

# bs n°17

*The Pale Fox*

Camille Henrot

Le journal de Bétonsalon

20/09 - 20/12/2014

Gratuit



# The Pale Fox

## Camille Henrot

20/09 - 20/12/2014

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche a le plaisir d'annoncer la première exposition personnelle de l'artiste française Camille Henrot dans une institution publique parisienne. *The Pale Fox* est un environnement immersif qui poursuit la recherche entamée par l'artiste avec son film *Grosse Fatigue* (2013) récompensé par le Lion d'argent à la 55<sup>ème</sup> Biennale de Venise. Alors que *Grosse Fatigue* faisait le pari de raconter l'histoire de l'univers en treize minutes, *The Pale Fox* est une méditation sur le désir intime de chacun de comprendre le monde à travers les objets qui l'entourent. Comme l'explique Camille Henrot : « Le sujet principal de l'installation *The Pale Fox* est celui de la curiosité malade, cette envie irrésistible d'agir sur les choses, de poursuivre des buts, de réaliser des actions dont les conséquences finissent inmanquablement par se retourner contre leur auteur. »

Dans une cellule spécifiquement construite pour l'exposition, plus de 400 photographies, sculptures, livres et dessins – pour la plupart achetés sur eBay ou empruntés à des musées, pour d'autres trouvés ou produits par l'artiste – sont présentés sur un ensemble d'étagères dessinées par Camille Henrot. Chacun des quatre murs de cet espace à la fois physique et mental, dont l'atmosphère presque domestique pourrait être celle d'une chambre, d'une pièce habitée, est associé à un élément naturel, un point cardinal, un âge de la vie et un principe philosophique de Leibniz. Entamée par « le principe de l'être » (où tout commence : naissance et enfance), l'installation se poursuit avec « la loi de la continuité » (où tout se développe : croissance et adolescence), avant de toucher au « principe de raison suffisante » (là où sont les limites : âge adulte), et de se clore sur le « principe des indiscernables » (comment les choses s'altèrent et disparaissent : vieillesse).

Il existe selon les termes de Camille Henrot un « excès de principes » dans *The Pale Fox*. C'est dans ce « délire de groupement » pathologique et quasi érotique que l'arbitraire redevient possible. Il n'y a pas d'harmonie sans disharmonie, pas de connaissance sans accumulation ni déception. Le son « ambient » interrompu par des quintes de toux, composé par le musicien Joakim, renforce ce sentiment par son caractère à la fois protecteur et atemporel. La frise narrative proposée par *The Pale Fox* est conçue comme une parabole dynamique de l'échec propre à toute velléité d'appréhender la globalité. « Ce que j'ai voulu faire avec *The Pale Fox* c'est tourner en dérision la volonté de construire un environnement cohérent, car malgré tous nos efforts pour bien faire on finit toujours par avoir un caillou qui traîne dans la chaussure ».

Ce caillou qui traîne dans la chaussure, principe perturbateur mais nécessaire, est assimilé par Camille Henrot au Renard Pâle, personnage du livre éponyme de Marcel Griaule et Germaine Dieterlen paru en 1965. Cette étude anthropologique des Dogons d'Afrique de l'Ouest a profondément transformé la réception occidentale des cultures africaines, en faisant état d'une cosmogonie ancestrale complexe recouvrant des éléments de physique, d'astrophysique, d'agriculture, de biologie moléculaire, ainsi que de mathématique et de métaphysique. Dans ce mythe des origines, le dieu Ogo, le Renard Pâle, incarne le désordre dans sa dimension avide et impatiente, mais aussi créatrice. « C'est cela que j'aime dans la figure du renard : il n'est ni mauvais ni bon, il est ce qui gêne, altère, modifie un schéma originel qui se voulait parfait et équilibré. Le renard est en ce sens un antidote à l'esprit d'un tel système, ce qui le travaille de l'intérieur. » Méditation sur l'ordre et le désordre, *The Pale Fox* s'adresse au caractère coupable, tragique de l'espèce humaine dans sa dimension la plus dérisoire : celle, dit Bataille, qui s'incarne dans le moment de se couper les ongles, ou de mettre ses chaussettes. Mise en scène d'une tentative impossible et fétichiste d'ordonner les idées et les objets, l'exposition n'offre pas moins un univers clos au potentiel libérateur d'un renard insatiable.

Dans la lignée de la collaboration initiée par Camille Henrot dans le cadre du Smithsonian Artist Research Fellowship (Washington DC) pour la préparation de *Grosse Fatigue* en 2012, *The Pale Fox* a été nourri d'un partenariat avec le Muséum national d'Histoire naturelle de Paris. Un livre d'artiste coédité par Bétonsalon – Centre d'art et de recherche paraîtra en 2015.

### À propos de Camille Henrot

Camille Henrot (née en 1978 en France) vit et travaille à New York. Elle a bénéficié d'expositions personnelles au New Museum, New York (2014) ; au Schinkel Pavillon, Berlin (2014) ; au New Orleans Museum of Art (2013) ; à la Slought Foundation, Philadelphie (2013) ; et chez kamel mennour, Paris (2012). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives, parmi lesquelles *Companionable Silences*, Nouvelle Vague, Palais de Tokyo, Paris (2013); *A Disagreeable Object*, SculptureCenter, New York (2012). Camille Henrot a reçu le Lion d'argent à la 55<sup>ème</sup> Biennale de Venise en 2013 et est nommée pour le prix Hugo Boss 2014. Elle est actuellement co-commissaire avec Ruba Katrib de l'exposition collective *Puddle, Pothole, Portal* qui ouvrira ses portes au SculptureCenter de New York en octobre 2014.

Bétonsalon – Center for art and research is pleased to announce the first large-scale solo exhibition by French, New York-based artist, Camille Henrot in Paris. *The Pale Fox* is an immersive environment building on Henrot's previous project *Grosse Fatigue* (2013) – a film awarded the Silver Lion at the 55<sup>th</sup> Venice Biennial. While *Grosse Fatigue* attempted to tell the story of the universe in thirteen minutes, *The Pale Fox* is a meditation on our shared desire to understand the world intimately through the objects that surround us. As Camille Henrot explains: "The main focus of *The Pale Fox* is obsessive curiosity, the irrepressible desire to affect things, to achieve goals, to perform actions, and the inevitable consequences."

More than 400 photographs, sculptures, books and drawings – mostly bought on eBay or borrowed from museums, others found or produced by the artist – are displayed on a series of shelves designed by Camille Henrot in the environment conceived for the exhibition. They populate a space that is both physical and mental, conveying an almost domestic atmosphere: it could be a bedroom, a room that one could inhabit. Each of the four walls of this space is associated with a natural element, a cardinal point, a stage of life and one of Leibniz's philosophical principles. Opening with "the principle of being" (where everything starts: birth and childhood), the installation progresses with "the law of continuity" (where everything develops: growth and teenage-hood), before touching on "the principle of sufficient reason" (where limitations arise: adulthood), and concluding with the "principle of the identity of the indiscernibles" (where things decline and disappear: old age).

According to Camille Henrot, there is "an excess of principles" in *The Pale Fox*. Through this pathological and almost erotic "cataloguing psychosis", the potential for disorder returns. There is no harmony without disharmony, and no knowledge without accumulation or deception. This relationship is reflected in an ambient soundtrack which is interrupted by coughing fits, composed by musician Joakim, that is both protective and timeless. *The Pale Fox* proposes a narrative frieze, a dynamic parable of the failure inherent in any attempt of addressing globality. "With *The Pale Fox*, I intended to mock the act of building a coherent environment. Despite all of our efforts and good will, we always end up with a pebble stuck inside one shoe."

*The Pale Fox* is a character from Marcel Griaule and Germaine Dieterlen's eponymous book. Published in 1965, this anthropological study of the West African Dogon people profoundly affected the Western perception of African culture, by presenting a complex ancestral cosmogony encompassing elements from physics, astrophysics, agriculture, molecular biology, as well as mathematics and metaphysics. In this myth of origins, the god Ogo, the Pale Fox, embodies an inexhaustible, impatient, yet creative force. "This is what I'm drawn to in the figure of the fox: it is neither bad, nor good, it disturbs and alters a seemingly perfect and balanced plan. In that sense, the fox is an antidote to the system, acting on it from inside." A meditation on order and disorder, *The Pale Fox* addresses the tragic side of the human species in its most basic dimension, the aspect that emerges, according to Bataille, at the moment of cutting one's nails or putting on socks. Staging an impossible and fetishistic attempt of ordering thoughts and objects, the exhibition nevertheless offers its enclosed universe to the freeing potential of an insatiable fox.

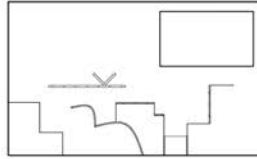
Extending from Camille Henrot's collaboration with the Smithsonian Institution, where she held an Artist Research Fellowship during the preparation of *Grosse Fatigue* in 2012, *The Pale Fox* has been nurtured by a fruitful collaboration with the Muséum national d'Histoire naturelle in Paris. An artist book co-published by Bétonsalon – Center for art and research is forthcoming in 2015.

## About Camille Henrot

Camille Henrot (b. 1978) lives and works in New York. Recent solo exhibitions include the New Museum, New York (2014); Schinkel Pavillon, Berlin (2014); New Orleans Museum of Art (2013); Slought Foundation, Philadelphia (2013); kamel mennour, Paris (2012) and Espace Culturel Louis Vuitton, Paris (2010). Group exhibitions include *Companionable Silences*, Nouvelle Vague, Palais de Tokyo, Paris (2013) and *A Disagreeable Object*, SculptureCenter, New York (2012). Henrot received the Silver Lion at the 55<sup>th</sup> Venice Biennale, 2013 and she is shortlisted for the Hugo Boss Prize 2014. She is co-curating the forthcoming group exhibition *Puddle, Pothole, Portal* at the SculptureCenter in New York with Ruba Katrib, opening in October 2014.

