

# CAMILLE HENROT EST-IL POSSIBLE D'ÊTRE REVOLUTIONNAIRE ET D'AIMER LES FLEURS ?

6 septembre – 6 octobre 2012

Kamel Mennour est heureux de présenter la seconde exposition personnelle de Camille Henrot à la galerie.

Des bouquets aux noms de livres, une bibliothèque idéale comme un jardin artificiel... que justifie ce rapprochement incongru ? Cet espace, dans lequel on déambule comme on le ferait dans une bibliothèque, problématise radicalement le rapport du livre aux fleurs par son titre piquant : « Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ? » Avec ce troisième terme de l'équation, on entre dans le vif de l'œuvre. Camille Henrot cite Marcel Liebman qui rapporte les propos d'un collaborateur de Lénine : « *On commence par aimer les fleurs et bientôt l'envie vous prend de vivre comme un propriétaire foncier, paresseusement étendu dans un hamac et qui au milieu de son magnifique jardin lit des romans français et se fait servir par des valets obséquieux.* » L'amour des fleurs serait un terrain glissant vers une pratique non moins antirévolutionnaire, celle de la littérature. Et comme la fraîcheur des fleurs ravive les couleurs d'un cadavre, la littérature panse nos peines. Entre révolution et consolation, faut-il choisir ?

Camille Henrot, en traduisant d'un trait ses livres en fleurs, perpétue singulièrement la pratique japonaise du bouquet dont l'assemblage des fleurs doit refléter l'état d'esprit de celui qui le réalise. D'avril 2011 à avril 2013, Camille Henrot a décidé de faire exclusivement des *ikebana* de sa bibliothèque et rendre ainsi à ses livres une existence purement matérielle, un retour à leur élément primitif, le végétal.

Sa pratique de l'*ikebana* rejoint l'idée de « l'art comme autotransformation » telle que l'a imaginé John Cage (*Comment rendre le monde meilleur (on ne fait qu'aggraver les choses)*), un livre qui ici s'incarne dans une unique endigia biologique plantée sur un *kenzan*, l'outil traditionnel de l'*ikebana* japonais qui fait singulièrement écho à l'une des préoccupations récurrentes de Cage citée par l'artiste : « *jours passés à chercher des aliments non synthétiques.* »

Ainsi l'*ikebana*, comme le livre, concentre en un objet l'ensemble d'une pensée, rassemble des fragments disparates, réconcilie les opposés en un tout dont la dimension est globale.

Si comme l'écrit Jean-Christophe Bailly, dans *Le propre du langage*, la bibliothèque est une polyphonie, l'environnement d'*ikebana* devient une cosmogonie où des pensées hétérogènes forment un tout harmonieux, sur le principe du bouquet lui-même, assemblage d'éléments déracinés, coupés de leurs contextes et réunis en un tout synthétique. Qu'elles jouent sur la taxinomie, leur pouvoir « palimpsestique », la vulgarisation du langage des fleurs ou l'histoire de leurs origines, les forces mystérieuses qui agissent en vue de la réalisation du bouquet tracent un langage ultralucide. En reprenant cet art du bouquet ancestral Camille Henrot balaie littéralement la hiérarchie rigide entre les arts sensoriels et les arts intellectuels, ce qui s'inscrit dans le temps cyclique (celui de la nature) et dans le temps historique (celui de la révolution). « *A mon sens les pensées produites par la littérature, la philosophie ou l'anthropologie font partie intégrante du quotidien, elles sont aussi d'une certaine manière « des objets décoratifs », étant entendu ici qu'elles créent un environnement stimulant et apaisant.* », explique-t-elle. En ce sens, elle perpétue une perspective de travail en se plaçant dans une vision anhistorique du temps et en réintégrant la rationalité dans l'ensemble des comportements humains.

Dans cette littérature transcrite en fleurs l'esprit et la matière s'engendrent l'un l'autre. Et comme les valeurs s'incarnent dans les choses naturelles, les fleurs réputées inoffensives prennent l'aura d'une arme puissante et dévastatrice dans les mains de l'artiste. Camille Henrot met en place un langage lapidaire dont le phrasé est libérateur. On comprend alors pourquoi les révolutions s'approprient des noms de fleurs, la révolution portugaise des œillets, la campagne de cent fleurs en Chine, la révolution des roses en Géorgie, des tulipes au Kirghizistan, de safran en Birmanie, de jasmin en Tunisie. En réalité, avec ces *ikebana* on entre au cœur d'un principe de résistance violemment opposé à toute forme de pouvoir et d'autorité : le principe du plaisir.

Camille Moulouguet, juillet 2012

<sup>47</sup> Marcel Liebman, Extrait de *Le léninisme sous Lénine, la conquête du pouvoir*, 1973.

Née en 1978, Camille Henrot vit et travaille à Paris. Son travail a été présenté au sein de nombreuses expositions personnelles et collectives en France : au musée du Louvre, au Centre Pompidou, au palais de Tokyo, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, à l'Espace culturel Louis Vuitton, au Jeu de paume, à la Fondation Cartier ; ainsi qu'à l'étranger : au MOCAD de Detroit, à Bold Tendencies à Londres, au National Museum of Contemporary Art de Séoul, au Centre pour l'Image Contemporaine de Genève, au Hara Museum et au Mori Art Museum à Tokyo.

Plusieurs de ses films ont également été montrés et primés dans le cadre de festivals tels que la biennale Moving Images à ICA à Londres, le Festival international du film de Rotterdam, le Festival international du film de Clermont-Ferrand, la Quinzaine des réalisateurs à Cannes ou encore le festival Hors Piste au Centre Pompidou.

