

kamel
mennour 

kamel mennour ⁴⁷
47 rue saint andré des arts
6 rue pont de lodi
75006 paris
28 avenue matignon
75008 paris
France
tel +33 1 56 24 03 63
fax +33 1 40 46 80 20

CHRISTODOULOS
PANAYIOTOU
PRESSE / PRESS
(selection)

LES SERPENTINE GALLERIES RENDENT HOMMAGE À EMMA KUNZ

L'institution londonienne propose la première exposition de la guérisseuse suisse au Royaume-Uni.

Par Gabriella Angeletti



Vue de l'exposition « Emma Kunz : Visionary Drawings », aux Serpentine Galleries.
© 2019 readsreads.info

AUTODIDACTE, EMMA KUNZ N'A JAMAIS SOUHAITÉ QUE

SON TRAVAIL SOIT PRÉSENTÉ DANS UN CONTEXTE ARTISTIQUE

Hilma af Klint et de la peintre américaine Agnes Martin, des artistes « *partageant le même intérêt pour l'exploration de formes abstraites dans la nature et examinant la nature à l'aide de micro et macro objectifs* », selon Melissa Blanchflower. Mais contrairement à ces artistes, Emma Kunz était autodidacte et n'a jamais souhaité que son travail soit présenté dans un contexte artistique.

Ses dessins ne sont ni datés ni titrés, même si elle a consigné leur signification et leur but dans des livres détaillant leurs utilisations médicinales. « *Bien que ses ouvrages soient magnifiquement composés, Emma Kunz n'a jamais, à notre connaissance, lu de livres d'art ni visité de musées, affirme Melissa Blanchflower. Kunz a principalement utilisé ses dessins pour des rituels de guérison, en les plaçant entre l'autre personne et elle.* »

À sa mort en 1963, les biens d'Emma Kunz ont été conservés par son parent Anton Meier, qui a fondé le Centre

La spiritualiste suisse Emma Kunz, qui était réputée en tant que guérisseuse télépathique et qui a créé des dessins à l'aide d'un pendule, fait l'objet d'une exposition majeure aux Serpentine Galleries, à Londres. L'objectif de la manifestation est de présenter son œuvre et sa vie énigmatique à un large public. L'exposition comprend environ 65 dessins géométriques rappelant un mandala, sélectionnés par la commissaire Melissa Blanchflower et l'artiste grec Christodoulos Panayiotou.

Par le passé, les dessins d'Emma Kunz ont été montrés aux côtés du travail d'artistes tels que la Suédoise adepte de l'occultisme



Emma Kunz, Nos. 013. © Emma Kunz Zentrum

Emma Kunz à Würenlos (Suisse) en 1986. Ce lieu qui abrite et expose la majeure partie des œuvres de Kunz, se trouve sur le site d'une ancienne grotte romaine découverte en 1942 par l'artiste et nommée Aion A. La structure minérale de la cavité - composée principalement de carbonate de calcium et d'acide silicique de quartz - a permis de guérir Anton Meier de sa paralysie infantile. Cette formule est depuis vendue en ligne et dans les pharmacies suisses pour soigner les maladies rhumatismales, les douleurs musculaires et articulaires et les états inflammatoires.

Pour préparer l'exposition, Christodoulos Panayiotou s'est rendu au centre et a extrait des morceaux de roche de la grotte pour réaliser des bancs qui sont placés dans la Serpentine Gallery « pour dynamiser l'espace et encourager les visiteurs à méditer devant l'œuvre », explique Melissa Blanchflower.

Cette exposition est la première en solo d'Emma Kunz depuis les années 1970 et la première présentation de son œuvre au Royaume-Uni. « Nous vivons à une époque où l'art est beaucoup plus poreux et où les gens acceptent des œuvres qui ont été rejetées par les livres d'histoire, explique Melissa Blanchflower. Il existe un intérêt croissant pour différentes formes de pratique et de travail méditatifs qui nous amène à réfléchir sur l'équilibre du cosmos ».

« Emma Kunz - Visionary Drawings », jusqu'au 19 mai,
Serpentine Gallery, Kensington Gardens, Londres, www.serpentinegalleries.org



Vue de l'exposition « Emma Kunz : Visionary Drawings », aux Serpentine Galleries. © 2019 readsreads.info

Christodoulos Panayiotou

15 Oct — 24 Nov 2018 at the Kamel Mennour Gallery in Paris, France

10 NOVEMBER 2018



Christodoulos Panayiotou. Courtesy of Kamel Mennour Gallery

Christodoulos Panayiotou doubly withholds the material of his works both from forms that would valorise its specific qualities and attitudes that would make it exploitable, subject to the expression of an idea. This material is not a vehicle for expressing the authenticity of a form, image, or idea, but rather conveys images, forms, and ideas connected to the economic, artisanal, artistic, archaeological, and theological practices and fields of knowledge that make use of them. The works included in “Friday, 3rd of February 1525” together evoke concealed representations, forming a dynamic repertory of gestures of solidification, covering over, and diluting, all of which affirm the absence inherent to the emergence of the image.

The ingots placed at the entrance to the exhibition have been made with melted down euro coins taken from “Light Up Caravaggio”, a machine installed in the Vatican basilica Santa Maria Del Popolo and designed to illuminate The Conversion of Saint Paul, a scene of bedazzlement. With this apparatus, which adds to the saintly conversion that of money into electricity, the eternal light is placed in competition with its worldly counterpart, blinding the artwork for a timed interval. At the same time

an image of gold ingots and a fraudulent object, with its seductive, muddy colour, the work materialises this dubious supplement of light of which currency has made itself the agent.

Bastardo, made from a slab of marble disqualified by its extractors with a mark signalling its lesser quality and hence its destination in a parallel market, upturns the stigma and may be sat on during the exhibition. From this vantage point can be seen Untitled, an egg tempera and gold leaf painting, which takes the small number of elements of its composition from the three rays painted by Antoniazio Romano to depict the halos of San Vincenzo, Santa Caterina di Alessandria, e Antonio da Padova. This split, untitled, uninhabited surface is the outcome of an agreement between the artist and the iconographer, to cancel a stage in the production of the work. Specifically, the iconographer, whose economy consists in commissions and reproductions of portraits of saints, agreed to stop the work before the point of figuration. Although the circles seem to make manifest the absence of the body in the presence of the aura, their equal diameters and their scansion's regular distribution evoke a disembodied, serial space. This site of a beginning and then abandonment of figuration makes present in a single argument the iconoclastic ban on representation and an objectivist strain in minimalist painting, both postulating that the material of a work epitomises and expresses it. Panayiotou ties his relationship with sight to another conception of the icon, one that "links the visible and the invisible without making concessions to realism but without disparaging materiality."

