

kamel
mennour 

kamel mennour
Paris 8
28, avenue Matignon
Paris 6
47 rue Saint-André des-Arts
6 rue du Pont de Lodi
London W1
51 Brook Street
United Kingdom
+331 56 24 03 63
www.kamelmennour.com

DOUGLAS GORDON
the inventory of my desire

avec/with
MARCEL DUCHAMP
PIERRE MOLINIER
GINA PANE
MAN RAY
EDWARD RUSCHA
MORGANE TSCHIEMBER

15 octobre - 24 novembre 2018
October 15 - November 24, 2018



L'exposition est visible du mardi au samedi,
de 11h à 19h, au 28, avenue Matignon, Paris 8.
The exhibition is accessible from Tuesday
to Saturday from 11am to 7pm at 28, avenue
Matignon, Paris 8.

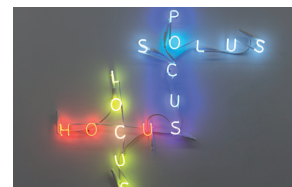
Pour plus d'informations veuillez contacter /
For further information, please contact
Marie-Sophie Eiché-Demester, Jessy Mansuy,
or Emma-Charlotte Gobry-Laurencin
Téléphone / Phone: +331 56 24 03 63
Email: galerie@kamelmennour.com
Contact presse / Press contact:
Jeanne Barral – jeanne@kamelmennour.com

DOUGLAS GORDON

Hocus Pocus, 2018

Néons / Neons

65 x 76 cm



DOUGLAS GORDON

gardez la foi, 2018

Marbre blanc de Carrare, peinture aérosol, tapis marocain /
White Carrara Marble, spray painted text, Moroccan rug

240 x 45 x 136 cm



DOUGLAS GORDON

Turn me upside down, 2018

Papier maché et feuille d'or sur panneau de bois /

Papier maché, gold leaf on wood panel

76 x 40 x 20 cm



DOUGLAS GORDON

Forty-one, 2007

Crâne et tapis marocain / *Skull and moroccan rug*

74 x 46 x 46 cm



"L'idée de l'art est d'être aussi libre que possible. . . . Je me réserve le droit de faire ce que je veux."

—Douglas Gordon

Né en 1966 à Glasgow (Écosse), Douglas Gordon vit et travaille à Berlin, Glasgow et Paris. Sa pratique englobe la vidéo et le cinéma, l'installation, la sculpture, la photographie et le texte. L'artiste examine les fondements de la condition humaine, comme la mémoire et le passage du temps, la vérité, la vie et la mort, le bien et le mal.

Avec l'œuvre en néons *Hocus Pocus*, l'artiste fait usage de cette formule employée par les magiciens et les illusionnistes pour détourner l'attention des spectateurs pendant leurs manipulations. Plus fréquemment utilisée dans les langues anglo-saxonnes, l'expression "Hocus Pocus" a pris en argot anglo-américain, depuis le XVII^e siècle, le sens de tromperie, d'escroquerie, d'arnaque. Simplifiée, elle est à l'origine du mot hoax. L'artiste fait ici également un clin d'œil aux surréalistes parmi lesquels l'écrivain français Raymond Roussel dont le roman *Locus Solus*, de par l'imaginaire qui s'y déploie, est assimilé à un ouvrage de science-fiction.

L'œuvre de Douglas Gordon a été exposée dans le monde entier, lors d'expositions personnelles, notamment à la Neue Nationalgalerie Berlin (1999), à la Tate Liverpool (2000), au MOCA à Los Angeles (2001 et 2012), à la Hayward Gallery de Londres (2002), à la National Gallery of Scotland (2006), au Museum of Modern Art de New York (2006), à la TATE Britain de Londres (2010), au Tel Aviv Museum of Art (2013), ainsi qu'au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2014). L'œuvre cinématographique de l'artiste a été présentée au Festival de Cannes, au Toronto International Film Festival (TIFF), au Venice Film Festival, à l'Edinburgh International Film Festival, au BFI London Film Festival, au Festival del Film Locarno, et au New York Film Festival. Douglas Gordon a reçu le prix Turner 1996. En 2017, il a présenté *I had nowhere to go* à la Documenta 14 à Athènes et à Cassel.

