

Artpress  
Mai 2019



## JANNIS KOUNELLIS au-delà du cru et du cuit

Catherine Franclin

Au cours des années 1960, Jannis Kounellis (1936-2017) s'impose comme l'un des artistes les plus puissants de sa génération. Germano Celant, critique et commissaire d'exposition, initiateur du mouvement de l'arte povera auquel Kounellis fut associé, lui consacre une rétrospective. Organisée par la Fondation Prada, elle se tiendra dans le cadre du Palais Ca' Corner della Regina, à Venise, du 11 mai au 24 novembre 2019. Petit rappel de quelques-unes de ses œuvres les plus marquantes.

■ Les analyses consacrées au travail de Jannis Kounellis à partir de *Carboniera*, récipient en métal rempli de charbon qu'il présente en 1967 comme une version concrète du *Carré noir* de Kasimir Malevitch, mettent souvent l'accent sur sa dimension sociologique et politique. Les engagements politiques personnels de l'artiste et ses propos affirmant que nombre de ses œuvres sont nées des romans de Victor Hugo et des mangeurs de pommes de terre de Vincent van Gogh invitent bien sûr à une telle lecture. La révolution industrielle est inévitablement présente dans un quintal de charbon, de même qu'elle l'est dans les plaques et barres de métal que Kounellis utilise aussi beaucoup. Cependant, observe-t-il simplement, le charbon, on peut le toucher, et, dès lors, « les mains deviennent noires ». De la peinture d'Alberto Burri, découverte dans sa jeunesse, Kounellis a en effet retenu que la meilleure preuve de la beauté d'un sac de jute usagé et plein de poussière, c'est ce sac de jute lui-même ; qu'il n'y a, en somme, pas d'accès plus direct aux réalités du monde que les choses elles-mêmes qui, à l'instar du charbon, laissent sur nous des traces ou, à l'instar du feu, dégagent chaleur, lumière et son. L'introduction de matériaux organiques, de plantes et d'animaux vivants dans son

œuvre part de cette exigence d'une vérité nue, irréfutable, à laquelle ne pouvait répondre que l'élaboration d'un langage capable de dire sans mentir et de donner à voir sans tromper ni tronquer, c'est-à-dire sans l'épaisse couche d'artifice, d'invention, de mystification et d'idéalisation dont se couvre habituellement l'art de la représentation.

