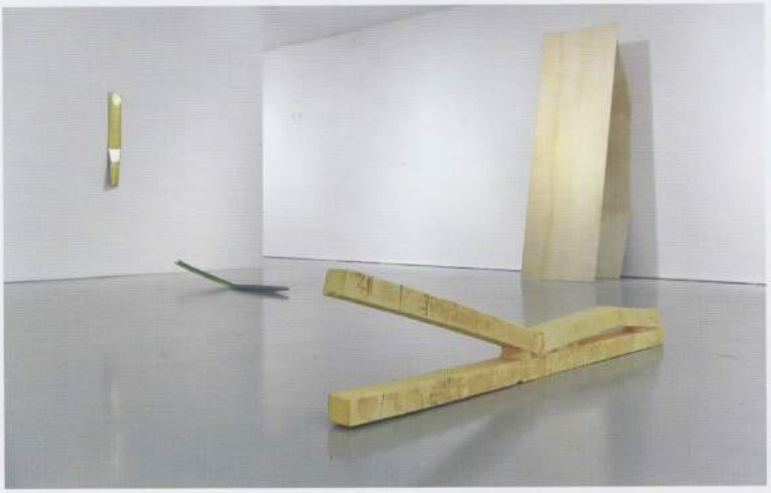
SPIRITUALITÉ ET ONIRISME **AVEC GYAN PANCHAL**

PAR SYLVIE FONTAINE



Gyan Panchal, Vue de l'exposition *Au seuil de soi* au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole. Crédit photo : Charlotte Pièrot / SEM

Au lendemain du 30e anniversaire du MAMC de Saint-Etienne, la nouvelle directrice Aurélie Woltz nous annonce, en préambule de la visite, sa volonté d'inviter une fois par an un artiste en milieu de carrière à investir cette nouvelle et vaste architecture et ce en résonnance avec la riche collection du musée.

Avec cette monographie, Gyan Panchal propose au visiteur de cheminer au travers de différents paysages où une trentaine d'œuvres retracent son parcours sur une dizaine d'années. Dans la filiation de l'art informel et de l'Arte Povera, sans oublier un clin d'œil à Marcel Duchamp, ce sculpteur s'intéresse aux matériaux délaissés, « non nobles », sans valeur ou sans qualité esthétique évidente. Lors de ses déambulations, tel un chiffonnier, il les glane. Car à ses yeux, chaque objet porte une valeur intrinsèque, une « charge » invisible à qui ne sait prendre le temps de la percevoir, qu'il tente de nous révéler, au travers de gestes simples tels ponçage, découpe, recouvrement, soustraction.
« Il faut regarder les matériaux et voir ce qui s'y joue » déclare-t-il. Comment passe-t-on d'un objet à une sculpture ?

D'emblée, un monolithe en polystyrène blanc envahit un premier espace exigu sous une lumière crue, faisant vibrer la matière découpée et nous obligeant à le contourner. On y décèle peu à peu, les traces de « gestes de peu de chose », les accidents liés au hasard de coupes fortuites, des cassures involontaires dégageant une nouvelle courbe. Le matériau nous raconte son histoire. Un autre fragment jaune pâle laisse apparaître d'étranges lignes et courbes évoquant le nombre d'or, le tout dans un jeu permanent entre sculptural et pictural. La lumière diminue au fil des salles qui s'enchaînent, comme au cours d'une traversée de « moments climatiques ». Ne pas donner tout à voir immédiatement. Tel un archéologue, il faut prendre le temps, le temps de la collecte, le temps de l'exploration et du décryptage. Laver l'objet de son passé, afin d'en déplacer les codes et de le projeter dans un nouvel état, celui de la sculpture.
Jeune diplômé, Gyan Panchal réside tout d'abord à Paris et s'intéresse à son environnement immédiat, récoltant des matériaux de construction le plus souvent synthétiques, abandonnés sur les chantiers. Il les enduit parfois de substances naturelles - pétrole brut, bitume de Judée, curcuma -, explorant ainsi la rencontre entre naturel et artificiel. Tel ce bloc de polystyrène usiné, aux couleurs mordorées, tamponné de pétrole, lui donnant l'apparence d'un métal précieux. Une feuille de carton plume est mise en tension évoquant une certaine œuvre de Giovanni Anselmo.