1525, Freitag post Purificationem, a manifesto piece in an exhibition that simulates the desertion of the image, refers to an episode of the Protestant Reformation when, in 1525, a group of Strasburg artists petitioned the city authorities to give them work, at a moment when the condemnation of the visual had given the order for an aural transmission of the word of God: "the respect for images has fallen from the kingdom of God."² The letter has been reproduced here as a large-scale canvas by a scenic painting studio, inviting itself into the regime of the image even as its content relates its disappearance.

Another set of banished representations, the forms and figures once visible on the dollar bills in the series Untitled, absent themselves from the 'realist' regime of economic visibility following a process of mechanical and chemical alteration that, in two different stages, removed colour from their pulp-paper surfaces. The iconography of the dollar itself represented a zone of synthesis for a faith distributed between the ephemeral faces of worldly power and the textual permanence of spiritual power. In 1971, when Nixon floated the US dollar, declaring an end to its convertibility into gold, the banknote was no longer subject to a physical entity, a dematerialising of the money form that coincided with the artistic debates about the capacity for conceptual art to circulate independently of a contingent, solid base. In counterpoint with this process, the series Forgery Paintings— attempts

with glitter and pigment on paper to simulate the holograph encryption used to authenticate euro banknotes—counterfeits forms, turning them into ghosts, and concludes a gesture of derealising solidification begun in 2016 with the Pulp Paintings (a series of works made from demonetised euro notes). With the same shredded currency, Common Denominator generates paper pulp but its achromatic tone is the result of a mix of different values and the synthesis of their colours. Here, Christodoulos Panayiotou removes the visibility of money in the midst of an exhibition that brings three artistic traditions tied to figuration—those of theology, theatre, and industry—to operate within the desertion of the image. *Opération Serenade*, a red carpet recuperated by the artist after its use for award ceremonies in the United States of America, now rolled up and abandoned in the space, reenacts, against the movements of adhesion, the hiding of colour in a volume that contains an extension. This chromoclastic operation, which has its own history in the Reformation, sums up the troubled journey of the image within the current horizon of an economy coloured by devotion.

Personal exhibitions of Christodoulos Panayiotou (born in 1978 in Limassol–Cyprus) took place at the Casa Luis Barragán, Mexico City; the Moderna Museet, Stockholm; the Kunsthalle Zürich; the CCA Kitakyushu, Fukuoka; the Museum of Contemporary Art of Saint-Louis; the Casino Luxembourg; Center for Contemporary Art Brétigny; the Museum of Contemporary Art Leipzig; and the Cubitt, London. Christodoulos Panayiotou represented Cyprus at the Venice Biennale in 2015.

He has participated in major international events such as the Documenta 13 in Kassel, the 14th Biennale de Lyon, the 8th Berlin Biennale, the 7th Liverpool Biennial, Performa 15, the 6th Taipei Biennial and the 8th Biennial of Melle, France. His work has also been shown in a large number of group exhibitions and museums including the Center Pompidou, Paris ; the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris; the Museion, Bolzano; the Migros Museum, Zürich; the CCA Institute of Contemporary Art Wattis, San Francisco; the Joan Miro Foundation, Barcelona; the Witte de With, Rotterdam; the Bonniers Konsthall, Stockholm; the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia; the Ashkal Alwan Center for Contemporary Arts, Beirut; the Artist Space, New York; and the MoCA Miami.

[Email](#)[Share](#)[Tweet](#)[Share](#)[Share](#)[Pin](#)[Share](#)



Kamel Mennour Gallery

Kamel Mennour presents in his three Parisian spaces the work of some thirty contemporary, young and internationally consecrated artists; and opens this fall a fourth venue in London's Mayfair neighborhood at 51 Brook Street.

Location
Paris, France

Founded in
1999

[Gallery profile](#)

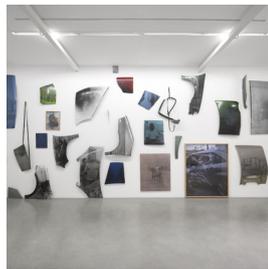


1. Christodoulos Panayiotou. Courtesy of Kamel Mennour Gallery
2. Christodoulos Panayiotou. Courtesy of Kamel Mennour Gallery
3. Christodoulos Panayiotou. Courtesy of Kamel Mennour Gallery

MORE FROM KAMEL MENNOUR GALLERY



Cameron Jamie
3 – 26 May 2018



Mohamed Bourouissa.
Hustling
17 Oct – 5 Dec 2015



David Hominal
12 Sep – 10 Oct 2015



Heroes
4 – 9 Sep 2015

MORE IN PARIS, FRANCE

Christodoulos Panayiotou

15 Oct — 24 Nov 2018 at the Kamel Mennour Gallery in Paris, France

10 NOVEMBER 2018



Christodoulos Panayiotou. Courtesy of Kamel Mennour Gallery

Christodoulos Panayiotou doubly withholds the material of his works both from forms that would valorise its specific qualities and attitudes that would make it exploitable, subject to the expression of an idea. This material is not a vehicle for expressing the authenticity of a form, image, or idea, but rather conveys images, forms, and ideas connected to the economic, artisanal, artistic, archaeological, and theological practices and fields of knowledge that make use of them. The works included in “Friday, 3rd of February 1525” together evoke concealed representations, forming a dynamic repertory of gestures of solidification, covering over, and diluting, all of which affirm the absence inherent to the emergence of the image.

The ingots placed at the entrance to the exhibition have been made with melted down euro coins taken from “Light Up Caravaggio”, a machine installed in the Vatican basilica Santa Maria Del Popolo and designed to illuminate The Conversion of Saint Paul, a scene of bedazzlement. With this apparatus, which adds to the saintly conversion that of money into electricity, the eternal light is placed in competition with its worldly counterpart, blinding the artwork for a timed interval. At the same time

Untitled

De simples toiles abstraites ? Peut-être, mais chargées d'une forte symbolique. L'artiste chypriote les a, en effet, peintes à partir de pigments de billets de banque démonétisés.

2016, ensemble de sept *pulp paintings* sur toile montés sur châssis aluminium et encadrés, 280 x 180 cm chacun.

