

kamel
mennour^٤

CAMILLE HENROT

kamel mennour²

Camille Henrot

Née en 1978, Camille Henrot vit et travaille à New York. Sa vaste œuvre regroupe des travaux cinématographiques, de dessin et de sculpture. En s'inspirant de sujets variés, tels que la vie quotidienne, la littérature, la mythologie, l'anthropologie, la biologie évolutive et l'histoire des religions, l'œuvre de Camille Henrot propose une réévaluation perspicace de la nature même des objets qui nous entourent et des modes de raisonnement préétablis.

Au cours de sa carrière, des expositions personnelles lui ont été consacrées au New Museum de New York, au Schinkel Pavillon de Berlin, au Museum of Art de La Nouvelle-Orléans, et au Musée du Jeu de Paume de Paris. Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives au MoMa de New York, au Centre Pompidou de Paris, à l'Astrup Fearnley Museum d'Oslo, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et au Sculpture Center de New York, ainsi qu'aux Biennales de Lyon en 2015 et de Berlin en 2016.

À la faveur d'une bourse de recherche artistique au Smithsonian Institute, elle réalise en 2013 le film *Grosse Fatigue* pour lequel elle remporte le Lion d'argent de la 55ème Biennale de Venise, qui consacre le « jeune artiste le plus prometteur ». L'installation *The Pale Fox*, qui met en espace des thèmes abordés dans le film *Grosse Fatigue*, est présentée pour la première fois en 2014 au centre d'art Chisenhale Gallery, à Londres, pour ensuite voyager au Kunsthall Charlottenborg à Copenhague, à Bétonsalon à Paris puis au Westfälischer Kunstverein, à Munster.

En 2016-2018, Camille Henrot développe une recherche articulée autour des jours de la semaine, dont le premier volet, *Monday*, est présenté à la Fondazione Memmo, à Rome en 2016, et le second, *Tuesday*, à la Kunsthalle de Vienne en 2017. L'ensemble de ce travail a donné lieu à la « carte blanche » que lui confie le Palais de Tokyo, à Paris (octobre 2017-janvier 2018) pour investir tous ses espaces à travers l'exposition *Days are Dogs*.

Finaliste du Hugo Boss Prize en 2014, Camille Henrot est également lauréate du prix Nam Jun Paik 2014 et du Edvard Munch Art Award 2015.

kamel mennour²

Camille Henrot

Born in 1978, Camille Henrot lives and works in New York. Henrot's diverse practice combines film, drawing, and sculpture. Taking inspiration from subjects as varied as literature, mythology, cinema, anthropology, evolutionary biology, religion and the banality of everyday life, Henrot's work acutely reconsiders the typologies of objects and established systems of knowledge.

She has had solo exhibitions at the New Museum, New York; Schinkel Pavilion, Berlin; New Orleans Museum of Art; Musée du Jeu de Paume, Paris. Her work has been included in group shows at MoMA, New York; Centre Pompidou, Paris; Astrup Fearnley Museet, Oslo; Stedelijk Museum, Amsterdam; and SculptureCenter, New York; as well as the 2015 Lyon Biennial and the 2016 Berlin Biennial.

*A 2013 artistic fellowship at the Smithsonian resulted in her film *Grosse Fatigue*, for which she was awarded the Silver Lion at the 55th Venice Biennale awarding the « most promising young artist ». Developing themes from the film, *The Pale Fox* installation was first shown at London's Chisenhale Gallery in 2014 and traveled to Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen; Bétonsalon, Paris; and the Westfälischer Kunstverein, Munster.*

*In 2016–2018, Camille Henrot developed a research around the seven days of the week, which first chapter, *Monday*, was shown at Fondazione Memmo, Rome in 2016, and the second, *Tuesday*, at Kunsthalle Wien in 2017. The whole project took shape in the context of the « carte blanche » at Palais de Tokyo, Paris (October 2017–January 2018) with the exhibition *Days are Dogs*.*

A finalist of the Hugo Boss Prize in 2014, Camille Henrot is the recipient of the 2014 Nam Jun Paik Award and the Edvard Munch Art Award 2015.

kamel
mennour²

BIOGRAPHIE / BIOGRAPHY

CAMILLE HENROT

Born in 1978. Lives and works in New York.

SOLO SHOWS (SELECTION)

2021

Edward Munch Museum, Oslo, Norway

2019

Opera City Gallery, Tokyo, Japan

National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia

2018

« Born, Never Asked », Metro Pictures Gallery, New York, USA

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunstnernes Hus, Oslo, Norway

« Days are Dogs », Carte blanche at the Palais de Tokyo, Paris, France.

2017

« Days are Dogs », Carte blanche at the Palais de Tokyo, Paris, France.

« Testa di Legno », kamel mennour, Paris, France

« If Wishes Were Horses », Kunsthalle Vienna, Austria.

« MAM Screen 006: Camille Henrot », Mori Art Museum, Tokyo, Japan.

« Camille Henrot: October 2015 Horoscope », Albright Knox Gallery, Buffalo, New York, USA.

2016

“Monday”, Fondazione Memmo, Rome, Italy.

“Luna di latte”, Madre Museo, Naples, Italy.

“MCA Screens: *Grosse Fatigue*”, MCA Chicago, Chicago.

“*Ma Montagne*”, commande publique, Les Nouveaux Commanditaires, Pailherols, France.

2015

Metro Pictures gallery, New York, USA.

“The Pale Fox”, Westfälischer Kunstverein, Münster, Germany.

“Grosse Fatigue”, Musée d’art contemporain de Montréal, Montréal, Canada / City Gallery Wellington, Wellington, Nouvelle-Zélande

“Creating Realities. Encounters Between Art and Cinema. Chapter 4: ‘Grosse Fatigue’ by Camille Henrot”, Museum Brandhorst/ Kino der Kunst, Munich, Germany.

The Pale Fox, Johann König Gallery, Berlin, Germany.

2014

“Grosse Fatigue”, Lismore Castle Arts, Waterford, Ireland / City Observatory & City

Dome, Edimbourg, Ecosse, (Edinburgh, Scotland) / Tate Modern, London, England/ la

Sorbonne, Paris, France / Nottingham Contemporary, Nottingham, England/ Gucci Museo, Florence, Italy.

“Black Box”, Baltimore Museum of Art, Baltimore, USA.

“The Restless Earth”, New Museum, organized by Massimiliano Gioni and Gasy Carrion-Murayari, New York, USA.

“Sculpture Center”, organized by Camille Henrot and Ruba Katrib, New York, USA.

“The Pale Fox”, Chisenhale Gallery, London, England/ Bétonsalon, Paris, France/ Kunsthalle Charlottenborg, Copenhagen, Denmark / Westfälischer Kunstverein Münster, Germany.

“Snake Grass”, Schinkel Pavillon, Berlin, Germany.

2013

“How to live together?”, Slought Foundation, Philadelphia, USA.

“Jewels from the personal collection of Princess Salimah Aga Khan,” The Emily Harvey Foundation, New York, USA.

“City of Ys”, NOMA – New Orleans Museum of Art, Nouvelle-Orléans, USA.

“Hors Pistes São Paulo”, Museu da Imagem e do som, São Paulo, Brazil.

2012

“Is it possible to be a revolutionary and like flowers?”, kamel mennour, Paris, France.

“Jewels from the personal collection of Princess Salimah Aga Khan”, Rosascape, Paris, France.

2010

“L'île à midi”, Prix Marcel Duchamp, FIAC – Foire internationale d'art contemporain, Cour carrée du Louvre, Paris, France.

“Perspectives”, Espace culturel Louis Vuitton, Paris, France.

2009

“Egyptomania”, kamel mennour, Paris, France.

“Not To Die Twice”, Centre d'art le Lait, Hôtel de Viviès, Castres, France.

2008

“The New World”, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, France.

2007

“The New World”, Collection Saint-Cyprien, France.

“King Kong Addition”, module du Palais de Tokyo, Paris, France.

2005

“Room Movies”, galerie Dominique Fiat, Paris, France.

“Atelier du Jeu de Paume”, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, France.
Hara Museum, Tokyo, Japan.

GROUP SHOWS (SELECTION)

2019

- « Life to Come », Metro Pictures Gallery, New York, USA
- « Delirious », Lustwarande Platform for Contemporary Sculpture, Tilburg, The Netherlands
- « Blow Up », Friedman Benda Gallery, New York, USA
- « Habitar el Mediterrani », Institut Valencià d'Art Modern | IVAM, València, Spain
- « Art in the Age of the Internet », A. Alfred Taubman Gallery I / The Connector - University of Michigan Museum of Art (UMMA), Ann Arbor, USA

2018

- « Dissolving Margins », Institute of Contemporary Arts Singapore, LASALLE College of the Arts, Singapore
- « What is Enlightenment? », Museum of Modern Art, Warsaw, Poland
- « A la poursuite de la lune bleue », La FabriC, Fondation Salomon, Annecy, France
- Plasticus, galerie de l'ENSAPLV (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette), Paris
- Strange Days: Memories of the Future, The Store X, 180 The Strand, London, UK,
- MoMA at NGV: 130 Years of Modern and Contemporary Art, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia
- « The Message: New Media Works », Hirshhorn Museum, Washington, USA
- « La Complainte du Progrès », MRAC Sérignan, France
- “NGV Triennale”, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia
- “Art in the Age of the Internet, 1989 to today”, ICA Boston, Boston, USA / University of Michigan Museum of Art (UMMA), Ann Arbor, USA
- “Adverbios Temporales / Adverbs of Time”, CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, Madrid, Spain
- « Océans, une vision du monde au rythme des vagues », Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing, France
- « Wilderness », Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt, Germany
- « *Habitar el Mediterraneo / Live in the Mediterranean* », Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Spain

2017

- “Electronic Superhighway”, MAAT Museum of Art, Architecture and Technology, Lisboa, Portugal
- « Apocalypse - End Without End », Natural History Museum, Bern, Switzerland
- “Art and Alphabet”, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany
- “De quoi l'image est-elle le nom?”, MOMENTA Biennale de l'Image, Galerie de l'UQAM, Montréal, Canada
- “Montag ou la bibliothèque à venir”, FRAC Franche-Comté, Besançon
- « Life a user's manual: The Second Nature », biennale Art Encounters, Timișoara, Romania
- « Time as Landscape: Inquiries of Art and Science », Cornell Fine Arts Museum, Winter

Park, Florida, USA

« The Commodification of Love », curated by Cloé Perrone, galerie kamel mennour, Paris

« Si Sedes Non Is », The Breeder gallery, Athens, Greece

“Colori”, Castello di Rivoli, Torino, Italy

“Electricity: the Spark of Life”, Wellcome Collection, London, United Kingdom / Teylers Museum, Haarlem, Netherlands

2016

“China Overpop”, YUZ museum, Shanghai, China.

“Volcano Extravaganza”, curated by Camille Henrot and Milovan Farronato Fiorucci Art Trust, Stromboli, Italy.

“The School of Art, Science and Technical Classes”, MOSTYN, Llandudno, Wales, UK.

“The Future in Drag”, Biennale de Berlin, Berlin, Germany.

“The People’s Cinema”, Salzburger Kunstverein, Salzburg, Austria.

“Welt Am Draht”, Julia Stoschek collection, Berlin, Germany.

Aishti Foundation, Beyrouth, Lebanon.

“The Harmony of Chaos”, ALMA Foundation, Riga, Latvia.

“Electronic Superhighway”, Whitechapel Gallery, London, England.

“Bittersweet Transformation”, Universalmuseum Joanneum, Graz, Austria.

“Zodiaco”, Hopstreet Gallery, Brussels, Belgium / Klemm’s, Berlin, Germany / Marselleria, Milan, Italy.

“The End of the World”, Centro Pecci, Prato, Italy.

“In Search of the Present”, EMMA – Espoo Museum of Modern Art, Weegee Exhibition Centre, Espoon Kaupunki, Finland.

“Yona Friedman. Architecture mobile = Architecture vivante”, Cité de l’architecture & du patrimoine, Paris, France.

“The Pleasure Principle”, Sinne, Pro Artibus, Helsinki, Finland.

“Biennale de Sydney. Embassy of the Real”, Building 142, Cockatoo Island, Sydney, Australia.

2015

“Forster 1754–2015”, Kunsthalle Mainz, Mainz, Germany.

“La Vie moderne”, La Sucrière, Biennale de Lyon, Lyon, France.

Aishti Collection, Beirut, Lebanon.

“Affinity Atlas”, Tang Museum, Skidmore University, New York, USA.

“Construire une collection”, Villa Sauber, NMNM – Nouveau Musée National de Monaco, Monaco, France.

“The Biography of Things”, ACCA – Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, Australia.

“In Light of 25 Years”, Witte de With, Rotterdam, Netherlands.

“In and Between Geographies”, MAMM – Museo de Arte Moderno Medellín, Medellín, Colombia.

“Shadow Scenes”, Art festival Cinnamon Colomboscope 2015, Sri Lanka.

“Scenes for a New Heritage: Contemporary Art from the collection”, MoMA, New York City, USA.

“Digital Conditions”, Kunstverein Hannover, Hannover, Germany.

“Nature and Chaos in the Japanese Aesthetic”, Thalie art foundation, Belgium.
 “Individual stories: collecting as Portrait and Methodology”, Kunsthalle Wien, Vienne, Austria.
 “The Great Mother”, Palazzo Reale, Fondazione Nicola Trussardi, Milan, Italy.
 “Une brève histoire de l'avenir”, Musée du Louvre, Paris, France.
 “Utopian Days, Fairy Tales”, Museum of Contemporary Art, Taipei, Taiwan.
 “Rare Earth”, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienne, Austria.
 “The Primitive in us”, Stedelijk Museum, Amsterdam, Hollande.
 “The Way Things Go”, un projet spécial d'exposition avec Rikrit Tiravanija, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, USA.
 “The Kundalini Awakening”, Galerie Gagosian, Athènes, Greece.
 “Leiris & Co”, Centre Georges Pompidou Metz, Metz, France.
 “Screen Play: Life in An Animated World”, Albright Knox Gallery, Buffalo, New York, USA.

2014

“All that Falls”, Palais de Tokyo, Paris, France.
 “Percussive Hunter”, Akbank Sanat International Curator Competition, Istanbul, Turkey.
 “Beating around the Bush Episode #1”, Bonnefantenmuseum, Maastricht, Netherlands.
 “Per/Form – How To Do Things With [Out] Words”, Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, Spain.
 “Ni bois pour construction, ni stères d'allumettes”, Maison des Arts de Grand-Quevilly, France.
 “Artefact Expo: The Prehistory Of The Image”, STUK kunstencentrum, Louvain, Belgium.
 “Van Gogh live!” Fondation Vincent Van Gogh, Arles, France.
 “A speculative examination into the Paleolithic history of the object, image, imagination, representation and consciousness”, organized by Hicham Khalidi, STUK Kunstencentrum, Louvain, Belgium.
 “Story Time: Or Was It?”, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, Israel
 “Before our Eyes”, organized by Abdellah Karroum, MACBA, Barcelona, Spain.
 The Eighth Season of the Artists' Institute, The Artist's Institute, New York, USA.

2013

“Nouvelles Vagues”, Palais de Tokyo, Paris, France
 “Ni bois pour construction, ni stères d'allumettes”, Maison des Arts de Grand-Quevilly, France
 “Club Trouw”, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.
 “More Real Than Reality Itself”, Contemporary art Museum, Houston, USA
 “Time Machine,” CURA, Frutta Gallery, Rome, Italy.
 “Im Ersten”, Johann König Galerie, Berlin, Germany.
 “The things we know”, Henningsen Gallery, Copenhagen, Denmark.
 “Fade into you”, Kunsthalle Mainz, Mainz, Germany.
 “Radical Minds / Radical Design”, organized by Alessandro Romanini, CAV – Fondazione Centro Arti Visive Di Pietrasanta, Pietrasanta, Italy.
 “Mijn Derde Land”, The Frankendael Foundation, Amsterdam, Netherlands.
 “Museum Off Museum”, Bielefelder Kunstverein, Bielefeld, Germany.
 “The World in which we live in”, Signal – Centre d'art contemporain, Malmö, Sweden.

“Sous nos yeux”, organized by Abdellah Karroum, La Kunsthalle, Mulhouse, France.
 “Bloody Mary”, Galerie Torri, Paris, France.
 “L’Amour Atomique” organized by Ashok Adicéam, Palais des Arts et du Festival, Dinard, France.
 “Blickachsen 9”, Bad Homburg, Germany.
 “The Encyclopedic Palace”, 55^{ème} Biennale de Venise, organized by Massimiliano Gioni, Giardini & Arsenale, Venice, Italy.
 “L’Œil Photographique”, Œuvres majeures des collections photographiques du Centre National des Arts Plastiques, FRAC – Fond Régional d’Art Contemporain d’Auvergne, Clermont-Ferrand, France.
 “L’image pensée”, organized by Donatien Grau, kamel mennour, Paris, France.
 “Companionable Silences”, Nouvelle Vague, Palais de Tokyo, Paris, France.
 “Broken Window”, organized by Benoît Maire, New York Gallery, New York, USA.
 “Rêves de Venise”, organized by Ashok Adicéam, Institut Culturel Bernard Magrez, Bordeaux, France.
 “Le Pont”, MAC – Musée d’Art Contemporain de Marseille, Marseille, France.
 “Shifting Gazes”, organized by Gaia Tedone & Christine Takegny, Guest Projects, London, England.
 “Pens(é)z Cinéma”, CAC – Centre d’art contemporain, Meymac, France.
 “Préhistoire et art contemporain, une histoire d’hommes”, Musée national de Préhistoire, Les Eyzies-de-Tayac, France.

2012

“The Island / A Game of Life”, organized by Fabrice Bousteau, Manarat Al Saadiyat, Abu Dhabi, Emirates.
 “Courtesy of the Artist”, organized by Alexandra Baudelot et Rosascape, CNEAI, Chatou, France.
 “Les référents”, organized by Étienne Bernard & Aurélien Mole, École municipale des Beaux-Arts, Galerie Édouard-Monet, Gennevilliers, France.
 “La belle et la bête”, Institut Culturel Bernard Magrez, Hôtel Labottière, Bordeaux, France.
 “Molecular gastronomy”, Biennale des jeunes artistes, organized by Ami Barak, Bucharest, Romania.
 “El Gran Sur”, Biennale de Montevideo, Uruguay.
 “Inventer le monde”, Biennale du Benin, organized by Abdellah Karroum, Porto Novo, Cotonou, Ouidah, Abomey, Benin.
 “Le fond de l’air effraie”, Biennale de Belleville, organized by Lou Svahn & Camille Henrot, Paris, France.
 “Psychopompe”, Nuit Blanche, organized by Laurent Le Bon, Gare d’Austerlitz, Paris, France.
 “A Disagreeable Object”, organized by Ruba Katrib, Sculpture Center, New York, USA.
 “Rob Pruitt’s Flea Market”, Nuit des Musées, Monnaie de Paris, Paris, France.
 LUX/ICA Biennale de l’image en mouvement. Co-produced by LUX and the ICA, London, England.
 “India : Visions from the Outside”, Horizon 3, organized by Shanay Jhaveri, Cultuurcentrum Bruges, Belgium.
 “Drawing Now”, Le Salon du Dessin Contemporain, Carrousel du Louve, Paris, France.

“L’artiste en ethnographe”, organized by Le peuple qui manque, Centre Pompidou, Paris, France.

“Archéologies contemporaines”, organized by Aurélie Voltz, Musée du château de Montbéliard, France.

“Nouveau Festival 3”, organized by Bernard Blistène, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

“Intense Proximity”, Contemporary Art Triennial, organized by Okwui Enwezor, Abdellah Karroum, Claire Staebler, Émilie Renard, Mélanie Bouteloup, Palais de Tokyo, Paris, France.

“Estate”, Marianne Boesky Gallery, organized by Lucie Fontaine, New York, USA.

2011

“French Window”, Mori Art Museum, Tokyo, Japan.

“Paris-Delhi-Bombay”, organized by Sophie Duplaix and Fabrice Bousteau, Centre Pompidou, Paris, France.

“Le musée monde”, organized by Marie-Laure Bernadac, Musée du Louvre, Paris, France.

“Une légende en cache une autre”, organized by Anna Colin and Mélanie Bouteloup, Bétonsalon, Paris, France.

“De Narcisse à Écho ou la petite mort”, organized by Renato Casciani, Espace le Carré, Lille, France.

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, organized by Angeline Scherf et Odile Burluraux, vidéos de la collection du Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan.

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, Minsheng Art Museum, Shanghai, China.

“Studies for a catalogue – A study for an exhibition of violence in contemporary art”, organized by Mathieu Copeland, Flat Time House, London, England.

“French Art Today”, Prix Marcel Duchamp, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gyeonggi-do, Korea.

Bold Tendencies 5, London, England.

“WANI”, organized by Paul Ardenne and Marie Maertens, Fondation d’Entreprise Ricard, Paris, France.

“Agora”, organized by Olga Rozenblum and Maud Ramier, Redshoes, Paris, France.

2010

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, Loft Project ETAGI, Saint-Petersburg, Russia.

“Spatial City : An Architecture of Idealism”, MOCAD – Museum of Contemporary Art, Detroit, USA.

“Elles@centrepompidou”, Musée National d’Art Moderne & Centre Pompidou, Paris, France.

“Yona Friedman – Merz Tier”, Neugerriemshneider, Berlin, Germany.

“Dynasty”, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris & Palais de Tokyo, Paris, France.

“Rock”, Carré Bonnat, Bayonne, France.

“Main numérique, Maison d’art B. Anthonioz”, Nogent-sur-Marne, France.

“The Digital Hand”, National Museum of Fine Arts, Taipei, Taiwan.

“Brune/Blonde”, Cinémathèque française, Paris, France.

2009

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, MIS – Musée d’Image et du Son, Espaço Cultural Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brazil.

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, Paço das Artes, São Paulo, Brazil.

“Film Spatial”, Saison vidéo 2009, Centre d'Arts Plastiques et Visuels, Lille, France.

“Karaoke chorale”, Année de la France au Brésil, Porta Alegre, Florianopolis, Curitiba, Brazil.

“La Photo en Mouvement”, organized by Heliotrope, Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice, France.

“10 printemps en automne”, kamel mennour, Paris, France.

“Sphères”, Galleria Continua / Le Moulin, Boissy-Le-Châtel, France.

2008

“King Kong Addition & Room Movies, Demain dès l'aube”, Cinéma 2, Centre Pompidou, Paris, France.

“Spatial Film, Tribute to Yona Friedman: You do your city”, Agora / CAPC- Musée d'art contemporain, Bordeaux, France.

“Du dessin à l'animation du dess(e)in”, Centre Wallonie Bruxelles, organized by Françoise Mortier, Paris, France.

“Amours Censurés”, La Centrifugeuse, UPPA – Université de Paul et des Pays de l'Adour, Pau, France.

“It's not only rock n' roll, baby”, organized by Jérôme Sans, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Belgium.

“Power of photography”, organized by Agnès de Gouvion Saint-Cyr, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea.

“La consistance du visible”, organized by Nicolas Bourriaud, 10^{ème} prix de la Fondation d'Entreprise Ricard, Paris, France.

“La Main Numérique”, organized by Dominique Païni, École des Beaux-Arts, Annecy, France.

“Wolf Eyes”, organized by Filmer la musique, Point Ephémère, Paris, France.

2007

“Second Nature”, Fette's Gallery, Los Angeles, USA.

“Histoires Animées, Le Fresnoy”, organized by Laurence Hazout Dreyfus, Lille, France.

“Body Talk”, organized by Adeline Blanchard, Fotogalerie Wien, Vienne, Austria.

“Cine.mov”, organized by Synesthésie, Red Brick House, Yokohama, Japan.

“The oubliettes of Wolstenholme”, organized by The Centre of Attention, Liverpool, England.

“Play Back”, organized by Anne Dressen, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France.

2006

“Nous nous sommes tant aimés, l'amour et l'art contemporain”, Collection de Saint-Cyprien, France.

“Fringe #1”, Espace Croisé, Roubaix, France.

MAC/VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France.

“Saison Vidéo 2006”, organized by Mo Gourmelon, Roubaix, France.

“Strangers In The Night”, Le Triangle, Friche la Belle de Mai, Marseille, France.

“Noir c'est la vie (...comme un polar)”, Abbaye de Saint-André, Meymac, France.

“Le Noir est une Couleur”, organized by Dominique Païni, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France.

“Nuit Blanche”, organized by Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud, Jardins de Bercy, Paris, France.

“Version Animée, vers une fuite de la réalité”, Biennale des nouveaux médias, organized

by Laurence Hazout Dreyfus, BAC - Bâtiment d'Art Contemporain, Centre pour l'Image Contemporaine, Geneva, Switzerland.

"The House of Dr. R", organized by Anne Davidian, Dr. Rubinstein's House, New York, USA.

"La Nuit des Musées", Musée des Beaux Arts de Bordeaux, Bordeaux, France.

2005

"I still believe in miracles", dessins sans papier I, organized by Laurence Bossé, Anne Dressen, Hans-Ulrich Obrist, Angeline Scherf, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Couvent des Cordeliers, Paris, France.

"L'Inventaire Contemporain III", organized by Danielle Hibon, Marie-Jo Malvoisin, Jeu de Paume, Paris, France.

"J'en rêve", Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, France.

"What Now", organized by Hilde Teerlinck Altkirch, laboratoire du CRAC, Alsace, France.

FILMOGRAPHIE

Tuesday, 2017

Video, colour, sound, 20 min 50 sec.

Musique originale de / Original music by Akwetey Orraca-Tetteh

2018

Modern Mondays, MoMA, NYC, USA

Saturday, 2017

Vidéo 3D (couleur, son) / 3D Video (color, sound), 19 min 32 sc

2018

Modern Mondays, MoMA, NYC, USA

Lo schermo dell'arte Film Festival, Florence, Italy

CPH:DOX film festival, Copenhagen, March 15-25, 2017, as part of New:Vision competition

2017

Days are Dogs, Palais de Tokyo, Paris, France

Grosse Fatigue, 2013.

Video color, sound, 13 minutes, original music by Joakim.

2019

« Art in the Age of the Internet », A. Alfred Taubman Gallery I / The Connector – University of Michigan Museum of Art (UMMA), Ann Arbor, USA

« Art in the Age of the Internet », New Orleans Museum of Art, New Orleans, USA

2018

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunsternes Hus, Oslo, Norway

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Germany

Video Europe for Everybody, ICA Sofia, Bulgaria

Nanyang Technological University – Centre for Contemporary Art Singapore

“Imminence : Art before the Environmental Crisis and the Digital Duplication of the World“, Second Conference on Art and Aesthetics, Universidad Torcuato Di Tella's Art Department, Buenos Aires, Argentina

2017

« Life a user's manual: The Second Nature », 2017 Biennale Art Encounters, Timișoara, Romania

« Time as Landscape: Inquiries of Art and Science », Cornell Fine Arts Museum, Winterpark, Florida, USA

2016

“The End of the World”, Centro Pecci, Prato, Italy.

“In Search of the Present”, EMMA – Espoo Museum of Modern Art, Weegee Exhibition Centre, Espoo Kaupunki, Finlande.

MCA Screen: Camille Henrot, MCA – Museum of Contemporary Art Chicago, Chicago, USA.

Monday, Fondazione Memmo, Rome, Italy.

Alma Foundation, Riga, Lettonie.

“Biennale de Sydney. Embassy of the Real”, Building 142, Cockatoo Island, Sydney, Australia.

“Electronic Superhighway”, Whitechapel Gallery, London, England.

Aishti Collection, Beirut, Lebanon.

2015

“In and Between Geographies”, MAMM – Museo de Arte Moderno Medellín, Medellín, Colombia.

“The Great Mother”, Palazzo Reale, Fondazione Nicola Trussardi, Milan, Italy.

“Scenes for a New Heritage: Contemporary Art from the Collection”, MoMA, New York, USA.

Guggenheim Museum, New York, USA.

“Percussive Hunter”, Akbank Sanat International Curator Competition, Istanbul, Turkey.

“The Biography of Things”, ACCA – Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, Australia.

“In and Between Geographies”, MAMM – Museo de Arte Moderno Medellín, Medellín, Colombia.

“Construire une collection”, Villa Sauber, NMNM – Nouveau Musée National de Monaco, Monaco, France.

“Creating Realities. Encounters Between Art and Cinema”, Museum Brandhorst/ Kino der Kunst, Munich, Germany.

2014

“Camille Henrot: The Restless Earth”, New Museum, New York, USA.

