



REVUE DE PRESSE

Christodoulos Panayiotou



Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2018

Christodoulos Panayiotou

Dying on Stage

Chapitre I, II, et III

Musée d'Orsay – 19 oct, 23 nov, 14 déc.

LUX S.1003 334

Musée d'Orsay – 19 oct au 19 janv.

VIDÉO WEB

Dimanche 24 novembre

Chaîne Youtube « Ronan au théâtre »

Sujet : *Dying on Stage* de Christodoulos Panayiotou

<https://youtu.be/4w8Gki6UEN8>

PRESSE

Les Inrockuptibles (Supplément) – 4 septembre 2019

Lofficiel.com – 15 octobre 2019

Transfuge.fr – 21 octobre 2019

I/O Gazette – Novembre 2019

Info-greece.com – 10 novembre 2019

Artpress.com – 19 novembre 2019

Aoc.media – 22 novembre 2019

Les Échos – 22-23 novembre 2019

Nytimes.com – 6 décembre 2019

Larepubliquedelart.com – 13 décembre 2019

Arts plastiques

Avec *Dying on Stage*, une lecture-performance qui mêle images vidéo hétérogènes et danse, le Chypriote **CHRISTODOULOS PANAYIOTOU** interroge le spectacle de la mort et sonde l'illusion scénique. Le musée d'Orsay accueille trois représentations de la performance ainsi qu'une exposition de l'artiste.

PAR Ingrid Luquet-Gad

L'IMPOSSIBLE REPRÉSENTATION

MOURIR SUR SCÈNE. D'EMBLÉE, ON LE PRESENT : IL Y A LÀ UNE CONTRADICTION INSURMONTABLE.

De quoi épiloguer pendant des heures. De quoi rembobiner jusqu'aux fondements mêmes de l'art dramatique. Mourir sur scène, c'est impossible. La mort y est annulée, neutralisée. Elle devient cycle plutôt qu'arrêt, éternel retour plutôt que clap de fin. Et d'ailleurs, les conventions héritées d'Aristote et du théâtre antique relèguent la mort au hors-champ, tant celle-ci, et son paradoxe inhérent, nuirait à l'illusion dramatique.

Questionner, c'est se détromper, ne fût-ce que l'espace d'un instant. Et pourtant, les intentions de Christodoulos Panayiotou ne sauraient être plus claires. Sa lecture-performance l'annonce dès le titre. *Dying on Stage*, "mourir sur scène" donc, met les pieds dans le plat. Non seulement y assistera-t-on au spectacle de la mort, à la mort spectacle, mais ce sera même l'unique matière d'un exercice mené depuis maintenant cinq années.

Cinq années, ou plutôt le double, si tant est que l'on prenne en compte la genèse du projet. "*Depuis plus de dix ans, je montre à mes amis une séquence commentée de vidéos le jour de mon anniversaire. Or, il se trouve que la plupart de ces amis travaillent dans l'art. De fil en aiguille, j'ai été invité à présenter cette recherche au public. La thématique s'est cristallisée à ce moment-là, tout comme le titre, emprunté au morceau du même nom chanté par Dalida*", raconte Christodoulos Panayiotou.

La forme, elle, découle de ce contexte informel. Soit une forme hybride, une lecture-performance illustrée d'une navigation en direct parmi les méandres de YouTube, afin d'embrasser toutes les occurrences de ce paradoxe suprême. Au fil des ans, l'artiste a ainsi collecté tout ce qui

en relevait, glanant aussi bien des extraits de films, d'opéras, de concerts que des extraits d'émissions de variétés. La seule contrainte qu'il s'est imposée, c'est celle-là : ingérer/digérer la matière déhiérarchisée et pour ainsi dire précadrée, prémâchée par le géant du streaming vidéo qui, à part imposer un format et une durée, se moque bien de la haute culture et de la basse culture, des époques et des genres. "*Ce cadre, je me le suis imposé très tôt, afin de ne pas tomber dans une dramaturgie trop ambitieuse et d'éviter de reproduire des schémas académiques.*"

Dans le cadre du Festival d'Automne, Christodoulos Panayiotou proposera pour la première fois l'intégralité des archives collectées pour *Dying on Stage*.

Au musée d'Orsay, la pièce sera présentée sous la forme de chapitres ou en version intégrale. Comme lors du *Kunstenfestivaldesarts* au Kaaitheater à Bruxelles (2018), du cycle *Vidéo et après* au Centre Pompidou à Paris (2017) ou des *Park Nights* de la Serpentine Gallery à Londres (2015), la lecture-performance mettra en scène un lecteur, l'artiste et un danseur intervenant par interludes, Jean Capeille, donnant corps à la matière vidéo.

"*Formellement, Dying on Stage serait plutôt à part du reste de mon travail. Je n'ai réalisé que très peu de pièces que l'on pourrait identifier à de la performance au sens strict du terme*", raconte le Chypriote d'une petite quarantaine d'années. D'une double formation en danse et en anthropologie, l'artiste en a retiré une attention aux structures de savoir et de pouvoir, ainsi qu'une conscience aiguisée des récits et mythologies, coutumes et rituels attachés à chacun de ces deux espaces discursifs.