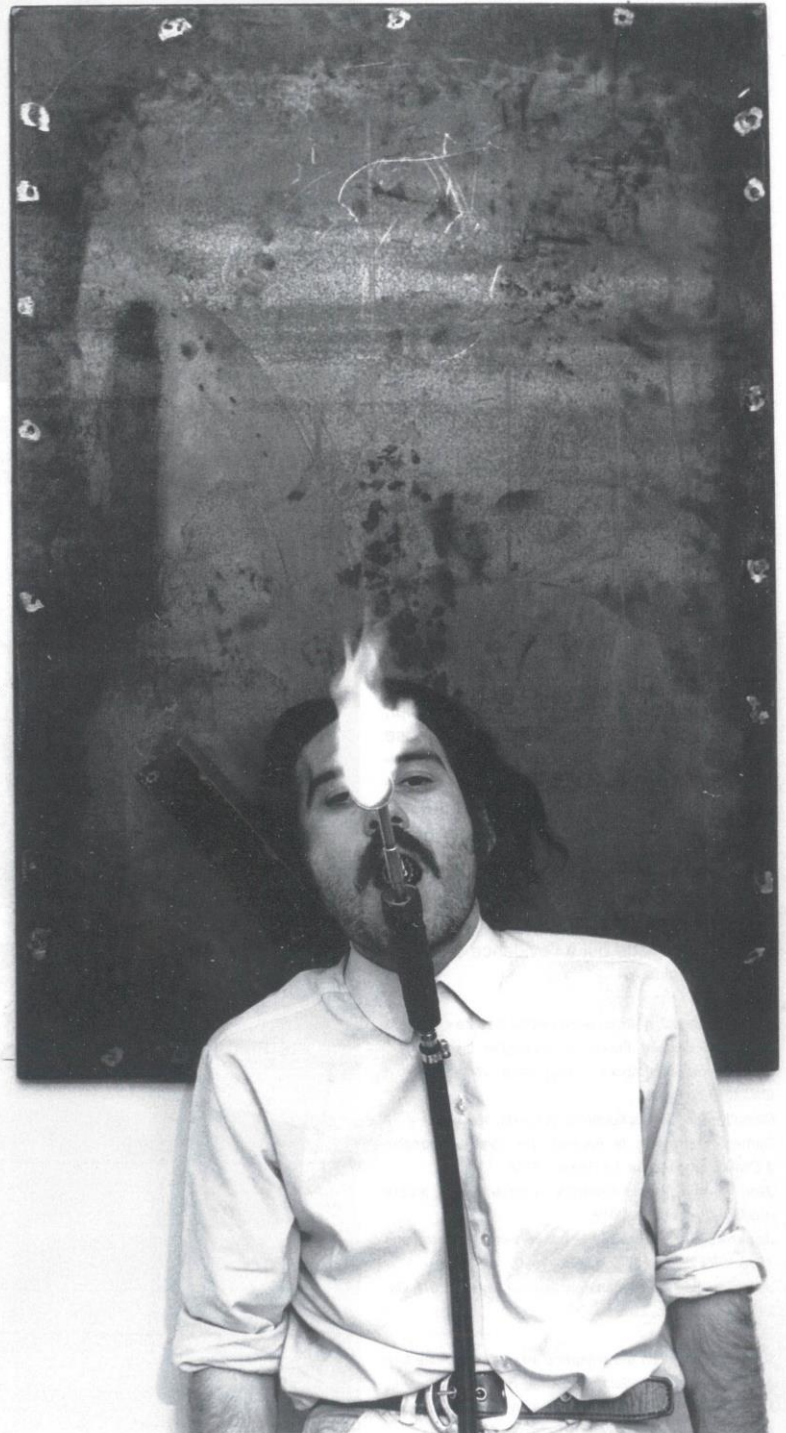
## LA VISION DE GOYA

Jannis Kounellis aimait rappeler à ce sujet une lettre de Goya racontant qu'étant à Paris pendant la Révolution française, il avait vu passer la charrette qui emmenait Marie-Antoinette à la guillotine. Or, écrivait-il, tandis que David avait dessiné la reine « à la manière néo-classique, avec un visage ovale et des yeux en amande », lui, Goya, avait seulement entrevu sur son visage « une rapide grimace de peur ». La vision de Goya, et non le visage inventé par David, voilà le gibier que Kounellis s'obstine à traquer dans ses œuvres ; voilà ce dont il entend se rapprocher et ce à quoi il nous confronte lorsqu'il expose dans une galerie, en lieu et place des tableaux, des chevaux qui, contrairement au concept de chien – lequel, comme on sait depuis Aristote, ne mord pas –, respirent, tirent sur leur licol, hennissent et souillent l'espace de pisse et de crottin. Avant Kounellis, toutes sortes de chevaux (de Lascaux à Picasso, en passant par Géricault et Degas) ont galopé dans l'histoire de la peinture. Après son exposition de douze chevaux à la galerie l'Attico, en 1969, l'expression des relations de l'homme et de l'animal, et de l'humanité de celui-ci, n'a plus jamais été la même (1). Le cas de Kounellis est toutefois singulier, lui qui enseigne qu'un artiste peut simultanément montrer la voie aux générations à venir et prendre appui sur ses prédécesseurs. En faveur pendant des siècles, la référence au passé est souvent regardée depuis trente ans comme une forme de résistance aux nouvelles conditions d'existence et de création. Chez Kounellis, au contraire, la tradition se révèle une source presque inépuisable de renouveau. Revue et corrigée par la mise en œuvre de matériaux familiers, propres à ancrer dans le présent et la vie quotidienne l'expérience offerte au spectateur, elle devient aussi facilement déchiffrable pour le public d'aujourd'hui que, pour celui d'hier, les modulations du chœur dans le théâtre antique. La flamme qui, en brûlant, laisse une traînée noire sur le mur, les gesticulations et les cris d'un oiseau en cage, la musique qu'un violoniste interprète en *live* sont des faits physiques objectifs ; ils s'imposent à nos sens et nous touchent d'emblée, indépendamment de tout savoir.