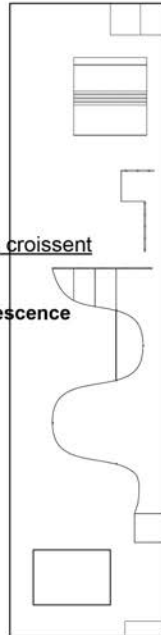
### 3. Là où les choses se limitent

**TERRE**  
âge adulte



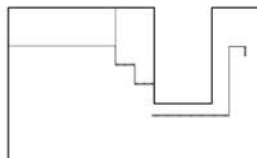
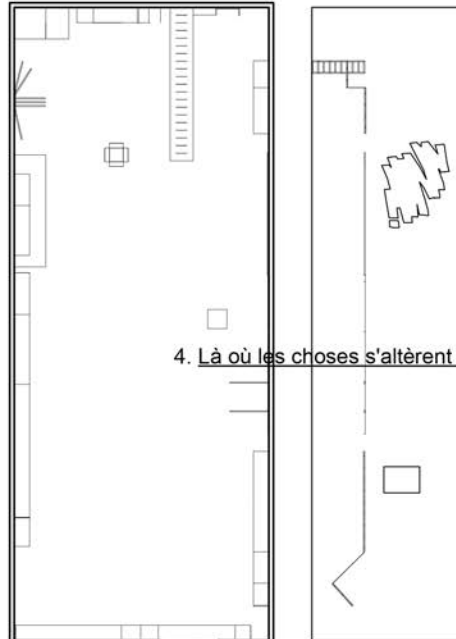
### 2. Où les choses croissent

**EAU**  
enfance / adolescence



### 4. Là où les choses s'altèrent ou disparaissent

**FEU**  
vieillesse



### 1. Où tout commence

**AIR**  
naissance

Plan d'installation de l'exposition *The Pale Fox* à Bétonsalon / Installation plan of *The Pale Fox* exhibition at Bétonsalon

Ce journal présente une sélection d'éléments qui ont nourri l'exposition *The Pale Fox* et ont contribué à structurer les différents axes qui la composent. Ils proviennent notamment d'un index de travail, *Atlas of the Atlas*, compilant un ensemble de références littéraires, personnelles, scientifiques, philosophiques, ou encore artistiques, collectées par Camille Henrot depuis les débuts de sa recherche à la Smithsonian Institution de Washington. Certains matériaux proviennent eux de la collaboration mise en place pour l'exposition au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris.

Les extraits d'entretien qui ponctuent cette publication sont issus d'une rencontre qui s'est tenue le 29 janvier 2014 avec deux enseignantes et chercheuses du Muséum : Fabienne Galangau-Quérat, maître de conférence en muséologie, qui étudie les présentations de la nature dans les musées et dans des contextes différents, ainsi que Florence Raulin-Cerceau, maître de conférence et exobiologiste, spécialisée dans l'histoire et l'épistémologie de la recherche sur les origines de la vie terrestre et extraterrestre. Cet échange a inauguré une série de rencontres avec différents chercheurs et chargés de collection de l'institution, qui ont ouvert à Camille Henrot leur lieu de travail ou leur réserve pour explorer un certain nombre de questions liées à leur pratique, leur champ disciplinaire, ainsi qu'au fonctionnement et à l'histoire du Muséum national d'Histoire naturelle.

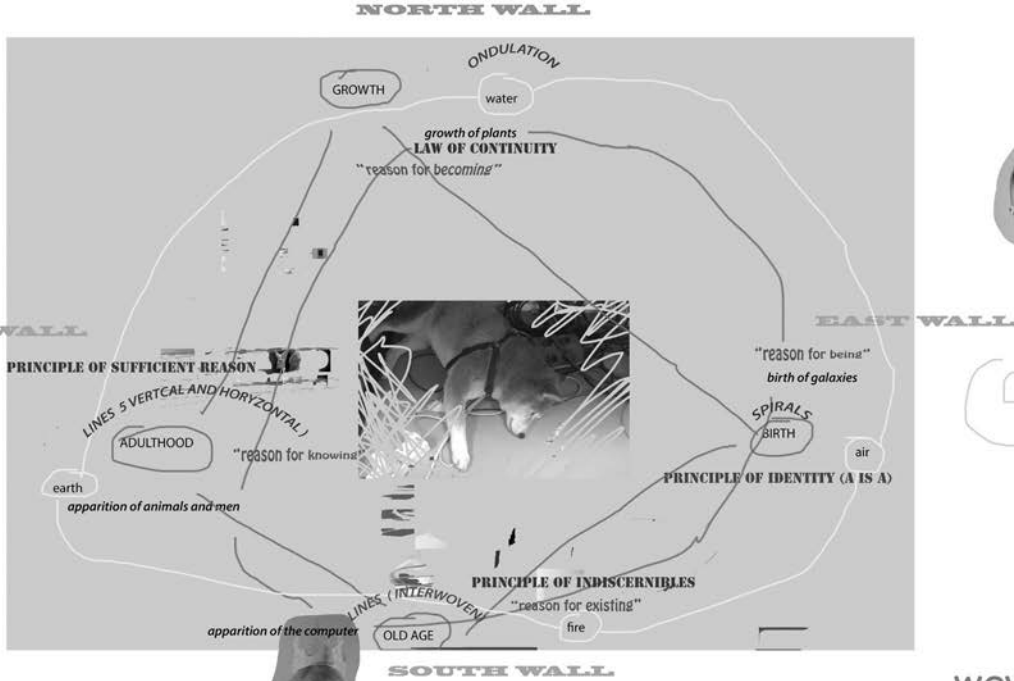
This journal features a selection of elements that have fed into the exhibition *The Pale Fox* and contributed to shape the four focus areas that constitute it. Some originate from a work index, *Atlas of the Atlas*, which compiles a body of references collected by Camille Henrot since the beginning of her research at the Smithsonian Institution in Washington – may they be literary, personal, scientific, philosophical, or artistic. Further material comes from the collaboration behind the exhibition at the Muséum national d'Histoire naturelle in Paris.

The dialogue excerpts that punctuate this publication are taken from a meeting that took place on January 29th, 2014 with two professors and researchers at the Muséum. One, Fabienne Galangau-Quérat, is a senior lecturer in museology, who studies the modes of presentation of nature in the museum and in different contexts. The other, Florence Raulin-Cerceau, is a senior lecturer and exobiologist, specialising in the history and epistemology of the research on the origins of terrestrial and extra-terrestrial life. This first discussion initiated a series of meetings with different researchers and collection curators within the institution. They opened their workshop or their storeroom to Camille Henrot in order to explore with her a range of questions relating to their practice, their field of study, as well as the inner workings and history of the Muséum national d'Histoire naturelle.

THE PALE FOX

so fox

much schema



many complex

WOW



Croquis préparatoire pour l'exposition *The Pale Fox*, 2013, Camille Henrot. / Preparatory sketch for the exhibition *The Pale Fox*, 2013, Camille Henrot.

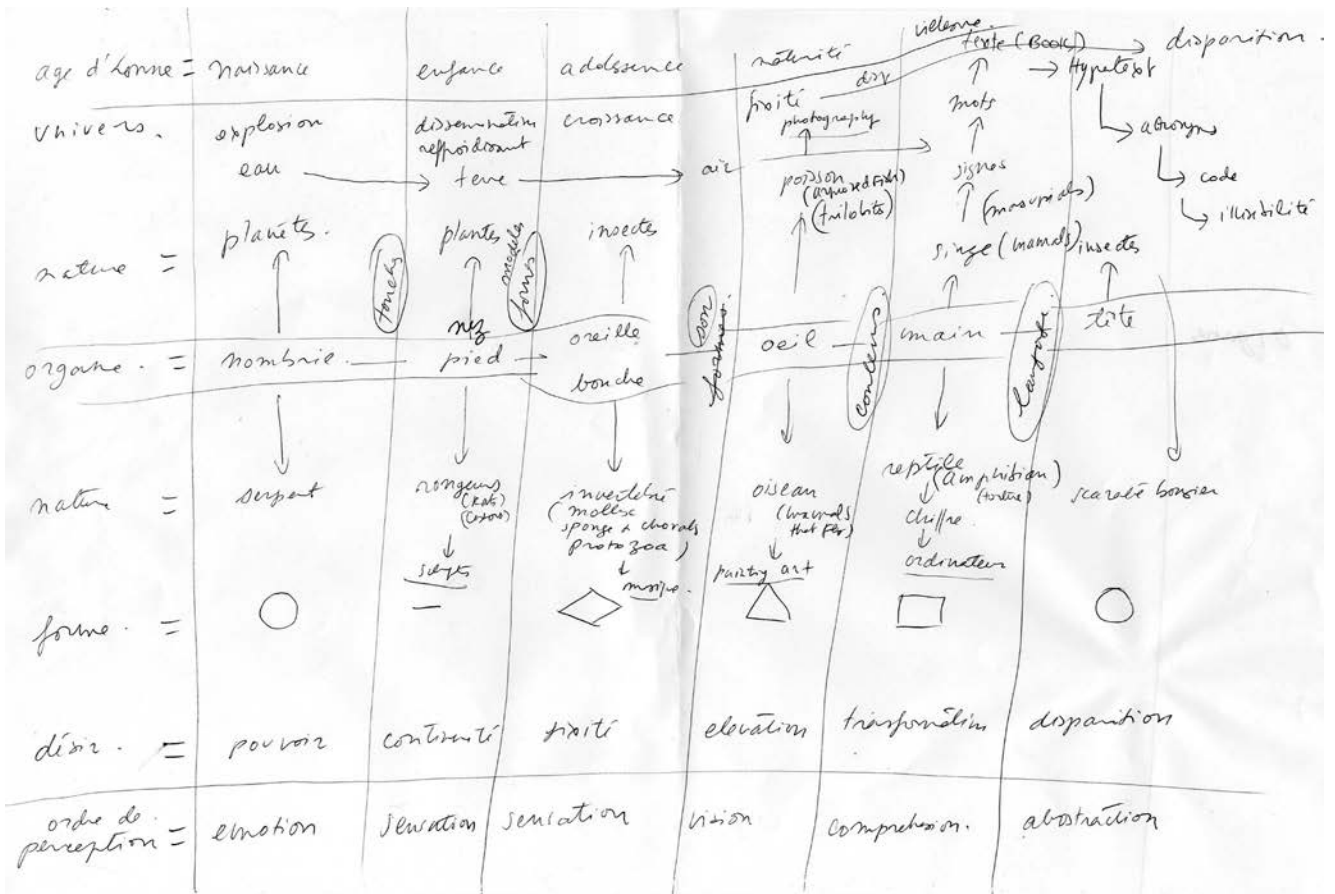


Schéma de recherche pour le film *Grosse Fatigue*, 2013, Camille Henrot. / Research diagram for *Grosse Fatigue* film, 2013, Camille Henrot.



Dans une imaginaire "encyclopédie chinoise", inventée par l'écrivain argentin J.L. Borges, les animaux se divisent en :

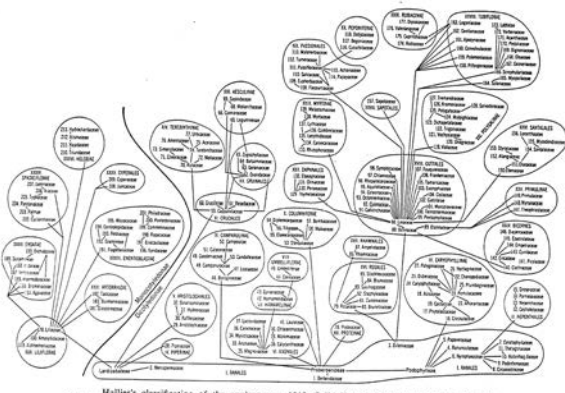
- a) appartenant à l'Empereur
- b) embaumés
- c) apprivoisés
- d) cochons de lait
- e) sirènes
- f) fabuleux
- g) chiens en liberté
- h) inclus dans la présente classification
- i) qui s'agitent comme des fous
- j) innombrables
- k) dessinés avec un pinceau très fin en poil de chameau
- l) et cetera
- m) qui viennent de casser la cruche
- n) qui de loin semblent des mouches

cité par Michel Foucault, 1966, Les mots et les choses

Paris, Gallimard.

