

METRO PICTURES

Pigeat, Anaël. "Camille Henrot at the Palais de Tokyo," *Numéro art* (Fall 2017): cover, 88-101.



Numéro

BILINGUAL ENGLISH/FRENCH

art

CAMILLE HENROT
ONE-WOMAN-SHOW AU PALAIS DE TOKYO

MIUCCIA PRADA SA VISION ENGAGÉE DE L'ART
LE MOMA S'INVITE À PARIS À LA FONDATION LOUIS VUITTON
LE LOUVRE ABU DHABI SA GENÈSE PAR JEAN NOUVEL

49 EXPOSITIONS DE SEPTEMBRE À FÉVRIER 2018

HORS-SÉRIE SEPTEMBRE 2017 - FÉVRIER 2018

1

OCTOBRE

L'INVITÉE DU MOIS

CAMILLE

HENROT AU PALAIS DE TOKYO

PORTRAITS MILES ALDRIDGE

PEU D'ARTISTES FRANÇAIS DE SA GÉNÉRATION AURONT EU UNE ASCENSION INTERNATIONALE AUSSI FULGURANTE. LAURÉATE D'UN LION D'ARGENT À LA BIENNALE DE VENISE EN 2013 AVEC SON FILM CULTE *GROSSE FATIGUE*, CAMILLE HENROT S'EST DEPUIS ÉTABLIE À NEW YORK. ELLE EFFECTUE CET AUTOMNE SON RETOUR EN MAJESTÉ À PARIS. SCULPTURES GRAND FORMAT, INSTALLATIONS, DESSINS, ET UNE NOUVELLE VIDÉO... L'ŒUVRE JOUISSIVE DE LA FRANÇAISE ENVAHIT TOUT L'ESPACE DU PALAIS DE TOKYO. PROPOS RECUEILLIS PAR ANAËL PIGEAT. RÉALISATION SAMUEL FRANÇOIS.

CI-CONTRE CAMILLE HENROT PHOTOGRAPHÉE DANS SON ATELIER DE NAPLES AUX CÔTES DE SON ŒUVRE EN COURS DE RÉALISATION INTITULÉE *CHAINED BRONZE, DEFEATED, LOBSTER* (2017).

CAMILLE HENROT PORTE UN PANTALON **APC** ET UN TEE-SHIRT **NAVIGARE**.

COIFFURE : SIMONE PRUSSO CHEZ ATOMO MANAGEMENT. MAQUILLAGE : ALICE GHENDRIH CHEZ ARTLIST. ÉCLAIRAGE : BRONCOLOR. PHOTOGRAPHIE AVEC KODAK FILM. RETOUCHE : UPPER STUDIO.





Numéro art : L'exposition *Days Are Dogs*

est structurée en sept parties, selon les jours de la semaine, une notion à la fois familière et artificielle. Comment ce projet est-il né ?

Camille Henrot : Au moment où le Palais de Tokyo m'a invitée, je lisais *Ulysse* de James Joyce, roman dont je suis tombée amoureuse. Sa méthode d'écriture ressemblait à celle que j'avais employée pour mon exposition *The Pale Fox* (2014), à savoir l'usage d'une structure systématique à l'intérieur de laquelle on peut se sentir libre – l'histoire mythologique d'Ulysse pour Joyce, le principe des jours de la semaine pour moi. Ce dernier permet de se distancier de toute contrainte de narration classique. Le visiteur pourra faire des associations d'idées en toute liberté. Sur Instagram, on utilise le hashtag #Monday pour évoquer la mélancolie, la difficulté à s'insérer dans la vie capitaliste, et le hashtag #Friday pour les images relatives à l'amour et à la nuit. Les gens se soustraient ainsi à l'obligation de labelliser ou de nommer leurs images. D'ailleurs, les enfants trouvés étaient prénommés en fonction du jour où ils étaient recueillis (Lundi ou Mardi), ou de l'île où ils habitaient (Pentecôte). Cela révèle le caractère arbitraire et la violence qu'il y a dans le fait de nommer, car nommer, c'est définir. Or, nommer avec un jour de la semaine, c'est refuser de nommer, car "lundi" n'existe pas, c'est une abstraction.

