scantily clad and much younger black women bump and grind. Describing the dancers as "bewitching sorceresses," Trouxe assures the viewer that the "girls from Vaulx-en-Velin" (a poor suburb of Lyon with high unemployment) are "with him." Elsewhere in the biennial, similar class disparities receive less glib treatment. George Osodi's photographs of his native Nigeria contrast royalty in robes and jewels ("Nigeria Monarchs," all works on view 2012) with dilapidated shacks amid fields of garbage (*Waterfronts*, 2015). As Robert Smithson succinctly put it in 1973: "The opposite of waste is luxury. Both waste and luxury tend to be useless."

One of several artists who has brought actual trash into the biennial, Mike Nelson created *A7 (Route du soleil)*, 2015, a display of blown-out tires collected from

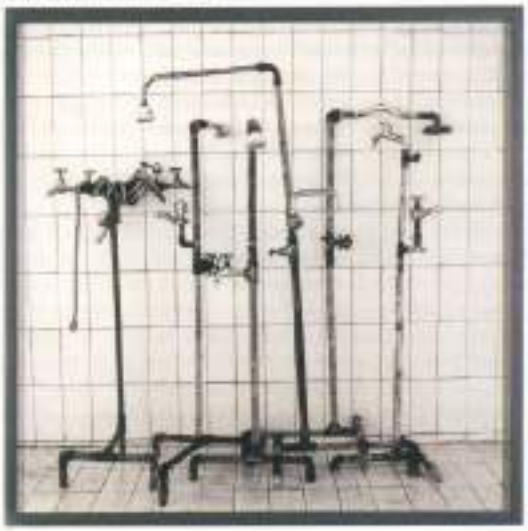
Many of the works in the biennial grapple with nature in a near-Romantic sense, as an utterly uncontrollable force of sublimity and terror.

the A7 highway, which runs through Lyon. Reprising an installation of tire scraps found along a Birmingham motorway (*M6*, 2013), Nelson's local finds send acrid air wafting through La Sucrière. Treating the same subject, Ed Ruscha's hyperrealistic paintings ("Gators," 2014) on view at MAC Lyon underscore the abstract appeal of

Nelson, *A7 (Route du soleil)*, 2015. tires, iron, concrete, installation view. Photo: Blaise Adilon. **Jeremy Deller and Cecilia Bengolea**, *Rhythmzzpoetry*, 2015. color, sound, 8 minutes. From left: Lathya Shyo, Denis Trouxe, Sarah K., and Roxy.



From left: **Yto Barrada**, *Plumber Assemblage, Fig. 7 Tangier*, 2014, gelatin silver print, 19½ × 19½". From the series "Plumber Assemblage," 2014. **Kader Attia**, *Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2014, metal, staples, wire, cement. Installation view, La Sucrière. **Michel Blazy**, *Pull Over Tree (detail)*, 2015, sneakers, clothing, laptop computer, desktop computer, printer, cameras, DVD player, headphones, plants, soil, water. Installation view, La Sucrière. Photo: Blaise Adilon.



splayed and frayed tires. Other artists' evocations of trash more directly address issues such as unemployment, poverty, and the environment. Yto Barrada's photo series "Plumber Assemblage," 2014, depicts pleasingly awkward bric-a-brac of pipes, showerheads, and faucets made by plumbers as they wait for work at the souk in Tangier. Inviting a similar (though troubling) aesthetic contemplation of quotidian assemblage, Andreas Lolis presents *Permanent Residence*, 2014–15, a trompe l'oeil marble carving of a tenderly constructed cardboard-and-Styrofoam hovel from a sidewalk encampment. The myth of a postindustrial, postmodern world of immaterial networks is hereby refuted with the stubbornly physical remains of an earlier modern era's decaying infrastructure. (Taking the biennial itself to task for the waste it produces, Taiwanese artist Lai Chih-Sheng has filled an entire room at MAC Lyon with detritus accumulated during the show's installation.)

Industrial modernity also ushered in the most massive human impact on the natural world ever seen—and the advent of ecological crisis. Fittingly, many of the works in the biennial grapple with nature in a near-Romantic sense, as an utterly uncontrollable force of sublimity and terror that both conflicts with and parallels forces of modernity and technological progress. Among the works simulating nature is Cyprien Gaillard's trippy 3-D projection of trees and shrubbery undulating like ravers in depressed urban landscapes (*Nightlife*, 2015) and Michel Blazy's living sculptures featuring seedlings growing out of the mundane accoutrements of contemporary life: a rusted iMac G3 and a Canon PowerShot digital camera, Nike and Converse sneakers, and a pair of Marshall headphones (*Pull Over Time*, 2015). Channeling the Romantics' admiration for overgrown and decaying classical monuments, Blazy sticks it to planned obsolescence, presenting our consumer culture in glorious ruination. Whereas Blazy shows technology overpowered by vegetal creep, Hicham Berrada takes the opposite route, presenting large-scale, artificially lit terrariums that coerce fragrant night-blooming jasmine to open during the day for the olfactory pleasure of biennial visitors (*Mesk-ellil*, 2015).

Amid monsters of bloated spectacle—the worst offender being Simon Denny's installation showcasing the inventory of personal property (luxury cars, Jet Skis, artworks) seized from Megaupload creator Kim Dotcom's mansion at the time of his arrest in 2012—it is the biennial's simplest interventions that ring truest. Among these, Kader Attia's *Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2014, is almost minutely subtle. Using staples to crudely patch cracks in the floor of La Sucrière, the French-Algerian artist visualizes unhealed sociopolitical wounds. Refusing the clean break of modernity, Attia shows the tabula rasa to be a myth. Instead, his work suggests, horrors from the past (slavery, colonialism, genocide) are irreparable and enduring. The Frankensteinian sutures that viewers walk over—cognizant of them or not—are reminders of the scarred bedrock of our own era. □

The Thirteenth Biennale de Lyon is on view through Jan. 3, 2016.

MARA HOBERMAN IS A WRITER AND CURATOR BASED IN PARIS.





Mara Hoberman, «13th Biennale de Lyon», in Artforum, Best of 2015, decembre 2015, p. 254–255







3 / Se faire alchimiste de la matière vivante

Ah, la beauté cachée des laids ! Comment se douter des ambitions esthétiques nourries par les spores, moisissures, champignons et autres protozoaires ? Seul un artiste comme Michel Blazy pourrait révéler au grand public leur capacité à faire art, avec ses peintures à la purée de carotte ou de brocoli, ses esquisses abstraites au Nutella et ses végétaux plantés sur la terre impure de divers ordinateurs. On ne savait pas rien plus que le cobalt, les nanoparticules de fer, l'hélium et autres éléments du tableau de Mendeleïev pouvaient procurer tant de plaisir. Hicham Berrada a su les porter à leur quintessence en mettant en scène, tel un alchimiste, des paysages-aquariums où se rencontrent toutes sortes d'éléments qui provoquent bulles, nuages, vapeurs, cristaux et précipités. Mais il faudrait un livre entier pour évoquer tous ces artistes qui s'emparent du vivant… À commencer par Giuseppe Penone, pour qui la nature est modèle autant que matière première. « Ce qui m'intéresse, c'est quand le travail de l'homme commence à devenir nature », résume-t-il en lecteur assidu des *Métamorphoses* d'Ovide, avide de « découvrir et révéler la pensée de la matière ». Une démarche qui évoque celle des poètes de la marche, dont les œuvres font écho à Hamish Fulton, qui traverse le monde en photographe-funambule, ou Richard Long, qui opère une « transformation douce » du paysage, à l'aide de sa tellurique énergie. Au fil de ses explorations, de l'Afrique du Sud au Maroc, il caresse de ses mains le sable, allant et venant jusqu'à dessiner une ligne parfaite. Ramasse des pierres ponces, pour dessiner un cercle au sol. Récolte des fragments de lave, avant de les semer en spirale. Timidement, il métamorphose le monde, jusqu'à ce que le vent emporte sa trace.

HICHAM BERRADA
Paysage, tranche, 2012
Créer des paysages mouvants, en tout cas qui bougent, par exemple, à partir de dépôts de cristaux chimiques. Berrada invente de nouveaux écosystèmes, puissants et beaux.

MICHEL BLAZY
Art Ever Flow, 2013
Œuvres de la vallée, excrétions et matières diverses, en apparence le moins beau des mondes, Michel Blazy sait en tirer d'étonnantes, et si délicates, compositions.

GIUSEPPE PENONE
Élévation, 2012
Dans les sculptures de l'Italien se mêlent l'arbre et la civilisation, la vie animale, végétale, tout relève que la main de l'artiste.



Emmanuelle Lequeux, « Les 6 manières dont les artistes envisagent l'écologie » in Beaux Arts Magazine, décembre 2015, p. 62

PARIS MATCH



MICHEL BLAZY ▶
Recycle la technologie périmée en jardinière écolo avec « Pull Over Time » (2015).

LYON
TOUJOURS À PIED D'ŒUVRES

Pour sa 13e Biennale, la capitale des Gaules prouve que l'art contemporain peut être à la fois convivial et populaire.

PAR **ELISABETH COUTURIER**





▲ CAMILLE HENROT « No Battery », « Hello & Thank You » et « Failed Dog Training » (2015).

MIKE NELSON ▲
Pneus éclatés récupérés sur « A7 route du soleil » (2015).

Ouverte il y a quelques semaines, la Biennale de Lyon évite les travers du genre : productions pleines d'esbroufe, castings qui en jettent, circuits à rallonge, inflation de lieux à visiter... Ni caisse de résonance du marché ni îlot pour happy few branchés, la version 2015 calme le jeu. Elle offre un moment privilégié pour réfléchir, comprendre, s'émouvoir, contempler des œuvres qui font écho au plus profond de nous-mêmes. Cette année, le directeur Thierry Raspail a confié les clés de l'événement au New-Yorkais Ralph Rugoff, à la tête de la Hayward Gallery de Londres, un des centres d'art les plus en vue. Ce commissaire invité l'a dit et répété : « Cette édition est conçue avant tout pour les gens qui la visiteront et en feront usage. » Sous-entendu : elle n'est pas pensée pour un entre-soi de spécialistes avertis, ni pour les spéculateurs désireux de voir leurs poulains occuper le terrain.

TROIS EXPOSITIONS ET DEUX PLATEFORMES MONTRENT L'ART À L'ÂGE DES FLUX, DES RÉSEAUX SOCIAUX, DU NUMÉRIQUE ET DE L'URGENCE ÉCOLOGIQUE.

Ainsi, avec un certain flegme, Ralph Rugoff s'est-il tenu à distance des réflexes convenus. Exit une liste d'artistes sélectionnés d'avance et présents partout. Fils d'un distributeur de films de la nouvelle vague, ancien étudiant en sémiotique, il voue une admiration non feinte pour la culture hexagonale. Et il a tenu à visiter de nombreux ateliers. D'où la présence de 20 % d'artistes de la scène française dans cette manifestation à l'aura internationale. « L'art est essentiel si l'on veut comprendre le monde qui nous entoure, affirme-t-il, mais l'artiste n'est pas un journaliste, il n'a pas pour mission de fournir des réponses, mais de saisir les contradictions, de jongler avec les points de vue et de remarquer des connexions invisibles. » De fait, une soixantaine d'artistes originaires de 30 pays ont pu déployer leurs travaux entre le musée d'Art contemporain et La Sucrière. Le thème de la Biennale, « La vie moderne », reste un prétexte. Certains tournent la formule en dérision, d'autres, au contraire, soulignent les ravages générés par notre époque : inquiétude écologique, conséquence de la technologie sur notre santé, immigration ou mal-être contemporain. « Je m'intéresse vraiment à la vie d'aujourd'hui et j'aime les artistes qui sont concernés par notre quotidien ! » conclut Ralph Rugoff. ■

« Biennale de Lyon », jusqu'au 3 janvier 2016.



Tous droits réservés à l'éditeur

Élisabeth Couturier, « Lyon, toujours à pied d'oeuvres », in Paris Match, 12-18 novembre 2015, p. 32

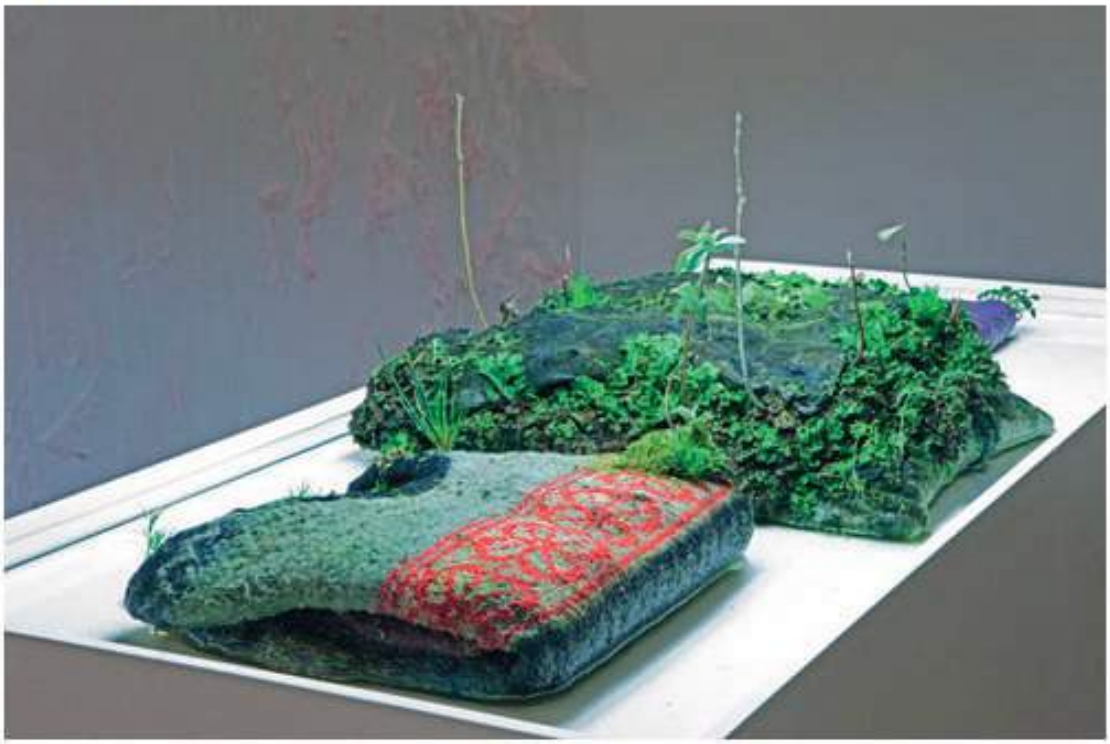
TRIBUNE DE LYON
Lyon, ça bouge près de chez vous !

culture

L'ŒUVRE DE LA SEMAINE DE MICHEL BLAZY

François Mailhes | 21/10/2015 - 00:00 | 0 commentaire(s) | Envoyer | Imprimer |

G+1 0



Dorine Potel

Quand on a vu ces fleurs qui poussent sur des pulls et que l'on se réfère à la thématique de la biennale « La Vie moderne », on a tout de suite pensé au film La Planète des singes avec Charlton Heston. Rien à voir, certes. Mais une des scènes de la fin, où le héros se rend compte qu'il est coincé dans le futur en découvrant la Statue de la Liberté ensablée sur une plage, donne la même impression de supériorité du temps et de la nature sur la création humaine. L'artiste Michel Blazy, en présentant des objets pour la plupart issus du pétrole (ordinateurs, téléphones portables…) dans lesquels il fait pousser des plantes, va plus loin. Son œuvre ressemble à une charge contre la consommation effrénée qui caractérise la vie moderne. Cela évoque aussi la fable Le Chêne et le Roseau, le végétal parait de prime abord fragile, mais lui se renouvelle, tandis que la solide basket est condamnée à la dégénérescence.

La Sucrière.50 quai Rambaud, Lyon 2e. "Pull over time" de Michel Blazy.

François Mailhes, « L'oeuvre de la semaine de Michel Blazy », in La Tribune de Lyon, 21 octobre 2015

francetvinfo

Biennale d'art contemporain : décryptage de l'oeuvre végétale de Michel Blazy

Par **Odile Morain**

Mis à jour le 21/10/2015 à 15H33, publié le 20/10/2015 à 16H54



L'installation "Pull Over Time" du plasticien français placée sur les blacons de la Sucrière, aléatoire et éphémère va subir les changements de température pendant les quatre mois de biennnale © Anne-Sophie Saboureau

100 PARTAGES PARTAGER TWEETER EMAIL

La Biennale d'art contemporain se poursuit à Lyon dans trois grands lieux symboliques de la ville. Jusqu'au 3 janvier 2016, le public découvre les oeuvres surprenantes d'une soixantaine d'artistes autour d'une thématique commune : "La vie moderne". Michel Blazy présente à la Sucrière une oeuvre végétale, périssable et évolutive.

Au dernier étage de la Sucrière, le plasticien Michel Blazy a installé sur les balcons du bâtiment son "Pull over time", une performance végétale étonnante.

Devant cette oeuvre périssable, les visiteurs restent pragmatiques ou philosophes. "J'ai l'impression que la nature reprend ses droits" sourit une femme devant l'installation.

Reportage en forme de décryptage dans les allées de la Biennale d'art contemporain avec Sylvie Adam, Laure Crozat et Dominique Dumas

Odile Morain « Biennale d'art contemporain : décryptage de l'oeuvre végétale de Michel Blazy », in francetvinfo.fr, 20 octobre 2015



Déchet et recyclage au coeur de l'art contemporain

Cette installation volontairement fragile de Michel Blazy évolue avec le temps et évoque une certaine idée de l'économie et du cycle de vie. "Il pose la question sur nos déchets, sur le recyclage et également sur notre consommation qui peut avoir une conséquence néfaste sur notre entourage" explique Mahé de Rosière, médiatrice culturelle.



© Franco 3 / Culturebox

Une oeuvre évolutive et périssable

L'artiste qui vit à Paris confronte la nature à des objets de la vie courante. Ordinateurs, baskets ou appareils photo se trouvent peu à peu envahis par les plantes qui poussent. "L'oeuvre va évoluer sans la présence de l'artiste même si au départ il est venu cadrer son geste" analyse encore la médiatrice.



Performance végétale de Michel Blazy à la BAC_2015 © Biennale d'art contemporain / La Sucrière

Michel Blazy travaille depuis 20 ans sur les questions de l'exploitation du vivant. Oeuvres évolutives et éphémères, les choses deviennent artistiques et font des performances qui interpellent le regard.

"Pull Over Time" de Michel Blazy à la Biennale d'art contemporain de Lyon
du 10 septembre 2015 au 3 janvier 2016
La Sucrière
49-50 Quai Rambaud, 69002 Lyon



6 artistes coups de cœur

Provocateurs, folkloriques, chamaniques... Beaux Arts a repéré pour vous quelques artistes à ne pas manquer.

Michel Blazy

Art : Concept, Paris

GRAND PALAIS

C'est la revanche du monde à l'état sauvage : la mousse s'est emparée des claviers d'ordinateurs, les végétaux ont colonisé les entrailles électroniques des appareils photo, tout pousse hors contrôle, là où ça ne devrait pas, dans les baskets ou dans la maille de pull-over... Expert en dégénérescence depuis vingt ans, Michel Blazy a produit récemment quelques-unes de ses œuvres les plus frappantes. Celui qui a toujours composé ses sculptures et peintures à coups de purée de brocolis et carottes, de Nutella ou de bulles de savon est parvenu à une paradoxale apogée, en gardant sa fragilité innée. De la décomposition, il a fait un art, dont rend compte la magnifique monographie qui vient de sortir aux éditions Manuella. À la Fiac où tout est toujours trop lisse et trop beau, on a hâte de voir comment il va faire joliment tache. **E. L.**



Emmanuelle Lequeux, « 6 artistes coup de coeur », in Beaux Arts magazine, novembre 2015, p. 68

Le Monde.fr

Les cauchemars climatiques de la Nuit Blanche

LE MONDE | 05.10.2015 à 11h35 • Mis à jour le 05.10.2015 à 11h46 | Par Emmanuelle Lequeux

Cette Nuit Blanche de samedi 3 à dimanche 4 octobre avait-elle de quoi retourner un climatosceptique ? Pas vraiment. Placée sous le signe de la COP21 à venir, elle s'est efforcée de faire proliférer pluies, vagues et nuages dans tout le nord parisien, sous un ciel clément qui aurait presque fait rêver de réchauffement climatique. Mais a-t-elle pour autant réveillé les consciences écolos endormies ? Pas sûr.

Grand ordonnateur de l'événement, José Manuel Gonçalvès a placé ses choix artistiques sous le signe du spectaculaire plutôt que de l'engagement. Rayon « Montée des eaux », le public se retrouvait ainsi, dans le parc Martin-Luther-King du nouveau quartier des Batignolles, noyé sous une mer immense simulée par des projections de lumière : hyperphotogénique, mais bien léger quand on se souvient des enjeux (et des heures de queue…).

Instant de poésie

Dans la catégorie « Fonte de la banquise », même problème avec les stèles de glace posées par Zhenchen Liu devant l'Hôtel de Ville, destinées à fondre jusqu'à l'aube. Ou la vilaine « maison qui fond » sur le parvis de la gare du Nord, créée par un Leandro Erlich qu'on a connu meilleur illusionniste (message à l'attention des couche-tôt : cette œuvre est pérenne). La question du dérèglement climatique vaut mieux que ces tours de passe-passe.

Transformer la menace planétaire en instant de poésie ? Quelques artistes y sont tout de même parvenus. Dans l'obscurité du parc Monceau, on entendait soudain les grenouilles s'époumoner, les grillons sonner à plein, les abeilles bourdonner comme jamais : le si chic jardin néoclassique devenait quasiment tropical, par la grâce d'Erik Samakh, un brin chamane. A une petite encablure de là, le Musée Nissim de Camondo accueillait des zombies en costard tournant sur un manège orchestré par Massimo Furlan, en métaphore détonante du présent.

LE MUSÉE NISSIM DE CAMONDO ACCUEILLAIT DES ZOMBIES EN COSTARD TOURNANT SUR UN MANÈGE

Mention aussi aux invités les plus septentrionaux du parcours. Pour découvrir leurs œuvres, il fallait descendre dans les entrailles de la ville, jusqu'au tunnel de la petite ceinture qui va de porte de Saint-Ouen à porte de Clignancourt. Des chemins buissonniers d'ordinaire interdits qui font le charme de Nuit blanche. Sous les voûtes, Dominique Blais faisait tourner des infrasons qu'il a recueillis au pôle Nord. C'était le début d'un vrai voyage, qui menait aux « peintures murales » que Michel Blazy a fait proliférer sur les murs noirs de suie : des moisissures aux couleurs vives, qui semblaient destinées à envahir bientôt toute la cité.

Dans l'humidité montante, les pieds malmenés par le chemin de pierres et de lames de bois, le public pouvait avoir alors l'impression de marcher comme une armée de morts-vivants vers un bout du tunnel dont on n'était pas sûr qu'il existe. Finalement, c'est peut-être cette expérience qui incarnait au mieux les problématiques de la COP21.

Emmanuelle Lequeux, « Les cauchemars climatiques de la Nuit Blanche », in Le Monde.fr, 5 octobre 2015



RENCONTRES

NUIT BLANCHE, LES JOURS D'AVANT

Par Gilles Renault
— 2 octobre 2015 à 19:36

La 14e édition de la manifestation nocturne, qui rassemblera une trentaine d'installations à travers la capitale, entend sensibiliser le public aux questions environnementales. Rencontre avec quatre artistes parmi les plus significatifs de cette Nuit blanche.

Peintures pariétales abstraites Michel Blazy Petite ceinture (XVIIIe)

Où l'on se souvient qu'en 2008, le musée des Beaux-Arts de Caen avait refusé une œuvre «vivante» (il était alors question de coton et de farine de riz, dans une serre) commandée à Michel Blazy, au motif d'un risque de contamination organique ! Une contrariété ici exclue, tant le contexte diffère diamétralement puisqu'on croise l'artiste (tignasse hirsute, pantalon et mains maculés) dans l'obscurité d'un tunnel de la Petite Ceinture… cohabitant avec des rats. Ce sont 350 kilos de coton trempé avec du plâtre, puis irrigué par un goutte-à-goutte, qui constituent cette fois les ingrédients d'une installation qui court sur 150 mètres de parois. Etalée avec l'aide d'élèves des Beaux-Arts et des Arts déco (valant éloge de *«l'aventure humaine du montage»*), celle-ci revisite l'art pariétal en neuf *«taches»,* plus ou moins grosses, qui évoluent par capillarité, dans les tons rouge, jaune et bleu suggérant la meringue des gâteaux d'anniversaire cheap, ou ces reliefs montagneux en plastique moulé qu'on voyait sur les cartes dans les classes primaires d'antan. *«Entre attirance et répulsion»,* Michel Blazy confirme là son intérêt, *«non pas tant pour la décomposition en soi que pour tout le processus évolutif d'une matière qui se nourrit et se transforme…»* Jusqu'à l'aube, car ensuite *«on démonte et ça part à la poubelle. Un peu comme tout ce que j'ai fait depuis vingt-cinq ans. Ce qui est assez pratique quand je vois tout ce que mes potes doivent stocker dans des ateliers».*

Gilles Renault, « Nuit Blanche, les jours d'avant », in Libération, samedi 3 et dimanche 4 octobre 2015, p. 52-53



INSTALLATIONS

NUIT BLANCHE 2015, ITINÉRAIRE EN SIX ÉTAPES

Par Gilles Renault et Judicaël Lavrador
— 3 octobre 2015 à 14:08

4/ *PEINTURES PARIÉTALES ABSTRAITES* - MICHEL BLAZY

Si, depuis vingt ans, et un diplôme passé à la Villa Arson, Michel Blazy n'a pas changé d'un iota son processus de production, ni sa manière de concevoir l'art, peu de ses pièces peuvent prétendre à une telle constance. Et pour cause, aucune n'est immuable et la plupart sont vite périssables, intransportables et furent donc longtemps invendables. Les collectionneurs devaient, en effet, se convaincre qu'acheter un mode d'emploi ou un protocole pour fabriquer la pièce chez eux, puis pour l'entretenir était un bon investissement. Désormais, depuis son exposition personnelle au Palais de Tokyo en 2006, celle au Plateau en 2012, voire son invitation à la Biennale de Lyon par le curateur américain Ralph Rugoff, l'artiste est mieux compris.

Eloge du laisser-faire (la matière, la nature, les insectes), éloge de la moisissure et des micro-organismes, les sculptures (molles) de Michel Blazy se nourrissent de matériaux végétaux ou de produits industriels tels que la purée de tomate, de carotte, de coton, de mousse à raser, d'oranges à presser, et à empiler en monticules voués à se couvrir d'une chevelure poudreuse et verdâtre au bout de quelques jours. L'idée est donc de déplacer l'espace de production (d'élevage pourrait-on dire) dans l'espace d'exposition, et de ne jamais achever une pièce puisqu'elle suit son propre rythme, celui des choses organiques qui dépérissent moins qu'elles ne se transforment. Mettre la main à la pâte modestement, sans rien brusquer, c'est encore cette ligne souple que Michel Blazy met en œuvre dans la pénombre du tunnel de la Petite Ceinture avec, pour cette Nuit blanche, sa création *Peintures pariétales abstraites (lire page 52)*.

Gilles Renault & Judicaël Lavrador, « Nuit Blanche 2015, itinéraire en six étapes », in Libération, samedi 3 et dimanche 4 octobre 2015, p. 54-55

Le Quotidien de l'Art
THE ART DAILY NEWS

NUIT BLANCHE – Paris – samedi 3 octobre

La Nuit Blanche attise les sens

Par Flora Katz

Dirigée pour la seconde fois par José-Manuel Gonçalvès, la Nuit Blanche prend cette année à bras-le-corps l'épineux problème du climat, dans le contexte de la tenue de la COP21 à Paris en décembre. La manifestation, qui se déroulera samedi, s'étendra à des territoires peu traités auparavant – lieux insolites et au-delà du périphérique, comme Aubervilliers – et proposera une sélection très internationale.

LA NUIT BLANCHE MARQUERA NOS SENS POUR FAIRE ÉMERGER LES TEXTURES LIMINALES DE NOTRE ENVIRONNEMENT

Deux parcours situés dans le nord de Paris et reliés par une *tangente* réuniront des artistes dont les stratégies plastiques éprouvent l'ère de l'Anthropocène, souvent en collaboration avec des équipes scientifiques. Intensifications visuelles, sonores et temporelles, espaces immersifs, mondes sciences-fictionnels qui imaginent des futurs inquiets, la Nuit Blanche marquera nos sens pour faire émerger les textures liminales de notre environnement.



Zhenchen Liu, *Je Monument*, installation. © Zhenchen Liu.

Engagé dans des pratiques touchant aux répercussions sociales et naturelles des transformations urbaines, l'artiste Zhenchen Liu donnera le ton de cette édition en présentant sur le parvis de l'Hôtel de Ville de Paris un ensemble de 270 blocs de glace colorée. Ce patchwork aux tonalités franches évoquera les cinq continents qui, au fur et à mesure de la soirée, fondront lentement sur le sol. Leur dissolution entraînera un métissage de couleurs où l'impressionnisme et la peinture chinoise se confronteront aux enjeux du réchauffement climatique.

Au nord-ouest, ce sont les fréquences et champs magnétiques du cercle arctique que l'artiste Dominique Blais, spécialisé dans la mise en forme d'espaces sonores imperceptibles, rejouera et intensifiera. Dans un tunnel de la Petite Ceinture, il nous offrira les sonorités brutes et ténues d'un paysage polaire, interprétées ensuite par les quatre compositeurs Krikor, Mika Vainio, Stephan Mathieu et Rhys Chatham. Elles voisineront avec les peintures hybrides de Michel Blazy proliférant sur les parois du tunnel.



Dominique Blais, *Apparatus*. © Dominique Blais

La *Tangente* sera marquée par l'intervention d'Étienne Saglio qui, à la mairie du 18e arrondissement, invite à une expérience rêveuse et délicate. Représentant du courant de la magie nouvelle qui opère un « *détournement du réel par le réel* », ce nécromancien proposera ici le *Projet Fantôme* : aux rythmes de la trompette d'Erik Truffaz et du bassiste Marcello Giuliani, Étienne Saglio tissera une gestuelle poétique avec une forme blanche organique et ectoplasmique. Dans le parcours nord-est, le projet de Chris Salter réarticulera le travail

L.

LA NUIT BLANCHE ATTISE LES SENS

LA TANGENTE SERA MARQUÉE PAR L'INTERVENTION D'ÉTIENNE SAGLIO QUI INVITE À UNE EXPÉRIENCE RÊVEUSE ET DÉLICATE.



Michel Blazy, *Peintures partitions abstraites*. Adagp. © Michel Blazy. Courtesy Art : Concept, Paris.

SUITE DE LA PAGE 06 du compositeur Iannis Xenakis sur les systèmes de probabilité et de stochastique. Sous la Halle Pajol du jardin Rosa-Luxemburg (18e arrondissement), un ensemble combinant lasers, diodes lumineuses, détecteurs de mouvements, sons et machines auto-évolutives composera un espace sensoriel instable. L'architecture du lieu tout comme les mouvements des visiteurs seront autant de données qui provoqueront les vibrations lumineuses et sonores des éléments.

NUIT BLANCHE, le 3 octobre, divers lieux, Paris, http://quefaire.paris.fr/nuitblanche

Flora Katz, «La Nuit Blanche attise les sens», in Le Quotidien de l'Art, n°912, 2 octobre 2015, pp. 6-7

Télérama.fr



Techniques mixtes - Installation

Michel Blazy – Peintures pariétales abstraites

T Pas vu mais attirant | ★★★★★ (aucune note)

Le 3 octobre 2015

Voir les dates

Un avant-goût de l'œuvre vient d'être donné, à petite échelle, à la Biennale d'art contemporain de Lyon. Rodées, les peintures pariétales de l'artiste français Michel Blazy recouvriront lors de Nuit blanche le tunnel désaffecté de la petite ceinture, au niveau de la rue Belliard. Décrépitude des surfaces, transformation des matières... Une sorte de grotte Chauvet contemporaine s'anime. Depuis plus de vingt ans, l'artiste manipule les matériaux périssables, donnant lieu à une prolifération de vie et d'art. Qui admet la poétique du hasard.

Marine Relinger, « Michel Blazy – Peintures pariétales abstraites », in sortir.telerama.fr, octobre 2015



Interview de Michel Blazy – Nuit Blanche 2015, in quefaire.paris.fr, octobre 2015

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

Collectif

Inventaire des petits riens

Le Centre de recherche, d'échange et de diffusion pour l'art contemporain déroule un inventaire du quotidien à partir de 22 propositions simples dans la forme et le fond

IVRY-SUR-SEINE ■ Le film est ancien et le grain rennie à l'imagerie si particulière des années 1970. Sous un pont de Brooklyn, alors zone pauvre et délaissée, un homme s'active à échafauder une sculpture avec du plâtre, tandis qu'un autre fait brûler tout et n'importe quoi dans un brasier improvisé à même la rue ; entre les deux, un enfant se mêle alternativement aux activités de l'un et de l'autre. Le premier homme est Gordon Matta-Clark, qui *avec Ore Child* et cette action à l'humble apparence, s'immisce en 1971 dans une banale rue de quartier et laisse s'inviter la sculpture dans l'espace public, manière de l'offrir à tout le monde, même si elle peut susciter de l'indifférence.

« Tout le monde », tel est le titre de la nouvelle exposition imaginée par Claire Le Restif, la directrice du Centre de recherche, d'échange et de diffusion pour l'art contemporain (Crédac), à Ivry-sur-Seine. L'idée d'approcher des œuvres émergées de gestes simples, dérisoires parfois, et offertes à tout le monde – tout en lui appartenant, puisque la plupart d'entre elles proviennent de collections publiques françaises – s'est imposée à la vue des panneaux d'affichage municipaux qui, entre deux campagnes, sont recouverts de bleu, offrant à ces espaces d'expression une pause ou un temps de flottement avant une nouvelle surenchère communicationnelle. De tels panneaux rythment d'ailleurs les espaces d'exposition, servant de support à des écrans vidéo.

22 réflexions sur le « peu »

Cette proposition s'intéresse de manière fine et sensible à des œuvres de vingt-deux artistes qui, dans leur forme même ou leur protocole, abordent des questions relatives à une appartenance commune, au rituel, au soin, à l'écologie, à la préservation et réalisées avec économie. L'accrochage de la première salle est très réussi. Outre Gordon Matta-Clark (1943-1978), sont très à leur aise les avocatiers que Michel Blazy cultive depuis près de vingt ans pour certains, avec une constance d'esprit et une banalité du geste (*Collection d'avocatiers*, 1997). Sur une table de Marie Cool et Fabio Balducci s'étale une économie du geste improductif, lorsque des dizaines de crayons de couleur parfaitement alignés sont délicatement mis en mouvement par un intervenant à qui a été confié un strict protocole (*Sans titre (crayons de couleur, table)*, 2010).



Roman Signer, Papierdäätter, 1991, photographie de « Action avec une bicyclette et papier », réalisée le 20 octobre 1991 dans la vallée du Rhin, canton de Saint-Gall, 21 x 29,7 cm. © Photo : Stefan Rohner, Staatliche Kunstsammlung Graubünden, Coire, Suisse. Courtesy Galerie Hauser & Wirth, Zurich, Londres, Paris.

TOUT LE MONDE, jusqu'au 6 décembre, Centre d'art contemporain d'Ivry – Le Crédac, La Manufacture des œillets, 25-29, rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine, tél. 01 49 60 25 25, www.credac.fr, tlj sauf lundi 13h-18h, samedi-dimanche 14h-19h.

Ailleurs Roman Signer roule à vélo sur des feuilles de papier qui ont conservé la trace de son passage, tandis que Gina Pane jette dans la rivière quatre dessins, comme pour signifier qu'elle mettait fin à cette pratique (*Action autocritique*, 1969). Mais c'est le Japonais Kuji Enokura, membre du mouvement Mono-ha, qui réalise l'une des plus belles actions de cet ensemble, en se couchant sur la plage à la limite des vagues, comme pour embrasser la mer et en stopper la progression qu'il sait pourtant inéluctable.

Frédéric Bonnet

Frédéric Bonnet, «Inventaire des petits riens», in Le Journal des Arts, n°442, 2 au 15 octobre 2015, p. 16

Le Journal des Arts

Le moderne contemporain



Michel Blazy, *Roll Over Time*, 2015, vêtements, chaussures de sport, matériel son et images, plantes, eau.

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-elIil, 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 Delier 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

Télérama.fr

Art contemporain

A la Biennale de Lyon, dix installations qui nous questionnent

Sélectionné par Sélectionné par



Musée d'Art contemporain, La Sucrière, Fondation Bullukian, Halle Girard, couvent de la Tourette : cinq lieux où les artistes donnent leur vision du « moderne », thème de cette année.

Cette 13e édition de la Biennale de Lyon (jusqu'au 3 janvier) est placée sous le signe de la modernité. Mais la fameuse querelle des Anciens et des Modernes qui agitait le monde littéraire et artistique de la fin du XVIIe siècle ne se rejoue pas à Lyon. Tout au contraire, les 60 artistes, d'âges et de nationalités divers, invités à témoigner de « La Vie moderne », s'accordent à montrer comment leurs œuvres sont le résultat et la réponse aux événements et traditions du passé.

Le musée d'Art contemporain et La Sucrière (les deux faces d'un même projet artistique) n'ont pas l'exclusivité de leurs propositions. De nombreux lieux comme la fondation Bullukian, la halle Girard, le Plateau ou l'Institut d'art contemporain à Villeurbanne accueillent les artistes, transformant ainsi pour plus de quatre mois la métropole lyonnaise en bastion de la création contemporaine. Sélection des dix installations incontournables de cette remarquable Biennale, en cinq stations.

Premier arrêt

Le musée d'Art contemporain : Camille Henrot au téléphone

Dans les 3 000 m2 du bâtiment construit par Renzo Piano, les amateurs de peinture devront se contenter des cinq portraits imaginaires de George Condo, des paysages d'Ed Ruscha et des baigneurs perdus dans l'immensité bleue de Thomas Eggerer. En revanche, les photographies abondent, dont celles de Cameron Jamie qui, chaque année depuis 1984, témoigne de la frénésie décorative qui s'empare des habitants d'une banlieue américaine défavorisée à l'approche d'Halloween. Quant à la vidéo, elle peut se révéler drôle avec David Shrigley quand il adapte un jeu vidéo (derrière son volant, un conducteur évite un homme qui crie à l'aide), hallucinogène avec Cyprien Gaillard qui, en 3D et en musique, donne l'impression de faire danser les arbres, ou ennuyeuse avec He Xiangyu qui a filmé les bâillements de 21 personnes.
Avant de vous laisser gagner par la contagion, *XYZ*, l'installation de **Camille Henrot** (née à Paris en 1978) mérite toute votre attention. Au centre de la pièce tapissée d'aquarelles qui illustrent de légers moments d'humiliation (allumer sa cigarette par le filtre, se prendre une crotte de pigeon sur la tête, se mettre le doigt dans l'œil…), trône une sculpture dorée ayant la forme d'une oreille reliée à un cordon téléphonique entortillé et à un énorme clavier. En appuyant sur l'un des boutons, vous choisissez une langue (français ou anglais) et la teneur du message : « Si vous appelez pour un chagrin, tapez 1. Si vous appelez pour les troubles du sommeil, tapez 2 ». Une œuvre sonore et interactive qui liste les problèmes de la vie quotidienne et y apporte non pas une solution mais une réponse poétique.

Deuxième arrêt

La Sucrière : un panachage d'œuvres exceptionnelles

Dans cet ancien magasin général des sucres, situé au cœur du quartier Confluence, six œuvres au moins méritent le détour. Au rez-de-chaussée, des lâchers de noyaux de cerises sur les peaux tendues d'une batterie émettent des sons aléatoires. En effet, ces *Averses* sont générées par les mobiles des visiteurs entrant dans le cercle

électromagnétique dessiné par **Céleste Boursier-Mougenot** (l'artiste, né en 1961 à Nice, représente jusqu'au 22 novembre la France à la Biennale de Venise). Tout aussi efficace, le dispositif imaginé par **Otobong Nkanga** : posées sur le sol, de simples boules de béton, de différentes dimension et peintes en bleu, sont reliées entre elles par des cordes. Des voix s'élèvent de certaines de ces boules pour poser des questions comme « Savez-vous combien nous sommes ? » qui, en se mélangeant, créent une mélopée apaisante.

A l'étage, **Kader Attia** (né en 1970 à Dugny) poursuit son œuvre autour de la réparation. Cette fois, une quinzaine de box – composés d'une table, d'une chaise, d'un écran et d'un casque audio -– forment comme un labyrinthe d'où s'échappe la parole des savants du monde entier. Les voix de ces philosophes, de ces économistes, de ces sorciers se mêlent, tissant ainsi les fils immatériels et invisibles qui relient entre elles, du nord au sud, les sociétés d'aujourd'hui. Ne quittez pas cette plate-forme sans fixer le sol où Kader Attia a posé des agrafes. Elles dessinent une espèce de cicatrice et rappellent le lieu de labeur et de souffrance que représentait La Sucrière avant d'être réhabilité en centre d'art en 2003.
« Je pars du principe que tout existe dans la nature, et que nous en faisons partie », affirme **Hicham Berrada**. L'artiste (né en 1986 à Casablanca) a même forcé le cours de la nature et inversé le cycle nuit/jour afin que le « mesc-ellil », c'est-à-dire le jasmin qui n'éclôt que dans un environnement nocturne puisse s'ouvrir. C'est donc dans une lumière bleutée et dans les effluves d'un parfum entêtant que le visiteur découvre ensuite *Surface de diffusion spectrale* de **Magdi Mostafa**, une vue aérienne du Caire la nuit reconstituée à partir de 10 000 ampoules LED. Cette cartographie de la ville égyptienne est accompagnée d'une bande-son surprenante qui évolue d'une insoutenable cacophonie au silence le plus complet. Comme une représentation des mutations actuelles, celles des révolutions arabes de 2001…
Direction les deux balcons de La Sucrière, où sont exposées les œuvres périssable de **Michel Blazy** (né en 1966 à Monaco). A l'aide de vêtements (pulls, pantalons, chaussettes ou chaussures) mais aussi d'objets technologiques (téléphones, ordinateurs, appareils photo), il crée des jardinières d'où s'échappe une végétation sauvage. En réponse aux milliards de tonnes de détritus qui encombrent la planète, Michel Blazy développe une certaine conception de l'économie où tout se recyclerait. Avec vue sur le fleuve.

Sabrina Silamo, « À la Biennale de Lyon, dix installations qui nous questionnent », in Télérama.fr, 11 septembre 2015

Le Quotidien de l'Art
THE ART DAILY NEWS

RÉALITÉS ET MONDES VIRTUELS À LA BIENNALE DE LYON



▶ Camille Blatrix, *La liberté, l'amour, la vitesse*, 2015, création Biennale de Lyon 2015. Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris. Photo : Philippe Régnier.



▲ Dieleng Mikanga, *WATIN YOU GO DOP*, 2015, création Biennale de Lyon 2015. Courtesy de l'artiste. Photo : Philippe Régnier.



▲ Hicham Berrada, *mesA eIE (nocturne mécanique)*, 2015. Courtesy de l'artiste et kamel mennour, Paris. Photo : Philippe Régnier.



▲ Kader Attia, *Les oxymores de la Raison*, 2015, création Biennale de Lyon 2015. Courtesy de l'artiste, Galerie Nagel Draxler, Berlin, et Lehmann Maupin Gallery, New York. Photo : Philippe Régnier.



◀ Michel Blazy, *Pull over time (détail)*, 2015, création Biennale de Lyon 2015. Courtesy de l'artiste et Art:Concept, Paris. Photo : Philippe Régnier.

LA VIE MODERNE, 13e BIENNALE DE LYON.
Divers lieux, Lyon,
http://www.biennaledelyon.com

Philippe Régnier, « Réalités et mondes virtuels à la Biennale de Lyon », in Le Quotidien de l'Art, mercredi 9 septembre 2015, p. 11



IM POR TABLE

LE VÊTEMENT À L'ÉPREUVE

PAR
CLÉMENCE PÉTILLON

PUPPUT x Blanco, 2015
Courtesy of PUPPUT & Blanco



→
Florvan Varennes, *Sirènement / Outre-acheminée*, 2013-2015, Corde chanvre, crossmed, perles de nacre et de jais, cornes de cerf, vêtements variables, vue de l'exposition UpToDate / Musée d'Art de Toulon. Courtesy of the artist

Convoquer tour à tour haute couture et symbolisme

Au fil des siècles, diverses communautés d'hommes et de femmes, qu'elles soient organisées en ordres, en castes, en classes ou en tribus, se sont identifiées, marquées et assimilées les unes aux autres par la distinction des corps : allant éventuellement jusqu'à leur mutilation ou leur déformation artificielle, mais aussi plus usuellement par un codage vestimentaire strict.

Que les tenues traditionnelles soient, à l'heure actuelle, souvent reléguées sous l'étiquetage folklorique ; des exigences de bienséance vestimentaire sont toujours à l'œuvre et le vêtement est encore envisagé comme « communiquant ».

Médium de la dissimulation de la chair par endroits et de sa mise en valeur en d'autres, le vêtement joue sur des inclinations psychosociales complémentaires : la pudeur, d'une part, soit le refus d'une universelle nudité première ; l'ostentation, d'autre part, ou la nécessité de se différencier, de se créer une identité propre, immédiatement perceptible puisque visible à même le corps. Michel Serres résumera ainsi : « *Rien ne va aussi profond que la parure, rien ne va aussi loin que la peau, l'ornement a les dimensions du monde* ».

De nombreux artistes contemporains se sont emparés du vêtement soit comme matériau de construction, soit comme potentiel objet d'art immédiat. Ils convoquent tour à tour haute couture et symbolisme ; questionnent sociologie des corps et essence de l'humanité.

ALTER-IDENTITÉ

Le prolifique **FLORVAN VARENNES** s'illustre dans cette voie d'expérimentation. Son œuvre *Sirène* (2014), agglomération de pantalons d'infirmière dans un jeu de plis et de replis jusqu'à représenter sculpturalement, la queue de l'être chimérique, questionne la condition humaine. Il explique le choix du matériau de construction : « *des vêtements intrinsèques à on mettre qu'oscille entre position vivale et mortuaire [...] qui évolue entre deux engagements* ». La tenue réglementaire d'infirmière est donc ici présentée comme l'incarnation de la vocation de celles qui le portent d'habitude. Contre-pied évident à la maxime populaire « *l'habit ne fait pas le moine* », l'uniforme qui conditionne l'individu – à l'image du libre-arbitre – apparaît ici conditionné à son tour pour faire

partie d'un tout qui le dépasse. L'esclavitalisme est aussi donné à penser dans *Ruha Écharcoïde* (2013 - 2015) où Floryan Varennes nous invite à envisager la vie non comme une « finitude » mais comme une « complétude ». Un col de chemise d'un blanc immaculé surnage sur ce que l'artiste qualifie de « naufrage » de perles noires ; étrangement, ces perles nous rappellent à la période enfantine sans pouvoir oblitérer une apparence immédiatement intestine.

Englué, démembré, transpercé, sous torsion, la mise à l'épreuve du vêtement peut aussi bien se révéler catalyse d'une dégénérescence spontanée. Il serait, en ce sens, tentant d'envisager que le vêtement est à **MICHEL BLAZY** ce que les boîtes de pétri sont au chercheur. Dans son exposition *Pull Over Time* (2015) à la galerie Art Concept, t-shirts et pull-overs hors d'usage pour leur propriétaire originel, abandonnés, sont conçus par la végétation et disposés finalement dans des présentoirs dignes d'une boutique de luxe. Dans la suite des vêtements – accidentellement – pour végétaux de Michel Blazy, s'inscrivent par ricochet des « vêtements muraux », conçus pour être accrochés plutôt que portés. C'est ici l'ambition de *Hang Suit* (2012) de l'artiste post-conceptualiste **SETH PRICE** qui n'hésite pas à présenter son œuvre comme « une version mutante du vêtement ».



Michel Blazy, *Pull Over Time*, 2015, Pullovers, sweatshirts, plants, water, dimensions variables © Galerie Polaris. Courtesy of the artist & Galerie Art Concept, Paris

Seth Price, *Hang Suit*, 2011. Courtesy of the artist & Closterfelde, Berlin & Petzel, New York



Clémence Pétillon, « Importable, le vêtement à l'épreuve », in Steidz, septembre 2015, pp. 64-67

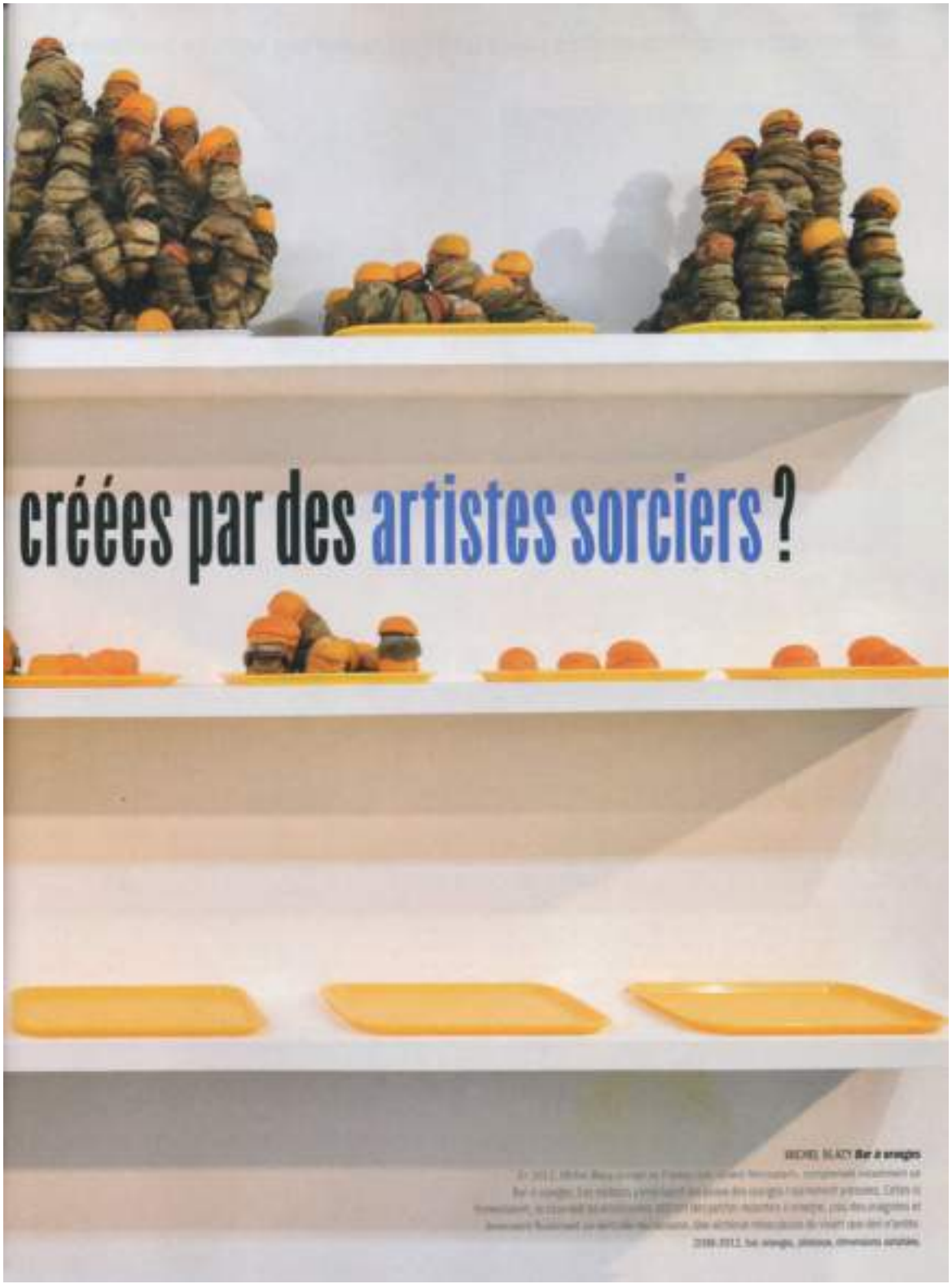




Pourquoi certaines œuvres sont-elles

TABLEAUX IMMERGÉS, ENTERRÉS OU BRÛLÉS PAR LES RAYONS DU SOLEIL, FRUITS EN DÉCOMPOSITION… POUR RÉALISER LEUR GRAND ŒUVRE, CERTAINS SE TRANSFORMENT EN SORCIERS ET AUTRES ALCHIMISTES, MÉLANGEANT DES MATIÈRES BIZARRES ET SECRÈTES.

PAR JUDICAËL LAVRADOR


créées par des artistes sorciers ?

14 POURQUOI CERTAINES ŒUVRES SONT-ELLES CRÉÉES PAR DES ARTISTES SORCIERS ?



MICHEL BLAZY **Les Spirogyres**
Les spirogyres sont vulgairement connues sous le nom d'algues vertes, cette espèce, vert fluorescent, texture visqueuse, qui se nourrit d'excrément chauds et pollués, et s'égaille aux baigneurs. Blazy en a fait sa propre version, à base d'une mixture faite de colles, de lentilles et de colle verte. Semblant flotter dans l'espace, ces boules végétales évoquent la face noire de l'écharpe, la face lumineuse de la chimie contemporaine.
1997, colle non thermofusible, colorants, lentilles, eau, dimensions variables.



JOSEPH BEUYS **Cairn de graisse**
Les sculptures de l'artiste chamane se chargent symboliquement des qualités naturelles des matériaux utilisés. La graisse, source de chaleur et de vitalité pour les organismes, régénère les plèvres, leur autour et le spectateur. C'est grâce à cet esprit magique que l'art opère et agit dans la sphère sociale. Une révolution archaïque.
1977, vue de l'exposition «Nous sommes la révolution» (détail).

Les secrets de laboratoire des alchimistes, leur quête fabuleuse de la transformation des métaux, leur connexion magique aux éléments naturels, leur certitude que des lois mystérieuses régissent l'ordre des choses… Pour ceux que continue à faire frissonner cet univers remontant au Moyen Âge (et auparavant aux pensées de lointaines civilisations), et qui regrettent amèrement que tout cela soit relégué par la science au rang de fadaises obscurantistes, l'art contemporain pourrait bien être une consolation. Ici et maintenant, dans les ateliers et les salles d'exposition, bouillonnent encore d'étranges expérimentations prouvant que certains n'ont pas renoncé à se frotter aux pouvoirs énigmatiques de la matière, aux ressources inespérées offertes par les règnes végétal, minéral et animal. Certes, ni l'élixir de jouvence, ni la panacée, ni la pierre philosophale ne constituent plus le but. Les manipulations auxquelles se livrent les artistes nous incitent néanmoins à constater qu'entre les éléments naturels, la matière et l'homme se nouent des relations étranges et palpitantes. Qu'une œuvre d'art révèle et dissimule tout à la fois.

ARSENIC ET VIEUX FEUTRE GRIS

On n'a ainsi toujours pas réussi à suivre le fil de la pensée de Joseph Beuys quand il entreprend des piles de feutre coiffées de feuilles de cuivre. Ces *Fonds*, auxquels l'artiste allemand, nourri de philosophie et d'occultisme, travaille de 1954 à 1984, étaient censés être des générateurs d'énergie, tant physique que spirituelle : le cuivre jouant le rôle de l'élément conducteur et le feutre – le générateur, l'élément statique. La graisse et le miel, exposés en blocs dans des vitrines, symbolisèrent de même l'énergie et la chaleur de la vie, apparaissant comme les vecteurs d'une guérison rituelle aussi bien pour l'individu que pour le corps social.
Plus véhément, Sigmar Polke, à la même époque, a lui aussi voulu tremper ses œuvres dans des bains de substances naturelles pour en recueillir les effets surpuissants. Dans les années 1970, après avoir été apprenti chez un maître verrier, explorant les vertus des surfaces translucides, il vit un temps dans une communauté hippie, s'essaya aux psychotropes avant de voyager jusqu'en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Là, il touche du doigt la texture perdue des couleurs, suivant l'exemple des Aborigènes qui obtiennent leurs pigments à partir de minerais réduits en poudre et mêlés de salive, d'eau et d'extraits végétaux. Du coup, Polke, de retour à Cologne, élabore dans son atelier des mixtures secrètes à base de mica ferreux, d'azurite, de vernis d'ambre,

SIGMAR POLKE **Sans titre**
Le peintre allemand s'est frotté à la beauté vénéneuse des sciences et des produits toxiques. Ses toiles puisent sous la force et le poids des minéraux de métaux d'argent, vert d'arsenic, que Polke observait sur elles. Pourtant, elles rayonnent grâce à ces audacieux mélanges. Une peinture digne de Baudelaire et de son poème, Alchimie de la douleur.
1986, argent, nitrate d'argent, laque d'argent, pigments et résine naturelle sur toile, 300,8 x 220,1 cm.

14 POURQUOI CERTAINES ŒUVRES SONT-ELLES CRÉÉES PAR DES ARTISTES SORCIERS ?

En somme, ces artistes se reconnectent aux éléments naturels pour s'offrir un bain de jouvence et reprendre l'histoire de la peinture à zéro. En outre, c'est une manière d'envisager une temporalité qui les dépasse.

HUBERT DUPRAT ***Table de trichoptères***

C'est une de ses pièces qui se passe de commentaires. Depuis 1992, le peintre fait travailler des trichoptères en leur offrant, en lieu et place de leurs milieux et marigots réglisses avec lesquels ces insectes se tissent d'ordinaire leur carapace, des paillettes d'or et des perles fabriquées. Laissez faire les insectes, artistes.
1992-2012, or, perles fabriquées, 0,8 x 1,3 cm.



d'oxyde d'argent, d'or, de cuivre, de lapis-lazuli mais aussi de laque ou de résine synthétique. Et d'urserna. Tout cela bout et cuit, dégageant des vapeurs toxiques, avant de continuer à macérer sur les toiles qui les boivent goulûment pendant des jours et des jours au point de flancher et de se gondoler sous l'effet toxique de ces substances. Michel Blazy donne de ces tambouilles sorcières une version ludique mais non moins vivante. Ses murs de pourri, ses assemblements de matières d'origines se consumant de moisissures, et toutes ses sculptures qui pourrissent et meurent au fil de l'exposition se contentent de transformer les produits du supermarché en une alchimie des temps vagues et des saisons-cours. Une alchimie pauvre.

L'EAU, LE SOLEIL ET LA TERRE

Être alchimiste, ce fut aussi s'imprégner du cycle des saisons et puiser dans les ressources des éléments naturels. Les peintres le font volontiers, encore aujourd'hui en tentant de capter, d'orienter, de déposer et de recueillir sur leurs toiles la lumière du soleil, l'eau de la mer ou des rivières. Dès 1972, Charles Ross laisse les rayons solaires, qu'il concentre au moyen une loupe, brûler ses petits panneaux de bois. Le temps d'exposition correspond à celui que met la lumière solaire pour atteindre la Terre. Résultat, au centre des tableaux, une zone sinistrée, cramée et creusée. La lumière sabote et altère l'œuvre, qui veut avoir sa propre vie dangereuse, une vie d'aventurière. Il n'est plus question pour l'artiste de la ménager, mais bien de l'endurcir, et même parfois de lui faire subir le pire. David Ballala autorise des toiles pour que celles-ci se couvrent de terre. L'entreprise ressemble à quelque chose de cérémonieux : les toiles reposent dans un long coffrage de bois, sur lequel le spectateur peut marcher, taper des pieds, danser, se réjouir enfin de cet ensemencement du tableau. Le goal finira toute fin par sortir de sa tombe, couvert de terre, de poussière, ou pour une autre de ses séries, d'alluvions. Ballala peut en effet préférer plonger sa toile dans l'eau d'une rivière pour qu'elle se charge de sédiments. Une fois séchée, tendue et accrochée, elle arbore une gamme de beiges, fades, mais rehaussés de vaguelettes d'ocre et de vert tendre. Une baignade dans la mer, c'est aussi ce que Jessica Warboys permet à certaines de ses grandes peintures, les *Seal Paintings*. À moins que les badigeonnant au préalable d'une solution comprenant du potassium et de l'ammonium, un mélange photosensible aux ultraviolets, y compris les plus ternes, elle ne les expose aux rayons de la lune.

En somme, ces artistes se reconnectent aux éléments naturels pour s'offrir un bain de jouvence et reprendre l'histoire de la peinture à zéro. En outre, c'est une manière d'envisager une temporalité qui les dépasse, de toucher l'éternité, celle du cycle de la Terre, des astres, des marées. Autre chose enfin : c'est un excellent moyen de peindre sans y toucher. C'est une histoire de pression, d'empreintes, d'épaisseur, de pesanteur, voire de gravité, donc une sorte de science physique de l'art qui est ici mise en œuvre. L'ultime miracle s'incarne toutefois dans la pièce d'Hubert Duprat, qui allie avec une délicatesse poignante l'or et l'éternité, l'animal et le métal. Ses trichoptères, une espèce qui a pour habitude de se fabriquer un cocon à l'aide de brindilles ou de grains de sable, profitent de ce que l'artiste met à leur disposition des paillettes d'or et des perles qu'ils tissent et revêtissent comme une carapace d'un seul et même geste, se transformant en œuvre d'art vivante, capable seule de se régénérer ■

Judicaël Lavrador, « Pourquoi certains œuvre sont-elles créées par des artistes sorciers », in Beaux Arts Magazine, p. 86-90



CONSTRUIRE UNE COLLECTION – Nouveau musée national, Monaco – Jusqu'au 27 septembre

Le Nouveau musée national de Monaco dévoile ses acquisitions

Pour la première fois, le Nouveau musée national de Monaco dévoile dix ans d'acquisitions dans ses deux espaces de la Villa Sauber et de la Villa Paloma. *Par Rossana Azitel*



Vue de l'exposition « Construire une Collection » - NMNM Villa Sauber. Mark Dion, *The Dirty Jokes' Locker*, 2011, collection NMNM, © NMNM /Andrea Rossetti, 2015.

Construire une collection est un art difficile. Le Nouveau musée national de Monaco en sait quelque chose. Avec des moyens limités - 1 million d'euros annuels jusqu'en 2011, 370 000 euros aujourd'hui -, il est impossible de prétendre aux trophées. La tâche est aussi compliquée quand deux sensibilités se succèdent, d'abord celle de l'ancien directeur de l'institution, Jean-Michel Bouhours, puis celle de Marie-Claude Beaud, aux commandes depuis six ans. Malgré tout, le pari est gagné. En témoignent deux expositions très différentes organisées simultanément à Monaco, à la Villa Sauber et à la Villa Paloma. Disons-le tout de go : l'accrochage à la Villa Sauber est le plus réussi, sans doute parce que la thématique qui s'y déploie - celle de l'inventaire et de l'artiste accumulateur et collectionneur - colle parfaitement à l'exercice. Mark Dion a fourragé dans le stock du musée des beaux-arts de la ville, fermé en 1958 mais dont le fonds a rejoint le NMNM, pour composer une nouvelle œuvre, une salle où l'hétérogène le dispute à l'étrange et au kitsch. Il a ainsi redonné vie à quelques marines et autres objets en coquillage, deux toiles de Monet pas folichonnes, mais aussi un Fontana presque incongru dans cet aréopage. Le reste du parcours relève du même goût de l'assemblage, avec le mille-feuille de capots de Renault par Arman, présenté pour la toute première fois, ou le reliquaire de Christian Boltanski.

QUAND LES ARTISTES SE PIQUENT D'UNE OBSESSION, LE RÉSULTAT EST VERTIGINEUX

Quand les artistes se piquent d'une obsession, le résultat est vertigineux. Ainsi Linda Fregni Nagler a-t-elle traqué les photos où l'image de la mère est cachée par un drap sur les portraits d'enfants, ressenant quelque 997 représentations, sur tous les supports possibles (daguerréotypes, ferrotypes, etc.), presque un condensé de l'histoire de la photographie par le prisme d'un micro-sujet. En vis-à-vis, un autre artiste collectionneur, Hans Schabus, a réordonné sans logique apparente autre que chromatique la collection de timbres qu'il a

/...

LE NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO DÉVOILE SES ACQUISITIONS

SUITE DE LA PAGE 06 constituée dans son enfance. Le jeu de camaïeu produit de saisissants courts-circuits : un timbre à l'effigie d'Hitler côtoie un autre frappé du portrait du poète T. S. Eliot. Plus cohérent, la réunion sur une même ligne de Lénine et d'Engels.

Autre étourdissement, celui que procure le grand herbier d'ombres de Lourdes Castro réalisé en 1972 sur l'île de Madère. L'artiste a recensé sur du papier héliographique les ombres de quantité d'espèces botaniques avec quelques intrusions de fleurs en papier. En contrepoint, le joli théâtre d'ombres conçu par Hans-Peter Feldmann à partir de sa collection de jouets et son cortège de kitscheries en plastique fait sens. L'inventaire de l'univers des origines à nos jours, version 2.0, donne le tournis, voire une *Grosse fatigue* pour reprendre le titre du film de Camille Henrot, composé d'une succession de fenêtres qui s'ouvrent sur un écran d'ordinateur. Changement de décor à la Villa Paloma, où domine la relation au paysage. Tous les sens sont de la fête. Visuel tout d'abord, avec les photos d'un réalisme traumatique de Geert Goiris, où les cascadent d'eau s'abattent dans des cratères, où les feuilles de palmier paraissent aussi tranchantes que des lames. Qui dit nature, dit aussi



Vue de l'exposition « Construire une Collection » - NMNM Villa Paloma - Michel Blazy, *Sans Titre*, 2014, collection NMNM. © NMNM / Andrea Rossetti, 2015.

CHANGEMENT DE DÉCOR À LA VILLA PALOMA, OÙ DOMINE LA RELATION AU PAYSAGE. TOUS LES SENS SONT DE LA FÊTE



Vue de l'exposition « Construire une Collection » - NMNM Villa Sauber. Linda Fregni Nagler, *The Hidden Mother*, 2006-2013. Hans Schabus, *Welt*, 2008, collection NMNM. © NMNM/Andrea Rossetti, 2015.

grouillement organique, avec les insectes de tout poil qui ont pris leurs aises dans les installations *Ver dur* et *Peau de Bête* de Michel Blazy. L'odeur du pourrissement à l'œuvre est aussi suave qu'âcre. C'est un champ plus immatériel qu'explore l'installation sonore de Pascal Broccolichi, réalisée à partir de sons extérieurs mis en circulation dans un anneau métallique. Un vrai régal pour l'ouïe.

CONSTRUIRE UNE COLLECTION - NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO,
jusqu'au 7 juin, Villa Paloma, 56, boulevard du Jardin exotique ;
et jusqu'au 27 septembre, Villa Sauber, 17, avenue Princesse Grace, Monaco,
www.nmnm.mc

Roxana Azimi, « Le Nouveau musée national de Monaco dévoile ses acquisitions », in Le Quotidien de l'Art, 20 mai 2015, pp. 6-7

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 fichet 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 *Sculpteur : 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. (302 en version 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



Bookgarden, 2014ordinateur, plantes de différentes espèces, terre, socle en bois, lampe horticole, 42 x 66 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, plants, soil, dimensions variables // sweater, sweatshirt, plants, water, dimensions variable

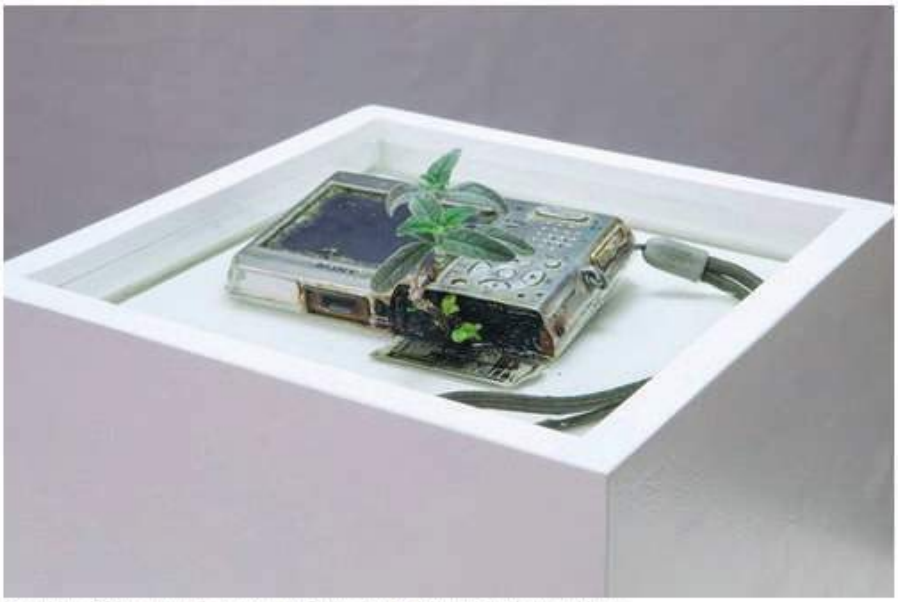
L'ART DE LA CONTAMINATION

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

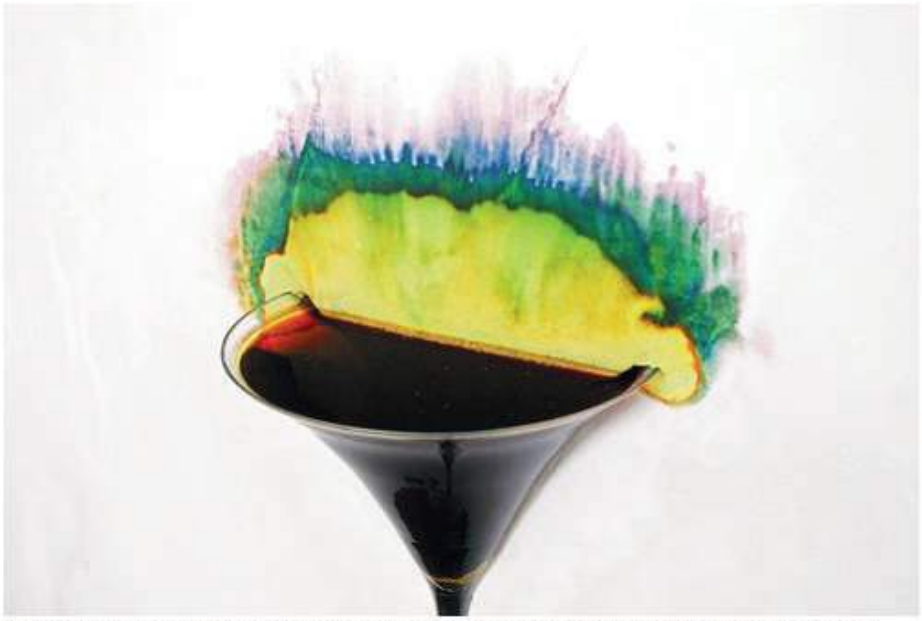
Les objets familiers sont alors pris dans un processus inorganique qui les entraîne dans un mouvement inexorable vers l'informe, le morbide, et parfois le sublime. De fait, le « Mur qui boit » s'émiette et se fissure lentement. C'est tout un minimalisme esthétique qui met en scène «un matériau qui s'échappe», 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

Philippe Godin, « Le sentir-vrai de Michel Blazy », in diagonaledelart.blogs.liberation.fr, 4 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, 18, 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

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

ArtsHebdo|Médias

A Art Concept à Paris

Le grand tout de Michel Blazy

Par Marie-Laure Desjardins
Vendredi 27/02/2015



Alors que nous sommes habitués à parcourir ses œuvres comme des paysages, voilà que Michel Blazy nous invite à découvrir des pièces à emporter ! Art Concept, à Paris, accueille jusqu'au 7 mars *Pull Over Time*, qui relate avec concision et à propos plus de 20 ans d'une aventure artistique hors normes. Pour l'occasion, l'artiste a réactivé d'anciennes créations et donne à voir des plus récentes. Toutes témoignent de l'engagement, de la sensibilité et du sourire de celui qui ne fait aucune différence entre nature et culture. Au cœur de son travail : une idée singulière du vivant. Si vous décidez d'aller juger par vous-même, profitez de l'occasion pour prendre connaissance de la remarquable monographie qui vient tout juste de sortir aux éditions Manuella.

Regarder des lentilles pousser, observer de la moisissure envahir murs et gâteau d'anniversaire, humer de la carotte en décomposition et de la mousse à raser, voir le végétal prendre possession d'un appareil technologique… Mesurer à l'aune de chaque œuvre l'alchimie complexe du monde, voici la proposition de Michel Blazy. Il ne s'agit pas là d'inspirations successives, mais bien du déploiement d'un univers dont tous les éléments interagissent entre eux. L'artiste répond à sa façon à l'éternelle question de l'âme des objets inanimés en prouvant sans cesse non pas l'existence de la première, mais le caractère inepte du qualificatif des seconds. Il ne se passe jamais rien. Tout est une question de perception. Arrivé au 13 de la rue des Arquebusiers, dans le troisième arrondissement de Paris, le visiteur est plongé immédiatement dans le bain. Est réunie par Art Concept une quinzaine de pièces qui rendent compte de quelque 20 ans de création. Certaines ont été réactivées, d'autres s'affichent métamorphosées par le travail imperceptible de la matière, quelques-unes témoignent de développements plus récents. Au mur, encadrées de blanc, des formes évanescentes aux couleurs pâles. Par endroit, cette nébuleuse à dominante jaune semble sur le point de disparaître. L'artiste l'a peinte avec des produits ménagers sur du papier en 1995. *« Nous avons des photos d'elles à cette époque. Elles ont beaucoup évolué. L'eau de Javel a l'air de vouloir prendre le dessus. Elle détruit progressivement la fibre du support et fait varier les teintes. Au contraire, le Paic Citron, qui lui contient beaucoup d'huile, conserve les parties où il a été apposé. »* L'objectif avoué est de faire de chaque contemplation un moment unique. La matière, à l'insu de l'œil, travaille l'œuvre et la change irrémédiablement de seconde en seconde, offrant ainsi à chacun la possibilité de ne jamais observer la même chose. *« Même si on arrive au cours de l'action, il est possible d'imaginer qu'il y a eu un début, un après et le présent. C'est cet instant T qui m'intéresse. J'ai toujours eu cette préoccupation pour le temps. Quand j'étais étudiant, je ne formulais pas les choses, j'y allais complètement à l'instinct. C'est petit à petit, en faisant, que j'ai découvert ce qui m'intéressait. Et puis, il y a aussi l'histoire personnelle. Dans mon cas, le fait d'être né à Monaco n'est probablement pas anodin. Ce pays où rien ne vieillit, même pas les gens, est propice à une réflexion sur le temps ! »*

L'objet se révèle être un leurre

Pouvoir mesurer les effets de Chronos, voilà qui nous ramène à la condition du vivant. Toujours en mouvement. En expansion ou en déclin, chacune des pièces exposées porte des traces. Ici, elle pâlit. Là, elle se déforme. Plus loin, elle s'étoile... Des transformations qui renvoient aussi à notre propre finitude. Et Michel Blazy d'expliquer combien nous sommes entourés d'objets conçus pour nous survivre, un environnement en dur qui offre un sentiment de pérennité propre à nous faire oublier que nous sommes vieillissants et mortels. A l'inverse, face au périssable, à l'éphémère, nous nous retrouvons face à nous-mêmes, face à la mort. Chaque œuvre est un univers fragile qui parle à la fois de ce temps qui file et des changements qu'il opère. « *Il existe bien une mise en forme, puis en "déforme".* » L'objet se révèle être un leurre. « *Que nous achetions une machine à laver, une voiture ou un ordinateur, nous savons très bien qu'ils sont désormais programmés. Fini le temps où ils avaient vocation à durer. Ce qui est vendu aujourd'hui n'est qu'un temps d'utilisation à l'aspect solide. Le leurre est total, comme avec cette pièce dorée. Elle brille, mais le matériau avec lequel elle est réalisée est "cheap" !* »

Un ordinateur portable blanc accueille de la mousse à la place de son habituel clavier. D'une de ses prises USB sort une tige verte parée de petites feuilles. L'objet vivant se prête à nombre d'interprétations. « *J'aime que les choses soient équivoques, ménager plusieurs entrées. Pour iBookgarden, il est possible de parler de vanité, de la rapidité avec laquelle les appareils deviennent obsolètes, d'une dualité possible entre nature et culture. En ce qui me concerne, je ne fais pas la part des choses. Il n'y a pas d'un côté la nature et de l'autre la culture, mais un seul et même ensemble. Je montre cette symbiose.* » Alors, le temps : ami ou ennemi ? « *Ni l'un, ni l'autre. C'est la condition. En réalité, je ne sais même pas ce que c'est. A l'occasion d'une exposition au Palais de Tokyo, j'avais réalisé deux pièces identiques. La première était très exposée au passage des gens et la seconde complètement protégée. Bien qu'ayant vécu la même durée, elles ont vieilli différemment. Simplement parce que l'une était à l'écart des événements et l'autre non. Alors, pour qu'une pièce dure le plus longtemps possible, le mieux serait donc de ne la montrer à personne ? Mais si elle ne l'est pas, c'est comme si elle n'existait pas. Finalement, est-ce le temps ou l'événement le plus captivant ? S'il ne se passait rien, cela ne m'intéresserait pas. J'aime travailler avec ce qui advient et non ce qui existe.* »



Art Concept, de Nice à Paris

Olivier Antoine, le fondateur d'Art Concept, accroche des œuvres de Michel Blazy à ses cimaises depuis le début des années 1990. « *J'étais un jeune galeriste et lui un artiste qui terminait ses études ! Le soir de sa remise de diplôme, je l'ai invité à venir exposer dans ma galerie.* » A l'époque, le feu ouvert sur les hauteurs de Nice n'était que peu fréquenté, mais tout le monde débute et l'enthousiasme était grand. Après le quartier de Cimiez et les abords du Musée d'art moderne et d'art contemporain de la ville, c'est à Paris qu'Art Concept est venue déployer la bonne parole. Installée dans le troisième arrondissement, la galerie poursuit aujourd'hui sa mission auprès d'artistes aux œuvres exigeantes et aux positionnements marqués. Parmi eux, Ulla von Brandenburg, Francis Baudevin et Geert Goiris.



Sur le mur blanc est fixé un verre empli d'un liquide foncé aux reflets ambrés. A l'instar d'une auréole, apparaissent sur la paroi des halos de différentes couleurs. Ils se répondent par capillarité et ambitionnent de la conquérir, peut-être, jusqu'au confins du plafond ! « *Je ne maîtrise pas ce qui va arriver. C'est un phénomène indépendant. Je mets juste les choses en route.* » A quelques mètres, un autre mur commence à se desquamer. Là encore, le résultat sera la conséquence d'une conjonction d'événements. Y aura-t-il beaucoup de monde au vernissage ? La porte restera-t-elle ouverte longtemps ? Les changements de température impactent directement le comportement de l'œuvre. « *Avant chaque exposition, nous faisons une quinzaine d'essais en variant les mélanges, car les conditions seront forcément différentes de celles de l'atelier. La solution serait d'essayer de maîtriser le biotope, mais je ne veux pas. Je préfère m'adapter et trouver la bonne recette pour l'endroit à investir plutôt que de le conditionner. La recherche sur la matière est ce qui m'importe. J'aime l'idée que les choses ne sont jamais parallèles, même si elles se répètent. Là est la richesse.* »



Quelques surprises dissimulées

En 1990, Michel Blazy était étudiant à la Villa Arson, à Nice. Ses professeurs s'appelaient Sylvie Blocher, Noël Dolla, Joseph Mouton, Paul Devautour… Il y avait de l'ambiance. Une atmosphère stimulante. « *Super formation et super souvenirs* », s'amuse l'artiste. C'est aussi à cette époque, qu'il fait la connaissance d'Olivier Antoine, le fondateur d'Art Concept *(voir encadré)*. Et c'est également par cette même année que débute la monographie parue il y a peu et produite par le Frac Ile-de-France à la suite d'une exposition au Plateau, consacrée à l'artiste en 2012. Deux années de travail furent nécessaires à la réalisation de ce superbe ouvrage, dont la couverture d'un blanc mat et d'une sobriété exemplaire est recouverte par une affiche pliée en quatre représentant *Mur de pellicules rouges*, présenté en 2011 au Kunsthaus de Bâle. Quatre textes viennent encadrer plus de 300 pages dédiées aux œuvres clairement répertoriées par année. L'impression est soignée, le papier agréable au toucher. Une réussite suffisamment rare pour être soulignée. Evidemment, le plaisir ne serait pas complet si des surprises n'avaient pas été dissimulées ici et là. Comme dans les livres d'autrefois, les pages sont doubles et cachent dans cette espace intermédiaire de la documentation relative à l'œuvre montrée en surface. « *Très vite s'est posée la question du "comment transmettre". Il me fallait expliquer la manière dont je réalisais les choses. A cette fin, j'ai fait des croquis, pris des photos ou réalisé des vidéos. Par exemple, pour le cube en papier d'aluminium que vous avez vu à l'entrée de la galerie, j'ai expliqué le geste du pliage à l'aide d'un petit film. Si dans la monographie, j'ai tenu à ce que cette documentation soit en partie cachée, c'est qu'elle n'a pas vocation à être exposée. Ma hantise serait qu'elle soit prise pour l'œuvre.* » Une crainte aujourd'hui fondée : de plus en plus souvent, des documents de travail, dessins ou écrits, sont exhibés à l'instar de pièces majeures.

La monographie désormais installée sur la table de réunion de la galerie, Michel Blazy tourne les pages et s'arrête un moment pour commenter certaines œuvres. N'ayez crainte, il n'est pas question d'énumérer ici le corpus d'œuvres in extenso, mais de vous en faire partager quelques morceaux choisis.

La lenteur, une donnée intéressante

Commençons donc par *Etagère de mauvaises herbes*. Cette installation de 1991, faite de chutes de bois et, comme son nom l'indique, d'herbes folles est toujours « active » dans un appartement de Montpellier. *« C'est une des rares pièces permanentes de mon travail ! »* Mais ne nous dites pas, Monsieur Blazy, que les plantes d'origine sont toujours en vie… *« Non, non, elles ont été renouvelées ! D'ailleurs, il n'y a pas vraiment de définition de la mauvaise herbe, si ce n'est qu'elle n'est pas désirée. Cela rend souple le choix de la composition végétale. »* Un premier exemple qui soulève d'emblée le problème de l'achat et de la conservation des pièces de l'artiste. Comment un collectionneur peut-il être assez fou pour se lancer dans l'acquisition d'une pièce qui va lui demander une attention constante ? *« Je dois dire que les institutions sont souvent plus enthousiastes que les collectionneurs privés en ce qui concerne ce type d'œuvres. Elles ont l'habitude des installations qu'il faut sans cesse démonter puis réinstaller. Les particuliers qui m'achètent des choses ne sont pas des collectionneurs classiques. Ils entretiennent un véritable échange avec les objets. Ils s'en occupent. »* Il ne s'agit donc pas seulement de contempler, mais bien d'agir. L'option du mouvement contre celle de l'immobilité. *« A ce point, il nous faut parler d'une notion que l'on retrouve dans toutes mes pièces : la lenteur. Bien qu'elle soit une donnée relative, elle m'intéresse beaucoup. Si l'on regarde une tache ou un lichen, il est impossible d'en percevoir le mouvement. Le phénomène est identique pour les êtres. Quand on laisse son enfant dix jours, au retour on le trouve grandi alors même que si nous avions passé ce temps ensemble, nous n'aurions rien vu. Cette relation lente du temps au mouvement m'intéresse. Tous les objets, même ceux qui paraissent inertes, vieillissent à chaque instant. Tout cela pour vous parler d'une œuvre de 1992,* Escargorium, *et de la lenteur de l'escargot ! Dans ce cas, il n'y en avait aucun. Il s'agissait d'une sorte de jardin idéal pour gastéropodes. Symbole, s'il en est, de la lenteur et d'une certaine obstination. »*





Page 42, l'artiste s'arrête sur *Rosace* et explique que l'idée d'un catalogue raisonné lui faisait peur. Comment aurait-il pu documenter sur papier son travail dans une telle perspective avec une matière à l'œuvre en permanence. Une photo ne peut témoigner à elle seule de tout un processus. Pour cette installation, par exemple, il en aurait fallu au moins deux pour montrer combien elle était intéressante : que les feuilles d'essuie-tout tiennent sur leur tranche ou bien qu'elles se soient affaissées. Idem pour les sacs à congélation remplis d'eau de *Nées de la dernière pluie*, dont le destin étaient de finir éventrés sous la pression du liquide. Page suivante apparaît une fontaine, thème récurrent dans l'œuvre. *« La fontaine est le centre du jardin, espace modèle et tampon entre l'intérieur de la maison où tout est ultra domestiqué et le sauvage où rien n'est contrôlé. Elle symbolise un mouvement éternel. C'est l'organe qui fait fonctionner le reste. »* Certaines pièces sont désormais impossible à reproduire. C'est le cas des *Fleurs de Sicilia*, qui utilisaient une matière plastique aujourd'hui interdite. Trois mouvements de main plus tard et nous voilà devant une photo de *Projet d'intérieur agréable aux insectes, les Fontaines de la bonne volonté*. Détail amusant : alors que l'artiste ne s'en était pas préoccupé, un tas de petites bêtes s'invitèrent à la fête. *« Je travaille avec ce qui arrive »*, se contente-t-il de répéter. Insectes ou moisissure : même combat ! 1998 : un mur de brocolis et de pommes de terre se dresse. *« On enduit le mur avec ces légumes réduits en purée, on le recouvre, à quelques centimètres, d'une bâche, puis on monte les radiateurs pendant une semaine pour que cela fermente. Alors arrivent les moisissures. Déplacer des odeurs est un phénomène intéressant. Si vous allez au fast-food et que ça sent les frites, tout est normal. Mais si vous implantez cette même odeur dans une galerie, les gens ne vont pas forcément l'identifier. Et si oui, elle peut devenir désagréable. Je suis toujours intéressé par les différentes manières de percevoir une même chose. »*

Caniches en mousse à raser, poules en chocolat et fil de fer

Plusieurs années défilent dans un même élan. Juste le temps d'apercevoir des sculptures en biscuits pour chien et croquettes pour chat, des compositions de légumes frais, quelques images de vidéos – médium utilisé depuis toujours par Michel Blazy –, des bonbons de trente centimètres de diamètre, des caniches en mousse à raser, des poules en chocolat et fil de fer, des balles de coton imprégnées de concentré de tomate... La liste est longue et les odeurs tenaces. Jamais aucune plainte ? *« Oh que oui ! Quand certaines pièces, comme les murs, arrivent à maturité, il peut y avoir un pic d'odeurs. L'atmosphère est alors difficilement supportable et il nous faut ouvrir les fenêtres le temps que l'intensité retombe. Ceci dit, nous percevons le monde avec tous nos sens. J'essaye toujours de convoquer l'ensemble du corps. »* Une association d'idées, nous amène à discuter d'une œuvre de 2012, *Suprême cheese*, pour laquelle l'artiste a fait distiller des pizzas pour en extraire un « parfum » capable de simuler l'odeur du célèbre mets italien. Dans la galerie, s'exposent alors des carrés géants qui ont l'apparence et l'odeur d'une Margherita. *« J'avais dans l'idée de créer une œuvre d'art comme on fabrique une denrée alimentaire, c'est-à-dire d'inventer avant tout une image plus qu'un goût. Pour de nombreux produits, il en va ainsi. L'essentiel est dans le packaging. »*

De la cuisine à l'atelier

Il ne reste plus qu'une année à explorer : celle qui vient de s'écouler. 2014 fait la part belle à l'exposition *Flore intestinale* proposée par Le Parvis, à Tarbes. Nous y voyons, entre autres, une personne basculer par un trou creusé dans une monumentale pièce en polystyrène recouverte de crème dessert au chocolat. L'ultime événement livré possède le titre le plus long imaginé par l'artiste : *Bonjour Jean-Paul, je serai en Grèce à partir du 15 juillet. Pourrais-tu s'il te plaît prendre soin de ma collection d'avocatiers ? Je te remercie d'avance, Michel.* Dans la galerie Störk, à Rouen, une quarantaine de petits arbres ont séjourné du 10 juillet au 27 septembre. Chacun d'eux, avant d'arriver dans l'atelier, était passé par la cuisine ! *« C'est quand même assez magique de voir pousser les noyaux de fruits calibrés qui ont fait du frigo. Une grande partie du travail a consisté à les libérer du temps lié à la consommation et à les regarder comme des matières qui produisent. Ces avocatiers n'ont jamais donné de fruits. Ce sont des espèces de clones. Des plantes vertes, en quelque sorte. Je les garde dans des pots de taille raisonnable pour qu'ils ne se développent pas trop. Le plus âgé, qui a 20 ans, pourrait mesurer 30 mètres. Je ne mets pas un avocat au menu pour planter son noyau, mais à chaque fois que j'en mange un, je le garde ! »* S'il ne reste plus que quelques pages à lire avant de refermer l'ouvrage, le plaisir de la découverte, lui, se poursuit dans la pièce d'à côté. Faire l'expérience d'une œuvre est irremplaçable.