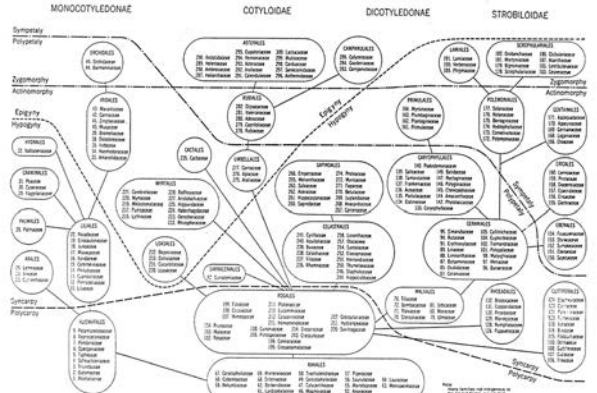
Lorsqu'elle était en charge du projet lors d'aménagement de la Grande Galerie de l'Évolution avant sa réouverture en 1994, Fabienne Galangau-Quérat a collecté un grand nombre de représentations associées à la classification des espèces : des théories d'Aristote ou de Théophraste, aux phylogénies des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, en passant par les classifications de Jules Verne ou celles présentées dans certains livres pour enfant.

When she was project leader for the new exhibition layout of the Grande Galerie de l'Évolution, before its reopening in 1994, Fabienne Galangau-Quérat gathered a large number of representations related to biological classification: from Aristotle's and Theophrastus' theories to 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century phylogenies, including Jules Verne's classifications or the ones found in some children's books.



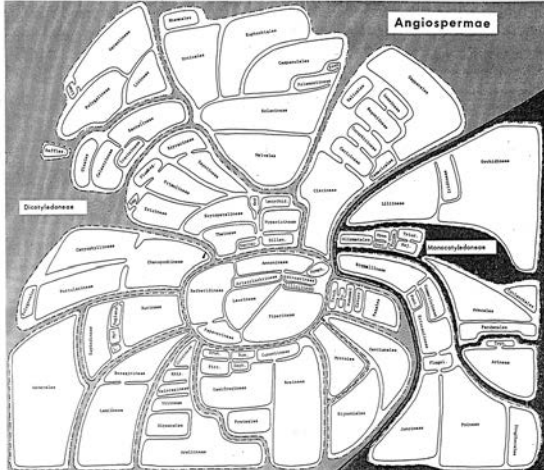
Haller's classification of the angiosperms, 1912. Solid lines connecting orders and families indicate possible or probable lines of evolution or alliance.

Haller 1912



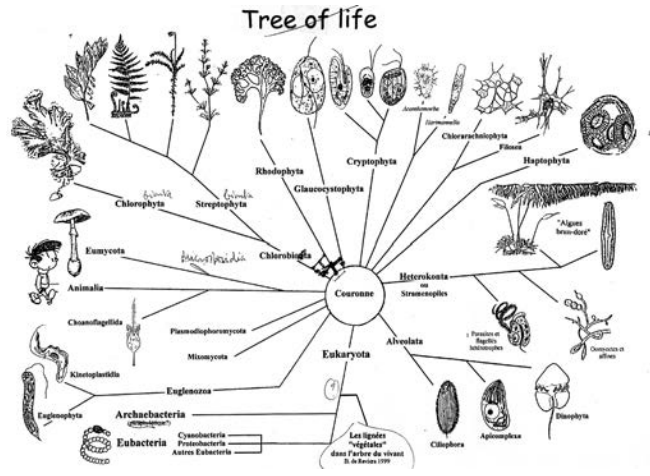
Classification of the angiosperms, after Bessey, 1915. Arranged by J. F. Corman.

Corman & Bessey 1915



This classification of the Angiospermae depicted as a transition of an evolutionary shrub at this point in geologic time. Broken lines surround the suborders; and the solid lines around the "suborder" represent the orders, with the asterisk in the balloons denoting constituent suborders. The balloons, except for the angiosperm suborder groups, are roughly proportional to the size of the orders and suborders; balloons shapes are relatively meaningless though the more elongated ones are intended to indicate in a rough way the relative positions of the orders and suborders. The most generalized taxa are placed toward the center of the diagram.

R. F. Thorne 1976



Camille Henrot : J'aimerais au Muséum national d'Histoire naturelle me focaliser sur ce que je n'avais pas vu à la Smithsonian Institution, où j'avais eu accès aux plantes, à l'entomologie, aux oiseaux et aux poissons. J'aimerais voir les micro-organismes et planctons. Là-bas, il n'y avait qu'un département « invertébrés ».

Camille Henrot: At the Muséum national d'Histoire naturelle, I would like to focus on what I did not see at the Smithsonian Institution, where I had access to plants, entomology, birds, and fish. I would like to see microorganisms and plankton. At the Smithsonian, there was only an "invertebrates" department.

Fabienne Galangau-Quérat : Maintenant, le département « invertébrés » n'existe plus au Muséum. C'est une séparation biologique qui n'existe pas, car elle regroupe des lignées qui n'ont pas de liens de parenté, contrairement aux vertébrés. Il y a les collections « vers et autres » conservées dans le bâtiment de parasitologie rue Buffon.

Fabienne Galangau-Quérat: The "invertebrates" department no longer exists at the Muséum today. It is a biological partition that doesn't exist, since it brings together species with no shared descent, unlike vertebrates. You have the collections "Worms and others" that are preserved in the Parasitology Building on rue Buffon.

C.H. : Ça m'intéresse qu'il y ait des difficultés pour nommer et classer les espèces, les collections.

C.H.: I find it interesting that naming and classifying species and collections can cause difficulties.

F.G.Q. : Je vais te montrer une classification. Tout ça ce sont des questions qu'on se pose. Il y a des groupes dans lesquels on déplace fréquemment des embranchements.

F.G.Q.: Let me show you one classification. All these are questions we constantly ask ourselves. There are groups within which we frequently move branches.

C.H. : Ce serait bien d'avoir dix classifications qui se contredisent pour la publication.

C.H.: It would be great to have ten conflicting classifications for the publication.

F.G.Q.: L'évolution des classifications a elle aussi fait l'objet d'études et de publications. Il y a une très belle représentation de l'arbre du vivant dans la Grande Galerie de l'Évolution. Tout cela bouge encore car on retravaille en permanence les phylogénies, notamment grâce à l'outil moléculaire. Il y a des oppositions entre la forme et le contenu. C'est à dire qu'autrefois on se basait sur la forme du nez ou du bec des animaux pour les classer. Avec l'outil moléculaire on se rend compte que c'est beaucoup plus sophistiqué.

F.G.Q.: The evolution of classifications itself has also been studied and written about. There is a beautiful representation of the phylogenetic tree at the Grande Galerie de l'Évolution. All of this is still evolving, as we never stop reworking the phylogenies, thanks to molecular biology in particular. There are conflicts between form and substance: we used to rely on the shape of the snout or beak of animals to classify them, for instance. With molecular biology we are realising that it is a lot more sophisticated.

C.H. : C'est la découverte de la microbiologie qui a changé les choses ?

C.H.: So it is with the discovery of microbiology that things changed?

F.G.Q. : C'est grâce à la découverte de l'ADN, associé à la biologie moléculaire, qu'on a commencé à pouvoir faire des comparaisons de séquences d'ADN.

F.G.Q: It is with the discovery of DNA, in association with molecular biology, that we began to be able to compare genetic sequences.



la consistance cirreuse de la peau, les quatre rangées de dents pointues dans la bouche en forme de bec », l'auteur décrit ainsi son émotion :

« *Flippy* n'avait rien d'un poisson ; et quand, à moins d'un mètre, il fixait sur vous son regard pétillant, comment ne pas se demander si c'était vraiment un animal ? Si imprévue, si étrange, si complètement mystérieuse était cette créature, qu'on était tenté de voir en elle un être ensorcelé. Hélas, le cerveau du zoologiste ne pouvait la dissocier de la certitude glacée, presque douloureuse en cette circonstance, qu'en termes scientifiques, il n'y avait rien là que, *Tursiops truncatus...* » (Hediger, p. 138.)

De tels propos, sous la plume d'un homme de science, suffiraient à montrer s'il en était besoin que le savoir théorique n'est pas incompatible avec le sentiment, que la connaissance peut être à la fois objective et subjective, enfin que les rapports concrets entre l'homme et les êtres vivants colorent parfois de leurs nuances affectives (elles-mêmes émanation de cette identification primitive, où Rousseau a vu profondément la condition solidaire de toute pensée et de toute société) l'univers entier de la connaissance scientifique, surtout dans des civilisations dont la science est intégralement « naturelle ». Mais, si la taxinomie et l'amitié tendre peuvent faire bon ménage dans la conscience du zoologiste, il n'y a pas lieu d'invoquer des principes séparés, pour expliquer la rencontre de ces deux attitudes dans la pensée des peuples dits primitifs.

\*  
\* \*

Après Griaule, Dieterlen et Zahan ont établi l'étendue et le caractère systématique des classifications indigènes au Soudan. Les Dogon répartissent les végétaux en 22 familles principales, dont certaines sont subdivisées en 11 sous-groupes. Les 22 familles, énumérées dans l'ordre convenable, se répartissent en deux séries composées, l'une des familles de rang impair, l'autre des familles de rang pair. Dans la première, qui symbolise les naissances uniques, les plantes dites mâles et femelles sont respectivement associées à la saison des pluies et à

la saison sèche ; dans la seconde, qui symbolise les naissances gémellaires, la même relation existe, mais inversée. Chaque famille est aussi répartie dans l'une des trois catégories : arbre, arbuste, herbe<sup>1</sup> ; enfin, chaque famille est en correspondance avec une partie du corps, une technique, une classe sociale, une institution. (Dieterlen I, 2.)

Des faits de ce genre ont surpris, quand on les a ramenés d'Afrique pour la première fois. Pourtant, des formes de classification très analogues ont été décrites depuis fort longtemps en Amérique, et ce sont elles qui ont inspiré à Durkheim et Mauss un célèbre essai. Tout en y renvoyant le lecteur, on ajoutera quelques exemples à ceux qui y sont déjà rassemblés.