Dying on Stage de
Christodoulos Panayiotou

Bea Borgers

Une forme hybride, une lecture-performance illustrée d'une navigation en direct parmi les méandres de YouTube, afin d'embrasser toutes les occurrences de ce paradoxe suprême qu'est la mort sur scène

Telle serait alors l'une des caractéristiques *a minima* d'un travail que beaucoup ont alors qualifié d'«archéologique», au sens foucauldien du terme. L'archéologie du savoir, Christodoulos Panayiotou la pratique en plasticien. Avec *Two Days After Forever*, sa proposition présentée dans le cadre du Pavillon chypriote de la Biennale de Venise en 2015, l'artiste interrogeait l'invention de l'archéologie et son rôle dans la construction de l'histoire comme progrès. L'année suivante, *Theories of Harm*, sa première exposition personnelle à la galerie Kamel Mennour à Paris, jouait également sur la constitution imaginaire et symbolique de la valeur à travers l'étalon du cuivre, matériau dont le nom provient de l'île de Chypre.

«Les identités sont flexibles et versatiles, les politiques de l'identité ont tendance à l'oublier. Or, ce sont les moments récurrents de perturbations des imaginaires collectifs qui m'intéressent, ainsi que la manière dont ils peuvent être informés,

complexifiés et questionnés.» *Dying on Stage*, à sa manière, ne dit pas autre chose. En faisant des perturbations de l'illusion scénique la matière de son exercice, qu'il insiste vouloir garder aussi «*personnel et intime*» que ses premières itérations dans un contexte privé, Christodoulos Panayiotou situe l'individu au sein de la tradition et opte pour le renouvellement du pacte dramatique plutôt qu'une simple adhésion par habitude et convention. A Orsay, *Dying on Stage* sera présenté en parallèle à une exposition où l'artiste explorera le temps en dialogue avec une sélection de pièces de la collection. ●

Dying on Stage, conception et interprétation Christodoulos Panayiotou, avec la participation de Jean Capeille, performances **les 19 octobre, 23 novembre et 14 décembre** ; exposition **du 19 octobre au 12 janvier au musée d'Orsay**, Paris VII^e, tél. 01.40.49.48.14, musee-orsay.fr

Festival d'Automne à Paris, tél. 01.53.45.17.17, festival-automne.com

L'officiel.com – 15 octobre 2019

L'OFFICIELART

Les choix d'Olivier Saillard, directeur artistique image et culture de J.M. Weston

Historien de la mode, concepteur de performances, créateur de Moda Povera, collections haute couture de t-shirts et chemises, Olivier Saillard a notamment dirigé le Palais Galliera – orchestrant des expositions qui ont fait date –, avant d'être nommé, en janvier 2018, directeur artistique image et culture de J.M. Weston. Il offre ici son regard subtil et percutant.

15.10.2019

by Yamina Benai

"Lux S.1003 334, Orsay vu par Christodoulos Panayiotou" - Musée d'Orsay, Paris 7

Le travail de Christodoulos Panayiotou m'a été révélé par Donatien Grau, à la tête des projets contemporains du Musée d'Orsay. Avec évidence s'est imposé le travail de Panayiotou à moi, notamment les œuvres au sol, ou les sols à l'œuvre qui ne pouvaient que réagir face au thème de la marche qui m'est cher chez J.M. Weston. J'aime le caractère hiérarchisé et précis de ce travail exigeant et sans maniérisme contemporain. J'apprécie par ailleurs beaucoup le parcours que trace Donatien Grau au sein de l'institution, tissant des liens d'intelligence entre les œuvres et les auteurs d'aujourd'hui...



Christodoulos Panayiotou met Orsay à nu...



Christodoulos Panayiotou passe de l'autre côté du miroir et révèle les mythologies souterraines, les mondes invisibles, qui entourent le musée d'Orsay...

Par Damien Aubel



« Mythologies » : le mot, dans la bouche de Christodoulos Panayiotou, véritable Protée chypriote (performance, photo, etc.), n'a rien d'empesé, ni de solennel. Ces « mythologies », qu'il déroule comme il a déroulé cette moquette qui feutre nos pas dans une partie de l'expo et qui vient de la grand-messe picassienne, *Picasso. Bleu et rose*, à Orsay, l'an dernier – ; ces mythologies sont celles de l'invisible, de l'ombre. Tourbillons impalpables de poussières exhalées lors des restaurations des sculptures et qu'il fait adhérer à des surfaces planes comme des tableaux ; recreation, en granit noir, du socle de *La Pensée* de Rodin, où s'exhibe un énigmatique chiffre tracé à la craie, « 334 », indication hermétique intelligible à ces seuls initiés que sont les *insiders* de la ruche d'Orsay ; projet de tapis de prière d'Odilon Redon, resté dans les limbes, et dont on ne voit que cette huile sur toile préparatoire : tous ces objets cartographient une zone occulte d'Orsay. Pas un enfer, mais quelque chose comme un purgatoire : tout ce qu'on ne voit pas, qui n'a pas le statut d'oeuvre : résidu ou ébauche, élément mobilier, traces des manipulations techniques... Rien d'iconoclaste là-dedans, rien de duchampien : il ne s'agit pas d'exposer on ne sait quelle inanité de l'art en le réduisant à l'insignifiance ou à des considérations de pure logistique, mais d'en donner à voir toute l'étendue complexe. D'en montrer les ramifications qui ne relèvent pas de la seule esthétique, de recréer ce réseau dense, enchevêtré qui, comme une nasse, entoure une oeuvre, un musée. Bref, pour rester dans la mythologie, de reconstituer un arbre généalogique touffu, qui

va de l'ébauche à la poussière.