Quand Michel Blazy devient scénographe

Depuis 2011, Michel Blazy collabore en tant que scénographe avec la compagnie de danse autrichienne Liquid loft. *« Nous avons réalisé trois spectacles ensemble. Au départ, ils sont venus me trouver pour travailler autour du* Jardin des délices *de Jérôme Bosch. Puis, nous avons enchaîné deux autres pièces. »* Sur la table, une nature morte bien vivante pleine d'insectes et de larves, autour quatre danseurs, dont un équipé d'une caméra. Les images retransmises en direct sur un écran géant montrent à la fois les mouvements des artistes et celui de la vermine. Les différences entre la réalité et sa vision projetée s'estompent, laissant le spectateur se faire emporter par cette mise en abîme. La création la plus récente date de 2014. Une pièce inspirée d'une vidéo en trois volets de Michel Blazy : *Voyage au centre, Green peper gate* (La porte de poivre vert) et *Le multivers.*
www.liquidloft.at

Contact> *Pull Over Time*, jusqu'au 7 mars à la Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris , France. Du mardi au samedi, de 11 h à 19 h.
Tél. : 01 53 60 90 30. **www.galerieartconcept.com**.

Crédits photos : Pull Over Time – Biodegarden – ; Catalogue monographique de Michel Blazy © Michel Blazy, Manuella éditions ; Sans titre ; Vue d'exposition ; Sans titre © Michel Blazy, photo Dorine Potel, courtesy Art : Concept, Paris

Marie-Laure Desjardins, « Le grand tout de Michel Blazy », in ArtsHebdoMedias,com, 27 février 2015

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



GALERIES

par Emmanuelle Lequeux

LES 2 EXPOSITIONS À NE PAS MANQUER

2

GALERIE ART:CONCEPT

MICHEL BLAZY AU NATUREL

Comment célébrer vingt ans de création quand, par définition, son art se soumet aux ravages du temps, s'amuse de son propre éphémère, s'offre volontiers à la décrépitude programmée de toute chose ? Michel Blazy aime à travailler au cœur même de la matière : écraser de la purée de carotte en guise de peinture murale, composer des sculptures évolutives en bulles de savon, se jouer de la pousse du végétal et de l'invasion de la moisissure. Mais un ouvrage, sorti chez Manuella Éditions, parvient malgré tout à figer un temps son art : à cette occasion, sa galerie propose une mini-rétrospective pleine de vie sauvage, complétée des créations récentes de Blazy. Le white cube se fait alors laboratoire, où tout et n'importe quoi peut advenir ; il devient un de ces « jardins de résistance » qu'a théorisés le paysagiste Gilles Clément, où le beau est toujours bizarre.

« Michel Blazy » jusqu'au 7 mars · 13, rue des Arquebusiers 75003 Paris · 01 53 60 90 30 · www.galerieartconcept.com



MICHEL BLAZY *Sans titre*, 2012 [détail d'un diptyque]

Emmanuelle Lequeux, « Michel Blazy au naturel », in Beaux Arts magazine, mars 2015, p.136

Michel Blazy "Pull Over Time" at Art : Concept, Paris

February 20~2015



The gallery is glad to present "Pull Over Time", a personal exhibition by Michel Blazy. Coinciding with the publication of a monographic reference catalogue produced by the frac Île-de- France and published by Manuella Editions retracing more than 20 years of creation, the exhibition proposes to re-enact the most emblematic pieces of Michel Blazy's artistic career while putting emphasis on his new work.

As is often the case with Michel Blazy's proposals, materials will at once be enhanced and strained within an exhibiting space that turns into a laboratory. In a subtle balance between mastery and randomness, and according to each substance's properties and display conditions, materials evolve and transform during the exhibition's space-and-time span. Akin to Robert Morris's anti-form, or to Dieter Roth's works and far from any static nature, Michel Blazy's pieces could be described as space-and-time sensors that integrate hazard in the most unpredictable ways. The artists says: "I offer them time". Whether it's the wall that drinks or the bleach "drawings" or a moulding folded sweater, all his pieces undergo organic and chemical reactions— from capillarity to absorption and all the way to germination—as so many strategies of emancipation and survival of substance. Matter in all its states reveals the astonishing permeability of so called solid objects, that allow themselves to be impregnated and contaminated by fluids: plaster by dye, fibres by detergent and water. Instead of an "eating sculpture"*, we find a "wall that drinks". Thus Arte Povera's attitude is not that far away: both in the use of ordinary, organic and often rough materials and in the statement made by the humbleness of an artistic gesture that is opposed to luxurious and ostentatious art.

Set on sleek presentation-pedestals that look very much like the display units of a luxury boutique or showroom, the visitor discovers the artist's latest productions; representing the world of electronics, a portable computer and a camera, representing the realm of prêt à porter, a series of sweaters available in three different colours. But the comparison ends here. Freed from the aesthetics of industry that is often polished and finished, the articles displayed are invaded by spontaneous vegetation and sport a blatant component of failure, an assumed malfunction. Their regeneration is due to the intervention of the vegetal world, a nature that resurges—much like the appliances that are left to decay on the sides of roads or along riverbeds. Escaping their planned obsolescence, these manufactured produces are freed from their conditioning and become the recipients of a new primitive and savage form of life. As is often the case with Michel Blazy's work, living matter is at work and makes humorous use of the mechanisms of cultural and consumerist industries. Reminding us of the seventies' ecological utopias, Michel Blazy thus affirms an innovative process for the treatment of discarded objects, a poetic recycling operation.

Eminently political, Michel Blazy's artistic practice is similar to the concepts developed by French landscape architect and writer Gilles Clement, fostering what could be described as miniature "gardens of resistance". His work not only questions the status of art and exhibition, but also our concept of time and the relationship of mankind to its environment, in an attempt to reconcile the eternal opposition between nature and culture.

*Reference to a work by Giovanni Anselmo, one of the greatest artists of the Arte Povera movement: *Senza titolo (Scultura che mangia)*, 1968.

Julia Mossé (Translation Frieda Schumann)

at Art : Concept, Paris

until 7 March 2015





« Pull Over Time Michel Blazy "Pull Over Time" at Art : Concept, Paris », in moussemagazine.it, 20 février 2015

Time Out Paris

Michel Blazy : Pull Over Time

Art
Technique mixte | Le Marais | Jusqu'à Sam mars 7 | **GRATUIT**



Vue de l'exposition 'Pull Over Time' / Courtesy de Michel Blazy et galerie Art:Concept

L'avis de Time Out

Publié le: Ven fév 13 2015

« Crème dessert au chocolat et à la vanille, œufs, lait concentré sucré, chapelure, grignotés par des souris » : voilà le genre d'ingrédients périssables avec lesquels Michel Blazy aime cuisiner ses œuvres d'art, (presque) toutes plus organiques et farfelues les unes que les autres. Depuis plus de vingt ans, le Monégasque imagine des installations grouillant de matériaux éphémères comme la mousse à raser, les spaghettis ou la purée de betterave, sollicitant même parfois des escargots pour qu'ils lui peignent des toiles abstraites avec leur bave.

Pour cette nouvelle exposition à la galerie Art:Concept, l'artiste passe une fois de plus par la porte de l'ironie, de la poésie et du compost pour signer une critique profonde de notre société de consommation. Dans le bref parcours de 'Pull Over Time', des vêtements se recouvrent de mousse et de mauvaises herbes, une plante fait son nid dans le port USB d'un appareil photo et un gazon verdoyant se déploie sur le clavier d'un ordinateur portable. Avec ces œuvres périssables, la nature reprend ses droits sur la chose industrielle, comme une évidence. Simple et belle.

Mais comme souvent chez ce loustic de Michel Blazy, de la beauté au moisi et de l'eau au détergent, il n'y a qu'un pas. Et derrière ces reliques de l'être humain, exposées sur des présentoirs comme autant de trésors issus d'une sorte de micro-musée de la fin du monde, les murs de la galerie semblent muer, libérant une peau morte faite de colle, de colorant et d'agar-agar. Plus loin, une créature arachnéenne émerge d'un assemblage magique de gobelets d'eau et de tubes en plastique, tandis que les moisissures radioactives disséminées ici ou là s'avèrent en fait être des tableaux abstraits réalisés avec de la javel, des colorants ou du feutre. Bref, dans ce monde où les fontaines ressemblent à des verres de vin géants, la vie est là où on ne l'attend pas. A la fois fragile, autodestructrice, trompeuse et complètement siphonnée.

> Horaires : du mardi au samedi de 11h à 19h.

Auteur : Tania Brimson

Tania Brimson, « Michel Blazy : Pull Over Time », in Timeout.fr, 13 février 2015

Télérama.fr



Installation - Sculpture

Michel Blazy – Pull over time

TT On aime beaucoup | ★★★★★ (aucune note)

Du 24 février 2015 au 7 mars 2015
Art : Concept - Paris

Voir les dates

0 | 0 | 0 | 0 | ★ | |

Michel Blazy, né en 1966, est un drôle d'expérimentateur et un jardinier patient. A l'occasion de la publication d'une grosse monographie sur ses vingt années de création, par Manuella Editions, il transforme allegro la galerie Art : Concept, dans le Marais, en une sorte de laboratoire bohème où tout croît, s'altère, et se transforme. D'une suite de pulls, sous lampes, qui laissent entre leurs mailles germer des pousses végétales, à un grand mur à la couleur rose pâle obtenue par réaction chimique, en passant par de belles auréoles colorées qui se propagent lentement, d'un verre à une paroi, c'est bien le temps, l'humour, le vivant et l'éphémère qui sont les alliés de ce recyclage écologique et surtout poétique.

Laurent Boudier.

Laurent Boudier, « Michel Blazy – Pull Over Time », in telerama.fr, février 2015

exponaute

Michel Blazy chez Art Concept

Rien n'y fait, on ne s'en lasse pas. Exposé chez Art Concept à l'occasion de la publication d'une monographie (la première, chez Manuella Editions), le travail de Michel Blazy est toujours aussi tendre, drôle, intelligent, poétique. Mur qui boit (et pèle), robot tremblant sur ses pattes (comme un chaton effrayé), pulls de grand-mère transformés en semis ou dessins *tie and dye* délavés à l'eau de javel… Les pièces anciennes côtoient les petites dernières. Certaines ont été « optimisées » avec ironie, rétrospective et notoriété de l'artiste oblige ! Le *Kubor* de 1992 – à l'époque, Blazy sort à peine de l'école –, est produit dans sa version deluxe, cube de papier en aluminium doré tenant debout comme par magie. Capillarité, germination, électricité statique, les lois physiques tiennent lieu de technique – la monographie en livrera les modes d'emploi. Du début à la fin de l'exposition, le temps agira sur cette œuvre vivante. Une jeune pousse émerge, fragile, de la prise HDMI d'un ordi portable. Silencieusement, humblement, la nature reprend ses droits sur une technologie obsolète, renversant les rapports de pouvoir. Notre regard sur le monde s'ouvre grand et s'adoucit. Merci Michel.



Vue de l'exposition "Pull-over Time" à la galerie Art : Concept. Crédit photo : Dorine Potel. Courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

Céline Piettre, « Tour des galeries à Paris : programmation musclée », in exponaute.com, 19 février 2015

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





REPORTAGE

Par **ÉRIC LORET**
Envoyé spécial à Monaco

La plus étrange des œuvres réunies au Nouveau Musée national de Monaco est sans doute un Rêve 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 boîte 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 la 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 grand format.

«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 détermine-t-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 noires. Son créateur, le vidéaste/dessinateur Mel Bochner, né en 1933, s'en explique : «Cette boîte à silence tourne dans un temps qui privilégie le son, le mouvement, ainsi que la musique ne convenance», 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 (Genèse verte, 2000) font un écho inquiet et oublié aux insectes artisans de l'hôtel, mais aussi un Wiener Körper-Fenster 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 chercherais sans cesse à me protéger». Autres poétiques, Anish Kapoor, avec un Sur Air (1989) hilarant (lire Klein et aux formes anthropiques, ou Michel Blazy, dont on peut voir, outre un squelette reptilien 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 raisonne) : de format bonzaï géant, il est installé devant la Villa comme un prématuré fantôme.

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, nous 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. L'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 : Lago (2003) de Pascal Broccolichi (né en 1967), sorte de soucoupe volante nantie avec un tuyau de chauffage gonflé, posée près du sol et à l'intérieur de laquelle circule une boucle de sons indentifiables, faiblement modulés, introduisant une vibration dans tout l'espace d'exposition. L'expérience semble ouverte à première vue, car on a envie de s'asseoir là et d'attendre en mourir, comme un promeneur se couchant sur une crypte par -15°C, mais les versions dessinées et géométriques (Micropaysage, 2010) de ce paysage sonore immersif invitent plutôt le visiteur à une approche narrative, se déplaçant «entre chaque scène potentielle».

«LES PORTEURS». A la toute fin du parcours, au troisième étage, la question de l'habitat qui intriguait la collection prend un visage plus direct : ce sont les Folding Houses (maisons pliables) de Jean-Pascal Flavien (né en 1979). 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

Rédaction : 41, rue Grimaldi Tél.00.377.93.10.43.90 monaco@nicematin.fr
Eurosud publicité : 41, rue Grimaldi, 98000 Monaco - Tél. 04.93.18.70.00.

SAINT PREUX
AGENCE IMMOBILIÈRE - REAL ESTATE DEPUIS 1981
Tout l'immobilier autour de Monaco
13 bis, Bd de la République • Monte-Carlo Supérieur
06240 Beausoleil • 04 93 78 10 30
contact@saintpreuximmo.com • www.saintpreuximmo.com

Le NMNM sort ses collections des réserves

Dix ans après sa création, le Nouveau Musée National présente d'abord à la villa Paloma, puis en mars à la villa Sauber, une sélection hétéroclite d'œuvres acquises depuis une décennie

Dix ans. Ce qui fut en 2005 un projet est aujourd'hui un musée. À deux têtes. La villa Paloma et la villa Sauber. Pour célébrer sa première décennie, le Nouveau Musée National de Monaco (NMNM) propose « *Construire une collection* ». Une exposition qui présente une sélection d'œuvres acquises depuis 2004.

Certaines ont déjà été présentées au cours de précédents rendez-vous du NMNM. D'autres n'ont encore jamais été vues en Principauté. « *Nous avons privilégié la partie contemporaine des collections. Pour montrer qu'un musée est fait pour vivre maintenant et demain* », souligne Marie-Claude Beaud. La directrice des lieux, qui a pris en 2008 la succession de Jean-Michel Bouhours, l'initiateur du NMNM, a choisi cette date fétiche des dix ans pour montrer une partie de quelque 300 acquisitions.



Parmi les 300 acquisitions d'œuvres réalisées ces dix dernières années, les équipes du NMNM en ont mis en scène une cinquantaine à la villa Paloma, comme la série de combustion d'Alain Declerq.

(Photos Jean-François Ottonello)

Construire un récit

La première partie démarre dès jeudi à la villa Paloma. La suite, le 21 mars à la villa Sauber. Le résultat déjà visible est baroque. Hétéroclite. Coloré. À l'image de la première grande salle consacrée à Jan Fabre. Le NMNM propose une installation de l'artiste belge jouant sur les codes de la religion et de la vie avec une succession de croix posées sur des totems de scarabées accompagnés par des crânes.

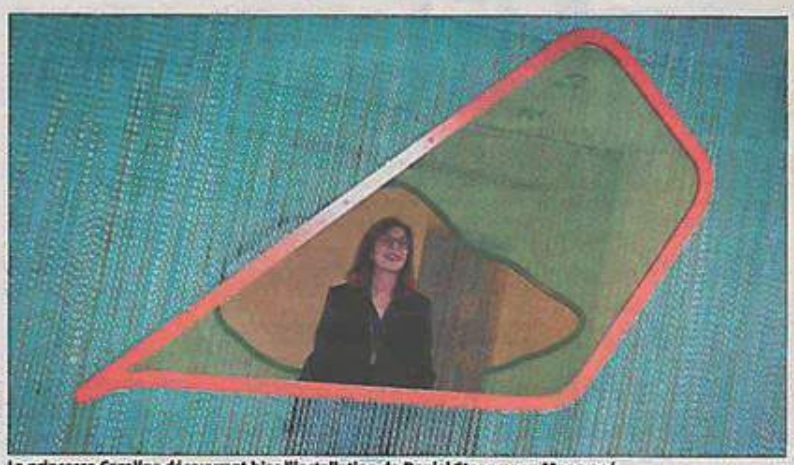
Un étage plus bas, c'est le souvenir de la très belle exposition d'Yinka Shonibaré de 2010 qui accueille les visiteurs. On retrouve l'immense maquette d'une frégate en pleine tempête aux voiles de wax. Au sol, le tapis crée par Yinka Shonibaré avec l'effigie de la villa Sauber complète l'ensemble. « *Les artistes invités par le NMNM ont toujours regardé et joué avec la collection* », rappelle Marie-Claude Beaud.

Dans les étages, les salles renferment des pièces de notamment de Richard Artschwager, Jean Dubuffet, Hubert Duprat, Jean-Pascal Flavien ou Rebecca Horn. Mélange des genres. « *L'idée était de construire un récit, un discours avec fantaisie* », continue Cristiano Raimondi, commissaire de l'exposition avec Célia Bernasconi et Marie-Claude Beaud.

On rit par exemple avec le crocodile « *Peau de bête* » de Michel Blazy, composé de coton, d'amidon de maïs, de jus de betterave… et de Danette au chocolat! On est surpris le volume de la pièce d'Anish Kapoor, monochrome en bleu Klein. Ou par la série d'impressions flamboyantes d'Alain Declerq.

Et on se laisse porter par la poésie du cheminement dans l'installation de rideaux en aluminium de Daniel Steegmann Mangrané. Une installation dans laquelle la princesse Caroline s'est attardée hier matin, en visitant en avant-première l'exposition. Le public pourra en faire autant dès jeudi.

CEDRIC VERANY
cverany@monacomatin.mc



La princesse Caroline découvrant hier l'installation de Daniel Steegmann Mangrané.



La « peau de bête » de Michel Blazy, composée de coton… et de Danette au chocolat !



L'installation de Jan Fabre mêle la religion et la mort.

MONA 4

Cédric Verany, « Le NMNM sort ses collections des réserves », in Monaco matin, 21 janvier 2015

Michel Blazy a créé un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Il utilise des matériaux humbles, des matières vivantes, organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou son jardin, donnant naissance à un art animé, mouvant et étrange. Ses installations sont constituées de rencontres de matières, qui tentent de faire perdurer un moment, un instant grâce à différentes stratégies de survie. La première stratégie du vivant pour se sauvegarder est la reproduction, les oeuvres de Blazy utilisent le même moyen pour survivre, elles se reproduisent, se répètent; à l'artiste de trouver le bon geste, de se plier à la matière pour y parvenir. Ainsi, les choses artificielles produites vont s'intégrer dans le cycle du vivant et créer une sorte de rituel contre le temps en adoptant le même comportement que le vivant.

Michel Blazy prend possession des lieux et fabrique un espace sensoriel; une sorte de moment unique qui amène le spectateur à déambuler dans une sorte de parcours tactile, visuel et olfactif. Les oeuvres ne pendent plus à leurs cimaises mais prennent possession du lieu via l'insolite. L'art n'est plus descriptif et chargé de rendre les choses belles; loin de le cantonner dans un registre illusoire, Blazy le promeut à une forme de connaissance intuitive et court-circuite notre perception de l'espace. Le sol ondule, les murs fondent et mutent au gré du bon vouloir biologique, l'incongru devient tableau, l'étrange s'érige en sculpture et les poubelles deviennent des fontaines de mousse. Dans ce capharnaüm alimentaire et/ou végétal, l'artiste invite à regarder les choses, les toucher, les sentir et s'imprégner de l'instant pour ce qu'il est, c'est à dire unique. Il ne s'agit pas de regarder les choses sous l'angle de l'objet pour tenter de les posséder mais de les apprécier selon l'unicité de l'instant, seul capable de produire les émotions.

Comme beaucoup d'artistes, il est l'héritier d'un ensemble varié d'héritage artistiques allant de l'Arte Povera au post-minimalisme et du ready-made duchampien, parsemé de Nouveau Réalisme et de Color-Field Painting; cependant il considère n'appartenir à aucun de ses mouvements en particulier et développe depuis plus de vingt ans une oeuvre propre et étonnante faite de propositions réalisées à un moment donné mais qui ne deviennent jamais des formes définitives, du fait notamment de leur caractère transformatoire, et donc en suspens entre le moment de la création et le chemin qu'elles vont prendre.

Son oeuvre hybride, n'est pas seulement une sorte de jardin potager expérimental laissé aux aléas du temps; les citations de l'histoire de l'art et de notre culture sont multiples et c'est aussi en cela que son travail interroge et questionne sur le temps, l'imprévisible et cette certitude teintée de consumérisme dans laquelle baigne notre société. Ainsi, les différentes possibilités qui s'offrent au spectateur sont multiples et nous engagent à regarder de plus près ces métamorphoses, ces mutations qui nous rappellent celles qui se passent finalement tous les jours sous nos yeux dans ce que nous consdérons comme étant le quotidien. La nature ou tout écosystème qu'il soit humain, animal ou végétal se définissent par la symbiose de différents domaines antinomiques: la minéralité, le dynamisme du vivant par exemple, formant un tout complexe, non réductible à ses aspects positivistes.
Dans cette exposition, il met en scène une véritable chorégraphie alimentaire de la mal-bouffe, il nous montre une vanité industrielle où crâne et chandelle sont remplacés par des produits désuets voire vulgaires qui accompagnent notre quotidien et qui parlent d'un moment de plaisir ou de régression qui n'a rien d'exceptionnel mais qui s'inscrit dans notre temps.

La critique de Michel Blazy n'est pas acerbe ou sévère, elle révèle une volonté de questionnement sur l'oeuvre en tant que telle; qui selon lui ne se définit pas par sa matérialité mais par la place qu'elle occupe dans ce que nous appelons culture. Il s'agit de déchiffrer les symboles que nous transmettent la nature et l'environnement afin d'accéder à un univers supérieur mais pour cela il faut accepter l'idée d'une mobilisation des sens. Avec un langage artistique vantant les mérites d'une sorte de Laisse faire, Laisser passer, l'artiste envisage un système perceptible pour nos sens et devient un lien entre le regardeur et le regardé, permettant le tissage de possibilités expérimentales et sensorielles nous aidant à mieux comprendre l'architecture de notre propre pensée et nous amenant à chercher une voie, une signification ou une interprétation derrière la réalité prégnante du monde.

Aurélia Bourquard





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

Cet artiste français travaille essentiellement avec des matériaux périssables (aliments, coton hydrophile, végétaux…) avec lesquels il crée des sculptures et installations irrémédiablement vouées à la disparition. Il s'agit en fait du propos même de l'artiste que d'observer, le temps d'une exposition, ses projets évoluer au point de se décomposer. Blazy est à sa manière un bio-chimiste, un savant décomplexé du cadre rigide de la science qui s'appuie pour ses expériences sur les micro-organismes vivants générés par les effets de la fermentation. Il crée ainsi, de manière plus ou moins aléatoire, des états artistiques comparables à ceux d'un cycle de vie. Parfois, il tente aussi de contrôler ces processus de transformation comme pour enrayer le cours naturel des choses. Mais le vivant est souvent plus fort que les manipulations et reprend ses droits d'une manière qui, forcément, enchantera l'artiste.



Ci-dessus :
Les Palais, focus sur la condition artistique donnée à certaines matières naturelles, vivantes.

Ci-dessous :
Le Bar à oranges, une installation au Plateau, à Paris (2012). La dernière exposition de Michel Blazy.



Olivier Reneau, «L'art du vivant», in Ideat, n°101, juin 2013, p.239



PARIS

L'arbre de vie

Collège des Bernardins / 16 février - 18 avril puis 18 avril - 28 juillet 2013

Au Collège des Bernardins, une exposition s'empare du motif de L'arbre de vie pour nous inviter à réfléchir, parfois avec humour et souvent poétiquement, sur la nature, sur nos origines et notre avenir ; Alain Berland et Gaël Charbau en sont les commissaires.

La sacristie offre d'abord un voyage dans un univers nocturne et abyssal. La vidéo de Jean-Claude Ruggirello, Jardin, donne le ton : toutes racines dehors, un arbre tourne sur lui-même, à l'horizontale. Comme une bête dont cet arbre aurait été extrait, souvenir juste à côté, Micro-mousse d'Emilie Benoist. L'œuvre est remarquablement éclairée, presque transfigurée, et les éléments qui la composent, boules de polystyrène et déchets ramassés dans la mer, n'ont jamais eu l'air si naturels et ensauvagés. C'est aussi une vision étrange et artificielle qui apparaît dans les sculptures de Jean-Michel Sanejouand, collages de pierres trouvées sur des chemins. La pluie est tombée du ciel sur les toiles de Thomas Fougeirol, et l'on croirait presque en entendre le bruit menaçant, devant des cratères aléatoirement dispersés. Macrocosme et microcosme à la fois, comme la sculpture de Clémence Seilles, ce lieu est aussi peuplé de corps. Il y a celui que l'on voit dans la vidéo d'Ismaël Bahri : une goutte vibre simplement sur un bras aux muscles bandés, comme un rituel de la vie. Il y a aussi le corps souffrant de Roland Flexner qui, par de savantes vocalises, souffle des bulles de savon sur du papier couvert d'argile : on dirait des agates, des planètes, des mondes.

L'exposition se prolonge dans la nef, parsemée avec les balais pleins d'humour que Michel Blazy a mis à pousser dans des pots et qui doivent être plantés dans le jardin au printemps. En dépit de certaines contraintes, le ciel de cet espace est astucieusement occupé, un peu plus loin, par un mobile de Didier Mencoboni, et les ogives des fenêtres par des vitraux « en grisaille » (en films adhésifs) d'Emilie Benoist, sur la variation sur des travaux antérieurs évoquant l'évolution avant Darwin. Parce que l'art brut fait aussi partie de la programmation des lieux, un arbre de Stéphane de Sanlis a même pu être aperçu, vision onirique qui plane sur toute l'exposition. Et l'on ne sait plus très bien si les vestiges présentés dans une étonnante vitrine par Mark Dion relèvent de l'archéologie locale ou d'une pure fantasmagorie.

Une représentation plus noire de la nature apparaît dans les photographies de Bruno Serralongue prises dans le camp de Sangatte après le départ des migrants. Il en va de même dans le tableau peint avec les doigts, de Jonny Bourassin, peintre de catastrophes et d'inquiétudes paysagères que l'on avait remarquée au Salon de Montrouge en 2011. Produite pour l'occasion, la sculpture monumentale du Brésilien Henrique Oliveira conduit vers le jardin : ce sont des racines et des branches à la fois, construites avec des palissades de favelas. Dehors, les arbres (les vrais) sont envahis de curieux nichoirs (eux aussi faits par des artistes, troisième édition du *Commissariat pour un arbre*) pensé par Mathieu Mercier.

Anaël Pigeat

L'accrochage de *L'Arbre de vie* sera en partie renouvelé à partir du 18 avril 2013.



L'Arbre de la vie, the exhibition at the Collège des Bernardins takes up the "tree of life" theme to offer a sometimes humorous and often poetic meditation on nature, our origins and our future. It is curated by Alain Berland and Gaël Charbau.

The sacristy starts us off with in the dark depths. A video by Jean-Claude Ruggirello, Jardin, sets the tone: a tree spins around horizontally. Just beside it, like the earth from which it was uprooted is Emilie Benoist's *Micro-mousse*, a piece almost transfigured by its remarkable lighting, consisting of balls of polystyrene and other waste salvaged from the sea, which here look extraordinarily natural and wild. The sculptures by Jean-Michel Sanejouand also offer a strange, artificial vision. They are colleges of found stones. Thomas Fougeirol's canvases seem to have been rained on. Looking at their pitted, randomly bedripped surfaces, we can hear the threatening patter of water. At once macrocosm and microcosm, like the sculpture by Clémence Seilles, this place is also peopled by bodies. Like the one we see in Ismaël Bahri's video: a drip vibrates on an arm, its muscles tensed, like a statement of life. There is also the suffering body of Roland Flexner which, by means of virtuoso vocal exercises, blows soap bubbles onto paper covered with clay. The result is like agate, planets, worlds. The exhibition continues in the more diurnal nave, with the very droll brooms that Michel Blazy has put out to grow in pots (they will be planted in the garden in the spring). In spite of the constraints, the sky of this space is cleverly occupied a little further on by Didier Mencoboni's mobile, and the arched windows are occupied by Emilie Benoist's grisaille stained glass (ie: adhesive film), in a fine variation on earlier works of hers evoking Darwinian ideas of evolution. Because outsider art is also part of the program here, we even find a tree by Stéphane of Sanlis, its oneiric presence suffusing the whole exhibition. We begin to wonder whether the vestiges presented in an old vitrine by Mark Dion are the findings of local archeology or pure phantasmagoria. A darker representation of nature appears in the photos taken by Bruno Serralongue in the camp at Sangatte, after the immigrants hoping to cross over to England were removed, and in the finger-painted work by Jonny Bourassin, a young painter of landscape disasters and dread, a noted participant at the Salon de Montrouge in 2011. Produced specially for the occasion, the monumental sculpture by the Brazilian Henrique Oliveira leads towards the garden: it consists of both roots and branches, built out of fences from favelas. Outside, the trees (real ones) are full of strange nesting boxes made by artists, in the third edition of the Curatorship for a Tree conceived by Mathieu Mercier.

Anaël Pigeat
Translation, C. Penwarden

The hanging of *L'arbre de vie* will be partly renewed on April 18.

En haut/top
Emilie Benoist, «Micro-mousse», 2011. Courtesy the artist and Galerie Jousse Entreprise, Paris



Roland Flexner, Sans titre, 2009. Courtesy galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

Anaël Pigeat, «L'arbre de vie», in Art press, n°399, avril 2013, p.31

ARTFORUM

Los Angeles

"Lost (in LA)"

LOS ANGELES MUNICIPAL ART GALLERY
4800 Hollywood Boulevard
December 1, 2012–January 27, 2013



View of "Lost (in LA)," 2013.

"Lost (in LA)", curated by Marc-Olivier Wahler and presented by FLAX (France Los Angeles Exchange) with the Los Angeles Department of Cultural Affairs, includes works by twenty-nine artists from France and the United States. A handful of familiar Los Angeles names are included—Marnie Weber, Jim Shaw, Mike Kelley, Guy de Cointet, and Robert Overby—along with numerous notables from France, such as Mathieu Mercier, Oscar Tuazon, and the 2012 winners of the Prix Marcel Duchamp, Daniel Dewar and Gregory Gicquel. The public gallery space, set on a Hollywood hill with panoramic views of the city, is an apt setting for this exhibition that explores the ever-shifting grit and evanescence of Los Angeles. The spacious foyer is dominated by Vincent Ganivet's *Wheels*, 2012, a pair of massive disks ingeniously constructed from cinder blocks interspersed with bits of wood and held together with a yellow belt. Overhead, Vincent Lamouroux's *Milieu*, 2012, spans the upper reaches of the room in a mazelike network of fiberboard beams casting playful shadows across gallery walls and floor.

Throughout, a sense of invention and whimsy suggests an optimistic reading of the title, leaning toward "lost" as a condition of reverie more than one of anxiety. Plastic trash cans emit a cascade of sparkling white foam at a glacial pace in Michel Blazy's *Fontaine de Mousse* (Foam Fountain), 2007, and the quiet and meandering rural scenes in Robert Kinmont's seventeen black-and-white photographs "My Favorite Dirt Roads," 1969/2008, comprise a dreamy counterpoint to ubiquitous local traffic. Some works suggest a darker side of wonder; Bertrand Dezoteux's animated film, *Le Corso*, 2008, is equal parts dreamscape and social commentary, and in *Entrechat*, 2012, the stop-motion video by Dewar and Gicquel, a headless clay man gracefully leaps and pliés in an elegant and endless loop.

— *Annie Buckley*

Annie Buckley «Lost (in LA)», in Artforum.com, janvier 2013



02 n°64

Michel Blazy
Le grand restaurant

par
Julie Portier

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



Michel Blazy
Cercueil 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 purs 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 maquette 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 ecchète, 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 traçage citationnel, Blazy répond encore par une rhétorique de gastrologue: sa pratique a naturellement «digéré» le minimalisme, l'art informe, dont les sculptures de peaux d'oranges sont désormais une œuvre culte. On retrouve, bien sûr, la leçon de Fluxus avec la participation active du public à l'œuvre, à la suivre de son biotope, tout en agrémentant le plaisir esthétique d'une exaltation des papilles dans le *Bar à oranges*. Même démonstration avec l'installation *Cercueil fermé* qui propose chaque soir de venir manger du carpaccio de bœuf tout en se laissant 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'ordonnance et de la réalisation 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'héberger un plante en sculpture et, qui plus est, une plante morte dans un appartement et répertoriée sur le trottoir (*Avocat*) – mais cette interprétation scatologique d'une histoire de l'art autophage a trouvé là des termes nouveaux, et des formes de vie, le tout composant une propédeutique pas si élémentaire, et pour une fois ennuyeuse.

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.

(...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
Detail de l'œuvre précédente
Photo : Rémy Chevrier
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...)

LE DOCUMENT EST RÉSERVÉ À L'USAGE EXCLUSIF DES CLIENTS D'ARMEDIA AGENCY ET NE PEUT ÊTRE DISTRIBUÉ

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 2005 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



« Le Grand Restaurant », revu et grignoté...

novembre 9th, 2011 § 0 comments

NOUS VOUS AVIONS DÉJÀ PARLÉ DU FRAC ILE-DE-FRANCE* LE Plateau à l'occasion de l'exposition d'une partie des œuvres de l'artiste japonais Shimabaku. Cette fois c'est un tout autre travail qui est présenté jusqu'au 18 novembre — dépêchez vous ! — dans le 19ème arrondissement de Paris, en l'occurrence celui de Michel Blazy, artiste protéiforme développant une réflexion toute contemporaine et personnelle autour du "vivant" et notamment des produits faisant partie de notre alimentation.

Peintures murales réalisées à l'aide de purées de carotte, de tomate ou bien d'agar agar, chiens confectionnés en spaghettis, sculptures mobiles en pain accueillant des colonies d'insectes... les productions de l'artiste étonnent et détonnent. Mais avant même de questionner le champ de l'alimentation, Blazy interroge avant tout celui de la nature. Le regard qu'il porte sur celle-ci révèle une attention et une observation des plus sensibles qu'il travaille sans relâche et qui de fait revêt d'emblée une portée poétique.

Circuit fermé

Dans la vidéo "The Party" par exemple, l'artiste se pose comme simple observateur d'un environnement naturel sur lequel il n'interagit pas ou peu. Réalisée en Martinique, The Party montre ainsi le comportement d'oiseaux sauvages confrontés à des sculptures composées de fruits en boites — tranches d'ananas et cerises. Une fois le dispositif installé, le volatile expérimente toute une série de techniques pour s'approprier ou domestiquer ces produits alimentaires standardisés. La dimension éthique succède alors à l'apparente poésie des images et questionne sur les dommages collatéraux d'une industrie agroalimentaire impactant le monde animal par son omniprésence.

La question des relations homme/animal — via l'alimentation — est également clairement posée dans l'œuvre intitulée "Circuit fermé". A l'image d'un "Grand Restaurant" — nom de l'exposition — Michel Blazy y invite les visiteurs à réserver une table afin de déguster un plat de viande crue. Sur rendez-vous, le public peut ainsi pénétrer dans la "salle" de restaurant et s'installer à table pour y manger. La particularité de cet espace de restauration tient à la présence de moustiques en nombre... D'autant que des bacs d'eau stagnante et des lampes chauffantes y sont installées afin de favoriser la prolifération des insectes. Le visiteur mangeur va ainsi se restaurer d'une assiette de viande fraiche et saignante tout en donnant son sang aux moustiques. Ce restaurant improvisé constitue au final un véritable mini écosystème au sein duquel le sang peut ainsi circuler de l'homme à l'animal, le tout en circuit fermé...



Captation de capture

Oiseau, insecte ou rongeur, Blazy n'hésite d'ailleurs pas à introduire l'animal au sein même de son processus créatif, notamment pour la production de peintures "alimentaires". Pour réaliser ses "Tableaux souris", l'artiste pose ainsi la toile enduite de crème dessert sur le sol de son atelier. Lorsque le soir, il quitte les lieux, les souris commencent à grignoter le tableau. Au matin, Michel Blazy découvre ce que les rongeurs ont fait et "créé" pendant la nuit. Sur cette base, il repositionne la toile au sol afin d'offrir une autre face aux souris. Et ainsi de suite pendant plusieurs semaines. L'œuvre évolue ainsi jusqu'à son stade final, à partir d'une intervention minimale de l'artiste.

A noter que les souris ne sont toutefois pas venues d'elles mêmes dans l'atelier de Blazy... L'artiste, via un piège n'occasionnant aucune maltraitance aux rongeurs, les a lui même capturées. Mieux, grâce à une vidéo qui devient elle même une des œuvres de l'exposition, il capte cette capture et esquisse au final un cercle vertueux reliant entre eux les matériaux utilisés pour la réalisation des différentes œuvres présentées. Souris, tu es filmée !

** Fond Régional pour l'Art Contemporain d'Ile-de-France*

Laurent Feneau

Laurent Feneau, «Le Grand Restaurant, revu et grignoté», in GMAG, n°12, novembre-décembre 2012



Paris

Bon appétit bien sûr !

C'est une belle et dégoulinante pièce montée que sert Le Plateau en guise d'entrée pour fêter son dixième anniversaire (photo). Vous êtes tous invités ! Michel Blazy, bhorantin de l'art depuis une vingtaine d'années, est le maître de cérémonie de cet événement auquel sont aussi, et en premier lieu, convoqués nos amis les insectes. « Le Grand Restaurant » questionne la production artistique et sa reproductibilité par le biais de la métaphore de la chaîne alimentaire… où la nature reprend clairement le dessus. Son lâcher d'escargots sur moquette tire parti du caractère abstrait des traces de bave de ces derniers, et son bar à oranges est ouvert à tous : à nous mais aussi aux mouches, attirés par l'odeur des peau emplies, natures mortes vivantes puisqu'elles pourrissent au fil des jours. Qu'il convoque l'absurde dans « The Party », en montrant un crabe s'attaquer à une tranche d'ananas emboîte, ou qu'il fasse germer des lentilles à la surface d'une grotte de stalactites de coton, il file la métaphore du temps qui passe. Des sculptures « transformistes », éphémères par nature, mais qui expriment aussi une sorte d'hommage au vivant.

Michel Blazy, « Le Grand Restaurant » au FRAC Ile-de-France/Le Plateau. Place Hannah-Arendt, 75019 Paris. www.fracidf-leplateau.com

Jusqu'au 18 novembre



«Bon appétit bien sûr», in Ideat, novembre 2012

Télérama



« La moquette de la première salle est réservée aux escargots »

Ainsi nous accueille-t-on à l'expo de Michel Blazy au Plateau. Adepte d'œuvres où le vivant est roi, l'artiste a mis sur pied un bataillon d'escargots. Leur job : couvrir de bave la moquette brune de la salle, sol et murs compris. Résultat : un étonnant motif végétal, favorisé par le régime à la bière de ces gastéropodes, réputés qu'ils auraient plus productifs. Hicl – E.V.

[« Le grand restaurant », de Michel Blazy | Jusqu'au 18 nov. | Du mer. au ven. 14h-19h, sam. dim. 12h-20h | Le Plateau, place Hannah-Arendt, 19e | 01 53 35 70 32 | Entrée libre.

«La moquette de la première salle est réservée aux escargots», in Télérama, semaine du 31 octobre 2012



art contemporain_

Michel Blazy – "Le Grand Restaurant"

Des insectes, des escargots, des peaux d'orange. Le Plateau présente l'étrange univers de Michel Blazy, en constante évolution.

Des fourmis qui lissent les ratures des panneaux grignotés par des vers, un gâteau d'anniversaire moisi au "Grand Restaurant" de Michel Blazy n'est pas près d'être référencé dans le guide Michelin. Avec cette exposition présentée à l'occasion des 10 ans du Frac, l'artiste qui a gagné depuis longtemps sa place dans le monde de l'art contemporain, nous propose de réfléchir à la notion d'alimentation, au plus petit niveau de cycle du vivant. En travaillant avec des matériaux modestes, périssables, issus de notre quotidien, il nous révèle la part d'étrange, de jamais vu ou de monstrueux qu'ils peuvent contenir. **La matière vivante, organique, qu'il choisit pour ses œuvres mute et se détériore, ce qui fait de son art un art de l'éphémère, ou plus exactement du changement continuel.**

Chacune des œuvres présentées possède une temporalité qui lui est propre et les notions de lenteur et de hasard se retrouvent au cœur du processus de création artistique. On en découvre un exemple parfait dès la première pièce avec "Cache d'escargots sur maquette maison". Des gastéropodes transforment sous nos yeux la maquette en support culturel, la couvrant de leurs traces telle des archéologues.



Michel Blazy, "Sans titre", 2012.

On viendra nous aussi à laisser notre empreinte en pressant des oranges dont les peaux servront à compléter les sculptures en décomposition présentées sur les étagères. Cette œuvre est également soumise au temps, les oranges initialement d'orange se transforment, changeant de couleur, d'odeur, attirant tout un biotope, du moucheron à l'araignée.

À ce jeu du "qui mange qui ?", l'artiste nous entraîne encore plus loin en proposant aux visiteurs une expérience inédite. Avec "Grout farm", vous êtes invité à réserver une table pour deux, pour un dîner où l'on vous servira un consommé de bœuf. La salle dans laquelle vous serez enfermé a la particularité d'être infestée de moustiques élevés pour l'occasion. Bien nus, sans répulsif, donc vous aurez un repas à savourer ou à table volants et corpulents d'une centaine (pour la chaîne alimentaire).

L'exposition offre de nombreuses autres œuvres tout aussi appétissantes, que ce soit l'énorme gratin en coloris lentilles, ou encore l'installation des tables "retrouvées" par une fourmilière. On repart de ce "Grand Restaurant" ravi d'avoir participé aux expérimentations ludiques de l'artiste, mais également nourri de ce qui nous entoure et qu'on ne voit plus : le vivant. **S.P.**

"Le Grand Restaurant", jusqu'au 11 novembre au Plateau, angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci, XIXe. Ouvert du mercredi au vendredi de 14 h à 19 h et les samedis et dimanches de 12 h à 20 h.
Entrée libre.



Michel Blazy, "Sculpture (par Jean-Luc Blanc)", 2005-2012.

«Michel Blazy, le Grand restaurant», in A nous Paris, semaine du 15 octobre 2012



LE CABINET DE CURIOSITÉS



Michel Blazy, *Le Gâteau*

Qu'est-ce qu'on mange ?

Pour fêter ses dix ans, le Plateau invite Michel Blazy pour une exposition ludique autant qu'inquiétante. Ses installations éphémères, hantées par la décomposition et le cycle du vivant, se construisent autour de matières périssables – tomates, purée, pâtes… Ici, le parcours articulé autour du thème de l'alimentation a de quoi intriguer. Pour sa pièce *Circuit fermé*, l'artiste a lâché des moustiques pour qu'ils piquent le public invité à manger de la viande crue. Condamnation en sourdine de nos sociétés hygiénistes ? Plus loin, on pénètre une grotte où germent des lentilles. Face à cette chair fraîche et à ces légumes en devenir, la vie se dessine dans ce qu'elle a de plus organique et d'un peu angoissant. _L.C.-L.

« Le grand restaurant – Michel Blazy » jusqu'au 18 novembre au Plateau, www.fracidf-leplateau.com

Léa Chauvel-Lévy, «Le Cabinet de curiosités», in Trois Couleurs, n°105, oct 2012



frac



XAVIER FRANCESCHI

DIRECTEUR DU FRAC ÎLE-DE-FRANCE

« Ce qui importe, d'abord, c'est que le rapport au public soit le plus riche possible et qu'il puisse comprendre »

Le Plateau, lieu d'exposition du Frac Île-de-France, fête ses dix ans. Un travail de fond engagé auprès des jeunes artistes. Parole à son directeur.

L'espace d'exposition Le Plateau se transforme à la rentrée en un restaurant dont le chef se nomme Michel Blazy et dont les convives sont les visiteurs, mais aussi tous les organismes vivants pénétrant dans ce lieu. L'artiste monégasque installé en Île-de-France s'empare depuis des années de matériaux vivants qu'il sculpte pour réaliser des œuvres évolutives. La matière se transforme et se détériore en fonction de son environnement, renvoyant à **l'aspect éphémère de la vie** tout autant qu'aux relations entre les éléments qui la composent. « Michel Blazy est l'un des artistes les plus importants de sa génération. On l'associe surtout à un artiste amusant, ludique. Mais sa dimension historique est injustement méconnue. Il entretient des liens très fort avec l'histoire de l'art, des filiations qui ont autant à voir avec l'abstraction, l'art informel et l'art conceptuel parce qu'il met toujours en place des protocoles qui permettent de pouvoir relire toutes les œuvres qu'il propose », explique Xavier Franceschi, commissaire de cette exposition et par ailleurs directeur du Frac Île-de-France. Je souhaite donner **une nouvelle lecture de son travail** à travers deux projets : l'exposition très particulière qui accueille de nouvelles pièces et des configurations originales de créations plus anciennes, et une monographie d'artiste qui présentera son travail sous cet angle





MICHEL BLAZY

PROPOSITIONS ÉVOLUTIVES

1 > Œufs, crème au chocolat, farine, lait concentré grignotés par des souris. 2 > Plateau plastique et peaux d'oranges pressées.

« Produire ou acquérir des œuvres et les faire circuler »

historique. » En dix ans, Le Plateau a déjà mis en valeur, par l'intermédiaire d'exposition monographique de qualité, des artistes comme Valéria Jouve, Jean-Luc Moulène, Koen Cytter, Laurent Pariente, Loris Gréaud, Adel Abdessemed, Melik Ohanian, Lilla von Brandenburg ou encore Richard Fauguet, auteur d'un catalogue inventif. Les Frac ont été créés il y a trente ans par Jack Lang, alors ministre de la Culture ; l'objectif est de **décentraliser la culture** pour en donner accès au plus grand nombre. Ses missions : produire des œuvres ou en acquérir afin de constituer une collection et de la diffuser par l'intermédiaire de prêts à des structures principalement régionales. Toutes ces actions, souvent de proximité, sont discrètement réalisées par une équipe d'une dizaine de personnes. La nouvelle génération de Frac qui voit le jour donne davantage de visibilité à cette action publique. Sans doute vont-ils cependant perdre de leur souplesse et de leur humanité, chères à Xavier Franceschi : « Ce qui nous importe, c'est que le rapport au public soit le plus riche possible ; nous privilégions **une dimension d'accueil et de méditation** qui permet de comprendre ce que l'on propose. » Nichée en haut de la colline de Belleville, dans l'est parisien, Le Plateau, installé à la demande des riverains dans les anciens locaux de la SFP (Société française de production), peut faire pâle figure face aux nouveaux Frac aux allures de musée : emplacement hors du centre névralgique de Paris, espace réduit ne permettant pas d'envisager de grandes expositions. Il n'en demeure pas moins le lieu d'exposition du Frac Île-de-France, même s'il n'y présente pas sa collection. Cette dernière, conservée loin du regard du public, est accessible sur leur site internet et lors de ses déplacements, telle la future **exposition itinérante** qui sera présentée en Seine-Saint-Denis au sein d'une structure mobile, l'une des « bulles » gonflables de l'architecte Hans Walter Müller. « Près de 40 % de notre collection est en mouvement toute l'année, ce qui est énorme, précise Xavier Franceschi. Nous possédons en France une collection publique unique, l'ensemble des 23 collections des Frac étant l'une des plus importantes au monde et en France sur la création internationale depuis les années 1980. » Un nouveau projet pourrait donner un **coup de projecteur** sur ce Frac. Il va profiter de la transformation par Xavier Veilhan du château du parc culturel de Rentilly pour y présenter régulièrement sa collection. Encore un lieu loin du centre de Paris, mais, comme nous l'avons vu avec Belleville devenu le nouveau quartier parisien de l'art contemporain avec ses galeries et sa Biennale, les mentalités sont peut-être en train de changer. Cela s'appelle la décentralisation.

Aude de Bourbon Parme

Le Grand Restaurant. Michel Blazy.
Du 20 septembre au 18 novembre. Le Plateau, angle de la rue des Alouettes et de la rue Carducci, 75019 Paris. Entrée libre. Tél. : 01 76 21 13 45. Internet : www.fraciledeplateau.com

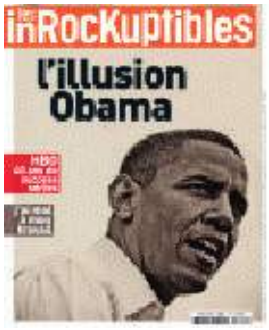




Melik Ohanian
Miriam Cahn

Affiches, 2012
Réalisées à l'occasion du 10e anniversaire du Plateau.

Aude de Bourbon Parme, «Xavier Franceschi, directeur du FRAC Ile de France», in Art Actuel, sept – oct 2012, pp.38-39





L'Atelier d'escargots sur miguette, mars 2009

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 involontaire] 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

L'art de la table de Michel Blazy

événement *Parce que Michel Blazy est un artiste qui s'attache à la matière vivante et aime travailler des matériaux périssables pour s'interroger sur leur devenir, le Frac Île-de-France l'invite à ouvrir son grand restaurant! Avec l'alimentation pour thème principal, le visiteur se trouve confronté à la notion d'éphémère de façon volontairement ludique. Travaillant depuis 20 ans avec des matériaux modestes issus de notre quotidien, l'artiste français réputé à Tokyo a le goût de l'observation et la volonté de laisser le temps faire son œuvre sur la matière. Ses créations évolutives traquent la décomposition avec la précision d'un scalpel. Ainsi, sur l'espace du Plateau, chacun trouvera une manière très inattendue de se nourrir, au moins l'esprit! Captivant.*

"Le Grand Restaurant" de Michel Blazy. Jusqu'au 18 novembre.
Le Plateau – 33, rue des Alouettes, 19e. Tél. 01 76 21 13 20.



«L'art de la table de Michel Blazy», in Paris Capitale, octobre 2012

Télérama

Expos



Michel Blazy [illegible]

Michel Blazy – Le grand restaurant

[illegible], ven. 12h-20h 3oam., dim. à le Plateau, place Hannah-Arendt, 19e, 01 78 21 13 ot. Entrée libre.

NOT C'est «pop chef» au Plateau! Pour fêter ses dix ans d'existence, le lieu culturel de Belleville a en effet invité l'artiste ébouriffant Michel Blazy pour un drôle de parcours un happening dans un immense restaurant qui fabrique des sculptures modestes, éphémères et aussi périssables. De sculptures en quartier d'orange qui font le social à une énorme pelote faite de coton et où poussent les germes de blé en pleine panne, Michel Blazy concocte un parcours plein de saveurs acry!

«Michel Blazy – Le Grand Restaurant», in «Sortir», Télérama, semaine du 1er octobre 2012





Portfolio, in Mouvement, n°66, novembre-décembre 2012, p.99





né en 1956, France

Michel Blazy

Entre *wall painting*, jardin potager expérimental et sculptures organiques, l'art de Michel Blazy est requis par le vivant, le mutant et le périssable. Réflexion sur le temps et le transitoire, tout à la fois ludique et critique. Dans la suite de celle qu'il a imaginée pour les jardins de Chaumont-sur-Loire, l'œuvre qu'il présente à la Fiac, faite de balais-brosses, est une invitation à déambuler et à… tourner autour du pot. Vivante et sensorielle, elle oblige le visiteur à remettre en question son appréhension sensible de l'espace. ■ *Ph. P.*

→ **Galerie art:concept (stand 1.J12)**

Philippe Piguet, «Ils sont la FIAC des contemporains – Michel Blazy», in L'Oeil, n°651, novembre 2012





Emission Des Mots de Minuit, France 2, 17.10.12

Aussi populaire qu'inclassable, Fabrice Luchini est devenu l'un des acteurs les plus demandés du cinéma français. Retour sur la carrière du comédien au sommet de sa gloire. Et puis sculptures en peaux d'oranges, peintures confectionnées avec des lentilles, mobile en amas de spaghettis... Notre invité du jour Michel Blazy nous convie dans son restaurant artistique! Enfin on aurait pu les croire morts. Mais les Dead can dance sont bel et bien de retour avec un nouvel album après 16 ans d'absence.



«Invité du jour: Michel Blazy», in Emission Culture, France 24, 17.10.12, 17h15





«Ouverture de la FIAC 2012: quelques pistes pour comprendre l'art contemporain», in Journal de 20h, France 2, 18.10.12



L'art contemporain, une histoire matérielle

22.06.2007 - 22:15

Par Natacha Wolinski Réalisation : Angélique Tibau Conserver et restaurer les oeuvres d'art contemporain devient aujourd'hui un enjeu majeur pour les musées. Les oeuvres actuelles impliquent des matériaux, des techniques et des mises en oeuvres de plus en plus variées et complexes. Dans les laboratoires de restauration de la Réunion des Musées de France, du Centre Pompidou, 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... Quand les artistes sont encore vivants, la problématique de la conservation et de la restauration de leurs oeuvres se pose désormais en amont, au moment de leur acquisition. Les conservateurs et les documentalistes travaillent désormais de pair, invitant les artistes à décrire précisément leurs processus de fabrication, à livrer un "mode d'emploi" de leurs créations. La question du rapport au temps et de l'interprétation des oeuvres et des "process" se pose désormais de façon décisive: 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? Une oeuvre d'art se résume-t-elle aux matériaux employés ou au concept qui l'anime ? L'émission comprend une partie reportage au Centre Pompidou qui a réouvert en avril dernier son étage dédié à l'art contemporain. La visite se fait en compagnie de Chantal Quirot et Astrid Lorenzen, restauratrices des installations et des sculptures du musée national d'art moderne. Interviennent également Gilles Barabant, responsable de la filière XXe siècle -art contemporain du Centre de recherche et de restauration des Musées de France, Cécile Dazord, conservateur au laboratoire du musée du Louvre, spécialisée dans la problématique des oeuvres multimédia, Samuel Pascal, auteur d'une étude pour le Fond national d'art contemporain sur la conservation préventive. Ces propos d'experts croisent les témoignages des artistes eux-mêmes: Fabrice Hybert, Sarkis, Michel Blazy, Daniel Buren (à confirmer).

Alain Veinstein, «L'art contemporain, une histoire matérielle», in France Culture, Emission Surpris par la nuit, 18.10.12, 22h15-23h30

Le Monde.fr

Michel Blazy

Mairie du 4e – Bouquet Final 2



1 2 3 L'installation de l'artiste dans le cadre de cette Nuit blanche reste fidèle à ses thèmes de prédilections. L'ambivalence que suscitent la surconsommation et l'abondance dans nos sociétés est matérialisée par une épaisse mousse blanche qui, actionnée par des pompes électriques bruyantes mais invisibles, se déverse lentement et continuellement sur le sol.



Michel Blazy

Michel Blazy est né en 1966 à Monaco. L'artiste qui vit et travaille à Paris s'inscrit dans la tradition de l'Arte povera italienne. Créé dans les années 1960, celui-ci consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation. Michel Blazy conçoit ainsi des sculptures à partir de matériaux périssables du quotidien, allant la purée de carotte, des graines de lentilles à des croquettes pour chiens. Reconnues dans le monde entier, ses ?uvres sont présentes dans les collections d'une dizaine de fonds régionaux d'art contemporain, du Centre Pompidou à Paris, du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, du nouveau Musée national de Monaco ou des Abattoirs à Toulouse.

«Nuit Blanche – Michel Blazy, mairie du 4e – Bouquet Final 2», in Le Monde.fr, 6 octobre 2012

Un resto sur un plateau



Circuit fermé, avec ses volontaires pour déguster et en baver. — *MARTIN ARGYROGLO*

Art Comestible

Faire de l'art avec du comestible. En proposant au public de manger dans un musée, l'artiste Michel Blazy, 46 ans, fait revivre au Plateau les plus belles heures du Eat Art. Ce courant artistique né dans les années 1970 sous l'impulsion de l'artiste Daniel Spoerri à Dusseldorf s'est vite essoufflé, mais certains adeptes, comme Dorothé Selz et ses sculptures comestibles, réactualisent régulièrement cette démarche.

Dévoré par les moustiques

C'est le cas de ce parcours intitulé « Le Grand Restaurant », dont le plus bel exemple reste la pièce Circuit fermé. Sur réservation, les visiteurs peuvent déguster un carpaccio de bœuf, mais d'une manière un peu particulière… Les y attendent des moustiques élevés dans des bacs pour les piquer ! Sans diabolisme aucun, Blazy explique vouloir « mettre en présence l'homme qui mange la viande et le moustique qui le dévore en même temps, c'est ce cycle qui m'intéresse ».

Son « bar à oranges » allie aussi nourriture et art : on y presse son jus avant de déposer ses quartiers sur une sculpture étonnante, strates d'un orange vif et de champignons grisâtres formées par les quartiers accumulés et moisis. Michel Blazy, avec une douce ironie, interroge la façon dont nous digérons notre époque.

— **Léa Chauvel-lévy**

Pratique

Entrée libre. Jusqu'au 18 novembre. Au Plateau, place Hannah-Arendt, 19e. www.fracidf-leplateau.com.

Léa Chauvel-Lévy, «Un resto sur un Plateau», in 20minutes, 27.09 2012

artension
le magazine de l'art vivant

En direct du vernissage de l'exposition Michel Blazy au Plateau à Paris (FRAC Ile de France). Par notre envoyée spéciale Fabienne Millerat

C'est du propre ! Le Grand Restaurant de Michel Blazy
Exposition jusqu'au 18 novembre au Plateau – Frac Ile-de-France



Avis à ceux que les petites bêtes et autres insectes rebutent : n'allez surtout pas voir la dernière exposition du Frac Ile-de-France ! Pour les autres, courrez voir Le Grand Restaurant de Michel Blazy. Depuis plus de vingt ans déjà, Michel Blazy développe un travail artistique dans lequel les notions d'éphémère et de matière vivante tiennent une place prépondérante.
Déchets alimentaires, denrées pourrissables, insectes, champignons, moisissures, … font partie intégrante de l'œuvre de cet artiste atypique.
Au Frac Ile-de-France on retrouve l'empreinte de Blazy : bave d'escargots, bière, noyaux d'avocats, lentilles, fourmis, moustiques, viande crue, pelures d'oranges, tableaux faits de crème dessert mangée par des souris, tout est réuni pour créer des paysages vivants dont l'aspect risque d'en désarçonner plus d'un !Dès la première pièce, une curieuse odeur âcre chatouille les narines. Mélange de bière et de bave d'escargots, il s'agit de Lâcher d'escargots sur moquette marron (2009), une œuvre dont le motif pourrait faire penser aux peintures de Jackson Pollock mais qui ont été réalisés grâce à la bave laissée par des escargots. On l'aura bien compris, avec un titre tel que celui donné à cette exposition (Le Grand Restaurant), il est question de nourriture. Cependant

attention, lorsque Blazy vous convie dans son restaurant (Circuit fermé, 2012), c'est pour vous inviter à déguster un plat de viande crue pendant que vous vous faites littéralement dévorer par les moustiques ! Dans cet espace chaud et humide, des bacs d'eau stagnante et des lampes chauffantes favorisent la prolifération de ces insectes. De l'animal à l'homme, de l'homme à l'insecte, le sang circule donc en Circuit fermé.

Une autre expérience à ne surtout pas manquer : La grotte qui clôt cette exposition. Après vous être désaltéré avec un jus d'orange au Sculpcure : Bar à oranges (2009), vous allez pénétrer dans un espace à la fois tactile, visuel et olfactif. Une installation monumentale, faite de coton, eau et lentilles par laquelle il vous faudra passer pour regagner la rue. A la fois intestin et étron géant, cette sculpture pénétrable vous transforme l'espace d'un instant en parasite pour vous recracher hors de l'exposition. La surface de cette œuvre, régulièrement arrosée de jus de lentilles, se transforme au fil du temps et dépend des conditions hygrométriques. Une sculpture donc, en perpétuel mouvement.

Il vous faudra donc revenir au Frac avant le 18 novembre – date de la fin de l'exposition –pour observer l'évolution des différentes installations. Et si les micro-organismes se plaisent dans des atmosphères chaudes et humides, ils auront été servis ce soir tant il y avait de monde au vernissage !



Fabienne Millerat, «En direct du vernissage de l'exposition de Michel Blazy au Plateau à Paris», in Artension.com, 28.09 2012





MICHEL BLAZY
Sculpteur (par Jean-Luc Blazy)
2003-2007

PARIS FRAC ÎLE-DE-FRANCE / LE PLATEAU JUSQU'AU 18 NOVEMBRE

Michel Blazy s'invite aux 10 ans du Plateau



NOËLLE COLEMAN dans Blazy, 2006, affiche réalisée pour les 10 ans du Plateau

Le Plateau s'est choisi un drôle de cadeau pour concocter le gâteau d'anniversaire de ses dix ans : en s'offrant à Michel Blazy, délicieux expert ès matières dégénérescentes, il pourrait bien se retrouver à planter ses bougies dans un gâteau-mi-de pierre de carotte moisie, mousse de liquide vaisselle et autres épluchures millésimées. Tant mieux : cela permettra de rappeler que ce haut lieu de l'art bellevillois n'a peur de rien, surtout pas de la liberté des artistes. À quelques encablures des Buttes-Chaumont, il est né de haute lutte au début des années 2000, d'une initiative citoyenne. Les riverains ne voulaient pas d'un énième supermarché, ils avaient envie de culture. Bien leur a pris : voilà dix ans que ce centre d'art soutenu au Fonds régional d'Île-de-France leur offre le meilleur de la création contemporaine sur un plateau. Créé à la force du poignet par l'artiste Éric Corne, qui devint son premier directeur, il fut ensuite dirigé par Caroline Bourgeois, qui l'installa définitivement dans l'itinéraire des amateurs d'art parisiens les plus exigeants. Pour ne citer que les récentes expositions, on se souviendra longtemps des accrochages orchestrés par Guillaume Désanges puis Élodie Royer & Yoann Gourmel, commissaires que Xavier Franceschi, directeur du lieu depuis 2006, a eu le bon goût d'associer à son impeccable programmation. Autre atout : discrète mais efficace au mastodonte Palais de Tokyo, le Plateau a vu passer Jean-Luc Moulène, Loris Gréaud, Adel Abdessemed, Mélik Ohanian, Richard Fauguet ou José Maria Guimarães et Pedro Paiva, lors de mémorables monographies. Afin de célébrer sa première décennie, il se dispense à travers la ville en demandant aux 26 artistes qu'il a accueillis en solo de réaliser une affiche, et se transforme donc par la grâce de Blazy en restaurant bizarroïde, où le visiteur devrait trouver «une manière inattendue de se nourrir». Ou'on ne parviendra vous souhaiter bon appétit, mais on promet un beau soufflé de bougies.

Emmanuelle Lequeux

Emmanuelle Lequeux, «Michel Blazy s'invite aux 10 ans du Plateau», in Beaux Arts Magazine, octobre 2012



«Plateau d'anniversaire», supplément art, in Libération, 21.09.12, couverture

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», présenté comme il se doit dans «le Grand Restaurant», l'exposition personnelle de Blazy au Plateau, des quartiers 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 noircie ou tapissée de mousse blanche. Dans le même temps, les exhalaisons riches de la matière en décomposition attirent des colonies de mouches drosophiles; lesquelles dessinent 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 décrépir sant, 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 finir 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 Blaise) 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 devant 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 cursus 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 grès de dix mètres de long en cotton 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 arrivées 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 Dîner d'escargots, l'exposition du Plateau fait la part belle aux convenus. 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.fracidfleplateau.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 Hannah-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, Pour 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



AMOURS CHIENNES

texte Aurélien Molas

œuvre Michel Blazy Courtesy Art: Concept, Paris



Aurélien Molas, «Amours Chiennes», in Faux Q, n°8, été-automne 2012, pp.152-153



Art vivant

Faire de la moisissure du beau, de la décomposition du poétique, de l'organique de l'art... Spécialiste de la transformation, Michel Blazy offre au Plateau, en guise de gâteau pour ses 10 ans, une vaste exposition organique. Pour sa première exposition monographique dans ces murs, il réactive de nombreuses pièces pour tous les appétits. Au menu, un mur en agar-agar, un bar à oranges, des tables à fourmis et autres légumes flottants, mais aussi des vidéos, permettront de suivre quelques pistes empruntées par l'artiste. Et pour retrouver cet art de l'éphémère qui dure, rendez-vous également au Palais de la découverte le 6 octobre, où Michel Blazy présente, à l'occasion de la nuit blanche, son *Bouquet final*, récemment exposé au Collège des Bernardins. **P. V.**

Michel Blazy, *Le Grand Restaurant*, du 20 septembre au 18 novembre au Plateau-Frac Ile-de-France, Paris. www.fracidf-leplateau.com



Michel Blazy, *Sans titre*, 2011. Photo : Fabien Gousset. Courtesy art:concept.

Pascaline Vallée, «Art Vivant», in agenda Mouvement, septembre 2012

PARISart

ART | AGENDA



Michel Blazy
Le Grand Restaurant
20 sept.-18 nov. 2012
Vernissage le 19 sept. 2012
Paris 19e. Le Plateau

Pour ses dix ans, Le Plateau invite Michel Blazy, artiste réputé pour ses travaux sur la matière vivante et l'alimentation. L'espace de la galerie se transformera en un gigantesque restaurant conçu pour les organismes vivants accueillis spécialement pour l'occasion, ainsi que pour le visiteur qui trouvera là une manière inattendue de se nourrir.

Communiqué de presse
Michel Blazy
Le Grand Restaurant

Michel Blazy travaille avec des matériaux modestes, périssables, issus de notre quotidien et nous révèle la part d'étrange, de somptueux ou de monstrueux qu'ils peuvent contenir. La matière vivante qu'il choisit pour ses œuvres porte en elle les potentielles mutations et détériorations qui font de son art un art de l'éphémère, ou plus exactement du changement continuel. Michel Blazy a le goût de l'observation et laisse le temps faire son œuvre sur la matière. L'expérimentation ludique à laquelle il se livre, aussi bien sur des matériaux naturels qu'artificiels, compose un éloge de la décomposition, une ode à la capacité transformiste de la matière et au renouveau continuel du cycle du vivant. Chacune de ses œuvres possède une temporalité qui lui est propre et les notions de lenteur et de hasard se retrouvent au cœur du processus de création artistique.



Sa démarche se fonde également sur l'élaboration de véritables modes d'emploi permettant de refaire les pièces qu'il propose, leur conférant ainsi un statut spécifique, dans un renouveau continu et à la fois, paradoxalement, une certaine forme de pérennité: à ce caractère éphémère qui s'impose d'emblée, correspond une façon toute naturelle de concevoir le devenir des œuvres.



Cette exposition présentera une proposition globale inédite, privilégiant l'une des dimensions essentielles quant à la survie et la croissance de tout être vivant, et donc inhérente à nombre des propositions de l'artiste: l'alimentation. La participation de l'Homme au cycle de la consommation reflète les différents modèles d'organisation du vivant, liés au partage de l'espace et de la nourriture. En ce sens, l'espace du Plateau se transformera en gigantesque restaurant conçu tout à la fois pour les organismes vivants accueillis spécialement pour l'occasion, que pour le visiteur qui trouvera-là une manière inattendue de se nourrir.



Après plusieurs collaborations avec le Frac Ile-de-France — l'exposition «Ralentir Vite» en 2005, un projet d'artiste mené avec l'Antenne en 2007 et un ensemble de ses œuvres constitué au sein de la collection — cette invitation faite à Michel Blazy pour une exposition d'envergure vient à point nommé au moment de fêter les dix ans du Plateau.
Elle sera également l'occasion de publier une importante monographie de l'artiste qui revisitera l'ensemble du travail mené depuis près de vingt ans.

Vernissage
Mercredi 19 septembre 2012 à 18h

Agenda, in ParisArt.com, 27 août 2012

LE FIGARO madame

Artistes sans œuvre

Jean-Yves Jouannais, Tino Sehgal, Claude Rutault, Bertrand Lavier, Michel Blazy : les expériences artistiques immatérielles ou éphémères de cinq artistes contemporains

madame

Par Patricia Boyer de Latour



Photos Caroline Seidel/AFP et Frantzesco Kangaris/Eyevine/bureau233/Ria Novosti et Guillaume Ziccarelli

Tino Sehgal, Michel Blazy, Claude Rutault et Bertrand Lavier.

Sommaire

- Accueil
- Tino Sehgal, l'homme invisible
- Claude Rutault, "l'attrait de l'absence d'Œuvre"

L'art contemporain se porte bien : les prix explosent. Une œuvre est-elle forcément un objet de valeur mercantile ? Entre provocation et humour, ils sont quelques-uns à répondre par des expériences artistiques immatérielles ou éphémères. Une autre façon de percevoir le monde, qui n'est pas vide de sens.

Rien, c'est déjà beaucoup

« Alors que le marché de l'art est plus fort que jamais, que les prix n'ont jamais été si hauts, l'art vivant, éphémère, tient de plus en plus de place dans la création contemporaine, constate Bernard Blistène, directeur du Nouveau Festival, au Centre Pompidou. Il s'agit de lutter contre l'emprise du marché qui réduirait l'art à une stricte valeur d'échange. L'art ne se résume pas à des objets, il est là pour questionner le monde. Et c'est à partir de ces expériences radicales que cela est possible. »

À Paris donc, avec Bernard Blistène et son Nouveau Festival, à New York avec Roselee Goldberg et son Performa, à Londres, cet été, avec des performances qui mêlent chorégraphie, rhétorique et « situations » à

Du vent ? Oui, du vent. C'est ce que l'artiste Ryan Gander, qui entend « rendre l'invisible visible », propose dans le cadre de la treizième édition de la *dOCUMENTA* de Kassel. Un vent froid et fort qui dérange et balaie tout sur son passage. Comme s'il fallait purifier l'air qui souffle sur l'art contemporain ? Entre sidération et perplexité, les spectateurs ont tout le loisir de se poser des questions. Qu'est-ce qui fait œuvre ? Quel est le statut de l'artiste dans une société d'hyperconsommation ?

Ryan Gander n'est pas le seul à vouloir décoiffer la tribu arty. À Londres s'est tenue récemment une exposition à la Hayward Gallery où il n'y avait rien à voir. *Invisible: Art About The Unseen 1957-2012*. Avec des œuvres de Maurizio Cattelan exposant un certificat de vol d'une de ses œuvres invisibles et de Gianni Motti présentant des dessins « à l'encre magique » disparus aussitôt que réalisés.

Reste que devant la multiplication des foires d'art contemporain, le turn-over des artistes émergents, l'engouement des collectionneurs qui en veulent toujours plus et la starisation du milieu, la question du vide – à vendre ou non – et de l'attitude de l'artiste face au marché de l'art est plus que jamais d'actualité. Et là, on ne rit plus.

interpréter dans le cas de Tino Sehgal, sous la houlette de Chris Dercon et de ses *Tanks* de la Tate Modern.

"Ne travaillez jamais"

La célèbre formule de Guy Debord pourrait s'appliquer à tous ces francs-tireurs de l'art qui, par leurs attitudes, questionnent les formes artistiques autant que la société où chacun est sommé d'être productif. Ils ne se regroupent pas. Leurs pratiques sont disparates, et tous entendent nous faire réfléchir à la nature de l'art aujourd'hui. Mais quel lien entre Bertrand Lavier, Claude Rutault et Michel Blazy ? Le premier suggère en superposant des objets du quotidien, le deuxième les efface, le troisième observe la mutation que le temps opère sur ses compositions périssables. C'est un état d'esprit. Aux « salariés surmenés du vide » dénoncés par Debord, ils opposent leurs positions de « viveurs d'instants », selon la formule de Jean-Yves Jouannais. Faux paresseux, vrais empêcheurs de créer en rond, ces nouveaux dandys réinventent une autre manière d'être et de voir le monde. Vive l'expérience, assez de produits ! À bas le rendement, salut à l'artiste ! Libre à chacun de prendre le temps de sentir ce qu'ils cherchent à nous dire chacun à leur façon.

dOCUMENTA, à Kassel, en Allemagne, jusqu'au 16 septembre. http :// d13.documenta.de

Combien ça coûte ?

Michel Blazy. « L'objet a un prix, l'art n'en a pas. » Œuvres : de 500 à 50 000 euros. Honoraires : de gratuit à 5 000 euros la semaine.

Bertrand Lavier. « Ça ne vaut rien. Donc, le prix c'est moins que rien. » Œuvres négociables : de 1 000 à 250 000 euros.

Claude Rutault. Œuvres : de 8 000 à 60 000 euros.

Tino Sehgal, l'homme invisible

En un mot. *« Never explain, never complain. »* **Attitude.** Il a été danseur. On dit qu'il fait des performances, mais il préfère parler de « situations » à partir desquelles il laisse ses acteurs improviser dans le cadre d'un protocole établi par lui. Il interdit toute trace de son travail, photos ou films. Tout doit se transmettre au présent, en live et de manière orale. Ne restent que les signes de « microspectacles » qui sont dans la mémoire de ceux qui les ont vus. Expérimentateur d'idées en actes, il s'efface – à moins qu'il ne s'expose – comme l'homme invisible de sa création immatérielle.

Forme. Son intervention au Guggenheim de New York en 2010, intitulée *The Progress*, est restée dans les esprits. Les visiteurs du Guggenheim étaient accompagnés d'un enfant, puis d'un adolescent, puis d'un adulte, avec lesquels s'engageait une conversation. Aucune de ses réalisations ne laisse indifférent. Enthousiasme devant la radicalité d'un projet qui se veut hors la loi du marché de l'art ou polémique, car Tino Sehgal vend son travail... éventuellement par chèque, ce qui rompt le protocole oral de départ, comme ce fut le cas lorsque *This Situation* (2009) a été achetée par le Centre Pompidou l'an dernier.

Michel Blazy, poète du périssable

En un mot. « Être artiste, c'est plus une façon de construire sa vie que de faire de l'art. »

Attitude. Il vit des honoraires qu'il perçoit en montrant ses créations, qu'il voit comme des expériences à vivre. Le marché de l'art imposant une forme, il a souhaité explorer des voies du côté de ce qui n'est pas vendable.

Forme. À partir de matériaux humbles du quotidien (ketchup, chocolat, lentilles, nouilles, produits de bain moussant...), Michel Blazy crée un univers inquiétant, périssable et poétique. Le travail sur le vivant en mutation est au cœur de son projet. Il s'agit de mettre le regardeur devant l'échelle du temps.

Jean-Yves Jouannais, le souvenir en question

En un mot. *« I would prefer not to »* (je préférerais m'abstenir), sa devise.

Attitude. Il a inventé un rituel. Un jeudi par mois, pendant une heure trente, au Centre Pompidou, depuis plus de trois ans, Jean-Yves Jouannais parle à bâtons rompus sur le thème de la guerre, de *L'Iliade* à la Seconde Guerre mondiale. Il part d'un mot trouvé dans le dictionnaire, souvent sans lien apparent avec la guerre, et il parle. D'une voix qui vient de loin, douce, posée. Il peut lire des extraits de livres, projeter des images de films... mais jamais il ne s'écarte de son sujet, avec le souci de « ne pas faire la fête sur les tombes ».

Forme. La salle est pleine, les spectateurs très attentifs, et il se passe quelque chose d'inouï : une expérience de communion dont il ne restera rien, sinon le souvenir de ce moment inoubliable. On sent l'émotion de la guerre, son horreur et ses tragédies, la grandeur des plus humbles, leur abnégation et leur humanité... Invention d'un héritage, pour rendre hommage à un grand-père mort en 1945, qu'il partage avec ceux qui sont là pour le prendre et, au-delà de cela, incitation à se poser la seule question qui vaille : « Que fait-on de nos jours ? Jean-Yves Jouannais est aussi l'auteur de *Artistes sans œuvres*, réédité chez Verticales en 2009, et de *L'Usage des ruines*, à paraître chez le même éditeur en septembre 2012.

Patricia Boyer de Latour, «Artistes sans oeuvres», in Le Figaro Madame, 26 août 2012

Exposition grandeur nature au solarium du FRAC de Corte

Par Odile Morain

Le jardin du FRAC Corse accueille jusqu'au 30 août 2012 une oeuvre éphémère et évolutive du plasticien Michel Blazy. Un travail réalisé en collaboration avec le lycée de Corte.

Tout au long de l'été, l'installation "Les Tournesols" créée avec les élèves en arts plastiques du lycée de Corte, a évolué au gré de l'ensoleillement et de la météo, faisant corps avec la nature et les bâtiments du FRAC.
Michel Blazy est un artiste contemporain français qui s'attache à travailler avec le vivant, observer la décomposition, ainsi les choses de nature deviennent objets d'art et sujets à réflexion sur le temps qui passe et sur ce qui reste.

La fraicheur du bâtiment du FRAC propose de découvrir le travail en ombres et lumières de l'artiste Islandais Sigurdur Arni Sigurdsson



Odile Morain, «Exposition grandeur nature au solarium du FRAC de Corte», in Culture Box, France 3, 22 août 2012



Corte (20)

MICHEL BLAZY

Frac Corse
Jusqu'au 1er octobre 2012

Suspendue entre ciel et terre, la terrasse du Frac Corse surplombe la ville de Corte. Elle s'enflamme cet été de mille feux imaginés par Michel Blazy. L'artiste nous avait habitué aux lents processus de putréfaction. Sous le ciel corse, il propose un hymne au soleil : un parterre de tournesols planté avec la participation des élèves du lycée agricole de Borgo. L'installation est baptisée « Solarium », nom porté par un mollusque gastéropode des mers tropicales, aussi appelé cadran solaire ou *Architectonica perspectiva* (Linné, 1758). Tout un programme ! ■ *Colin Cyvoct*

VOIR **« Michel Blazy. Solarium »**, esplanade du Frac-Corte, Frac Corse La Citadelle, Corte (20), tél. 04 95 46 22 18.

Colin Cyvoct, «Michel Blazy», in L'Oeil, #648, été 2012





MICHEL BLAZY, DES ŒUVRES QUI VIVENT, CROISSENT... ET MEURENT

Étudier les changements d'état, explorer les proliférations, mettre en évidence les processus de transformation et les mutations aléatoires, contrôler ou accélérer le phénomène de la disparition... Refusant l'étiquette de l'artiste engagé pour l'environnement, Michel Blazy, 46 ans, réalise pourtant depuis quinze ans des installations éphémères et vivantes à partir des matériaux les plus humbles et dérisoires de notre quotidien : produit vaisselle, balais, jardinières... Son objectif : donner à voir le spectacle du temps faisant son œuvre. Invité du Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire, jusqu'au 21 octobre, l'artiste a fait du potager son territoire d'expression. Dans l'installation présentée, quelque 300 balais plantés bien droit dans le sol semblent doucement prendre racine *(ci-contre)*. À leur pied, des graines germent, le vert envahissant peu à peu le jaune.

« *Ces balais proviennent du dernier fabriquant français traditionnel* », explique Michel Blazy, dont l'univers poétique mêle toujours l'absurde, le vivant et le périssable à l'image de ces flots de mousse qui jaillissent du mur de jardinières au couvent des Bernardins, à Paris, dans un *Bouquet Final*. « *Ce qui m'intéresse, c'est le dialogue entre le jardinier et ses désirs, la patience, les aléas de la météo, le rythme de la nature.* » À Chaumont-sur-Loire, juste à côté de l'installation, de grandes fleurs de chanvre recouvertes de mousse commencent à pourrir. Attention : monde fragile !

Alexia Guggémos, «Atmosphère! Pourquoi l'écologie est dans l'air du temps», in Arts Magazine, n°67, juillet – août 2012

"Bouquet final" de l'artiste contemporain Michel Blazy est une réflexion sur le temps. L'installation faite de mousse est installée sur le mur du fond de l'ancienne sacristie du collège des Bernardins. C'est à voir jusqu'au 15 juillet.



"Bouquet final" de Michel Blazy au collège des Bernardins à Paris

Michel Blazy est né en 1966 à Monaco, il a fait ses études à la Villa Arson à Nice.

Artiste décalé dans l'univers de l'art contemporain, il crée des sculptures à partir des petites choses du quotien que ce soit des aliments comme de la purée de carotte, des graines de lentilles, des colorants alimentaires, des bonbons, de la mousse à raser, ou encore des croquettes pour chien et chat. Des matières vivantes ou organiques.

Ce mélange de matériaux naturels et artificiels constitue le support des investigations de l'artiste. Ses oeuvres éphémères et vouées de fait à disparaître tre deviennent ainsi des métaphores de la fragilité, du temps qui passe et de la brièveté de la vie.

Avec "Bouquet final", il joue sur le sens traditionnel du bouquet comme assemblage de végétaux mais aussi sur le sommet du feu d'artifice. Un double sens qui évoque le caractère éphémère de son installation puisque comme le spectacle pyrotechnique, ce tableau abstrait de mousse disparaîtt aussitôt après avoir atteint son paroxysme. Une réflexion sur la mort et la vie qui se répondent dans ce cycle perpétuel.

Sandrine Etoa Andegue

Sandrine Etoa Andegue, «Bouquet Final de Michel Blazy au Collège des Bernardins à Paris», in France Info, 4 juillet 2012

La mousse de « Bouquet final » tisse ses formes au fil du jour

Créé le 03/07/2012 à 07h07 -- Mis à jour le 03/07/2012 à 07h07



Soirée mousse façon Blazy. — JOCELINE RYALSMAT

Blanches aux reflets bleutés, compactes mais légères, les volutes de mousse de Bouquet Final évoquent, de loin, de longues guimauves qui tomberaient imperceptiblement vers le sol. Cette installation intrigante et spectaculaire prend vie à l'aube et s'achève la nuit tombée. « Il faut choisir la bonne heure pour venir, indique l'artiste Michel Blazy. Le soir, la mousse est belle, elle a eu le temps de créer des formes. »

Dieu ou une masse

dans l'espace

Et chaque matin, il faut tout recommencer, remplir de bain moussant les jardinières sur l'échafaudage, vérifier les niveaux. « Je voulais mettre le spectateur en présence d'une forme mouvante, explique-t-il, qu'il puisse y voir Dieu, ou une masse qui progresse dans l'espace et le domine. » A l'image du mystère de la vie que ni la science ni la religion ne maîtrisent entièrement. A 46 ans, Michel Blazy, dont la notoriété grandit à vue d'œil, et dont les œuvres sont visibles dans les collections permanentes du Centre Pompidou et du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, prétend « ne pas savoir ce qu'est l'art ». Vraiment ?

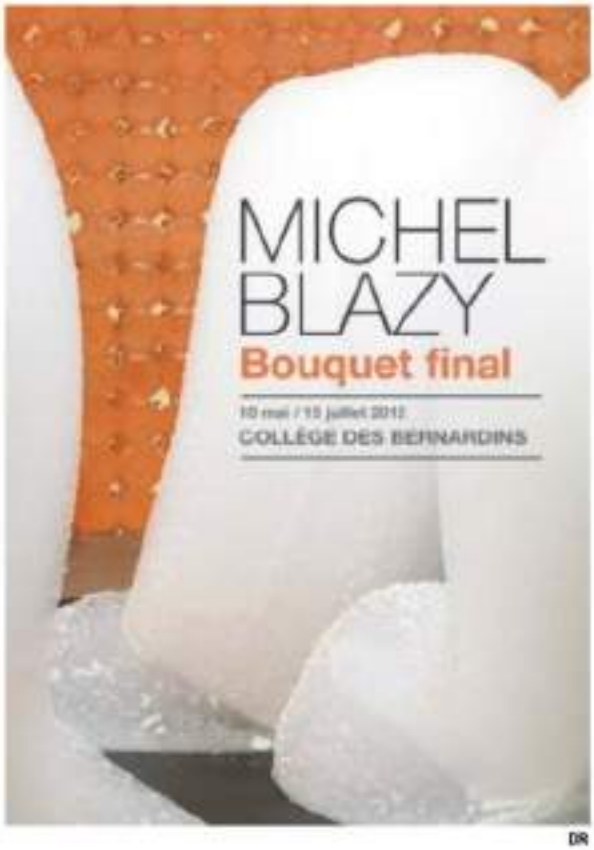
Léa Chauvel-Lévy

Léa Chauvel-Lévy, «La mousse de «Bouquet Final» tisse ses formes au fil du jour», in 20Minutes, 3 juillet 2012

la Croix

Aux Bernardins, les sculptures vivantes de Michel Blazy

Dans ce lieu animé par le diocèse de Paris, l'artiste français a créé une œuvre aussi spectaculaire qu'aérienne



DR

La mousse est un sculpteur magnifique. Devant les cascades immaculées qui s'effondrent, dans un ralenti presque cinématographique, au fond de l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins à Paris, le visiteur reste ébahi. Est-ce l'aura particulière du lieu ? Les plis sinueux évoquent la majesté des drapés anciens, des chutes de linge, voire des *Descente de croix* à la Rubens.

Déversées depuis un grand échafaudage par de petites jardinières, emplies de bain moussant et agitées par une soufflerie, les formes molles contrastent avec la rigidité des barres de fer, et derrière elles, de l'architecture gothique, érigée pour traverser les siècles, dans un dialogue de l'éphémère avec l'aspiration à l'éternité. Ce qui se déploie sous nos yeux, c'est la naissance, le jaillissement et puis l'effondrement d'une forme, une histoire de vie et de mort en somme, poétiquement résumée ici par cette traversée des trois états de la matière, tour à tour, liquide, solide et presque gazeuse.

DES EXPÉRIMENTATIONS AUSSI FRAGILES QUE LUDIQUES

Cela fait déjà vingt ans que Michel Blazy sculpte ou peint à partir de matériaux vivants. Étudiant à l'école d'art de la Villa Arson à Nice, il créait déjà de petits jardins avec des graines. « *J'aime mettre en route les choses, puis observer ensuite comment elles évoluent sans moi, voir comment cela déborde, sans l'idée d'une domination, de la maîtrise totale de l'œuvre* », confie l'artiste.

On lui doit ainsi des fresques en purée de carottes muant au gré des moisissures, des monochromes en Nutella ciselés par les grignotages de souris dans l'atelier, un journal dessiné avec du liquide vaisselle et s'effaçant peu à peu, une exposition de plantes mortes colonisées progressivement par des insectes, parmi cent autres expérimentations aussi fragiles que ludiques. « *Toutes assez inadaptées au fétichisme du marché de l'art* », reconnaît-il goguenard, lui qui vend le plus souvent des vidéos mode d'emploi ou de simples certificats permettant à l'acquéreur de reproduire l'œuvre.

« CE QUI ME PLAÎT, C'EST QUAND ÇA POUSSE ! »

En ce mois de juin, il vient d'achever une collaboration d'un an avec des collégiens de Villeneuve, à raison de deux heures par semaine. Il les a incités à créer leurs propres « *petits monstres* » en fil de fer, coton et purée de carottes, mais aussi des sculptures avec de vieux habits et des lentilles qui germent habillant des conteneurs...

« *C'était des élèves de ZEP, avec une énergie incroyable, toute la difficulté étant de parvenir à la canaliser* », raconte-t-il. Avec le même bonheur qu'il éprouve à regarder son « *Bouquet final* » au Bernardins : « *Ce qui me plaît, c'est quand ça pousse !* »

Sabine Gignoux, «Aux Bernardins, les sculptures vivantes de Michel Blazy», in La Croix, 1er juillet 2012

Slash/



Michel Blazy, Bouquet final (Détail), 2012
Installation in situ au Collège des Bernardins
© Collège des Bernardins — P. Rymarski

ENTRETIEN — MICHEL BLAZY

Entretien Le 26 juin 2012 — Par Léa Chauvel-Lévy

Sculpteur de l'éphémère, Michel Blazy investit jusqu'au 15 juillet l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins avec une installation faite de mousse intitulée Bouquet final. L'occasion de rencontrer cet artiste qui anoblit depuis plusieurs décennies des matériaux humbles comme la purée de carottes ou les yaourts. Ici, c'est au tour du bain moussant de rejouer le miracle de la vie et de son mouvement. Rencontre.

Léa Chauvel-Lévy : Comment est né votre projet ?

« *Michel Blazy — Bouquet final* ». *Collège des Bernardins du 10 mai au 15 juillet.*
En savoir plus

Michel Blazy : Lorsque j'ai reçu l'invitation d'Alain Berland [1], j'ai réfléchi à ce lieu froid aux murs épais. Rapidement, j'ai compris que je voulais le confronter à la légèreté. Comme je travaille depuis une dizaine d'années sur la mousse, je poursuis naturellement ce travail ici. C'est d'ailleurs ma plus grande pièce en mousse.

