

THE COMMODIFICATION OF LOVE



THE COMMODIFICATION OF LOVE

avec · with

ANTOINE CATALA

CATHARINE CZUDEJ

CÉCILE B. EVANS

PAKUI HARDWARE

CAMILLE HENROT

INGO NIERMANN & ALEXA KAROLINSKI

LILI REYNAUD-DEWAR

AVERY SINGER

ANNA UDDENBERG

commissariat · curating :

CLOÉ PERRONE

kamel
mennour [↳]

Il existe une multitude de définitions au mot *amour*, qui ont de plus évolué au cours des siècles. L'amour est une affection profondément tendre et passionnée pour une autre personne, un sentiment d'attachement intime et chaleureux tel qu'on l'éprouve pour un parent, un enfant ou un ami. Il peut également désigner une passion physique, un désir, une histoire d'amour, un épisode intensément amoureux, des rapports sexuels ou simplement la personne pour qui l'on ressent de l'amour.

Les différents aspects et la recherche même de cette émotion nous ont toujours fascinés. On a souvent décrit l'amour comme une chose extérieure à nous-mêmes, une sensation qui ne nécessite aucune explication. On évoque ainsi ce moment où l'on est frappé par la flèche de Cupidon, où l'on « tombe » amoureux, où nous sommes submergés par l'émotion et ne pouvons pas maîtriser ce que nous ressentons. La définition et l'appréhension de ce sentiment primordial évoluent avec le temps, tout comme les comportements qui y sont associés.

La rencontre, la séduction, faire la cour, le romantisme et les relations ont complètement changé en cent ans. Pendant des siècles, l'amour et le mariage furent considérés comme deux entités différentes, mais suite à de longs combats, le mariage d'amour s'est imposé dans de nombreux pays.

Nous nous considérons toujours comme romantiques invétérés. Né à la fin du XVIII^e siècle, le romantisme est un mouvement caractérisé par l'accent mis sur l'émotion

et l'individu, qui décrit l'amour de façon bien particulière et a profondément influencé notre compréhension de l'amour. Considérant que chacun a une âme sœur sur Terre, nous nous pensons capables de la reconnaître et d'éprouver ce sentiment unique qu'on appelle amour.

À l'ère du numérique, alors que nous faisons tous nos achats en un clic depuis chez nous, le romantisme est mis à mal par la consommation accrue des technologies. La frontière entre le numérique et l'analogique s'amenuise à mesure que nous naviguons dans les deux sphères au sein d'un monde qui s'accélère. L'expansion de la vie en réseau, qui coïncide avec le développement de la technologie et du néolibéralisme, a ouvert la voie à la standardisation et à l'évaluation de toutes nos expériences. Les places de marché en ligne s'attaquent désormais aux sentiments. Sur ces marchés, on n'échange plus seulement des biens, mais aussi de la reconnaissance sociale, de l'attention et des émotions.

Aujourd'hui, nous communiquons à un rythme effréné, et les technologies avec lesquelles nous nous exprimons évoluent à la vitesse de la lumière. Les contes de fées se sont mués en dessins animés et les lettres en e-mails. Dans les années 1980, la finance de marché a connu une croissance exponentielle, l'éthique du travail a changé, et les jeunes cadres dynamiques ont rendu le travail glamour. Il est devenu valorisé —

et non plus pitoyable — d'être trop occupé pour avoir une vie sociale ou romantique. Jusqu'aux années 1980, faire la cour restait à l'écart des places de marché, et c'est à ce moment-là que la parade amoureuse est devenue une partie de l'économie. En admettant que le but reste de trouver l'amour, force est de constater que les outils pour y arriver ont évolué. Alors que notre perception de l'amour est devenue plus pragmatique, nous pouvons désormais en échanger sur un marché régulé, notamment depuis l'apparition des applications de rencontres.

En quelques décennies, la société a mis en place un système bien structuré d'appariement afin de subvenir à la demande de rencontres, et ce grâce aux nouvelles technologies et aux applications. Les sentiments et les relations sont devenus interdépendants des objets connectés. Nous communiquons et étendons nos relations à travers ces connexions. Dans un monde où les rencontres fortuites sont devenues rares, comment en faire de nouvelles ? Bien que nous pensions et vivions de façon plus libre, nous ressentons toujours le besoin, voire la pression, de trouver un partenaire. Quel est le rôle de l'amour ? Comment le définir et le rechercher ?