Christodoulos Panayiotou La couleur de l'argent



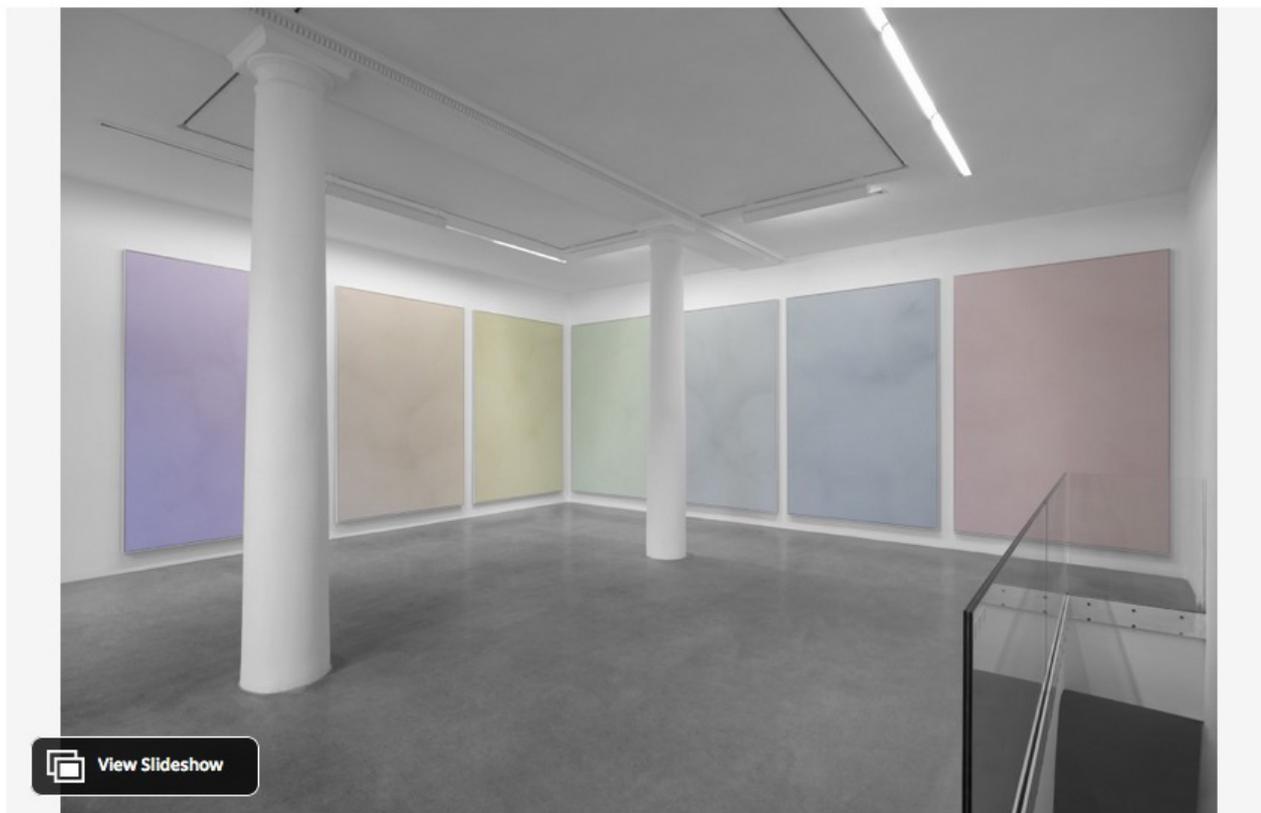
Les *pulp fictions*, ce sont toutes ces histoires triviales et bourrées de clichés, dédiées à la distraction des masses populaires et imprimées sur du papier ultra bon marché, le *pulp paper*. Pour ses *pulp paintings*, Christodoulos Panayiotou s'inspire de cet héritage. Mais ses monochromes pastel, *a priori* sans saveur, en ont bel et bien une : celle de l'argent. Car leurs pigments proviennent en fait de billets de banque démonétisés. Manière, pour l'artiste chypriote qui aime à se faire l'archéologue de nos sociétés contemporaines, de questionner la valeur de l'argent, sur fond de crise de l'euro et de marché de l'art florissant. Repéré à la biennale de Venise de 2015, où il représentait son pays, ce trentenaire, qui vit et travaille entre Limassol et Paris, n'a de cesse de mettre en scène les fondements de la civilisation occidentale, les récits nationalistes, les épopées qui ont construit l'Europe. Mais il traduit cette

vaste ambition par des installations des plus dépouillées : un sol, un papier peint, une image unique disposée sur le mur... Une œuvre condensée à l'extrême pour un effet maximal.



'Special projects' at Kamel Mennour, Paris

BY BLOUIN ARTINFO | JANUARY 14, 2017



 View Slideshow

Christodoulos Panayiotou Untitled, 2016 Set of 7 pulp paintings 280 x 180 cm each View of the exhibition "Special Projects" kamel mennour (47 rue Saint-André des arts), Paris, 2016 © Christodoulos Panayiotou Photo. Julie Joubert & archives kamel mennour (Courtesy the artist and kamel mennour, Paris)

RELATED**VENUES**

Galerie Kamel Mennour

Kamel Mennour is hosting an exhibition featuring Claude Lévêque, Christodoulos Panayiotou, and Kamel Mennour feat. Clo'e Floirat, titled "Special Projects" through January 14, 2017.

ARTISTS

Claude Leveque

A major figure in the international contemporary arts scene, Claude Lévêque uses neon for its status as a universal standard, reproducing sentences or simple words in a trembling, fragile script that contains his whole philosophy and throws the viewer back on her own experience. The exhibited sentences are fragments of language, liberating and incantatory affirmations that act like poetic correspondences between states of mind. It would at first be possible to read Christodoulos Panayiotou's pulp paintings within a formalist perspective, as the subversion of a late-modern monochrome aesthetic, with paper itself, pulped, taking the place of gouache or oil paint. Each painting is of the color of its bank note, each time the dominant colors of the note blending into one color. Political and symbolic representation disappears under a monochrome mass, where all iconographic particularities have been washed away. With her synthetic line and her supremely recognizable characters, Clo'e Floirat makes use of the most limited means, sacrificing them at times for a touch of color, if really necessary. Her practice, which she describes as drawing Crit'writing, is its own form of art criticism, a way of inviting us to sharpen our eyes.



Christodoulos Panayiotou, Theories of Harm

Du 12 mars au 08 mai 2016, galerie kamel mennour, Paris

Pour sa première exposition personnelle à la galerie kamel mennour, Christodoulos Panayiotou présente un travail placé entre archéologie critique du contemporain et théâtre politique des objets d'archives.

Le titre, *Theories of Harm*, évoque le parasitage des intérêts économiques dans le cours de l'histoire et de sa restitution, le sens d'un principe libéral de non-concurrence (the harm principle théorisé par John Stuart Mill) se doutant de sa traduction plus libérale : théories de la nuisance. De Chypre au monde global, Christodoulos Panayiotou remonte ainsi aux racines des récits culturels pour mieux mettre en scène leur appropriation délétère par les idéologies capitalistes, à travers une esthétique du dommage et du faux-semblant.