Lismore Castle Arts, Waterford, Ireland

City Observatory & City Dome, Edimbourg, Ecosse, (Edinburgh, Scotland)

Tate Modern, London, England

La Sorbonne, Paris, France

Nottingham Contemporary, Nottingham, England

Gucci Museo, Florence, Italy.

“Black Box”, The Baltimore Museum of Art, Baltimore, USA.

Yebisu International Festival for Art and Alternative Visions: “True Colors”, Tokyo

Metropolitan Museum of Photography, Tokyo, Japan

2013

Lion d’Argent, The Encyclopedic Palace, 55e Biennale de Venise, Venise, Italy.

“Fade into You”, Kunsthalle, Mainz, Germany.

TIFF- Toronto Film Festival and Museum of Contemporary Canadian Art, Toronto, Canada.

“Commitment: when culture takes action”, COAL Round Table, FIAC, Paris, France

Le Songe de Poliphile / The Strife of Love in a Dream, 2011.

Vidéo, 11 min 40 s.

2018

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunstnernes Hus, Oslo, Norway

Visite film festival, De Imagerie, Brussels/Antwerpen

2016

“Art White Night”, Fondazione Golinelli, Bologna, Italy.
 “The Pleasure Principle”, Sinne, Pro Artibus, Helsinki, Finland.
 2015
 Swiss Institute, New York, USA.
 “Shadow Scenes”, Cinnamon Colomboscope 2015, Sri Lanka
 “Origins”, Farhenheit, Los Angeles, USA.
 “Le cinéma, c'est jamais trop court”, Fondation d'entreprise Ricard, Carreau du temple, Paris, France.
 “Fairy Tales”, Taipei MoCA, Taipei, Taiwan
 2014
 “Camille Henrot: Snake Grass”, Schinkel Pavillon, Berlin, Germany.
 “RISKcinema”, Samuel P. Harn Museum, Université de Florida, Gainesville, USA.
 2013
 CAV – Fondazione Centro Arti Visive Di Pietrasanta, Pietrasanta, Italy.
 The Austrian Film Museum, Vienna, Austria.
 Book launch, “Western Artists and India: Creative Inspirations in Art and Design”, Jhaveri Contemporary, Mumbai, India.
 2012
 Festival international du film, Rotterdam, Netherlands.
 Festival International du Court Métrage, Clermont-Ferrand, France.
 Tabakalera, Centro internacional de cultura contemporánea de san sebastián, Spain.
 “6e Festival du cinéma des peuples d’Anûû-rû âboro (Ombre de l’Homme)”, Pwêêdi Wiimîâ, Poindimié, New-Caledonia.
 “Femina”, Festival International de cinéma féminin, Rio de Janeiro, Brazil.
 NYFF – Festival du film de New York, New York, USA.
 “Molodist”, Festival international du film de Kiev, Kiev, Ukraine.
 23^{ème} Festival international du film, Ljubljana, Slovenia.
 “Hors format”, Comptoir du Doc, Rennes, France.
 LUX/ICA Biennale de l'image en mouvement, LUX et l'Institut des arts contemporains – ICA, London, England.
 “Horizon 3 – India : Visions from the Outside”, Cultuurcentrum Bruges, Belgium.
 “Art Basel Miami Beach”, Miami, USA.
 2011
 “Quinzaine des Réalisateurs”, Festival de Cannes, Cannes, France.
 “Paris Cinéma”, Paris, France.
 RIDM – Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, Montréal, Canada.
 “Paris-Delhi-Bombay”, Centre Pompidou, Mnam/Cci, Paris, France.

Psychopompe, 2011.

Video and music performance, with Joakim, 50min.

2018
 « Silver Series 02: Camille Henrot », Kunstneres Hus, Oslo, Norway
 2014
 MICA – Maryland Institute College of Art, Baltimore, USA.
 2012
 “Nuit Blanche”, Gare d'Austerlitz, Paris, France.
 2011

The Kitchen, New York, USA.
“Hors Pistes”, Centre Pompidou, Paris, France.

Million Dollar Point, 2011.

Vidéo, 5 min 35 s

2015

Prospective Cinéma, Centre Pompidou, Paris, France.
“Creating Realities. Encounters Between Art and Cinema”, Museum Brandhorst/ Kino der Kunst, Munich, Germany.

2013

“How to Live Together?”, Slought Foundation, Philadelphia, USA.

Coupé/Décalé, 2010.

Vidéo, 3 min 54 s

2017

Galerie de l'UQAM, Mois de la Photo à Montréal, Canada

2014

“Camille Henrot: The Restless Earth”, New Museum, New York, USA.

2013

“Indie Moving Image, IndieLisboa'13”, Festival international du cinéma indépendant, Lisboa, Portugal.

Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, film screening at Moderna Museet. Initiated by Royal Institute of Art, Stockholm, Sweden

2012

“Intense Proximité”, La Triennale d'art contemporain, Palais de Tokyo, Paris, France.

2011

“6e Festival du cinéma des peuples d'Anûû-rû âboro (Ombre de l'Homme)”, Pwêêdi Wiimiâ, Poindimié, New-Caledonia.

“Le Musée monde”, Musée du Louvre, Paris, France.

2010

“Prix Marcel Duchamp”, FIAC – Foire Internationale d'Art Contemporain, Cour Carré du Louvre, Paris, France.

Cynopolis, 2009.

Vidéo, film super 8 et DVCAM, 10 min 10

2019

« Habitar el Mediterrani », Institut Valencià d'Art Modern | IVAM, València, Spain

2014

“Landings”, en collaboration avec le Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.

2009

“Nuit Blanche”, ENS – École Normale Supérieure, 2009, Paris, France.

FID – Festival International du Documentaire, Red Shoes Bureau et Sextant et Plus, MuCEM, Marseille, France.

Printemps en automne, kamel mennour, Paris, France, 2009.

Wolf Eyes, 2008.

Vidéo, 5 min

2010

Rock, Carré Bonnat, Bayonne, France.

2008

“Filmer la musique”, Point Éphémère, Paris, France.

“It’s not Only Rock n’ Roll, Baby”, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgium.

Film spatial, 2007.

Film 16 mm transféré sur beta numérique, 15 min

2018

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunstneres Hus, Oslo, Norway

2010

“Yona Friedman, des Utopies réalisées”, Espace de l’Art Concret, Mouans-Sartoux, France.

“Yona Friedman, Merz Tier”, Neugerriemshneider, Berlin, Germany.

2009

“Entre-Temps, l’artiste narrateur”, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan

Loft Project ETAGI, Saint-Petersburg, Russia.

Espaço Cultural Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brazil.

“Saison Vidéo 2009”, Centre d’Arts plastiques et visuels, Lille, France.

2008

“Tribute to Yona Friedman, You do your city”, Agora / CAPC – Musée d’art contemporain, Bordeaux, France.

“Le Nouveau Monde II”, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, France.

“Le Nouveau Monde”, Collections de Saint-Cyprien, France.

“La Consistance du visible”, 10^{ème} Prix de la Fondation d’Entreprise Ricard, Paris, France.

A Mountain for President, 2007.

Vidéo-clip pour Principles of Geometry
featuring Sébastien Tellier

2015

“Canada”, Le Silencio, Paris, France.

2008

“Curtocircuito”, 5^{ème} festival international du court-métrage, Santiago de Compostela, Spain.

“Camille Henrot / Joakim : Image and Sound”, Imago Film Festival, Lisboa, Portugal.
Festival Art Rock, Saint-Brieuc, France.

2007

“Play Back”, Musée d’art moderne de la ville de Paris, Paris, France.

Lonely Hearts, 2007.

Vidéo-clip pour Joakim, Monsters et Silly songs, Versatile/K7, 3 min

2008

“Hors Pistes, Centre Pompidou”, Mnam/Cci – Musée national d’art moderne / Centre de création industrielle, Paris, France.

King Kong Addition, 2007.

Vidéo, 90 min

2008

“Power of Photography”, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea.

“Demain dès l’aube”, Cinéma 2, Centre Pompidou, Mnam/Cci – Musée national d’art moderne / Centre de création industrielle, Paris, France.

Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid.

2007

Pleasure Dome Cinema, Toronto, Canada.

Module, Palais de Tokyo, Paris, France.

Courage mon amour!, 2005.

Vidéo et collage sur pellicule, 3 min 7 s, musique originale de Florencia Di Concilio

2010

Brune/Blonde, Cinémathèque française, Paris, France.

2008

Du Dessin à l’animation du dess(e)in, Centre Wallonie-Bruxelles, Paris, France.

2007

Festival Nemo, Forum des Images, Paris, France.

2006

La Nuit des Musées, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, France.

Le Grand Troupeau, 2005.

Vidéo, Ektas grattés, 25 s (en boucle), Jeu de Paume, Paris, France, 2005.

2005

Wentrup Gallery, Berlin, Germany.

Dying Living Woman, 2005.

Vidéo, grattage sur pellicule, 6 min 15 s, musique originale de Benjamin Morando

2018

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunstnernes Hus, Oslo, Norway

2016

Expo Video, Expo Chicago art fair, Chicago, USA.

“The People’s Cinema”, Salzburger Kunstverein, Salzburg, Austria

2015

“Screen Play: Life in An Animated World”, Albright Knox Gallery, Buffalo, New York, USA.

Les Lundis du Pavillon, Palais de Tokyo, Paris, France

2014

“Van Gogh live!” Fondation Vincent Van Gogh, Arles, France.

2009

“La Photo en Mouvement”, Théâtre de la Photographie et de l’Image, Nice, France.

2008

“Lune noire”, Monoquini association, Annexe, Bordeaux, France.

2007

“Second Nature”, Fette’s Gallery, Los Angeles, USA.

2006

“Étranges Fictions”, Festival du Nouveau Cinéma Français, Kiel, Germany.

Festival de photo et de vidéo de Biarritz, France.

Forum des Images, Paris, France.

Saison Vidéo 2006, Roubaix, France.

“Strangers in The Night”, Le Triangle, Friche la Belle de Mai, Marseille, France.

“Noir c’est la vie...”, Abbaye de Saint-André, Centre d’art contemporain, Meymac, France.

Rencontres internationales Paris/Berlin, Berlin, Germany.

L’Inventaire contemporain III, Jeu de Paume, Paris, France.

Deep Inside, 2005.

Vidéo, feutre sur pellicule, 6 min 36 s, original music by Benjamin Morando, song written by Nicolas Ker and Camille Henrot.

2018

« Silver Series 02: Camille Henrot », Kunsternes Hus, Oslo, Norway

NO NARRATIVES, Cinema Zuid / Museum of Contemporary Art Antwerp MHKA

2014

The Eighth Season of the Artists' Institute, The Artist's Institute, New York, USA.

2008

“Lune noire”, Monoquini association, Annexe, Bordeaux, France.

“N’être qu’un animal raisonnable”, La Centrifugeuse, Pau, France.

2007

“Cine.mov”, Red Brick House, Yokohama, Japan.

“Bodytalk”, Fotogalerie Wien, Vienne, Austria.

2006

“Nous nous sommes tant aimés, l’amour et l’art contemporain”, Collections de Saint-Cyprien, France.

“Curating Contest”, Hôtel La Louisiane, Paris, France.

“House of Dr. R”, New York, États-Unis,

L’Inventaire contemporain III, Jeu de Paume, Paris, France.

sCOpe, 2005.

Vidéo sur moniteur posé sur socle, 3 min 9 s, musique originale de Benjamin

Morando

2012

Taos Shortz Film Fest, New Mexico, USA.

2006

“Le Noir est une couleur”, Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, France.

Mac/Val, Vitry-sur-Seine, France.

“L’Inventaire contemporain III”, Jeu de Paume, Paris, France.

Vivre à même l’amour, 2005.

Vidéo-clip pour Ben Ricour, Milk/Warner

Diffusé sur M6, MCM, MTV.

Hey Bonus!, 2003.

Film d’animation, Vidéo-clip pour Octet, Metronomic/Diamondtraxx, 3 min

Rencontres internationales Paris/Berlin, Berlin, Germany.

MK2, Quai de Seine, Paris, France.

2005

“J’en rêve”, Fondation Cartier pour l’art contemporain, Paris, France.

“Best of”, galerie Dominique Fiat, Paris, France.

Metawolf, 2002.

Vidéo, grattage sur pellicule, musique originale d’Octet, 3 min

2004

“Cortocircuito, Politburo”, Paris, France.

“Rencontres internationales Paris/Berlin”, Berlin, Germany.

“Programmation Bureau des vidéos”, Park Shibuya, Tokyo, Japan.

Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, France.

Lansky, 2002.

Vidéo, grattage sur pellicule, 3 min

2005

“I Still Believe in Miracles”, Dessins sans papier I, musée d’Art Moderne de la ville de Paris, Paris, France.

Couvent des Cordeliers, Paris, France.

Branding, 2002.

Film d’animation, 3 min

Histoire de Cesaria, 2001.

Film d’animation, 6 min

2016

Institut ICM, Paris

2003

Prix du meilleur film, Festival du film animé, Séoul, Corée.

2002

Prix spécial du jury, Festival du film d'animation, Annecy, France.

Prix du meilleur film, KROK Festival international du film animé, Moscou, Russie.

PRIX

2015

Edward Munch Award

2014

Nam June Paik Award

Finalist, Hugo Boss Prize

2013

Silver Lion for a promising young artist in the International Exhibition Il Palazzo Enciclopedico (The Encyclopedic Palace), 55th Venice Biennale, curated by Massimiliano Gioni, Venise, Italie / Venice, Italy

Finaliste, Hugo Boss Prize

Smithsonian Artist Research Fellowship, Washington, USA.

2012

ISCP, International Studio & Curatorial Program, New York, USA.

2010

Finalist, Prix Marcel Duchamp

RÉSIDENCES

2015- 2016

Fondazione Memmo, Rome, Italie / Italy.

2013

Smithsonian Artist Research Fellowship, Washington, USA.

2012

ISCP, International Studio & Curatorial Program, New York, USA.

kamel
mennour²

OEUVRES / WORKS

Camille Henrot
Days are Dogs
Carte Blanche - Palais de Tokyo, Paris
18/10/2017 - 07/01/2018

Vue de l'exposition « Days are Dogs », Carte Blanche à Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy de l'artiste et de Metro Picture (New York) ; kamel mennour (Paris/Londres) ; Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo : Aurélien Mole

Exhibition view of “Days are Dogs”, Carte Blanche to Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy of the artist and Metro Picture (New York); kamel mennour (Paris/London); Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo: Aurélien Mole



Vue de l'exposition « Days are Dogs », Carte Blanche à Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy de l'artiste et de Metro Picture (New York) ; kamel mennour (Paris/Londres) ; Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo : Aurélien Mole

Exhibition view of “Days are Dogs”, Carte Blanche to Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy of the artist and Metro Picture (New York); kamel mennour (Paris/London); Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo: Aurélien Mole



Vue de l'exposition « Days are Dogs », Carte Blanche à Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy de l'artiste et de Metro Picture (New York) ; kamel mennour (Paris/Londres) ; Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo : Aurélien Mole

Exhibition view of “Days are Dogs”, Carte Blanche to Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy of the artist and Metro Picture (New York); kamel mennour (Paris/London); Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo: Aurélien Mole



Vue de l'exposition « Days are Dogs », Carte Blanche à Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy de l'artiste et de Metro Picture (New York) ; kamel mennour (Paris/Londres) ; Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo : Aurélien Mole

Exhibition view of “Days are Dogs”, Carte Blanche to Camille Henrot, Palais de Tokyo (18.10 – 07.01.2018)

Courtesy of the artist and Metro Picture (New York); kamel mennour (Paris/London); Galerie König (Berlin) © ADAGP, Paris 2017

Photo: Aurélien Mole



Camille Henrot
Testa Di Legno
kamel mennour, Paris
14/10/2017 - 25/11/2017

Camille Henrot
Vue de l'exposition / View of the exhibition « Testa di Legno », kamel mennour (6 rue du Pont de Lodi), Paris,
2017
© ADAGP Camille Henrot
Photo. archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour Paris/London



Camille Henrot

Testa di Legno, 2017

Bois, métal, boules de bowling, ballon de basket / Wood, metal, bowling balls, basketball

288 x 838 x 428 cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition « Testa di Legno », kamel mennour (6 rue du Pont de Lodi), Paris, 2017

© ADAGP Camille Henrot

Photo. archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour Paris/London



Camille Henrot

Testa di Legno, 2017

Bois, métal, boules de bowling, ballon de basket / Wood, metal, bowling balls, basketball

288 x 838 x 428 cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition « Testa di Legno », kamel mennour (6 rue du Pont de Lodi), Paris, 2017

© ADAGP Camille Henrot

Photo. archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour Paris/London



Camille Henrot
Berlin Biennale
4th June - 18th September 2016

9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 9th Berlin Biennale for Contemporary Art
4th june 2016 – 18th september 2016
Camille Henrot
Installationsansicht / Installation view

Office of Unreplied Emails, 2016

Drucke auf Silikon Prints on silicone

Courtesy Camille Henrot and KÖNIG GALERIE, Berlin

11 Animals that Mate 4 Life, 2016

Fresko, Stahl Fresco, steel

Courtesy Camille Henrot and KÖNIG GALERIE, Berlin and kamel mennour, Paris

Photo: Timo Ohler

© VG Bild-Kunst, Bonn 2016



9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 9th Berlin Biennale for Contemporary Art
4th June 2016 – 18th September 2016
Camille Henrot
Installationsansicht / Installation view

Office of Unreplied Emails, 2016

Drucke auf Silikon Prints on silicone

Courtesy Camille Henrot and KÖNIG GALERIE, Berlin

11 Animals that Mate 4 Life, 2016

Fresko, Stahl Fresco, steel

Courtesy Camille Henrot and KÖNIG GALERIE, Berlin and kamel mennour, Paris

Photo: Timo Ohler

© VG Bild-Kunst, Bonn 2016



9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 9th Berlin Biennale for Contemporary Art
4th june 2016 – 18th september 2016
Camille Henrot
Installationsansicht / Installation view

Office of Unreplied Emails, 2016

Drucke auf Silikon Prints on silicone

Courtesy Camille Henrot; KÖNIG GALERIE, Berlin

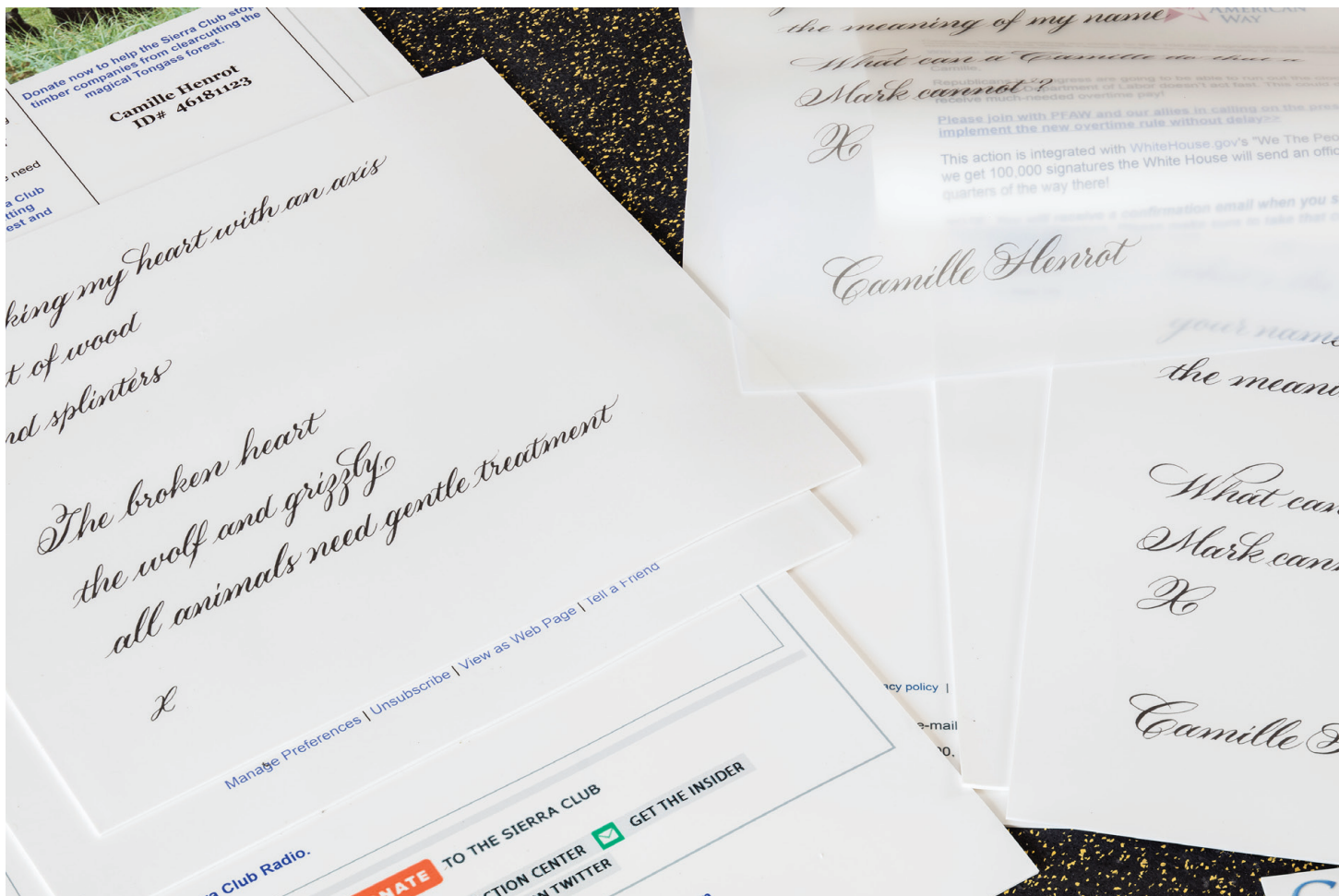
Photo: Timo Ohler

© VG Bild-Kunst, Bonn 2016



9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst / 9th Berlin Biennale for Contemporary Art
4th June 2016 – 18th September 2016
Camille Henrot
Installationsansicht / Installation view

Office of Unreplied Emails, 2016
Drucke auf Silikon Prints on silicone
Courtesy Camille Henrot; KÖNIG GALERIE, Berlin
Photo: Timo Ohler
© VG Bild-Kunst, Bonn 2016



Camille Henrot
Monday
Fondazione Memmo

Curated by Cloé Perron

May 12th, 2016 – November 6th, 2016

Days correspond to one rotation of the earth; our corrupted months derive from the position of the moon; years are measured by the journey of the earth around the sun. The week, by contrast, is a fiction, a human invention. Yet that does not diminish its emotional and psychological effects. We experience it as a narrative cycle—with associated nadirs, crescendos, climaxes—structured by the particular qualities of its component days.

Camille Henrot's exhibition at Fondazione Memmo takes inspiration from the first and most disorderly of the week's days. At its heart are a series of bronzes that hover between the figurative and abstract, a cast of allegorical characters embodying the emotional and intellectual states particular to the beginning of the week. Derelitta, inspired by the painting ascribed to Botticelli, is either unable or unwilling to leave her bed; an athlete stands alone on a podium, defeated; a melancholic dissolves into tears while waiting for a text message that will never come; a fickle figure stands caught between states, inconstant like the moon from which Monday takes its name.

Monday might be tainted with melancholy, yet it is also the day on which we renew our faith in the miraculous. At the beginning of each week (from the Old English *wice*, meaning 'a turning') we feel the possibility of dramatic change, and the inclination to withdraw from the world is linked with this yearning for transformation. Writers and artists have long embodied the relationship between ostensible unproductivity and creative inspiration—one thinks of Proust in his cork-lined room or Matisse painting from bed—while patience, introspection, and solitude are cited in religious traditions as means by which we can access the divine and effect spiritual change in ourselves. Monday's transcendence is predicated upon close attention to mundane things. The frescoes produced for Fondazione Memmo—the binding plaster for which is made in the traditional manner, from marble dust and lime putty—integrate found documents, papers, and small objects alluding to Henrot's own creative inspirations to explore the relationship between action and inaction, the mundane and the extraordinary.

These preoccupations with indulgence, creativity, change and repetition also find expression in the zoetrope (from the Greek, "life turning") created for the show at Fondazione Memmo. Henrot's cast of human-dog hybrids dances around a maypole in ritual celebration of renewal and rebirth. That they are tethered to a single point recalls New York's professional dog walkers, while the inclusion of the zodiacal bull and twins hints at the artist's interest in astrology as an organizing principle for human experience. The week is, like mythological narratives and astrological charts, a means of imposing order on the chaos of existence. These are the rhythms of our lives, the instruments we use to make sense of our compulsion to repeat. The artist elevates our struggle to get through the day to the status of an epic.

Ben Eastham

Vue d'exposition / Exhibition View
Monday, Fondazione Memmo
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot

Derelitta, 2016

Bronze

250 x 121 x 60 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Daniele Molajoli

Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot
Pilates, 2016
Bronze
200 x 253 x 20 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot
Carota, 2016
Bronze
300 x 155 x 51 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot
Melancolia, 2016
Bronze
200 x 132 x 41cm

© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot
Punti Cardinali, 2016
Bronze
80 x 21 x 16 cm

© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot
Vincitore, 2016
Bronze
200 x 111 x 71 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Daniele Molajoli
Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome



Camille Henrot

11 animals that Mate for Life, 2016

Cette nouvelle série de dessins est inspirée d'un diaporama en ligne sur le site « Mother Nature Network » intitulé « Onze animaux qui restent en couple toute leur vie ». Publié à l'occasion de la Saint-Valentin, cette collection d'images animalières démontre à la fois une personification absurde de la nature et l'expression de nos attentes, probablement contre-nature, de fidélité, d'animalité ou de sauvagerie dans les relations humaines.

This series of drawings derives from a Mother Nature Network online slideshow titled "11 Animals that mate for life." Tagged "Valentine's day", it demonstrates both an absurd personification of nature and our seemingly unnatural expectations of faithfulness, animalism, or wildness in human relationships.

Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm (29.13 x 21.26 in)
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



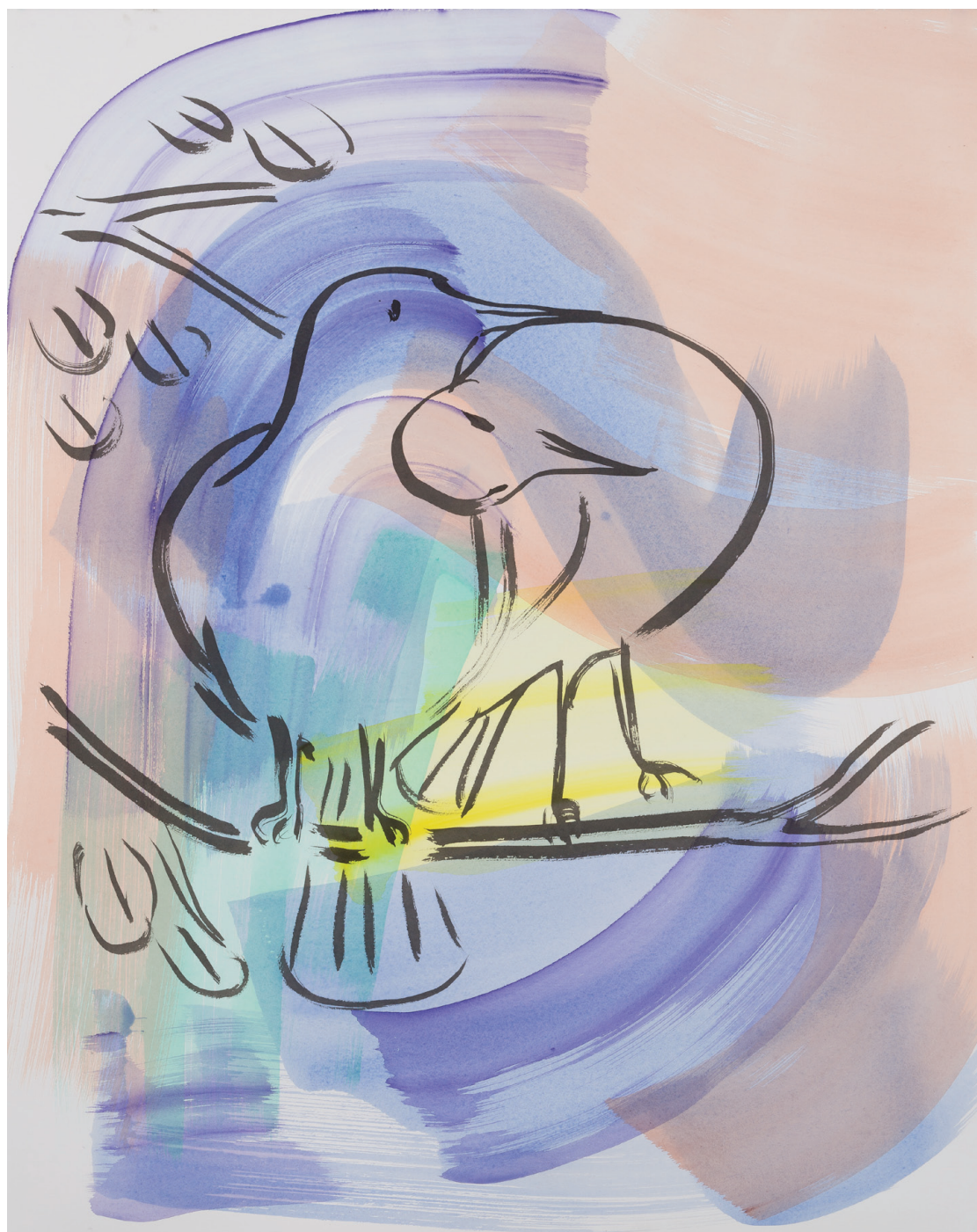
Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



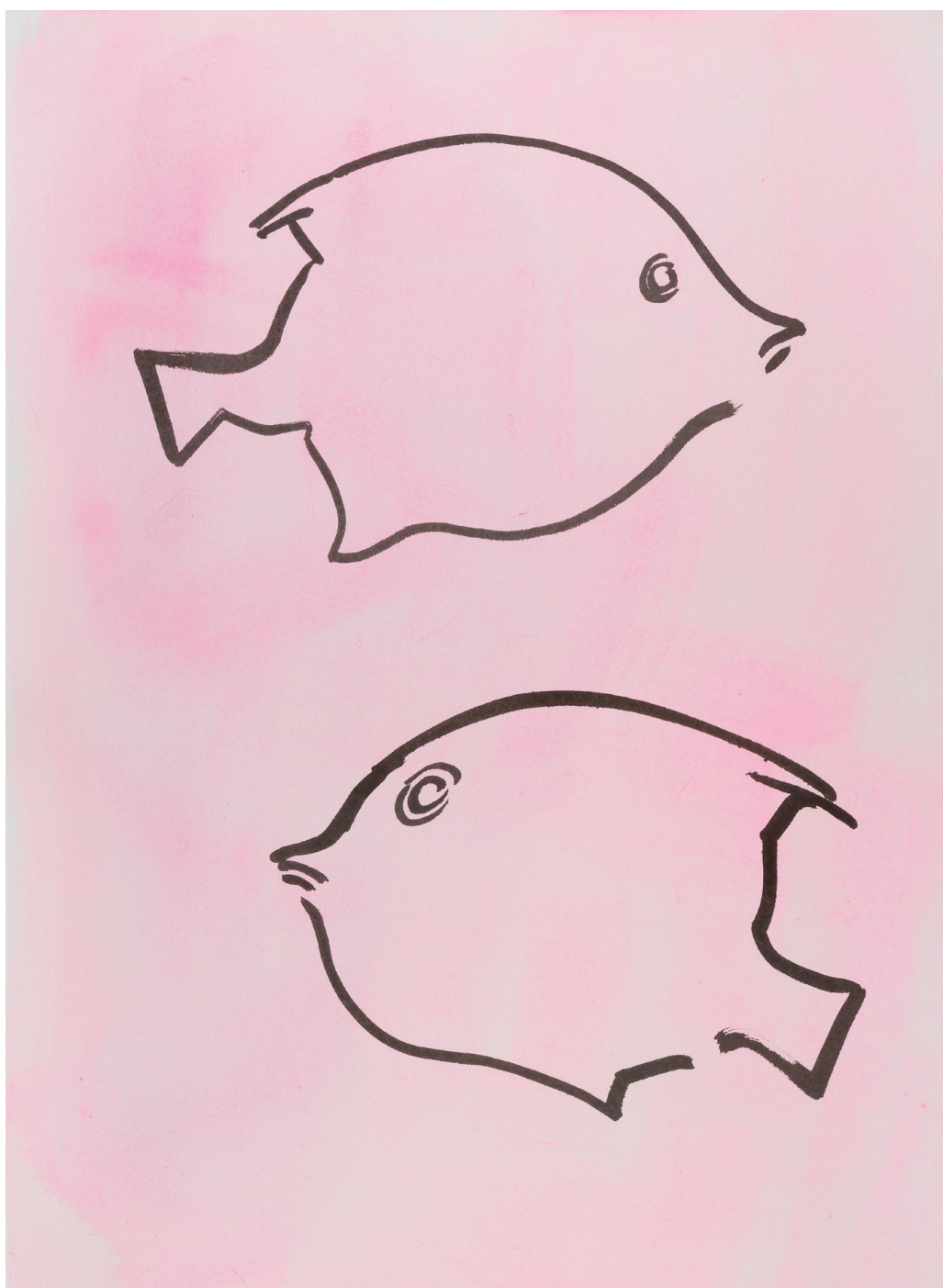
Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
74 x 54 cm (29.13 x 21.26 in)
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Untitled (11 Animals that Mate for Life), 2016
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
118 x 83 cm (46.46 x 32.68 in)
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vue de l'exposition à la galerie Metro Pictures, New York, 2015
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and Metro Pictures, New York.



Camille Henrot
Vue de l'exposition à la galerie Metro Pictures, New York, 2015
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and Metro Pictures, New York.



Camille Henrot's "Minor Concerns"

Every day is a catalogue of petty humiliations, of new and chastening deviations from our ideal selves. Our bodies betray us. We are clumsy, get fat, are ugly, we wrinkle, we age. Our desires abase us. We smoke, we drink, we masturbate, we fight, we practice graceless virtual sex with distant partners. The world defies us. Objects break, we are passed over, we hold the phone, money slips through our fingers, society remains indifferent to our fate. None of this accords with the dignified notion we maintain of ourselves as individuals in control of our destinies, so we come to treat these episodes as anomalies or injustices inconsistent with the constructed narratives of our lives. Increasingly we take to social media to broadcast our resentment, our incredulity at having suffered an embarrassing interview, a romantic failure, an ill-timed blemish. How, we ask, could this happen to us?

For all that we disdain them, these little skirmishes with the real are repositories of the eroticism, the excess of human experience. Camille Henrot's latest work seeks to reclaim the routine indignities with which our lives are replete. We are introduced, via a series of large-scale drawings, to a cast of characters whose fumbling, neurotic and disordered lives are redeemed by their instinctive humanity. As heroes in the mould of Pnin, of Leopold Bloom, of Monsieur Hulot, their nobility is predicated upon—rather than compromised by—their response to the ignominies inflicted upon them by societies from which they are, in some way, cast out. We recognise in their exemplary misfortunes our own minor concerns, and that vicarious identification allows us to perceive the transformative potential of the predicaments in which they find themselves.

These ironic, compassionate, cartoonish portraits present the stuff of life as the material of an epic. The average day is revealed to be crowded with incidents that expose us to the possibility of defeat: the embarrassing state of our body, the siren temptations of pornography, the treachery of objects, the unruliness of our appetites and emotions. Character is shaped in reaction to adversity, irrespective of its scale, and in these petty crises is the opportunity to prove oneself. These crises precipitate metamorphoses, and Henrot uses the fluid boundaries between species to remind us that not only the physical world but human nature (through love, pain, hatred, failure, loss) exist in a constant state of flux. This fact—and the mortality it entails—is the greatest affront to human dignity, and so the petty humiliation of a missed step or pennilessness is linked to the recognition (and acceptance) of our own shameful impermanence. We are pitched halfway between animals and gods, as mythology exists to remind us, and the categorical distinctions are not as fixed as we might believe.

The most striking embodiment of this mutability is *Retreat from Investment*, the biomorphic bronze sculpture that dominates the centre of the space: a body transfigured by emotion, a creature twisted in upon itself. The artist describes the work as an 'inverted Narcissus' partially inspired by the manner in which previously unnoticed, ostensibly trivial deficiencies in a lover—their expression of a vulgar sentiment, a minor blemish—can suddenly and irretrievably shatter the illusion of one's love for, and investment in, the subject. The reaction is to withdraw into one's self and away from the world, a narcissism that borders on hypochondria. The irony consists in the fact that, in recoiling from the disappointments of the material world, the figure cuts a sensuous, tactile shape that only serves to accentuate its physical beauty.

We exist in an increasingly immaterial culture, a virtual society from which our bodies are exiled and which treats the world of objects as a source of chronic anxiety. That squeamishness disdains the fugitive, dangerous substance of lived experience, counselling retreat into an anxious, empty and entitled egotism. By reconciling us with our disobedient bodies and chaotic desires, 'Minor concerns' celebrates humans as complex, messy, conflicted, multitudinous, bawdy and gross, exalted by a heroism built upon the virtues of sympathy and stoicism.

Ben Eastham

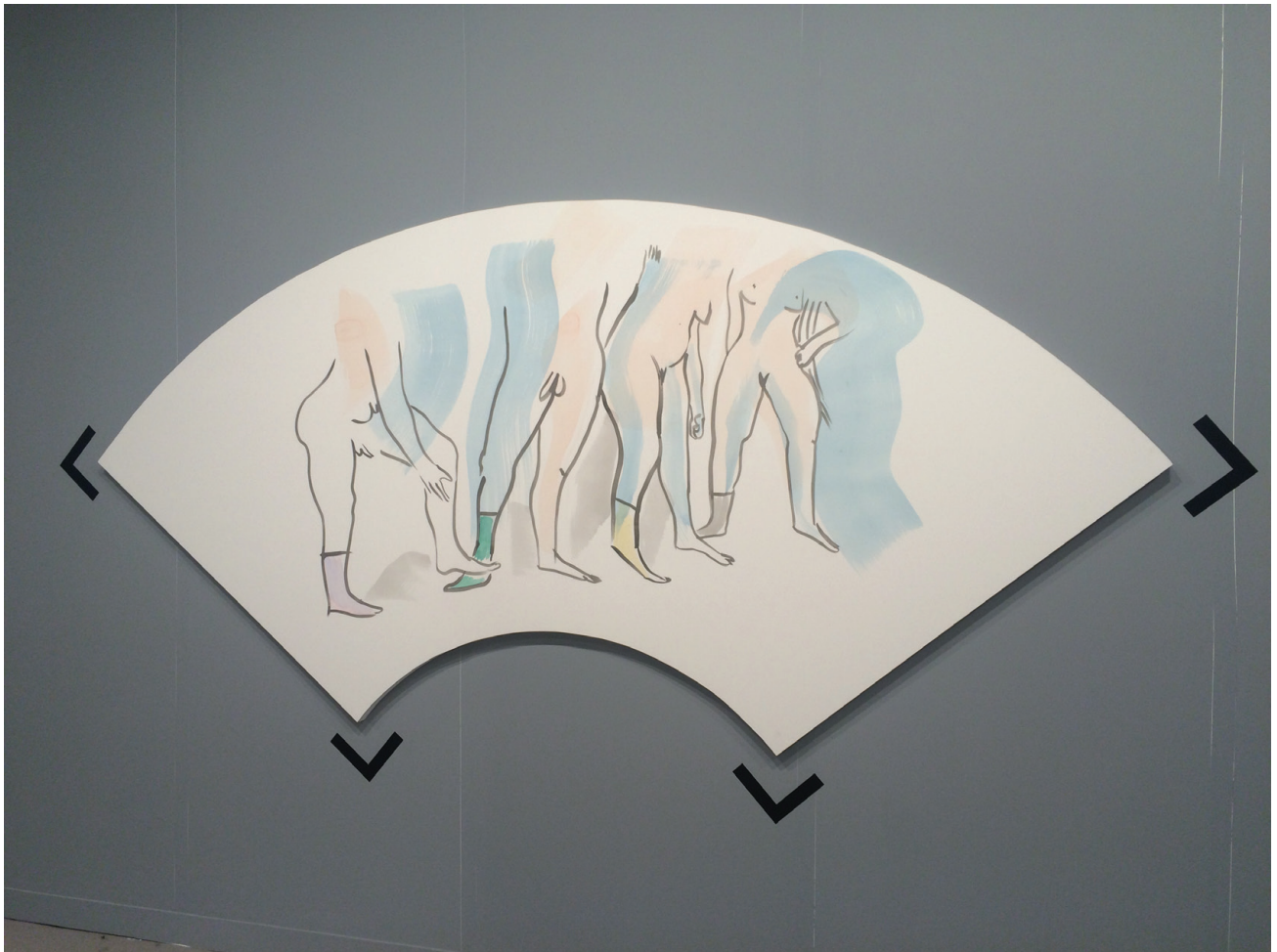
Camille Henrot
Vue du stand, Frieze 2015, London
Minor concerns
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Raphael Fanelli
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vue du stand, Frieze 2015, London
Nail Biting (v2) (Minor Concerns), 2015
Aquarelle sur papier contrecollée sur Dibond
153 x 153 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Raphael Fanelli
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



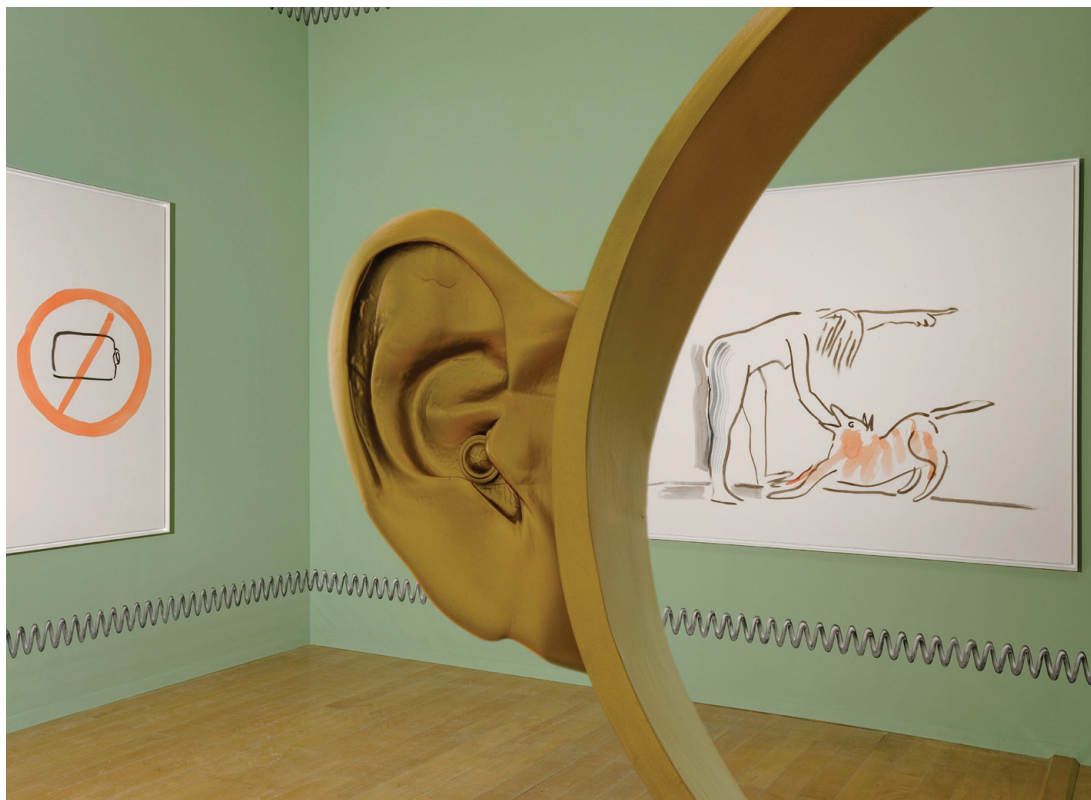
Camille Henrot
Vue du stand, Frieze 2015, London
Lonely Socks (Minor Concerns), 2015
152 x 317 x 4 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Raphael Fanelli
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vue de l'exposition «La vie moderne», Biennale de Lyon 2015, Lyon, France
Minor concerns
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Blaise Adilon
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vue de l'exposition «La vie moderne», Biennale de Lyon 2015, Lyon, France
Minor concerns
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Blaise Adilon
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Ulysse et les Sirènes, («Tropics of Love» series), 2014
Encre sur impression numérique / Ink on digital print
80.5 x 57.5 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Benoit Pailley

Courtesy the artist New Museum, New York ; kamel mennour, Paris and Metro Pictures, New York



Camille Henrot
Untitled, («Tropics of Love» series), 2014
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
77 x 57.5 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot

Untitled, («Tropics of Love» series), 2015

Aquarelle et encre sur papier marouflé sur toile / Watercolor and ink on paper mounted on canvas
152.4 x 203.2 cm

© ADAGP / Camille Henrot

Photo. Qian Ma

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris.



Camille Henrot
Untitled, («Tropics of Love» series), 2014
Encre de Chine sur papier / Chinese ink on paper
77 x 57.5 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Waiting for Your Call, («Tropics of Love» series), 2014
Aquarelle sur papier / Watercolor on paper
77 x 57.5 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot

Untitled, «CompTracker: No more paper!» series, 2015

Aquarelle sur carton, papier, métal / Watercolor on cardboard, paper, metal

125 x 80 x 10 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. DR.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot

Untitled, «CompTracker: No more paper!» series, 2015

Aquarelle sur carton, papier, métal / Watercolor on cardboard, paper, metal

125 x 80 x 10 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. DR.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot

Untitled, «CompTracker: No more paper!» series, 2015

Aquarelle sur carton, papier, métal / Watercolor on cardboard, paper, metal

125 x 80 x 10 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. DR.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Intitulée *The Pale Fox (le renard pâle)*, cette nouvelle installation de Camille Henrot s'inscrit dans la continuité du travail

mené par l'artiste depuis *Grosse Fatigue* présenté en 2013 à la 55ème Biennale de Venise pour lequel elle a reçu le Lion d'argent récompensant le meilleur jeune artiste. Démontrant l'étendue de la production de Camille Henrot, cette exposition est composée d'un système architectural, d'objets trouvés, de dessins, de bronzes, de céramiques et de cadres digitaux. *The Pale Fox* exprime notre volonté de trouver un sens au monde à travers les objets qui nous entourent. Une étagère polymorphe en aluminium se déploie comme une frise le long des quatre murs de l'espace d'exposition alignant les quatre points cardinaux avec les étapes de la vie de l'homme, celles de l'évolution technologique, les quatre grands principes philosophiques de Leibniz et les quatre éléments : le feu, l'eau, la terre et l'air.

Cette association très subjective d'idées et de systèmes de pensée prend la forme d'une accumulation d'objets et d'images qui se côtoient au sein d'un environnement construit et méditatif. Le titre de l'exposition de Camille Henrot vient du célèbre ouvrage de Marcel Griaule et Germaine Dieterlen qui a révolutionné l'approche de la culture Dogon en Afrique de l'Ouest en 1965. La cosmologie Dogon, extrêmement complexe combine des savoirs astronomiques, mathématiques, philosophiques, agricoles et domestiques.

Au sein de ce métarécit, le personnage du renard pâle représente l'indiscipline et l'altération mais il est aussi à l'origine de la création du soleil, du tressage des paniers et de l'agriculture. Le titre peut aussi être lu dans un autre sens : celui de la curiosité malade, l'avidité, l'accumulation désordonnée, la surexposition de celui qui veut tout voir, tout posséder.

L'entropie, la perte d'énergie et l'échec sont les principes fondamentaux de toute pratique créative et de construction du savoir. *The Pale Fox* met en lumière l'élément de désordre présent dans chaque système et la contradiction qui existe entre la menace qu'il représente et sa nécessité pour maintenir le système vivant. Parcourant plusieurs échelles, depuis l'histoire de l'univers jusqu'au studio de l'artiste, l'exposition propose un réel modèle d'extraction et de conservation de l'information. Les images roulées et empilées deviennent des objets, et les objets provenant des collections muséales sont remplacés par des achats faits sur Ebay et des diaporamas d'images dans des cadres photo numériques.

Camille Henrot raconte la construction du savoir comme une expérience sensorielle et tactile, reflétant notre désir commun, à l'échelle domestique et artistique, de créer des univers symboliques et imaginaires afin d'habiter le monde réel.

Entitled The Pale Fox, this new installation develops from Grosse Fatigue (2013) – the film Henrot presented at the 55th Venice Biennale, 2013, for which she was awarded the Silver Lion for most promising young artist. Demonstrating the breadth of Henrot's output, this exhibition comprises an architectural display system, found objects, drawing, bronze and ceramic sculpture and digital images. The Pale Fox articulates our desire to make sense of the world through the objects that surround us. Unfolding like a frieze across the four walls of the gallery, a polymorphous aluminium shelf provides a structure wherein the four points of the compass are aligned with stages in an individual lifecycle, the evolution of technology, philosophical principles of Leibniz and the four Classical elements: fire, water, earth and air. This highly personalised aggregation of distinct systems of thought is presented through an intense accumulation of objects and images encountered within a highly constructed, meditative environment. The title of Henrot's exhibition is taken from an anthropological study of the West African Dogon people published by Marcel Griaule and Germaine Dieterlen in 1965. Dogon mythology is thought to incorporate the belief systems of several different cultures, as well as astronomical, mathematical and philosophical systems of thought. Within this metanarrative, the character of the 'Pale Fox' represents disorder and chaos but also creation, bringing about the formation of the sun.

For Henrot, the fox is an ambivalent animal and a potential model for our primitive selves, thriving on waste and instigating a cycle from which accumulation and excess become productive again. Henrot is interested in entropy and disorder as fertile foundational principles in creative practice and the construction of knowledge. The Pale Fox reveals the element of disorder implicit in any system and the contradiction of this aspect of failure as a condition of its completion. Exploring varying scales and chronologies, from the history of the universe to the universe of the artist's studio, the exhibition becomes a model for information storage and retrieval – rolled and stacked images become objects, and objects from museum collections are substituted with Ebay purchases and scrolling slideshows on digital picture frames. Henrot relates the construction of knowledge to haptic and sensual experience, reflecting our common desire, evidenced in spheres from the artistic to the domestic, to create model worlds of fantasy and symbolism as a means of inhabiting reality.

Camille Henrot,
The Pale Fox, 2014

Vue de l'installation / Installation view, Chisenhale Gallery.

Commandée et produite par / Commissioned and produced by Chisenhale Gallery en partenariat avec / in partnership with Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen; Bétonsalon – Centre for art and research, Paris et/ and Westfälischer Kunstverein, Münster.

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Andy Keate.

Courtesy kamel mennour, Paris and Johann König, Berlin.









Camille Henrot
Série Desktop, 2013

Au moyen de petites sculptures en bronze, la série *Desktop* fait référence à l'emploi de l'ordinateur de bureau comme espace universel de création tout en interrogeant cette perte de la matérialité. En interaction avec le contexte de l'ordinateur, ou de l'espace de travail, chaque sculpture se réfère à différents états et stades de création. Tels des petits objets contenant un monde plein d'idées, les sculptures contrebalancent l'état immatériel d'un poste de travail informatique par leur poids et leur matérialité.

The «Desktop Series» refers to the current use of the computer desktop as a universal space of creation while reflecting on the loss of materiality through small bronze sculptures. Interacting with the context of the desktop, or workspace, each sculpture refers to states of beginnings and creation. As small objects containing a world of ideas, the sculptures counter-balance the immaterial state of computer desktops through their weight and materiality.

Camille Henrot
The Formation of Nails, Serie "Desktop", 2013
Bronze
22 x 14 x 6 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
The Formation of Teeth, Serie "Desktop", 2013
Bronze
22 x 14 x 6 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
The Ark of the Fox, Serie "Desktop", 2013
Bronze, laiton, bois / Bronze, brass, wood
57 x 34.5 x 24 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot,
Le Penseur de Rodin, Serie "Desktop", 2013
Bronze
23 x 25 x 20.5 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Stealing Part of the Placenta, Serie "Desktop", 2013
Bronze et laiton / Bronze and brass
27 x 39 x 26 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



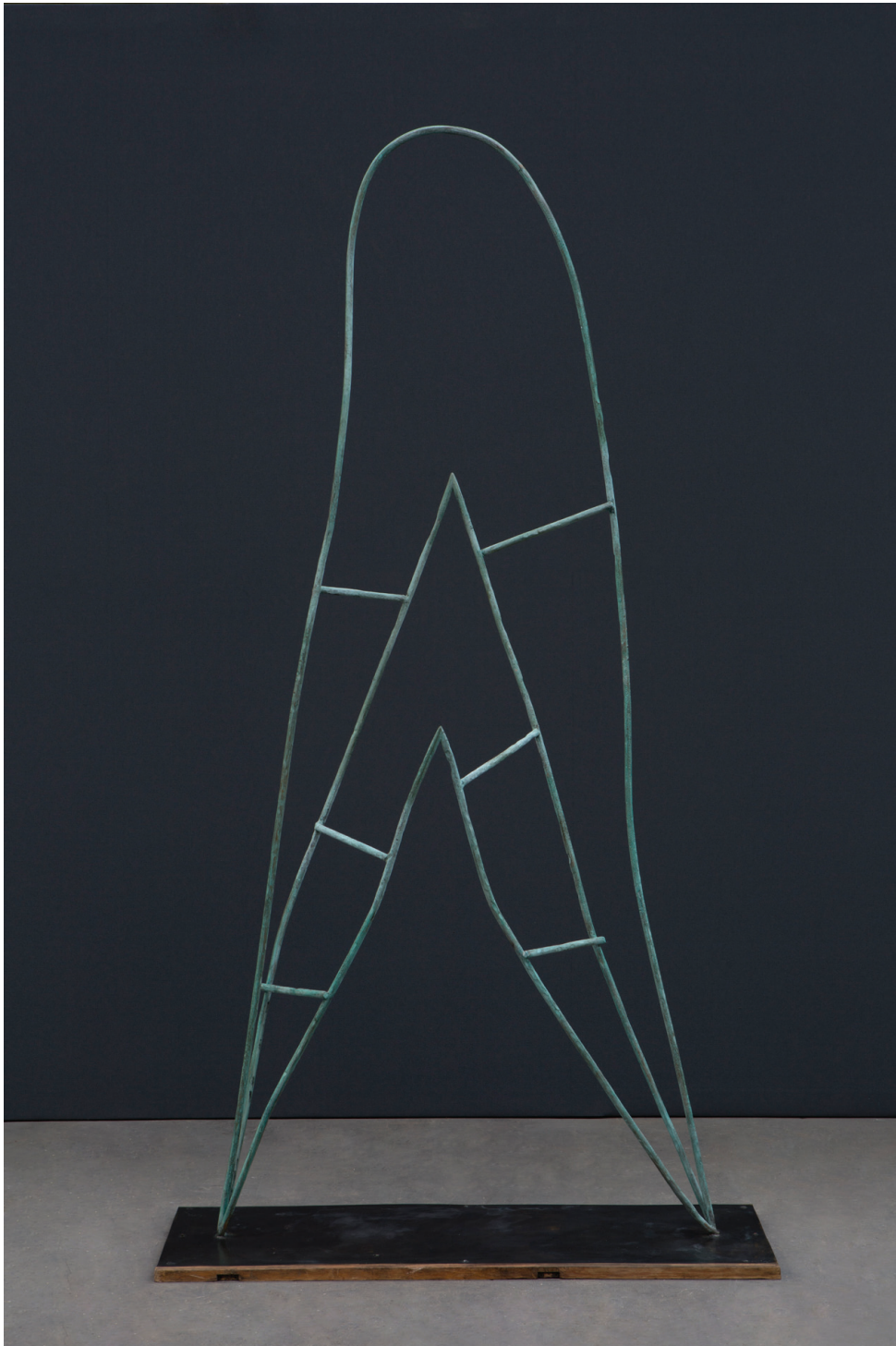
Camille Henrot
Which came first?, Serie "Desktop", 2014
Bronze. Deux elements / Two elements
49 x 37 x 43 cm / 25 x 13 x 19 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Head of the Fish, Serie "Desktop", 2014
Bronze
Diamètre / Diameter: 32 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot,
Amma's Door, Serie "Desktop", 2014
Bronze
225 x 110 x 60 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
The transformation of Ogo into a fox, Serie "Desktop", 2014
Bronze
118 x 60 x 40 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
A Clinging Type, (série «Desktop»), 2014
Bronze, ruban adhésif
(Bronze, tape)
20 x 14 x 31 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Melatonin Mind, 2014
Bronze
55 x 35 x 55 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Personal Development, 2014
Bronze
70 x 50 x 30 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Dependent Personality Disorder, 2014
Bronze
38 x 34 x 22 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Dependent Personality Disorder 2, 2015
Bronze
80 x 115 x 33 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



