

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

*Friday, 3rd of
February 1525*

6 rue du Pont de Lodi, Paris 6

15 octobre - 24 novembre 2018

Christodoulos Panayiotou tient la matière de son œuvre à double distance de formes qui valoriseraient ses qualités spécifiques et d'attitudes qui la rendraient corvéable, sujette à l'expression d'une idée. Elle ne constitue pas un véhicule pour exprimer l'authenticité d'une forme, d'une image ou d'une idée, mais véhicule des images, formes et idées liées aux pratiques et savoirs économiques, artisanaux, artistiques, archéologiques et théologiques qui s'en emparent. Dans leur ensemble, les œuvres de « Friday, 3rd of February 1525 » renvoient à des représentations dissimulées et forment un répertoire dynamique de gestes de solidification, recouvrement et dilution qui affirment l'absence inhérente à l'émergence de l'image.

Les quelques lingots déposés à l'entrée de l'exposition sont produits par la fusion de pièces d'euros soustraites à « Light Up Caravaggio » – un appareil installé dans l'église romaine Santa Maria Del Popolo – conçu pour illuminer *La Conversion de Saint Paul*, une scène d'éblouissement. Dans ce dispositif, qui ajoute à la sainte conversion celle de l'argent en électricité, la lumière éternelle est mise en concurrence avec son éclat séculaire qui frappe l'œuvre d'un aveuglement minuté. À la fois image de lingots d'or et objet frauduleux, d'une couleur séduisante et boueuse, l'œuvre matérialise ce douteux supplément de clarté dont la monnaie s'est faite l'agent.

Construite à partir d'un marbre, déqualifié par ses exploitants d'une mention qui signale sa moindre qualité pour le vouer à un marché parallèle, *Bastardo* retourne le stigmaté et peut servir d'assise durant l'exposition. D'ici, peut s'observer *Untitled*, tempera à l'œuf et plan de feuilles d'or, qui reprend les quelques éléments de sa composition aux trois rayons peints par Antoniazio Romano pour figurer les auréoles de *San Vincenzo, Santa Caterina di Alessandria e Antonio da Padova*. Surface scindée, inhabitée et sans titre, elle répond à l'annulation d'une étape de sa production prévue par un accord passé entre l'artiste et l'iconographe (dont l'économie tient à la commande et reproduction de portraits saints) qui consent à s'interrompre avant l'échéance figurative. Bien que les cercles semblent manifester l'absence du corps par la présence de l'aura, tant l'égalité de leurs diamètres que la régularité de leurs scansions évoquent un espace sériel et désincarné. Lieu d'amorce et d'abandon de la figuration, il rend présent, dans un même argument, l'interdit représentatif iconoclaste et un versant objectiviste du minimalisme, tous deux postulant que le matériau de l'œuvre la résume et l'exprime. C'est à une autre conception de l'icône que l'artiste noue son rapport à la vision, celle qui « met en lien le visible et l'invisible sans concession pour le réalisme mais sans mépris pour la matière¹ ».

Pour plus d'information, veuillez contacter Marie-Sophie Eiché-Demester, Jessy Mansuy, Claudia Milic, ou Emma-Charlotte Gobry-Laurencin par téléphone : +33 1 56 24 03 63 ou par email : galerie@kamelmennour.com

Contact presse : Jeanne Barral
jeanne@kamelmennour.com

1 Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Éditions du seuil, 1996, p. 113.

Œuvre manifeste d'une exposition qui simule la désertion de l'image, *1525, Freitag Post Purificationem* revient sur un épisode de la réforme protestante durant lequel, en 1525, un groupe d'artistes strasbourgeois réclame par pétition que la ville leur fournisse du travail à l'heure où la condamnation du visuel ordonne le retour à une transmission sonore du verbe de la parole divine : « Le respect pour l'image a chuté du royaume de dieu² ». Reproduite ici à l'échelle d'un tableau par un atelier de peinture scénique, la lettre s'invite dans le régime de l'image alors que son contenu relate sa disparition. Autres représentations congédiées, les formes et figures auparavant présentes sur les billets de dollars, utilisés pour créer la série *Untitled*, s'absentent du régime « réaliste » de la visibilité économique à la suite d'altérations mécaniques et chimiques qui ont délavé, à différents stades, la pulpe de pâte à papier des surfaces. L'iconographie du dollar représentait en elle-même une zone de synthèse pour une foi distribuée entre les visages éphémères du pouvoir temporel et la permanence textuelle du pouvoir spirituel. En 1971, quand Nixon fait entrer les États-Unis dans un régime de « changes flottants » en déclarant la fin de sa convertibilité en or, le billet n'est plus soumis à une entité physique et se dématérialise en écho aux débats artistiques contemporains portant sur la capacité de l'art conceptuel à circuler en dehors de toute contingence solide.

