



DOSSIER DE PRESSE

EXPOSITION MICHEL BLAZY
GALERIE ART & ESSAI

17/03/2023 - 22/04/2023

Commissariat
Master 2 Métiers et Arts de l'Exposition



- 2** - Biographie de Michel Blazy
- 3** - Commissariat
- 4** - Galerie Art & Essai
- 5** - Médiation et programmation culturelle
- 6** - Œuvres (sélection)
- 10** - Expositions (sélection)
- 11** - Bibliographie (sélection)
- 12** - Vidéographie (sélection)
- 13** - Revue de presse (sélection)
- 31** - Informations pratiques

Né en 1966 à Monaco, Michel Blazy est diplômé de la Villa Arson à Nice. Il vit et travaille en région parisienne. Ses œuvres sont présentes dans dix-sept collections publiques, dont le Centre national des arts plastiques (Cnap), le Musée, national d'art moderne - Centre G. Pompidou, le MAC VAL, ainsi que dans une dizaine de FRAC.

Dans les années 1990, l'artiste réalise ses premières expériences à partir d'un élément organique : les lentilles. Depuis, il n'a eu de cesse d'intégrer ce type de matériau à son travail, plaçant le vivant au cœur de sa pratique. Lors d'un entretien, il précise qu'il s'intéresse à « un rapport avec le vivant, [et non] avec la nature ».

Michel Blazy se prête, dans son atelier-laboratoire situé sur l'Île-Saint-Denis, à de multiples expériences. Ses expérimentations ludiques lui permettent de jouer avec les différentes temporalités possibles : dans un monde qui nous pousse à l'accélération et à aller toujours plus vite, l'artiste laisse les choses évoluer selon le temps qui leur est propre, sans les brusquer.

Dans la continuité d'une évolution naturelle, ses créations ne sont pas fixes, mais progressent tout au long de l'exposition. À l'inverse d'un système de l'art qui incite les artistes à concevoir un produit fini, Michel Blazy encourage le/la spectateur-ice à s'émouvoir devant une œuvre en évolution et transformation perpétuelles. Généralement réalisées à partir d'un protocole, que l'artiste appelle un « mode d'emploi », ses installations peuvent être réactivées. Ainsi, à partir d'un même *modus operandi* naissent des œuvres uniques, dont le résultat, toujours imprévisible, s'impose à l'artiste.

Ce dernier, loin de vouloir maîtriser ces expérimentations, utilise le « laisser-faire » comme composant central de son travail.

Michel Blazy est représenté par la Galerie Art : Concept, Paris

<http://www.galerieartconcept.com/fr/>



© Magali Le Mens

MICHEL BLAZY

Le commissariat de l'exposition autour du travail de Michel Blazy est assuré par les quinze étudiant·es de la promotion 2022-2023 du master Métiers et Arts de l'Exposition de l'université Rennes 2.

Le master 2 Métiers et Arts de l'Exposition est, depuis 2005, une formation professionnalisante dispensée par le département Histoire de l'art et Archéologie. Elle fait suite à l'ancienne Maîtrise des Sciences et Techniques de l'Exposition créée en 1992 par Jean-Marc Poinot. Proposant une approche théorique et pratique des métiers de l'exposition dans le domaine de l'art contemporain, cette formation fait figure de pionnière dans le paysage universitaire français. Elle est reconnue à l'échelle nationale comme l'une des meilleures formations spécialisées. L'enseignement proposé s'articule autour de deux axes complémentaires. Le premier déploie une réflexion historique, théorique et critique sur les problématiques liées à l'exposition, au sein du contexte artistique, culturel et institutionnel international. Le second propose une expérience pratique avec la réalisation d'une exposition annuelle en collaboration avec la Galerie Art & Essai de l'université Rennes 2. L'association 330Xpo (loi de 1901) a été créée en 2015 pour contribuer à l'organisation des projets développés dans le cadre de la formation.