Il fait froid dans cette sacristie, vouliez-vous y opposer la chaleur des salles de bain ?

C'est une interprétation possible… C'est vrai que j'utilise du bain moussant et que cela tranche nettement avec ce lieu silencieux, isolé et frais. Je suis intéressé par les déplacements d'odeurs et de matières d'un espace à un autre. Personne n'identifie rapidement l'odeur du

bain moussant dans cette pièce qui impose un respect, un recueillement… C'est ce temps d'interrogation qui m'intéresse.

Pourquoi avoir intitulé votre installation *Bouquet final* ?

Pour rendre compte du « timing » de l'installation. Elle arrive à son apogée le soir et recommence tous les matins. Si vous venez avant 10h, l'échafaudage et les jardinières sont vides. L'entretien, qui consiste à vérifier les niveaux, orienter les mousses du bon côté prend parfois jusqu'à trois heures. Il faut attendre 15h pour que la mousse soit bien formée, qu'elle ait « poussé ». Le soir, c'est l'apothéose, la mousse est très légère, c'est le bouquet final.



Michel Blazy, Bouquet final (Détail), 2012
2012 Installation in situ au Collège des Bernardins
© Collège des Bernardins — P. Rymarski

Vous êtes fasciné par le rythme circadien, la nuit puis le jour…

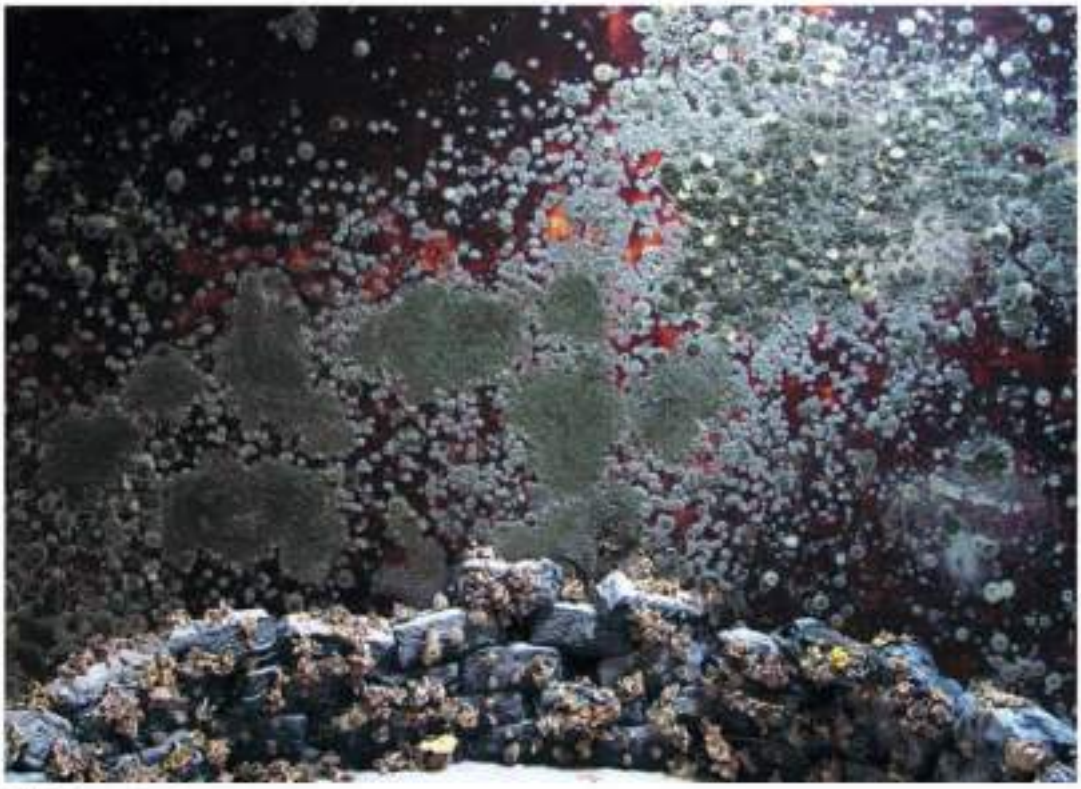
Mon installation se cale sur cette alternance en effet, elle est éphémère et renouvelée, elle possède son propre cycle. Sa durée de vie est d'une journée.

Quelle image vouliez-vous offrir au public lorsqu'il entre dans la sacristie ?

Je voulais mettre en présence le spectateur avec une matière qui le domine. C'est Dieu, c'est un monstre. Chacun y verra ce qu'il voudra. Cette mousse qui tombe sur le sol évoque pour moi en tout cas un être mystérieux et imposant.

Est-ce selon vous une sculpture ?

Oui, même si la mousse ne résiste pas au temps, elle a une forme. Et puis, j'utilise comme pour la sculpture classique les mêmes propriétés de la matière.



Michel Blazy, Ex croissance, 2010
Photo : Arnaud Stines

Que cherchez-vous dans les effets de la mousse ?

Cela m'évoque la croissance des plantes dont les mouvements sont eux-aussi imperceptibles. J'aime que les gens mettent du temps à réaliser que c'est une matière mouvante... Au début, le regardeur est face à une œuvre qu'il croit statique, et puis s'il est attentif, elle se met à bouger, de manière infime. Les bulles scintillent et éclatent délicatement. C'est le mystère de la vie qui se joue là. Le vivant redéployé en quelque sorte. L'aspect sauvage des choses me fascine, redonner au bain moussant sa liberté, le déconditionner de son environnement industriel...

Vous utilisez aussi des tomates dans certaines de vos installations, récemment vous avez étalé 600 kilos de tomates sur les murs, quelle envie aviez-vous ?

À Montpellier (Exposition *Excroissance 2*, ndlr), j'explore la notion de moisissure. L'odeur y est tellement forte qu'il faut même porter un masque. Le coulis de tomate mis en boîte est le résultat de notre maîtrise, de notre progrès. J'aime que les produits manufacturés échappent à ce statut. Lorsque l'on ne conserve pas bien la sauce tomate, comme on le voit dans mon exposition, cela produit des effets inquiétants. J'aime faire en sorte que ces aliments retrouvent un cycle naturel et gratuit. Mais, je précise qu'il n'y a pas là de discours politique !

« Chargé des Arts plastiques au Collège des Bernardins et du cycle "Questions d'artistes"

Léa Chauvel-Lévy, «Entretien Michel Blazy», in Slash.fr, 28 juin 2012



PARIS

Michel Blazy

Collège des Bernardins / 10 mai - 15 juillet 2012



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

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 sustere, 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

Bouquet Final - exposition de Michel Blazy au collège des Bernardins à Paris jusqu'au 15 juillet.

Modulus, de Bruno Letort



Bouquet Final au Collège des Bernardins MICHEL BLAZY/GREK STARSIAK

Arnaud Laporte : "Je suis assez sensible au travail de Michel Blazy, plus à la mousse, qui amène une richesse dans la forme, la lumière, et ici l'odorat ."

Corinne Rondeau : "On ne peut pas reprocher à Michel Blazy de faire tout le temps la même chose puisqu'il y en a plein d'autres qui font également la même chose. J'ai du mal à être dans l'extase avec Michel Blazy, je trouve ça ennuyeux."

Sabine Gignoux : "J'y ai été très sensible. J'ai trouvé que la mousse était un formidable sculpteur. Le contexte permet d'y voir plein de choses, j'y ai même vu une descente de croix, avec ce motif d'effondrement et de grands drapés."

Eric Loret : "Je m'en fiche complètement, c'est encore pire que de détester. Il a inventé l'art proprement non humain, celui qui se fait sans nous. L'oeuvre nous ignore, on disparaît."

Arnaud Laporte, «Michel Blazy», in émission «La Dispute», France Culture, 20 juin 2012 à 21h

MOUVEMENT.NET
Le site indiscipliné

COMPTE RENDU

Michel Blazy, Sécrète garden

L'artiste présente plusieurs expositions

Michel BLAZY

date de publication : 18/06/2012 // 10272 signes

Utilisant lasagnes, champignons et mousses en tout genre, Michel Blazy crée des œuvres protéiformes. A découvrir en ce moment dans plusieurs lieux de France, de Paris à Corte.

Chantre de la mutation, démiurge-dispensateur de consommables, artiste biochimiste, apprenti sorcier, mage du logis, post-Fautrier matiériste de la lasagne stratifiée (1) (en référence à la « haute pâte »), dripper-pollockien de sauce tomate sur pizzas, amateur du site « La chimie amusante », adepte des philosophies orientales et de science-fiction, Michel Blazy trône, invisible, en majesté dans la nef cistéricienne des Bernardins et fait baver un chœur de jardinières de toutes leurs sécrétions non-hormonales motorisées.

Se répand en cette salle hérissée et convexe en son sommet l'écume turgescente d'un bain moussant de la marque « Isabel parfum lavande », nous précise l'auteur de la monumentale sculpture *Bouquet final* qu'il qualifie volontiers *« d'inadaptée »*, ce caractère étant la marque de fabrique, le poinçon punk, la griffe de sa résistance politique.

Ce bain moussant, réactivé chaque jour par une fidèle assistante, irradie, de toute sa hauteur et sa frontalité, les veinules d'un échafaudage permettant à la mousse d'atteindre les cimes du bâtiment et de caresser lentement, lors de son ultime chute au ralenti, les parois épaisses de l'architecture conçue pour en imposer.

« Meilleur rapport qualité prix », précise l'artiste qui décide de nous plaquer la tête contre l'humus, nous qui admirions, l'instant précédent, de tout l'arc tendu de nos cervicales, l'étrange matière nuageuse, compacte, blanchâtre qui vibrait là, dans l'inframince tempo de son instabilité sinueuse.

« Le fait que la mousse soit une chose immatérielle m'a intéressé, commente l'artiste. *Sa blancheur rappelle les drapés, les cierges. J'ai souhaité travailler la sculpture comme une présence. En cela, le lieu de culte favorise cet isolement de par les propriétés liées à l'architecture, l'épaisseur des murs, une certaine température qui influe sur la façon dont la mousse va pousser. On ne pourrait pas faire la même exposition avec une température plus élevée. »*

Dans *Le Savon*, Francis Ponge explore les caractéristiques physiques de la mousse de savon : *« Veut se lier à l'air, grimpe à l'assaut du ciel. Saisit le bras de l'air…* [...] *manifeste même une espèce de prétention aérostatique. Manifeste une sorte d'exaltation* [...] *Connaît parfois, en cette matière, quelque miraculeux, éclatant, éphémère succès. » (2)*

Une fois par jour, à 18h, la sculpture *Bouquet final* parvient à sa forme idéale. Les pans de mousse qui chutent pendant la journée servent de socles aux amas suivants. C'est la logique du vivant que met en scène Michel Blazy dans cette pièce sysiphéenne. Démiurge, l'artiste propose une chorégraphie cyclique de la matière inerte. Expérimentateur, il manipule volontiers les matériaux issus du supermarché, son principal fournisseur. On l'aura compris, plus c'est trivial, mieux c'est. Avec une brique de pleurote et une purée de tomates, Michel Blazy a frôlé récemment l'incident bactériologique à l'école des Beaux-Arts de Montpellier dans une exposition intitulée *Excroissance 2*. Le port de masque était obligatoire.
Michel Blazy aime que l'œuvre lui échappe. Il en partage parfois le contrôle avec les souris et les rats de son atelier qui griffonnent des signes cabalistiques sur ses parpaings en Nutella. Avec son voisin et artiste Jean-Luc Blanc, il présente jusqu'au 1er juillet, à Mains d'œuvres (Saint-Ouen), les quartiers d'orange empilés et consommés depuis une quinzaine d'années par ce dernier dans l'exposition *Une chainette relie toutes les pendeloques et forme le corps principal de l'objet*.
Les œuvres de Michel Blazy ont la propriété d'évoluer dans le temps, de se répandre, de se déliter, de *performer*, de dériver, avec ou sans assistance.
Elles vivent de façon autonome leur aventure plastique, parfois en dialogue avec d'autres matériaux inertes animés. C'est l'esthétique relationnelle du consommable, entre pulsions de vie et de mort, et pulsation surtout de la matière inerte. Tel Frankenstein ouvrant les yeux, les bras tendus, les consommables manipulés par notre apprenti sorcier deviennent incontrôlables. Ils fermentent, fomentent des projets ourdis par Michel Blazy. *« Méfiez vous de l'eau qui dort... de l'humidité des briques de pleurotes »*, semble nous avertir Michel Blazy. AZF n'est pas loin. Vigilance accrue comme ses excroissances, un engrais chimique peut entretenir une relation illicite avec une bactérie de tomate.

Sa première œuvre en mousse ? Une petite fontaine de 1992 présentée dans *Fiasco*, une exposition de Jean-Yves Jouannais. *« Je me situe plus du côté de Jacques Tati dans la fontaine que de Marcel Duchamp. La fontaine c'est le cœur du jardin, un espace tampon entre l'intérieur et l'extérieur où l'on essaie d'imposer le contrôle et la domesticité de l'intérieur, mais comme il est placé à l'extérieur, on est obligé de composer avec ces forces. Le travail de l'assistante est une activité de jardinage. Elle accompagne un phénomène qui se produit. Elle a juste tout à faire pour que cela se passe au mieux. Le jardinier peut juste encourager la matière. Il a un rôle à la fois secondaire et décisif. »*

Depuis un an, Michel Blazy collabore régulièrement avec la Compagnie autrichienne Liquidloft à la scénographie de *The Perfect Garden*. *« Ce qui m'attire dans cette compagnie c'est que rien n'est fixé,* explique l'artiste. *On se donne rendez-vous régulièrement à Vienne. Un supermarché est placé juste à côté. Je leur propose des choses avec ces matériaux. Les danseurs expérimentent. Petit à petit les choses se fabriquent comme cela. Ensuite selon l'endroit, on choisit de montrer certaines parties déjà travaillées en studio. Les danseurs ont accès à une part de la sculpture qu'ils peuvent détruire. C'est tout nouveau pour moi. »*

Echo de la scansion du chœur des jardinières : Henri Michaux *excipit-Bouquet final* du recueil *Le Jardin exalté (3) pour* Michel Blazy, le jardinier parfait du *Perfect Garden*.

« Beauté des palpitations au jardin des transformations.
[...]
L'infini chiffonage-déchiffonage trouvait sa rencontre.

Et s'ouvrait, se refermait le désir infini, pulsation qui ne faiblissait pas.

Entre Terre et Cieux – félicité dépassée – une sauvagerie inconnue renvoyait à une délectation par dessus toute délectation, à la transgression au plus haut comme au plus intérieur, là où l'indicible reste secret, sacré.

S'y ajoutait seulement, s'y agglutinait (venant on ne sait d'où), scansion imperturbable, un rythme sourd, fort, mais également intérieur, tel le martèlement d'un cœur, qui aurait été musical, un cœur venu aux arbres, qu'on ne leur connaissait pas, qu'ils nous avaient caché, issu d'un grand cœur végétal (on eût dit planétaire), cœur participant à tout, retrouvé, enfin perçu, audible aux possédés de l'émotion souveraine, celle qui tout accompagne, qui emporte l'Univers »

1. Installation de lasagnes contrecollées et de pizzas durant l'exposition de Michel Blazy intitulée *Débordement Domestique* à la galerie art : concept (Paris) en mars 2012.
2. Francis Ponge *Le Savon*, Paris, éditions Gallimard, 1967, p. 103.
3. Henri Michaux *Le Jardin exalté*, éditions fata Morgana, Cognac, 2004, p. 26-27-28.

> **Michel Blazy, *Bouquet final***, jusqu'au au 15 juillet au Collège des Bernardins, Paris.
Solarium, jusqu'à fin septembre à La citadelle Corte (Frac Corse).
Une chaînette relie toutes les pendeloques et forme le corps principal de l'objet, jusqu'au 1er juillet à Mains d'œuvres, Saint-Ouen.
A l'exposition *La Vie des formes*, du 29 juin au 2 septembre aux Abattoirs de Toulouse.

Crédits photos :
Une : *Bouquet final*, Michel Blazy, © P. Rymarski.
Article : Courtesy Art concept, *Bouquet final*, exposition au Collège des Bernardins, © Katia Feltrin.

Katia Feltrin

Katia Feltrin, «Michel Blazy – Sécrète Garden», in Mouvement.net, 18 juin 2012



Exposition Michel Blazy – Bouquet Final, jusqu'au au 15 juillet 2012, au Collège des Bernardins, Paris.

Après l'exposition de Céleste Boursier-Mougenot, le Collège des Bernardins poursuit ses invitations à la création contemporaine et présente actuellement une installation de Michel Blazy (né en 1966, à Monaco). Entre apprenti cuisinier, scientifique et sorcier, le sculpteur expérimente, associe, développe et observe la matière vivante, changeante, mouvante.

Ses ingrédients ? Tout ce qui lui tombe sous la main, des objets et matériaux liés la maison (alimentaires, naturels ou chimiques). De la cuisine à la cave, en passant par la salle de bain et le jardin, notre environnement familier est passé au crible de l'artiste. Michel Blazy est connu du public pour ses installations formées de peaux de fruits emboîtées, pourrissantes et mutantes. Nous avons récemment vu son utilisation expansive des lasagnes lors d'une exposition personnelle (*Débordement Domestique*) à la galerie art : concept en mars 2012.[1] Il s'intéresse particulièrement à la composition et la décomposition des matériaux qu'il met en scène. Dans l'enceinte de l'ancienne sacristie, il active *Bouquet Final*, un mur moussant, mousseux, de mousse, une installation exaltante pour les sens et l'esprit.

J'ai un fils qui fait des potions magiques et je fais la même chose : je mélange, je regarde et je cherche à provoquer mon propre étonnement. Ce n'est pas pour moi une régression mais plutôt une façon de se mettre en relation avec ce qui nous dépasse en observant l'objet, la micro-faune qui va se l'accaparer. Je deviens un observateur, je ne m'impose pas aux choses, mais je les regarde agir sur la base de l'intuition et je me sers ainsi des énergies existantes.[2]

Lorsqu'on pénètre dans l'espace, le silence règne et l'odeur du savon est présente, forte, déroutante. Au bout de quelques minutes, nous n'y faisons plus attention, nous sommes rapidement happés, surpris et joyeusement envahis par l'installation devant laquelle il nous prendre le temps de contempler la mousse en mouvement. Michel Blazy a en effet monté un

échafaudage devant le mur du fond de l'ancienne sacristie. Des barres métalliques brutes, enchevêtrées, parmi lesquelles il a disposé des jardinières en plastique. Les bacs sont remplis de savon et d'eau, deux matériaux que des petits tuyaux vont faire interagir. En effet, dans les tuyaux (semblables à ceux que nous pouvons voir dans les hôpitaux pour les transfusions) circule de l'air, qui, au contact de l'eau et du savon, forme des milliers de bulles. Ainsi des amas mousseux voient le jour, ils se développent lentement, du matin jusqu'au soir, jusqu'à recouvrir l'échafaudage et finalement tomber sur le sol. Comme l'envers du décor d'un spectacle, d'une pièce de théâtre, l'échafaudage va soutenir et organiser le paysage mousseux qui va, au fil des heures, se dessiner devant nos yeux. L'œuvre joue sur la fragilité de la matière, son éphémérité et son caractère expansif.

Grâce à la mise en place d'un dispositif minutieux, basique et minimal, Michel Blazy parvient à sublimer non seulement l'espace, mais aussi un matériau aussi trivial que la mousse de savon. Le mur revêt une dimension magique, poétique, sensuelle et vaporeuse. Son intention est de faire « basculer un produit non extraordinaire vers quelque chose d'extraordinaire, et même d'inquiétant ».[3] Le savon est un produit que nous utilisons chaque jour, pour laver notre corps, l'entretenir, le conserver. Nous le touchons et entretenons une relation constante avec lui. Parce qu'il fait partie intégrante de notre espace domestique, intime et corporel, nous n'y portons pas d'attention spécifique. Michel Blazy a choisi de sublimer le savon, ses propriétés et ses possibilités dans la durée et l'espace. Ainsi il peut prendre l'apparence du coton, de l'écume, du marbre, du plastique. Les amas se torsadent, s'enroulent, ils sont marqués par le contact avec le métal qui leur donne différentes formes. Les blocs mousseux répondent discrètement aux colonnes cannelées qui leur font face. Ils sont en constant renouvellement jusqu'à leur chute et leur disparition temporaire.

Le mur éphémère, aux formes généreuses et vaporeuses, est associé à l'architecture cistercienne du Collège des Bernardins. L'austérité dialogue avec le trivial transcendé, avec un matériau traduisant la légèreté et l'évanescence. La matière est croissante, elle évolue et augmente au fil des heures, en ce sens elle contient un caractère angoissant, inquiétant. Le matin, le mur est totalement nu, il lui faut une journée pour s'habiller d'un voile vaporeux. Un vêtement qui s'étoffe progressivement et qui ensuite va tomber et disparaître pendant la nuit, pour se reconstruire le lendemain. La mousse déborde, s'amplifie, se propage, se soulève, tombe et s'évanouit silencieusement. *Bouquet Final* pose la question du temps, de la vie, de la mort. L'artiste nous offre un bouquet périssable, éphémère, fragile à l'image de la vie humaine.

De l'autre côté du bâtiment est installée une œuvre murale de Tania Mouraud, *Deuxlarmesontsuspenduesàmesyeux*. Depuis les années 1970, l'artiste joue avec les mots, leurs formes, leurs graphies et leurs significations. Elle les remodèle et force le regardeur à prendre le temps d'observer, de lire et de comprendre. Au départ, nous pensons à une ligne de ponctuation, puis avec un temps de concentration nous voyons apparaître les mots, le vers. Il s'agit d'une phrase en contreforme du poète chinois, Wang Dei : « Deux larmes sont suspendues à mes yeux ». Elle dit : « Les formes textuelles changent suivant les positions du corps du regardeur dans l'espace et pointent vers une nouvelle manière de vivre parmi les mots, au-delà des images et de l'obsénité de l'univers marchand ».[4] Un vers traduisant une émotion, un sentiment, de peine comme de joie, que l'architecture vient souligner et amplifier.

Julie Crenn

MOUVEMENT
arts et politiques
juillet août 2012 | numéro 64 | 4,50 €
www.mouvement.net

A l'orée du Tiers-Paysage

Traversé par une conscience des enjeux environnementaux et l'influence subconsciente du Land Art, l'**art des jardins** frôle action et subversion.

Fêtes et festivals invitent l'art contemporain dans les parcs. Difficile d'en faire le tour car, en chemin, nous sollicitent d'intempestives haltes en villes, en friches, marges, fractures et bordures. Il y a là toute une nature « en mouvement ». On aurait tort de la dire anecdotique car elle porte des savoirs qui tissent société et biodiversité, jardins ouvriers transmutés en jardins à l'œuvre. La « *vie sociale des Plantes* », en quelque sorte... Éphémères, les événements/jardins s'inscrivent dans le temps court du consommable culturel. Saisonniers, associatifs, communautaires, des potagers vivriers sont cultivés dans le temps durable du vivre en ville, bien au-delà d'un phénomène de tendance. Des graines sont jetées dans le monochrome du transgénique comme autant de manières de répondre à un questionnement inquiet sur notre *alma mater* – la terre, « *jardin planétaire* » enclos dans les limites de son atmosphère pour lequel œuvre Gilles Clément, pré pas toujours carré de la biodiversité où nulle herbe n'est mauvaise, ou les temps cohabitent et où, selon les mots de Jean-Pierre Le Dantec, savant et délicieux chroniqueur du roman des jardins, se tissent le « *régulier et le sauvage* ». Symptôme, le Grand prix national de l'urbanisme va cette année à Michel Desvigne, paysagiste intervenant dans le monde entier à toutes échelles. Ici, un jardin public sur le sol impossible de l'île Seguin à Boulogne-Billancourt : osiers, graminées et budleyas en lignes désespérées sur les traces de la mémoire industrielle du site Renault. Là, un projet immense, « *schéma directeur* » urbain et paysager à Dunkerque ou à Rotterdam. « *Je crois à la puissance de la recomposition de nos territoires urbains dans leur géographie.*

Des graines sont jetées dans le monochrome du transgénique.

J'aime les peupleraies, les vergers, les forêts plantées artificiellement. Ni pleins ni vides, ces espaces quadrillés sont des sortes de tamis où, parodoxalement, la vie s'installe, des pièges pour une nature intermédiaire. » Cette notion de territoire, dont Desvigne fait son emblème, assied ses projets aux trames néo-agraires. Il n'est ni le seul, ni le premier. A l'École nationale du paysage de Versailles, il y a trente ans, Michel Corajoud introduisait la géométrie et la ligne avec une généreuse austérité. Alexandre Chemetoff incitait à jouer avec les traces. Dans la Ruhr, le travail de Peter Latz se déploie sur les friches industrielles de Duisburg, nature réinventée dans les années 1990 avec des tracés forts, des interventions d'artistes et le recours constant aux plantes indigènes, belles indisciplinées du ballast. L'univers radical a sonné le glas du pittoresque façon Père Lachaise. Ce mélange de brutalisme et de sensibilité botanique, ce recours à la géométrie et au minéral, est inspiré des tracés infrastructurels, chez les uns; chez d'autres, il rejoint les fondamentaux du Land Art. Chez tous, il participe de la liberté des concepteurs qui interviennent de plus en plus souvent, désindustrialisation oblige, sur les friches industrielles ou ferroviaires. Le parc des Batignolles-Clichy (Paris XVII[e]), réalisé en 2008 sur l'emprise des rails de Clichy-Batignolles, accueille dans un bonheur végétal sans afféterie les promeneurs, joggers, breakers, enfants et vieillards. Une belle maîtrise des valeurs humaines et paysagères de la part de sa conceptrice Jacqueline Osty. Dans le Nord, Ilex s'est attaqué à la reconversion du site des cokeries de Drocourt, dans une rude palette de gabions, de végétaux durables et de plans d'eau. Là, avec des moyens esthétiques inspirés du

Land Art, l'enjeu social rejoint la création de biotopes du troisième type. L'art des jardins écrit lui aussi une vision sociale et politique du monde. Il reflète les connaissances, les dimensions intimes et symboliques.
L'urbain rêve de jardin. Le plaisir en paraît consensuel. Des événements, comme les Rendez-vous aux Jardins du 1er au 3 juin, ouvrent plus de 1000 sites. Beaucoup privilégient la dimension patrimoniale et historique. Ils rappellent que l'*hortus conclusus* médiéval a abandonné, en même temps que son enclos, les plantes médicinales et importé des espèces exotiques. Les jardins botaniques sont devenus des cabinets de curiosités vivants où se condensent découvertes et appropriations du monde. La collection a appuyé les théories de l'évolution et de la... colonisation. Aujourd'hui, les nouveaux jardins aux airs sauvages interpellent la biodiversité, la génétique, le climat. L'enjeu se déplace et/ou rejoint le champ sociétal et culturel.
L'exposition *Tropicomania, la vie sociale des plantes* à Bétonsalon, à Paris, applique au végétal les concepts de vie sociale ou de biographie culturelle des objets des anthropologues Arjun Appadurai et Igor Kopytoff, et imagine une cartographie socio-économique, culturelle et politique de la circulation de la plante tropicale depuis la fin du XVIe siècle. Cette transposition du cabinet de curiosités interroge le statut du végétal dans l'art et la société. La tendance s'inverse. Les « belles plantes » ont fait long feu. On leur demande de réfléchir.
Personnalité atypique, Jacques Simon a reçu le premier grand prix national du Paysage en 1990. Il débarque dans les années 2000 sur le terrain de « l'artinculture ». Il voit grand, écrit, en les fauchant, des slogans sur les champs de céréales tels « *Sans les sommes je m'ennuie, signé la terre* ». Un coup de pied dans le mythe naturaliste. Aussi dérangeant est Gilles Clément, un des fondateurs de l'École nationale du paysage à Versailles. Avec *Le Jardin Planétaire*, *Le Jardin en Mouvement*, ou *Le Tiers-Paysage*, cet ingénieur botaniste, arpenteur des marges, invite en son jardin les graminées, les plantes autochtones, vivaces et saisonnières. Il inspire à la pratique actuelle du paysage les bases d'une redéfinition critique : « *Fragment indécidé du jardin planétaire, le Tiers-Paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. Ces marges assemblent une diversité biologique qui n'est pas, à ce jour, répertoriée comme richesse.* » Ainsi les rives des périphériques, les friches et bâtiments abandonnés, les bords incultes des monocultures sont les conservatoires de la biodiversité. Un exemple : la couverture de la base sous-marine de Saint-Nazaire. CoLoCo est un groupe jeune et activiste de paysagistes, agronomes et architectes : ils interviennent au Brésil, en Bosnie, en Italie, en Lybie, dans des lieux stigmatisés où ils s'attachent à faire vivre pratiques de vie et (ré)émergences de paysages. Ou plus près, à Montpellier, à Villetaneuse. Pour Marseille-Provence 2013, ils travaillent avec les habitants à un lieu-laboratoire dans la Cité du Merlan : ils montent « *des micromodèles économiques, en marge des grands mécanismes de production de la ville* ». Avec Gilles Clément à Saint-Nazaire, ils se saisissent du grand corps de béton de la base sous-marine « *comme s'il s'agissait d'une géographie, d'une table rocheuse* ». Ils plantent une forêt en containers dans l'épaisseur des poutres de béton, ils créent des prairies aux airs sauvages – mais au savoir pointu – dans les replats de ce méga toit. Commencée avec Estuaire 2009, cette « occupation » botanique est à





voir cette année dans le cadre du Voyage à Nantes. L'intervention s'inscrit autant dans le champ artistique que paysager à proprement parler. L'intérêt – et l'influence – de ce type d'explorations réside dans son indisciplinarité polémique.

Le festival Hortillonnages à Amiens relève de cette hybridation culturelle : depuis trois ans, de jeunes artistes, paysagistes ou architectes sont invités sur concours par la Maison de la Culture d'Amiens pour intervenir sur ces îles dans le marais de la Somme. Hier riches de maraîchages, pour beaucoup abandonnées aujourd'hui, elles résistent à l'effacement avec leur végétation sauvage d'osiers, de roseaux et autres adventices, coup de main artistique qui fixe leur terre.

De Chaumont, à Chamarande, *in situ*.

Sur le macadam noir de la périphérie parisienne, des big bags de propylène rouge, en ligne montrent de minuscules jardins de légumes, de fleurs, d'herbes. Des jardiniers solidaires échangent des sachets de graines, des boutures. L'air de rien, les Laboratoires d'Aubervilliers, avec *La Semeuse ou le devenir indigène*, posent la question de la graine : la biodiversité face au monopole stérilisateur des industriels de la semence. Une manière modeste de s'inscrire dans le temps long.

L'art contemporain fleurit les jardins/monuments. La dimension patrimoniale, aiderait-elle à faire passer la pilule plus piquante de l'art contemporain ? Il y a 20 ans, à Chaumont-sur-Loire, dans le parc du château, Jean-Paul Pigeat demandait au paysagiste Jacques Wirtz de tracer avec des haies un parcours de parcelles où planter chaque année le Festival international des jardins. Aujourd'hui, avec Chantal Colleu-Dumond, le Centre d'arts et de nature élargit l'action, avec des artistes dans le château et le parc. Samuel Rousseau introduit dans les vieux murs l'ombre numérique d'un arbre au fil des saisons. Avec Penone, Dougherty, Kawamata, la grande échelle du Land Art prend place *in situ* avec naturel, évitant le piège de la collection ou du parc de sculpture. Aux jardins du festival, ce sont plutôt des courtes histoires végétales animées de machineries, petites constructions et autres folies fleuries et légumières, des haltes néobaroques dans la microéchelle des cimaises topiaires. Le parc encore agrandi (plan de Louis Benech) déroule des vues sur la Loire, arbres puissants, vallons humides, prairies ouvertes – le tout entretenu dans une sauvagerie soignée. Quelque 365 000 visiteurs ont signé, l'an passé, l'intérêt du public. Volonté d'ouverture comparable pour Véronique Barcelo, depuis 2011 directrice de la Saline royale Cité des Utopies d'Arc-et-Senans. L'œuvre architecturale de Nicolas Ledoux se réveille avec la restitution du cercle des douze potagers des ouvriers de la Saline, inspirés des *Promenades d'un rêveur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau. En fond sonore, une collecte de « rêves », composée à partir d'entretiens par Jacopo Baboni Schilingi en résidence à la Saline, et une exposition d'une vingtaine d'artistes : des photographies de Jérôme Basserode en paysage, à interpréter comme une partition pour piano, les *Hautes herbes agitées par le vent* en buisson de tuyaux d'arrosage de Gloria Friedman. Des collages de Cy Twombly, avec champignon atomique. Une vidéo-fiction de Paulin Jullier qui extrapole sur la Svalbard Global Seed Vault, chambre forte dans le permafrost de l'île de Svalbald où l'on conserve les graines et leurs génomes envoyés par des instituts scientifiques du monde entier et en partie financé par Monsanto, commerçant mondial de semences (dont des transgéniques) reconnu nuisible à la diversité génétique ! Dans ces « *représentations* », le sujet ou l'objet n'est plus le paysage lui-même, mais le questionnement qu'il suscite.

Le Domaine départemental de Chamarande dans l'Essonne, site public lié depuis 2001 à la création contemporaine, propose une belle balade, avec expositions, rencontres, installations et arts vivants. Un château historique et la nouvelle Fabrique qui, depuis quelques mois, accueille les collections du Fonds départemental d'art contemporain. « *Praticable* », voici le maître mot de l'été 2012 autour du thème « Salons, convivialité, écologie et vie pratique » (13 mai-30 septembre). La programmation a été confiée à un « *curateur* » atypique, pionnier en la matière : Coal (Coalition pour l'art et le développement durable), collectif regroupant curatrice, paysagiste, ingénieur en développement durable. Son originalité est de s'impliquer activement, de tisser « *un fil de veille* » entre art et développement durable. Une vingtaine d'artistes ou architectes invités et en résidence ponctuent le parc d'œuvres pérennes ou éphémères : *Encore l'heureux* détourne les tables de pique-nique en hamacs ou s'allonger. Freaks architectes étire un banc immense matérialisant les courbes de niveau dans l'Orangerie. Ackroyd et Harvey accrochent des photographies de chlorophylle où la photosynthèse remplace les procédés chimiques, Pauline Bastard confie ses caméras vidéos à un couple d'ânes.

En juin, avec Scènes Croisées, le visiteur rencontre également les arts vivants, chant, danse, cirque, performances.

L'introduction dans un paysage du mouvement, du corps, lorsqu'elle réussit à dépasser l'appropriation du site comme décor, n'est pas sans évoquer les « marches » des pères du Land Art, Hamish Fulton et Richard Long et leur « *no walk no work* ».

On danse au château de la Ballue, avec le festival Extension sauvage. On bouge dans ce lieu patrimonial s'il en fut qu'est le Potager du Roi à Versailles. « *La question du paysage nous oblige à faire tomber les murs*, disent Vincent Lahache, paysagiste, et Frédéric Seguette, danseur et directeur artistique de Plastique Danse Flore, *à travailler les épaisseurs, à s'interroger sur le rapport du corps au vivant, pour mettre à nu, autrement, les ressorts de la représentation.* »

Alors, lorsque Paula, jetant une poignée de graines de fleurs sauvages dans un champ transgénique, se demande si son geste est œuvre de paysage ou d'art, sa contribution singulière à la « *permoculture* » n'est-elle pas une semence « *trans-culturelle* » ?

Marie-Christine Loriers

Festival international des jardins, Centre d'arts et de nature, jusqu'au 21 octobre à Chaumont-sur-Loire, www.domaine-chaumont.fr
Convivialité, écologie et vie pratique et Scènes croisées, jusqu'au 30 septembre, château et parc de Chamarande, www.chamarande.essonne.fr
Jardin du Tiers-Paysage, Base sous-marine de Saint-Nazaire, www.lesvoyagesnantes.fr
Festival Hortillonnages, jusqu'au 14 octobre, Amiens, www.maisonfrelaculture-amiens.com

Marie-Christine Loriers, «À l'orée du tiers-paysage», in Mouvement, n°64, juillet-août 2012

02 n°62

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 Sandretto 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 disent 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.



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

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 enseignant 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

Télérama

EXPOS - SCULPTURE - PERFORMANCE

Michel Blazy : bouquet final



Du 6 juin au 15 juillet 2012

Note de la rédaction :

TTT Bravo

Champignon proliférant, moisissure, mousse de lessive ou autres floraisons organiques au bord de la poubelle, l'artiste français Michel Blazy est un drôle de zèbre dans la famille secoué de l'art contemporain. Sa dernière création vaut vraiment le détour puisqu'on y verra, dans l'ancienne sacristie du collège des Bernardins, une sculpture blanche, maousse, légère, d'une grande densité visuelle et d'une courte vie. Produite dans la journée, le gros paquet de mousse "lessivière" meurt chaque soir et renaît chaque matin grâce à des pompes électriques. On adore ce jeu de l'éphémère et de l'expansion silencieuse gracile…

Laurent Boudier

Laurent Boudier, «Michel Blazy: Bouquet final», in Télérama, 5 juin 2012

du lundi au vendredi de 20h55 à 20h59

LA VIGNETTE : Michel Blazy

28.05.2012 - 20:55

4 minutes

Aujourd'hui 5 minutes avec le plasticien Michel Blazy

Installation « *Bouquet final* » jusqu'au 15 juillet 2012 dans l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins à Paris (20 rue de Poissy dans le 5ème).



Commissaire Alain Berland

Installation présentée dans le cadre de « Questions d'artistes » – Création contemporaine au Collège des Bernardins : une programmation arts plastiques / arts vivants / musique.

Avec **Bouquet final**, **Michel Blazy** crée un dispositif métaphorique qui met en scène l'ambivalence que suscitent la surconsommation et l'abondance dans nos sociétés, entre attraction et répulsion.

Né en 1966 à Monaco, Michel Blazy a fait ses études à la Villa Arson à Nice.

Il crée des sculptures à partir des petites choses de la maison qui n'inspirent d'ordinaire que l'inattention dévolue aux choses du quotidien : purée de carotte, graines de lentilles, colorants alimentaires, bonbons, mousse à raser, croquettes pour chien et chat et la liste est loin d'être exhaustive. Ce savant mélange de matériaux naturels et artificiels constitue le support des investigations de l'artiste. Les œuvres deviennent ainsi des métaphores de la fragilité, du temps qui passe et de la brièveté de la vie.

Ses œuvres sont présentes notamment dans les collections d'une dizaine de FRAC, du Centre Georges Pompidou à Paris, du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, du Nouveau Musée National de Monaco, des Abattoirs à Toulouse, etc.

Installation « Le jardin de sorgho » dans le potager du Domaine de Chaumont-sur-Loire jusqu'au 7 novembre 2012.



Projet artistique

S'il est l'apanage de la sorcière, le balai est aussi celui de la ménagère, l'objet trivial du quotidien. Fait de bois et de paille, ne serait-il pas un fragment de nature arraché aux prairies pour finir dans nos cuisines ? Dans les mains de Michel Blazy, cet outil est rendu à un hypothétique état de nature : à Chaumont-sur-Loire, plantés dans le sol, des centaines de balais semblent prendre racine. Sur leur tête de paille, les graines de sorgho germent, se développent et dialoguent avec de gigantesques fleurs artificielles et moussues, poussant dans un bassin ombragé à deux pas. Un bouillonnement végétal qui côtoie les buissons du jardin potager alentour. Livrée au gré du processus naturel de germination, cette œuvre évolue et se transforme au fil de l'exposition selon le « laisser-vivre » cher à Michel Blazy. En se développant, les pousses redonnent vie aux balais. Et c'est ainsi que le sorgho redevient jardin.

Aude Lavigne, «5 minutes avec le plasticien Michel Blazy», in «La Vignette», France Culture, émission du 28 mai 2012, 20h55

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 Starziak.

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

Libération

CULTURE

Michel Blazy fait mousser la sacristie

Par **SARAH BOSQUET**

Vrombissement d'un moteur, chuchotement des bulles. Dans l'ancienne sacristie du collège des Bernardins, à Paris (V^e^), l'air est lourd, une odeur tenace de bain moussant enrobe la vieille pierre, et des cascades blanches se déversent du haut d'un échafaudage de huit mètres sur six. Après les gerbes jaillissant des poubelles, Michel Blazy a fait pousser sa mousse sur les lieux de culte, *«parce qu'on s'y sent déjà dominé, oppressé, isolé par rapport aux sons»*. Sa machine à nuage aléatoire nécessite une surveillance constante pour se reformer chaque jour - éviter de venir le matin pour ne pas voir la cascade à sec.

Le plasticien bidouilleur décrit son *Bouquet final* comme une *«presque performance quotidienne»* de la matière vivante, où l'on peut voir évoluer *«les formes lentes ou immobiles qu'on ne regarde pas pousser, comme les plantes»*.

Sarah Bosquet, «Michel Blazy fait mousser la sacristie», in Libération, 29 mai 2012

THE HUFFINGTON POST

La poésie de l'éphémère chez Michel Blazy: le temps à l'oeuvre

Sous la nef cistercienne de l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins à Paris, Michel Blazy livre un "Bouquet final" de mousse à observer et à vivre entre inquiétude et sérénité, jusqu'au 15 juillet 2012.



"J'utilise la mousse pour sa capacité au débordement, pour sa croissance infinie. Elle me permet d'exprimer l'absence de maîtrise...', explique l'artiste niçois de 45 ans connu pour son univers poétique, mélange d'absurde, de vivant et de périssable. Dans ce lieu austère qu'est l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins à Paris, créé par l'abbé de Clairvaux au XIIIe siècle et dédié à la recherche en théologie et au recueillement, Blazy a composé une chute monumentale de mousse blanche. Sculpteur de matière, il parvient une nouvelle fois à nous enchanter avec cet éloge de la fragilité.



Des jardinières ont été alignées sur un échafaudage jusqu'au plafond et déversent en cascade des quantités de mousse. Un parfum frais émane de l'oeuvre. Des flux au ralenti sont dopés par des diffuseurs d'air. L'humidité ambiante y est légère, rafraîchissante. Le matin, l'échafaudage est nu : Il faut une journée entière à l'oeuvre pour qu'elle prenne forme. "Si je m'en frotte les mains, le savon écume, jubile... Plus il bave, plus sa rage devient volumineuse et nacrée...", écrit Francis Ponge dans un poème intitulé "Le savon" qui aurait sans conteste apprécié cette ode à la fluidité.

La première oeuvre en mousse de Michel Blazy remonte à 1994. Ce fut également l'occasion de ma première rencontre avec l'artiste fasciné par les matières organiques et les denrées périssables, rappelant la condition humaine : mort, pourrissement, putréfaction. Réalisée à partir de liquide vaisselle bleu, "Le Clos des chutes" était présenté à la galerie Elisabeth Valleix. Sur un parterre de boulettes de papier toilette rose, se dressait un monticule de mousse, qui après une petite heure s'écroulait pour se reconstituer à nouveau, en un incessant va et vient pendant toute la durée de l'exposition. Une émotion artistique inoubliable : 20 ans après, cette oeuvre éphémère continue de m'habiter. Aujourd'hui, son "Bouquet final" est une réponse tout en ironie et subtilité à la méditation qu'inspire le lieu. Entrée libre.

Du 29 juin au 2 septembre, aux Abattoirs de Toulouse, Michel Blazy participera également à une exposition collective intitulée "La vie des formes", avec Yayoi Kusama, Peter Kogler, Lucy Skaer, Michael Beutler. Empruntant son titre à l'ouvrage écrit en 1934 par l'historien de l'art Henri Focillon, cette exposition se construit sur l'hypothèse d'une vie autonome des formes.

Alexia Guggémos, «La poésie de l'éphémère chez Michel Blazy: le temps à l'oeuvre», in The Huffington Post, 21 mai 2012

Libération NexT

CRITIQUE | 20 mai 2012

Flagrants délices dans le domaine de Chaumont

Par **EDOUARD LAUNET** Envoyé spécial à Chaumont (Loir-et-Cher)

Début de la 21e édition du Festival international des jardins, avec une pléiade d'installations délirantes, inquiétantes ou simplement rigolotes.



«Le jardin de sorgho» de Michel Blazy - © *Raphaël Dautigny*

- A + |

Comme chaque année à pareille époque, le domaine de Chaumont-sur-Loire (Loir-et-Cher) rend sa copie à l'épreuve de philo «Nature et Culture : l'art contemporain est-il soluble dans le végétal ?», ou quelque chose d'approchant. Et, comme chaque année, la réponse est que naturel et culturel peuvent converger dans des espaces assez amusants, où il fait bon vivre pour autant que le temps soit de la partie et que l'on trouve un banc pour s'asseoir.

Chaumont, c'est un parc et un château perchés au-dessus de la Loire, où quelques artistes de renom font feu de tout bois vert, pour installer quelques idées dans le paysage sous forme d'œuvres pérennes ou éphémères. C'est aussi un festival de jardins réunissant une trentaine de parcelles d'environ 240 m² sur lesquelles les lauréats devaient cette année traiter du thème : «Jardins des délices, jardins des délires». Que le visiteur ne voie pas là une invitation à venir courir nu dans une verdure enchantée après avoir fumé de la ganja (c'eût été un programme alléchant) : il s'agit plus raisonnablement d'explorer des jardinets donnant

chacun leur version - comique, pompeuse, explicite, filandreuse, insignifiante ou inspirée selon les cas - d'un arpent de délires et de délices. Bien souvent, le résultat est juste rigolo, car beaucoup de paysagistes et jardiniers se sont pris le chou à faire du conceptuel quand, sur un thème pareil, il eût fallu surtout être sensuel. Mais peu importe : ici, le vrai artiste, c'est le visiteur qui, durant les cinq ou dix minutes de son arpentage de l'arpent, doit parvenir à entrer en résonance avec les ondes de plaisir susceptibles d'émaner du lieu. Ça ne marche pas toujours, et la question est alors : est-ce moi, ou sont-ce eux ?

Chanvre. Les bonnes surprises sont du côté du parc et des annexes du château. Plusieurs artistes se sont lancés dans un traitement plaisamment littéral du sujet (non officiel) «Nature et Culture». Dans le potager du domaine, Michel Blazy fait pousser un Jardin de sorgho. Plantés dans le sol par la base, des dizaines de balais commencent à prendre racine via leur paille en tiges de sorgho. A leur pied, les graines germent au soleil du joli mois de mai, le vert le dispute au jaune, le naturel à l'artificiel. Juste à côté, de grandes fleurs de chanvre recouvertes de mousse commencent à pourrir. L'artefact est nourri par le sol et bientôt s'y fondra : voilà le vrai retour à la terre. A la fin des fins, n'est-ce pas toujours la nature qui gagne ? On peut aussi considérer la chose dans l'autre sens : ces balais qui poussent, c'est le sol nourricier donnant vie à l'œuvre. Selon que vous choisirez l'une ou l'autre interprétation, vous révélerez sans doute quel genre de plante vous êtes.

Buissons. Dans le parc, l'Américain Patrick Dougherty a installé de grandes sculptures en branches de saules tressées. Ces cabanes aériennes, *«on peut les croire construites par des cohortes d'oiseaux, dressées par des rongeurs ambitieux ou portées par les vents»*, note l'artiste, du type rongeur ambitieux. Le fait est qu'elles sont solidement ancrées dans le sol et qu'à leur base certaines branches refont déjà de petites feuilles. Le temps n'est sans doute pas loin où les cabanes deviendront buissons.

Plus inquiétante est l'installation du Franco-Argentin Pablo Reinoso dans la Grange aux abeilles. Comme chez Michel Blazy, la culture redevient nature : le cannage en rotin de chaises se met à pousser de façon folle, les manches de fourche se rêvent en branches d'arbre, des coussins accrochés aux murs se mettent bizarrement à respirer. Les mues sont ici plus métaphoriques qu'horticoles, mais le sentiment de malaise n'en est qu'accentué : on a soudain des envies de motoculteurs et de tondeuses, à main ou autotractées.

Cloches. Moins littéral, l'Italien Giuseppe Penone a semé des objets et des fragments de pensée dans un bosquet du parc, cherchant à *«rendre la forêt active, féconde et parlante»*. Une main de métal attrape le tronc d'un arbrisseau, un arbre-chemin se déploie horizontalement. Si les cloches de Pâques ont semé des œufs à Chaumont le mois dernier, c'est sûrement dans ce coin-là qu'ils sont tombés. Il faudra profiter de sa balade dans le domaine pour voir ou revoir, disséminées ça et là, les œuvres de Patrick Blanc, Anne et Patrick Poirier, Dominique Bailly, Bob Verschueren, Dominique Perrault, Tadashi Kawamata : aucune n'est en train de germer semble-t-il.

Nous terminerons en remettant le prix du Visiteur 2012 à ce jeune couple (espagnol semble-t-il) qui, le jeudi 10 mai, a traité le sujet nature et culture de façon radicale : l'homme a pris en photo sa compagne - plutôt belle plante - devant chacune des 26 parcelles du festival. Leur exploration des jardins s'est d'ailleurs à peu près limitée à cela. On se demande quel usage va être fait des clichés.

Photos Raphaël Dautigny

FESTIVAL INTERNATIONAL DES JARDINS Domaine de Chaumont-sur-Loire (41). Jusqu'au 21 octobre. Rens. : www.domaine-chaumont.fr ou 02 54 20 99 22.

FESTIVAL INTERNATIONAL DES JARDINS Domaine de Chaumont-sur-Loire (41). Jusqu'au 21 octobre. Rens. : www.domaine-chaumont.fr ou 02 54 20 99 22.

Edouard Launet, «Flagrants délices dans le domaine de Chaumont», in Libé Next, 20 mai 2012







L'ART EN SON JARDIN

Le 21e Festival de Chaumont-sur-Loire a invité une cinquantaine de créateurs contemporains à nous livrer leur vision personnelle du paradis.

par Elisabeth Couturier



UN CHÂTEAU QUI NOUS BOTTE !

Autre jardin des merveilles, le parc du château du Rivau, grâce à la passion conjuguée d'Eric et Patrice Lemoine, propose un circuit où la présence des auteurs, la beauté des plantations et la présence de sculptures contemporaines s'enchantent à l'ensemble un parfum d'étrangeté. « La forêt enchantée », « La bibliothèque d'Alice » et « Le potager de Sancho » accueillent des œuvres qui jalonnent le parcours et éveillent nos sens et nos rêves. Dans ce jardin de contes de fées, on croise d'immenses bottes de sept lieues, un impressionnant chapeau de sorcière, le lapin d'Alice et de bien curieux autres personnages. Magique ! EC



Château du Rivau, 37120 Lémeré, jusqu'au 11 novembre. www.chateaudurivau.com.

« Jardins des délices, jardins des délires » : ce thème, inspiré de l'Eden et des paysages de l'Arcadie, a donné des ailes aux futures stars des jardins « secs » et des murs végétaux, où s'épanouissent espèces rares ou exotiques. Dans le parc du château, fréquenté par près de 400 000 visiteurs chaque année, la poésie vous attend au coin du bois. Ainsi, l'envol de papillons du « Jardin bleu » de Jérôme et Christian Houadec, « Le jardin bijou » de Loulou de la Falaise, « Paradis terrestre », de Rita Higgins et Peter Little, ou encore le jardin « Toi et moi, une rencontre » de Nicolas Degennes, au milieu duquel trône une fontaine parfumée signée Francis Kurkdjian, nous proposent un voyage onirique. De même que les formes, de Patrick Dougherty, nées au gré des vents ou dressées par des rongeurs ambitieux, réalisées avec des branches de saule tressées, déclenchent d'étranges rêveries.

Côté art contemporain, Sarkis s'est amusé à transformer la visite du château en parcours fantôme à travers les combles. L'artiste s'est servi du désordre initial pour créer une scénographie envoûtante. Devant chaque fenêtre, il a fixé un vitrail réalisé selon la technique traditionnelle, mais représentant des images qu'il a choisies et qui, toutes, nous invitent à regarder la beauté du monde. Un étage plus bas, nous pouvons contempler « L'arbre et son ombre », une vidéo de Samuel Rousseau, qui célèbre le renouvellement permanent de la nature. Son tronc nu voit, successivement, par l'effet de la projection vidéo, naître ses bourgeons, croître ses feuilles, puis tomber. Cet effeuillage numérique préfigure-t-il l'anéantissement d'une nature artificielle ?

Pour l'artiste italien Giuseppe Penone, au contraire, celle-ci reste toute-puissante. Aussi a-t-il réalisé, dans le parc, à l'ombre d'un bosquet, deux sculptures dont une représente une main de bronze entourant le tronc d'un jeune arbre (photo ci-dessus) : quand il grandira, elle se trouvera prise au piège de sa croissance. Un retournement de rapport de force que Michel Blazy traite avec humour, en plantant dans la terre une forêt de balais en sorgho, le fameux balai de sorcière. Les graines d'origine n'ayant pas été ôtées, ils vont prendre racine et retrouver leur état initial. Chassez la nature, elle revient au galop ! ■

Domaine de Chaumont-sur-Loire, jusqu'au 21 octobre. www.domaine-chaumont.fr.

En bas, « Paradis terrestre », un jardin créé par les Irlandais Rita Higgins et Peter Little. À dr., les cabanes sculptées de l'Américain Patrick Dougherty. Ci-dessus, mur de bronze et tronc d'arbre pour une installation organique de l'Italien Giuseppe Penone. À g., les bottes géantes de Lilian Bourgeat.

Elisabeth Couturier, «L'art en son jardin», in Paris Match, n°3288, semaine du 24 au 30 mai 2012, p.34

CORSE-MATIN

Michel Blazy transforme le jardin du Frac en Solarium

Publié le vendredi 25 mai 2012 à 16h12



Avec les sept élèves du lycée agricole de Borgo, Michel Blazy a donné vie à son idée de « Solarium ». *Jeannot Filippi*

Les plus chanceux pourront voir l'œuvre à son apogée cet été, mais depuis mardi, Michel Blazy et les lycéens de Borgo s'activent dans le jardin du Frac. Étrange de réunir artiste et apprentis jardiniers dans la cour d'un musée ? Peut-être, *« mais je ne suis pas jardinier de profession, et j'avais donc besoin d'avoir autour de moi des personnes qui connaissent le milieu pour que l'installation se déroule comme il faut »*, précise le*« chef de chantier »*.

Le projet est, logiquement, en progression et ne ressemble pas encore totalement aux plans de l'artiste : tuyaux d'arrosage, pioches, râteaux et autres sacs de terreau ont occupé les lieux. *« Avec tous ces instruments, mais surtout une fois que l'installation sera terminée, on se rendra vraiment compte qu'il s'agit d'un jardin, d'un espace qui évolue »*, sourit Anne Alessandri, directrice du Frac.

Lycéens, professeurs et artiste auront planté et repiqué quelque 300 tournesols pour une œuvre joliment baptisée « Solarium ». *« C'est l'espace lui-même qui m'en a donné l'idée,*explique Michel Blazy, qui a été exposé au Frac à plusieurs reprises. *L'endroit ressemble à un jardin suspendu, on se sent très proche du ciel et le dialogue avec la terre se fait très facilement ici. On ne voit guère de montagne ou d'immeubles, on est un peu hors du temps ».*

Les lycéens de Borgo apportent l'aide technique

Près de lui, Elodie, Jérémy, Anthony, Medhi, Lony, Noémie et Anthony s'affairent, discutent, déplient les tuyaux qui serviront à la fois à créer des formes et à irriguer la surface. *« L'idée, c'est de dessiner une fleur avec les tuyaux, en reprenant l'idée de circularité, du rond, et que cela se fonde dans le jardin ainsi créé. Et puis, j'espère que les gens viendront prendre le soleil sur les espaces de caoutchouc. Après tout, il s'agit d'un solarium… »*, s'amuse l'artiste. Les sept élèves de seconde professionnelle option aménagement paysager restent concentrés. Ils ont travaillé sur le projet depuis plus d'un mois en classe, et seuls les plus motivés auront fait le déplacement à Corte tous les jours de cette semaine.

« Ils découvrent un autre aspect du travail sur le paysage. D'habitude, lorsqu'ils sont en stage, ils travaillent sur des projets déjà plus ou moins avancés, alors que pour cette mise en espace, il y a de la création, de l'adaptation. Ils découvrent que leur futur métier peut s'accompagner d'une ouverture d'esprit. Nous ne sommes pas uniquement sur de la main-d'œuvre ouvrière », précise Dominique Garcia, CPE qui, avec quatre autres enseignants, a accompagné les jeunes tout au long de l'expérience.

Autre intérêt pédagogique non négligeable : la prise de responsabilités pour que le *Solarium* imaginé par Michel Blazy prenne vie. Et que les curieux puissent venir admirer le travail en évolution jusqu'à la fin de l'été, au moment où, eux-mêmes présenteront un exposé de leur projet devant les camarades restés à Borgo.

Jeannot Filippi, «Michel Blazy transforme le jardin du Frac en Solarium», in. Corse Matin, 25 Mai 2012



Michel Blazy, Maxime Bondu

Plus de croissance: un capitalisme idéal...

24 mars-22 juil. 2012

Noisiel. La Ferme du Buisson

À l'heure où le monde traverse une crise économique et écologique la Ferme du Buisson propose une lecture transversale et critique du concept de croissance avec la complicité d'artistes internationaux qui en explorent l'ambivalence au travers d'expérimentations physiques, de cycles biologiques, de formules mathématiques ou d'analyses économiques.

AA Tweeter

Lire l'annonce | SUIVRE PARIS-ART.COM

Par Laetitia Chazottes

Teinté d'humour, entre ironie et utopie, l'exposition «Plus de croissance, Un capitalisme idéal...» propose une lecture originale du concept de libéralisme économique. Plus de croissance? Ou plus de croissance du tout? La création artistique démontre une fois de plus qu'elle peut tout interroger et qu'elle revêt aujourd'hui plus que jamais une dimension anthropologique abordant l'économie, l'urbanisme, la physique, la biologie ou encore la botanique.

L'exposition regroupe des artistes qui, tels des chercheurs, questionnent la notion de croissance en mettant à mal l'acception néoclassique. Les plasticiens exposés à la Ferme du Buisson en exploitent à la fois les potentialités et les limites au cœur de systèmes entropiques. Dans une période malmenée, l'art pose donc un regard réflexif sur des systèmes à priori défectueux qui semblent avoir atteint leurs propres limites. Une analyse sur l'état actuel de nos sociétés est ainsi proposée avec en filigrane un questionnement sur la production artistique elle-même.

Les œuvres de Michel Blazy ont pour sujet principal les processus de décomposition de la matière. Fresque organique en mutation aux tonalités orangées, le *Mur de pellicules* se déploie sur la totalité d'un pan de cimaise. Badigeonné d'agar agar, il présente une mue en combinant économie de moyen et



Créateurs

- Michel Blazy
- Maxime Bondu
- Simon Boudvin
- Mark Boulos
- Blanca Casas Brullet
- Charlie Jeffery
- Toril Johannessen
- Gustav Metzger
- Dan Peterman
- Simon Starling

d'énergie.
Michel Blazy met ici en évidence les états transitoires, mutations, décompositions et renaissances perpétuelles de la matière aux prises avec le temps. Plus qu'une représentation littérale, l'œuvre aborde de manière processuelle et expérimentale la thématique du vivant, illustrant, en direct, le cycle naturel de toute vie.
D'apparence statique le *Mur de pellicules* est en réalité animé par une multitude de mouvements, quasi imperceptibles, qui le recomposent à chaque instant. Dispositif évolutif, la pièce expérimente la décomposition incontrôlée de micro-organismes dans un espace-temps défini. Par sa capacité à s'auto-générer dans l'espace d'exposition et à disparaître, l'œuvre déjoue l'économie du marché de l'art tout en remettant en question la définition même du statut de l'œuvre d'art.

De part et d'autre du mur de Michel Blazy, se font écho une vidéo de Superflex et un diaporama de Simon Starling. Deux dispositifs clos dans lesquels opèrent des «naufrages».
D'un côté, la vidéo *Flooded McDonald's* de Superflex pose un regard ironique et critique sur les modes de consommation de la société contemporaine. Vingt et une minutes, c'est le temps qu'il faut pour engloutir un MacDonald sous les eaux. La vidéo reprend les codes du cinéma sans pour autant avoir recours au scénario catastrophe. Dans un calme inquiétant l'eau monte progressivement envahissant une salle vidée de toute présence humaine. Tenant à la fois du rêve et du cauchemar, de l'ironie et de l'angoisse, de l'immersion et de la subversion, l'œuvre fonctionne comme une métaphore des lieux et des symboles qui constituent notre imaginaire et structure notre quotidien.

Face à cet engloutissement, l'œuvre de Simon Starling expérimente, quant à elle, un processus de métamorphose et de cycle. *Autoxylopyrocycloboros* est une succession de photographies présentées sous la forme d'un diaporama qui documente une performance réalisée par l'artiste à bord d'un bateau à vapeur. L'enjeu était de faire avancer l'embarcation en utilisant comme combustible le moyen de transport lui-même. La projection tourne en boucle présentant un système entropique dans lequel «Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme».

La diversité des œuvres présentées participe du discours plurivoque de l'exposition. La fascination qu'opère la croissance associée à une vision positive du progrès, à la vie et aux énergies vitales, et celle compromise d'un système économique et de sa machine financière toujours plus anthropophages. Témoin de cette ambivalence, le diptyque-vidéo *All That Is Solid Melts into Air* du cinéaste Mark Boulos soulève, par une scénographie en miroir (deux écrans face à face) ce rapport de tensions. L'installation vidéo oppose, dans une dialectique faite de proximité et de distance, les rebelles du Delta du Niger aux traders de la Bourse de Chicago. Par l'attitude menaçante et le jeu exagéré des protagonistes, Mark Boulos met à jour un rapport de cause à effet entre la spéculation financière et la dépossession des énergies des travailleurs nigérians. Sous la forme d'une parabole, *All That Is Solid Melts into Air* raconte le voyage et les mutations de la matière première depuis sa production au Niger à sa dissolution abstraite sur les écrans informatiques des marchés financiers.

Dans un autre dispositif en miroir, l'installation *The Office of Imaginary Landscape* de Charlie Jeffrey propose, quant à ...

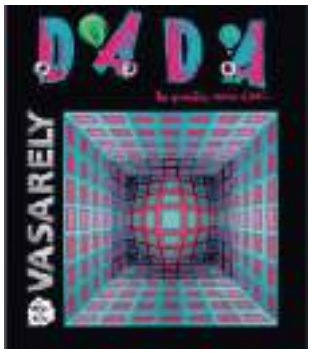
elle, un «paysage bureaucratique» dans lequel les espaces de bureaux sont envahis par la croissance d'une végétation exogène. Les objets manufacturés semblent retourner à l'état de nature. Les matériaux employés, la plupart récupérés, suggèrent l'idée d'une transformation possible de la matière, établissant un rapport entre l'objet et l'énergie. L'idée de prolifération quasi incontrôlée évoque autant la croissance des plantes que l'expansion de l'univers.

L'exposition «Plus de croissance, Un capitalisme idéal...» joue sur l'ambivalence en développant dans l'espace un propos ouvert qui interroge la création contemporaine: sa place, son rôle, ses moyens de production, ses modalités de réception et de sens.

Œuvres

— Michel Blazy, Fontaine de mousse, 2012. Poubelles, bain moussant, compresseur, tuyaux. Dimensions variables
— Charlie Jeffery, The Office of Imaginary Landscape, 2012. Installation. Dimensions variables
— Simon Starling, Autoxylopyrocycloboros, 2006. Diaporama couleur, muet. 3' en boucle
— Superflex, Flooded McDonald's, 2009. Vidéo HD, couleur, sonore. 21'

Laëtitia Chazottes, «Michel Blazy - Maxime Bondu, Plus de Croissance: un capitalisme idéal...», in. ParisArt.com, 24 Mai 2012



[ON A VU] Bouquet Final

16 mai 2012, par Léa Navarro

Avez-vous déjà pris un bain moussant dans une sacristie ? Michel Blazy, qui nous avait surpris avec ses œuvres en moisissures, utilise aussi du savon. Pour une fois : c'est du propre !



Michel Blazy, Crédit photo : Vivi Bianciotti

C'EST QUOI ?	POUR QUI ?	OU ET QUAND ?
Dans le cadre de « Questions d'artistes », un programme pluridisciplinaire dédié à la création contemporaine, le Collège des Bernardins a invité Michel Blazy à investir son ancienne sacristie pour une œuvre… envahissante.	Toute la famille	Collège des Bernardins, Paris Ve Du 10 mai au 15 juillet 2012 Visite enfant le 23 mai 2012 Gratuit

Un jour, alors qu'il vient de donner un petit pot à la carotte à son enfant, Michel Blazy oublie par mégarde de jeter le pot vide à la poubelle. Pas si vide que ça, car quelques jours plus tard, en ouvrant le petit pot, il se rend compte que la moisissure a totalement envahi l'espace laissé vacant par la purée. C'est une révélation pour cet artiste qui depuis toujours travaille sur les limites de la matière. Cette forêt de champignons aux formes et aux couleurs hallucinantes fait désormais l'objet de ses expériences créatrices. Ses œuvres ont leur vie propre, elles s'échappent de leur cadre et colonisent peu à peu l'espace d'exposition devant nos yeux ébahis.



Michel Blazy, Vue de l'installation *Bouquet final* présentée au Collège des Bernardins, 2012

Pourquoi y aller avec des enfants ?

De l'art dans votre cuisine ? Si, si, avec Michel Blazy tout est possible ! Ketchup, pizza, ou papier aluminium, voyez comme avec des petits riens, cet artiste arrive à enchanter le quotidien. Et si la moisissure devient poétique, imaginez un peu le potentiel du savon utilisé pour cette exposition ! *Bouquet Final* est une installation évolutive qui prend en otage l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins. Ludique avec ses milliers de bulles qui s'échappent lentement de la paroi de pierre, et monumentale avec ses 6 mètres de haut, elle crée un univers étrange et vaporeux. Comme une cascade qui aurait arrêté sa course rien que pour être contemplée, elle est pourtant bien vivante et avance imperceptiblement vers nous. Peur d'être envahi par la mousse ? Aucun risque, l'œuvre est désactivée chaque soir et réactivée chaque matin, recréant ainsi le cycle de la vie : naissance, évolution et mort. Le meilleur moment pour la voir ? À la fin de la journée bien sûr, lorsqu'on peut profiter du « bouquet final » avant l'extinction des moteurs à 18h. Comme le Docteur Frankenstein, Michel Blazy crée des œuvres autonomes qui le temps d'une journée ou d'une heure échappent presque toujours à leur maître.

ACTIVITÉS JEUNE PUBLIC

Tous à l'expo Bouquet final !
Visite pour les enfants de moins de 13 ans le mercredi 23 mai 2012, à partir de 14h30.

Blazy est partout !

Vous n'êtes pas à Paris et vous voulez découvrir ou redécouvrir ce magicien de l'organique ? Profitez-en car une « Excroissance » a envahi l'École des Beaux arts de Montpellier. Michel Blazy a encore frappé. Sa recette ? Un peu de purée par-ci, des épluchures par-là, mais surtout rien de pérenne. Tout doit être périssable pour pouvoir accueillir les précieux champignons qui vont dessiner une gigantesque fresque sur les murs. Dans ce jardin inquiétant, les plantes sont vénéneuses et l'odeur pas très ragoûtante mais l'on a du mal à croire que le magnifique paysage qui se dresse devant nous est du... moisi. Dans un autre genre, le domaine de Chaumont sur Loire accueille l'artiste pour une œuvre-jardin. Le balai de sorgho (vous savez, celui des sorcières, fabriqué avec les tiges de cette céréale oubliée) reprend sa place au jardin. Dans cette véritable prairie, constituée d'une centaine de balais, l'artiste a planté des milliers de petites graines. Venez les voir germer et transformer cet ustensile ménager en fleur des champs. Bonne visite !

Léa Navarro, «Bouquet Final», in. DADA, Mai 2012



ARTE



MICHEL BLAZY. LA VIE DEVANT SOI

Boule de yaourt et monstre de rouilles… Le temps d'un pouinssement et hop !, il fait déraper un quotidien léché, sous vide, aromatisé, aseptisé. Pour toutes ces œuvres qui redeviendront poussière, seul le chemin compte : humour, beauté et poésie.

Au domaine de Chaumont-sur-Loire, Michel Blazy (né en 1966) fait fleurir les balais. En sorgho, comme ceux de nos grands-mères et des sorcières. Ils sont 300 aux branches encore pleines de graines qui produiront de la plante à balai. « *J'ai essayé avec toutes sortes d'objets*, explique l'artiste, *y compris des hamburgers avec leurs graines de sésame, sauf les balais ont poussé.* » A côté, deux immenses serpillières à franges ont été transformées en fontaines et se couvriront de mousse. « *Je suis ébahi devant l'action d'un balai. Dans mon atelier, il y a des coins que je n'ai pas touchés depuis quinze ans, je les observe.* » Tout comme les murs, couverts de bouillons de culture en phase de test. Michel Blazy emploie des matériaux « pauvres » (nourriture et produits ménagers, des produits issus de l'industrie ou de l'agriculture intensive qui ont colonisé notre cuisine en quelques décennies. Il trempe son pinceau dans un pot de Danette, réalise des sculptures de citrons pourris et transforme les souris de son garage en petites mains. Le résultat est sobre, bluffant. *Le Mâcher d'escargots* (2009) dessine des traces abstraites et brillantes sur une moquette. *Le Cerf* ou *La Branche* (2009) sont « sculptés » par des souris qui ont grignoté le chocolat. Ce Montpelliérain formé à l'école d'art de la Villa Arson à Nice tient sa vocation d'un père peintre. Travaillant d'abord sur la relation tactile que nous entretenons avec ces matériaux, il découvre des larves dans ses installations – logique ! – et décide de travailler sur le cycle complet de la vie et de la mort. Cet été, il exposera aussi au Collège des Bernardins, à Paris, sous le titre explosif « Bouquet Final », une espèce de mur en mousse qui souligne, une fois encore, la fragilité du vivant sur la Terre.

• Domaine de Chaumont-sur-Loire. Tél. : 02 54 20 99 22. www.domaine-chaumont.fr

• « Bouquet Final » au Collège des Bernardins. 24, rue de Poissy. 75005 Paris. Tél. : 01 53 10 74 44. www.collegedesbernardins.fr. Jusqu'au 15 juillet 2012.

• www.galeriesartsconcept.com



En haut :
Vue de l'installation *Le jardin de sorgho* au Festival des Jardins de Chaumont-sur-Loire. COURTESY DEMARIE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE ET ERIC SANDER.

Ci-dessus :
Michel Blazy, artisan du pourrissement politique.

Sixtine Dubly, «Michel Blazy, La vie devant soi», in IDEAT, n°93, juin 2012, p.270

ART
aujourdhui.info

▼ 10 AUTRES ARTISTES SUR LE DEVANT DE LA SCÈNE

Daniel Buren a aujourd'hui 74 ans. Qui sont les artistes français qui sont susceptibles d'occuper demain sa place ? Voici une sélection, forcément fragmentaire, à partir des expositions actuellement ouvertes à Paris.



Laurent Grasso, *Untitled*, 2009, DVD Pro HD, 17 min 30 sec. Courtesy Galerie chez Valentin, Paris & Sean Kelly Gallery, New York. © Laurent Grasso / ADAGP, Paris, 2012

Blazy, Grasso et Sala : le questionnement du monde

Les thématiques de l'environnement, du réchauffement climatique, du gaspillage ne pouvaient laisser insensibles les artistes. Parmi ceux qui s'y mesurent, *Michel Blazy* (né en 1966) est l'un des plus originaux. Ses installations ont la vertu d'être «pourrissantes» c'est-à-dire vivantes, composées de plantes, graines, aliments qui évoluent le temps de l'exposition. On en aura un nouvel exemple avec *Bouquet final* (au Collège des Bernardins du 10 mai au 15 juillet). *Laurent Grasso* (né en 1972), lauréat du prix Duchamp en 2008 fait partie de ces artistes impossibles à cataloguer car utilisant toutes les ressources de la création (photo, vidéo, dessin, peinture et même sculpture) pour poser des questions de fond sur notre monde : qu'est-ce que la mémoire ? où est la réalité ? peut-on encore mesurer le temps ? (Au Jeu de paume, à partir du 22 mai). Tout aussi reconnu au niveau institutionnel, *Anri Sala* (né en 1974) est Albanais depuis longtemps installé à Paris. Trouvant dans la photo et la vidéo ses instruments préférés, il a réuni plusieurs de ses œuvres récentes sous forme d'une chorégraphie sonore (au Centre Pompidou jusqu'au 6 août).

Raphaël Pic, «10 autres artistes sur le devant de la scène», in Art Aujourd'hui.info, n°259, du 10 au 16 mai 2012.

Michel Blazy

Publié le 9 mai 2012 à 12:00 De ARTE CREATIVE



Jardin d'intérieur pour escargots, mosaïques en craie fondue, galets de bonbons Krema, fourmilière artificielle, sculptures en papier toilette, nouilles de soja, mousse à raser ou croquettes pour chien, murs de farine ou de purée de légumes..., rien n'arrête la frénésie créatrice de Michel Blazy qui consiste en la récolte puis la mise en forme d'aliments périssables et autres matériaux à usage domestique. Le temps, parfois épaulé de colimaçons, insectes, oiseaux ou petits rongeurs, opère son travail et métamorphose les sculptures délicates et éphémères dont les composants s'étiolent, s'affaissent ou se désagrègent au contact de l'air, de la lumière et des variations de climat. Les odeurs qui émanent de la déliquescence de ces "phénomènes vivants" et les micro-incidents provoqués par leur transmutation constituent cette part du hasard inhérente à la vie et indispensable à l'art de Blazy. Un art expérimental, modeste, fragile et facétieux, dont les réalisations, à l'image de *Bouquet Final* - une cascade de mousse liquide qui se renouvelle chaque matin dans l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins -, marquent le point de départ d'un processus empirique où la fin ne peut jamais être écrite. Le cheminement des oeuvres s'inscrit dans une durée plus ou moins longue, invitant à l'observation minutieuse et à la contemplation silencieuse. Une manière d'appréhender la création généreuse et merveilleusement singulière, qui s'inscrit à rebours des pratiques dominantes de marchandisation de l'art en opposant au culte de l'objet fini, une esthétique de l'éphémère, tel le miroir de notre propre vulnérabilité face à l'épreuve du temps.

Frédéric Ramade (film réalisé par), «Michel Blazy», in La Collection / Arte, 8'25'', 9 mai 2012



Bouquet final
Michel BLAZY

Exposition dans l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins
Du 10 mai au 15 juillet 2012
Vernissage le 9 mai, de 18h à 21h

L'ancienne sacristie du Collège des Bernardins accueille la dernière création de Michel Blazy. Il s'agit avec cette nouvelle installation d'évoquer le futur possible de la planète si nous ne prenons pas garde à notre environnement. Décroissance et surconsommation sont au cœur des préoccupations de l'artiste. Produite dans la journée, la mousse meurt chaque soir et renaît chaque matin grâce à l'intervention humaine et l'activation des pompes électriques, pouvant signifier, une déflagration pyrotechnique mais aussi la mort et la vie dans un cycle perpétuel. Elle rappelle le dialogue incessant entre le vivant et l'artifice de nos sociétés contemporaines.

Michel Blazy sculpte à partir des petites choses de la maison qui n'inspirent d'ordinaire que l'inattention dévolue aux choses du quotidien. Il fait d'un mélange de matériaux naturels et artificiels le support de ses investigations. Ses œuvres deviennent ainsi des métaphores de la fragilité, du temps qui passe, de la brièveté de la vie.

Des dizaines de jardinières, posées sur la structure d'un échafaudage industriel, produisent en abondance une mousse artificielle, blanche, épaisse, et crémeuse qui se déverse sur le sol de l'ancienne sacristie. Attractive, et en même temps inquiétante, l'odeur entêtante de la mousse envahit le lieu. Ce dispositif métaphorique met ainsi en scène l'ambivalence que suscitent la surconsommation et l'abondance dans nos sociétés, entre attraction et répulsion.

En écho à l'installation de Michel Blazy, le Collège des Bernardins propose de découvrir dans la nef une œuvre de **Tania Mouraud**, une phrase dans une écriture singulière :
deuxlarmessontsuspenduesàmesyeux.

Autour de l'exposition :
- Table ronde : **Art et écologie**
Lundi 14 mai, de 20h à 22h
- Visite jeune public : **Tous à l'expo !**
Mercredi 23 mai, de 14h30 à 15h30

«Michel Blazy - Bouquet final», in e-storming, Agenda, 5 mai 2012



MICHEL BLAZY

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

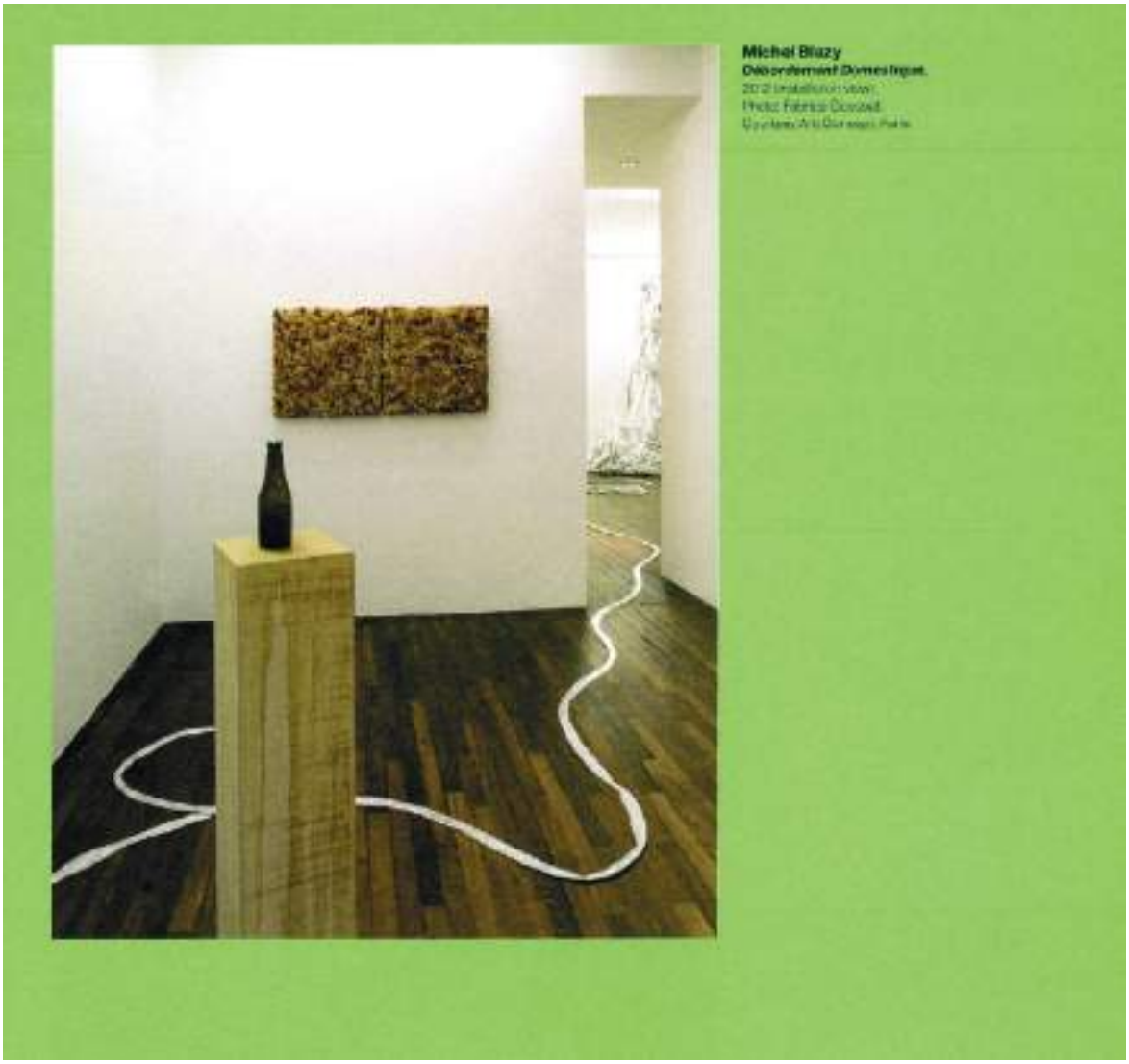
A crack between the wall and the floor, a swarm of flying queen ants pushed back inside their nest by wingless workers in order to lay eggs and procreate, an insect colony established in the very dining room of the artist – the three-minute-long outward zoom of the video *Still Alive* (all works 2012) 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 non-biodegradable 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. *Margarita*, *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 Dosseul.
© Yvon Lambert Art Contemporain, Paris.

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

ART | CRITIQUES



Michel Blazy
Débordement domestique
17 mars-05 mai 2012
Paris 3e. Galerie Art: Concept

Les œuvres de Michel Blazy débordent littéralement les anciennes lignes de démarcations tracées entre les arts. Leur originalité est d'apporter un nouveau paradigme à ce type de créations processuelles. Celui du paysagiste ou du jardinier!

AA Tweeter

Par Philippe Godin

Après avoir exposé des caniches en mousse à raser, des murs enduis de purée mousseline, Michel Blazy nous propose d'énormes lasagnes en colle à papier peint, des «pizzas-tableaux» en polystyrène, une fontaine de bière, une vidéo minimaliste de SF et un énigmatique serpentin d'aluminium dans lequel le spectateur s'emmêle inévitablement les pieds. De quoi alimenter l'argumentaire des détracteurs de l'art contemporain!

Si les pièces impressionnent d'abord par leur dimension imposante et leur visibilité colorée, c'est aussi du côté de l'odorat et du toucher qu'elles manifestent leur présence! En ajoutant à la colle et au polystyrène des colorants alimentaires, des agents olfactifs (comme la saveur «fromage fondu» utilisée dans les fast-food), Michel Blazy donne à ses «lasagnes» un effet de «trompe-l'œil» qui aurait fait pâlir d'envie Zeuxis et ses pauvres raisins!
Car à la différence des hyperréalistes, les pièces ne sont nullement des objets inanimés, mais des œuvres bien vivantes qui peuvent effectivement attirer pigeons, fourmis, et même parfois le spectateur pressé. D'ailleurs, une vidéo (*Still Alive*) présente le spectacle de fourmis qui grignotent sans doute lesdits lasagnes.

En bourrant ses sculptures des mêmes produits chimiques (colorants et olfactifs) que ceux utilisés par l'industrie alimentaire, Michel Blazy dévoile la puissance de ce design alimentaire utilisé à outrance pour séduire les

Lire l'annonce | SUIVRE PARIS-ART.COM



Créateurs
- Michel Blazy

Lieu
- Galerie Art: Concept



Autres expos des artistes
- Autres mesures
- Bagna Cauda
- Comment faire avec les crabes, les coléoptères, les fourmis, les lézards, les oiseaux et les souris ?
- La Montagne que nous

consommateurs. Il propose donc un questionnement sur l'apparence esthétique des œuvres à travers cette cosmétique des objets de consommation. Si les œuvres sont riches en références, elles ne sont pas, pour autant, une énième version des vanités contemporaines qui feraient signe vers l'actualité de la malbouffe.

Depuis toujours Michel Blazy questionne une matériologie du vivant contenue dans les produits de notre environnement domestique. 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 domestique. Il travaille 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 donc une 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 (intrusions d'insectes ou de souris; allongement de durée, augmentation de chaleur ou d'humidité, etc.). Au-delà de leur date de péremption, les objets familiers sont pris dans un processus inorganique qui les entraîne dans un mouvement inexorable vers l'informe, le morbide, et parfois le sublime. De fait, les pizzas et lasagnes s'émiettent et se fissurent 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...»

cherchons est dans la serre
- Les Succulentes
- Ralentir vite
- Sudden Impact

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 un bricolage répétitif et patient, semblable aux protocoles des rituels d'une cérémonie de thé. Pas la moindre révolte ou cruauté, non plus; mais un petit théâtre de la crudité!

Les installations de Michel Blazy font du spectateur le témoin (fasciné ou dégoûté) d'un cinéma de la vitalité minuscule. Ce minimum gestuel suffit, bien souvent, à faire basculer tout l'environnement dans une suite infernale. Un drame minimaliste! On est proche de l'univers de la SF filmé par Cronenberg où le désir de métamorphose échappe à l'artiste, par un aléa, une mouche, etc. Et, la métamorphose n'est plus celle de la vie mais le mouvement inexorable vers la mort et la monstruosité comme dans la vidéo (*Still Alive*)!
Ce n'est pas une esthétique de l'explosivité ou du choc, mais de la dilatation et de la prolifération inquiétante. Pas de vélocité, mais un éloge de la Ralentie chère à Henri Michaux. On comprend alors que ces pizzas et lasagnes ne symbolisent pas seulement le mauvais goût d'une consommation peu soucieuse du «contenu» (culinaire et esthétique), mais renvoient aussi à son côté «fast» food! Face à un consumérisme speed, l'artiste invite à prendre le *tempo* lent d'un escargot!

Trace brillante, est un long ruban ...

d'aluminium serpentant tout le long de la galerie qui s'enroule dans un enchevêtrement sans fin. Il poursuit cette image du *Ver en aluminium* exposé dans *Jour de fête* au Centre Pompidou en 2000. Cette trace énigmatique d'un escargot est comme l'invitation secrète à convertir notre regard, pour ne pas se laisser prendre à l'illusion de ce que nous voyons.

Avec *Fontaine*, Michel Blazy poursuit son expérimentation des matières mousseuses. Par nature débordante, éthérée, éphémère et fragile, cette matière renaît pourtant tous les soirs à 6 heures. La bouteille de bière est ré-ouverte et déverse immanquablement sa mousse telle une petite fontaine dérisoire, mais fidèle!
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, les œuvres 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 pizzas s'altèrent, s'émiettent, se craquellent, se fendent et laissent entrevoir l'informe et la charogne au cœur du comestible. C'est un hymne insolent à la vie parasite et malodorante. Une réplique plastique des *Chants de Maldoror*.
Cet éloge de la décomposition n'est pas sans rappeler, en effet, l'univers de Lautréamont et sa fascination pour tout ce qui grouille, pour le visqueux, le larvaire et le glauque, comme cette prolifération d'insectes ou ces passages d'escargots!
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.

Sous l'effet du temps l'épaisse texture et la consistance opaque des lasagnes se délitent comme de petits chefs d'œuvres en péril. L'œuvre semble se comporter comme une matière intelligente qui se régénérerait d'elle-même; un peu à l'image de la peau. Les créations manifestent leur capacité de s'autoproduire en réagissant à leur environnement. De fait, les pièces s'auto-engendrent de façon réelle et symbolique. Les surfaces des pizzas et des lasagnes deviennent semblables 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. Des peaux de pachydermes, instables, croustillants, monstrueux, abjects, écœurants!

C'est aussi tout une esthétique du «mousseux» et du baveux qui se met aussi en place avec la bière et l'escargot invisible. Avec ses déterminations peu ragoûtantes (collantes, visqueuses, gluantes, baveuses, spongieuse, liquides), et ses mictions, ses traces, ses lambeaux, ses serpentins, 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. Michel Blazy se sert du modèle jardinier; comme de Sol Lewitt qui empruntait au modèle musical l'idée d'une véritable partition permettant de refaire ses *Wall Drawings;* comme Mona Hatoum qui importe de l'architecture ses plans que l'on peut (ré)exécuter. 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 se sert donc d'un paradigme paysagiste, pour passer du régime des œuvres-objets à celui des œuvres processuelles.

Œuvres
— Michel Blazy, *Marguerite*, 2012. Colle papier peint, polystyrène extrudé, eau, colorants alimentaires, arômes artificiels saveurs pizzas fromage fondu. 122 x 122x 8 cm
— Michel Blazy, *Lasagne al forno*, 2012. Colle papier peint, polystyrène extrudé, eau, colorants alimentaires, arômes artificiels saveurs pizzas fromage fondu. 30 x 117x 63 cm
— Michel Blazy, *Suprême Chesse*, 2012. Colle papier peint, polystyrène extrudé, eau, colorants alimentaires, arômes artificiels saveurs pizzas fromage fondu. 64 x 124x 63 cm
— Michel Blazy, *Une part de lasagne al forno à emporter*, 2012. Colle papier peint, polystyrène extrudé, eau, colorants alimentaires, arômes artificiels saveurs pizzas fromage fondu. 26 x 65 x 43 cm
— Michel Blazy, *Surprise blanche*, 2012. Colle papier peint, polystyrène extrudé, eau, sans colorant alimentaire, sans arôme artificiel. 40 x 60 x 13 cm
— Michel Blazy, *Fontaine*, 2012. Bière en bouteille, socle en bois. 18,5 x 6 cm 110 x 20,5 x 20 cm
— Michel Blazy, *Still Alive*, 2012. Vidéo couleur et sonore. 3 min 22 sec.
— Michel Blazy, *Trace brillante*, 2012. Papier aluminium, bois. Dimensions variables

Philippe Godin, «Michel Blazy – Débordement domestique», in Paris Art, 2 mai 2012

Le Monde

Michel Blazy

Après la Regina et la Quatre-saisons, Michel Blazy invente la pizza Pollock : une « toile » née d'un dripping de sauce tomate, fines herbes et lacis de mozzarella. On peut la contempler en s'asseyant sur un banc en forme de lasagne. Du moins jusqu'à ce que l'odeur de l'inéluctable moisissure devienne insupportable. On savait l'artiste capable de créer sculptures et peintures à partir de liquide vaisselle, de Danette ou de purée de carottes étalée au mur. Maître queux de la dégénérescence, il franchit une nouvelle étape avec cette salve d'oeuvres vivantes, qui malgré leur dégradation demeurent un délice pour les yeux.