L'énumération des jours de la semaine rappelle aussi le récit de la Genèse, qui structurait votre court métrage *Grosse Fatigue* (2013). L'exposition *Days Are Dogs* est-elle un discours sur la création ?

Oui, bien sûr, mais sur la création au sens personnel, subjectif et artistique. C'était déjà le cas avec *Grosse Fatigue*, où il y avait une articulation entre la création du monde au sens religieux et au sens physique, et la création de l'artiste dans la vie quotidienne. Cette idée s'est développée dans l'exposition *The Pale Fox* avec la présence de graines et de germination, et l'idée de la destruction du monde. C'est une vision intérieure. *Days Are Dogs* porte aussi sur le poids des émotions. *Monday*, premier jour de la semaine, donne le ton à l'ensemble de l'exposition. Il évoque le fait de travailler depuis son lit, d'avoir un projet ambitieux comme échappatoire à la dépression, la mélancolie comme moyen d'accéder à un état créatif, l'ambivalence entre la production et la non-production dans le cas de l'écrivain. D'ailleurs, plus que l'artiste, c'est l'écrivain qui est la figure de *Monday*. Je me suis inspirée de photos de Joyce et de Proust qui travaillaient au lit. *À la recherche du temps perdu* parle de l'impossibilité de Proust à écrire. *Portrait de l'artiste en jeune homme* traite aussi de la révélation artistique de Joyce, de sa difficulté à contrôler ses émotions. *Monday*, c'est l'anxiété et les doutes qui accompagnent la création.

L'analyse des affects nous traversant vous occupe depuis vos débuts...

Oui, en 2005, ma première exposition, *Room Movies*, avait pour but de recréer un espace intime et familier qui soit rendu public. Mon film *Deep Inside* était une exploration de la sexualité et de la pornographie, mais aussi de la souffrance amoureuse. *Dying Living Woman* parlait de la peur, et *sOpe*, de l'aventure, de l'ambition, de l'excès de grandeur.

October's guest

CAMILLE HENROT AT THE PALAIS DE TOKYO

FEW FRENCH ARTISTS OF HER GENERATION HAVE ACHIEVED SUCH RAPID INTERNATIONAL FAME. WINNER OF A SILVER LION AT THE 2013 VENICE BIENNALE WITH HER CULT FILM *GROSSE FATIGUE*, CAMILLE HENRIOT NOW LIVES IN NEW YORK, WHERE SHE PRODUCES DRAWINGS, LARGE-SCALE SCULPTURES, INSTALLATIONS AND VIDEOS. IN A RARE HONOUR, THE PALAIS DE TOKYO HAS FILLED ITS ENTIRE GALLERIES WITH HER PLAYFUL WORK, FOR A SHOW TITLED *DAYS ARE DOGS*.

Numéro art : *Days Are Dogs* is in seven parts, like the days of the week. How did you come up with this structure?