Les indiens Navaho, qui se proclament eux-mêmes « grands classificateurs », divisent les êtres vivants en deux catégories, selon qu'ils sont ou non doués de la parole. Les êtres sans parole comprennent les animaux et les plantes. Les animaux se répartissent en trois groupes : « courants », « volants » ou « rampants » ; chaque groupe est, à son tour, recoupé par une double division : celle entre « voyageurs sur terre » et « voyageurs sur eau » d'une part, et d'autre part, celle entre « voyageurs de jour » et « voyageurs de nuit ». Le découpage des « espèces » obtenu par cette méthode n'est pas toujours le même que celui de la zoologie. Il arrive ainsi que des oiseaux groupés en paires sur la base d'une opposition : mâle/femelle appartiennent en fait au même sexe, mais à des genres différents ; car l'association est fondée, d'une part, sur leur taille relative, d'autre part sur leur place dans la classification des couleurs, et sur la fonction qui leur est assignée dans la magie et le rituel<sup>2</sup>. (Reichard I, 2.) Mais la

1. Chez les Peul : plantes à tronc vertical, plantes grimpantes, plantes rampantes, respectivement subdivisées en végétaux à épines ou sans épines, à écorce ou sans écorce, à fruits ou sans fruits. (Hampaté Ba et Dieterlen, p. 23.) Pour une classification tripartite du même type aux Philippines (« bois », « liane », « herbe »), cf. Conklin I, pp. 92-94 ; et au Brésil, chez les Bororo (« arbres » = terre ; « lianes » = air ; « herbes des marais » = eau), cf. Colbacchini, p. 202.

2. A la différence des Canela du Brésil qui, « dans tous les cas contrôlés, se sont montrés informés du dimorphisme sexuel ». (Vanzolini, p. 170.)

LA LOGIQUE DES CLASSIFICATIONS TOTÉMIQUES

57

	NORD-OUEST	SUD-OUEST	SUD-EST	NORD-EST	ZENITH	NADIR
COULEURS	jaune	bleu, vert	rouge	blanc	noir	multicolore
ANIMAUX	puma	ours	chat sauvage	loup	vautour	serpent
OISEAUX	oriol	« blue-bird » ( <i>Sialia</i> )	perroquet	pie	hirondelle	fauvette
ARBRES	pin de Douglas	pin blanc	sautle rouge	tremble		
BUISSONS	« green rabbit-brush » ( <i>Chrysothamnus</i> )	« sage-brush » ( <i>Artemisia</i> )	« cliff-rose » ( <i>Cowania stansburiana</i> )	« gray rabbit-brush » ( <i>Chrysothamnus</i> )		
FLEURS	« mariposa lily » ( <i>Calochortus</i> )	« pied d'alouette » ( <i>Delphinium</i> )	( <i>Castilleja</i> )	( <i>Anogra</i> )		
MAÏS	jaune	bleu	rouge	blanc	pourpre	sucré
HARICOTS	haricot vert ( <i>Phaseolus vulg.</i> )	haricot beurre ( <i>Phas. vulg.</i> )	petit haricot	lima ( <i>Phaseolus lunatus</i> )	divers	

les haricots étant de plus subdivisés en :

clair	clair	blanc	blanc	bleu
noir	jaune	noir	gris	rouge
rouge	brun	tacheté	jaune	rose
			rouge	etc.
			noir	



SCHÉMAS

LXXVI

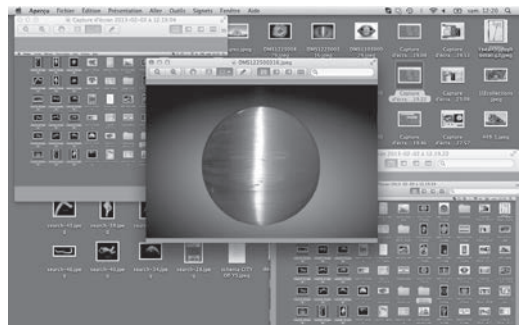
*Scbéma Linati.*

Titre	Heure	Couleur	Personnages	Technique	Science, Art	Sens (Signification)	Organe	Symbole
I. L'AUBE								
1. Télémaque	8-9	Or Blanc	Télémaque Antinoüs Mentor Pallas Les Prétendants Pénélope (Muse)	Dialogue à trois et quatre Narration Soliloque	Théologie	Le combat du fils dépossédé	Télémaque n'éprouve pas encore son corps	Hamlet, Irlande, Stephen
2. Nestor	9-10	Marron	Nestor Télémaque Pisistrate Hélène	Dialogue à deux per- sonnes Narration Soliloque	Histoire	La sagesse du monde ancien		Ulster, Femme, Sens commun
3. Protée	10-11	Bleu	Protée Ménélas Hélène Mégapenthès Télémaque	Soliloque	Philologie	Materia Prima (ΜΡΩΤΕΥΣ)		Parole, Signature, Lune, Évolution, Métamorphose
II. LE MATIN								
1. Calypso (4)	8-9	Orange	Calypso (Pénélope épouse) Ulysse Callidicé	Dialogue à deux Soliloque	Mythologie	Le départ du voyageur	Les Reins	Vagin, Exil, Famille, Nymphé, Israël asservie
2. Les Lotophages (5)	9-10	Brun	Euryloque Politès Ulysse Nausicaa (2)	Dialogue Soliloque Prière	Chimie	La séduction de la Foi	Peau	Hôte, Pénis dans le bain, Écume, Fleur, Drogues, Castration, Avoine
3. Hadès (6)	11-12	Noir Blanc	Ulysse Elpénor Ajax Agamemnon Hercule Ériphyle Sisyphé Orion Laërte etc. Prométhée Cerbère Tirésias Hadès Proserpine Télémaque Antinoüs	Narration Dialogues	—	Descente vers le Néant	Cœur	Cimetière, Sacré Cœur, Le Passé, L'Inconnu, L'Inconscient, Malaise cardiaque, Reliques, Cœur blessé

Schémas

Schémas

LXXVII



**Color wheel, 19--?**

**Physical Details:** Painting; 1 item; tempera, color; 34 x 28 cm.

**Creator:** unidentified artist

**Description:** Painted color wheel, rotated in pencil around the outer edge.

**Forms part of:** Rudolph Schaeffer papers, 1880s-1994

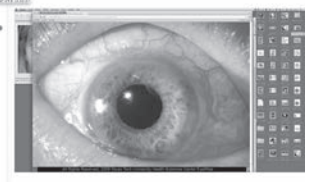
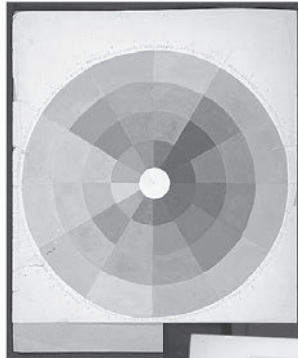
**Rights Statement:** Current copyright status is undetermined

**Citation:** Color wheel, 19--?. Rudolph Schaeffer papers, Archivists of American Art, Smithsonian Institution.

**Request a copy of this image**

**Digital ID:** 10369

[View all Image Gallery items from the Rudolph Schaeffer papers](#)



they speak through their deities, persons and guidance. The gods periodically journey to the world, sacred powers, Ifa and Esu/Elegba, stand at the sold between the realms of orisa and ayin, assisting communication between the divine and human. Ifa, actually a Yoruba system of divination, is led over by Orunmila, its deified mystic founder, also sometimes called Ifa. Esu/Elegba is the messenger and activator. Esu offers humans the possibility of knowing the forkwork in specific situations in their lives and of inferring the course of events through prayer and sacrifice. The diviner, or *babalawo* ("father of ancient Ifa") uses the rituals and poetry of Ifa to identify forces: the gods, ancestors, and spirits, and the fictions of the enemies of humankind personified as Disease, Infirmary, and Loss; certain orisa entities such as *egbe abiku* (spirit child), who may cause newborn children to die and who frequently thus plaguing their parents until offerings can set matters right; and the some-what-mentioned persons known collectively as "people-of-the-world" who include *aje* (witches), *oni* (wizards), and others. Ifa symbolizes the revealable, Esu/Elegba is the force of effective action, who also reminds one of the dictable nature of human experience. Esu's



3. Calabash, Oyo, 19th century. The Yoruba conceive of the cosmos as consisting of two distinct yet inseparable realms, *aye* and *orun*. Such a cosmic view is often visualized as a spherical gourd, whose upper and lower hemispheres fit tightly together. Carved gourd. Diam. 9.5 in. Staatliches Museum für Völkerkunde, Munich.



Ten assorted artificial eyes, London, England, 1870-1920

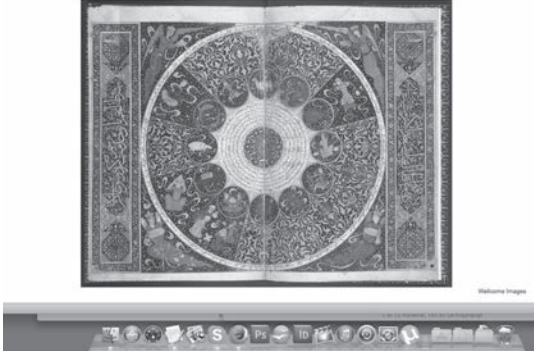
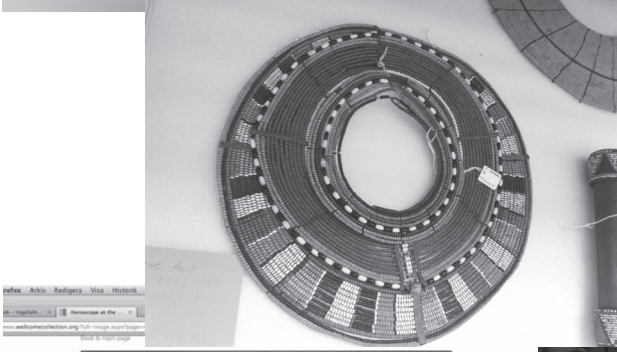
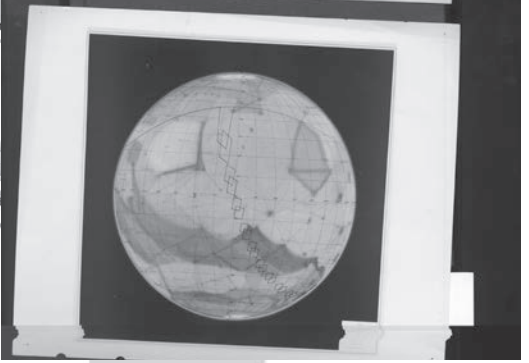
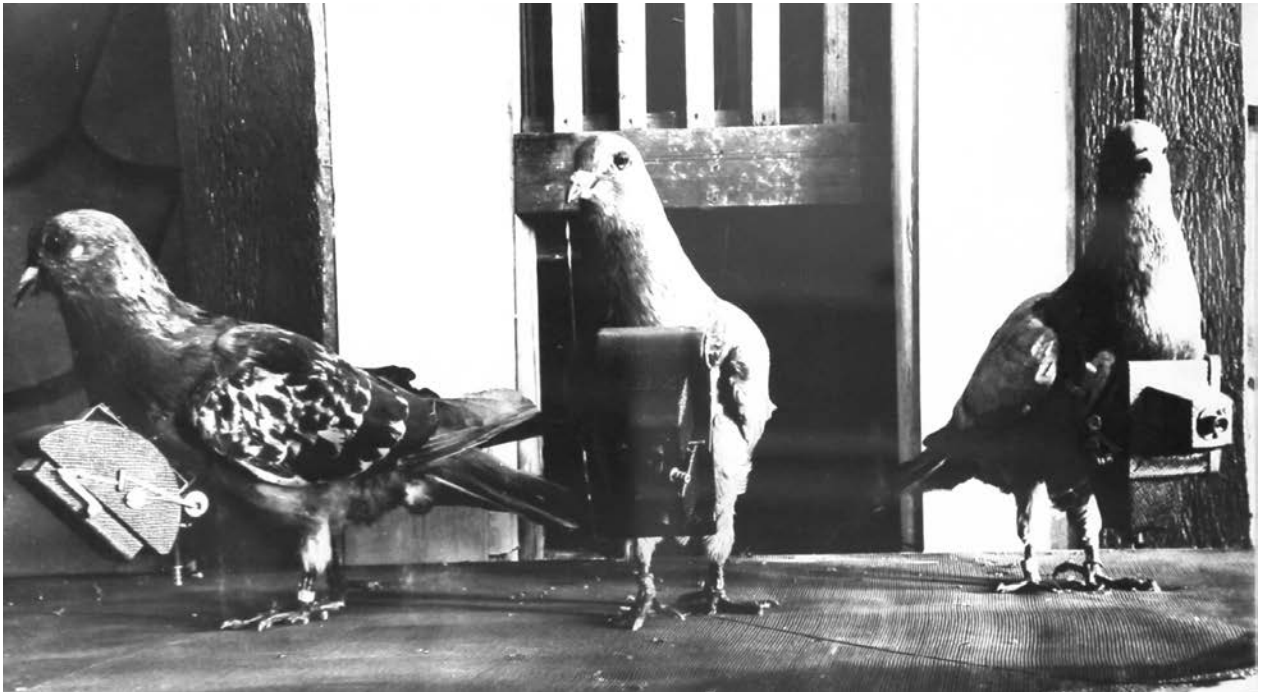