Page de gauche / page left: « Sans titre ». 1989, Barcelone. (Archivio Kounellis ;

Court. galerie Lelong, Paris ; Ph. Claudio Abate)

Cette page / this page: Jannis Kounellis. Galleria Lucio Amelio, Naples 1973. (Ph. Claudio Abate)



# Galerie Lelong & Co.

Paris – New York

## ESTHÉTIQUE DE LA RIGUEUR

Se distinguant par une quête de rigueur et de dépouillement, les œuvres de Kounellis ne sont pas sans rappeler certaines productions de l'art minimal, courant dont, pourtant, selon l'opinion commune, l'arte povera italien aspirait à prendre le contre-pied. La phrase de Frank Stella: « On voit ce qu'on voit », à laquelle on ramène souvent le mouvement américain, pourrait fréquemment s'appliquer aux démonstrations de réalité de l'artiste grec. L'emploi du format carré, le refus de la couleur artificielle (à l'exception de l'or), la prise en compte de l'espace environnant: maints aspects de l'œuvre de Kounellis portent la marque de l'esthétique de l'époque, éprise de simplicité et de géométrie. Au point que même son exposition à l'Espai Poblenou, à Barcelone, en 1989, dans laquelle il présentait, sur d'immenses châssis métalliques, de grands quartiers de viande suspendus à des crochets et alignés tous les deux ou trois mètres sur les murs, avait des allures de cérémonie spartiate.

Sans doute l'artiste (qui se disait peintre) conçut-il cette longue suite sévère de tableaux avec, en mémoire, la palette terreuse du vieux Rembrandt mettant la dernière main à son *Bœuf écorché*. Car Kounellis est attiré par le sobre, le sombre, le peu. Il aime la pierre dont on fait les cathédrales, le froid de l'acier, le râpeux, le rugueux, le mat. Mais il aime aussi le dialogue des matériaux, le jeu du cru et du cuit, le contraste entre le vivant et l'inanimé, le mariage du doux et du dur. Dans ses œuvres, la structure ne s'oppose pas au sensible; le figé et le mouvant construisent une unité supérieure, au-delà des catégories, dans laquelle la coupure entre les différents éléments vole en éclats. Il n'y a plus ni heurts, ni lutte. Les sons du violon s'accordent au tableau, le plumage de l'oiseau devient peinture. Quelque chose devant ces visions incarnées se recompose sous nos yeux – une image qui à l'évidence d'un moment de réalité. ■

[1] Voir *artpress2*, n°48, « L'animal notre histoire », numéro dirigé par Laurent Perez, en particulier Lisa Toubas, « Quand l'art contemporain en appelle au vivant ».

Ouvrages consultés :

Gloria Moure, *Jannis Kounellis*, Poligrafa, 1990.

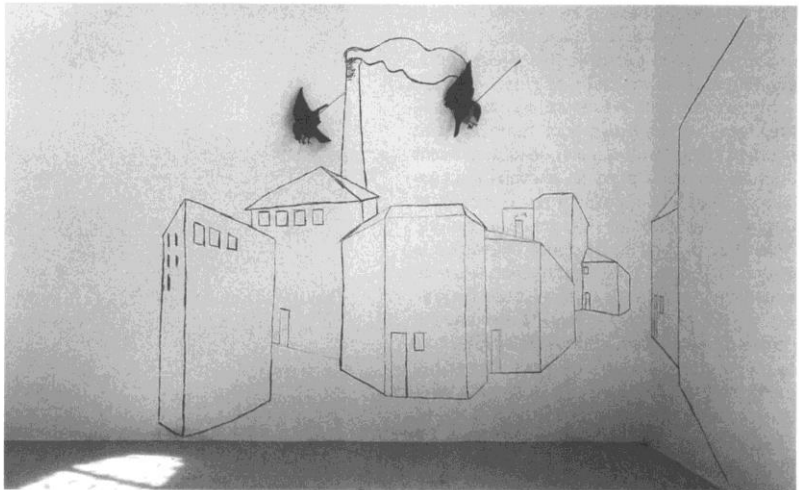
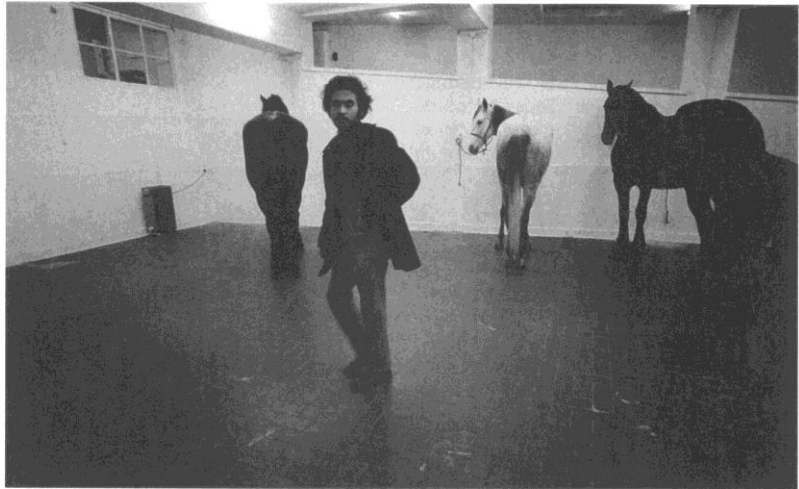
Catherine Strasser, *le Rapport des forces, Kounellis à Chaumont-sur-Loire*, Le Regard, 2009.