Gyan Panchal, *La lettre*, détail de l'exposition, 2015 - 2019, Courtesy Marcelle Alix

Gyan Panchal, Vue de l'exposition *Au seuil de soi* au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole. Crédit photo : Charlotte Pièrot / SEM

Gyan Panchal, *L'asile et Le foyer*, détail de l'exposition, 2019, Courtesy Marcelle Alix

Gyan Panchal, Vue de l'exposition *Au seuil de soi* au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole. Crédit photo : Charlotte Piérot / SEM

Une autre est enduite de bitume de Judée, révélateur utilisé en photographie et en gravure.

Plus loin, des sculptures anthropomorphes aux couleurs pastel couchées ou appuyées contre le mur conversent entre elles et nous invitent à quitter le monde urbain afin de pénétrer dans un milieu rural où réside désormais l'artiste. Ici, les titres étranges des pièces précédentes, issus d'un ancestral langage indo-européen, font place à des intitulés révélant les actions humaines et marquant le lien entre l'homme et le territoire, l'homme et l'animal – le pas, le vol, l'haleine… Gyan Panchal, à l'instar de l'anthropologue Philippe Descola, souhaite dépasser le dualisme qui oppose nature et culture en s'intéressant aux relations entre humains et non humains.

Dans la vaste nef du musée, sous une lumière douce et naturelle de fin de journée, des objets ont été abandonnés par le reflux de la marée, tels des corps fragmentés dispersés dans l'espace. Une botte solitaire, une jambe de combinaison, un gant, s'en vont, incomplets, claudiquant. La coque blanche d'un kayak de vitesse a interrompu son parcours en se brisant brutalement sur un bac de lait caillé, le renversant, dans une métaphore de nos choix de vie. Une main posée sur un silo tente d'apprivoiser une nature qui résiste.

Dans la dernière salle, sous une lumière irradiante, la couleur réapparaît avec des objets colorés et ludiques qui se font écho : lorsqu'un bac à sable vert rencontre une chenille en béton. Une épave bleue, exhumée du lac de Vassivière, sous la forme d'une lettre brisée incomplète, nous invite à résoudre un rébus. Le soleil brille à nouveau, au travers de cette bâche suspendue jaune pâle, teintée par le sel.

L'artiste nous révèle les richesses intérieures des matières et les joue dans une partition silencieuse à haut potentiel évocateur et poétique.

▶ *Au seuil de soi*
Musée d'art moderne et contemporain
Saint Etienne
rue Fernand Léger, Saint Priest en Jarez
jusqu'au 22 septembre

Gyan Panchal, *Le versant*, 2019. Kayak, bac de caillage (détail de l'exposition). Courtesy Marcelle Alix, 2019

parisart

La coupure, l'apparentée

06 Sep - 27 Oct 2018

Vernissage le 06 Sep 2018

GALERIE MARCELLE ALIX

GYAN PANCHAL

L'exposition « La coupure, l'apparentée » à la galerie Marcelle Alix, à Paris, regroupe des sculptures de Gyan Panchal dans lesquelles objets et matériaux divers collectés semblent se reconfigurer dans des entités autonomes, symboles de l'indépendance de l'œuvre d'art qui n'est déterminée que par ses propres lois.

Gyan Panchal, Le legs, 2018. Installation-sculpture. Trémie, gant de protection, résine, câble en fer. 133 x 123 x 88 cm
Court. Galerie Marcelle Alix, © Gyan Panchal, Photo Aurélien Mole

L'exposition « La coupure, l'apparentée » à la galerie parisienne Marcelle Alix présente des sculptures de **Cyan Panchal** qui témoignent de la profonde altérité des objets d'art et de leur indépendance par rapport à leur environnement.

« La coupure, l'apparentée » : sculptures de Cyan Panchal

Les sculptures de Cyan Panchal s'inscrivent dans une pratique artistique qui, depuis plus d'une décennie, a pour sujet central le rapport entre le naturel et l'artificiel. L'artiste aborde cependant ce thème en tentant de dépasser l'habituelle opposition entre nature et culture pour trouver, à travers la sculpture, des moyens de faire cohabiter les différents milieux et êtres vivants qui habitent la Terre, sans départir chacun de sa propre logique.

Les formes incarnées par les sculptures de Cyan Panchal ont, comme le feraient des animaux sauvages, une vie et un rythme propres qui les émancipent de leur environnement et de l'usage ou la nature initiaux des objets et matériaux dont elles sont constituées. Utilisant des éléments aussi divers que des aliments, un vêtement de pêcheur, un silo, de la corne broyée, des plantes factices, une mangeoire ou une bouée, Cyan Panchal les recomposent en ce qui devient des œuvres lorsque, selon ses propres mots, « suffisamment de gestes les ont rendu méconnaissables ».