S'il est vrai que nous fonctionnons et communiquons avec de nouveaux outils, nos émotions primitives semblent rester les mêmes. Les peintures d'Avery Singer jouent des poses pleines de mélancolie, ce sentiment que nous rencontrons souvent au début ou à la fin d'une histoire d'amour. Un portrait en buste représente un homme coiffé d'un chapeau regardant le monde à travers d'étranges lentilles bleues aux formes carrées et de cœur, sur lesquelles se reflètent deux visages. Une personne se fondant dans un paysage au motif camouflage rame seule dans une barque, et une fille cintrée dans un corset sexy est assise par terre, seule et déprimée. Ces peintures sophistiquées interrogent la nature de ces émotions essentielles.

Ces sentiments : la peur, l'amour, la douleur, sont inhérents à une nature immuable de l'Homme. La technologie a sans doute accéléré et accentué l'exacerbation de ces émotions, mais les réactions et l'état mélancolique, que l'amour procure se perpétuent. Nous reconnaissons les poses iconiques des portraits du *Quattrocento* et *Cinquecento* dans l'œuvre de l'artiste américaine. Tout comme ces œuvres de la Renaissance, les peintures d'Avery Singer resteront contemporaines parce qu'en tant qu'humains, nous continuerons à nous reconnaître en elles, ayant tous déjà éprouvé les mêmes affections. Les pastels recto-verso de Camille Henrot : *Untitled (Study for Monday)* représentent eux-aussi des hommes et des femmes dans des poses mélancoliques et soulèvent les mêmes problématiques. L'artiste dissémine des appareils technologiques dans ses dessins, ce qui souligne la déception qu'ils créent dans nos vies quotidiennes. Nous sommes perpétuellement dans l'attente d'un message qui pourrait ne jamais arriver. Nous sommes incapables de savoir si nous envoyons, lisons et interprétons les messages correctement et nous aliénons nos corps aux écrans en espérant qu'ils s'illuminent avec la bonne sonnerie.

Alors que l'e-commerce croît de façon exponentielle, le nombre de nos profils et de nos comptes subit le même processus. Depuis une dizaine d'années, nous construisons et alimentons de nouveaux comptes qui désormais nous conseillent, nous orientent et même décident de ce que nous aimons et consommons. Au début de l'expansion d'Internet, nous avons cru que la prolifération d'informations accessibles élargirait nos horizons et nourrirait notre curiosité. Contrairement à nos attentes, en mémorisant, analysant et archivant nos recherches, nos comptes et profils nous redirigent vers des contenus précis, et des sujets que nous avons déjà examinés. Notre attitude consumériste vis-à-vis des marchandises s'applique désormais non

seulement aux services, mais aussi aux sentiments. La pièce d'Anna Uddenberg *TM (Transit Mode - Abenteuer)*, une femme allongée sur un socle en bois, maintenant ses jambes grandes ouvertes, souligne la difficulté de construire et gérer tous ces profils. « TM » est un acronyme qui signifie « trop » et souligne la façon dont la féminité est constamment jugée comme « trop » ou « trop peu », et toujours fausse dans un contexte des « féminités comme copies falsifiées ». Nous ressentons constamment la pression d'être le plus performant dans notre vie sociale et professionnelle, mais aussi sur les réseaux sociaux. Il faut en permanence alimenter tous nos profils avec des photos, du contenu et des messages.

Trouver l'amour n'a jamais été chose aisée, mais, alors même qu'il est aujourd'hui plus simple de faire des rencontres et de rester connecté, conquérir l'âme sœur demeure difficile. Avoir accès à plus de personnes ne facilite pas cette quête. L'accroissement des possibilités tendrait même à compliquer le choix de la bonne personne. Ce qui nous attire dans cette recherche et sur ces sites de rencontres, c'est le moment magique du « match ».

Mais accéder au marché nécessite d'en apprendre les règles du jeu. La technologie bouleverse notre langage, qui, en particulier à l'écrit, est devenu plus fragmenté. *Still in the Dark*, le néon réalisé par le duo d'artistes Pakui Hardware formé par Neringa Černiauskaitė et Ugnius Gelguda, matérialise ce morcellement. Le néon blanc symbolise la vitesse d'envoi des SMS, telle une cryptographie d'où émergent des fragments de messages plus intimes comme « tiens-moi au courant », « la nuit dernière » et « sois honnête ». D'un côté, nous sommes plus connectés à nos proches grâce à ces outils, mais de l'autre, leur utilisation crée irritation et gêne. La série de dessins de Camille Henrot, *Study for Skype Sex (Minor Concerns)*, souligne l'exaspération que ces vidéoconférences peuvent provoquer. En essayant en vain de donner de l'amour

physique à travers un écran, la mélancolie s'empare de nous, et il est impossible de s'en défaire. Par son installation sous forme de téléphone *Dawg Shaming*, l'artiste dénonce le piège des centres d'appels. Elle dénature la fonction première de ces services : plutôt que de diriger le client vers l'étape suivante, chaque fois qu'il / elle appuie sur un bouton, le répondeur automatique recommence depuis le début. L'artiste souligne ainsi le sentiment de frustration qu'on ressent lorsqu'on tente de résoudre un problème au téléphone. Camille Henrot détourne avec dérision le but du centre d'appel car la voix enregistrée pose des questions concernant notre relation aux animaux de compagnie.