Chaque année, les étudiant·es du master 2 Métiers et Arts de l'Exposition mettent en valeur le travail d'artistes d'envergure internationale, comme Bertille Bak, Lynne Cohen, Marie Voignier ou Harun Farocki, à travers la réalisation d'une exposition. Répartis en différents pôles, les étudiant·es assurent toutes les étapes de la réalisation de cette exposition, de l'administration à la communication, en passant par la régie et la programmation culturelle et la médiation. Cela n'empêche pas que chacun·e soit commissaire de l'exposition réalisée chaque année. C'est pourquoi toute la promotion 2022 - 2023 a réfléchi, en concertation avec l'artiste, à la forme que cette nouvelle exposition va prendre.

Etant intéressé par le fonctionnement de l'université et par ce qu'elle véhicule (notamment le partage et la transmission des savoirs), Michel Blazy souhaite axer le travail autour de ces notions. L'artiste entend déployer ces thématiques au sein de la galerie Art & Essai, sous la forme d'une exposition se pensant comme un laboratoire expérimental de production des savoirs, un lieu convivial, ouvert à tous·tes. Fidèle à l'une des spécificités majeures de son travail, l'artiste conçoit cette exposition de façon évolutive.

La Galerie Art & Essai, située sur le campus Villejean de l'université Rennes 2, est un lieu d'exposition, de formation et de recherche consacré aux expressions plastiques contemporaines.

Fondée en 1985, la galerie dispose depuis 1993 d'un vaste espace d'exposition situé en plein cœur du campus, sous la bibliothèque universitaire. Sa programmation est placée sous la direction artistique de Bruno Elisabeth, enseignant-chercheur en Arts Plastiques, et dépend directement du service culturel de l'université. L'équipe est composée de vacataires et de bénévoles, qui sont toutes et tous étudiant·es de l'université Rennes 2. La Galerie Art & Essai fait partie de l'association Art Contemporain en Bretagne (ACB).

La galerie propose en moyenne cinq expositions par an, de septembre à juin. Elle présente des artistes contemporain·es confirmé·es, mais également des personnalités émergentes, alternant propositions monographiques ou thématiques, expositions personnelles ou expositions de groupe confiées à différent·es commissaires. Son projet artistique actuel s'articule autour des questions de l'image, du documentaire et des relations qu'entretiennent les arts et les sciences au cœur de sa programmation.

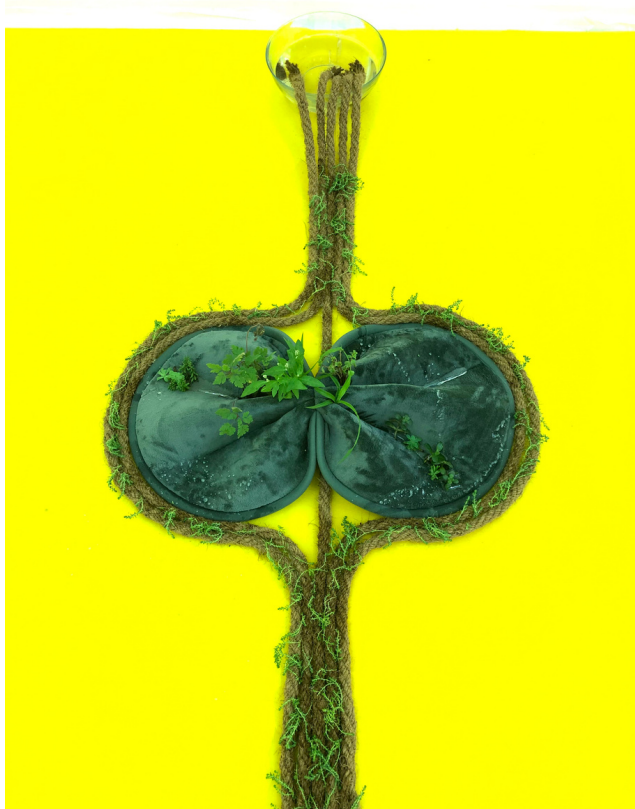
La médiation et la programmation culturelle autour du thème de l'exposition ont été pensées dans l'objectif d'aller à la rencontre de différents publics, en écho à la pratique artistique de Michel Blazy. Ce dernier réfute l'idée d'avoir un public prédéterminé, et souhaite ainsi développer un travail accessible à tous·tes. Toutefois, l'utilisation du vivant dans sa pratique peut laisser perplexe certaines personnes qui ne cultivent pas une relation soutenue avec l'art contemporain. L'un des objectifs du travail de médiation de l'équipe curatoriale sera de donner l'envie à tout un chacun de venir découvrir l'exposition, dans un esprit de dialogue et de confrontation des opinions et des savoirs. Pour ce faire, des visites seront proposées sur les temps d'ouverture de la galerie Art & Essai.