La sculpture de Cyan Panchal témoigne de l'indépendance de l'art

Ici une ancienne bouée poncée et peinte, là une oreille de bovin desséchée, un faux quignon de pain et une mangeoire en plastique acquièrent, par leur mise en contact au sein d'une sculpture, un nouvel état et même, semble-t-il, des qualités sensibles propres au vivant. Le naturel et l'artificiel, le vivant et l'inerte échappent à la hiérarchisation et sont reconfigurés dans leur nouveau contexte. Ainsi s'affirme à travers la sculpture de Cyan Panchal le statut de l'art comme milieu autonome, avec sa logique et ses lois propres qui déterminent les objets et matières entrant dans son champ.

ROCHECHOUART

Gyan Panchal

Musée d'art contemporain / 7 octobre - 17 décembre 2017

« Le cœur », 2017. Silo, pigment, résine, gant d'exploration. 182 x 171 x 88 cm.
« La gelée », 2017. Bouée, peinture, cordage. 93 x 40 x 42 cm. (Ph. A. Mole)

Pas d'éclairage électrique : le choix est radical, surtout en automne ; en fin de journée, la visite se fait à tâtons. L'exposition est soumise aux variations du jour et du temps. Les huit sculptures se fondent dans l'atmosphère, étincelante au soleil : six d'entre elles ne touchent pas terre, tandis que les deux plus grandes au sol sont translucides. Taillées dans un silo, elles constituent les piliers évanescents de *Rompre l'orbe*. Sur la paroi de l'un, *le Cœur*, un bras à la verticale, main ouverte, est orienté vers le fond de cuve, pigmenté d'un jaune douteux. Découpée dans un gant servant à explorer la matrice des vaches en gestation, la figure graphique nous fait signe : joie, effroi, adieu ? Elle peut rappeler, malgré sa blancheur, les silhouettes imprimées, sur des parois à Hiroshima et à Nagasaki, d'êtres et de choses projetés et désintégrés par une explosion atomique. Opalescentes, les œuvres de Panchal sont traversées par une douce lumière de vie ou de mort. Ses titres et objets, issus d'un univers agricole, font écho à la biologie et à la physique nucléaire, et traduisent un état d'irrésolution. La seconde cuve, *le Noyau*, avec ses pommes en polystyrène, constitue une nature non pas morte, mais surexposée. La bouée de balisage scindée en deux dévoile un phallus, sa texture et sa couleur chair conférant à cette composition une allure d'hybride ou d'avorton *(la Gelée)*. Panchal lave, ponce et coupe avec un soin attentif ses matériaux, dont il pénètre l'intimité et révèle les qualités : élaborées à partir d'objets industriels, ses sculptures en absorbent les contours et en dévoilent la physiologie mutante. Elles reflètent un monde qui se consume de l'intérieur, mais que l'orbe des jours réparera peut-être.

Anne Bonnin

No electric light. It's a radical choice, especially in fall. Visitors move slowly in the early dusk. Variations of light and weather really matter. Eight sculptures merge into the atmosphere, shimmer in the sun. Six of them hang above the floor and other two, the biggest, are are translucent. Cut from a silo, two sections of a cylinder constitute the evanescent pillars of *Rompre l'orbe* [Break the Orb]. On the edge of one, the Heart, a vertical arm with open hand, points towards the bottom of the basin, in a dubious yellow. Cut from a glove used to explore the wombs of gravid cows, the graphic figure seems to be signaling something: joy, dread, a farewell? Despite its whiteness, it may recall silhouettes blasted onto the walls in Hiroshima and Nagasaki. These opalescent works glow with the gentle light of life or death. The titles and objects, referencing the world of agriculture, echo biology and nuclear physics, reflect a state of irresolution. The second basin, *Noyau* [Core], with polystyrene apples, is a less a still life than an over-exposed one. A marker buoy contains a phallus, its texture and flesh tone suggesting something hybrid or aborted. Panchal carefully washes, buffs and cuts his material, revealing its qualities. Made from industrial objects, his sculptures absorb their contours and reveal a mutant physiology. They reflect a world that is eroded from within, yet that may yet be repaired by the orb of days.

Translation, C. Penwarden

Elsa Vettier

Gyan Panchal
Rompre l'orbe

Dans une heure c'est fini, on ne verra plus rien. Trois heures de l'après-midi seulement, mais la nuit tombe tôt sur la vallée de la Graine et il n'y a pas d'éclairage électrique à cet étage du château. Déjà les sculptures deviennent des ombres suspendues à la charpente, prêtes à s'enfoncer dans l'obscurité. Dans une heure on fermera la salle et elles iront se coucher avec les poules.