Exposition *LUX S.1003 334, Orsay vu par Christodoulos Panayiotou*, musée d'Orsay, jusqu'au 19 janvier

Et aussi : trois lectures performances de Christodoulos Panayiotou, dans le cadre du Festival d'Automne, *Dying on Stage*, plus de renseignements : <https://www.musee-orsay.fr/>

Festival d'Automne

DYING ON STAGE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

MUSÉE D'ORSAY LE 23/11 (chapitre 2) ET 14/12 (chapitres 1 à 3)

« Dans cette lecture performée et illustrée par la projection de vidéos, le plasticien chypriote commente, avec le scrupule d'un chercheur, le spectacle de la mort. »

SHOW MUST GO ON

— par Noémie Regnaut —

« **M**oi je veux mourir sur scène / Devant les projecteurs... » Qui n'a déjà chanté ces paroles de Dalida en oubliant trop facilement leur charge dramatique ? Christodoulos Panayiotou, certainement pas. Dans le premier chapitre de sa conférence performée « Dying on Stage », ce dernier nous invite dans les méandres d'une fascination pour les stars mortes ou presque mortes sur scène. Il ne s'agit pas tant ici de lister les cas de morts « en direct », ce qui s'apparenterait plutôt à un fantasme, que de s'interroger sur les pouvoirs de la scène lorsqu'il s'agit d'exorciser la mort. Panayiotou fait ainsi de l'art un moyen de sublimation et montre à travers les destins de star évoqués de quelle manière la mort et la scène s'intriquent : qu'il s'agisse d'un rempart contre la maladie (Grégory Lemarchal), d'un exutoire au mal-être (Amy Winehouse), du lieu rêvé pour mourir (Dalida)... À travers une série de vidéos projetées qui constituent la base de la performance, l'artiste nous fait voir le squelette sous les paillettes, l'ombre de la mort sur les plateaux télé ou sur les scènes d'opéra, comme passés aux rayons X. Mais cette mort peut également

être métaphorique ; au-delà de la manière dont les artistes se sont rapportés à leur mort physique, le performeur nous amène à voir toutes les autres morts, par exemple la façon dont la scène emprisonne aussi une partie de soi, ou encore comment l'objectivation liée au star-system (curieuse histoire de l'enfant ayant joué dans « Mary Poppins », qui se suicide quelques années plus tard) entraîne vers le drame. Toujours, la question de l'apparence et de ses dessous souvent morbides revient de manière lancinante, voire grinçante, nous faisant osciller tout au long de la performance entre le glauque et le sublime. L'intelligence de Panayiotou réside peut-être dans cette indétermination, ce frôlement continu de l'un et de l'autre qui jamais ne s'arrête vraiment. Sur ce fil, les limites entre la vie et la mort, l'art et le simple voyeurisme tremblent, avec une finesse certaine. On sortira troublé de ce « Dying on Stage », comme d'une expérience où l'on peut difficilement déterminer si celle-ci était agréable ou désagréable, gardant en tête des images où se côtoient la grâce des danseuses de « La Bayadère » mis en scène par Noureev et la sensation glacée de la mort qui rôde.

Info-greece.com – 10 novembre 2019

LUX S. 1003 334. Orsay vu par Christodoulos Panayiotou

Proposé par [INFO-GRECE](#) le dim, 10/11/2019 - 23:16

Type d'évènement: [Exposition](#)



L'exposition LUX S.1003 334 est née, parallèlement à l'invitation faite à Christodoulos Panayiotou (né en 1978 à Limassol) par le musée d'Orsay et le Festival d'Automne, autour de la performance *Dying on Stage*. Ces deux projets ont pour sujet commun le passage du temps.

Au travers d'une grande variété de formes, dont la sculpture, la peinture, la photographie et l'installation, le travail de Christodoulos Panayiotou révèle les récits cachés recelés dans les traces visuelles et matérielles de l'histoire et du temps. Pour ce projet, il s'est confronté aux complexes inscriptions temporelles présentes au sein du musée dans un ensemble d'oeuvres, conçues par et avec lui, sondant son intention originelle de consolider la durée.

Musée de la genèse de la modernité, Orsay donne à ses visiteurs l'impression d'avoir toujours été présent : pourtant, il n'a ouvert qu'en 1986. Il couvre la deuxième moitié du XIXe siècle et le début du XXe siècle, époque de la cristallisation de l'institution muséale. L'oeuvre de Christodoulos Panayiotou met en jeu les rapports entre les époques, et la façon dont différents matériaux informent notre perception du temps.

Ayant séjourné dans le musée et travaillé avec ses équipes de conservation et de restauration pendant plusieurs mois, l'artiste a conçu un projet qui touche à la matière même de son fonctionnement : la préservation, l'écriture de l'histoire et l'organisation symbolique de la valeur dans le temps. Le titre de l'exposition révèle ainsi une inscription sur le dos de *La Pensée* d'Auguste Rodin, chef-d'oeuvre du musée d'Orsay, pour lequel Christodoulos Panayiotou crée un socle. Celui-ci conserve aussi une marque de son exploitation mettant en perspective un élément de sa matérialité et son potentiel parcours.

Entre poussière et restauration, chef-d'oeuvre de l'histoire de l'art et oeuvres inachevées, Christodoulos Panayiotou conçoit son exposition comme un parcours scandé en une série de corrélations.

Il y met en scène, au coeur du canon contemporain, les mécanismes et les incertitudes du passage du temps, de la célébrité, et de l'histoire.

Artpress.com – 19 novembre 2019



19 NOVEMBRE 2019 / DANS ACTUALITÉS, EXPOSITIONS / PAR ANNABELLE GUGNON

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU. LA MORT EN JEUX



PAR ANNABELLE GUGNON.

