Blaise Schwartz

Portfolio

Blaise Schwartz
Portfolio

I. PEINTURES p.3
II. DESSINS p.67
III. AUTRES p.91
IV. BIO p.98

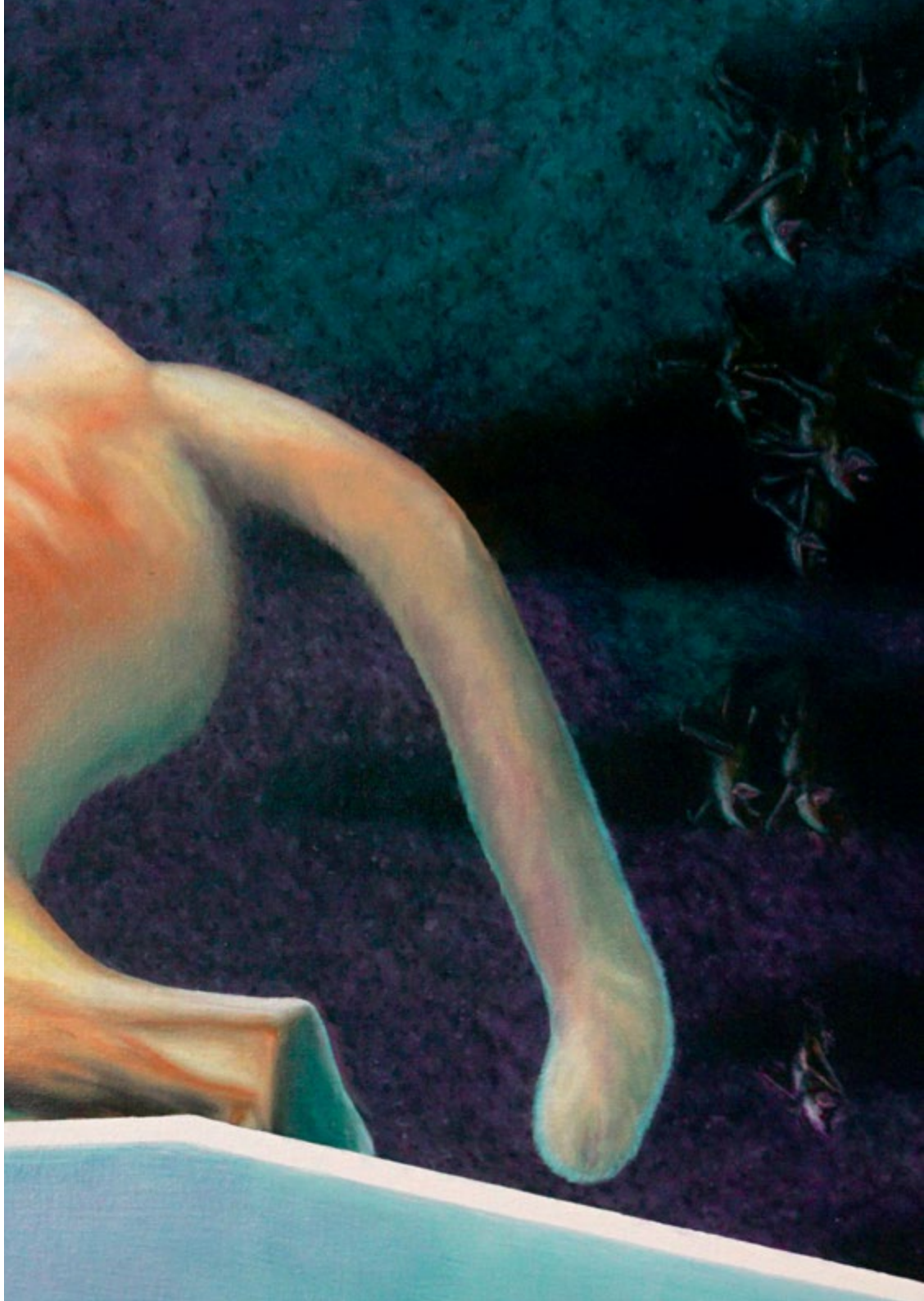
www.blaiseschwartz.com
blaise.schwartz.studio@gmail.com

I. PEINTURES

« *[Les peintures de Blaise Schwartz] proposent une interruption spatiale et temporelle, où la figure de l'homme s'éclipse. Son travail privilégie davantage l'animal, le végétal et le minéral, agencés dans des compositions aux multiples narrations.*

Parmi celles-ci figurent des singes, chauves-souris, dinosaures, chiens ou escargots, qui viennent occuper l'espace de la toile et parfois s'y rencontrer. La main du singe vient interagir avec l'escargot, dont les cornes – dans d'autres toiles – entrent en résonance avec une aile de chauve-souris ou un doigt humain. Cette fragmentation des corps fonctionne à la manière d'un logogriphe visuel, une énigme à résoudre, dont l'une des pistes de réponse serait à chercher du côté de l'archaïsme, de l'hybridité et de la lenteur. »

Gwendoline Corthier-Hardoin
Commissaire d'exposition et critique d'art



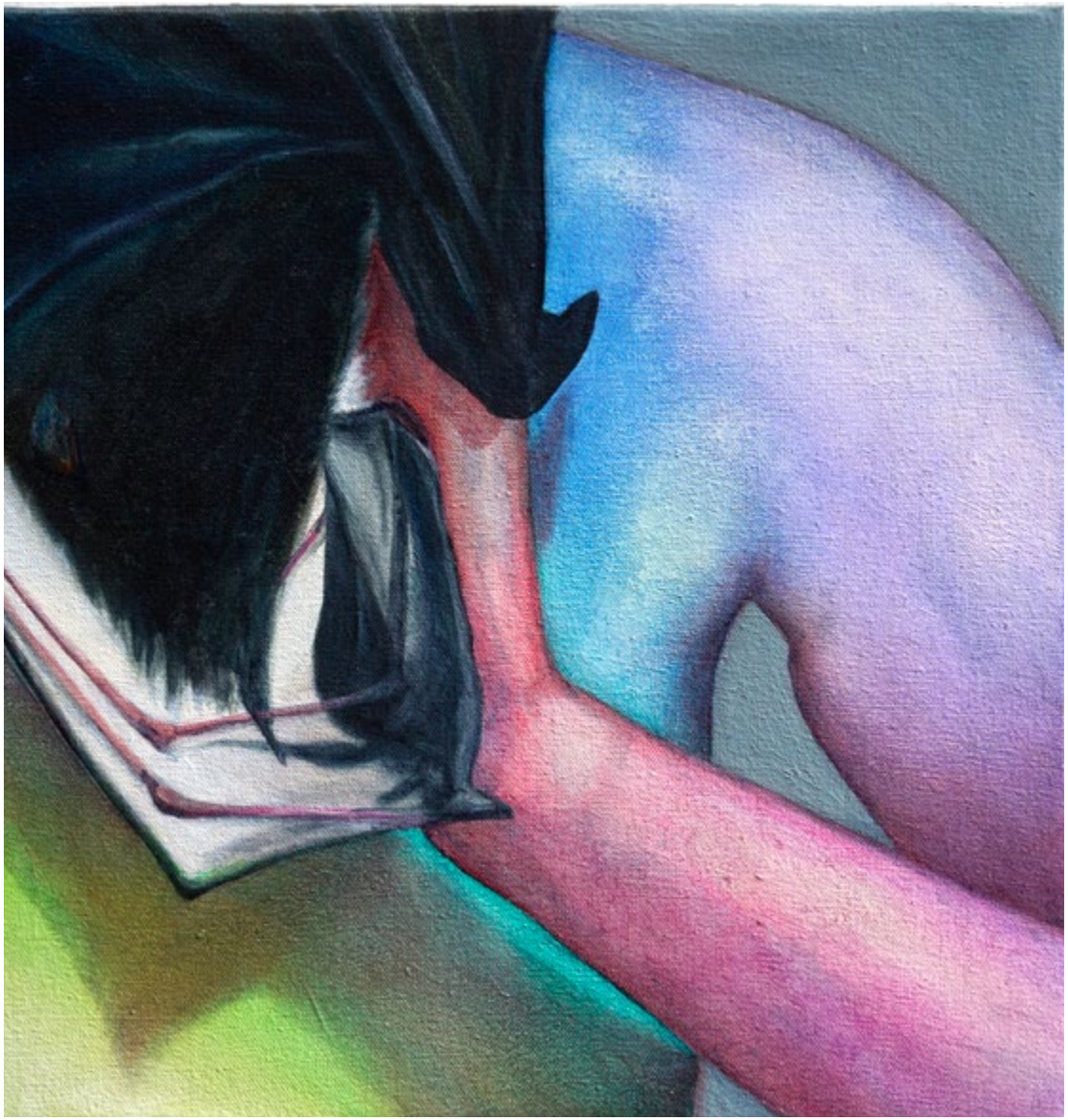
Dans la grotte, 2023, 149 x 196 cm, huile sur toile