ARCHÉOLOGUE-PLASTICIEN

L'épure de l'exposition traduit le choix d'une condensation extrême des signifiants dans des formes plastiques minimales. Œuvre-signature de Panayiotou, *Price of Copper*, une fontaine artisanale montée à partir d'une plaque de cuivre, apparaît d'abord comme un hommage à sa Chypre natale (le métal fut appelé *cyprum* du fait de son abondance sur l'île) comme à une figure-clé de l'histoire de l'art (de la fontaine de Trévi à celle de Duchamp). Son titre — l'Achat du cuivre, en référence à un texte de Brecht sur la force de la convention théâtrale — oriente néanmoins la lecture vers une interrogation sur la différence entre valeurs symbolique et matérielle. L'eau délimite sur la cathode une partie mouillée, prise dans le flux des imaginaires collectifs, décollée d'une autre partie sèche, qui la renvoie à son statut de matériau neutre, brut et monnayable. En regard du contemporain, une généalogie critique est alors possible : motif à l'établissement des premières routes commerciales en Méditerranée, le cuivre est renvoyé à l'épuisement imminent de ses réserves naturelles comme à son pillage massif et organisé à travers l'histoire, réemployé pour la construction d'armes ou revendu aux industries.

Archéologue-plasticien, Panayiotou cherche à révéler l'archè, dont la double étymologie renvoie au « commencement » et au « commandement ». Il s'agit en effet pour lui de déconstruire cette autorité première et de révéler ce qui a été perdu, déformé ou conservé à travers l'histoire. Christodoulos Panayiotou entreprend par exemple avec le vitrail rose et turquoise de « réparer » l'abandon de ces couleurs sexualisées du rainbow flag original dans sa version commerciale, ou, à travers la reproduction d'un détail d'une œuvre des collections chypriotes du Metropolitan Museum, d'attirer l'attention sur le transfert géographique des vestiges dans la culture globalisée, comme usurpés à leur terre d'origine, déracinés.

PRODUITS SANS RACINES

Christodoulos Panayiotou joue constamment de cet écart entre artifice et naturel, logé au cœur de l'échange commercial. La question est au cœur de sa série photographique sur les fleurs artificielles, passées du statut de comble du raffinement du temps de Marie-Antoinette à l'emblème cheap de la mondialisation aujourd'hui. En se rendant dans la province chinoise de Guangzhou, centre mondial de cette industrie, le plasticien fait le constat d'une production délocalisée, entièrement destinée à l'exportation vers les pays occidentaux, comme si les produits commerciaux perdaient leur radicalité, leur capacité à faire racine. Les photographies disent alors avec une concision qui confine à la dérision, l'affaiblissement contemporain de la notion d'original et l'hégémonie de la copie industrielle.

La dernière salle de l'exposition radicalise enfin l'intention de dévoiler les généalogies. Dans une épure monacale, Christodoulos Panayiotou livre son interprétation du sol de marbre en granite et en quartz du Brésil,

dans un geste burlesque qui tourne en dérision la noblesse dont il bénéficie dans l'histoire de l'art : du marbre de Carrare employé par Michel-Ange pour réaliser le tombeau de Jules II à son emploi contemporain chez Carl Andre. En laissant apparaître des inscriptions techniques (son poids, sa provenance, sa qualité...), des traces normalement gommées ou cachées à la vue, il en contredit aussitôt la puissance de simulacre et en conjure l'investissement fétichiste.

À l'image d'une œuvre placée entre art scénique et anthropologie plastique, Christodoulos Panayiotou démontre avec *Theories of Harm* la force d'un geste de réorganisation narrative et symbolique, à la faveur de laquelle édifier, avec élégance et discernement, une mythologie critique du contemporain.

Florian Gaillé







Christodoulos Panayiotou - Kamel Mennour

Galerie Kamel Mennour vous présente le travail de l'artiste Christodoulos Panayiotou du 12 Mars au 30 Avril 2016.

L'exposition «Theories of Harm» de l'artiste chypriote Christodoulos Panayiotou est un dédale dont l'objectif est d'élucider le monde en en révélant les récits cachés. Les œuvres centrées autour d'objets distincts soulèvent la question de la création de valeurs et ses possibles dérives.

Les pièces réunies pour «Theories of Harm» sont une invitation à décrypter et démythifier certaines énigmes du monde contemporain, à travers notamment le recours à des symboles et légendes antiques. Christodoulos Panayiotou interroge à travers plusieurs œuvres l'écart qu'il y a entre le matériau brut et l'objet noble, l'élément naturel et la marchandise.

L'exposition s'ouvre sur une fontaine, figure classique de l'histoire de l'art, illustrant ici la parabole du marchand de cuivre de Bertolt Brecht. Cette parabole s'attache à montrer en quoi ce qui constitue l'identité d'un objet en accroît la valeur.

Plus loin, un sol de marbre qui laisse apparaître ce qui, habituellement, est effacé : les indications écrites par les carriers concernant le poids, la provenance, la qualité et la destination. Ces inscriptions sont les signes de la transformation du matériau brut en matière noble. Elles rendent possible la sculpture, la construction, l'élaboration d'un décor.

Une œuvre est cachée au regard. Chaque visiteur peut solliciter l'accueil de la galerie pour la voir. Elle est un pendentif à la mémoire d'un héros vénitien et chypriote, Marcantonio Bragadin. Il s'agit d'une promesse en or faîte, en 1570, lors du siège de Famagouste, à Chypre. Le vitrail, quant à lui, rejoue l'histoire du drapeau arc-en-ciel, connu sous le nom de «Rainbow Flag». L'artiste remet en lumière des couleurs qui s'illuminent ou se ternissent en fonction des variations du soleil.

En s'appuyant sur ses observations mais aussi ses intuitions, Christodoulos Panayiotou œuvre à travers ses dispositifs artistiques de passionnantes énigmes, qui jalonnent l'histoire et ponctuent l'immensité de l'espace.

Infos Pratiques :

Galerie Kamel Mennour

47, rue Saint-André des arts
75008 Paris

Remerciements à Andy Emler, auteur-compositeur, pour la musique

Toutes les infos artistiques sur Newsarttoday.tv



Du charbon à la prothèse

LE 17 MARS 2016

Il y a plus de trente ans que Jannis Kounellis, cette figure essentielle de l'Arte Povera, ami de Heiner Müller et porte-parole d'une pensée révolutionnaire inhérente aux années 70, n'avait pas eu de grande exposition à Paris (une de ses dernières expositions remonte à 1980, au Musée d'art moderne de la ville de Paris). Il était donc légitime qu'une grande institution mette à nouveau sur le devant de la scène le travail sans concession de cet artiste né en Grèce, mais qui vint faire ses études à Rome à l'âge de 20 ans et s'installa définitivement en Italie. Mais qui pouvait mieux le faire que la Monnaie de Paris, cette vieille maison qui est devenue un ambitieux centre d'art ces dernières années, et qui possède encore une des dernières fonderies de la Capitale ? Car les matériaux de prédilection de Kounellis (le fer, l'acier, le charbon, qui sont les symboles de la société industrielle) sont ceux que l'on retrouve peu ou prou dans la fonte des pièces (avec le feu, autre élément à la fois dévastateur et purificateur que chérit l'artiste) et ils trouvent naturellement leur place au sein de l'établissement, même si, par leur matérialité imposante, leur « brutalité » (l'exposition s'appelle d'ailleurs *Brut(e)*), ils contrastent violemment, c'est le moins que l'on puisse dire, avec les espaces d'exposition raffinés de la Monnaie.