PERFORMANCE *DYING ON STAGE*, AUDITORIUM DU MUSÉE D'ORSAY, PARIS, LES 19 OCTOBRE (CHAP. I), 23 NOVEMBRE (CHAP. II) ET 14 DÉCEMBRE 2019 (CHAP. I, II ET III).

L'artiste Christodoulos Panayiotou est doublement présent au musée d'Orsay : une exposition en regard de la collection et, surtout, une performance dans le cadre du Festival d'automne.

Inclassable, la performance *Dying on Stage* (Mourir sur scène) que Christodoulos Panayiotou réalise à trois reprises dans l'auditorium du musée d'Orsay, dans le cadre du Festival d'automne, est aussi inattendue que sensible, éclairante et parfois hilarante. Pourtant, elle parle de la mort et, plus précisément, « des systèmes concernant la représentation et la narration de la mort sur scène », selon les mots de l'artiste chypriote. Durant deux heures et demie (voire six heures pour la troisième représentation), Christodoulos Panayiotou commente et met en perspective des vidéos glanées sur YouTube où la triangulation acteur, spectateur et personnage se trouve perturbée d'une manière ou d'une autre. La vidéo la plus spectaculaire présente Nina Simone sous l'emprise de psychotropes, tantôt déraillant et invectivant son public, tantôt retrouvant sa prestance mélodique et scénique. « Ce qui m'intéresse, précise Christodoulos Panayiotou, c'est la différence entre réel et représentation. » Le réel crève l'écran quand le ténor slovaque Ambrož Bajec-Lapajne interprète « Gute Nacht », l'un des vingt-quatre lieder du *Winterreise* de Schubert, pendant qu'on l'opère d'une tumeur cérébrale alors qu'il est éveillé. À la demande du chirurgien, afin d'éviter les séquelles, il chante, accompagné d'un piano, durant toute la durée de l'intervention.

UNE FAILLE

Outre les splendides Maria Callas, Dalida, Amy Winehouse ou *la Bayadère* chorégraphiée par Rudolf Noureev, la pépite de ce *Dying on Stage* est une spéculation analytique : et si *Théorème* de Pier Paolo Pasolini était un remake de *Mary Poppins*, le film de Robert Stevenson ? Christodoulos Panayiotou s'est rendu à Venise pour poser la question à Terence Stamp, l'acteur principal du film de Pasolini, en faisant valoir que, dans les deux films, un étranger vient ouvrir une faille dans la tranquillité d'une famille bourgeoise...

Il est à noter qu'aucune mort réelle en scène n'est jamais montrée, même si, comme celle de Molière, elles sont évoquées dans le subtil commentaire élaboré par l'artiste depuis plus d'une dizaine d'années. Au départ, il offrait cette performance à ses amis à l'occasion de ses anniversaires : un nouveau chapitre par an. Au fil de l'âge (il est né en 1978), elle a pris de l'ampleur. Elle est devenue œuvre, mais en élaboration perpétuelle, et l'artiste s'attache à en préserver la fluidité.

Le musée d'Orsay programme cette performance à l'occasion de l'exposition *Degas à l'opéra* (24 septembre 2019-19 janvier 2020) et de la cinquième invitation faite à un artiste contemporain de porter son regard sur la collection du musée (19 octobre 2019-19 janvier 2020). « J'aime Degas, j'aime les moments de fragilité qu'il choisit de peindre », dit Christodoulos Panayiotou. Sa rencontre avec Edgar Degas semble, en effet, évidente. Pourtant, son exposition *LUX S. 1003 334* dans les salles du musée convainc beaucoup moins que la performance. Les dualités qui animent la performance – lourdeur-légèreté, pesanteur-agilité, sol-éther – y sont diluées. Cette polarisation, essentielle dans l'œuvre de Christodoulos Panayiotou, semble plus vivante dans la rétrospective – plus vaste aussi – que le Camden Arts Center lui consacre à Londres jusqu'au 5 janvier prochain.

Annabelle Gugnion



Christodoulos Panayiotou, installation, vue de l'exposition *LUX S 1003 334 – Orsay vu par Christodoulos Panayiotou*, musée d'Orsay, Paris, 2019 © Christodoulos Panayiotou, Court. l'artiste, le musée d'Orsay et kamel mennour, Paris-London

Couv. : Christodoulos Panayiotou, *Dying on Stage* © Bea Borgers.

vendredi

22.11.19

[Critique]

SPECTACLE VIVANT

Staging alive – sur *Dying on stage* de Christodoulos Panayiotou

Par **Mariane de Douhet**

Lecture-performance, *Dying on stage* est un oxymore et une apothéose : c'est sur scène que le déchainement des forces créatives se fait contre la mort – et simultanément en son nom. Il s'agit pour Christodoulos Panayiotou de raconter une rencontre impossible, entre cette scène et la mort, qui semblent avoir quelque chose à se dire ; deux « lieux », symboliques ou effectifs depuis lesquels, sous l'effet de l'urgence, de la menace ou du désir qui s'y concentrent, quelque chose de la vie et de sa valeur, de l'intensité de ce qu'on y éprouve, semble s'aiguiser.