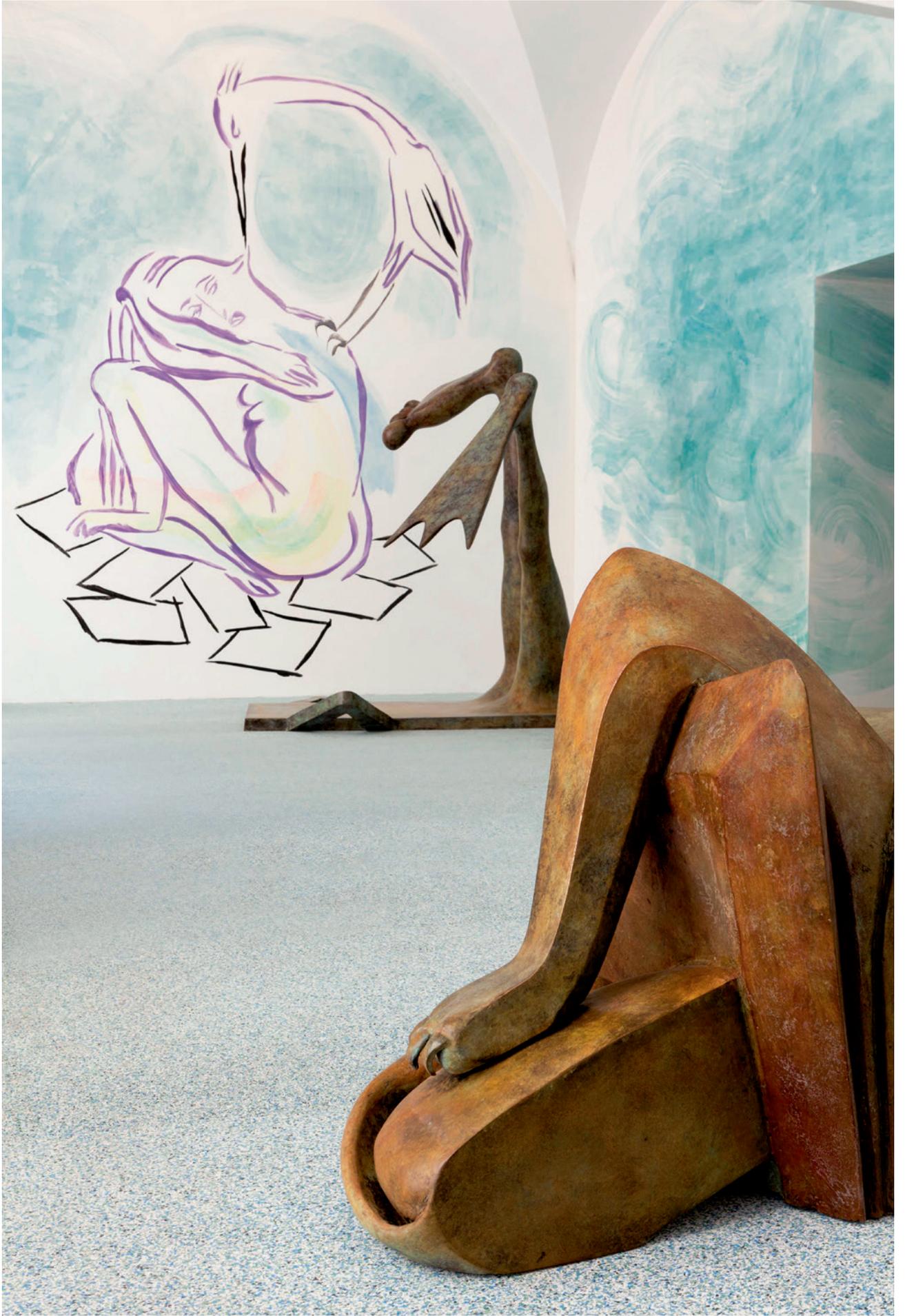
Camille Henrot : When the Palais de Tokyo contacted me, I was reading James Joyce's *Ulysses*. I found his method similar to the one I used in my exhibition *The Pale Fox* [2014], which is to say a structured system within which you can feel free – for Joyce, the mythological story of Ulysses, and the for me the days of the week. This framework allows visitors to distance themselves from the constraints of classic narration and associate ideas freely. On Instagram, people use the hashtag #Monday to evoke melancholy and the complexity of fitting into capitalist life, and the hashtag #Friday for images evoking love and the night. This allows people to avoid labelling or naming their images. Foundlings were also named for the day when they were found (e.g. Monday or Tuesday), or the islands where they lived (Pentecost). This shows the arbitrariness and violence in naming, because to name is to define. But naming with a day of the week is a form of refusal to name, since "Monday" doesn't exist, it's an abstraction.

The days of the week also recall *Genesis*, which provided the structure for your short film *Grosse Fatigue* [2013]. Is *Days Are Dogs* also a narrative about creation?

Yes, but in the personal, subjective and artistic sense. This was already the case in *Grosse Fatigue*, which linked the creation of the world in the religious and physical sense with artistic creation in everyday life. *Days Are Dogs* is also about the weight of emotions. *Monday*, the first day of the week, sets the tone for the entire exhibition. It's about working from bed, having an ambitious project as a way to

PAGE PRÉCÉDENTE CAMILLE HENROT ET SON ŒUVRE EN COURS DE RÉALISATION, *TRANQUILITY* (2017).

CI-CONTRE VUE DE L'EXPOSITION *MONDAY*, QUI S'EST DÉROULÉE À LA FONDATION MEMMO, ROME, 2016.