Dans *I'm not your brother*, le double rideau en perles de bois de Catharine Czudej concrétise ce sentiment d'étrangeté lorsque nous pénétrons un espace inconnu et la difficulté de trouver le bon équilibre en termes de consommation de technologie. Le mode d'emploi n'est pas encore défini, ce qui rend l'utilisation de la plateforme encore hasardeuse. *Reckless* dissimule derrière un verre fumé noir le portrait érotique d'une femme, tiré d'une couverture de magazine pornographique italien des années 1970. De loin, ce rectangle noir semble abstrait, mais en se rapprochant, on aperçoit l'image en-dessous et on s'interroge sur notre position en tant que spectateur. Ce sentiment de voyeurisme croît avec l'augmentation des images auxquelles nous avons accès sur Internet.

Antoine Catala traite de la transformation des sentiments et de l'impact de la technologie sur les émotions. Il matérialise la solitude et la conscience de soi dans ses deux vidéos intitulées *Bedroom* et *New Feelings*. *Insecure Attachment*, une table de jeu sur laquelle les joueurs doivent mener leurs pions — rattachés par un cordon en silicone — de l'autre côté de la table sans entrecroiser les fils de l'autre joueur, souligne l'insécurité de nos relations.

Si le sexe est sans doute l'un des premiers services marchands, les relations sont elles aussi en train de le devenir. Les utilisateurs des applications de rencontres doivent en permanence repenser la façon dont ils présentent leurs propres profils sur ces plateformes structurées. Si les émotions primaires restent les mêmes, la façon dont nous les exprimons et les transmettons a profondément transformé leur temporalité. L'installation de Cécile B. Evans, *A Man In Progress* est composée de trois masques mimant chacun un affect et de trois paires de mains figées dans une expression, accrochés sur un mur peint en bleu électrique. Tous ont été fabriqués à l'origine pour la série vidéo *Amos' World* (depuis 2017) pour le personnage principal, Amos, interprété par une marionnette fabriquée de façon à la fois artisanale et numérique. Cette œuvre évoque à quel point nos expressions sont limitées lorsqu'elles sont conçues par une pensée unique. Cécile B. Evans pose la question de l'impact de notre monde en réseau sur les droits individuels et la nature toute puissante des systèmes qui les créent. La pression du groupe est palpable dans le sujet sensible traité par Ingo Niermann et Alexa Karolinski dans leur premier projet commun intitulé *The Army of Love*. La vidéo évoque le droit à donner et recevoir de l'amour, à être touché et aimé. Les images traitées de façon romantique présentent des personnes handicapées caressées et prises dans les bras, un acte qui n'est pas encore une pratique courante dans notre société. Les artistes examinent les nouvelles façons de donner, définir et distribuer de l'amour. Lili Reynaud-Dewar théorise le moment où l'on tombe amoureux. Son triptyque est composé de trois panneaux de bois sur lesquels sont montées des toiles imprimées à motifs de fruits (myrtilles, haricots verts et pêches) dont la couleur se délave dans le bas. *I am intact and I don't care* est un manifeste pour ceux qui décident de ne pas participer à cette nouvelle économie et qui continuent à chercher l'amour à l'ancienne.

De nos jours, nous comptons sur l'ordinateur pour jouer les entremetteurs et nous assister en évacuant l'inefficacité du marché de l'émotion, censé procurer de l'amour et du bonheur, sans nécessairement y parvenir. L'idée que les nouvelles technologies puissent créer un système de distribution optimale des sentiments humains conduit à beaucoup de déceptions. La mise en place d'un espace virtuel destiné à produire des rencontres parfaites favorise de nouvelles émotions et réactions auprès des utilisateurs. De plus, gérer leurs profils sur différentes plateformes les force à modifier leur utilisation des outils linguistiques et technologiques. Ils doivent se tenir à jour des évolutions en termes de communication, alors que les langages écrits et oraux s'intervertissent de plus en plus, et se fragmentent. La technologie accélère les échanges écrits et déforme parfois la signification des messages, ce qui accentue la frustration découlant de ces mauvaises interprétations. Le marché des rencontres est devenu un marché libre, avec ses propres règles et ses propres codes. Même si la recherche de l'amour s'est développée dans de nouvelles directions sur de nouvelles plateformes, les sentiments découlant de cette recherche semblent attachés à des comportements humains primordiaux qui, contrairement à la technologie, ne sont pas modifiés.