Fig. 1. Yoruba diving tray.



Photographies et captures d'écran issues de la recherche de Camille Henrot sur les formes circulaires, 2013. *Atlas of the Atlas*, partie 1 : « Morceler l'univers : Au commencement était le pouvoir. » / Pictures and screenshots from Camille Henrot's research on circular shapes, 2013. *Atlas of the Atlas*, part 1: "Pulling the universe apart: In the beginning was the power".





Pigeons équipés de caméras de Julius Neubronner. Photographie anonyme, vers 1908. / Julius Neubronner's camera-equipped pigeons. Anonymous photograph, around 1908.



Vue aérienne prise par un pigeon équipé de caméra / Aerial view shot by a camera-equipped pigeons.







Photographie de repérage à l'atelier de taxidermie du Muséum national d'Histoire naturelle, 29 janvier 2014, Camille Henrot. / Research picture at the taxidermy laboratory of the Muséum national d'Histoire naturelle, January 29, 2014, Camille Henrot.

La rencontre avec Christophe Gottini (responsable de la plateforme taxidermie-restauration du Muséum national d'Histoire naturelle) a été l'occasion d'aborder l'évolution des pratiques de la taxidermie, les processus de conservation, mais également le rôle des représentations personnelles du taxidermiste dans la conception des animaux naturalisés. Les photographies suivantes ont été réalisées dans l'atelier de taxidermie, ainsi qu'à la zoothèque du Muséum où sont conservées la plupart des espèces vertébrées des collections. Nous remercions Elena Thiebaut et Sarah Lahoze, apprenties taxidermistes, pour leur implication dans la préparation de l'exposition. Nous leur devons la présence à Bétonsalon de certains des objets empruntés au laboratoire de taxidermie ainsi que de quelques objets et spécimens naturalisés spécifiquement créés pour le projet.

Meeting with Christophe Gottini (Head of the taxidermy laboratory at the Muséum national d'Histoire naturelle) was an opportunity to discuss the evolution of taxidermy practices, the preservation processes, but also the part a taxidermist's personal representations play in the making of stuffed specimens. The following pictures were taken in the taxidermy workshop, as well as in the zoothèque of the Muséum, where most of the vertebrate species of the Collections are kept. We would like to thank Elena Thiebaut and Sarah Lahoze, trainee taxidermists, for their involvement in the preparation of the exhibition. We owe to them the presence in Bétonsalon of certain artefacts borrowed from the taxidermy laboratory, as well as objects and stuffed specimens created specifically for the project.





Photographie de repérage à la zoothèque du Muséum national d'Histoire naturelle, 29 janvier 2014, Camille Henrot. / Research picture at the zoothèque of the Muséum national d'Histoire naturelle, January 29, 2014, Camille Henrot.

Florence Raulin-Cerceau : Les espèces menacées ou disparues sont parfois nombreuses dans les réserves. C'est assez troublant quand on prépare une exposition, comme ça a été le cas pour la Grande Galerie de l'Évolution.

Camille Henrot : C'est ce que j'ai vu à la Smithsonian Institution. Ça m'intéresse beaucoup ce phénomène d'accumulation. Comme ces toucans que j'avais filmés pour Grosse Fatigue : il y en avait sur 6 mètres de haut, avec 15 toucans par tiroir dans 20 tiroirs...

F.R.C. : Il y a beaucoup d'espèces qui sont rentrées dans la catégorie « menacée » dont on a malheureusement un grand choix de spécimens. [...]

F.G.Q. : Il existe un tournant aujourd'hui, les gens prennent conscience que certaines espèces sont réellement menacées. Dans les muséums, les chercheurs ont pu constater qu'il y avait progressivement une diminution du nombre de spécimens par espèces. Peut-être que leur mode de collecte a changé : il ne vont plus prendre un maximum de spécimens avant que l'espèce disparaisse. Aujourd'hui il y a une éthique (de prédation, j'allais dire) plus environnementale. Cela dit je crois que les chercheurs de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle avaient eux aussi une vraie passion pour le vivant, pour la compréhension du vivant, qui se rapproche également d'une forme de préservation. Je ne sais pas s'il faut les opposer.

C.H. : Il ne s'agit pas tant d'opposer que de s'intéresser à cette histoire de la collecte qui n'est habituellement pas communiquée. On pourrait aussi montrer des manières de faire de trois époques différentes pour éviter cet aspect binaire. Ce qui est important, je pense, c'est d'avoir une époque contemporaine et une plus ancienne, de ne pas les mettre trop à distance, d'éviter tout romantisme. On n'est pas seulement dans un « autrefois » des musées, c'est important de voir que des spécimens sont encore prélevés aujourd'hui et comment.

Florence Raulin-Cerceau: Endangered and extinct species are sometimes found in abundance in the storage rooms. It is quite unsettling when you set up an exhibition, as was the case for the Grande Galerie de l'Évolution.

Camille Henrot: This is what I saw at the Smithsonian Institution. I find this hoarding phenomenon very interesting. Like these toucans I filmed for Grosse Fatigue: they were stacked 6 metres high, 20 drawers of 15 toucans each.

F.R.C.: There are many species that have been added to the endangered list and for which we unfortunately have a wide range of specimens. [...]

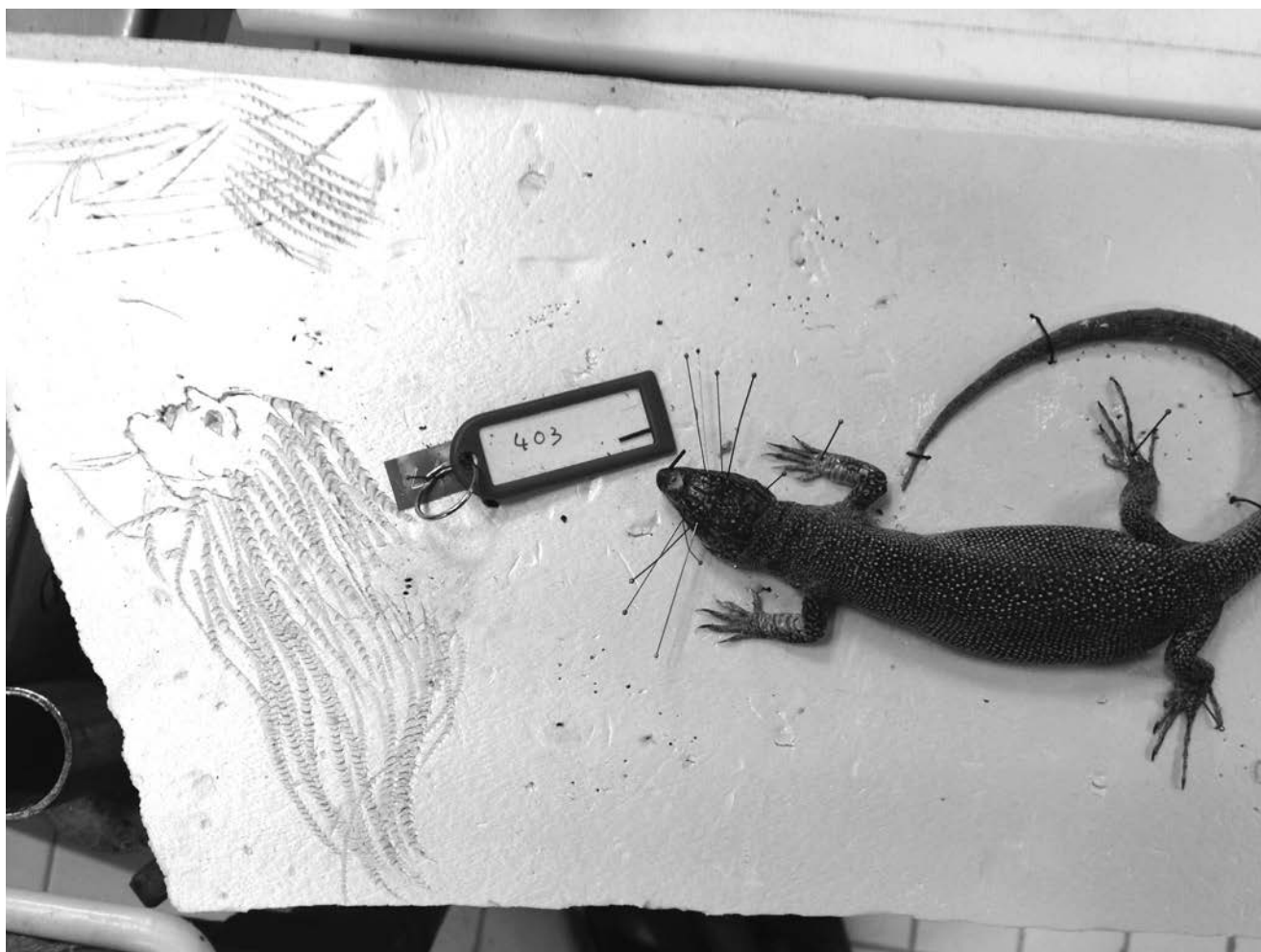
F.G.Q.: We are reaching a turning point, people are increasingly aware that some species are truly endangered. In museums, researchers have noticed that the number of specimens per species has gradually decreased. It could be that their collection method has changed: they no longer try to get as many specimens as possible before the species disappears. Today, there is an ethic (of predation, I was about to say) that is more environmentally conscious. This said, I do believe the researchers of the late 19<sup>th</sup> century also had a genuine passion for living organisms, for understanding them, which tends towards a form of preservation. I don't know if there is necessarily a contradiction.