Tout au long des dorures, ornements, marbres des différents salons XVIIIe du parcours de l'exposition, se trouve donc rassemblé un ensemble de pièces de Kounellis, dont certaines ont été réalisées pour l'occasion, et d'autres qui sont plus anciennes, mais qui fonctionnent ensemble comme une vaste installation. Cela va d'immenses chevalets en métal qui accueillent le visiteur à l'entrée de l'exposition (car l'artiste, même s'il ne pratique pas de peinture traditionnelle, s'est toujours défini comme peintre) à *Liberta o Morte*, une pièce célèbre de 1969 en hommage à Marat et Robespierre, en passant par des œuvres faisant intervenir des animaux (des rats enfermés dans un lit de camp ou des poissons rouges évoluant dans une bassine où trempe aussi la lame d'un couteau). Et certaines sont régulièrement activées comme *Du Inventare sul posto* (1972), cette huile sur toile avec une phrase du *Pulcinella* de Stravinski devant laquelle une ballerine et un violoncelliste interviennent à intervalles réguliers (Kounellis a toujours entretenu un lien particulier avec la musique et a même créé des décors d'opéra comme ceux d'*Elektra* de Strauss mis en scène par Dieter Dorn en 1994).

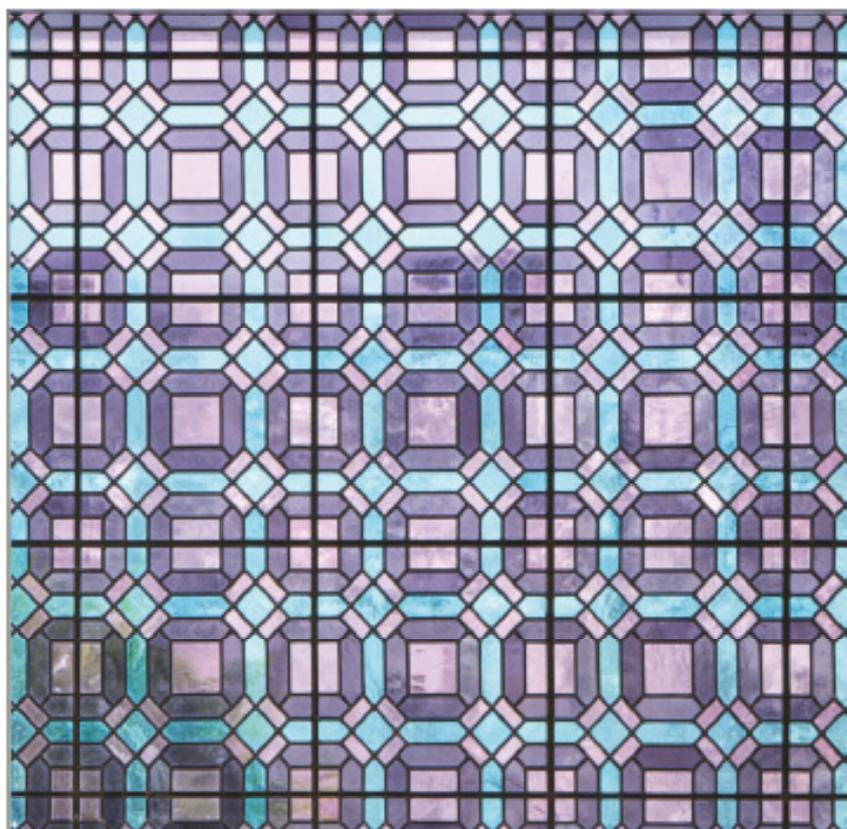
L'exposition frappe par sa rigueur, le pouvoir évocateur des pièces, la simplicité de leurs formes.

On imagine la déflagration que certaines d'entre elles ont dû provoquer, lorsqu'elles furent présentées à l'époque, et on est encore stupéfié par la manière forte avec laquelle elles interpellent le spectateur. Pourtant, son intérêt est plus historique que véritablement actuel, car la société industrielle à laquelle renvoie Kounellis (et tout le discours politique qui va avec) n'a plus tout à fait le même visage aujourd'hui. S'il fallait parler de notre époque, on penserait davantage au développement des moyens de communications et à l'hyper connectivité qui constituent autant de bienfaits que de facteurs d'aliénation que les éléments de la société industrielle en leur temps. Restent alors les grands mythes qui sont souvent au cœur des œuvres et leur donne un sens intemporel. Et en matière de mythes, Kounellis, qui n'a pas oublié ses racines grecques, en connaît quelque chose...