Camille Henrot exposera en septembre au Sculpture Center à New York, et en novembre à la Slought Foundation à Philadelphie. Une exposition personnelle lui est également consacrée chez Rosascape à Paris, « *Jewels from the personal collection of Princess Salimah Aga Khan* » du 7 au 23 septembre.

Elle a été nommée parmi les quatre finalistes pour le prix Marcel Duchamp en 2010.

Camille Henrot « Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ? » est présentée à la galerie kamel mennour du mardi au samedi, de 11 h à 19 h.

Pour toute information complémentaire, vous pouvez contacter Marie-Sophie Eiché, Jessy Mansuy-Leydier et Emma-Charlotte Gobry-Laurencin par tél : +33 1 56 24 03 63 ou par email : galerie@kamelmennour.com.

« Etrange, mystérieuse consolation donnée par la littérature, dangereuse peut-être, peut-être libératrice : bond hors du rang des meurtriers, acte-observation. »

Franz Kafka, *Journal*, 27 janvier 1922

« Définition du mot *Cosmopolite* :  
Qui appartient au monde entier  
Qui se sent partout chez lui ; sans attaches locales ou nationales  
Qui est constitué d'emprunts au monde entier ou à certaines sociétés. »

John Cage, *Journal* : *Comment rendre le monde meilleur (on ne fait qu'aggraver les choses)*, 2003

« Rôle de l'art : réalisation fictive de "situations privilégiées". »

Michel Leiris, *L'Homme sans honneur. Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, 1994

Librement inspirées des codes et des règles propres à l'art japonais *ikebana* (生け花)<sup>\*</sup>, j'ai réalisé - au cours de ces deux dernières années - plus de 150 compositions florales, pour certaines réalisées en dialogue avec Rica Arai, maître *ikebana* de l'école Sogetsu.

Chacune de ces compositions a été élaborée en référence à un livre choisi dans ma bibliothèque auquel j'ai fait subir une sorte de *devenir fleur*.

Si l'*ikebana* m'a attiré c'est parce qu'il correspondait à l'idée d'un objet dont le rôle est d'apaiser une âme tourmentée. Au contraire d'un art « occidental » cherchant à conjurer l'angoisse de la mort par la création d'œuvres pérennes, l'*ikebana* propose (et cela peut paraître paradoxal) de nous consoler par l'entremise d'artefacts à la durée de vie nécessairement très courte.

La pratique de l'*ikebana* - dans la mesure où elle implique de prendre soin de la composition si l'on veut la maintenir telle qu'elle a été pensée - a pour vocation de créer un « espace privilégié », aussi bien pour la personne qui regarde les arrangements, que pour la personne qui les compose.

La démarche trouve un sens dans la présentation de plusieurs *ikebana*. Le but est de créer, à l'instar d'une bibliothèque, des « environnements » apaisants. Il existait dans la Grèce antique toute une littérature de la consolation, portée par une véritable croyance dans le fait que le *logos* fournissait des armes efficaces pour combattre tout ce qui remettait en cause son immunité spirituelle. Ce rapprochement m'est apparu d'autant plus pertinent que le livre est aussi d'une certaine manière un objet dont il faudrait « consoler l'âme », ce projet anticipant ici sur la menace que fait peser le livre numérique sur l'objet livre.

Le choix d'ouvrages qui entretiennent un rapport à la subjectivité et à l'altérité est apparu évident. Des œuvres qui évoquent l'exotisme, la projection vers un ailleurs, la désillusion de la découverte, le culte de l'authenticité et la fiction qui en résulte... toutes sortes de questions et de problèmes qui sont certes propres à l'anthropologie moderne, mais qui sont aussi très proches, voire identiques, de ceux de la rencontre amoureuse - avec ses malentendus, ses attentes et les déceptions inévitables qu'elle engendre.

De toute évidence, ma pratique de l'*ikebana* - même si elle s'inscrit dans un courant qui est lui-même non traditionnel (l'école Sogetsu) - ne manque pas de comporter de graves erreurs d'interprétations, des naïvetés, ainsi que des contresens à l'égard des fondamentaux de cet art. Cette présence de l'erreur est cependant parfaitement intégrée à la démarche. C'est même un des sujets de ce projet - et plus généralement de l'ensemble de mon travail - que de prélever un segment culturel de manière partielle et incomplète afin de le bouturer dans le terreau de ma culture personnelle.

A travers ce projet, j'ai aussi eu pour ambition de défaire un peu plus la hiérarchie mentale propre à la culture occidentale qui a toujours tendance à idéaliser les arts du quotidien, comme la décoration florale. On retrouve ici l'un des thèmes majeurs de l'antirationalisme zen que résume bien l'adage suivant : « *Ceux qui savent ne disent rien et ceux qui disent ne savent pas* »

Il a été tenté autant que cela était possible d'établir une relation directe entre la taxinomie des plantes qui composent l'*ikebana* et le livre auquel chaque composition se réfère.

Cette approche cependant ne pouvait pas être systématique, et ce travail sur le code de l'*ikebana* est devenu un travail sur l'oubli de ce même code.

Camille Henrot, juillet 2012

<sup>\*</sup> L'*ikebana*, art sacré ancestral japonais de la création florale, est historiquement lié au bouddhisme - son origine est le *kuge* (供華), une offrande de fleurs faite à Bouddha - mais il proviendrait en fait d'une très ancienne coutume japonaise relatée dans le *Nihon Shoki* et qui remonte à la mort de la princesse Izanami. Son peuple, qui l'adorait, utilisa des fleurs pour décorer l'endroit où elle reposait dans le but de « consoler l'âme » de celle qu'il aimait tant.