cameron gray

hommage au pop

CameronGray-inside.indd 1 14/09/2009 19:13:22

Première de couverture / front cover : *Avec Wesselman*, 210 x 162 cm, huile sur bois
Quatrième de couverture / back cover : *Avec Robert Indiana*, 157 x 152 cm, huile sur bois

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition *Hommage au pop – Cameron Gray*
à la galerie Rive Gauche – Marcel Strouk, du 16 octobre au 28 novembre 2009.

**The catalog has been published to mark the exhibition *Hommage au pop – Cameron Gray*
at the Galerie Rive Gauche – Marcel Strouk from October 16th to November 28th 2009.**

Marcel Strouk – Galerie Rive Gauche
23 rue de Seine – 75006 Paris | +33 (0)1 56 24 42 19

© Cameron Gray
© Galerie Rive Gauche

Editions Lelivredart
www.lelivredart.com

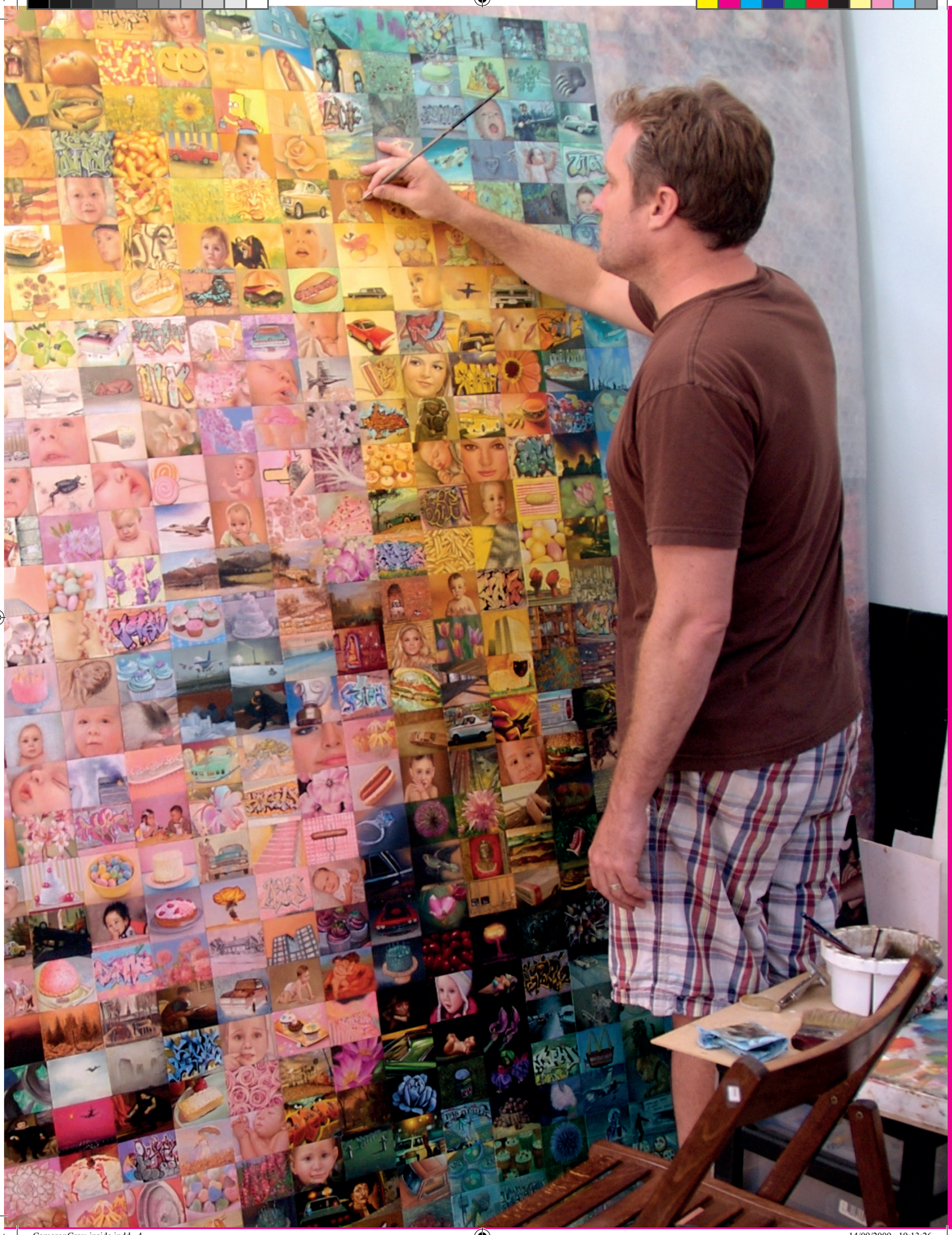
ISBN 978-2-35532-064-4
© Lelivredart, 2009

cameron gray

hommage au pop

MARCEL STROUK
GALERIE RIVE GAUCHE

CameronGray-inside.indd 3 14/09/2009 19:13:23



CameronGray-inside.indd 4 14/09/2009 19:13:26

E Pluribus Unum
Cameron Gray's Assemblances
Les assemblances de Cameron Gray

by Peter Frank

Cameron Gray has become a master of a kind of collage whose formal roots are in century-old trick technology but whose spiritual sources are in surrealism and pop art. Indeed, Gray pays homage to the masters of the latter movement in his latest series – although, if anything, his new-found wizardry with mass-imaging more suggests the former.