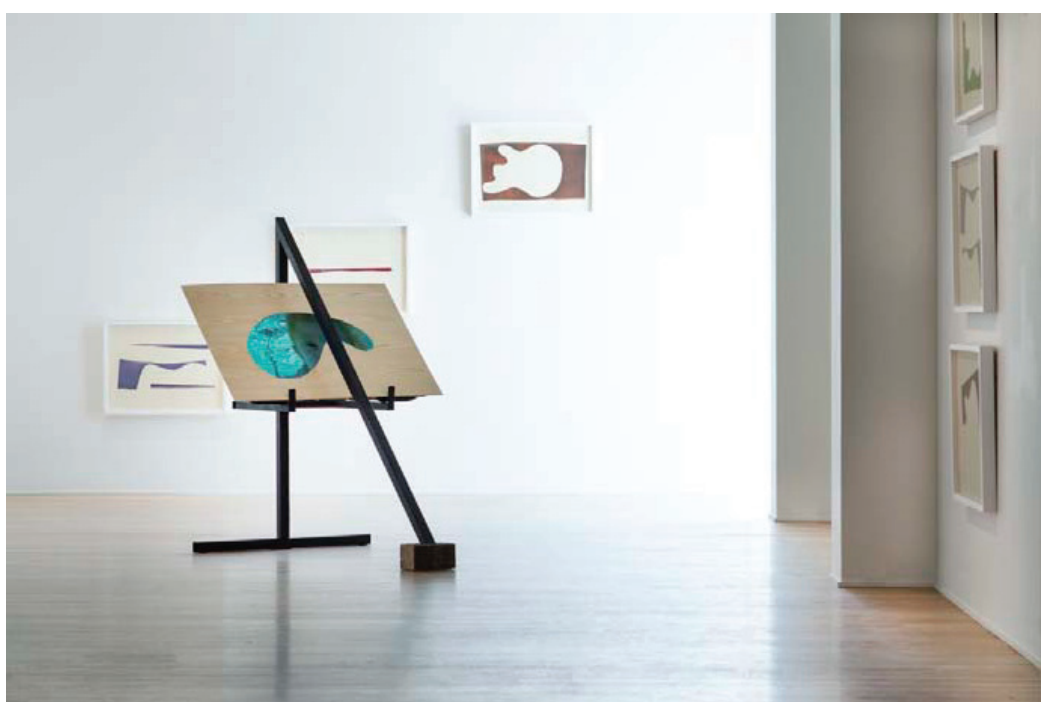
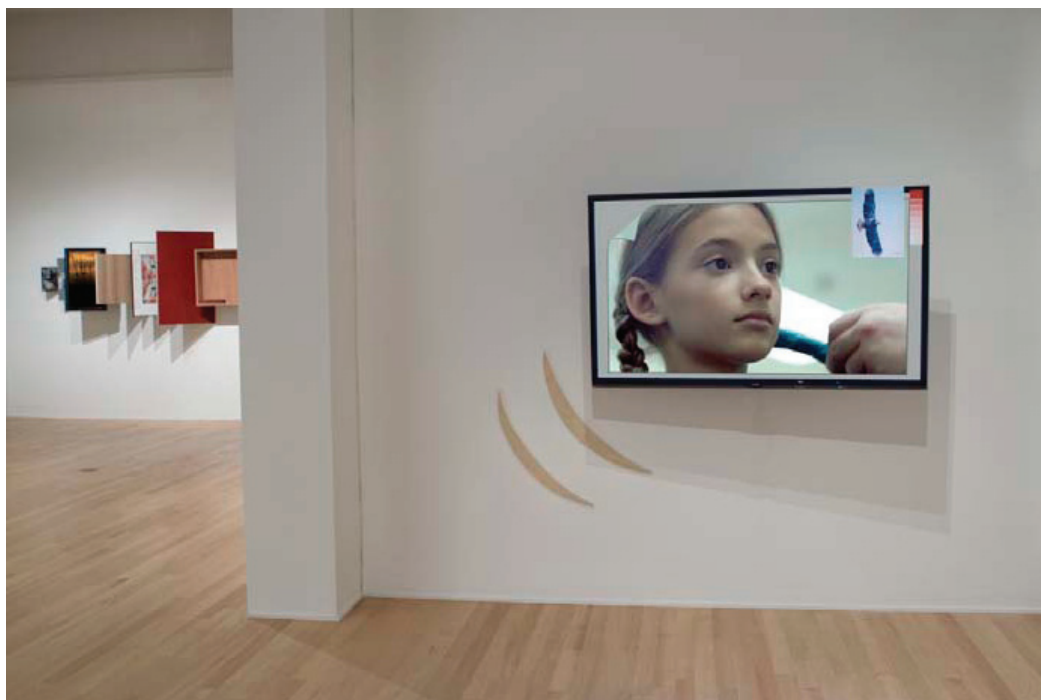
L'exposition de Camille Henrot « Cites of Ys » au New Orleans Museum of Art questionne la manière dont notre ère numérique et globalisée remet en question les notions traditionnelles d'identité, au travers d'un ensemble de pièces sculpturales et vidéographiques inspirées par la tribu indienne Houma de Louisiane. Camille Henrot s'est beaucoup intéressée à cette communauté en raison de leur connexion avec sa langue maternelle, le français, ainsi que de leur résistance à l'homogénéisation et l'institutionnalisation de leur culture. De nos jours, la tribu Houma cherche à devenir une tribu reconnue, sur le plan fédéral, par le gouvernement des Etats-Unis, tout comme bon nombre d'autres tribus amérindiennes. Mais du fait que les Houmas se marient en dehors de leur tribu, et que cette tribu n'a jamais combattu – et donc jamais signé de traité de paix, ces derniers luttent pour prouver leur statut d'Amérindien. Ce projet de Camille Henrot propose donc, en partie, une critique sur la manière dont les cultures sont évaluées, notamment par des individus extérieurs aux communautés concernées. Les images, sculptures et vidéos de Camille Henrot lient ensemble les mythes propres aux déluge, les fluctuations constantes des côtes du littoral de la Louisiane, les réseaux des pipelines de la Paroisse de Terrebonne, et l'utilisation continuelle de mots français au sein de la langue anglaise.

Camille Henrot's exhibition, Cities of Ys, at the New Orleans Museum of Art critically examines how our digital and globalized era challenges traditional notions of identity by combining video and sculptural works related to the community of the Houma indian in Louisiana. Henrot was attracted to the Houma Indians both for their connection to her native language and for the tribe's resistance to the homogenization and institutionalization of their culture. Today, the Houma tribe is seeking to become a federally recognized tribe by the United States government, along with many other Native American tribes. Since the Houmas marry outside of the tribe and the tribe never went to war, it is now a struggle for the Houmas to prove their Native American status. Henrot's project is in part a critique of the process of how culture is evaluated, particularly by members outside of a community. Prints, sculptures, and videos tie together flooding myths, the aqueous, shifting coastlines of Louisiana, the webs of pipelines in Terrebonne Parish, and the continuing use of French words in the English language.

Camille Henrot
Vues de l'exposition / Views of the exhibition «City of Ys», NOMA, New Orleans, 2013
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vues de l'exposition / Views of the exhibition «City of Ys», NOMA, New Orleans, 2013
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Vues de l'exposition / Views of the exhibition «City of Ys», NOMA, New Orleans, 2013
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



GROSSE FATIGUE, 2013

In the beginning there was no earth, no water – nothing. There was a single hill named Nunne Chaha
In the beginning everything was dead.
In the beginning there was nothing; nothing at all. No light, no life, no movement, no breath.
In the beginning there was an immense unit of energy.
In the beginning there was nothing but shadow and only darkness and water and the great god Bumba.
In the beginning were quantum fluctuations.
Extrait de « Grosse fatigue »

« Notre question devient ainsi clairement la question de l'expérience impossible ou de l'expérience de l'impossible : une expérience soustraite aux conditions de possibilité d'une connaissance finie, et qui soit pourtant une expérience. »

Citation extraite de « La Création du monde Ou la Mondialisation » (2002) de Jean-Luc Nancy

Raconter l'histoire de la création de l'univers, tel est le défi que Camille Henrot s'est donné avec Grosse Fatigue. Grosse en effet est la fatigue de celle qui, à l'image du titan Atlas, s'est elle-même condamnée à devoir porter tout le poids du monde sur ses seules épaules. Mais les sombres fardeaux solitaires ne sont-ils pas destinés lorsqu'ils sont manipulés par un artiste à devenir aussi légers, beaux et fragiles qu'une bulle de savon ? Tenir le monde dans le creux de sa main... flottant sans effort à la surface de la paume comme si, par l'entremise de discrets pouvoirs magiques, l'artiste avait réellement pu ressusciter du fond des âges la jeunesse de l'humanité, aube magistrale que l'on croyait trop lointaine pour pouvoir être encore aperçu mais captivant néanmoins toute notre attention aussi facilement qu'une lanterne magique le regard d'un enfant.

La colonne vertébrale de Grosse Fatigue est un long poème déclamé en spoken word, ce mode d'expression typique utilisé à bon escient dans les années 70 par le groupe musical new-yorkais The Last Poets. Il mélange dans un joyeux syncrétisme l'histoire scientifique avec des récits de la Création appartenant aussi bien aux traditions religieuses (hindou, bouddhiste, juif, chrétien, islamique...), hermétiques (Cabbale, Franc Maçonnerie...) qu'orales (celles des peuples Dogons, Inuit, Navajo...). A l'arrière plan visuel de cette oraison enflammée, Camille Henrot opère ce qu'elle appelle un « dépliement intuitif du savoir » à travers une série de plans dévoilant les trésors renfermés dans les prestigieuses collections du Smithsonian Institute de Washington¹, plans eux-mêmes travaillés de l'intérieur par des images capturées sur Internet et des scènes tournées dans des lieux aussi différents qu'une animalerie ou un intérieur domestique et qui apparaissent comme des pop up à la surface de l'écran. Grosse Fatigue ne prétend pas bien sûr produire une quelconque vérité objective. Tenter de comprendre (to grasp = to comprehend) en treize minutes une masse infinie d'informations qui demeureront par définition toujours en excès est un exercice relevant plutôt de ce que Walter Benjamin appelait en termes psychiatriques « un délire du groupement ». « Dans ma vidéo, explique l'artiste, la volonté d'universaliser les savoirs s'accompagne de la conscience que j'ai de cet acte. C'est-à-dire qu'au moment même où j'aspire à rendre le monde habitable par le biais d'une totalisation subjective, je sais en même temps la folie de cette tentative ainsi que ses limites intrinsèques. Dès lors que l'on pense avoir déployé et circonscrit tout son univers à l'intérieur d'un seul et unique paysage, la seule question, inévitablement, qui vaille, travaille et tennaille sans relâche l'esprit n'est-elle pas en effet celle-là même par laquelle Jonas Cohn conclut son Histoire de l'infini (1896) : « Mais au-delà, qu'y-a-t-il ? ».

© Jonathan Chauveau

¹ The Smithsonian Institution est le plus grand complexe muséal et scientifiques au monde. Dans le cadre du Smithsonian Artist Research Fellowship, Camille Henrot a été autorisée à filmer les collections des départements suivants : the Smithsonian Archives of American Art, the Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum

² History of speculative thought, 1896 Jonas Cohn. (my translation)

*In the beginning there was no earth, no water – nothing. There was a single hill called Nunne Chaha.
 In the beginning everything was dead.
 In the beginning there was nothing; nothing at all. No light, no life, no movement, no breath.
 In the beginning there was an immense unit of energy.
 In the beginning there was nothing but shadow and only darkness and water and the great god Bumba.
 In the beginning were quantum fluctuations.
 Excerpt from “Grosse Fatigue”*

“Our question thus becomes clearly the question of the impossible experience or the experience of the impossible: an experience removed from the conditions of possibility of a finite knowledge, and which is nevertheless an experience.”

Excerpt from “The Creation of the World, Or, Globalization” (2002) by Jean-Luc Nancy

With Grosse fatigue, Camille Henrot set herself the challenge of telling the story of the universe’s creation. Indeed, the fatigue is grosse, or hugely weighty, she who has condemned herself to carrying the weight of the world on her shoulders like the Titan Atlas. But aren’t such dark and lonely burdens meant to become as light, as beautiful and fragile as soap bubbles in the hands of an artist? Holding the world in the palm of her hand... it floats effortlessly at the palm’s surface as though, imbued with magical powers, the artist has truly resurrected the youth of humanity from the depths of the ages – bringing to life the magisterial dawn we had thought too far off to ever be seen again, yet which captivates us as easily as a magic lantern does a child.

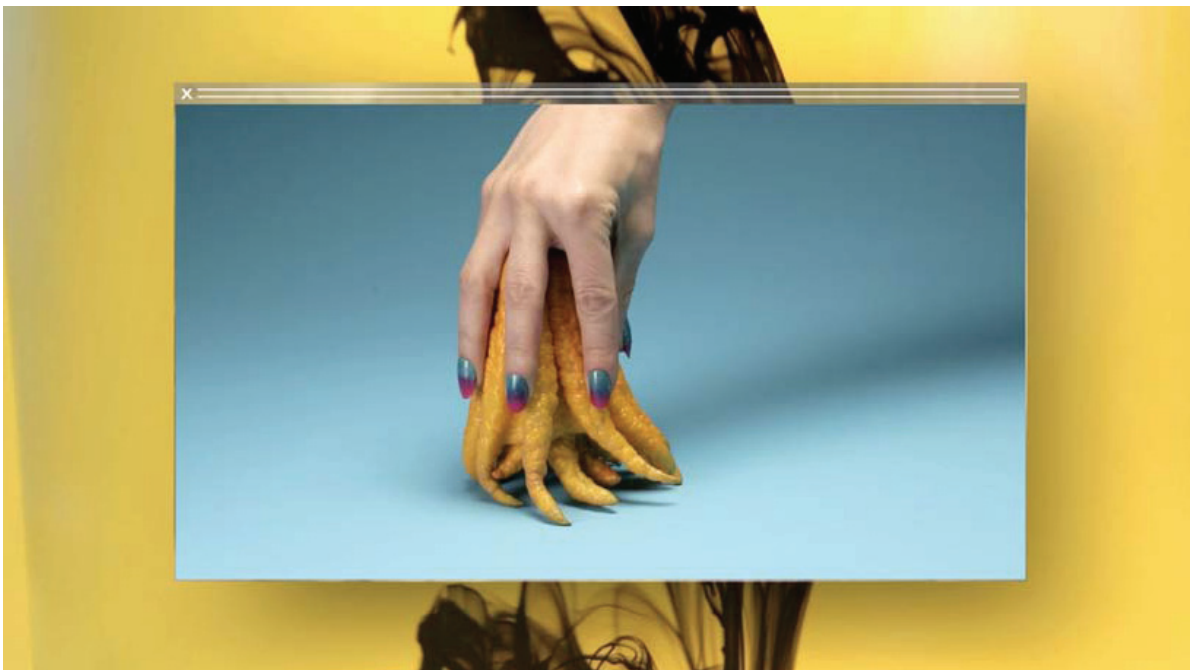
The backbone of Grosse Fatigue is a long poem delivered in the style of spoken word, the form of expression used to great effect in the ’70s by the New York musicians The Last Poets. It mixes scientific history with Creation stories belonging to religious (Hindu, Buddhist, Jewish, Christian, Islamic, etc.), hermetic (Kabbalah, Freemasonry, etc.), and oral (Dogon, Inuit, Navajo, etc.) traditions in a joyous syncretism. In the visual background of this impassioned oration, Camille Henrot performs what she calls an “intuitive unfolding of knowledge” through a series of shots unveiling the treasures hidden away in the prestigious collections of the Smithsonian Institution in Washington, D.C.1 – shots that have been reworked with images found on the Internet and scenes filmed in locations as diverse as a pet store and a domestic interior that appear like pop-ups at the screen’s surface. Of course, Grosse Fatigue doesn’t purport to produce any objective truth. Trying to com-prehend (to comprehend = to grasp) an infinite mass of information that, by definition, will forever remain in excess in the span of thirteen minutes is an exercise that falls within the bounds of what Walter Benjamin, using psychiatric terms, called a “cataloguing psychosis”. The artist explains: “In my video, the desire to universalize knowledge is accompanied by the conscience I have of this act. As soon as you think you have laid out and circumscribed the entirety of your universe within a single, selfsame landscape, isn’t the only question of any worth, and which relentlessly nags and torments the mind, inevitably the same as that with which Jonas Cohn ends his History of the Infinite (1896): “But what is there beyond the limit?”2.

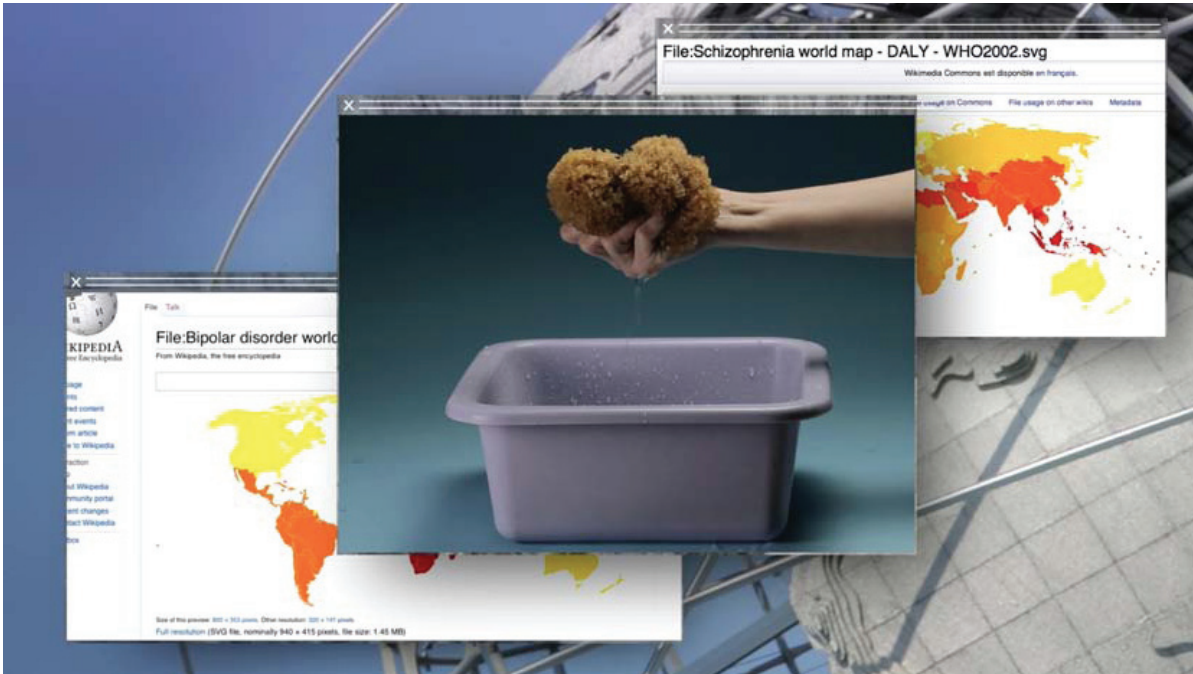
©Jonathan Chauveau

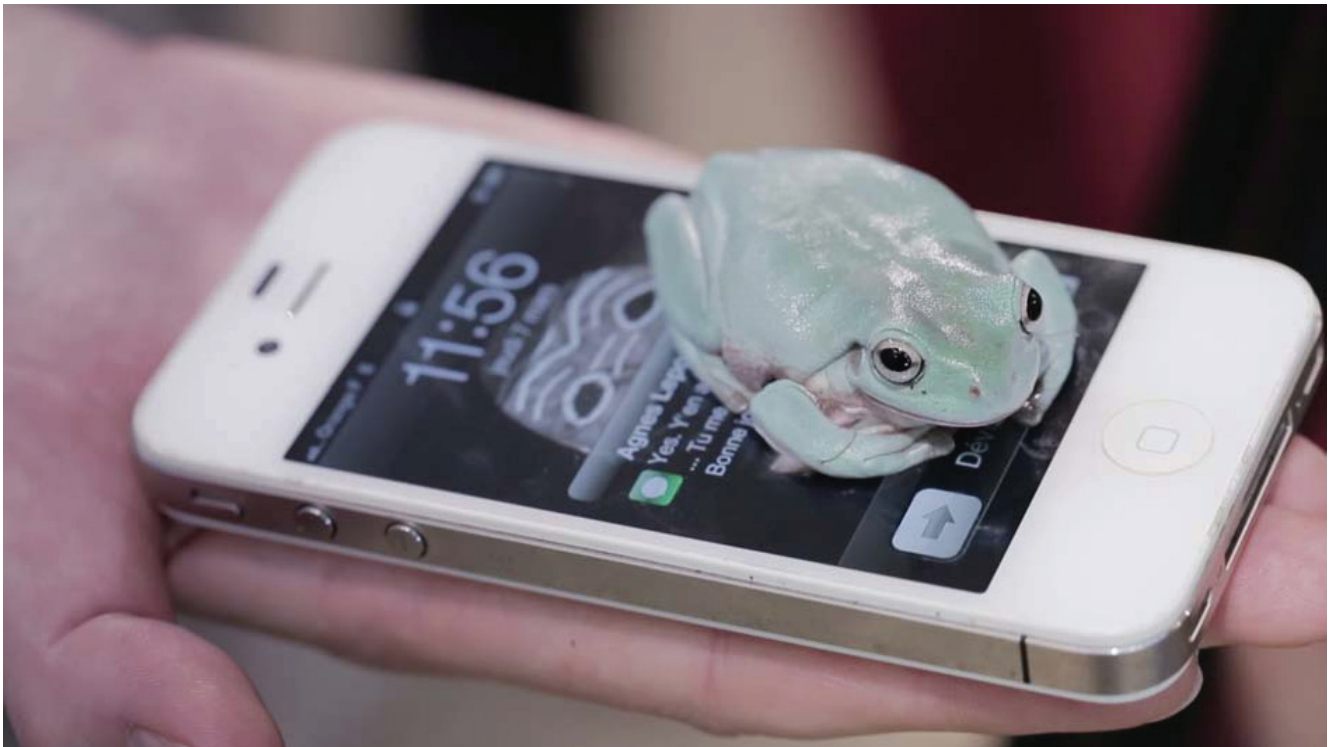
1 The Smithsonian Institution is the biggest scientific and museum complex in the world. As part of the Smithsonian Artist Research Fellowship, Camille Henrot was granted permission to film the collections belonging to the following departments: the Smithsonian Archives of American Art, the Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum

2 History of speculative thought, 1896 Jonas Cohn. (my translation)

Camille Henrot
Grosse Fatigue, 2013
Vidéo (couleur, sonore) / Video (color, sound)
13 min
Musique originale de / Original music by Joakim
Voix / Voice by Akwetey Orraca-Tetteh
Texte écrit en collaboration avec / Text written in collaboration with Jacob Bromberg
Producteur / Producer : kamel mennour, Paris ; avec le soutien du / with the additional support of :
Fonds de
dotation Famille Moulin, Paris
Production: Silex Films
Film présenté dans le cadre de l'exposition / Film presented on the occasion of "Il Palazzo Enciclopedico (The
Encyclopedic Palace)", 55e Biennale de Venise / 55 th International Art Exhibition - La Biennale di
Venezia, 2013
Projet développé dans le cadre du / Project conducted as part of the Smithsonian Artist Research
Fellowship
Program, Washington, D.C.
Remerciements particuliers aux / Special thanks to: the Smithsonian Archives of American Art, the
Smithsonian National Museum of Natural History, and the Smithsonian National Air and Space Museum
© ADAGP Camille Henrot
Courtesy the artist, Silex Films and kamel mennour, Paris









SERIE «EST-IL POSSIBLE D'ETRE REVOLUTIONNAIRE ET D'AIMER LES FLEURS?», 2012-2014

Librement inspirées des codes et des règles propres à l'art japonais ikebana*, 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'oeuvres 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 oeuvres 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 discours et à sous-évaluer 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

* L'ikebana, art sacré ancestral japonais de la création florale, est historiquement lié au bouddhisme – son origine est le kuge, 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.