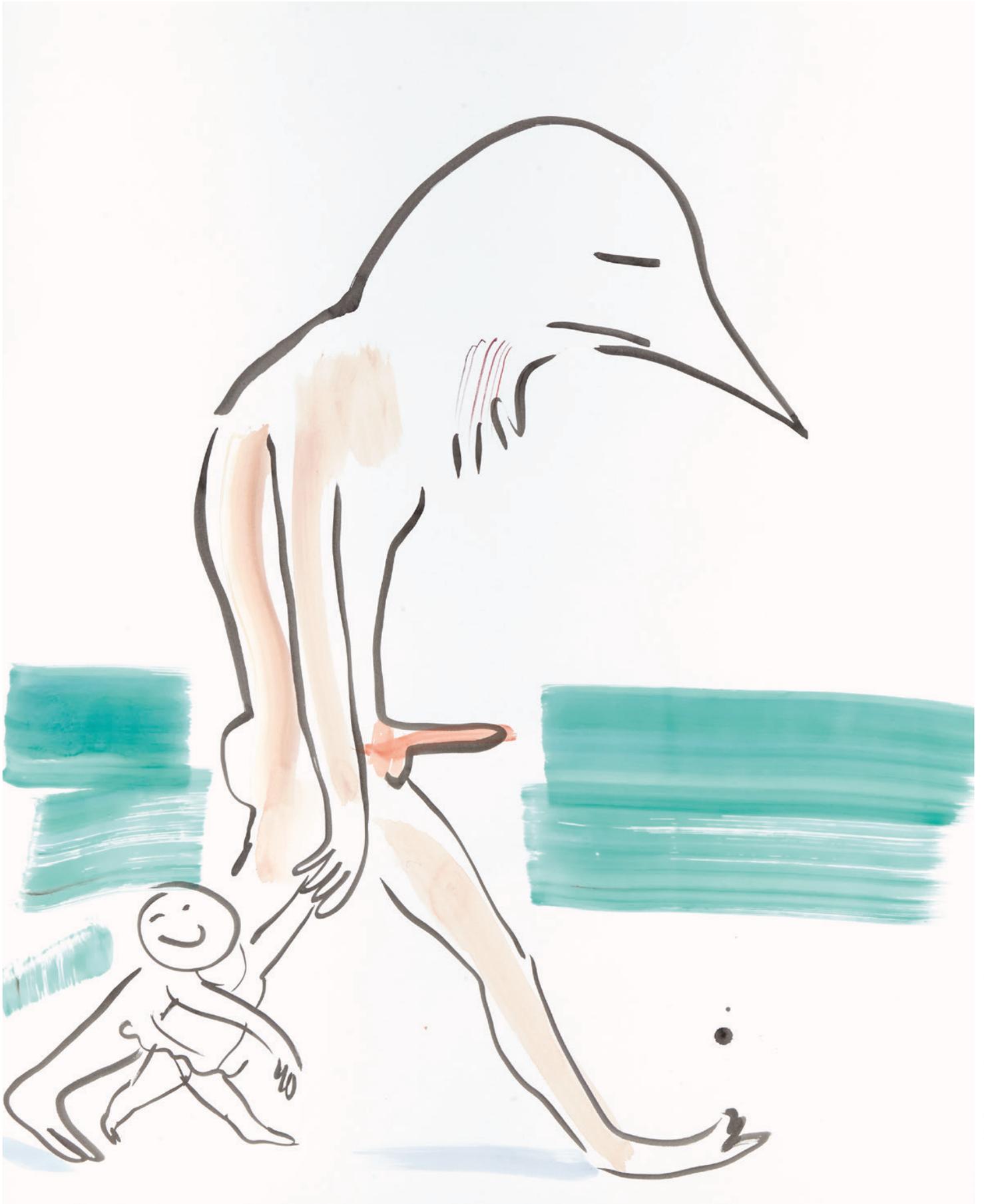


CI-DESSUS IMAGE EXTRAITE DE LA VIDEO SATURDAY (2017).



BER OF ADULTS WITH DIABETES DOUBLED SINCE 1980 **EDUCATION:** "THEY'RE JUST PARROTTI

CI-DESSUS IMAGE EXTRAITE DE LA VIDEO SATURDAY (2017).