Salvador Dali defined his "paranoiac critical method" as "a delirium of interpretation," a way of finding alternate images in a single configuration. While his exacting virtuosity raised this approach to new heights of illusion (or, if you would, delusion), Dali was hardly its originator. Even before more senior surrealists such as Max Ernst and André Masson conjured hidden apparitions from otherwise random markings, enterprising commercial photographers were compiling myriad pictures into evocative mega-structures, crucially massing lights and darks, linear and textural details into composite images that engulfed but did not entirely obscure their elements.

Gray has adopted this approach, but, working in a new, much more techno-mediated century, his elements are far less circumspect and far more colorful, literally and figuratively. Reducing porn

Cameron Gray est devenu le maître d'un genre en collage dont les racines formelles se trouvent dans une vieille technologie mais dont les sources spirituelles s'inspirent du surréalisme et du Pop Art. Dans ses séries les plus récentes, Cameron Gray rend hommage aux maîtres des mouvements actuels, bien que son imagerie massive suggère des travaux plus anciens.

Salvador Dali a défini « la méthode critique paranoïaque » comme « un délire d'interprétation », une façon de trouver des images alternatives dans une unique configuration. Alors que sa virtuosité exigeante a élevé son approche à de nouvelles hauteurs d'illusions, Dali était difficilement son créateur. Même avant Dali, des surréalistes comme Max Ernst ou André Masson conjuraient des apparitions cachées grâce à des marques faites au hasard. Les photographes commerciaux compilaient des images en les transformant en méga-structures, l'idée étant de créer des masses de lumières et d'obscurités, de différencier les détails linéaires et texturales dans des images composites qui interpellent mais n'obscurcissent pas entièrement tous les éléments.

Gray a adopté cette approche, mais travaillant dans un siècle beaucoup plus techno-modéré, les éléments qu'il utilise sont beaucoup moins circonspects, plus colorés, littéralement et figurativement. En réduisant

CameronGray-inside.indd 5 14/09/2009 19:13:29

shots and other hot (and hot-button) pictures to so many pictorial building blocks, Gray then re-valorizes their subject matter by constructing from them similarly (if less starkly) themed big images – "over-images," you could call them, or even "meta-images." They emerge from the grid of little images as if to engulf them, but the little images just barely manage to retain their identities. Rather than the anonymous Ben Day dots of a Roy Lichtenstein comic strip painting or the grayed squares or fingerprints composing a Chuck Close face, Gray's found photo-images are each unique (if, by and large, as banal as every other photo-image in the composite), and entice the viewer into looking more closely. That act becomes one of voyeurism, and not only because of the salacious content of so many of these elements; bent over peering at the little pix, the viewer could as well be peering through a keyhole.

When the viewer pulls back and (re-) acknowledges the over-picture, Gray's adaptation of Dali's paranoiac-critical method kicks in, throwing the veracity of sight – the viewer's particular sight and the whole concept of human vision – into crisis. Can we see the whole picture and its many sections? Where does the whole give way to the sum of its parts, and vice versa? What are we supposed to look at, or for? What is the relationship of any one element to the overall pattern, much less to the over-picture?

Gray's previous works did not propose over-pictures – pictorial "wholes" – to the same extent as do these new photo-collages. Rather, their wholes were patterned visual rhythms that could subsume the elements but leave them unhomogenized, so many discrete pictures able to distinguish themselves one from another in a relatively unvariegated visual field. Now, the field is markedly more variegated, but the

des photographies pornographiques et d'autres images à caractères érotiques en de multiples détours picturaux, Gray parvient à revaloriser le sujet en créant des grandes images à thèmes que l'on pourrait nommer « over-images » ou même « méta-images ». Ces images émergent d'une grille de plus petites images qui arrivent à peine à retenir leur propre identité. A la différence des Ben Day dots et des bandes dessinées peintes de Roy Lichtenstein ou encore des carrés grisés ou bien les empreintes digitales composant le visage de Chuck Close, les images photographiques de Gray sont uniques et attirent le spectateur à regarder de plus près. Cet acte devient du voyeurisme, non seulement à cause du contenu salace des éléments mais aussi parce que le spectateur, penché sur les grains de la photographie, semble être presque en train d'épier par un trou de serrure.