C.H.: It is less about pitting one against the other than about looking into this history of the collection process, which is not commonly discussed. We could also showcase the methods of three different eras, in order to avoid this binary aspect. What is important, I think, is to have a contemporary era and a more ancient one, without creating too much of a distance, without romanticising it. These are not just the bygone days of museums, it is important to be able to see that specimens are still extracted today, and how.





Photographie de repérage au hangar de taxidermie rue Buffon, 29 janvier 2014, Camille Henrot. / Research picture at the taxidermy shed on rue Buffon, January 29, 2014, Camille Henrot.



Photographie de repérage à l'atelier de taxidermie du Muséum national d'Histoire naturelle, 29 janvier 2014, Camille Henrot. / Research picture at the taxidermy laboratory of the Muséum national d'Histoire naturelle, January 29, 2014, Camille Henrot.

Florence Raulin-Cerceau : Camille, qu'est-ce qui vous intéresse le plus dans le choix de travailler avec des taxidermistes autour de *The Pale Fox* : la technique ou le résultat ?

Camille Henrot : C'est plutôt la technique.

F.R.C. : Vous voulez dire la manière de naturaliser un spécimen ?

C.H. : Oui, et aussi l'histoire de cette technique – comment cette pratique a commencé, quelles en étaient les motivations. Les processus de conservation m'intéressent beaucoup, notamment la différence de traitement entre corps mous et durs, ou les processus spécifiques appliqués aux insectes par exemple. La manière dont ces corps de nature différente sont préparés par les chercheurs m'intrigue. Lorsque j'étais en résidence à la Smithsonian Institution de Washington l'année dernière, j'ai notamment pu observer des arrêtes de poissons teintées par les chercheurs pour différencier os et cartilages – je ne savais pas que les poissons avaient des cartilages. Cela m'a donné envie d'approfondir ma connaissance de ces techniques grâce à l'accès privilégié aux ateliers du Muséum.

F.R.C. : Chaque institution développe ses propres techniques, comme vous pourrez le voir dans l'atelier de Christophe Gottini (taxidermiste au Muséum national d'Histoire naturelle) et dans les laboratoires. Vous avez également demandé à visiter la zoothèque. Souhaitez-vous repérer des spécimens particuliers ou est-ce plutôt pour avoir une approche empirique des choses ?

Florence Raulin-Cerceau: Camille, what is your chief interest in the decision to work with taxidermists in relation to *The Pale Fox*: the technique, or the result?

Camille Henrot: It's more the technique.

F.R.C.: You mean the taxidermy process?

C.H.: Yes, and the history of the technique – how the practice started, what motivated it. I am really interested in conservation processes, in particular the difference between soft and hard bodies, or the specific methods used on insects for instance. The way these bodies so different in nature are prepared by researchers is intriguing to me. During my residency at the Smithsonian Institution in Washington last year, I saw fish bones that researchers had coloured in order to differentiate bone from cartilage – I didn't know fish had cartilage. It made me want to find out more about these techniques, with the privileged access I had to the Museum's workshops.

F.R.C.: Every institution develops its own methods, as you will observe in the workshop of Christophe Gottini (taxidermist at the Muséum national d'Histoire naturelle) and in the laboratories. You also asked to visit the zoothèque. Are you looking for specific specimens or is it more about an empirical approach of the subject?





Photographie de repérage à la zoothèque du Muséum national d'Histoire naturelle, 29 janvier 2014, Camille Henrot. / Research picture at the zoothèque of the Muséum national d'Histoire naturelle, January 29, 2014, Camille Henrot.

C.H. : Ce qui m'avait intéressé lors de notre première conversation, c'était la question de la disparition des espèces liée à la collecte pour les musées. Cela révèle l'articulation entre destruction et conservation. On pourrait se focaliser sur ces animaux-là.

C.H.: What I found interesting in our first conversation was the issue of the extinction of species and its links to museum collection. It highlights the articulation between destruction and conservation. We could focus on those animals.

F.G.Q. : C'est aussi un sujet assez sensible. Les muséums ne cherchent pas vraiment à mettre en avant le fait qu'ils aient pu contribuer à la disparition des espèces qu'ils conservent, même si ce n'est plus le cas aujourd'hui. C'est vrai que le grand pingouin, qui est une espèce présentée dans la Galerie des espèces menacées et disparues, a fait l'objet d'une chasse par tous les grands musées, alors qu'on savait qu'il était en train de disparaître. Mais ça reste assez peu dit.

F.G.Q.: It is a sensitive issue, too. Museums aren't exactly seeking to broadcast the fact they might have contributed to the extinction of the species they preserve, even if it is no longer the case today. It is true that the great auk, a species shown in the Gallery of endangered and extinct species, was targeted and hunted by every large museum, even though it was known the species was under threat of extinction. But it's not widely discussed.

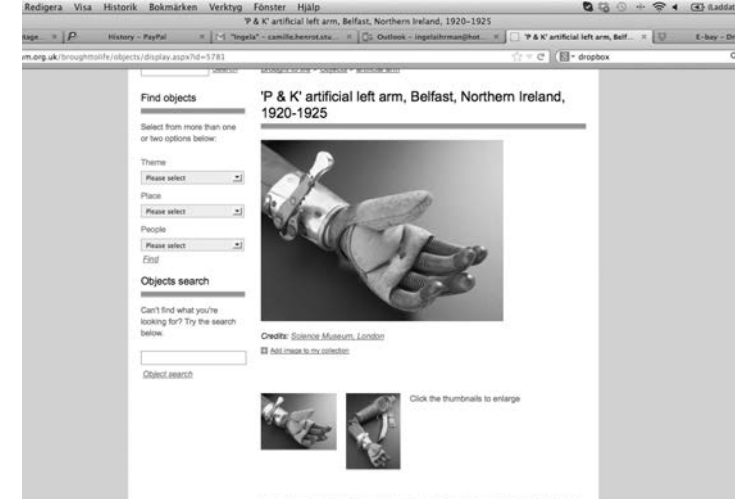
F.R.C. : C'est représentatif d'une certaine époque : la collecte pour la présentation. Les choses changent heureusement aujourd'hui.

F.R.C.: It is typical of a certain era: collection for preservation. Things are thankfully changing today.

F.G.Q. : Il y avait un enjeu d'attractivité pour les muséums, qui communiquaient autour de leurs spécimens pour faire venir le public. Il existe également certaines histoires autour de spécimens dont la présentation n'a rien à voir avec ce qu'ils sont dans la réalité ; c'est par exemple le cas du thylacine (un marsupial carnivore à tête de chien, connu sous le nom de loup de Tasmanie) du Muséum-Aquarium de Nancy, qui y est représenté en position de kangourou – ce qui n'est pas du tout naturel pour cette espèce. La plupart des taxidermistes n'avaient pas vu ces animaux, ils n'étaient jamais allés en Australie. Je trouve ces questions de représentation passionnantes.

F.G.Q.: What was at stake, for museums, was their drawing power: they would advertise their specimens to attract the public. You also have stories about specimens preserved in ways that have little to do with what they are in reality; for instance, the thylacine (a carnivorous marsupial with a dog head, known as the Tasmanian wolf) at the Muséum-Aquarium of Nancy is represented in a kangaroo position – which is perfectly unnatural for the species. Most taxidermists had never seen those animals; they had never been to Australia. I find these questions of representation fascinating.





Home Collections Exhibitions Plan Your Visit Events Timeline About the Museum Blog

### The All-Powerful Hand



The ancient symbol of a prot... common to Christians, Jews... This figure, the *Mano Poderosa* Hand, from the late 1500s, is... Catholic version of its Roman... five small figures atop the fu... Jesus on the thumb); St. Jose... finger; the Virgin Mary on th... St. Joachim (Mary's father) o... finger; and St. Anne (Mary's... pinkie.

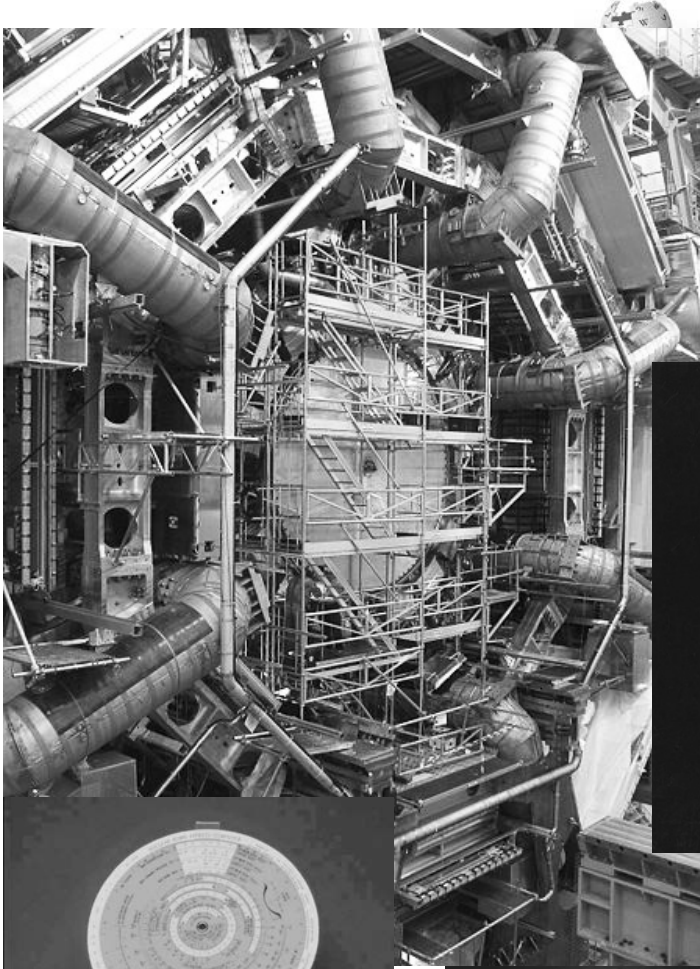
**Credit Line:** Gift of Teodoro Vidal  
**Object ID:** 1997.0097.0225  
**Subject(s):** Cultures & Communities, Religion

### La Mano Poderosa

El antiguo símbolo de una mano protectora es común a cri... musulmanes. Esta figura de la Mano Poderosa, del fin del... versión específicamente católica de su predecesora roman... figuras pequeñas en el extremo superior de los dedos son: el pulgar, San José en el índice; la Virgen María en el may... (padre de María) en el anular y Santa Ana (madre de Marí



Photographies et captures d'écran issues de la recherche de Camille Henrot sur les figures du pouvoir et les symboles liés à l'image de la main, 2011 - 2013. *Atlas of the Atlas*, partie 3 : « Au commencement était la mort : Anéantis par l'univers ». / Pictures and screenshots from Camille Henrot's research on all-powerful figures and symbols related to the image of the hand, 2011 - 2013. *Atlas of the Atlas*, part 3: "In the beginning was death: Feeling overwhelmed, we become smashed by the universe".