Mouvement au sol, 2023
100 x 80 cm, huile sur toile

De nuit, 2023, 15 x 15 cm, huile sur bois

En hauteur 2024
24 x 16,5 cm, huile sur toile

Le promeneur, 2022
5 x 9 cm, huile sur bois

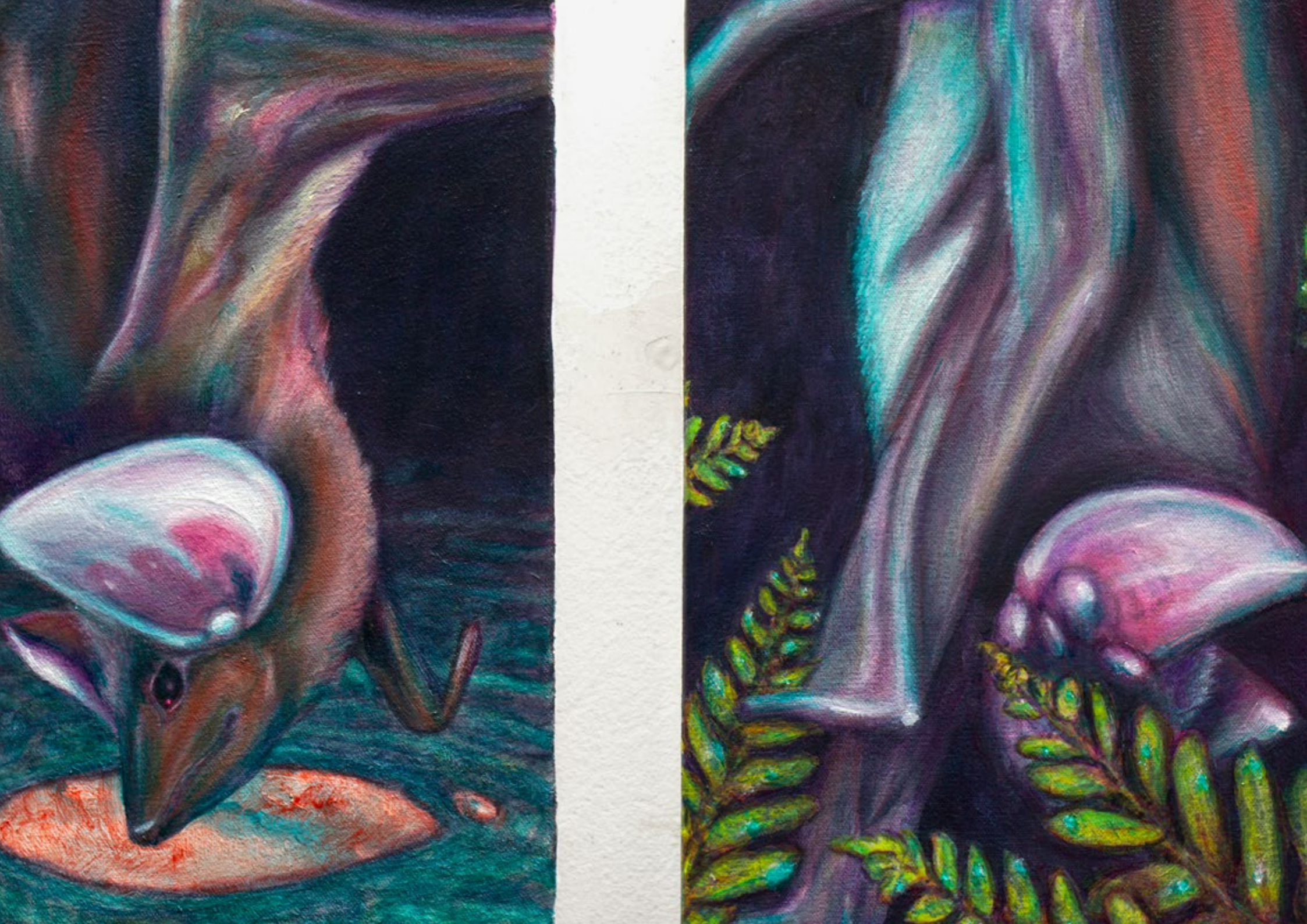


Contact, 2024
25 x 24 cm, huile sur toile

Chauves-souris 11, 2024,
25 x 24 cm, huile sur toile

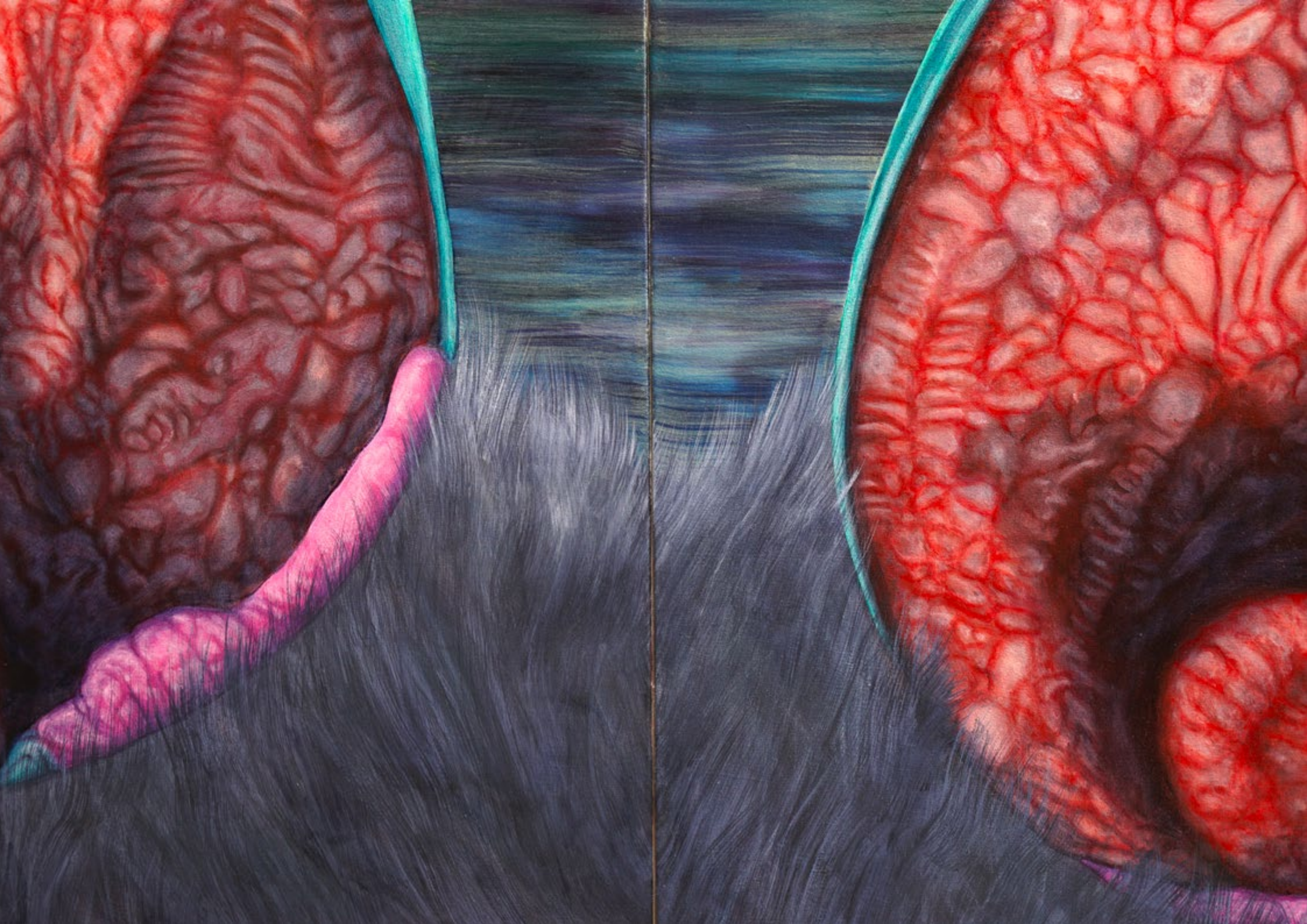
Chauves-souris 8 et 6, 2024,
24 x 16,5 cm chacune, huile sur toile

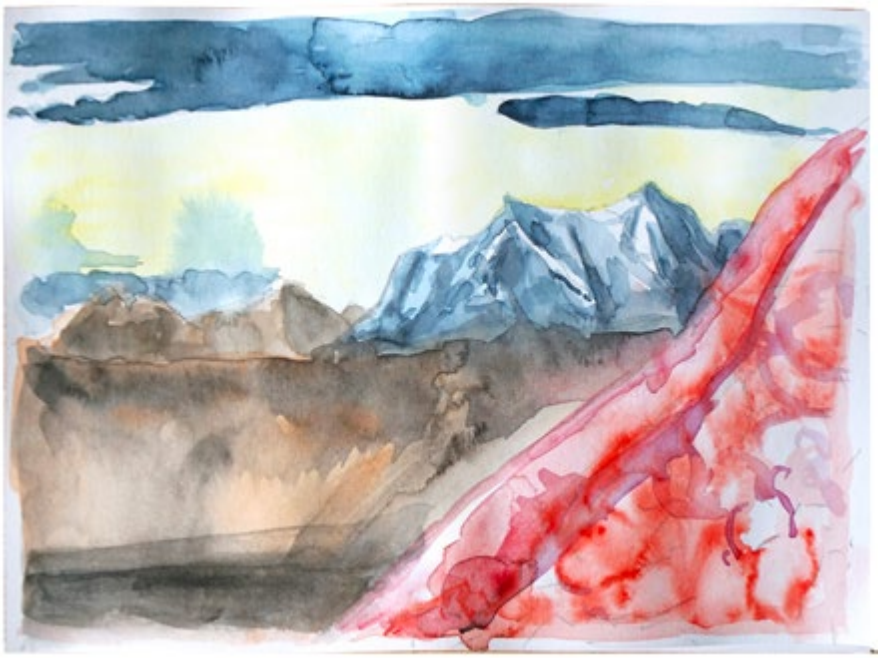
Chauves-souris 5, 9, 7 et 10, 2024,
24 x 16,5 cm chacune, huile sur toile



Chauve-souris 1, 2022
20 x 15 cm, huile sur bois
Chauve-souris 2, 2022
20 x 15 cm, huile sur bois
Chauve-souris 4, 2022
20 x 15 cm, huile sur bois

Trois oreilles, 2024,
100 x 243 cm au total, huile sur toile





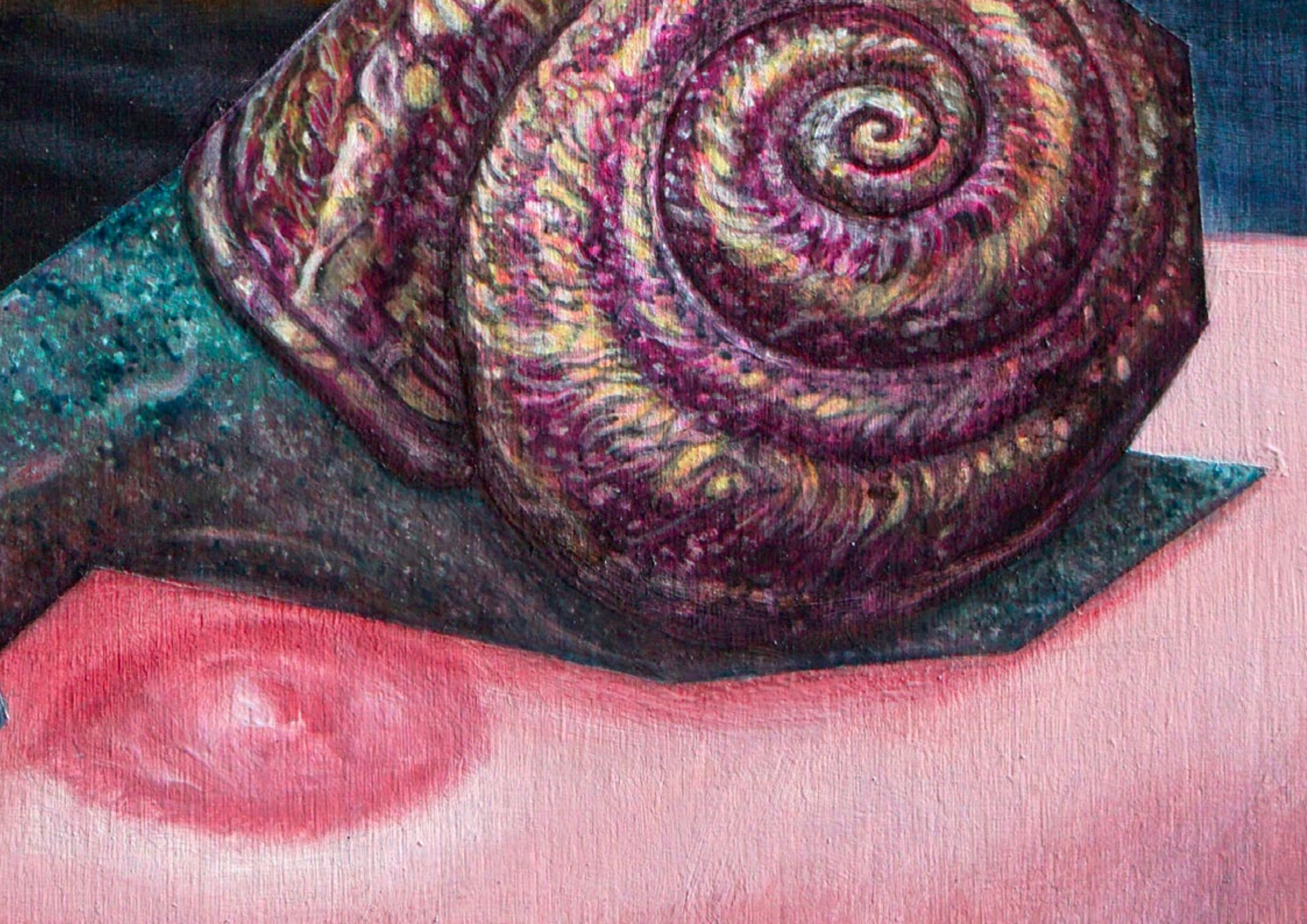
Paysage-oreille, 2024
15 x 21 cm, aquarelle sur papier

Paysage-oreille, 2024
37 x 37 cm, aquarelle sur papier

Chiroptera, 2023
38 x 38 cm, huile sur toile

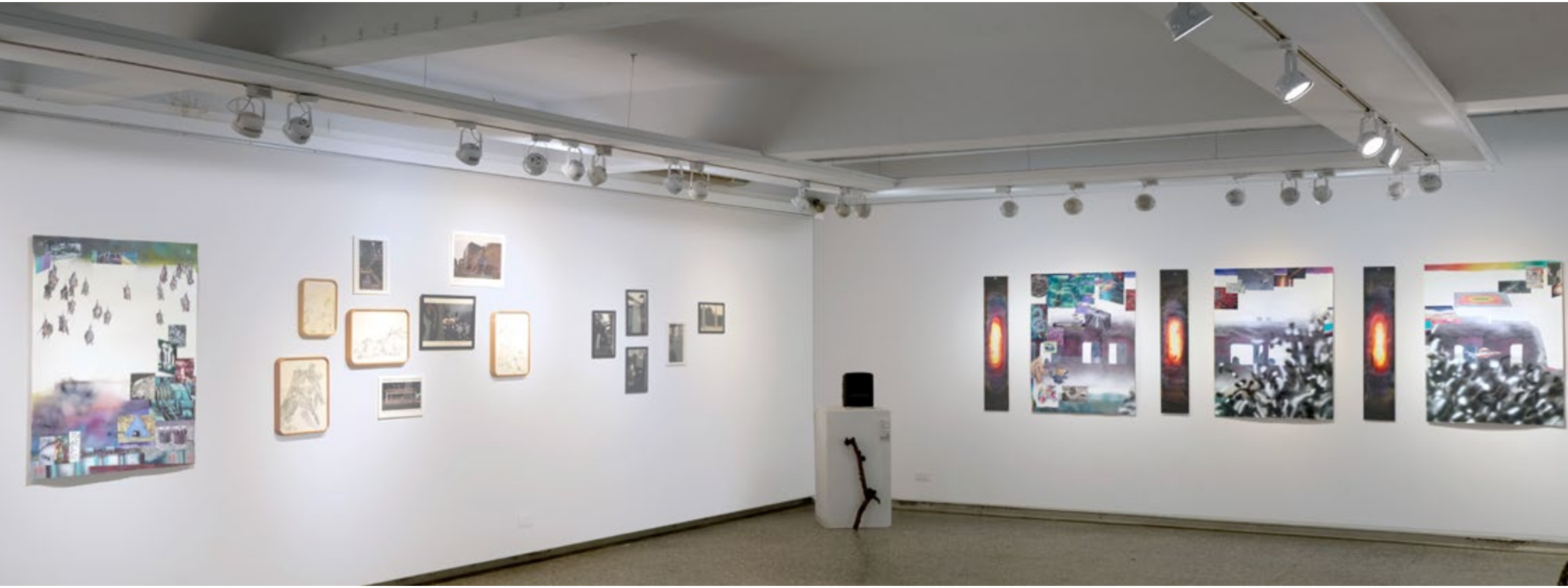
Au rythme du feu, 2023
20 x 20 cm, huile sur bois

In fire, 2023
8 x 16 cm, huile sur bois



La main, la sphère et la spirale, 2023
20 x 20 cm, huile sur bois

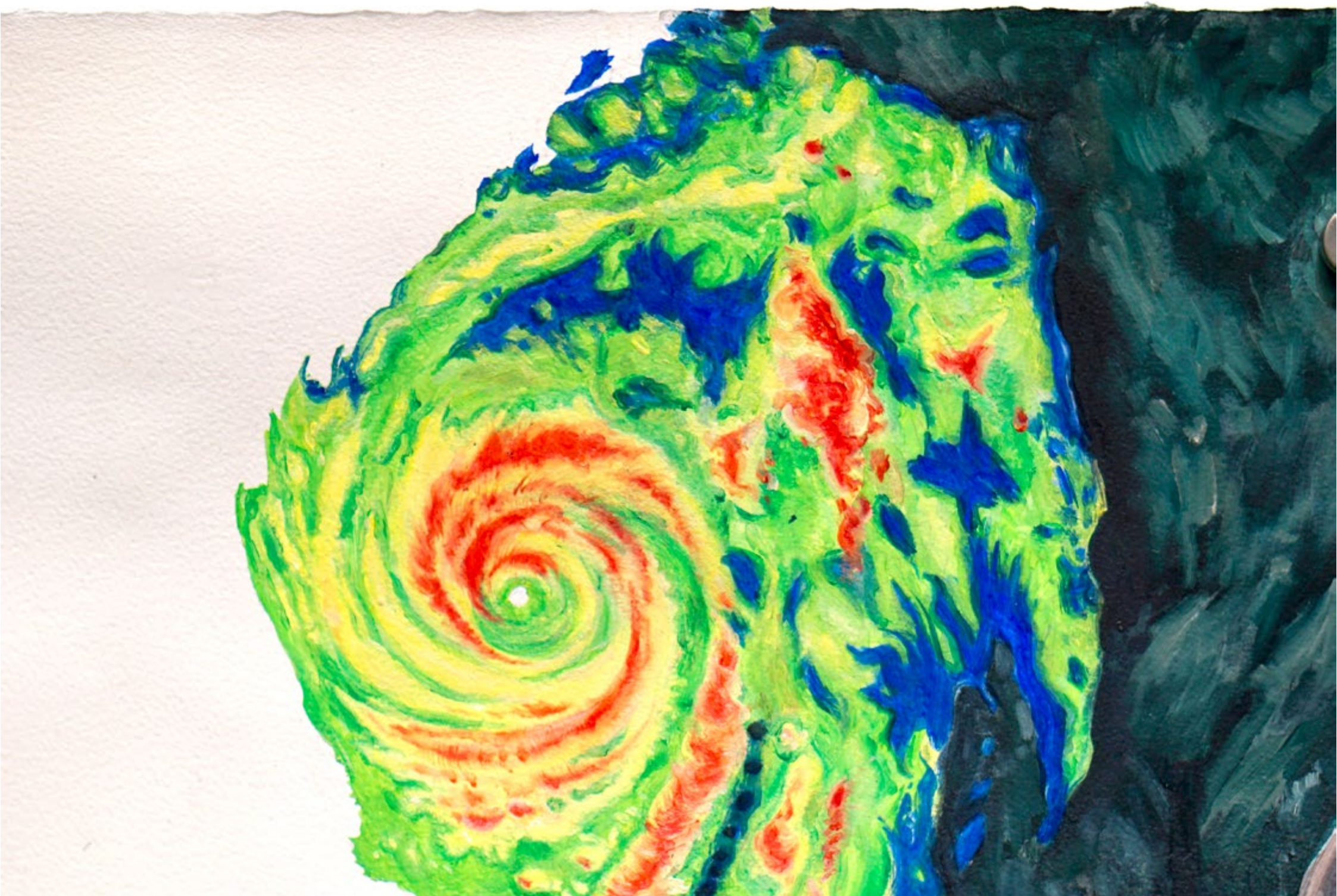
Retractile, pleine lune, 2023
20 x 20 cm, huile sur bois