Une journée d'étude sera mise en œuvre, interrogeant les relations qu'entretiennent le monde des jardins et celui de la Science-fiction. Des spécialistes issus de divers horizons interrogeront les modalités de ces entrelacements, à mi-chemin entre utopie et dystopie.

En outre des projections et rencontres auront lieu en écho au travail de Michel Blazy, notamment dans le cadre de la programmation du Ciné Tambour sur le campus de Rennes 2, mais aussi à l'Arvor ou à la librairie Comment Dire ?

Diverses médiations auront lieu à destination des étudiant·es et personnels de l'université, des habitant·es du quartier, mais aussi des publics scolaires de la Métropole ou en situation de handicap. L'une d'entre elle sera proposée aux élèves du lycée professionnel Pierre-Mendès-France de Rennes. Pour cette occasion, les élèves et les membres de la promotion participeront à une émission réalisée par la radio universitaire C-Lab, où les élèves poseront des questions autour de la réalisation d'une exposition. Cette émission se déroulera sous la forme d'une interview, où chaque pôle (administration, communication, programmation et régie) répondra aux questions qui le concernent.

Tapis d'accueil 4 : tapisserie pour les pieds, 2022, tapis synthétique, corde coco, végétation eau, contenant plastique, Centre d'art Le Portique, Le Havre.



ŒUVRES (SÉLECTION)

Tapis d'accueil 3, 2022, tapis synthétique, corde coco, végétation, eau, contenant plastique, Centre d'art de Vassivière, Île de Vassivière.



Tapis d'accueil 4 : tapisserie pour les pieds,
2022, tapis synthétique, corde coco,
végétation eau, saladier en verre, Centre
d'art Le Portique, Le Havre.



Fleur de la Pampa 1, 2022, tapis
synthétique, herbe de la pampa, eau,
vase.
Courtesy : Art : Concept

Tapis d'accueil 4 : tapisserie pour les pieds, 2022, tapis synthétique, corde coco, végétation eau, contenant plastique, Centre d'art Le Portique, Le Havre.



PERSONNELLES

2022

Six pieds sur terre - Une exposition pour les pieds, Le Portique, centre d'art contemporain régional du Havre, Le Havre, France.

2019

Multiverse, La Loge, Bruxelles, Belgique

We Were The Robots, Moody Center for the Arts, Houston, Texas, États-Unis.

2016

Living Room II, Fondation Hermès, Tokyo, Japon.

2015

Pull Over Time, Galerie Art Concept, Paris, France.

COLLECTIVES

2022

Lignes de fuite, Centre international d'art et du paysage, Île de Vassivière, France.

Les formes du transfert, Fondation Hermès, Tokyo, Japon.

2021

La Suite, Fundación Proa, Buenos Aires, Argentine.

Children Power, Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris, France.

2018

Cosmogonies, au gré des éléments, MAMAC, Nice, France.

GÉNÉRALE

- BOURCIER, Charline, COÉLLIER, Sylvie, HALIL, M'Rabet (dirs.), *L'altération dans la création contemporaine*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2019.
- BRET, Cyrille, « Les collections d'art contemporain à l'épreuve du vivant à travers quelques cas remarquables », *Gradhiva*, n°23, 2016, p.146-167.
- GUEHENNEUX, Lise, « Michel Blazy », *Crash Magazine*, n°90, décembre 2019, p.93-99.
- MORIZOT, Baptiste, ZHONG MENGUAL, Estelle, *Esthétique de la Rencontre*, Paris, Seuil, coll. L'ordre Philosophique, 2018.
- VIART, Christophe, *L'art contemporain et le temps*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, EESAB, 2016.