Emanuelle Lequeux

Emmanuelle Lequeux, Michel Blazy, pages culture, in Le Monde, 1er avril 2012.





6400 €

En vente, Galerie Art : Concept, Paris
MICHEL BLAZY *Algue avec oiseau*
2009, crème dessert au chocolat, à la vanille et à la pistache, œufs, lait en poudre sur bois grignoté par les souris, 80 x 60 cm.

Avec Michel Blazy, nous pénétrons le concept de l'œuvre vivante qui se réactive à l'infini et qui ne fera jamais appel à un restaurateur. Le collectionneur achète un mode d'emploi lui permettant d'appliquer la crème dessert au mur. À ne pas lécher !

Stéphanie Pioda & Raphaël Pic, «Dossier : Qu'acheter en période de crise?», in Beaux Arts Magazine, n°335, mai 2012, p.124



(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

Michel Blazy, 'Débordement domestique'

Thu May 3

Art:Concept
13 rue des Arquebusiers, 3e, Paris

Film & video, Installation, Sculpture

FREE



Vue de l'exposition / Courtesy galerie Art:Concept, Paris

Time Out rating: Not yet rated
Be the first...

J'aime Tweet 0 0

Time Out says

Fri Apr 20 2012

At 6 o'clock every evening, beer bottles explode in a fountain of foam. Walls are hung not with paintings but with pizzas, lasagne oozes expansively from the floor in long cheesy metres and on a video screen ants munch contentedly on something unidentifiable. Welcome to the whimsical, visceral world of Michel Blazy, where food ceases to be merely fuel but is, rather, something inventive, tactile and alive. Blazy has spent more than 20 years turning his audiences' expectations on their heads – and while his pieces might themselves be artificial, they also invite viewers to reconceptualise their ideas of mass consumption, materiality and all the ugliness of the post-industrial age. Forget refrigeration, cling film and cellophane – this food for thought is gloriously sticky, colourful and surprising. It's also just a first taste of Blazy in Paris this year, as he has another show starting at the Collège des Bernadins in May that runs through until July.

By Ellen Hardy

Ellen Hardy, «Michel Blazy, Débordement domestique», in TimeOut, 20 avril 2012



Croire ne les intéresse pas, ce qui les intéresse maintenant, c'est de vouloir croire.

Leur but est d'être sur le chemin qui y mène, même si le chemin ne mène à rien.

Elles ne savent pas que la menace existe et n'auront toujours, jamais rien à perdre.

Elles sont belles, et bien vivantes:

Les lasagnes

Michel Blazy – 1992

Michel Blazy a créé un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Il utilise des matériaux humbles, des matières vivantes, organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou son jardin, donnant naissance à un art animé, mouvant et étrange. Ses installations sont constituées de rencontres de matières, qui tentent de faire perdurer un moment, un instant grâce à différentes stratégies de survie. La première stratégie du vivant pour se sauvegarder est la reproduction, les oeuvres de Blazy utilisent le même moyen pour survivre, elles se reproduisent, se répètent; à l'artiste de trouver le bon geste, de se plier à la matière pour y parvenir. Ainsi, les choses artificielles produites vont s'intégrer dans le cycle du vivant et créer une sorte de rituel contre le temps en adoptant le même comportement que le vivant.

Pour cette nouvelle exposition personnelle chez art: concept, Michel Blazy a pris possession de la galerie et a fabriqué un espace sensoriel; une sorte de moment unique qui amènera le spectateur à déambuler dans une sorte de parcours tactile, visuel et olfactif. Les oeuvres ne pendent plus à leurs cimaises mais prennent possession du lieu via l'insolite. L'art n'est plus descriptif et chargé de rendre les choses belles; loin de le cantonner dans un registre illusoire, Blazy le promeut à une forme de connaissance intuitive et court-circuite notre perception de l'espace. Le sol ondule sous les méandres d'un long serpent d'aluminium, les murs fondent et mutent au gré du bon vouloir biologique, les pizzas deviennent tableaux, les lasagnes s'érigent en sculpture et la bière devient fontaine de mousse tous les soirs à 18h. Dans ce capharnaüm alimentaire, l'artiste invite à regarder les choses, les toucher, les sentir et s'imprégner de l'instant pour ce qu'il est, c'est à dire unique. Il ne s'agit pas de regarder les choses sous l'angle de l'objet pour tenter de les posséder mais de les apprécier selon l'unicité de l'instant, seul capable de produire les émotions.

Comme beaucoup d'artistes, il est l'héritier d'un ensemble varié d'héritages artistiques allant de l'Arte Povera au post-minimalisme et du ready-made duchampien, parsemé de Nouveau Réalisme et de Color-Field Painting; cependant il considère n'appartenir à aucun de ces mouvements en particulier et développe depuis plus de vingt ans une oeuvre propre et étonnante faite de propositions réalisées à un moment donné mais qui ne deviennent jamais des formes définitives, du fait notamment de leur caractère transformatoire, et donc en suspens entre le moment de la création et le chemin qu'elles vont prendre.

Son oeuvre hybride, n'est pas seulement une sorte de jardin potager expérimental laissé aux aléas du temps; les citations de l'histoire de l'art et de notre culture sont multiples et c'est aussi en cela que son travail interroge et questionne sur le temps, l'imprévisible et cette certitude teintée de consumérisme dans laquelle baigne notre société. Ainsi, les possibilités qui s'offrent au spectateur sont multiples et nous engagent à regarder de plus près ces métamorphoses, ces mutations qui nous rappellent celles qui se passent finalement tous les jours sous nos yeux dans ce que nous considérons comme étant le quotidien. La nature ou tout écosystème qu'il soit humain, animal ou végétal se définissent par la symbiose de différents domaines antinomiques: la minéralité, le dynamisme du vivant par exemple, formant un tout complexe, non réductible à ses aspects positivistes.

Dans cette exposition, il met en scène une véritable chorégraphie alimentaire de la mal-bouffe, il nous montre une vanité industrielle où crâne et chandelle sont remplacés par des produits désuets voire vulgaires qui accompagnent notre quotidien et qui parlent d'un moment de plaisir ou de régression qui n'a rien d'exceptionnel mais qui s'inscrit dans notre temps.

La critique de Michel Blazy n'est pas acerbe ou sévère, elle révèle une volonté de questionnement sur l'oeuvre en tant que telle; qui selon lui ne se définit pas par sa matérialité mais par la place qu'elle occupe dans ce que nous appelons culture. Il s'agit de déchiffrer les symboles que nous transmettent la nature et l'environnement afin d'accéder à un univers supérieur mais pour cela il faut accepter l'idée d'une mobilisation des sens. Avec un langage artistique vantant les mérites d'une sorte de Laisser faire, Laisser passer, l'artiste envisage un système perceptible pour nos sens et devient un lien entre le regardeur et le regardé, permettant le tissage de possibilités expérimentales et sensorielles nous aidant à mieux comprendre l'architecture de notre propre pensée et nous amenant à chercher une voie, une signification ou une interprétation derrière la réalité prégnante du monde.

Aurélia Bourquard

Michel Blazy, galerie Ar: tConcept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris. 33 (0) 153 60 90 30. Jusqu'au 05/05/12

Voir également le portrait par Anne kerner de Michel Blazy dans son atelier en 2001



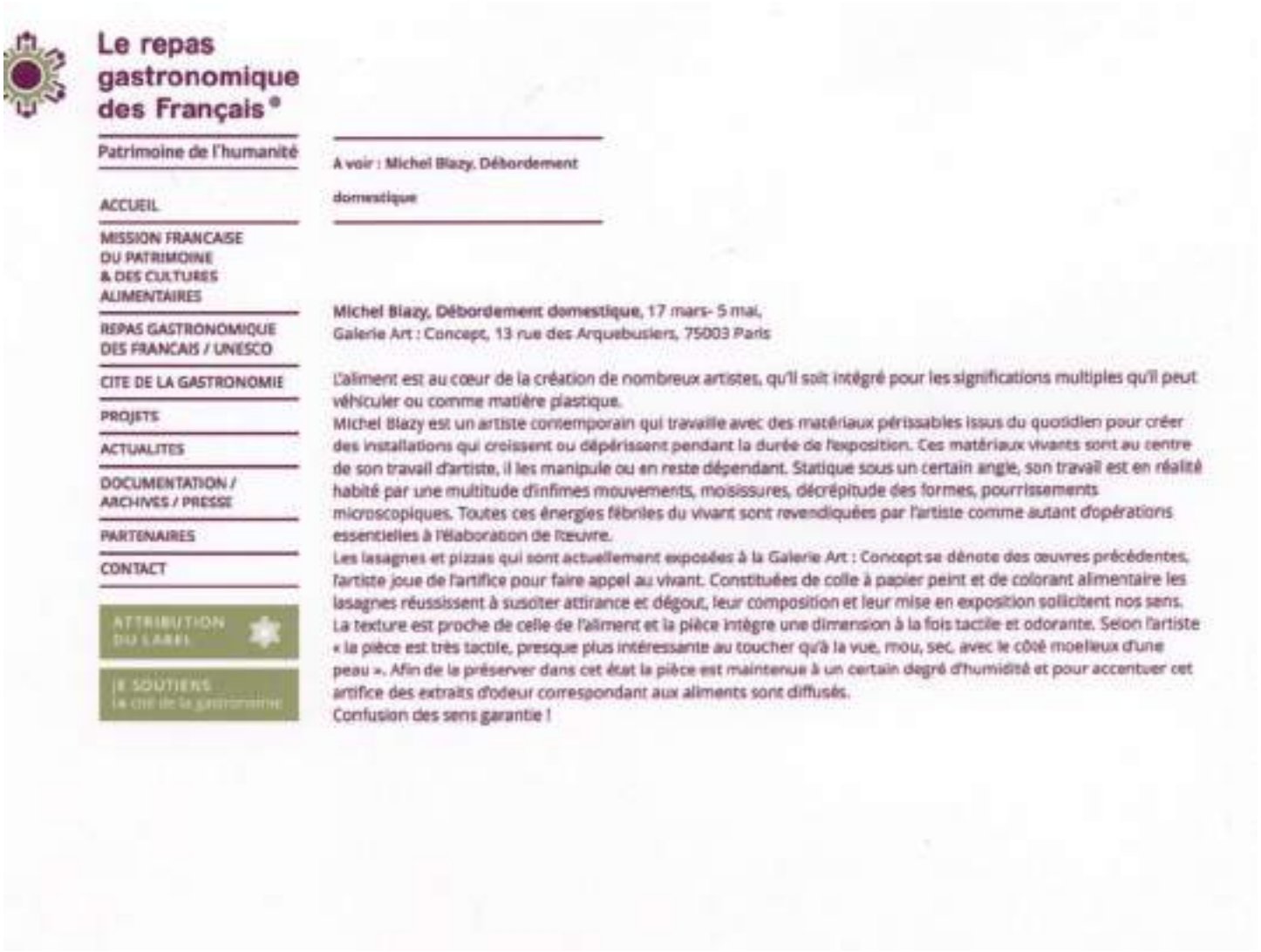
Mieux qu'un nom sur une porte : l'insolite tas de terre rond piqué de salades posées juste à côté de la clôture. Blotti en bordure de la Seine, en banlieue parisienne, l'univers de Michel Blazy lui ressemble. Une maison et un atelier comme des cabanes d'enfants. Où l'on vit, l'on joue, l'on crée à l'infini. Avec un jardin. Pas très grand. Juste ce qu'il faut pour mener à bien des expériences botaniques en tout genre et surtout regarder. Regarder vivre son petit monde. Ses métabolismes et ses métamorphoses. « Les choses circulent entre l'atelier, le jardin, la maison », explique t-il de sa voix douce. Visite. Promenade plutôt. Balade au cœur d'une galaxie où tout est surprise et étonnement. Des émotions qui viennent de rien. De presque rien. De peu. Et en même temps de tout ce qu'offre la nature. Le quotidien de la nature. Car ici, nulle orchidée ou plante rare. Le précieux, le beau, le poétique, le fragile et le ravissement naissent de l'attente et de l'imprévisible.

« Je regarde comment les choses se passent sans moi, comment les formes se fabriquent d'elles-mêmes et en relation avec tout ce qui les entoure. Je n'ai pas une culture du jardin. J'essaie simplement de connaître la potentialité des choses pour intervenir de manière minimale.... Je me souviens d'une pomme de terre qui avait été creusée par une limace et cela faisait des tunnels incroyables ». Résultat : ces sublissimes photographies qu'il appelle si joliment ses « léguorites ». « C'est la contraction entre légumes et météorites », explique l'artiste. Ce sont des restes de ma cuisine, poursuit-il, s'accroupissant près d'une tomate sur un coin de terre. Certains matins, il y a un rayon de soleil bien placé.... Je prend une photo ». Images aussi merveilleuses que rares. « Je les considère comme un carnet de croquis. C'est toute cette observation qui fait la base de mon travail de sculpteur. Ce qui m'intéresse, c'est d'avoir avec la matière, la même expérience qu'avec les plantes. Quand je touche quelque chose, je n'ai pas vraiment d'idée, dit-il en caressant une drôle de sphère brune recouverte d'écailles roses pâles qu'il a présenté à la dernière foire de Bâle. « C'est une boule de coton ficelée. Je passe trois couches de crème au chocolat, j'attends que ça sèche. Je prépare ensuite un mélange de tapioca et de jus de betterave, et je l'enduis ». Pour le Centre Pompidou, il avait fabriqué des œuvres en aluminium et un mur qui pèle. Pour la galerie Art:Concept, il envahissait l'espace d'une symphonie végétale de guirlandes de feuillages et de stalactites de purée de carottes. Pour le Centre d'art du Crestet, il avait inventé un « projet d'habitat agréable aux insectes ». Où les sensations se mélangent. Les sens se troublent. Entre l'optique, l'olfactif et le tactile. Lentement, Michel Blazy se dirige vers un coin du mur de l'atelier. Et dévoile ses essais. Ses recettes. Ses secrets. Moisissures et pelures soigneusement alignées. Des bleus d'azur. Des verts de mers profondes. Sur de petites étagères, d'autres expériences de farine de riz, de mixtures à base de brocolis... fabuleux microcosmes boursouflés et cloqués si fragiles que le moindre souffle peut briser.

L'ancien étudiant de la Villa Arson de Nice adore dénicher ses produits dans toutes sortes de grandes surfaces ? Hypersensible à la consommation ultrarapide de notre société moderne, Blazy s'amuse à en déjouer les ressorts. Produits d'entretien aux teintes dernier cri, coton, sacs plastiques, carottes sous forme de galets congelés, macaronis, éponges, serpillières et bassines deviennent les incroyables matériaux de cet art pas comme les autres qui retient la beauté dans la banalité du monde. Proche de l'art povera mais aussi de la patience et de la méticulosité, du respect et du silence, du « déplacement minimum » d'Andy Goldsworthy, Michel Blazy frôle aussi le travail de Richard Long ou du groupe Fluxus et s'intéresse à l'art Pop. « A la différence du Land art où beaucoup d'artistes américains déploient une énergie immense et percent des montagnes, je m'intéresse à l'individu. « Ici, ni emphase du geste, encore moins de spectacle du faire. Le sculpteur a choisi le respect et la grâce, l'échange et l'écoute. L'harmonie.

Le chant des oiseaux couvre un peu sa voix. « J'essaie de créer un univers peuplé d'êtres vivants, avec leurs espèces, leurs familles... Au départ, c'est moi qui les fabrique, mais le but est qu'elles se détachent de moi, qu'elles vivent leur vie ». « Laisser-faire » pourrait être la formule de Michel Blazy ? « Avec tous les problèmes que cela implique dans la vie, oui ! », répond-il dans un éclat de rire.

Anne Kerner, «Michel Blazy, Paris, galerie art: concept jusqu'au 5 mai», in Ouvretesyeux, 19 avril 2012



Le repas gastronomique des Français®

Patrimoine de l'humanité

ACCUEIL

MISSION FRANCAISE DU PATRIMOINE & DES CULTURES ALIMENTAIRES

REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANCAIS / UNESCO

CITE DE LA GASTRONOMIE

PROJETS

ACTUALITES

DOCUMENTATION / ARCHIVES / PRESSE

PARTENAIRES

CONTACT

ATTRIBUTION DU LABEL

JE SOUTIENS La cité de la gastronomie

A voir : Michel Blazy, Débordement domestique

Michel Blazy, Débordement domestique, 17 mars- 5 mai,
Galerie Art : Concept, 13 rue des Arquebusiers, 75003 Paris

L'aliment est au cœur de la création de nombreux artistes, qu'il soit intégré pour les significations multiples qu'il peut véhiculer ou comme matière plastique.
Michel Blazy est un artiste contemporain qui travaille avec des matériaux périssables issus du quotidien pour créer des installations qui croissent ou dépérissent pendant la durée de l'exposition. Ces matériaux vivants sont au centre de son travail d'artiste, il les manipule ou en reste dépendant. Statique sous un certain angle, son travail est en réalité habité par une multitude d'infimes mouvements, moisissures, décrépitude des formes, pourrissements microscopiques. Toutes ces énergies fébriles du vivant sont revendiquées par l'artiste comme autant d'opérations essentielles à l'élaboration de l'œuvre.
Les lasagnes et pizzas qui sont actuellement exposées à la Galerie Art : Concept se dénote des œuvres précédentes, l'artiste joue de l'artifice pour faire appel au vivant. Constituées de colle à papier peint et de colorant alimentaire les lasagnes réussissent à susciter attirance et dégout, leur composition et leur mise en exposition sollicitent nos sens. La texture est proche de celle de l'aliment et la pièce intègre une dimension à la fois tactile et odorante. Selon l'artiste « la pièce est très tactile, presque plus intéressante au toucher qu'à la vue, mou, sec, avec le côté moelleux d'une peau ». Afin de la préserver dans cet état la pièce est maintenue à un certain degré d'humidité et pour accentuer cet artifice des extraits d'odeur correspondant aux aliments sont diffusés.
Confusion des sens garantie !

Pierre Sanner, «Michel Blazy, débordement domestique», in Actualités, Mission française du Patrimoine et des cultures alimentaires, 18 avril 2012



Arts Plastiques

Michel Blazy
—
Bouquet Final

Entretien
Valérie Da Costa
& Alain Berland

Biographie

Michel Blazy est né en 1966 à Annecy. Il vit et travaille à Paris. Depuis 1998 il crée des environnements expérimentaux dans les plus grandes institutions, il est représenté à Paris par la galerie Art : Concept.

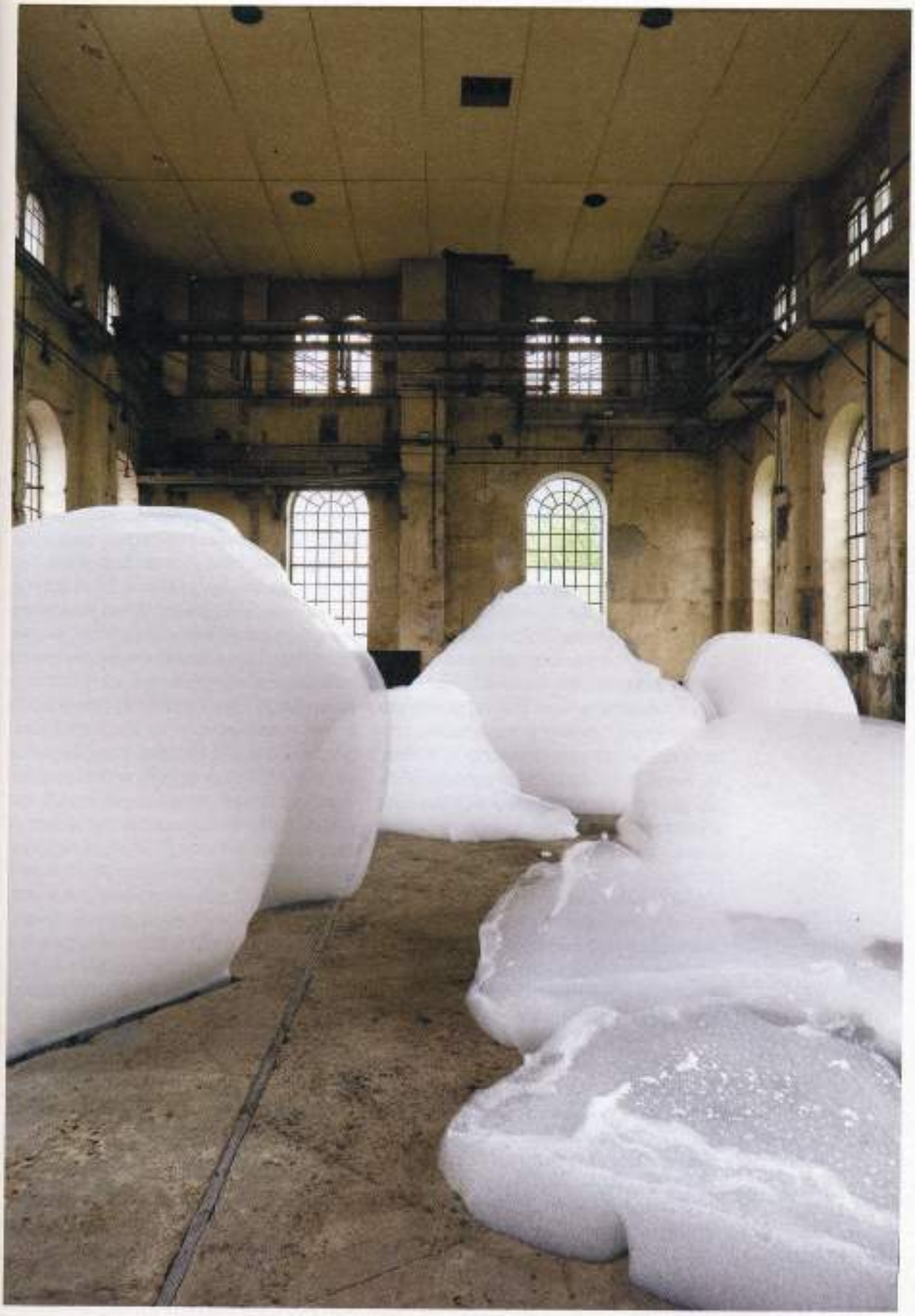
Michel Blazy a créé un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Il recourt à des matériaux humbles, des matières vivantes, organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou dans son jardin, donnant naissance à un art animé, mouvant et étrange.

Si l'inventaire des matériaux utilisés par les artistes au XXe siècle ressemble au catalogue d'un célèbre magasin de bricolage, il faut, avec Michel Blazy, compléter ce volume avec le guide de l'apprenti cuisinier et l'abonnement à la revue *Science et vie*. Dès lors, on y trouvera des aliments comme le chocolat, les lentilles, la purée, le ketchup, la farine de riz, les oranges, les nouilles de soja, le yaourt, les bonbons, mais aussi des utilitaires comme le papier aluminium, les sacs plastiques, les moules à brioche, le savon, la mousse à raser, le coton et quelques invités surprises : souris, escargots, oiseaux, asticots ou moisissures diverses. Objets rappelant la vie terrestre et ses activités, destruction de la matière, ces critères définissent généralement le genre des vanités. À cette aune, les œuvres deviennent des symboles de la fragilité, du temps qui passe et de la brièveté de la vie. Cependant, l'art de Michel Blazy n'est jamais mélancolique et ne constitue pas une méditation sur l'inutilité des plaisirs du monde. La pulsion de vie y est affirmée avec une malicieuse ingéniosité et suscite souvent une émulation chez le regardeur. Il organise ainsi ce que l'on pourrait appeler des robinsonnades scientifiques. Un corpus artistique de péripéties qui prend à revers le marché de l'art et son goût prononcé pour la production de mises en scène emphatiques à un coût toujours plus élevé. Il crée un ensemble de micro-situations sans danger, peu onéreuses qui met l'individu en position de réaliser ou encore d'observer des aventures ordinaires. Dans la série Les suites et les fins, des saynètes enregistrées grâce à la vidéo permettent d'observer la course d'une punaise le long d'un tuyau d'arrosage, la rencontre d'un escargot et d'une tige de marguerite tandis qu'une réalisation ultérieure Voyage au centre montre pendant plusieurs semaines la décomposition d'éléments organiques.

Pour l'artiste, il s'agit avant tout d'expérimentations ludiques. Ses pratiques n'observent pas de protocole précis comme le font les scientifiques ; ce sont les jeux avec les matières, les formes, les couleurs et les espaces qui se placent au cœur des manipulations. Michel Blazy tente, après avoir subi les assauts d'une technologie exponentielle maîtrisée par quelques individus seulement, de recommencer à zéro et de se réapproprier le domaine de l'expérience en se situant délibérément au cœur de la barbarie ; une « barbarie positive », selon les mots de Walter Benjamin. « Que vaut en effet tout notre patrimoine culturel si nous n'y tenons pas, justement, par les liens de l'expérience ? (…) Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche[1]. »

Michel Blazy : Je ne me suis jamais dit que j'allais travailler sur le vivant. J'ai débuté mon travail plastique sans savoir où cela me mènerait et aujourd'hui je procède toujours de même ; mon seul but est de me faire plaisir, d'apprendre des choses sur moi-même. Je débute toujours le travail de manière inconsciente. Je ne me

1 — Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté* in *Œuvres* Tome II, Gallimard, Paris, 2000, p. 366.



41

Vue de l'exposition Falling Garden,
Kunstraum Dornbirn, Autriche, du 10 avril au 3 juin 2007 (curator: Bärbel Vischer)
Courtesy art: concept, Paris



Les grandes mutantes, 2008
Matériaux divers, 2 compresseurs, néon, tissaux plastiques, 5 micropompes d'eau
3 éléments à ce jour, dimensions : 152 cm et fonctionnement
avec cinq micropompes (variables)
Exposition Versailles, 2008
Photographie : Julie Pagès. Courtesy art: concept, Paris

dis jamais : « Tiens, et si je partais de cette idée. » Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sers à la maison ; c'est une façon de les observer, de mieux les connaître, de savoir de quelles molécules ils sont constitués. On peut acheter une Danette ou n'importe quel produit pour le consommer, mais il peut aussi être un moyen de nous relier au reste du monde. Par un geste très simple qui est celui de s'alimenter on peut être en relation avec plein de choses. Je vais souvent sur les forums du net notamment sur un site qui s'appelle « la chimie amusante » pour ainsi poser des questions à des chercheurs, surtout en ce moment où je travaille avec des absorbeurs d'humidité et des blocs de papier peint.

Je n'ai pas grandi dans un univers artistique. Mon père peignait, mais c'était un peintre du dimanche qui reproduisait des toiles impressionnistes. Moi je dessinais et c'était un moment de plénitude.

Après avoir raté le bac, j'ai fait une école de préparation aux études d'art et j'ai intégré la Villa Arson à Nice sans savoir ce que pouvait être l'art contemporain. À l'école, quand on m'a laissé libre, et en réaction à l'enseignement, à ce que je pouvais y voir, j'ai élaboré des petits jardins avec des lentilles et autres graines.

Comme je ne sais pas ce qu'est l'art, ce que je peux simplement dire, c'est qu'être artiste c'est mettre sa vie en forme et faire son chemin de manière originale. C'est peut-être plus une façon de construire sa vie que de faire de l'art.

Je ne suis pas un militant au sens classique, mais la façon de mener ma vie est déjà un acte politique au sens large même si ce n'est pas un acte collectif. Choisir d'être artiste, c'est une façon de disposer de sa vie, de son temps et de s'entourer de gens que l'on aime.

J'aime les manuels scolaires de biologie et les ouvrages scientifiques en général, bien que le plus souvent je n'y comprenne rien. J'aime la poésie des formules incompréhensibles et lire de la science-fiction. Je m'intéresse aux philosophies orientales parce qu'elles produisent des pensées moins univoques qui peuvent intégrer leurs contraires. Je lis les recettes de cuisine mais je ne les applique pas. Je compose avec ce que j'ai dans le frigidaire comme je crée avec ce qu'il y a dans l'atelier. J'ai un fils qui fait des potions magiques et je fais la même chose : je mélange, je regarde et je cherche à provoquer mon propre étonnement. Ce n'est pas pour moi une régression mais plutôt une façon de se mettre en relation avec ce qui nous dépasse en observant l'objet, la micro-faune qui va se l'accaparer. Je deviens un observateur, je ne m'impose pas aux choses, mais je les regarde agir sur la base de l'intuition et je me sers ainsi des énergies existantes. Je collabore avec cette énergie à la façon de ceux qui utilisent les arts martiaux.

Je considère que le démiurge fait les choses par hasard et qu'il n'a aucune intention de départ. Selon moi, lorsque j'arrête ma manipulation tout commence à vivre et c'est justement ce qui m'intéresse : le rapport entre le

geste de départ et les implications que cela entraîne par une série de réactions en chaîne et sans connaître le résultat. Dans l'atelier, il y a des choses qui sont là depuis plusieurs années et il leur arrive toujours des histoires jusqu'à la disparition totale.

Depuis une dizaine d'années, je réalise des expériences avec de la mousse. C'est très fragile, mais il y a toujours cela dans mes pièces : la possibilité de les refaire et de les voir réapparaître neuves donc presque intemporelles. La mousse est une matière minimum constituée en majeur partie d'air, ce qui lui donne une infinie capacité d'expansion et de croissance. Je l'utilise pour créer des débordements, qui expriment la démesure et l'absence de maîtrise. L'installation des Bernardins est une sorte d'addition entre le sentiment ambivalent d'inquiétude et de sérénité que procure l'expérience sensorielle de la visite d'une architecture religieuse, et la présence aussi fascinante que menaçante d'un phénomène artificiel en perpétuelle croissance.

Ce qui m'intéresse, c'est de mettre le collectionneur ou le regardeur devant une échelle de temps et de l'inciter à jeter la pièce ou bien à la refaire. Parfois, il y a des collectionneurs qui souhaitent des objets qui durent, moulés en résine, etc. Dans cette perspective, j'ai réalisé des éditions de photographies mais je n'ai pas voulu continuer parce que je n'étais pas satisfait de l'émotion produite. C'est une activité que je fais pour moi, pour enregistrer le temps, avec l'idée de ne pas oublier les choses si j'ai envie qu'elles réapparaissent un jour. Peut-être que c'est la même chose pour les vidéos qui ont vocation à se retrouver sur un site internet comme un journal. J'ai beaucoup de mal à exprimer les choses et c'est aussi pour cela que je fais des documents sur mon travail pour introduire la parole et pour ne pas passer à côté de l'essentiel.

Concernant la pratique du dessin, il s'agit de notes. Je ne leur donne pas d'autres qualités. C'est un support préalable qui me sert à me projeter ensuite dans l'espace. Il peut y avoir des dessins que j'expose, mais ce sont des dessins matériologiques qui évoluent aussi avec le temps. Ils sont faits avec du Paic citron ou avec de l'eau de javel. Et au fur et à mesure du temps, ils peuvent blanchir jusqu'à disparaître. D'ailleurs, ils ne se vendent pas parce qu'ils se modifient trop.

Le mur de mon atelier est un mur d'expériences. Je l'ai recouvert dans sa partie basse avec du Nutella que les rats grignotent. La trace de leurs griffes donne ainsi lieu à des dessins.

Ce sont ces expériences que je ne peux reproduire dans mes expositions, mais c'est ainsi noté, en mémoire, et cela peut être développé à l'infini. Je suis toujours dans l'idée du mode d'emploi, comparable à une recette de cuisine que l'on peut réaliser de mille manières différentes comme lorsque l'on élabore une sauce tomate faite pour une personne comme pour mille. Mon travail peut autant investir un petit espace qu'un très grand, et une personne qui possède une de mes pièces peut aussi continuer à l'explorer.

Dans mon atelier il y a plein de souris et pendant que l'on parle j'en vois plusieurs qui circulent. Il y a ici un élevage de rongeurs et cela ne me pose aucun problème de cohabiter avec. Peut-être est-ce parce que je suis né à Monaco et que c'est un lieu où le temps s'est arrêté. On n'y voit pas de murs décrépis, de taches, tout est toujours repeint et paraît neuf. Aussi lorsque j'y circule, je me sens sale, abîmé, et je me dis que quand la mort arrive dans cette ville on ne peut comprendre d'où elle vient.

—
Bouquet final
—
Dans l'ancienne sacristie
du 10 mai au 13 juillet
—
Table ronde :
Les artistes au service de
l'écologie,
le lundi 14 mai
à 20h

Valérie da Costa & Alain Berland, «Michel Blazy – Bouquet Final», in Questions d'Artistes, #3, création contemporaine au Collège des Bernardins, janvier – juillet 2012, pp 40-43

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 01 90 20, www.galerieartconcept.com, du mardi au samedi de 10 h à 19 h et sur rendez-vous.



Vue de l'exposition « Michel Blazy. Débordement domestique ». © Photo : Patrick Gosset, 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 sourit déjà, dans les années 1970, la question de la malbouffe industrielle à travers Tricatel, une usine transformant de la pâte blanche et molle en poulet rôti appétissant ou des nuggets de plastique vert en épaisses et jolies laitues. « En effet, sourit l'artiste, *c'est cette idée de produire des peintures ou des sculptures volontairement à contre-sens de la durée de vie toujours avec les moyens de l'industrie alimentaire. Je pense que la grande distribution et nos supermarchés sont dans une fascination hypermédiatisée d'une alimentation affichante 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 irrégularités de la matière ont été soigneusement mises sous cellophane pour éviter tout désagrément. Pas de Danette au chocolat, pas de concentré de tomates ni de pelures d'oranges, pas de bière et de purée de betterave, mais un trop-plein pour tromper l'œil avec des tranches géantes d'ersatz de pizza plus vraies que nature accrochées aux murs comme des tableaux et des parts d'ogre de lasagnes étalées au sol. Nouilles à sushi, edamame, saucisse, fromage fondu, les nourritures démesurées de fast-food de Michel Blazy sont créées à l'aide de colle à papier peint et d'aliments alimentaires. « *Mais pour garder le pouvoir attractif de ces pièces, vaines et inutiles, pour conserver leur puissance, pour qu'elles soient, si l'on 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. « *Chez moi, souvent, parce que je travaille 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. Il dans le partage de formes à sentir et à toucher, grasses et gourmandes, images emblématiques du XXIe siècle d'une société digérant ses débordements capitalistes, un monstre d'aluminium dégueulasse aux excroissances et serpents entre les plats. À 18 heures pile, une bière congelée et légèrement décapsulée mousse pendant cinq 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'arrête plus à arrêter.* »

Service après-vente

Question vente, les choses se compliquent un peu. Périssables, éphémères, à entretenir ou à nourrir, les œuvres de Michel Blazy sont très souvent incompatibles avec les appartements des acheteurs. « *Michel est un artiste monstrueusement insaisissable 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 un général très fidèles et restent 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 Antoire. Le service après-vente fonctionne quant à lui très bien. « *Quand je vends*

BLAZY
➔ Prix : de 2 000 à 30 000 €

une pièce à une institution ou à un collectionneur, *il y a toujours un accompagnement de ma part lorsqu'ils souhaitent ou lorsque je sens qu'ils ne vont pas 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 ?

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

leParisien

Quand les élèves se font sculpteurs

ÉRIC BUREAU | Publié le 11.04.2012, 07h00

Recommander Envoyer Soyez le premier de vos amis à recommander ça. Tweeter 0 +1



VILLETANEUSE, COLLÈGE JEAN-VILAR, LE 4 AVRIL. L'artiste plasticien Michel Blazy (avec les lunettes et le blouson), en résidence pendant un an au collège, invitait ce jour-là les élèves à créer des œuvres en papier aluminium. | (LP/E.B.)

A A Réagir

Les 6e A du collège Jean-Vilar de Villetaneuse attendent chaque mercredi avec une impatience non feinte. Ils se demandent ce que Michel Blazy a encore inventé pour les surprendre, les amuser, les pousser à imaginer, créer, réaliser. Depuis octobre, lorsqu'il n'est pas en Ecosse ou à Chaumont-sur-Loire (Loir-et-Cher) pour scénariser un spectacle de danse ou exposer, cet artiste plasticien de renom vient chaque semaine retrouver les vingt-deux élèves et leur professeur d'arts plastiques, Leïla.

Mercredi dernier, rendez-vous en classe à 10 heures. Aucun élève n'a oublié les rouleaux de papier aluminium que l'enseignante et l'artiste leur avaient demandé d'apporter. Au tableau, Michel Blazy leur explique à quoi ils vont l'utiliser. « Chaque groupe va faire un dessin à la craie dans la cour, par terre, et recouvrir ses traits avec le papier aluminium. Cela va créer une œuvre en deux dimensions, que vous laisserez. » « Mais les autres élèves vont l'abîmer », réagit une collégienne. « Non, pas s'ils respectent votre travail », répond sa professeur.

L'artiste quadra, qui avoue avoir lui-même connu l'échec scolaire avant d'être sauvé par une école d'art niçoise, essaye de transmettre à ces adolescents son goût et son talent pour l'art éphémère, les matériaux périssables et l'évolution des formes. Ensemble, ils ont visité des musées et des galeries et déjà réalisé plusieurs œuvres, dont une sculpture qui orne le jardin du collège et une plus petite en fil de fer recouverte de purée de carottes et de pommes de terre, dans un des ateliers qu'il a installés. « C'est moisi et ça sent fort », réagissent en chœur les élèves.

Ce jour-là, atelier en plein air, la classe descend dans la cour de récréation. Chaque groupe réalise un dessin en petit format — un monstre avec plein d'yeux, une fleur extraterrestre et un arbre vivant avec Bob Marley dans les cheveux ! —, avant de l'agrandir, comme le font « les vraies artistes ». Michel Blazy les aide, les conseille, les aiguillonne, mais il ne prend jamais leur place. « J'aime bien parce qu'on invente et parce que c'est nous qui le faisons », sourit Fatoumata.Pendant plus de deux heures, les enfants sont très appliqués et leurs œuvres en aluminium prennent tournure. « Nous avons beaucoup de chance, reconnaît Elmina. Ce n'est pas dans toutes les écoles qu'on peut faire des choses aussi enrichissantes. »

Le vent qui se lève ne facilite pas leur travail, mais leurs créations suscitent déjà la curiosité des autres élèves qui sortent de classe. « C'est surtout le processus de création et d'évolution qui m'intéresse, explique Michel Blazy. Je suis curieux de voir ce que ces œuvres vont devenir dans la cour. » Et ce n'est pas fini. Bientôt, les 6e A et leur professeur iront avec l'artiste à Chaumont-sur-Loire partager pendant trois jours sa vie d'artiste.

Eric Bureau, «Quand les élèves se font sculpteurs», in Le Parisien, 11 avril 2012

À Chaumont-sur-Loire, l'art vit à ciel ouvert

PAR NATACHA WOLINSKI

Le dernier fabricant artisanal de balais de sorgho a fermé ses portes cet hiver. Il était établi à Montpellier. L'art ménager a perdu l'un de ses plus beaux fleurons. Qu'on se console. À Chaumont-sur-Loire, le plasticien Michel Blazy a trouvé un moyen de faire renaître l'ancestral balai. Il l'a mis en culture ! Plantés en terre, tête en bas, trois cents balais prennent racine à l'entrée du domaine. Les graines de sorgho, encore accrochées à la paille, germent, croissent et ensemencent un monticule qui redeviendra sous peu... champ de sorgho. De quoi fabriquer de nouveaux ustensiles. Maître de la régénération spontanée, Michel Blazy dialogue à distance avec Samuel Rousseau qui redonne vie, sous les lambris du château, à un châtaignier anémique. En treize minutes de projection vidéo, l'arbre foudroyé retrouve vigueur : pour cela, il suffit à l'artiste de projeter aux murs un dessin en 3D qui prolifère à vue d'œil, reconstituant le cycle entier de la germination, des premiers bourgeons aux premières chutes de feuilles, de l'efflorescence à la décrépitude, en un éternel recommencement.



Michel Blazy, *Le Jardin sorgho*, domaine de Chaumont-sur-Loire. Courtesy Galerie Art : Concept, Paris. Copyright : E. Sander.

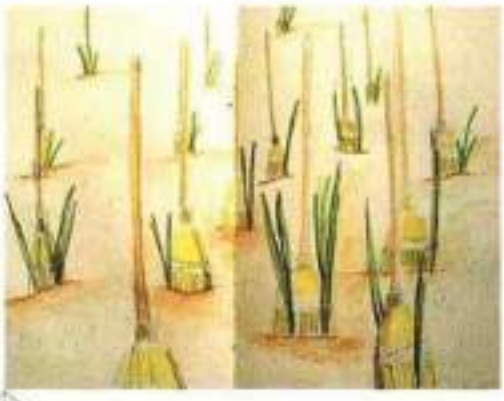
On savait les artistes démiurges. On en a la confirmation au domaine de Chaumont-sur-Loire qui, chaque année, les accueille en magiciens. En 2009, François Méchain avait fait surgir de nulle part un *Arbre aux échelles* qui semblait droit sorti des pages d'Italo Calvino. L'œuvre, composée de treize échelles de métal suspendues à un platane, orne toujours le parc. Plus loin, l'Allemand Rainer Gross avait déposé un cône en bois noirci sous la frondaison d'un cèdre. Aujourd'hui, l'œuvre s'est recouverte d'une mousse verte qui fertilise la terre au pied de l'arbre plusieurs fois centenaire. Cette année, Patrick Dougherty a fait chuter dans le parc des nids géants dont les parois sont faites de branches de saules tressées. Ces architectures à la fois monumentales et précaires gisent là, comme portées par le vent, nées de l'imaginaire d'un artiste de Caroline du Nord qui devait construire des cabanes lorsqu'il était enfant. On peut se cacher dans ces abris de fortune ou bien rejoindre la clairière ombragée de Giuseppe Penone qui sculpte les bosquets et recrée un labyrinthe où se perdre et se retrouver.

Dans les coursives du château, le visiteur s'égare encore, entre cuisines et combles, emmené par Sarkis qui propose un jeu de piste dont soixante-douze vitraux sont les précieux indices. Au gré des salles, l'artiste abandonne à la lumière du jour en cerisier en fleur, un palais négligé à Ahmedabad (Inde), un coucher de soleil à Nordland (Norvège), le visage d'une danseuse indienne sous la pluie... Rêverie de verre et de plomb, cette installation délivre un imaginaire peuplé de figures, de songes et de rites qui reconfigure l'histoire des lieux, anime le silence et réchauffe la pierre. Née d'une commande spéciale de la région Centre, l'œuvre est normalement installée pour trois ans, mais Sarkis a d'ores et déjà promis qu'une dizaine de vitraux resteraient en place, comme l'a fait avant lui Kounellis dont on retrouve toujours avec joie l'extraordinaire forêt de poutres et de cloches. Est-ce le charme des lieux qui opère ou celui de Chantal Colleu-Dumond qui a réussi en quatre ans à faire de Chaumont-sur-Loire le premier Centre d'arts et de nature de France ? La directrice, en tous les cas, ne se repose pas sur ses lauriers puisque cette année, elle inaugure cinq cents nouveaux mètres carrés de salles d'exposition et dix nouveaux hectares dans le parc, aménagés par le paysagiste Louis Benech. Chaumont et merveilles ? ▮

JUSQU'AU 7 NOVEMBRE, CENTRE D'ARTS ET DE NATURE, Domaine de Chaumont-sur-Loire, 41150 Chaumont-sur-Loire, tél. 02 54 20 99 22, www.domaine-chaumont.fr

Natacha Wolinski, «A Chaumont-sur-Loire, l'art vit à ciel ouvert», in Le Quotidien de l'art, n°127, 11 avril 2012, p.4







Prendre racine

INTERACTION Véritable centre d'arts et de nature, le domaine de Chaumont-sur-Loire nous entraîne cette année encore à la découverte d'œuvres plastiques et photographiques, disséminées dans le parc du château. Figures fascinantes et insolites, des commandes exceptionnelles cultivent la mémoire du lieu.

The Chaumont-sur-Loire estate is a cultural center that runs an annual program focusing on the relationship between art and nature. This year, photographs and other works of art are once more exhibited around the château grounds and buildings. A fascinating display of unusual creations and special commissions in synch with the history of this prestigious location, amid its lush setting.

Jusqu'au 07.11. www.domaine-chaumont.fr

Tendances, in Air France Magazine, Avril 2012





CHAUMONT-SUR-LOIRE

★★★ Art contemporain au domaine

SCULPTURE, PHOTO XXL

DU 6 AVRIL AU 7 NOVEMBRE

L'art se met au vert

Loin de se contenter de l'aura de ses vieilles pierres ou de ses arbres centenaires, le domaine de Chaumont se remet chaque année en question avec une programmation audacieuse d'art contemporain. Et l'alchimie fonctionne. Les 72 vitraux de Sarkis suspendus dans les salles désertées du château seront autant d'invitation au voyage, les immenses sculptures de bois tressé de Patrick Dougherty phagocyteront un coin du domaine, des balais de ménagère plantés par Michel Blazy prendront racine au potager… En tout, cette année, ce sont 6 artistes contemporains qui sont invités, autant de photographes, et une dizaine d'installations pérennes dans un domaine enrichi de dix hectares de parc, dont la conception a été confiée au grand paysagiste Louis Benech.

DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE. 10H-18H. 10H-19H DU 25 AVRIL AU 31 AOÛT. 11 €/16,50 €. TÉL. : 02 54 20 99 22. WWW.DOMAINE-CHAUMONT.FR

Agenda, in Arts Magazine, Avril 2012, p.130





L'interview

MICHEL BLAZY

A travers ses processus d'entropie des aliments, Michel Blazy passe au crible l'industrie alimentaire et l'art à l'épreuve du temps et des modes. Retour sur ses derniers tableaux et sculptures, présentés à la galerie Art: Concept, qui imitent les pizzas et autres immondices industrielles.

Les lasagnes surgelées sont comme un très vague souvenir des lasagnes. Qu'est-ce qui t'intéresse dans le fait de les rejouer dans le domaine de l'art ?

Elles sont connectées à plusieurs courants de l'histoire de l'art, à l'art informel, au pop art. L'art est devenu un produit de consommation et l'industrie alimentaire a rejoint le mouvement des hyperréalistes, puisque les produits des supermarchés ne sont que des représentations hyperréalistes de ce qu'ils sont censés être.

En quoi c'est fait ?

Avec de la colle, des colorants alimentaires et des agents olfactifs, comme la saveur «fromage fondu» utilisée dans les fast-foods. Les procédés de représentation et de séduction, poussés à outrance, sont les mêmes que ceux qu'utilise l'industrie alimentaire. Pour conserver un pouvoir attractif – texture molle, brillance, volume et odeur – la matière de ces pizzas et lasagnes a besoin d'être alimentée en humidité. Dans mon atelier, le fort taux d'hygrométrie est donc idéal. Cela les rapproche de certains organismes vivants comme les moisissures, qui peuvent se mettre en veille pendant des millénaires en attendant le retour de l'humidité.

Ton vrai plat favori ?

Le couscous.

→ jusqu'au 5 mai. 13 rue des Arquebusiers, 75003 Paris.

Entretien Ch. B.

Charles Barachon, «L'interview, Michel Blazy», in Technikart, #161, avril 2012, p.129



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*, 1010), 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 keyword 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 (Bureau *(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 Fregni 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



malbouffe

Au menu : lasagnes et pizzas. Focus.

Quatre pizzas carrées accrochées au mur comme des peintures abstraites font de l'œil à une énorme part de quatre fromages. Et ça sent la pizza dans toute la galerie. Sous l'intitulé *Débordement domestique*, l'artiste français Michel Blazy revient avec une nouvelle série, dont ces dégoûtantes sculptures alimentaires hyperréalistes. Démesurées et pâteuses, elles font songer au *Store* de l'Américain Claes Oldenburg, qui en 1961 avait ouvert un petit temple de la société de consommation et du pop art, avec ice cream et cheeseburger en plâtre peint. Depuis, la malbouffe industrielle a gagné la partie : d'ailleurs Blazy n'a utilisé aucun produit alimentaire pour faire ses lasagnes et pizzas, mais de la colle, de la peinture, des colorants. Même l'odeur est fausse : pur produit chimique utilisé par les chaînes de pizza et diffusé à l'entrée de leurs magasins pour attirer les clients. "C'est ce qu'on trouve dans nos assiettes, qui est *entièrement refabriqué*", commente Blazy avec une ironie acide.

Jean-Max Colard

jusqu'au 5 mai chez Art: Concept, Paris III^e^, www.galerieartconcept.com



Michel Blazy, *Une part de lasagne al forno à emporter*, 2012

Jean-Max Colard, «Malbouffe, Au menu: lasagnes et pizzas: Focus», in Les Inrockuptibles, n°853, avril 2012, p.105

Michel Blazy "Débordement domestique" at Art Concept, Paris

April 2–2002





They're not interested in believing, their concern is a will to believe.
Their goal is to be on the road, even if the road doesn't lead anywhere.
They don't know about threat and will never have anything to lose.
Alive and pretty, they simply are:
Lasagnas

– Michel Blazy, 1992

Michel Blazy has created a universe made of perishable, live and mutating matter. His use of organic and live materials of humble extraction that can be found in any kitchen or garden gives birth to a lively, animated, shifting and strange kind of art. His installations are encounters of materials that aim at stretching a moment's duration through different strategies of survival. The first strategy used by living matter for its own safeguard is breeding, and Michel Blazy's works apply the same method to ensure their own survival; they breed and reoccur; beckoning the artist to find the right gesture and fulfill all necessary material conditions to succeed. Hence, his produced artifacts will fit into a cycle of living-matter and create a sort of anti-time ritual much akin to a natural-life strategy.

For his new solo exhibition at Art:Concept, Michel Blazy has taken over the gallery and produced a sensory area designed to provoke a unique moment. This leads the visitor to make his way across a tactile, visual and olfactory path among pieces that no longer hang from tidy picture-rails but occupy the entire space with their oddity. Far from shunting art into the role of descriptive phenomenon in charge of embellishing things and exclusive to just an illusionist record, Michel Blazy promotes it to the level of a new form of intuitive knowledge capable of short-circuiting our perception of space. The floor undulates under the meanderings of a long tin-foil snake, walls melt and mutate on the whim of biological processes as pizzas turn into paintings and lasagnas into sculptures, while a beer-bottle is in charge of doing the foam-fountain act every evening at 6 p.m. By this jumble of foods, the artist invites us to observe, touch, and feel things and to imbue ourselves with all the uniqueness of the present instant. We are not supposed to look at objects in a perspective of possession, but to appreciate them according to the uniqueness of an instant; experiencing the only way in which emotions are produced.

Like many contemporary artists, Michel Blazy is heir to various artistic legacies ranging from Arte Povera to post minimalism and Duchamp's readymade, the whole sprinkled with Neo-Realism as well as with a touch of Color-Field Painting. However, he does not claim to be the follower of any of these movements and has developed, over the past twenty years, a very personal and surprising form of artistic practice. The transformative character of his proposals, even when realized, prevents his productions to ever turn into definite forms and allows them to remain suspended between the moment of creation and the path that they will follow in their empirical development. Michel Blazy's hybrid works are more than just experimental food gardens left at the mercy of time; quotes from art history and cultural references are numerous, and allow the artist to interrogate and question our times through considerations on unpredictability and an inevitable certainty tainted by consumerism in which our society is sadly immersed. Therefore, the multiplicity of possibilities offered to spectators engages us to look closer at these metamorphoses, which remind us of the mutations that occur under our very eyes in realm of what we consider our ordinariness. Nature, like any eco-system, be it human, animal or vegetal, is defined by the symbiosis of different apparently contradictive domains: minerality for example complements the dynamism of life, forming a complex whole that could never be reduced to its mere positivist aspects. In this exhibition, Michel Blazy sets up a choreography of junk-food culture, creating a vanitas-painting in which skulls and candles are replaced by industrialized, common and perishable products that surround us in our everyday-life and tell us about pleasurable moments of regression that mean nothing special but still inscribe themselves in our time.

Michel Blazy's critique is by no means bitter or stern, it comes from a desire to question works of art as such, because according to him artworks are not to be reduced to their material side but must be defined according to the place they occupy in the world of culture. It is all about deciphering all the symbols that we receive both from nature and from our environment to try and gain access to a higher plane. To be able to do this, the full acceptance of a mobilization of our senses is required. By means of an artistic language that often sings the praises of "letting loose" in a sort of "effortless doing", the artist implements a perceptible system in which our senses become a link between the observer and the observed. This allows different possibilities to be interwoven as many sensorial and experimental possibilities that help us better understand the architecture of our own thought while searching for new paths, meanings or interpretations behind the pervading reality of the world.
(Aurélia Bourquard)

at Art:Concept, Paris

through May 5, 2012

Exhibitions, in Moussemagazine.it, avril 2012

Time Out
Paris

Michel Blazy, 'Débordement domestique'

Jusqu'à Sam mai 5

Art:Concept
13 rue des Arquebusiers, 3e, Paris

GRATUIT

Art



Vue de l'exposition / Courtesy galerie Art:Concept, Paris

Vous reprendrez bien un peu de pizza avec de la bière tiède ? Tant mieux, parce qu'on n'aura rien d'autre à vous proposer à la galerie Art:Concept. Menu unique pour cette nouvelle exposition de Michel Blazy : binouze, lasagne, pizza. Rassurant comme un bon vieux plateau télé du dimanche. Sauf qu'ici, les pissaladières couvertes de (vrai) fromage rappé s'accrochent aux murs et les lasagnes dopées aux arômes artificiels suintent à même le parquet, sur plus d'un mètre de longueur. L'art de la table devient « art » tout court : détraqué, périssable, farfelu.

Bienvenue dans l'univers de Michel Blazy, qui crée depuis plus de vingt ans des installations grouillant d'improbables matériaux éphémères comme la mousse à raser, la crème dessert au chocolat et, dernièrement donc, la cuisine italienne. Une belle récidive de son sens de l'absurde qui prend la forme d'un parcours sensoriel dans la galerie du Marais. Ici, les aliments n'existent plus par leur odeur ou par leur goût mais par leur nature visuelle : de sculpture, de tableau ou de fontaine (la bouteille de bière se transforme en fontaine de mousse tous les soirs à 18h). Et comme pour narguer cette mangeaille privée de frigo et de cellophane, condamnée à se décomposer de jour en jour sous les yeux du public (enfin rassurez-vous, les œuvres sont bourrées de conservateurs et de matériaux artificiels comme le polystyrène : tout cela ne va pas non plus moisir à vue d'œil), un ruban d'aluminium serpente à travers l'espace tandis que des fourmis grignotent on ne sait trop quoi dans une séquence vidéo.

Mais en attendant l'inéluctable dénouement, on peut toucher, humer et contempler ces mets uniques, comme si l'on se trouvait devant une Margarita pour la première fois. Et c'est là toute la magie de l'œuvre de Michel Blazy. Avec trois fois rien, le Français revisite le ready-made duchampien, met son doigt gras sur les torts de la surconsommation, sublime les trivialités du quotidien et réinvente la vanité, cette forme d'art vouée à souligner la fugacité du monde matériel. Ainsi, derrière ses airs grossiers et frivoles, son art gluant a le don de s'enchanter envers et contre toute la laideur de notre ère postindustrielle. Jusqu'en faire d'heureux poèmes :

« Croire ne les intéresse pas, ce qui les intéresse maintenant, c'est de vouloir croire.
Leur but est d'être sur le chemin qui y mène, même si le chemin ne mène à rien.
Elles ne savent pas que la menace existe et n'auront toujours, jamais rien à perdre.
Elles sont belles, et bien vivantes :
Les lasagnes. » - Michel Blazy, 1992

> A vos agendas : Michel Blazy s'invitera ensuite au collège des Bernardins pour une exposition personnelle du 10 mai au 15 juillet

Auteur : Tania Brimson

Tania Brimson, «Michel Blazy, Débordement domestique», in Time Out, 29 mars 2012

ArtAddict.net



Michel Blazy *Lasagne al forno*, 2012
colle à papier peint, polystyrène extrudé, eau, colorants alimentaires, arômes artificiels saveur pizza fromage fondu
30 x 117 x 63 cm
© Michel Blazy
Courtesy art: concept, Paris

1 / 12

• **Solo Exhibition**

Michel Blazy
art: concept
Débordement domestique

Mar 17 - May 05, 2012
Press Release

art: concept
13 rue des arquebusiers
75003 Paris
France
T +33 1 53 60 00 30
info@galerieartconcept.com
http://www.galerieartconcept.com/

More events from this Gallery

Send Mail to Gallery
Gallery Website
Gallery Map

«Michel Blazy – Débordement domestique», in Art Addict.net, mars 2012





artpress.com

expositions

MONACO

Le silence une fiction

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

Des paysages de rêve et des visions d'apocalypse hantent la Villa Paloma, mais à travers les fenêtres, la lumière et le paysage méditerranéen, invisibles sur le parcours réalisé par Simone Menegoi, rappellent l'heure bien loupé où se passent avec le monde réel. À quelques années sous la terre, une nouvelle ère pour l'occasion, du Nouveau et artiste Chris Sharp, colore et Sasse une fiction d'une analyse fantastique. Pourtant, loin de la théâtralité que l'on trouve parfois dans des expositions sur des sujets voisins, l'accrochage est d'une grande pâleur, tant on échoue entre les œuvres. Vingt-deux artistes ont été invités, ils génèrent des atmosphères. Simone Menegoi s'est inspiré du montage de *The Wild Blue Yonder* (2005), film de science-fiction dans lequel sont intégrées des images de sources diverses (archives de la Nasa, images documentaires) selon le même principe, les œuvres sont ici également mais savamment orchestrées.

Les premières salles sont consacrées à des ruines urbaines. Dans une vidéo d'Eric Shinoff, une ville américaine semble lavée par des nuages de fumée, il s'agit en fait de la fumée 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 désertée, des immeubles délabrés, une salle de bal en ruines. Presque surréaliste, *The Blind Leading the Blind* de Peter Buggenhout invite à une promenade inédite à la surface d'un rectangle, sorte de tapis de sol aux motifs étranges, sorte de poubelle. Plus loin, un fabuleux piège de Spencer Lee aux Pouvoirs d'Arnaïs nous rappelle aux vestiges d'une humanité disparue.

Au deuxième étage, le flou et le faire montent progressivement comme les orages dont rêve Michel Blazy, sur le superbe tableau-paysage de Lourdes Castro qui occupe une salle entière, comme un cabinet de curiosités peuplé de fantômes de plantes et de chevelures. Très délicats, presque liquéfiants, des vols d'étourneaux photographiés par Jochen Lempert donnent dans le ciel la vue d'un visage. Le point d'orgue de ce vent de destruction, est avec Darwin conçu par le fils d'Adrien Mirabile par Marie-Claude Beaud directrice du musée national de Monaco – cette œuvre est à l'origine de l'exposition. Dans un désert d'Asie centrale, un cadavre [illegible] se [illegible] vers le monde nouveau. Une plante de Michel Blazy semble avoir survécu à la fin du monde. Laurent Impeduglia filme en accéléré un Carlos Garaicoa, évoque une planète nouvelle, et des cactus en porcelaine flottent sur des socles métalliques, par Rachid Polanovsky. On ne sait si ce sont des refuges ou des cercueils.

Anaël Pigeat

Desolate landscapes and apocalyptic visions crowd the Villa Paloma, but a very different reality is signalled by the Mediterranean light and landscape left visible through the windows by the [illegible] curator Simone Menegoi. *A quelques brasses 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 recreated 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 spectrum of generations. Simone Menegoi references the editing of *The Wild Blue Yonder* (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 room's awash with urban ruins. Eric Shinoff'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 Spencer Lewis *Pelmanism* and Arnaïs Rust Carrère-like vestiges of a defunct humankind. On the third floor, fauna and flora are in a process of gradual mutation, like the rioting 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 conifers. The flight of starlings photographed by Jochen Lempert draw the face of a face in the sky. The destructive tendency peaks with Adrien Mirabile's *Darwin*, commissioned by museum director Marie-Claude Beaud. In the Gobi desert, a crater has been burning for forty years. Alternating between loose wide shots and close-ups, the camera slowly roams its 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 ashes beneath it react and projected at speed by Carlos Garaicoa suggests a new planet, while Rachid Polanoky has Plexiglas chairs floating on metal bases: refuges or sarcophagi?

Anaël Pigeat

Translation: C. Penwarden

Le Nouveau Michel Blazy, « Blanche », [illegible] sur les [illegible] par des [illegible]. Créée au Wild Salon de Musée Art Contemporain, Paris. Commissaire : [illegible] ; avec Adrien [illegible] Biologie » [illegible] HD couleur, 8'07" Courtesy [illegible]

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

NOW | EXPOSITIONS



Michel Blazy, Maxime Bondu
Plus de croissance: un capitalisme idéal...
24 mars-22 juil. 2012
Vernissage le 24 mars 2012
Noisiel, La Ferme du Buisson

À l'heure où nous traversons une crise économique et écologique mondiale, pouvons-nous encore croire à une croissance illimitée? Cette exposition vise à rappeler qu'au moment où le monde amorçait son virage vers un système fondé sur le productivisme et la démesure, une partie de la modernité artistique faisait sienne un tout autre credo: «Less is more».

Aa

Communiqué de presse
Michel Blazy, Maxime Bondu, Simon Boudvin, Mark Boulos, Blanca Casas Brullet, Charlie Jeffery, Toril Johannessen, Gustav Metzger, Dan Peterman, Thorsten Streichardt, Simon Starling, Superflex, Lois Weinberger
Plus de croissance: un capitalisme idéal...



La notion de croissance, indissociable des idées, des lois et des pratiques de la modernité, est généralement perçue comme positive, associée à la prospérité et au progrès vu sous l'ange de l'humanisme occidental. Le profit, la productivité, l'accumulation et l'expansion se sont imposés comme des valeurs fondamentales, et le mythe de la croissance et du développement s'est propagé sur les cinq continents.

Un siècle plus tard, comment les artistes abordent-ils ce concept de croissance? S'intéressant à l'économie, l'urbanisme, la physique, la biologie ou la botanique, ils en font un sujet de recherche mais également le moyen d'interroger leurs propres méthodes de travail. En écho à une série d'expositions réalisées en Suisse et en Allemagne en 2011, «Plus de croissance» rassemble des artistes qui explorent l'ambivalence de cette notion à travers des expérimentations physiques et biologiques, des formules mathématiques ou des commentaires critiques de l'économie mondialisée.

Face au naufrage d'un célèbre fastfood américain progressivement englouti sous les eaux, on aperçoit un bateau qui traverse lentement un lac en s'autodétruisant; tandis que des plantes exogènes envahissent les décombres des villes occidentales, les pêcheurs du Delta du Niger tentent de défendre leurs ressources contre les ravages des compagnies pétrolières, et des ménages danois investissent dans l'immobilier grâce à l'ouragan Katrina.



Renvoyant à ce capitalisme du désastre prophétisé par Naomie Klein, les œuvres incarnent des crises locales ou internationales mais elles proposent dans le même temps une réflexion sur la production – et la productivité – artistique. La logique même de la croissance fait l'objet d'une appropriation par les artistes qui en exploitent à la fois les potentialités (processus organiques de mutation, mouvement, excès, désir de prolifération et d'autocréation) et les limites (saturation, débordement, pollution, perte de contrôle, travail aliéné).

Interviews
- Grégory Castera

Autres expos des artistes
- Cinématique, esthétique, politique, hermétique

Alors que l'économie néolibérale ignore les phénomènes de dépense improductive ou d'entropie – à savoir la non-réversibilité des transformations de l'énergie et de la matière – les artistes les placent au cœur de leurs préoccupations pour soulever des questions esthétiques, économiques, écologiques et politiques.

Conférence-diaporama de Simon Boudvin le dimanche 17 juin à 15h

Vernissage
le samedi 24 mars 2012 à 15h

Expositions, «Plus de croissance: un capitalisme idéal...», in Parisart.com, mars 2012

ART | AGENDA



Michel Blazy
Débordement domestique
17 mars-05 mai 2012
Vernissage le 17 mars 2012
Paris 3e. Galerie Art: Concept
Michel Blazy crée un univers artistique fait d'absurde, de périssable, de vivant et de mutation. Ses œuvres utilisent des matériaux humbles ou des matières organiques que l'on trouve dans sa cuisine ou dans son jardin, et donnent naissance à un art animé, mouvant et étrange, mettant en scène une véritable chorégraphie alimentaire de la «mal-bouffe».

Communiqué de presse
Michel Blazy
Débordement domestique

Les installations de Michel Blazy sont constituées de rencontres de matières, et tentent de faire perdurer un instant, grâce à différentes stratégies de survie. La première stratégie du vivant pour se sauvegarder est la reproduction, et les œuvres de Michel Blazy utilisent le même moyen pour survivre, elles se reproduisent, se répètent; à l'artiste de trouver le bon geste, de se plier à la matière pour y parvenir. Ainsi, les choses artificielles produites vont s'intégrer dans le cycle du vivant, et créer une sorte de rituel contre le temps en adoptant le même comportement que le vivant.

Michel Blazy a pris possession de la galerie et a fabriqué un espace sensoriel; une sorte de moment unique qui amènera le spectateur à déambuler dans une sorte de parcours tactile, visuel et olfactif. Les œuvres ne pendent plus à leurs cimaises, mais prennent possession du lieu via l'insolite. L'art n'est plus descriptif et chargé de rendre les choses belles; loin de le cantonner dans un registre illusoire, Blazy le promeut à une forme de connaissance intuitive et court-circuite notre perception de l'espace. Le sol ondule sous les méandres d'un long serpent d'aluminium, les murs fondent et mutent au gré du bon vouloir biologique, les pizzas deviennent tableaux, les lasagnes s'érigent en sculpture et la bière devient fontaine de mousse tous les soirs à 18h.

Dans ce capharnaum alimentaire, l'artiste invite à regarder les choses, les toucher, les sentir et s'imprégner de l'instant pour ce qu'il est, c'est à dire unique. Il ne s'agit pas de regarder les choses sous l'angle de l'objet pour tenter de les posséder mais de les apprécier selon l'unicité de l'instant, seul capable de produire les émotions.

Comme beaucoup d'artistes, il est l'héritier d'un ensemble varié d'héritages artistiques allant de l'Arte Povera au post-minimalisme et du ready-made duchampien, parsemé de Nouveau Réalisme et de Color-Field Painting; cependant il considère n'appartenir à aucun de ces mouvements en particulier et développe depuis plus de vingt ans une œuvre propre et étonnante faite de propositions réalisées à un moment donné mais qui ne deviennent jamais des formes définitives, du fait notamment de leur caractère transformatoire, et donc en suspens entre le moment de la création et

le chemin qu'elles vont prendre.

Son œuvre hybride, n'est pas seulement une sorte de jardin potager expérimental laissé aux aléas du temps; les citations de l'histoire de l'art et de notre culture sont multiples et c'est aussi en cela que son travail interroge et questionne sur le temps, l'imprévisible et cette certitude teintée de consumérisme dans laquelle baigne notre société. Ainsi, les possibilités qui s'offrent au spectateur sont multiples et nous engagent à regarder de plus près ces métamorphoses, ces mutations qui nous rappellent celles qui se passent finalement tous les jours sous nos yeux dans ce que nous considérons comme étant le quotidien. La nature ou tout écosystème qu'il soit humain, animal ou végétal se définissent par la symbiose de différents domaines antinomiques: la minéralité, le dynamisme du vivant par exemple, formant un tout complexe, non réductible à ses aspects positivistes.

Dans cette exposition, il met en scène une véritable chorégraphie alimentaire de la mal-bouffe, il nous montre une vanité industrielle où crâne et chandelle sont remplacés par des produits désuets voire vulgaires qui accompagnent notre quotidien et qui parlent d'un moment de plaisir ou de régression qui n'a rien d'exceptionnel mais qui s'inscrit dans notre temps.

La critique de Michel Blazy n'est pas acerbe ou sévère, elle révèle une volonté de questionnement sur l'œuvre en tant que telle; qui selon lui ne se définit pas par sa matérialité mais par la place qu'elle occupe dans ce que nous appelons culture. Il s'agit de déchiffrer les symboles que nous transmettent la nature et l'environnement afin d'accéder à un univers supérieur mais pour cela il faut accepter l'idée d'une mobilisation des sens. Avec un langage artistique vantant les mérites d'une sorte de Laisser faire, Laisser passer, l'artiste envisage un système perceptible pour nos sens et devient un lien entre le regardeur et le regardé, permettant le tissage de possibilités expérimentales et sensorielles nous aidant à mieux comprendre l'architecture de notre propre pensée et nous amenant à chercher une voie, une signification ou une interprétation derrière la réalité prégnante du monde.

Aurélia Bourquard

Vernissage
le samedi 17 mars 2012

Art Agenda, «Michel Blazy, Débordement domestique», in Parisart.com, mars 2012

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 cloutée 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

LE QUOTIDIEN DE L'ART
THE ART DAILY NEWS
WEEK-END

Votre abonnement annuel pour
19 €/mois
pendant 12 mois

NUMÉRO 100 / VENDREDI 2 MARS 2012



MICHEL BLAZY : DE L'ARTIFICE ET DU VIVANT p.4

* p.3 UN TOUR DES GALERIES PARISIENNES
* p.7 VENTE LIFAR : LA COLLECTION D'UN DANSEUR ÉTOILE
* p.5 et 6 LES CHRONIQUES DE CLÉMENT DIRIÉ ET EMMANUELLE LEQUEUX

WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM
2 euros

CLIQUEZ ET RETROUVEZ LE CALENDRIER DES EXPOSITIONS DE LA SEMAINE

«Michel Blazy: De l'artifice et du vivant», in Le Quotidien de l'art, n°100, 2 mars 2012, couverture



Du côté des galeries

par Stéphanie Pioda

Art : Concept

L'art n'est ni permanent ni fini pour Michel Blazy, mais éphémère et vivant. Cette conception l'amène à transformer l'espace de la galerie en un lieu d'expérimentation, où le visiteur ne verra jamais exactement la même installation. Il réunit plusieurs pièces qui tentent de faire durer le moment en se calquant sur la première stratégie du vivant pour la conservation : la reproduction. Les pièces s'autogénèrent, s'auto-engendrent, de façon réelle ou symbolique. Le processus laisse des traces et reste visible.

13, rue des Arquebusiers • 75003 Paris
www.galerieartconcept.com
› «Michel Blazy – For Ever» du 17 mars au 5 mai



MICHEL BLAZY *Le Lâcher d'escargots*, 2009

Stéphanie Pioda, «Du côté des galeries», in Beaux Arts Magazine, n°333, mars 2012, p.146

De l'artifice et du vivant

PAR ROXANA AZIMI

Michel Blazy nous avait habitués à des noyaux d'avocats en pleine germination, des peintures murales aux brocolis, des carottes fanées ou du chocolat grignoté par des souris, autant d'œuvres organiques qui, avec le temps, s'altèrent, s'émiettent, se fendent, se recouvrent de cloques, pelures, bacilles et insectes. Un travail sans date de péremption, sur la mutation et l'alchimie, la putréfaction et la régénérescence.

Les lasagnes et pizzas, que l'artiste expose à partir du 17 mars à la galerie Art : Concept, dérivent plutôt vers l'artifice. Nulle préparation bolognaise ni secret de pizzaïolo dans ces plats italiens populaires : cette nourriture, à la fois attirante et abjecte, se compose de colle utilisée pour les papiers peints et de colorant alimentaire. « *Il y a 40 % de poudre en plus que la dose recommandée pour rendre une texture proche de celle de l'aliment. La pièce est très tactile, presque plus intéressante au toucher qu'à la vue, mou, sec, avec le côté moelleux d'une peau* », précise Michel Blazy. Ces plats roboratifs de forme hyperréaliste se révèlent donc vides sur le plan nutritif. Ils jouent sur une certaine vanité et vacuité industrielles, sur le rapport du goût et de l'image, sur les mécanismes de séduction autour d'une matière pauvre bien que supposée calorique. S'il s'était déjà attaqué à la pizza, exposée dans « Hors-d'œuvre » en 2005 au CAPC-musée d'art contemporain de Bordeaux, Michel Blazy ne s'était pas encore emparé de la lasagne, nourriture dégoulinante, plutôt vulgaire, madeleine de Proust des soirées télé ou foot, emblème de la malbouffe adolescente. Il avait certes écrit en 1992 une ode assez fumeuse sur la question, conclue en pirouette : « *fines et élégantes, leur inconscience ressemble à de l'insolence. Elles sont belles et bien vivantes : les lasagnes.* »



Vue des lasagnes de Michel Blazy. Courtesy Galerie Art : Concept.

> Une chose artificielle produite aujourd'hui entre dans un processus de vieillissement et se mêle à long terme à ce qui l'entoure. La différence entre l'objet et le vivant, c'est que le vivant n'a pas de stratégie pour résister au temps

Quelque part, Blazy n'avait pas tort. Car la matière de ces lasagnes en trompe-l'œil a beau être artificielle, elle n'en demeure pas moins vivante. Pour garder la pièce intacte et lisible, ni trop sèche, ni trop liquide, il faut maintenir un certain degré d'humidité. Tactile, ces pièces sont aussi odorantes, car vaporisées d'extraits d'odeur correspondant à ces aliments. Confusion des sens garantie ! Comme dans tout le travail de Blazy, l'œuvre doit être couvée de près. « *C'est comme une plante verte qu'il faut arroser. C'est l'idée d'une pièce qu'on soigne. Et c'est absurde de s'occuper de lasagnes comme d'un être vivant*, sourit l'artiste. *Ce qui m'intéresse dans l'odeur, c'est que ce sont des molécules instables qu'on ne peut pas contraindre. Il y a une idée du débordement domestique. Il faut diffuser en permanence. Cette pièce fonctionne comme les moisissures. Pour survivre, il leur faut un fort taux d'humidité. Dans un espace sec, elles sèchent mais ne meurent pas pour autant. C'est la raison pour laquelle il est difficile de s'en débarrasser.* » Le processus est-il donc semblable à toute décomposition naturelle ? « *L'artificiel est aussi vivant que le naturel*, acquiesce Michel Blazy. *Une chose artificielle produite aujourd'hui entre dans un processus de vieillissement et se mêle à long terme à ce qui l'entoure. La différence entre l'objet et le vivant, c'est que le vivant n'a pas de stratégie pour résister au temps.* » ■

MICHEL BLAZY, DÉBORDEMENT DOMESTIQUE, 17 mars-5 mai, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com

Roxana Azimi, «De l'artifice et du vivant», in Le Quotidien de l'art, n°100, 2 mars 2012, p.4



Deux expositions très «nature», l'une historique, l'autre contemporaine, évoquent la forme originelle de l'art et le goût des dé-compositions…

De la nature à l'art et du réfrigérateur au cosmos

Art documentaire…

Karl Blossfeldt (1865-1932) est admiré aujourd'hui communément comme l'un des photographes allemands majeurs du XX[e] siècle, associé au mouvement de la *Nouvelle Objectivité* (ou de la *Nouvelle Vision*) aux côtés d'August Sander ou d'Albert Renger-Patzsch. Ces derniers prônaient le dépassement de l'antagonisme entre l'art et le document par l'affirmation d'un art documentaire consistant à se confronter à la réalité brute en photographiant «*les choses comme elles sont*». Or, Blossfeldt ne s'est jamais considéré lui-même comme un photographe. Professeur de dessin et de sculpture à l'École des Arts Appliqués de Berlin pendant plus de 30 ans, son activité était tournée vers l'enseignement du modelage «*d'après les plantes vivantes*» en vue de la réalisation d'objets, instituant la nature en «*maître pour l'art et la technique*». L'extraordinaire *corpus* de près de 6000 clichés de végétaux qu'il a confectionné au long de sa vie pour la documentation pratique de ses cours, constituant l'un des plus étonnants répertoires systématiques de formes naturelles, est aujourd'hui regardé comme une œuvre à part entière, détachée de la perspective ornementale et didactique qui le guidait. Exposées pour la première fois en 1926, ses photographies déclenchèrent l'enthousiasme de critiques et de penseurs comme Walter Benjamin lequel fut frappé par «*la plastique africaine et océanique*» de ces images, chacune formant un tableau unique et autonome où l'architecture des lignes et la symétrie de la texture végétale frôlent l'abstraction naissante et anticipent même sur les travaux d'artistes conceptuels ultérieurs comme les Becher, figures tutélaires de la photographie allemande d'aujourd'hui. L'idée de la directrice des musées de Montbéliard, Aurélie Voltz, de confronter dans cette exposition plus d'une soixantaine de ses photographies de plantes aux planches d'herbiers de naturalistes du Pays de Montbéliard, n'aurait certainement pas déplu à Blossfeldt dont la collecte d'archétypes végétaux (relevant plutôt des mauvaises herbes ou des plantes communes que des beautés horticoles) était envisagée, entre tradition de l'observation et renouveau fonctionnel des formes, comme devant «*participer au rétablissement du lien avec la Nature*». Le rapprochement avec ces herbiers désenclave de leur autonomie statutaire d'art les photographies de Blossfeldt restituant aux «formes originelles» qui les habitent, celles du vivant lui-même, leur capacité concrète à croître hors du moment qui les a fixées, vers la conscience présente du regardeur.







… et choc plastique

À cette confrontation de naturalistes anciens et profitant des hasards de la programmation artistique, il peut être intéressant de placer en regard l'œuvre singulière de l'artiste contemporain français **Michel Blazy** (né en 1965) qui présente concomitamment ses derniers travaux dans sa galerie parisienne. Bien que les formes apparentes de son travail puissent paraître assez éloignées des photographies de Blossfeldt, le sens de sa démarche et les implications multiples de ses expérimentations produisent un remarquable contrepoint avec ceux du visionnaire allemand des «*formes originelles de l'art*», témoignant de l'évolution de notre environnement depuis un siècle et des transformations de notre conception d'une nature en devenir. Si l'idée dynamique et transformatrice du «vivant» a remplacé chez Blazy celle d'une «nature» statique et simplement formatrice, ses installations surprenantes et en perpétuel devenir suscitent chez le regardeur autant un choc plastique qu'une curiosité d'ordre documentaire. Travaillant à partir de matériaux et produits les plus divers issus du quotidien : aliments industriels, coton hydrophile, papier toilette ou aluminium, sacs plastique, mais aussi plantes et insectes, il réalise des ensembles composites qui tiennent visuellement autant du jardin mutant que du compost domestique ou de la décharge à ciel ouvert, où chaque élément participe d'une dé-composition continue des formes. Qu'il enduise les murs de purée mousseline ou édifie une sculpture en nouilles de soja, confectionne des caniches en mousse à raser ou des galets en pâte de bonbon Kréma, un squelette humain en croquettes pour chien et tranches de bacon ou des pizzas-tableaux, induisant une terrifiante «*chorégraphie alimentaire de la mal-bouffe*», comme le dit Aurélia Bourquard, n'est-il pas si éloigné de Blossfeldt qui trouvait dans la plante une architecture artistique en construction générant des formes artistiques à côté de l'utile ? «*On peut acheter une Danette*, dit Blazy, *ou n'importe quel produit pour le consommer, mais on peut aussi tenter de relier le cosmos avec son réfrigérateur si l'on observe ces produits après leur date limite.*»

• *Karl Blossfeldt - Et les naturalistes du pays de Montbéliard: jusqu'au 20 mai, musée du Château des ducs de Wurtemberg, Montbéliard – La ville de Montbard (Côte-d'Or) présentera les tirages de Karl Blossfeldt au musée Buffon du 20 juin au 23 septembre 2012.*

• *Michel Blazy - Débordement domestique: du 17 mars au 5 mai, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers Paris III[e].*

Vincent Labaume

Vincent Labaume, «Art documentaire… et choc plastique», in Tout prévoir, n°428, février 2012

ARTFORUM

Monaco

"LE SILENCE Une fiction"

NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO | VILLA PALOMA
56 boulevard du Jardin Exotique
February 2, 2012–April 3, 2012

In Werner Herzog's science fiction fantasy *The Wild Blue Yonder*, 2005, a space expedition returns to earth to find that human civilization has been wiped out. The exhibition "LE SILENCE Une fiction" builds on this scenario, offering a snapshot of a postapocalyptic world filled with archaeological remains in the form of works representing extinct flora and fauna, extant architectural monuments, or devastated urban sites. Consisting of photographs, paintings, videos, and sculpture, they constitute the building blocks of a compelling, albeit open-ended narrative, triggering—like science fiction literature—the sense of awe, remoteness, unease, or anxiety associated with the aesthetics of the sublime.



Yves Marchand and Romain Meffre, *Ballroom, Lee Plaza Hotel, Detroit*, 2006, color photograph, 38 x 47".

These unsettling emotions are compounded by the relations among the works themselves—for example, the dynamic between the shadows of different botanical species preserved in Lourdes Castro's oneiric heliographic prints and the brown plantlike form on an off-white background constituting Michel Blazy's *Branche*, 2009, which turns out to be layers of chocolate and vanilla cream that have been nibbled at by mice. Blazy's piece comes across as the repugnant flip side to the tenuous beauty of Castro's work, undermining her poetic perspective on the notion of the vestige or trace. Meanwhile, the swooping colored birds in Bartolomeo Bimbi's stylized oil painting *Uccelli*, ca. 1710–20, take on, in this context, a disturbingly menacing quality, reinforcing Jochen Lempert's more realistic, but no less sinister, static black-and-white close-ups of birds' heads in *Oiseaux-Vögel*, 1997–2004.

Still other works foreground traces of human activity. Aestheticized, silenced, and made remote, these vestiges run the gamut of the contemporary urban sublime, ranging from Yves Marchand and Romain Meffre's desolate views of Detroit to Hiroshi Sugimoto's timeless black-and-white image *Seagram Building*, 1997, which eschews dystopian tropes. Whether trafficking in urban destitution or corporate modernism, these works invite us to reflect on what we want to leave behind.

— *Rahma Khazam*

Rahma Khazam, «Le Silence, une fiction», in Artforum.com, février 2012

L'art d'aujourd'hui

Accrochages, décrochages

Artistes de l'extrême

Ils nous conduisent vers les territoires de l'informe ou de l'immatériel

Derrière cette vision bourgeoise et réconfortante de l'art actuel, se dessine une image plus brutale, jouant sur la terribilita, offrant un théâtre désolant, au plus proche de notre société.



Peter Buggenhout, "The Blind Leading The Blind", 1412, 2005. Pièce unique ; technique mixte (poussière sur une base de déchets). Courtesy Galerie Laurent.

Pour certains, l'art contemporain n'est qu'un art de vivre, aussi lénifiant qu'un spa, aussi lisse qu'un sac monogrammé, aussi consensuel qu'une messe. Tout juste ces amateurs de plaisirs maîtrisés acceptent-ils de s'encanailler devant des facéties d'artistes-clowns. Or derrière cette vision bourgeoise et réconfortante de l'art actuel, se dessine une image plus brutale, jouant sur la terribilita, offrant un théâtre désolant, au plus proche de notre société. Goya vouait déjà un culte à la laideur dans ses *Désastres de la guerre* ou ses représentations de sabbats, tropisme qu'un a retrouvé chez les expressionnistes allemands. Les artistes germaniques d'après-guerre se sont emparés du laid, tout comme le Britannique Francis Bacon avec ses corps meurtris. "*L'irrévérence radicale, maximale : là réside le ressort de l'outrage vrai. Dégrader, c'est gifler les bonnes mœurs et leurs représentations aux ongles limés. C'est griffer la convention, blesser*", écrit l'historien de l'art Paul Ardenne dans *Extrême, esthétiques de la limite dépassée* (éditions Flammarion). L'univers tout en souillure du Californien Paul McCarthy le place aussi dans cette filiation irrévérencieuse. Chez lui, les nains de Blanche Neige forniquent, le père Noël est une ordure et Pinocchio, un vilain garçon libidineux. Avec sa machine Cloaca, reproduisant le fonctionnement du tube digestif, le Belge Wim Delvoye a aussi joué sur nos dégoûts en produisant une matière fécale artificielle. Mais chez lui, l'excrément ne pue pas.

Laisser l'organique faire son œuvre

Ces artistes de l'extrême ne sont pas des brutes épaisses. A l'inverse, la finesse du biologiste caractérise le travail du Français Michel Blazy, représenté par la galerie Art : Concept. Ses sculptures foisonnantes malmènent notre monde aseptisé. Leurs ingrédients ? De la purée en poudre, des croquettes pour chien, des pâtes de soja, de la crème dessert, des carottes fanées, du chocolat grignoté par des souris... Blazy travaille sur le vivant et laisse l'organique faire son œuvre. Avec le temps, ses sculptures s'altèrent, s'émiettent, se fendent, se couvrent de cloques. Elles couvent un monde de germes et de bacilles, un champ d'insectes grouillants. Dégoûtant ? Non, entêtant, car les mutations produisent parfois une odeur âcre de fermentation et de moisissure. Marqué par la métamorphose, ce travail sur le pourrissement et la régénérescence est en phase avec le monde actuel. Il révèle une vie parallèle qui échappe au contrôle, notamment sanitaire. Ces pièces semblent éphémères car vouées à la putréfaction. Elles sont en fait reproductibles à l'infini, renaissant tel le phénix. Celles-ci s'accompagnent d'ailleurs d'un certificat écrit ou vidéo expliquant à l'acquéreur la manière de refaire une pièce, une fois putréfiée.

Présenté par Laurent Godin, Peter Buggenhout oscille aussi entre attraction et répulsion, en utilisant les résidus organiques, de la poussière, du sang, des viscères ou des estomacs de vache. Ses œuvres semblent relever d'une archéologie à la fois du passé et du futur, comme une météorite étrange ou un vaisseau échoué. Cet artiste de l'informe, dont certaines œuvres valent autour de 40 000 euros, a séduit aussi bien le collectionneur Antoine de Galbert que l'Israélien Doron Sebbag.

Déroutantes immatérialités

Si ces sculptures peuvent désarçonner par leur surcroît de présence physique, d'autres œuvres déroutent par leur immatérialité. Ordonnateur du pavillon allemand à la Biennale de Venise en 2005, l'artiste Tino Sehgal a fait de la performance son terrain de jeu. Il ne joue pas sur la rémanence, mais plutôt sur la réactivation. Ce dernier ne considère pas ses œuvres comme des performances, mais comme si des sculptures. "*La performance implique qu'une chose n'est réalisée qu'une fois. Chez lui, il y a une idée de permanence*", observe son marchand bruxellois Jan Mot. Le protocole d'achat de ses œuvres est des plus troublants. Celui-ci s'effectue sous le contrôle d'un notaire et de témoins choisis par les acquéreurs. Après un discours où les clauses sont énoncées oralement, l'artiste est réglé en espèces, sans trace écrite de la transaction. L'œuvre ne peut être ni photographiée ni filmée. Ces actions peuvent être interactives, le visiteur pouvant entamer un dialogue ou juste être surpris par une gesticulation étrange des interprètes. Bien qu'on pense que de telles pièces ne s'adressent qu'à des musées, certains collectionneurs, comme les psychanalystes Josée et Jean-Marc Gensollen, y ont aussi succombé.

"L'irrévérence radicale, maximale : là réside le ressort de l'outrage vrai. Dégrader, c'est gifler les bonnes mœurs et leurs représentations aux ongles limés. C'est griffer la convention, blesser" Paul Harden, historien de l'art



Roxana Azimi,
éditorialiste



FABRICE GOUSSET

Michel Blazy, "Paysage : Montagne", 2008.
Crème dessert au chocolat, à la vanille, oeufs sur bois grignoté par des souris. 60 x 80 cm. Courtesy art : Concept, Paris.

Roxana Azimi, «Artistes de l'extrême», in Le Nouvel Economiste, n°1589, du 17 au 23 novembre 2011.