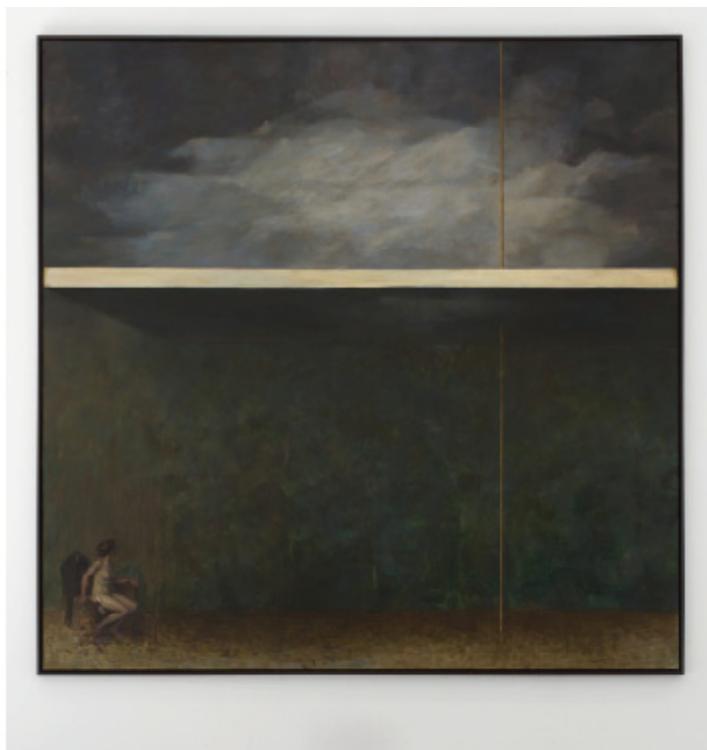


Des mythes et un sens du rituel, du sacré. Chiara Parisi, la commissaire de l'exposition, a raison d'écrire, dans le catalogue publié par Hatje Cantz: « A la manière du Saint Thomas du Caravage (un de ses tableaux préférés), l'artiste enfonce les doigts dans les « plaies » de la création, il se plonge dans les objets qui composent les lieux qu'il investit, il en teste la propriété. » Un sens du sacré qu'il partage avec Gina Pane, une autre grande figure de la scène artistique des années 70, italienne elle-aussi (ceci explique peut-être cela) et à qui la galerie Kamel Mennour consacre une nouvelle exposition. Dans celle-ci, trois pièces majeures et représentatives de l'évolution de la carrière de l'artiste prématurément disparue en 1990, à l'âge de 51 ans, sont présentées. La première est un simple rouleau de bois recouvert d'un feutre bleu qui renvoie au ciel qu'elle voyait, enfant, au-dessus de ses montagnes piémontaises (*Souvenir enroulé d'un matin bleu*, 1968). La deuxième, *Action de Chasse C'est la nuit chérie* (1981) est un grand dessin qui a valeur d'indications pour une performance qu'elle, qui en avait réalisée tant, ne fit pas elle-même, mais délégua à d'autres. Mais c'est la troisième, qui occupe une salle entière, qui est la plus impressionnante.

Il s'agit de la dernière œuvre de l'artiste, *La Prière des pauvres et le corps des saints* (1989), qui fait la synthèse de son travail et expose tous les matériaux qu'elle affectionnait. Elle est composée de trois ensembles de trois vitrines horizontales en verre, dédiés à trois saints qui lui étaient chers : saint Sébastien, saint François et saint Laurent. Les vitrines centrales montrent leurs corps affleurant à la surface de leurs tombeaux (avec les trous des flèches pour saint Sébastien, les stigmates pour saint François, les traces de feu pour saint Laurent). Les vitrines de gauche exposent la mémoire de leurs attributs ou des instruments de leur martyre. Celles de droite donnent à voir leurs manteaux avec leurs couleurs symboliques (respectivement rouge, marron et bleu azur). Enfin, des mots tirés de la « prière des pauvres » sont gravés dans le verre des vitrines pour rappeler que c'est pour les autres et pour apporter le sel, le miel et le feu que ces saints ont donné leur vie. C'est beau, simple, très émouvant et dit bien la volonté de l'artiste de partager avec le public son aspiration à la transcendance. Et ce n'est pas sans rappeler le magnifique triptyque de Pier Paolo Calzolari (*Untitled, Iron Pall –Tealights-Copper Pall*) présenté dans cette même galerie en 2013 et qui avait été conçu, au départ, pour être installé dans une église. Calzolari, un des autres grands noms de l'Arte Povera...



Dans l'autre espace de cette même galerie (rue Saint-André des Arts), on peut aussi voir la première exposition d'un jeune artiste chypriote qui a déjà une belle carrière derrière lui : Christodoulos Panayiotou. Fasciné par les problèmes d'identité, de vrai, de faux, de déconstruction et de reconstruction, l'artiste livre une série d'œuvres qui sont autant de rébus pour comprendre les grands enjeux de notre monde et qui donnent lieu à de très séduisantes spéculations intellectuelles. Mais peut-être ne sont-elles pas suffisamment abouties sur le plan formel pour qu'on se contente du discours, si brillant soit-il, qui les accompagne et pour retenir véritablement l'attention du spectateur. Une, toutefois, parvient à cet équilibre : il s'agit d'un vitrail qui renvoie à l'histoire du désormais célèbre « Rainbow Flag ». Conçu en 1978 par le graphiste Gilbert Baker pour la première Gay Pride de San Francisco, il remporte un tel succès que la production est rapidement en rupture de stock du tissu de la bande rose. Pour garder un nombre de couleurs pair, Gilbert Baker décide alors de supprimer le turquoise. Ce sont ces deux couleurs oubliées, rose et turquoise, (et qui évoquent, pour Baker, respectivement la sexualité et l'art) que Christodoulos Panayiotou a réhabilité dans son vitrail. Il a fait fabriquer ce dernier par la manufacture historique de Saint-Just, spécialisée depuis le XIXe siècle dans les vitraux de châteaux et de cathédrales, pour leur donner encore plus de noblesse et de respectabilité.



Enfin, ce n'est pas pour les « respectabiliser » davantage que Markus Schinwald chine des portraits Biedermeier ou de objets anciens sur les brocantes ou les marchés aux puces, mais pour leur faire subir un drôle de traitement : leur ajouter des prothèses qui soudain les rendent difformes et apportent une étrangeté incongrue, quasi surréaliste, à leur volontaire bonhomie. C'était du moins de cette manière qu'il travaillait jusqu'à présent, mais pour l'exposition qui vient de s'ouvrir à la galerie Thaddaeus Ropac, il a poussé le procédé encore plus loin : cette fois, il a cousu le portrait ancien (de petite taille) à une grande toile contemporaine qu'il a peinte dans les teintes de celui-ci, de manière à en faire une sorte d'imperceptible prolongement, abstrait et méditatif. Réduites à des figurines, dans un coin, les figures du tableau original semblent contempler un espace qui les dépasse et qui pourrait être celui de leur espace mental. Quant aux objets, il les a incorporés dans d'étranges machines articulées qui font penser à un mouvement d'horlogerie ancien et qui se mettent en marche régulièrement, évoquant par là-même un va-et-vient mécanique et/ou sexuel.

Ajouts, retraits, prothèses, transformations, l'univers de Markus Schinwald est un univers malade, qui joue sur la blessure, la fracture, le fétichisme. Il laisse une sensation de malaise comme savent si bien le faire les romans de sa compatriote Elfriede Jelinek. Comme elle et comme Thomas Bernhard, il évoque avec férocité, mais non sans humour, un monde pour lequel il a vraisemblablement de la tendresse, mais dont il connaît aussi la face cachée, les travers monstrueux.