Freely inspired by the codes and rules specific to the Japanese art of ikebana, I have – over the course of the last two years – made more than 150 floral compositions, some of which were created in dialogue with Rica Arai, master of Sogetsu school ikebana. Each of these compositions has been put together with reference to a book chosen from my library, which I subjected to a sort of devenir fleur [becoming flower]. My initial attraction to ikebana has to do with how it corresponds to the idea of an object meant to appease a troubled soul. Unlike ‘western’ art, which seeks to ward off the anguish of death through the creation of imperishable works, ikebana sets out (and this may appear paradoxical) to console us through the intervention of elements with necessarily very short lifespans. The practice of ikebana – to the extent that it requires one to take care of the composition if one wishes it to remain exactly as it was conceived – has the role of creating a ‘privileged space,’ just as much for the person who views the arrangements as for the person who composes them. The approach finds its sense in the presentation of several ikebana. The aim is to create, in the image of a library, peaceful ‘environments.’ There was an entire literature of consolation in Greek antiquity, inspired by a deeply held belief that the logos provided an effective weapon against everything that threatened one’s spiritual immunity. This connection seemed to me even more pertinent since the book is also, in some ways, an object whose ‘soul’ is in need of consolation – and in this the project anticipates the threat that e-books pose to the physical book. The choice of works that foster a relationship with subjectivity and alterity seemed evident. Works that evoke exoticism, the projection towards an elsewhere, the disillusionment of discovery, the cult of authenticity and its resulting fiction... all sorts of questions and problems that are surely relevant to modern anthropology, but which are also very close, even identical, to those of the amorous encounter – with its misunderstandings, its expectations, and the inevitable disappointments it breeds. By all accounts, my practice of ikebana – even though it belongs to a current that is itself non-traditional (the Sogetsu school) – contains no shortage of serious interpretive mistakes and naïveties, as well as irregularities in terms of the fundamentals of this art. The presence of such errors is, however, perfectly integrated into my approach. It is even one of the subjects of this project – and more generally of the whole of my work – to remove a segment of culture in a partial and unfinished manner in order to propagate it in the compost of my personal culture. Through this project, I also had an ambition to attack in some small way the mental hierarchy specific to western culture that always has a tendency to idealise the arts of discourse and to undervalue the everyday arts such as flower arranging. Here, one is reminded of one of the major themes of Zen antirationalism, neatly summed up in the following adage: “Those who know do not speak and those who speak do not know.” The attempt was made, as far as was possible, to establish a direct relationship between the taxonomy of the plants that make up the ikebana and the book to which each arrangement refers. However, this approach could not be systematic, and the work on the codes of ikebana has become a work on the forgetting of these same rules.*

© Camille Henrot, July 2012

**Ikebana, sacred ancestral Japanese art of flower arranging, is historically linked to Buddhism – its origin is the kuge, an offering of flowers made to Buddha – but in fact it originates in a very ancient Japanese custom described in the Nihon Shoki and which dates back to the death of Princess Izanami. Her people, who adored her, used flowers to decorate the place where she lay in order to ‘console the soul’ of the woman they loved so much.*

Camille Henrot

Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs? / Is it possible to be a revolutionary and like flowers?, 2012

Installation : Techniques mixtes / Mixed medias

Dimensions variables / Variables dimensions

Vues de l'exposition / Exhibition views «Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?»,
kamel mennour, Paris

© Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris







Camille Henrot

«Robinson Crusoë», Daniel Defoë (série Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?/ Is it possible to be a revolutionary and like flowers ?, 2012

Installation : Techniques mixtes / Mixed medias

Dimensions variables / Variables dimensions

Vues de l'exposition / Exhibition views «Est-il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs?», kamel mennour, Paris

© Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Camille Henrot

Est il possible d'être révolutionnaire et d'aimer les fleurs ? / Is it possible to be a revolutionary and like flowers (1) ?, 2012

Installation : Techniques mixtes / Mixed media

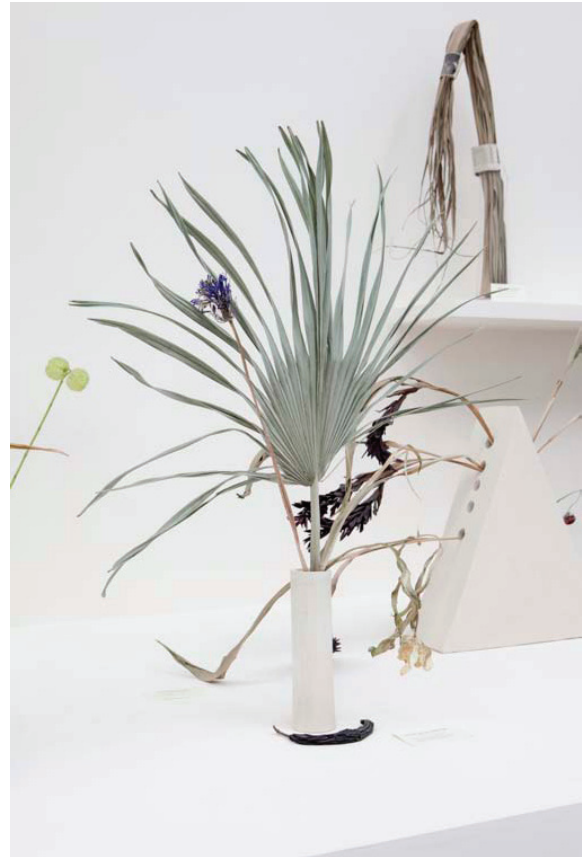
Vue de l'installation / Installation views, La Triennale «Intense Proximity», Palais de Tokyo, Paris, 2012

© Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris









Camille Henrot

Vues de l'installation / Installation views, "Snake Grass", Schinkel Pavillon curated by Clara Meister, 2014

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Friederike Seifert

Courtesy the artist, Johann König, Berlin, and kamel mennour, Paris





Camille Henrot

Vues de l'installation / Installation views "Camille Henrot: The Restless Earth", New Museum, 2014

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Benoit Pailley

Courtesy the artist ; New Museum, New York ; kamel mennour, Paris and Metro Pictures, New York





Les 135 planches de l'oeuvre *Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan* rassemblent, sous la forme d'un herbier, des espèces végétales – plantes et fleurs – collectées par l'artiste dans les plates-bandes privées qui décorent l'entrée des immeubles de l'Upper East Side, le quartier le plus riche de New York. Si, comme Roland Barthes le souligne⁽¹⁾, les fleurs sont le symbole des choses inutiles et luxueuses, celles qui ont été plantées dans ces décorums urbains ont pour mission de construire une frontière et de figurer, au sens étymologique, l'image du « paradis sur terre ». Un « paradis pour les vivants » comme un écho au *paradayadâm*, terme qui signifie, en vieux perse, « au-delà du mur » et qui, associé au mot *djivadi*, énonce ce qui est « vif, vivant, du temps de la vie⁽²⁾ ». Les fleurs, prélevées dans ce paradis pour les vivants que constitue l'Upper East Side, sur l'île de Manhattan, sont ici rassemblées sur les fac-similés d'un catalogue de vente aux enchères publié par Christie's. Ce catalogue présente le descriptif de l'intégralité des bijoux de la princesse Salimah Aga Khan mis en vente par Christie's à l'hôtel Richemond, à Genève, le 13 novembre 1995, bijoux reçus au cours de ses vingt-six ans de mariage avec l'Aga Khan. Cette vente intervint lors de son divorce, la même année, l'Aga Khan ayant essayé en vain de l'empêcher par voie judiciaire. Tout ce qui est luxe, surplus, accumulation, épense, entretient, selon Michel Leiris⁽³⁾, un rapport avec l'extase et, par extension, avec le débordement. Les fleurs de *Jewels* en seraient ici la métaphore, et le descriptif précis de chacun des bijoux, l'inventaire des signes de richesse domestique. Ce débordement tel que présent dans *Jewels* tient aussi à la symétrie et au redoublement entre le geste de la princesse Salimah Aga Khan et celui de l'artiste Camille Henrot : l'une se débarrasse de l'héritage de plusieurs générations de femmes issues d'une des familles les plus riches du monde – celle de la dynastie des Aga Khan –, tandis que l'autre collectionne les fleurs collectées en passant « au-delà du mur ». Pour les deux : transgression des frontières (celui du paradis pour les vivants) et des codes imposés par les diktats d'une richesse tournée vers les signes de sa propre représentation : transcendance par l'usage et le détournement des codes d'une féminité archaïque, close sur elle-même. La notion de *tonga* (ou *taonga*) sur laquelle se penche Marcel Mauss dans son *Essai sur le don*⁽⁴⁾, paru en 1923-1924, pourrait ici éclairer ce rapprochement. Marcel Mauss constate en effet que la notion de *tonga* connote, en maori, tahitien, tongan et mangarevan, « tout ce qui est propriété proprement dite, tout ce qui fait riche, puissant, influent, tout ce qui peut être échangé, objets de compensation : les trésors, les talismans, les blasons, les nattes et idoles sacrées, quelquefois même les traditions, cultes et rituels magiques ». Les bijoux et les archétypes du féminin présents dans *Jewels* pourraient ainsi être considérés comme des objets « *tonga-native* », en rapport avec les dons utérins, propriétés plus attachées au sol, au clan, à la famille et à la personne. En somme, l'exposition *Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan*, jouant sur ces connections partielles, invite à s'interroger sur la notion symbolique de « signe de richesse », sur l'inégalité de leur répartition ainsi que sur leur capacité à constituer des compensations, notamment entre les genres.

(1) Voir Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*. Cours et séminaires au collège de France, 1976-1977, édition établie par Éric Marty et Claude Coste, Paris, Seuil, coll. « Traces écrites », 2002. Disponible sur Ubuweb à l'adresse : <http://www.ubu.com/sound/barthes.html>

(2) Clarisse Herrenschmidt

(3) Michel Leiris, *L'Homme sans honneur*, notes pour le sacré dans la vie quotidienne, Paris, Jean-Michel Place, 1994, p. 93.

(4) Disponible sur le site des Classiques des sciences sociales, à l'adresse : http://classique.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.html

Like herbarium sheets, the 135 plates featured in Camille Henrot's piece *Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan* present various botanical specimens — plants and flowers — gathered by the artist from the private flower-beds decorating building entrances on the Upper East Side, New York City's wealthiest neighbourhood. Roland Barthes argues⁽¹⁾ that flowers symbolise all things useless and luxurious, yet the purpose of those planted in these ornamental urban sites is to construct a border and figure — in the etymological sense of the word — the image of «paradise on earth». A «paradise for the living», echoing the *paradayadâm*, an Old Persian term meaning «beyond the wall» and which, when associated with the word *djivadi*, refers to that which is «lively, living, belonging to the time of life»⁽²⁾. The flowers collected in this Upper East Side paradise for the living, located on Manhattan Island, are brought together and displayed here on the facsimiles of a Christie's auction catalogue. The catalogue details the entire jewelry collection belonging to Princess Salimah Aga Khan, auctioned by Christie's at the Hotel Richemond in Geneva on November 13th 1995 — jewels received during her twenty-six-year marriage to the Aga Khan. The sale took place following her divorce, while the Aga Khan resorted to the courts, that same year, in an unsuccessful bid to prevent the sale. According to Michel Leiris⁽³⁾, everything that constitutes luxury, surplus, accumulation and expenditure is connected to ecstasy and, by extension, to excess. The flowers in *Jewels* might be viewed as a metaphorical representation of this and, correspondingly, the precise description of each jewel as an inventory of the markers of domestic wealth. The excess or overflow present in *Jewels* is also tied to the symmetry and duplication between Princess Salimah Aga Khan's gesture and that of the artist Camille Henrot: the former is relieving herself of the heritage of several generations of women from one of the most prosperous families in the world — the Aga Khan dynasty — while the latter collects flowers gathered by passing «beyond the wall». Both are overstepping boundaries here (the boundary demarcating the paradise of the living) and transgressing the codes imposed by the dictates of a form of wealth focused on the markers of its own representation: transcendence via use and via the *détournement* of the codes of an archaic femininity, closed in on itself. The notion of *tonga* (or *taonga*) discussed by Marcel Mauss in his essay on *The Gift*⁽⁴⁾, published (in the original French) in 1923-1924, might help elucidate this comparison. Indeed, Marcel Mauss observes that in Maori, Tahitian, Tongan and Mangarevan, the notion of *tonga* connotes «everything that may properly be termed possessions, everything that makes one rich, powerful, and influential and everything that can be exchanged, and used as an object for compensating others: [...] exclusively the precious articles, talismans, emblems, mats and sacred idols, sometimes even the traditions, cults and magic rituals». In this way, the jewelry and archetypal symbols of femininity featured in *Jewels* could be considered «*tonga-native*» objects, as 'uterine' gifts — possessions more connected to the soil, the clan, the family and the individual. Ultimately, the exhibition *Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan*, playing, as it does, on these partial connections, invites us to explore the symbolic notion of the «marker of wealth», i.e., the «status symbol»: their inequitable distribution as well as their ability to constitute objects of compensation, namely between the sexes.

(1) See Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au collège de France, 1976-1977*, edited by Eric Marty and Claude Coste, Paris, Seuil, «Traces écrites» series, 2002. Sound recording available on Ubuweb: <http://www.ubu.com/sound/barthes.html> (How to Live Together, Lectures at the Collège de France, 1976-1977).

(2) Clarisse Herrenschmidt

(3) Michel Leiris, *Leiris Michel, L'Homme sans honneur, notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Jean-Michel Place, 1994, p. 93.

(4) Available in the original French on the website «Classiques des sciences sociales»: http://classique.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.html. English translation: Marcel

Mauss, *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, Routledge, 1990, p.13.

Camille Henrot

Jewels from the Personal Collection of Princess Salimah Aga Khan, 2011-2012

Fleurs et plantes séchés et pressés, 200 planches, 27,5 x 43 cm (chaque) / Pressed plants and flowers, 200 plates, 27,5 x 43 cm (each).

Vue de l'exposition / Exhibition views, Rosascape, Paris

Edition et production de Rosascape / Edition and production by Rosascape

© Camille Henrot

Photo. Amélie Chassary

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

15



CHRISTIE'S

JEWELS FROM
THE PERSONAL COLLECTION
OF PRINCESS SALIMAH AGA KHAN

AFTERNOON SESSION
MONDAY, 13 NOVEMBER, 1995

at 15.00 hours

Lots 1-146







Camille Henrot
Eye Allergies treatment and symptom relief products, 2012
Installation. Techniques mixtes / Mixed media
Dimensions variables / Variable dimensions
© Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot
Le Balafre, 2012
Bronze
27 x 11 x 11 cm
© Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





SCULPTURES MASSEES, 2011

Les Sculptures massées sont conçues sur le principe d'anthropomorphose. Dans *Vivre ensemble*, Roland Barthes évoque l'idée que l'image de la civilisation humaine s'incarne dans la forme géométrique du rectangle.

L'artiste a fait masser des blocs rectangulaires de terre par différents praticiens de la faciathérapie, du shiatsu ou de la réflexologie plantaire. Chaque pièce porte le nom du thérapeute et correspond à des symptômes donnés par l'artiste comme point de départ. L'oeuvre met en rapport la tradition du modelage et la thérapie de la douleur évoquant « un pli de la trace et de l'effacement de la trace »*. En faisant endosser à l'objet-sculpture des techniques traditionnelles de massage, l'oeuvre évoque le rôle de l'artiste dans la tradition chamanique qui, à défaut de guérir, peut tout du moins éloigner la douleur.

*The massaged sculptures were conceived on the principle of anthropomorphosis. In *Vivre ensemble* [How to live together], Roland Barthes evokes the idea that the image of human civilisation is embodied in the geometric form of a rectangle. The artist had rectangular blocks of earth massaged by practitioners of various techniques: fasciatherapy, shiatsu or foot reflexology. Each piece bears the name of the therapy and corresponds to the symptoms given by the artist as a starting point. The work suggests a link between the tradition of sculpting and the therapy of pain, evoking "a bringing together of the mark and of its obliteration"*. By making the object-sculpture undergo traditional massage techniques, the work evokes the role of the artist in the shamanic tradition which, if not able to cure, can at least sooth pain.*

* Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, p. 2

Camille Henrot
Reflexologie plantaire (Li Min Khun) - (série «Sculptures Massées»), 2011
Bronze
19 x 8 x 7 cm
© ADAGP Camille Henrot
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Faciathérapie (Mina Hebbaz) - (série «Sculptures Massées»), 2011

Bronze

73 x 38 x 11 cm

© Camille Henrot

Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Faciathérapie (Mina Hebbaz) - (série «Sculptures Massées»), 2011

Bronze

77 x 43 x 8 cm

© Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Faciathérapie (Mina Hebbaz) - (série «Sculptures Massées»), 2011

Bronze

77 x 43 x 8 cm

© Camille Henrot

Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Faciathérapie (Mina Hebbaz) – (série «Sculptures Massées»), 2011

Bronze

77 x 43 x 8 cm

© Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Faciathérapie (Mina Hebbaz) - (série «Sculptures Massées»), 2011

Bronze

77 x 43 x 8 cm

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Ce film a été réalisé à l'invitation du Centre Pompidou et sera projeté dans le cadre de l'exposition «Paris-Delhi-Bombay» en avril 2011. Il se déploie comme une enquête inspirée par cette proposition de Karl Jung: l'Inde est «un pays comme celui des rêves»; énoncée également par le psychanalyste indien Sudhir Kakar: «L'Inde est l'inconscient de l'Occident». Le film tresse la relation entre des séquences d'activités humaines (un pèlerinage, la fabrication d'un anxiolytique, l'extraction du venin des serpents), toutes liées à des stratégies de défense de l'homme contre la peur. Dans ce film, comme dans de nombreuses histoires de la culture populaire, la peur est incarnée par un animal. Ici le serpent, symbole ambivalent en Orient comme en Occident, à la fois dangereux et prophylactique, incarne la pulsion de vie et de création inséparable de la peur. Le serpent surgit furtivement au travers de nombreuses œuvres d'art, thème iconographique obsessionnel, baroque et versatile. Il devient un fil conducteur de l'Inde à l'Occident, et contredit la supposée séparation entre ces deux sphères culturelles.

The Centre Pompidou commissioned the artist to create a project as part of its 2011 «Paris-Delhi-Bombay» exhibition, from which this video was born. The piece is inspired both by Karl Jung's idea of India as a «dreamlike world» and by Sudhir Kadar's analysis of India as “the unconscious of the West”. The film is composed in a braided structure, interweaving a pilgrimage, the production of anti-anxiety medication and the extraction of snake venom, all of which are linked to human strategies of defence against fear. In this film, as in numerous other popular myths, fear is incarnated by an animal. The image of the snake, an ambivalent symbol in many cultures (both lethal and protective), is used in this film as a recurring symbol of the most archetypal fears and their ability to be transformed in order to take part in the process of creation. The snake appears furtively through various works of art, as an obsessional, baroque and versatile icon. It becomes a thread between the East and the West, and contradicts the theoretical separation between these two cultural spheres.

Camille Henrot

Le songe de Poliphile / The Strife of Love in a Dream, 2011

Vidéo / Video, 11'37"

© Camille Henrot

Photo. DR.

Courtesy the artist, kamel mennour and Centre Pompidou, Paris





OVERLAPPING FIGURES, 2011-2012

Les «Overlapping figures» sont inspirées des petites sculptures de la civilisation de l'Oxus datant de la fin du III^e millénaire représentant un principe d'incision d'un motif « all over » ; et des techniques de sculpture traditionnelle en atelier dont

l'objectif consiste à trouver un équilibre en appuyant l'objet modelé (la terre, la forme organique) contre des cales, des

objets manufacturés (briques, morceaux de plâtre ou fils de fer). Les « Overlapping figures » sont des objets instables, enchevêtrés. Ils font référence aux objets matériels dans leur aptitude aux changements, et dans leur résistance. Ils relatent une expérience de l'incertain et de l'instable. Ils renvoient à une théorie de l'équilibre qui peut se rapporter au modèle d'une société humaine. L'accent est porté sur le « et si ? » plutôt que sur le « donc ».

The "Overlapping figures" are inspired by small sculptures from the Oxus civilization from the end of the 3rd millennium

sculpted with type of incision using a repeated all over motif, also by traditional sculpture techniques used to balance the

workpiece (the clay, the organic form) on a wedge, a manmade block (bricks, pieces of plasterboard or steel wire).

The "Overlapping figures" are unstable objects, tangled up. They make reference to material objects in their aptitude for

change, and their resistance. They recount the experience of the uncertain and the unstable. They refer to the theory of

equilibrium with relation to the model of human society. The accent is more on the "If" than on the "thus".

Camille Henrot
Overlapping figures, 2011
Bronze, plaster and wood / Bronze et bois
Dimensions variables / Variable dimensions
© Camille Henrot
Photo. Alexandra Serrano
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris











Tropics of Love est une série de dessins à l'encre de Chine sur papier, parfois intégrant des impressions jet d'encre de paysages exotiques mettant en scène des figures hybrides à la fois mâles et femelles, humaines, animales et végétales avec des organes sexuels disproportionnés. Dessinée par des coups de pinceaux légers et rapides, ces figures polymorphes s'entrelacent jusqu'à l'abstraction, les dessins étant parfois eux-mêmes découpés et collés les uns sur les autres. Le mot tropique renvoie à l'idée d'une limite extrême, qui évoque l'exotisme, un paradis sur terre fantasmé. Dans la série Tropics of Love, le thème pornographique semble se développer, s'élargir et même s'épuiser comme attiré par sa propre limite, ses propres «tropiques», dépassant les frontières du genre, de l'identité et de l'espèce.

Tropics of Love is a series of India ink drawings on paper of various figures, hybrids of male and female, human, vegetal and animal, with prominent genitals. This series occasionally incorporates inkjet images of exotic landscapes, and the polymorphous figures, drawn with quick, light brushstrokes, sometimes overlap with one another or are cut into pieces and collaged together to the point of near-abstraction. The word «tropics» is meant to evoke thoughts of extreme limits, the limits of imagination, and it is connected to the question of exoticism and the fantasy of heaven on earth. Multiplied by dozens of expressive drawings, the pornographic theme in Tropics of Love develops, expands and even exhausts itself, as if driven to its own limits, its own "tropics". The erotic transcends its original purpose of aesthetic enjoyment to extend towards exoticism; in this expansive movement, this overflowing, it seems to go beyond all traditional limits of gender, identity and species.

Camille Henrot

Tropics of Love, 2010-2012

Which came first? (série «Desktop»), 2013

Vue de l'installation / Installation view "Camille Henrot: The Restless Earth", New Museum, 2014

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Benoit Pailley

Courtesy the artist ; New Museum, New York ; kamel mennour, Paris and Metro Pictures, New York



Camille Henrot

Tropics of Love, 2011

Ensemble de 2 dessins. Encre de Chine sur impression jet d'encre / Set of 2 drawings. Chinese ink on inkjet print

Chaque / each : 29.7 x 42 cm



Camille Henrot

Tropics of Love, 2010

Encre de Chine sur impression jet d'encre et collage / Chinese ink on inkjet print and collage

24 x 32 cm

© ADAGP Camille Henrot

Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Interprétation rétrogressive du mythe de Frankenstein, évocation de la généalogie des idées et des images reliées à cette figure du Prométhée moderne, Psychopompe se construit moins comme un récit que comme une succession d'images fuyantes sur un mode à la fois instinctif et érudit. Procédant par association d'images provenant de registres culturels et historiques hétérogènes, le film évoque les étranges transformations des «déchets mythologiques», leur survie – au travers des films de série B et des images amateurs mais aussi dans la vie quotidienne, par exemple dans les gestes des individus en train d'escalader une paroi artificielle. La bande son du film, jouée en live par l'un des acteurs majeurs de la scène électronique française, Joakim, accompagné de son groupe The Disco, oscille entre musique minimale, ambiante et influences Noise. Un mélange singulier de sons électroniques et d'instruments acoustiques, de nappes sonores étirées dans le temps et d'interventions bruitistes qui parvient à dessiner une trame narrative : une histoire de métamorphoses.

This movie is a retrogressive interpretation of the Frankenstein myth, evoking the genealogy of ideas and images bound to this modern Promethean figure from its origin to its derivative forms. The story is built by a succession of fleeting images in a manner both instinctive and erudite. Following an association of images from different cultural and historical contexts, Psychopompe treats the strange transformation of "mythological waste" and its survival – through B-movies and amateur images as well as in moments from daily life. The soundtrack, inspired by minimal, ambient and Noise music, is played live by its composer, Joakim, and his band the Disco. It is a peculiar mix of electronic sounds and acoustic instruments, stretched-out layers of sound and noisy explosions, sketching out a cinematographic narrative: a story of metamorphoses.

Camille Henrot & Joakim
Psychopompe, 2011
Performance vidéo et musical, 50 min
Vue de la performance, Centre Pompidou, Paris
© ADAGP Camille Henrot
© Joakim
Photo. Fabrice Seixas & archives kamel mennour
Courtesy Camille Henrot, Joakim and kamel mennour, Paris





It is with considerable difficulty that I remember
the original area of my being.

Un baudrier de sécurité est enchâssé dans une structure qui rappelle le vitrail. Comme le tevau, le baudrier est un objet qui apporte une protection contre un danger élémentaire (ici la chute dans le feu pour la lance à incendie) qui est ici prolongé. Figure de l'entrelacement c'est un objet qui pourrait avoir une fonction religieuse. La religion, de par son étymologie latine, signifie relier. L'objet rappelle que les formes qui construisent la nature nous construisent également. L'humain, le «subhumain» pour reprendre l'expression de J. Cowper Powys (l'animal et le végétal) et le «suprahumain» (le divin) ne sont pas distincts ni fusionnés, mais imbriqués.

A safety harness is encased in a structure reminiscent of stained glass. Like Tevau, the harness is an object that provides protection against a basic danger (a fall in the case of the harness, being set aflame in the case of the Tevau fire hose). As a figure of overlapping and interleaving, this object could have a religious function, given that the latin etymology for religion is «to bind» or «to connect». The object reminds the viewer that the forms that build nature build us as well. The human, the «subhuman», in the words of J. Cowper Powys (animal and vegetal), and the «superhuman» (the divine) are neither distinct nor fused, but interwoven.

Camille Henrot
Prayer's Hands, 2010
Acier tôle noir et baudrier / Black steel and cross-belt
202 x 90 x 50 cm
Vue de l'exposition / View of the exhibition
© Camille Henrot.
Photo. Charles Duprat
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

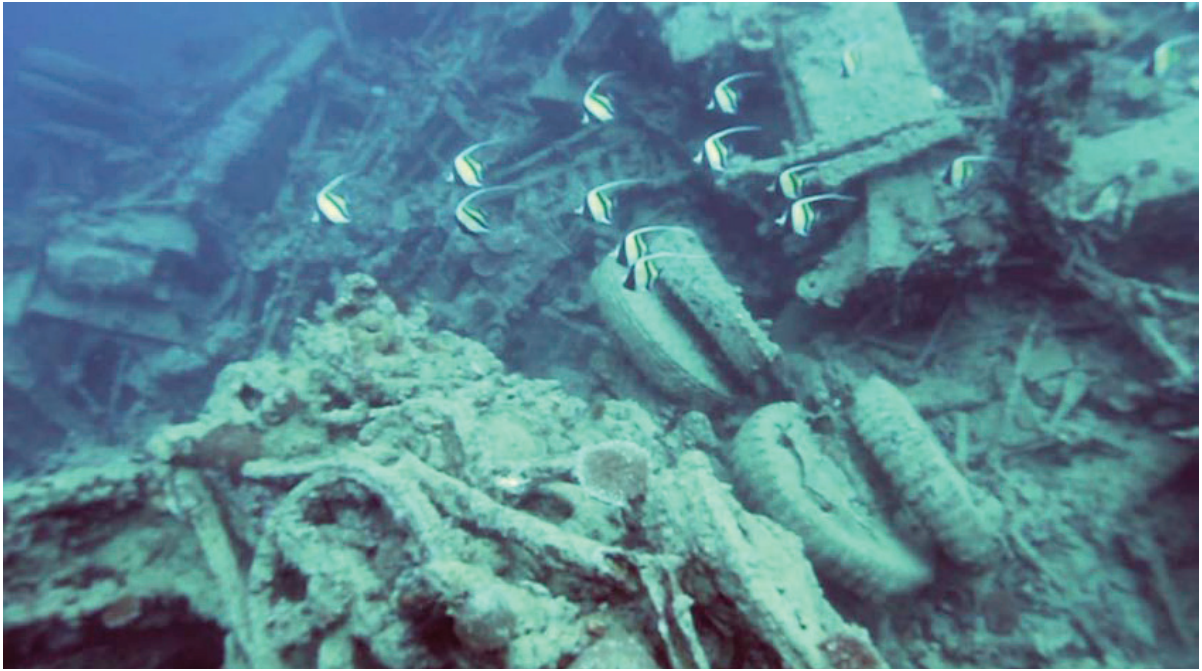


Million Dollars Point est le nom donné à un site de plongée de l'île de Santo, au Vanuatu, un lagon devenu le cimetière de centaines de blindés et de canons abandonné par l'armée américaine après la seconde Guerre Mondiale. Le nom de ce site provient de la somme que les autochtones avaient offert pour racheter ce matériel, alors jamais utilisé, mais déjà obsolète. Le film Million Dollars Point met en rapport les images de ce champ de bataille sous-marin avec des images d'un vidéoclip local, où un homme moustachu français chante et danse sur une plage du Pacifique, entouré de jeunes femmes polynésiennes. L'embaras provoqué par ces images stéréotypées de la femme polynésienne, produits des conséquences de la guerre, se lit aussi dans leurs gestes. La chorégraphie des jeunes femmes semble répondre aux images des armes englouties, elles cachent leur visage comme pour ne pas voir et miment des vagues, qui rappellent la ligne de démarcation entre la surface et le fond de la mer, une ligne qui symboliserait la volonté de mise à distance de cette histoire.

Million Dollars Point is the name of a dive site on Santo Island, in Vanuatu, a lagoon that had become an underwater cemetery for hundreds of tanks and canons abandoned by the U.S. army after World War II. The site was named after the amount offered by the natives to buy this war material out, brand new but already outdated. The film Million Dollars Point juxtaposes the images of this submarine battlefield with footage of a local music video showing a French mustached man dancing and singing on a Pacific beach with Polynesian girls at his side. Our awkward position as a spectator of these highly stereotyped images of the Polynesian woman, products of the consequences of war, can be read in their own gestures. The choreography of the young women seems to respond the images of engulfed weapons, they hide their faces as a refusal to see, and they mimic waves, which recall the borderline between the surface and the sea bottom, a line that would symbolize the wish of keeping this history away.

Camille Henrot
Million Dollars Point, 2011
Vidéo / video, 15'
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





L'objet hybride qu'est ce radiateur, intitulé Tableau de navigation, s'inspire d'un objet traditionnel mélanésien qui est une carte des routes maritimes empruntées par les navigateurs mélanésiens dans le Pacifique. Cet objet longtemps indéchiffrable aux yeux des occidentaux se révèle d'une précision extrême en terme de navigation indiquant tout à la fois les courants, l'emplacement des étoiles, les vents et la hauteur des fonds, ce que Georges Perec mentionne dans *La vie mode d'emploi*.¹ Transformé en radiateur, cette carte des courants marins fait allusion aux désirs contradictoires : l'aventure exotique et le confort moderne. Ce statut métissé de l'objet – une carte pour eux, qui est une « désorientation » pour nous – indique le rapport au savoir établi et aux préjugés de la relation à l'autre, à l'origine de tout lien social. Ce faux objet d'art primitif devenu élément de chauffage est aussi une manière de contredire la dichotomie entre société « chaude » et société « froide »². La grille résume aussi notre regard sur le monde : un point de vue qui ne peut saisir le réel dans sa totalité.

The hybrid object entitled Navigation Chart, based on a traditional Melanesian object, is a radiator that reproduces a maritime chart showing the routes used by the Melanesians in the Pacific Ocean. At first considered as a mysterious ritual object, the Melanesian object, mentioned in Georges Perec's *Life: A User's Manual*¹, was later revealed to be a very accurate nautical map containing information on everything a sailor needs to know about: wind directions, stars, islands and oceanic depths. Transformed into a radiator, this navigational map alludes to the contradictory desires of exotic adventure and modern comfort. Its mixed status – a map for a Melanesian is a "disorienting" object for us – addresses our relationship to established knowledge and to the prejudices in our relationship with the other. This fake primitive object, which is, in fact, a water-heater, opposes the dichotomy between "hot" society and "cold". The grid also sums up our outlook on the world: a point of view that cannot capture the real in its entirety.