### Trinity (nuclear test)

From Wikipedia, the free encyclopedia

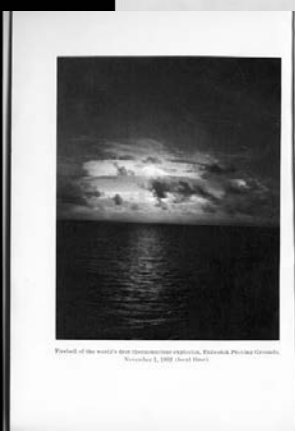
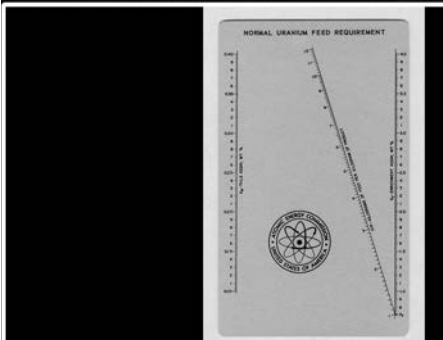
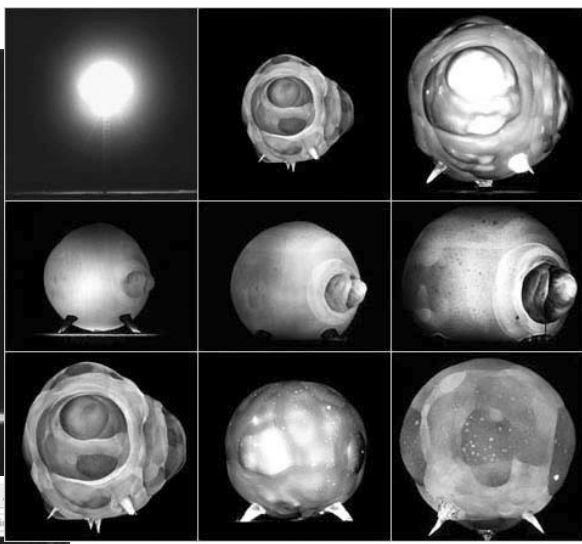
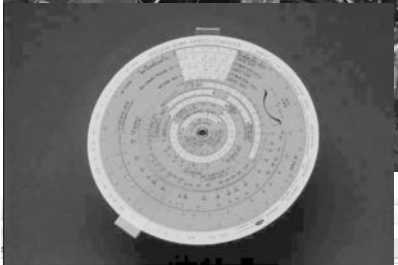
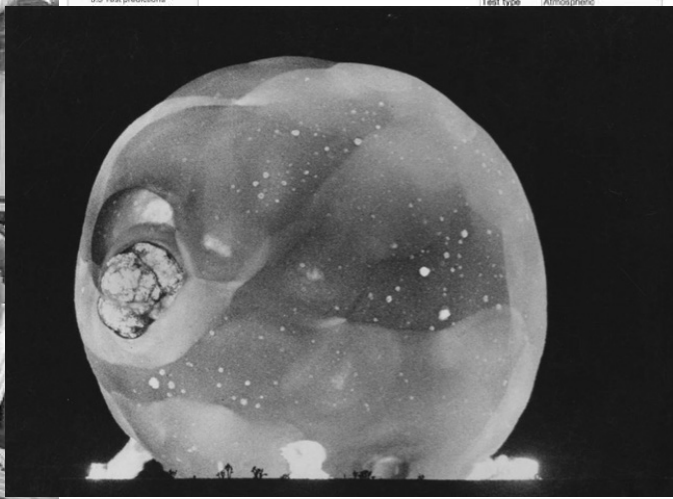
For other uses, see *Trinity* (disambiguation).

**Trinity** was the code name of the first detonation of a nuclear device. This test was conducted by the United States Army on July 16, 1945,<sup>[d][r]</sup> in the Jornada del Muerto desert about 35 miles (56 km) southeast of Socorro, New Mexico, at the new White Sands Proving Ground, which incorporated the Alamogordo Bombing and Gunnery Range. (The site is now the White Sands Missile Range.)<sup>[d][r]</sup> The date of the test is usually considered to be the beginning of the Atomic Age.

Trinity was a test of an implosion-design plutonium device. The weapon's informal nickname was "The Gadget".<sup>[d][r]</sup> Using the same conceptual design, the Fat Man device was detonated over Nagasaki, Japan, on August 9, 1945. The Trinity detonation produced the explosive power of about 20 kilotons of TNT.

Contents	
1	History
1.1	The Manhattan Project
2	The gadget
3	Test planning
3.1	Test site
3.2	Name
3.3	Test predictions

Information	
Country	United States
Test site	Trinity Site, New Mexico
Date	July 16, 1945
Test type	Atmospheric



*The Effects of Nuclear Weapons*

Samuel Glasstone  
Editor

Revised Edition

Prepared by the  
UNITED STATES DEPARTMENT OF DEFENSE  
Published by the  
UNITED STATES ATOMIC ENERGY COMMISSION  
April 1962



Photographies et captures d'écran issues de la recherche de Camille Henrot sur les essais nucléaires, 2013. / Pictures and screenshots from Camille Henrot's research on nuclear tests, 2013.





Space-age structures in the desert help recreate the earth's environment (Biosphere 1).

"Those 'crazy domes" published in the Los Angeles Times, 22 February, 1959., 22 February 1959

Physical Details: Clipping : 1 item : 26 x 15.5 cm.

Creator: Esther McCoy (1904-1989)

Forms part of: Esther McCoy papers, 1876-1990, (bulk 1938-1989)

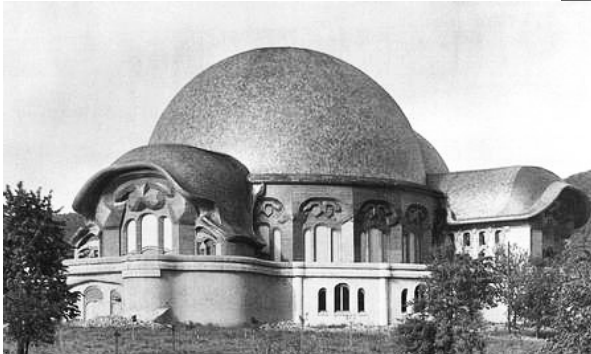
Rights Statement: Current copyright status is undetermined

Citation: "Those 'crazy domes" published in the Los Angeles Times, 22 February, 1959., 22 February 1959. Esther McCoy papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Request a copy of this image

Digital ID: 12809

View all Image Gallery items from the Esther McCoy papers



Interior of Buckminster Fuller's geodesic dome at the Milan Triennale, 1957

Physical Details: Photographic print : 1 item : b&w ; 26 x 21 cm.

Creator: Esther McCoy (1904-1989), photographer

Description: Displays of electronic equipment inside the dome.

Forms part of: Esther McCoy papers, 1876-1990, (bulk 1938-1989)

Rights Statement: U.S. public domain

Citation: Interior of Buckminster Fuller's geodesic dome at the Milan Triennale, 1957 / Esther McCoy, photographer. Esther McCoy papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Request a copy of this image

Digital ID: 12818

View all Image Gallery items from the Esther McCoy papers



Subjects:

- Artists' homes
- Olgemans, Paul

Adobe House Cluster Showing Terraces 1879

View all Image Gallery items from the Esther McCoy papers



View Larger Image



See enclosure in another window





témoigne la figure qui la représente, dite : « figure des clavicules d'Amma » (fig. 1). On dit : « la clavicule d'Amma ressemble à la forme du *yū* »<sup>2</sup>, car « Amma tient la vie, donc le mil » ; elle est blanche, car « Amma est tout blanc » (*amma pili vq*).

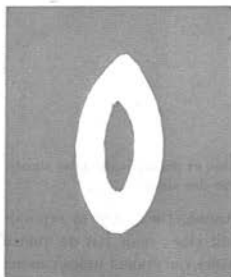


FIG. 1. — *lōnu* des « clavicules d'Amma ».

Le mot *amma* a le sens de : tenir serré, embrasser fortement et maintenir à la même place. « On appelle le nom d'Amma tout le jour, on l'appelle quand le jour est sorti, il est Hogon (chef) de l'arrangement, Hogon des gaspilleurs, Amma arrange l'arrangement après qu'il ait gaspillé. Amma un, c'est l'espace quatorze. Dire le nom d'Amma, c'est maintenir tout l'espace. Le nom d'Amma est maintenir et garder toute chose ».

1. *amma aŋi guyq lōnu.*

Exécuté en bouillie de *yū pili* et d'*ara gēu* sous l'autel d'Amma dit *teŋu amma*, lors de sa fondation. Sur cet autel, cf. *infra* p. 333.

Cette figure est également dessinée annuellement en bouillie de *yū pili* au moment de la fête des semailles sur la face ouest de l'autel d'Amma dit *kā amma* (cf. également p. 331). Cet autel, situé à Ogot du Haut, est celui des Dyon de la région de Sanga ; il représente pour ce groupe l'autel d'Amma consacré, pour l'ensemble du peuple dogon, à Kani Kombolé, lors de son arrivée dans la région en venant du Mandé (Cf. *supra* p. 17).

Les autels consacrés à Amma (autels de *ginna*, de *binu*, de tisserands, des chemins, etc...) sont constitués d'une pierre posée verticalement, enrobée d'une masse de pisé à laquelle on donne une forme ovoïde. La pierre et la terre sont prélevées aux abords d'une mare. Le pisé contient certains éléments en rapport avec l'affectation de l'autel : ainsi le pisé de l'*amma* du *ginna* contient-il toutes les variétés de céréales (Pl. V et VI).

2. *yū yege vomo amma aŋi guyq mīnu.*

3. Ce texte est récité lors des « remerciements à Amma » énoncés au cours de la plupart des rites : *amma boy bōnoŋu denu, bōnoŋu bā(y) yāy, hēne ogōŋe, yōŋŋe ogōŋe; yōŋŋe bēzē amma hēnenē hēne. amma vo turu, ganna pēlu nay sigē vq. amma vo boy vomo bōne. ganna amma gēlē amma boy kizē pū amma gēlē.*

Sur « l'espace quatorze » cf. *infra*, p. 170.

Création et morphologie des signes.