“I TRY TO MAKE SCULPTURES YOU’D WANT TO TAKE IN YOUR ARMS OR THAT PROTECT THE HOUSE. I THINK OF THEM AS BENEVOLENT BEINGS.”

CAMILLE HENROT

“J’ESSAIE DE FAIRE DES SCULPTURES QU’ON AIMERAIT PRENDRE DANS SES BRAS, AVOIR CHEZ SOI PARCE QU’ELLES GARDENT LA MAISON. JE LES PENSE COMME DES ÊTRES BIENVEILLANTS.”

Quel est le sujet de *Saturday*, votre nouveau film ?

J’ai découvert l’existence des adventistes du septième jour au Vanuatu, en 2010. Rien que dans leur nom, il y a quelque chose qui est directement lié à l’idée de l’espoir, de l’attente, mais aussi de la frustration. C’est une communauté millénariste, qui a une approche assez littérale de la Bible, mais plus ouverte que les Témoins de Jéhovah ou les mormons sur la place des femmes, la sexualité, les rapports avec les autres religions. Ils m’ont accueillie sans suspicion. Le défi de ce film était de parler d’une communauté en prenant de la distance, sans être dans le jugement, ni dans le cliché de la critique banale. Comment être à la fois dedans et dehors ? Aujourd’hui, les communautés religieuses ont les mêmes stratégies marketing que Coca-Cola, Amazon ou Google, avec des *hot lines* et des chaînes de télévision. On pourrait penser que c’est le capitalisme qui les a contaminées. Mais ce sont aussi les principes de l’évangélisme qui ont inspiré le capitalisme. À un moment du film, un prêtre fait un sermon devant un énorme écran de publicité pour la compagnie de téléphone locale. Tout y est ! *Saturday* parle de la propriété “digestive” de la religion (c’est une expression de Joyce), c’est-à-dire la manière dont elle est ingérée et digérée. Les adventistes du septième jour sont très radicaux sur la santé. Il y a aussi dans le film un rapport à la foi. Que faut-il croire ? Qui nous parle ? On y voit des *news* reconnaissables de l’année 2017, mais je ne voulais pas que ce soit trop daté. J’ai été très troublée quand les journaux ont commencé à parler de *fake news*. C’était comme un écho caricatural et effrayant à ce que j’étais en train de faire. *Saturday* est aussi un film sur l’inquiétude.

Après vos premiers films, vous avez commencé à sculpter, dans un dialogue avec la modernité sensiblement différent de ce que vous faites en vidéo.

J’approche la sculpture avec une notion de jeu. Elle ne doit pas être considérée comme un art qui se prend au sérieux, sinon on tombe dans la sculpture officielle. Ce qui m’intéresse, c’est le rapport affectif que les gens ont avec les objets et le pouvoir de ces objets. J’essaie de faire des sculptures qu’on aurait envie d’avoir comme on a envie d’avoir un chien, des sculptures qu’on aimerait prendre dans ses bras, avoir chez soi parce qu’elles gardent la maison. Je les pense comme des êtres bienveillants. Elles ont, pour la plupart, l’air abstraites, mais elles sont souvent figuratives.

escape depression, melancholy as a means to access a creative frame of mind, and the ambivalence of productivity and non-productivity for a writer. Indeed more than the artist, it’s the writer who is the subject of *Monday*. I was inspired by pictures of Joyce and Proust working in bed. *Remembrance of Things Past* talks about Proust’s inability to write. *Portrait of the Artist as a Young Man* also talks about Joyce’s artistic revelation and the difficulty he had controlling his own emotions. *Monday* is the anxiety and doubts that accompany creation.

You’ve always liked to analyze emotion and desires...

Yes. My first exhibition, *Room Movies* [2005], aimed to recreate an intimate, familiar space in public. My film *Deep Inside* explored sexuality and pornography, but also amorous suffering. *Dying Living Woman* spoke of fear, and *sCOpe* of adventure, ambition and delusions of grandeur.

What’s your new film *Saturday* about?