The idea of art is to be as free as possible. . . . I retain the right to do whatever I want.

—Douglas Gordon

Born in 1966 in Glasgow (Scotland), Douglas Gordon lives and works in Berlin, Glasgow and Paris. His practice encompasses video and film, installation, sculpture, photography, and text. Through his work, Gordon investigates human conditions like memory and the passing of time, as well as universal dualities such as life and death, good and evil, right and wrong.

The formula, Hocus Pocus, chosen by the artist in his neon work is used by magicians and illusionists to divert the attention of spectators during their manipulations. More frequently used in the Anglo-Saxon languages, the expression Hocus pocus took in slang, since the XVIIth century, the sense of deceit, swindle, scam. Simplified, it is at the origin of the word hoax. It is also a wink to the surrealists among which the French writer Raymond Roussel whose novel Locus Solus, by the imagination that unfolds there, is likened to a science fiction book.

*Gordon's œuvre has been exhibited globally, in major solo exhibitions including the Neue Nationalgalerie Berlin (1999), the Tate Liverpool (2000), the MOCA in Los Angeles (2001 and 2012), the Hayward Gallery in London (2002), the National Gallery of Scotland (2006), the Museum of Modern Art in New York (2006), the TATE Britain in London (2010), the Tel Aviv Museum of Art (2013), as well as in the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (2014). His film works have been invited to the Festival de Cannes, Toronto International Film Festival (TIFF), Venice Film Festival, Edinburgh International Film Festival, BFI London Film Festival, Festival del Film Locarno, New York Film Festival, among many others. Gordon received the 1996 Turner Prize. In 2017, he presented *I had nowhere to go* at Documenta 14 in Athens and Kassel.*

MARCEL DUCHAMP

La Tonsure, 1921

Photographie noir & blanc / *Black and white photograph*

30,5 x 24 cm



L'œuvre de Marcel Duchamp (France, 1887–1968) bouleverse radicalement l'art du 20^e siècle. Dans les années 1910, avec l'invention du *ready-made* – une pièce que l'artiste trouve "already-made", c'est-à-dire déjà toute faite et qu'il sélectionne pour sa neutralité esthétique –, il ouvre la voie aux démarches avant-gardistes les plus extrémistes.

La photographie de Marcel Duchamp à la tonsure a été prise à Paris peu de temps après son retour d'Argentine en 1919. Son geste dada, incité en partie par une infestation de poux à Buenos Aires, avait indubitablement des nuances anti-cléricales, puisque se raser une partie de la tête est un rite de passage pour les jeunes hommes aspirant à la prêtrise romane catholique.

Marcel Duchamp (France, 1887- 1968) has radically transformed the art of the 20th century. In the nineteen-thirties, with the invention of the ready-made – a piece that the artist finds "already-made", and selects for his aesthetic neutrality – he paves the way for the most extreme avant-garde approaches.

This extraordinary portrait of Duchamp in tonsure was taken in Paris shortly after his return from Argentina in 1919. His dada gesture, prompted in part by an infestation of lice in Buenos Aires, undoubtedly had anti-clerical nuances, since shaving a part of the head is a rite of passage for young men aspiring to Roman Catholic priesthood.

Marcel Duchamp

Entrance Door, 1968

Impression sur papier découpé / *Print on cut paper*

27,5 x 19,5 cm



Frères surréalistes, André Breton et Marcel Duchamp ont collaboré plusieurs fois. En 1937 par exemple, à l'occasion de l'ouverture d'une galerie par André Breton au 31 rue de Seine (Paris 6), Duchamp réalise l'entrée afin d'apporter sa contribution amicale. André Breton décrivait la galerie Gradiva comme un espace disposant "d'une porte en verre conçue et réalisée par Marcel Duchamp, dont l'ouverture a pour silhouette un homme plutôt grand et une femme visiblement plus petite et très mince debout côte à côte". Sur ce modèle seront esquissées les *Invitations* à l'exposition, en 1968.