Fiac



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 on 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 Eric 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—Rosescape, 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



Chefs-d'œuvre/above: Fondation Pinault
Adrien Missika, « A Dying Generation », 2011
Photographies noir et blanc, impression laser
45 × 39 cm chacune. © DR/ photos: Aurélien Mole
Ci-contre/left: Artistes, Michel Blazy
« Peinture 3 », 2009. Bois, pâtes de soja, colorant alimentaire. 200 × 150 × 165 cm.
Coll. G. Mouiel / G. Houet ; 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

CATCH
rencontre avec un (ancien) champion du monde



GESTE

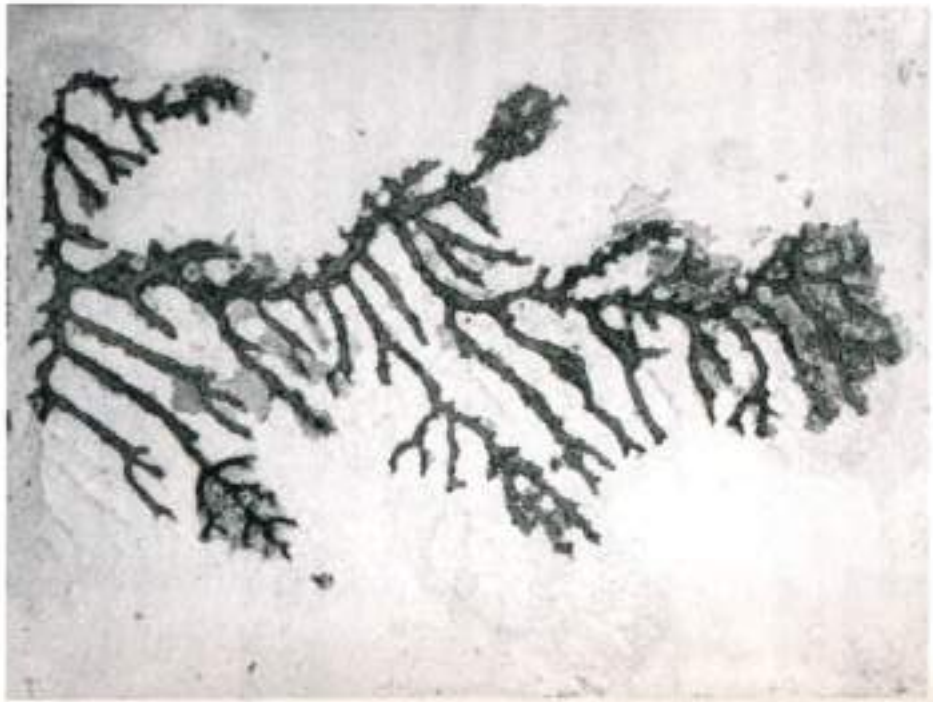
PROLIFÉRER

NUMÉRO VII
DIX EUROS
ISSN 1774-8631
PRINTEMPS
DEUX MILLE ONZE

jardins sauvages, émeutes ouvrières, Gabriel Péries, Fantasque time line, grouillement, Michel Blazy, guerre d'Algérie, limaces, gribouillages, Gilles Clément, chiens d'Istanbul, Général Instin, rumeur, Arlette Farge, abondance,

LES HALLES
AVANT TRAVAUX

Michel Blazy — Branche, 2009
Crème dessert au chocolat et à la vanille, oeufs, lait concentré sucré sur bois grignoté par des souris — courtesy art: concept, Paris



ATELIER PERMANENT POUR KOMBUCHA GÉANT, RENCONTRE AVEC MICHEL BLAZY, SCULPTEUR DU VIVANT.

Un atelier,
pris entre une maison et un petit jardin, sur l'île Saint-Denis. Les murs sont couverts de textures familières, comme autant de peintures et de couleurs en préparation : glacis de jaune d'œuf légèrement craquelant, cratères de moisissures détonant, aplats chimiques vert-pistache — chaque matière suit son cours, générant ses dégradations lentes (pelure qui se décolle) et ses accidents subits (chute du lambeau). Des boules de coton se balancent au-dessus de grandes toiles d'araignées reliant, comme des ponts suspendus, des tours d'oranges en putréfaction empilées les unes sur les autres. Posés à terre, quelques tableaux marron-chocolat aux étranges sillons, grattés par les souris.

PROPOS
RECUEILLIS PAR
SARAH TROCHE

Dans votre atelier, on est entouré de matières qui semblent travailler, évoluer chacune de leur côté, tout en étant prises dans le même bouillon de vie. Ces pièces pourraient-elles vivre ailleurs? Est-ce qu'on peut séparer les œuvres du lieu où elles évoluent? Pour moi ce sont des êtres vivants qui interagissent avec leur environnement et qui ont une durée de vie propre. Le modèle, ce n'est pas l'objet, c'est l'être vivant. Le biotope a donc beaucoup d'importance. Si je suis dans un musée, il faut se mettre d'accord avec le conservateur sur les possibilités d'exposition, parce qu'on ne peut pas faire n'importe quoi. Lorsqu'une collection est conservée à l'intérieur du musée, je suis interdit de moisissure d'emblée, parfois interdit d'humidité… Une fois qu'on a établi les possibilités, je choisis de mettre quelque chose qui va pouvoir se développer justement « dans » ce contexte, en fonction de l'humidité de l'espace et de la fréquentation des gens. J'aime bien que les gens sentent qu'ils sont en train de vivre un moment qui ne ressemblera pas à celui qui vient de passer, ni à celui qui passera, qu'ils sont dans l'instant d'un processus.

Vous n'avez jamais travaillé en extérieur, dans la rue ou dans des espaces naturels? J'ai déjà fait des pièces en extérieur, mais l'intérieur permet une fragilité supplémentaire. L'espace dans lequel j'aime travailler, c'est un espace qui se présente comme une espèce de zone tampon, entre l'intérieur et l'extérieur. L'intérieur serait du côté de la maîtrise, du domestique, et l'extérieur serait plutôt dans le sauvage, dans le hasard. Le jardin, c'est un peu ça, un espace tampon. Je travaille souvent avec des produits manufacturés, qui proviennent d'une nature ultra-domestiquée, conditionnée, et qui vont un peu s'ensauvager, ou être contaminés par l'extérieur.

Est-ce que vous intervenez, pendant une exposition, sur l'évolution des processus? Pour les interventions en cours d'exposition, tout dépend du cadre. Parfois, comme au Palais de Tokyo, l'idée même de l'exposition, c'était de pouvoir se servir de l'espace comme d'un espace en mouvement ou d'un atelier, et de venir y travailler tous les jours, absolument quand je voulais. Je me sens alors comme un sculpteur, sauf que la sculpture se passe plus au niveau chimique que physique. Je suis là pour encourager la matière, pour qu'elle révèle tout son potentiel. Ce n'est pas de l'entretien, car on regarde les choses disparaître sans les conserver, on encourage les choses à aller dans leur sens plutôt que d'essayer de les soumettre à une volonté… c'est plutôt de l'encouragement.

Vous pouvez déléguer ces gestes là? Oui, bien sûr. C'est une question pratique très importante, car une plante, c'est comme un animal domestique, il faut faire plus que simplement allumer une lumière. Une plante, il ne faut pas seulement l'arroser chaque matin, il faut aussi lui donner à boire quand elle en a besoin, ce qui implique un certain rapport avec elle. Parfois, quand ça se passe très bien, les personnes m'assistent pour le montage et ensuite je leur laisse la pièce.

À quoi ressemblerait, pour vous, le lieu idéal, l'espace de production rêvé? Le lieu idéal, pour moi, c'est mon atelier en fait… Mais c'est vrai qu'il y aurait peut-être mieux… C'est surtout une question de temps : le lieu idéal, ce serait plutôt un temps idéal, et ce temps serait infini. Ce qui arrête une pièce, c'est souvent la fin de l'exposition, mais bon, justement les choses pourraient continuer à se transformer…

Une sorte d'atelier permanent… Oui, ce serait un atelier permanent… Mais c'est un peu l'idée de chaque pièce : par exemple, pour les pièces qui se vendent sous forme de mode d'emploi, l'idée, c'est de proposer à chacun d'ouvrir une recherche et surtout de ne pas donner une chose figée. Donc la pièce n'a pas de dimensions pré-établies, ça dépend de l'énergie que les gens mettent à la refaire, comme pour une recette de cuisine qui peut exister pour deux ou pour cent personnes. Et même au niveau de sa structure interne,

elle peut être modifiée quand elle est vendue, comme un prototype qui peut être amélioré, exploité.

On présente souvent votre œuvre comme un art de l'éphémère, qui pose beaucoup de problèmes de conservation aux musées. Alors qu'en fait, en vous écoutant, on peut aussi voir votre production comme un art de la transformation continue, et donc comme l'art le plus permanent qui soit, puisqu'il contient en lui-même le principe d'une modification dans la durée et d'une réactualisation permanente. Une œuvre avec un mode d'emploi est plus proche de la musique, avec une écriture, que de l'objet. Je peux proposer aussi une vidéo, mais qui vaut alors comme documentation : je montre comment la pièce est réalisée, et en plus, je demande aux gens de cultiver cette mémoire, de continuer à ajouter de la documentation sur ce qui s'est passé… mais peu se le permettent.

De la documentation sur leur façon d'actualiser la recette, de poursuivre le mouvement de l'œuvre ? Oui, sur leur expérience qui s'ajoute à la mienne. Étant donné que, de toute manière, la pièce n'est jamais pareille, il n'y a même pas l'idée de faire la même chose. À chaque fois ce sont des histoires de potentialités, et je crois que c'est bien que toutes ces expériences soient enregistrées, photographiées. Je pense vraiment qu'au niveau de la conservation et de la postérité, si ça intéresse les gens, les choses seront refaites, et si ça n'intéresse personne, les choses seront oubliées.

Les musées ont-ils acquis des modes d'emploi ? Oui, les FRACs achètent parfois des modes d'emploi. *(Michel Blazy allume son ordinateur et me montre quelques photos)* : là, je ne sais pas à quel moment ils ont pris la photo, mais je crois qu'ils ont mis un peu trop de lentilles par rapport au mode d'emploi qu'ils ont reçu, ce qui fait qu'ils n'ont pas pu fermer complètement les bandes de coton. Quand la pièce démarre, normalement elle est toute blanche, ce sont des bandes de coton avec des lentilles à l'intérieur. Quand j'ai vendu cette pièce, j'ai donné un mode d'emploi où on me voit la fabriquer, mais dans le mode d'emploi je dis bien qu'il s'agit d'un module, qu'il n'y a pas de taille fixe, qu'ils peuvent donc en faire des grosses, des petites, les mettre les unes à côté des autres… Ce qu'ils n'ont jamais fait. À chaque fois qu'ils présentent cette pièce, ils s'attachent au mode d'emploi.

Mais c'est intéressant aussi, le fait qu'ils aient mal fait la pièce… il y a de bonnes interprétations, des mauvaises interprétations, et ça fait partie de la nature de l'œuvre.

Une mauvaise interprétation, c'est une interprétation trop figée, qui n'exploite pas les possibilités du module, mais refait la pièce à l'identique? Il y a toujours une barrière difficile à franchir, c'est l'espèce de respect pour ce qui a été donné. Mais c'est pareil avec les collectionneurs : ils vont acheter plus facilement une œuvre qui va disparaître, comme les moisis, mais qu'ils vont pouvoir emporter comme un objet solide entre leurs mains, plutôt qu'un mode d'emploi qui, pour eux, n'est pas une œuvre d'art, parce que le mode d'emploi leur dit qu'il peuvent le faire eux-mêmes. Les collectionneurs qui achètent des œuvres les refont rarement : soit c'est quelqu'un qui va les faire à leur place, soit ils vont m'appeler pour que ce soit moi qui refasse l'œuvre.

Vous dites souvent que vous travaillez, non pas avec la « nature », mais avec le « vivant ». Sur quoi repose cette distinction? Est-ce qu'il y a des choses naturelles qui ne sont pas vivantes, et inversement, des produits artificiels qui sont vivants? On oppose ce qui est naturel au système artificiel, et il me semble que les choses ne fonctionnent pas comme ça. Une fois qu'une chose existe, elle est forcément en relation avec ce qui l'entoure. Que ce soit un morceau de plastique ou un brin d'herbe, il y a des échanges qui se font entre les choses. Même si, à notre échelle, une pierre a l'air plus inerte qu'un brin d'herbe, elle va avoir des échanges avec son milieu, elle va se modifier dans le temps—et pour une chose produite artificiellement, c'est pareil : une fois qu'elle est en relation avec d'autres choses, elle est forcément transformée. La seule différence, en ce qui concerne les produits manufacturés, c'est qu'ils ont été conditionnés et pensés formellement. Et donc, ce qui me plaît peut-être en premier dans ces matières, c'est qu'elles sont attirantes formellement : la Danette a vraiment un aspect designé, la brillance est étudiée… c'est presque comme un peintre qui va choisir une qualité de peinture pour sa brillance. Et ce qui m'intéresse aussi, c'est de voir comment ces matières vont se libérer de cette forme conditionnée, comment elles passent d'une forme à une autre, comment la matière devient production de formes.

Ces transformations me font penser aux dates de péremption affichées sur les produits de consommation. Au regard de votre travail, la date de péremption, c'est ce qui nous indique le jour où le spectacle de la matière commence, le moment où les énergies vont se libérer, le matériau se transformer… Géographiquement ça se passe aussi comme ça, puisque les matériaux passent de la maison, de cet espace super domestiqué, à l'atelier — direct, dès qu'un truc a passé cette date à la maison, il arrive à l'atelier.

Sans chercher forcément à produire un discours critique du consumérisme, votre travail peut modifier le regard que nous portons sur les produits de consommation. Le temps de la consommation apparaît comme un temps de la conservation, un temps où les matières sont figées, et ce qu'on voyait comme signe d'une fin, comme un déchet, peut alors s'inverser en principe de vie. Oui, mais je reste très méfiant envers tous les travaux qui se présentent ouvertement comme politiques.

Vous avez pourtant travaillé avec Gilles Clément, qui a un discours politique… Oui, je pense que c'est mon artiste vivant préféré. Nous avons fait une publication commune il y a quelques années, et nous nous sommes revus cette année car nous participons tous les deux au projet du *Parco d'ArteVivente* de Piero Gilardi à Turin . Oui, lui a un discours très politique, et c'est vrai que je me sens très proche de ses préoccupations, son rapport à la matière vivante, au hasard, à la maîtrise.

Mais vous ne les portez pas de la même façon… Je ne sais pas… Il me semble que ce qui est politique, c'est tout ce qui préexiste au fait qu'une chose puisse exister. Pour mes pièces, comme pour tous les autres êtres vivants, c'est juste leur façon d'exister qui est politique, tout le préalable mis en œuvre pour faire qu'elles existent. Montrer une sculpture qui a les mêmes exigences de survie qu'un être vivant m'oblige, oblige l'institution et le spectateur à rentrer dans la durée de vie de l'œuvre. Modifier le rapport au temps est politique.

Comme le fait, par exemple, de pouvoir exposer une œuvre qui va moisir et produire à petite échelle une forme de vie plus ou moins grouillante et odorante, qui se trouvait d'ordinaire exclue du musée? Oui, et il y a aussi le fait qu'on n'arrête pas une œuvre à son point d'équilibre le plus remarquable : on sait que c'est une chose qui va avoir un début, qui aura un moment de vie remarquable, et qu'ensuite l'œuvre va décrépir. Le fait d'assister à ce trajet sans essayer de bloquer ce point d'équilibre, pour moi, ça aussi, c'est politique… Regarder ce qui se passe sans nous, être plus dans la position de l'observateur… oui, pour moi, ce sont des choses qui sont politiques au sens large, puisqu'elles proposent un certain rapport au monde.

Avez-vous déjà travaillé sur la dimension sonore de vos pièces? Pourriez-vous, par exemple, envisager d'amplifier les sons de ces matières vivantes? Il y a quelque chose qui me gêne dans l'amplification, mais je ne me suis peut-être pas vraiment penché dessus… Il y a des choses qui sont plus sonores que d'autres : par exemple le mur qui est en train de s'écailler, je l'ai enduit il y a deux jours, pour montrer la recette à une personne qui doit le refaire au Brésil, et là il est en train de craqueler, et on entend vraiment les sons des craquelures de la matière. Mais c'est un processus qui se passe en douze heures au séchage… Je l'ai déjà entendu en plein vernissage, mais c'est parce que je le savais, que je tendais l'oreille. Bon, ça s'est déjà produit, mais c'est rare, parce que ça dépend du taux d'humidité qu'il y a dans l'air, qui est lui-même lié à la fréquentation, au temps extérieur, etc. Je n'ai jamais fait de pièce sonore, mais ici, il y a une chose très belle qui se produit : il doit y avoir une dizaine de fuites sur le toit, et quand il pleut, il y a plein de saladiers qui recueillent la pluie et qui font des rythmes différents, c'est très beau, et ça, je me disais que ce serait une belle pièce sonore… Après, ce sont des questions de perception. Ce qui me fascine là-dedans, dans chaque pièce, c'est qu'il y a des sons, mais qu'ils sont inaudibles… il existe des micros infra-sons… Dans le petit jardin là derrière, ça doit être une vraie jungle, il doit y avoir des cris, tellement de choses horribles qui se passent…

Il vaut mieux ne pas savoir, parce qu'on ne bougerait plus et on arrêterait de respirer… Ce serait effroyable… *(Nouvelle série de photos)* : là c'est un immense champignon chinois qui s'appelle Kombucha, qu'on avait exposé à Saint Etienne dans l'association « Greenhousse », vous connaissez ? Peut-être qu'on pourrait en boire, ce serait mieux. On en boit souvent avec Jean-Luc Blanc, dans l'atelier d'à côté *(Michel Blazy va chercher la Kombucha chez Jean-Luc Blanc)*. C'est une moisissure qui se développe à la surface du thé sucré, c'est encore un être vivant…

mouais… C'est comme une mère qui se développe et qui transforme le sucre en alcool, un léger taux d'alcoolémie de 1%, et c'est une matière étonnante parce qu'elle… là on avait mis des mères de kombucha et du thé sucré dans le grand bac comme ça, et puis petit à petit, ça s'est développé, si bien que



ça occupe toute la surface du récipient, et ensuite, une fois que le jus est fermenté, ça se boit.

Michel Blazy — Ex-croissance, production Ruart, Poitiers 2009, double concentré de tomates, brique de culture de pleurotes — © M.Blazy

ha… Et ça a des propriétés curatives, ça tue toutes les mauvaises toxines du corps, ça fait partie de la médecine traditionnelle chinoise… donc c'est un peu dégueu…

(dégustation)
Ca n'a pas beaucoup de goût… c'est parce qu'on a bu du coca avant…

Ca ressemble à une grosse méduse… vous avez déjà travaillé avec des méduses? non, jamais.

C'est beau les méduses… oui, c'est super beau.

Sarah Troche (propos recueillis par), «Atelier permanent pour Kombucha géant,rencontre avec Michel Blazy, sculpteur du vivant», in. Geste, numéro VII, printemps 2011, pp.56-63.

lacritique.org

▪ dimanche 28 mars 2010, par Mathilde ROMAN

Jardin Fantôme

Michel Blazy et Jean-Luc Blanc



Jardin Fantôme, Nice, 2010
Michel Blazy et Jean-Luc BLanc

La galerie de la Marine à Nice est actuellement transformée en un « Jardin fantôme », promettant par ce titre une installation immersive digne d'un parc d'attraction, prolongeant l'atmosphère festivalière du mois de février.

Dès l'entrée, on plonge dans une ambiance nocturne où se détachent quelques tableaux sur les murs, un amas de terre au sol, une projection vidéo au fond. Le jeu de lumière apporte une dimension mystérieuse, mais l'ensemble n'a rien de spectaculaire, et peut laisser sceptique au premier abord. Et pourtant, traversée dans son ensemble, hors de la foule du vernissage, l'exposition dévoile le sens de la cohabitation de deux œuvres que rien a priori ne rapproche, celle de Jean-Luc Blanc et celle de Michel Blazy, si ce n'est le partage depuis une quinzaine d'années d'un atelier. Le point de départ peut ainsi sembler fort anecdotique, puisqu'elle est avant tout issue d'une affinité née sur les bancs d'une même école, la Villa Arson, dont les deux artistes sont sortis diplômés avant de partir sur Paris, et de se retrouver dans la même galerie. Le hasard sans doute fut relayé par des motivations plus profondes, sans qu'elles ne soient de l'ordre de l'évidence. Tout oppose de prime abord ces deux œuvres, l'une enracinée dans le vivant, détournant avec amusement des matériaux pauvres et éphémères, tandis que l'autre prend ses sources dans la grande histoire de l'art, celle de l'art du portrait et de la peinture à l'huile.

Le risque était grand que la force visuelle des œuvres de Michel Blazy ne vienne dissimuler celle plus complexe, plus conceptuelle, des peintures de Jean-Luc Blanc. Or il n'en est rien, et c'est là la grande réussite de cette exposition. Les toiles de Jean-Luc Blanc, portraits énigmatiques, surannés, nous attirent et nous retiennent dans l'expectative face à des visages que l'on ne reconnait pas, bien qu'ils nous semblent déjà vus (les sources des images sont puisées dans les medias, dans le cinéma, dans des manuels). Les toiles s'imposent avec force, nous imprégnant de leur ambiance passéiste, témoignant du souci de Jean-Luc Blanc de continuer à peindre, à produire des images qui prennent leur temps, et témoignent d'un temps. Mais l'effet nostalgique un peu trop évident est contrebalancé par la légèreté des œuvres de Blazy, jouant elles avec la temporalité du devenir, celle qui va permettre aux larves de coléoptères d'attaquer les baguettes de pain. Le squelette humain à tête d'oiseau qui trône au milieu est loin d'évoquer l'angoisse de la tombe et de la mort : il s'amuse plutôt du regard que l'on porte sur l'histoire de la peinture à travers les tableaux de Jean-Luc Blanc. L'un des tableaux d'ailleurs s'est décroché et pend contre un mur dans l'indifférence générale. Si on peut se laisser prendre par la force des portraits, certains restent volontairement dans l'ombre, exposant leur propre vanité.

Au fond, une vidéo se déclenche par intermittence : on y voit un chien construit à partir de gâteaux en forme d'os assailli par des souris. La forme s'écroule vite, sans surprise. Mais cette action se produit de nuit, dans l'atelier collectif, et on pense évidemment aux toiles et aux sculptures qui seront les prochaines à tomber sous le grignotage des souris. Une collaboration avec la nature que privilégie Michel Blazy, et qui plus largement fait écho à Office Edit II (2001) de Bruce Nauman, où l'artiste filme son atelier traversé par des souris, interrogeant ce qu'il advient du lieu de la création pendant le temps où l'artiste est au repos. La question qui parcourt l'exposition y fait écho : que se passe-t-il entre les œuvres de Jean-Luc Blanc et de Michel Blazy, unies dans le même isolement, dans le même mystère entourant l'espace clos de l'atelier ? Avec un titre aussi léger et une scénographie jouant des mécanismes des divertissements populaires, ce qui est sûr, c'est que l'exposition déjoue les attentes et ne nous livre pas les grands secrets de la création, mais nous plonge avec une bonne humeur bien palpable dans les plaisirs de l'amitié.

Mathilde ROMAN, «Jardin Fantôme», in lacritique.org, dimanche 28 mars 2010

LE JOURNAL DES ARTS

PAROLES D'ARTISTE **MICHEL BLAZY**

« Les matières produisent des effets inattendus »

Fidèle à ses expérimentations de la matière et à la dimension évolutive de l'œuvre d'art, Michel Blazy (né en 1966) bouleverse les locaux du centre d'art Rurart, installé dans le lycée agricole de Venours, à Rouillé (Vienne).

Vous exposez à Rurart deux installations : l'une faite de concentré de tomates badigeonné sur les murs, l'autre évoquant un aménagement paysager d'où émergent des champignons. Pouvez-vous nous en parler ?

Sur les 300 mètres carrés de murs sont en effet répartis 900 kg de double concentré de tomates sans sel : il existe le même produit avec du sel, mais ce dernier conserve, alors que le « sans sel » permet de laisser moisir. Dans l'espace se trouvent des constructions rondes qui peuvent faire penser à des ruines et sont faites de briques de culture de pleurotes. Ce sont des briques de paille compactée recouvertes de plastique noir qui produisent du champignon, elles sont donc inoculées de mycélium de pleurote. Il n'y a rien à faire, et au bout d'une semaine des champignons sortent du plastique et colonisent la brique. La manipulation a donc été très simple, comme un grand jeu de construction. Ce que nous avons eu à faire aussi bien sur les murs que dans l'espace est vraiment un geste à la portée de tous.

Quand vous faites une exposition, pensez-vous la maîtriser, ou, à l'inverse, cette question du contrôle vous est-elle absolument étrangère ?

Il s'agit d'un dialogue avec la matière. Il serait faux de dire que je ne maîtrise pas et faux de dire que je maîtrise. Ce qui m'intéresse c'est de jouer avec ma propre maîtrise des choses, et le fait aussi que, de temps en temps, les matières produisent des effets inattendus. Par exemple, le mur enduit a existé en tout petit dans mon atelier. Quand je décide de le reproduire ici en multipliant par cent les dimensions initiales, il ne va évidemment pas se passer la même chose. Par ailleurs, on change de taux d'hygrométrie. Beaucoup de choses entrent en jeu, qui font que je ne cherche pas à obtenir une rigueur scientifique avec des expériences produites en atelier qui se répètent. Mon intérêt se porte plus sur la potentialité d'une matière qui va pouvoir produire une chose à un endroit et un moment donnés, et une autre ailleurs à un autre moment ; et de cela, je n'en suis pas maître. Il est certain que je pourrais maîtriser scientifiquement en reproduisant à chaque fois les conditions de l'expérience, mais cela ne m'intéresse pas. C'est un peu comme pour le jardinier, qui a toujours des espoirs et des désirs. Il y a ce que la réalité offre, et ensuite l'accommodement avec à la fois cette réalité, nos espoirs et nos désirs.



Michel Blazy, *Murs de pleurotes*, 2009, briques de culture de pleurotes jaunes et grises, photographie prise le 18 janvier, production Rurart. © Michel Blazy / Rurart / Courtesy Art Concept, Paris

On a souvent l'impression dans vos œuvres d'une dichotomie entre le naturel et l'artificiel. Ici, la tomate a un effet de peinture et les briques sont recouvertes de plastique mais il en sort des champignons... Travaillez-vous cet aspect ?

Oui, c'est en effet toujours présent. Si je choisis aussi de travailler avec des matières faites pour la consommation, c'est parce qu'elles ne sont pas pour moi des matières naturelles ; ce sont des matières désignées pratiquement, des produits de la culture. Ce qu'il y a derrière tout cela, c'est peut-être la domesticité et le conflit avec le sauvage, et comment une matière absolument ordinaire peut à un moment donné basculer dans quelque chose qui est pour nous presque inquiétant. Je crois donc que cette dualité entre naturel et artificiel est au service de ce qui produit de l'inquiétude ; c'est-à-dire que toutes ces choses que l'on connaît si bien peuvent soudainement se révéler étrangères.

L'exposition s'intitule « Ex croissance », or il y a toujours dans votre travail une idée d'évolution et de croissance, avec des organismes qui émergent et se développent, à l'instar des champignons et de la moisissure. Pourquoi ce préfixe « ex » cette fois-ci ?

En détachant « ex » et « croissance », il y a une idée d'excroissance, mais le « ex » repose aussi sur l'idée d'une croissance passée. Il y a là l'idée de la ruine et d'un temps qui passe sur les matières, quand celles-ci se retrouvent finalement comme libérées de ce temps, curieusement. Ces produits sont tous initialement faits pour nous alimenter, et il y a peut-être l'idée de les libérer du temps dans lequel ils sont inscrits, c'est-à-dire celui de la consommation et de la productivité. Cela revient à regarder ce qui se passe après la date limite de vente d'un produit.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet

MICHEL BLAZY, EX CROISSANCE, jusqu'au 25 avril, Rurart, ⊙ l50, Lycée agricole Xavier-Bernard, Venours, Rte de Rouillé, tél. 05 49 43 62 59, www.rurart.org, tlj sauf samedi 10h-12h, 14h-18h, dimanche 15h-18h. Catalogue à paraître.

Frédéric Bonnet, «Les Matières produisent des effets inattendus», in Le Journal des Arts, 5 – 18 février, 2010



Paysage : Montzgne, 2008, crème dessert au chocolat et à la vanille, oeufs sur bois grignoté par des souris

Courtesy Art:Concept, Paris

Mutations

MICHEL BLAZY transforme une galerie en laboratoire d'entomologiste : une invite faite au spectateur à ralentir, et observer.

Un petit air fifties, voici ce qui se dégage de la dernière exposition de Michel Blazy à la galerie Art : Concept. Peut-être parce que la première salle a été entièrement recouverte d'une moquette chocolat sur laquelle l'artiste organise des lâchers d'escargots baveux guidés par des vaporisations de bière ; sans doute encore parce que les baguettes de pain rassis qui se balancent au plafond réveillent de vagues souvenirs estivaux où des rubans collants attrapaient en plein vol le bourdonnement des mouches.

Il faut dire que la pratique de Michel Blazy, comme ces années d'après-guerre, suscite à la fois l'attraction et la répulsion, une certaine jubilation infantile et une appréhension morbide. Ici pourtant, l'artiste semble avoir délaissé ses jeux macabres et régressifs (exposition de tomates en pleine décomposition, réalisation d'une sculpture en nouilles de soja, dissolution d'un mur végétal...) pour se concentrer sur le vivant, certes infime, certes microscopique, mais vivant tout de même.

Avec un titre programmatique, *Comment faire avec les crabes, les coléoptères, les fourmis, les lézards, les oiseaux et les souris ?*, l'expo se transforme en laboratoire d'observation pour zoologues et entomologistes en herbe. Dans un plat en Pyrex, un monticule de plâtre accueille une fourmilière dont l'activité affleure en surface grâce à la chaleur de la lampe qui l'éclaire, les baguettes suspendues ont été percées et grêlées afin d'héberger une colonie de coléoptères qui lentement grignote son environnement d'adoption. Quand aux tableaux sous verre qui scandent les murs, ils ont été réalisés à base de crèmes dessert, parfum chocolat, vanille ou pistache, et ont été abandonnés à la "critique rongeuse des souris", comme le disait Marx. Leur dégradation, lente et imperceptible, est aléatoire, laissée aux soins du temps qui passe.

> L'artiste devient le spectateur d'une œuvre en train de se faire.

Ici comme ailleurs, l'artiste s'efface et devient le spectateur d'une œuvre en train de se faire. A l'instar de Gilles Clément, créateur de jardin et philosophe, Michel Blazy produit ce qu'on appelle un geste minimal. Dans son jardin de Saint-Denis, il regarde pousser les graines et noyaux qu'il a négligemment jetés au sol. Dans la galerie (au sens propre comme au sens figuré), l'activité fourmillante est presque invisible à l'œil nu, et invite le spectateur à ralentir sa course, à se dépenailler de ses habitudes de consommateur culturel pour endosser le costume du laborantin curieux et attentif à la moindre mutation.

Claire Moulène

Comment faire avec les crabes, les coléoptères, les fourmis, les lézards, les oiseaux et les souris ?
Jusqu'au 3 octobre à la galerie Art : concept, 16, rue Duchefdelaville, Paris XIII[e]. tél. 01.53.60.90.30

www.galerieartconcept.com

Claire Moulène, «Mutations», in Les Inrockuptibles, n°720, du 15 au 21 septembre 2009, p.88.

L'art à bout de «Force»

Triennale. Au Grand Palais, une deuxième édition problématique de la manifestation dédiée à la création contemporaine française. Pour la deuxième édition de «la Force de l'art», les organisateurs ont fait confiance à un architecte suisse, Philippe Rahm, qui a emporté un morceau de glacier avec lui pour le découper en petits cubes blancs.

Quarante-trois représentants de «l'art contemporain français» ont été sélectionnés pour proposer une œuvre dans ce décor. Il faudra bien, un jour, tuer le blanc comme fond d'exposition, surtout sous ces spots violents : les œuvres flottent, comme la vue et les visiteurs. Le paysage est assez désolant, îlot perdu dans la nef censé marquer la création en France aujourd'hui.
Honte. Côté fréquentation, c'est déjà la cata. En quelques jours, en dépit d'un battage médiatique éhonté, le nombre de visiteurs quotidien a dégringolé au millier, la moitié de ce qui pouvait être escompté après 4 millions d'euros et trois années de travail… Cela respire un peu la honte. Si cette manifestation préfigure le fameux espace voulu par Sarkozy au Palais de Tokyo, cela promet…
Il y a trois ans, avec comme parrains Villepin, qui prenait l'Elysée pour le pont d'Arcole, et Donnedieu de Vabre, son fidèle peintre officiel, cette nouvelle manifestation avait démarré sous de piètres auspices. Dans la précipitation – calcul électoral oblige- , le Grand Palais avait été investi par un nombre sans précédent de commissaires d'exposition (une quinzaine) pour 140 artistes. Gros foutoir.
Cette fois-ci, c'est du sérieux : on ne se gêne plus pour parler de «l'art français» – c'est triste, mais pas un hasard (lire page suivante). La France devant prouver aux détracteurs et aux Américains que même si les Picasso, Delacroix, Watteau et Poussin sont bien enregistrés comme morts, cela ne l'empêche pas d'être toujours à l'avant-garde artistique. Le seul problème, c'est que la planète ne s'en est pas aperçue. Le plan médias a été bien mieux concocté, en prenant journaux et radios comme partenaires, qui consacrent une place immense et louangeuse à cet événement.
Surgelés. Cette année, il y a un thème : «La force de l'œuvre», décliné par trois commissaires (1). Les plus savants auront compris : proclamer la fin de l'art minimal et conceptuel qui, dans sa version française, a pris un coup de vieux depuis les années 70. Le dimanche soir, conférence d'un des artistes invités, Jean-Baptiste Farkas, et d'un marchand occasionnel, Ghislain Mollet-Viéville, qui annoncent «le suicide de l'œuvre». Un des gestes étant de convier les invités en un lieu où il n'y a pas d'exposition. Par exemple un magasin de surgelés Picard ! Car ce qui crée l'art, c'est le«in and out» de ceux qui cherchent en vain une exposition qui n'a pas lieu. Ce qui est formidable, c'est que l'œuvre est en perpétuel recommencement. En tout cas, tant que le Picard est ouvert. Quant au sens du surgelé, il n'a pas été exploré, mais l'inconscient fait son travail.
Un peu plus loin, le concept, encore, avec Fabrice Hyber qui propose un récapitulatif de ses POF («prototypes d'objet en fonctionnement»). On prend une carte pour réaliser sa propre œuvre. Comme planter un bonzaï pour en faire un vrai arbre. Ou accrocher une djellabah en disant que c'est une soutane. Ou «lancer des cailloux plats à la surface de l'eau». Le but est de «perturber la perception des formes et du temps».
Ne pas louper la vidéo hilarante de la ménagère qui s'attaque à une tomate dans une émission de télévision… Dans l'allée, des sacs en plastique jonchant le sol, dont on ne sait qui les a conçus, ni trop pourquoi. De même, si les néons s'agitent sous la coupole (c'est bien beau), il reste aux passants à comprendre qu'il s'agit là d'une œuvre d'art.
Les panneaux n'indiquent jamais la bio des artistes. A l'énumération, on ne comptabilise que sept femmes – soit 15 %, ce qui les fait râler. Mais dans la catégorie «j'étiquette tout, comme cela, je m'en sors», Beaubourg nous promet une expo qui leur sera uniquement consacrée. Le Grand Palais a dû vouloir prendre de l'avance pour compenser.
Certaines œuvres font du mouvement : un grand cube noir au vrombissement menaçant, la nature carnassière de Didier Marcel, les peintures explosées de Philippe Perrot, les visions paranos de Michel Blazy, une tour de dix mètres de Wan Du qui découpe la ville comme un kebab.
Il y a aussi des rats sartriens, une baraque foraine, des maisons absurdes ou déchirées, des poubelles brûlées et pendues, des photos (couleurs) de filles à poil – ce qui fait bien plaisir aux collégiens – et des œuvres graphiques. Encore le concept, qu'on avait cru suicidé, pour le compte. Et que les Français ont manifestement du mal à transformer en force plastique. En tout cas, très peu de neuf. Plusieurs artistes ont déjà été montrés, et bien mieux, par les galeries. Certains travaux ont vingt ans. Les mêmes têtes sont invitées en différents lieux à Paris (Orlan, Messager, Buren – dont on a sans doute voulu fêter le 70e anniversaire).
Emballage. Le contraste est cruel avec la nouvelle triennale qui vient de s'ouvrir à New York, sous le titre brillant «Plus jeunes que le Christ», qui réunit une cinquantaine d'artistes de 25 pays, tous âgés de moins de 33 ans. Ce n'est pas tant que l'emballage manque de cohérence. Ce qui est frappant, en comparaison de la foire de Bâle ou de la Biennale de Venise, c'est l'absence de vibrations. En 2006, Libération parlait de «la Farce de l'art». Cette fois, c'est plutôt la faiblesse de l'art. Reste à savoir si elle est fondamentalement celle de la pensée des organisateurs ou de la création en France aujourd'hui.

(1) Didier Ottinger, Jean-Louis Froment, Jean-Yves Jouannais.

Vincent Noce, «L'art à bout de force», in Libération, 4 mai 2009



MICHEL **BLAZY**

Du périssable à l'impérissable

Existe-t-il une bonne échelle pour approcher Michel Blazy? Échelle microscopique pour sentir la faune et la flore d'une œuvre dont la composition commence au rayé d'un, ou observation télescopique pour espérer capter les signes précurseurs d'un nouveau big-bang? D'apparence et de moyens modestes, le travail de Michel Blazy est démiurgique. La formule doit être prise au sens premier: «Je considère que le démiurge fait les choses par hasard et qu'il n'a aucune intention de départ.» Ni sculpteur ni peintre, Michel Blazy est tout simplement un créateur de vie. De la cuisine au jardin, en passant parfois par l'atelier, il expérimente, depuis une quinzaine d'années, une somme de matériaux conséquents, de la lentille à la croquette pour chien. Des composants organiques qu'il élève et met en forme: wall painting en purée de carottes, colonnes d'oranges, fontaine de mousse… Ses œuvres sont des expériences cinématographiques. Avant le drame, il y a le temps, la durée, le mouvement et le souvenir d'une image. Ludique, séduisant un supplément d'enthousiasme enfantin, la position de Michel Blazy est d'une naïveté toute relative. Un historien de l'art du XXIe siècle pourrait aisément faire son grenier d'un corpus dont la généalogie et les formes s'accrochent à l'informel, au minimalisme, à l'expressionisme abstrait, au pop et par-dessus tout au land art. Un dernier détail: régies par des protocoles dont la rigueur régale que la laissance du résultat, les œuvres de l'artiste se négocient sous forme de certificats conceptuels aux allures de recettes.

Olivier Michelon

> Michel Blazy est né en 1966 à Monaco. Il vit et travaille à Paris.
Galerie art : concept, Paris.

Olivier Michelon, «Michel Blazy, du périssable à l'impérissable», in hors série Beaux Arts, La force de l'art 02, avril 2009, pp.14-15



Michel Blazy, *Sculptcure*, 2003-2007, arance/oranges, dimensioni variabili/various sizes

SELF BAR

Michel Blazy

Self Bar è l'operazione che Michel Blazy ha condotto presso il PAV e che, sotto forma di workshop, ha permesso ai partecipanti di sperimentare il proprio *Bar*, di creare individualmente (*Self*) un'opera costituita da alimenti e materiali deperibili nell'arco di soli due giorni.
Self Bar nasce da alcune riflessioni sui materiali viventi e sugli scarti che siamo soliti generare. Osservando, infatti, il suo vicino di atelier consumare quotidianamente una quantità spropositata di agrumi, Blazy lo ha invitato a non gettare le calotte nell'organico, ma ad impilarle in torri nel terreno in fondo allo studio. E nel workshop tenuto al PAV, come per altri laboratori ospitati presso centri d'arte contemporanea, Michel Blazy ha chiesto ai partecipanti di comporre delle nature morte con dei materiali viventi disposti in contenitori facilmente trasportabili (vaschette di plastica o vassoi), e lasciare semplicemente che il tempo agisse sui materiali. Modificandosi e alterandosi, infatti, le nature morte hanno generato nuovi habitat assumendo diverse forme e, per ogni partecipante, il risultato è stato una personale *Sculptcure*, apparentemente un gioco di parole che è però anche il titolo del lavoro dello stesso Blazy costituito dalla stratificazione di calotte di arance.
In *Sculptcure*, infatti, l'artista ha sfruttato gli eventi cogliendo

SELF BAR

Michel Blazy

Self Bar is the operation conducted by Michel Blazy at the PAV, that allows all the participants to explore their own *Bar* and to individually create (*Self*) a work made up of food and matter that is perishable within just two days.
Self Bar springs from some reflections upon living materials and the amount of refuse we are used to generating. In fact, while at his atelier, in noticing his neighbour's daily consumption of an inordinate amount of citrus fruits, Blazy asked him not to discard the rinds with the organic refuse but instead, to heap them into piles on the ground in back of the studio. In the workshop held at the PAV, as in the other workshops hosted at other contemporary art centres, Michel Blazy asked the participants to compose a still-life with discarded living material in easily transported containers (plastic tubs or trays), and to simply let time react on the materials. Modifying and altering them, the still-lifes did in fact generate new habitats, taking on different shapes, and the result for each participant was a personal *Sculptcure*, obviously a play on words which, however, is the title of the work Blazy himself made of the stratification of orange rinds.
In fact, in *Sculptcure*, the artist exploited events by simply seizing upon the phenomena that exist around him.



Self Bar, allestimento/workshop installation, 2008, Torino



Self Bar, 2008, workshop, Torino

semplicemente dei fenomeni che esistono al di fuori di lui: il suo vicino consuma le arance per le proprietà delle vitamine ed egli realizza un'opera che è la sintesi della cura, vale a dire un modo di legare il corpo e la scultura poiché mentre l'arancia si svuota del succo per nutrire e curare il nostro corpo, le bucce alimentano e fanno crescere la scultura.
Il processo di *Sculptcure* è dunque trasferibile a tutti i prodotti alimentari perché gli alimenti sono soggetti ad una trasformazione e sono vincolati all'essere umano secondo tempi prestabiliti per il loro consumo. Nell'impiego di prodotti che provengono dall'industria alimentare, merci ed articoli che siamo soliti acquistare nei supermercati, è infatti inevitabile parlare della loro data di scadenza, intesa spesso come relazione funzionale tra il prodotto e l'uomo che lo consuma. Ma se il frutto e il prodotto che acquistiamo vengono slegati dalla loro funzione nutrizionale, anche la data di scadenza perde il suo significato liberando l'oggetto dal limite del tempo umano per entrare in un'altra dimensione: il vivente.

[C.C.]

his neighbour consumes oranges for their vitaminic properties and he makes works of art that are the synthesis of his being a caretaker, that is to say, a way of linking the body and the sculpture, since, whereas the oranges have been squeezed of their juice, the rinds provide nourishment making the sculpture grow.
Sculptcure's process is therefore transferable to all food products because food stuffs are subject to change and are linked to human needs in accordance with the time established for their consumption. When using products coming from the food industry, merchandise and items we usually buy in supermarkets, it's in fact inevitable to speak of their expiration dates, often meant as a relational function of the product and the person who consumes it. But the fruit and the products we buy become unlinked from their nutritional function, even the expiration date loses its significance, freeing the object from the limits of human time so as to enter into another dimension: that of the living.

[C.C.]

A fianco/on the right:
Self Bar, 2008, workshop, Torino

Claudio Cravero, «Michel Blazy : Self Bar», in exhibition catalogue Escort art. Un parco in movimento. A Park of Movement 2006/2008, Centro d'arte contemporanea, Torino, Eventi& Progetti Editore, 2008, pp.56-59

LE FIGARO BeauxArts



POUR LES GALERIES. Les foires d'art contemporain (telle la FIAC ci-dessus) peuvent représenter jusqu'à 70 % du chiffre d'affaires annuel.

GALERIES D'ART

Une bonne santé à surveiller

2007 : une bonne année pour les galeries d'art françaises. Elles craignent cependant la concurrence des ventes publiques et l'assujettissement au droit de suite.

La plupart des galeries parisiennes ont annoncé des résultats en hausse en 2007 et l'on ne compte plus les marchands qui ont agrandi leurs espaces d'exposition. «2007 a été notre meilleure année depuis 1989. Notre chiffre d'affaires a encore progressé l'an passé de 20 à 25 % par rapport à 2006. Et le mois de janvier 2008 a été excellent alors que les débuts d'année sont en général très calmes», souligne Jean Frémon, directeur associé de la galerie Lelong, une des plus grosses structures françaises. Les têtes d'affiches récemment exposées comme Gérard Garouste chez Daniel Templon, Shirin Neshat chez Jérôme de Noirmont, ou Picabia, du côté des classiques, à la Galerie 1900-2000, ont réalisé des records d'entrée et généré de solides transactions. Cela étant, la crainte revient souvent de l'extension des turbulences boursières au marché de l'art. «À l'Art Basel Miami [une foire d'art contemporain qui se tient en Floride, chaque année au mois de décembre], on ne parlait que de cela. Les galeristes ont été soulagés après la clôture du salon qui s'est très bien passé, poursuit Jean Frémon. En Espagne, au mois de février, à la foire d'art contemporain madrilène, les professionnels ont cependant observé un ralentissement des transactions. Nombre de galeristes ont quitté la capitale ibérique insatisfaits du niveau des transactions, particulièrement les marchands d'œuvres classiques... souvent plus onéreuses. Signe isolé ? L'avenir le dira.

La polarisation sur les foires devient inquiétante ; nombre de galeries en sont écartées.

On compte, aujourd'hui, environ 800 galeries d'art sur le territoire français, secteurs moderne et contemporain confondus. La plupart sont des micro-entreprises. Chacune fait travailler une quinzaine d'artistes ou ayants droit et organise huit expositions par an. Leur chiffre d'affaires moyen s'établit à près de 800 000 euros, selon une étude commandée en 2005 par le Comité professionnel des galeries d'art.

Aujourd'hui, après les salaires et les loyers, le budget consacré aux foires constitue le plus important poste de dépense : plus de 30 000 euros par an. Il n'est pas rare de nos jours qu'une galerie réalise de 50 à 70 % de son chiffre d'affaires dans ces «supermarchés» de l'art. Une polarisation plutôt inquiétante si l'on sait qu'un nombre croissant d'entre elles tend à être écarté des

Reproduction in Le Figaro – Beaux Arts, hors série, 2008, p 22.

Les Cahiers du Musée national d'art moderne
automne 2008 105



Valérie Da Costa

Michel Blazy : « Je ne vous ai jamais promis un jardin de roses »

Michel Blazy aime à se dire sculpteur, suivant l'idée que sculpter suppose une expérience du matériau. Aussi sa palette de matières est-elle vaste. On y trouve autant de la purée de carotte ou de brocolis, des bouteilles et des sacs en plastique ; du papier toilette et essuie-tout, des croquettes pour chien et chat, du coton, des graines de lentilles, des bonbons, des crèmes dessert, des flocons de pommes de terre, de la craie, des pâtes, de la mousse à raser, des colorants alimentaires – et la liste est loin d'être exhaustive. Soit un savant mélange de matériaux naturels et artificiels qui constitue le support des investigations de l'artiste et que celui-ci appréhende sur un mode empirique, sans que rien ne soit jamais prédéterminé : « Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sers à la maison, précise Blazy. C'est une façon de les observer, de mieux les connaître, de savoir de quelles molécules ils sont constitués. On peut acheter une Danette, ou n'importe quel produit pour le consommer, mais on peut aussi tenter de relier le cosmos avec son réfrigérateur si l'on observe ces produits après leur date limite[1]. »

Les petites activités

Le jardin, l'atelier, la cuisine sont à ce titre un seul et même endroit, où l'œuvre peut s'élaborer au gré d'une activité quotidienne qui consiste à expérimenter, regarder évoluer, laisser pousser ou moisir. Blazy se plaît ainsi à jeter dans son jardin toutes sortes de choses comme des noyaux d'avocats, dont il observe la croissance, à recouvrir de pâte à tartiner le bas d'un des murs de son atelier – son mur d'expériences – pour ensuite constater les traces de grignotage laissées par les souris, ou encore à empiler des peaux d'oranges préalablement pressées et assister à leur progressif pourrissement. Aussi préfère-t-il parler de ses « petites activités » plutôt que de son « travail » lorsqu'il s'agit de désigner ces expérimentations, car celles-ci s'inscrivent dans l'ordinaire du quotidien.

Pour sa première exposition en 1990[2], avec Jean-Luc Verna et Stéphane Magnin, Blazy, encore étudiant à l'École d'art de la Villa Arson à Nice, réalise des sculptures en savon et macaronis, aujourd'hui détruites. Depuis ce moment, déterminant pour le développement futur de l'œuvre, Blazy affirme, non sans humour, qu'il n'a rien fait de nouveau[3]. Un propos que l'on pourrait sans doute quelque peu nuancer, même s'il est vrai que l'artiste a très vite mis en place son langage formel. Dès le début des années 1990, il privilégie des matériaux ou des objets liés à l'hygiène et à la domestication, et dont les propriétés

Michel Blazy, Mamal verte, 1995, vue d'exposition, Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier, 1996, plantes d'appartement, acétate, diffusions virtuelles, courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo Marc Domage



Michel Blazy, Mur de purée de carotte, 2000, purée de carottes, purée de pommes de terre, eau, dimensions variables, collection Les Abattoirs, Toulouse, vue d'exposition « Mashed potatoes », Cimaise & Portique, Centre départemental d'art contemporain, Allé, 2002), courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo Marc Boyer

étaient d'effacer ou de nettoyer, comme s'il s'agissait de faire symboliquement *tabula rasa* de la culture (artistique) – on pense au geste extrême et célèbre de Robert Rauschenberg effaçant en 1953 un dessin de Willem de Kooning, *Erased de Kooning Drawing* – et des influences qui l'accompagnent, afin de créer des formes inhabituelles, que Blazy ne cessera de reprendre et d'actualiser : « Je pourrais passer ma vie sur une pièce, renchérit-il, à la refaire sans cesse à des échelles différentes[5]. »

Pour autant, l'artiste use d'un large répertoire de motifs : « ver-serpent », rosace, méduse, spirale, flaque d'eau, araignée et, plus récemment, poule et chien. Le premier de ces motifs (*Sans titre*, 1994) est une sculpture serpentine au matériau surprenant : des feuilles de papier toilette rose délicatement déchirées puis superposées les unes sur les autres. Elle sera reprise à plus grande échelle pour venir s'intégrer au *Paysage sec* présenté lors de l'exposition « Jour de fête » au Centre Pompidou en 2000, investissant là une grande

partie de l'espace, parmi les bouquets de spaghettis, les sacs en plastique transparents remplis d'eau (*Méduses*) et les feuilles d'aluminium (*Serpent*).

Cette forme serpentine, que l'on pourrait dire organique, apparaît comme la matrice de l'œuvre, à partir de laquelle naîtront nombre de figures : une serre destinée à accueillir des avocatiers (*Plantes vertes*, Brétigny-sur-Orge, Espace Jules Verne, 1997), un grand ver en coton, structure suspendue et aérienne sur laquelle poussent des lentilles (*Les Multivers*, Paris, galerie Art : Concept, 1998), ou bien encore une construction faite de purée de légumes ou de croquettes pour animaux (*Vert dur*, 2000). Ce « ver » est inextricablement lié à la rosace, dont la première édition, en papier essuie-tout, s'apparente à un labyrinthe (*Rosace*, 1993), mais se déploie également en spirale, de coton (*Après la goutte*, 1995) ou de papier aluminium, retraçant au sol le mouvement centrifuge ou centripète des boules suspendues recouvertes de lentilles du *Voyage des météorites* (1999).

Un art de la disparition ?

L'œuvre de Blazy, que les matériaux employés rendent nécessairement évolutive, a la particularité de mettre en place ce que l'on pourrait nommer « un art de la disparition », dont le contenu, paradoxalement, peut sans cesse être réactivé et donner lieu à de nouvelles créations. Chaque réalisation dépend ainsi d'un mode d'emploi, qui tient de la recette de cuisine, permettant la reproduction de l'œuvre – approche qui contourne la question de la pérennité et de l'unicité. Ces notices sont accompagnées d'indications manuscrites et de dessins de l'artiste. À qui souhaiterait par exemple créer des vermisseaux en purée de légumes[5], Blazy prescrit d'utiliser : 150 g de purée de brocolis congelée, 150 g de purée de carottes congelée, un saladier en plastique transparent et un sac en plastique. Selon les dessins et les indications, il convient de remplir le sac avec les deux purées au préalable mélangées, puis de percer un coin du sac afin que le mélange bicolore se déverse en tresse comme la crème d'un cornet de pâtissier.

On pourrait multiplier les exemples, et citer le ver en aluminium, pour la réalisation duquel il importe de tirer hors du rouleau le papier à l'aide de la main droite, puis de guider celui-ci de la main gauche derrière l'épaule avant finalement d'enrouler le ver d'aluminium en spirale[6]. Avec ces indications écrites, dessinées ou filmées, qui fonctionnent comme des instructions pour l'exécution de l'œuvre, Blazy poursuit à sa manière la pratique du mode d'emploi tel que Sol LeWitt l'envisagea comme support à l'art conceptuel et plus précisément, dès la fin des années 1960, pour la réalisation de ses *wall drawings*. « La métaphore que j'aime bien est celle de la graine, dit Blazy. Une graine peut rester un temps infini en état de dormance ; une graine de nénuphar peut rester dans cet état pendant mille ans par exemple, et j'aime cette forme d'existence minimum. Dans une bibliothèque, ma pièce tient sur une feuille, mais elle peut aussi prendre un espace de 500 mètres carrés[7]. » L'œuvre existe donc à l'état latent, en attente d'être réalisée.

Blazy est ainsi conduit à concevoir des peintures murales d'un tout autre genre. Celles-ci ont la spécificité d'être constituées d'un matériau singulier, de la purée de légumes, le plus souvent de carottes, choisie pour sa couleur. L'artiste en explique la recette et le mode d'étalement, qu'il situe à mi-chemin entre l'exécution d'une peinture murale et la pose d'un enduit de bricolage. Le mur de carottes ou de brocolis est ensuite protégé par une bâche en plastique destinée à activer le développement des moisissures qui envahiront progressivement toute la surface, jusqu'à l'apparition de magnifiques craquèlements de matière donnant à voir un mur qui pèle – titre donné à une œuvre similaire, *Le mur qui pèle* (1999), où un savant mélange de farine de riz cuite et d'eau avait remplacé le crépi de légumes. Cette « nouvelle peinture murale » revisite la question moderne du monochrome et poursuit d'une manière inédite l'idée radicale qui lui est associée, selon laquelle à une surface correspond une couleur[8]. Néanmoins, à la différence de cette tradition picturale qui assimile la surface à son recouvrement, Blazy crée ici une véritable tension plastique entre ce que l'on pourrait appeler le fond ou support (mur) et la forme ou surface (purée de légumes ou farine), et joue sur leur dissociation par des effets de décollement de matière.

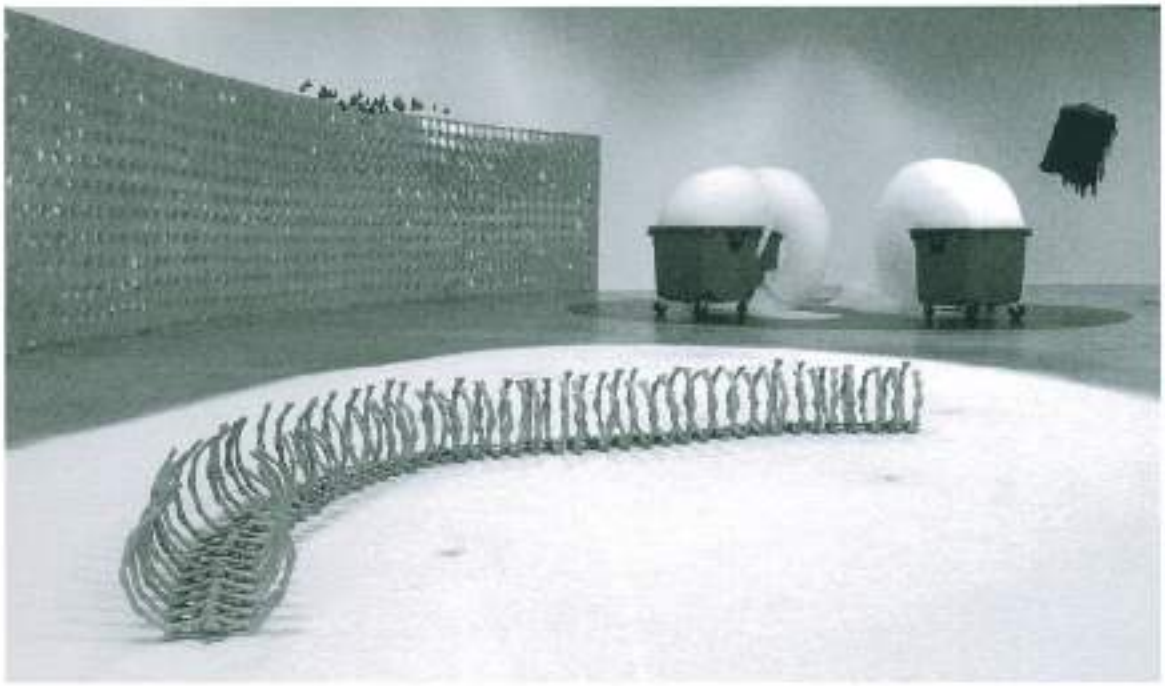
Page suivante : Michel Blazy, *Paysage sec*, 2000, vue d'exposition « Jour de fête », Paris, Centre Pompidou, 2001, © photo Centre Pompidou, Didier L'Hoursiney



Michel Blazy, vue de l'exposition «Post Patman» (Paris, Palais de Tokyo, 1er fév.-6 mai 2007), courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo Marc Domage

Chacune de ses réalisations a donc pour caractéristique de présenter un aspect en continuelle évolution. Cet art éphémère est ainsi appelé à durer, tout du moins virtuellement, grâce au mode d'emploi. Il semblerait que, sous couvert de décomposition, ces œuvres aient au contraire tendance à ne pas vouloir disparaître, tant leur forme offre de modifications organiques, en matières de couleur, de texture et d'odeur. On pense alors à cette déclaration de Giuseppe Penone : « J'ai souhaité que l'éphémère s'éternise[9]. »

Blazy joue sciemment de cette fragile pérennité en intervenant sur certaines des œuvres qu'il présente. Sa récente exposition au Palais de Tokyo, « Post Patman » (2007), conçue pour accueillir ses visiteurs pendant plusieurs mois, de février à mai, figurait en réalité un laboratoire artistique, un *work in progress*, se faisant et se défaisant au fil du temps. Au cours de visites répétées, on pouvait remarquer les interventions ténues et ponctuelles de Blazy, tels que l'introduction d'oiseaux[10] ou le déplacement de certaines réalisations comme les fleurs en bacon (*Roses Beef*, 2006) vers la progressive germination des lentilles sur des boules de coton humidifiées, ou encore l'assèchement du grand mural orange (*Cerveau pommes de terre*, 2006), l'ensemble agencé avec une grande rigueur formelle. L'artiste s'en explique : « Mes installations enregistrent d'une manière ou d'une autre ce qui leur arrive; le temps qui passe et le reste. [...] Ce qui m'intéresse, c'est de mettre le collectionneur ou le regardeur devant une échelle de temps différente de la sienne[11]. » Blazy renoue ainsi avec un certain usage du temps, dans la lignée des artistes du *land art*, de l'art corporel ou encore du postminimalisme, lesquels défendaient l'idée que le temps, autrement dit sa manipulation, était à considérer comme l'un des



Michel Blazy, Verdur, 2003, biscuits pour chien, cotte, dimensions variables, collection Nouveau Musée national de Monaco | vue d'exposition, « Post Patrimoine. Paris, Palais de Tokyo, 17 fév.-6 mai 2007 », courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo Marc Domage

matériaux de l'art[22] ; la recherche d'une « esthétique de l'éphémère »[23] se développant à contre-pied d'une écrasante culture de l'objet.

Nuancé vis-à-vis de l'héritage laissé par la démarche processuelle, qui ne cache pas les gestes de son intervention, Blazy propose que ces gestes, répétitifs, organisés et précis, s'effacent au profit d'un « matériau qui s'échappe », selon sa formule[24]. Artiste empirique, il met en avant la part d'inconnu, d'accidents et de chutes que recèle chacune de ses créations. Sans jamais chercher à contrer l'évolution de la matière et de la forme, il défend l'idée d'un laisser-aller ou plutôt d'un laisser-faire, ainsi que l'a défini Marcel Duchamp en 1960 : « Mais enfin, il y a une chose qui certainement existe : c'est, pour ainsi dire, ouvrir la porte au lieu de contrôler tout ce qu'on fait par des mots en expliquant ce qu'on va faire ou qu'on voudrait faire. N'expliquer rien. Laisser, laisser faire[25]. »

Le vivant plus que la nature

On pourrait croire que Blazy est un artiste qui travaille uniquement avec (et parfois dans) la nature, comme le montrent certaines œuvres intégralement réalisées à partir de plantes vertes d'origines diverses, mais ce n'est là qu'un des aspects de son travail. *La Vie des choses*, accueillie dans l'espace vitré du Musée d'art moderne de la Ville de Paris-ARC, présentait ainsi en 1997 un environnement végétal se développant pendant la durée de l'exposition au sein d'un espace entièrement recouvert de serpillières. Plus récemment, le *Jardin Volant*, conçu en 2003 pour le Château d'Oiron, comprenait deux espaces : le *jardin exotique*, composé de plantes en pot et d'un grand ver en coton suspendu et progressivement recouvert de lentilles, ainsi que le *Tattoo Garden – Jardin à la française* réalisé à l'aide d'une bâche en plastique découpée en forme de labyrinthe, posée à même le sol et dont les parties évidées laissaient voir un tapis d'herbe grandissant et dessinant un motif ornemental. Aux antipodes d'un monde véloce, Blazy choisit délibérément la lenteur, au risque d'être perçu comme anachronique. Les modifications intrinsèques des matériaux utilisés requièrent en effet le regard patient de l'observation. Aucune des œuvres ne peut s'appréhender dans l'immédiateté ; chacune

d'elles au contraire est douée de vie, autrement dit d'une durée et d'une temporalité propre. Blazy ne cesse de répéter que seul le vivant l'intéresse, et non la nature. Aussi, dans cette complexe et nébuleuse catégorie subsumée par la notion de vivant, sans cesse redéfinie par les biologistes, l'artiste se place-t-il du côté de la science[16]. Il réalise des expériences très simples afin de s'approcher au plus près de n'importe quelle forme vie, d'aller plus avant dans la compréhension des mécanismes de base d'un système vital s'auto-organisant et par là revenir au degré zéro de la vie : « La seule chose que le travail revendique c'est sa propre existence. [...] Mon modèle de fonctionnement serait plutôt l'insecte : sa manière de produire une architecture avec ce qui l'entoure, l'efficacité avec laquelle s'articulent la forme, la fonction et l'environnement[17]. » Pascal Pique a rapproché ce principe de celui de l'*autopoïèse*, définit par le neurobiologiste chilien Francisco J. Varela (1946-2001) comme la capacité de s'autoproduire et de créer son identité en se distinguant de son environnement[18].

Une lecture deleuzienne pourrait qualifier une telle entreprise de rhizomatique, car « un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*[19] ». Elle est faite de motifs et de matières qui se propagent, se contaminent les uns les autres sans que l'on puisse savoir où cela a commencé et vers quoi cela va aller. L'un des exemples paradigmatique de cet aspect est *La Maison du Mucor* (2000), composée d'éléments disparates (mur de brocolis, flaque d'eau en cire, cônes de purée de carotte, vers de vert et vers d'orange) et dont le nom provient de celui du champignon, le mucor, lequel se développera et colonisera l'ensemble de l'œuvre. Dans la même intention, Blazy proposait, à l'occasion d'une exposition en Avignon, une promenade dans les rues rythmée par la découverte de mauvaises herbes (*Mauvaises herbes, promenade en Avignon*, 1995). Une fois encore est mis à l'honneur le dégradant, ou supposé tel, et l'anti-spectaculaire, à la gloire desquels Blazy surenchérit à nouveau avec la *Fontaine de la bonne volonté*, qui crache de ridicules petits jets de mousse. Installations précaires et pauvres, elles sont fabriquées *a minima*, au moyen d'un seau, de pailles et de liquide vaisselle, et parfois activées par l'artiste lui-même caché sous une table, comme ce fut le cas pour la première d'entre elles, placée dans le dispositif pour escargots baptisé *Escargonium n°1* (1992) – action qui rappelle, non sans ironie, le *Self-Portrait as a Fountain* (1966) de Bruce Nauman.



Michel Blazy, *Monticule*, 2009, farine de riz cuite, dimensions variables, courtesy galerie Art : Concept, Paris. © photo Centre Pompidou / O. L'Horotey

Contournant l'emphase d'un quelconque dispositif aquatique, Blazy préfère le discret, et néanmoins monumental, déversement de mousse de quatre conteneurs poubelles en plastique, visibles dans les récentes installations *Les Grandes Mousses* (2006) et *Fontaines de mousse* (2007). Une telle réflexion sur l'informe, engagée à partir de l'expansion livrée au hasard de la texture aérienne et volatile, se poursuit par la réalisation d'un ensemble éphémère et évolutif de formes plus ou moins géométriques et dématérialisées, issues d'un étonnant jaillissement de mousse conçu dernièrement pour le *Falling garden* (2007), au Kunstraum de Dornbirn en Autriche. L'œuvre rappelle les *Bubble Machines* de David Medalla, réalisées au début des années 1960, à cette différence près que Medalla visait, par-delà le cadre (une structure en Plexiglas), et dans un geste qui anticipe l'antiforme conceptualisée par Robert Morris, la non-maîtrise totale de la prolifération savonneuse orchestrée par une mécanique aléatoire, quand Blazy prône le contrôle quasi absolu du débordement de bulles.

Des vanités contemporaines

Le thème de la nature morte est apparu récemment chez Blazy. Pour être banal, il ne s'en situe pas moins



Michel Blazy, *Nature morte aux pédoncules*, 2005, agar-agar, bois, colle à papier peint, fruits, légumes, dimensions variables, courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo Marc Domage

dans le développement logique d'une l'œuvre entièrement axée sur le vivant et la recherche de ses différentes formalisations. *Montblanc* (2000), déjà, et *Sans titre* (2002), étranges petites formes florales en farine de riz cuite mélangée à de l'eau et posées à même le sol, dénotaient, en raison de la présence de jolies moisissures, une première investigation dans le registre de la nature morte. Ce choix va se trouver renforcé par une série de trois vidéos produites entre 2002 et 2003, *Voyage au centre*, *Green Pepper Gate* et *Le Multiver*, qui montrent une plongée subjective au cœur de la progressive transformation et dégradation de végétaux, suscitant attirance et répulsion de la part du regardeur. La célèbre nature morte de Sam Taylor-Wood (*Still Life*, 2001) nous avait fait assister en accéléré à l'inéluctable pourrissement d'une coupe de fruits. Si l'artiste anglaise nous place en spectateur contemplatif du temps qui passe, Blazy propose quant à lui de pénétrer la matière et d'observer dans un temps plus étiré les bouleversements survenant en son sein. Pareille approche, soucieuse encore une fois de suivre le processus de disparition, conduira l'artiste à concevoir des natures mortes à grande échelle. C'est le cas de plusieurs œuvres datant de 2005 et ironiquement nommées *Natures molles* (au verre, aux pédoncules, aux raisins). Toutes ont la particularité d'être composées de véritables fruits et légumes épluchés puis roulés dans de la colle à papier-peint et de moulages de vaisselle en agar-agar, un produit gélifiant utilisé fréquemment dans l'industrie alimentaire. Sous l'action du temps, chacun de ces objets va flétrir et dépérir jusqu'à devenir une petite masse informe, donnant chaque jour à voir une œuvre différente.

D'autres sujets comme *L'Homme aux oreilles de porc* et *Vanité au bacon* (2005) s'intègrent au genre de la vanité. Seules œuvres présentées dans l'exposition « Vanity Case » (galerie Art : Concept, Paris, 2005), dont l'humoristique titre à tiroirs conjugue l'idée de vanité (littéralement « cas de vanité ») à celle d'hygiène corporelle (en anglais, un *vanity case* est la mallette destinée à ranger ses affaires de toilette). Réalisées en biscuits pour chiens (tout comme les

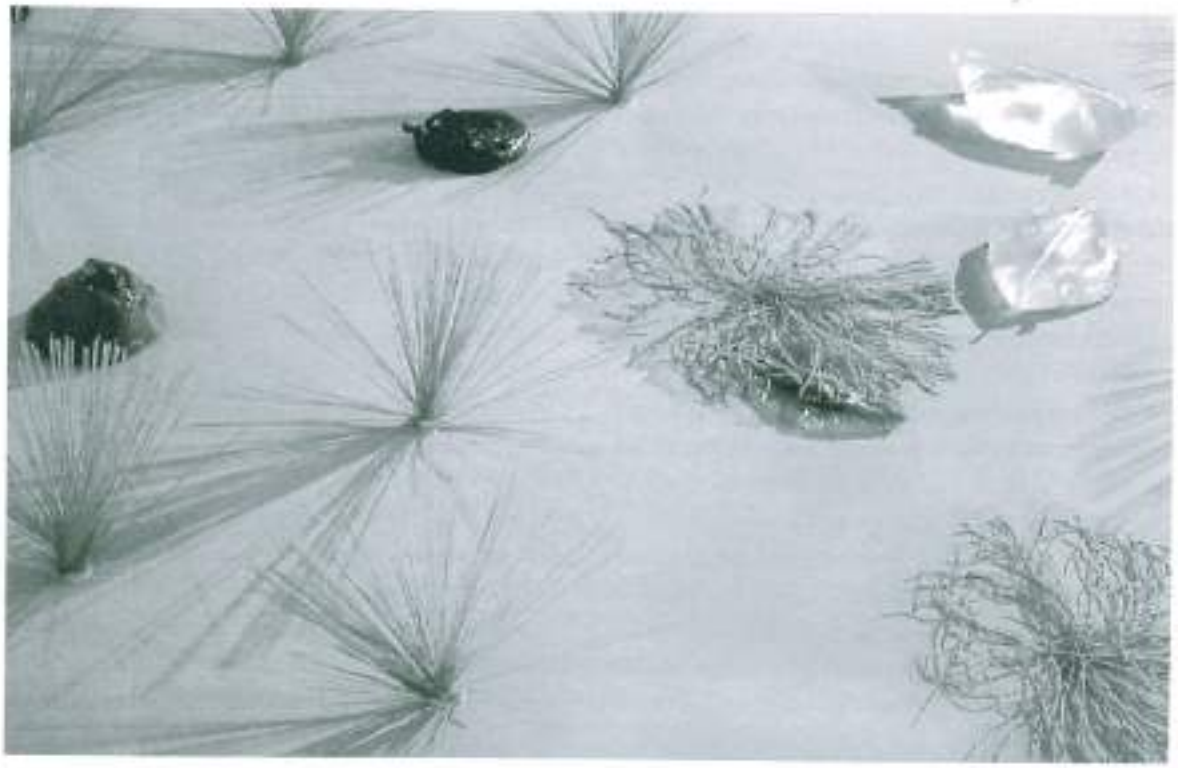


Michel Blazy, *The Missing Garden*, 2000, vue d'exposition (CCAC Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, 2008), courtesy galerie Art : Concept, Paris, © photo CCAC, Ann Collier

formes vertébrées des *Animaux en voie de disparition*, 2000), enfermées dans leur châsse de Plexiglas, elles sont accompagnées de fleurs en bacon dans un état d'inéluctable décomposition. Celle-ci engendre la présence d'asticots (que le galeriste prendra soin chaque jour de racler), incarnation même du *memento mori*. Ces œuvres récentes se situent entre la relique et la découverte archéologique. Elles montrent à nouveau l'implacable impact du temps – comme si l'artiste, conscient du caractère éphémère de toute chose, se refusait à les rendre éternelles[20].

Les matériaux choisis par Blazy, qu'il s'agisse de purée de légumes ou de tranches de bacon, posent la question incontournable de l'odorat, sens placé au cœur de sa démarche. Difficile d'être indifférent à l'odeur fade puis franchement âcre découlant de la putréfaction progressive des aliments : elle saturait l'espace de l'exposition « Post Patman » et accompagnait le visiteur tout au long de son parcours. L'odorat est pourtant le sens le moins sollicité dans la création artistique. Kant l'exclut du jugement esthétique et Buffon, comme le souligne Alain Corbin, le disqualifie en tant que « sens de l'animalité, considéré plus tard par les physiologistes comme un simple résidu de l'évolution, affecté par Freud à l'analité[21] ». Parce que des sensations naît la mémoire et s'élaborent les idées, Condillac place au contraire l'odorat au cœur de son *Traité des sensations* (1755). À partir de l'image d'une statue qui se met à vivre en respirant l'odeur d'une rose, il élaborera une théorie du sensualisme.

Dans la création contemporaine, la sollicitation des sens reste une question pour le moins épineuse et rarement posée, peu d'artistes travaillant sur les odeurs, agréables ou désagréables. La coréenne Lee Bul s'est fait connaître, au début des années 1990, par sa série d'installations intitulée *Majestic Splendor*, poissons ornés de sequins abandonnés à la décomposition ; sa compatriote Koo Jeong-a réalise en 2001 une énorme boule de naphtaline (*Sans titre*) qui exhalait une effluve entêtante. On peut cependant opposer à ces dispositifs *Cloaca*, la machine à digérer conçue par Wim Delvoye, laquelle, si elle reproduit bel et bien la



Michel Blazy, Spaghetti-Méduses, 2009, spaghettis, sacs en plastique, eau, dimensions variables, collection Les Abattoirs, Toulouse, vue d'exposition (Jeu de Paume, Centre Pompidou, Paris, 2009), courtesy Art : Concept, Paris, © photo Centre Pompidou

fonction intestinale, a cette particularité d'être un système aseptisé duquel n'émane qu'occasionnellement une odeur. Partage du sensible où le visible est supplanté par l'odorant, l'œuvre, loin d'engendrer l'indifférence, suscite autant le dégoût que l'attirance. De par ses déterminations immanentes, sa puissance s'impose à tous, à l'instar des installations épicées conçues par Ernesto Neto.

Le jardin ou ce qu'il en reste

En 1995, Blazy rencontre le paysagiste Gilles Clément à l'École des beaux-arts de Valence. Ensemble ils réalisent l'ouvrage *Contributions à l'étude du jardin planétaire*[13]. L'intervention de Blazy consiste à proposer des fiches qu'il nomme successivement information, invention, figure ou expérience. Certaines sont assez poétiques, comme l'*Expérience n° 6* qui propose de créer une île flottante à l'aide d'une éponge humidifiée sur laquelle auront été versées des graines de cresson, l'ensemble donnant à voir un objet singulier, à placer sur une pièce d'eau dans un jardin public et à contempler de temps à autre[13]. Blazy partage avec Clément le goût de l'observation et l'obsession du geste minimum : « Dans l'expérience du jardin en mouvement, précise l'artiste, il y a l'idée chez Clément de faire quelque chose tout en ne faisant rien. La plus importante chose qu'il fasse est d'observer. Son jardin ne part pas d'une idée sur le paysage qui mène à la plante, mais c'est le fait d'observer les plantes comme des identités autonomes, les relations qu'elles entretiennent avec leur environnement, qui va fabriquer le paysage[14]. » Le jardin de Blazy est alors bien loin de l'imagerie traditionnelle, qu'il s'agisse de la représentation édénique portée par le jardin médiéval (*hortus conclusus*) ou encore du jardin dit « à la française » du XVIIe siècle, marqué, comme le souligne Alain Roger, par une « artialisation » de la nature[15]. Au contraire, c'est un extraordinaire lieu de désordres et d'expériences, né de la rencontre de toutes sortes d'espèces végétales : légumes, fruits, graines, etc. Il ne ressemble pas non plus aux espaces intérieurs créés par Blazy qui sont le lieu des motifs ornementaux,

telles les spirales de lentilles ou les rosaces dessinées à la craie. Dans cette recomposition intérieure du jardin, l'espace est en effet totalement saturé. *Instant Mashed Potatoid* (2002) mettait en scène des flocons de pommes de terre dessinant un champ jaune irisé de matières en décomposition, quand *The Missing Garden* (2002) était entièrement composé à partir de motifs en craie entre lesquels il fallait se frayer un chemin. Ces installations sont les éléments d'un paysage dont le jardin, fragment de nature architecturé, constitue l'espace à parcourir.

Ce n'est donc pas tant le paysage dans sa dimension contemplative et spatiale qui intéresse Blazy, mais plutôt l'idée du jardin dans le rapport qu'il tisse avec l'observation, la domestication et la temporalité. En regardant les jardins qu'il a conçus, si fragiles soient-ils comme son *Missing Garden*, on peut appréhender cette dialectique de l'Un et du multiple qui confronte le détail à une vision panoramique. Vu isolément, *The Missing Garden* est composé de douze massifs inspirés de différents motifs (fleur, poulpe, os, cellule, œil, saucisse), dessinés à l'aide d'ustensiles de nettoyage (serpillières, balais, éponges...), qui répandent au sol un mélange de craie et d'eau, cependant qu'embrassé d'un seul tenant le dispositif donne à voir un immense croquis, de soixante mètres de long, représentant un jardin intérieur.

Toute l'œuvre de Blazy pose l'inévitable question de sa conservation[26]. Plus encore que chez d'autres artistes contemporains, la démarche est liée à la survivance, concept intrinsèque au développement de l'œuvre. Si le mode d'emploi est le garant sinon d'une pérennité, du moins d'une reproduction possible de l'objet, alors l'acquéreur des chiens en mousse à raser (*Sans titre*, 2005) deviendra un véritable acteur de l'œuvre, puisqu'il lui faudra chaque jour reconstituer le « pelage » de l'animal – participation moins compliquée que la réactivation d'une araignée en coton badigeonné de purée de légumes. C'est pourquoi, afin de contrebalancer cet univers éphémère, Blazy réalise parfois quelques créations pérennes, photos et vidéos. Mais sa tendance est plutôt de ne pas céder à la fixation, et ses dessins sont tracés avec des matériaux instables, comme de l'eau de javel, et s'effacent lentement au fil du temps[27]. Ainsi, au fil de cette œuvre où le désir du « faire », dans son sens le plus noble de *techné*, oscille entre disparition et continuité du geste, Blazy pense son activité artistique comme un art de la transmission. Utopie ? Son rêve d'artiste : « Que la personne qui achète une de mes pièces s'y intéresse plus que moi, ce qui n'arrive néanmoins jamais. J'espère toujours qu'une personne se chargera de reprendre mes propositions et de les développer[28]. »

Notes

Le titre de cet article provient d'une exposition, « I never promised you a Rose Garden », à laquelle Michel Blazy a participé à la Kunsthalle de Berne en 1999, titre lui-même repris du livre autobiographique de Joanne Greenberg publié en 1964 sous le pseudonyme de Hannah Green (*I Never Promised You a Rose Garden*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1964).

1. « Michel Blazy, des rongeurs et un homme », entretien avec Valérie Da Costa et Alain Berland, *Particules*, n° 10, juin-août 2005, p. 2.
2. L'exposition a eu lieu dans le local de l'association Calibre 33 à Nice.
3. Voir « Lignes de travail et points de détail », entretien entre Michel Blazy et François Piron, dans Jackie-Ruth Meyer, Pascal Pique, Ralph Rugoff, *Michel Blazy*, cat. d'expo., Albi/Toulouse, Cimaise et Portique/Les Abattoirs/CCAC Wattis Institute, 2003.
4. *Ibid.*, p. 7.
5. Voir le mode d'emploi reproduit dans M. Blazy, *Les Animaux*, Brétigny-sur-Orge, Centre d'art contemporain, 2001, p. 22.
6. *Ibid.*, p. 26.
7. Voir « Lignes de travail et points de détail », art. cité, p. 7.
8. « J'ai mené la peinture à la fin logique et exposé trois tableaux : un rouge, un bleu et un jaune, avec ce constat : tout est fini. Ce sont les couleurs fondamentales. Toute surface est une surface et il ne doit plus y avoir de représentation » (Alexandre Rodtchenko cité dans Maurice Besset, Thierry de Duve, Thomas McEvilley *et al.*, *La Couleur seule. L'expérience du monochrome*, cat. d'expo., Lyon, Musée Saint Pierre art contemporain / Ville de Lyon, 1988, p. 2).
9. Cité dans Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2003, p. 12.
10. Des associations de défense des animaux ont porté plainte quant à la présence des oiseaux dans cette exposition. L'artiste conserve sur ce sujet un important dossier.
11. « Michel Blazy, des rongeurs et un homme », art. cité, p. 2.
12. Voir à ce sujet l'essai incontournable de Lucy Lippard, *Six years. The Dematerialization of the Art Object From 1966 to 1972* [1973], Berkeley, University of California Press, 1997.
13. Titre du livre de Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère*, *op. cit.*
14. Voir « Lignes de travail et points de détail », art. cité, p. 8.
15. Georges Charbonnier, *Entretien avec Marcel Duchamp* (1960), Marseille, André Dimanche éditeur, 1994, p. 29.
16. Notons que c'est un ouvrage scientifique de Richard Leakey & Roger Lewin, *La Sixième Extinction. Évolution et catastrophes* (Flammarion, Paris, 1998), que Blazy a choisi de proposer en lien à son exposition « Post Patman » au Palais de Tokyo. Voir la revue *Palais*, n° 2, printemps 2007, p. 26-27.
17. Propos de M. Blazy recueillis par Nikola Jankovic publiés dans *Crash*, hors série « art 2000 », p. 22-23.
18. Voir à ce sujet le texte de Pascal Pique, « À l'épreuve du vivant », *Michel Blazy*, cat. d'expo., *op. cit.*, p. 58-63.
19. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie II. Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 36.
20. Walter Benjamin souligne lui que l'allégorie est le seul moyen de rendre éternel le caractère éphémère des choses. Voir *l'Origine du drame baroque allemand* [1928], trad. de l'allemand par S. Muller, Paris, Flammarion, 1985, p. 241.
21. Pour une analyse plus précise des odeurs et de l'histoire de l'odorat, voir l'essai de référence d'Alain Corbin, *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 1986.
22. Édité par l'École régionale des beaux-arts de Valence en 1995.
23. Expérience reproduite dans M. Blazy, *Plantes vertes*, Brétigny-sur-Orge, Espace Jules Verne, 1997, p. 60-61.
24. Voir « Lignes de travail et points de détail », art. cité, p. 10.
25. Voir l'essai d'Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
26. À cette fin, l'artiste a créé l'Association Tomate, chargée de refaire les œuvres lorsqu'un collectionneur le demande.
27. Voir Valérie Da Costa, « Michel Blazy », *Art press*, n° 319, janvier 2006, p. 77.
28. Voir « Lignes de travail et points de détail », art. cité, p. 7.

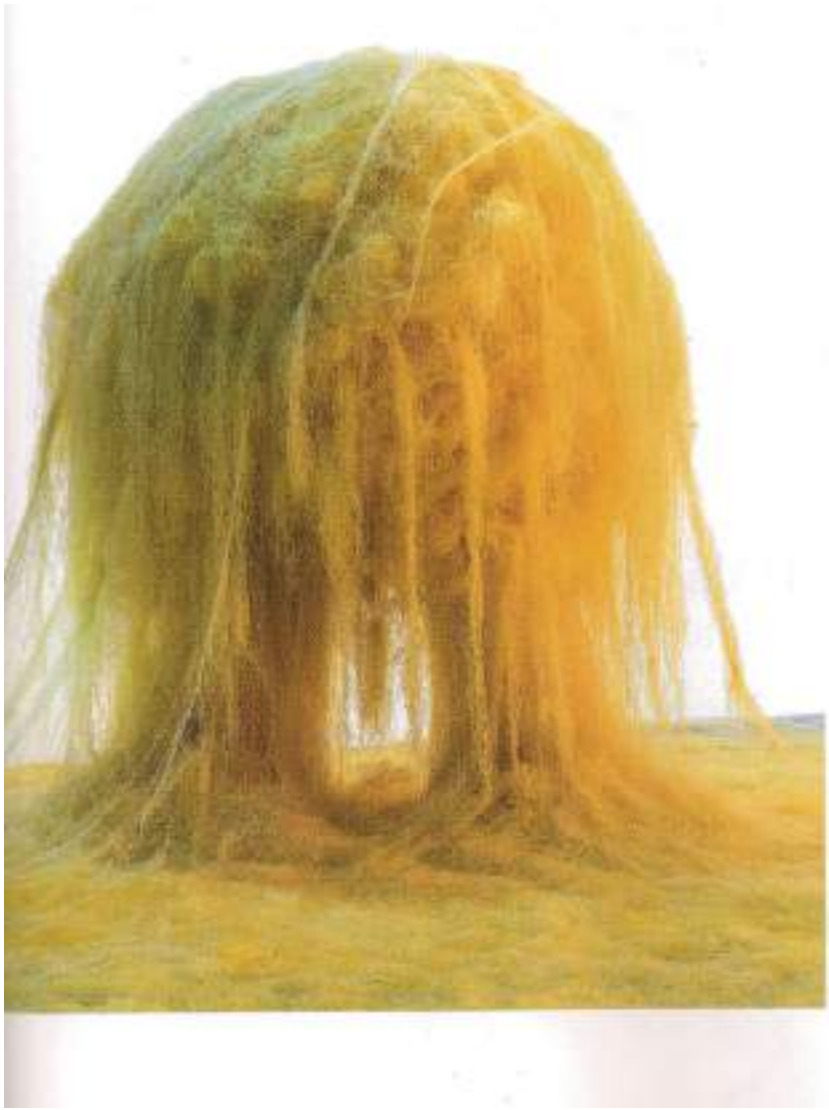
Michel Blazy, Certificat mode d'emploi: Araignée (détail)



Valérie Da Costa est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Marc-Bloch de Strasbourg et membre du comité de rédaction de la revue *Mouvement*, où elle est responsable des arts visuels. Elle a récemment publié *Germaine Richier. Un art entre deux mondes* (Paris, Norma, 2006) et *Jean Dubuffet*, coécrit avec Fabrice Hergott (Paris, Hazan, 2006).

Valérie Da Costa, «Michel Blazy : Je ne vous ai jamais promis un jardin de roses», in Les Cahiers du Musée national d'art moderne, automne 2008, pp.100-115.

Beaux Arts





Michel Blazy

STAND E/02

Pour son exposition au palais de Tokyo, l'un dernier, Michel Blazy avait rassemblé tout son petit peuple de l'ombre: coniche en mousse à raser, monstrueux agglomérat de vermicelle de soja, le tout sur fond de mur de purée de carottes et flocons de pommes de terre. Fragile, éphémère, molle, friable ou décomposée, l'armada de sculptures écaillées et décharnées de Michel Blazy est moins vouée à la décomposition qu'à des mutations hallucinantes. Si bien qu'elles semblent souvent participer à un *Festin nu*, à la Cronenberg ou à la William Burroughs, où ce qui se dérobe soi-même se régénère de manière un peu dégoûtante. Le travail est d'ailleurs rattrapé par les scrupules à répétition de l'industrie alimentaire, de la vache folle aux OGM, et apparaît au-delà comme une image du cycle de la vie et de la mort. Cet été, l'artiste beurrait du carton avec de la colle à tapisserie. En séchant, la croûte jaunissait avec des reflets moutarde, tandis que le carton se faisait un peu la malle en s'affaissant. Résultat : des espèces de totems tout bossus, avec quelque chose de préhistorique dans la couleur.

De la prolifération du vermicelle ou comment laisser le temps faire son œuvre.

Michel Blazy, *Post Partum*
2007, vermicelle de soja et colorant alimentaire, 230 x 150 cm, vue de l'exposition au palais de Tokyo. Paris, Galerie Art : Concept, Paris.

Judicael Lavrador & Emmanuelle Lequeux, «Michel Blazy», in Beaux Arts magazine, novembre 2008, p.81.