1 George Perec , *La vie mode d'emploi*, Livre de poche, 1978, p. 460

2 Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Plon-Julliard, « 10/18 », 1961, p. 84

Camille Henrot
Tableau de navigation / Navigation Chart, 2010
Cuivre, thermostat et chauffe-eau / Copper, thermostat and water-heater
160 x 100 x 8 cm
Vue de l'exposition / View of the exhibition Prix Marcel Duchamp, Fiac - Cour Carrée, Paris
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Coupé/Décalé est un film expérimental qui se réfère au format ethnologique, mais qui a été scindé manuellement, au propre comme au figuré, pour obtenir un léger écart. Cette manipulation fait apparaître une ligne continue qui sépare les images en deux parties décalées, une seconde après l'autre. La réalisation de ce film a engagé une véritable odyssée de l'artiste aux antipodes, vers l'île de Pentecôte dans l'archipel de Vanuatu, pour assister en témoin oculaire à un rituel organisé à l'intention des touristes et supposé être un rite de passage à l'âge adulte. Les jeunes indigènes sautent dans le vide, les pieds attachés par de simples lianes. Événement festif et spectaculaire, ce rituel a inspiré aux Néo-Zélandais l'idée du saut à l'élastique. La mise en scène renvoie aux phénomènes de translation et aux mimétismes structurels inhérents à toutes les cultures, tandis que la manipulation de l'artiste met en exergue l'idée de déconstruction puis de restauration, sans fausser la réalité de ce que l'on voit. Toute image culturelle comprend une part de mise en scène afin de coller à l'image que l'autre se fait de notre culture, comme une tentative pour le séduire. Ce rituel en lui-même et la manière dont il est mis en scène sont caractéristiques des Cultes Cargo en Mélanésie, rituels religieux mimant une culture occidentale fantasmée. En copiant littéralement une tradition Océanienne, *Coupé/Décalé* renverse le point de vue et incarne une forme de Culte Cargo à l'occidentale. *Coupé/Décalé* aborde cette mécanique du mimétisme, où ce qui est copié n'est pas une forme culturelle en soi, mais plutôt l'idée que l'on s'en fait. Par un curieux effet d'aller et retour le saut à l'élastique, reproduction occidentale d'une tradition mélanésienne, conditionne la forme « destinée aux occidentaux » de ce même rituel.

Coupé/Décalé is an experimental film that alludes to an ethnological style, but which has been cut manually – literally and figuratively – in order to create a slight distance. Through this manipulation, a continuous line appears, separating the image into two parts, one second out of sync. The creation of this film led the artist on a veritable antipodean odyssey to Pentecost Island in the Vanuatu archipelago; the artist undertook this journey in order to witness firsthand a ritual presumed to be a rite of passage into adulthood, which had been organised for tourists. The young natives jump into the void, held by nothing but liana vines tied around their feet. This festive and spectacular event inspired the sport of bungee jumping, which originated in New Zealand. The staging of ritual reveals the movement of ideas and the mimesis inherent in any culture; the artist's manipulation of the film attempts, in turn, to highlight the deconstruction of the original tradition and its reconstruction in the contemporary staging. The work is also a commentary on how we modify our own cultural representations to make them more appealing to outsiders. The ritual itself and the way it is staged are typical of the Cargo Cults of Melanesia and their religious rituals that mimic a fantasy Western culture. *Coupé/Décalé* is about the mechanic of mimicry where that which is copied is not a proper cultural form, but the outsider's

conception of it – on this occasion, the reversal in which Western culture has imitated an Eastern tradition that has since been modified to agree with the Western perception of it.

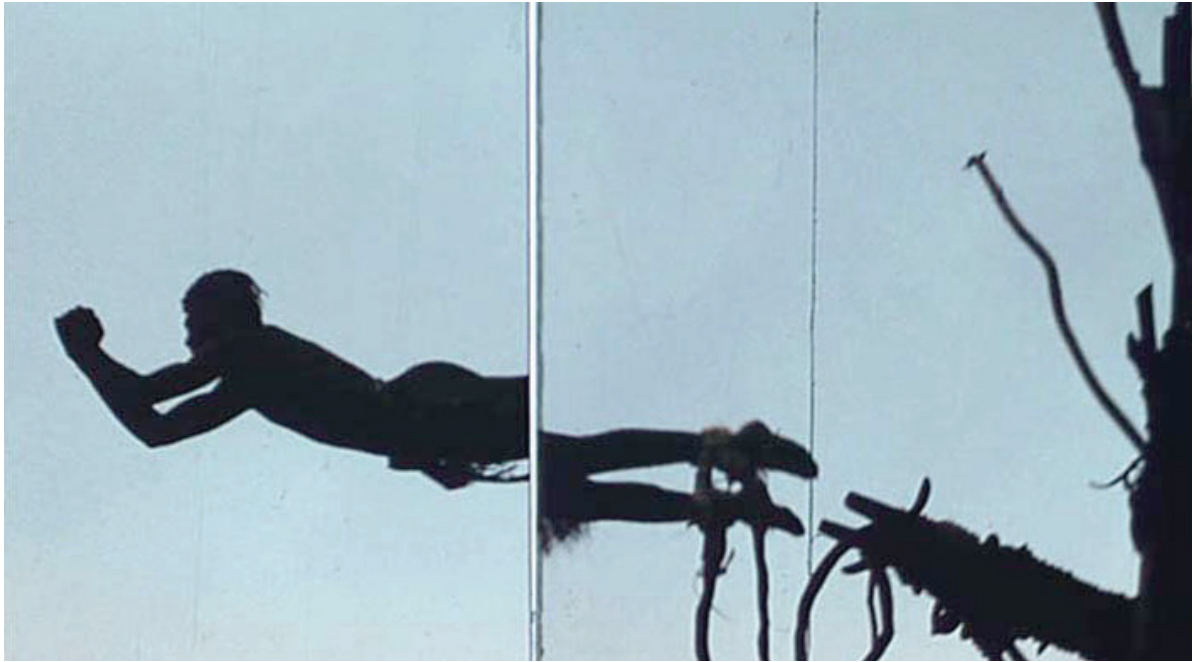
Camille Henrot

Coupé/Décalé, 2010

Film 35 mm transféré sur Betanum / 35mm film transfered on Betanum, 5'20"

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ce collage fait fonction de rappel de type exégétique et de lien souterrain avec le film Coupé/Décalé. La revue naturiste Vivre plus de 1952 est un trophée des obsessions de collectionneuse de l'artiste, qui glane des objets variés sur le net. Cette acquisition, de même que la présentation ouverte sur une double page vient complexifier les figures des hommes têtes en bas dans le film. L'expression extatique et heureuse de la femme nue, comme le personnage masculin de la fin, les bras levés, et la légende qui suggère une idée de transmission du bien-être aux enfants par l'activité physique, se retrouvent en décalage avec la carte du pendu du jeu de tarot, qui figure le sacrifice, l'échec, mais dont le sourire donne néanmoins un espoir. Une fois les idéaux atteints, la démonstration du courage est lue comme une réussite qui renvoie à celle du mystique capable de dépouillement, d'abandon, de saut dans le vide pour tracer un lien entre ciel et terre.

This collage works as a kind of exegetic reminder, a buried link to the film Coupé/Décalé. The 1952 naturist review Vivre plus is one of the artist's prized possessions among her widely varied collection of objects found on the internet. This purchase, as well as the double-page spread presentation, adds a certain complexity to the film's upside-down men. The naked lady's ecstatic expression with arms raised, similar to the male character at the film's end, and the caption that suggests transmitting well-being to children through physical activity, appear out of sync with the Hanged Man tarot card, which represents sacrifice and failure, though the figure's smile is a contradictory sign. Once ideals have been attained, the demonstration of courage is interpreted as a success that takes us back to that of the mystic capable of asceticism, of abandon, of jumping into the void in order to trace a line between heaven and earth.

Camille Henrot
Le Pendu / Hanged Man, 2010
 Collage
 31 x 48 cm
 © Camille Henrot
 Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Les morceaux d'un grand plat en plâtre ont été « distribués » dans chaque institution puis recollés grossièrement, en rajoutant parfois de la matière brute. Ce duo de sculptures rejoue les modalités des contrats de la Grèce ancienne qui ont donné leur nom au mot symbole (fragments d'une même poterie cassée servant de garantie aux deux intervenants d'un accord). Grâce à leur esthétique d'empilement, elles rappellent le cairn, monument funéraire et point de repère sur les sentiers de montagne, qui existent à la fois chez les Inuits, les Corses, et dans les traditions juives et gaéliques, mais aussi l'idée du Golem, créature de terre à la fois massive et fragile. Les sculptures sont donc des symboles de la fonction du symbole lui-même : relier les fragments épars, donner un sens au réel.

This work was conceived for the exhibition Dynasty, which took place simultaneously in two institutions that face one another. A large ceramic dish was broken into pieces and these pieces were «distributed» randomly in each institution, then crudely reassembled, sometimes with the addition of ceramic clay. In this process, the pair of sculptures reenacts the Ancient Greek mode of contract which gave its name to the word symbol (fragments of broken pottery were a warranty for the two participants of an agreement). With their stacking aesthetics, they recall the cairn: the funeral monument and landmark on the mountain trails that exist among the Inuit and the Corsicans, as well as among Jewish and Gaelic traditions; they recall the idea of the Golem as well - the creature made of earth, both massive and fragile. The sculptures are then symbols of the function of the symbol itself: linking fragments, giving meaning to reality.

Camille Henrot

Dear Survivors, 2010

Let It Be Known That You Are Not Alone, 2010

Plâtre, ciment blanc et acier inoxydable / Plaster, white concrete and stainless steel

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Dynasty", Musée d'Art moderne de la Ville de Paris - Palais de Tokyo, Paris

© Camille Henrot

Photo. DR.

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Cette affiche représente un homme avec une jambe en bois, le poing serré. C'est une affiche d'anciens combattants religieux dont les signes référentiels ont été effacés. L'ancien combattant est transformé par le dessin en loup-garou ou dieu Anubis. Cette image peut se voir comme une référence à la permanence du mythe, «temps où les hommes et les animaux ne sont pas encore distincts», d'après la définition donnée par Lévi-Strauss (Lévi-Strauss et Eribon, 1988). L'assertion de l'affiche, «Nous ne partirons pas», n'est alors plus une déclaration guerrière, mais une dénégation cherchant en vain à conjurer le destin de tout homme; on peut la rapprocher de ce poème inscrit sur une tombe gaélique: «Dont cry on my grave. I am not there, I did not die» («Ne pleurez pas sur ma tombe. Je ne suis pas là, je ne suis pas mort.»)

This poster depicts a man with a wooden leg and a clenched fist. It is a religious war veteran poster, but a poster whose referents have been erased. The drawing transforms the veteran into a werewolf or the Egyptian god Anubis. This image can be understood as a reference to the permanence of myth, «the time when men and animals are yet not distinct,» according to the definition given by Levi-Strauss (Levi-Strauss and Eribon, 1988). The poster's statement, «We will not leave», is no longer a declaration of war but a denial, seeking in vain to avert the fate of every man; one can compare it to this poem, inscribed on a Gaelic grave: «Do not cry on my grave. I am not there, I did not die.»

Camille Henrot
Sur le départ / On my Way, 2010
Tirage jet d'encre / Inkjet print
120 x 80 cm
© Camille Henrot
Photo. DR.
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Cet ensemble de sculptures en Durit usagées, prélevées sur des voitures qui portent un nom d'animal sauvage (Opel Tigra, Ford Mustang...) et dont la production a été arrêtée, s'inspire de la forme de certains masques Bambara du Mali. Ces pièces évoquent le culte de ce qui est voué à la disparition et proposent d'inverser la menace écologique en une menace envers l'industrie automobile.

This set of sculptures in used radiator hoses taken from cars that had names of wild animals (Opel Tigra, Ford Mustang...) and whose production has been stopped is inspired by the shape of some Bambara masks from Mali. These pieces evoke the cult of what is destined to disappear and propose a reversal of the ecological threat into a threat to the automobile industry.

Camille Henrot

Espèces menacées / Endangered Species, 2010

Eléments de moteur d'automobile / Car engine elements

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





La légende dorée (Legenda Aurea) est l'ouvrage le plus copié et illustré du Moyen Âge. Rédigé en latin entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, il raconte la vie d'environ cent cinquante saints et martyrs. L'artiste a sélectionné quarante récits de martyrs féminins, ici illustrés dans des positions de yogi pour souligner l'incongruité de notre pratique du yoga (le paradoxe de la conquête du bien-être par le yoga qui repose justement sur l'abandon), mais aussi la continuité avec les phénomènes chrétiens (la souffrance comme accès à un monde spirituel supérieur). Il n'y a ni opposition ni identité entre les deux termes, mais plutôt des «connexions partielles» entre ces deux figures exotiques que sont la vierge martyre et le yogi.

The Golden Legend (Legenda aurea or Legenda sanctorum) is a collection of hagiographies compiled in latin around the years 1260 to 1266 by Jacobus de Voragine, which became a late medieval bestseller. The artist selected forty different stories of female martyrs to be illustrated in yogic positions. This association underlines both the impropriety of our practice of yoga (the paradox of the conquest of well-being through yoga which is based on the abandonment of the same conquest) and the practice's continuity with Christian acts of suffering as an access to a higher spiritual world. There is no opposition or identity between the two terms but rather «partial connections» between these exotic figures, the virgin martyr and the yogi.

Camille Henrot

Légendes Dorées / Golden Legends, 2010

Gravures sur papier, pointe sèche sur zinc / Drypoint and burin on zinc

71 x 54 cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

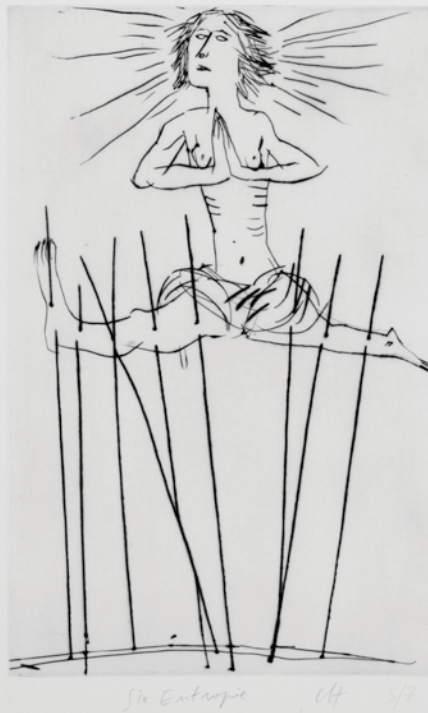
© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





St. Theodore . Cbt





5th June 1964 CH



Sre Victoire 14

«Energeia akinesis» signifie l'énergie sans mouvement, telle une force ne reposant sur aucune dynamique. Cette sculpture s'inspire du grand lustre «Couronne de lumière» dessiné par Viollet-Le-Duc, dont l'installation à Notre-Dame de Paris à l'époque de sa restauration au XIXe siècle avait suscité de vives critiques, Viollet-Le-Duc étant alors accusé de frelater l'héritage de Notre-Dame. Cette querelle autour de l'authenticité et de la nécessité absolue d'instaurer une rupture entre objet du passé et objet du présent est aujourd'hui symptomatique du culte moderne des objets. L'œuvre ici constituée de roues de camion, de bicyclettes et de chaînes évoque la fluidité d'un déplacement à la fois dans le temps et dans l'espace.

“Energeia akinesis” means energy without movement, such as a force not based on any dynamic. This sculpture is inspired by the chandelier «Crown of Light» designed by Viollet-Le-Duc installed in Notre-Dame de Paris at the time of its restoration in the 19th century; the chandelier received harsh criticism at the time and Viollet-Le-Duc was accused of adulterating the legacy of the church. This quarrel about authenticity and the the absolute necessity of creating a rupture between objects belonging the past and objects belonging to the present is symptomatic of the modern cult of objects. This piece, composed of truck and bicycle wheels and chains, evokes the idea of displacement in both time and space..

Camille Henrot

Energeia Akinesis, 2010

Caoutchouc, acier, palan de levage / Rubber, steel, hoist

240 x 230 cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

© Camille Henrot.

Photo Charles Duprat

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



« Tevau » est le nom d'un objet rituel mélanésien des Iles Santa Cruz symbolisant, dans sa fonction comme dans sa forme, l'échange lors d'une transaction importante telle que le mariage. Il est destiné à rétablir l'équilibre. La pièce dessine la nature de la relation entre présent, passé et avenir : la forme du temps se présente comme continuum, ici une lance à incendie, qui peut se dérouler dans les deux sens, mais pas sans torsion.

“Tevau” is the name of a Melanesian ritual object symbolizing, in its function and its form, the exchange in important transactions such as marriage. It is intended to restore balance. This piece sketches the nature of the relationship between past, present and future: the shape of time appears as a continuum, here a fire hose, which can unfold in both directions, but not without a twist.

Camille Henrot

Tevau, 2010

Lance à incendie, bois, corde, metal / Fire hose, wood, rope, metal

140 x 150 x 60 cm

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Les ailes d'avion sont le symbole du déplacement moderne, de l'explosion des flux et du rétrécissement de l'impression de distance entre sociétés éloignées. Dressées comme des totems, elles posent la question suivante : la domination de nos sociétés par la technologie, trait que l'on pourrait considérer comme caractéristique de la modernité, n'est elle pas au contraire la survivance d'une pensée archaïque ? Ici, les ailes d'avion sont découpées et ajourées suivant des motifs décoratifs Celtiques et Polynésiens. Ces motifs inspirés par des cultures distantes à la fois dans le temps et dans l'espace évoquent l'entrelacement des formes culturelles et l'arbitraire du découpage historique. Différentes sources d'inspiration se rejoignent autour du concept d'anthropologie culturelle et se différencient en «turns», à savoir des processus de traductions transdisciplinaires entre des théories méthodiques et des impulsions de recherche. La traduction peut être élaborée en une analyse fondatrice qui rend justice aux exigences culturelles, aux champs de tension des « cultural encounters ».

Airplane wings are a symbol of a modern movement, the explosion of fluxuations and of reduced distances between remote societies. Stood up vertically like totems, they invite questions about the role that technology plays in our concept of modernity and suggest that our devotion to science can be seen as the remains of an archaic system of thought. The airplane wings are cut and perforated in Celtic and Polynesian patterns – patterns inspired by cultures separated by time and space – evoking images of intertwining cultures that deny historical delimitations. Various sources of inspiration converge on the concept of cultural anthropology and are differentiated by “turns”, or processes of interdisciplinary translations between methodic theories and impulses in research. Translation can be developed as a foundational analysis that fulfills cultural requirements and seeks to do justice in the context of potentially tense “cultural encounters”.

Camille Henrot

Le Prix du danger / The Price of Danger, 2010

Aile d'avion ajourée / Carved wood and steel wings

Dimensions variables / Variables dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris





Le Prix du danger / The Price of Danger, 2011

Aile d'avion « Falcon » ajourée / Carved steel wings of the «Falcon» airplane

7 x 1,30 m

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Boldtendencies", London, England

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Deux écrans d'affichage juxtaposés documentent une circulation géographique et temporelle. Sur le panneau des départs figure une liste de villes disparues, détruites par des armées ennemies, submergées par les eaux ou progressivement abandonnées. A « l'arrivée », ce sont les villes nouvelles, fruit d'une décision centralisée d'aménagement d'un espace encore vierge, pour la plupart apparues cours de ces soixante dernières années.

Two information screens, similar to those in airports, relate geographical and temporal movements, side by side. The cities listed on the «departure» screen have all disappeared, destroyed by enemy armies, flooded or abandoned. New towns appear on the «arrival» screen, results of modern city planning that have developed over the last sixty years.

Camille Henrot
Departures / Arrivals, 2010
 Hauteur variable de 2,50 m à 3 m, largeur 1,20 m
 © Camille Henrot
 Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Prenant diverses formes – films, sculptures et installations – le travail de Camille Henrot interroge l’aspect matériel de notre culture à travers une perspective anthropologique. Pour sa série *Objets augmentés*, des objets ordinaires trouvés sur eBay ou sur le « marché aux voleurs », autrefois situé en face du trésor public à Belleville, Paris, sont enduits de terre et de goudron à répétition, jusqu’à perdre leur forme et fonctionnalité. L’intervention de l’artiste marque non seulement un passage du reconnaissable à l’informe, mais aussi un changement de statut : de l’anonymat de la production de masse, l’objet devient singulier. Temporellement et géographiquement inidentifiable, il parvient néanmoins à évoquer un objet emblématique de la mauvaise conscience coloniale : la statuette Kono africaine, dont le vol est raconté dans *L’Afrique Fantôme* de Michel Leiris. Au-delà de toute dimension anthropologique, si l’on retrace le parcours des objets cachés sous les couches multiples du goudron, l’on retrouve les enjeux clefs de la production industrielle actuelle – du labeur sous-payé jusqu’aux réseaux globalisés de diffusion de marchandises.

*Taking multiple forms, from films and sculptures, to installations Camille Henrot’s work challenges the material aspect of our culture from an anthropological point of view. For her series *Objets augmentés*, ordinary objects found on eBay or on the “thieves’ market” (which used to be across the street from the Treasury in Belleville, Paris) are coated in earth and tar repeatedly, until losing their form and function. Not only does the artist’s intervention mark a transition from the recognisable to the shapeless, but it also indicates a change of status: from the anonymity of mass production, the object becomes unique, it is set apart. Despite their equivocal temporality and geography, the pieces succeed in evoking an object that is emblematic of France’s collective guilty consciousness over colonialism: the stolen African Kono statuette whose story is recounted by Michel Leiris in *L’Afrique Fantôme*. Beyond any anthropological dimension, if one is to redraw the route taken by the objects hidden beneath the multiple layers of tar, one is further confronted to the key components of contemporary industrial production – from underpaid labour, to the globalised networks of the distribution of goods.*

© Bétonsalon

Camille Henrot

Objets augmentés / Augmented Objects, 2010

Installation : 36 objets trouvés, enduits de terre et de goudron / 36 found objects coated with tar and clay

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "WANI", Fondation d'Entreprise Ricard, Paris

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Photographies des dix étalages d'un marché illégal installé devant le trésor public à Belleville. Sur chaque photographie figure un objet qui a été acheté par l'artiste puis a été utilisé dans l'ensemble «Objets augmentés».

10 photographs of an illegal flea market located in Belleville (a working class neighborhood in Paris), which took place in front of the local IRS office. Each picture shows an item that was bought by the artist to be used in the «Objets augmentés» project.

Camille Henrot
Trésor Public /IRS Office, 2010
10 tirages jet d'encre sur papier Hannemüle /10 photographic print on Hannemüle paper
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



L'installation Sanctuaire s'amuse du propos de l'anthropologie traditionnelle qui ne peut désigner comme «objet» que celui qui est parfaitement «autre», étranger à elle, et dénigre les cultures qu'elle a pénétrées. L'épi Hopi au centre de l'installation apparaît comme une pièce à conviction, tel l'objet du délit, outil d'un viol dans le roman de Faulkner. Il fait référence à l'appauvrissement de la diversité des espèces végétales face à la standardisation, mais aussi à leur circulation réglementée et contrôlée ; le maïs est aujourd'hui interdit de traverser les frontières par le règlement du commerce agricole mondial.

Sanctuary makes fun of traditional anthropology, which can only define as «objects» that which is completely «other» or alien to it, and which denigrates the cultures into which it has penetrated. The Hopi ear of corn at the center of this installation appears as an incriminating piece of evidence, like the subject of the case in the novel Sanctuary, by William Faulkner. Further, the Hopi ear of corn makes reference to the diminishing diversity of vegetable species, which are now facing standardization, as well as their tightly controlled circulation; corn is not

Camille Henrot

Sanctuaire, 2010

Pieds photographiques, projecteur, épi de maïs / Projecteur, tripod and corn

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

© Camille Henrot

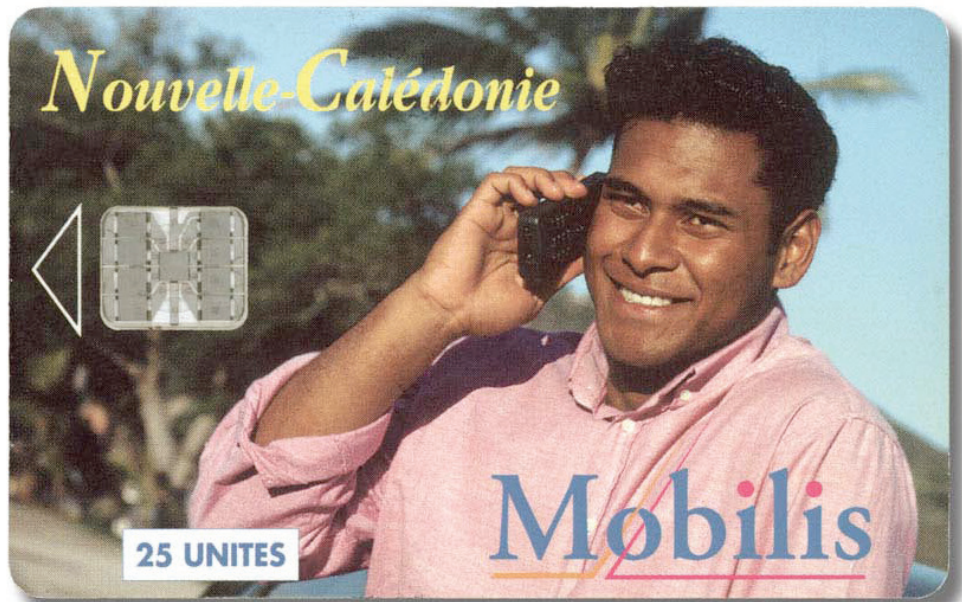
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



4 carte téléphoniques de la collection de l'artiste révèlent différents aspects de la problématique de la distance : un métisse kanak est au téléphone, des enfants dansent en boîte de nuit, des pigeons (tout à fait identiques aux pigeons parisiens) forment une imagerie à la fois exotique et familière qui souligne l'ambivalence de la situation de la Nouvelle Calédonie, à la fois proche et lointaine. L'agrandissement dans un format inhabituel, telle une vue en macro, nous invite à poser un autre regard sur ces objets apparemment insignifiants. En effet la carte téléphonique est aujourd'hui un objet obsolète pour certains, mais toujours très utilisé pour les communications de longue distance, devenant ainsi emblématique des déplacements de populations et du rapport à leur propre métissage.

Four phone cards taken from the artist's collection tackle several issues related to the idea of distance: a mixed-race Kanak man makes a phone call on his mobile phone, children dance in night clubs, some pigeons, exactly like Parisian pigeons, form an exotic yet familiar image that underlines the ambivalence of New Caledonia today - at the same time both near and far. The enlargement of these images is meant to throw the viewer off-guard and to invite the viewer to take a new look at these common objects. While phone cards are obsolete for many people, they are, at the same time, used more and more often for long-distance calls, thus becoming emblematic of population displacement and, by extension, one's relationship to his or her own mixed cultural heritage.

Camille Henrot
25 UT, 2010
Tirage jet d'encre / Inkjet print, 30 x 40 cm
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



La cage occupée est un contenant – parfois temporaire – pour un être vivant que l'on a coupé de son milieu d'origine. Les cages vides sont une image dont le hors-champ est une fuite. Ici les cages sont des formes constituées de « plans gauches ». Elles sont à la fois organiques et géométriques, des objets paradoxalement fermés et ouverts (la lumière les traverse). Ces cages sont des catégories fictives manifestant l'arbitraire des catégories naturelles et culturelles, ainsi que le plaisir qu'a l'esprit humain à circonscrire, à contempler ces catégories. Il s'agit de construire sur l'ambivalence qui existe entre le regret de l'unité et la nécessité de la séparation. C'est, aussi et bien sûr, une image cosmologique, celle d'un commencement : le but étant de rassembler des fragments dont on suppose qu'ils ont eu une unité primitive telle une image du « big bang »... tout en admettant l'impossibilité de cette reconstitution.

An occupied cage is a container (sometimes temporary) for a living being that has been separated from its environment. An empty cage is an image that leaks off-screen. Here, the cages are formed by skewed surfaces. They are both organic and geometric, paradoxically closed and open objects (open because light passes through them). These cages are fictitious categories that reveal the arbitrariness of natural and cultural categories as well as the pleasure the human mind takes in circumscribing and contemplating these categories. The piece is about building on the ambivalence that exists between the wish for unity and the necessity of separation. It is also, of course, a cosmological image, that of a beginning: the purpose of which is to gather the fragments of a supposed primitive unity, like an image of the « big bang » while at the same time admitting the impossibility of this reconstitution.