Quand le spectateur se recule et prend conscience de l'image en tant que telle, il peut ressentir l'adaptation de la méthode paranoïaque et critique de Dali par Gray, projetant le point de vue du spectateur particulier et le concept entier de la vision humaine dans une sorte de crise. Pouvons-nous voir l'image entière et ses multiples sections ? Où est-ce que l'ensemble entraîne la somme de ses parties, et inversement ? Que sommes-nous supposés regarder, ou pourquoi ? Quelle est la relation de chaque élément qui crée l'image finie ?

Les travaux antérieurs de Gray sont différents de ses photo-collages les plus récents. Les ensembles étaient alors constitués de rythmes visuels qui pouvaient subsumer les éléments tout en les laissant sans homogénéité. Les images très discrètes se distinguent facilement les unes des autres grâce à un champ visuel sans variation. Dans son travail plus actuel, le champ est nettement plus varié mais cela implique qu'émergent des over-images si convaincantes que les éléments peuvent aisément disparaître par leur fusionnement.

CameronGray-inside.indd 6 14/09/2009 19:13:29

result is the emergence of over-pictures so compelling that the elements can easily disappear entirely into them.
You could say that Gray's pictorial strategy has shifted from the authoritarianism of abstracted patterning to the totalitarianism of a single over-photo. But the political inferences such an interpretation advances are unfair to the apoliticality – indeed, the amorality – with which Gray limns his pop-culture preoccupations. His faces composed of other faces – a peculiarly visage-centric paranoiac-critical approach that we might call "assemblance" – are faces that appeal to our benign associations with Pop-art iconography. They comprise Jasper Johns' flags, Andy Warhol's dollar signs, Tom Wesselmann's nudes, and Lichtenstein's own cartoon damsels in distress. If there is a political or even social message in this, it is the viewer's, not the artist's.
Then again, the artist is asking the viewer to zoom in and zoom out in order to "read" pictures in, and out of, other pictures. The multi-leveling of perception in this case is itself a statement about – or, perhaps, demonstration of – how we perceive the world. That is, we understand contemporary life and its newly digitized landscape as a sum of pixels that comprise some sort of whole – albeit a whole that is itself unstable and threatens to fall apart into its components every time we walk outside, talk with one another, or even (especially?) boot up and log on. As such, Cameron Gray's assemblances are the faces of our present reality. They are not the faces we see in the mirror, but the faces we see on one another – and on our many screens. They are animations made from many, many stills.

Los Angeles
August 2009

On pourrait dire que la stratégie picturale de Gray est passée de l'autoritarisme d'une abstraction d'un modèle à un totalitarisme d'une seule over-photo. Mais les inférences politiques sont telles que leurs interprétations sont injustes au devant de l'apolitique – en effet, c'est à partir de l'amoralité Gray fonde ses préoccupations envers la culture pop. Ses visages sont composés d'autres visages – une approche paranoïaque et critique particulièrement centrée sur le visage que nous pourrions appeler « assemblance ». Des visages qui font appel à nos associations bénignes dans l'iconographie du Pop-Art. Ils comprennent les drapeaux de Jasper Johns, le signe du dollar d'Andy Warhol, les nus de Tom Wesselmann, et les bandes dessinées de demoiselles en détresse de Lichtenstein. S'il y a un message politique ou même social dans ceci, c'est celui du spectateur, et non celui de l'artiste.
D'autre part, l'artiste demande au spectateur de s'approcher puis de se retirer de chaque image, cela afin qu'il puisse les lire différemment. Dans ce cas, la multiplicité perceptuelle est elle-même une déclaration – ou peut-être la démonstration – de comment nous percevons le monde. Autrement dit, nous comprenons la vie contemporaine et son paysage récemment digitalisé comme une somme de pixels qui constituent un ensemble – bien qu'un ensemble soit lui-même instable et menace de s'effondrer dans ses composants à chaque fois que nous le quittons, parlons à autrui, ou même quand nous nous connectons. Les « assemblances » de Cameron Gray représentent alors le visage de notre réalité présente. Ils ne sont pas les visages que nous voyons dans un miroir, mais les visages que nous voyons sur l'autre, et sur nos écrans. Ce sont des animations faites à partir de nombreuses, nombreuses images fixes.

Los Angeles
août 2009

Traduction française : Tiphaine Popesco

CameronGray-inside.indd 7 14/09/2009 19:13:29

PABLO
PASCO

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Andy Warhol
198 x 179,50 cm
huile et feuille d'or 23 carats sur bois