As surrealist companions, André Breton and Marcel Duchamp have collaborated several times. In 1937 for exemple, on the occasion of the opening of a gallery by Breton at 31 rue de Seine (Paris 6), Duchamp designed the entry as a friendly contribution. André Breton described the Gradiva gallery as a space with "a glass door made by Marcel Duchamp, whose opening is shaped like a rather tall man and a visibly smaller and very thin woman standing side by side." On this model will be sketched The Announcement for the exhibition, in 1968.

PIERRE MOLINIER

Yoga Amoureux (Photo-Montage pour "Le Chaman et ses créatures"), s. d.

Photomontage - Tirage argentique noir & blanc /

Photomontage - Black and white silver print

16,5 x 20,5 cm



Artiste fétichiste et travesti né en 1900, Pierre Molinier réalisa jusqu'en 1976 – l'année où il se suicide d'une balle dans la bouche – d'ahurissants autoportraits peints ou photographiques, d'une sophistication extrême, tant du point de vue de la mise en scène que d'un point de vue technique, couvrant toutes les formes de l'autoérotisme. C'est notamment grâce à la photographie, que Pierre Molinier va assouvir ses fantasmes d'hermaphrodisme et s'inventer à la fois un nouveau corps et une nouvelle identité. Par le biais de l'auto-mise en scène, du travestissement, des découpages, collages, superpositions et trucages, Molinier se représente comme une créature hybride et unisexe, homme-femme en un seul corps et une seule âme, dans des autoportraits en noir et blanc, aussi bien intimistes qu'impudiques. On y découvre l'artiste souvent nu, la verge en érection ou dissimulée entre ses cuisses, portant masque, guêpière, faux-seins, porte-jarretelles, bas et talons hauts... Ainsi, les photomontages et les œuvres picturales de Pierre Molinier foisonnent d'entremêlements inextricables de corps et de membres, grimés et accessorisés.

L'œuvre de Pierre Molinier demeure aujourd'hui plus que d'actualité, tant elle touche aux registres des jeux de travestissements, de mise en scène de soi, de fétichisme et aux questions d'identité et de genres.

A fetishist and transvestite artist born in 1900, Pierre Molinier created astounding self-portraits – until the year 1976 when he committed suicide by shooting himself in the mouth. Painted or photographed, extremely sophisticated in both staging and technique, his works of art span the entire spectrum of self-eroticism.

Photography especially is what allowed Pierre Molinier to assuage his hermaphrodite fantasies and create himself both a new body and a new identity. By means of self-staging, travesty, cut-outs, collage, superposition and special effects, Molinier portrayed himself as a hybrid and unisex creature, man-woman in one body and one soul, in black and white self-portraits that are as intimist as they are immodest. We often find the artist naked, his penis erect or hidden between his thighs, wearing a mask, basque, falsies, garter belt, stockings and high heels... And so Pierre Molinier's photomontages and pictorial works of art abound in inextricably intermingling bodies and limbs that are made up and accessorized.

Pierre Molinier's work is now even more topical than ever, to the extent that it touches on different veins of travesty, self-staging, fetishism and questions of identity and genre.

GINA PANE

Dehors - Partition pour une feuille de menthe, 1985

8 photographies couleur assemblées, tablettes en bois, verres /

8 color photographs assembled, wood shelves, glasses

164 x 243 x 8 cm

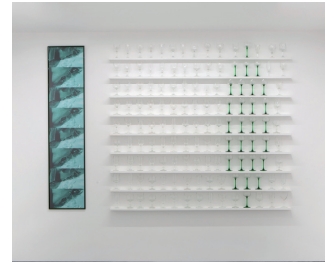


Figure centrale de l'art corporel en France, Gina Pane (France, 1939-1990) a marqué les années 1970 par des « actions » à forte charge symbolique. De l'émotion suscitée par la blessure à laquelle elle soumettait son corps face au spectateur « anesthésié », aux critiques passionnées qui entourèrent ses gestes radicaux, Gina Pane a bâti un mythe.