La mort et la scène peuvent-elles se regarder en face ? Sont-elles condamnées à le faire ? Il est difficile de dire de quoi parle exactement la lecture-performance de Christodoulos Panayiotou, troublante « conférence subjective » qui prend le temps d'installer son intensité : de la mort et de la scène donc, de leur impossible rencontre, de leur lien intrinsèque. De la vie qu'elles charrient, aussi, par contamination ou par contraste. *Dying on stage*, performance en trois volets (entre 2h30 et 6h), se présente comme une compilation de fragments vidéos glanés sur YouTube, commentés par l'artiste, où l'on voit comment les arts dit « vivants » (théâtre, danse, opéra) ont approché la mort, physique comme symbolique. On en sort ému, traversé sourdement par un sentiment de gravité, compensé aussitôt par la consolante force de sublimation de l'art qui, en mettant en scène la mort, l'installe au centre de notre attention tout en la mettant à distance.

Elles qui semblent si antinomiques – l'une incarne une concentration d'intensité et de vie, l'autre un état d'extinction ; l'une s'exhibe, tournée vers l'extérieur, l'autre relève d'une intimité radicale – comment les relier l'une à l'autre ? Christodoulos Panayiotou, artiste chypriote, répond par une enquête pointilliste et personnelle. Assis sur scène, un grand écran derrière lui, l'artiste projette une quarantaine de fragments vidéos, extraits de spectacles et de show télévisés, de Dalida à Amy Winehouse, de Pasolini à Emma Livry – cette ballerine morte après que son tutu eut pris feu sur la scène de l'Opéra au XIXème. Enchaînées selon le chemin libre de ses associations, les images s'enchaînent, se frôlent, sans rapport autre que le désir de l'artiste de les voir s'assembler.

De la Bayadère à Grégory Lemarchall, les images se transforment en ventriloques de son introspection : nous le suivons dans ses collusions subjectives, en équilibre entre culture populaire et regard original. Toutes évoquent différemment quelque chose, telles des capsules mémorielles dans lesquelles chacun peut plonger à sa guise. Dans ce *mash-up* qui couvre plus d'un siècle de créations, pas d'autorité d'un extrait sur un autre, pas de hiérarchie ni de vérité des images, pas de discours systématique ou théorique : seulement des images et des récits singuliers pour approcher l'intuition que scène et mort ont quelque chose à se dire ; deux « lieux », symboliques ou effectifs depuis lesquels, sous l'effet de l'urgence, de la menace ou du désir qui s'y concentrent, quelque chose de la vie et de sa valeur, de l'intensité de ce qu'on y éprouve, semble s'aiguiser.

À (re)voir Nina Simone chanter *Feelings*, ivre et sublime, grandiose dans sa débâcle, on est frappé par l'évidence de l'intimité ample qu'entretiennent les deux pôles : d'un côté, la scène, cet exutoire où le déchainement des forces créatives – jouer, chanter, danser – se fait contre la mort – et simultanément en son nom. D'un autre côté, la fin, la perte, ce qui obsède la scène et l'empêche, la mort comme le déraillement suprême, le précipice sur fond duquel tout geste, en particulier esthétique, émerge. Ce que montre *Dying on stage*, un titre qui résonne comme un oxymore autant que comme une apothéose : il faut que la mort rôde pour que ce qui advient sur scène explose – que celle-ci se constitue comme un surcroît de « présence », vis-à-vis du néant. Au point d'avoir envie d'inverser les termes, d'en inventer d'autres, « *Staging on death* », quelque chose qu'on traduirait par « rester sur la mort », non pour s'y effacer, plutôt pour y voltiger et tenter de comprendre, au sein d'une danse allègrement macabre, la crainte et la fascination qu'elle exerce – impossibilité et germe simultanés de toute création.

Dans une des séquences les plus marquantes apparaît Noureev, peu de temps avant sa mort, rongé par la maladie, revenu sur la scène de l'Opéra à l'occasion d'un hommage. Ses joues creusées portent déjà le masque de sa fin. Assis, fragile, au milieu de ses danseurs, ses yeux bleus exaltés semblent concentrer l'indicible lutte de ses dernières forces vitales contre la maladie qui le dévore. Loin de déréaliser la mort, la scène, les applaudissements, l'émotion qui l'entourent, produisent un effet d'immédiateté absolue, où la fin de l'homme apparaît dans sa nudité brute.

***Dying on stage* est une invitation à la considération de ces images – à les faire parler, et à renverser de fait leur apparente « objectivité ».**

Ce sentiment d'imminence empêchée, de mort retardée par le délai de l'art, est aussi celui qu'on ressent devant les images du ténor néerlandais qui, en pleine opération chirurgicale, alors qu'on lui retire une tumeur au cerveau – chante le *Gute Nacht de Schubert*. Officiellement pour s'assurer que les fonctions cognitives de son cerveau fonctionnent correctement, ce chant résonne surtout de toute la force conjuratoire de l'art.

Dans *Dying on stage*, la forme fragmentaire est une forme symbolique : la brièveté des images, leur inachèvement rappelle les attributs de la vie – un courant qui traverse des êtres sans jamais s'appesantir. Celles-ci dessinent les contours d'une communauté d'hommes, dont l'irréductible dénominateur serait la confrontation à ces deux énigmes que sont l'art et la mort – les artistes, les images, et leurs conversations secrètes révélées comme autant d'« alliés » pour s'y confronter. Comme si le foisonnement des images, en faisant émerger l'humilité radicale à laquelle nous rivait la mort, même pour ceux qui, triomphant sur la scène, peuvent donner le sentiment de la défier, nous amenait progressivement à la formule d'Hannah Arendt, elle-même citant René Char dans *Feuillets d'Hyphnos* : notre « héritage n'est précédé d'aucun testament ». Accompagnés, face au néant, par les artistes, prophètes autant que sauveurs, marchant en équilibre sur le vide et la vie dans leurs formes les plus extrêmes, infatigables arpenteurs de ce qui fait vivre plus fort.

