

Cultiver les liens : les écosystèmes en mouvement de Michel Blazy

Cultivating Connections: Michel Blazy's Ecosystems in Motion

Lilian Froger et Anthony Divad

Numéro 87, printemps-été 2016

Le Vivant
The Living

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81639ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Froger, L. & Divad, A. (2016). Cultiver les liens : les écosystèmes en mouvement de Michel Blazy / Cultivating Connections: Michel Blazy's Ecosystems in Motion. *esse arts + opinions*, (87), 48-55.

Cultiver les liens : les écosystèmes en mouvement de Michel Blazy



Michel Blazy

Last Garden, vue d'exposition
 | exhibition view, Le Carré,
 Château Gontier, 2013.
 © Michel Blazy / SODRAC (2016)
 Photo : Marc Damage, permission de |
 courtesy of Art : Concept, Paris

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 nature¹ ». 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 renouvellement. 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 dégorge 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 avocats 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 renouvellement permanent parce qu'elle s'inscrit dans le réel². » 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 donné³ ». Par ce projet qui consiste à accompagner l'existence d'un certain nombre d'avocats, 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 détail », 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-Gontier⁴. 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-ensembles⁵. 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 trainées 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, *Sculpture, 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 Rymarski, 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 : Martin Agyroglou, 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 moustique⁶ ». 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 renouvellement 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 vivre⁷ ». 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-maitrise, le non-contrôle du vivant, pour « laisser faire la matière, laisser faire le vivant, laisser faire le temps⁸ ». 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 — Éva Prouteau, « Michel Blazy, *The Last Garden* », *02point2*, supplément n° 2 (2013), p. 38, <www.zerodeux.fr/wp-content/uploads/numeros/revue02point2-n2-2013.pdf> [consulté le 28 février 2016].

5 — Henri Laborit, *La nouvelle grille*, Paris, Gallimard (Folio essais n° 27), 1985, p. 12.

6 — Michel Blazy, dans un entretien avec Xavier Franceschi, « Rendez-vous au "Grand Restaurant" », 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*, 1^{er} 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.





Michel Blazy

Le lâcher d'escargots, vue d'exposition
| exhibition view, *Le grand restaurant*,
frac île-de-france, Paris, 2012.
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photo : Martin Agyroglo, permission de |
courtesy of Art : Concept, Paris

Cultivating Connections: Michel Blazy's Ecosystems in Motion

Lilian Froger
and Anthony Divad

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, Cimaise et Portique, et Toulouse: Les Abattoirs, 2003), 7.

2 — Valérie Da Costa, “Sous le soleil exactement,” *Solarium: Michel Blazy*, exhibition catalogue (Milan: Silvana Editoriale, 2014).

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

4 — Éva Prouteau, “Michel Blazy, *The Last Garden*,” *02point2*, supplement no. 2 (2013): 38. Accessed February 28, 2016, www.zerodeux.fr/wp-content/uploads/numeros/revue02point2-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” these 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, 2015), 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_4742693_3232.html.

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

Michel Blazy

↗ *Last Garden*, vue d'exposition
| exhibition view, Le Carré,
Château Gontier, 2013.
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photo : Marc Domage, permission de |
courtesy of Art : Concept, Paris

→ *Collection d'avocats*, vue d'exposition
| exhibition view, *tout le monde*,
Le Crédac, Ivry-sur-Seine, 2015.
© Michel Blazy / SODRAC (2016)
Photos : André Morin, permission de |
courtesy of Art : Concept, Paris

