



Kluisstraat 86 -
rue de l'Ermitage
B-1050 Brussels

+32 (0)2 644 42 48
info@la-loge.be

Le passage du temps sur la matière est au cœur de la pratique de Michel Blazy. Depuis le début des années 1990, l'artiste travaille avec des entités vivantes, à la fois artificielles et naturelles. Toutes sont soumises de manière égale à la suprématie du temps et de la multitude des éléments déclencheurs qui influent et modifient l'environnement.

A l'occasion de *Multiverse*, le bâtiment de La Loge révèle son potentiel en tant que lieu animé où les matières peuvent croître, germer, se transformer et se dégrader. L'exposition comprend des éléments clés de la pratique d'atelier de Michel Blazy : des films, des sculptures et des installations souvent réalisés à partir de matières vivantes et muables telles que des plantes, de la moisissure, des ingrédients nutritionnels, mais également des objets usuels du quotidien.

L'exposition déploie un réseau d'œuvres qui se développent indépendamment les unes des autres et du contrôle formel de l'artiste. Dans ce multivers non formaté, où les choses peuvent librement déborder, on entrevoit la possibilité constante d'un mouvement excentrique de la matière. Le vivant y apparaît comme quelque chose d'hybride loin de toute dichotomie entre le naturel et le culturel. Les dérèglements existent constamment au cœur des œuvres de l'artiste et appartiennent également à l'histoire de l'exposition qui se voit réitérée suite à un phénomène naturel qui nous a débordé lors de l'ouverture initiale de *Multiverse* en septembre 2018.

Une conversation avec Michel Blazy

La Loge : L'expression « Nous sommes tous faits de poussières d'étoiles » se fait souvent entendre. Tout ce qui nous entoure appartient au même temps cosmique ; le temps absolu, le temps de l'univers. Il y a quelque chose de poétique dans le fait que tout est directement relié à l'univers et que tous les éléments de la terre sont absolument égaux. Malgré cela, les inégalités imprègnent toutes les couches de la société. Comment ton travail capture-t-il ou aplatit-il les relations, les hiérarchies et les comportements qui existent entre les différentes formes de vie ?

Michel Blazy : Il s'agit pour moi d'une relation poétique, mais aussi politique. Pour ce qui est de la question des rapports entre les différents êtres, j'essaie d'explorer d'autres rapports que ceux communément admis. Quand on parle de nature, on fait souvent référence au darwinisme, à des notions de compétition et d'adaptation qui ont été

instrumentalisés par le capitalisme et qui ont servi de modèle alors que de nombreux autres rapports existent. Je pense notamment à des rapports de complémentarité et de coopération qui me paraissent essentiels. (La pièce avec les escargots et la bière (*Le lâcher d'escargots (sur moquette bleue)*, 2018), par exemple, met sur le même plan ces deux éléments. Les jardiniers font de même lorsqu'ils utilisent la bière pour attirer les escargots et les détourner des plantes car ces derniers adorent l'odeur de fermentation. Les escargots apprécient aussi la moquette, car c'est une surface qui leur permet de bien glisser. Beaucoup d'espèces cohabitent : la vie de l'une profite à l'autre – comme nous aussi qui évoluons avec les rats, les pigeons.) Ce qui m'intéresse, grâce à l'expérimentation du travail, c'est de voir et reconnaître d'autres rapports, à la fois de confrontation et de complémentarité.

La Loge : Tu utilises souvent les concepts de « dérèglement » et de « débordement », deux processus dans lesquels la nature semble devenir incontrôlable ou, pour le dire différemment, manifeste sa résilience.

MB : En fait, il y a l'idée qu'un dérèglement ou une matière qui déborde c'est quelque chose qui devient autonome et manifeste un développement indépendant. La matière sort littéralement du contenant, elle n'est plus domestiquée, c'est comme si tout d'un coup elle échappait à notre contrôle. Le dérèglement et le débordement sont des allégories. On peut les lire comme des métaphores des mouvements et comportements humains.

LL : Ton travail semble comprendre et anticiper certains cycles de vie, au-delà du mouvement de la matière. Cette maîtrise résulte vraisemblablement de longues observations qui ont lieu dans ton atelier. Es-tu d'accord ? Comment t'es-tu familiarisé avec le comportement de la matière, un processus qui occupe une place importante dans ton travail ?