Certaines images perdurent plus que d'autres : cela tient à la présence, charismatique, flamboyante ou fragile de celui/elle qu'elles montrent. Cela tient aussi au geste d'appropriation de Christodoulos Panayiotou dont la voix sobre, neutre, se glissant entre les fragments, digressant de l'un à l'autre, raconte de son attachement à ces fragments. On mesure à quel point ces extraits le portent, ouvrent en lui des portes sans cesse renouvelées – des images qui, sans cesse, en inspirent d'autres. Telle cette séquence d'ouverture, dans laquelle il juxtapose à une scène du film *Les hommes préfèrent les blondes*, une réminiscence de sa découverte du concept d'« ironie tragique ». Il en faudra pour évoquer tous ces disparus sans les surplomber de notre statut de vivant.

Cette sincérité absolue de l'artiste, la sobriété avec laquelle il livre ce qui le touche et l'inspire, tel un corpus intime, fabrique un autoportrait en creux : jambes croisées, lisant sans emphase son texte sur un Ipad qu'il a entre les mains, s'interrompant pour boire quelques gorgées d'eau ou de Redbull, il apparaît aussi tranquille sur scène que semble être maniaque sa pulsion d'archivage.

On ressent alors une puissante gratitude à son égard, d'autant plus grande que toutes ces images existent publiquement, sans qu'on les connaisse pour autant. D'où l'impression d'un don encore plus beau qu'il est simple : invitation à la considération de ces images – à les faire parler, et à renverser de fait leur apparente « objectivité ».

Saisissantes sont celles que l'on connaît par cœur mais qui se renouvellent sous la voix et l'agencement de l'artiste : à l'image de ces multiples versions de la chanson de Dalida – *Je suis malade* – qu'il nous invite à revoir, attirant notre attention sur la répétition mécanique, par la chanteuse, d'un même geste (une certaine manière de soulever ses cheveux, au moment du refrain, comme un spasme de survie, une respiration dans la noyade).

La scène est est – d'abord – un lieu de vie et de vitalité.

Dalida, éternelle figure cristallisant les liens complexe de la mort et de la scène, sublimant son désir de mort par son apparent et factice rayonnement sur les plateaux télévisés. Superbe, enjouée dans ses interviews, chantant et dansant avec entrain son désir de « Mourir sur scène », la star dissimule son naufrage psychologique, rappelant du même coup l'artifice intrinsèque de la scène, l'illusion qui la constitue.

Une autre mort, symbolique, transforme la scène en *memento mori* : celle d'une célèbre chanteuse grecque, découvrant l'ambiguë hommage que lui rend un sosie travesti – l'hommage devient momification.

Dying on stage : on perçoit, dans ces trois mots, une sensation de dilatation compactée, de brutalité et de progressivité. À l'image de Jesse Norman interprétant Didon, chantant le deuil, dont le visage semble se creuser des sillons de la douleur : incarnant la perte, transformant son visage en scène, y laissant apparaître progressivement l'irruption de la mort.

Et puis, telle la gracieuse irruption d'une présence inattendue, sorti de la salle et non de l'écran, le danseur Jean Capeille est appelé par l'artiste à venir le rejoindre « sur la scène » pour y exécuter avec virtuosité quelques mouvements, rappelant que celle-ci est – d'abord – un lieu de vie et de vitalité.

Parallèlement à sa performance, Christodoulos Panayiotou signe l'exposition *LUX S.1003 334*. Conçue spécialement pour le musée d'Orsay, celle-ci entre en écho direct avec *Dying on stage*, puisqu'elle se propose de capturer matériellement le passage du temps, au travers d'éléments habituellement invisibles, aussi soumis au changement, résiduels, et fragiles que les chefs d'œuvres – majestueux et indestructibles – dans l'ombre desquels ils se trouvent. Poussière et débris échappés lors de la restauration d'œuvres, socle de granit depuis lequel semble émerger un chef d'œuvre de Rodin, tapis qui furent placés au pied des œuvres phares du musée. Enroulés par l'artiste, ces tapis deviennent des œuvres à part entières, suggérant moins un geste duchampien qu'un sanctuaire où s'écoule le temps, les émotions mobiles – celles de ceux qui les ont piétinés, en contemplant les œuvres. Les éléments profanes, collectés par l'artiste, racontent la vie silencieuse du musée, la mémoire oubliée des œuvres. C'est un bel hommage, aussi bien aux chefs d'œuvres d'Orsay, qui persistent dans leur éternité, qu'aux scories qui les entourent, tremblantes du temps qui les traverse, les détériore et finalement les renouvelle.

Christodoulos Panayiotou, lecture-performance *Dying on stage* : les prochaines performances auront lieu les 23 novembre et 14 décembre 2019 au Musée d'Orsay. Exposition *LUX S.1003 334* jusqu'au 19 janvier 2020.