Si la question du sacré est l'un des fils conducteurs essentiels du travail de l'artiste, elle est loin d'appartenir à la seule dernière période, ce dernier irrigant en effet toutes les variations formelles d'un parcours scandé de propositions singulières : peintures géométriques et *Structures affirmées* (jusqu'à 1967), installations et actions *in situ* dans la nature (1968-1970), actions en public (1971-1979), *Partitions* (1980-1989).

Inspirées du mot italien "partizione", les *Partitions* sont des compositions symboliques réalisées à partir de matériaux très divers. Entre installation et sculpture, ces œuvres, dont les titres ont une importance toute particulière, sont des évocations du corps désormais absent. Les partitions permettent à Gina Pane de transférer sur la matière (verre, cuivre, bois, etc.) les expériences que son corps a vécu par le feu, le lait, la lame de rasoir. Cette œuvre évoque fortement l'action *Transfert* (1973), où un verre de menthe à l'eau et un verre de lait posés sur une tablette occupaient le centre de l'attention. Le verre de menthe était placé hors de portée de l'artiste. Frustrée de ne pouvoir consommer les deux, Gina Pane finit par briser les verres et laper les liquides mélangés à même le sol, se blessant avec les éclats de verre.

Métaphore d'un conflit intérieur dont on ne connaît ni les tenants ni les aboutissants, cette action est remise en scène dans *Dehors - Partition pour une feuille de menthe*. Les verres brisés transparents reflètent la blancheur laiteuse du mur. Les verres à pied vert intacts dessinent quant à eux sur ce même mur les contours délicats d'une feuille de menthe. Avec une grande sobriété, cette œuvre expose au regard les pulsions et les choix cornéliens qui règnent sur nos existences, des plus banals aux plus intimes. Verre de lait ou verre de menthe ? Amour maternel ou désir de l'autre ?

A key figure in body art in France, Gina Pane (France, 1939-1990) established her reputation in the 1970s with strongly symbolic "actions". From the emotion provoked by the injury to which she subjected her body while the 'anaesthetised' viewer looked on, to the enthusiastic critics who followed her radical acts, Gina Pane constructed a myth. The question of the sacred, one of the essential underlying threads, far from belonging to the final period alone, has fed every formal variation of a career punctuated by inventive proposals: geometric paintings and Structures affirmées [Confirmed structures] (completed 1967), in situ installations and outdoor actions (1968-70), public actions (1971-79), and Partitions (1980-89).

Inspired by the Italian word "partizione", the Partitions are symbolic artworks produced from very diverse materials. Her artworks, which titles are being of particular importance, took her into the realms of sculpture and installation, evocating a now gone body. The Partitions allows Gina Pane to transfer on the material (glass, copper, wood, etc.) her body's experiences through fire, milk, or razor blade. This work strongly evokes the action Transfert [Transfer] (1973), where a glass of mint cordial and a glass of milk placed on a tablet occupied the centre of attention. The glass of mint was placed beyond the artist's reach. Frustrated by not being able to consume both, Gina Pane ended up breaking the glasses and lapping up the mixed liquids from the floor, injuring herself with the shards of glass.

A metaphor for an interior conflict whose 'ins and outs' we are ignorant of, this action is re-enacted in Dehors - Partition pour une feuille de menthe. The broken, transparent glasses reflect the milky whiteness of the wall. The green stemmed glasses, intact, project onto this same wall the delicate contours of a mint leaf. With great sobriety, this work brings to light the driving forces and heroic choices that govern our existence, from the most banal to the most intimate. A glass of milk or a glass of mint cordial? Maternal love or desire for another?