Vue de l'exposition de fin de résidence
«Railway Tracks : space, light, earth»
Novembre 2024
Kio-A-Thau Artist Village, Kaohsiung (TW)

Locomotive Sunset, 2024
109 x 79 cm, aquarelle, encre, spray,
acrylique, huile et graphite sur papier

Cyclone, 2024
109 x 79 cm, aquarelle, encre, spray,
acrylique, huile et graphite sur papier



Regard, lévitation, 2023
20 x 15 cm, huile sur toile

L'entre-deux, 2023
22 x 16 cm, huile sur bois

Europe, escargot, chauve-souris, 2023
40 x 30cm, huile sur bois

Pointe de l'Europe, 2023
46 x 61cm, huile sur toile

Suspension, 2022
9 x 5 cm, huile sur bois

Multimillénaires

Gwendoline Corthier-Hardoin

L'exposition « Multimillénaires » présente les dernières peintures et dessins réalisés par Blaise Schwartz. Ses œuvres proposent une interruption spatiale et temporelle, où la figure de l'homme s'éclipse. Son travail privilégie davantage l'animal, le végétal et le minéral, agencés dans des compositions aux multiples narrations.

Parmi celles-ci figurent des singes, chauves-souris, dinosaures, chiens ou escargots, qui viennent occuper l'espace de la toile et parfois s'y rencontrer. La main du singe vient interagir avec l'escargot, dont les cornes – dans d'autres toiles – entrent en résonance avec une aile de chauve-souris ou un doigt humain. Cette fragmentation des corps fonctionne à la manière d'un logogriphe visuel, une énigme à résoudre, dont l'une des pistes de réponse serait à chercher du côté de l'archaïsme, de l'hybridité et de la lenteur. L'escargot en est l'illustration symptomatique. Animal apparu il y a plusieurs centaines de millions d'années, connu pour sa lenteur et hermaphrodite, il évolue entre l'intérieur et l'extérieur, doté de sa coquille à spirale.

La dimension sphérique de cette forme, embrassant l'idée de totalité, n'est pas sans évoquer plusieurs peintures de Blaise Schwartz où la terre apparaît, tantôt sous sa forme géographique, presque satellite, tantôt comme un globe. Il procède ainsi à des distorsions d'échelles, entre microcosme et macrocosme, mais aussi à des déplacements de significations. La terre devient alors un objet, enfermé dans une cage de briques et mis sous vitrine, ou se matérialise sous l'aspect d'une balle ou d'un simple caillou. On assiste là à une sorte de mise en abyme, la terre – comme objet – reposant sur la terre – le sol –, aux côtés de la végétation.

« Cette fragmentation des corps fonctionne à la manière d'un logogriphe visuel, une énigme à résoudre, dont l'une des pistes de réponse serait à chercher du côté de l'archaïsme, de l'hybridité et de la lenteur. »

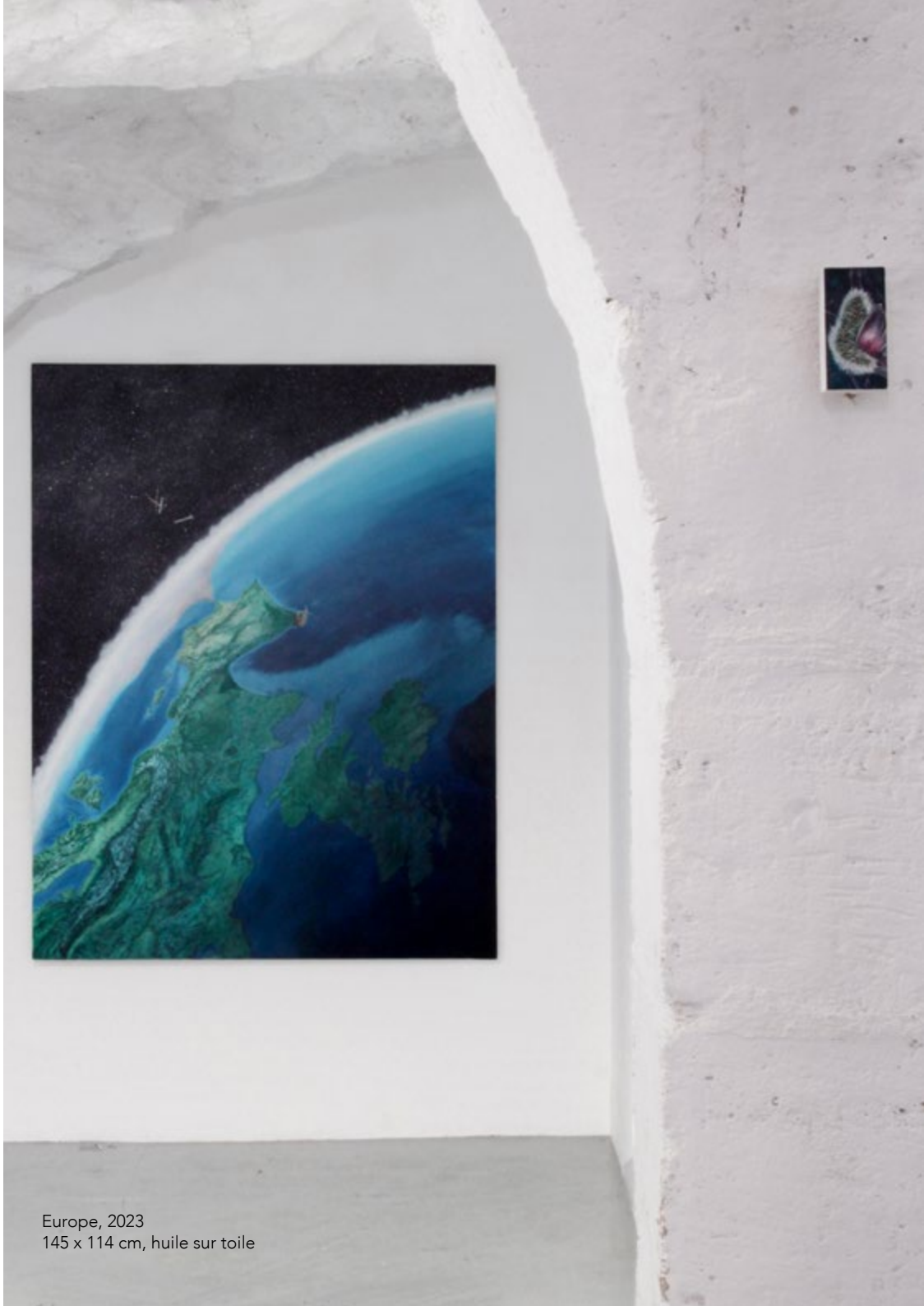
Cette alternance entre le microscopique et le macroscopique participe à brouiller notre cadre temporel et géographique ; évocation sans doute de ce temps où l'artiste parcourait l'Asie à vélo, l'amenant à faire l'expérience de longues distances tout en observant la terre, les routes, la végétation. Déjà en 2019, l'artiste récupérait une carte du monde en carrelage dans l'école abetonnée du village de Liuyin en Chine, qu'il déplaçait dans une zone de passage, à la

croisée d'un chemin et d'une rivière. Disposant cette carte sous la forme d'une architecture élémentaire, il s'agissait de créer un dialogue entre cette cartographie centrée sur l'Asie et le Pacifique, et les maisons et tombes aux alentours.

Cette matérialisation physique du monde, ce déplacement autant mental que physique, fait écho aux peintures présentées ici, dans lesquelles un élément – vivant ou non – vient régulièrement perturber l'espace sans jamais s'y intégrer pleinement. Là où la végétation se fait foisonnante, un écran d'ordinateur vient par exemple troubler notre perception visuelle et créer une perte de repères.
Ailleurs, la vision satellite de la terre est déstabilisée par l'incursion d'un parallélépipède jaune, dans lequel un escargot vient lentement se lover. Deux spatialités se confrontent, à l'image de cette toile où singe et chauve-souris dominent le cadrage en contre-plongée. L'animal, massif, prend appui sur une architecture totalement factice.

Le travail de Blaise Schwartz présenté au sein de « Multimillénaires » propose ainsi des visions telluriques multiples, faisant se rencontrer le temps et l'espace, alternant entre le naturel et l'artificiel, jusqu'à conférer à ses œuvres une dimension énigmatique qui nous met inéluctablement à distance. Ses toiles et dessins s'inscrivent parallèlement dans un processus de résurgence, celle des animaux, de fragments humains et de géographies que l'on retrouve dans plusieurs œuvres, et plus globalement celle d'une réflexion autour du vivant et de son évolution.

2023



Europe, 2023
145 x 114 cm, huile sur toile

Rosée, 2024
24 x 16,5 cm, huile sur toile

Nid, 2024
6 x 4 cm, huile sur toile

Scène de fougères, 2024
25 x 24 cm, huile sur toile

Deux espaces (Terre), 2023
22 x 16 cm, huile sur bois

Deux espaces (feu), 2023
22 x 16 cm, huile sur bois

Surface de l'eau, 2022
17 x 24 cm, huile sur toile

Sur un chemin, 2022
15 x 20 cm, huile sur bois

Sphères, 2022
5,7 x 8 cm, huile sur bois

L'ancien bâtiment, 2022
100 x 100 cm, huile sur toile

Orientations destinations, 2023
37 x 37 cm, huile sur toile

La boîte, 2023
30 x 40 cm, huile sur toile

Trois ans, et parfois plus

Xavier Bourgine

C'est la durée de vie d'un escargot grete loche en milieu naturel, le petit gris bourguignon atteignant facilement cinq à dix ans en captivité. Quatre jours : c'est la durée de l'exposition de Blaise Schwartz, proposée rue Quincampoix (du 15 au 18 juin 2023) par la nouvelle Ad Astra Galerie, sous le commissariat de Gwendoline Corthier-Hardoin. Multimillénaires en est le titre, dont le pluriel invite à considérer que sont multimillénaires les phénomènes vivants ou géologiques représentés. Certes, l'escargot, le singe ou la chauve-souris qui habitent les toiles, animaux hermaphrodites ou hybrides, parfois perçus comme des intermédiaires avant l'homme, ne sont pas chacun multimillénaire, mais leurs espèces, tout comme la nôtre, le sont.

Alors que la figuration contemporaine, depuis deux ou trois ans largement exposée et médiatisée, jouant d'un récit très français d'un « retour » à la peinture à l'huile (qui n'a en réalité jamais cessé d'être, en témoignent des artistes comme Jean Le Gac ou Sam Szafran ainsi que l'ouvrage de Benjamin Olivennes, L'autre art contemporain), est marquée par une très forte présence humaine, Blaise Schwartz évacue l'humanité, ou du moins la fragmente. Absente mais présente, comme le deus absconditus des jansénistes, elle façonne l'univers à son image et à son échelle, et pour cause…

Comment donc tenter de donner du monde et des espèces une représentation hors des structures humaines, spatiales et temporelles de la représentation ? Les tentatives de ce genre n'ont pas manqué, souvent empreintes de scientificité ou de science-fiction, tous chemins déformants. Quet Kupka représente dans l'Illustration du 20 février 1909 Les débuts de l'humanité – L'habitant de la grotte de la Chapelle-aux-Saints, à l'époque moustérienne, il propose une vision simiesque et primitive de l'homme de Néetertal, qui exagère déjà les premières conclusions scientifiques.

C'est peut-être par le truchement de l'escargot que Blaise Schwartz parvient, en se détachant du souci de vraisemblance, à une évocation plus juste. On se souvient d'Arasse interprétant dans l'Annonciation de Francesco del Cossa la présence d'un escargot disproportionné comme un pivot symbolique indiquant au regardeur que la scène qui se joue dans l'image appartient à un autre ordre de réalité que son monde. De même ici, l'escargot, parfois aussi gros que des continents, invite à des transmutations d'échelle et de temps. Un escargot replié est comme une sphère minérale, une petite planète. La lenteur de l'animal, qui bave comme le peintre étale sur la toile de fines couches de peintures, évoque aussi l'idée d'un temps long.

« Comment donc tenter de donner du monde et des espèces une représentation hors des structures humaines, spatiales et temporelles de la représentation ? »

D'autres éléments alimentent cette représentation d'autant plus multimillénaire qu'elle se veut hors-temps. Sur certaines toiles, on retrouve ainsi des vues terrestres réinventant des stades antérieurs de la dérive des plaques, réinventant car ceux-ci ne sont pas copiés d'après des projections scientifiques. Des vis et des gouttes d'eau viennent parfois parasiter les images, confondre encore plus le microcosme et le macrocosme. Par superposition de fragments et d'échelles différentes, Blaise Schwartz nous donne à voir l'épaisseur du temps.