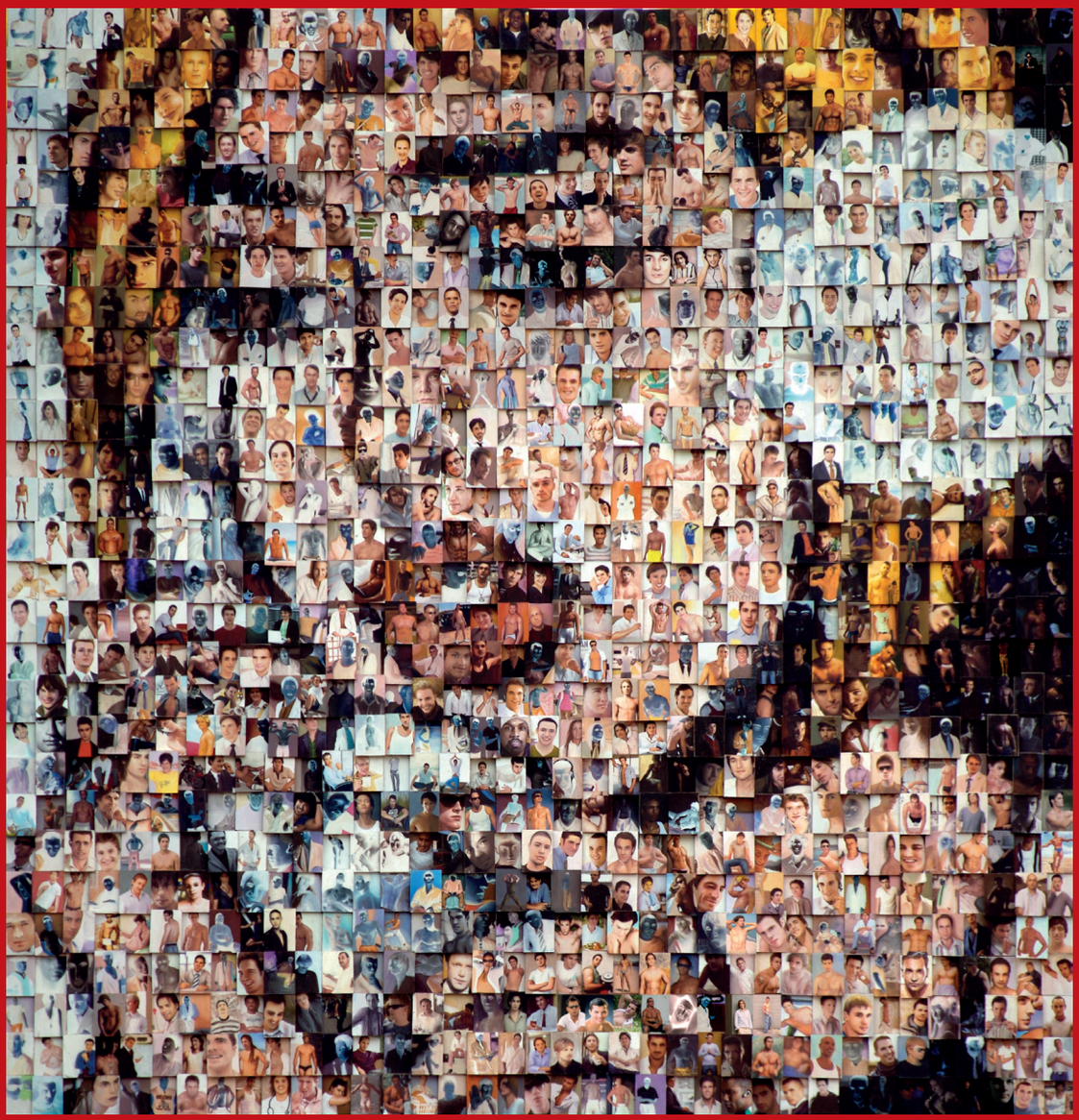
CameronGray-inside.indd 9 14/09/2009 19:13:38

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Roy Lichtenstein
150 x 161 cm
huile sur bois