MAN RAY

Élevage de poussières, 1920

Tirage contact argentique avec annotations de cadrage /

Silver print print with framing annotations

12 x 14,4 cm



Parisien d'adoption depuis 1921, Man Ray (Pennsylvanie, 1890–France, 1976) a été l'un des principaux acteurs des mouvements d'avant-garde qui ont agité fertilement la vie intellectuelle et artistique de Paris. Sa formation anarchiste le libère très tôt du respect des valeurs établies, désacralise à ses yeux les techniques d'expression traditionnelles et l'encourage à ne suivre que sa propre nécessité individuelle dans toutes ses innovations. Fidèle aux aspirations dada de liberté et de plaisir, sa personnalité parfaitement originale lui a valu de participer à divers mouvements tels que le surréalisme, sans jamais abdiquer de son sens de la liberté.

Cette photographie initialement attribuée à Man Ray seul, représente de la poussière sur une plaque de verre dans l'atelier de Duchamp à New-York. Un verre qui deviendra la grande œuvre de l'artiste, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, également connue comme *Le Grand Verre* (1915-1923). Quand elle paraît pour la première fois, en octobre 1922, elle porte la légende : "Vue prise en aéroplane". C'est une photographie sans prétention mais énigmatique. C'est à la fois un document, une œuvre d'art, un document sur une œuvre d'art. Elle est réaliste et abstraite, une nature morte et un paysage, une pièce à conviction et une performance. C'est en 1964, que la photographie est officiellement intitulée *Élevage de poussières* et signée conjointement par Man Ray et Marcel Duchamp. Dès lors, elle commence à hanter la culture contemporaine. Marquant l'aube de l'ère moderne, elle est souvent invoquée dans les débats sur le statut de la photographie comme indice ou comme trace, dans les textes sur l'utilisation artistique de matériaux "pauvres", jusque dans les débats sur la représentation du paysage.

Adopted Parisian since 1921, MAN RAY (Pennsylvania, 1890–France, 1976) was one of the main actors of the avant-garde movements's which agitated the intellectual and artistic parisian life. His Anarchist formation unleashes him from established values, de-emphasises traditional expression methods and encourages him to follow only his own individual necessity in all his innovations. Faithful to Dada's aspirations for freedom and pleasure, his original personality unabled him to be part of various movements such as surrealism, without ever giving up his sense of freedom.

*This photograph originally attributed to Man Ray alone, represents dust on a glass plate in Duchamp's studio in New York. A glass that will become the great work of the artist, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, also known as *Le Grand Verre* (1915-1923). When this piece first appeared, in October 1922, it bore the caption: "Vue prise en aéroplane". It was in 1964, the photograph is officially entitled *Élevage de poussières* and jointly signed by Man Ray and Marcel Duchamp. From then on, it begins to haunt contemporary culture. Marking the dawn of the modern period, it is often invoked in debates on the photography's status as an indication or a trace, in texts on the artistic use of "poor" materials, even in debates on the landscape's representation.*

EDWARD RUSCHA

Sea Spot, 1994

Acrylique sur lin / Acrylic on linen

50,8 x 40,6 cm



"La photographie me montrait comment était l'objet une fois mis à plat. Dès lors, je n'avais plus à faire les ajustements d'après nature. D'autres artistes transposent les trois dimensions du monde réel dans une image bidimensionnelle. Cela, la photographie le faisait pour moi."

Ed Ruscha

Edward Ruscha s'est installé à Los Angeles en 1956 pour étudier l'art commercial à la Chouinard Art Institute (aujourd'hui CalArts). Attiré par la reproductibilité, les procédés collaboratifs, et les accidents heureux propres à la gravure, il a commencé à réaliser des éditions lithographiques, mêlant les sensibilités pop et conceptuelles du moment, avec un esprit vernaculaire et une mélancolie existentielle. Ses éditions délicatement raffinées engagent un ensemble de thèmes formels, depuis le texte et la typographie jusqu'à la nature morte et l'architecture du quotidien, interprétés dans un esprit d'expérimentation rigoureux mais constant.