MB : Alors, oui et non. La pièce naît d'une chose que je ne connais pas au départ – souvent je suis moi-même étonné par ce qui arrive. Il me semble que les plus grandes réussites sont celles qui échappent aux prédictions de départ. Ma connaissance est empirique. Je vais, par exemple, mettre une plante dans différentes situations, pour ensuite observer son comportement et voir si quelque chose peut en découler ou pas. Une fois qu'une pièce est réalisée, je la refais et je m'aperçois qu'elle possède un éventail de réactions possibles. Une même pièce est différente en fonction de l'époque de l'année et de sa géographie. Une pièce est fabriquée par ses circonstances et manifeste une forme variable. Mon travail c'est essayer d'apprendre à connaître toutes ces variantes. Je ne peux pas ignorer que l'expérience multipliée va de pair avec une connaissance et une maîtrise grandis-

sante des pièces. Disons qu'à l'occasion de chaque installation, je constate que les choses se passent différemment et j'essaye dès lors d'accumuler un savoir-faire.

LL : Le temps est un paramètre qui joue un rôle essentiel dans ton univers plastique : il y a le temps de l'atelier, de la nature et de l'exposition. Chaque œuvre possède également une temporalité particulière qui va de pair avec des modifications qui ne sont pas nécessairement perceptibles durant le temps de l'exposition, mais le sont dans celui d'une vie et une pratique. Peux-tu nous en dire plus à propos de ce paramètre et la place qu'il occupe dans ton travail ?

MB : Je travaille avec le temps de la nature et du cosmos. L'atelier et l'exposition occupent le même temps, celui de la nature. Chez moi je peux mettre en route des pièces qui ont le potentiel d'exister même au-delà de ma mort. Les plantations, telles que la collection d'avocats (*Collection d'avocats*, 1996 –) par exemple, sont des choses qui vont et viennent, qui sont exposées juste pour une certaine durée et qui retournent ensuite dans l'atelier. Je peux explorer des temps longs, des temps liés à des choses immédiates, mais aussi des temps adaptés à la durée d'une exposition. Certaines choses naissent et meurent pendant l'exposition. Je pense aux sacs de lentilles (*Buissons lentilles*, 2018) par exemple. Je considère ces différentes temporalités comme des formats différents. On pourrait comparer cela au cinéma où il est possible de provoquer de la lenteur, de la durée ou de la longueur au sein d'une même minute. Il me semble que dans mon travail, quel que soit le format, il y a toujours cette idée de lenteur et de durée.

LL : Peux-tu nous parler de tes films *Voyage au centre*, 2002, *Green Pepper Gate*, 2002, *Le Multivers*, 2003 et leur rapport au temps ?

MB : Les films ont été réalisés sans scénario. Ils sont le résultat d'un long moment d'observation et de la construction d'un décor. Chaque scène, entraîne une autre scène. , c'est une scène qui entraîne une autre. Les films parlent de la fabrication d'un univers, un biotope, d'une planète et de la vie qui y naît. Les films montrent des matières qui sont en mouvement et constant développement. La moisissure, fait apparaître la flore. Ensuite les insectes viennent poindre et la faune apparaît. Il s'agit de la fabrication d'un macro monde qui émerge de notre consommation.

LL : Pourquoi décris-tu tes films comme du cinéma ?

MB : C'est du cinéma parce que ça reprend les codes du cinéma : le travelling, l'anticipation, des plans subjectifs, la respiration derrière la caméra etc. On sent la présence de l'observateur, comme un œil qui se balade dans ce monde.

Il y a également des choses qui se rattachent davantage à la peinture paysagère. Les trois épisodes sont montrés côte à côte, mais ont été faits successivement à des temps différents, sans scénario.

LL : Peux-tu nous parler de ta relation avec la cinquantaine d'avocatiens présents dans l'exposition ?

MB : J'ai toujours montré des avocatiens dans mes expositions. Cela a toujours été important pour moi par rapport à mon geste de sculpteur qui n'est pas un geste de création mais bien un geste d'accompagnement de la nature. Mon geste est plus proche du jardinier que du sculpteur, parce que ce n'est pas lui qui fait pousser la plante, la plante pousse toute seule. Le jardinier est là pour l'observer et pour l'encourager. Il va faire en sorte de mettre en place un cadre propice au développement de la plante. Mes expositions aussi sont souvent comme des jardins : on est face à des êtres en évolution, il y a de l'espace et on a des points de vue. Comme pour les jardins, l'exposition n'est plus la même quand on y retourne après un certain temps.

La collection d'avocats a été initiée il y a plus de vingt ans. Ce sont des avocats que j'ai consommés et qui viennent du supermarché. Ce sont des espèces hybrides, elles ne se sont jamais reproduites et n'ont jamais fait de fruits. Le but ultime de cette collection c'est en quelque sorte de libérer les avocatiens, les remettre en terre, fabriquer une forêt, et les réinscrire dans le cycle d'où ils proviennent. Comme avec la purée de carotte, je les mets en lien avec le cosmos, un temps qui n'est pas celui de la consommation.