The word Love has multiple definitions, which have also changed through the centuries. It is a profoundly tender, passionate affection for another person, a feeling of warm personal attachment or deep affection, such as we can have for a parent, child, or friend. It may also refer to a sexual passion or desire, a love affair, an intensely amorous incident, sexual intercourse, or just a person toward whom love is felt. The many facets and the pursuit of this emotion have always fascinated us. Love has often been described as “something outside ourselves”, a sensation that needs no explanation. We talk about being struck by Cupid’s arrow, or ‘falling’ in love, we’re overtaken by emotion, we ‘can’t help’ how we feel. The definition and understanding of his primordial feeling change over time, as does the behavior associated with it. Encounter, seduction, courtship, romance and relationships have been completely transformed over the past hundred years. For centuries, love and marriage were considered as two different entities but after a long history of struggle, marrying in the name of love became possible in many countries. We still think of ourselves as incurable romantics. Romanticism, a movement begun at the end of the 18th century, was characterized by an emphasis on emotion and individualism. It described love in a very particular way and has deeply influenced our understanding of it. We believe in soul

mates, we reckon that we will be able to recognize them and experience that “special feeling” we call love. In the digital era, now that with the effort of a click, goods arrive home, Romanticism is in a bad way. The line separating the analog and digital worlds has become thinner as people consume across both in an increasingly fast-paced environment. The expansion of the web life, which coincided with the development of technology and neo-liberalism, has made it possible to standardize and rate experiences. Feelings found space on the digital market, a market that doesn’t only trade goods but also social recognition, attention and emotions.

Today we communicate at breakneck speed, and the technology we use to express ourselves is evolving at the speed of light. Fairy tales have become cartoons and letters e-mails. Until the 80s, courtship was supposed to lie outside the market place, then the love parade entered the market. If we accept that the goal is still to find love, we are also aware that the tools for looking have evolved. As the romantic perception of love has shifted towards a more pragmatic vision, we are now able to demand and offer love on a regulated market, due in particular to the creation of dating application systems.

Over a few decades, society has implemented a well-structured dating system in order to supply the demand for encounters, also thanks to new technologies and dating

websites and applications. Feelings and sentimental relationships have started to depend on devices; we communicate and expand the connections we make through them. In a world where chance encounters are more unlikely, how do we make for new ones? Although we think and live more independently, we still feel the need or pressure to share our lives with a better half. What is the role of love? How do we define it? How do we look for it?

If it is true that we operate and communicate with new tools, primal emotions seem to remain unchanged. Avery Singer’s paintings rework melancholic poses, a feeling we often encounter while starting or ending a relationship. A bust portrait depicts a man wearing a hat and looking at the world through odd blue lenses, one square and one heart shaped, in which two other faces are reflected. A figure lost amongst a camouflaged landscape is rowing by himself and a girl clothed in a sexy corset is lying alone on the floor, depressed. These sophisticated paintings ponder on the nature of primordial emotions. The feelings, of love, fear, and pain are an immutable part of human nature. Technology has probably sped up and accentuated the exacerbation of such emotions but our reactions and the state of melancholy we find ourselves in continue to repeat themselves. We recognize the iconic poses of Singer’s portraits from portraits of the Quattrocento and Cinquecento. Like these Renaissance paintings, the portraits will remain contemporary, because as humans we will continue to recognise ourselves in them, having all at a certain point felt that way. Camille Henrot’s three double-sided pastels, Untitled (Study for Monday), also depict humans in melancholic poses and touch on the same problematics. The artist litters her drawings with technological devices, underlining the disappointment they cause in our daily life. We’re constantly waiting for a message that might never arrive. We

can’t know if we send, read and interpret the message correctly, and so we attach our bodies to screens hoping they will light up with the wished-for ringtone.