Camille Henrot

Les Cages / The Cages, 2009

Installation : cages en bois et métal / wood and steel cages

Dimensions variables (1 x 1 m - 20 x 20 cm) / Variable dimensions

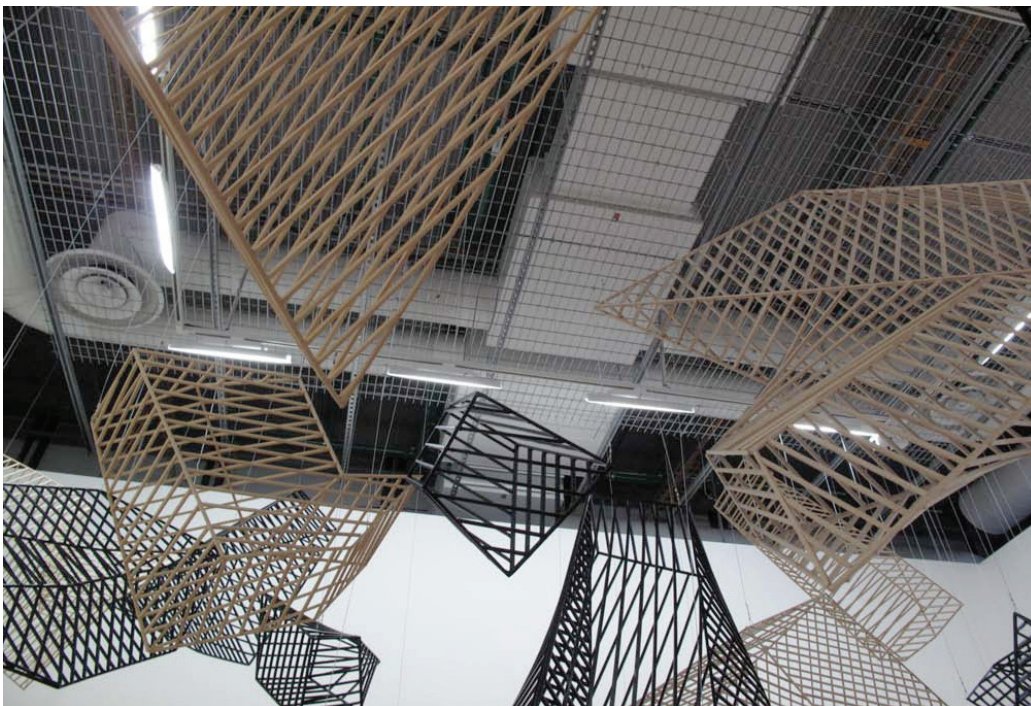
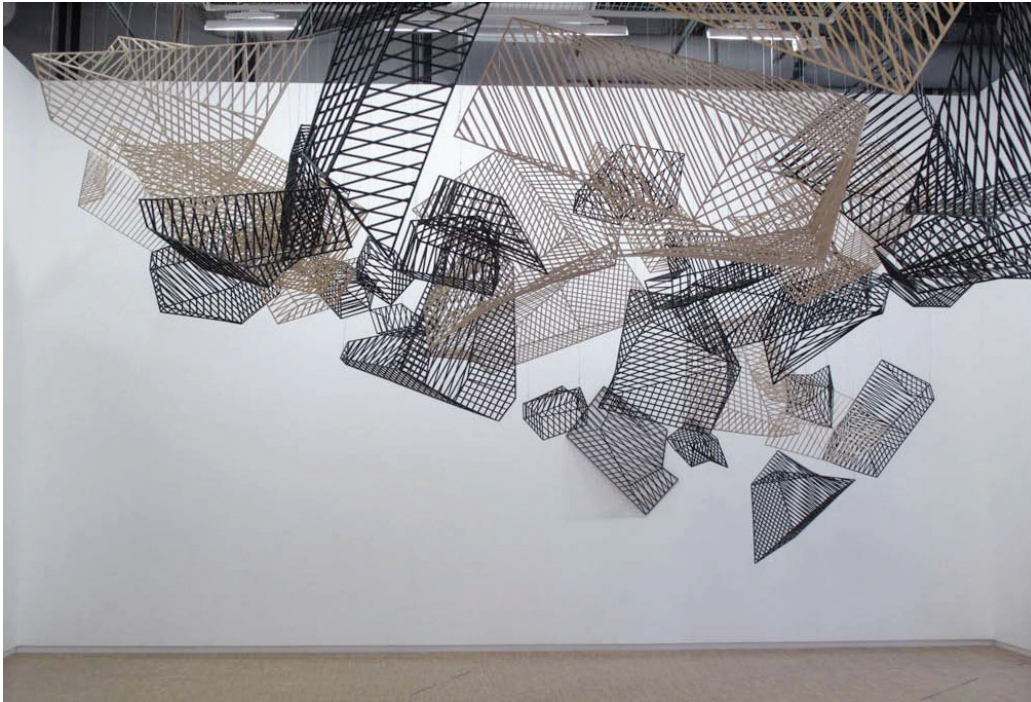
Vue de l'exposition / View of the exhibition "Pour ne pas mourir deux fois", Centre d'art Le Lait, Castres

Collection du Musée National d'Art Moderne

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Le projet « Silex colorés » présente une série d'images extraites du document « Collection préhistorique » du Musée national du Bardo, musée d'Ethnographie et de Préhistoire d'Algérie. Ce document, volé en mai 1968, a été acheté sur eBay par l'artiste. Camille Henrot y opère une mutation par un apport de couleur et de matière : les silex sont colorés à l'aquarelle. Cette transformation évoque l'imaginaire celtique et sa croyance dans le pouvoir magique des pierres. « Les silex colorés sont des images mentales, des pierres simultanément du futur et du passé. Elles sont une synchronie de différentes temporalités, la négation du temps, en ce sens elles peuvent être des pierres philosophales. »
Camille Henrot, Notes, janvier 2009

The “Colored Flints” project presents a series of images from the document «Prehistoric Collection» from the National Museum of Bardo, Museum of Ethnography and Prehistory of Algeria. This document, stolen in 1968, was purchased by the artist on eBay. The flints are painted with watercolors. This transformation recalls the Celtic imagination and its belief in the magical power of stones. «The colored flints are mental images, simultaneously stones from the future and the past. They are a synchrony of different temporalities, the negation of time, in this sense they can be Philosopher Stones.»
Camille Henrot, Notes, January 2009

Camille Henrot

Prehistorical Collection, 2008-2012

Photographies noir & blanc rehaussées à l'aquarelle / Watercolor on black and white ink jet prints

60 x 80 cm chq./ each

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Pour ne pas mourir deux fois", Centre d'art Le Lait, Castres

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



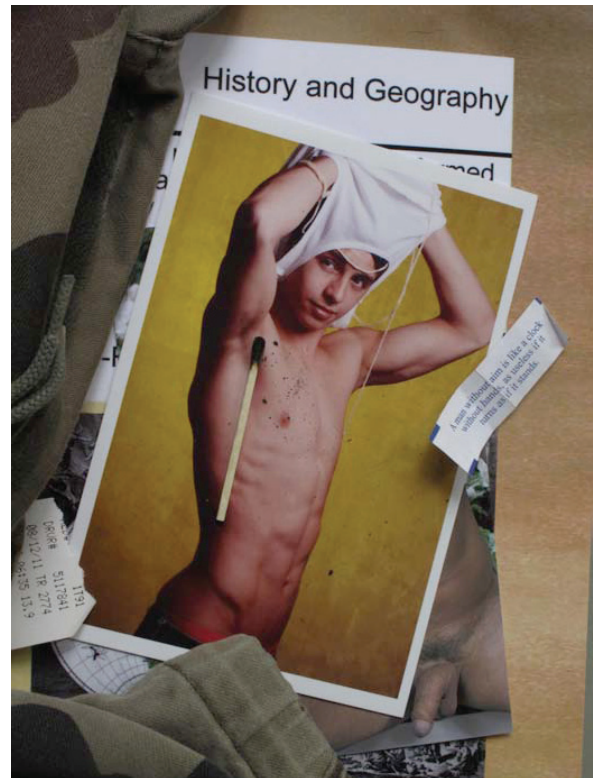
A l'origine de Collections préhistoriques, il y a mon obsession pour la collection et la circulation des objets. Le support de départ est un livre sur la préhistoire algérienne qui fut volé en mai 1968 à la bibliothèque de Jussieu, puis acheté sur eBay : publié quatre ans avant l'indépendance de l'Algérie, il montre des pierres et des objets collectés et répertoriés par des militaires et des prêtres. Collections préhistoriques associe images érotiques, images relatives à la préhistoire et objets collectionnés sur eBay – postulant que les formes façonnées par la main de l'homme sont inspirées par les formes qui le constituent et la manière dont son corps fonctionne. À la manière du chasseur-cueilleur, les différents fragments, objets, et photographies sont assemblés de manière intuitive ou dans une volonté d'établir des connexions. Une tension naît entre une volonté d'organiser – de trouver du sens – et une volonté de recréer de la confusion, du chaos. J'ai utilisé des images liées à la préhistoire car l'homme contemporain projette dans cette « caverne » de l'histoire, ses fantasmes sensuels et sa nostalgie d'un temps précédent la séparation de la nature et de la culture. Dans l'imaginaire occidental, la préhistoire est le lieu où s'opère le fantasme d'un retour vers une origine associée à un plaisir déculpabilisé, comme le dit Jack London, elle est un « avant-Adam ».

Collections préhistoriques originated with my obsession with collecting and exchanging objects. The starting-point is a book on Algerian prehistory that was stolen in May 1968 from the library at Jussieu, and subsequently purchased on eBay. Published four years before Algerian independence, it shows the stones and objects collected and identified by soldiers and priests. Collections préhistoriques brings together erotic images, images relating to prehistory and objects collected on eBay – it suggests that the forms fashioned by the human hand are inspired both by the forms that make us and the way in which the body functions. Using the methods of the hunter-gatherer, the different fragments, objects and photographs are assembled in an intuitive manner, or with the aim of establishing connections. A tension emerges between the desire to organise – to find meaning – and a desire to recreate confusion and chaos. I used images linked to prehistory because onto this 'cavern' of history, modern humans project their sensual fantasies and their nostalgia for a time before the separation of nature and culture. In the western imagination, prehistory is the setting for a fantasy of a return to an origin associated with guilt-free pleasure. It is, as Jack London puts it, "Before Adam".

© Camille Henrot

Camille Henrot
Collections Préhistoriques, 2009
Photographie couleur / C-print
30 x 40 cm
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Cette pièce a été spécialement imaginée pour le jardin presque sauvage de l'hôtel de Viviès : chaises, tables et tabourets sont attachés aux troncs des arbres, les pieds tournés vers l'extérieur, avec une grosse corde. Cette installation pressent un retour possible à l'état naturel... où l'homme n'est plus dans un rapport de domination sur son environnement. « Ce kidnapping d'objets du mobilier rappelle bien sûr le schéma archétypal des films montrant les Blancs capturés par les Peaux-rouges, le titre *Broken Arrow* fait référence au premier western prenant partie ouvertement pour les Indiens (réalisé en 1950 par Delmer Daves). Tel un sacrifice dont le but est d'entretenir la mémoire d'un état précédent de civilisation, cette installation renoue "par la force" le lien entre l'objet et l'élément naturel dont il est issu, et ce faisant se présente comme une offrande d'objets manufacturés par l'homme, mais ici soustraite entièrement à l'usage des vivants. »

Camille Henrot, Notes, mars 2009

*This piece was created for the nearly wild garden at the Hôtel de Viviès: chairs, tables and stools are tied to tree trunks with a big rope and their legs turned outward. This installation impresses the sense of a possible return to a natural state, where man is no longer maintaining a relationship of domination over his environment. "The kidnapping of items of furniture recalls of course the archetypal pattern of the films showing Whites captured by Indians, the title *Broken Arrow* refers to the first western openly siding with the Indians (directed by Delmer Daves 1950). Like a sacrifice, aiming to keep the memory of a former state of civilization, this installation renews 'by force' the link between the object and the natural element from which it is derived, and as such presents itself as an offering of man-made objects, though entirely out of the reach of the living."*

Camille Henrot, Notes, March 2009

Camille Henrot

Broken Arrow ou Les Otages / Broken Arrow or The Hostages, 2009

Mobilier en bois, cordes de marin / wooden furniture, ropes

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Pour ne pas mourir deux fois", Centre d'art Le Lait, Castres

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ce projet réunit deux règnes du temps : le résultat d'une durée immense – la géologie –, et l'instant éphémère pendant lequel un sac plastique adopte cette forme, avant d'être balayé par le temps. C'est un dessin anachronique. Sur un plan spatial, l'objet réunit deux échelles : le détail infime, et l'érosion géologique d'un territoire. C'est à la fois un objet anecdotique et un objet historique. Un objet banal prend une valeur historique avec le temps, le même temps qui le fera disparaître au bout du compte. Ce travail est par ailleurs en relation avec l'art égyptien. Le haut-relief a précédé l'art du bas-relief chez les Égyptiens. Tout leur art était de plus tourné vers l'idée de survivre au temps et de prolonger la vie dans une éternité statique. Il en est de même pour ce sac plastique, voué à survivre dans sa forme. On pourrait ainsi reprendre la définition que donne G. Didi Huberman de l'interprétation organique de la plasticité, qui «réunit corps et style dans une même question de temps: survivance et métamorphose finiront par caractériser l'éternel retour lui-même, la forme dans sa vocation à l'informe».

This project brings together two sovereigns of time: geology – the result of a huge length of time -- and the short-lived moments in which a plastic bag takes a given shape before time sweeps it into another. It is literally anachronistic by design. Spatially, the pieces combine two scales: the smallest detail and geological erosion. The project is both anecdotal and historical: the slightest anecdotal object becomes historical with time. Time transforms objects and gives value to the most common objects, but they are doomed to disappear in the long run. This work is connected to Egyptian art; high-relief art appeared before low-relief art. Just like Egyptian art was about surviving through time and extending life in a static eternity, the plastic bag is doomed to survive in a momentary shape. G. Didi Huberman's organic interpretation of plasticity may elucidate the work further when he says plasticity "brings body and style together in the same question of time: survival and metamorphosis will eventually characterize the eternal return itself, shape calling to the shapeless".

Camille Henrot

Hauts-Reliefs / High Reliefs, 2009

Moulages en grès et plâtre de sacs plastiques, récoltés sur le site de Saquara, Caire, Egypte /

Plaster and sandstone mouldings of plastic bags collected in Saquara, Cairo, Egypt

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Egyptomania", kamel mennour, 2009

© Camille Henrot. Photo Marc Domage

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ce film a été réalisé à l'invitation du collectif Immanence de tourner un film pendant l'événement triennal La Force de l'Art au Grand Palais. Le film se présente comme une sorte de méta-histoire naturelle dans lequel la relation entre la matérialité et le travail, la durée et l'œuvre, est renouée dans un cycle de devenir permanent. Les images des « forces » au travail sont une succession d'actions précises : Des bras soulèvent, déposent, pressentent, nouent, assemblent, s'agrippent, signent à d'autres la marche à suivre, s'essuient le front... A la manière du film *Les bâtisseurs* de Jean Epstein (commande de la Fédération Nationale du Bâtiment en 1938) qui met en scène les enjeux de l'exposition universelle de 1937 et les premiers chantiers en béton à travers le point de vue des ouvriers sur les cathédrales du Moyen Age, l'ampleur de l'événement n'est montrée que dans sa relation physique au travail de l'homme. Ces images d'actions brèves et brutales sont reliées à des images de fleurs dans une serre ou à celles d'une carpe géante tournant en rond dans un aquarium, tandis que la poussière et les chutes rejetées par les travaux s'accumulent. Ainsi des planches de bois entreposées sur des tréteaux composent une sculpture dans un jeu de filiation formelle et gestuelle qui est aussi un rapport au temps et à la destinée d'une œuvre : la matière dont elle est issue, la force des bras qui l'ont transformé, les outils qui l'ont fabriquées, et la matière qu'elle a rejetée, ce qui la constitue et ce qui l'attend.

*This film was created thanks to an invitation by the collective Immanence to shoot a film during the triennial event La Force de l'Art at the Grand Palais in Paris. The film appears as a meta-natural history in which the relationship between work and materiality, duration and artwork are renewed in a permanent cycle. The images of the "forces" at work are a succession of precise actions: arms lift up, fall, organize, tie, assemble, grip, order to others, wipe sweat off foreheads... In that the scale of the event is shown only through its physical relationship to human work, this piece is similar to Jean Epstein's film *Les Bâtisseurs* (1938), which is about the 1937 World Fair and the first building sites to use concrete as seen from the medieval cathedral builder's point of view. Images of brief and brutal actions piling up dust and rubble are mixed with images of flowers in a greenhouse and a giant carp turning circles in a fish tank. Wood boards stored on trestles form a sculpture in a sort of formal and gestural mode. This, then, also questions work's relationship to time and the destiny of any work: the matter from which it derives, the strength of the arms that transform it, the tools that manufacture it, the material it rejects, what constitutes it and what will become of it.*

Camille Henrot
Histoire Naturelle de l'Art/ Natural History of Art, 2009
Vidéo/ video, 15'
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Les pièces de monnaie de toutes nationalités et époques sont collées côté face sur différentes gravures dont le sujet est la campagne d'Égypte. Comme une pièce de monnaie, la guerre a deux « faces ». La campagne d'Égypte en est un exemple : échec militaire transformé en symbole du rayonnement culturel français, les objets ayant été ramenés par Napoléon comme trésor de guerre étant devenus des pièces emblématiques du rayonnement de Napoléon ainsi que de la culture française. Cette association de monnaies et de documents relatant cet épisode de l'histoire française évoque ainsi la constitution d'un trésor de guerre et renvoie à l'appropriation par la France et tout le monde occidental du passé égyptien comme origine de l'art. Ainsi ces images soulignent le rôle de la croyance et de la mythologie dans toute construction historique et rendent apparent le sens profond de volonté d'archivage et de conservation des documents historiques. Ces archives des faits et gestes de Napoléon font l'objet d'une fascination et d'une dévotion qui n'est pas sans rappeler les rites par lesquels, dans les civilisations dites primitives puis premières, on faisait revivre la mémoire des ancêtres.

Coins from various times and places are glued 'heads-down' to various engravings depicting Napoleon's campaign in Egypt. War, like a coin, has two sides: the obverse and the reverse. The Egyptian campaign was a military failure, though it is glorious in the French collective memory due to the impressive objects brought back by Napoleon, and these spoils of war have become emblematic of both Napoleonic influence and French culture. This combination of coins and documents concerning French history brings up questions as to what constitutes a spoil of war; it also evokes the Western world's appropriation of Egypt's past and how this has led to the universal cultural reference of Ancient Egypt as the origin of art. These images emphasize the role of belief and mythology in all historical construction and make visible the real meaning of the drive to archive historical documents. The archives relating Napoleon's deeds are a subject of fascination and passion, bringing to mind the rituals of primitive civilizations that cultivated their ancestors' memory.

Camille Henrot

Le revers de la médaille / Toss the Coin, 2009

Gravures et pièces de monnaie / Engravings and coins

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Egyptomania", kamel mennour, 2009

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



L'art de l'Égypte ancienne a acquis dans notre imaginaire une place tout à fait exceptionnelle. On pourrait se demander en effet pourquoi cette civilisation oubliée pendant des siècles est devenue par la suite si influente. Est-ce parce qu'elle se résume à un souvenir flou sur lequel est venue se greffer une grande part d'imaginaire ? Le diaporama *Egyptomania* tente de répondre à cette question en proposant une anthropologie visuelle non exhaustive, créée à partir d'images d'objets divers mis en vente sur eBay au cours de l'année 2009. Ces dernières, plus ou moins neutres et plus ou moins nettes, forme une sorte de paysage mental, un rêve autour de l'Égypte ancienne. Mélangeant les références –nobles et moins nobles–, *Egyptomania* expose les détournements de ce sujet, par association formelle ou symbolique, au travers d'un ensemble de produits dérivés : cartes postales, livres historiques, romans de science-fiction, disques de rap et musique psychédélique, figurines d'Anubis, pendentif en œil d'Horus, pièces de mécaniques, pyramides, pairs de collants Louxor, savon Cléopâtre, combinaison de rallye automobile Ramsès, déguisement de momies... L'œuvre propose ainsi un vaste panorama du trésor de guerre rapporté par l'occident, un trésor transformé par l'imaginaire collectif et par la marchandisation de la culture. Elle montre les réseaux d'idées associé à chacun des mythes (les pyramides et l'ésotérisme, Cléopâtre et la sensualité, Ramsès et la vitesse, Toutankhamon et le pillage, la momie et les morts vivants), expose leur élasticité, leur capacité à se transformer et à perdurer malgré leur dégradations au sein de la culture populaire et des systèmes éducatifs et institutionnels.

Ancient Egyptian art has taken a truly exceptional place in our imagination. Why did this long forgotten civilization become so influential? Is it because it draws from a blurry memory completed by our imagination? The slideshow Egyptomania is an attempt to answer this question by offering a non-exhaustive visual anthropology, compiling pictures of various objects on sale on eBay during the year 2009. More or less neutral and clear, assembling references to both high and low culture, the pictures compose a kind of mental landscape, a fantasy Ancient Egypt. Egyptomania demonstrates the variation on the theme, by either formal or symbolic associations, through a group of by-products: postcards, history books, science fiction novels, rap and psychedelic CDs, Anubis figurines, Horus eye pendants, pyramids, Luxor tights, Cleopatra soaps, Ramses' car rally suits, mummy costumes... The work creates a vast survey of the war chest brought back by the Occident, a treasure transformed by the collective imagination and marketing of culture. It brings to light the network of ideas associated with each one of the myths (the pyramids and esotericism, Cleopatra and sensuality, Ramses and speed, Tutankhamen and plundering, the mummy and the undead), displays their resilience, their ability to transform themselves and to persist in spite of their deterioration within Egyptian folklore and educational and institutional systems.

Camille Henrot
Egyptomania, 2009
Diaporama / Slideshow, DVD loop, 20'
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Ce film tourné en Égypte en super-huit et vidéo est difficile à dater. Il met en relation une meute de chiens errants, le défilé des touristes, des fouilles archéologiques sur le site de Sakkara, célèbre pour abriter la première pyramide égyptienne avec les gestes d'une femme triant des déchets dans un bidonville du Caire. Il semble être un vieux souvenir touristique. Les images en vidéo se raccordent cependant dans le mouvement, brouillant l'effet de temporalité induit par la technique et la nature de l'image. Ce film pose la question du culte moderne des monuments et du destin des objets, de ce qui est gardé et de ce qui est rejeté.

This film was shot in Egypt on Super 8 film stock and digital video and is difficult to date. It shows connections between a pack of stray dogs, a stream of tourists, archaeological excavations in Saqqara, the world famous site of the first pyramid, and the movement of a woman sorting trash in a Cairo shantytown. It seems a distant touristic memory. The video images are, however, joined in the woman's movement, blurring the effect of temporality brought about through the technique and the nature of the image. This film questions the modern cult of monument and the fate of object, what of his past man keeps and what he rejects.

Camille Henrot

Cynopolis, 2007-2009

Vidéo, film super-huit et DVDCAM / Video Super 8 film and DVDCAM, 10'

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Egyptomania", kamel mennour, 2009 © Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ce projet est construit comme une expérience : qu'advient-il d'une forme lorsqu'elle est répétée manuellement jusqu'à épuisement ? La même figure de Sphinx est dessinée des dizaines de fois jusqu'à ce que le geste devienne mécanique, et que le sujet se schématise peu à peu, comme de lui-même, en un motif abstrait. Cette série révèle le passage du statut narratif et symbolique d'un sujet envers une fonction décorative, ses déperditions et sa capacité de résistance lorsque la répétition fait disparaître le sens derrière l'ornement. Dans le célèbre mythe de l'énigme posée par le Sphinx à Œdipe, la créature hybride représente la réponse au mystère de la destinée humaine. Ici l'œuvre prend la forme d'une fresque sur le devenir, posant au sphinx le paradoxe de la destinée des mythes : être copiés, traduits, réinterprétés, dégradés et pourtant survivre.

This set of drawings is the result of an experiment: what becomes of a form when it is repeatedly reproduced by hand to the point of exhaustion? The figure of the Sphinx is drawn again and again by the artist onto dozens of sheets of paper until the gestures become mechanical and the motif gradually schematizes itself like an abstract pattern. This work questions the border between the narrative and the decorative; it deals with permanency and the deterioration at work when repetition and over-exposure cause meaning to vanish behind ornament. In the famous legend of Oedipus and the Sphinx, the amalgamated creature incarnates the answer to the mystery of human destiny. This work acts as a grand mural about fate, facing the sphinx with the paradox of the fate of myths: what still survives though copying, translation, interpretation and misunderstanding?

Camille Henrot

Sphinx, 2009

Pastel gras sur feuille à dessins A4, aimants et tableau métallique / Oil pastel on standard A4 paper, magnets and metal board Dimensions variables / Variable dimensions

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



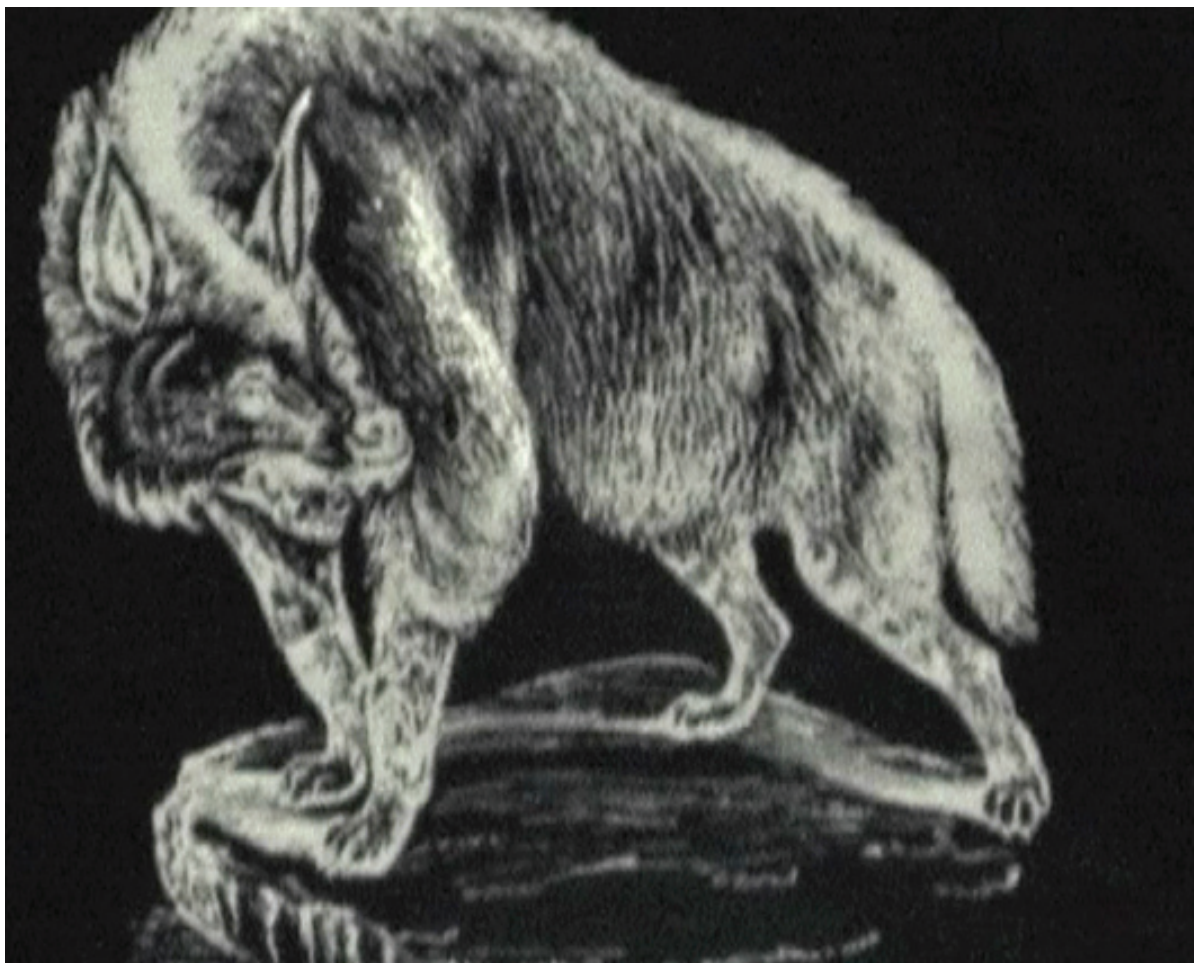
Le film organise la confrontation d'images d'une foule en attente du concert du groupe Wolf Eyes et de cette même foule pendant le concert. Derrière les barreaux du zoo de Vincennes, de nuit, de véritables loups rôdent. Filmées en nightshot, les images racontent le fantasme de l'état sauvage que la musique noise exprime et que l'organisation de la foule en meute par le concert permet d'assouvir. Notre monde urbain et contemporain a maîtrisé la nature, a mis depuis longtemps l'animal derrière les barreaux. La fétichisation de l'animal incarnant l'état sauvage est-elle liée à un rejet de cette situation de maîtrise, finalement pesante ?