C'est comme une partition; dans la nef, une portée où se succèdent des notes ou des temps dont la hauteur et la position dans l'espace semblent avoir été réglées pour produire un son particulier ou un silence plus ou moins appuyé. Elles s'intitulent *la robe*, *le berceau*, *le cœur*, *le frai*, *la gelée*, *la lie* et *le noyau*. La lie, c'est aussi une image qu'elles pourraient composer ensemble, comme un dépôt de matière au fond d'un verre de vin, un rebut qui resterait en suspension. Les éléments qui composent les sculptures, pendus en différents endroits de la charpente, reposant en d'autres points du plancher ou des poutres, on les identifie progressivement. Habituellement, ils gisent aux abords des exploitations agricoles, sur le bas-côté de la route, dans le lit des rivières. Il y a notamment un silo, dont on n'aperçoit d'abord qu'une moitié béante, un vêtement de travail agricole retroussé et pendu par la jambe ou encore un casque de vélo dont il ne reste que la couche de polystyrène. On parvient à reconnaître ces choses malgré leur apparence légèrement transformée, morcelée. Après quelques actions de ponçage et de découpe, elles sont en réalité devenues des peaux. Une membrane plastique translucide légèrement jaunie pour les morceaux de silo vide, un derme plus épais et rose qui fait ressembler cette bouée découpée à un cœur ouvert traversé par une épaisse artère caoutchouteuse. Comme les mues de couleuvre que l'on trouve au bord des chemins, lorsqu'on les regarde à la lumière, on peut presque voir au travers.

Autrefois, selon qu'ils servaient de réservoir à grains ou de combinaison de protection, ces objets habitaient l'interface entre ce que l'on appelle nature et ceux qui l'ensemencent, la traitent, la composent. Ces outils

agricoles, finalement délaissés, ont été recomposés à leur tour et ils ne subsistent dans l'exposition qu'au contact d'une faune et d'une flore d'imitation. Ainsi le poisson qui pique la mousse de la planche est factice, la pomme qui repose au fond du silo est en plastique, le poussin en peluche. Comme si l'artiste, qui, avant d'installer son atelier dans la campagne limousine, utilisait davantage de matériaux prélevés dans la nature (bois, pistil, coquilles), n'avait découvert dans la région que des faux. Au sein de ces nouvelles pièces en tout cas, Gyan Panchal semble avoir inversé les proportions entre matières naturelles et plastiques que l'on observait dans ses précédents travaux et permuté les rôles de contenant et de contenu. On se souvient de sculptures où la nature se faisait plus volontiers support, comme cette huître qui servait de contenant à des billes de polymère (*Sans Titre*, 2008). À Rochechouart, contre une poutre, ce sont quelques graines de maïs qui se serrent au creux d'une fausse fourrure jaune.

Sans que je ne sache immédiatement pourquoi, cette réunion silencieuse d'objets parmi lesquels on rencontre assez rapidement une sculpture intitulée *le berceau* m'évoque un souvenir du musée des arts et traditions populaires, une vitrine conçue par Georges-Henri Rivière intitulée *Du berceau à la tombe*. Reposant sur les écrits de l'ethnologue Arnold Van Gennep au sujet des rites de passage, la vitrine présentait une série d'objets en leur qualité d'adjuvants et de symboles du passage d'un âge à un autre. Le bonnet de nourrisson tricoté, les assiettes et les cuillères suspendues par des fils de nylon dessinaient alors la parabole d'une existence rurale ordinaire. Le folklore de ces objets n'est évidemment pas ce qui me fait les mentionner ici, tant il est absent du travail de l'artiste. Mais je repense à l'idée d'un cycle dans lequel les choses sont enchâssées. Quittant une chaîne de production, les objets glanés par l'artiste semblent évoluer dans un temps scandé non pas par des rites mais par des rythmes de passage. Ramassés, laissés un temps à l'indifférence de l'atelier avant d'être touchés, découpés ou agencés, ils passent lentement d'un statut à un autre. La solidité de leur nom glisse, ils deviennent des états

météorologiques, des organes reliés
à un tout. Ainsi, le silo ganté
devient le cœur, la bouée la gelée,
la chose oubliée une œuvre.

Et la course du soleil qui l'amène à
traverser pendant quelques heures les
vitraux de la salle et à modifier les
couleurs et les surfaces des sculptures
leur imprimera à son tour un autre
rythme, des transitions cycliques.