2023

La boîte, 2022
20 x 15 cm, huile sur bois

Contretemps

ELORA WEILL-ENGERER

Le temps postmoderne se soumet à un rythme de vie accéléré, un temps qui court et se répète sans laisser de traces. Ce temps dénué de sens agit sur notre environnement : l'espace se resserre, se vide lui aussi de sa particularité. Les coordonnées géographiques se dissolvent, s'homologuent, et substituent à des lieux spécifiques des espaces remplaçables, modulables, et non essentiels, bref, des non-lieux. « Non-lieu » signifie aussi qu'il ne se passe rien dans l'espace désigné. Les scènes peintes par Blaise Schwartz sont empreintes d'un temps lent ou arrêté : elles traitent moins d'une action que d'un moment avant ou après celle-ci. En d'autres termes, elles ne s'ancrent dans aucun contexte spécifique (historique ou spatial) et elles délivrent moins un récit que le cadre pré-requis au récit. Aussi, les décors et figures convoquées par l'artiste peuvent contenir des caractéristiques similaires à celles de la nouvelle fantastique du XIXème siècle, particulièrement au surnaturalisme présent chez Edgar Poe ou Jules Barbey d'Aurevilly. D'abord, parce que ce sont des peintures réalistes mais d'un réalisme étrange et frénétique. Ensuite, parce que, tout en excluant la représentation d'un événement dans sa forme paroxystique, elles convoquent une réflexion sur le temps, plus précisément celui que j'évoquais plus haut, qui, à l'opposé d'un temps linéaire, se rapproche bien plus du temps distordu, du bug, de l'anomalie impossible à maîtriser.

« ... la récurrence des chauve-souris et escargots, deux animaux qui ont ceci de commun qu'ils sont aussi identifiables dans leur forme dépliée qu'ils sont abstraits et géométriques dans leur forme repliée; ce sont, de fait, deux éléments pointant plusieurs aspects de la peinture. »

Il s'agit donc moins, chez Blaise Schwartz, d'une peinture d'histoire que d'une peinture sur l'histoire, dans sa forme anachronique. Les passages obscurs, les eaux dormantes, les sigles hermétiques, sont les moyens picturaux employés par l'artiste pour faire se rencontrer dans un espace psychédélique des êtres et des choses éloignées sur l'échelle du Gret Récit. En outre, c'est une peinture qui pose la question de la peinture même, preuve en est de la récurrence des chauve-souris et escargots, deux animaux qui ont ceci de commun qu'ils sont aussi identifiables dans leur forme dépliée qu'ils sont abstraits et géométriques dans leur forme repliée ; ce sont, de fait, deux éléments pointant plusieurs aspects de la peinture. Également associés à un inconscient phobique, ces êtres fournissent les indices du statut onirique de l'image, également suggéré par l'étroitesse de l'espace et son incohérence physique. Peinture, donc, d'un rêve de peinture. Marguerite Yourcenar, dans Le cerveau noir de Piranèse (1959) se réfère aux Prisons imaginaires (Le carceri d'invenzione en italien, 1745-1760)

de l'artiste éponyme, comme un « monde factice, et pourtant sinistrement réel, claustrophobique, et pourtant mégalomane » qui « n'est pas sans nous rappeler celui où l'humanité moderne s'enferme chaque jour davantage, et dont nous commençons à reconnaître les mortels dangers ». De même en est-il pour la peinture de Blaise Schwartz qui puise entre l'archéologie (passé) et l'imagination (avenir) de quoi prêter l'image constituée à l'élaboration d'une fiction, laquelle est impossible à créer par des moyens autres que picturaux. Les blocs jaune vif sont les seuls éléments visuels qui lient vraiment ces peintures entre elles, en même temps qu'ils en soulignent l'artificialité. Surtout, ces blocs jaunes servent à la construction d'architectures impossibles. Sous ces carrelages qui ne mènent nulle part, s'agite la noirceur du limon, se perçoit une vision symbiotique des espèces, se devinent des passages aquatiques ou terrestres qui engloutissent le regard, quelque part entre la théorie physiocrate et une parodie de la théorie de l'évolution.

2022

Chauve-souris, 2022
120×90 cm, huile sur toile

Un repli, 2022
65 x 81 cm, huile sur toile

Escargots, 2022
20 x 20 cm, huile sur toile

La boîte, 2022
90 x 120 cm, huile sur toile

Le stockage, 2022
97 x 130 cm, huile sur toile

Chrysalide 1, 2022
74 x 60 cm, huile sur toile
Chrysalide 3, 2022
74 x 60 cm, huile sur toile
Chrysalide 2, 2022
74 x 60 cm, huile sur toile

Les chrysalides

XAVIER BOURGINE

Dans Les chrysalides, les peintures de Blaise Schwartz baigneraient dans la pénombre, s'il n'était d'étranges surfaces jaunes, lisses ou carrelées, pour leur apporter de la lumière. Des chauves-souris les ont colonisées, accrochées ici sur une paroi, là à une étagère. Elles nous observent où rêvent peut-être, dissimulées par leurs ailes chrysalides. De cette rencontre, haut et bas sortent renversés : les chauves-souris voient-elles le monde à l'envers quet elles se pendent la tête en bas ? Nous-mêmes, ne le voyons-nous pas à l'envers, ou de travers, quet nous le regardons de notre regard d'humain ?

Un hors-cadre dilate les compositions, en attire à l'extérieur les éléments constitutifs, entraînés dans une direction inconnue par une étendue d'eau omniprésente. Ainsi, les globes terrestres qui roulent ou qui flottent, les nuages qui ne s'arrêtent pas plus aux frontières des tableaux que les singes ou chauves-souris ne se laissent enfermer dans la toile, habitent le même monde. Tous ont d'ailleurs été soigneusement sélectionnés pour leur caractère migrateur (chauve-souris), zoonotique, et surtout transitoire : la figure du singe, présente dans quelques peintures, rappelle que dans l'Esclave mourant de Michel-Ange le singe dissimulé est un humain en devenir.

« ... la figure du singe, présente dans quelques peintures, rappelle que dans l'Esclave mourant de Michel-Ange le singe dissimulé est un humain en devenir. »

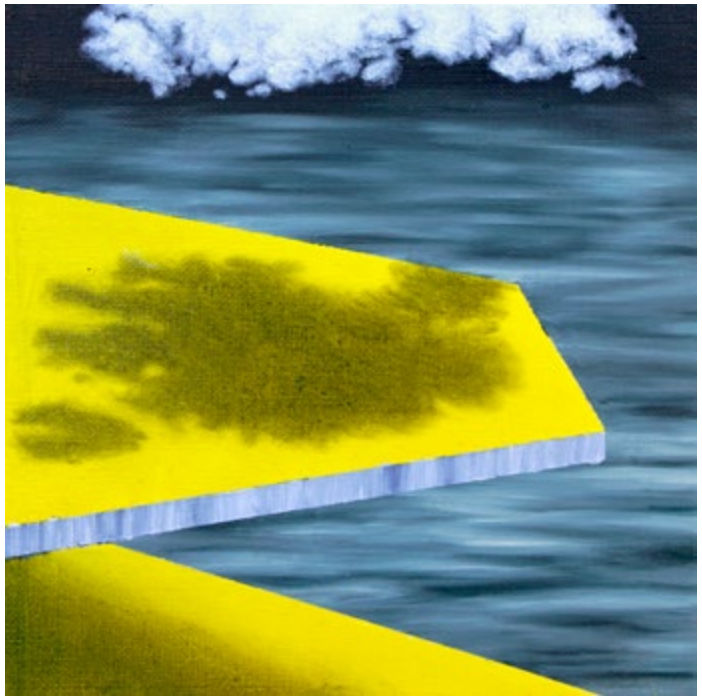
La construction de l'espace elle-même est contaminée par ce mouvement. La perspective, aboutissement d'une vision occidentale, scientifique et politique du réel (Arasse montre bien qu'elle fait émerger le sujet comme regardeur et comme individu), malmenée au XXème siècle, poursuit ses métamorphoses. L'infini du point de fuite, promesse d'un sujet mature, n'est plus ici présent qu'à l'état de fantôme, comme un abeton de la croyance en un stade final du progrès ou de l'évolution.

Tout comme les chauves-souris deviennent chrysalides, les autres objets qui peuplent les toiles souffrent de l'impossibilité d'atteindre leur imago, terme qui désigne en zoologie le stade final du développement d'un individu. L'individu adulte est alors « l'image » de l'espèce, son modèle dans l'imaginaire comme son achèvement. Or, dans ces peintures, l'inachevé est en chaque chose. La peau nue et rougeoyante des ailes de chauve-souris, les doigts qui s'échappent d'une boîte, sont les indices d'un humain fragmenté.

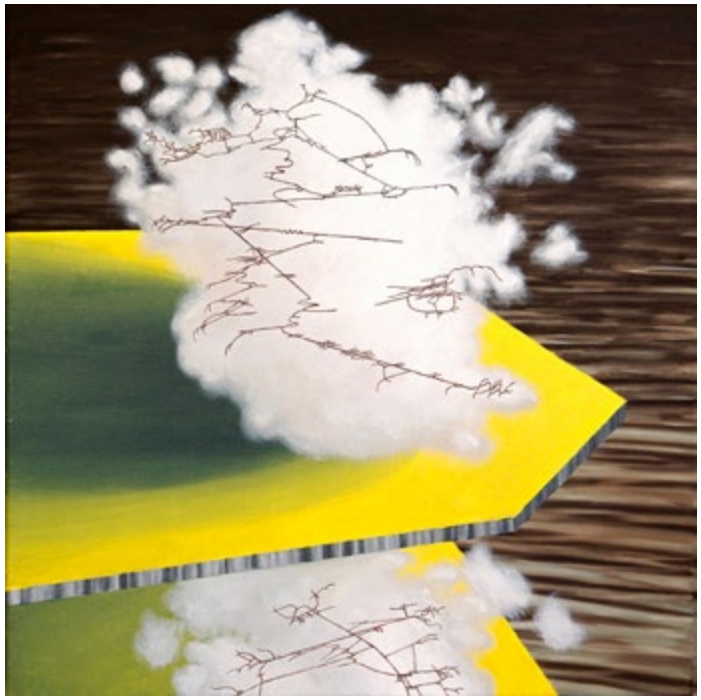
L'humanité est de fait présente, mais prise dans un processus de déshumanisation, sorte de décentrement où espaces et objets acquièrent le rang de figures, d'acteurs ou d'habitants. La touche lisse, qui met de côté l'affect, contribue à cette distanciation où des objets apparemment connus, en jaillissant dans ce monde pictural qui n'est qu'un fragment du nôtre, deviennent ambigus, innommables. Les peintures de Blaise Schwartz expriment le temps latent de la chrysalide où l'imago se fait attendre.

Chauve-souris 3, 2022
20 x 30 cm, huile sur bois

Etendues peuplées 2, 7, 5, 3, 2021
5,7 x 8 cm chacune, huile sur bois



Clouds, 2021
20 x 20 cm, huile sur toile



Clouds, 2021
46 x 46 cm, huile sur toile

Clouds, 2021
25 x 18 cm, huile sur toile

Le magasin inondé, 2021
125 x 137 cm, huile sur toile

Escaliers, 2018
145 x 145 cm, huile sur toile

Venir à la rencontre, 2012
45×45 cm, huile sur toile

Le versant animal

GUITEMIE MALDONADO

Les peintures récentes de Blaise Schwartz pourront déconcerter l'habitant moyen des villes, coupé depuis trop longtemps de tout contact réel avec la nature, puisqu'il y représente un chien, endormi dans l'herbe ou attendant son maître, guettant peut-être un ordre. Ce chien est seul, mais uniquement en apparence puisque le tableau implique celui qui le regarde, un humain probablement, et le confronte à une forme d'être chien, à ce « versant animal » analysé récemment par Jean-Christophe Bailly.

Il ne s'agit pas là du thème exclusif de cette peinture qui explore plus largement le rapport de l'homme au monde à travers entre autres, l'articulation entre la nature et la culture. [...]

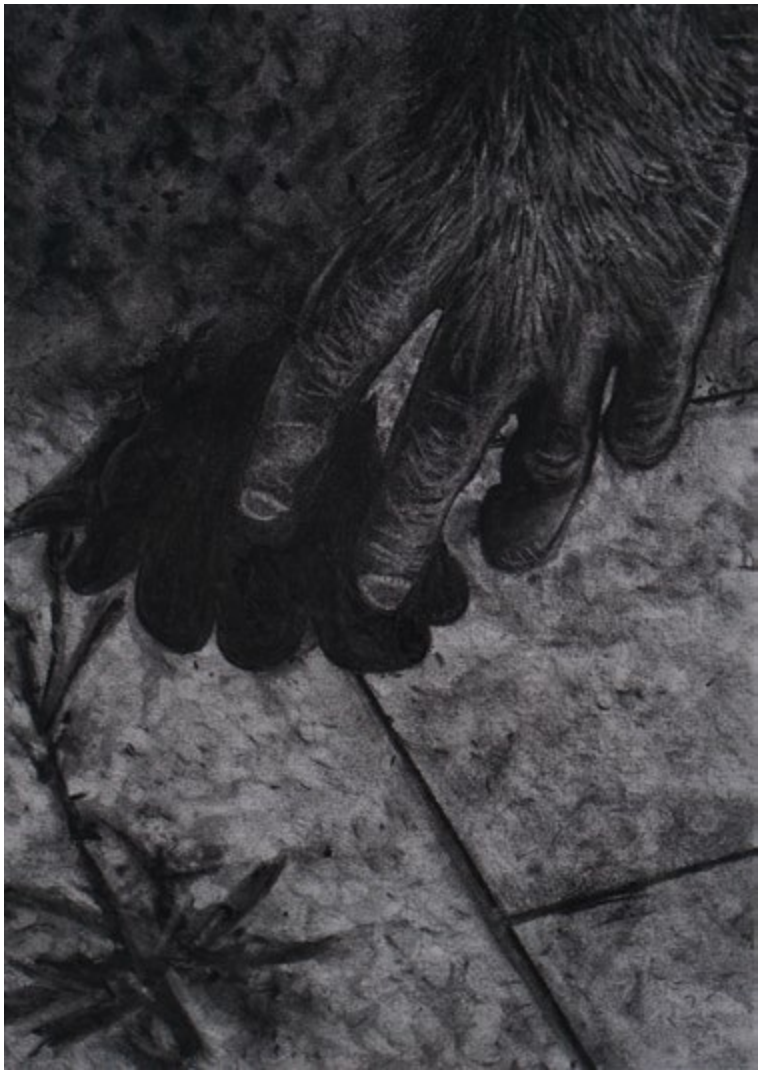
Pour réaliser ses tableaux, Blaise Schwartz part autant d'une chose vue que d'une sensation, qui se déploie sur tous les plans, du physique au psychique ; après l'avoir quelque peu circonscrite, il tâche de la mettre en forme par la peinture. Aussi n'y a-t-il probablement pas d'explication univoque à ce qu'il montre, mais plutôt une invitation à se projeter dans cet univers, à l'explorer et à laisser monter en soi les questions qui s'y font jour, à commencer par celle-ci : qu'a-t-on gagné (perdu) à se couper de la nature et du monde animal ?