LL : Tu travailles souvent avec des récipients quelconques dans lesquels des aliments sont conservés, compostés ou détériorés. Des poubelles, des sacs en plastique ou des réfrigérateurs, par exemple. Pourquoi montrer ces objets utilitaires du quotidien, peu désirés, voire déplaisants dans tes installations ?

MB : Le travail fait partie de la vie. Ma vie consiste essentiellement en un mode de vie qui ressemble à celui de tout le monde, même si, heureusement, il n'y a pas que ça : on fait nos courses, on les met au réfrigérateur, on a besoin, comme tous les êtres vivants, de consommer de l'énergie et on produit des déchets. Toutes les choses que j'utilise – que ce soit des produits de consommation courante, un réfrigérateur ou une poubelle – sont liées à ce mode de vie. Les ordinateurs que j'utilise sont les miens. Disons que je suis d'abord confronté à toutes ces matières et matériaux en tant que consommateur avant de l'être en tant qu'artiste.

Mon travail m'offre aussi une réflexion sur moi-même en tant qu'être vivant sur la planète, sur ce que je consomme, sur les déchets que je produis, sur ces matières. Une fois qu'un produit périmé quitte le réfrigérateur et va dans l'atelier, il est justement remis en lien avec un temps qui n'est pas celui de la consommation, Il s'inscrit dans le temps, il est à nouveau connecté au cosmos, par les moisissures qui se forment, sa rencontre avec les animaux e par tout ce qui lui arrive. Il n'y a pas vraiment le choix, cela fait partie d'une sorte de cycle, les objets de la vie domestique passent de la cuisine, de la maison à l'atelier où ils sont travaillés, puis jetés.

LL : La nature ne dépend pas des êtres humains, tandis que l'humanité dépend de la nature pour survivre. Il est clair que l'humanité cessera d'exister. Cependant, il est impératif, sur le plan éthique, de réduire les injustices environnementales et climatiques afin de minimiser les souffrances tant pour les humains que pour les non-humains. Quelle est ta position par rapport à ce sujet ? Ton travail ne semble pas condamner l'action humaine, mais présente plutôt ce que Janet Bennett décrit comme « le réseau de forces qui affecte les situations et les événements ».

MB : Je pense que nous avons tendance à vouloir séparer la nature et l'homme et par conséquent à ignorer le système écologique. Je trouve que ce n'est pas une bonne approche, car nous faisons partie d'un même écosystème. L'idée de protéger la planète est une idée qui nous met dans la position du protecteur, alors que nous sommes des bourreaux. En ce qui concerne la planète et le vivant, il y aura effectivement moins de biodiversité, mais ça repartira toujours. Parce que c'est toujours reparti, et après une catastrophe nucléaire, ça repartira. Sauf que l'homme ne réapparaîtra peut-être pas. Ma position n'est pas celle de dire qu'il faut absolument protéger la planète, je dis qu'il faut simplement ouvrir les yeux et que nous sommes en train de disparaître comme d'autres espèces en voie de disparition.

La Loge : Au-delà de positionnements politiques et écologiques, ton travail se place clairement comme une pratique sculpturale qui s'intéresse à la forme, la matière, mais également à des enjeux de construction, de facture, de physicalité et temporalité. Peux-tu nous parler de ton processus sculptural?

MB : Il me semble en effet qu'il s'agit de sculpture. Je suis intéressé par la matière et les formes qu'elle peut produire. Très vite, je me suis aperçu que la durée de vie des sculptures m'intéressait et lorsqu'on s'attarde sur la vie des objets, l'objet d'étude devient le vivant et non l'objet. Même si formellement ça peut avoir l'air de

sculpture, le modèle c'est l'être vivant. Ça rejoint un peu ce que je disais avant, je considère mes pièces comme des êtres vivants que j'apprends à connaître et que je regarde réagir dans des situations différentes.

LL : Peux-tu nous parler des choix que tu as fait pour La Loge. L'exposition se compose de sculptures spécifiques assez autonomes, qui sont des mondes en soi, avec leur propre temps.

MB : Je suis reparti sur l'idée du débordement ou ce que j'appelle « mouvement excentrique de la matière », un mouvement qui part du centre et qui prolifère. C'est le processus de la vie, de croître et de grandir et de s'échapper du centre, de grossir et d'aller vers l'extérieur. J'ai voulu rapprocher des matériaux très différents et des formes qui parlent du même mouvement, tout en étant dans une temporalité complètement différente. Les poubelles (*Fontaine de mousse*, 2012), par exemple, c'est le même mouvement [*débordement et dérèglement*]. Je me suis dit que j'allais réassembler certaines choses et montrer un mouvement qui est récurrent dans mon travail.