SPÉCIALISÉE

- *L'Informe : mode d'emploi* (dir. Y.-A. Bois, R. Krauss), Centre Pompidou, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1999.
- *Michel Blazy* (dir. Xavier Franceschi), Paris, Le Plateau – Frac Île-de-France, 2015.
- DA COSTA, Valérie, « Michel Blazy », *artpress*, janvier 2006.
- DA COSTA, Valérie, « Michel Blazy : "Je ne vous ai jamais promis un jardin de roses" », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°105, automne 2008, p.100-115.
- LAVRADOR, Judicaël, « Dans le jardin secret de Michel Blazy », *Beaux-Arts Magazine*, n°462, 29 novembre 2022.
- STINES, Arnaud, « Pourrir pour ses idées », in *Michel Blazy ; ex croissance* (dir. V. Da Costa, A. Stinès), Rurart, Centre d'Art Contemporain, 2010.

- Master class | Michel Blazy, Beaux-Arts de Paris, 24 juin 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=ksBEusLdpTk>
- L'atelier A - Entrez dans l'atelier d'un artiste, Michel Blazy, Arte, 2012.
<https://www.arte.tv/fr/videos/049934-000-A/michel-blazy/>
- À propos de "Mur de pellicules vert, 2008-2015", de Michel Blazy, MAC VAL, 30 novembre 2015.
<https://vimeo.com/171595405>

REPORTAGE

Dans le jardin secret de Michel Blazy

Par **Judicaël Lavrador** • le 29 novembre 2022

Vieux ordinateurs portables recyclés en jardinières, vaste tapis synthétique envahi de végétaux, échafaudage recouvert de mousse... Avec ses œuvres hybrides, Michel Blazy mixe moisissure et obsolescence programmée comme nul autre avant et après lui. Rencontre dans son atelier-serre de l'Île-Saint-Denis à l'occasion de son exposition au Havre.



🔍 VOIR TOUTES LES IMAGES

Son atelier, une petite maison, et surtout son jardin, à l'île-Saint-Denis (93), n'ont pas changé depuis son arrivée en 1997, quand, jeune artiste, il quitte la Côte d'Azur (il est né à Monaco en 1966) et l'école d'art de la Villa Arson (Nice), où il a fait ses études, pour monter à Paris. Mais les lieux ont vu germer des dizaines et des dizaines de créations, ses murs de carottes, ses poubelles qui exhument de la mousse, ses baskets où poussent des plantes vertes. Tout un corpus d'œuvres éphémères et indomptables, végétalisées mais ancrées dans les matières synthétiques, qui font la sève de l'art de Michel Blazy.

Les lieux ont aussi vu défiler plusieurs vagues d'artistes qui ont trouvé là un espace où travailler et, en la personne de leur hôte, un complice, un grand frère et peut-être un exemple. Ainsi de [Mimosa Echard](#), [lauréate du prix Marcel Duchamp 2022](#), qui y séjourna un temps, après la première génération, celle des Hugues Reip et des Jean-Luc Blanc, et avant celle des derniers mois : « Mon fils et cinq ou six de ses amis font de la musique, du design, de l'art, de l'animation, se réjouit l'artiste. Certains habitent même ici. C'est vivant. En plus, ils sont bricoleurs et ont rendu les ateliers très praticables et, l'hiver, chauffés. » Lui, éternel modeste, ne prétend guère leur apprendre la vie. Seulement leur montrer comment faire face aux problèmes de production ou d'économie. « Moi, c'est comme ça en tout cas que j'ai appris la vie d'artiste, en écoutant les conférences que nous donnaient, à la Villa Arson, Martine Aballéa, Ben, Bertrand Lavier, Claude Rutault, Annette Messenger ou Erik Dietman. »

À lire aussi : [Mimosa Echard, la sorcellerie du vivant](#)

Bouturer l'art et le végétal



Bouquet final 1, vue de l'installation au Collège des Bernardins (Paris), 2012



Comment faire pour être artiste, pour produire ses pièces, pour que l'œuvre tienne et qu'en son creux le monde s'y tienne ? Ce sont ces grandes questions

qui travaillent l'art de Michel Blazy. Un art dont l'interprétation est aujourd'hui fatalement rattrapée par la prise de conscience de l'impact de l'homme sur la faune, la flore, le climat. Rien de catastrophiste pourtant dans ses œuvres, qui consistent en des dispositifs modestes, mais surtout des matériaux qui sont aussi bien naturels que synthétiques. À l'image des ordinateurs portables fichus, des lecteurs laser obsolètes, des appareils numériques dépassés qu'il recyclait en jardinières à la biennale de Venise de 2017 et au

Portique, le centre d'art havrais, là même

où, cet automne, il revient avec les jeunes pousses de son jardin et tout son art de bouturer l'art et le végétal dans des formes insolites, qui ne se privent pas de sortir des conventions artistiques.