Canopée
LA REVUE DE NATURE & DÉCOUVERTES
N°5 2007 5 €



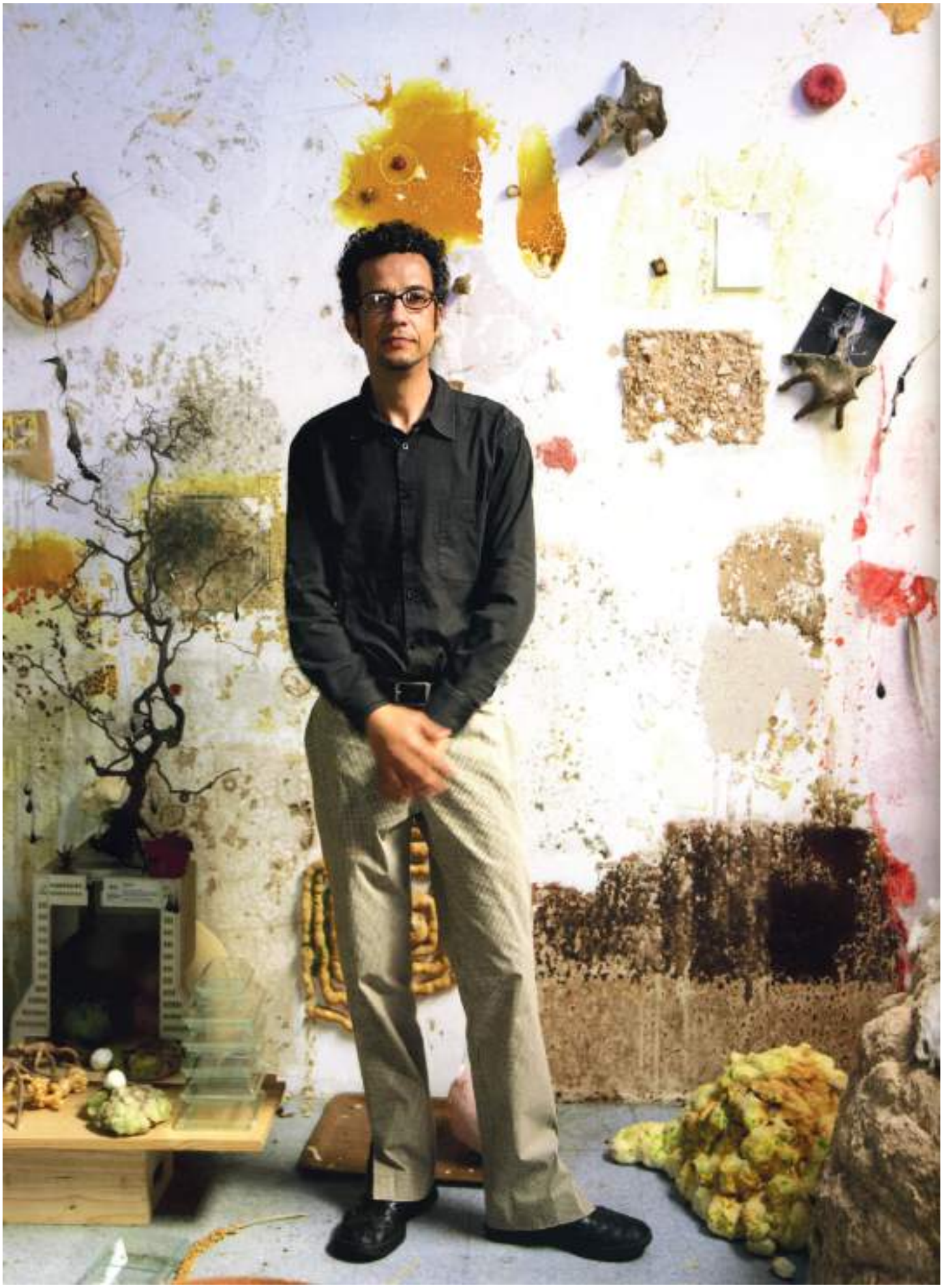
MICHEL BLAZY LA MATIÈRE À L'ŒUVRE



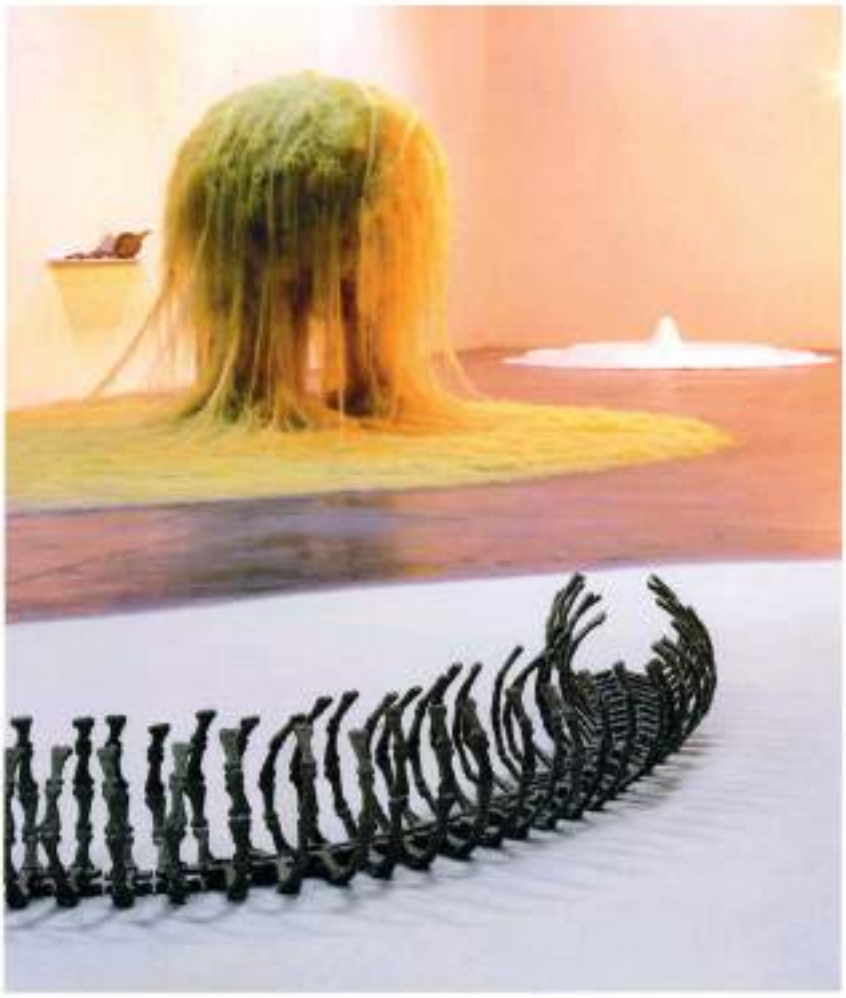
Après des études à la Villa Arson à Nice dans les années 1986-1991, Michel Blazy a élu domicile sur l'île Saint-Denis, en région parisienne. Il s'est fait connaître par des installations mettant en jeu des graines en germination.
Ces expositions interpellent les visiteurs qui pressentent bien que le temps de l'exposition n'est pas uniforme, qu'elle présente un cycle de vie. Peu les recouvertes de Danette, pourritures aux allures d'araignée… chacune de ses installations est éphémère. Il vient d'exposer à New York, en janvier 2007.
www.galeriesetconcept.com

« Mon travail porte davantage sur le vivant que sur la nature. J'utilise des produits alimentaires : purées, crèmes dessert, graines, bonbons… auxquels je rends une certaine autonomie en prolongeant leur vie au-delà de leur date de péremption. Lorsque l'homme ne la maintient pas sous son contrôle, la matière reprend son indépendance. C'est cela qui m'intéresse. J'aime regarder comment elle se transforme et de quelle manière un nouveau cycle de vie se met en place.
L'écologie est aujourd'hui une posture à la mode. Même les plus grands pollueurs défendent sa cause… Aussi je pense que pour être efficace, il faut biaiser. Une œuvre trop clairement militante risque d'être récupérée et de surcroît, elle ne touchera que des gens déjà convaincus, les autres poseront leur chemin. Mes œuvres ayant une durée de vie limitée, je confie à l'acquéreur un mode d'emploi pour les refaire lui-même. Je le transforme en acteur. Il va faire lui-même l'expérience du temps, de la fragilité de la vie…
Mon travail suppose l'expérimentation. J'ai réalisé pour la réserve naturelle de Grand'Pierre et Vitain (à côté de Blois), un kit de repérage des restes. Il s'adresse aux enfants que j'invite à signaler par des signets (biodégradables) les feuilles mangées par les insectes, les détritus laissés par les hommes, les pourritures naturelles… C'est une manière d'examiner la nature et son autonomie plus ou moins grande.
Je suis plutôt optimiste pour le vivant, il se débrouille sans nous. A chaque extinction, la voie est libre pour une nouvelle forme de vie. Les plantes ont vécu avant l'homme, elles subsisteront après lui. L'homme lui va disparaître. L'art n'a pas de rôle précis, à part de mettre en garde l'homme sur sa précarité. Peut-être. »

«Michel Blazy La Matière à l'oeuvre», in Canopée, n°5, 2007, p.123.



MICHEL BLAZY



biographie

Michel Blazy

■ Né en 1966.
Vit et travaille à Paris.

■ Michel Blazy est le plasticien de la matière vivante et de la pourriture. Ses compositions organiques sont le théâtre nocturne des produits de consommation de notre société. Par l'exploration de l'altération des matières, des moisissures, l'artiste bâtit des installations fragiles et éphémères : des univers plastiques mouvants où la notion de temps est au cœur des préoccupations. Vanité en biscuits pour chien, sculptures en nouilles de soja ou autre « nature morte » faite de fruits et de légumes sont traitées par Michel Blazy avec humour et tragédie.

Ci-dessus : *Postman 2*, 2006, bois, pâtes de soja, colorant alimentaire, 260 x 150 x 160 cm. Vue de l'exposition (©Marc Domage) « Post Patman » au Palais de Tokyo, Paris (collection Ginette Moulin/Guillaume Houzé, Paris. Courtesy Art : Concept, Paris).

Page de gauche : Michel Blazy (©Ph. Chancel).

Ses expos ont la touffeur d'une serre chaude laissée en friche. Et naissent d'une drôle d'alchimie entre la vie et la mort. Cela fait de lui une espèce de Candide punk, autrement dit un éternel optimiste qui cultive vaille que vaille son jardin. Un pessimiste, aussi, qui devant le triste spectacle du monde, décide d'en rajouter une couche. Michel Blazy sculpte du yaourt, de la mousse à raser, des pâtes défraîchies, des végétaux déracinés, des croquettes pour chiens ou de la purée de carotte industrielle. Sculpter, c'est trop dire ou pas assez. Il laisse plutôt ces matières créées par l'industrie agro-alimentaire vivre une seconde vie, se couvrir de moisissures, se flétrir, s'étioler et devenir des nids à mouches. À l'image de ce *Patman*, hautruche filandreuse et mutante faite de vermicelles de soja, ses œuvres figurent donc aussi un autre point de vue sur le réel : un réel vu des zones intermédiaires, là où pourrit tout ce qui ne trouve plus grâce aux yeux de personne. Michel Blazy ne conçoit donc pas la sculpture comme un art éternel, ni immortel. Ses créatures s'adaptent en permanence à leur milieu pour renaître de leurs cendres et, à la manière des *aliens* fantastiques, elles sont le cauchemar de nos sociétés hyperaseptisées. J. L.

Judicaël Lavrador, «Michel Blazy» in Antidote – La scène française aux Galeries Lafayette, Connaissances des Arts Hors Série, n° 338, 2007, p.16-17

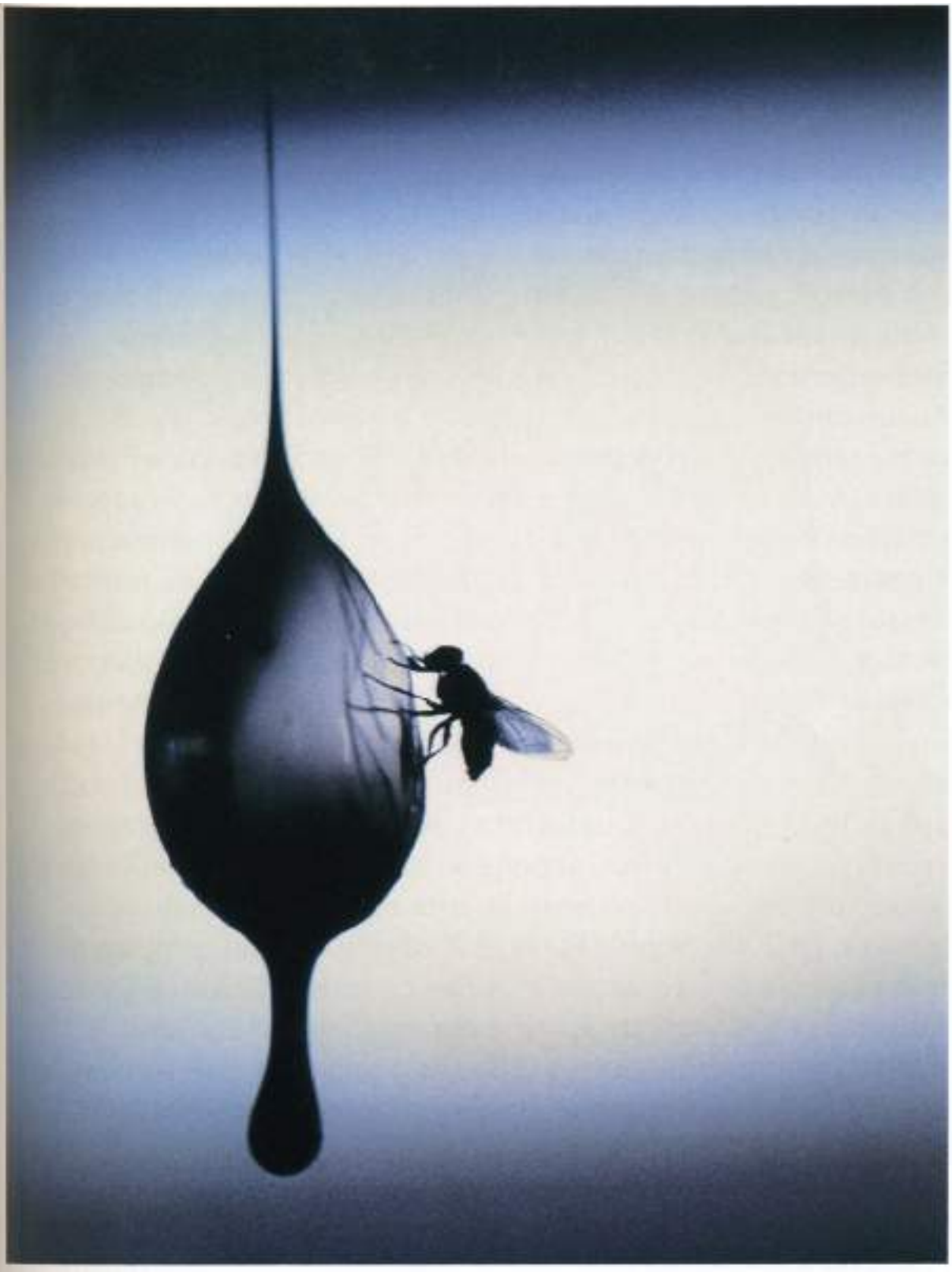


Michel Blazy
Exposition *Post Patman*,
Palais de Tokyo, Paris, 2007

Michel Blazy

Extrait de « Michel Blazy, des rongeurs et un homme »,
entretien réalisé par Valérie Da Costa et Alain Berland,
Particules, n° 10, juin-août 2005, p.2

« Mes installations enregistrent d'une manière ou d'une autre ce qui leur arrive : le temps qui passe et le reste. Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sers à la maison ; c'est une façon de les observer, de mieux les connaître, de savoir de quelles molécules ils sont constitués. On peut acheter n'importe quel produit pour le consommer, mais on peut aussi tenter de relier le cosmos avec son réfrigérateur si l'on observe ces produits après leur date limite. Je compose avec ce que j'ai dans le frigidaire comme je crée avec ce qu'il y a dans l'atelier car mon travail va à l'encontre de l'aspect arrêté et pérenne de la sculpture. J'organise des chutes, j'observe des accidents. Pour un collectionneur ou une institution, mes réalisations posent toujours la question de la conservation. Ce qui m'intéresse, c'est mettre le collectionneur ou le regardeur devant une échelle de temps différente de la sienne. Ce simple fait suscite plusieurs agissements : observation, destruction, entretien, conservation et reproduction. Mes pièces offrent toujours la possibilité d'être refaites et ainsi de réapparaître neuves, donc presque intemporelles. Dans l'atelier, il y a des choses qui sont là depuis plusieurs années et il leur arrive continuellement des histoires jusqu'à leur disparition totale. Je suis toujours dans l'idée du mode d'emploi comparable à une recette de cuisine que l'on peut réaliser de différentes manières comme lorsqu'on élabore une sauce tomate faite pour une personne comme pour mille. »



Michel Blazy
Mouche sur pluie d'air, 2001
Photographie en couleur sur PVC, 70 × 50 cm

«Michel Blazy», in AF21.1 Art France 1990 – 2007, Editions Particules, SARL Météo, 2007, p. 66 and p.112–113

Michel Blazy
Né en 1966 à Monte-Carlo (Principauté de Monaco)
Vit et travaille à L'Ile-Saint-Denis (France)

- *Les Léguorites* – 2000 **(200006)**
- *Les Animaux en cour de disparition* – 2000 **(200007)**

michel **Blazy**



(200007)

Michel Blazy compose avec la décomposition, met le Process art à la portée des hommes et des femmes au foyer. Avec ses assemblages et ses combinaisons chimiques plus ou moins simples, il semble rendre hommage à tous ces créateurs de l'ombre qui à force de mauvais esprit ou de pur « je-m'en-foutisme », permettent que se développent sous l'évier, derrière la poubelle, ou dans on ne sait quel recoin de la salle de bains, des constructions éphémères riches en microbes, bactéries et autres moisissures. Une exposition de Blazy se présente généralement comme un « work in progress » (voire « in regress ») dont on ne peut dire à l'ouverture comment elle finira. C'est plus ou moins une affaire de survie, quelque chose de pas très sérieux non plus : une fontaine de mousse verte qui rejette un mélange d'eau et de liquide vaisselle, un animal en biscuits pour chiens, qui semble tout droit sorti du muséum d'histoire naturelle. Étrange croisement de Process art et de parodie existentialiste, c'est dans la photographie que cet art trouve le plus souvent son prolongement naturel.

Par le jeu d'échelle, l'aspect inédit des formes, *Les Léguorites* évoquent le reportage d'un explorateur ou une vision prospective des métamorphoses que s'apprête à subir la flore. Façon de nous rappeler que ce n'est pas seulement dans l'art que la décrépitude est promise à un bel avenir.

FJ

Michel Blazy makes common ground with decomposition, brings the art process within the reach of ordinary men and women. With his more or less simple assemblages and chemical combinations, he appears to be paying tribute to all those creators in the shadows who, through pure malevolence or simply because they don't give a damn, allow ephemeral constructions rich in microbes, bacteria and various moulds, to develop under the kitchen sink, behind the bin, or in some dark corner of a bathroom. An exhibition by Blazy generally presents itself as a "work in progress" (or even "in regress") and it is impossible to say at the beginning how it will turn out. It is more or less a matter of survival, and yet not particularly serious for all that : a fountain of green foam that spurts out a mixture of water and washing-up liquid, an animal-shaped dog biscuit that looks like it came straight from a natural history museum. A strange cross between process art and existentialist parody, and it is in photography that this art form often finds its natural extension. In the use of scale and the unusual aspect of the forms, Les Léguorites suggest an explorer's notebook or a futuristic vision of the metamorphoses the plants are about to undergo. It is one way of reminding us that it is not only in the world of art that decrepitude has a great future ahead of it.















54/55

(suite)

Michel BLAZY
Né en 1966 à Monte-Carlo
(Principauté de Monaco).
Vit et travaille à L'Ile-Saint-Denis (France)

Les Légoaritos, 2000 (000006)
Ensemble de 9 éléments. Tirages numériques,
plastifiés recto-verso, dotés de fixation aux coins.
105,1 x 70 x 100 cm).
Achat à la galerie Art : concept (Paris) en 2000.

Les Animaux en voie de disparition, 2000
(000001)
Tirage numérique couleur collé sur aluminium,
plastification et attaches Pendo. 2/3. 100 x 150 cm.
Achat à la galerie Art : concept (Paris) en 2000.

«Michel Blazy», in FRAC Limousin : 1996-2006, troisième époque : La collection, les éditions / Frac Limousin, Limoges, 2007, p.21 et pp.54-55

Michel Blazy

Qu'il s'agisse d'un mur enduit de purée de carottes, de bouquets de spaghettis, d'écorces d'oranges empilées ou encore de chiens en mousse à raser, les œuvres de Michel Blazy relèvent d'une curieuse contradiction. Ces sculptures associent effectivement la notion d'éphémère - œuvres en constante évolution physique - à l'objet final résultant de cette petite labrique composée d'éléments du quotidien. Cette dualité semble toujours prégnante dans l'objet final, résultat de processus variés expérimentés par l'artiste sur les matériaux organiques consommables. Noyaux, liquide vaisselle, bonbons sont ainsi soumis à de multiples transformations qui se développent sur une surface. Michel Blazy nous conforte ainsi dans l'idée que toutes ces choses sont belles et bien vivantes, à l'instar des animaux et végétaux qu'il scrute minutieusement à travers ses photographies et ses vidéos.



Si Michel Blazy expérimente à la fois la forme et la temporalité des matériaux qu'il met en scène, c'est avant tout pour soumettre la matière première de ses sculptures à des mutations, afin de produire « un basculement dans une dimension autre, dans un ailleurs... » Face à une œuvre de Michel Blazy, l'observateur appréhende la dualité des éléments, entre confrontation et cohabitation. Il rencontre à la fois le vivant et le dépérissement jusqu'à la mort, la beauté et la laideur, la fascination et la répulsion, le naturel et l'artificiel, le tout poétiquement énoncé dans cette relation entre la matière et la forme, soumis à l'influence de la transformation naturelle.

À La Maréchalerie, Michel Blazy compose *Animort*, un paysage de sculptures avec des poules en crème chocolatée. Dans un décor de flocons de colle, ces *Chocopoules* apparaissent comme momifiées, pétrifiées dans des attitudes diverses et assujetties au processus du temps. Le centre d'art, logé dans l'ancienne maréchalerie de la Petite Écurie du Roy avec ses caractéristiques architecturales particulières, semble alors rassaisi par l'évocation d'une affectation animalière, en adéquation avec d'une part les composants originels, notamment la charpente, et d'autre part les nouveaux aménagements de l'espace d'art contemporain. Cette installation incarne la pluralité et les facettes variées de l'œuvre de Michel Blazy, allant une activité du micro-vivant quasi imperceptible et un décor/environnement/espace à la limite de l'extravagance.

À l'occasion de *Versailles Off*, manifestation organisée par le château de Versailles, l'intervention de Michel Blazy s'est poursuivie dans la galerie des Moulages, avec une production de sculptures éphémères. Des colonnes de mousse produites en temps réel durant l'événement, se répandent depuis leurs bacs, origine de la formation, jusqu'à envahir le lieu dans un système de régénération constante, parmi les sculptures en plâtre déposées par le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre.

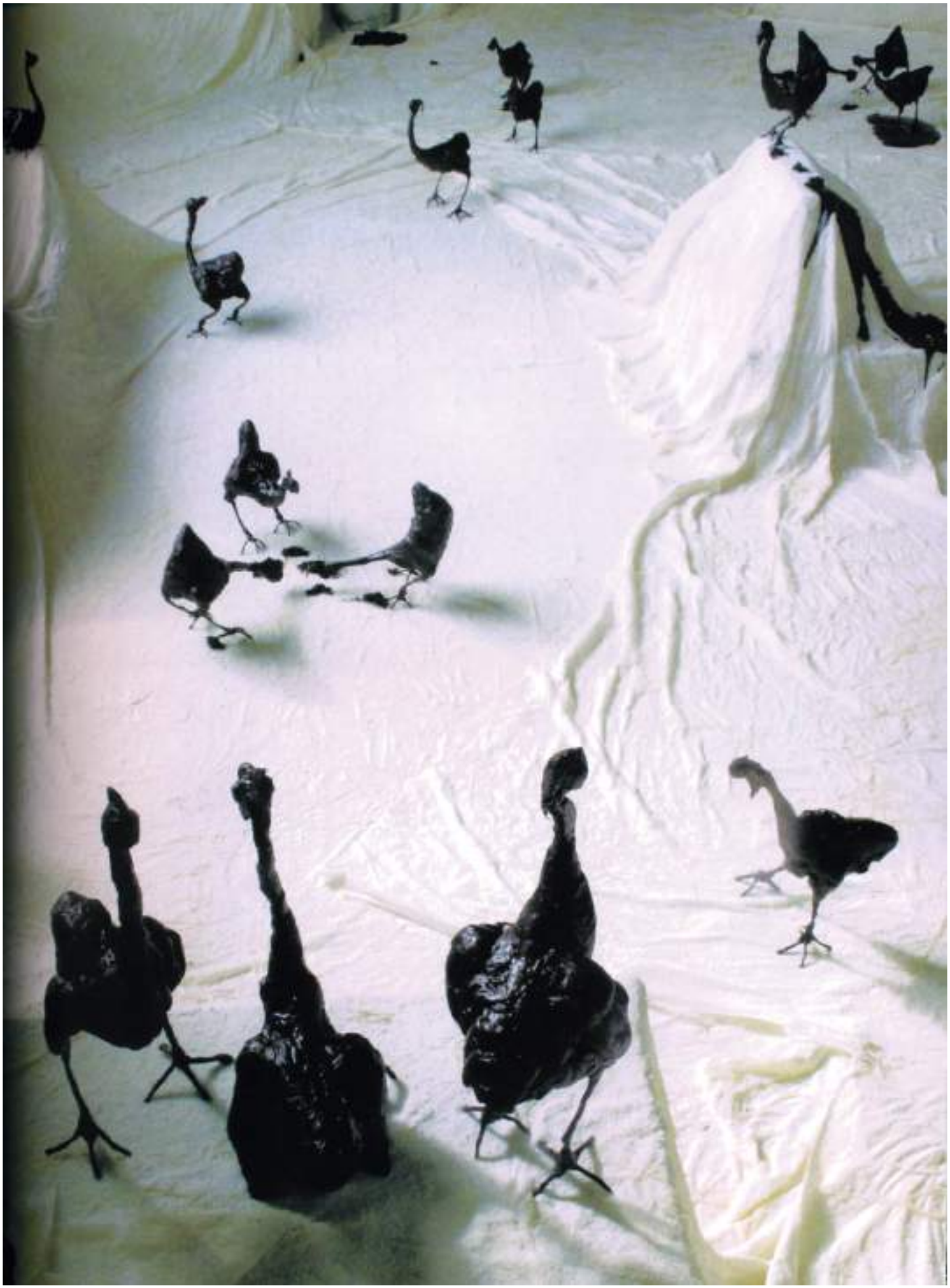
Ci-dessus : Michel Blazy, *Les Grandes meules*, Salle des Moulages de la Petite Écurie, installation pour Versailles Off, 2016 © La Maréchalerie, Julie Pagnier.

Page de droite : Michel Blazy, *Animort*, La Maréchalerie, 2016 © Michel Blazy.

Pages suivantes : Michel Blazy, *Animort*, La Maréchalerie, 2016 © La Maréchalerie, Julie Pagnier.







Collectif Archibooks, «Michel Blazy» in 4 AM – Quatre ans d'art à la maréchalerie, Archibooks+Sautereau éditeur, Paris, 2007, pp.50–53.



Sculpture de Michel Blazy

Mémoires d'outre-tombe

AU PALAIS DE TOKYO, un habile conglomérat d'expositions autonomes propose moults univers, réalistes ou chimériques.

Le palais de Tokyo, décidément, a pris ces derniers mois un virage pour le moins ésotérique, voire métaphysique. Après une première exposition collective placée sous le signe de l'élasticité du temps et de l'art *(5 milliards d'années)*, ce nouveau cycle du palais rend un hommage un peu particulier à ce que le directeur, Marc-Olivier Wahler, appelle le *"monde renversé"*. Et il réussit ici un tour de force improbable en réunissant dans un ensemble cohérent et jouissif un ensemble de quatre expositions signées Michel Blazy, Tatiana Trouvé, Peter Coffin et Joe Coleman.

Le point commun : *"Ce sont des œuvres qui toutes se comportent comme des oscillateurs, des points de basculement du réel."* Mieux, ces artistes aux pratiques hétéroclites seraient tous à leur manière des "activateurs" invitant le commun des mortels à un *do it yourself* salvateur. Et c'est l'Américain Peter Coffin qui joue ici les curateurs en herbe et réunit une cinquantaine de projets artistiques, chimériques ou pragmatiques, de micronations, duchés, Etats souverains indépendants, nations-concepts et autres mouvements de sécession...

Au-delà de la panoplie de signes ostensibles de ces Etats parallèles (langues, devises, constitutions, drapeaux, plans), l'exposition décline une série de propositions plus ou moins ancrées dans la réalité : à l'image de la principauté de Sealand, Etat autoproclamé installé sur une ancienne plate-forme militaire au large du Royaume-Uni et qui alimente depuis belle lurette l'imagination des artistes. Ou du projet de ville autogérée par l'Atelier Van Lieshout qui balance entre l'utopie fouriériste et la communauté posthippie. Peter Coffin, qui fonda lui-même sa propre nation indépendante en 2000, présente en parallèle un autre projet loufoque : une série de concerts de musique expérimentale pour plantes vertes... !

Du côté de Michel Blazy, qui parasite une grande partie du palais de Tokyo avec ses installations proliférantes et odorantes, on retrouve un même effet de décalage ou d'envers du décor. En guise de monde renversé, l'artiste décline un univers tiraillé entre le macro (les œuvres sont monumentales et spectaculaires) et le micro (autonomes et évolutives puisque soumises à l'altération du temps qui passe, elles mettent en scène un spectacle quasi invisible à l'œil nu, décrépit et transmutant). Et le spectacle est grandiose, du mur de betterave qui s'effrite à vitesse grand V jusqu'aux descentes de lit réalisées à grands renforts de Danette au chocolat ; des squelettes à base de croquettes pour chiens à la mare de flocons de pommes de terre.

Tatiana Trouvé et Joe Coleman bénéficient quant à eux d'espaces plus ou moins clos. Trouvé réinvente le palais de Tokyo en y installant son labyrinthe schizophrène peuplé de sculptures inédites : rochers recouverts de cadenas et de poids en cuivre, paysages de sel, portes miniatures.... Tandis que Joe Coleman, présenté comme "the" découverte outre-Atlantique, déploie ici un ensemble a priori très sage de toiles encadrées. Mais ne vous y laissez pas tromper : d'abord, cet homme est une sorte de croisement de Sainte Vierge, de serial-killer et de mutant gothique. Ensuite, il officie régulièrement avec sa femme dans les tréfonds des milieux sadomasos new-yorkais. Quant à son œuvre, baroque et obsessionnelle, à mi-chemin entre la BD et la peinture de la Renaissance, elle fonctionne un peu comme *"une autopsie de la condition humaine qu'il dissèque au scalpel à même le tableau"*.

Claire Moulène

Nouvelles du monde renversé Jusqu'au 6 mai au palais de Tokyo, Paris XVIe, tél. 01.47.23.38.86

/// www.palaisdetokyo.com

Moulène Claire, «Mémoires d'outre-tombe», in Les Inrokuptibles, n°584, 6 février 2007, p.76



Au premier plan : « Patman II » (2006) ; au milieu : « Vei Dur » (2000) ; au fond : « La Fontaine de mousse », de Michel Blazy.

EXPO POURRI-CULTURE

A 41 ans, l'artiste français Michel Blazy occupe le devant de la scène. Ce qu'il faut savoir de ce Professeur Tournesol de l'art contemporain.

✔ **Ses matériaux de prédilection :** ni argile, ni plâtre, ni pinceau, ni toile. Pour réaliser ses sculptures et ses installations insolites, l'artiste préfère utiliser les matériaux vivants, mixtures de légumes, vermicelle de soja, biscuits pour chien et chat, poudre à laver, crèmes dessert au chocolat et au caramel... bref, tout ce qui périt, s'altère, se transforme.

✔ **Comment ça marche :** une expo de Blazy est toujours en mouvement et imprévisible. Au fil du temps, chaque installation de l'artiste se métamorphose. Le mur, recouvert de purée de carottes et de betteraves, cloque, se fissure et s'émiette, les galets de bonbons Kréma s'avachissent lentement, la moisissure colonise les sculptures en écorce d'orange, les insectes viennent pondre... Autant d'œuvres entre le gore et le sublime et toujours fascinantes, testées au préalable dans son atelier laboratoire où son plus grand travail consiste, dit-il, « à ne rien faire et à observer ».

✔ **Ce qui l'intéresse :** la chute, la décomposition, puis la renaissance. La mort qui rencontre la vie.

SOLINE DELOS

■ **Michel Blazy, Palais de Tokyo, Paris-16e, tél. : 01 47 23 54 01. Jusqu'au 6 mai.**

Delos Soline, «Expo Pourri-Culture», in Elle, mars 2007

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

Frontières

Aux marges du palais

Avec Michel Blazy et Peter Coffin, le Palais de Tokyo juxtapose deux démarches qui flirtent avec les marges de l'œuvre d'art

MICHEL BLAZY, PETER COFFIN, ÉTATS (HORS)-LE-MONDE, jusqu'au 4 mai, Palais de Tokyo / Site de création contemporaine, 13, avenue du Président-Wilson, 75016 Paris, tél. 01 47 23 54 01, www.palaisdetokyo.com, tlj sauf lundi 12h-minuit.



Vue de l'exposition de Peter Coffin « États (hors)-le-monde(s) ».
© Photo : Marc Domage

PARIS – Des drapeaux, nombreux et variés, ahurissent la salle ; on en relève même un dont la hampe est faite d'une branche de bois et l'étoffe remplacée par du plexiglas sur rue, façon sac poubelle. S'ensuit un défilé d'associations dont la diversité des communautés frôle vite le tout au cul-par-nature et elles n'étaient jamais aussi à l'aise dans des lieux qui légitiment accueillent en tout. Cela hésitent, en effet, quelques contrariétés d'aiguant et autres accessoires qu'on pourrait croire d'opérette (sabre, couronne…), des tissages d'intérêts, pièces de monnaie, plans et photographies… On y trouve également beaucoup de textes, déclarations constitutives mais aussi ouvrages. Tel celui de Erwin S. Strauss à l'intérieur on ne peut plus clair et direct : Vivre ici Start Your Own Country (Comment créer votre propre pays).

Dans le cadre du nouveau programme d'expositions mis en place par Marc-Olivier Wahler, le Site de création contemporaine du Palais de Tokyo, à Paris, accueille le projet « États (hors-le-monde(s)) » de l'artiste américain Peter Coffin. Une réflexion passionnante qui convie le visiteur à explorer une soixantaine de propositions et réalisations, parmi lesquelles celles d'autres [illegible] aux côtés de nombreux artistes, telles la communauté de production « Art Ville » de l'Atelier van Lieshout ou la République générale de Robert Filliou. Plus que par la diversité des propositions et discours exprimés, la proposition de Peter Coffin s'avère pertinente par la manière dont elle crée habilement l'artistique et le politique sans que jamais ne soit tracée une véritable frontière entre les deux. Tel un minutieux dompteur artiste, dont l'objet même de la recherche est celui de quelque part la fiction, Peter Coffin offre des contours reconnus à son œuvre… que l'on parcourt, au final, à quelle fin comme celle avec difficulté.

Tout comme la Déclaration of Autonomy (1973) de John Lennon et Yoko Ono, proclamant la naissance d'une entité sans territoire, ni frontière, ni passeport, l'exposition explore ses propres marges avec une idée d'ouverture d'autant plus marquée que son titre semble annoncer une exhortation à sauter le pas.

Dans un tout autre registre, l'exposition de Michel Blazy, qui dans l'espace précède la présentation de Peter Coffin, choisit également des questions similaires de marges et de frontières appliquées à l'œuvre d'art. En particulier parce que ses contours s'avèrent en grande part mouvants et incontrôlables, compte tenu de la nature même des matériaux employés, qui jamais ne sont stables, mais toujours en situation d'évolution. Son Champ de pommes de terre (2002) est ainsi une sorte de tapis de fleurs lyophilisées au dessus de laquelle l'action d'un gicleur à poutre modifie progressivement organiquement l'aspect du monticule de la pièce. Son Mur qui pète (1998), bas gonflé de farine de riz cuite, s'écaille inexorablement sous l'action de l'eau.

Laboratoire organique

À l'exception de deux transformations, qui leur installation exige quelques ajustements un peu en fait de leurs différences de textures s'accordant mal entre elles (Expression de pommes de terre, 2006, Sans titre, 2007), l'artiste a strictement négocié la gestion du reste en pour totalement ouvert, en d'autres avant lui se sont emparés les deux. Suivant de sa Collection d'insectes (1997-2007) soumise à l'intrusion indiscrète de deux grandes feuilles d'aluminium qui lui rendaient une intense lumière (Sans titre, 1995-2007), à sa fontaine de mousse se déversant en permanence hors de trois grands containers de poubelles (Dernière nuit en ressac, 2007), ou à ses roses en suspension faites de fleurs séchés (Roses Rose, 2006), le regard se promène allégrement dans ce qui semble être un laboratoire ouvert à toutes les expérimentations. Surtout, il apparaît impossible de maîtriser le processus de l'exposition, qui s'impose à l'artiste tout comme au spectateur. Le quel constitue une évolution de son rapport à l'œuvre et aux autres.

Michel Blazy parvient de la sorte à provoquer un bouleversement du lien entre l'art, le réel et leurs moyens respectifs. Il s'avère d'autant plus frappant que s'impose une dimension organique qui, au-delà des changements d'aspects, se manifeste par l'humidité ambiante et l'odeur fort prégnante qui imprègne l'espace et exhale elle aussi en immersif.

Frédéric Bonnet

MICHEL BLAZY, PETER COFFIN
→ Commissaires générale : Marie-Ollivier Wahler, directeur du Site de création contemporaine
Michel Blazy
→ Nombre d'œuvres : 12
→ Surface d'exposition : 500 m²
Peter Coffin
→ Nombre d'œuvres : 65 interventions présentées
Surface d'exposition : 250 m²

Frédéric Bonnet, «Aux marges du palais» & «Parcours artistique participatif», in Le Journal des Arts, n°256, du 30 mars au 12 avril 2007, pp.12 & 18.

Beaux Arts

PORTRAIT



MICHEL BLAZY
Sculpteur de vies

Fascine par les denrées périssables, Michel Blazy cultive un art au plus près de la condition humaine : vie, mort et putréfaction. Des œuvres en constante mutation, à voir avant désintégration totale, à Paris, au palais de Tokyo.

par

JUDICAËL LAVRADOR

La porte de sa cuisine est décorée d'une guirlande de fleurs synthétiques. Drôle d'intrus impunissable dans le monde de Michel Blazy où tout est censé sinon se faner, en tout cas évoluer. À l'image de ses châteaux de spaghettis, de ses parées de carottes desséchées, de ses oranges pourries, de ses produits laitiers gâtés ou de tranches de bacon racornies. Toute cette matière première végétale est en fait remisée dans son atelier, dans l'arrière-cour d'un pavillon de l'île Saint-Denis. Là, les murs sont couverts de trucs gluants et de moisissures en tout genre. Mais bizarrement, ça ne sent pas si mauvais. L'air, à peine moite, est agréablement conforteur. «Parce que c'est l'hiver, explique l'artiste en rallumant un poêle qui crache une bouffée de fioul, il y a moins de mouches, et pas de souris.»
L'endroit à vrai dire n'est qu'à moitié un coin de nature. D'un côté, vue rustique sur la Seine ; de l'autre, vue rude sur une barre HLM. Cette double exposition est d'ailleurs un peu celle de l'art de Michel Blazy : d'un côté une solide base industrielle – des croquettes pour chiens, de la mousse à raser ; de l'autre des petits organismes qui se développent naturellement. Ses sculptures, c'est un peu l'industrie >



Palman IV

Michel Blazy devant sa baudruche de vermicelles de soja, déjà présentée dans l'exposition «Cinq Milliards d'années», au palais de Tokyo, septembre-décembre 2005.

Toutes photos sauf mention contraire JEAN-PHILIPPE MESCIUES pour Beaux Arts magazine, février 2007



REPÈRES

1966 Naissance à Monaco.

1987-1991 Etudiant à la Villa Arson, Nice.

1991 «L'Escargotnum», première exposition à la galerie Art : Concept, Nice.

1994 Séjourne à l'hôpital Éphémère, friche artistique parisienne suractive.

1997 «La Vie des choses», exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

2000 «Jours de fête» à Beaubourg.

2003 «Le voyage fantastique», Württembergischer Kunstverein, Stuttgart.

2005 «Vanity Case», Art : Concept, Paris.

2007 Exposition à la Kunstraum Dornbirn, en Autriche.





«Chacune de mes sculptures est comme un être que je mets au point et que j'observe dans différentes situations.»

> alimentaire (mais pas seulement) rendue à l'état de nature. Ou encore le rayon frais du supermarché transvasé dans la serre chaude de la salle d'exposition. Là où tout va pourrir, ou plutôt mûrir, se réinventer une forme et remonter à la fois le fil du temps, la filière agroalimentaire, le cycle de la consommation, et celui du vivant. Michel Blazy «inverse le temps de l'œuvre, explique Marc-Olivier Wahler, commissaire de l'exposition au palais de Tokyo. On part d'un étant donné de l'œuvre, sa forme initiale, et l'exposition évolue vers quelque chose qu'on ne connaît pas.» Quelque chose qui n'est ni programmé ni complétement dû au hasard.

À l'image de la manière «par défaut» dont ce Monégasque installé dans le Neuf-Trois est devenu artiste. Ainsi, ce n'est pas tellement les tableaux impressionnistes de son père, peintre du dimanche, qui l'ont prédestiné à cette carrière. Mais plutôt le fait de s'être fait virer en troisième d'un collège monégasque et un parcours scolaire en dents de scie. Il se retrouve à Menton dans un collège expérimental, où de vieux profs idéalistes développent des méthodes pédagogiques de soixante-huitards. Les résultats scolaires de leur trentaine d'élèves sont plus que mitigés. Mais «on était tous des cas désespérés», sourit Blazy, qui rate son bac, avec néanmoins le niveau suffisant pour >

L'EXPOSITION AU PALAIS DE TOKYO

Bel enchaînement : l'épatant «Patman», ce monstre poilu et jaune serin, fait de vermicelles de soja et qui fut érigé pour la précédente expo du palais de Tokyo, se tient encore à l'entrée pour le show de Michel Blazy. Mais cette fois, l'œuvre est picorée jour et nuit par des morceaux du Japon, invités spéciaux de l'artiste. Fragile, éphémère, molle, friable ou décomposée, l'impressionnante armada de sculptures montée par Michel Blazy est moins vouée à la décomposition qu'à des mutations hallucinantes. À l'image de ses «Roses bref», des tranches de bacon qui sèchent au mur, avant de se retrouver suspendues en l'air. Plus qu'une exposition qui cuit dans son jus, c'est du spectacle vivant, le spectacle de la matière vivante, remis en sauce chaque jour.

«Post Patman» – palais de Tokyo / Site de création contemporaine – 13, avenue du Président-Wilson – 75116 Paris – tél. 01 47 23 54 01 – www.palaisdetokyo.com – jusqu'au 8 mai.

Apres la goutte

1955, coton.

Une goutte tombée en silence. Les ondes de choc semblent s'être figées. Temps suspendu, comme un arrêt sur image.



Sculpteure (par Jean-Luc Blanc)
2003-2007, écorces d'orange.

Le travail de Michel Blazy s'inspire d'une nature vivante en perpétuel renouvellement. Ainsi ces monticules d'écorces d'orange moisies, prises à leur sommet d'un supplément de vie.

«Mon travail a un rapport avec le vivant, pas avec la nature.»

tenter le concours d'une école d'art. Dans la région, la Villa Arson de Nice rayonne alors sous la férule intelligente de ses deux directeurs Christian Bernard et Christian Besson. Blazy y entre en 1997. «De cette grosse marmite où personne n'était d'accord sur rien», il sortira cinq ans plus tard, avec ses pots de lentilles et ses précis de décomposition, bref avec le langage artistique qui lui est propre aujourd'hui encore. Auparavant, quand même, il aura passé du temps à traîner. Il suit des filles dans la rue et ramasse tout ce qu'elles jettent. Chewing-gums et papiers finissent ensuite sur des calendriers que le jeune artiste va montrer à Christian Boltanski. Alors enseignant aux Beaux-Arts de Paris, le maître lui conseille gentiment d'arrêter de singer les pratiques des autres, de rentrer chez lui et de se remettre au travail. Blazy, tout déconfit, se souvient encore de la leçon. Mais ce qui changera tout, c'est la rencontre avec son amie : plus la peine de suivre les filles, plus la peine de se bercer d'illusions postadolescentes, il se débarrasse d'une conception niaise de l'artiste tourmenté, cultive son jardin avec un esprit plus distancié, plus apaisé, et bâtit des petits paysages de lentilles. Après le joyeux bordel de la Villa Arson, il en rejoint un autre, aussi vivace et aussi culte : l'hôpital Éphémère, une friche artistique qui fut un foyer de la bohème parisienne dans les années 1990. Bohème, car même si le terme est vieillot, il dit bien cette vie à la fois tranquille et créative que mène l'artiste, dont l'atelier communique avec ceux de ses amis, le peintre Jean-Luc Blanc et le sculpteur Jacques Julien.

À 40 ans, de sa voix basse qui force à tendre l'oreille, l'homme, discret, engoncé dans un canapé trop profond, avoue ne pas avoir une ambition dévorante et privilégier volontiers la vie avec sa femme et ses deux enfants plutôt que le monde de l'art. Depuis sa période niçoise, il est resté fidèle à son galeriste, Olivier Antoine, directeur de la galerie Art : Concept. Le critique Éric Troncy s'étonnait un jour de voir qu'il y avait ceux qui veulent habiter le monde de l'art et ceux que l'art habite. À coup sûr, Michel Blazy est de ces derniers. ■



Lavrador Judicaël, «Michel Blazy – Sculpteur de vies», in Beaux Arts Magazine, n°274, avril 2007, p.66 à 71

PALAIS /

De la cybernétique au situationnisme.

Post Patman



Michel Blazy, Ver dur, 2010, Matériaux pour chiens, colle thermo fusible / dog biscuits, hot glue, collection Nouveau Musée National de Monaco / *Cuisine de peintures de terre*, 2002, flocons de pommes de terre, eau / potato flakes, water, courtesy Art : Concept, Paris ; Pommes fr, 2006, nouilles de soja, colorant alimentaire / soya noodles, food dye, collection Guillaume Houzé, Paris ; Après la guerre, 1995, carton / cartons, collection Christian Zervudacki, Nice

POST PATMAN. L'exposition *Post Patman* s'appréhende dans la durée, dans la mise en relation des différents moments, dans la lecture des liens entre les cycles successifs. Michel Blazy propose ici un projet qui se construit pas à pas, dans le temps et dans l'espace. Laboratoire permanent dans lequel sont installées ses expériences, le lieu prend forme lentement, sous le contrôle permanent de l'artiste. L'observation des bouleversements, la participation des sens, la transformation des espaces, chacun de ces éléments constitue une étape essentielle au déchiffrage de l'ensemble, tel une suite d'instantanés d'une histoire sans fin dont, par des alchimies incertaines, l'artiste nous livre une lecture inspirée. Pour **PALAIS /**, Michel Blazy a choisi un article de Richard Leakey qui interroge la théorie de l'évolution.

POST PATMAN

Photos: Marc Domage

POST PATMAN. The exhibition *Post Patman* is experienced over time, by interrelating different moments, and by reading the links between the successive cycles.
Michel Blazy is offering a project that is constructed step by step, in time and space. A permanent laboratory in which his experiments are installed, the place takes shape slowly, under the constant supervision of the artist. Observation of the upheavals, participation by the senses, transformation of the spaces, each of these elements is a crucial stage in decoding the whole, like a succession of snapshots of a story with no end: by means of alchemies with an uncertain outcome, the artist gives us an inspired reading of that story. For **PALAIS /**, Michel Blazy has selected a paper that interrogates the theory of evolution by Richard Leakey.

■ Les communautés matures — qu'elles soient réelles ou informatiques — ont donc des propriétés écologiques importantes que n'ont pas les communautés récentes. On en déduit donc évidemment qu'au cours de l'organisation de cette communauté s'opère une sélection d'espèces supérieures, dans un sens qui reste à définir. Supérieures, par exemple, en terme de productivité, dans le cas des plantes; en vitesse ou en furtivité, dans le cas des prédateurs, et ainsi de suite. Il est bien clair qu'une communauté d'espèces supérieures sera écologiquement supérieure à une communauté composée d'espèces inférieures. Cependant, lorsque Pimm et Post examinèrent de plus près les aptitudes des espèces participant à la communauté persistante, ils ne trouvèrent aucune trace de leur supériorité. En termes écologiques, ces espèces ne se distinguaient pas de celles qui avaient échoué à s'établir dans la communauté. Peut-être, ont-ils pensé, ne regardaient-ils pas les bons paramètres. En fait, ils ne s'étaient pas trompés, comme le montraient les modèles numériques similaires, mis au point par Jim Drake, écologiste alors à l'université de Purdue. Comme Pimm et Post, Drake bâtit une communauté écologique en ajoutant de manière aléatoire des espèces, l'une après l'autre. Mais il le fit à partir d'un jeu de 125 espèces seulement. Là aussi, une communauté persistante finit par apparaître, ne comportant qu'une douzaine d'espèces, néanmoins elle était différente. Moins de la moitié des espèces de la seconde communauté étaient déjà présentes dans la première. Il répéta le processus des dizaines de fois.

Stabilité et chaos en écologie

Stability and Chaos in Ecologie

■ Mature communities—whether in the real world or inside computers—clearly have important ecological properties that are denied to immature ones. And the obvious inference is that during the assembly process there is a selection for species that are superior in some ways. Superior, for instance, in productivity, in the case of plant species; in speed or stealth, in the case of predator species; and so on. Self-evidently, a community of superior species will be superior ecologically to one made up of inferior species. However, when Pimm and Post examined the behavioral characteristics of the species in the persistent communities in their computer model, they could find no indication of superiority. In ecological terms, these species were no different from ones that had failed to become part of the community. Perhaps they weren't looking at the right parameters, they speculated.
As it turned out, they had not made a mistake, which became clear when another ecologist, Jim Drake, then of Purdue University, performed similar computer modeling. Like Pimm and Post, Drake promoted assembly of an ecological community by randomly adding species, one by one. But he did it by drawing from a finite pool of species, 125 in all. If a species failed to penetrate on one occasion, it was available for a later attempt. Again, a persistent community matured with about a dozen spe-



Michel Blazy, Cloque, 2007, cloque, moisi coton, ficelle et chocolat noir, cotton, chocolate mould, courtesy Art : Concept, Paris

Michel Blazy, *Fontaine de mousse*, 2007, poubelles, bain moussant, compresseur, tuyaux / bins, foaming bath, compressor, pipes, courtesy Art : Concept, Paris ; *Sans titre*, 2007, purée de carottes, flocons de pommes de terre, eau, plastique / carrot purée, potato flakes, water, plastic, courtesy Art : Concept, Paris





Michel Blazy. *Chocopoufes*, 2006, fil de fer, coton, crème dessert au chocolat / wire, cotton, chocolate cream, courtesy Art : Concept, Paris ; *Cerveau pommes de terre*, 2006, purée de pommes de terre, purée de betteraves, sel, eau / mashed potatoes, beetroot purée, salt, water, courtesy Art : Concept, Paris



Il obtint chaque fois une communauté persistante différente des précédentes. Une fois encore, rien ne permettait de qualifier les espèces de la communauté de « supérieures » aux autres espèces de la pioche. N'importe quelle espèce pouvait devenir un membre de la communauté persistante, à condition d'être ajoutée au bon moment.

Ces résultats sont aussi fascinants qu'essentiels. Tout d'abord, nous constatons que des communautés persistantes peuvent se former par un processus aléatoire d'introduction d'espèces. Ensuite, la persistance (ou stabilité), propriété écologique essentielle, émerge de l'interaction entre les espèces de la communauté, et non de la supériorité individuelle de telle ou telle espèce. Ces observations sont au moins aussi importantes pour l'interprétation du caractère mosaïque de la nature. Nous avons vu plus haut qu'on explique en général les différences entre écosystèmes voisins en invoquant des réponses à des environnements physiques différents. Nous avons également montré que le chaos nous laisse présager une structure en mosaïque, même en l'absence de différences physiques au sein de l'environnement. Le travail de Pimm, Post et Drake, nous révèle maintenant une seconde source de non-homogénéité qui ne s'explique pas par une adaptation à des propriétés locales : l'histoire. La composition finale d'un écosystème persistant dépend clairement de l'ordre dans lequel les espèces essaient de le pénétrer, tandis qu'il mûrit. Parfois il vaut mieux arriver tôt, parfois il vaut mieux être en retard. Tout dépend des espèces qui sont déjà présentes. Nous avons vu dans un précédent chapitre que l'on commence à comprendre l'importance de l'histoire, des contingences, dans l'évolution. On attribue à l'adaptation un rôle moins important que par le passé. Nous voici ici dans une situation analogue: l'histoire est un des facteurs importants servant à façonner l'évolution des écosystèmes, alors que l'adaptation joue un rôle secondaire. Cette manière de voir est très différente de la manière traditionnelle.

L'histoire est un des facteurs importants servant à façonner l'évolution des écosystèmes, alors que l'adaptation joue un rôle secondaire.

Est-ce vraiment une propriété de la nature ? Jim Drake s'est mis à tester cette hypothèse expérimentalement en effectuant avec des micro-organismes (essentiellement des algues de diverses sortes) ce qu'il faisait avec des espèces numériques fictives. Il ajoute les espèces aléatoirement et obtient de nombreuses communautés persistantes différentes. L'histoire joue un rôle. Il y a peu, deux paléontologues ont proposé une réinterprétation du matériel paléontologique dans cette perspective. Martin Buzas et Stephen Culver, de la Smithsonian Institution et du Muséum d'histoire naturelle de Londres, ont analysé la composition des commu-

cies. Then Drake started again, using the same pool of species, and again a persistent community matured with about a dozen species. But it was a different community. Less than half the species in the second community were in common with the first. He repeated the process dozens of times, each time getting a mature persistent community, each one different in composition from the others. Again, none of the species in the communities was identifiably "better" in any respect than the others in the pool. Any species could become a member of a persistent community, if it was added at the right time.

These results are as fascinating as they are important. First of all, we can see that persistent communities can form through a process of random addition of species. Second, the ecologically crucial property of persistence, or stability, emerges from the interactions of the species in the community, not through superior qualities of those species. As significant, and perhaps more so, are the implications of these observations on the patchiness of nature. We saw earlier that, traditionally, differences among neighboring ecosystems are explained as a response to differing physical conditions. We saw, too, that chaos theory leads us to expect patchiness, even in the absence of physical differences in the environment. And now, with the work of Pimm, Post, and Drake, we have a second source of patchiness that also does not include adaptation to local conditions: history. The final composition of a persistent ecosystem clearly depends on the order in which species attempt to become part of that system as it matures. Sometimes arriving on the scene early will confer an ad-vantage; sometimes it is better to be late in the day. It all depends on which species are already part of the community. We saw in an earlier chapter that history, or contingency, is becoming recognized as a powerful agency in shaping the path of evolution, while adaptation is seen as having a lesser, role than was once assumed. Here we have an analogous situation, with history a powerful agent in shaping the evolution of ecosystems, while adaptation plays a lesser role. That's a very different way of looking at nature from the traditional view.

History a powerful agent in shaping the evolution of ecosystems, while adaptation plays a lesser role.

If it's true of nature, that is. Jim Drake has put it to the test experimentally, by doing with microorganisms (mostly algae of various types) what he does with computer species. He adds the species randomly, and obtains many different persistent communities. History

nautés marines côtières du plateau continental atlantique nord-américain, sur une période de 55 millions d'années. Pendant cette période, le niveau des mers est monté et descendu six fois. Six fois de nouvelles communautés se sont formées au voisinage des côtes, à partir des espèces qu'on pouvait trouver dans la région. Six fois la composition des communautés fut différente. Commentant ces observations, l'écologiste de la Smithsonian Institution, Jeremy Jackson, a écrit : «Le concept de communautés écologiques marines étroitement intégrées vient certainement de recevoir son coup de grâce.» Absolument, et c'est également de l'eau apportée au moulin de la contingence historique.

Si ces résultats semblent contraires à l'intuition, c'est également le cas d'une observation faite par Jim Drake «Les communautés persistantes que je fabrique dans mon ordinateur fonctionnent très bien. Je vais choisir l'une de ces communautés et essayer de la reconstruire à partir de zéro, en utilisant uniquement la douzaine d'espèces qui la compose.» Il n'y est pas parvenu. Après avoir démantibulé la communauté, il n'a pas pu la reconstruire, et peu importait l'ordre dans lequel il réintroduisait les espèces.

Stuart Pimm appelle cela l'«effet Humpty-Dumpty». La cause mathématique de ce phénomène est assez ésotérique, mais elle revient à dire que, pour atteindre l'état persistant Z, l'écosystème doit passer par les états intermédiaires A à Y. On ne peut pas sauter directement à l'état Z d'un seul coup. Cela peut vous laisser sceptique, comme une conversation de comptoir entre écologistes, tard le soir après un congrès chargé, et pourtant c'est très sérieux. On voudrait de plus en plus, ces temps-ci, reconstituer des écosystèmes qui ont été dégradés ou détruits. On peut citer les deux exemples récents des prairies du Midwest et des Everglades, en Floride. Dans ces deux cas, et dans bien d'autres, les écologistes connaissaient la composition des communautés d'origine, grâce à des documents historiques. Jusqu'aux travaux que je viens d'évoquer (et qui sont en développement), les écologistes pensaient qu'il suffirait de rassembler les espèces et de les laisser s'ébattre dans un habitat choisi pour reformer l'écosystème en question.Ils s'étonnèrent en constatant que ça ne marchait jamais. On sait maintenant pourquoi. Nous avons vu que la nature nous cache des choses. La dynamique des communautés écologiques est souvent contraire à nos intuitions. Elle a longtemps échappé aux chercheurs. Les communautés sont en perpétuelle transformation ; mais, même si elles ont toujours l'air de s'améliorer de façon intentionnelle, nous savons aujourd'hui que le hasard et l'histoire jouent malgré tout un grand rôle. ▬

Extrait de « Stability and Chaos in Ecology » in **Richard Leakey** & **Roger Lewin**, *The Sixth Extinction*, Anchor Books, New York, 1996 (édition française : *La Sixième Extinction*, Flammarion, Paris, 1996)

Article proposé par **Michel Blazy** en relation avec son exposition personnelle *Post Patman*

matters. Just recently, two paleontologists produced a fossil-record perspective on this phenomenon. Martin Buzas and Stephen Culver, of the Smithsonian Institution and the Natural History Museum of London, looked at the composition of near-shore marine communities on the North American Atlantic coastal plain over a period of fifty-five million years, during which time the sea level dropped and rose six times. Six times new communities formed in the near-shore habitat, drawn from the pool of species in the region. And six times the composition of the communities was different. Commenting on the observations, the Smithsonian Institution ecologist Jeremy Jackson stated, "This is surely the death knell for the concept of tightly integrated marine ecological communities." It is, and it is also a vote for the importance of historical contingency.

If these results seem counterintuitive, one further observation made by Jim Drake is doubly so. Effectively he said to himself the following: "The persistent communities I make in my computer model clearly work very well. I'll therefore take one of these communities and try to rebuild it from scratch, using only the dozen or so species that make up the community." He could not do it. Once he took the community apart, he couldn't put it back together again, no matter in what order he added the species. Stuart Pimm calls this the "Humpty Dumpty effect," for good reason. The explanation is somewhat esoteric mathematically, but it boils down to saying that in order to reach the persistent state, Z, the ecosystem has to pass through states A through Y. You can't jump to Z in one step. If this sounds like the stuff of late-night bar talk at ecology conferences, it's not. These days there is growing interest in restoring ecosystems that have been degraded or destroyed. The prairies of the Midwest and the Florida Ever-glades are two such examples. In these and other cases, ecologists often know the species composition of the pristine communities, from historical documentation. Until the work I've just described had been done (and it is still being refined), ecologists' inclination was simply to gather the requisite species for the ecosystem they were planning to restore, and then let them loose in the chosen habitat. They were puzzled when they repeatedly discovered it didn't work. Now we know why.

We have seen that nature is not all she seems. There is a dynamic within ecological communities that is counterintuitive and therefore was unsuspected. Communities are always changing, apparently purposefully improving themselves, but we now know that chance and history play a large part. ▬

Excerpts from "Stability and Chaos in Ecology" in **Richard Leakey** & **Roger Lewin**, *The Sixth Extinction*, Anchor Books, New York, 1996

This article is selected by **Michel Blazy** in conjunction with his solo show *Post Patman*





Michel Blazy, *Mur qui pèle*, 1998 (détail), fusion de riz cuits, eau / cooked rice flour, water, collection Pierre Huber, Genève / Geneva ; *Amiguro*, 2005, fil de fer, colas, purée de légumes / wire, cotton, vegetables purée, courtesy Art : Concept, Paris

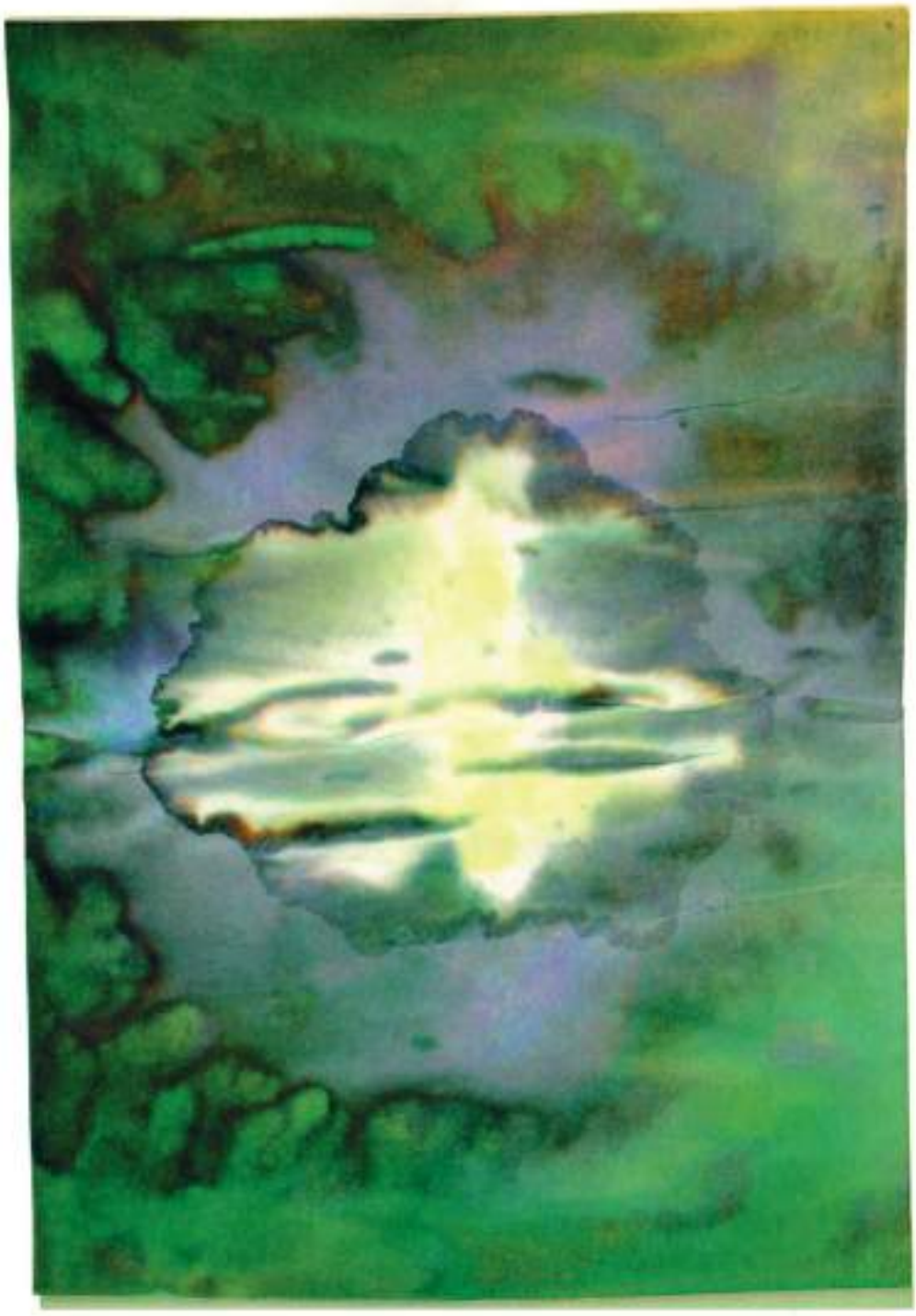
Michel Blazy. Sculpture sur *Jean Luc Blanc* 2003-2007, écorces d'orange / orange peels, courtesy Art : Concept, Paris





«Post Patman», in Palais de Tokyo / Magazine 02, Paris, printemps 2007, pp.16-27

Beaux Arts magazine



MICHEL BLAZY *Sans titre*
2002. Encre et eau sur papier, 42 x 29,7 cm. Galerie Art/Concept, Paris.

reproduction in Beaux Arts Magazine, mai 2007, p.106

frieze

apexart, New York, USA

Amid all the carnival barking about the increasing commodification of art, apexart's recent show, 'Let Everything be Temporary, or When is the Exhibition?', curated by Elena Filipovic and featuring works that side-stepped both value and visibility, proved something of a salve. The title of the show was taken from an unwittingly prophetic decree made by Lenin in 1917, when he declared that monuments of the Soviet revolution – including his own effigy – should be made from cheap, impermanent materials. Indeed there was something slyly humorous about this cleverly conceived show on transience. Light and unaffected, it countered both the endless vexations felt between artist and market – a confrontation as perpetually unshakable, yet as strangely addictive, as a dog chasing its own tail – and the unyielding gravity of the anxious seeking out the permanent.

From the very start the challenge to durability exhibited by the art works was total. Visitors were greeted by Gabriel Kuri's Untitled (2007), a take-a-number machine whose discarded tickets could be found scattered haphazardly about the gallery. Throughout the entire show viewers were compelled to take part in its destruction, and thus its creation. Joëlle Tuerlinckx's Snuijes stuijes en dingen, dingen dingen en stuijtes (Particles particles and objects, objects objects and particles, 1994) was not just fun to say but also appealing to study. At the start of the exhibition it had consisted of a square on the floor meticulously outlined in confetti, but ever time the confetti had been dispersed by footsteps and air currents until it had become scattered almost completely. By the exhibition's end it had become a ghostly presence stretching throughout the room, nowhere and everywhere at once, seeming to embrace entropy without affecting nihilism.

Equally compelling was Michael Blazy's Rosace (1993/2007), in which an alluringly fragile spiral had been created out of a roll of precariously balanced paper towels. As with the materials comprising his piece Masked Potato Spread (2007), it was the towels' very unsuitability that threatened their survival, the laws of aimless, as well as of physics, seemingly about to deny them their one chance at transcendence. Yet hand in hand with this threat of destruction was the beauty of the momentary. Like the pencil-thin legs of a stork, Blazy's Rosace seemed both immediately impractical yet endlessly fascinating.

Amid such mayfly concerns Felix Gonzalez-Torres, the high priest of the ephemeral, seemed to have the most substantial work in the show. By inviting viewers to pick away at Untitled (Ross in L.A., 2000) a vast pile of sweets covered in shiny wrappers that had been heaped against a wall, ideas of temporariness were thrust to the fore. But the artist's suggestion that the weight of the work be maintained at 175 pounds – the weight of his subject – left one thinking he was asking too much. Amid the dissipation that surrounded it, this regeneration seemed futile, optimistic.

Elsewhere the works were even more unstable and unpredictable, like radioactive substances speeding past their half-lives, in places the exhibition even verged on nothingness, as though its ideas were so keen to embrace the void that the works were finding it hard to appear in actuality. Tomo Savic-Gecan's impermeable (Untitled (2005–7) varied the temperature of the gallery according to data recorded from an exhibition held a year earlier, while his (Untitled (2007) subtly stated that the art work consisted of the value of the work itself, which was in a state of constant devaluation from the beginning of the show until its end, at which point it became worthless. With this brilliantly Duchampian idea Savic-Gecan both neatly explicated and erased the tension between art as creative process and as commodity.

But while Savic-Gecan's work was barely there, Oksana Pasalko's Short Sad Text (Based on the borders of 14 countries, 2004–5) failed even to show up. A small bar of white soap on which black hairs had been positioned outlining the contours of several former Eastern bloc countries, the sculpture had been left in a public bathroom in Oslo, where it is supposed it mimicked the dissipation (and presumably prompted a sliver of the same uneasiness) that had occurred with the dissolution of the Soviet Union. Fittingly a picture postcard of the work was all that was left to remind us of its existence.

Anti-art market gestures are nothing new, and neither is a study of the impermanence of works of art, but 'Let Everything be Temporary' had something strangely substantial about it. In defiance of its title, it lingered.

George Pendle



Gabriel Kuri
Untitled
2007
Take-a-number machine, number display, glass
Dimensions variable



Michel Blazy
Masked Potato Spread
2007
Detail
Instant mashed potatoes, salt, rice flour
Dimensions variable

Let Everything Be Temporary

George Pendle, «Let Everything Be Temporary», in frieze, n°108, juin–août, 2007, p.249

Anyone who has ever had leftovers sitting in the fridge for a couple of weeks will know how beautiful mould can look. It can be even more beautiful when it's cultivated under controlled circumstances, such as in Michel Blazy's work. Yet Blazy only exercises control over the choice of starting material, as not every spore or bacterium is suitable for use as an artistic medium. His input into the subsequent growth process of the organic material he chooses is her cautious. What is eventually cultivated is not only one of the strongest dichotomies known to human feeling – fascination and disgust – but also a commentary on the limit to which a creator has true control over his or her work. «Round & Round & Round», Galeries Lafayette, Berlin, 29 September – 29 October, 2005.

A totally clean and pure affair is Michel Blazy's Video work **Bounce**, *1998, which can be seen online at www.* **sleekmag.com/motion**.

Jedes, der schon einmal Speiseresten ein paar Wochen im Kühlschrank vergessen hat, weiß, wie schön Schimmel aussehen kann. Umso mehr noch, wenn er kontrolliert gezüchtet wird, wie Michel Blazy es tut. Blazy übt dabei aber nur auf das Ausgangsmaterial Kontrolle aus, denn nicht jede Spore oder Bakterie ist als künstlerisches Medium geeignet. In den Wachstumsprozess des ausgewählten organischen Materials greift Blazy nur zaghaft ein. Aus den Ergebnissen ersucht nicht nur eines der kraftvollsten Gegensatzpaare menschlichen Empfindens – Faszination und Ekel –, sondern auch ein Kommentar zu den Grenzen der Kontrollierbarkeit eines Werkes durch seinen Erschaffer. «Round & Round & Round», Galeries Lafayette, Berlin, 29. September – 29. Oktober 2005.

Eine ganz und gar saubere Angelegenheit ist Michel Blazys Videowerk **Bounce**, *1998, das auf* **www.sleekmag.com/motion** *zu sehen ist.*



MICHEL BLAZY, *Aragnels*, 2005. Carrot & broccoli puree, mashed potato, iron, cotton. 20×60×50 cm. Private Collection, France. Courtesy ArtConcept, Paris. © VG Bild-Kunst.

Kathrin Heimburger, Jeanette Hepp, Annika Von Taube & Jeffrey Work, «Pure Garbage», in Sleek 16 Pure/Dirty, Autumn 2007, pp.78–79.


CARTE BLANCHE / MICHEL BLAZY
FEDALA
6L





> MICHEL BLAZY PARTICIPE AUX EXPOSITION COLLECTIVES
DE TOKYO, AU CHÂTEAU DE L'ÎLE DE VASSIVIÈRE, LE MUSÉE
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE SAINT-BRIEUC (JUSQU'AU 3
ANTIDOTE, À LA GALERIE DES GALERIES LAFAYETTE, PARIS (
3 NOVEMBRE) ET ROUND & ROUND & ROUND, AUX GALERIE
DE BERLIN (DU 29 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE).



«Carte blanche à Michel Blazy», in Mouvement, n°45, october - december 2007, pp.30-31

Michel Blazy

Galería Art:concept, París.
Hasta el 24 de diciembre.

Aún recordamos *La Vie des choses* (1997), impresionante instalación del artista francés Michel Blazy, que había transformado el espacio acristalado del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en un improbable invernadero "malsano", con organismos vegetales que proliferaban en los cristales como champiñones. Irrespirable. Las bases de su trabajo ya estaban ahí: trabajar las condiciones mínimas necesarias para la germinación y crecimiento de vegetales comunes (patatas, rábanos, guisantes, etc) y dejar evolucionar todo ello en el espacio del arte. Una cosmogonía embrionaria, caótica y deficiente, que cuestiona a la vez la esencia vital de la obra de arte y la salubridad de sus lugares de exposición. Una estética de la lenta podredumbre entre atracción y repulsión, que a menudo roza la abstracción formal. Es también una aguda investigación sobre el *work in progress*, la irreductible inconclusión del arte vivo, el todo vendido bajo la forma de protocolos que permiten reproducir, en su obra, estos mini-ecosistemas; un *Do-it-yourself* de la podredumbre.

Jardinero y manitas, intencionadamente *amateur*, Michel Blazy se ha profesionalizado algo y ha sabido renovar sus procedimientos. La exposición en la galería Art:concept ilustra una tendencia hacia el dominio de las formas, hacia la figuración: caniches de resina cubiertos de espuma de afeitar, una estatua yacente y un cráneo de galletas para perros (en forma de hueso), carne de cerdo, arañas en hilos de hierro y puré de verduras enmoheciéndose. Y, sobre todo, en una tradición eminentemente clásica, una naturaleza muerta con volumen, magnífico drapeado multicolor recubierto de verduras secas, como escarchadas o confitados en cola de papel pintado.

Esta exposición, bajo el signo de la vanidad, recuerda finalmente cómo Blazy, artista antinaturalista, no utiliza la naturaleza contra la industria, ni la vida de las plantas contra la muerte del arte, sino, bien al contrario, los problemas de las relaciones entre lo natural y lo artificial del mundo, en una lógica de corrupción y deficiencia compartida. La espuma de afeitar, como la piel de verdad, debe ser retocada regularmente. Las plantas, como los productos manufacturados, se consumen ellas mismas, se desagregan, producen deshechos. Blazy, al utilizar lo vegetal y lo orgánico como motivos de una oscura representación fúnebre, escatológica, y no como ideal emblemático de salud, trastoca con humor y subversión las bases ideológicas del "desarrollo sostenible".

Guillaume Désanges

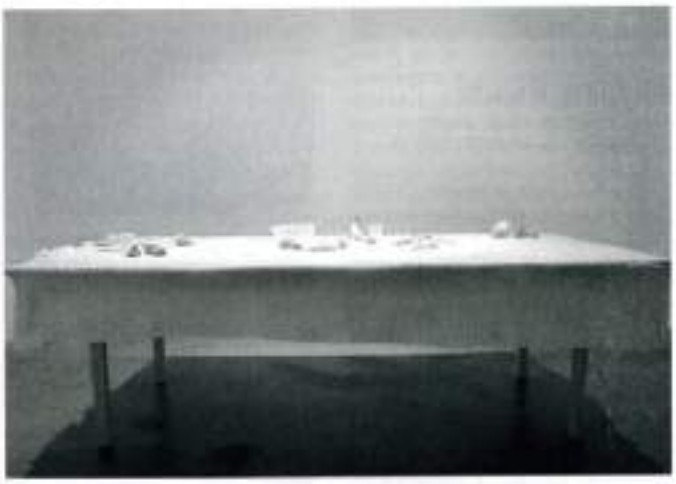


Foto: Mart. Domagal

Désanges Guillaume, «Michel Blazy», in Exit Express, n°16, décembre 2005-janvier 2006.



Michel Blazy, «Sans titre (au choix du propriétaire), araignées, vanité au balcon», 2005. (Ph. M. Blazy). *"Untitled (Owner's Choice). Spiders, Vanitas on Balcony"*



Michel Blazy, «Nature morte aux pédoncules», 2005. (Ph. M. Blazy). *"Still Life with Stalks"*

paris

MICHEL BLAZY

Galerie Art: concept
5 novembre - 24 décembre 2005

Dans les réalisations de Michel Blazy, le temps est à l'œuvre. À l'encontre d'un monde contemporain véloce, l'artiste préfère adopter un processus de travail qui s'étire et fait l'éloge de la lenteur. L'exposition *Vanity case* – titre qui renvoie à la fois aux vanités mais aussi à l'entretien et à la domestication du vivant – est placée sous le signe de la nature morte et de la vanité contemporaines.

Prenant véritablement en compte l'espace de la galerie, Michel Blazy l'investit par différentes figures dont la vie n'est pas arrêtée. Ainsi, sur les murs et jusqu'au plafond courent des araignées en purée de pommes de terre et de carottes. L'une, sous cloche, moisit inexorablement. Au sol, cinq chiens, de tailles différentes, en polyuréthane, sont recouverts de mousse à raser et se font face. Ces deux ensembles, Michel Blazy les a précédemment montrés cet été au château de Tours, là où il devait initialement créer un pigeonnier, qui sera, pour des raisons sanitaires, refusé (1).

Les chiens, dont le titre-nom reste au choix du propriétaire acquéreur, sont, comme souvent chez Michel Blazy, des œuvres reproductibles qui engagent le collectionneur à les refaire, ici selon le simple principe d'un «toilettage blazien» (douche + mousse).

Utilisant des biscuits pour chiens – ce qu'il a fait dans une précédente exposition chez Art: Concept, *les Animaux en voie de disparition* (2000) –, Blazy ne reconstitue pas des petits squelettes de vertébrés, mais réalise un crâne et un corps qui s'apparentent à l'humain. Un changement de registre, donc, qui l'engage vers un nouveau questionnement du vivant. *Vanité au bacon* (2005) et *l'Homme aux oreilles de porc* (2005) sont présentés sur socle et sous verre. Il s'agit, pour la première, d'un humoristique *memento mori* fait d'un crâne en croquettes et de fleurs en tranches de bacon ; la seconde consiste en une relique archéologique d'un être hybride, une sorte d'homme-cochon. Chez Michel Blazy, la création est empirique et procède toujours de l'expérience. Rien n'est arrêté, tout est en devenir. Avec des matériaux pauvres, il crée, dans une économie de moyens, en engageant les lois du hasard. Comme toujours, les œuvres sont éphémères, vouées progressivement à disparaître en se décomposant, pourrissant ou s'asséchant. Sa *Nature morte molle aux pédoncules* (2005) fonctionne comme une recette de cuisine : tant de grammes de colle à papier peint, un paquet d'agar-agar (gélosel, des fruits et légumes, de l'eau, etc. Héritier d'une démarche post-conceptuelle, cet esprit mode d'emploi est un moyen de poursuivre ses *wall drawings* évolutifs, depuis les murs qui pèlent à ceux en poils de carottes. Sa grande nature morte est fragile. Chaque jour donne à voir une œuvre différente. La nappe en colle à papier peint se craquelle, les fruits et légumes comme confits se ratatinent, les objets transparents (saladier, barquette, verre) en agar-agar disparaissent lentement. L'œuvre n'est jamais pérenne. C'est une gageure dans un monde de l'art qui voit encore la création comme une forme éternelle. Elle pose la question de sa conservation, de son acquisition et de sa présentation. Michel Blazy ne cède pas ; même ses dessins, faits avec des matériaux instables, évoluent jusqu'à disparaître.

Valérie Da Costa

(1) Voir l'entretien avec Michel Blazy, *Particules*, n°10, juin-août 2006.

Time is at work in Michel Blazy's art. In the face of the dizzying rapidity of the contemporary world, he has opted for a deliberately prolonged process, in praise of slowness. His exhibition *Vanity Case*—referencing both *vanitas* and the upkeep and domestication of living beings—offers still lifes and contemporary vanities.

Taking into account the dimensions of the Art: Concept gallery, Blazy installed various figures whose life was not yet over. For instance, spiders made of potatoes and carrot purée covered the walls up to the ceiling. One, under glass, inexorably yielded to mould. On the floor, five polyurethane dogs of different sizes covered with shaving cream faced one another. Blazy had previously shown these two ensembles at the Château de Tours. Originally he had wanted to put up a pigeon coop there, but this project was turned down for health reasons.(1) The dogs, whose names (and thus the title of the piece) are up to the eventual owner to choose, are reproducible, as is so often the case with Blazy's work. The owner is to redo them himself, specifically, in this instance, by giving them a "Blazy doggie bath" (shower + shaving cream).

Using dog biscuits, as he did in a previous show at this gallery, *Animaux en voie de disparition* (Endangered Animal Species, 2000), instead of reconstituting little vertebrate skeletons he made a human skull and body. This unexpected shift constitutes yet another interrogation of living beings. *Vanité au bacon* (Bacon Vanitas, 2005) and *Homme aux oreilles de porc* (The Man with Pig Ears, 2005) are presented on pedestals and under glass. The former is a funny memento mori made of a dog-biscuit skull and sliced bacon flowers. The latter represents the archeological remains of a hybrid being, a sort of pig man.

Blazy is an empiricist; he always proceeds from experience. Nothing is ever over once and for all, everything is in a state of becoming. He uses the most basic materials, and very sparingly, leaving the result to the laws of chance. His work is always ephemeral, deliberately doomed to disappear by decomposing, rotting or drying up. His *Nature morte molle aux pédoncules* (Soft Still Life with Stalks, 2005) was made as if according to a kitchen recipe: x number of grams of wallpaper paste, a package of agar-agar, fruits and vegetables, water, etc. This instruction-book spirit inherited from the post-conceptualist approach allows him to pursue evolving wall drawings, from peeling walls to carrot-top walls. His big still life is fragile. Every day we see a different piece. The wallpaper-paste covering cracks, the fruits and vegetables shrivel up, the transparent objects made of agar-agar (salad bowl, food bowl, glass) slowly disappear. His work is never forever. That's taking a big chance in an art world that still sees art as eternal. Blazy doesn't give in; even his drawings, made of unstable materials, eventually disappear.

Valérie Da Costa
Translation,
L.S Torgoff

(1) See the interview with Michel Blazy in *Particules* no. 10, July-August 2006.

Valérie Da Costa, «Michel Blazy», in art press, n°319, janvier 2006, p.77



미셸 블래지의 맛있는 미술

파리 센느강의 한 거룻배 공장지대에 있는 그의 아틀리에는 작은 점심이라 해도 무방할 식탁과도 같았다. 크고 작은 화분에는 싱그러운 식물들이 자라고 있고, 아이들의 방에나 붙어 있을 법한 장난감과 색색의 아크릴 가루가 어질러져 있다. 지금 파리의 가장 모던하고 실험적인 화랑 중 하나인 '르르콩셉'. 전속 작가이며, 파리의 갤러리들이 주목하고 있는 젊은 작가인 미셸 블래지(Michel Blazy)의 작업은 공간으로부터 시작된다. 온갖 테크놀로지의 허풍이 난무하는 파리 미술계 한 복판에서 그는 우리지 작품에 의미 신택한 양념한 재료로 변형주입한 작업을 건들거린다. 벽에 바르는 흐름의 그림을 바닥에 바른 뒤 뭔가 그것을 감아먹게 하거나, 요구르트를 바닥에 부어 곰팡을 가해 부풀어 오르게 한다고, 라면 봉지 예일 이용 주스를 만들고 남은 오렌지 껍질을 걸쳐 얹은 뒤 자판스럼지 부패하도록 해는 것이다.

소재의 특성 자체에 미셸 블래지의 작업은 유연하다. 바닥에 그린 곰팡 그림은 사용자의 발자국으로 지워지고, 감아지 시킨는 시간이 지난 뒤 벽에 얼어지며, 오렌지 껍질 무덤은 버섯처럼 솟구친 뒤 부스러져 없어진다. "그러나 그것은 무한으로 가는 과정입니다. 정체와 정기가 반복되면서 생산되던 순간 부여된 시간의 규제에서 벗어나게 되는 거죠. 의도하지 못했던 변화에 의해 완전히 다른 모양의 오브제가 되는 것이죠." 또 다른 대상인 그가 이십 대 중반 이후 줄곧 매력에 매우 매우 작업하고 있다는 사실이 시간에 탐닉하는 이유에 대한 힌트가 될 것이다. "우리는 시간의 흐름을 느낄 수 없는 곳에 있죠. 많은 돈과 에너지, 시크로 나지 않기 위해 몰려든 사람들이 그곳을 점령하고 있죠. 하지만 파리는 분명 얼른 다른 리산이 열리는 곳이죠. 미술도 그래야 한다고 봅니다."

지금 그의 작품이 컬렉터들에게 주목받고 있는 또 하나의 이유는 독특한 소구 방식 때문이기도 하다. 그것은 미술 작품의 새로운 기대 (期待)를 제안하는 일종의 퍼포먼스다. "나는 작업 과정에서부터 작품의 완성에까지 모두 담아 책과 CD-ROM에 담아 판매한다. 일종의 레시피나 악보 같은 거죠. 이것을 구입한 사람들은 내 작품을 자유롭게 해석하고 재창작이 할 수 있습니다." 담긴 유레일 철이 공장이가 피어 오른 빅아나 스파

미셸 블래지는 일상의 재료들을 작업의 소재로 사용한다. "그것은 무한으로 가는 과정입니다. 의도하지 못했던 변화에 의해 완전히 다른 모습으로 되는 거죠."







지티로 만든 구. 고성 바닥에 분필로 그린 그림 등은 그렇게 이제의 시대를 넘나들며 존재하는 것이다.

책을 인사를 나누면서 그는 나에게 최근작 한 도 거품 같아지 의 책임을 건네주었다. 그 책에 적혀 있는 대로 면도 거품으로 강아지를 만든 뒤, 드라이기로 온풍을 불어 넣고 잠시면 그의 작품을 한 점 소장하게 되는 것이다. 값 비싼 돈을 지불하는 대신 요리를 만들 때처럼 주의를 기울이고, 약간의 부지런을 떨기만 하면 된다. 미술 작품에 대한 완전히 새로운 접근 그것이야말로 못대 높은 프랑스 미술계가 이 소박하고 꼼꼼한 미술가를 주목하는 이유일 것이다.●

에디터 / 오유리

Vogue Korea, mars 2006, pg. 362.



Time traveller

The Palais de Tokyo's new director has a profound interest in time and duration that is light-years away from the frenetic Paris venue's founders, says **Anthony Huberman**

Having grown up in Switzerland, like myself, Marc-Olivier Wahler has heard the jokes the French tell about the Swiss. Our football teams invariably lose to the French. Our accent has a bouncy rhythm, like a lullaby, which makes it hard for French people to take us seriously. Switzerland is considered France's loud, spoiled little brother. But we Swiss are most ridiculed for our supposed slowness: we take our time when we talk, when we work, when we try to get anything done, really.

As the new director of Paris's immense Palais de Tokyo, Wahler, a Swiss curator and writer, will (I'm sure) banish such jokes off. But the truth is, he does operate outside the linear conception of time. He's not on the slow-to-fast axis. His curatorial work collapses the urgency of the contemporary moment into the endlessness of the cosmos.

Of particular interest to Wahler is what he calls the 'schizophrenic question' of art, whereby interpretations glide over art objects and do not settle. In his view, an exhibition succeeds when art can second-guess itself, when it sets in motion a spinning wheel of endlessly renewable identities.

What Duchamp's rotoreliefs ask of the eye, Wahler's exhibitions ask of our interpretative faculty: an oscillation that remains always in motion.

Schizophrenia has often been associated with a specific relationship to time and temporality, notably by the writer Frederic Jameson in his assessment of the postmodern condition. The schizophrenic exists outside of clear distinctions between past, present and future.

To Wahler, the identity of art, of an art exhibition, even of an art institution consists of a vibration of linear time. Art works have no clear ends or beginnings, exhibitions appear and reappear in newfound configurations, and a museum is not a building filled with independent projects but a mystery novel made more complex by successive chapters.

From 2000 to early 2006, Wahler was artistic director of the Swiss Institute – Contemporary Art, in New York, an independent non-profit space founded in 1986. Rather than premiering an exhibition programme filled with recent trends, he proposed a curatorial concept that would need five years to articulate itself in the form of exhibitions, performances, screenings and other events. One might accuse him of simply being slow. But the experience of duration and its relationship to the formulation of identity is the point.

His first major group show was 'Under Pressure', in January 2001, which considered the metaphor of a balloon, caught between celebration and imminent explosion. Following the same theme was 'Mayday Mayday', which by a tragic coincidence was scheduled to open on 11 September 2001.

When the exhibition opened a few ▸

Art Review, mai-juin 2006, p.36

CINQ MILLIARDS D'ANNÉES	From 09/14/2006 to 01/01/2007	Palais de Tokyo*	Contemporary Art
	Five billion years ago, the expansion of the universe was slowing until suddenly began accelerating again due to a mysterious force: dark energy. This speed change created a change of perspective: there's no stopping expansion. FIVE BILLION YEARS is an artistic universe that is rapidly accelerating that is taking over all the spaces in the Palais de Tokyo. Built around collective and solo exhibitions, it also includes a multitude of events.	**Address:** Palais de Tokyo 13, avenue du Président Wilson 75016 Paris **Station:** Iéna > Visit the website	

INTERVIEW DE MICHEL BLAZY
Un observateur du vivant

L'artiste français, né en 1966, est à l'affiche de deux expositions à Versailles et au palais de Tokyo. Pour Evene, il revient sur la place privilégiée qu'il accorde à l'observation du vivant et du mort, et au passage entre ces deux états. Rencontre.