extrait du catalogue *hasard d'ensembles*, 2013
Beaux-Arts éditions

II. DESSINS

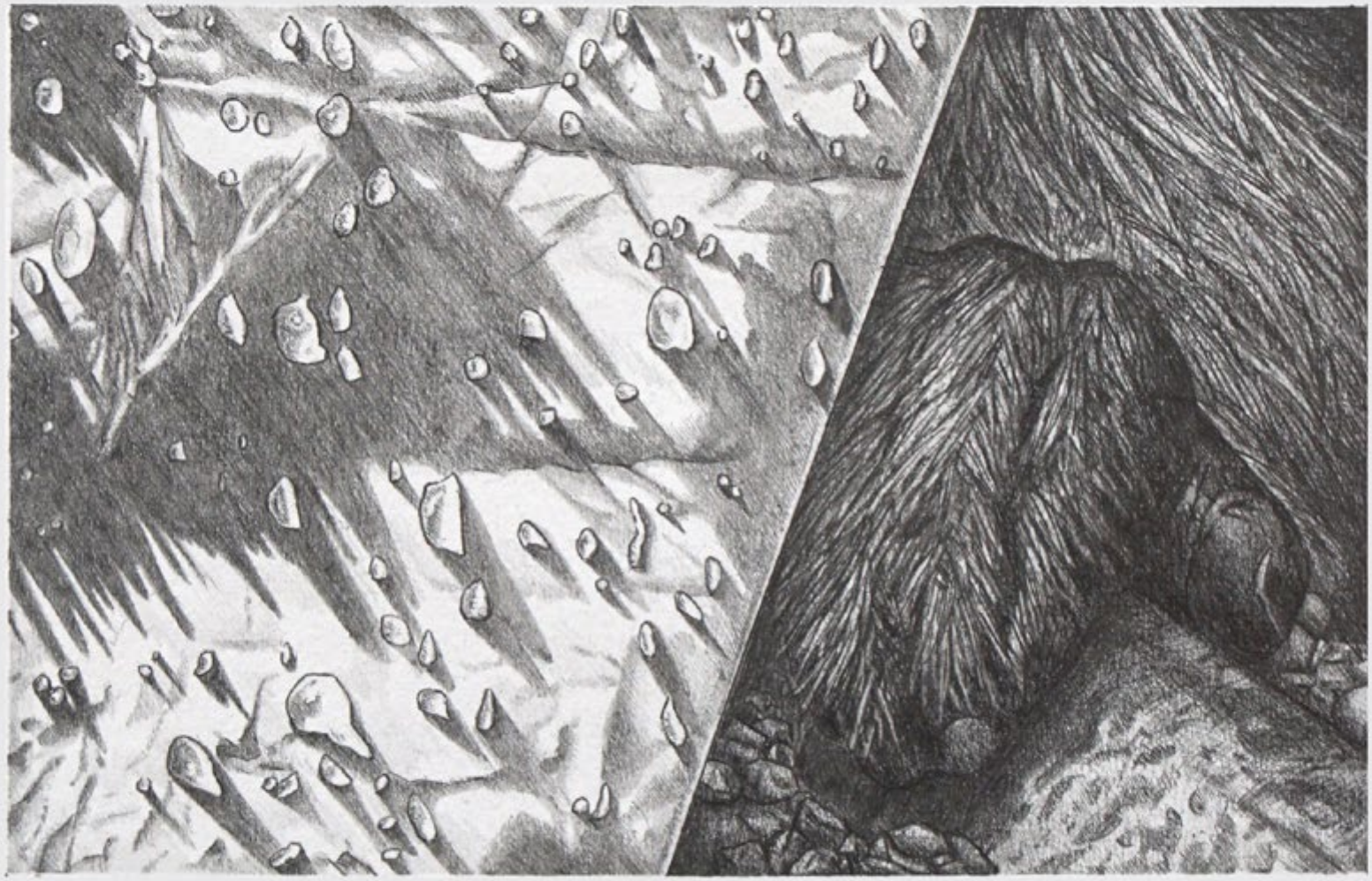
Coquille vide, 2023
21 x 29,7 cm, graphite sur papier

Main, 2023
14 x 19 cm cm, graphite sur papier

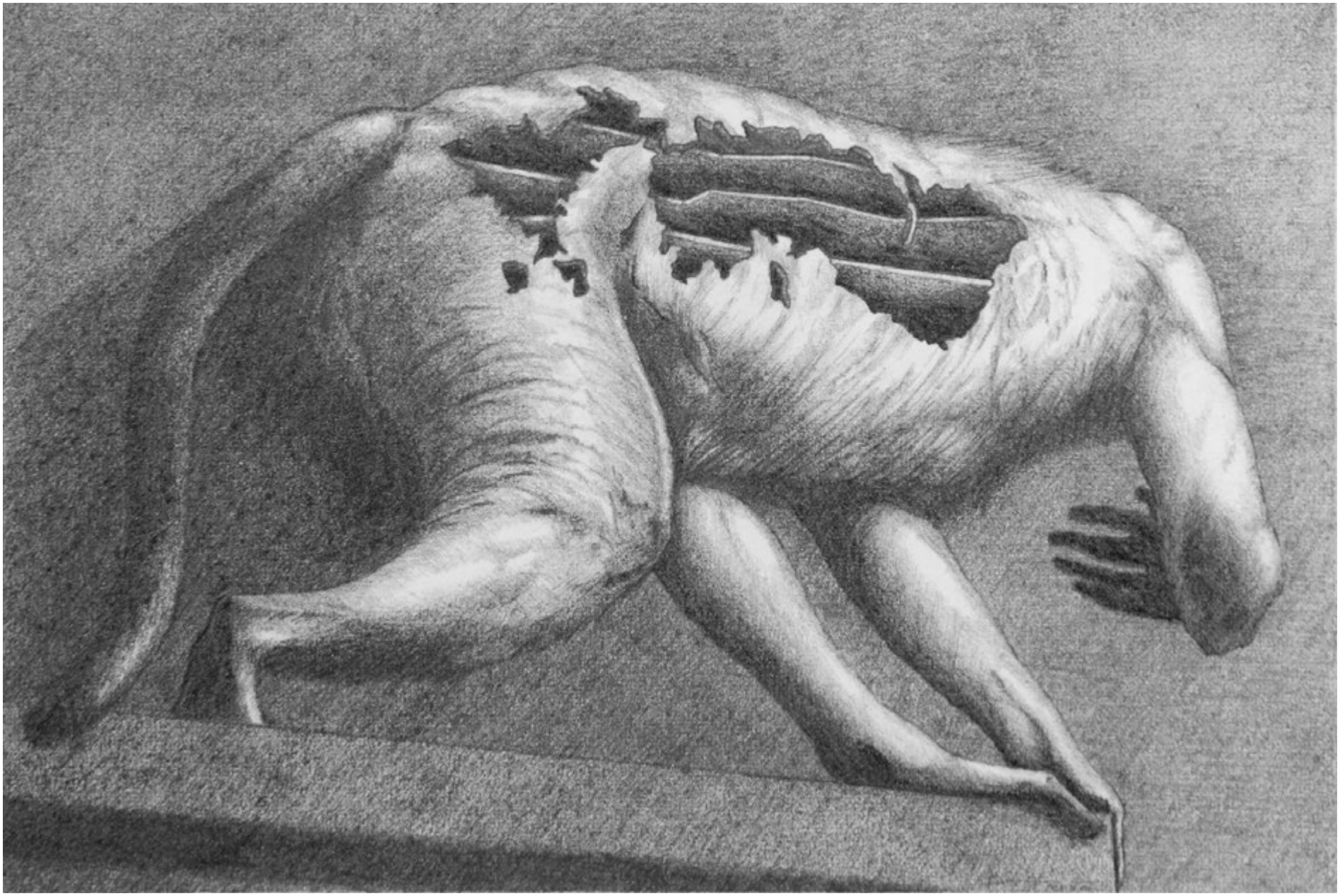


Animal, 2023
29,7 x 21 cm, fusain sur papier

Une main s'échappe, 2023
29,7 x 21 cm, fusain sur papier



Main et rosée, 2023
29,7 x 21 cm, graphite sur papier



Le promeneur, 2022
14 x 19 cm, graphite sur papier

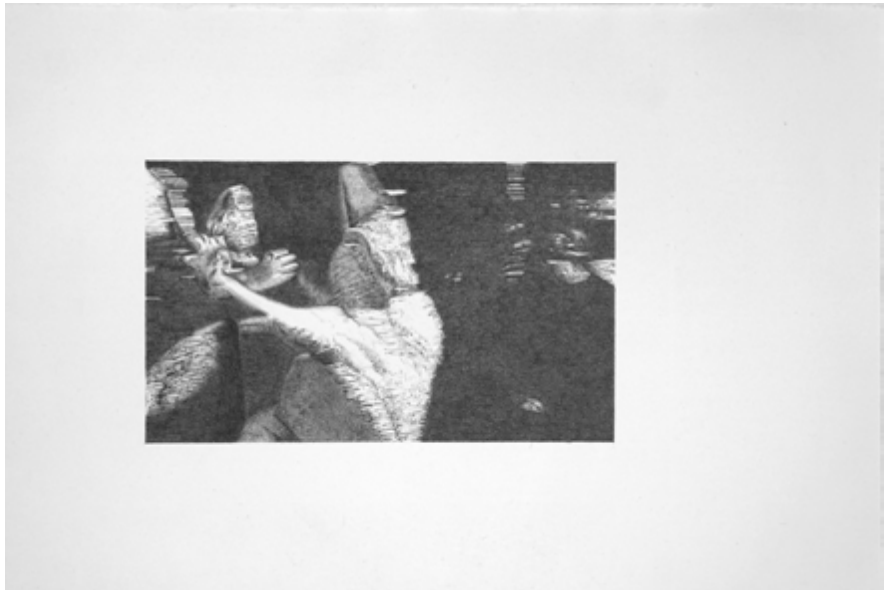
Suspendues, 2023
29,7 x 21 cm, fusain sur papier

Suspendue 2024
28,2 x 19 cm, crayon de couleur sur papier

Suspendue, 2023
29,7 x 21 cm, crayon de couleur sur papier

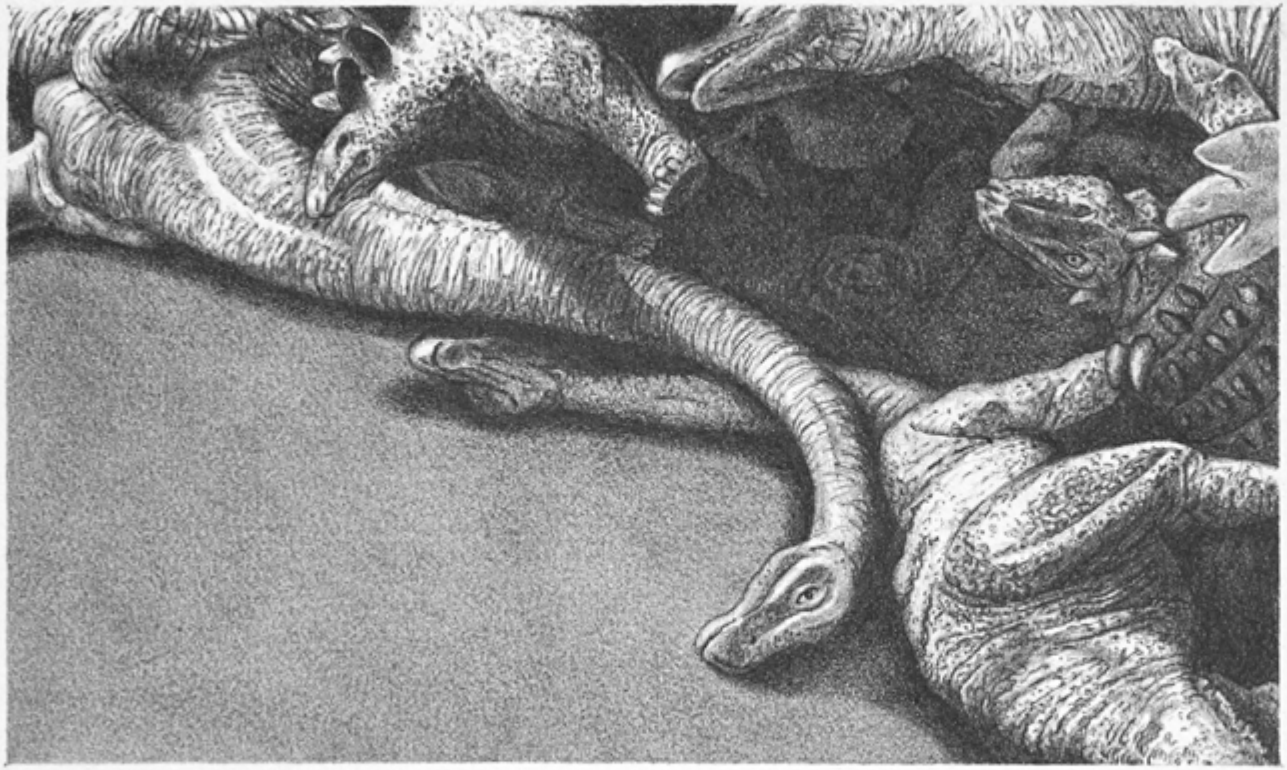
Tonnes 1, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier

Tonnes 2, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier



Tonnes 3, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier

Tonnes 4, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier

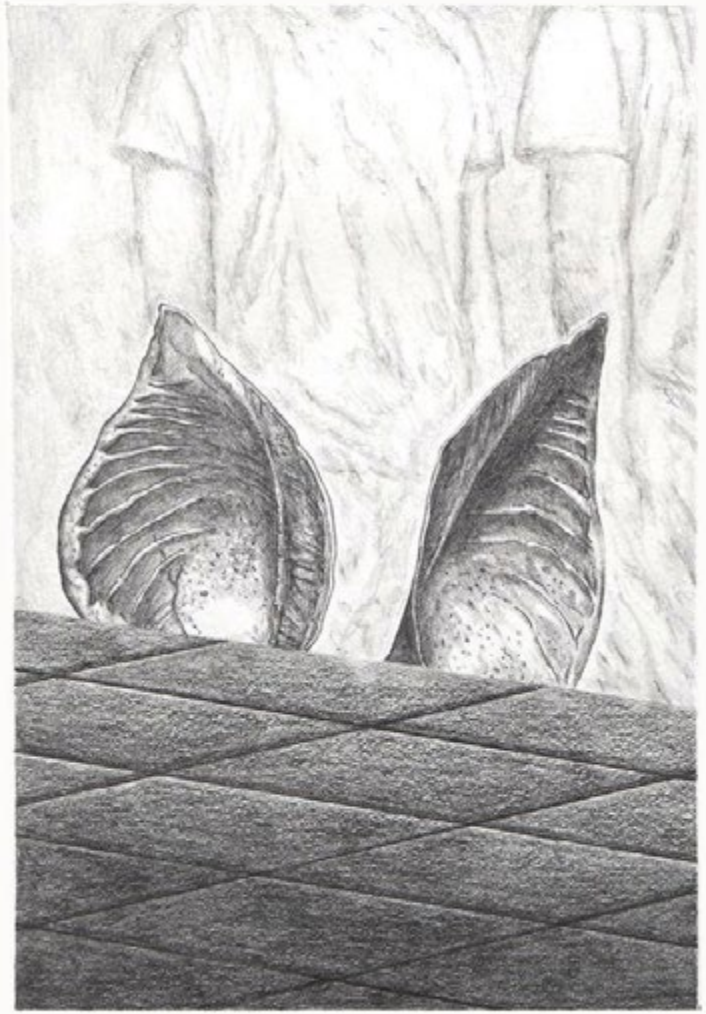


Tonnes 5, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier

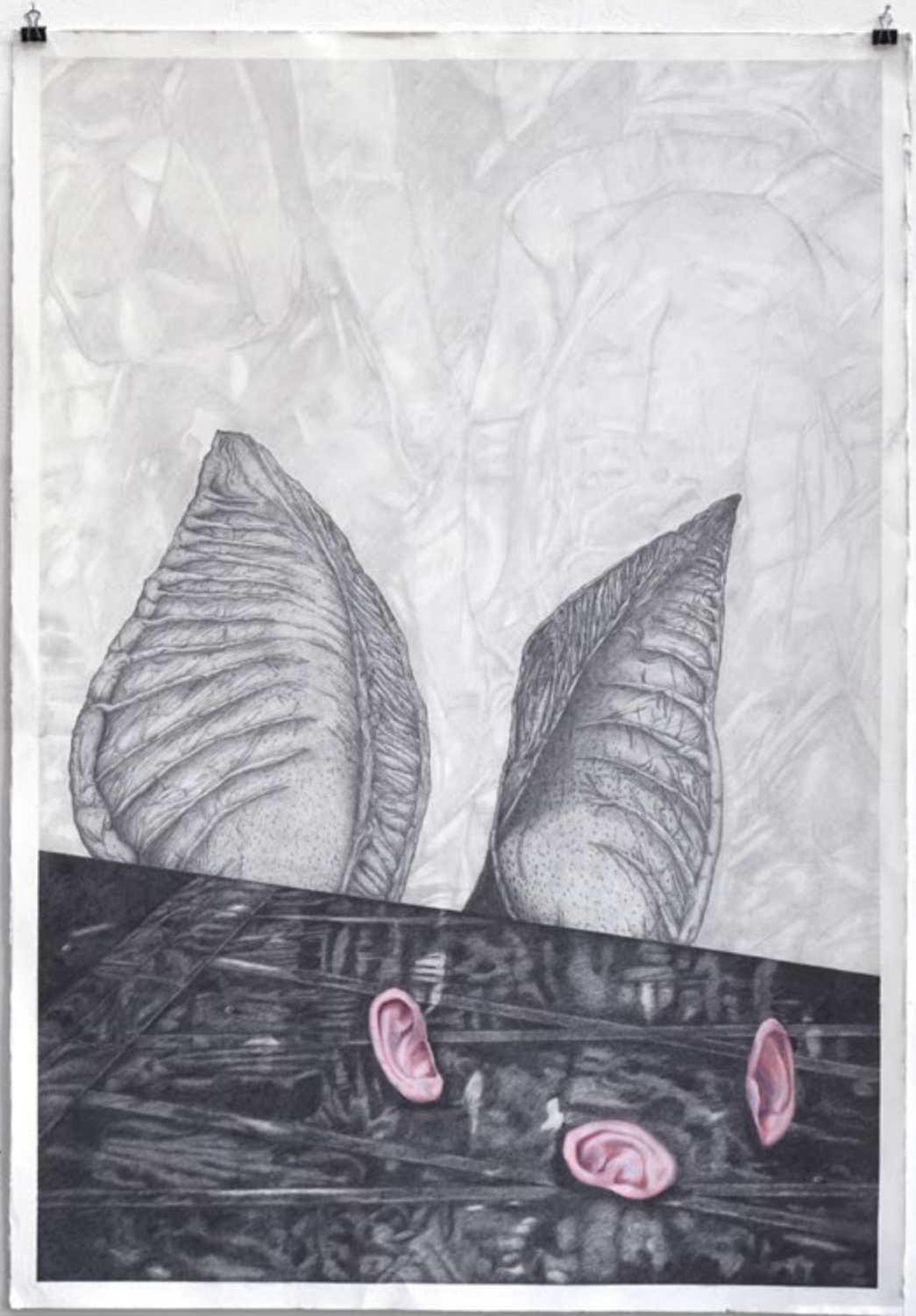
Tonnes 6, 2023
19 x 28,5 cm, graphite sur papier

Vue de l'exposition «人之处...Daily Narratives»,
Atmosphere Space, Nanjing(CH):

La troisième oreille, 2023
101 x 64 cm chaque, fusain sur papier

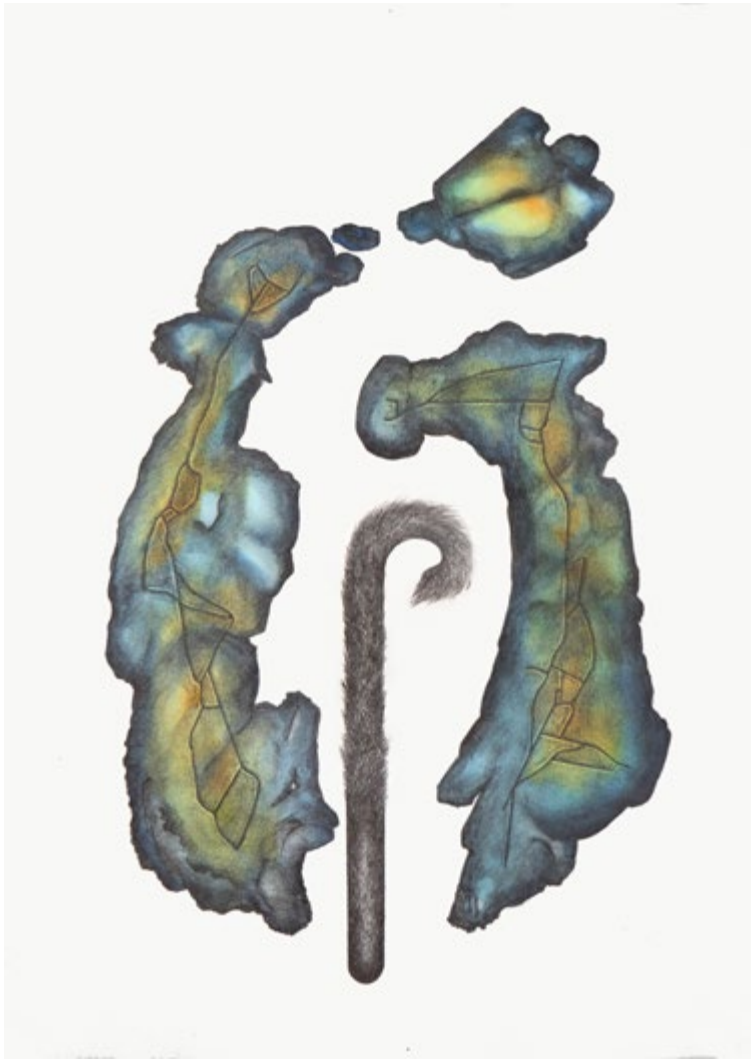


Regarde écoute, 2023
29 x 19 cm, graphite sur papier

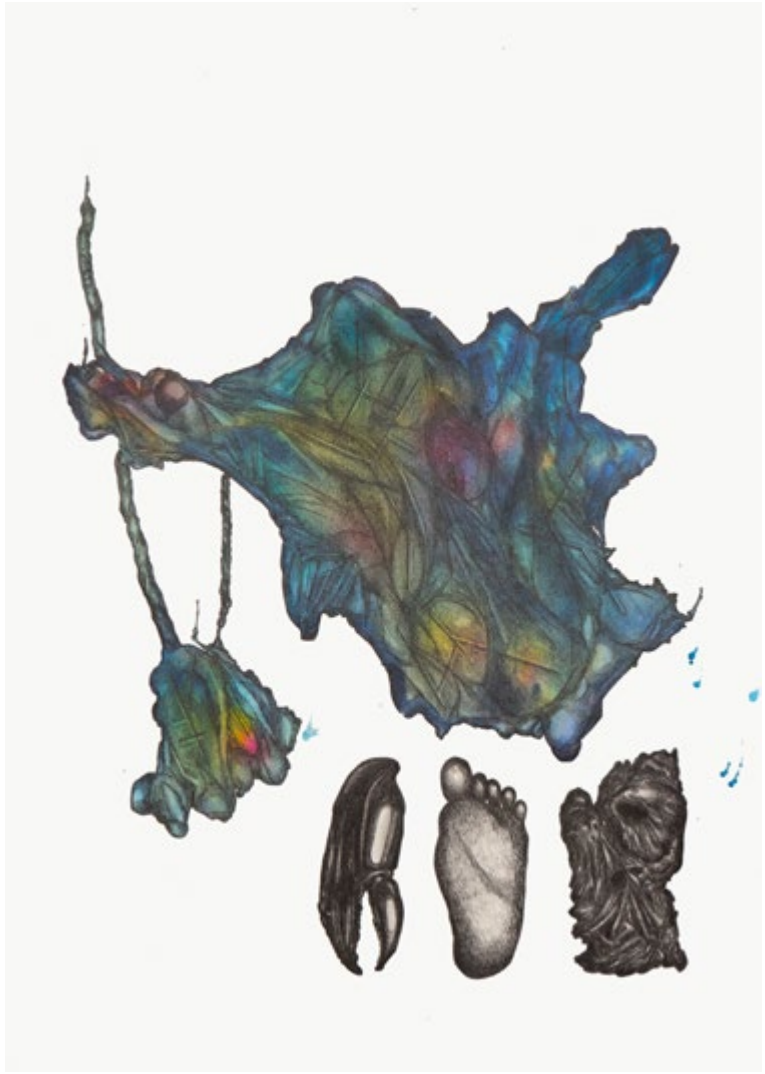


Regarde écoute, 2023
100 x 70 cm, graphite et huile sur papier

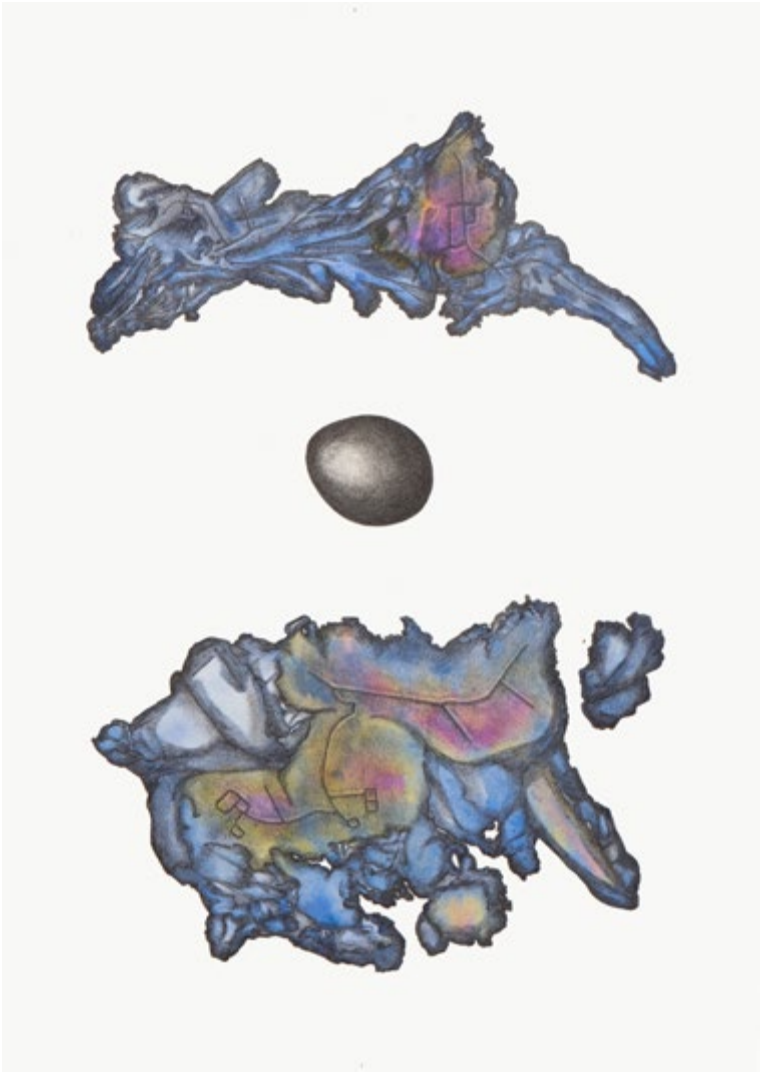
Terra Nullius n°22, 2020
42 x 29,7 cm, graphite et aquarelle sur papier



