

239 rue Saint-Martin
75003 Paris — France
T +33 (0)1 40 33 47 26
F +33 (0)1 40 33 47 36
gallery@balicehertling.com
www.balicehertling.com

Communiqué de presse

Camille Blatrix

ON YOUR KNEES

26 septembre | 14 octobre, 2017

Balice Hertling a le plaisir de présenter la seconde exposition personnelle de Camille Blatrix à la galerie, et pour la première fois dans notre nouvel espace d'exposition, au 239 rue Saint-Martin 75003 Paris.

Au début des années 2000, Hal Foster proposait, dans son texte « Design & Crime », une analogie entre l'extension contemporaine de la sphère du design et le mouvement de l'Art Nouveau au tournant du 20^e siècle. Dans sa surenchère ornementale, son raffinement décoratif, l'Art Nouveau tentait de conjurer la standardisation industrielle en subjectivant chaque objet à l'extrême, stylisant un cendrier, une chaise, un bracelet, comme un sujet – une figure – le plus souvent anthropomorphe ou zoomorphe. Les ornements étaient parfois des réappropriations de formes techniques issues des matériaux industriels que les artisans de l'Art Nouveau s'ingéniaient à détourner de leur fonction pour les inscrire dans une tradition en partie inventée, fantasmant, comme les peintres Symbolistes, un Moyen-Âge enluminé et chatoyant, regorgeant de griffons et de chimères, de gargouilles et d'armoiries – une manière de résistance au canon du classicisme. Les Modernistes, qui voulaient en premier lieu une répartition claire des catégories de l'art et de l'artisanat, et prônaient une suprématie de la raison sur la fantasmagorie, de l'épuration sur le superflu, s'en prirent aux troubles fantasmes anachroniques de l'Art Nouveau, dénoncé comme réactionnaire, et dès les années 1920, ce dernier n'était plus qu'un souvenir de mauvais goût. Lorsque Foster voit dans l'avènement du « design total » une résurgence de la personnification de l'Art Nouveau, c'est à travers la personnalisation de la marchandise, sa pseudo-singularisation par le capital symbolique des marques et la marchandisation des styles de vie, la prolifération des variations fabriquant des identités construites, adaptable à tous les désirs.

Ce qui confère aux sculptures de Camille Blatrix leur caractère tellement actuel tient justement à leur alliage de références entre standardisations industrielles (formes lisses et compactes, profilages ergonomiques) et ornementation manufacturée, au sens propre du terme : fabriquée par la main. Elles évoquent la voix imperceptible du capitalisme et sa manière de murmurer des mots d'ordre travestis en mots de passe. Nourries par l'esthétique Apple (polissage uniforme) et Nike (incrustations et matériaux souples), elles se donnent au premier abord comme des objets techniques, plus ou moins reconnaissables en tant que tels, bien que purement imaginaires ; en ce sens, même abstraites, elles figurent des produits qu'elles déforment, entraînent vers la fantasmagorie, à travers un discret bestiaire : une sorte de tondeuse à gazon évoque une baleine échouée, de petits distributeurs muraux figurent des oiseaux au bec pointu. Un visage, une petite main, prolongent parfois les tubulures, ou ornent les touches ou boutons d'un appareil. Non contents de figurer, ces objets se donnent également chargés d'affects, et rappellent que, loin du fonctionnalisme, notre rapport aux objets est un rituel de médiation plus complexe où s'inscrivent les émotions. Enregistrer un message sur un répondeur ou tomber sur un distributeur bancaire en panne sont des interactions avec des objets techniques qui catalysent des émotions fugaces, que Camille Blatrix propose de cristalliser, dans une tentative tragi-comique. L'intérêt que celui-ci entretient pour la comédie romantique permet de souligner que, dans ce genre cinématographique en particulier, il s'agit souvent, pour le héros ou l'héroïne, de lutter contre un destin tragique, écrit à l'avance, pour le transformer en comédie. Ce conflit n'est pas si différent des intentions de Camille Blatrix quant à ses objets : leur faire échapper à un scénario préétabli, à leur destin de réification en objets d'art séduisants. Cette opération inclut une part de non-savoir, d'intuition, des décisions arbitraires et irraisonnées telle qu'il s'en joue quotidiennement dans la vie de l'atelier : le travail de la forme pour Blatrix ne peut que se nourrir d'anecdotes, d'affects, d'irrésolution et de contradictions comme autant d'antidotes, de vaccins contre le contrôle qui condamnerait ces formes au registre du design. S'il a parfois tendu vers la fiction (en témoigne sa première exposition chez Balice-Hertling, où une jeune femme derrière un guichet délivrait des billets pour un voyage hypothétique) en surdéterminant un support narratif pour légitimer un ensemble de signes et figures, ses dernières expositions (au CCA Wattis de Los Angeles ou chez Andrew Kreps à New York) l'avaient ramené vers un registre plus clinique — du musée à l'Apple Store — de display où les objets jouaient davantage avec la sérialité, avec une standardisation factice contredisant leur facture délibérément manuelle, et leur préciosité factice (ivoire synthétique, fausse peau de crocodile ou de serpent, etc.). Les objets jouaient alors un rôle d'artefacts futuristes, qu'un luxe de détails rendait encore davantage impénétrables. Joindre ces polarités est probablement un des enjeux de cette nouvelle exposition, qui fait la synthèse des quatre années depuis lesquelles son travail est devenu visible, et pour beaucoup déjà, le marqueur d'une époque ou du moins d'une génération.