CameronGray-inside.indd 11 14/09/2009 19:13:46

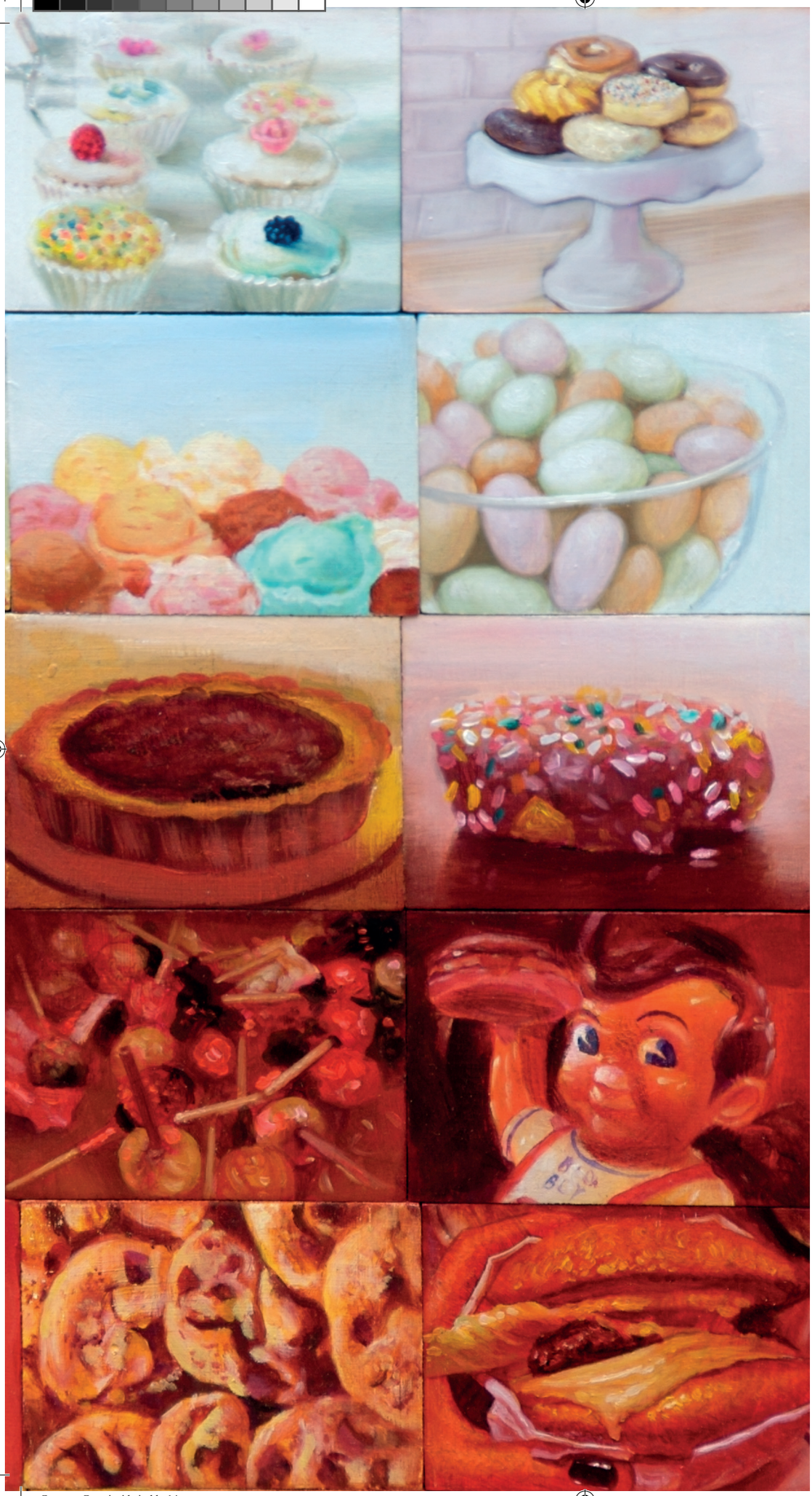
CameronGray-inside.indd 12 14/09/2009 19:13:49



A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Roy Lichtenstein
104 x 104 cm
technique mixte sur bois

CameronGray-inside.indd 13 14/09/2009 19:13:54



A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Wesselman
108 x 144 cm
huile sur bois

CameronGray-inside.indd 15 14/09/2009 19:14:01

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Wesselman
210 x 162 cm
huile sur bois

CameronGray-inside.indd 17 14/09/2009 19:14:16

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Mel Ramos
195 x 101 cm
technique mixte sur bois