Dans une heure on ne verra plus rien
et demain lorsqu'il fera jour il
faudra tenter de rompre l'orbe à nouveau,
frayer dans l'atelier, retrousser
les fossés.

ART

Big, little lives

Tejal Pandey

FEBRUARY 23, 2018 23:47 IST
UPDATED: FEBRUARY 23, 2018 23:47 IST

SHARE ARTICLE | 30 | | | | 0 | PRINT | A | A | A

Feature photos: (Clockwise from left) The Fruit (wrapping plastic); both, The Leaning (cast Indian walnut, aerated theatre mask); The Dawn (styrofoam plates, mosquito net, paint)

For its concluding show at its Walkeshwar location, Jhaveri Contemporary invites viewers to come experience intriguing new dimensions to things most familiar

Do we reject that what's familiar? Do we push ourselves enough to re-imagine or question what's around us often, everyday? Do we believe in the inanimate as animate, with a history, present and a future, in our anthropogenic world? A plate — to eat food from or a lid to cover, clothes which we wear and wash and wear again or a tree stump, left by the roadside to disintegrate and disappear into the environment — what lies beyond their present forms and given identities? There is clearly a process at play here, a "life cycle" of the object/s in question. It's something that has always interested France-based artist Gyan Panchal enough to dig deeper and to explore beyond.

For his latest show, Panchal brings together objects that he discovered on his many trips to Mumbai in the past few years, which he found walking around the city's streets and shops, while seeking nothing in particular. One wonders, looking at a misshapen aluminium thali, hinged on one edge, jutting out from the wall, whether it is in fact what one understands it to be, in an Indian context. It's familiar to the memory, but also strange in its current form. "...I try to go backwards actually, to a certain status or a certain point in the object...when they lose a part of their identity, of their function...of what they used to be", explains Panchal. Aptly titled 'the beating', the thali was flattened out till it became something else completely – a basic circle of aluminium, where the bend on one side, a blunt scar, tells of its process of transformation, one that Panchal describes as "muted violence".

MORE IN

Bombay Showcase

Memory devices

In the gallery's inner room, where *'the spark'* is put up along with three other works, there is a sense of life, movement and of memory. Crumpled men's vests and styrofoam plates, that look like a storm flung them up against framed mosquito nets seen often on windows in city homes, speak of rough usage, of cheap mass production and of the act of disposal itself. First the physical crumpling, then the throwing and finally the forgetting of it, just like the plastic wrappings in 'the fruit' —leftovers from printing factories, reused for wrapping stainless steel furniture, which are also just as thoughtlessly discarded. While sanded buckets in 'the peel' are as commonplace as the plates and the vests found in the bazaars that Panchal explores, they are not as impersonal. They bring back memories of childhood spent in relatives' homes, where these humble, often obscured objects, were an essential part of the everyday domestic scene. Panchal is equally interested in — the private and the public as also in the "qualified and non-qualified status" of these objects.

One realizes somewhere, that the show is as much about this city as it is not. Mumbai has always lived in its streets brimming with activity, its livelihoods, its labour and its markets. The objects then belong to this milieu of the city's working classes, to whom these often, ironically mean nothing beyond their assigned usage. But to Panchal, at the risk of exoticizing the everyday, the objects are what they are in their contexts, but can also be so much more when removed from the same.

Against the Threshold *is ongoing at Jhaveri Contemporary, Walkeshwar till March 3*

Invisible yet omnipresent

Each one of these seven works on display, bears evidence to these invisible yet omnipresent lives at work. Ones that are not always smooth and peaceful in their flow and which in our obliviousness, do not exist beyond their attributed face values. Traces of collisions, crashes or a "smooth accident", are to be found in each piece, imbuing them with a life of their own. The boiler suit in 'the spark', torn at its seams in different places, makes way for air or the wind or "a current" to flow through and through. It reminds us that it breathes and lives and also, that it has memories of its own, of sweat retained in its folds — a venting point of sorts, which Panchal highlights with copper pastel. Hung, as if caught flying mid-air in the cord from which it drops, Panchal thinks of it as "half of a body", fragments of which are strewn across the gallery. To him, the missing head of the suit, could very well be that of the goat mask, slammed against the piece of uneven wood in work titled, 'the leaving'. The mask, used in children's theatre performances, was once a colourful object which Panchal has stripped to its original wooden base, reminiscent of "a face when it loses all colour". In a return-to-roots approach, this particular piece is an aberration from the rest of the show, where there is a crash, a struggle to let up, and yet there is a merging, a return to source, of wood to wood, of nature to nature. There is growth or birth in this death, in this collision here; the only piece that isn't stuck to the walls facing the streets and the city beyond, where all objects in the show hail from. Placed as a sort of centrepiece in this minimal setup, it is more inward looking, acting as a pivot that holds and yet from which, the rest of the pieces sprout, retaining their individuality yet connected in their overarching themes.