Vues de l'exposition «Pull Over Time» au Portique (Le Havre), 2016 ⓘ

À commencer par celle qui veut que les œuvres soient immuables une fois exposées.

Les siennes, parce qu'elles mettent en scène le vivant, évoluent dans le temps. Plutôt dans le sens de l'entropie d'ailleurs, ou de la friche, du pourrissement ou de l'assèchement (sauf si on consent à en prendre soin). La plupart d'entre elles sont d'ailleurs dotées d'un protocole, une fiche technique de montage qui en délivre les secrets de fabrication et les règles de maintenance. C'est, pour partie, un art à faire soi-même. À réenclencher quand l'envie vous en prend. Ce qui n'a pas toujours facilité les choses (les ventes) pour Olivier Antoine, de la galerie Art : Concept, qui reconnaît que l'artiste est incapable d'apporter la moindre réponse aux éventuels acheteurs qui lui posent la question du devenir de l'œuvre, de sa forme ultérieure. « Finalement, philosophe Olivier Antoine, Michel Blazy met en crise le sujet de la transmission de la responsabilité de l'œuvre. » Qui n'appartient plus en propre, dans sa forme, à personne, et sûrement plus à l'artiste.

À lire aussi : [Jenna Sutela ou la vie secrète des bactéries](#)



Vue de « Six pieds sur terre Une exposition pour les pieds » au Portique, 2022 ⓘ

Ce qu'infléchit en effet profondément cette pratique potagère de l'art,

c'est le rapport de domination que l'artiste, prométhéen, entretient avec les choses, les matières qu'il maîtrise, dompte et met en forme. Au Portique, l'œuvre s'étend au sol et se perçoit d'ailleurs mieux avec les pieds : l'installation prend ainsi la forme d'un tapis jaune vif (100 % synthétique), imbibé d'eau et planté de petites espèces végétales qui viennent se nicher sur de

circulaires monticules, des petits tas de cordelettes (100 % naturel, en coco). L'ensemble, très coloré, dessine un vague mandala. Sans toutefois qu'il faille y voir une forme d'ésotérisme ou de spiritualisme car ce plan symétrique rappelle aussi bien le rationnel ordonnancement des plantations jardinières que les motifs ornementaux qui composent tout un éventail de pratiques textiles, « des tapis persans, résume Michel Blazy, aux Tapis-Nature de Piero Gilardi », un artiste italien qui, dans les années 1970, met malicieusement les éléments naturels (rochers et cactus) à l'ère de leur reproduction synthétique en en livrant des modèles en mousse hyperréalistes.

À lire aussi : [Quand l'art se mêle d'agriculture : les artistes en résistance](#)



Michel Blazy, *Patman*, 2006 ⓘ

Ce qui permet de souligner deux choses. D'une part, l'artiste en reste un et son jardin demeure celui de l'art. Qu'il œuvre comme un jardinier (débauché tant ses pratiques en la matière paraissent peu orthodoxes) n'empêche pas qu'il garde toujours en tête et sous les yeux ce qu'est l'art : une manière de présenter les choses, de les mettre en ordre, en forme, qui dérive de toutes les tentatives précédentes. De l'autre, Michel Blazy n'a jamais exclu les matières plastiques de son travail : il n'est pas partisan d'un retour innocent à la nature. Son art est plutôt celui d'un recyclage vertueux des déchets qu'on mettrait au service du vivant. Il organise quelque chose comme la rencontre entre deux règnes que tout sépare : celui de l'industrie et celui de l'artisanat, de la nature et de la culture, du domestique et du sauvage, de l'utile et du, censément, parasite. Les mauvaises graines, les mauvaises herbes, ont toujours leur chance et, d'ailleurs, la première place chez lui. « Il y a, partout autour de nous, une intrication du naturel et de l'artificiel, constate-t-il. Même nos corps sont bourrés de plastique. Dans mon travail, il ne s'agit pas de poser des rapports de force, mais de faire que ceux-ci se rééquilibrent, que les choses agissent en osmose et profitent les unes aux autres. »