CameronGray-inside.indd 19 14/09/2009 19:14:49

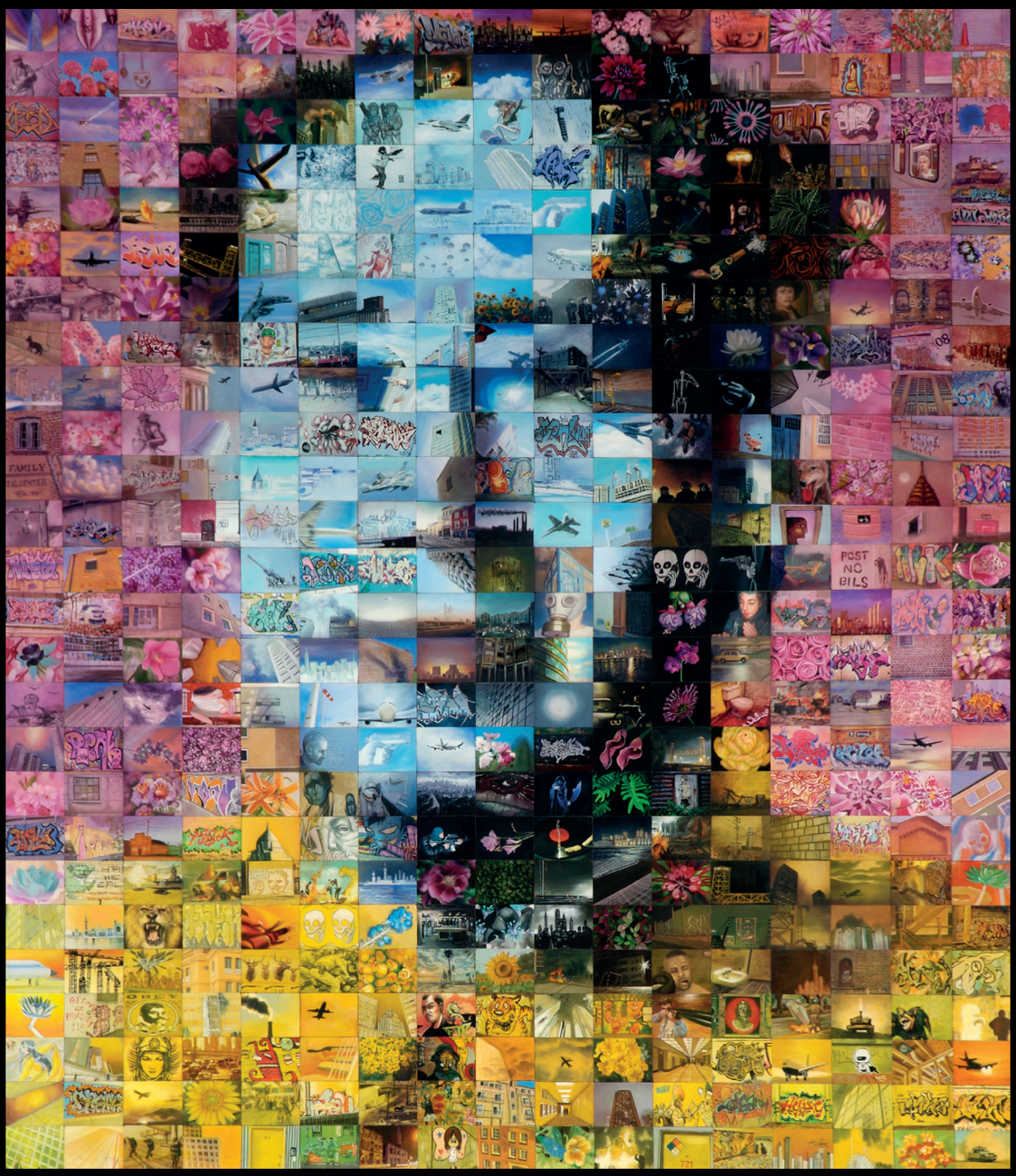
CameronGray-inside.indd 20 14/09/2009 19:14:56

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Roy Lichtenstein
197,5 x 188 cm
huile sur bois