Panchal's description of the idea as "more like an encounter but also a dead end," clearly shows his affinity towards exploring the concept of what is let through and what is kept out — one of filtration. One is taken back to the self, to the home and to the city eventually. In this space, that is the threshold, what do we hold onto and what do we let go? In our everyday, as mentioned in the beginning of this article, is there truly a rejection of the familiar — a hardening up or numbness to things in one's lived environment?

Moving house

After a good run of close to a decade, Jhaveri Contemporary, started by siblings Amrita and Priya Jhaveri in 2010, will be moving out of its current sea-facing location at Walkeshwar. "The idea when we began is to show artists who we were interested in and whose practices we'd been following internationally but who hadn't shown in India previously", shares Priya on their work flow and process, which they will continue to stick to even after the move. "Everything stays the same, we're just moving geographically, we're not moving identities, we're not changing our roster of artists...we're just changing location," she adds. Currently scheduled for a spring opening later this year around April, the new location puts the gallery right in the heart of the art district in Colaba – one of the main reasons for the shift which makes the gallery now more accessible both to art collectors as also to a larger audience. "After a point, when you put in all the time, you put in all the work, you put in your heart and you just wish you could share [the work] with a wider audience", reasons Priya. Although not custom designed, like the [soon to be redeveloped] Walkeshwar space, the new gallery, says Priya, has inherent features perfect for a gallery – high ceilings and great light, owing to its proximity to the sea. The latter, most definitely a defining feature of the current location, would've otherwise been sorely missed by its regular visitors.

Gyan Panchal, ***the seed***, **2018**, cotton undershirts, mosquito net, resin, wood, 72 1/8 × 42".

Gyan Panchal

JHAVERI CONTEMPORARY

In Arun Kolatkar's poem "Meera," from his collection *Kala Ghoda Poems* (2004), a street sweeper puts modest piles of trash on display along the curb in front of the Jehangir Art Gallery in Bombay (now Mumbai). These "installations," Kolatkar writes, "might as well have been / titled 'Homage to Bombay, one,' / 'Homage to Bombay, two,' and so on, / since a good bit of the city stands / on sweepings such as these." The latter bit is a reference to the land reclaimed from the sea for the purpose of filling in marshes and inlets with rubble and refuse, linking what were once seven islands into a single landmass and

thus developing the city. In her book *Arun Kolatkar and Literary Modernism in India: Moving Lines* (2014), scholarLaetitia Zecchini writes about the modern poet's celebration of the regenerative capacity of objects, stating that things are never "definitely devitalize

or restricted to one purpose" and "can be recreated and 'begin again' after they have been 'used,' cast off, or destroyed."

Something like Kolatkar's attentiveness to the life (or lives) of objects and their poetry informed Gyan Panchal's latest exhibition, "against the threshold." Like Kolatkar, Panchal is a flaneur whose wanderings lead to fateful encounters with objects. But it's the confrontation, not so much with the object but with the material of which it is made, that triggers Panchal's artistic impulse. He labors over the thing—washing, peeling, sanding, effacing, slicing, and treating it—seeking to make it lose its identity, status, and functionality, trying to return it to an earlier state or to transform and recontextualize it.

In "against the threshold," Panchal's concern seemed to be with envelopes and skins. In *the beating* (all works cited, 2018), one side of an aluminum *thali* (plate) has been flattened using a sledgehammer; now fixed perpendicular to the wall, it almost resembles an agape oyster shell or the petal of a flower nearing dehiscence. In *the leaving*, a small wooden theatrical mask has been sanded to remove most of its color and luster and has been positioned against a cross-section of an East Indian walnut tree—thereby retreating into its material source.

Flung against the window is a "thing that the wind brings to you, with its agitated outlines, this form constrained by the force of the city and thrown up towards you," the artist writes in the exhibition text. "It clings to the surface and does not intend to let go. It tries to stay on the edge, failing to pass to the other side. It is trapped. You observe this uncertain and trembling thing behind the glass, and you feign to understand that it addresses you." Both *the dawn* and *the seed* feature mosquito nets stretched on window-

like wooden frames; Panchal describes these works as canvases facing away from the viewer—the net filtering or leaving behind elements that didn't make it to the painting. In *the dawn*, Styrofoam plates that the artist has finger-painted white compose an auroral vista, with the plates playing the part of the moon against the pale-yellow sky of the mosquito net.