Un projet sur le plateau de Millevaches

Prendre le parti du sol suggère aussi au spectateur d'entretenir avec l'œuvre un autre rapport que celui, traditionnel, du face-à-face. Car ce tapis, comme il se doit, il s'agit bien de marcher dessus, après s'être déchaussé et en veillant, bien sûr, à ne pas écraser les plants. Ce qui n'implique pas un retour conservateur à la terre puisque ce tapis est synthétique. Mais un retour au bas, une manière de ne pas perdre de vue ce sur quoi on repose, la terre, alors que tout nous en éloigne : « Une maison construite aujourd'hui, rappelle Michel Blazy, est faite le plus souvent sur dalle de béton avec des adjuvants chimiques, puis une chape. Une moquette, un lino constituent une couche supplémentaire, tout comme nos chaussettes et nos chaussures qui rajoutent encore deux couches isolantes. » Mais, encore une fois, pas question de supprimer ces couches mais plutôt de les rendre poreuses et moins crânement indifférentes aux autres couches terrestres, qui regorgent d'autres organismes.



Vues de l'exposition « Pull Over Time » au Portique (Le Havre), 2016



Un projet, fort hospitalier lui aussi, tient particulièrement au cœur de l'artiste

ces derniers mois. De jeunes amis de son fils lui ont proposé d'intervenir sur le plateau de Millevaches, où ils ont investi un terrain de 13 hectares, naguère occupé par EDF. Là, ils ont créé le Centre de recherche et d'étude de la forêt (Cref) et développent des activités qui associent (et prennent soin de) la population locale. Au

printemps prochain, Blazy commencera à y planter, dans un réfectoire désaffecté, un jardin tenant compte du changement climatique. Oliviers et figuiers méditerranéens y pousseront, tandis que le lieu restera ouvert aussi bien aux humains qu'aux animaux. Soit une ruine réanimée, à l'image de toute l'œuvre qui inscrit, sans césure, le vivant et la mort (de ce que les hommes ont construit, fabriqué, consommé avant de s'en débarrasser) dans un cycle long, plus long que les existences de chacun.

À lire aussi : [Mauvaises herbes dans le white cube](#)

→ Michel Blazy – Six pieds sur terre Une exposition pour les pieds

Du 1 octobre 2022 au 18 décembre 2022

www.lehavre-etretat-tourisme.com

Le Portique • 30 Rue Gabriel Péri • 76600 Le Havre

www.leportique.org

Paru dans Beaux Arts Magazine n°462 en
Décembre 2022





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.

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

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.

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 deux créateurs sont exceptionnellement réunis à la Kunstverein de Dortmund par Oriane Durand, la perspicace responsable du lieu. L'espace

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.

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.

« 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>



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

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





MICHEL BLAZY

INTERVIEW - LISE GUIHENNEUX, PHOTOGRAPHIE : QUERTIN HOUÏRE

INTERVIEW - LISE GUIHENNEUX, PHOTOGRAPHIE : QUERTIN HOUÏRE
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'APPREHENDER ET SUR LES LIEUX D'OU 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 maîtriser tous les paramètres de l'expérience. Au départ, ce sont des