As e-commerce grows exponentially, the numbers of profiles and accounts are undergoing the same process. For about ten years, we have been building and feeding new accounts, which advise, direct and even decide on the items and services we will like and consume. At first, the expansion of the Internet made us hope that a proliferation in accessible information would expand our horizons and feed our curiosity. Instead, by remembering, analyzing, and storing our searches, accounts and profiles redirect us toward specific places, and topics we’ve already typed in. Our consumerist attitude towards goods is now applied not only to services but also to feelings. Anna Uddenberg’s piece, TM (Transit Mode - Abenteuer), showing a woman lying on a wooden pedestal with wide open legs underlines the difficulty of building and maintaining all these profiles. “TM” is an acronym that stands for “too much” and emphasizes how femininity is constantly judged of being either “too much” or “too little”, and always fake in the context of “femininities as copies without originals”. We constantly feel the pressure of performing in our social and working lives, but also on social networks. We have to keep feeding all the profiles we’ve created with pictures, tweets, and posts.

Finding love has never been easy and, even though today it is simpler to meet and stay connected with new people, it is still laborious. Access to more people doesn’t shorten the search for love. The increased possibilities might actually make our choice more complicated. The magical matching moment is what makes the quest for love and meeting platforms so exciting. But in order to access the market we need to learn to play by its rules. Technology has overturned our language, particularly

writing, which has become more fragmented. Pakui Hardware, the collaborative artist duo Neringa Černiauskaitė and Ugnius Gelguda, materializes this fragmentation in their piece, Still in the Dark. The white neon symbolizes the velocity of text messages, a sort of cryptography from which emerge fragments of more intimate messages like, “just let me know”, “last night”, and “be honest”. On the one hand we are able to stay connected with those close to us thanks to these tools, on the other, their use causes annoyance and irritation. Camille Henrot’s Study for Skype Sex (Minor Concerns) drawing series underscores the exasperation these video calls can cause in us. While trying to give love through a screen, melancholia catches hold of us. Henrot’s sculptural telephone installation, Dawg Shaming, is a damning indictment of the call center trap. She has derisively perverted the basic function of call centers, so that instead of being directed towards the next step, every time the user presses a button, the recorded voice starts from the beginning, asking questions regarding our relationship with pets. The artist reinforces our feeling of frustration while trying to solve a problem over the phone. In I am not your brother, Catharine Czudej’s double wooden bead curtain materializes the feeling of entering into unknown digital spaces and the difficulty of finding the right balance of consumption of technology. The user instructions have not yet been defined, which makes the use of the platform still risky. Reckless hides behind a sheet of smoked glass the erotic portrait of a woman, an image from the cover of a seventies Italian porn magazine. From far back, the black square seems abstract, but once we approach it, and start perceiving the image underneath, we question our role as viewers. This feeling of voyeurism increases with the growth of available images on the net.

Antoine Catala addresses the transformation of feelings and the impact of technology on emotions. He materializes solitude and self-awareness in his two videos, Bedroom and New Feelings. Insecure Attachment, a gaming

table where players have to lead their family, composed of two or three pawns attached by a silicon cord, to the other end of the table without crossing a cord belonging to the other family underscores the insecurity of our relationships.

If sex was one of the first commodified objects, relationships are becoming so as well. In the realm of dating websites and applications, users have to continually remarket themselves in order to participate to these structured platforms. If primal emotions remain the same, the way we express and transmit them has been subject to a deep transformation of their temporality. Cécile B. Evans’ installation, A Man In Progress, is comprised of three “expression masks” and three sets of hand gestures, displayed over an electric blue wall. These actual masks and hands are worn by Amos, the main character of her large episodic video series Amos’ World (2017- ongoing), who is played by marionette produced with a hybrid of digital and analogue means. The piece alludes to how our expressions can be limited when they have been engineered by a homogeneous vision. Evans questions how the networked lives impact individual rights and the all-controlling nature of the systems that create them. Social pressure is palpable in the very sensitive topic dealt with by Ingo Niermann and Alexa Karolinski in their first joint project, The Army of Love. The video deals with the right of giving and receiving love, to be touched and loved. The romantically tinted images depict handicapped people being caressed and embraced, an act that is not yet a common practice in our society. The artists examine new way of giving, defining, and distributing love. Lili Reynaud-Dewar theorized the moment of falling in love. Her triptych is composed of three wooden panels dressed in canvases representing patterns of fruits (blueberries, green beans, and peaches) their color fading towards the bottom. I am intact and I don’t care is a manifesto for those who decide not to participate to this new

economy and continue to look for love in the old-fashioned way.

Nowadays, the dating mechanism also lies on the idea that computers rationalize the market by clearing up inefficiency.