To create *the seed*, Panchal soaked men's white undershirts in water-based resin and then affixed them to the mosquito net, where they look like floating embryos or pupae. In *the spark*, coveralls are suspended in the air from a wire shaped like a hook so that they appear to be frozen in a headlong dive. These garments allude to the many lives they have been parts of, and appear to have lives of their own.

– *Roshan Kumar Mogali*

All rights reserved. artforum.com is a registered trademark of Artforum International Magazine, New York, NY.

Rochechouart (87)

GYAN PANCHAL, ÉLOGE DU PEU

Musée départemental d'art contemporain
Jusqu'au 17 décembre 2017

À première vue, on pourrait penser qu'il n'y a rien. Du moins qu'il n'y a pas vraiment d'exposition, sinon qu'elle est en cours de construction. C'est justement ces deux qualités-là qui fondent la démarche de Gyan Panchal : le peu et le devenir, et c'est entre ces deux termes que l'artiste organise toutes sortes de rencontres, pour ce que ce mot lui est essentiel. Il y a tout d'abord celle qu'il fait lui-même avec les objets, sur les modes du glanage et de la collecte, ensuite celle avec un lieu dans lequel il va importer ceux-ci en les modifiant légèrement et, enfin, celle avec le regardeur, qu'il invite à fouiller les objets transformés sous tous leurs angles et à découvrir leur potentiel sensible et poétique. L'art de Gyan Panchal procède d'une économie de moyens dont la mise en œuvre est inversement proportionnelle à ce qu'il est à même de suggérer, d'instruire et d'évoquer. Invité à occuper le niveau supérieur du château de Rochechouart dont le jeu de poutres lui confère l'allure d'une carène inversée, l'artiste a choisi d'y disperser un petit nombre de pièces sur lesquelles joue la lumière filtrée à travers les éléments de poutraison. Silo, bouée, planche, canoë, etc., ce sont là différents objets fragmentaires que Panchal a réinvestis en recouvrement ou en soustraction de matières. Posés, accrochés ou suspendus, ils déterminent comme une chorégraphie de l'espace dans lequel le visiteur se prend à déambuler en toute légèreté. En des temps volontiers tapageurs, la démarche de l'artiste est un modèle de discrétion qui relève par ailleurs d'une réflexion sur les rapports entre l'homme et son environnement. **PHILIPPE PIGUET**

● **« Gyan Panchal, Rompre l'orbe »**, Musée départemental d'art contemporain, place du Château, Rochechouart (87), www.musee-rochechouart.com

Gyan Panchal, *Rompre l'orbe*, 2017. Courtesy MDAC Rochechouart et Galerie Marcelle Alix.

Le recyclage artistique de Gyan Panchal

D’objets abandonnés et récupérés près de chez lui, le plasticien façonne des œuvres qu’il expose au château de Rochechouart jusqu’au 17 décembre.

M le magazine du Monde | 08.11.2017 à 12h15 • | Par Roxana Azimi

L’artiste Gyan Panchal est un passionné des matériaux industriels bruts, des planches ou bouts de plastique qu’il pare de qualités et d’ornements synthétiques ou naturels. Le Français, né en 1973, aime tout autant les lieux négligés. Lorsque Sébastien Faucon, directeur du Musée de Rochechouart, dans le Limousin, l’invite à exposer, il jette son dévolu sur le dernier étage de ce château dominant la vallée de la Graine, et décide d’y installer ses sculptures. Rarement utilisé, cet espace était plongé dans une obscurité constante, les sept fenêtres datant du XV^{e} siècle étant obturées.

« Au creux d’une cage thoracique »

« On a tout ouvert et on a pris le parti d'une lumière naturelle, sans spot, pour que l'exposition se modifie au fil du jour et de la saison, confie Gyan Panchal. *Je voulais qu'une partie de l'exposition s'enfonce dans la pénombre, et se soustraie à la vue. »* Ce qu'il voulait aussi, c'est révéler l'ossature du lieu, la charpente qui évoque une coque de navire retournée. *« J'avais l'impression de me retrouver au creux d'une cage thoracique »,* poursuit l'artiste. Au point de considérer ses sculptures, distillées çà et là, comme *« des souffles, des points de côté ».* Pour les réaliser, Gyan Panchal s'est imprégné de son environnement immédiat à Eymoutiers – où il réside depuis cinq ans –, à une heure et demie de Rochechouart.