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

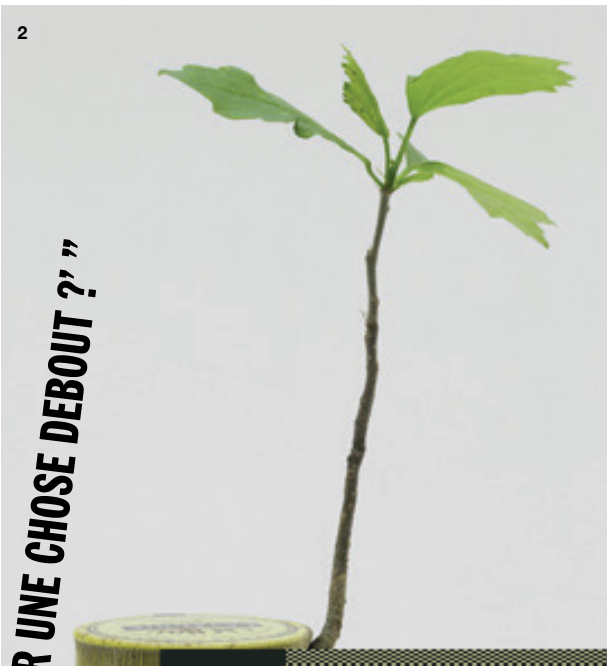
inclus dans ce rapport-là. Je crois aussi que les expériences nous travaillent et donnent une forme. Une personne qui achète une de mes pièces n'achète pas une image, mais une expérience dont il fait partie. Les œuvres se transmettent souvent sous forme de protocole, j'accompagne les premières réalisations 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,



2
"UNE CHOSE DEBOUT ?"

3
"J'AI TRAVAILLÉ SANS SAVOIR POURQUOI SUR CETTE QUESTION :
'COMMENT ENGAGER LE MINIMUM POUR ESSAYER DE FAIRE
UNE CHOSE DEBOUT ?'"



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 ?



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 *Ceuf*, 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

Jannis Kounellis

Sans titre (douze chevaux), 1969

Galleria Attico, Rome

Court. l'artiste et Galerie Lelong, Paris

qui les compose et ce qu'elles composent, en nous, hors de nous, avec ou sans nous¹ ». 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.

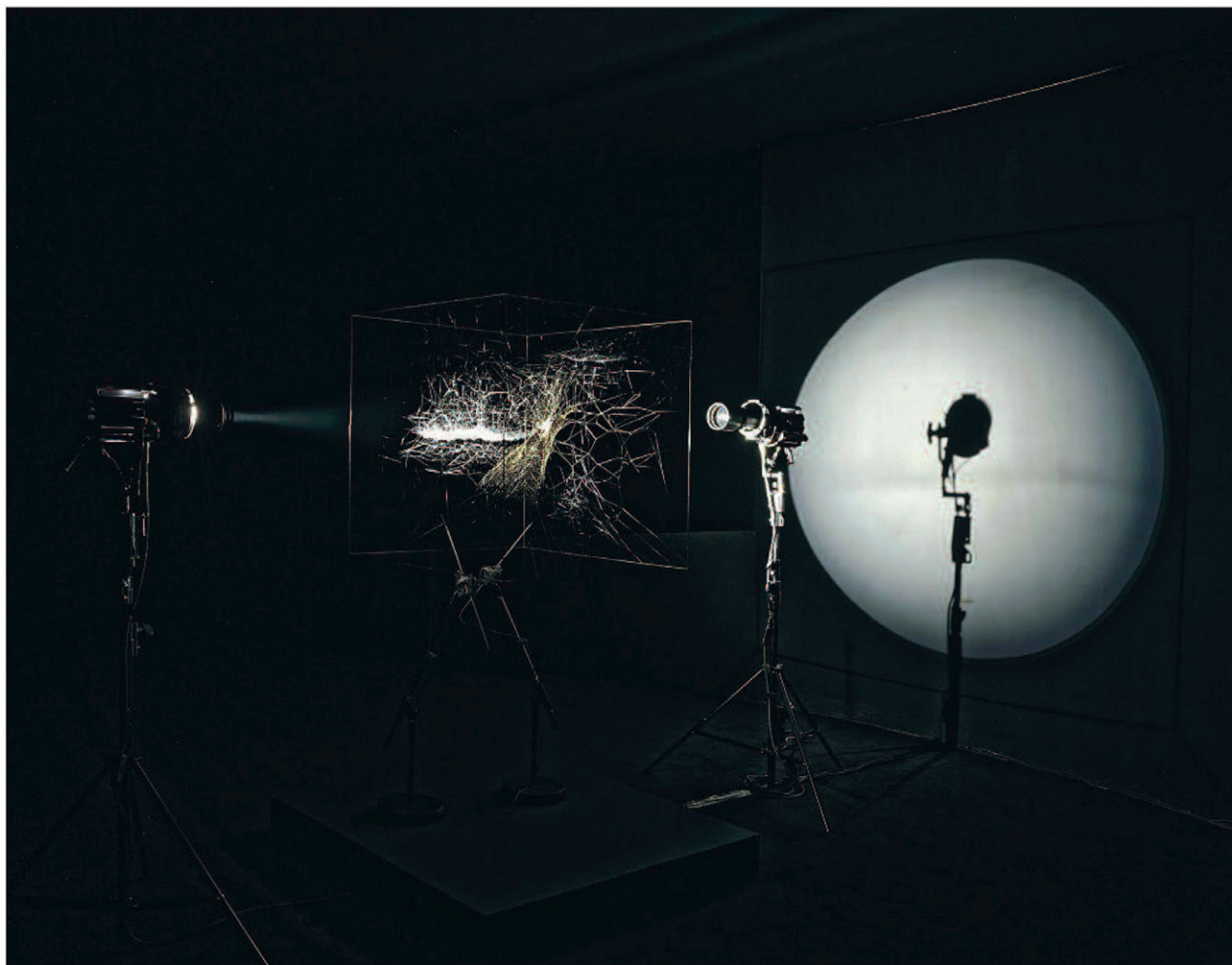
Peut-on, pour autant, mettre les animaux sur le même plan que l'ensemble des matériaux utilisés pour la création de l'œuvre? Peuvent-ils être listés aux côtés du bois, de l'huile, du plâtre? Quelle place occupent-ils réellement parmi les médiums employés par les artistes? S'ils façonnent à leur convenance 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 grimant aux murs de galeries et musées – et *Zoodram* (2009-13) – des