The emotion market is supposed to provide love and happiness but does not always manage to. The belief that new technologies are able to create a perfect delivery system for human desire might set daters up for disappointment. The creation of virtual spaces designed to make for perfect encounters causes new emotions and reactions. The complexity of managing different profiles obliges those searching for love to modify their technological linguistic skills tools. They have to keep up with transformations in communication, as written and verbal interchanges happen at a higher speed, in a more fragmented manner. Technology accelerates written exchange and sometimes distorts the meaning of the message, which accentuates the frustration that comes from such misinterpretations. The dating market has become a free market, with its own rules and codes. Even if the search for love has expanded in new directions and joined new platforms, the feelings associated with this quest seem to remain attached to primordial human behavior, which, unlike technology, has not changed.

VUES DE L'EXPOSITION
EXHIBITION VIEWS



















ANTOINE CATALA

Né en 1975 à Toulouse, France. Vit et travaille à New York, États-Unis.
Born in 1975 in Toulouse, France. Lives and works in New York, USA.



Bedroom, 2017

Vidéo (couleur, sans son), écran TV, chouchou · *Video (color, silent), TV screen, scrunchie*
Boucle · *Loop* : 30 s
124 x 72 x 4 cm

New Feelings, 2017

Vidéo (couleur, sans son), écran TV, chouchou · *Video (color, silent), TV screen, scrunchie*
Boucle · *Loop* : 30 s
124 x 72 x 4 cm
Courtesy the artist and Galerie Christine Mayer, Munich



Insecure Attachment, 2015

Jeu de plateau (plastique, acier, caoutchouc aux silicones, caoutchouc, nylon)
Board game (plastic, steel, silicone rubber, rubber, nylon)
121,9 x 50,8 x 50,8 cm
Courtesy the artist and 47 Canal, New York

CATHARINE CZUDEJ

Née en 1985 à Johannesburg, Afrique du Sud. Vit et travaille à New York, États-Unis.
Born in 1985 in Johannesburg, South Africa. Lives and works in New York, USA.



ci-dessus · above : **Reckless**, 2016
Peinture en spray et gouache sur toile, Plexiglas® · *Spray paint and gouache on canvas, Plexiglas®*
164,2 x 123,5 x 4,1 cm

ci-contre · opposite : **I'm not your brother**, 2017
Béton, bambou, bois, plastique, acier · *Concrete, bamboo, wood, plastic, steel*
Dimensions variables · *Variable dimensions*



CÉCILE B. EVANS

Née en 1983 à Cleveland, États-Unis. Vit et travaille à Londres, Royaume-Uni.
Born in 1983 in Cleveland, USA. Lives and works in London, United Kingdom.



***A Man In Progress*, 2017**

Résine imprimée en 3D, peinte à la main · *3D printed resin, hand painted*

Masque · *Mask* : 10 x 9 cm chaque · *each*

Main · *Hand* : 5 x 6 cm chaque · *each*

Courtesy the artist and Galerie Emanuel Layr, Rome/Vienna



PAKUI HARDWARE

Duo créé en 2014 · Collaborative duo created in 2014.

Neringa Černiauskaitė — Née en 1984 à Klaipėda, Lituanie. Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

Born in 1984 in Klaipėda, Lithuania. Lives and works in Berlin, Germany.

Ugnius Gelguda — Né en 1977 à Vilnius, Lituanie. Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

Born in 1977 in Vilnius, Lithuania. Lives and works in Berlin, Germany.



Still in the Dark, 2017

Néon, film autocollant · Neon, sticker film

200 x 100 cm

Courtesy the artists and EXILE, Berlin



CAMILLE HENROT

Née en 1978 à Paris, France. Vit et travaille à New York, États-Unis.

Born in 1978 in Paris, France. Lives and works in New York, USA.



***Dawg Shaming*, 2015**

Techniques mixtes · *Mixed media*

44,5 x 26,7 x 8,9 cm

Courtesy the artist and Metro Pictures, New York

***Untitled (Study for Monday)*, 2017**

Pastel sur papier · *Pastel on paper*

99,1 x 69,9 cm

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London



***Untitled (Study for Monday)*, 2017**

Pastel sur papier · *Pastel on paper*

99,1 x 69,9 cm

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London



Study for Skype Sex (Minor Concerns), 2017
Aquarelles sur papier · *Watercolors on paper*
55,9 x 76,2 cm chaque · *each*
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London