Il y a beaucoup de formes qui se sont mises en route au départ d'expériences non préméditées. Quand je travaille dans l'atelier, les expériences ne sont pas forcément destinées à finir dans une salle d'exposition, il y en a énormément qui ne sont pas montrées, qui ne dépassent pas le cadre du jardin et qui ne peuvent pas être montrées, car elles ne sont pas déplaçables ou reproductibles dans le temps de l'exposition.

Biographie

Né en 1966 à Monaco, Michel Blazy, vit et travaille à Paris. Parmi les expositions personnelles qui lui ont été consacrées, on peut citer les suivantes : *We Were the Robots*, Moody Center for the Arts, Houston, 2019; *Last Garden*, Le Voyage à Nantes, 2018 ; *Pull Over Time*, Art : Concept, 2015 ; *Bouquet Final 3*, Galerie nationale de Victoria ; *Melbourne White Night*, 2013 ; *Le Grand Restaurant*, Frac Île-de-France, Paris, 2012 ; *Débordement domestique*, Art : Concept, Paris, 2012 ; *Post Patman*, Palais de Tokyo, Paris, 2007. En 2008, il a été nommé pour le prix Marcel Duchamp, et son travail a été intégré dans de nombreuses collections publiques, y compris au Centre national d'art et de culture Centre Pompidou ; au Museum of Old and New Art (MONA) en Tasmanie ; au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ; au Nouveau Musée National de Monaco ; au musée Les Abattoirs à Toulouse et dans plusieurs fonds régionaux pour l'art contemporain. Michel Blazy est représenté par la galerie Art : Concept à Paris.

Liste des œuvres

Rez-de-chaussée

Temple

Amibes murales, 2018

Plâtre, coton, colle à papier peint, colorant alimentaire
Dimensions variables

Buissons lentilles, 2018

Sacs poubelle, coton, eau, lentilles
Dimensions variables

Fontaine de mousse, 2012

Poubelle, bain moussant, eau, pompe à air
Dimensions variables

Hall

The Party, 2009

vidéo en couleur et son
10'

Courtesy de l'artiste et Art Concept, Paris

La pointe Chaudière, Le Martinique, 2009. © ADAGP Michel
Blazy 2009, Production: Frédéric G. Guilbaud et Pierre
Lefebvre, Remerciements à Marie-Bénédicte Majoral.

Couloir

Pull Over Time, 2018

Téléphones, plantes, eau
Dimensions variables

Sous-sol

Amibes murales, 2018

Plâtre, coton, colle à papier peint, colorant alimentaire
Dimensions variables

Pull Over Time, 2018

Magnétoscope, imprimante, plantes, eau
Dimensions variables

Voyage au centre, 2002

Vidéo couleur, son
11'43''

Green Pepper Gate, 2002

Vidéo couleur, son
12'04''

Le Multivers, 2003
Vidéo couleur, son
9'55''

Bureau, deuxième étage, terrasse

Collection d'avocats, 1997
Avocatiers en pots, terre
Dimensions variables

Fontaine, 2017
Herbe à éléphant, bouteille de vodka, eau

Remerciements

Nous aimerions exprimer notre gratitude à Michel Blazy pour sa confiance et sa collaboration étroite lors de la préparation de cette exposition. Toutes les oeuvres de l'exposition nous ont été généreusement prêtées par l'artiste (sauf mention particulière).

Merci à Ireneusz Starsiak de nous avoir accompagné lors de l'installation de cette exposition et à la Galerie Art Concept de Paris.

L'équipe de La Loge

Équipe de La Loge : Giulia Blasig, Laura Herman, Anne-Claire Schmitz
Identité visuelle : Antoine Begon, Boy Vereecken
Texte et entretien : Michel Blazy, Laura Herman
Traductions : Anne Brunet, Steven Tallon
Équipe de montage : Benjamin Jaubert, Arthur Jules, Nicolas Moreau, Ernesto Sartori, Ireneusz Starsiak
Audio & vidéo : Ludo Engels

Heures d'ouverture

Jeudi – vendredi – samedi
de 12 h 00 à 18 h 00

Entrée libre. Veuillez consulter notre site internet pour plus de détails sur notre programme et nos événements.

La Loge

rue de l'Ermitage 86 - 1050 Brussels
+32(0)2 644 42 48
info@la-loge.be - www.la-loge.be

La Loge est une association sans but lucratif, initiée par l'architecte Philippe Rotthier. La Loge est soutenue par la Fondation Philippe Rotthier, le Gouvernement Flamand et First Sight, les amis de La Loge.