En contrepoint de ce processus, la série *Forgery Paintings* – tentatives sur papier visant à simuler, par l'usage de paillettes et pigments, le cryptage holographique utilisé pour authentifier les euros – spectralise, contrefait les formes et conclut un geste de solidification déréalisant débuté en 2016 avec les *Pulp Paintings* (une série de tableaux produits avec des euros démonétisés). À partir de la même monnaie déchiquetée, *Common Denominator* génère une pulpe dont la tendance achromatique résulte du mélange de l'ensemble des valeurs et de la synthèse de leurs couleurs. Christodoulos Panayiotou absente ici la visibilité de l'argent au sein d'une exposition qui invite trois traditions artistiques liées à la figuration – théologique, théâtrale et industrielle – à manœuvrer dans la désertion de l'image.

Opération Serenade, un tapis rouge, récupéré par l'artiste à l'issue de cérémonies de remise de prix américaines, roulé et abandonné dans l'espace, rejoue, contre les mouvements d'adhésion, la dissimulation de la couleur dans un volume qui enferme une étendue. Opération chromoclaste liée à la Réforme³, elle condense ce parcours troublé de l'image dans l'horizon d'une économie colorée de la dévotion.

Jean Capeille

Des expositions personnelles du travail de CHRISTODOULOS PANAYIOTOU (né en 1978 à Limassol – Chypre) ont eu lieu entre autres à la Casa Luis Barragán, Mexico ; au Moderna Museet, Stockholm ; à la Kunsthalle Zürich ; au CCA Kitakyushu, Fukuoka ; au Museum of Contemporary Art, Saint-Louis ; au Casino Luxembourg ; au Centre d'Art Contemporain de Brétigny ; au Museum of Contemporary Art, Leipzig ; et au Cubitt, Londres.

Christodoulos Panayiotou a représenté Chypre à la Biennale de Venise en 2015.

L'artiste a participé à de grandes manifestations internationales incluant la Documenta 13 à Cassel, la 14e Biennale de Lyon, la 8e Biennale de Berlin, la 7e Biennale de Liverpool, Performa 15, la 6e Biennale de Taipei et la 8e Biennale de Melle. Son travail a également été montré dans un nombre important d'expositions collectives, et de musées : au Centre Pompidou, Paris ; au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; au Museion, Bolzano ; au Migros Museum, Zürich ; au CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco ; à la Joan Miro Foundation, Barcelone ; au Witte de With, Rotterdam ; à la Bonniers Konsthall, Stockholm ; au Philadelphia Museum of Art, Philadelphie ; au Ashkal Alwan Center for Contemporary Arts, Beyrouth ; à l'Artist Space, New York ; et au MoCA Miami.

2 Extrait de la lettre conservée aux archives de la ville et de l'euro-métropole de Strasbourg.

3 Michel Pastoureau, « Morales de la couleur : le chromoclaste de la Réforme » dans *La Couleur. Regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XXe siècle*, Paris, Cahiers du Léopard d'Or n° 4, 1994.

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

*Friday, 3rd of
February 1525*

6 rue du Pont de Lodi,
Paris 6

October 15 - November 24, 2018

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."¹

For further information, please contact Marie-Sophie Eiché-Demester, Jessy Mansuy, Claudia Milic, ou Emma-Charlotte Gobry-Laurencin by phone: +33 1 56 24 03 63 or by email: galerie@kamelmennour.com

Press contact: Jeanne Barral
jeanne@kamelmennour.com

1 Marie José Mondzain, *Image, Icône, Economie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Editions du seuil, 1996, p. 113. [Available in English as *Image, Icon, Economy*,

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,³ sums up the troubled journey of the image within the current horizon of an economy coloured by devotion.

Jean Capeille

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.

Trans. Rico Franses, Stanford University Press, 2004]

2 From the letter conserved in the Archives de la Ville et de l’Eurométropole de Strasbourg.

3 Michel Pastoureau, « Morales de la couleur : le chromoclasme de la Réforme » in *La Couleur. Regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XXe siècle*, Paris, Cahiers du Léopard d’Or n° 4, 1994.