CameronGray-inside.indd 21 14/09/2009 19:15:06

CameronGray-inside.indd 22 14/09/2009 19:15:08

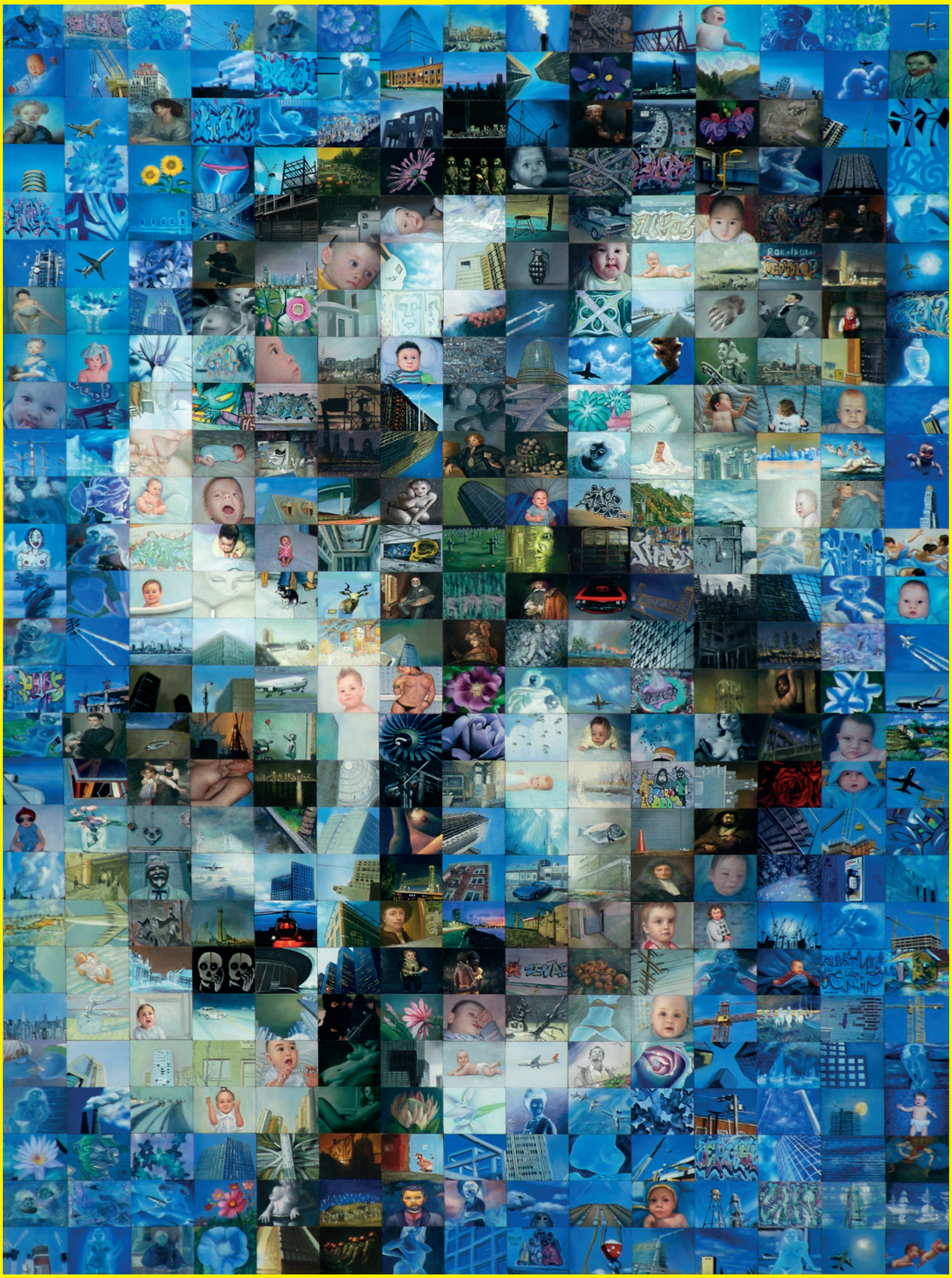


A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Andy Warhol
178 x 154 cm
huile et feuille d'or 23 carats sur bois