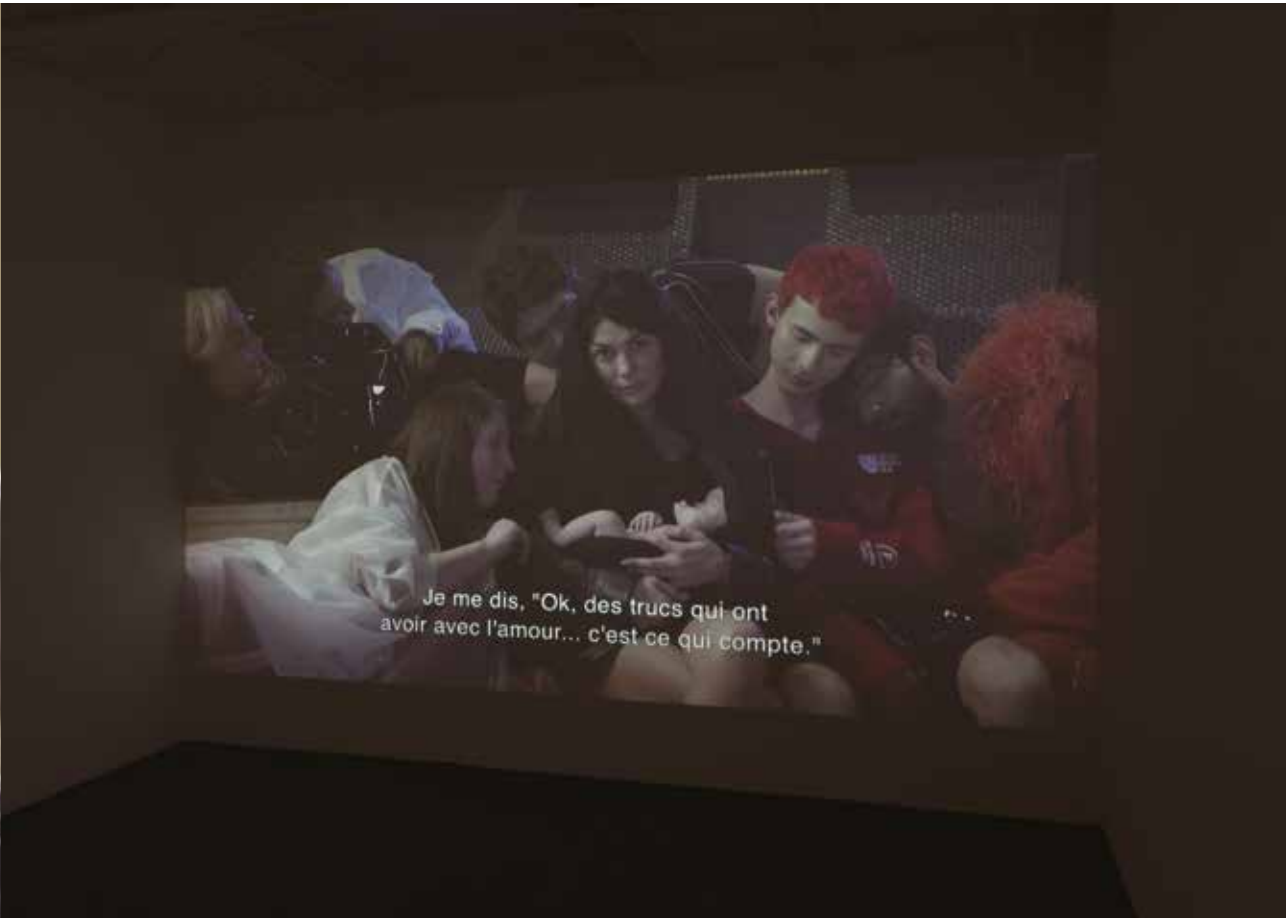
INGO NIERMANN & ALEXA KAROLINSKI

Ingo Niermann — Né en 1969 à Bielefeld, Allemagne. Vit et travaille à Bâle, Suisse.

Born in 1969 in Bielefeld, Germany. Lives and works in Basel, Switzerland.

Alexa Karolinski — Née en 1984 à Berlin, Allemagne. Vit et travaille à Los Angeles, États-Unis.

Born in 1984 in Berlin, Germany. Lives and works in Los Angeles, USA.



The Army of Love, 2016

Film HD (couleur, son) · *HD film (color, sound)*

40 min

Courtesy the artists

LILI REYNAUD-DEWAR

Née en 1975 à La Rochelle, France. Vit et travaille à Grenoble.

Born in 1975 in La Rochelle, France. Lives and works in Grenoble.



***I am intact and I don't care*, 2015**

Triptyque. Tissus sur toile · *Triptych. Fabric on canvas*

180 x 95 x 3 cm chaque · *each*

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris/London



AVERY SINGER

Née en 1987 à New York, États-Unis. Vit et travaille à New York.

Born 1987 in New York, USA. Lives and works in New York.