-*Brut(e)* de Jannis Kounellis, jusqu'au 30 avril à la Monnaie de Paris, 11 Quai de Conti, 75006 Paris (www.monnaieparis.fr)

-Gina Pane et Christodoulos Panayiotou (*Theories of Harm*), jusqu'au 16 avril à la galerie Kamel Mennour, 6 rue du Pont de Lodi pour la première et 47 rue Saint-André des Arts pour le second, 75006 Paris (www.kamelmennour.com)

-Markus Schinwald, jusqu'au 9 avril à la galerie Thaddaeus Ropac, 7 rue Debelleye 75003 Paris (www.ropac.net)

Images : vue de l'exposition *Brut(e)* de Jannis Kounellis à la Monnaie de Paris, avec les œuvres suivantes : *Sans titre*, 2016, *Sans titre (Carboniera)*, 1967, *Sans titre*, 2016 © Monnaie de Paris, Photo : Marc Domage, Courtesy de l'artiste ; Gina Pane, *La Prière des pauvres et le corps des saints*, 1989-1990, *Fer électrozingué*, verre, freutre, plomb, cuivre, fer forgé, fer rouillé, laiton, bois, fusain, cendre et dessins préparatoires 107 x 870 x 385 cm, Vue de l'exposition, kamel mennour (6, rue du Pont de Lodi), Paris, 2016 © ADAGP Gina Pane Photo. Fabrice Seixas Courtesy Anne Marchand & kamel mennour, Paris ; Christodoulos Panayiotou, *Untitled*, 2016 Détail Vitrail 114 x 106 cm © Christodoulos Panayiotou Photo. Julie Joubert Courtesy the artist and kamel mennour, Paris ; une des peintures de Markus Schinwald exposée à la galerie Thaddaeus Ropac, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg Photo: Philippe Servent

Christodoulos Panayiotou à la Galerie Kamel Mennour

LE 17 MARS 2016



RÉCITS EN ARCHIPELS

Particulièrement en prise avec le temps actuel, mais fortement nourri de l'histoire, Christodoulos Panayiotou déploie un dispositif d'œuvres qui ont la faculté de susciter une vive interrogation chez le regardeur. La galerie Kamel Mennour accueille pour la première fois en ses murs une exposition de l'artiste chypriote. Rencontre.

Propos recueillis par Yamina Benal

L'Officiel Art : Circuler à travers les œuvres proposées au regard du visiteur, c'est cheminer dans un "labyrinthe d'énigmes". Comment avez-vous procédé au choix des pièces présentées, parmi lesquelles une nouvelle œuvre, *Sectile*, un sol constitué de quartzite et granite ?

Christodoulos Panayiotou : Une exposition est toujours un moyen de rapporter à une famille d'idées qui m'intéressent, de nouvelles pensées, donc de nouvelles

œuvres. *Sectile*, réalisée en 2016, décline un nouvel axe d'exploration, elle cohabite ici avec des œuvres déjà existantes. J'ai donc réalisé la sélection des œuvres, en dialogue étroit avec Kamel Mennour.

Les œuvres développent un champ large, aussi bien en termes de matériaux (marbre, verre, cuivre...) que de voies de réflexion qu'elles inspirent : les "typicités" d'œuvres sont ici particulières.

J'ai toujours articulé plusieurs matériaux et les problématiques se sont résolues dans des directions qui peuvent sembler différentes, mais construire une exposition est un moyen d'articuler une série de pensées. Des pensées qui peuvent sembler distinctes et qui se lisent pourtant comme une suite de parenthèses dans le texte qui est en cours d'écriture.

Dès l'entrée de l'exposition, on peut observer ce qui apparaît comme la pièce centrale, à savoir *The Price of Copper*, une fontaine constituée d'une plaque de cuivre avec, en son centre, un jaillissement d'eau permanent, susceptible de s'interrompre. On explore ici l'idée du matériau brut et du devenir que lui octroie la main de l'homme. L'intelligence, le savoir-faire, donc, mais si l'on resitue cela dans l'actualité, on peut y percevoir une interrogation sur la valeur du travail. Comment remettez-vous au centre des préoccupations la valeur du travail de l'homme ?

D'un point de vue conceptuel, c'est effectivement autour de cette pièce qu'est construite l'exposition. Il y a plusieurs choses qui m'ont intéressé dans cette plaque de cuivre. La première est la valeur historique et symbolique, c'est à dire l'histoire économique du cuivre au regard de Chypre. En effet, on peut retracer la destinée de Chypre par la découverte et l'exploitation de ce métal : au sens littéral, cuivre est "le métal de Chypre". Cette plaque est donc du matériel brut, traditionnellement extrait des mines. De nos jours, on découpe la roche, on pulvérise la pierre et on extrait le métal à l'aide de l'électrolyse, ce qui donne cette plaque, équivalent du talent de cuivre, soit une unité de mesure, une transposition, donc, dans la sphère du commerce contemporain.

Ce qui m'a fasciné dans ce processus, est que ces mines de cuivre sont les plus anciennes au monde. Or, les technologies et la connaissance actuelles nous apprennent que les fils de cuivre vont se tarir dans quelques années. Le prix du cuivre a énormément augmenté, ce qui induit le paradoxe suivant, la valeur du métal contre-

dit parfois la valeur ajoutée, comme dans le cas de l'art. Ainsi, de nombreuses sculptures d'art moderne, notamment de Barbara Hepworth, ont été déroboées dernièrement et fondues. Fondre des objets pour utiliser le métal est une constante dans l'histoire de l'humanité. C'est la raison pour laquelle très peu de sculptures en métal de l'Antiquité nous sont parvenues. Elles ont été tout simplement fondues, souvent lors des guerres, pour la fabrication de canons ou d'armes, ou pour la vente du métal. Cette complexité de la valeur du métal, de la valeur ajoutée m'a toujours fasciné. Le titre de la pièce provient de là : *The Price of Copper*, ou *L'achat du cuivre*, qui correspond à une traduction en français du texte éponyme de Bertold Brecht.

C'est un texte inachevé, sorte de testament de l'auteur, dans lequel il évoque une scène où un homme entre dans une boutique d'instruments à vent pour acquérir une trompette. Le vendeur lui en communique le prix, et le client répond alors que l'instrument ne l'intéresse pas en tant que tel, car il n'en apprécie pas le son et ne sait d'ailleurs pas en jouer, en revanche, il souhaite l'acheter pour le métal, et lui en propose donc une somme dérisoire eu égard au savoir-faire que représente la fabrication d'un tel instrument de musique.

Aussi, à la vue de cette plaque de cuivre que j'ai achetée dans une mine à Chypre, mon idée a été de travailler sur une constante dans l'histoire de l'art, à savoir la fontaine, et de transformer ce métal de manière très spontanée, afin de lui octroyer une fonction autre que le seul usage du métal, mais qui soit complètement réversible. Cette pièce est la quatrième fontaine que je réalise sur ce principe, elles sont toutes différentes et l'assemblage est fait in situ. Tant que l'eau coule, l'objet fontaine existe doté de la valeur ajoutée liée à la fonctionnalité octroyée par le travail de l'homme, lorsque le flux s'interrompt, il reprend son identité de "simple" métal de cuivre.