I discovered the Seventh-day Adventists in Vanuatu in 2010. Their very name evokes hope and expectation, but also frustration. They’re a millenarian community that takes a rather literal approach to the Bible, but is more open than Jehovah’s Witnesses or Mormons with respect to sexuality, the place of women, and other religions. They welcomed me without suspicion. The challenge in making this film was talking about a community objectively, without being judgemental. Nowadays, religious communities use the same marketing strategies as Coca-Cola, Amazon and Google, with hotlines and TV channels. You might think it was capitalism that contaminated them, but it was also the principles of evangelism that inspired capitalism. At one point in the film, we see a priest giving a sermon in front of a huge advertising screen for the local telephone company. That one scene says it all! *Saturday* is about the “digestive” property of religion (Joyce’s term), the way it’s ingested and digested. The Seventh-day Adventists are very radical about health. The film has a faith dimension to it as well. What are we supposed to believe? Who’s speaking to us? In the film we see news from 2017, but



Pourtant, la majorité de vos sculptures sont en bronze, un matériau plutôt solennel.

Oui, mais le bronze est aussi chaud et variable. Mes bronzes sont des éditions, et pourtant ils tous sont différents, avec des nuances de couleurs et de combinaisons. C'est aussi un matériau solide, alors que je travaille beaucoup par ailleurs avec des matériaux fragiles comme le papier ou les fleurs séchées. Avoir, dans mon activité, un objet qui ne pose aucun problème de conservation ni d'installation, c'est presque de l'ordre de la survie!

Vos formes sculptées sont marquées par la modernité...

Enfant, j'avais un livre sur Arp qui m'a beaucoup marquée. Calder est aussi une source d'inspiration, peut-être encore plus qu'Arp, car il y a chez lui un rapport à la surface plane. Or, mes sculptures sont assez bidimensionnelles. C'est presque comme si elles avaient été faites en papier. Je me suis aussi inspirée de Louise Bourgeois, et évidemment du dessin animé. Mais mes travaux viennent surtout du dessin. Je dessine tout le temps, le plus rapidement possible. Je cherche à garder dans mes sculptures la liberté, la nonchalance, le souffle que peut avoir un croquis. Les gens avec qui je les fabrique ont besoin que je sois souvent là, car je laisse une place importante au surgissement d'une sorte de liberté, de légèreté et d'improvisation. Je leur donne un dessin, mais la réalisation est souvent un peu différente de ce qui était prévu. Même si elles sont en bronze, mes sculptures sont rarement lourdes. J'aime que lorsqu'elles sont finies, elles donnent l'idée qu'elles pourraient aussi ne pas l'être.

I didn't want it to be too dated. I was quite disturbed when the media started talking about fake news. It was like a scary parody of what I was doing in this video. *Saturday* is also about anxiety.

Your sculptures have a dialogue with modernity that's quite different from what we see in your videos.

I approach sculpture in a playful way. It shouldn't take itself too seriously, otherwise it seems like official sculpture. I'm interested in the emotional relationship people have with objects, their power. I try to make sculptures you'd want to own like you own a dog, that you take in your arms or that protect the house. I think of them as benevolent beings. While they look abstract, they're often figurative.

Yet most of them are in bronze...

Yes, but bronze can also be warm and variable. Bronze is a solid material, but I also work a lot with fragile materials, like paper or dried flowers. Using a material with no conservation or installation issues is a matter of survival!

Your sculptures seem marked by Modernism, e.g. Arp.

As a child I had a book about Arp that left a very strong impression. Calder is perhaps even more of an inspiration,

CI-CONTRE *BAD DAD AND BEYOND* (2015). SCULPTURE INTERACTIVE. MEDIAS MIXTES. VUE DE L'EXPOSITION *BAD DAD*, METRO PICTURES GALLERY, 2015.

Pourquoi avoir voulu faire du Palais de Tokyo un palais baroque ?

Malheureusement, je ne peux pas transformer le Palais de Tokyo en Villa Borghèse... Pour cela, il faudrait la fortune de tous les papes de l'histoire! Le baroque paraît riche, mais c'est une réflexion sur le faux et l'illusion, avec des trompe-l'œil, des faux marbres, des colonnes qui s'ouvrent sur de faux ciels, des espaces démultipliés par des miroirs et de fausses perspectives. Or, chez les artistes d'aujourd'hui, l'esthétique digitale, qui est un monde de fenêtres et de perspectives sans fin, est justement très baroque. Les artistes des années 90 n'auraient jamais osé faire ça. Le Palais de Tokyo est une architecture autoritaire des années 30, c'est tout le contraire du baroque. En plus, le choix de l'avoir laissé en béton brut va à l'encontre de mon esthétique habituelle, intime et protectrice. Alors, je me suis demandé comment créer un sentiment de familiarité dans cet immense espace : la seule possibilité était de prendre l'esthétique du palais, habitable bien qu'un peu grandiose.