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

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



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? Reconstituée pour les besoins de chaque nouvelle exposition, *Untilled* est unique et imprévisible. Pierre Huyghe place au cœur de sa création l'analyse des comportements et tente, par un décloisonnement entre réalité et fiction, de créer de nouvelles relations possibles entre les êtres. Les frontières de l'œuvre et du vivant sont ainsi dépassées. Mais la question des limites se pose: où se situent-elles réellement? Pour Camille Prunet, «c'est en travaillant sur ces frontières mouvantes et en les interrogeant, en les déplaçant, que les artistes participent à une réflexion plus générale sur les liens entre art, science, nature et société²».

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

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 matière³.» Les œuvres de Michel Blazy entrent en résonance avec les propos de Robert Morris qui, à la fin des années 1960, prônait une libération du matériau de toute contrainte formelle et souhaitait laisser à leurs qualités intrinsèques le soin de dicter le processus de création. L'œuvre



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

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

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

Introduire le vivant dans l'art est une manière d'ancrer la création dans le monde réel qui, pour John Cage, « n'est pas un objet, [mais bien] un processus⁴ », 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 incomplets⁵. *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'animal⁶. » 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 Evaristi 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 21^e siècle. Elle est aussi critique d'art et commissaire d'exposition.

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

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

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

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

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

⁵ « Life is not just about matter and how it immediately interacts with itself but also how that matter interacts in interconnected systems that include organisms in their separately perceiving worlds – worlds that are necessarily incomplete, even for scientists and philosophers who, like 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*, Manuella Éditions, 2015, extrait de l'entretien de Michel Blazy avec Xavier Franceschi, p. 8.

EXPO

LES TABLEAUX EN PLEINE CROISSANCE DE MICHEL BLAZY

Par Judicaël Lavrador
— 14 juillet 2017 à 18:06

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



Nouvelles Amibes domestiques 2. Photo Claire Dorn

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

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

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

Judicaël Lavrador

Contact MAE :

Marthe Benoit, Floriane Coris, Malo Le Berre
+33 (0)2 99 14 15 72

Mail : m2exporeennes@gmail.com

Site internet : maerennes2.wordpress.com

Galerie Art & Essai :

Entrée libre et gratuite dans la galerie du lundi au vendredi
de 13h à 18h.

Accueil des groupes sur rendez-vous :
+33 (0)2 99 14 11 42

Accessible aux personnes à mobilité réduite.

Accès :

Université Rennes 2, Campus Villejean
Place du Recteur Henri Le Moal
35000 Rennes

Métro Villejean – Université
Bus Villejean – Université