Terra Nullius n°25, 2020
42 x 29,7 cm, graphite et aquarelle sur papier

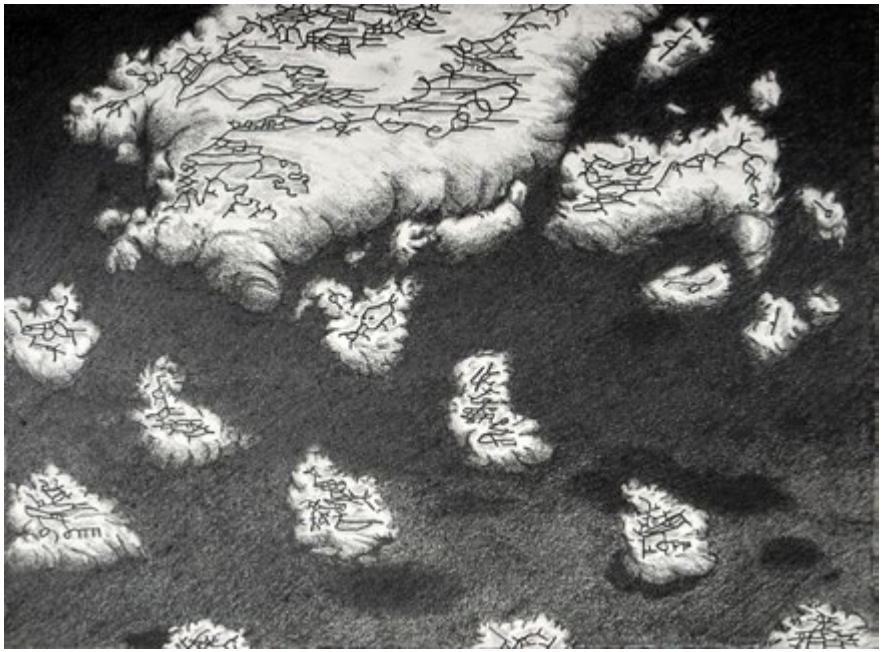


Terra Nullius n°16, 2020
42 x 29,7 cm, graphite et aquarelle sur papier

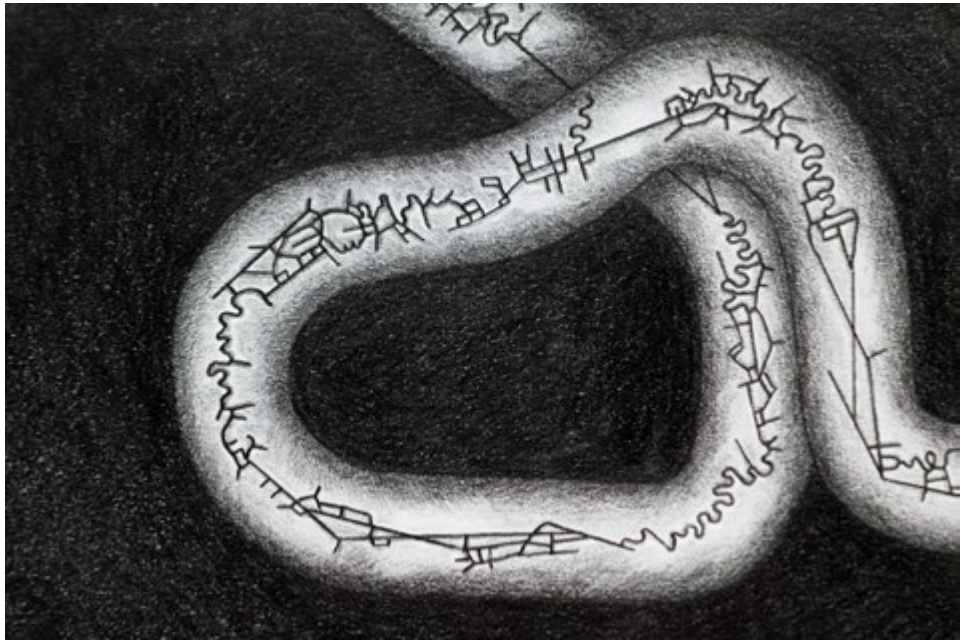


Terra Nullius n°18, 2020
42 x 29,7 cm, graphite et aquarelle sur papier

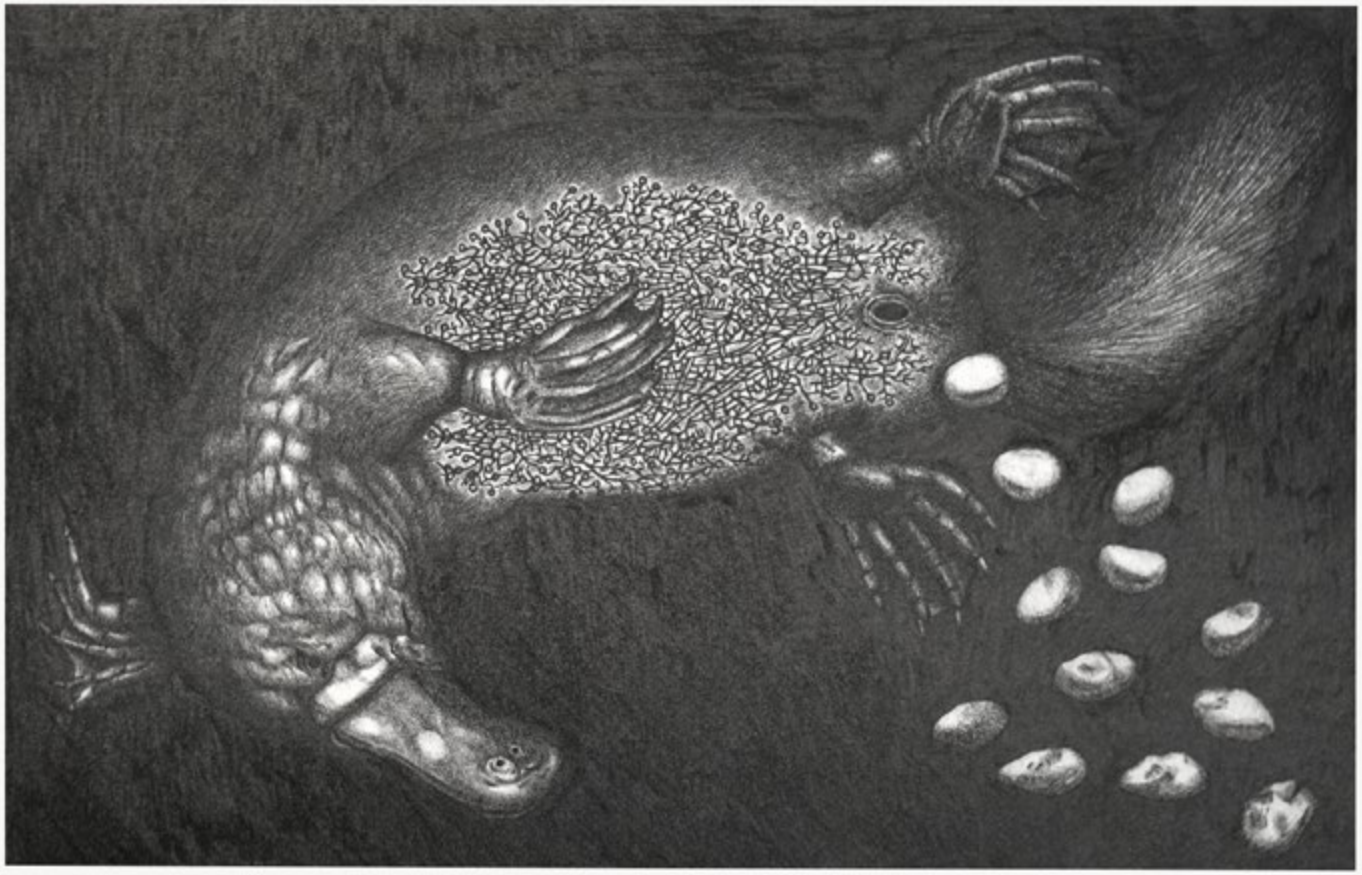
En Evolution 3, 2021
50 x 50 cm, graphite sur papier



Ecritures n°5, 2020
14 x 19 cm, graphite sur papier

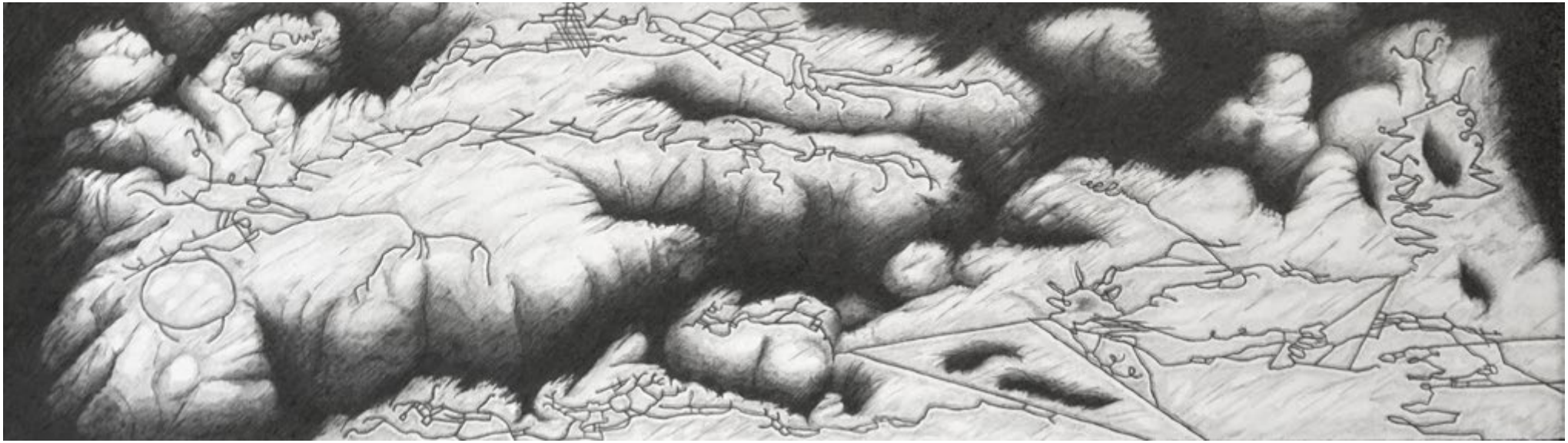


Ecritures n°7, 2020
14 x 19 cm, graphite sur papier



Platipus, 2021
19 x 28 cm cm, graphite sur papier

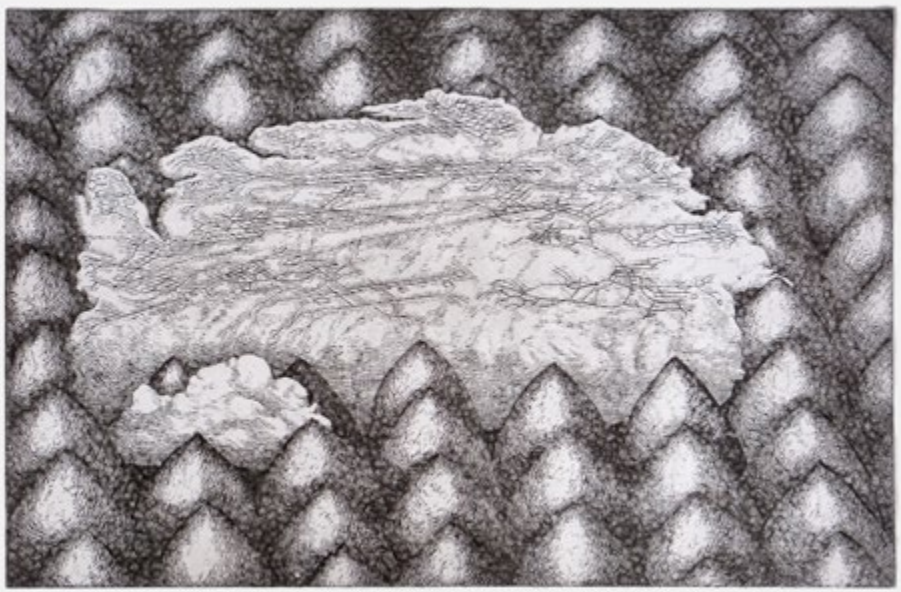
Ecritures n°8, 2021
42 x 57 cm, graphite sur papier