BALICE HERTLING

GALERIE

239 rue Saint-Martin
75003 Paris — France
T +33 (0)1 40 33 47 26
F +33 (0)1 40 33 47 36
gallery@balicehertling.com
www.balicehertling.com

Il s'agit peut-être d'assumer, à égalité, les qualités diverses de ses sculptures : narratives mais opaques, froides quoique chargées de sentiments, concrètes mais symboliques : un bestiaire individuel qui déplie sa polysémie en prenant davantage conscience de la forme-même de leur exposition. C'est-à-dire de penser la manière dont un ensemble d'objets communiqueraient entre eux, plutôt que celle dont chacun d'entre eux transmet une histoire.

Les prises, courroies, boutons, orifices qui constituent les ornements des sculptures marquent aussi leur incomplétude, et une potentialité de connexion reliant d'un fil invisible l'ensemble des objets en une étrange domotique dont la fonctionnalité échappe à l'interprétation.

Dans l'exposition, un alignement de stèles comme agenouillées s'inclinent devant une figure pendue, tandis que plusieurs objets muraux semblent être les témoins de cette cérémonie des machines entre elles. C'est finalement autour d'un anneau, bijou en suspension, que paraît se nouer cette intrigue silencieuse. Et l'on se plait à penser à la version de Chrétien de Troyes de la quête initiatique du jeune valet fait chevalier, Perceval le Gallois (on rappellera ici que Camille Blatrix réalisa en 2015 au Pays de Galles une exposition incluant et reliant au sein de ses propres œuvres les peintures et sculptures de ses deux parents). Perceval, dans son errance, entre dans le château du Graal et voit défiler devant lui une procession silencieuse de divers objets symboliques, lances qui saignent et coupe scintillante ; mais, fidèle à la prescription de sa mère de ne pas prononcer de parole inopportune, n'ose poser la moindre question et laisse échapper l'occasion de comprendre ce à quoi il lui a été donné d'assister. Sa stupeur l'empêche d'interpréter le rituel ; plus tard, son amour pour Blanche fleur lui permettra par contre de reconnaître à la vue des trois gouttes de sang dans la neige le visage de sa bien-aimée : « Il y pense si volontiers qu'il oublie où il est. »

L'exposition de Camille Blatrix *On Your Knees* compose un rituel inanimé, suspendu dans le temps ; loin du minimalisme, il dispose des emblèmes dans l'espace, sous la forme d'un jeu de cartes héraldique qui n'est pas à déchiffrer mais à ordonner et à rebattre.

« À vos places ! » cria, d'une voix de stentor, la Reine, et les joueurs se mirent à courir dans toutes les directions, en se cognant les uns contre les autres ; néanmoins, au bout d'une ou deux minutes, chacun se trouvait à son poste et la partie commençait. » (Lewis Carroll)

François Piron

Camille Blatrix (1984, Paris, France) vit et travaille à Paris. Diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris en 2011, il a récemment eu une exposition personnelle au CCA Wattis Institute for Contemporary Arts à San Francisco en 2016 et a participé à de nombreuses expositions collectives comme *Faisons de l'inconnu un allié*, Lafayette Anticipation, Paris en 2016, ou encore *La vie moderne*, Biennale de Lyon, Lyon, France, en 2015.