Jean Frémon, *Jannis Kounellis, homme ancien, artiste moderne*, L'échoppe, 2019.

*Jannis Kounellis. Odyssée lacunaire, écrits et entretiens 1966-1989*, Galerie Lelong & Co, 1990.

*Jannis Kounellis. Entretien avec Jérôme Sans en 2011*, Galerie Lelong & Co, 2019.

Catherine Francblin est critique d'art, auteure d'une biographie de Niki de Saint Phalle (*la Révolte à l'œuvre*, Hazan, 2013). Dernier livre paru : Jean Fournier, un galeriste amoureux de la couleur (*Hermann*, 2018).





## Jannis Kounellis Beyond the Raw and the Cooked

**During the 1960s the work of Jannis Kounellis (1936-2017) established itself as among the most powerful of his generation. Germano Celant, critic and curator of the exhibition, initiator of the Arte Povera movement with which the artist was associated, is dedicating a retrospective to him. Organized by the Prada Foundation, it will be held at the Palazzo Ca'Corner della Regina in Venice from May 11 to November 24, 2019. A reminder of some of his most important works.**

Analyses of the work of Jannis Kounellis, from *Carboniera*, a metal container filled with charcoal that he exhibited in 1967 as a concrete version of Kasimir Malevitch's *Black Square*, often emphasize its sociological and political dimension. The personal political commitments of the artist and his statements that many of his works were born of the novels of Victor Hugo and *The Potato Eaters* of Vincent Van Gogh of course invite such a reading. The industrial revolution is inevitably present in a quintal of coal, as it is in the metal plates and bars that Kounellis also uses a lot. However, he simply observes that coal can be touched, and hence "hands become black".

From the painting of Alberto Burri, discovered in his youth, Kounellis indeed retained the idea that the best proof of the beauty of a jute bag, worn and covered with dust, is this very jute bag itself; that there is, in short, no more direct access to the realities of the world than the things themselves which, like coal, leave traces on us or, like fire, emit heat, light and sound. The introduction of organic materials, living plants and animals into his work come from this demand for a naked, irrefutable truth, which could only be answered by the elaboration of a language capable of speaking without lying and of showing without deceiving or truncating, that is to say without the thick layer of artifice, invention, mystification and idealization that usually covers the art of representation.

Page de gauche, de haut en bas / page left, from top: « Jannis Kounellis con cavalli ».

Galleria L'Attico, Rome 1969.

« Sans titre », 1979. Vue de l'exposition

« Jannis Kounellis », Musei Comunali, Rimini, 1983.

« Sans titre », 1967.