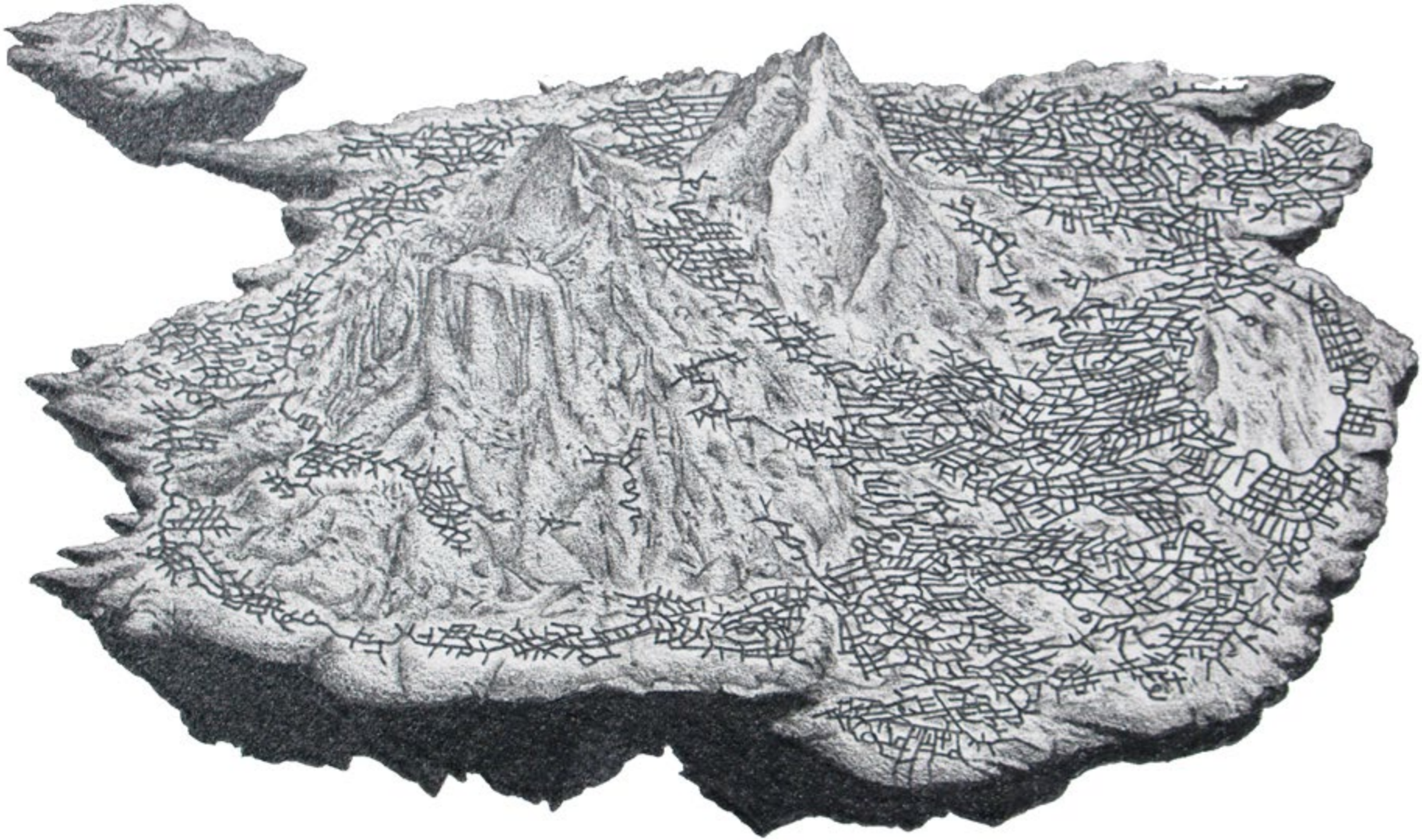
Ecritures 9, 2021
16 x 57 cm, graphite sur papier
Ecritures 11, 2021
13 x 34 cm, graphite sur papier

Ecritures, 2020
76 x 56 cm, graphite sur papier

Ecritures, 2021
19 x 13 cm, graphite sur papier



Plantés-là, 2022
16 x 24,5 cm, eau-forte sur papier



Oeuf, 2020
14 x 19 cm, graphite sur papier

III. AUTRES

Une carte du monde en carrelage, centrée sur l'Asie et le Pacifique, a été récupérée dans l'école abandonnée du village de Liuyin en Chine.

J'ai décidé de la déplacer en dehors de l'école, dans une zone de passage, un carrefour où se croisent chemins et rivière. Je lui ai donné la forme d'une architecture élémentaire, pour ne pas la laisser directement à la topologie de la nature, créant ainsi un dialogue avec les maisons et les tombes disséminées dans la campagne environnante.

Fangyan shijie (放眼世界) 2019
150 x 60 x 85 cm, carrelage, béton, métal

Double Fields , 2019
danse, 30mn

video: https://www.blaiseschwartz.com/2019-double-fields
Une collaboration de Blaise Schwartz, He Haoran and Li Kunlong

Danceurs: He Haoran, Li Kunlong
Musiciens: Passepartout Duo

Présenté au Dimensions Art Center le 2019.06.08 lors de l'exposition «Double Fields», Chongqing (CH)

Présenté à In Free Live Art Space le 2019.06.09, suivi par un concert de Passepartout Duo, Chongqing (CH)

Double fields' est une création en trio, avec une musique de Passepartout Duo. L'élément scénique principal, une peinture-installation, a été réalisé avant le début des travaux scénographiques et a été un facteur déterminant pour l'échange avec He Haoran et Li Kunlong.

He Haoran a été marin pendant trois ans et a expérimenté la danse urbaine avant la danse contemporaine. Li Kunlong, après des années en tant que danseur dans l'armée du PCC, est devenu danseur contemporain indépendant; il est le créateur et directeur de IN FREE LIVE Art Space.

Nuages, 2018
146x114cm, huile sur toile

entretien avec
Camille Paulhan
juin 2016

Pourrions-nous d'abord commencer par évoquer tes méthodes de travail ? Tu pars souvent d'images préexistantes, qui vont être le point de départ pour tes peintures, bien que ces images puissent par ailleurs disparaître totalement par la suite.

Je n'ai pas de méthode systématique : certaines images viennent de choses vues ou de photographies, d'autres sont imaginées. Je ne fais pas une peinture photographique car l'image n'a pas plus d'importance que l'ensemble des capacités abstraites de chaque peinture. La photographie me sert seulement à concrétiser des choses que je n'ai pas sous les yeux.

J'espère toujours que mes peintures peuvent atteindre un niveau formel qui engendre par lui-même de la compréhension, de l'imagination, des échos, de la même manière qu'un texte poétique tient par les sonorités et les rythmes, ainsi que par certains rapports sensibles ou logiques entre les mots. Je n'oppose pas les éléments abstraits aux éléments figuratifs, je les vois plutôt comme des graduations sur une même ligne qui constituent les différentes parties d'une même réalité.

Tu évoques la peinture comme un texte poétique, et je sais que certains écrivains ont compté pour toi, plus encore que des peintres. Quel lien ferais-tu entre la littérature et ton travail ?

Michaux, Kafka ou Beckett ont tous les trois développé des formulations particulières, des narrations qui mettent en scène des personnages aux corps changeants, dans des espaces inséparables de ces corps. Leurs représentations des modes de vies, des architectures cérébrales, sont toujours liées de très près au rapport entre perception et activité. Tout ce qui est abstrait ou qui concerne la psychologie prend une forme très concrète, extérieure, distanciée, un peu froide. Le cinéma m'a également influencé, notamment celui de Pedro Costa, de Wang Bing ou de Johan van der Keuken, dont les rapports à la fiction et au documentaire rejoignent ces questions. Ce sont des réalisateurs qui ont tenté d'impliquer celui ou celle qui regarde leur film, et de le faire avant tout en travaillant la forme, et non de manière étroitement démagogique.

Je n'oppose pas les éléments abstraits aux éléments figuratifs, je les vois plutôt comme des graduations sur une même ligne qui constituent les différentes parties d'une même réalité.

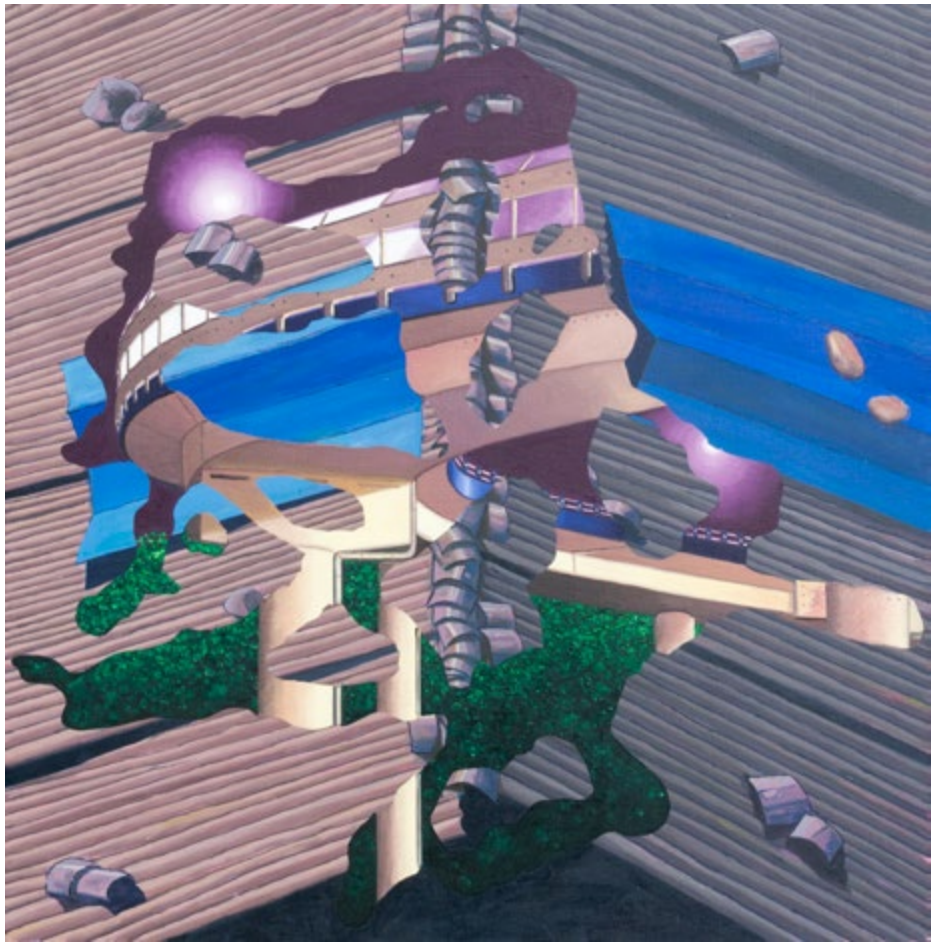
Tu as parlé des espaces et des corps, je souhaiterais que l'on revienne sur ces deux composantes essentielles de ta peinture. Il y est souvent question d'une forme de solitude qui n'est pas forcément tragique mais vécue au-dedans, je me souviens que tu avais parlé de ton intérêt pour les lieux industriels un peu marginalisés, comme les quais, les docks...

L'errance est une méthode pour s'écarter d'un trajet quotidien. Dans mes peintures récentes, je me suis focalisé sur des lieux utilitaires, en mettant en avant leurs aspects techniques ou mécaniques liés au travail. Ce sont des lieux qui à certains égards ne

sont pas satisfaisants, mais qui aiguisent la vitalité, de la même façon qu'un enfant est captivé par les capacités motrices d'un insecte ou la puissance des voitures et des avions. Lorsque j'ai réalisé ces peintures, un rythme a donné à ces espaces une forme particulière en même temps qu'il a découlé d'eux. Le rythme et les couleurs ont une capacité importante d'écho et de passage dans d'autres dimensions, qu'elles soient historiques, poétiques, politiques ou corporelles. Ces lieux sont une extension du corps humain individuel, des outils que celui-ci utilise, et dans cette extension ils deviennent sociaux. Prendre conscience qu'ils sont là, qu'ils ont une envergure, produit un effet similaire au fait de consulter une carte pour comprendre la disposition du lieu où l'on se trouve afin de s'orienter. Ces espaces rendent possible un type de liberté spatiale, physique et cérébrale à la fois.

En ce qui concerne la figure, elle était, il y a quelques années, au centre de mes peintures, mais aujourd'hui, c'est indirectement que je représente le corps. La conscience d'un corps présent dans la peinture, la regardant, ou encore en léger retrait de celle-ci est central. La peinture est à la fois une vue et un organisme à part entière. Je considère la peinture comme devant proposer ce que ne proposent pas les images des médias, qui nient l'expérience personnelle et ne créent pas de liens actifs avec le regardeur. Mon expérience de l'art réside peut-être là : inventer des images et des formes qui engendrent autre chose que des formes discursives, scientifiques, de design ou documentaires. Je veux éviter une image unique du corps, car celui-ci, par son expérience quotidienne, est formé par les allers-retours entre contrôle et laisser-aller. Mais cela passe par l'activité de peindre, espace condensé de la construction de ce corps.

extrait du catalogue *Felicità 17*
Beaux-Arts éditions



Toit, route, 2019
100 x 100 cm, huile sur toile

BIO

Né à Gien en 1992

email : blaise.schwartz.studio@gmail.com

site web : blaiseschwartz.com
instagram : schwartz.blaise

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2023 «Multimillénaires», Galerie Ad Astra, Paris

2022 «Les Chrysalides», Atelier b., Paris

2019 «Concrete, Tiles, Hallucinations», Galerie WuShan, Chongqing (CH)

2019 «Double Fields», Dimensions Art Center, Chongqing (CH)

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2024 «Railway Tracks : space, light, earth», K.A.T. Artist Village, Taïwan
«Carte blanche», Galerie Ad Astra, Espace Landowski, Boulogne-Billancourt

2023 «人之初...Daily Narratives», Atmosphere Space, Nanjing (CH)

2021 «La Nuit des Chimères», Galerie Ephémère, Montreuil
«L'Hectare et la Grenouille», Espace Voltaire, Paris
«L'hydre», exposition collective de l'association L'hydre, exposition d'atelier, Paris

2019 «Yingmei et ses amis à Chongqing», participation à l'exposition de Yingmei Duan, Dimensions Art Center, Chongqing (CH)
«Time Mirror», Sichuan Fine Arts Institute, Chongqing(CH)
«100% L'Expo», La Villette, Paris

2018 «A Shoal of Waterfowl», Half Image, Shanghai

2017 «Felicità 17», Palais des Beaux-Arts de Paris

2014 «En quête de l'excellence», Centre Culturel Chinois, Paris

2013 «Hasard d'ensembles», GAC, Annonay

RÉSIDENCES

2024 Kio-A-Thau Sugar Refinery Artist Village, Kaohsiung, Taïwan
durée de 2 mois / peinture

2019 Art Itchol, Maihar, Inde
durée de 2 mois / peinture et sculpture

Dimensions Art Center, Chongqing, Chine
durée de 6 mois / peinture et installation-danse

2014 Voyage d'étude accueilli par l'UQAM, faculté des arts, Montréal, Canada
durée de 2 semaines / visites et workshop

FORMATION

2016 Diplômé avec les félicitations des **Beaux-Arts de Paris** (DNSAP)
atelier de Djamel Tatah
Option *Technicité de la peinture* avec Pascale Accoyer
Mémoire sur le cinéma de *Wang Bing* avec Guitemie Maldonado

2015 Échange à l'Académie Centrale des Beaux-arts (**CAFA**), Pékin
Département d'art expérimental, niveau master

Licence de *Langue et Civilisation Chinoises* à l'INALCO

2010 CAAP (Classe d'Approfondissement en Arts Plastiques)
classe publique préparatoire aux concours des écoles d'art

Photo d'atelier
Résidence de Kio-A-Thau Sugar Refinery Artist Village
Kaohsiung, Taïwan, 2024