Pouvez-vous nous parler de votre parcours ?

J'ai toujours voulu faire de l'art, en fait, sans trop savoir au début ce que ça représentait réellement. Mon père peignait à ses heures perdues, et je sentais qu'il vivait, sans savoir pourquoi, quelque chose de fort. Une fois que l'on a cette idée dans la tête, on ne sait pas ce que c'est que l'art, ce que c'est qu'être artiste. On le découvre petit à petit... J'ai donc fait une école d'art à Nice, la Villa Arson. Ensuite, j'ai fait un post-diplôme, à Marseille, en un an, puis je suis venu habiter Paris. Au début, j'ai pu bénéficier d'un atelier, puis quand cela a fui plus le cas, je me suis installé sur l'Ile-Saint-Denis, dans le 93.

Pouvez-vous nous parler de l'exposition qui se déroule en ce moment à la Maréchalerie, à Versailles, pour laquelle vous avez installé des *choco-poules* ?



Ce que je pourrais dire là-dessus risque d'être désordonné. C'est une sculpture qui représente une scène de salon avec un canapé et une télévision, qui sont recouverts de draps blancs. Il y a des poules dessus qui sont faites en chocolat. Le grand drapé blanc est fait en col à papier peint et en nouilles. Ce qui m'intéressait, c'est l'image que cela provoque, un peu absurde. Par rapport à son sens, le fait d'avoir recouvert l'architecture, une télé et un canapé, évoque l'absence. On fait cela lorsque les gens sont morts, ou absents. C'est donc une espèce de paysage quotidien de salon, envahi par des poules qui sont faites en chocolat. La poule est à la fois dans une attitude vivante, et en même temps on dirait des poulets cuits, des canards laqués. Des êtres carbonisés, ou morts. Le chocolat est d'habitude lié au plaisir. Là, c'est une idée qui va dans le sens contraire. C'était important pour nous d'utiliser des poules, aussi, car c'est un animal que l'on a plus que domestiqué. C'est-à-dire que c'est un animal que l'on a transformé, modelé. **C'est vraiment l'image de l'empreinte de l'homme sur la nature dans toute son horreur.**

Les matières organiques occupent une place importante dans votre travail ?

Ces matières m'intéressent à plusieurs niveaux. Pour beaucoup, elles ont une lointaine origine naturelle, un peu comme le poulet qui, à l'origine, était un oiseau sauvage et qui est maintenant de la viande sur pattes. Les poules se font crever les yeux, leur sens de l'odorat est annihilé au moyen de pointes rouges utilisées pour les empêcher de se battre entre eux. Côte à côte, ils sont ensuite placés sous des lampes artificielles, gavés, puis pendant six semaines, on les tue. **C'est un rapport au vivant ultraviolent.** Ce que l'on voit au supermarché, ce sont des poulets avec des plumes, élevés en plein air, qui ont l'air vivants. Même si il y a tout cela en arrière plan, ma démarche n'est pas militante, puisqu'il y a pleie de choses qui contrebalancent ces aspects : peut-être un effet comique ou quelque chose d'à la fois tragique et comique.

L'humour est justement présent dans vos pièces ?

C'est un humour qui est tragique, je trouve, et absurde aussi. Par rapport aux matières, ce qui m'intéresse se situe du côté de l'être vivant, dans sa fragilité aussi.

Comment qualifier ces matières organiques à l'oeuvre dans votre travail ?



Ce ne sont pas les matières, justement, puisque les deux films présentés par exemple à Versailles *Off (NDLR : les 7 et 8 octobre derniers)* utilisaient des tomates et des poivrons. Ce sont des choses que l'on consomme, mais que l'on regarde, dans le circuit de la consommation, d'une certaine manière. **Ce sont des produits qui peuvent apparaître comme naturels, mais qui ne le sont en fait pas du tout. Ce sont en fait des produits de notre culture.** Par exemple, pour une tomate, il y a des designers qui étudient l'épaisseur de la peau, sa brillance, le fait qu'elle pourrisse de l'intérieur. On ne voit qu'une face des choses. Moi, je laisse simplement pourrir cette tomate, et je regarde de près ce qui se passe. C'est assez merveilleux ce qui se passe là dedans. Il n'y a rien de dégoûtant. C'est simplement la mort qui rencontre la vie, c'est à dire la tomate qui dépérit, les champignons qui la colonisent, les insectes qui sont attirés par tout cela et qui viennent y pondre. Je parlais d'être vivant, c'est cette grande chose dont on se coupe totalement, parce que l'on a ce statut particulier sur la Terre.

Vous dites vous placer en tant qu'observateur, mais l'on a aussi l'impression, dans vos films notamment, que vous parvenez à raconter une histoire, en partant simplement de la décomposition d'une tomate ?

Oui. Mes films sont très construits. La narration serait peut-être une mise en abyme de quelqu'un qui observe. C'est comme une espèce d'oeil étranger qui regarde un monde en train de se faire. Mais il est bien question d'observation. Je travaille sur l'idée de la vie, de la mort, et comment les deux sont liés.

Vous avez toujours eu cet intérêt pour l'observation des matières vivantes ?



Encore une fois, il s'agit plus de produits quotidiens que l'on va consommer. Lorsque je parle de consommation, c'est vraiment ce qui est en rapport avec notre corps le plus proche. C'est-à-dire ce que l'on touche. J'ai fait aussi des choses en aluminium, en papier hygiénique, en purée de brocolis, de carottes. **La plupart des choses que je fais ne se conservent pas.** Les poules, par exemple, je ne sais pas ce qu'elles vont devenir. Elles vont moisir, peut-être.

Pouvez-vous nous parler de votre oeuvre 'Patmon 2', présente dans l'exposition 'Cinq milliards d'années' au Palais de Tokyo ?

C'est une sculpture composée de moulles de soja qui sont colorées avec du colorant alimentaire jaune. Cela évoque un espèce d'être vivant, un peu primal, mais cela pourrait être aussi bien ressembler à une plante qu'à un animal ou un corps gazeux. Cela évoque aussi un champignon atomique. Il y a aussi l'idée de la décomposition et du vivant là dedans qui m'intéresse. C'est une chose à la fois assistante et menaçante.

Qui est drôle aussi ?...

Oui, c'est vrai.

Quels sont vos projets ?



Je suis en train de faire un 'kit de repérage des restes' pour une commande publique. Les restes, c'est à la fois les restes des matières fécales que laissent les animaux, les restes de corps animal que l'on peut trouver en forêt, les dalles des feuilles mortes, tout ce qui appartient au végétal. C'est enfin les restes manufacturés oubliés par l'homme, c'est-à-dire les déchets. C'est intéressant de voir comment une matière fécale ou un reste produit de l'énergie, et d'observer tous ses stades de transformation. **Cette idée du déchet n'existe pas dans la nature puisqu'une matière fécale va servir de nourriture, se transformer.** Le déchet des uns est la nourriture des autres, et tout cela fonctionne en circuit fermé.

Propos recueillis par Boris Daireaux pour Evene.fr - octobre 2006

Boris Daireaux (propos recueillis par), «Un observateur du vivant», in Evene.fr, octobre 2006.

Stratégies
MARKETING-COMMUNICATION-MEDIAS
N° 1431 26/10/2006 - 5,80€

dossier



Klorane vu par...

Michel Blazy

Responsable du vivant

« Un produit, quel qu'il soit, s'inscrit dans une longue chaîne. De sa conception à sa communication, nombreuses sont les énergies qui se succèdent pour le rendre attractif et séduisant pour le consommateur. Je travaille avec les propriétés chimiques et plastiques de ces produits de consommation courante. J'observe ce qu'ils deviennent lorsqu'ils sont sortis du circuit de la consommation, je leur fais « prendre l'air » et je regarde comment ils interagissent avec leur environnement. J'ai pu, par exemple, créer des installations avec de grandes quantités de shampooing et en observer les développements olfactifs et plastiques. Le shampooing vit alors une autre vie en développant d'incroyables propriétés esthétiques jusque-là ignorées. Le produit intègre le cycle du vivant.

En prendre conscience, c'est aussi prendre conscience de notre environnement et de l'impact de notre consommation sur ce dernier.

Klorane est une des premières marques à avoir communiqué sur l'environnement. Elle le faisait à juste titre. Les produits de la marque Klorane sont élaborés dans un respect de l'environnement qui a valeur d'exemple, l'Institut Klorane en est la meilleure preuve. La fameuse « Phytothèque », par exemple, garantit le suivi de la plante depuis son identification jusqu'à son contrôle dans le produit fini. Mais, aujourd'hui, cette communication sur l'environnement est devenue, pour de nombreuses marques qui n'ont pas la crédibilité de Klorane, un alibi marketing.

La question que je me pose est la suivante : comment Klorane peut-elle faire valoir sa singularité ? Je n'ai évidemment pas de solutions miracle, mais plutôt des sentiments sur ce qui pourrait être développé. Par exemple, on peut considérer le besoin croissant du consommateur en termes d'information. Aujourd'hui, les marques ont un rôle éthique qu'elles n'avaient pas auparavant. Ce rôle doit être développé tout simplement parce que le consommateur veut en savoir plus. Je pense que celui-ci n'est plus convaincu par la seule déclaration d'intention, il a besoin d'informations concrètes, voire techniques. Klorane a l'avantage de pouvoir les fournir, on peut les trouver sur le site de la marque ou même apposer l'institut Klorane. Mais pourquoi ne figurent-elles pas sur l'emballage du produit lui-même ? On pourrait, par exemple, lire sur le flacon de tel ou tel shampooing la mise de sa non-toxicité ou l'explication concernant sa biodégradabilité, ou encore la justification de la marque à propos du mode de culture choisi. Un système pédagogique et ludique pourrait même permettre de comprendre ces informations sans que cela soit rébarbatif. L'important est que l'on puisse accéder à ces informations clés le premier niveau de lecture du produit. Klorane a suffisamment de garanties scientifiques pour nous éveiller directement aux conséquences. Un produit qui ouvre à la responsabilisation active est le meilleur atout d'un produit Klorane : je pense que cela doit être le cœur de communication de la marque, à tous les niveaux.

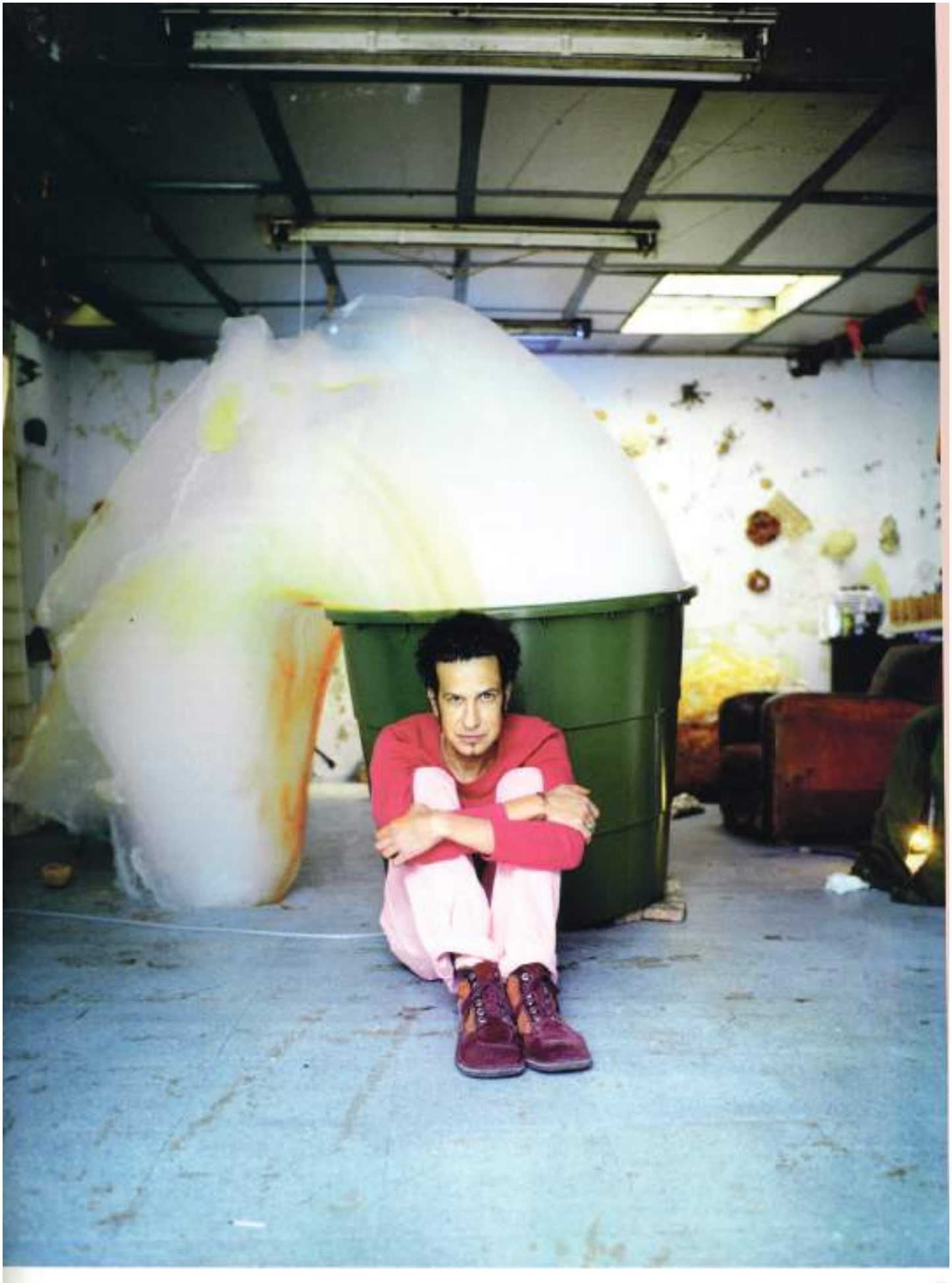
Grâce à ce besoin d'éthique, on peut articuler autrement la distinction homme/nature. Jusqu'à présent, on parle beaucoup de « préserver la nature ». Le risque est de faire comme s'il y avait d'un côté l'homme, de l'autre la nature, comme si les deux existaient en parallèle. Or, il y a une complète interpénétration des deux. L'homme et la nature appartiennent à un seul et même ensemble qui fonctionne en circuit fermé et que j'appelle le vivant. Je pense qu'il est souhaitable de faire évoluer l'idée de « préserver la nature » à celle d'« être responsable du vivant ». Le nuance permet de faire évoluer l'image de marque dans la continuité.

Klorane est une marque qui bénéficie d'une crédibilité scientifique forte. Elle peut définir son rapport à la nature en invoquant la dynamique même du vivant. La maturité de la marque se joue peut-être dans cette capacité à montrer les choses telles qu'elles sont. Ce vivant est sans doute à la frontière entre notre approche scientifique occidentale et la conception ancestrale du pouvoir des plantes, la meilleure synthèse pour une marque qui s'inscrit dans le tournant éthique amorcé par le consommateur depuis quelques années.

Klorane, une marque responsable du vivant. »

Michel Blazy

1966. Naissance.
1982. Exclusion du lycée Albert 1er de Monaco.
1988. Entrée à la villa Arson, à Nice.
1992. Première exposition personnelle à la galerie Art Concept.
2006. Dernière exposition personnelle à la galerie Art Concept.



«Klorane vu par... Michel Blazy», in Briefs d'artistes présenté par le Palais de Tokyo pour Stratégies, 28/10/2006, n°1431, pp.50-51

Beaux Arts magazine







ANTIDOTE

à la galerie des Galeries

Les grands magasins vous mettent la tête à l'envers ? Rendez-vous aux Galeries Lafayette Haussmann, à Paris, pour la 2e édition d'«Antidote», une expo d'art contemporain revigorante.

par

FABRICE BOUSTEAU & SARA JEONG

Quatre-vingt mille visiteurs par jour : combien de musées peuvent se targuer d'une telle fréquentation ? Chaque jour, donc, 80 000 badauds se perdent à plaisir sous la coupole des Galeries Lafayette, à Paris. C'est pour eux que le grand magasin organise, depuis l'année dernière, une exposition désormais rituelle consacrée à de jeunes figures de l'art contemporain. Certes, tous les visiteurs ne franchissent pas son seuil : mais plus de 10 000 d'entre eux avaient cependant choisi, l'année passée, de se laisser aller à la découverte de jeunes talents peu connus, de Nicolas Moulin à Delphine Coindet. Un succès qui a poussé Guillaume Houzé, arrière-petit-fils du fondateur de ce Bonheur des Dames, à réitérer l'initiative et à s'engager plus avant dans son soutien à la Fiac. Doté malgré sa jeunesse d'une jolie collection (qui va des Bouroullec à Tatiana Trouvé, Jim Lambie, Jim Shaw ou Jeremy Deller), il a retenu sept artistes pour l'exposition de cet automne : Saâdane Afif, Pierre Ardouvin, Michel Blazy, Laurent Grasso, Mathieu Mercier, Audrey Nervi et Xavier Veilhan. Inutile de leur chercher artificiellement des points communs. Certains ne sont plus à présenter, d'autres débutent tout juste leur carrière. Peintre, «installateur», poète de la décrépitude ou sculpteur du contemporain, chacun a son propre talent. Choisis dans une subjectivité assumée par Guillaume Houzé, ils rentreront dès la fin de l'exposition dans la collection personnelle de ce jeune entrepreneur et de sa grand-mère Ginette Moulin, présidente du conseil de surveillance du groupe Galeries Lafayette. Manière, pour lui, de témoigner d'un engagement sincère, à un moment où toutes les grandes marques récupèrent l'art contemporain pour se donner une nouvelle jeunesse.

«Antidote» – Galeries Lafayette Haussmann – 40, boulevard Haussmann – 75009 Paris – www.antidote-2006.com
du 27 octobre au 9 décembre

Laurent Grasso
Sans titre
2006, film 35 mm transféré sur DVD, 10 min.
Production Guillaume Houzé

MICHEL BLAZY

Épluchures, spaghettis, Danette, purée de carottes, croquettes pour chien, biscuits apéritifs et oreilles de cochon… La cuisine concoctée par Michel Blazy est à déguster des yeux. Et cela vaut mieux. Car la recette que ce plasticien aime appliquer à ces matières premières, c'est la moisissure. Plaquées au mur ou sur le sol, ses purées diverses donnent à chaque exposition d'incomestibles couleurs. Poils et spores les garnissent peu à peu, jusqu'à devenir duvet. Une alchimie du périssable, un art du pauvre dont Blazy est devenu l'expert. Pour se créer, l'œuvre doit aller vers sa perte. Éphémère, toujours, mais généreusement reproductible. Quand elle ne pourrit pas, elle s'assèche et prend d'autres chemins de métamorphose : les pâtes deviennent soleil ou champignon atomique, les détritus virent au jardin zen, les biscuits en forme d'os construisent le squelette d'un dinosaure jusqu'alors inconnu. Dans certains de ses films, Blazy explore même un fruit blet, comme une planète mystérieuse, sorte de rencontre du troisième micro-type. Et si la société de consommation était soluble dans le putrescible ?

REPÈRES

1966 Naissance à Monaco.

1997 «La Vie des choses», ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

2003 «Le Jardin volant», château d'Oiron.

2005 «Vanity Case», galerie Art : Concept, Paris.

2006 «La Force de l'art», Grand Palais, Paris.

Michel Blazy vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie Art : Concept.



L'Homme aux oreilles de porc
2005, bacon, biscuits pour chien, bois, colle, oreilles de porc, Plexiglas, 45x70x175cm.

«Michel Blazy», in Beaux Arts Magazine, novembre 2006, n°269, p.140

MICHEL BLAZY



«Je considère que le démiurge fait les choses par hasard et qu'il n'a aucune intention de départ.»

BIOGRAPHIE

Michel Blazy est né en 1966 à Monaco. Il vit et travaille à Paris.

GALERIE

Art Concept, Paris

EXPOSITIONS

2003 «Vanity Case», Art Concept, Paris.
2004 «Des-compositions», école régionale des Beaux-Arts, Rouen
2007 «Le voyage fantastique», Wurttembergischer Kunstverein, Stuttgart.
2012 «Michel Blazy», Kunsthaus Baselland, Bâle
2010 «La maison de Mucor», Les Grands Bains-Douches de la Plaine, Frac Paca, Marseille
1998 «The Life of Things», Correct Contemporary Exhibitions, New York.
1997 «La vie des choses», ARC-MAMVP, Paris.
1992 «L'Escargotium n°1», Art Concept, Nice.

À LIRE

La Théorie de Blazy – Autour mode à la marguerite, coédit. Ville de Tours/Centre Internat. Vitrine de, Tours. Éditions Art Concept, Paris, 2005, 12 €.



Existe-t-il une bonne échelle pour approcher Michel Blazy ? Échelle microscopique pour scruter la faune et la flore d'une œuvre dont la composition commence au mycélium, ou observation télescopique pour espérer capter les signes précurseurs d'un nouveau big-bang ? D'apparence et de moyens modestes, le travail de Michel Blazy est démiurgique. La formule doit être prise au sens premier. Ni sculpteur ni peintre ou autre catégorie réduite, Michel Blazy est tout simplement un créateur de vie. De la cuisine au jardin, en passant parfois par l'atelier, l'artiste expérimente, depuis une quinzaine d'années, une somme de matériaux conséquents, de la lentille à la croquette pour chien. Des composants organiques qu'il élève et met en forme : wall-painting en purée de carottes, colonnes d'oranges, fontaine de mousses... Les œuvres de Blazy sont des expériences cinématographiques. Avant le drame, il y a le temps, la durée, le mouvement et le souvenir d'une image. Ludique, réclamant un supplément d'enthousiasme enfantin, la position de Michel Blazy est d'une naïveté toute relative. Un historien de l'art du XX^e^ siècle pourrait aisément faire son grenier d'un corpus dont la généalogie et les formes s'accrochent à l'informel, au minimalisme, à l'expressionnisme abstrait, au pop et par-dessus tout au land art. Un dernier détail : régies par des protocoles dont la rigueur n'égale que la luxuriance du résultat, les œuvres de l'artiste se négocient sous forme de certificats conceptuels aux allures de recettes. Olivier Michelon

Nature morte aux pédoncules

[détail], 2005, agar-agar, pois, coffre à pigeon peint, fruits et légumes, dimensions variables. Photo Marc Domage. Courtesy galerie Art Concept, Paris.

Michelon Olivier, «Michel Blazy», in «100 Artistes, Qu'est-ce l'art contemporain en France?», Hors Série Beaux Arts Magazine, 2006, p.39

Particules
Réflexions sur l'art actuel - n°10 - Juin / Juillet 2005 GRATUIT
Didier Offinger • Michel Blazy • Adam Adach • Ponomarev • Eric Corne • Fassbinder • Kutlug Ataman...

MICHEL BLAZY *DES RONGEURS ET UN HOMME*

À L'ENCONTRE D'UNE SCÈNE ARTISTIQUE SOUVENT SANS SAVEUR NI ODEUR, MICHEL BLAZY DÉPLOIE UN SAVOIR-FAIRE SINGULIER QUI TIENT À LA FOIS DU DRUIDE ET DU CHEF CUISINIER. RENCONTRE ALCHIMIQUE DANS L'ATELIER LABORATOIRE DE L'ARTISTE. Réalisation : Valérie de Corte, Alain Berland.

UN ARTISTE EMPIRIQUE

Je ne me suis jamais dit que j'allais travailler sur le vivant. Mon seul but était de me faire plaisir et d'apprendre des choses sur moi-même. J'ai détesté mon travail plastique sans savoir où cette interdit est aujourd'hui je procède toujours de même. Dans chaque nouvelle expérience et entraîne d'autres, je suis une démarche que se développe toute seule. Je détourne la pièce de manière inconsciente, elle fait partie d'une activité plus générale. Je ne me dis jamais : « Tiens, et si je mettais de cette idée. » Mes installations enregistrent d'une manière ou d'une autre ce qui leur arrive, le temps qui passe et le reste. Les matériaux que j'utilise sont ceux dont je me sert à la maison : il est vrai que je conserve les réserves de miso, le contenu, de savoir de quelles matières ils sont constitués. On peut acheter une bouteille ou imaginer quel produit pour la consommer. Mais on peut aussi fermer de même la matière vivante, en enregistrer à l'air ambiant ces produits après leur date limite. Par un geste fou, essayer qu'est-ce que ça donne. Je me suis retrouvé avec beaucoup de choses. Je vais travailler sur ce terrain intérieur, notamment sur un site qui l'accueille la chimie consumante pour cela poser des questions à des chercheurs, tenter en ce moment où je m'occupe avec des étudiants d'un institut et des blocs de papier peint.

Je n'ai pas fait d'études de biologie. Après avoir fait le bac, j'ai intégré une école de préparation aux études d'art et j'ai été admis à la villa Arson de Nice sans savoir ce que pouvait être l'art contemporain. Dans cette école, j'ai eu de la chance. J'ai côtoyé des artistes jeunes avec des envies et des idées géniales.

Cela m'encourage à rester en galerie quand j'étais en troisième année et il n'y a jamais de faire une exposition après mon post-diplôme. J'étais chômeur, mais cela m'a permis de me consacrer à mes recherches. Comme Jean-Luc Vilmouth, Jean-Luc Moerman ou Philippe Perrachon, qui ont fait la même chose.

Comme je ne sais pas ce qu'est l'art, ce que je peux simplement dire, c'est qu'être artiste c'est mettre sa vie en forme et faire son chemin de manière originale.

Je ne suis pas un artiste qui va aux « classiques » mais je pense que mon travail est assez pointu. Sauf ou sans doute, mais je ne m'en rends pas compte. Chaque artiste a son langage, son univers, son temps et de l'entourer de gens que l'on aime.

ENTRE ABSURDE ET ÉPHÉMÈRE

Mon travail, pour un collectionneur ou une institution, passe toujours la question de la conservation. Concernant une commande publique, il y a forcément un cahier des charges auquel on doit répondre. Par ailleurs, à l'initiative du Centre départemental de la protection de la nature et de l'environnement, je suis en train de réaliser un jardin de plantes exotiques pour cette même réserve naturelle qui est aussi une microcosme écologique en région Centre, près de Blois. Le jardin en tant que paysagiste du design, un lieu vivant donnant quelque chose en image. J'aime bien l'idée de la mettre au repos dans un cahier temps non compté. Concrètement, cela va se présenter sous la forme d'un espace clôturé en bois suite de séquences mêlées à cette. Sur ces dalles seront insérés des photogrammes qui explicitent le fonctionnement du jardin. Ceux-ci sera cultivé par les enfants de la commune qui apporteront des plantes inutilisées (appartement) et les déposeront sur ce dallage. C'est un peu celle la pièce dans laquelle on a tout pouvoir de faire ce qu'on veut. L'essence réelle n'a aucun intérêt en soi si ce n'est l'activité qu'suscite en qui perdurera après l'installation. Ce sera une réserve à l'intérieur de la réserve, et aussi une microcosme végétale qui se nourrit de tout ce qui empêchent dans le sol.

En juillet, au Château de Tours, je prends la relève d'Olivier Mosset. Je déplace de la ville à l'intérieur du château mais la ville n'a pas donné son accord en raison d'un texte de loi qui interdit la présence d'animaux sauvages. C'est-à-dire vaccinés, dans les rues publiques.

Je participe aussi à l'exposition de Jean-Yves Jouannais sur l'objet et je me sens assez bien dans ce thème car mon travail va à rencontre de l'aspect caillé et pérenne de la sculpture. J'organise des rituels : j'observe des processus.

METTRE EN SCÈNE SA PROPRE DISPARITION

Mais je ne suis pas un décorateur. Je me l'étais pas à l'école et d'ailleurs quand j'ai fait en 1990 une projection au Fokeau qui présentait une sorte de journal vidéo consignant mes expériences, comme celle qui montre la réaction d'une boule gélatine en bombant (1994). J'étais très étonné que les gens aient pu faire de moi une forme et peu après parce que l'activité humaine est tout simplement absurde, surtout lorsqu'on observe la façon qu'a l'homme de mettre en scène sa propre disparition. Mon travail pourrait donc être composé d'une forme de vanité contemporaine.

J'aime les manuels scolaires de biologie et les ouvrages scientifiques en général, bien que je ne les lise jamais. Je n'y comprends rien. J'aime la poésie des formules incompréhensibles et les rêves de science-fiction. Je lis les recettes de cuisine mais je ne les applique pas. Je préconise parfois que l'on fasse ce magazine comme je crée mes œuvres, car il y a dans l'idée, l'art un fil de cinq ans qui fait des passerelles inégales et on finit la même chose, je m'étonne. Je regarde et je choisis. Il y a toujours mon propre étonnement. Ce n'est pas pour moi une régression mais plutôt une façon de se mettre en relation avec ce que nous dépasse en observant l'objet et la matière brute qui est à l'origine. Je deviens un observateur et je ne m'impose pas aux choses, mais je les regarde agir sur la base de l'intuition et je me sens venir mes énergies intérieures, je collabore avec cette énergie à la façon de couscous observer les arts martiaux.

Je considère que le démontage fait les choses par hasard et qu'il n'y a aucune intention de décor. Lorsque j'installe ma manipulation tout commence à durer et c'est intéressant de jouer le temps, se rapporter avec le geste de départ et les implications que cela entraîne par une pièce de [illegible]. Dans l'atelier, il y a des choses qui sont là depuis plusieurs années et il leur arrive toutes des histoires jusqu'à disparition totale.

Depuis cinq ou dix ans je réalise des expériences avec de la mousse, mais jusqu'alors cela n'avait jamais un donné. Récemment, j'ai fait des cannes. À partir d'une base en mousse polyuréthane, on leur fait un passage très rapide [illegible] et leur donne toutes des histoires jusqu'à disparition totale.


Michel Blazy, Autoportrait sur son fauteuil en cuir. Photographie, 2005. Courtesy de l'artiste.

CINQUANTE MILLIONS D'AMIS

La rue de mon atelier est un mur d'expériences. Je l'ai accueilli dans ma classe avec du fauteuil que les rats grignotent. Il nous dit mon grillon dans une pièce à côté dans la toilette qu'aujourd'hui est faite de rongeurs. Les petites fenêtres. Comme je cause différemment amener des expériences et exposition, il est probable que ce passe ne soit jamais amenagé.

Il y a des expériences que je ne peux reproduire, mais c'est ainsi mais, en manches, et peut-être développé à l'intérieur. Je suis toujours dans l'idée du monde d'aquium comparable à une escalade de cuisine dans l'on peut réaliser de mêmes manières différentes comme encore l'on exécute une sauce tomate faite pour une personne comme pour mille. Mon travail peut valoir investir un petit espace qu'un très grand, et une personne qui possède une de mes pièces peut aussi continuer de disposer.

Dans mon atelier, il y a petit de sous et parvient [illegible] à [illegible] ; il y a un élevage de tongues et cela me me pose [illegible] sorte de cohabiter avec eux. Peut-être est-ce parce que je suis né à Monaco et que c'est un lieu où le temps est arrêté. Ils y voit pas de murs décrépis, pas de rides, pas de taches. Tout est toujours neuf et poli. Nous [illegible] [illegible], je me sens seul, abîmé, et je me dis que quand ils vont rester dans cette ville, on ne peut comprendre ce qu'elles vont.

Agenda

- *Le Bal*, Paris, du 28 mai au 23 juillet 2005
- *L'Atelier*, domaine Pommery, Reims, du 4 juin au 4 novembre

«Michel Blazy Des rongeurs et un homme», in Particules, n°10, juin-juillet 2005, p.12

Michel Blazy

Michel Blazy n'est pas un minimaliste, mais peut-être un primitif, au sens où ses œuvres s'organisent selon une grammaire simple, originelle : ses sculptures prennent la forme de boules et de vers, autrement dit de points et de lignes. Elles peuvent combiner ces structures, composant spires, cônes, sabliers, gouttes en suspension (soit des boules qui coulent) ou flaques (autrement dit des boules écrasées) de colle, de purée ou de tapioca… Même lorsque ces formes tendent vers la figuration, ce ne sont guère que des extensions de ces formes élémentaires, des amorces d'un mouvement de l'informe vers la forme. Une araignée dans ce cas n'est qu'une boule à laquelle il pousse des pattes, un squelette est un ver sur lequel se greffent des anneaux.

Agencées entre elles, sous forme d'installations, les œuvres de Michel Blazy constituent les éléments d'un paysage, dont la référence reste le jardin, comme micro-univers organique par excellence, comme écosystème délimité, mais aussi comme lieu organisé, à la fois utilitaire et d'agrément. Le jardin est de ces lieux où s'applique un savoir amateur, non professionnel, de l'ordre des « ruses de l'usager » étudiées par Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*. Le jardin est aussi un lieu « d'exposition », riche de motifs ornementaux (plates-bandes, allées, massifs) auquel Michel Blazy a emprunté des formes (notamment les *Pinthes* de lentilles et de coton, acquises par le Frac, qui s'apparentent à des jardinières, ou ses dessins à la craie reprenant des motifs de rosacel. Le jardin est aussi avant tout le biotope privilégié de Michel Blazy, son premier lieu d'expérience et d'observation.

Par l'usage qu'il fait de matières organiques et souvent végétales, Michel Blazy a pu être considéré parfois comme une sorte de jardinier de l'art contemporain, d'apôtre d'un état de nature. Mais, loin de Joseph Beuys ou de Lothar Baumgarten, la vision de Michel Blazy n'est ni thérapeutique ni critique d'une opposition nature / culture. Ce qui irrigue l'ensemble du travail de Blazy est l'introduction du vivant à l'intérieur de l'œuvre, en tant que mouvement et potentiel de transformation et corruption des matières. Celles qu'utilise Blazy ont une valeur d'usage, qui sert de point d'ancrage dans une réalité quotidienne (travailler avec ce que l'on a chez soi) tout en étant détournées systématiquement de leur fonction première (un balai de paille planté dans un pot reprend racine, des graines germent dans des serpillières humides…), mais sont avant tout des textures (mousseuses, collantes, spongieuses, liquides…) qui en font des organismes métamorphiques, des épidermes instables et imprévisibles quant à leurs mutations possibles, celles-ci prenant divers aspects : dessiccation / liquéfaction, germination / pourriture, etc., dans un mouvement permanent de poussée et de dégénérescence. Pour autant, l'idée de la chute n'est pas à connoter d'une morale, qui en ferait la métaphore éclairante de l'idiotie et du fiasco chevillés à la condition du vivant. Les sculptures de Michel Blazy ne meurent jamais : la motte de terre, qu'il présente régulièrement sur une planche de bois dans ses expositions depuis de nombreuses années, renaît constamment en fonction des conditions climatiques. Le ratage, qui serait lié à la notion d'un savoir-pouvoir, que Michel Blazy nie au profit d'un vouloir-voir de non-spécialiste, n'est pas un concept opérant pour définir ce travail. Il n'y a ni progrès, ni catastrophe dans ces œuvres qui ne sont pas des objets définitifs, mais des états transitoires ; leur forme même n'est qu'indicative, leur échelle toujours reconfigurable. Le « vouloir-voir » est pour Michel Blazy l'aboutissement de son action, qui consiste en la mise en place d'un équilibre précaire, permettant un « laisser-vivre » des matériaux livrés à leur propre dynamisme. « Comment construire un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard », pourrait-on dire pour paraphraser le titre d'un texte de Philip K. Dick. Cette méthodologie empirique rapproche le travail de Blazy de la science-fiction, qui postule un certain nombre de paramètres, parfois aberrants, préliminaires à la constitution d'un univers s'échafaudant ensuite par déduction logique. Avec *Voyage au centre*, *Green Pepper Gate* et *Le Multivers*, trois films réalisés dans la foulée en 2002 et 2003, un certain décor science-fictionnel est posé. Considérant ses œuvres comme des organismes pouvant être approchés de manière macro- ou micro-cosmiques, il en a fait le site pour une descente dans les plus ténus replis de la matière, jouant des rapports d'échelle en observant une faune fantastique de drosophiles ou de limaces géantes, habitants incongrus de cette planète à l'échelle d'une table de camping, occuper ces paysages (dans *Voyage au centre*, une flaque de farine de riz devient un paysage de genèse, passant du liquide au sec, en une vision accélérée de la constitution géologique d'un continent ; dans *Green Pepper Gate*, un poivron éventré devient tour à tour caverne, vagin ou cavité intestinale). Entre un réalisme documentaire qui énonce ses conditions de production et la création d'un univers illusionniste, les films de Michel Blazy oscillent et ne tranchent pas, produisant chez le spectateur la sensation cette fois autorisée, et même encouragée, que chacun peut faire ce que fait Michel Blazy.

François Piron

Version remaniée d'un texte écrit pour l'exposition de Michel Blazy, Kunsthaus Baselland, Muttenz, Suisse, 2002)

A travers ses écosystèmes en putréfaction, Michel Blazy joue avec le vivant sous toutes ses formes et élève le détritus au rang d'œuvre d'art.

macrocosmos

MICHEL BLAZY
LES SUCCULENTES
A Paris

Sur le mur d'atelier de Michel Blazy, on relève : de la pâte à tartiner au chocolat mangée par les rats, une moisissure grisâtre de litière pour chat et farine de riz, un aplat vert de crème dessert à la pistache, des protubérances croûteuses (farine de blé, nettoyant ménager, betteraves), des Chamallow écrasés en début de décomposition, des pelures marronnasses de purée de pommes de terre qui se décollent lentement. "*Tout ça, ce sont des notes*", commente l'artiste avec un brin de poésie. Autrement dit un carnet d'observations pratiques où il contemple passionnément l'évolution de ces matières mélangées qui sortent autant du jardin que du frigo. C'est la bonne nouvelle de la soirée : "*Il y a une vie pour la purée de pommes de terre au-delà de la date de péremption.*"

A l'arrière de sa maison située sur l'île Saint-Denis et régulièrement gagnée par la montée de la Seine, Michel Blazy circule dans un triangle étroit : le jardin, la cuisine, l'atelier. Tandis que sous un pommier une grosse boule de coton vit sa vie, déjà exposée en 1997 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, il ramène dans son atelier quantité de produits domestiques, ketchup et détergents, biscuits pour chiens, liquide vaisselle et spaghettis. "*Même la tomate est aujourd'hui un produit industriel éloigné de sa base*", ajoute cet artiste dont l'écologie post-industrielle ne consiste pas à défendre la nature, mais plutôt à laisser le champ libre aux formes multiples du vivant.

L'occasion de mesurer aussi l'effet ravageur de la principauté de Monaco, où l'artiste est né et a vécu pendant plus de vingt ans : un rocher où les buildings poussent comme des champignons, où la ville se construit dans une domestication forcenée de la mer. Une anecdote certes, mais ça a quand même de quoi vous détourner de l'esthétique industrielle qui régnait dans les arts plastiques au milieu des années 80.

Dans son atelier, Blazy fait donc des tests et des mélanges, propose des scénarios, dessine des modes d'emploi comme Maïté fait ses recettes de cuisine, et surveille ses petits écosystèmes, qu'il "*laisse faire*" (son grand mot, sa méthode, pratique artistique complètement héritée de Duchamp et de tout l'art du XXe siècle). Avec eux, il réalisera ensuite ses œuvres dans les musées, galeries et centres d'art : aplats mauves rose carotte, spirales de lentilles ou de papier alu, objets en forme de méduses ou de météorites.

C'est dire combien l'œuvre de Michel Blazy, loin de se réduire à un art du jardinage et du paysagisme, est aujourd'hui variée et multimédia, combinant peinture au sol, wall-drawing, sculptures, installations et environnements. Et jusqu'à la vidéo : ce mois-ci, à la galerie Art : Concept, derrière une première salle composée d'un mur qui pèle, couvert d'agar-agar, produit gluant utilisé dans les soupes chinoises, et d'un sol jonché de bonbons Kréma malaxés en forme de galets, Michel Blazy dévoilera sa trilogie de films vidéo : *Voyage au Centre*, *Green Flipper Gate* et *Le Maëlstrom*. Retouchés sur ordinateur au point qu'il n'y a presque plus ici aucune image "nature", ces films



ont d'abord été tournés dans l'atelier, dans un bac où cet adepte du land art domestique a composé tout un écosystème à partir d'oranges en putréfaction, d'inondations de colorants alimentaires, de multicouches de tostinettes de fromage. "*Je suis un observateur, et quand je filme une mouche sur une de mes sculptures, quand je me demande ce qu'elle va faire, il y a pour moi autant de suspense que si c'était une girafe ou un lion dans la savane, et que je réalisais un film de safari.*"

Et si l'on assiste à la naissance de bestioles larvaires qui s'extraient des coques d'oranges putréfiées, sur l'écran c'est plutôt un univers parallèle qui se met en place : macrovision d'un paysage à la fois futuriste et préhistorique, préhumain ou "post-human", aux couleurs saturées de vert Hulk, de rouge Mars. Le vivarium est un planétarium : autant dire qu'on est plutôt ici du côté du *Voyage fantastique*, de *La Planète interdite* et de la science-fiction que du documentaire animalier façon *Microcosmos*. Comme quoi, l'air de rien et tout en laissant faire, Michel Blazy s'invente un monde, faune et flore comprises, explore de nouveaux territoires, et crée de toutes pièces la géographie vivante d'un ailleurs.

Jean-Max Colard

Jusqu'au 8 novembre à la galerie Art : Concept, 16, rue Duchefdelaville, Paris XIIIe, tél. 01.53.60.90.30.

Colar Jean-Max, «Macrocosmos», in les Inrockuptibles, n° 406, du 10 au 16 septembre 2003, pp.80-81



Michel Blazy, Tomatier, 2001, installation. © Leen Lyber.

association

De la nature à l'anature

Cinquième édition pour l'association Speelhoven, qui s'est fixé comme objectif de monter une exposition d'art contemporain chaque année. Disposant d'un corps de ferme et de 20 hectares de terrain, les six membres fondateurs ont choisi de travailler sur le thème de la nature. Cette année, Isabelle de Visscher-Lemaître, commissaire de l'événement, propose aux artistes de s'inspirer de l'affirmation suivante : « *La nature n'existe pas* ». Elle rappelle en préambule que l'idée de paysage est apparue tout d'abord en peinture, en 1520, lorsque les *paesaggi* détrônent les fonds dorés et deviennent un genre à part entière. Par leur action et leur imaginaire, les huit artistes sont invités à renouveler notre perception du paysage. Michel Blazy, tout d'abord, contribue à une entrée prosaïque de la nature dans le circuit muséal. L'amas de coton présenté est en mutation depuis plusieurs années. Toutes sortes de vies microscopiques s'y développent, moisissures, champignons, insectes... un véritable *Microcosmos* dans le milieu de l'art ! Travestissant le réel, il présente également un « tomatier », fixant une vingtaine de tomates sur un arbre fruitier. En collaboration avec Hugues Reip, il expose une pièce poétique composée d'ampoules suspendues et de plantes grimpantes venant de son propre jardin. Cette page lumineuse qui stimule la croissance de la plante souligne l'importance de l'intervention humaine sur le milieu naturel. Delphine Coindet, quant à elle, renvoie au sujet, en proposant des images de paysages stéréotypés (plages ensoleillées, montagnes verdoyantes) disposées dans un vaste champ de terre. Cette mise en abîme semble poser la question suivante : Dans quelle réalité sommes-nous ?

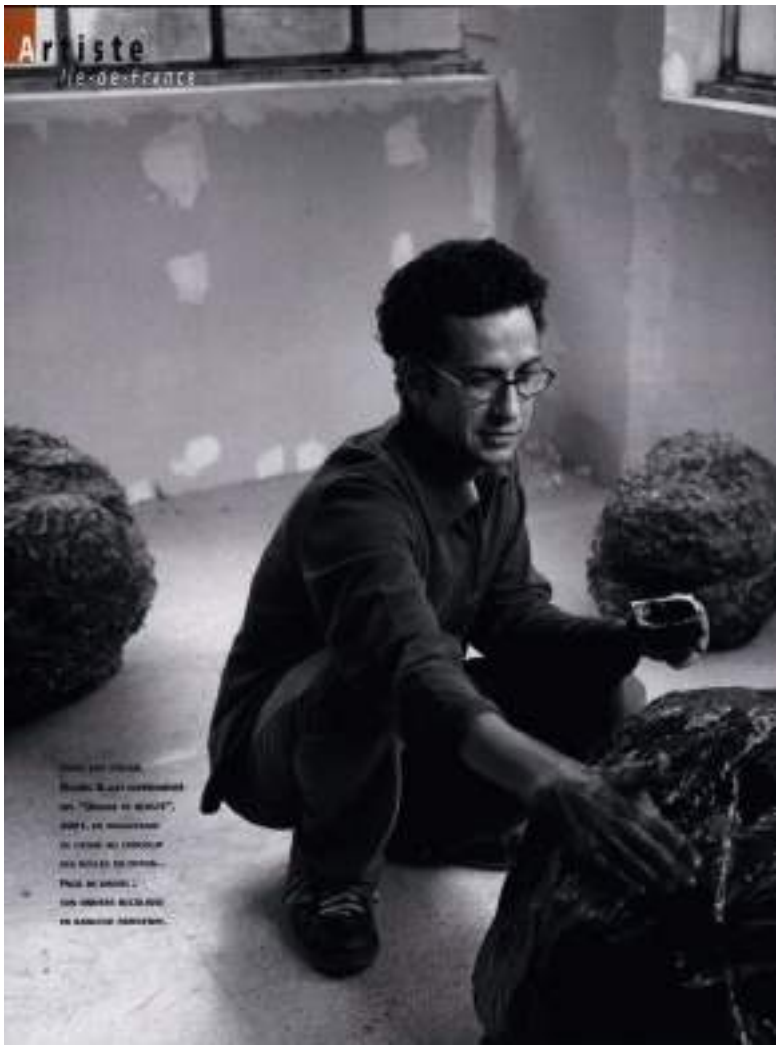
Par leur aménagement artificiel, Cel Crabeels, Alec De Busschere, Alain Geronnez, Mara Goldberg et Hans Op De Beeck participent également au passage de la nature à l'*anature*.

Valérie Marchi

justement le premier exemplaire des 510 *Pater* existants, ainsi qu'une centaine d'études préparatoires (dessins au fusain, à l'encre de Chine ou à l'aquarelle). D'où l'idée de retracer la genèse de ce livre d'art en respectant les sept vers de la prière. Sublimes lettrines, allégories rendent compte des croyances artistiques, philosophiques et religieuses de Mucha qui considérait que *Le Pater* était sa plus belle réussite.

■ **GINGINS, Fondation Neumann, tél. 022 369 36 53. 27 septembre-27 janvier.**

Marchi Valérie, «Dela nature à l'anature», in L'Oeil, n°530, octobre 2001, p.75


Artiste
île-de-france

Michel Blazy

LES CHOSES DE LA VIE

PAR ANNE KERNER ● PHOTOS MARIE CLÉREN

Entre sa maison et son atelier de la banlieue parisienne, le jeune artiste, Michel Blazy, star consacrée de la scène artistique française, invente des symphonies végétales de guirlandes de feuillages, de stalactites, de purées moisies et de plantes-algues d'une merveilleuse beauté.

Mieux qu'un nom sur une porte : l'inscription de neuf mots piqués de soldats passés autrefois à côté de la demeure d'artiste. Illettrisme, bonheur de la lecture, un bonheur partagé. L'univers de Michel Blazy est ressemblé. Une maison et un atelier comme des cabanes d'enfants. Où l'on vit, l'on joue, l'on crée à l'intérieur, dehors un jardin. Parfois grand. Mais juste ce qu'il faut pour mener à bien des expériences botaniques au doux genre et surtout regarder. Regarder vivre son petit monde. Ses métabolismes et ses métamorphoses. "Les choses circulent entre l'atelier, la maison, le jardin", explique le jeune homme de sa voix douce. Visite. Promenade gluante. Balade au cœur d'une galaxie où tout est surprenant et étonnamment familier. Des microbes qui viennent >





"La Tour", 1993, dans le relief de son jardin, est un tas de branches-herbes qui évolue avec le temps.



"Paysage", 2009, branches, herbes de riz et de blé, laine pour cing, haricots, bitternes... en mouvement.

de rien. De presque rien. De peu. Et un infini temps de tout ce qu'offre la nature. Le quotidien de la nature. Car ici, nulle orchidées ou plantes rares. La prêle, le buis, le pissenlit, le fragile et le mouvement naissant de l'aliénté et de l'imprévisible.

"Je regarde comment les choses se passent autre part, comment les terres se fabriquent d'elles-mêmes et en relation avec tout ce qui les entoure. Je n'ai pas une culture des jardins, j'essaie simplement de connaître la potentialité des choses pour intervenir de manière minimale... Je me souviens d'une personne de cette que avait été causée par une femme et elle lavait des tonnes de sables." Résultat : ses subversives photographies qu'il appelle ici plutôt les "légendes". "C'est la connection entre légumes et intérieurs, explique-t-il.

Lumière. Ce sont des mots de rencontre, pour moi-même, s'accompagnant près d'une tentative abandonnée à son sort sur un coin de terre. Certains matins, il y a un rayon de soleil bien placé... je prends une photo."

"C'est d'avoir avec la matière, la même expérience qu'avec les plantes."

Images-sons, mots-lieux ou sons-mots. Je les considère comme un carnet de croquis. C'est toute cette observation qui fait la base de mon travail de sculpteur. Ce qui m'intéresse, c'est d'avoir avec la matière la même expérience qu'avec les plantes. Quand je touche quelque chose, je n'ai pas vraiment d'idée", dit-il en caressant une dizaine de sphères brunes successivement d'feuilles sèches qu'il a présentées à la dernière foire de Bâle. "C'est une boule de cailloux fondus. Je passe trois couches de cirage au chocolat, j'attends que ça sèche, je prépare ensuite un mélange de tapioca et de jus de betteraves, et je l'enduis". Pour le Centre Pompidou, il avait fabriqué des cocons en aluminium et un mur qui pète. Pour la galerie Art : Concept, il envahissait l'espace d'une symphonie végétale de guirlandes de feuillages et de rubans de pâte de carottes. Pour le Centre d'art du Crestet, il avait inventé un "Projet d'habitat végétal pour insectes". Divers remèdes de mélanges. Les sens se bousculent. Entre l'optique, l'olfactif et le







"Tortue", 2001, est une grande pièce très réaliste réalisée en céramique polychrome.



"Face ou Pigeon", 1998, est une sculpture en céramique polychrome à la façon craquelée et vernie.

le tactile. Lentement, Michel Blazy se dirige vers un coin de mur de l'atelier. Et dévoile ses essais. Ses recettes. Ses secrets. Méticuleusement et pêle-mêle soigneusement alignés. Des bleus d'azur. Des verts de mers profondes. Sur de petites étagères, d'autres expérimentations de formes de vie, de mélanges à base de bouchons,... Délicieux micro-cosmos beaucoup plus colorés et fragiles que le monde ne souffle pour briser.

L'ancien étudiant de la Villa Arson adore détruire ses produits dans toutes sortes de grandes vasques. Hypersensible à la consommation effrénée de notre société moderne, Blazy s'amuse à en déjouer les ressorts. Produits d'entretien aux teintes dernier cri, colorants, sacs plastiques, cassettes sans fonte de galets coupées, maisonnette, épinards, serpillières et bananes deviennent les incroyables matériaux de cet art pas comme les autres qui retient la beauté dans la banalité du monde. Proche de l'arte povera mais aussi de la patience et de la méticulosité, du respect et du silence, du "déplacement minimum" d'Andy Goldsworthy, le jeune homme rôde aussi le travail de Richard Long ou du groupe Fluxus, et s'intéresse à l'art pop.

"A la différence du land art où beaucoup d'artistes américains déplacent une énergie immense et peuvent des montagnes, je m'intéresse à l'infiniment." Ni, ni emphase du geste, encore moins de spectacle du faire. Le sculpteur a choisi le respect et la grâce, l'échange et l'écoute. L'harmonie.

Le chant des oiseaux ouvre un peu sa voix. "J'essaie de créer un univers peuplé d'êtres vivants, avec leurs espèces, leurs familles... Au départ, c'est moi qui les fabrique, mais le but est qu'elles se développent du mieux qu'elles vivent leur vie." L'univers livré pourra-t-être la formule de Michel Blazy ? "Avec tous les problèmes que cela implique dans la vie, oui !", répond-il dans un éclat de rire. ■

* "Mort et nuit", jusqu'au 30 juin, Parc de Oignies, 59 220 Aniche. Rés. : 03 27 61 61 61.
* "Le retour à l'eau pas", exposition collective, Guillaume 1er, Amsterdam, Pays-Bas. Tél. : 00 31 20 623 54 51. Du 19 avril au 2 juin 2001.
* "Un univers d'artiste", exposition collective, Musée des Beaux-Arts, Dole. Tél. : 03 84 82 83 70. Du 19 avril 2001 au 7 janv. 2002.
* "Michel Blazy", CCAC Institute, Jan Vanoirlaan, 44 9000 Gand, Belgique. Tél. : 09 221 29 29. Du 24 mars au 27 mai 2001.
Galerie 303, Gallery, 46, rue Quincampoix, 75004 Paris. Tél. : 01 53 01 50 30.

Kerner Anne, «Michel Blazy, les choses de la vie» in Jardins Passion, sept. 2001, pp.36-41


ZOO





Plantar Vortex
1997
Mixed media
Dimensions variable
Exhibition: Contemporary Art Center, Brétigny, France

Michel Blazy

Date of birth 1966
Place of birth Monaco
Place of residence Paris
Representation Galerie Art: Concept, Paris
Courtesy Galerie Art: Concept

Recent exhibitions
Solo CCAC Institute, San Francisco (2001) > *Art Statements*, Art Basel, Switzerland (2001) > Collège Marcel Duchamp, Chateauroux, France (2001) > *Les animaux en voie de disparition*, Art: Concept, Paris (2000) > *Univers en expansion/ Le clos des chutes/ La chute des colonnes*, Museo de las Artes, Guadalajara, Mexico (2000) > **Group** + *Wat gaat nature*, CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux (2001) > *La nature n'existe pas*, Speelhoven, Beeldenpark Oosterlynck, Aarschot, Belgium (2001) > *Voyager à la verticale*, Maison de la Villette-Parc de la Villette, Paris (2001) > *Sensitive*, Printemps de Cahors, France (2000) > *The Greenhouse Effect*, Serpentine Gallery, London (2000)

"[My work is] about the observation of things from everyday life. For example, one day, my son forgot to put his yoghurt in the fridge. The mould came and it was the beginning of a new work called *Le malaise du Monsieur-Mimile* I am still developing.

"It's a bit weird, but my sculptures develop by themselves. When I use food in my installations, insects come, and I discover this new form, and work with insects. It's a kind of loop, the work develops by itself and I try to follow this development, the natural development of my work.

"I use any kind of everyday materials. I have had to experiment with those materials to develop my work. I need to use them for other purposes such as cooking, or making bricolage... I try to avoid barriers between life and the studio, as this way I can de-condition the material. An industrialised object comes alive in so many different ways.

"My main influences are my father as a gardener and my mother as a cook. The gestures I use are simple and on the borderline of the artistic thing. But if you want some art references, my influences are very large, from Wegman to Rilau, Christo or Fischli & Weiss." Michel Blazy



Synapses, 2000
Hot glue, cotton, lentil seeds,
water, string
Dimensions variable
Exhibition: Serpentine Gallery,
London



Mur de poids de carotte, 2000
Carrot and potato purée
on the wall
Dimensions variable
Exhibition: CAPC, Bordeaux



Le voyage des météorites
1999-2000
Mixed media
Dimensions variable
Exhibition: Nagoya City Art Museum, Japan



Exhibition view: *Les mineurs en salle de disparition*, Collège Marcel
Duchamp, Chateauroux, France
2001
Mixed media
Dimensions variable

«Michel Blazy», in Zoo 10, rubrique Art, septembre 2001, pp.150-151

art press spécial jeune scène française
n° 187, janvier 1994

Michel Blazy

des formes de bonne volonté

JEAN-YVES JOUANNAIS

Forms of Goodwill



■ [...] La plupart des œuvres de Michel Blazy sont éphémères. Il ne s'agit d'ailleurs pas là d'un parti pris, d'une exigence théorique que s'imposerait l'artiste, mais plutôt d'une réalité à laquelle aboutit le projet, naturellement dirons-nous. Ainsi en est-il de ces peintures à la craie au sol, de ces sphères en coton hydrophile, ou de ces derniers travaux consistant en de minuscules bouts de papier toilette rose déchirés un à un et posés les uns sur les autres jusqu'à constituer soit une pyramide, soit un cercle aussi haut que possible, soit une fresque en volume.
L'œuvre est acquise sous la forme d'un certificat, en l'occurrence une vidéo-mode d'emploi qui détaille les étapes de la fabrication. Ces vidéos, d'après l'artiste, sont *«nécessaires et suffisantes, elles existent par défaut»*. [...]
Il s'agit néanmoins de relever, dans le cas de Michel Blazy, un décalage majeur avec le *process art* qui revendique, lui, une non retenue des gestes et des techniques. Il en est ainsi du *Splashing* de Serra, geste «éjaculatoire» et priapique où le procédé est vécu, c'est-à-dire non utilisé, où le processus, débridé, est libéré. En place de cette non-maîtrise dionysiaque, Michel Blazy installe un bricolage répétitif, maniaque, bridé ; quasi autiste. Se trouve ainsi niée la qualité majeure d'œuvres dont le plastique pouvait montrer quelques similitudes avec celles qui nous intéressent ici (tas, effondrement, projection au sol...), c'est-à-dire la fulgurance du geste, la dynamique de la réalisation et le spectacle du faire.

Des œuvres anti-modernes

Bien évidemment, ces œuvres méticuleuses, lentes et humbles offrent un contrepoint ironique à toute une esthétique publicitaire qui, du cibachrome au caisson lumineux en passant par l'installation vidéo, impose ses règles dans la production contemporaine. Mais le vrai scandale qu'elles recèlent consiste en cette disproportion entre l'effort et le résultat, entre le temps passé et l'effet obtenu. Chacune d'entre elles exige non seulement une concentration réelle pour sa réalisation, mais aussi un véritable investissement conceptuel, une pensée théorique et technique poussée pour un résultat qui, lui, s'avère véritablement monstrueux, c'est-à-dire inadapté à son contexte, sans définition ni destination. Comme s'il venait à l'idée d'un savant de compulser toutes les données disponibles et imaginables sur un matériau ou une technique et de déduire de ces informations abstraites – pur fantasme mathématique – un objet dont rien, dans le réel, ne justifierait l'existence.
Ce sont des œuvres anti-modernes qui n'ont pas même les moyens d'être kitsch. Car le kitsch, «*art du bonheur*» d'après Abraham Moles, consiste en fait essentiellement en sa dimension revendicative, violente. Le kitsch, comme culture, s'avère l'expression d'une ambition navrée, l'esthétisation bovaryque d'un complexe social. À ce complexe pourrait correspondre une formule telle que : *«Il y a mieux, mais c'est plus cher.»* Des œuvres de Michel Blazy, en revanche, on est tenté de dire, parce qu'elles ne sont pas arrogantes, qu'elles se satisfont d'exister et que, encore une fois, elles ne sont pas revendicatives : *«Il y a mieux mais c'est moins bien.»* Pauvres, elles sont idéales.
Portrait de son amie sur petit beurre, cœur en spaghetti cuit, tour d'allumettes, plantation de lentilles, sculptures en macaroni, bijoux en papier d'aluminium, savon sculpté, moulé, fresques au sol en craie fondue, chaque œuvre de Michel Blazy s'avère l'expérimentation d'un nouveau matériau, la découverte d'une technique inédite, aussi inadaptée que possible à son projet. *«Aujourd'hui, j'utilise les moules à charlottes, à tartes, à chocolat, la cire, les plantes vertes, les éponges, les serpillières, des assiettes, des verres, des bols, du liquide vaisselle, de l'élastique, de la corde à étendre, le polystyrène, des morceaux de sucre, le caramel, les macaronis, l'huile d'olive, du tuyau d'arrosage, le bambou, le terre, les bassines, le savon.»* Choisir les matériaux les moins aptes à construire et s'imposer, paradoxalement, de les inscrire dans une composition formelle prédéterminée et aussi rigide que sa nature puisse le permettre ; ou comment, hors de toute dérive masochiste, capter la quintessence des contradictions, expérimenter cette idée reçue et non exploitée de la fin du sculptural. Se lit d'ailleurs ici une tendance majeure de la jeune création, tendance que l'on intitulera le *contre-rien* – qui n'est pas l'anti-rien –, et qui consiste en une somme d'efforts, de démarches, de tech-

■ Most of Michel Blazy's works are ephemeral. This is not because of some theoretical requirement or predetermined approach, but because that is where his projects "naturally" lead. This is the case with his chalk paintings on the ground, his spheres of absorbent cotton or his latest works—tiny bits of pink toilet paper torn up and placed one on top of another until they form either a pyramid or a circle that is as high as possible, or else a three-dimensional fresco. The work can be bought in the form of a "certificate," i.e., a video-cum-manual relating the production process. These videos are, according to the artist, "necessary and sufficient: they exist by default."

Blazy's approach is significantly at odds with process art, where the gestures and techniques are unrestrained. Thus in Richard Serra's *Splashing*, the "ejaculatory," priapic gesture is lived, that is to say, not used, and the process is unrestrained, liberated. In contrast to this Dionysiac release, Blazy's tinkering is repetitive,



«Mur de pois de carotte», purée de carotte, purée de pomme de terre, eau, dimensions variables / *mashed potatoes, mashed carrots, water, variable dimensions*, 2000. Ph. B. Fontanel. (Courtesy Galerie Art : Concept).

maniacal, restrained, almost autistic. It thus omits the major quality of works whose plastic result would otherwise suggest similarities (piles, scatters, collapsing objects, floor projections): suddenness of gesture, the dynamics of the realization and the spectacle of their making.

Anti-Modern Artworks

Of course, these meticulous, slow and humble works stand in contrast to the advertising aesthetic that is evident in so much contemporary art, from cibachromes and lightboxes to video installations. However, the real scandal of Blazy's work is the discrepancy between the amount of effort that goes into them, into the time spent and the result



«Ver dun», biscuits pour chien, colle, dimensions variables / *biscuits for dogs, glue, variable dimensions*, 2000. Ph. M. Domage/Tutti. (Courtesy Galerie Art : Concept).

niques destinés à faire advenir un espace ou une forme à partir d'un vide, d'un chaos qui, loin de se faire oublier, s'en trouve incarné. [...] On saisit que le *contre-rien* s'entend comme contre-courant plutôt que comme contre-attaque : activité non sublimée, lutte statique, défensive plutôt qu'acharnement belliqueux et vengeur. *Contre-rien* qui n'est pas non plus un non-rien au sens où a pu l'entendre Eva Hesse à la fin de sa vie : «*Je voulais arriver au non-art, au non connotatif, au non anthropomorphique, au non géométrique, au* non-rien, *à tout, mais d'une autre sorte, d'une autre vision, d'un autre genre*... (1).» Juste un souci d'expérimenter, sans cynisme aucun, la merveilleuse banalité du monde et vérifier cette idée de Jacques Lizène selon laquelle l'*«idée de médiocrité est d'une générosité»*, puisqu'elle *«permet à tout d'exister* (2)». ■

(1) Cité par Robert Pincus Witten dans «Eva Hesse, davantage de lumière sur la transition du post-minimalisme au sublime», catalogue du Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1972.
(2) *Interview* «Jacques Lizène : les fastes de l'insuccès», in *Documents sur l'art contemporain* n° 3, juin 1993.

MICHEL BLAZY
Né en / *born in* 1966 à / *in* Monaco.
Vit et travaille à / *lives and works in* Paris.
Michel Blazy est représenté par / *is represented by* Galerie Art : Concept, Paris, Stand Fiac K 17.
Expositions : 2002, CCAC Institute, San Francisco, 2002 ; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 2002, Kunsthaus Baselland, Bâle.

produced. Each piece requires not only intense concentration when being made, but is preceded by thorough conceptual and technical reflection. Whereas the result is monstrous, in the sense that it is perfectly ill adapted to its context, lacking both definition and function. It is as if a scientist had decided to analyze all the available data on a given material or technique and then, out of this pure mathematical fantasy, to use it to make an object with absolutely no justification in reality.

These are anti-modern works that can't even afford to be kitsch. For the essence of kitsch, that "art of happiness," as Abraham Moles has defined it, is its assertiveness, its violence. Kitsch is the expression of a deluded desire to aestheticize a social complex, one which might be summed up in an expression like "You can find better, but it's more expensive." Whereas with Blazy's work, which is not arrogant, it is tempting to say that it is simply happy to exist and that it claims or argues for nothing. "You can find better, but it's not as good." They are indigent, and therefore ideal.

A portrait of his partner on a Petit Beurre cookie, a heart made of cooked spaghetti, a matchstick tower, a lentil plantation, macaroni sculptures, tinfoil jewelry, sculpted soap, chalk frescoes on the ground—each of Blazy's works is an experiment with a new material, the discovery of a new technique, both making his original idea as hard to realize as possible. "These days I am using molds for charlottes, tarts and chocolate, wax, house plants, sponges, floorcloths, plates, glasses, bowls, washing up liquid, elastic, washing lines, polystyrene, bits of sugar, caramel, macaroni, olive oil, hoses, bamboo, earth, bowls and soap." The artist chooses the materials least suitable for construction and forces himself to use them in a formal composition as rigid as nature will allow. Quite without masochism, he captures the quintessence of contradiction, experimenting with those received ideas that no one has thought to exploit about the end of sculpture. We can see here what is a major strain of much emerging art: the *counter-nothing* tendency, which is not the same as the *anti-nothing* tendency. It consists in an accumulation of effort, methods and techniques designed to bring about a space or form where before there was nothing or chaos, but embodying this nothing rather than canceling it out. Thus this counter-nothing tendency should be understood as a *counter-current* rather than a counterattack—a non-sublimated activity, a static, defensive struggle rather than bellicose and vindictive insistence. Nor is this *counter-nothing* a *non-nothing*, in the sense articulated by Eva Hesse at the end of her life: "I wanted to arrive at non-art, then non-connotative, the non-anthropomorphic, the non-geometric, the non-nothing, at everything, but of another kind, another vision, another genre."(1) Simply, it expresses a quite uncynical desire to experience the marvelous banality of the world and to verify Jacques Lizène's idea that "mediocrity is a form of generosity, because it allows everything else to exist." (2) ■

(1) Quoted by Robert Pincus Witten in "Eva Hesse, more light on the transition from Post-Minimalism to the sublime", *Eva Hesse* (cat.), Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1972.
(2) "Jacques Lizène: les fastes de l'insuccès," *Documents sur l'art contemporain*, no. 3, June 1993.

Jouannais Jean-Yves, «Michel Blazy, des formes de bonne volonté», in Art Press, (ré)édition spéciale jeune scène française, octobre 2001, pp.10-11

michel blazy



Jankovic Nikola (propos recueillis par), «Michel Blazy», in Crash, Hors série art 2000, pp.22-23



Michel Blazy : « Mes objets ont une vie absolument autonome. »

LE SELF-MADE ART DE BLAZY

Avec deux expositions, *Showroom* et *Jour de fête*, voici Michel Blazy propulsé figure de proue de la scène française.

De loin, Matthieu Mercier a des airs de grand Gaston Lagaffe, un pétard démesuré à la main. De près, on comprend que c'est une bouteille de Soupline qu'il fait semblant de fumer. Une étrange fiole, semblable à un champignon maladroit : elle a été torturée et soufflée par Michel Blazy, artiste expert en boursoufflures incongrues.

Glissement de sens et collaboration : l'idée est au cœur de *Showroom*. Rassemblant quatre artistes français, l'exposition a pour principe de faire s'insinuer leurs univers l'un dans l'autre. Pas de les juxtaposer.

Impossible, donc, de tracer une limite entre les quatre invités. Pièces absurdes et froides de Didier Marcel, Bauhaus pop, amusant et éclaté d'Hugues Reipp, dérivés de design mélaminé de Matthieu Mercier, chevelures de moisi et petits élevages duveteux-cracra de Michel Blazy : flottant entre la réalité et le refus de servir, tous les objets s'entremêlent.

La bouteille de Soupline de Blazy finit d'ailleurs dans la vitrine aménagée par Didier Marcel, collée au sol parmi ses congénères. Une fleur incongrue sous une lumière noire. « Mes bouteilles prennent là un côté nacré, précieux et *clean* que je ne leur imaginais pas ; elles deviennent éléments d'un univers qui ne m'appartient pas du tout, ça me ravit, explique Michel Blazy. Mes objets ont une vie absolument autonome : tout mon travail est basé là-dessus. » Ainsi son gigantesque *Ver orné de purée de carotte* moisira-t-il tranquillement tout au long de l'exposition.

Blotti dans le calme du dernier étage, le visage mangé par une énorme tignasse bouclée-cramée, le jeune homme malaxe une étrange matière vert pâle dans un saladier. Une mixture de farine de riz, qui finira étalée au sol. « Je laisserai le saladier renversé au milieu de la flaque; je pense que cela va moisir en dessous, et craqueler autour, mais je ne sais pas exactement. Mes pièces ont un comportement imprévisible, différent selon les endroits. »

Tout autour de lui, le sol est envahi d'arêtes vives, comme des tessons de verre défensifs. En fait, des lamelles de pâte de riz, fragilissimes. Elles dessinent un soleil translucide. « Pour qu'on ne soit pas tranquille dans l'espace. Même moi, quand je marche ici, je me sens en danger ; c'est une promenade un peu périlleuse. Même si tout ça finira sans doute en miettes sous les pieds des visiteurs. » Un destin éphémère qui le fait sourire.

Sa voix a un doux débit, ses gestes la plus grande précision. Pourtant, le jeune homme s'avoue « très énervé ». Parce que, ce matin encore, rien n'était fait. Parce que, dans quelques jours, s'ouvre au centre Pompidou une autre exposition, *Jour de fête*, qui le propulse représentant de la jeune scène artistique française, avec Gilles Barbier, Marie-Ange Guilleminot, Philippe Ramette...

« Comme ici, je vais y fabriquer un espèce de jardin, avec des rebonds de pièce à pièce. Des œuvres en papier-cul, en alu, un mur qui pèle... Toutes mes pièces préexistent, elles sont juste en attente d'un lieu idéal. En ce moment, je travaille à les combiner entre elles, à les faire agir et rebondir l'une sur l'autre. De la même manière que, dans la nature, les insectes ont une action sur les plantes, et les uns sur les autres. »

La pâte est prête. Michel Blazy la déverse délicatement sur le sol. « Mes sculptures ont toujours été composées de matériaux périssables, empreintes de cette idée de minimum et de justesse du geste. Plus ce qui se passe après est important, plus le geste l'est. Maintenant, je vais faire un seul mouvement : renverser le saladier, et toute la sculpture se fera toute seule. »

Emmanuelle Lequeux

■ **Showroom** jusqu'au 13 février à la Ferme du buisson, allée de la Ferme, Noisiel (77). 01 64 62 77 00. Du mer au dim de 14h à 18h (fermé les 24, 25, 26 et 31 déc et les 1er et 2 jan); entrée libre. ■ **Jour de fête** du 1er jan au 28 fév au Centre Pompidou, rue St-Martin, Paris 4e. 01 44 78 12 33. Tlj de 11h à 21h sf mar ; 30F, tarif réduit 20F, entrée libre les 1er et 2 jan.

Lequeux Emmanuelle, «Le self-made art de Blazy», in Aden, rubrique Les arts, 22 déc.-4 janv. 2000, p.36

Michel Blazy

Né en 1966
à Monte-Carlo (Monaco)

vit et travaille
à Paris (France)

Born 1966
in Monte-Carlo (Monaco)

lives & works
in Paris (France)

Michel Blazy entretient une certaine défiance envers la notion d'œuvre, au sens de maturation et de complétude, lui préférant les tentatives bricolées et la "bonne volonté" des matériaux à vivre leur vie au sein de ses "dispositifs d'encouragement". En travaillant avec du vivant (animal ou végétal) ou du non-solide (le collant, le liquide, le mousseux), il explore les microcosmes de proximité, ces "multivers" dont l'activité et les métamorphoses incessantes sont parfois invisibles à l'œil nu. Pas davantage que Francis Ponge, Michel Blazy ne prend le "parti pris des choses" : l'intéresse avant tout l'altération des matériaux, en procédant par associations d'idées (planter un balai de paille pour qu'il prenne racine) et en suscitant des situations aux limites de l'aberration. Qu'il déforme thermiquement du plastique jusqu'au maximum de sa résistance, ou qu'il s'attache à faire germer des graines dans une serpillière, la contemplation du laisser-vivre vient toujours *a posteriori*, une fois le point d'équilibre méticuleusement atteint, comme le bâtisseur de château de cartes s'éloigne de son édifice en retenant son souffle. Lorsqu'il filme dans *Les Suites et les Fins* (1995) les pérégrinations de bestioles du jardin, il s'attache à des situations semi-construites (la course d'une punaise sur un tuyau d'arrosage, le trébuchement de l'araignée sur la moquette), et joue de clins d'œil anthropomorphiques (des poissons éberlués par une bouteille en plastique, la perdition d'une fourmi dans un bassin), sans singer le naturalisme. Pour autant, Michel Blazy n'adopte pas d'attitude hostile et travaille au contraire à concevoir les contextes les plus hospitaliers, propices au développement de ses organismes : ainsi son *Projet d'habitat agréable aux insectes* (1996), aux monticules de purée aromatisée et colliers de tomates en putréfaction, pôle attractif pour de nombreux insectes qui infestèrent un été le centre d'art du Crestet.
Les dispositifs de Blazy visent moins à mettre en scène, à dramatiser la nature qu'à favoriser l'observation de ses métabolismes, à un niveau dermatologique (moisissures, dessications) : ses installations, perceptibles aussi bien optiquement qu'olfactivement et tactilement (l'humide, le moite), ne sont appréhensibles que dans leur durée, comme son *Mur qui pèle*, qui se désquame progressivement. Progrès ou catastrophe, réussite ou échec sont des mots qui ne peuvent trouver place dans le travail de Michel Blazy, où le vouloir-voir l'emporte sur un savoir-pouvoir. L'homme préhistorique narrateur d'un roman de Roy Lewis [1] le prédisait déjà : "Je crois que notre force viendra de ce que nous ne sommes pas des spécialistes."

François Piron

Michel Blazy maintains a certain wariness towards the notion of the work of art, in the sense of something matured and complete. He prefers a more homemade approach and the "willingness" of materials to live their own lives in his "encouragement structures." Working with living (animal or vegetable) matter, with non-solid substances (that stick, flow or foam), he explores microcosms of proximity, "multiverses" whose activity and constant metamorphoses are sometimes invisible to the naked eye. But Blazy is no more interested in reproducing "the voice of things" than was Francis Ponge. What interests him above all are the ways materials change. He works by the association of ideas (planting a straw broom so that it takes root) and creates situations that verge on the aberrant. Whether he is heating plastic to the limits of its capacity to withstand deformation, or getting seeds to grow in a floorcloth, for Blazy the moment of contemplation always come after he has achieved that miraculous equilibrium, like the builder of a house of cards holding his breath as he steps back to admire his edifice. When, in Les Suites et les fins *(1995) he films the peregrinations of garden creatures, he does not ape naturalism but focuses instead on what are semi-constructed events (an insect running along a hosepipe, a spider tripping on the carpet) and plays on anthropomorphic allusions (fish dumbfounded by a plastic bottle, an ant lost in a pool). But Blazy's attitude is not hostile. On the contrary, he applies himself to designing environments that are hospitable, conducive to the development of his organisms. In the* Projet d'habitat agréable aux insectes *(1996), for example, at the Le Crestet art centre, the piles of flavoured purée and necklaces of rotting tomatoes formed a pole of attraction for insects. Blazy's creations do not seek to dramatise or put nature on stage so much as to facilitate the observation of its metabolisms at a dermatological level (mould, desiccation). His installations are olfactory and tactile (dampness) as well as visible but can be perceived only over time, as with his* Mur qui pèle, *which peels gradually. Progress and catastrophe, success and failure are words that are out of context in Blazy's work, in which the desire to see prevails over the will to know and control. In the words of the prehistoric man who narrates Roy Lewis's novel* The Evolution Man or How I Ate My Father, *"I think our strength will come from the fact that we are not specialists."*

1
Pourquoi j'ai mangé mon père, Actes Sud, Arles, 1990.



RÉALISEZ

VOUS TROUVEREZ LA TERRE NÉCESSAIRE À VOTRE RÉALISATION DANS
QU'IL N'Y A PAS DE LIMITES, LES DIMENSIONS DE VOTRE CARRÉ DÉPENDENT
TROP SOUPLE ET SE PLIERAIT. SA GRANULOMÉTRIE DOIT ÊTRE LA PLUS HOMOGÈNE

RÉCUPÉREZ TOUS OBJETS SE CONTENANT AUX FORMES LES PLUS DIVERSES:
1 BASSINE, VIEUX SEAU, POT DE PEINTURE, SEAU, POUBELLE

2 PERCEZ PLUSIEURS TROUS DANS LE FOND DES RÉCIPIENTS

3 PEUPLE DU PETIT RÉCIPIENT

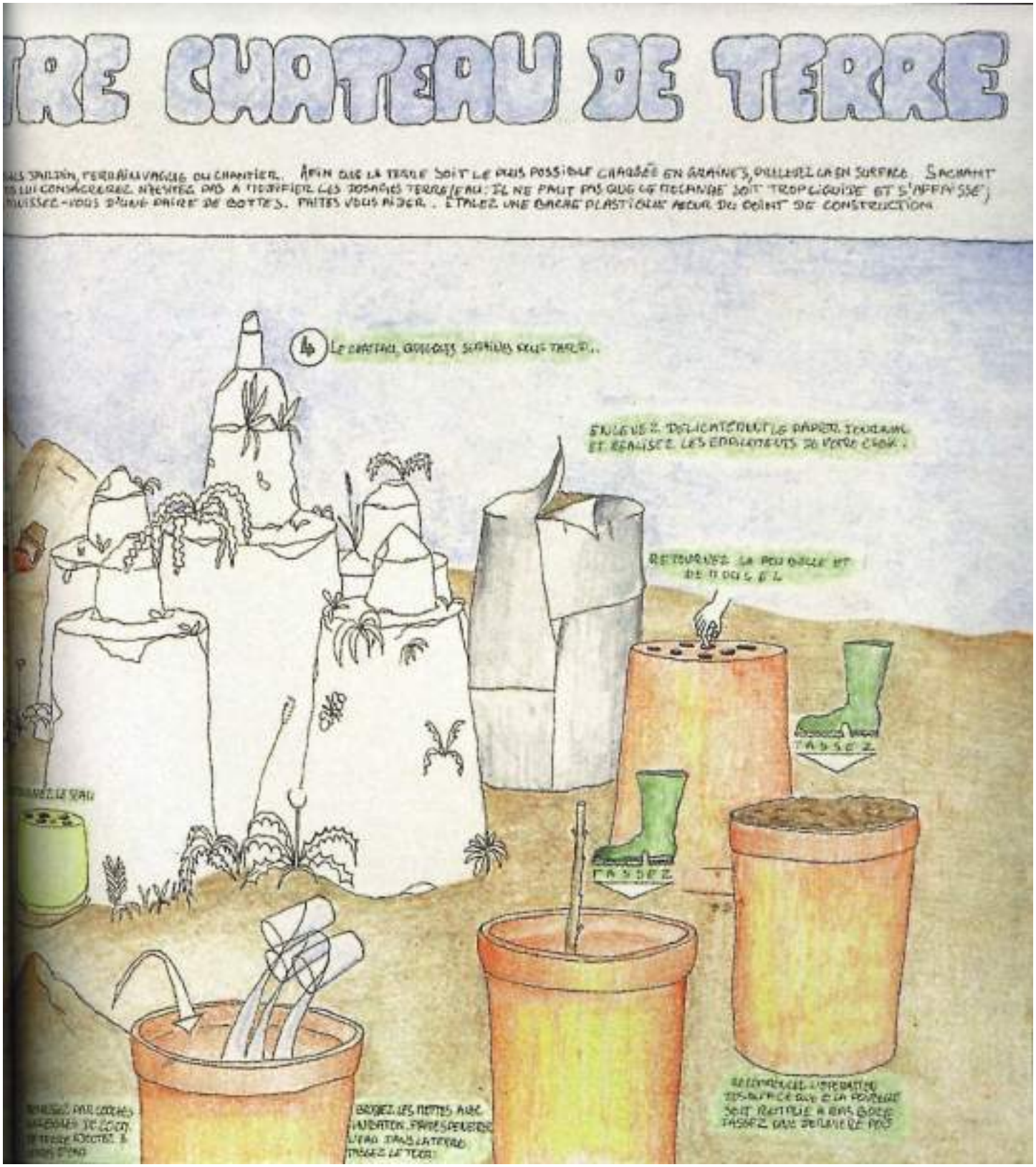
REMPLISSEZ DE TERRE

PASSEZ

AJOUTEZ 2 OU 3 VOLUMES DE

4

PEUPLE DU GROS RÉCIPIENT
RAPPROCHEZ UNE PEUPLE DE PAPIER
SÉLECTIONNÉ, SOIT DE POUDRE ET LES
PARDIS DE VOTRE PROTÉGÉE



Piron François, «Michel Blazy» in catalogue Sensitive, Printemps de Cahors, Éditions Actes Sud, 2000, pp.90-91 et p.26

Le Monde

JEUDI 8 JUIN 2000 FONDATEUR : HUBEI

A Marseille, Michel Blazy donne sa pleine mesure à l'art de la putréfaction

Avec des matériaux périssables, le plasticien développe des installations vouées à la destruction

A trente-quatre ans, Michel Blazy se distingue par l'étrangeté de ses installations éphémères. La carotte, le brocoli, l'eau sont ses matériaux, l'air et les insectes ses alliés. Jusqu'au pourrissement et à la destruction, ses pièces sont autant de réflexions sur la nature dans le monde des villes, de la consommation et de l'hygiénisme : « Je cherche à redonner une dimension sauvage à partir du moins sauvage », explique-t-il.

MARSEILLE
de notre envoyé spécial

Un vernissage de Michel Blazy a ceci de particulier que l'assistance, en majorité, s'efforce de se tenir le plus loin possible de ses travaux. Pas pour marquer son désintérêt. Mais parce que ces travaux s'annoncent de loin par l'odeur qui s'en dégage, une odeur de pourriture aigre et désagréable. L'exposition elle-même a ceci de singulier qu'elle change à tout instant et qu'à la fin il n'en reste rien – rien que des poussières à balayer et des débris à nettoyer.

Ainsi à Marseille. Dans les anciens bains-douches de la Plaine, Blazy a établi La Maison de Mucor, ce mot désignant des champignons parasites. Dans une galerie, il a dressé du mur au plafond des tuteaux de bois. Chacun a été enveloppé de bandes d'ouate retenues par de la ficelle, de manière à obtenir une forme large et ronde aux extrémités, étroite en son centre. Ces colonnes ont été ensuite nappées d'une décoction orange à base de carotte. Le mur d'une deuxième galerie a été entièrement recouvert d'une mixture verte à base de brocolis.

La suite est prévisible – et indescriptible. Prévisible : ces matériaux naturels se transforment à mesure que les gommes prolifèrent, que les insectes s'y établissent et que les moisissures gagnent. Indescriptible : le vocabulaire n'est pas assez riche pour qu'il soit possible de nommer toutes les nuances de vert qui apparaissent, les bouffissures, les transpirations adipeuses, les cloques, les fissures, les émiettements – les aventures minuscules de la nature abandonnée au temps et à l'humidité. Laquelle humidité est entretenue par des goutte-à-goutte suspendus au plafond qui alimentent des flaques bordées de cire rougeâtre.

« TRAVAUX D'ÉTÉ »

Les premières remarques qui viennent à l'esprit ne sont pas d'ordre esthétique : la carotte suscite de délicates efflorescences gris perle et pourrit plus lentement que le brocoli, qui attire davantage les mouches. Blazy – silhouette mince, longs cheveux, demi-sourire – appelle ces expériences ses *« travaux d'été »*. *« La température, l'humidité les favorisent. Je me suis rendu compte que je travaille avec l'eau de préférence en cette saison, par commodité et pour le plaisir aussi. De toute façon, chaque pièce évolue différemment selon les lieux et le climat. Je ne peux pas prévoir exactement ce qui va se passer ni à quel rythme. Dans mon atelier, je ne réalise que des tests en petit format, juste pour vérifier si ça marche. »*

Dans « Jours de fête », l'une des expositions inaugurales de la réouverture de Beaubourg, il n'avait pu aller aussi loin qu'il le souhaitait, en raison des contraintes imposées par le feu. Il avait dû s'en tenir à la farine de riz, aux spaghettis en bouquets et au papier aluminium, matériaux aux évolutions lentes et discrètes. A Marseille, il donne sa pleine mesure. Alors pourquoi cette obsession du pourrissement ? *« Je ne vois pas les choses ainsi. Ce n'est pas parce qu'elles sont éphémères que mes pièces sont des symboles de mort. Elles sont aussi tenaces que fragiles. Comme les mauvaises herbes : leurs conditions de vie sont déplorables, elles semblent d'une fragilité extrême et elles ont développé des moyens de survie très efficaces, qui leur permettent de résister. »* Le mot éphémère ne lui convient du reste qu'à moitié. *« Ces expériences* – explique-t-il – *peuvent être refaites, à l'infini, en suivant le mode d'emploi. Dans cinquante ans, elles seront plus fraîches 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... »*

Indestructibles donc, puisque éternelles, les installations pourrissantes et puantes de Blazy sont, à l'en croire, à l'image du monde actuel : *« J'ai longtemps habité dans le Sud, où les éléments naturels sont beaucoup plus présents que dans une grande ville. C'est en arrivant à Paris que j'ai commencé à travailler sur les phénomènes naturels. Je cherche à redonner une dimension sauvage à partir de moins sauvage, des produits de supermarché. Dans une ville apparaissent des formes de vie parasite – les mauvaises herbes, les insectes – que l'homme veut éliminer. C'est là ce qui m'intéresse : le trou imprévu où se niche la mauvaise herbe. Que mon travail soit comme une addition de choses qui nous échappent. »*

Philippe Dagen

★ Galerie des Grands Bains-Douches de la Plaine, Association Art-Cade, 55, rue de la Bibliothèque, Marseille 1er. Tél. : 04-91-91-27-55. Du mardi au samedi, de 15 heures à 19 heures. Entrée libre. Jusqu'au 29 juillet.

Dagen Philippe, «A Marseille, Michel Blazy donne ...», in Le Monde, rubrique culture, n° 17221, jeudi 8 juin 2000, p.34

Quatre questions à Michel Blazy

Entre le jardin, l'atelier, et la cuisine

Né en 1966, Michel Blazy manie les aliments et les matières fragiles pour réaliser des sculptures et installations en constante évolution, au gré de leurs décompositions. À l'occasion de son exposition à la galerie Art : Concept, il nous parle de ses expérimentations sur les croquettes pour chats.



© Michel Blazy / Patrick Martinez

Comment avez-vous conçu cette nouvelle exposition ?

Je n'ai pas encore de direction particulière, ce sont les pièces elles-mêmes qui les donneront. Chez moi, je ne réalise que des expériences. Tout voyage dans un triangle entre le jardin, l'atelier, et la cuisine où arrive la matière première. Une fois à la galerie, je peux répéter et multiplier mon expérience ; il me suffit d'aller à l'épicerie voisine. Mes œuvres partent toujours d'une rencontre, d'une anecdote.

Vos œuvres sont-elles toujours amenées à disparaître ?

Leur caractère éphémère dépend uniquement de nos repères, de la durée de l'exposition. À Marseille, j'ai réalisé une installation intitulée la *Maison de Mucor*. Le mucor est une moisissure qui peut survivre plus de vingt-cinq millions d'années. De plus, mes pièces sont renouvelables à l'infini. J'ai réalisé un long ver cylindrique avec des croquettes pour chat : une forme archaïque, mais proche d'une image de synthèse. Composée de petites pièces en forme d'os – les croquettes contiennent du calcium –, la structure résulte d'un système que la nature aurait pu mettre en œuvre. La pièce semble se comporter comme une matière intelligente qui se régénérerait d'elle-même ; un peu à l'image de la peau. Les fourmis mangent les croquettes une par une : au galeriste ou au collectionneur de la restaurer au fur et à mesure. Le squelette en poudre animale instaure alors un véritable rapport avec son propriétaire.

À Marseille, votre peinture murale au brocoli semblait se référer à la tradition de la fresque. Votre travail entretient-il des rapports avec les techniques "classiques" ?

Oui, bien sûr, mais cela arrive tout seul. Il s'agit toujours de faire au mieux avec les propriétés d'une matière, que cela soit du marbre ou autre chose. Quand une pièce est forte, elle tire un tas de wagons derrière elle, et les références en sont un. Pour des raisons de commodité, je fabrique actuellement ma sculpture à la verticale en la posant sur une feuille que je fais tourner. Un système très proche de la sellette que j'utilisais aux Beaux-Arts pour faire du modelage.