C'est donc le regardeur et tout ce qui le constitue ; ses centres d'intérêt, ses angoisses, ses accomplissements ; qui va octroyer, restituer une histoire à cette pièce. Ce qui est frappant dans votre travail est toute la dimension de l'intangible.

J'aime beaucoup ce mot, cette notion rejoint tout à fait mon interprétation. C'est exactement ce qui m'intéresse dans l'art. C'est ce qui différencie fortement les articulations artistiques des articulations théoriques critiques ou philosophiques, par exemple : cela est de l'ordre de l'intangible. J'aime imaginer mes pièces comme des sortes de concentrations de nombreuses pensées.

Une voie où le spectateur peut cheminer, réfléchir, s'interroger sur la valeur du travail, notion fondatrice qui connaît de profondes remises en cause au plan mondial : travail en tant que labeur et savoir-faire, dans le rapport entre homme et matériau et le lien d'interdépendance, amour impossible, amour-haine. On lit toute ces dimensions dans vos pièces.

Effectivement, c'est assez diachronique comme lecture de l'histoire, avec un rapport économique des forces. Et cette relation parfois très vicieuse entre l'homme et la matière...

L'exposition développe également un autre aspect de votre travail, à savoir, celui réalisé à Canton, plateforme économique de fabrication des fleurs artificielles, où la production de qualité est destinée au marché nord-américain, tandis que le rebut demeure en Chine. Que voulez-vous montrer à travers ces photographies ?

À l'origine, j'avais en tête l'idée d'un pèlerinage inversé. Je voulais me rendre en Chine, dans cette région qui concentre la production de fleurs artificielles en objets mondialisés, symboliquement, esthétiquement très caractérisés. À travers les siècles, la fleur artificielle est passée de l'ordre du désir du collectionneur, – Marie-Antoinette en possédait une importante collection – à un objet kitsch, produit en masse. Lors de ce pèlerinage inversé, j'ai sollicité une fleuriste spécialisée pour l'achat de plusieurs variétés de fleurs artificielles, à ma grande stupefaction elle m'a alors invité à procéder à l'achat aux Etats-Unis, via un site Internet... car dans leur lieu de production, elles n'étaient pas disponibles, seul le second choix restant sur le marché domestique. Ainsi, ce centre de la mondialisation des produits est en quelque sorte vide, il procède en déconstruisant toute logique. Fort de ces observations, je me suis intéressé à cette espèce de complication, d'échec, et je me suis rendu dans des usines en me faisant passer pour un acheteur occidental. On m'a donné accès au "jardin" des fleurs irréprochables, où j'ai procédé à une sorte de cueillette de fleurs artificielles. J'en ai extrait une série de photos, qui constitue une partie atypique du corpus. Pour l'une de ces photos, j'ai associé à une branche de bougainvillier naturel des fleurs artificielles qui, visuellement, se confondent.

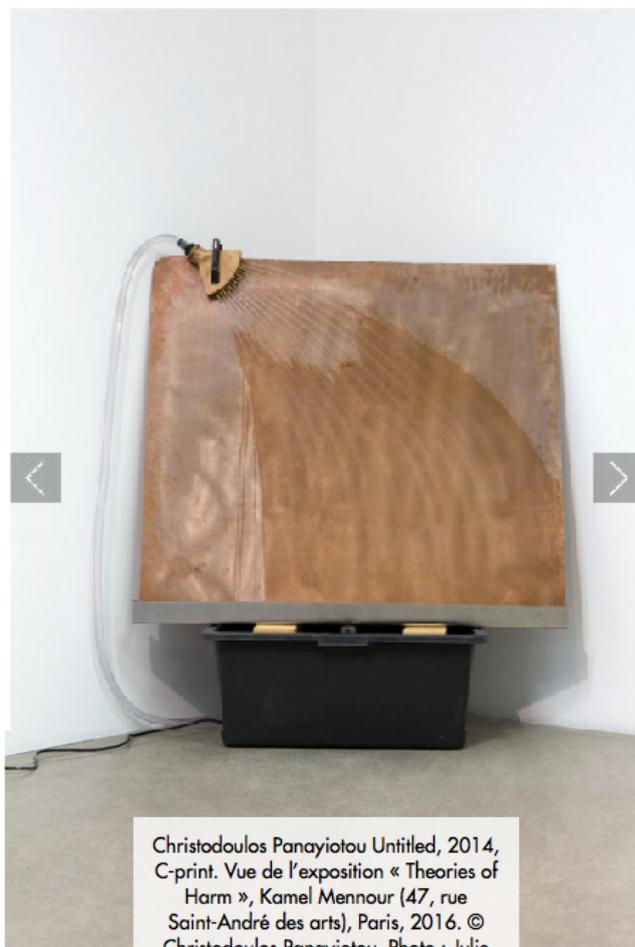
Cela semble rejoindre vos préoccupations en lien avec l'histoire : l'histoire ressuscitée, l'histoire fabriquée. Vous avez ainsi travaillé autour du *Rainbow flag*, ce drapeau mis au point en 1978 par l'activiste Gilbert Baker à partir d'un choix de couleurs qui a évolué avec le temps. Du fait de l'exclusion du rose, alors en rupture de stock, deux teintes ont en effet été supprimées par Baker dans la version finale pour des raisons d'équilibre esthétique : le turquoise et l'indigo. Là encore, vous avez exhumé, réhabilité ces couleurs tombées dans l'oubli.

Je les ai plus ou moins adoptées. En observant le *rainbow flag*, je me suis aperçu que l'original ne correspondait pas. J'ai vite découvert cette histoire qui m'a fasciné. À l'issue de la "disparition" du rose, Gilbert Baker a proposé un autre format, qu'il a nommé *The commercial version*, sans rose, donc, mais où il a effectivement supprimé deux couleurs et intégré une nouvelle, le bleu royal. Tout cela illustre la manière par laquelle, dans l'économie, l'esthétique influence les valeurs symboliques. J'ai donc créé un vitrail qui colorise et filtre le spectre de la lumière en un arc-en-ciel.

À VOIR

Christodoulos Panayiotou, "Theories of Harm", Galerie Kamel Mennour, jusqu'au 16 avril, 47, rue Saint-André des Arts, Paris 6, T 01 56 24 03 63 ; <http://www.kamelmennour.com/>

Egalement à la Galerie Kamel Mennour, au 6, rue du Pont de Lodi, exposition Gina Pane, jusqu'au 16 avril.



Christodoulos Panayiotou Untitled, 2014, C-print. Vue de l'exposition « Theories of Harm », Kamel Mennour (47, rue Saint-André des arts), Paris, 2016. © Christodoulos Panayiotou. Photo : Julie Joubert Courtesy the artist and Kamel Mennour, Paris