En 1961, Ruscha réalise une série de clichés en noir et blanc, intitulée *Produits*, où des objets de consommation flottent sur des fonds indéfinis. Les images décrivent avec une précision clinique de simples marchandises au milieu du cadre, dont la clarté et la lisibilité produisent un impact graphique inattendu. Il pratique aussi à cette époque le collage et y intègre des photographies, qui deviennent ainsi de simples objets parmi d'autres.

Si la peinture reste le principal mode d'expression de Ruscha, dont les dessins donnent lieu à diverses expérimentations de matériaux (en 1969 il utilise la poudre à canon, mais aussi du lierre, du jus de tabac ou de légume ; en 1970, il présente *Chocolate Room* à la Biennale de Venise en couvrant les murs du Pavillon américain de feuilles de papier enduites de chocolat), la photographie est néanmoins pour lui un processus fondamental. Une opération pour mettre les choses dans l'ordre du presque rien, un rien auquel il donne une étendue, une épaisseur et un caractère énigmatique qui lui permettent de dépasser la question purement formelle du médium et de continuer à fasciner les plus jeunes artistes.

"Photography showed me how the object was once flat. As a result, I no longer had to make adjustments from nature. Other artists transpose the three dimensions of the real world into a two-dimensional image. That, photography did it for me." Ed Ruscha

*Edward Ruscha arrived in Los Angeles in 1956 to study commercial art at the Chouinard Art Institute (now CalArts). Attracted to the reproducibility, collaborative processes, and happy accidents specific to printmaking, he began to create lithographic editions, infusing the Pop and Conceptual sensibilities of the time with vernacular wit and existential melancholy. His exquisitely refined prints engage a breadth of formal themes, from text and typography to still life and quotidian architecture, played out in a spirit of rigorous yet restless experimentation. In 1961, Ruscha made a series of black and white shots more premeditated in their bill, entitled *Products*, where consumer goods float on indefinite funds. The images describe with a clinical precision simple commodities in the middle of the frame, whose clarity and readability produce an unexpected graphic impact. He also practices collage at this time and incorporates photographs, which become simple objects among others.*

*If painting remains Ruscha's main mode of expression - whose drawings give rise to various experiments in materials (in 1969 he uses gunpowder, but also ivy, tobacco or vegetable juice, in 1970 he presents *Chocolate Room* at the Venice Biennale by covering the walls of the American Pavilion with chocolate-coated sheets of paper) - photography is nevertheless a fundamental process for him. An operation to put things in the order of almost nothing, a nothing to which he gives a range, a thickness and an enigmatic character that allow him to go beyond the purely formal question of the medium and continue to fascinate the youngest artists.*

MORGANE TSCHIEMBER

Dust Devil, 2015

Verre soufflé, poussière / Blown glass, dust



Morgane Tschember (née à Brest en 1976) est une sculptrice française, lauréate du prix de la Fondation d'entreprise Ricard en 2001.

Empirique et concret, son travail s'ancre dans une dimension très physique, mettant au centre une sorte de corps à corps permanent avec la matière, laissant d'ailleurs volontairement visible dans ses œuvres les traces du "faire", du geste, donnant à voir à la fois le processus de production mais aussi la trace de son propre corps. Son rapport au monde frôle la métaphysique. C'est un système dynamique, où le mouvement est à l'œuvre en permanence, où il est question de façon obsédante de transformation, de seuil, de passage d'un état à un autre : ici, la matière première de l'œuvre passe de l'état de sable à celui de liquide en fusion soufflé puis de verre aux formes molles et organiques.

Morgane Tschember (born in Brest in 1976) is a French sculptor, laureate of Foundation Ricard prize in 2001. Empirical and practical, her work is rooted in a very physical dimension, putting in the center a kind of permanent body-to-body contact with the material, leaving voluntarily visible traces of "doing", gesture, showing both the production process and the trace of her own body. Her relationship with the world is close to metaphysics, it is a dynamic system, where the movement is constantly at work, where there is an obsessive way of transformation, of verge, a passage from one condition to another: here, the raw material of the work passes from the state of sand to a molten liquid blown then to the soft and organic forms of glass.