Mariane de Douhet

CRITIQUE

L'AGENDA À PARIS

PERFORMANCE

La mort et la danse à Orsay

Dans le cadre du Festival d'automne, samedi à 16 h, à l'auditorium du musée d'Orsay, l'artiste chypriote Christodoulos Panayiotou réalisera sa performance de 2h30 inspirée par la représentation du ballet *La Bayadère* donnée en 1992 par Rudolf Noureev alors que sa santé déclinait. *Dying on Stage* («Mourir sur scène») se compose de lectures, de vidéos et de danses. Une version intégrale de six heures sera jouée le samedi 14 décembre. www.festival-automne.com

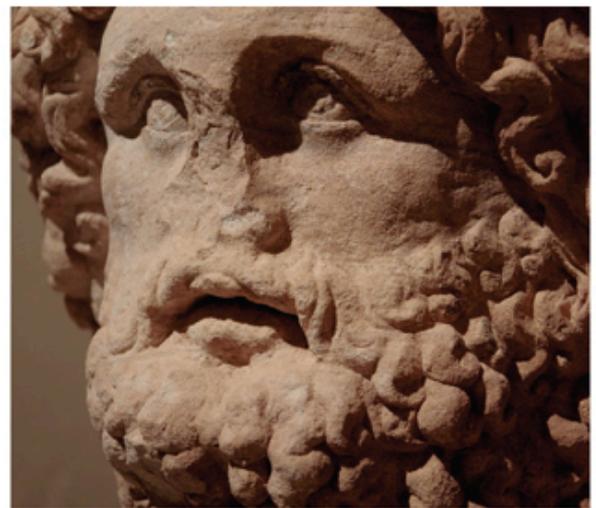


Mourir sur scène,
chantait Dalida...
Le thème d'une
réflexion-
performance menée
par Christodoulos
Panayiotou.

Nytimes.com - 6 décembre 2019

Best Art of 2019

This was a year of highs that included political protest in the art world, a historic Whitney Biennial, inspiring monuments and a revamped MoMA.



Clockwise from left: Amy Sherard's "When I let go of what I am, I become what I might be (Self-imagined atlas)," 2018; Bust of Dushara, from Petra, 1st century B.C.-1st century A.D.; Detail view of El Anatsui's "In the World But Don't Know the World," 2019. Clockwise from left: Amy Sherard and Hauser & Wirth; Vincent Tullo for The New York Times; Laetitia Vancon for The New York Times

By Roberta Smith, Holland Cotter and Jason Farago

Dec. 6, 2019



JASON FARAGO

Art for Our Moment

Greta Thunberg's denunciations, Gov. Jay Inslee's presidential run, Getty wildfires, Greenlandic buyout offers: This year, at last, the immensity of the climate crisis [fully broke into public consciousness](#). Culture, like climate, demands assessment at global scale — and if art has any objective in the Anthropocene, it's to dissolve our ecocidal self-absorption and find our reflections in the lives of those unlike us.

9. Christodoulos Panayiotou

If you think institutional critique is a joyless enterprise, two heart-stopping shows by this Cypriot artist reveal the romance in mining the museum. [At the Camden Arts Center in London, Mr. Panayiotou](#) took the doors off their hinges and replaced window panes with pink glass to equate two sundered islands: his own Mediterranean homeland and Brexit-divided Britain. And at the [Musée d'Orsay in Paris](#), he evoked the wreckage of time through the most subdued gestures, like a Rodin installed backward and a carpet exhumed from the museum's trash.



Orsay et les contemporains

LE 13 DÉCEMBRE 2019

Le Musée d'Orsay, ouvert en 1986, couvre, on le sait, les œuvres de la seconde partie du XIXe siècle et du début du XXe (en gros jusqu'aux Impressionnistes). Mais il ne s'interdit pas d'accueillir des contemporains. C'est ainsi qu'en ce moment, alors que Yan Pei-Ming répond à *L'Enterrement à Ornans* de Courbet -à l'occasion du 200e anniversaire de la mort du peintre- par un triptyque important qu'il a baptisé *L'Enterrement à Shanghai*, Christodoulos Panayiotou présente une exposition qu'il a intitulée, lui, *LUX S.1003 334*. En fait, cette appellation mystérieuse correspond à l'inscription qui figure au dos de la sculpture de Rodin *La Pensée*, un des chefs d'œuvres du musée, et constitue son numéro d'archivage. Il a mis cette sculpture au centre de l'exposition et l'a placée sur un nouveau socle, qui conserve aussi une marque de son exploitation et de son parcours historique. Cette démarche est assez révélatrice du travail de l'artiste, qui consiste à montrer les histoires, surtout d'ordre social et économiques, qui se cachent derrière les choses. Ainsi, il a installé, de manière pérenne, à l'entrée du Musée d'art moderne et contemporain du Centre Pompidou, un sol en marbre qui est composé de plaques dont certaines sont volontairement à l'envers, de manière à laisser voir les indications qu'elles recèlent et qui relèvent autant du plan de pose que du lieu d'où elles proviennent et des conditions dans lesquelles elles ont été produites.

Au Musée d'Orsay, il a aussi réfléchi sur le temps, l'idée de conservation et de muséification. Ainsi, après avoir travaillé pendant plusieurs mois avec les équipes de conservation et de restauration, il a imaginé un certain nombre de pièces qui sont composées de cette trace du temps qui s'écoule, des visiteurs qui passent et des choses qui s'altèrent. Il a, par exemple, récupéré le vernis jauni de certaines œuvres pour en faire des sortes de monochromes qui pourraient faire penser à toiles abstraites modernistes, alors qu'elles ne sont constituées que de rebut et de déchet (à l'instar de ses « Pulp Paintings » qui apparaissent, au loin, comme des toiles abstraites, alors qu'elles sont faites de billets de banque dévalorisés et broyés) . Ou il a récupéré la moquette ayant servi à une des expositions les plus fréquentées du musée pour la montrer telle quelle, en laissant voir ses altérations et la trace de tous les visiteurs qui l'ont foulée. Ou c'est la poussière qui s'accumule et qui finit par s'agglomérer qui l'a inspiré et lui a donné l'idée d'autres pièces. A chaque fois, il s'est servi des interstices, ce de qu'on ne distingue pas mais qui est malgré tout présent, pour montrer ce qu'on pourrait appeler la face cachée, l'envers du décor. L'exposition peut sembler radicale, et elle l'est, comme une bonne partie du travail de Christodoulos Panayiotou, mais elle est très intelligente, subtile et donne au visiteur qui voudra bien prendre le temps de s'y attarder des satisfactions intellectuelles qui compenseront peut-être la raideur esthétique de l'ensemble.