La musique noise est dégagée d'organisation et de mise en scène comme elle est aussi libérée de l'harmonie et de l'expression. Elle exprime un abandon et une violence qui tente d'approcher l'utopie d'un état «sauvage». Aux gestes caractéristiques de la vie sociale des différents individus que la caméra isole dans la foule avant le concert s'oppose le mouvement compact uniforme de la foule pendant le concert. Le titre Wolf Eyes renvoie au groupe de musique noise qui porte le même nom et dont les images du concert sont au cœur du film. Mais Wolf Eyes ce sont aussi les yeux de cette caméra qui voit la nuit, rôde parmi la foule, et semble animée d'un désir de ce qu'elle filme, un désir de voir, de dévorer.

This film creates a confrontation between images of a crowd waiting for a Wolf Eyes concert, the crowd during the concert, and real wolves roaming within their enclosure at Paris' Vincennes Zoo. Filmed in nightshot, the film is about the fantasy of true wildness, expressed by noise music; the wildness of the crowd is assuaged through its wolf pack-like organization at the concert. Our contemporary urban society has long placed animals behind fences, but animals are now fetishized as incarnations of the wilderness, as if human domination had become a burden.

Noise music is free of organization, staging, harmony and personal expression. It evokes abandonment and violence, trying to achieve the utopia of a "savage" state. The film isolates and magnifies generic social gestures performed by individuals prior to entering the concert and opposes them to the compacted crowd's uniform movements during the concert. The title Wolf Eyes refers to the eponymous noise music band featured in the film, but also to the camera's lens, which roams through the crowd with the ability to see in the dark, and seems animated by the desire to see, to devour.

Camille Henrot
Wolf Eyes, 2008
Nightshot vidéo/ Nightshot video, 5' 5+2E.A
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Ce nouveau monde, auquel le titre de l'exposition fait référence, est celui que constitue pour Camille Henrot l'appartement de l'artiste et architecte Yona Friedman. L'exposition met en scène le fruit d'une exploration dans l'appartement de Friedman, en proposant une déconstruction de cet espace et une réflexion sur les temporalités qui s'y trouvent rassemblées. L'appartement de Friedman est perçu comme un espace abstrait et symbolique dans lequel les lois de la pesanteur et de la perspective ne semblent plus s'appliquer. De ce fait, le travail se déploie comme une archéologie de la représentation à la recherche de la possible survivance d'une esthétique et d'une pensée primitive dans le monde d'aujourd'hui.

*The title *The New World* refers to Yona Friedman's apartment, which Camille Henrot used as a space to open up new perspectives for herself. The exhibition shows the result of the artist's exploration of Yona Friedman's apartment, deconstructing space and adding different temporalities. Yona Friedman's apartment is viewed as an abstract and symbolic place where the laws of space and time seem to have been changed. This work can be understood as a kind of archaeology of representation, searching for the possibility that primitive thoughts and aesthetics survive in our contemporary world.*

Camille Henrot

Le nouveau monde / The New World, 2007

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Le nouveau monde", Collections Saint-Cyprien

Coproduction kamel mennour / Collections Saint-Cyprien / Musée des Beaux-Arts de Bordeaux Scénographie Alexis Bertrand

© Camille Henrot. Photo Marc Damage

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ces échelles noires aux barreaux irréguliers et aux bandes colorées ont été créées à l'occasion d'une collaboration entre Camille Henrot et l'architecte Yona Friedman. L'échelle est, comme le tuyau, l'aile d'avion, le goudron, un moyen d'accès, une voie de passage, et c'est aussi un système de référence et de mesure de l'espace. La multiplicité et la variation de ces échelles nous renvoient à la multiplication des points de vue.

These black ladders with irregular bars and colored bands were created during a collaboration between Camille Henrot and the architect Yona Friedman. Just like pipes, airplane wings and tar, ladders are a means of passage; furthermore, they may be used for systems of spatial measurement. The multiplicity and variation of ladders reflect a multiplication of points of view.

Camille Henrot

Échelles, 2007

Installation. 14 échelles en bois peint / 14 ladders, painted wood

Dimensions variables / Variable dimensions

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Le nouveau monde", Collections de Saint-Cyprien

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Tapis aux motifs d'apparence Navajo reprenant les silhouettes de monuments emblématiques de l'architecture moderniste et contemporaine (Villa Savoye, Empire State Building, tours Petronas, Grande Arche de la Défense...). Le tapis est selon Le Corbusier la forme d'architecture la plus élémentaire, base de l'habitat nomade, et une forme primordiale d'architecture mobile.

This work is a carpet with Navajo-looking patterns containing the silhouettes of iconic monuments of modernist and contemporary architecture (Villa Savoye, Empire State Building, towers Petronas, Grande Arche de La Défense). The carpet, for Le Corbusier, is the most elementary form of architecture - the basis of nomadic settlement and a primordial form of mobile architecture.

Camille Henrot

Architecture mobile, 2007

Tapis : laine et banane / Carpet: wool and banana

400x300cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



Camille Henrot

Architecture mobile, 2007

Tapis : laine et banane / Carpet: wool and banana

400 x 300 cm

Vue de l'exposition / View of the exhibition "Perspectives", Espace culturel Louis Vuitton, Paris

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

Tapis aux motifs d'apparence Navajo reprenant les silhouettes de monuments emblématiques de l'architecture moderniste et contemporaine (Villa Savoye, Empire State Building, tours Petronas, Grande Arche de la Défense...). Le tapis est selon Le Corbusier la forme d'architecture la plus élémentaire, base de l'habitat nomade, et une forme primordiale d'architecture mobile.

This work is a carpet with Navajo-looking patterns containing the silhouettes of iconic monuments of modernist and contemporary architecture (Villa Savoye, Empire State Building, towers Petronas, Grande Arche de La Défense). The carpet, for Le Corbusier, is the most elementary form of architecture - the basis of nomadic settlement and a primordial form of mobile architecture.

La cosmologie Lakota (Sioux) décrit l'univers comme « taku san san », quelque chose qui bouge, se déplace. C'est précisément une intuition de ce que pourrait être cet univers, empreint de mystère et de flottement, que le film explorant l'appartement de Yona Friedman semble nous livrer. Film spatial propose une visite subjective de l'appartement à travers un point de vue erratique, qui pourrait bien être celui du chien, Baltkis, personnage clé de l'univers de Yona Friedman.

The cosmology of the Lakota Sioux describes the universe as "taku san san", meaning "something that moves, that relocates". This could also be a way of describing Yona Friedman's apartment, a place of fluctuations and mystery. Spatial Film is a subjective and erratic view of the apartment, which could be considered a «Baltkis» point of view (Baltkis being Yona's dog, a key character in Yona Friedman's world).

Camille Henrot

Film spatial, 2007

Extraits / Stills from "Spatial Film"

Film 16 mm transféré sur Beta numérique, sonore / 16mm film transferred on Betanum, sound, 15'

Coproduction kamel mennour / Collections Saint-Cyprien / Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Ce King Kong permet de regarder simultanément KING KONG (Peter Jackson, 2005) + KING KONG (John Guillermin, 1976) + KING KONG (1933). Le résultat de cette addition est une image noircie, dont l'excessive concentration en informations rend parfois incompréhensible la lisibilité. Ainsi le film pourrait donner raison à Théodore Adorno : la répétition d'une oeuvre modifie sa constitution et finit par l'altérer. Pourtant King Kong émerge de l'obscurité et résiste à l'anéantissement, il demeure une figure en qui le spectateur refuse de cesser de croire. King Kong ressuscite tous les quinze ans au cinéma. Pour les habitants de Skull Island, King Kong était un dieu : qu'en est-il du spectateur ?

King Kong Addition layers three versions of King Kong movies to play simultaneously: KING KONG (2005) "Peter Jackson's King Kong" directed by Peter Jackson, KING KONG (1976) "King Kong: The Legend Reborn" directed by John Guillermin, and KING KONG (1933) "King Kong, the eighth wonder of the world" directed by Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack. This process creates darkened and surreal images in which an excess of information renders the images almost unreadable, demonstrating Adorno's statement that the repetition of a work of art alters its constitution. The viewer refuses to stop believing in King Kong regardless: this giant gorilla is an archetypal image, reborn every 15 years. To the inhabitants of Skull Island, King Kong is a god.... What does he represent to the viewer?

Camille Henrot
King Kong Addition, 2007
Vidéo / video, 90'
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

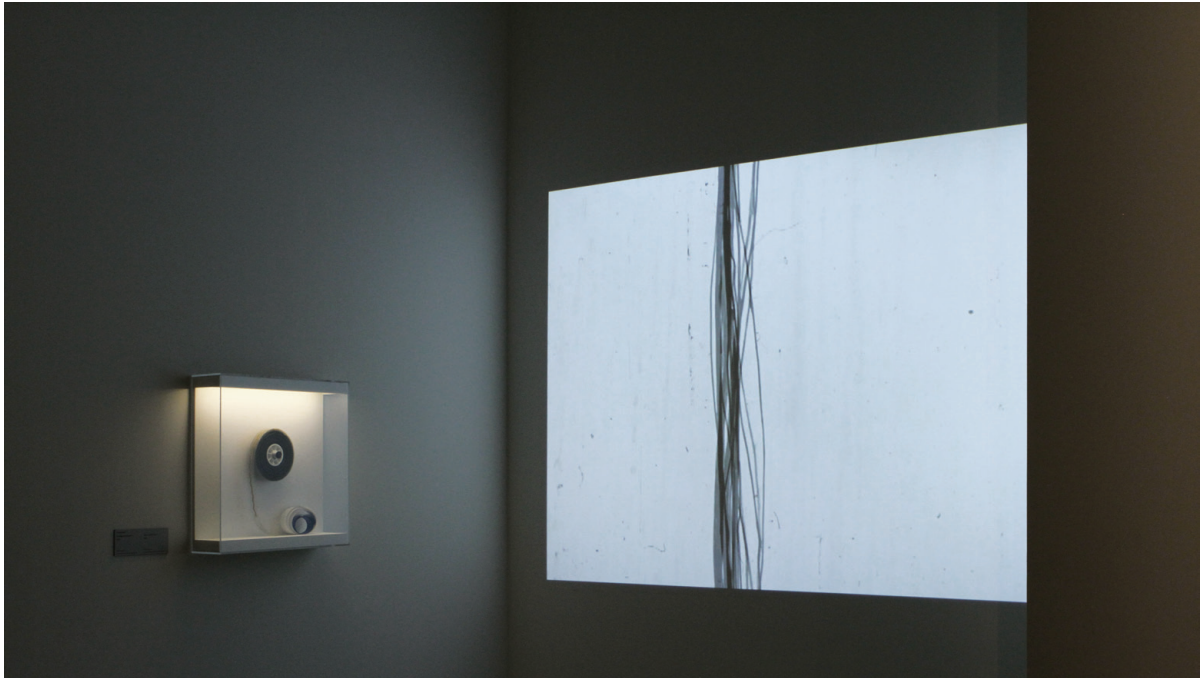




Courage mon amour ! est un film réalisé à partir d'une pellicule vierge sur laquelle des milliers de cheveux ont été collés. Le film est présenté sous deux modes d'existence : l'un immatériel (la projection), l'autre physique (la pellicule). Organique (la gélatine est fabriquée à partir d'os), la pellicule est une matière vivante en mouvement qui fixe le vivant pour une éternité fragile. Se substituant de plus en plus à la pellicule, le numérique impose son fantôme, fait disparaître la matière comme la sorcière tente de couper les cheveux de Raiponce. Jusqu'au dix-neuvième siècle la mèche de cheveux (sous la forme des bijoux-cheveux ou tableaux-cheveux) incarnait la présence de l'être aimé, par-delà l'espace et le temps. Ainsi le film et le cheveu tissent un lien envers les êtres chers, soignant la peur de l'absence et de la mort par la matérialisation de l'amour. Tel un fétiche, le film tente de répondre à cette question : comment faire durer l'amour (et la vie) éternellement ? Les ondulations sinusoïdales des cheveux évoquent les lignes de la portée musicale, l'onde sonore ou encore le fil électrique, symbole contemporain du lien, du réseau. Tel un vulgaire câble téléphonique, le film ne figure rien : il transmet. La boucle se referme, le désir fusionne avec son objet : « Le message, c'est le médium », pour reprendre la formule de McLuhan.

The film Be Brave my Love! is made of an unused roll of film to which thousands of pieces of hair have been affixed. It offers two modalities of presentation: it is both a movie (immaterial) and a film (physical). A film is an organic material (gelatin is made of bones) whose movement captures life in a fragile eternity. With today's technology, digital video spreads its ghost wide, relentlessly replacing film and doing away with matter like the witch who tries to cut Rapunzel's hair. Until the nineteenth century, the lock of hair (in hair-jewels or hair-paintings) was the incarnation of the beloved, beyond space and time. The hair and the film tie a link to the beloved, assuaging the fear of loss by materializing love. Like a fetish object, this film intends to answer the question of eternal love and life. The sinusoidal waves of hair are reminiscent of the lines of musical staves, sound waves or wires – the most contemporary symbol of connection and network. Like an ordinary phone wire, the film doesn't represent anything, but transmits. The loop closes itself, desire merges with its object: "Medium is the message," as McLuhan said.

Camille Henrot
Courage mon amour ! / Be Brave My Love !, 2005
Vidéo, pellicule 35 mm, cheveux / Video, collage on filmroll, hair, 3'
Musique de / Music by Florencia di Concilio
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





Dans le film original *La Nuit des morts-vivants*, une jeune fille est poursuivie par une armée de morts-vivants. Dans *Dying Living Woman*, la figure de l'héroïne en fuite, Barbara, a été effacée image par image. Disparue mais semblable à une apparition, elle irradie d'une lumière surnaturelle puisqu'elle n'est plus une image photographique. Le personnage de fiction est rejeté hors du film. Il « apparaît » tel un fantôme, mais ce qui est apparent est son absence qui révèle le support du film.

In the original horror movie The Night of the Living-Dead, a young girl is followed by an army of zombies. In Dying Living Woman, her character has been scratched out, image by image. Physically erased, she is even more visible, glowing with a surnatural light. The fictional character is erased, but her disapearance haunts the film.

Camille Henrot

Dying Living Woman, 2005

*Vidéo, grattage sur pellicule / Video, scratching on film, 6'30" B
ande-son / Soundtrack Benjamin Morando*

© Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris



sCOpe est un film un peu sadique qui désire en « enlever plein la vue » en référence au slogan « Gimme more ! » vantant l'intérêt du format Cinemascope. La bande son y est un long sifflement. Le film original est un péplum orientaliste italien intitulé Les nouvelles aventures d'Ali Baba qui a toutes les caractéristiques du genre « cinemascope » : nombreux figurants, plans très larges, torsos musclés. L'image sur la bande du film se comprime lentement sur les bords latéraux, elle est de plus en plus allongée, elle se rétrécit par les côtés jusqu'à n'être plus qu'un mince filet et disparaître.

L'invention du Cinemascope est due à l'application au cinéma d'une théorie neuroscientifique : les grandes images sollicitent davantage la vision A.O (pour Action Oriented), la plus primitive, vision dite « de surveillance du territoire » alors que la vision¹ sémantique, vision P.O. (Perception Oriented) est centrée. Le procédé Cinemascope permet de donner de plus grandes images à voir au spectateur mais le support de l'image, la pellicule possède la même taille qu'un format standard : l'image est donc compressée sur le film pour être ensuite élargie à la projection. L'artiste a donc prolongé ce procédé d'anamorphose qui s'étend sur toute la durée de la bande annonce, le rétrécissement latéral du film le réorganise selon une verticalité centrale... jusqu'à sa disparition.

The film is a little sadistic, as its aim is to remove the «full view» of the film, reversing the advertising slogan «Gimme more !» for the Cinemascope format. The sound is a long whistling. The original film is an orientalist peplum called The New Adventures of Ali Baba, typical of the cinemascope genre movies with many extras, wide shots and muscle-bound male torsos. The film's image slowly shrinks until it becomes a narrow band and disappears completely.

The invention of the Cinemascope process is related to a neuro-scientific theory about visual perception: A.O. vision (Action Oriented), the most primitive form of vision, also called «territorial supervision», is a horizontal vision, whereas semantic vision, or P.O. vision (Perception Oriented) is centered.¹ The Cinemascope process makes large images, but its film support has a standard size: the image is actually compressed on the film and then enlarged by the projector. The artist has extended this anamorphic process throughout the trailer so that the progressive shrinkage reorganizes the cinemascope vertically.... until it disappears.

¹ Benjamin H Detenber & Byron Reeves, « A Bio Informational Theory of Emotion, Motion and image size effect on viewers », Journal of Communication, vol 46 n°3, Biology of Communication, 1996 p 66 _84., Ioan R .Allen Screen Size : The impact on picture and sound , Dolby archive., and A. L. Yarbus, Eye Movements and Vision. New York: Plenum Press, 1967. (Translated from Russian by Basil Haigh. Original Russian edition published in Moscow in 1965.)

sCOpe, 2005
Vidéo / video, 3'
Son / Soundtrack: Benjamin Morando
Édition de 5 + 2 E.A.



Deep Inside prend pour support un film pornographique pour en faire une balade mélancolique dans les affres de la passion amoureuse. Dans ce film colorié photogramme par photogramme, l'image est partiellement masquée par des formes noires animées qui évoquent l'histoire d'un amour malheureux au son d'un slow poignant composé par Benjamin Morando (Discodeine, Octet) et Nicolas Ker (Ponihoax). L'intervention de l'artiste se fait en contre-forme, et laisse apparaître tel un pochoir le film pornographique à l'intérieur des formes dessinées. En associant la détresse du manque à des scènes érotiques, le film affirme l'idée que la souffrance émotionnelle est aussi physique. La souffrance amoureuse apparaît alors proche de l'excitation sexuelle : elles fonctionnent toutes deux sur un mode présence/ absence, plein/ vide. Parallèlement, ce film plonge le spectateur dans une représentation ambiguë où la pusion scopique (desir de voir) traditionnellement basée sur la frustration tactile est orchestrée par une manipulation manuelle.

In Deep Inside a pornographic film is transformed into a voyeuristic, lovelorn ballad. Drawn frame by frame on the 35mm film stock of a '70s pornographic film, the sexual content is partially revealed and partially hidden by black animated forms that seem to be fugitive memories of an old love. Composed by Benjamin Morando (Discodeine, Octet), written and performed by Nicolas Ker (Poni Hoax), the music is slow and harrowing like a howl for love. The artist works with marker as one might use a stencil, revealing part of the original film in the drawing's negative space. By combining pornographic and sentimental expression, the film posits that emotional misery is also physical... Sexual excitement and heartache are both based on an alternation of empty and full, presence and absence, hidden and revealed things... This manipulated film creates ambiguous images where scopophilia is no longer based on tactile frustration.

Camille Henrot

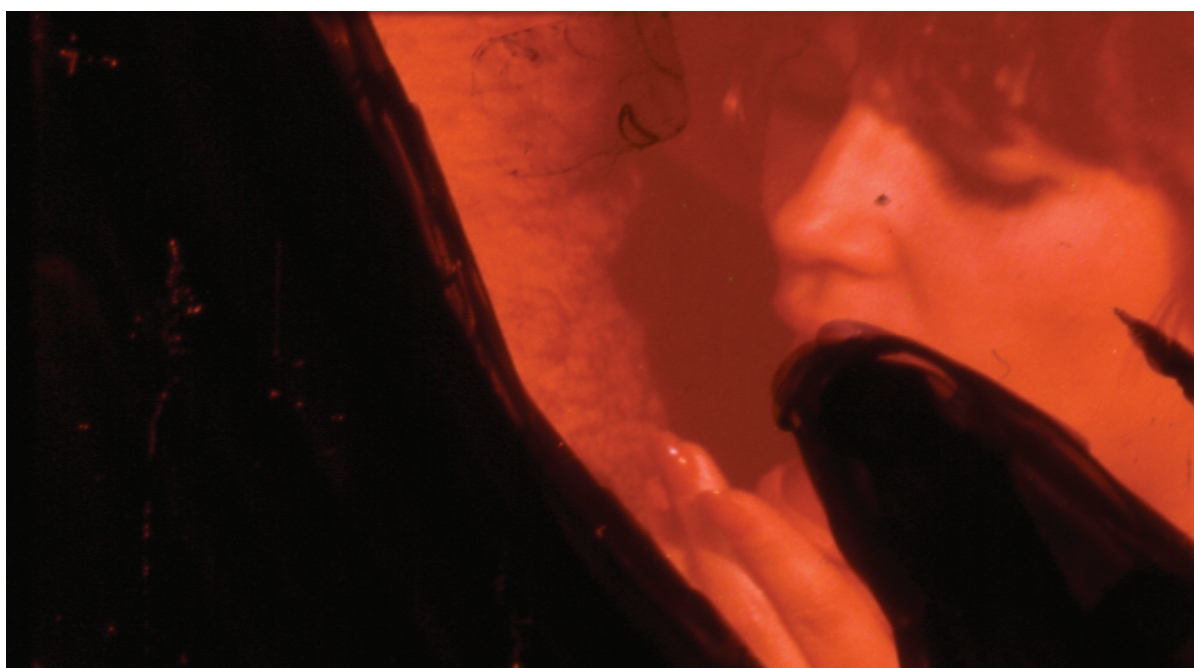
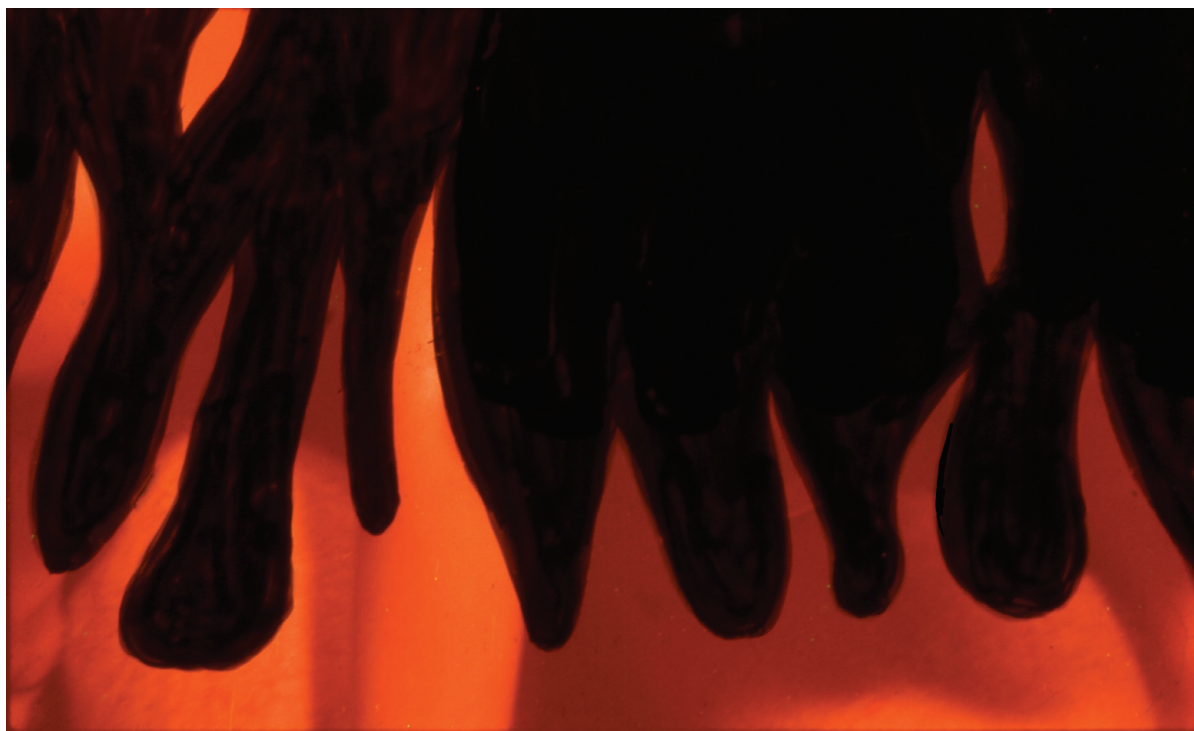
Deep Inside, 2005

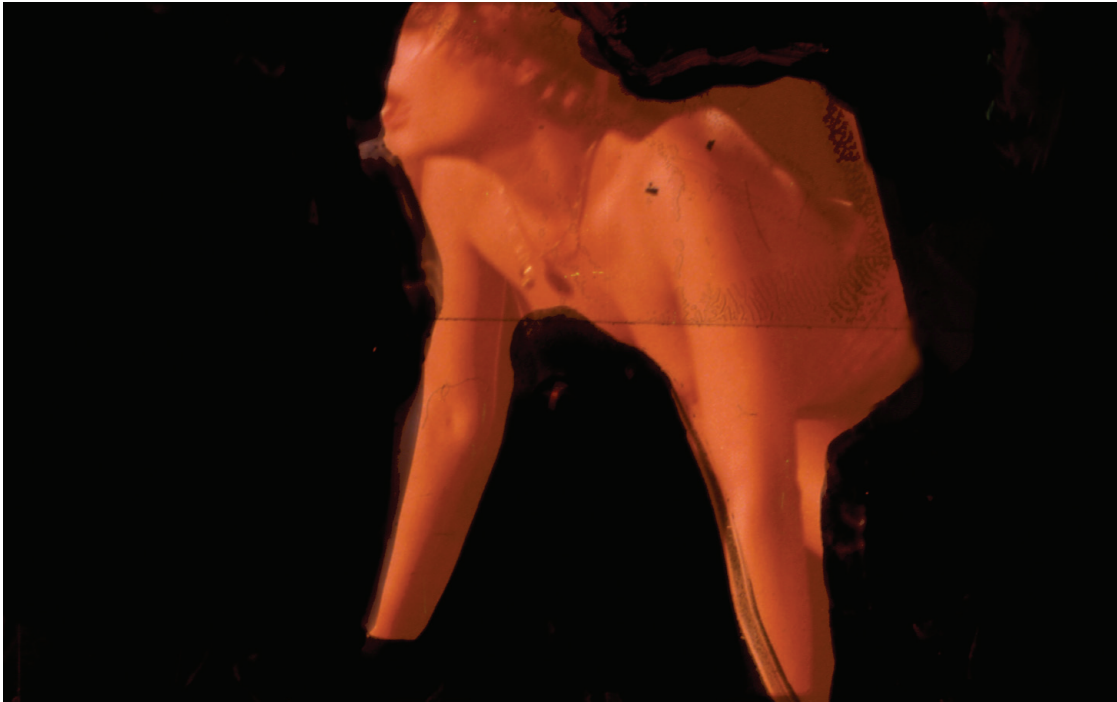
Vidéo, feutre sur pellicule / Video, felt tip on film, 7'

Musique de / Music by Benjamin Morando

Chanson écrite par / Song written by Nicolas Ker & Camille Henrot © Camille Henrot

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris





L'équipage d'un vaisseau est menacé par la présence d'un virus... Dans *Metawolf*, le dessin saccadé, naïf et « trash », détourne l'image stéréotypée du film de science-fiction, comme pour s'approprier une image idéalisée et qui semble intouchable, celle du film « à grand spectacle ». De la bande-annonce au video-clip, le film de science-fiction hollywoodien subit des manipulations génétiques. Parasité, ce film à grand spectacle est transformé en objet mutant.

The members of a spaceship crew are attacked by monsters from another dimension. In Metawolf, naive «trash» drawing modifies the stereotypical science-fiction image. From trailer to music video, this Hollywood movie is infested with the artist's drawings that transform it into a mutant object.

Camille Henrot
Metawolf, 2002
Vidéo, grattage sur pellicule / Video, scratching on film, 3'
Musique de / Music by Octet
© Camille Henrot
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