(Tous les visuels de cette page / all images:

Ph. Claudio Abate)

### GOYA'S VISION

Kounellis liked to recall a letter from Goya, saying that, being in Paris during the French Revolution, he had seen a cart pass carrying Marie-Antoinette to the guillotine. However, he wrote, while David had drawn the queen "neoclassically, with an oval face and almond eyes," he, Goya, had only glimpsed on her face "a brief grimace of fear." Goya's vision, and not the face invented by David, is what Kounellis persists in tracking down in his works; this is what he intended to approach and what he confronts us with when exhibited in a gallery, instead of paintings, horses which, contrary to the concept of a dog – which, as we have known since Aristotle, doesn't bite – breathe, pull on their halter, neigh and soil the space with urine and manure. Before Kounellis, all kinds of horses (from Lascaux to Picasso, via Géricault and Degas) galloped through the history of painting.

After his exhibition of twelve horses at the Attico gallery in 1969, the expression of the relations between people and animals, and the humanity of this, has never been the same (1). The case of Kounellis is nonetheless singular, teaching that an artist can simultaneously show the way to future generations and build on his predecessors. In favour for centuries, reference to the past has for thirty years often been regarded as a form of resistance to new conditions of existence and creation. With Kounellis, on the contrary, tradition is an almost inexhaustible source of renewal. Revised and corrected by the implementation of familiar materials, able to anchor in the present and everyday life the experience offered to the spectator, it becomes as easily decipherable by the public today as, for that of yesterday, the modulations of the choir in the theatre of antiquity. The burning flame that leaves a black trail on the wall, the movements and cries of a caged bird, the music that a violinist performs live are objective physical facts; they impose themselves on our senses and touch us from the start, independently of knowing everything.

Distinguished by a quest for rigour and starkness, Kounellis' works are reminiscent of certain pieces of minimalist art, a movement which, however, according to common opinion, the Italian Arte Povera aspired to counter. Frank Stella's phrase "We see what we see", with which the American movement is associated, could frequently be applied to the Greek artist's demonstrations of reality.

The use of the square format, the rejection of artificial colour (with the exception of gold), taking into account the surrounding space: many aspects of Kounellis' work bear the mark of the aesthetics of the time, enamoured of simplicity and geometry.

### AESTHETICS OF RIGOUR

So much so that even his exhibition at the Espai Poble Nou in Barcelona in 1989, in which he presented, on huge metal frames, large quarters of meat hanging on hooks and aligned every two or three metres on the walls, looked like a Spartan ceremony. No doubt the artist (who presented himself as a painter) conceived this long, severe series of paintings with, in memory, the earthy pallet of old Rembrandt putting the finishing touches to his skinned ox. Because Kounellis is attracted by the sober, the dark, the minimal. He loves the stone of which cathedrals are made, the cold of steel, the rasping, the rough, the matt. But he also likes the dialogue of materials, the interplay of raw and cooked, the contrast between the living and the inanimate, the marriage of the soft and the hard. In his works, the structure isn't in contradiction to the feeling; the stationary and the moving build an upper unity, beyond categories, in which the frontier between the different elements shatters. There is no longer any clash or struggle. The sounds of the violin are in harmony with the painting, the plumage of the bird becomes paint. Something in front of these embodied visions is recomposed before our eyes – an image that is as self-evident as a moment of reality. ■

Translation: Chloé Baker

(1) See *artpress2*, *L'Animal Notre Histoire*, a special issue edited by Laurent Perez, in particular, *Quand L'Art Contemporain en Appelle au Vivant*, by Lisa Toubas.

Consulted works: Gloria Moure, *Jannis Kounellis*, Poligrafa, Barcelona, 1990.

Catherine Strasser, *Le Rapport des Forces, Kounellis à Chaumont-sur Loire*, Le Regard, Paris, 2009.

Jean Frémon, *Jannis Kounellis, Homme Ancien, Artiste Moderne*, L'échoppe, Paris, 2019.

*Jannis Kounellis. Odyssée Lacunaire, écrits et entretiens 1966-1989*, Galerie Lelong & Co, 1990.

*Jannis Kounellis. Entretien avec Jérôme Sans en 2011*, Galerie Lelong & Co, 2019.

*Catherine Francblin is an art critic, author of a biography of Niki de Saint Phalle (La Révolte à l'œuvre, Hazan, 2013). Latest book published: Jean Fournier, un Galeriste Amoureux de la Couleur (Hermann, 2018).*