Amma maintenait l'ensemble car il avait tracé en lui-même le plan du monde et de son extension. Car Amma a dessiné l'univers avant de

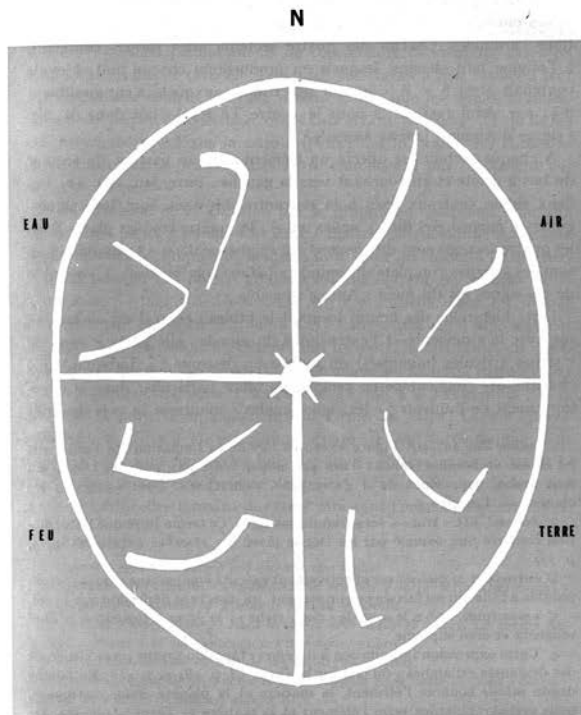


FIG. 2. — « Ventre des signes du monde » ou « tableau d'Amma. »

Marcel Griaule & Germaine Dieterlen, « Amma », in *Le Renard pâle*, tome 1: *Le mythe cosmogonique*, fascicule 1: *La création du monde*. Paris: Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme, 1991. / Marcel Griaule and Germaine Dieterlen, « Amma », in *The Pale Fox*, (Continuum Foundation, 1986).

Le titre de l'exposition *The Pale Fox* est issu d'une étude anthropologique du peuple Dogon d'Afrique de l'Ouest, publiée en 1965 par Marcel Griaule et Germaine Dieterlen. La mythologie Dogon recouvre différents systèmes de croyance, théories mathématiques, astronomiques ou encore philosophiques. Le personnage du « Renard pâle » représente au sein de cette méta-narration le chaos, mais également la création – engendrant notamment la formation du soleil.

Le premier chapitre de l'ouvrage analyse certains symboles liés aux mythes de la création dogons. Le tableau d'Amma – Dieu créateur – associe notamment chaque orientation cardinale à l'un des quatre éléments fondamentaux.

The title of *The Pale Fox* exhibition is taken from an anthropological study of the West African Dogon people, published in 1965 by Marcel Griaule and Germaine Dieterlen. The Dogon mythology incorporates different belief systems, as well as mathematical, astronomical or philosophical theories. Within this meta-narrative, the character of the «Pale Fox» represents chaos but also creation – engendering, in particular, the formation of the sun.

The first chapter of the book analyses some of the symbols related to Dogon creation myths. Among other things, the diagram of Amma – the creator God – matches each cardinal point with one of the four classical elements.

Nous remercions chaleureusement / We warmly thank:

Camille Henrot  
Joakim Bouaziz

Le studio de Camille Henrot / Camille Henrot Studio:

Marie Heilich, Karen Marie Miller, Ingela Ihrman, Clara Halpern

L'équipe de / The staff of Bétonsalon – Centre d'art et de recherche:

Garance Malivel, Hélène Cressent, Camille Paties, Louise Le Moan, Virginie Bobin, Mathieu Besson, Marion Vasseur-Raluy, Agnès Werly, Ségolène Thuillart, Marie Bechetoille, Raphaëlle Serre, Yasmina Hatem, Jennifer Caubet

Les équipes du / The staff of the Muséum national d'Histoire naturelle de Paris et tout particulièrement / and especially:

Cécile Aupic, Jacques Cuisin, Vanessa Demanoff, Alain Epelboin, Fabienne Galangau-Quérat, Claude-Anne Gauthier, Christophe Gottini, Matthieu Gounelle, Thomas Grenon, Michel Guiraud, Sarah Lahoz, Cécile Le Callet, Jean-Guy Michard, Mathilde Neute, Amandine Péquignot, Myriam Périgaud, Florence Raulin-Cerceau, Anne Nivart, Christine Rollard, Jérémy Terrien, Elena Thiebaut, Frédéric Vernhes

Les partenaires / The partners:

Hélène Hatzfeld, Yollande Padilla, Paul Goodwin, Maite Muñoz, Pamela Sepúlveda, Victoria Walsh, Michel Bernard, Nathalie Piégay-Gros, Evelyne Grossman, Nina Rocipon, Isabelle Barbéris, Régis Nuttens, Gaëlle Gautier, Eva Albarran, José-Manuel Gonçalves, Blanche de Lestrangle, Marine Van Schoonbeek, Caitlin Boucher, Ricardo Esteban, Laurent Decès, Camille Rossignol, Johannès Bourdon, Nicole Pertuis

Les galeries / The galleries:

kamel mennour, Paris : Kamel Mennour, Marie-Sophie Eiché, Pierre-Maël Dalle, Charles Halperin, Emma-Charlotte Gobry-Laurencin  
Metro Pictures, New York : Alexander Ferrando  
Johann Koenig, Berlin : Johann König, Aurélien Calpas, Gregor Hose, Eva Heinecke, Laura Attanasio

Les coproducteurs / The coproducers:

Chisenhale Gallery, Londres, UK : Polly Staple, Katie Guggenheim  
Kunsthal Charlottenborg, Copenhague, Danemark : Jacob Fabricius, Henriette Bretton-Meyer, Rine Rodin, Anne Mikél Jensen, Lene Ryssel, Pind  
Westfälischer Kunstverein, Münster, Allemagne : Kristina Scepanski, Jenni Henke

Les invités des événements associés / The guests for associated events:

Monique Jeudy-Ballini, Denis Moreau, Samuel Bottani, Sylvain Chaty, Carlo Sirtori

Et toutes les personnes nous ayant accompagné et soutenu pour produire *The Pale Fox* / And all the people who helped us to produce *The Pale Fox*:

Déco France : Adan Ospina, Guillermo Correa & Nicolas Art Project : Patrick Ferragne  
Mtab : Per Hoffmann  
Charles Milome, Arnaud Bergeret, Josquin Grouilly-Froissard, Marc Sanchez, Fabrice Claval, Cécile Allouis, Aude Pessey-Lux, Isabelle Renard, Virginie Keller, Clémentine Bobin, Jonathan Chauveau

L'exposition *The Pale Fox* est produite en collaboration par Bétonsalon – Centre d'art et de recherche (Paris), Chisenhale Gallery (Londres), Kunsthal Charlottenborg (Copenhague), et Westfälischer Kunstverein (Münster) – où elle est successivement présentée en 2014 et 2015. Elle bénéficie à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche d'un partenariat avec le Muséum national d'Histoire naturelle, grâce à deux bourses attribuées par le SG / SCPCI / DREST du ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projet de recherches « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales », ainsi que par le Curating Contemporary Art Programme du Royal College of Art dans le cadre du MeLa\* *European Museums in an age of migrations* Research Project.

*The Pale Fox* is commissioned and produced by Bétonsalon – Center for art and research (Paris), Chisenhale Gallery (London), Kunsthal Charlottenborg (Copenhagen) and by Westfälischer Kunstverein (Münster) where it will tour in 2014 - 2015. At Bétonsalon – Center for art and research, *The Pale Fox* is supported by a partnership with the Muséum national d'Histoire naturelle, thanks to two grants from the French Ministry of Culture and Communication SG / SCPCI / DREST as part of the call for research projects "Intercultural practices in the heritage institutions", and from the Curating Contemporary Art Programme of the Royal College of Art in the frame of the MeLa\* *European Museums in an age of migrations* Research Project.

# bétonsalon

Centre d'art et de recherche

10 ans

## INFOS PRATIQUES / PRACTICAL INFO

Bétonsalon  
Centre d'art et de recherche  
9 Esplanade Pierre Vidal-Naquet  
Rez-de-Chaussée de la Halle aux Farines  
75013 Paris  
Métro ligne / line 14, RER C Station Bibliothèque  
François Mitterrand

Entrée gratuite / Free entrance  
Ouvert mardi - samedi / 11h-19h  
Open Tuesday - Saturday / 11am-7pm

info@betonsalon.net  
+33 (0)1.45.84.17.56  
www.betonsalon.net

Adresse postale / Postal address:  
BP 90415  
75626 Paris Cedex 13  
75018 Paris



## PUBLICATION / BOOKLET

Conception éditoriale / Editor: Mélanie Bouteloup & Garance Malivel  
Mise en page / Layout: Garance Malivel  
Traductions / Translations: Clémentine Bobin  
Impression / Printer: Corlet Imprimeur S.A.  
Tous droits réservés / Copyright: Bétonsalon  
ISSN : 2114 - 155X

Couverture / Cover:  
Camille Henrot, *Sans titre*, dessin à l'encre sur papier, 2013  
Camille Henrot, *Untitled*, ink drawing on paper, 2013

Partenaires événements et médias /  
Event and media partners:



## EQUIPE / TEAM

Mélanie Bouteloup, directrice / director  
Virginie Bobin, commissaire associée, en charge du projet des publics /  
associate curator, head of education  
Garance Malivel, coordinatrice des projets / project coordinator  
Hélène Cressent, assistante / assistant  
Raphaëlle Serre, assistante / assistant  
Yasmina Hatem, assistante / assistant  
Jennifer Caubet, régie / technician

## CONSEIL D'ADMINISTRATION / ADVISORY BOARD

Bernard Blistène, président / president  
Directeur du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris /  
Director of the National Museum of Modern Art, Centre Pompidou, Paris  
Marie Cozette, trésorière / treasurer  
Directrice du centre d'art / director of the art centre La Synagogue  
de Delme  
Mathilde Villeneuve, secrétaire / secretary  
Co-directrice / co-director of Les Laboratoires d'Aubervilliers  
Guillaume Désanges  
Commissaire d'exposition / curator  
Laurent Le Bon  
Directeur du / director of the Musée Picasso, Paris  
Sandra Terdjman  
Co-fondatrice de la / co-founder of Kadist Art Foundation  
Françoise Vergès  
Politologue / political scientist  
Le Maire de Paris / The Mayor of Paris  
La Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France / Île-  
de-France Regional Board of Cultural Affairs  
La Présidente de l'Université Paris Diderot / President of the University  
Paris Diderot

Bétonsalon bénéficie du soutien de / is supported by: Ville de Paris,  
Département de Paris, Université Paris Diderot, Direction régionale  
des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture et de  
la Communication, Conseil régional d'Île-de-France, et Leroy Merlin  
(Quai d'Ivry).

Bétonsalon est membre de / is a member of: tram, réseau art  
contemporain Paris/Île-de-France, et de d.c.a, association française  
de développement des centres d'art.