CameronGray-inside.indd 23 14/09/2009 19:15:14

CameronGray-inside.indd 24 14/09/2009 19:15:16

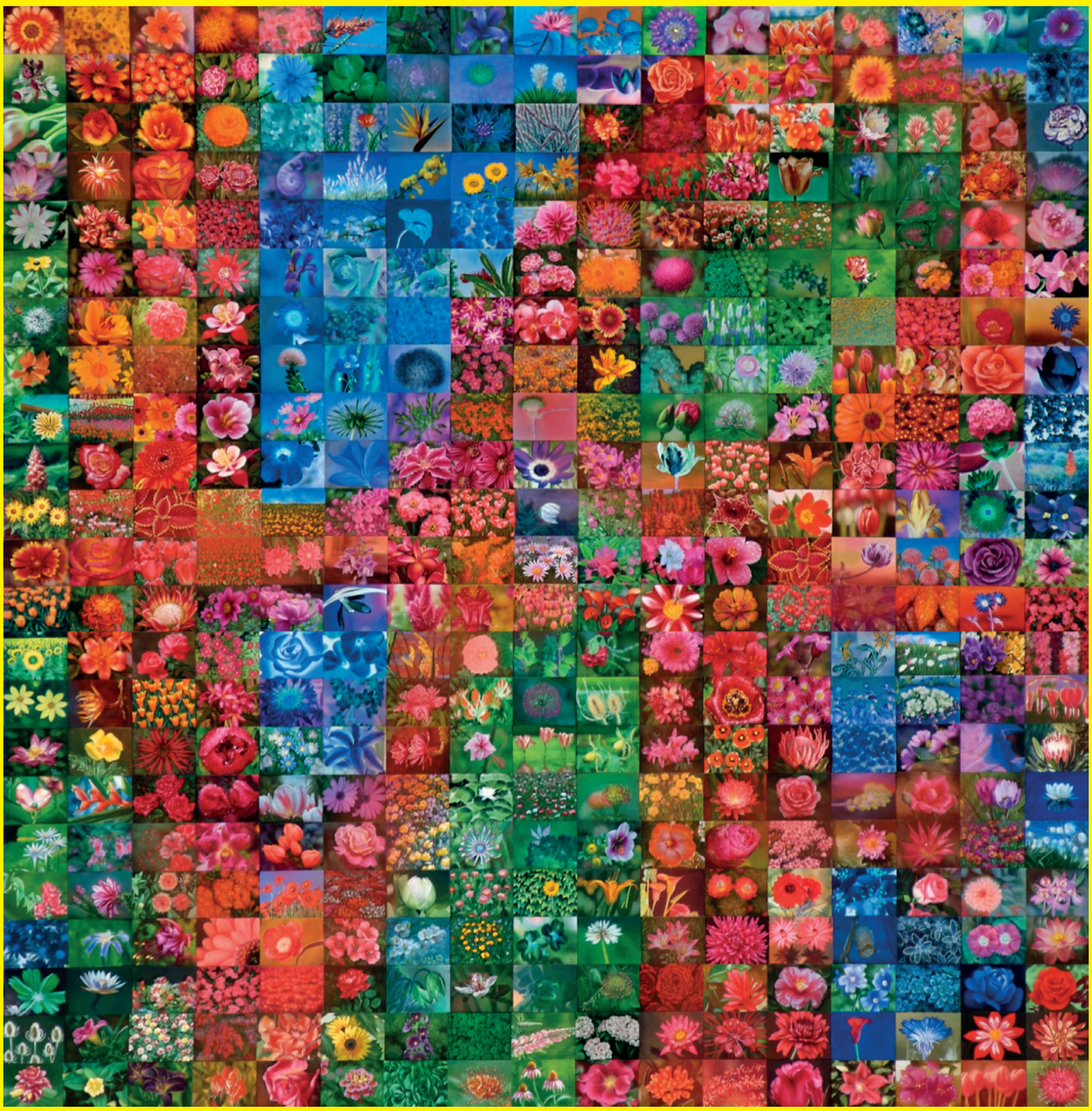


A GAUCHE / ABOVE
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Andy Warhol
184 x 135 cm
huile et feuille d'or sur bois

CameronGray-inside.indd 25 14/09/2009 19:15:20

CameronGray-inside.indd 26 14/09/2009 19:15:23



A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Robert Indiana
157 x 152 cm
huile sur bois

CameronGray-inside.indd 27 14/09/2009 19:15:30

A GAUCHE / LEFT
detail

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Jasper Johns
94 x 135 cm
huile et feuille d'or 23 carats sur bois

CameronGray-inside.indd 29 14/09/2009 19:15:50

CI-DESSUS / ABOVE
Avec Jasper Johns
144 x 211 cm
huile et feuille d'or 23 carats sur bois

CameronGray-inside.indd 30 14/09/2009 19:15:56

cameron gray

Born 1974, Los Angeles, California
Lives and works in Los Angeles

solo exhibition

2009 "Pop" Galerie Rive Gauche, Paris
"You Get What You Deserve" Carl Hammer Gallery, Chicago
2008 "We're all Doomed" Robert Berman Gallery, Los Angeles
"Enjoy it While You Can" as Yarg Noremac, Robert Berman Gallery, Los Angeles
2007 "Mise en Scene" Robert Berman Galley, Los Angeles

group exhibitions

2009 Art Chicago with Carl Hammer Gallery
Photo LA with the Robert Berman Gallery, Los Angeles
Art Fair Los Angeles with the Robert Berman Gallery, Los Angeles
"25th Anniversary Show" Robert Berman Gallery, Los Angeles
"Incognito" Santa Monica Museum of Art
"Venice Art Walk" Venice, California
"Show & Tell: the Art of Language" Zimmer Children's Museum, Los Angeles
2008 Photo Miami with the Robert Berman Gallery, Los Angeles
"Incognito" Santa Monica Museum of Art
"Change America" Robert Berman Gallery, Los Angeles
PULSE New York with Carl Hammer Gallery, Chicago
Art Chicago with Carl Hammer Gallery, Chicago
"Steinweiss" Robert Berman Gallery, Los Angeles
"Show & Tell: Art of Vision" Zimmer Children's Museum, Los Angeles
"Sideshow" curated by Brad Benedict, Robert Berman Gallery, Los Angeles
"Venice Art Walk" Venice, California
"Light of Hope" Bergamot Station, Santa Monica
2007 Venice Anti-Art walk, Venice, California

bibliography

"Photo Miami Keeps Its Cool" www.artinfo.com, December 5th, 2008
"Cameron Gray: Yarg Noremac" review in The Magazine, Los Angeles, November 2008
We're all Doomed catalog, Robert Berman Gallery, July, 2008
Happy Magazine, "The Art of Cameron Gray", Apr. 2007, cover and pp.111-120
Mise en Scene catalog, Robert Berman Gallery, October, 2007
Divine Color Magazine, March 2007, cover

CameronGray-inside.indd 31 14/09/2009 19:15:56

Table des reproductions

Avec Andy Warhol, 198 x 179,50 cm, huile et feuille d'or 23 carats sur bois p.9
Avec Roy Lichtenstein, 150 x 161 cm, huile sur bois p.11
Avec Roy Lichtenstein, 104 x 104 cm, technique mixte sur bois p.13
Avec Wesselman, 108 x 144 cm, huile sur bois p.15
Avec Wesselman, 210 x 162 cm, huile sur bois p.17
Avec Mel Ramos, 195 x 101 cm, technique mixte sur bois p.19
Avec Roy Lichtenstein, 197,5 x 188 cm, huile sur bois p.21
Avec Andy Warhol, 178 x 154 cm, huile et feuille d'or 23 carats sur bois p.23
Avec Andy Warhol, 184 x 135 cm, huile et feuille d'or 23 carats sur bois p.25
Avec Robert Indiana, 157 x 152 cm, huile sur bois p.27
Avec Jasper Johns, 94 x 135 cm, huile et feuille d'or 23 carats sur bois p.29
Avec Jasper Johns, 144 x 211 cm, huile et feuille d'or 23 carats sur bois p.30