Vous utilisez également la photographie, souvent pour réaliser des images à partir de détails d'œuvres. Pourquoi ces changements d'échelles ?

Tout se rejoint dans une idée d'univers commun. Les parcelles que je photographie sont des espaces très proches de ce que je recherche en sculpture. De même, mes pièces les plus grandes ne sont que le détail d'un ensemble plus vaste. On ne peut pas en envisager les limites, leur forme n'est pas imposée. La photographie me permet aussi de mémoriser une activité, comme la décomposition d'un noyau d'avocat jeté par la fenêtre de la cuisine. Je peux ainsi montrer ces instants de vie remarquables sans faire venir les gens dans mon jardin. À la galerie, je vais peut-être montrer la photographie d'un animal en croquettes en train d'être mangé par les fourmis. Pris de nuit, avec une pose longue, et éclairé à la lampe de poche, il semble revêtu d'un duvet. Cette sculpture velue ne peut exister que sous la forme d'une photo.

Propos recueillis par Olivier Michelon

Entretien avec Olivier Michelon, «Entre le jardin, l'atelier et la cuisine», in Le Journal des Arts, n° 110, du 8 au 21 septembre 2000, p10.



Michel Blazy, *Les animaux en voie de disparition*, 2000, photographie, 70 x 100 cm, galerie Art:Concept, Paris.

galerie

Blazy, histoires naturelles

Lentilles, brocolis, nouilles, carottes, coton... Michel Blazy utilise des matériaux organiques dont les propriétés sont à même d'inscrire ses travaux à l'ordre de l'idée de *process art*. Il enduit ici les murs de purée végétale, il organise ailleurs des systèmes de goutte à goutte créant parmi ses installations une ambiance sonore proprement « grotesque ». Comme s'il n'avait pas voulu choisir entre botaniste, entomologiste ou simple jardinier, la démarche de cet artiste se nourrit tour à tour de l'activité des uns et des autres pour imaginer toutes sortes de travaux dont la nature est le pivot central. Suivant les conseils d'Aristote affirmant que l'art doit réaliser à terme *« les choses que la nature (elle-même) est incapable de fabriquer »*, Michel Blazy n'a en effet de cesse d'inventer des dispositifs qui mettent en évidence les mécanismes fondamentaux de la vie. Si son art en appelle aux notions de culture, de milieu et de morphogenèse, il s'agit chez lui d'appréhender ces concepts au sens biologique de leur acception. Aussi les œuvres qu'il réalise nous invitent-elles à la découverte d'un monde en pleine évolution dont le merveilleux tient à sa fragilité, à sa transformation et à son inéluctable disparition. Justement intitulée *Les animaux en voie de disparition*, la série de photographies qu'il présente cet automne est d'une incroyable drôlerie. Bricolés de petits éléments alimentaires, style biscuits d'apéritif, ils sont montrés alors même qu'ils sont attaqués par des cohortes d'insectes qui vont les réduire à néant. L'art de Blazy cultive ainsi tout à la fois le rire et le grave, le comique et le tragique, la pirouette et la réflexion.

Philippe Piguet

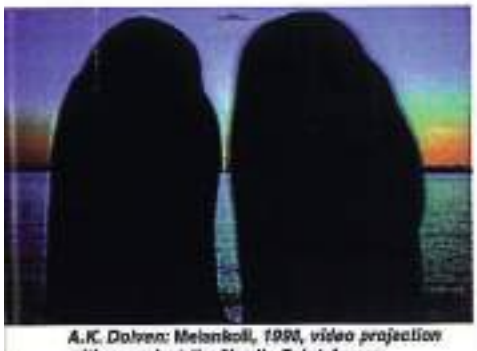
PARIS, galerie Art:Concept, jusqu'au 4 novembre.

Piguet Philippe, «Blazy, histoires naturelles», in l'Oeil, rubrique galerie, n° 520, octobre 2000, p.82

Sensory Overflow

While video and photography are no longer the sole focus of "Printemps de Cahors," these mediums continued to be privileged in this year's sense-oriented version.

In the midst of a devastatingly sardonic dissection of suburban life, the 1999 film *American Beauty* pauses for a moment of contemplation. The young drug dealer/video voyeur shows his new girlfriend "the most beautiful thing I've ever seen." It is a video of an empty plastic bag dancing in the street, blown here and there by the gusty winds of an approaching storm. In the context of the film, this sequence is indeed beautiful, a wholly unironic reminder of the grace that persists beneath the horrors of suburban reality.



A.K. Dolven: Melankoli, 1998, video projection with sound; at the Moulin Saint-James. Photo Pierre Lasvenes.



Boris Achour: A World According to Our Desires, 2000, silent video projection; at the Docks.

Maria Friberg: Blown Out, 1998, silent video projection; at the Chapelle des Dames de Nevers. Photo Pierre Lasvenes.



Interestingly, the airborne plastic bag was also adopted as an emblem of contemporary beauty by two artists in "Sensitive," the exhibition of contemporary art that constituted the 10th annual "Printemps de Cahors" in the southwestern French town of Cahors. French artist Pierre Malphettes placed a small collection of plastic bags in a Cahors storefront and stirred them into motion with several electric fans, while Zoe Leonard of the U.S. contributed several photographs that depict plastic bags caught in the branches of urban trees. (One missed another recent contribution to this growing genre: Igor and Svetlana Kopystiansky's video of bags, scraps of paper and other bits of urban flotsam and jetsam blowing through the streets of New York City.)

The message here, the beauty of small things, permeates nearly all the works in "Sensitive" which, curator Christine Macel explains in the accompanying catalogue, is meant to serve as an antidote to the art establishment's current infatuation with theory. However, stripped of the sharp social observation which frames the bag sequence in *American Beauty*, "Sensitive" itself threatens to float away into a weightless void where unprocessed sensation is valued as good in itself.

For the exhibition, works by 32 artists were placed throughout this small medieval town otherwise known for the local vineyards and the beautifully preserved 12th-century bridge which spans the Lot River. Besides occupying a number of gallery sites, the works appeared in a churchyard, around the docks, in a chapel and a granary, and on the streets. For two weekends during the exhibition, the center of the city was the site of "Sleepless Nights" (Nuits Blanches), a series of multimedia installations and performance events.

The emphasis was on video and photographic works, which had been the festival's exclusive focus in its early years. However, Macel, who also curated last year's installment, had opened it up to sculpture, painting, installation and performance as well.

In keeping with the theme, the esthetic pulse rate was generally low, with works designed to sharpen the perception of sensory data. Among the most successful in this regard was a set of Gabriel Orozco photographs, in which small details—a kiwi nestled in a Corinthian column, a geometric arrangement of papaya rinds on a crate—make poetry out of visual prose.

French artist Franck Scurti contributed a mysterious video flickering with abstract light and movement which turned out to have been created by shooting city traffic through the streaming



Hans Hemmert: Untitled, 2000, two air-filled latex balloons, dimensions variable; in the Salle des Machines, Moulin Saint-James. Photo Pierre Lasvenes.

Michel Blazy: Fortified Castle, 2000, earth, vegetable seeds; behind the Chapelle des Dames de Nevers. Photo Pierre Lasvenes.



bubbles of a glass of beer. Boris Achour, also from France, was represented by a large video projection of a glass slowly filling with milk until the liquid overflowed and spread over the ground like a blob of satiny porcelain. Something similar was going on in Swedish artist Maria Friberg's video of a distant swimmer whose head and shoulders bobbed rhythmically through a thick, white, sudsy liquid.

Other works lacked the unexpected flash point which might have lifted them above the mundane. Dutch artist Marijke Van Warmerdam was represented by a video projection in which five skywriting planes move in formation against a blue sky, their white trails "drawing" various abstract patterns that were only slightly more interesting when you realized how they were created. A.K. Dolven of Norway shot an ocean sunset through her knees, which slowly moved apart and together in the foreground like giant boulders. France's Bertrand Lavier was represented by several bodies of work—a set of fuzzy, abstract photo images made by randomly shooting bits of interiors, and an outdoor work consisting of red geometric panels attached to the outside of windows in a medieval courtyard, which added little beyond dissonance to the surrounding scene. These

and other video and photographic works served as reminders that there is a fine line between the poetry and the banality of the everyday.

Some of the three-dimensional works fared better. French artist Michel Blazy fashioned a set of seed-bearing mud towers in a churchyard, which one assumed would slowly sprout with exposure to the elements. There was a robust good humor, otherwise in short supply here, in Hans Hemmert's contributions. These included a pair of huge yellow inflated balloons that pressed against the industrial equipment of the former mill they occupied. The absurdist effect achieved by this German artist's work was accentuated by several photos of a man apparently inside a larger version of the balloon, which had become a taut skin partially revealing the contours of the room against which it pressed [see *A.i.A.*, Jan. '97].

The participants in "Sensitive" were largely European, with a few Japanese and Americans thrown in for good measure. It was difficult to escape the feeling that the show represented a specifically European, or perhaps even French, sensibility. For American tastes, there was something a bit precious about the whole concept, so it was a relief to encounter what was easily the most obnoxious work in the show—a light-and-sound work by Jean-Luc Vilmouth, which operated only during the "Sleepless Nights." Housed in round plastic cases lit with blinking lights were speakers that incessantly blared an English-language song: "I am a sensitive artist." The lyrics made it clear that, in this case, sensitivity referred to an overweening ego which justified rejection: "No one understands me. No one likes my work," etc. One couldn't help seeing it as a send-up of the overly attenuated artistic sensibility otherwise celebrated here, as well as the notion of the artist as a creature apart.

It is easy to sympathize with the desire to free art from the prison of theory, and, indeed, Macel may be on to something when she suggests that many artists are turning back toward intimacy and the immediacy of subjective experience. But her exhibition also suggests the dangers inherent in a new estheticism, and that it is important to keep in mind that feelings alone are not enough. —*E.H.*

"Sensitive: Le Printemps de Cahors 2000" took place June 16-July 2 in Cahors, France. A catalogue accompanied the exhibition.

Heartney Eleanor, "Sensory Overflow", in Art in America, octobre 2000, pp.155-156

MICHEL BLAZY



«À l'idée de travail, je préfère celle de petite activité.»

"I prefer the idea of small activity to that of work."



1. & 3.
La Vie des choses, 1997, installation, ARC/ musée d'Art moderne de la ville de Paris, courtesy gal. Art : Concept, ph. M. Demage.

2. Michel Blazy, courtesy gal. Art : Concept, ph. J.-M. Pharisien.

BIOGRAPHIE/BIOGRAPHY

né en/born in.....1966
à/at .....Monaco
travaille à/works at .....Paris

GALERIE/GALLERY

Art : Concept, Paris.

EXPOSITIONS/EXHIBITIONS

- 2000 Serpentine Gallery, London – «Jour de fête», centre Georges Pompidou, Paris – «L'idiotie comme stratégie contemporaine», Central House of Artist, Moscow.
- 1999 Ferme du Buisson, Noisiel – «Passage», Tokyo/Hiroshima.
- 1998 «The Life of Things», Correct Contemporary Exhibitions, New York.
- 1997 «La Vie des choses», ARC/ musée d'Art moderne de la ville de Paris.
- 1995 «Histoire de l'infamie», Biennale di Venezia.
- 1992 «L'escargotium n° 1», Art : Concept, Nice.



nature – culture

nature – culture

Le jardin est au cœur de l'activité de Michel Blazy, comme motif ornemental lorsqu'il dessine au sol à l'aide de craies colorées, comme écosystème à la fois micro et macrocosmique où s'épanouit un «multivers», un grouillement invisible derrière une apparence inanimée : une «vie des choses», selon le titre d'une de ses expositions. Après avoir réalisé des sculptures éphémères en coton hydrophile ou en papier toilette, défiant temporairement la pesanteur et l'entropie, Blazy a fait porter ses recherches sur le végétal, utilisant graines, purées de légumes, farines..., pour composer surfaces picturales et formes plus ou moins aléatoires. L'emploi de matériaux en altération permanente, livrés à leur «bonne volonté» intrinsèque, définit un statut de l'artiste en laborantin, expérimentant des tentatives, concevant, selon son expression, des «dispositifs d'encouragement», des terrains propices mais toujours précaires à la germination, à la moisissure. À la pérennité de l'œuvre d'art, il oppose l'observation amusée et attentive de «la vie mode d'emploi».

François Piron

The garden is the center of Michel Blazy's work; it becomes an ornamental motif when he draws on the ground using colored chalk, and a micro- and macrocosmic ecosystem with an expanse of "multi-worms," an invisible swarming mass behind a seemingly inanimate appearance: a "life of things," as one of his exhibitions was titled. After making ephemeral sculptures from cotton balls and toilet paper, temporarily defying gravity and entropy, Blazy turned to plants, using seeds, vegetable purées and flour... to compose more or less haphazard shapes and pictorial surfaces. The use of materials that are constantly changing, left to their own intrinsic "intent," defines the artist as a laboratory assistant, experimenting with ideas and designing, in the words of Michel Blazy, "encouraging arrangements," or favorable yet precarious terrains for germination and mold. Blazy opposes the long-lasting nature of art through a humorous and attentive observation of "life's operating instructions."

François Piron

Piron François, «Michel Blazy», in Qu'est-ce que l'art?, Beaux-Arts Magazine, 1999, pp.94-97



MICHEL BLAZY

Né en 1966. Vit à l'Ile-Saint-Denis.

Les œuvres de Michel Blazy se signalent par leur vitalité et la diversité de leur champ d'expérimentation. Constituées de « presque rien », elles sont réalisées avec les matériaux les plus humbles prélevés dans l'espace quotidien, comme le papier toilette, le coton, des lentilles, des bouteilles de plastique, du papier d'aluminium, des farines alimentaires. L'œuvre ainsi créée constitue un micro-univers, à la fois précaire et féerique, qui tient autant du jardin secret que de l'arrière-cuisine.
La fine texture de l'ouate de cellulose, les perles irisées de la mousse de détergeant ménager, la pelure opalescente d'une pommade de riz déshydratée, le verdoiement poudreux d'une moisissure y révèlent des qualités rares et discrètes, aussi précieuses qu'elles sont éphémères. Comme un organisme vivant, l'œuvre évolue avec le temps : constituée de bulles de savon, elle se délite ; faite de bouillie de farine, elle sèche et pèle ; les flaques de purée de légume moisissent ; les lentilles germent ; les bouquets de spaghettis s'effondrent ; le papier toilette se disperse... Dans le bref temps de son existence, tout met l'œuvre en péril.
Le manque de soin lui est fatal, l'œuvre devant ainsi être nourrie et entretenue, un simple geste d'inattention pouvant l'endommager ou la détruire. La jouissance même de l'œuvre est conditionnelle, puisqu'elle est souvent imperceptible de loin, ou qu'elle apparaît faussement résistante et qu'une trop grande proximité la met en danger et peut provoquer sa disparition.
Cette qualité paradoxale qui naît de la matérialité même de l'œuvre, se répercute dans les formes qu'elle emprunte : à l'idée de nature correspondent des formes qui font écho aux œuvres des artistes du land art, mais dont l'artiste dispose avec une fantaisie et un humour iconoclastes. Placée au croisement de l'Antiform et de la bande dessinée, de l'archéologie et de la science-fiction, cette œuvre joyeuse et ludique qui frôle l'immatérialité en humanisant la matière s'offre comme une version contemporaine du *Jardin des délices*. C. G.

Grenier Catherine, Duplaix Sophie, in Jour de fête, catalogue d'exposition, Paris, édition du Centre Georges Pompidou, 1999.



MICHEL BLAZY, Plantes vertes, 1997, Installationsansicht Centre d'Art Espace Jules Verne, Brétigny-sur-Orge. Foto: Marc Domage. Courtesy Art Concept, Paris

Wir haben keinen eigenen Garten, deshalb gehen wir samstags nicht zum Garden-Center, sondern zum Supermarkt. Der Supermarkt ist Blazys Welt, ist sein Garden-Center – denn sein Garten ist das Atelier.

Im Supermarkt gibt es alles. Wer mehr haben will, als es im Supermarkt gibt, ist ein Snob. Es gibt im Supermarkt sogar das, womit Blazy seine Kunst macht, nämlich lebende Organismen. Gewöhnlich nennt man diese Abteilung den Gemüsestand. Nicht nur dort deckt sich Blazy mit Lebewesen ein; auch bei den trocken abgepackten Lebensmitteln gibt es Lebendes: Zum Beispiel Linsen, die dann im Atelier keimen – wenigstens bei Blazy, bei mir vermutlich nicht.

Die Geräte zur Pflege seines Hausgartens kauft Blazy auch im Supermarkt, und zwar am männlichen und am weiblichen Ziel des samstäglichen Ausflugs: im Baumarkt und bei den Küchengeräten. Bei den Küchensachen holt sich Blazy ein Rührwerk, dazu Klosettreiniger, das schäumt so schön. Blazys zusammenbrechende Schaumtürme sind eine Art von Protolebewesen. Noch näher am Leben sind seine Mehlfladen, die er auf den Atelierboden legt,. um einmal abzuwarten. Nach einigen Wochen sehen sie aus wie Pizza, nur möchte man sie nicht essen, und nach weiteren Wochen erleben sie einen eigentlichen Frühling und kurz darauf einen Herbst. Da waren wohl die Linsen drin.

Aber Blazy spürt auch den Mann im Kinde und geht zum Baumarkt einkaufen: Dieses Mal eine Klebspritzpistole und ganz viel glasklaren Leim – welcher Heimschrebergärtner kann da widerstehen? In langen,. glasigen Streifen hängt dann das Gemüse von den Wänden herunter, unterbrochen von leimbedeckten Tomaten: ein geklebter Hausgarten.

Sagen Sie, so fragte ein Kunstliebhaber Blazy nach einer Präsentation, was haben Ihre Skulpturen eigentlich als gemeinsame Grundlage? – Blazy darauf: Tout simple, den Supermarkt.

Lucius Burckhardt

Literatur: Lucius Burckhardt: Kommt der Garten ins Haus? Über Michel Blazy u. a., in: „Basler-Magazin", Nr. 14/1998, S. 12/13 (hieraus zitiert). Mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Adresse 1: Michel Blazy, 3 quai du Moulin, F-93450 L'Ile Saint Denis, Fon/Fax: 0033-1-42 43 98 53 Adresse 2: Galerie Art Concept, Olivier Antoine, 34 rue Louise Weiss, F-75013 Paris, Fon: 0033-1-53 60 90 30, Fax: 53 60 90 31, E-Mail: Antoliv@aol.com

Burckhardt Lucius, «Michel Blazy», in Kunstforum, n° 146, juillet-août 1999, pp.68, 122 et 123

Kommt der Garten ins Haus?

Auf Einladung von Barbara Nemitz, Professorin für Kunst an der Fakultät Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar und Leiterin der «Künstlergärten Weimar», trafen sich am 30. und 31. Januar zehn Künstlerinnen und Künstler, die alle als Medium ihrer Kunst lebende Pflanzen oder kleine Tiere benützen, also im weitesten Sinne Gärten anlegen. Es kamen: Michel Blazy, L'Ile Saint-Denis, Marianne Buttstädt, Weimar, Henrik Håkansson, Stockholm, Dominique Kippelen, Strasbourg, Sanam Kmece, New York, Laura Stein, New York, Michael Stephan, Hannover, Didier Trenet, Tourcoing, Meg Webster, New York, Luc Wolff, Luxemburg und Berlin. Wir greifen hier vier Beiträge heraus, die in gebauten Räumen stattfanden.

Von Lucius Burckhardt



Aus den Weimarer Künstlergärten: Tulpengräber, ein Werk von Marianne Buttstädt.

Foto Barbara Nemitz





Michel Blazy, aus der Ausstellung «La vie des choses» im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1997.

Fotos Marc Domage, Paris

Michel Blazy

Wir haben keinen eigenen Garten, deshalb gehen wir samstags nicht zum Garden-Center, sondern zum Supermarkt. Der Supermarkt ist Blazys Welt, ist sein Garden-Center – denn sein Garten ist das Atelier.

Im Supermarkt gibt es alles. Wer mehr haben will, als es im Supermarkt gibt, ist ein Snob. Es gibt im Supermarkt sogar das, womit Blazy seine Kunst macht, nämlich lebende Organismen. Gewöhnlich nennt man diese Abteilung den Gemüsestand. Nicht nur dort deckt sich Blazy mit Lebewesen ein; auch bei den trocken abgepackten Lebensmitteln gibt es Lebendes: Zum Beispiel Linsen, die dann im Atelier keimen – wenigstens bei Blazy, bei mir vermutlich nicht. Die Geräte zur Pflege seines Hausgartens kauft Blazy auch im Supermarkt, und zwar am männlichen und am weiblichen Ziel des samstäglichen Ausflugs: im Baumarkt und bei den Küchengeräten. Bei den Küchensachen holt sich Blazy ein Rührwerk, dazu Klosettreiniger, das schäumt so schön. Blazys zusammenbrechende Schaumtürme sind eine Art von Protolebewesen. Noch näher am Leben sind seine Mehlfladen, die er auf den Atelierboden legt, um einmal abzuwarten. Nach einigen Wochen sehen sie aus wie Pizza, nur möchte man sie nicht essen, und nach weiteren Wochen erleben sie einen eigentlichen Frühling und kurz darauf einen Herbst. Da waren wohl die Linsen drin.

Aber Blazy spürt auch den Mann im Kinde und geht zum Baumarkt einkaufen: Dieses Mal eine Klebspritzpistole und ganz viel glasklaren Leim – welcher Heimschrebergärtner kann da widerstehen? In langen, glasigen Streifen hängt dann das Gemüse von den Wänden herunter, unterbrochen von leimbedeckten Tomaten: ein geklebter Hausgarten.

Sagen Sie, so fragte ein Kunstliebhaber Blazy nach einer Präsentation, was haben Ihre Skulpturen eigentlich als gemeinsame Grundlage? – Blazy darauf: Tout simple, den Supermarkt.

Burckhardt Lucius, «Kommt der Garten ins Haus?», in Basler Magazin, n°14, avril 1998, p.12

Kunst-Bulletin

FRANCOISE NYFFENEGGER-NINGHETTO - **dépêtrance n° 6c Pour obtenir une île flottante. 1) munissez-vous d'une éponge et de trois paquets de graines de cresson fontaine. 2) après avoir humidifié l'éponge, versez les paquets le plus uniformément possible sur l'éponge. 3) rendez-vous dans le jardin public le plus proche de chez vous, cherchez-y une pièce d'eau, laissez-y flotter votre éponge et revenez la voir de temps en temps. (Michel Blazy)**

Michel Blazy et Hugues Reip

Michel Blazy et Hugues Reip exposent à Genève, Mire, bât. 022 740 38 90 du 30 mars au 3 mai 1998

Michel Blazy est né en 1966 à Nîmes. Il vit et travaille à Paris.

Expositions récentes (sélection)

1995 «Salade composée», Valenciennes, Ecole des Beaux-Arts (perso); «Autres vitalismes», Montbéliard, Pavillon Arlequin, dessins de personnes, Nîmes, Arts Contact

1996 «Pâte d'Arts, Agnès Gallois Gabrielle Vitry (perso); «Projet d'intérieur» agressive architecture, Les Brasseurs de la Bourse valorisés, Valence la Rencontre, Le Crystal (perso); «Dans le vent 4 vérités», Compiègne; Espace Jean Legendre; «Variétés», Poitiers, Le Confort

1997 «La vie des choses», Paris, Arc, Musée d'art moderne de la ville de Paris (perso); Bretigny sur Orge, Centre d'art Eugène Jules Verne (perso)

Agenda et activité: MICHEL BLAZY
Lieu de l'exposition
Le cinéma cinéma, 1997
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Photo: Marie Bernage, Courtesy Art Concept

Qui, dans son enfance, n'a pas semé quelques graines de haricots sur du coton humide, posé son semis près d'une fenêtre et guetté avec impatience l'apparition d'une mignonne petite tige verte? Une expérience qui s'ordonnait, généralement, dans la pourriture et qui finissait... dans la poubelle. Or, ces moisissures, Michel Blazy les regarde, les observe, les recherche, les provoque. Il (les) cultive. D'ailleurs il cultive toutes sortes de plantes. Qui n'appartiennent plus aux mauvaises herbes qu'à la décoration florale. Ne proposait-il pas une «Promenade en Avignon» (1995), un parcours en sabots, le nez sur les gouttières, la bâtisse, les fissures des murs et des trottoirs pour découvrir lichens, fausse camomille, pariétaire et linaire jaune?

De l'extérieur l'aquarium (ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1997) ressemblait à une serre où les plantes auraient vaincu la patiente et méthodique organisation du jardinier (peut-être doit-on d'ailleurs littéralement le cas



comment on pouvait assurer-t-il la maintenance d'une telle exposition?) en débordant de toutes parts les serpillières et le coton sur lesquelles les plantes se développaient. La porte à peine ouverte, on était directement immergé dans le paysage. Un paysage que l'on regardait avec ses yeux mais aussi (et surtout) que l'on sentait: avec le nez – odeur des radis, des oignons et autres légumes, odeur du linge mouillé, odeur de moisissure – avec la peau – moiteur et humidité – et avec le corps – on enjambait, contournait, écoutait.

Loin de l'éthéré, du pur et des espèces bien définies, les paysages-laboratoires de Michel Blazy, avec leurs scories et leurs miniatures, sont en prise avec le vivant, la substance qui nourrit, s'altère et se désagrège: métamorphoses plus ou moins imprévisibles du cycle de la nature qui déploient, nécessairement, le temps. Et qui devraient, dans cette exposition avec Hugues Reip, être perçues, rendues visibles – car à l'ordinaire qui remarque un minuscule champignon commencer à grandir sur chipolata ou une larve de mouche grossir au rouleur rose – par un éclairage de Hugues Reip. Celui-ci, justement, préfère braquer l'objectif de son appareil photographique sur ce qui passe en général inaperçu plutôt que de s'installer sur le territoire du spectaculaire. (Encore qu'il lui arrive de s'attaquer à plus démonstratif, en explorant, par exemple, un arbre à l'envers, laissant s'égayer son bouquet de racines à l'air libre). Et de créer de drôles d'illusions par des décroisages que permettent la photographie et la pellicule. Ecart d'échelle, écart de sens, un plage de carton s'érige en sculpture monumentale, une architecture est annexée à un réseau graphique, un strings de la pellicule ouverte un espace, un texte imprimé s'étale en plaisir ou se roule en longue vue. Hugues Reip procède à de minimes déterminations, de légers déplacements qui utilisent l'acte de perception, de reconnaissance et de mémoire. Souvenirs et impression présents s'enchaînent, se superposent dans une coïncidence du temps. Entre l'objet et son image projetée, entre la matérialité et l'évanescence temporelle de l'image en mouvement, il y a le moment de la création de l'illusion, ce léger interstice où Hugues Reip glisse, avec minutie, de micro-tremblements de la réalité qui, avec l'accélération des images, produiront des effets qui font rebondir l'ordinaire hors de ses propres traces.



Alexandria, Biennale d'art contemporain; «Partenaires», Paris, Art Concept, «Connexions», Paris, Fondation Cartier

Hugues Reip est né en 1964 à Caen. Il vit et travaille à Paris.

Expositions collectives récentes (sélection)

1995 «Brouh», Paris, Galerie L. Peyrolle; «Rire 95», Centre de Kunsthalle-Bâle; «Champ libre», Dole, Musée des Beaux-Arts

1996 Tokyo, Ex Meeo Foundation (perso.); «Sucres, Beaugies, le Pavé dans la Mare (avec J. Aubert), 1997 «Die Schrift des Raumes», Vienne, Kunsthalle; «Collaborations», Paris, Fondation Cartier; «Images/Images», Caen, FRAC Caen

Les articles en français paraissent grâce au soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

Nyffenegger-Ninghetto Françoise, «Michel Blazy et Hugues Reip», in Kunst Bulletin, avril 1998, pp.28-29

PAS FRAÎCHES, MES TOMATES ?

Champignons en décomposition, lentilles qui germent... Michel Blazy n'expose pas, il cultive. L'art au naturel.

Une installation de Michel Blazy commence comme une recette de cuisine, un petit plat de sorcière des bois à base d'oignons, de gingembre, de graines pour canaris et de radis chinois. Une mixture inattendue d'aliments modestes (épices, fruits, tubercules) et de plantes sans fleur (lentilles d'eau) invités à germer en toute tranquillité sur les murs d'une galerie ou d'un musée. Depuis presque sept ans, l'artiste pratique l'art naturel, la culture du moisi et du champignon dans de véritables serres : une ode à la vie végétale, parasite et malodorante. L'année dernière, les visiteurs de son installation *La Vie des choses* (au musée d'Art moderne de la ville de Paris) grimaçaient de plaisir ou haussaient les épaules de dégoût. D'une salle blanche et lisse comme une paillasse de laboratoire, Blazy fit un tableau vivant de serpillières germées et de fruits suspendus, prisonniers de leurs longs cheveux moisis comme dans un rêve surréaliste. De la sculpture événementielle. Un travail qui laisse libre cours à l'aléatoire et se nourrit de ses accidents : qu'une tomate pourrie se dessèche et l'artiste la recouvre de terre imbibée d'eau, dans l'espoir de faire germer ses graines. Blazy a la botanique esthétique mais austère, utilisant toujours les matériaux les plus simples par économie de moyens et modestie de ton. Quand un acheteur acquiert une de ses œuvres, il reçoit donc un mode d'emploi filmé ou en photo pour recréer l'installation à sa convenance.



Michel Blazy : la serre comme concept.

L'entreprise demande temps, attention et abnégation. Olivier Antoine, son galeriste, évoque en grimaçant la jolie assistante de l'artiste brassant de vilains mélanges de matières putréfiées ou Blazy lui-même se glissant sous une nappe de cultures, les jambes plongées dans un magma de moucherons et de larves... En 1996, Blazy construisit au Crestet, centre d'art de Vaison-la-Romaine, un *Projet d'intérieur agréable aux insectes*, fait d'un rideau de colle où venait mourir les moustiques, devant un parterre bigarré de flaques de purée de carottes et de brocolis. En attendant l'été, il a concocté pour sa galerie une pièce joliement nommée *Le Multivers*, comme « univers multiple » ou « multiples vers ». Des boudins de coton germeront au sol pendant que les visiteurs se débattront dans une forêt de fils de colle... Il fera chaud et moite entre ces quatre murs de la rue Louise-Weiss. Sujet d'inquiétude pour la galerie, dont les bureaux surplombent l'espace d'exposition : « On va avoir des guêpes. »

Jade Lindgaard

■ **Galerie Art : concept**, 34 rue Louise-Weiss, Paris-13e, 01 53 60 90 30. Du 5 juin au 25 juillet. Du mar. au ven. de 14h à 19h, sam. de 11h à 19h ; entrée libre.

Lindgaard Jade, «Pas fraîches, mes tomates?», in Aden, 3-9 juin 1998

MICHEL BLAZY
LE POTAGER EN FOLIE

Des plantes vertes accrochées à des serpillières rayées de rouge, des légumes emmaillotés dans du coton blanc, du cresson en motte et de maigrelettes tiges de lentilles : on se souvient de la salle de l'Arc (musée d'Art moderne de la ville de Paris) transformée l'année dernière en serre odoriférante et peuplée d'insectes. Michel Blazy souhaitait alors donner une seconde chance à ces légumes calibrés, prêts à être consommés. Une fois l'installation réalisée, il ne lui restait plus qu'à entretenir, soigner ces pousses dans leur hôpital et accompagner leur développement aléatoire. Au sein du travail de Blazy, l'économie domestique la plus ordinaire se voit offrir une aventure. Les pépins rescapés des repas tombent dans des pots, germent et grandissent. Des moisissures velues envahissent les murs. Le papier hygiénique se transforme en tapis ou en chenilles roses, l'aluminium déroulé devient sculpture murale, et les bouteilles d'eau thermodéformées de grosses bulles fragiles posées au sol (ill. *Sans titre*, édition illimitée, © J.-M. Pharisien/galerie Art : Concept). La colle tombe du plafond en long rideau, les bulles de liquide-vaisselle s'agglomèrent en fontaine lumineuse.

Ces sculptures si fragiles ont une courte vie et ne se conservent pas. L'artiste se filme pendant qu'il fabrique ses pièces sur le lieu même de l'exposition. La cassette vidéo, seul objet commercialisable, sert alors de mode d'emploi pour l'acquéreur qui réalisera, ou non, l'œuvre. Michel Blazy dit vouloir trouver le geste le plus «à propos avec tel matériau ordinaire, à la manière des insectes et de leurs si ingénieuses constructions». Une attitude discrète, non démiurgique, pour un travail minutieux cherchant une alternative au circuit consumériste obligé.

FLORENCE MAILLET

«Multivers», galerie Art : Concept, 34, rue Louise Weiss, 75013 Paris, tél. 01 53 60 90 30, jusqu'au 31 juillet.



Maillet Florence, «Michel Blazy, Le potager en folie», in Beaux Arts Magazine, juin 1998, p.29



Michel Blazy, untitled, 1998, carrots, iron, cotton, dimensions variable. Installation view.

PARIS

MICHEL BLAZY

ART: CONCEPT

There has been much talk in recent years about Michel Blazy, a young French artist whose work arouses divided reactions—either enthusiastic approval or rejection and disgust. It is difficult to remain indifferent before one of his "vegetal sculptures," composed as they are of living organisms—plants, weeds, and mashed vegetables. The installations give off smells ranging from pleasant to rancid, and, depending on their freshness, may even have begun to attract parasites, flies, or aphids. This is precisely Blazy's intention. *Project for an Interior Pleasing to Insects*, 1996, welcomed the creatures as a natural part of life, with whom one could peacefully cohabit. Blazy's microorganisms and Lilliputian plots, his humble bricolage of small-scale horticulture, accomplished with a great economy of materials, propose that we change our values. He recommends with humor that we care for—that is, water, maintain, and oversee—the "rejects" of the plant world: weeds and molds.

The title of his recent exhibition, "*Le Multiverd*" (The multiverse), is a pun on "multiple verdure" and "multiple vermin": the French *ver* (worm), *vers* (verse), and *vert* (green) are homonyms. The works (all untitled, 1998, with the exception of *Rosae*, 1993) presented, without any morbid overtones, the growth of mold and rot. For example, a pinkish cone of carrot puree, covered with a light blush of whitish mold, adhered to the ceiling of the gallery. The artist spread a cotton-covered iron rod with the puree and then placed it under a plastic bag, so the mold could grow to the desired quantity. Exposed to air, the puree dried out, allowing the piece to be preserved indefinitely. The same process yielded a sphere attached to the wall, whose mold marbled the carrot cone; a broccoli-based piece mounted to one of the gallery columns; and a pretty wreath whose armature, covered with birdseed, metamorphosed with daily watering into lush verdure.

How will these works, destined as they are for extinction, be preserved? It all depends on the "goodwill" (to use one of the artist's favorite expressions) of their connoisseurs. When purchased, each piece is accompanied by a photograph or videotape and a certificate attesting to the processes of its fabrication. Blazy's works may be bought as is and left to decompose, or they may be "reactivated" at the whim of the buyer; the art evinces a struggle against the passage of time, the nurture of a dream of conviviality between human and vegetal organisms.

—*Anne Dagbert*

Translated from the French by Warren Niesluchowski.

Anne, «Michel Blazy», in Artforum, n°XXXVII, nov 1998, p.123

Michel Blazy



Arts Sans jamais s'ennuyer, Michel Blazy végète : des radis enrubannés dans du coton mouillé, des poireaux déliquescents, des pommes de terre en pleine germination, des lentilles ou des fèves qui donnent naissance à une végétation feuillue, des bocaux suspendus, le tout dans une pièce tapissée de serpillières imbibées d'eau. *"En fait, il ne s'agit pas d'un travail sur la nature, mais plutôt sur le vivant. A partir d'un geste minimal, celui de planter quelque chose à un endroit donné et dans un cadre formel précis, les choses se développent, des formes évoluent, de la floraison à la moisissure."* Un vrai travail plastique donc, plutôt qu'un discours écologiste. L'artiste se contentera ensuite d'entretenir les plantes et les laissera accomplir librement leur propre performance. Culture de mouches, exhalaisons végétales, l'œuvre obéit entièrement à la logique du vivant, au point souvent de déstabiliser les institutions, les musées et les collectionneurs.

Encore l'an dernier à la Fondation Cartier, une grande flaque de colle est entrée dans un processus de pourrissement nauséabond. *"On m'a appelé pour venir l'enlever, mais j'étais très occupé, je ne suis venu qu'au bout d'une semaine. L'odeur était très forte et occupait toute l'expo. Ça me plaisait bien, même si j'étais gêné à l'idée d'envahir olfactivement l'espace réservé aux autres artistes."* L'air de rien et l'arrosoir à la main, ce jardinier postmoderne – né en 1966 à Monaco – invente une autre relation à l'œuvre : l'éphémérité plutôt que la pérennité de l'art, sa déliquescence naturelle plutôt que sa conservation. *"Dans mon travail, d'une certaine manière, tout vate, tout périt, mais en même temps rien ne foire jamais : l'expérience produite est toujours digne d'être observée."*

Jean-Max Colard Photo **Martine Voyeux/Métis**

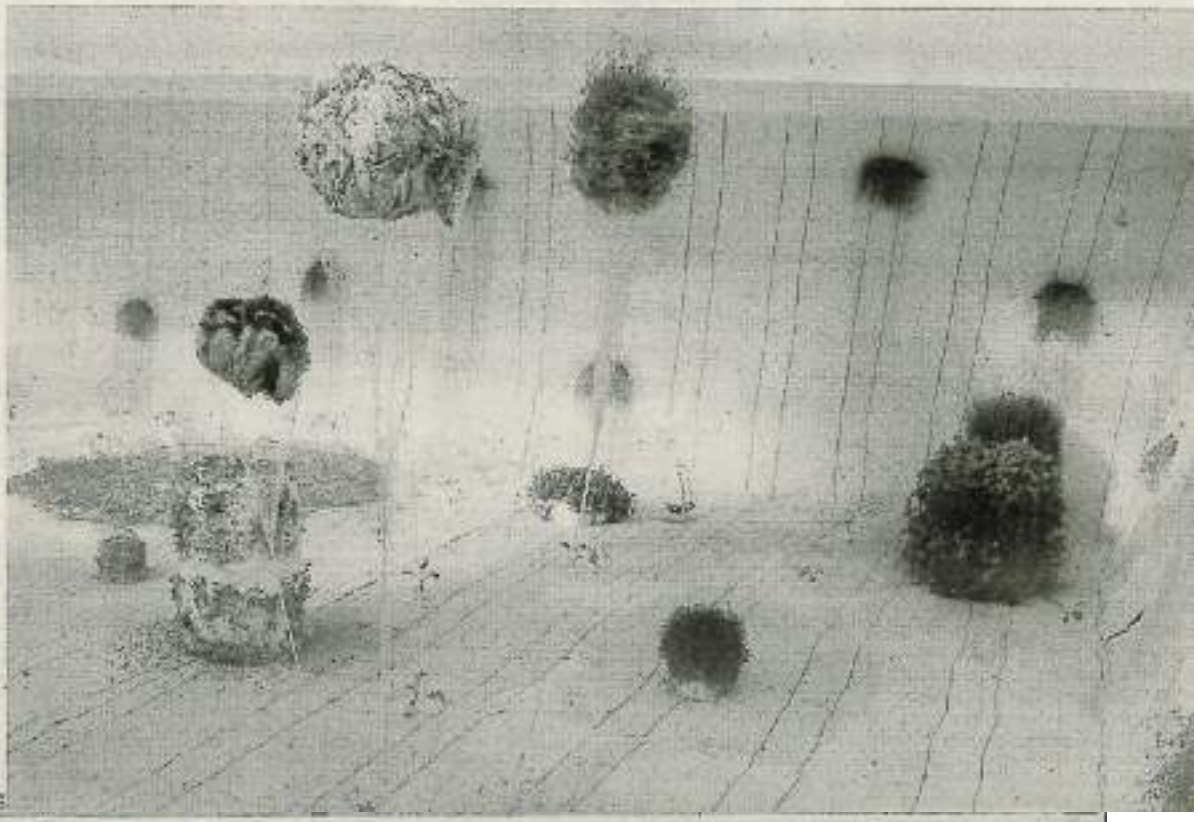
La Vie des choses. *Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, jusqu'au 23 novembre.*

Colard Jean-Max, «Michel Blazy», in Les Inrockuptibles, n°122, 15-21 oct. 1997, p.17

ARTS. *Aux côtés du jeune Michel Blazy et de son intrigant jardin de curiosités, les deux artistes français Ange Leccia et Elisabeth Ballet exposent leurs vidéos et déambulatoires au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.*

Effets de serre

Elisabeth Ballet, Michel Blazy & Ange Leccia
au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 11, avenue du Président-Wilson à Paris, 3e, dans le cadre des Nuits blanches. Tél. : 01 47 23 61 27, jusqu'au 23 novembre.



Concomitamment à la prestation des duettistes Gilbert et George déployée sur l'ensemble du rez-de-chaussée, trois artistes français ont pris place à l'étage supérieur où ils cohabitent sagement. Le premier est un habitué des lieux puisqu'il y a déjà montré des moniteurs vidéo étoints assis en rang d'oignons pour une séance sans image. Il revient cette fois-ci avec des films (arrangements vidéo) faits de grandes images répétitives, d'un peu de sexe et de couleurs mutantes. Entre-temps, il avait inventé la version contemporaine du *Baiser* de Rodin sous la forme de deux grosses motos se faisant face, pneu contre pneu, et s'allumant mutuellement avec leur gros phare. Il se nomme **Leccia**, se prénomme Ange et aurait, dit-on, des ascendances corses, ce qui ne surprendrait guère étonnant vu qu'il est né à Minervin il y a quelque quarante-cinq ans.

Sa première exposition personnelle, il l'a faite à 28 ans dans la galerie parisienne de [illegible] Saubesty, de Haut-Pavé. Depuis, il a fait du chemin et même emprunté celui de la célébrité en passant par la huitième Documenta de Cassel (Allemagne) en 1987, les Biennales de Sydney (Australie) en 1990 et de Venise (Italie) en 1993. D'ailleurs, c'est lui qui bénéficie aujourd'hui du plus gros catalogue (et du plus cher: 350 F) ainsi que de l'espace le plus vaste pour ses écrans géants. Sur ceux-ci sont projetés, entre autres, un visage féminin immergé, un avion descendu en flammes, un autre visage féminin émergeant mais rougissant, des bombardements et explosions en noir et blanc, le *Mépris* de Jean-Luc Godard. La présence de ce dernier, sauf à se réclamer d'un patronage illustre, reste inexpliquée. En revanche, le pénultième, déjà présenté à Bâle l'an dernier (1), dégage une puissance d'impact peu commune. Des photographies de guerre, tirées d'un fonds d'archives, éclatent sur deux écrans disposés à la perpendiculaire l'un de l'autre et à une vitesse telle que l'œil a à peine le temps de distinguer les images. Cette avalanche de flashes oblige le spectateur à recomposer les scènes devenues plus qu'esquissées et lui donne une vision hallucinatoire propice à composer un mixte de souvenirs, de visions et d'imagination formant au bout d'un moment le film d'une catastrophe refoulée, une destruction reconstituée. C'est précisément ce qu'on est en droit d'attendre d'une œuvre artistique. En regard de celle-ci, les autres font pâle figure tant elles n'apparaissent à des sous-produits des productions américaines équivalentes. Leccia y apparaît alors comme un simple épigone de Bill Viola et de Gary Hill.

Elisabeth Ballet, elle aussi, a eu les honneurs de la Biennale de Venise (Italie) en 1988 et jouit d'une certaine renommée, davantage à l'étranger qu'en France. L'exposition parisienne vient corriger ce relatif déséquilibre en proposant deux œuvres importantes de l'artiste, le faux labyrinthe à la maquette rouge, déjà présenté cette année, à Linz (Autriche) et Gärtnler à Munich (Allemagne) en 1994. A ces deux pièces ont été ajoutés deux moniteurs vidéo placés dans deux salles différentes mais de telle sorte que le public puisse les avoir ensemble dans son champ de vision. Sur le premier, des vues urbaines nocturnes se mêlent; sur le second, d'autres vues, mais diurnes et à un rythme normal. C'est du niveau de l'exercice de première année d'une quelconque école des beaux-arts. Le reste est heureusement plus complexe et ambitieux.

La question d'Elisabeth Ballet et de ses déambulatoires serait celle-ci: marcher ou ne pas marcher sur une œuvre revient-il à se demander comment ça marche, l'art.

Corridor est composé de deux parois parallèles, ajourées de bandes en matière plastique vert tendues d'un mur à l'autre, obligeant le visiteur à les considérer comme de fausses ouvertures, des sortes de persiennes infranchissables. Entre les bandes, un espace vide est encombré aux deux extrémités des bouts de bandes empilées comme un paquet de pellicules ou de bandes magnétiques surnuméraires. Qu'est-ce qu'on peut faire avec ça ? Rester planté devant sans pouvoir pénétrer à l'intérieur, regarder à travers, considérer les tas résiduels et se dire qu'finalement on est pris. Être de trop dans ce dispositif. Manière originale de congédier l'invité en lui faisant comprendre qu'il est rayé de la représentation et qu'une sculpture sert à fixer le corps sans arrêter le regard. La démonstration s'invente avec Zip, couloir aux structures triangulaires d'acier et aux cloisons translucides. Là, on peut circuler tant qu'on veut et on ne risque pas de retrouver enfermé, vu que des ouvertures ont été ménagées le long du parcours. Là, il n'y a rien à voir (c'est pour ça qu'on circule) mais beaucoup à apprendre sur la circulation du spectateur dans le musée. Sculpture, architecture d'intérieur, déambulatoire, cercle, agora ? Tout cela à la fois et aussi espace pingpong avec un petit côté vestibule du grand hôtel un laquelnaurait été déroulé le tapis rouge réservé aux hôtes de marque. La question de Ballet serait alors celle-ci: marcher ou ne pas marcher sur une œuvre revient-il à se demander comment ça marche, l'art.

Le dernier, le moins connu, celui qui dispose de l'espace le plus modeste (salle dite de l'Aquarium) et du plus petit catalogue (24 pp., 30 F), s'appelle **Michel Blazy**. Il a 31 ans, a exposé à Montluçon, à Lisle-sur-Tarn, à Bretigny-sur-Orge et aussi à Venise (Italie) il y a deux ans. Sort dit un moment, il devient de plus en plus difficile pour un artiste d'échapper à la Biennale ou assimilé. Son installation marque le désir, non seulement de proposer une vision du monde, mais en outre de fabriquer un monde clos et autarcique à l'intérieur duquel il devient loisible de s'interroger sur un « La Vie du chasseur » de Michel Blazy. Une installation dans laquelle l'artiste a fait pousser depuis l'été divers légumes et plantes naissantes d'un tas de terre, surmonté d'un épouvantail censé veiller sur le Gulliver ou, au contraire, exobiologiste tranquille d'un idéal contemporain?



place dans un musée conçu comme microcosme. Son monde est celui de la serre. Plantes, herbicides, et jusqu'à l'atmosphère toute qui s'en dégage, évoquant le jardin des Plantes, version improbable puisque sans botanique. Blazy travaille à la vitesse de la végétation. Il s'est installé dans le musée cet été et s'est employé quasi quotidiennement à faire pousser des gimmies de terre, des melons, des pois chiches, des lentilles, etc. Par terre et sur les murs sont suspendues des serpillières humides sur lesquelles s'accrochent et prolifèrent les divers végétaux. De petites herbes poussent sur du coton, et, finalement, on ne voit trop si on assiste à une germination plurielle ou bien à un lent pourrissement. L'insalubrité du visiteur devient habitant provisoire tient au caractère aléatoire et réversible du lieu. Assiste-t-il à la naissance d'un infra-univers dont il serait le Gulliver ou, au contraire, à l'eschatologie tranquille d'un éden contemporain? Tout dépend alors de l'attitude qu'il adoptera.

Considère-t-il l'endroit comme un jardin de curiosités, à l'enseigne des cabinets de curiosités chers aux amateurs d'antan, et il se retrouve dans la peau du flâneur collectionneur. Circule-t-il parmi le verdure inédite d'un pas perplexe, et, pour cause d'inévitable baleondine, c'est sans humidité (aux deux sens du terme) qui en prend un coup. Bref, Blazy oblige en douceur à reconsidérer les lieux de vie à partir d'une saisie directe et physique. La prise en compte de l'art s'effectue ainsi sous forme de prise de corps, la compréhension devenant de la sorte une imprégnation ■

S. G.

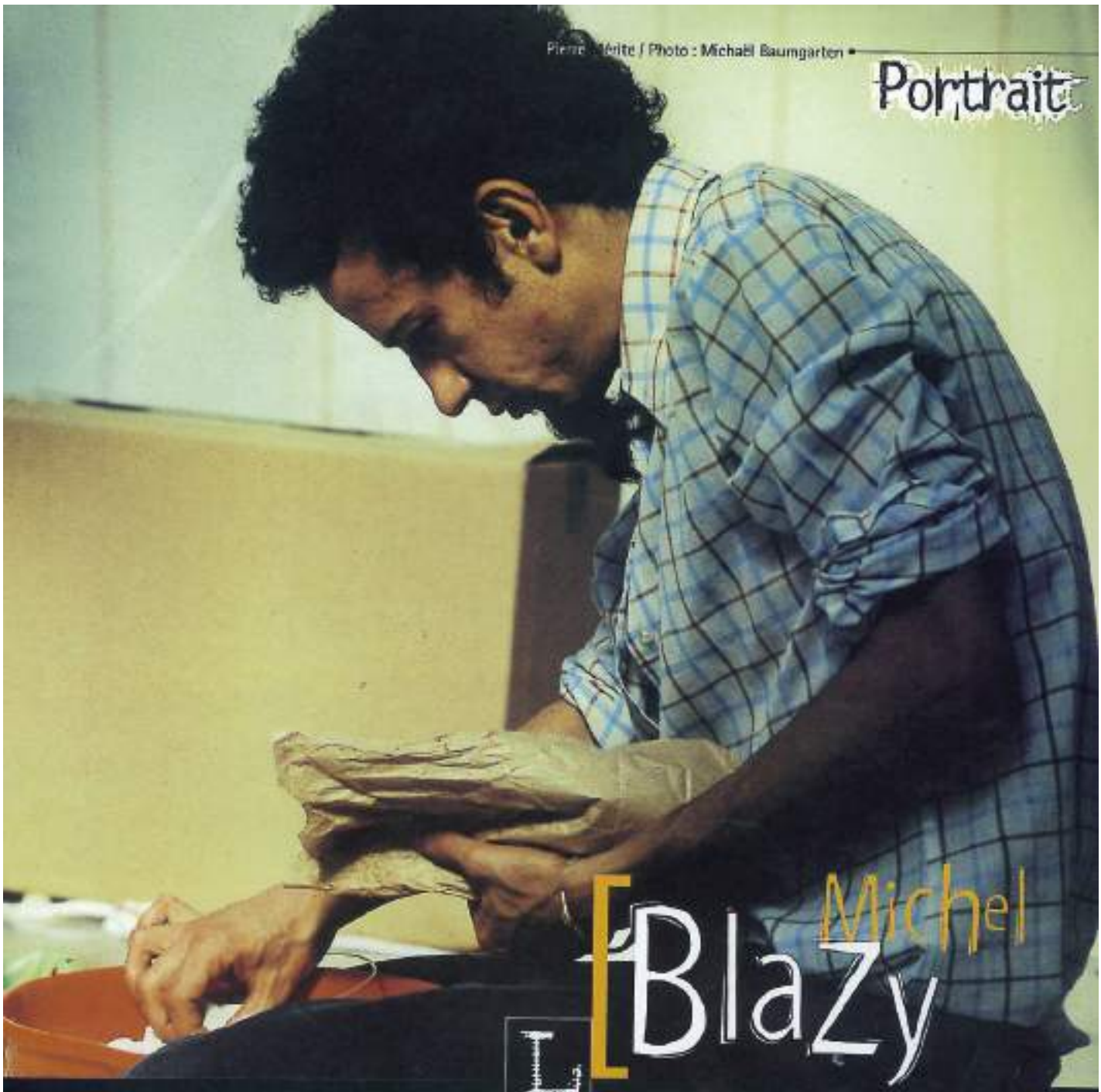
(1) A la galerie Arnaldo Estrazi en compagnie d'un autre artiste français, Bertrand Lavier.

Gauville Hervé, «Effets de serre», in Libération, 22 octobre 1997, p.36

Pierre [illegible]érite / Photo : Michaël Baumgarten

Portrait

Michel Blazy



Lorsque l'artiste Michel Blazy installe son "Projet d'intérieur agréable aux insectes" au centre d'art du Crestet, lorsqu'il met en place son escargotium ou quand il organise les conditions idéales pour permettre à toutes sortes de graines de germer, c'est avec la même intention de faire une place au vivant. Michel Blazy a la main verte, forcément, mais sa démarche n'a rien d'écologique et l'œuvre trouve également sa signification dans les formes générées incitant une autre vision du rapport au monde que l'artiste propose. Le but n'est pas d'obtenir un résultat alimentaire, de recueillir les fruits d'une culture potagère, mais davantage de mettre à nu la fragilité de ces mécanismes vivants. "Les liens avec la consommation, dit-il, pour laquelle tout est très calibré et normalisé, sont à l'opposé de mon travail. Je ne veux pas que ça pourrisse, mais lorsque cela arrive au bout d'un moment, les légumes deviennent des curiosités, des monstres en quelque sorte, et je ne les mange pas. Il s'agit avant tout d'entités autonomes qui se développent, et de processus qui s'enchaînent dans une succession formant d'autres liens."

Michel Blazy propose ainsi des méthodes, des modes d'emploi pour faire pousser les choses mais aussi pour développer une autre attention à l'environnement offert. Comme par exemple pour ce projet au début d'année prochaine sur le site d'un collège au Rouret, près de Grasse. Un périmètre aménagé (terre, système d'arrosage...) et délimité par des structures en bois et en verre a été installé sur place. Les élèves sont invités à y jeter les graines et les noyaux en sortant de la cantine ; le personnel de l'établissement pourra déposer au même endroit ses plantes vertes pendant les vacances. Pour autant, Michel Blazy ne concentre pas son travail sur le végétal. Et de toute façon peu importe le médium puisque l'artiste est avant tout artiste, avant d'être peintre, sculpteur, vidéaste, performer ou manipulateur de concepts en tout genre. Il crée et souligne que rien de vivant n'est figé, que même les rammes remodelant constamment leur destination vers la lumière ou dans l'obscurité c'est selon ✱

Exposition "Point mort" avec Blanc, Ramette, Rosen.... jusqu'au 20/12 à la galerie "Art : Concept" 34 rue Louise Weiss P-75013 - Tél : 01 53 60 90 30.

"Michel Blazy (Portrait)", in Tribeca, n°75, 1997, p.15

Prenons Un haricot. On dira livre de haricot. Je l'accepte. Je recueille les quatre graines lentilles et vertes, avec précaution, sans les écraser. Je les passe. Je les verse avec d'autres, mais lesquelles-ci ou ces quatre-là ou mon récit deviendrait subitement impossible à suivre en raison d'une extravagante prolifération de personnages secondaires) sur une table vibrante, dotée en outre d'un système de ventilation, qui élimine les peaux mortes et toutes les farines végétales au minérales de la poussière. Les opérations suivantes s'effectuent de même automatiquement, mais je surveille, je supervise. Nos quatre graines sont alors rincées à grande eau, dans un tambour, puis triées, criblées, calibrées, stockées enfin selon leur grosseur dans la même trémie en ce qui concerne ces quatre-là, donc, toujours pour la commodité du récit (mon principal souci). Nos boîtes sont en fer-blanc, cylindriques, constituées de trois pièces uniquement : les bords de la pièce centrale, rectangulaire avant la mise en forme, sont agrafés et enduits de chlorure de zinc ; puis on évase légèrement par emboutissage les arêtes supérieures et inférieures du cylindre afin de les rabattre ensuite sur les deux fonds préalablement pourvus d'un joint d'étanchéité à toute épreuve, puisque le caoutchouc entre dans la formule... N'oublions pas, attention, de garnir la boîte avant de la fermer : les quatre graines de notre haricot, légumières, blanches, n'y seront pas seules, on s'en doute, on se trouvera.

Eric Chevillard, *Prémices*.

Le narrateur du récit d'Eric Chevillard, gardien d'une grotte préhistorique au demourant, est un personnage perpétuellement en proie à des activités de classement, de rangement ou de fabrication ; l'extrême attention aux gestes produits et vécus, aux résultats recherchés, à la dimension méticuleuse de son observation de la réalité, apparentent ce personnage à un ingénieur du temps perdu, pour lequel la manipulation des objets permet d'ordonner le monde autrement, de redisposer le temps et l'espace.

Chez Michel Blazy, la présence des objets et des matériaux disparates évoquent au plus près l'étymologie du mot « ingénieur », en ce qu'ils désignent une machine de guerre contre l'inertie du quotidien et la fatalité du hasard. Les petits-beurre, l'aluminium, le papier toilette, les allumettes, le savon, les macaronis, les lentilles germées, les moules à tarte ou à charlotte, le chocolat, la cire, les plantes vertes, les éponges, les serpillières, les élastiques, les bassines qui apparaissent dans ses installations transforment la vie mode d'emploi en une tentative d'épaississement systématique des lieux quotidiens. L'attention précise et méticuleuse au réel manifestée dans les vidéos des *Nécessaires à* (1991) par exemple, dont l'aspect pédagogique témoigne d'une grande connaissance des matériaux et des gestes appropriés à certaines actions (passer la serpillière), s'accompagne d'une recherche des gestes justes. De leur côté, les matériaux utilisés se montrent de bonne volonté pour faciliter la tâche de l'artiste dans l'accomplissement de son dessein : ainsi, la bâche de plastique moulée, *Méduse* (1993), s'efforce de bien adhérer à la paroi de verre pour venir former la corolle d'une fleur ; la couverture d'aluminium, *Nées de la dernière pluie* (1994), se tient verticale dans toute sa rigidité pour évoquer un drapé, une enveloppe énigmatique ; les principes de justesse, d'efficacité et d'économie, *La Clos des chutes* (1994, sauf, bain moussant, pompe à air pour aquarium), qui en résultent participent de cette « discipline et de mary » inventée par le cinéaste américain Gus Van Sant ; les dispositifs-sculptures à base d'eau et de produit moussant reposent à la fois sur un minimum de savoir-faire, une « facilité » d'exécution et une grande ingéniosité pour l'obtention d'un résultat ; les formes de bonne volonté de Michel Blazy, *Nées de la dernière pluie* et leur variante (1994), mettent en œuvre des gestes extrêmement simples et calculés ; à reproduire avec l'aide des vidéos, les *Certificats* (1993), lorsqu'on devient l'acquéreur d'une sculpture ou d'une installation ; le certificat relatif à la *Peinture* (1993-1994), assez proche dans son esprit des *Cresteat Pits* de Lee Levine (1974), détaille les étapes de la fabrication de cette pièce qui se déploie au sol de façon évolutive, le corps est mobilisé dans sa totalité pour la réalisation des différentes figures de craie au sol ; comme chez Lee Levine, les vidéos des *Certificats* présentent une dimension comportementale caractéristique du travail de Michel Blazy ; l'attention et la concentration sont mobilisées pour obtenir *Les Bulles* : la réussite de l'entreprise repose entièrement dans l'adresse des mains et dans l'astuce de l'artiste dans sa lutte pour venir à bout de l'air et des formes ; comme dans le cas des dispositifs fragiles s'agitant en *Mains soubresauts*, *Sans titre* (1993), exposés au château de la Louvière à Montucon, les fontaines de mousse ou *Le Clos des chutes*, les pièces échafaudent des scénarii précaires, maintenus souvent à la limite de l'échec ; *Les sculptures de coton* (1995) offrent à l'air ambiant et aux lois de la pesanteur une résistance ténue qui les portent à la limite de l'entropie ; la lutte contre l'échec et l'entropie, par la répétition, *Les Bulles* ou la création d'un système de fabrication (les pièces au sol en aluminium), est l'une des manières d'organiser le hasard, de le circonvenir, de l'épuiser aussi. De ce point de vue, l'éphémère et la provisoire sont des matériaux de l'organisation du travail, à la fois causes et effets qui dessinent un tout petit territoire, celui d'une réussite précaire.

Les Fontaines de la bonne volonté (1996), conçues pour le parc du Centre d'art contemporain du Crestet[1] à l'invitation de Jany Bourdais, inaugurent une nouvelle série-variation à partir de la série générique des *Fontaines de la bonne volonté*. L'élaboration des quinze figures quasi invisibles, composées de tuyaux d'arrosage connectés entre eux d'une façon rudimentaire et fonctionnelle, instaurent une grande fidélité de leur mode d'assemblage, se fonde sur le principe de l'arrosage. Ces quinze anti-fontaines, dont la bonne volonté consiste, selon un protocole élaboré, à faire monter l'eau et à entourer les arbres en des chorégraphies chaque fois différentes en fonction de l'intensité du jet d'eau programmé à distance aléatoirement : pluie, goutte à goutte, jet en constituent alternativement les différentes modalités. Les systèmes de ruissellement de l'eau génèrent des figures discrètes chaque fois dissemblables, comme un clavier de formes qui ponctuent un parcours à travers l'espace.

Le projet d'un intérieur agréable aux insectes, installé à l'intérieur du centre d'art, consiste en une suite d'élevages de moisissures et de matières organiques ; les dispositifs au sol « d'encouragement » au pourrissement constituent des figures arbitraires et provisoires qui accompagnent la fonction ici mise en jeu sans jamais la contrarier ; la forme (les différents dessins au sol) devient un ornement discret dont la finalité est de se faire oublier en tant que tel. Le jardinier besogneux, puisque son activité consiste à humidifier régulièrement ses élevages, se livre à l'exercice de l'attention pour préserver et favoriser le séjour des insectes parasites, en transformant les salles du centre d'art en un laboratoire à expérimenter le devenir-parasite des insectes. L'élevage des moisissures et des insectes dépendent d'une chimie élémentaire et involontaire, prise entre entropie et néguentropie. Michel Blazy dresse un portrait de l'artiste contemporain en jardinier patient et en chimiste des matières élémentaires voué avec abnégation à l'attente d'un résultat improbable, jour après jour, selon un rituel répétitif et aléatoire.

Les œuvres de Michel Blazy occupent l'espace de manière toujours discrète, mais elles opèrent sur le temps un détournement insistant, hypnotique : les objets produits selon l'art du parfait rigoleur ou de l'entomologiste malgré lui et les installations contribuent à fabriquer un temps détendu, étiré, élastique. *Les Essais sur les mixtures* (1995-1996, matériaux alimentaires, farine, eau) représentent des tentatives pour élaborer des processus évolutifs dont la caractéristique propre est de ne pas être conclusifs. Le lecteur et guider le développement de la moisissure revient à exalter une bonne volonté vitaliste, un vouloir-métamorphose selon une conception du temps hasardeuse quant à ses finalités. Les œuvres de Michel Blazy ralentissent le temps, comme les digressions du héros de Prémices : « Ouant à cette nouvelle suspension dans le déroulement de mon récit, elle nous aura au moins permis de nous intéresser un peu à ce qui se passe ailleurs. On suivit trop volontiers tendance à se couper du monde. Ce n'est d'ailleurs pas le seul charme de la digression : peut-être sert-elle progressant davantage qu'il n'y paraît, peut-être connaît-elle vraiment le plus court chemin d'un point à un autre, si l'on y réfléchit bien, tant la ligne droite est encombrée. » Retenir la chute de l'eau pour atteindre un état le plus parfait, désunir / compliquer / retarder le jet d'eau sont autant de tentatives paradoxales pour freiner le cours du temps, pour annuler les transformations, pour saisir le monde dans un instant d'éternité figée en des figures aléatoires.

1. *Les Fontaines de la bonne volonté*, Centre d'art, 23 juin - 1er septembre 1996.



Michel Blazy - Les Fontaines de la bonne volonté - 1996 - Crestet Centre d'art - © Jean Lattuga, Crestet Centre d'art

Michel Blazy

Les mauvaises herbes

Pascale Cassagnau

Cassagnau Pascale, «Michel Blazy, Les mauvaises herbes», in Omnibus, n°18, oct. 1996, p.11

C R E S T E T

MICHEL BLAZY

Le Crestet

Michel Blazy a réalisé sa première exposition d'aussi grande ampleur, dans le centre d'art situé dans la forêt du Crestet, une ancienne villa qui



Michel Blazy, Les fontaines de la bonne volonté, 1996 Le Crestet centre d'art

semble offrir à son travail un contexte approprié. Il a reconstitué dans l'ancienne salle de séjour, un Projet d'intérieur agréable aux insectes, des plantations de graines, sculptures de purée de carotte et tapioca, spirales au sol consituées de plantations dans du coton, tout un univers à l'échelle des insectes, bien humide et bien chaud, propice à la prolifération des bestioles.

Dans la forêt, Les fontaines de la bonne volonté, réalisées en tuyaux d'arrosage jaune, enroulés autour des arbres, se mettent en marche par intermittence, créèent des mouvements-surprises, par la force du déclenchement de l'eau : St Phalle et Tinguely revus et corrigés. A travers le travail de Blazy, c'est tout la pesanteur de l'art (historique, contextuelle, matérielle) qui s'envolle en fumée. L'utilisation de matériaux les plus simples, leur transformation, même leur dégradation, permet d'obtenir une richesse de formes surprenante, et porteuse d'une féérie capable de sublimer le quotidien.

Armelle Leturcq

Leturcq Armelle, «Le Crestet», in Blocnotes, n°13, automne 1996, p.107









Texte du catalogue : *Du sirop pour les guêpes*
Frac Languedoc-Roussillon
16 avril- 21 mai 94

Michel Blazy

Jardin à thé pour escargots

L'œuvre de Michel Blazy est essentiellement un mouvement, lent, mouvement à pulsation géologique de l'ordre de la sédimentation, de la concrétion. Chaque objet, chaque expérience de matière, de forme, chaque exposition valent moins pour eux-mêmes que pour ce qu'ils suggèrent d'un processus plus vaste, d'une entité inenvisageable d'un seul point de vue, et d'un seul moment. Michel Blazy produit ce qui pourrait s'apparenter, aperçu dans la nécessaire perspective du temps, de la durée, à quelque jardin à thé pour escargots. Le jardin à thé est un lieu de méditation au sein duquel le mouvement est accessoire ; il s'agit d'un jardin à stations. C'est le prêtre Murata Juko (1423-1502) qui créa le cérémonial du thé et l'introduisit dans le cadre du jardin. Un chemin de pierres plates traverse ce dernier. Et ces dalles, selon leur disposition, indiquent non seulement une direction mais aussi un rythme ainsi que des points de station. Sur les plus grosses pierres, le visiteur doit marquer une pause et admirer la perspective. Les lois régissant la disposition de ces pierres sont complexes ; leur structure et leur couleur ont également leur signification. L'arrêt, la halte, l'immobilité s'affirment donc comme des modes de découvrement du jardin à thé.
Déambuler dans l'œuvre-jardin de Michel Blazy, ce n'est pas découvrir des œuvres successives, c'est plutôt se voir proposer des perspectives inédites sur un univers complexe se construisant dans l'espace et le temps, à l'image d'une hélice d'ADN ou de l'histoire d'un paysage. En somme, aucune de ces propositions ne possède un sens qui lui serait propre, à l'instar de ces dessins à motifs psychédéliques aux crayons feutres qui n'ont ni recto ni verso, qui peuvent être envisagés d'un côté comme de l'autre selon l'arbitraire – ou la fantaisie – de la promenade. Tout comme, de deux dalles différentes de leur chemin respectif, les jardins du Funda-in et de Kyôto livrent deux visions d'un même monde.
Les limaces, les escargots en coton hydrophile, les fresques à la craie, les circuits hydrauliques en pailles de plastique, les bulles de savon, les arrangements de papier toilette, les massifs de sacs poubelle, les dessins à l'eau de javel, les boules d'emballages de Babibell, les bijoux en aluminium de cuisine ne sont jamais des propositions indépendantes les unes des autres. Aussi différentes soient-elles d'un point de vue plastique, elles sont liées l'une à l'autre aussi intimement que peuvent l'être les points de vue successifs du jardin à thé. Comme si cette œuvre, plus que d'être en projet, était elle-même un projet. Un projet de vision, de regard, l'hologramme évolutif d'une promenade virtuelle. Un cadeau qui n'en finit pas d'être offert, reçu, et n'a de cesse d'émerveiller.

Jean-Yves Jouannais

Michel Blazy

Tea garden for snails

Michel Blazy's work is essentially a movement, a slow movement with the geological beat of sedimentation and concretion. Every object, every experience of matter and form, and every exhibition, all have a significance not so much in themselves, as for what they suggest about a much broader process, and an entity that may be envisaged from just one viewpoint, and just one moment. Perceived in the necessary perspective of time and duration, Michel Blazy produces what might be likened to some kind of tea gardens for snails. The tea garden is a place of meditation within which movement is secondary and accessory. It is a garden with stations or halts. It was the priest Murata Juko (1423-1502) who created the tea ceremony and introduced it into the setting of the garden. The garden is crossed by a path of flat stones. Depending on the way they are arranged, these flagstones indicate not only a direction but also a rhythm. They also indicate where the halts are. The visitor should pause and linger on the largest stones, and admire the perspective and prospect. The laws governing the arrangement of these stones are complex. Their structure and colour also have their particular meaning. Stopping, halting, and motionlessness are thus all ways of discovering the tea garden.
A stroll through Michel Blazy's garden place is not a discovery of sequential works. Rather, it involves the proposal of new perspectives on a complex universe which is being constructed in space and time, like a DNA spiral or the history of a landscape. In effect, none of these propositions has a meaning that is peculiar to it, like those felt-pen drawings with psychedelic patterns which have neither a front nor a back, and which can be viewed from either side, depending on the arbitrariness – or fantasy – of the stroll. In just the same way as the Tenshi-in and Ryôgin gardens offer two visions of one and the same world, on the basis of two different flagstones in their respective paths.
The slugs, the snails made of cotton-wool, the chalk frescoes, the water systems made of plastic straws, the soap bubbles, the arrangements of toilet paper, the solid masses of garbage bags, the drawings made with bleach, the Babibel bubble-wrap packaging, the jewels made of kitchen aluminium, these elements are never propositions that are independent of each other. No matter how different they may be from a plastic point of view, they are linked to each other as closely as the successive viewpoints of the tea garden can be. It is as if this work were not so much being projected, but was itself a project. A project involving visions, looking, seeing, and the developing hologram of a virtual stroll, it is a gift which is forever being proffered and received, and which never ceases to amaze.

Jean-Yves Jouannais

J.Y. Jouannais, «Un jardin à thé pour escargots», in catalogue d'exposition Du sirop pour les guêpes, éditions du FRAC Languedoc-Roussillon, 1994, p.5



Michel Blazy, L'île flottante de l'Escargorium n°1 (moule à brioche, papier aluminium de cuisine, cresson) 1992. © Art Concept, Nice

MICHEL BLAZY

Un peu de fraîcheur et de candeur sont aujourd'hui salutaires. Le spectaculaire a cessé d'être et la pertinence d'un travail ne se mesure plus à la taille des pièces.

Michel Blazy utilise des matériaux "domestiques" : plantes décoratives, terre, eau, papiers d'emballage, sacs plastiques, mais le résultat est chez lui minimum... C'est en créant des univers minuscules (parfois à l'échelle d'un escargot) et d'autre part en revisitant les objets qui nous entourent d'une façon fraîchement inventive, légèrement critique sans être allusive, que Michel Blazy explore notre quotidien.

Dans l'*Escargorium n° 1*, une petite fontaine ne fonctionne qu'à moitié, il y a une grotte, des chemins de petits cailloux, une île flottante faite d'un mini moule à tarte, des pousses qui vivent sur des éponges en permanence humides : un mini parc d'attraction, ou un mini jardin public. Les pousses de cresson fontaine ont sans cesse besoin qu'on s'occupe d'elles, qu'on les arrose, les sculptures en pâtes se cassent, celles en papier d'aluminium s'affaissent au bout d'un certain temps. Mais cela n'a rien à voir avec une œuvre éphémère, ce serait plutôt une œuvre en devenir, toujours prête à être à nouveau réalisée. Une "matière vivante" impossible à conserver dans une réserve de musée, difficile à montrer, à garder présentable, Michel Blazy montre "des phénomènes, des moments". La fragilité des pièces le pousse à réaliser des vidéos qui constituent des certificats d'authenticité, ou plutôt des modes d'emplois pour l'acquéreur. Les œuvres nécessitent un effort supplémentaire, qui change du simple accrochage habituel, elles n'ont rien d'un produit fini, prêt à être installé dans un appartement.

Une œuvre en devenir aussi parce qu'il ne s'agit pas de montrer des propositions définitives, mais plutôt les bribes d'une expérience qui peut très bien ne pas être terminée. Dans l'exposition *Escargorium n° 1* à Nice (Art Concept), il montrait uniquement des photos et des vidéos de la pièce mentionnée, et des fragments de l'*Escargorium n° 2*.. A la manière de Broodthaers avec toutes les différentes sections du Département des aigles.

Ses pièces créent un décalage : que devient une "installation" au sol, lorsque l'on s'aperçoit après coup qu'elle est faite de papier toilette ? que devient une "sculpture" lorsqu'elle est en coton hydrophile ? et de belles bulles transparentes qui sont de simples sacs plastiques remplis d'eau ? Un processus d'expérimentation de ce qui nous est familier, un détournement radical des choses qui nous entourent, une réutilisation subtile des signes qui nous attachent à une réalité pragmatique.

Absalon avait imaginé un "univers sans objets", Blazy lui, réinvestit ces mêmes objets auxquels en somme, nous ne pouvons échapper.

Armelle Leturcq

Leturcq Armelle, in BlocNotes, n°5, hiver 1994, p.72

JEAN-YVES JOUANNAIS

MICHEL BLAZY
des formes de bonne volonté

Ces dernières années, un peu en marge de son travail, Michel Blazy a expérimenté mille techniques, procédés et postures pour faire des bulles de savon. Or, du liquide vaisselle et de l'air, c'est a priori le minimum vital pour qu'advienne et existe une forme. Cette idée du minimum demeure aujourd'hui au cœur de sa sculpture. Parcours dans une œuvre quasi invisible que l'on va voir de plus en plus ces prochains mois.

■ L'*Escargonium* de Michel Blazy, petit jardin d'intérieur pour escargots, est à *Double Negative* de Michael Heizer - et au *land art* en général - ce que le jardinet de banlieue décoré de nains et de discoboles en plâtre est à Vaux-le-Vicomte. Non pas tant du fait de ses proportions que de sa politique de récupération, d'adaptation.

Un jardin pauvre. Un jardin sur table de cuisine qui se révèle un anti-*Little Sparta*, un lieu non commémoratif, qui ne célèbre ni son ambiguïté ni sa subtilité, un lieu qui, tout au contraire, n'est constitué que de son naturel, c'est-à-dire de sa lutte, humble et résignée, contre la catastrophe du mauvais goût.

Se trouve mise en œuvre là une esthétique de la «bonne volonté», qui hésite entre la conscience professionnelle de l'artisan et le parti pris d'humble médiocrité que Renan relevait chez les sulpiciens : «*Ils voient à merveille la vanité et les inconvénients du talent et ils s'interdisent d'en avoir.*» (1)

«A travail - dit Michel Blazy -, je préfère petite activité.» L'artiste est sulpicien à sa manière, s'oubliant lui-même dans son désintérêt pour la forme et le style.

La Bonne Volonté ; c'est le nom de la fontaine qui occupe le centre de l'*Escargonium*, entre la grotte, le ventilarium et l'île flottante. Un moule à charlotte lilliputien y fait office de vasque. Aucune pompe ne l'actionne. L'artiste lui-même, caché sous la table, crache de l'eau dans une paille pour l'alimenter. Le jet d'eau asthmatique qui en résulte rappelle celui de *Mon*



Escargonium n°1 « Désert », 1992. L'entrée de la grotte et la fontaine de la bonne volonté. Lentilles, craie, herbe à chat, moule à tarte, vermiculite, terre rouge et beige, gravier, riz



«Le seuil de l'escargotium n°2». Technique mixte. 64 x 75 x 32cm. (Court. galerie Art : Concept, Nice ; Ph. J.M. Pharisien)

Oncle, mis en action lorsque les invités sonnent à l'entrée et qui se met à «cachouiller» de manière mesquine.

Dans cette œuvre, tout est fait pour le mieux, ou, plus précisément, l'objectif n'est jamais le pire. L'effort fourni, l'énergie déployée le sont en tout cas dans une perspective constructive. C'est l'effort, la concentration, la somme des gestes qui comptent ici, ainsi le résultat ne peut-il décevoir puisqu'il n'a aucune valeur formelle (seulement émotionnelle), sinon celle de trace, éphémère de surcroît, d'un processus, d'un effort. Ce terme d'effort s'avère véritablement central, accompagné d'une multiplicité de connotations envisageables, qui vont de la souffrance à l'inutilité, du mesquin à l'authentique, du populaire à la déception. Michel Blazy utilise souvent une image juste pour exprimer cette esthétique de l'effort et la mélancolie qui lui serait propre ; d'après lui, c'est comme lorsque l'on tombe sur une photo de sa mère prise lors d'un mariage, cette mère qui est bien évidemment la plus belle mère du monde, que l'on voit comme telle au quotidien, et qui, de manière inexplicable, pour ce grand jour, a fait l'effort d'aller chez le coiffeur, et s'en trouve non pas véritablement plus séduisante du fait de sa coiffure exceptionnelle mais plus émouvante du fait de l'effort consenti et de l'inquiétude de plaire qui en résulte.

Un bricolage autiste

La plupart des œuvres de Michel Blazy sont éphémères. Il ne s'agit d'ailleurs pas là d'un parti pris, d'une exigence théorique que s'imposerait l'artiste, mais plutôt d'une réalité à laquelle aboutit le projet, naturellement dirons-nous. Ainsi en est-il de ces peintures à la craie au sol, de ces sphères en coton hydrophile, ou de ces derniers travaux consistant en de minuscules bouts de papier toilette rose déchirés un à un et posés les uns sur les autres jusqu'à constituer soit une pyramide, soit un cercle aussi haut que possible, soit une fresque en volume.

L'œuvre est acquise sous la forme d'un certificat, en l'occurrence une vidéo-mode d'emploi qui détaille les étapes de la fabrication. Ces vidéos, d'après l'artiste, sont *«nécessaires et suffisantes, elles existent par défaut»*.

Cette re-constitution de l'œuvre ne doit pas être une contrainte. «Se bricoler» une œuvre de Michel Blazy pour le week-end ou pour quelques semaines aurait pour équivalent l'excitation puérile, le plaisir simple d'une décoration de sapin de Noël ou d'une construction de crèche en carton peint. On songe par exemple à *Pile* (1968), *«sculpture à faire soi-même»* de Barry Flanagan, entassement de lés pliés de toile de jute susceptible d'être imité, reconstitué par quiconque chez lui. Cet exemple de Barry Flanagan n'a rien d'anecdotique et nous oriente vers trois concepts que sont l'*arte povera*, l'*antiform* et le *process art*. En effet, pour des artistes tels que Beuys ou Merz, *«ce qui compte à travers leur volonté de réaliser, ce n'est pas tant la définition de l'objet que la mise en évidence de l'énergie de la réalisation.»*

Il s'agit néanmoins de relever, dans le cas de Michel Blazy, un décalage majeur avec le *process art* qui revendique, lui, une non retenue des gestes et des techniques. Il en est ainsi du *Splashing* de Serra, geste "éjaculatoire" et priapique où le procédé est vécu, c'est-à-dire non utilisé, où le processus, débridé, est libéré. En place de cette non-maîtrise dionysiaque, Michel Blazy installe un bricolage répétitif, maniaque, bedé ; quasi autiste. Se trouve ainsi née la qualité majeure d'œuvres dont la plastique pouvait montrer quelques similitudes avec celles qui nous intéressent ici (tas, effondrement, projection au sol...), c'est-à-dire la fulgurance du geste, la dynamique de la réalisation et le spectacle du faire.

Des œuvres anti-modernes

Bien évidemment, ces œuvres méticuleuses, lentes et humbles offrent un contrepoint ironique à toute une esthétique publicitaire qui, du cibachrome au caisson lumineux en passant par l'installation vidéo, impose ses règles dans la production contemporaine. Mais le vrai scandale qu'elles recèlent consiste en cette disproportion entre l'effort et le résultat, entre le temps passé et l'effet obtenu. Chacune d'entre elles exige non seulement une concentration réelle pour sa réalisation, mais aussi un véritable investissement conceptuel, une pensée théorique et technique poussée pour un résultat qui, lui, s'avère véritablement monstrueux, c'est-à-dire inadapté à son contexte, sans définition ni destination. Comme s'il venait à l'idée d'un savant de compulser toutes les données disponibles et imaginables sur un matériau ou une technique et de déduire de ces informations abstraites - pur fantasme mathématique - un objet dont rien, dans le réel, ne justifierait l'existence.

Ce sont des œuvres anti-modernes qui n'ont pas même les moyens d'être kitsch. Car le kitsch, *«l'art du bonheur»* d'après Abraham Moles, consiste en fait essentiellement en sa dimension revendicative, violente. Le kitsch, comme culture, s'avère l'expression d'une ambition navrée, l'esthétisation bovaryque d'un complexe social. A ce complexe pourrait correspondre une formule telle que : *«Il y a mieux, mais c'est plus cher.»* Des œuvres de Michel Blazy, en revanche, on est tenté de dire, parce qu'elles ne sont pas arrogantes, qu'elles se satisfont d'exister et que, encore une fois, elles ne sont pas revendicatives : *«Il y a mieux mais c'est moins bien.»* Pauvres, elles sont idéales.

Portrait de son amie sur petit beurre, cœur en spaghetti cuit, tour d'allumettes, plantation de lentilles, sculptures en macaroni, bijoux en papier d'aluminium, savon sculpté, moulé, fresques au sol en craie fondue, chaque œuvre de Michel Blazy s'avère l'expérimentation d'un nouveau matériau, la découverte d'une technique inédite, aussi inadaptée que possible à son projet. «*Aujourd'hui, j'utilise les moules à charlottes, à tartes, à chocolat, la cire, les plantes vertes, les éponges, les serpillières, des assiettes, des verres, des bols, du liquide vaisselle, de l'élastique, de la corde à étendre, le polystyrène, des morceaux de sucre, le caramel, les macaroni, l'huile d'olive, du tuyau d'arrosage, le bambou, la terre, les bassines, le savon.*» Choisir les matériaux les moins aptes à construire et s'imposer, paradoxalement, de les inscrire dans une composition formelle prédéterminée et aussi rigide que sa nature puisse le permettre ; ou comment, hors de toute dérive masochiste, capter la quintessence des contradictions, expérimenter cette idée reçue et non exploitée de la fin du sculptural. Se lit d'ailleurs ici une tendance majeure de la jeune création, tendance que l'on intitulera le *contre-rien* - qui n'est pas l'anti-rien -, et qui consiste en une somme d'efforts, de démarches, de techniques destinés à faire advenir un espace ou une forme à partir d'un vide, d'un chaos qui, loin de se faire oublier, s'en trouve incarné. Des *lay out* de Thomas Hirschorn aux installations de Karen Kilimnick, des photos de dessins de poussière de Paul Pouvreau à celles de «voyages» de Joachim Mogarra, des *Enflures* de Gilles Touyard aux tas de bonbons de Félix Gonzalez-Torres, on saisit que le *contre-rien* s'entend comme contre-courant plutôt que comme contre-attaque : activité non sublimée, lutte statique, défensive plutôt qu'acharnement belliqueux et vengeur. *Contre-rien* qui n'est pas non plus un non-rien au sens où a pu l'entendre Eva Hesse à la fin de sa vie : «*Je voulais arriver au non-art, au non connotatif, au non anthropomorphique, au non géométrique, au non-rien, à tout, mais d'une autre sorte, d'une autre vision, d'un autre genre...*» (3)

Juste un souci d'expérimenter, sans cynisme aucun, la merveilleuse banalité du monde et vérifier cette idée de Jacques Lizène selon laquelle l'«*idée de médiocrité est d'une grande générosité*», puisqu'elle «*permet à tout d'exister*» (4) ■

(1) «*Un mot les caractérise (les sulpiciens), la médiocrité ; mais c'est une médiocrité voulue, systématique. Ils font exprès d'être médiocres.*» «*Mariage de la mort et du vide*» disait Michelet de l'alliance des jésuites et des sulpiciens. *Sans doute ; mais Michelet n'a pas assez vu que le vide est aimé pour lui-même. Il devient alors quelque chose de touchant : on se défend de penser, de peur de penser mal.*» Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, chap. «Le Séminaire d'Issy». Calmann-Lévy, 1883.
(2) Germano Celant, *Un art critique*, catalogue *Arte povera, Anti-form, Sculptures 1966-1969* Capc 1992.



Sans titre. Macaronis, fleurs, colle. 160 x 60 x 60cm (Court. galerie Art : Concept, Nice ; Ph : J.M. Pharisien)

(3) Cité par Robert Pincus Witten dans «Eva Hesse, davantage de lumière sur la transition du post-minimalisme au sublime», catalogue du Solomon R. Guggenheim, New York, 1972.
(4) Interview «Jacques Lizène : les fastes de l'insuccès», in *Documenta sur l'art contemporain* n°3, juin 1992.

MICHEL BLAZY
Né en 1966 à Monaco
Vit et travaille à Paris
Expositions personnelles :
1992 *Escargotium n° 1*, Art : Concept, Nice
1994 Art : Concept, Nice (février 94) Frac Languedoc Roussillon
Expositions collectives :
1991 Linéart, Art : Concept, Gand
Galerie Evelyne Canus, La Colle sur Loup
1992 *Les Mystères de l'auberge espagnole*, Villa Arson, Nice
Galerie de l'Ecole et Friches de Marseille
Portrait, bd Stalingrad, Nice
Fiasco, Art : Concept, Nice
1993 Fiac, stand Art : Concept, Grand Palais, Paris
Art : Concept, Nice
Fragile, économique, léger, Galerie Vallois, Paris
Centre Culturel de Montrouge, Montrouge



Sans titre, 1993. Sacs plastiques. (Court. galerie Art : Concept, Nice)

Michel Blazy :
Forms of Goodwill

Throughout these last years, Michel Blazy experimented with thousands of ways of making soap bubbles, dish detergent and air being a priori the vital minimum needed to produce a form. This idea of a minimum remains at the heart of Blazy's ephemeral sculptures, works executed on paper, plastic sacks, macaroni, rags used for mopping the floor, and cake molds. Fleeting and humble, these objects ironically counterbalance an entire style derived from advertising that is imposing its rules within contemporary art.

Jouannais Jean-Yves, «Michel Blazy - des formes de bonne volonté», in Art press, n°187, janvier 1994, pp.23-25

Spectre



Spassky Fischer, in Spectre, 2019, pp.17

Michel Blazy 17

Michel Blazy, né à Monaco en 1966, est un artiste contemporain français. C'est en partie inspiré par son père qui était peintre à ses heures perdues, que Michel Blazy a décidé de s'orienter vers une école d'art à Nice, la Villa Arson. Il a par la suite passé un post-diplôme à Marseille avant de s'installer à Paris où il a bénéficié d'un atelier. Il travaille actuellement à l'île Saint Denis, sur les bords de la Seine. Il est considéré comme étant un Sculpteur de matières inertes. Ce qui a fait de ses nombreuses réalisations sont aussi éphémères que vivantes, basé sur des matériaux simplistes de notre quotidien. Son art évolue avec ses œuvres souvent composées en partie de plusieurs sortes de nourriture. Il réussit à détourner les aliments de leur fonction première pour qu'ils puissent être plaisant à contempler. Il est représenté par la galerie Art Concept, 75 rue des Arquebusiers 75003 Paris.

Biographie
Michel Blazy, born in Monaco in 1966, is a contemporary French artist. Partly inspired by his father, who was a painter

In his spare time, Michel Blazy decided to join an art school in Nice, Villa Arson. He then took a post-graduate in Marseille before coming to live in Paris, where he had a workshop. He is currently working at Ile Saint Denis, his place of residence. He is considered a Sculptor of unusual materials because of his many ephemeral and living creations based on the simplistic materials of our daily life. His art evolves with his works, often composed partly of feathers or foam. He manages to divert foods from their main purpose by transforming them so that they can be pleasant to look at. He is represented by the Art Concept gallery, 13 rue des Arquebusiers 75003 Paris.

Image: Michel Blazy, Avocat, 1997. Pot, avocat (dimensions variables). Vue de l'exposition « Le Grand Restaurant » Michel Blazy / Frac Ile-de-France / Le plateau, 2012. Photos © Martin Argyroglo. Courtesy de l'artiste; Art: Concept, Paris