Comment allez-vous intervenir ?

L'entrée va être habillée par des tableaux d'Avery Singer, qui travaille la grisaille – un genre de tableaux architecturaux qui, au Vatican, sont totalement intégrés à l'architecture. Dans l'escalier, une rampe en verre de Samara Scott accompagnera le visiteur. On a ajouté un escalier dans l'Orbe New York [cet espace hybride et circulaire, baigné de lumière, du Palais de Tokyo], qui donne l'illusion d'une sorte de perspective de Borromini, avec un sol légèrement incliné. Dans *Jeudi*, le jour de Jupiter, dieu de l'abondance et de la pluie d'or, on y découvrira un chemin de pièces de monnaie. *Mercredi* aura un sol en gomme, comme marbré. L'inventaire est aussi l'un des formats du baroque : les signes du zodiaque, les quatre saisons...

Enfin, pourquoi avoir invité d'autres artistes autour de vous ?

Ce sont, pour la plupart, des amis de longue date avec qui j'ai une connexion qui est moins formelle qu'intellectuelle. Par exemple, l'œuvre de David Horvitz, *Ocean of Images*, qui a été montrée au MoMA, est proche de *Monday*. Maria Loboda, Nancy Lupo, Samara Scott travaillent tous l'intime. À l'échelle d'une carte blanche au Palais de Tokyo, on a envie de s'entourer de personnes qu'on aime, qu'on admire et qu'on respecte. Et puis, toute grande œuvre ne peut être que collective.

Carte blanche à Camille Henrot, *Days are Dogs*, du 18 octobre au 7 janvier 2018 au Palais de Tokyo

Exposition personnelle « Testa di Legno » à la galerie Kamel Mennour, 6 rue du Pont de Lodi à Paris du 14 octobre au 25 novembre 2017

Camille Henrot est représentée par les galeries König, Berlin; Kamel Mennour, Paris / London; et Metro Pictures, New York

because of his relationship to the flat surface. My sculptures are fairly two-dimensional, almost as though they were made of paper. I was also inspired by Louise Bourgeois, and cartoons of course. But my work comes mainly from drawing. I draw all the time, as quickly as possible. In my sculptures, I try to keep the freedom, nonchalance and energy of the sketch.

Why turn the Palais de Tokyo into a baroque palace?

Unfortunately, I couldn't turn it into the Villa Borghese; you'd need the riches of all the popes in history for that! The Baroque appears rich, but it's a comment on falsity and illusion – trompe-l'œil, fake marble, fake skies, manipulation of space and perception. Today's digital aesthetics, which are a world of endless windows and perspectives, is somehow very baroque. 90s artists would never have dared do that. The Palais de Tokyo is an authoritarian architecture of the 1930s, the opposite of the Baroque. Moreover, its raw-concrete interior is the opposite of my usual intimate and protective aesthetic. So I asked myself how to create a feeling of intimacy in this immense space. The only option was to go with the building's habitable, though grandiose, aesthetic. The entrance will be hung with grisaille paintings by Avery Singer – a type of architectural painting which in the Vatican is integrated into the architecture. On the stairs, a glass ramp designed by Samara Scott guides the visitor. In *Thursday*, the day of Jupiter, the god of abundance and golden rain, there's a path made of coins. *Wednesday* will have a marbled rubber floor, and so on.

What made you invite other artists to take part?

They're mostly long-time friends with whom I feel an intellectual connection: for example, David Horvitz's *Ocean of Images* is a bit like *Monday*, while Maria Loboda, Nancy Lupo and Samara Scott all work on the idea of the intimate. When you're given *carte blanche* at the Palais de Tokyo, you want to surround yourself with people you love, admire and respect. And then there's the fact that all the greatest works are only ever collective.