D'autant qu'elle est présentée en parallèle avec une performance, *Dying on stage*, en collaboration avec le Festival d'Automne, qui est sans doute la matrice de son travail. Il s'agit d'une performance qui traite de l'impossibilité de montrer la mort en scène et a pour point de départ la chorégraphie de Rudolph Noureev pour le ballet *La Bayadère* –et plus spécifiquement la mort d'un personnage nommé Nikiya –à l'Opéra de Paris, alors qu'il était déjà très malade (Christodoulos Panayiotou a lui-même été danseur). Elle se présente sous la forme d'une conférence illustrée par de nombreux extraits vidéo qui vont de Pasolini à Callas dans *Tosca* en passant par des émissions de télé réalité ou Dalida interprétant *Je suis malade*. Une première partie de 2h30 a déjà été donnée précédemment, ainsi qu'une deuxième de durée équivalente.

Samedi, l'artiste présentera une version qui inclut ses deux premières parties et en ajoute une troisième (durée totale de la performance : 6 heures !). Un pari un peu fou, mais qui permettra de s'immerger totalement dans son univers très pensé (« Je travaille à l'endroit où la triangulation entre le personnage, le spectateur et l'acteur est radicalement bouleversée par la question de la mort, là où les biographes infiltrent les fictions, et vice versa », précise-t-il). Et qui, malgré sa démesure, ne manquera sûrement ni d'humour ni de second degré.



Un autre artiste contemporain est présent en ce moment au Musée d'Orsay, au même étage que Christodoulos Panayiotou : l'italien Francesco Vezzoli, à qui le Musée de Monaco avait consacré une belle exposition, en 2016 (cf <http://larepubliquedelart.com/monaco-glamour-toujours/>). En fait, il intervient surtout comme « complice » dans une exposition consacré à l'écrivain Huysmans. Huysmans, on le connaît surtout comme romancier et en particulier pour son célèbre *A rebours*, dont le personnage principal Des Esseintes incarne la figure même de l'esthète raffiné et décadent. Mais on connaît moins son activité de critique d'art. C'est celle-ci qui est évoquée dans l'exposition, en lien avec l'évolution de son œuvre romanesque, et plus spécifiquement sa défense du réalisme issu de Baudelaire, « le peintre de la vie moderne ». On y voit les artistes qui ont formé son jugement et qu'il a défendus (Degas, à qui le Musée consacre parallèlement une grande exposition sur ses liens avec l'Opéra de Paris et qui entre aussi en écho avec l'exposition de Christodoulos Panayiotou, Manet, Caillebotte, Gervex, etc.). Mais pour Huysmans, cette défense du réalisme n'était pas incompatible avec un goût pour le symboliste et ce sont alors Gustave Moreau, Redon ou Félicien Rops qui sont convoqués sur les cimaises. Enfin, peu de temps avant sa mort, l'écrivain aura la révélation de la peinture de Grünewald et c'est alors l'art religieux qui occupera ses pensées et son travail.

Tout au long de ce parcours, Francesco Vezzoli, qui se reconnaît dans l'univers esthétique de Huysmans, intervient de manière modeste. Il place quelques-unes de ses broderies (en général des images de femmes célèbres sur lesquelles il rajoute des larmes), conçoit des espaces différents, bleu, rouge et noir, selon les ambiances ou évoque la maison de Des Esseintes qui fut elle-même recréée par un autre écrivain décadent de la même époque, Gabriele D'Annunzio. Mais à la fin, il n'y tient plus et place deux œuvres de grande dimension qui sont sa marque propre : d'une part une énorme tortue, sertie de pierres précieuses, qui renvoie à la tortue dont il est question dans *A rebours* et qu'il appelle malicieusement *Tortue de soirée* et d'autre part un immense triptyque qui porte le nom de *Jésus-Christ Superstar* et qui unit Huysmans et Grünewald dans un même geste baroque. Avec Francesco Vezzoli, le camp n'est jamais loin, mais la culture et la dérision non plus.

– *LUX S.1003 334* de Christodoulos Panayiotou, jusqu'au 19 janvier, la performance *Dying on stage* aura lieu samedi 14 décembre à 13h30 à l'Auditorium

– *Huysmans, de Degas à Grünewald*, sous le regard de Francesco Vezzoli, jusqu'au 1er mars

Musée d'Orsay, 1 rue de la Légion d'Honneur 75007 Paris (www.musee-orsay.fr)

Images : vue de l'installation Christodoulos Panayiotou 18 octobre 2019 © Christodoulos Panayiotou, Courtesy the artist, le Musée d'Orsay and kamel mennour, Paris – London ; vue de la *Tortue de nuit* de Francesco Vezzoli dans l'exposition Huysmans © Musée d'Orsay-Sophie Crépy