Untitled, 2017

Acrylique sur toile tendue sur panneau en bois · *Acrylic on canvas, stretched over wood panel*
198,1 x 154,9 cm

Untitled, 2017

Acrylique sur toile tendue sur panneau en bois · *Acrylic on canvas, stretched over wood panel*
198,1 x 154,9 cm



Untitled, 2017

Acrylique sur toile tendue sur panneau en bois · *Acrylic on canvas, stretched over wood panel*
198,1 x 154,9 cm

Courtesy the artist; Gavin Brown's enterprise New York/Rome and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

ANNA UDDENBERG

Née en 1982 à Stockholm, Suède. Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

Born 1982 in Stockholm, Sweden. Lives and works in Berlin, Germany.



TM (Transit Mode - Abenteuer), 2014-2016

Fibre de verre, Aqua-Resin®, Crocs™, serviette, caillebotis, aggloméré, gel de texture

Fiberglass, Aqua-Resin®, Crocs™, towel, wooden terrace tiles, MDF, gel texture

45 x 165 x 195 cm

Courtesy the artist and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Cette publication est éditée à l'occasion de l'exposition
«The Commodification of Love», sur une proposition de Cloé Perrone,
à la galerie kamel mennour (47 rue Saint-André des arts - Paris 6),
du 8 septembre au 7 octobre 2017.
*This publication is published on the occasion of the exhibition
“The Commodification of Love”, curated by Cloé Perrone,
at kamel mennour gallery (47 rue Saint-André des arts - Paris 6),
from September 8 to October 7, 2017.*

Remerciements · Acknowledgements

Nous tenons à remercier tout particulièrement · *We would especially like to thank* :
Cloé Perrone, les artistes · *the artists* : Antoine Catala, Catharine Czudej, Cécile B. Evans,
Pakui Hardware, Camille Henrot, Ingo Niermann & Alexa Karolinski, Lili Reynaud-Dewar, Avery
Singer, Anna Uddenberg et leurs galeries · *and their galleries* ; ainsi que · *and also* Marie-Sophie
Eiché-Demester, Sacha Guedj-Cohen, Charles Halperin, Pierre-Maël Dalle, Jeanne Barral,
Julie Joubert, et l'équipe de la galerie kamel mennour · *and the team of kamel mennour gallery*.

© 2017 Les artistes et leurs galeries · *The artists and theirs galleries* : Antoine Catala & Galerie
Christine Mayer, Munich and 47 Canal, New York ; Catharine Czudej & Office Baroque,
Brussels ; Cécile B. Evans & Emmanuel Layr, Rome/Vienna ; Pakui Hardware & EXILE, Berlin ;
ADAGP/Camille Henrot & kamel mennour, Paris/London and Metro Pictures, New York ;
Ingo Niermann & Alexa Karolinski ; Lili Reynaud-Dewar & kamel mennour, Paris/London ; Avery
Singer & Gavin Brown's enterprise New York/Rome and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin ;
Anna Uddenberg & Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin.
© 2017 Pour son texte · *For her text* : Cloé Perrone.
© 2017 Pour les vues de l'exposition · *For the views of the exhibition* «The Commodification
of Love» : archives kamel mennour.
© 2017 Pour les photographies des œuvres · *For the images of the works* : Sven Laurent —
Let me shoot for you (p. 36) ; Thomas Mueller (p. 51).

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de cette publication, par quelque
procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation écrite
de la galerie kamel mennour.

*All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced by any means, in any media,
electronic or mechanical, without prior permission in writing from kamel mennour gallery.*

Édition · Publishing

kamel
mennour

Paris 6

47 rue Saint-André des arts
6 rue du Pont de Lodi

Paris 8

28 avenue Matignon

London W1

51 Brook Street
+33 1 56 24 03 63
galerie@kamelmennour.com
www.kamelmennour.com

Coordination générale · General coordination

Marie-Sophie Eiché-Demester
Assistée de · *Assisted by* Sacha Guedj-Cohen

Coordination éditoriale · Publishing coordination

Emma-Charlotte Gobry-Laurencin
Assistée de · *Assisted by* Jeanne Barral & Pierre-Maël Dalle

Graphisme · Graphic design

Éloïse de Guglielmo & Amélie du Petit Thouars
(MOSHI MOSHI Studio)

Traductions · Translations

Jeanne Barral (*French*)

Production · Printing production

Seven7 – Liège
(info@seven7.be)

Impression · Printing

SNEL – Liège
(www.snel.be)

Diffusion & Distribution · Diffusion & Distribution

les presses du réel
www.lespressesdureel.com

ISBN : 978-2-914171-66-3

12 €