« Quand je suis arrivé dans le Limousin, j'ai ressenti une bascule, confie-t-il. *On n'est plus dans les codes urbains, ce n'est pas aménagé, on se retrouve dans une vraie altérité. »* Il commence alors à récupérer toutes sortes d'objets dans les environs : restes de silos translucides, vêtements de protection, bouts de bois maculés de terre. *« Je voulais des objets qui ont eu une fonction utilitaire, qui sont en lien encore avec le vivant, le lieu où je les ai trouvés »,* précise-t-il. Ces sculptures, il les a voulues discrètes, opalescentes, à peine frottées à son contact. Au diapason d'un château *« dépouillé lui aussi, lavé de ses couleurs »,* qui, tels ces objets recyclés, a perdu de sa splendeur passée.

GYAN PANCHAL – Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart – Jusqu'au 17 décembre

Le paysage d'exposition de Gyan Panchal

L'artiste habite le château de Rochechouart avec des matières subtiles, qui se réfèrent notamment à l'agriculture limousine.

Par cédric Aurelle

« Rompre l'orbe » présente un ensemble d'une demi-douzaine d'œuvres à la subtilité extrême, pensé pour le dernier étage du château de Rochechouart (Haute-Vienne). Installé dans le Limousin depuis quelques années, Gyan Panchal (né en 1973) interroge indirectement un territoire rural, imprégné par l'industrialisation, dans une approche débarrassée de tout folklorisme. Il a réalisé un projet immergeant le visiteur dans la poésie immanente d'objets trouvés, en apparence à peine retouchés, et dont la livraison s'opère sans aucun éclairage artificiel, dans un processus de permanente révélation institué par les heures du jour, les variations saisonnières et les humeurs du temps.

Gyan Panchal, *Le Cœur*, 2017, silo, pigment naturel, résine, gant d'exploration, 182 x 171 x 88 cm. Courtesy Gyan Panchal et galerie Marcelle Alix (Paris).

LA DÉCOUPE DU GANT SUR FOND DE RÉSINE OPALESCENTE OFFRE UN JEU DE SURFACES ET DE MATIÈRES, DONT LA TRANSPARENCE DE VITRAIL INVITE À UNE « EXPLORATION » EN LEUR CŒUR MÊME.

Tout d'abord *La Robe*, un long tube vert semblant fiché dans le paysage derrière la fenêtre, régurgite une combinaison de protection de la même couleur, utilisée par les agriculteurs pour l'épandage de pesticides. Ce drapeau en berne affiche d'emblée l'héraldique dans laquelle l'exposition tisse sa généalogie, celle d'une nature dont l'image bucolique, cadrée par la fenêtre, est aussi illusoire que le vert de l'œuvre est artificiel. Cette *Robe* des champs inaugure un parcours de doubles peaux chiffonnées, retroussées, étirées, et de matériaux de rembourrage extraits du corps des choses, creusés, évidés ou redécoupés.

Le Cœur, la pièce suivante, matérialise un silo à grains en résine découpé, sur lequel l'artiste a collé un « gant d'exploration » utilisé pour l'insémination artificielle des vaches. La découpe du gant sur fond de résine opalescente offre un jeu de surfaces et de matières, dont la transparence de vitrail invite à une « exploration » en leur cœur même

/...

LE PAYSAGE D'EXPOSITION DE GYAN PANCHAL

SUITE DE LA PAGE 06 L'ambiguïté du flirt auquel s'adonnent ici l'organique et l'artificiel forme un terrain sur lequel résine et gant sont autant de surfaces de négociation où se joue, à la limite du toucher et du regard, du sentir et du voir, la question d'un désir transhumain logé au sein même des matériaux. « L'exploration » de la substance trouve son prolongement métaphorique dans le geste de pénétration humaine de la chair animale auquel renvoie le gant – dans cette approche du cœur de l'autre par l'intérieur du corps. À moins que, par un effet de retroussement, ce ne soit la vie intérieure des choses qui vienne refaire surface, comme dans cette bouée marine, *La Gelée*, tranchée en deux et dont la tubulure interne trahit un organe d'accouplement. Là encore, c'est la lumière naturelle qui vient faire vibrer les carnations organiques dissimulées dans la matière inerte.

LÀ ENCORE, C'EST LA LUMIÈRE NATURELLE QUI VIENT FAIRE VIBRER LES CARNATIONS ORGANIQUES DISSIMULÉES DANS LA MATIÈRE INERTE.

Entre ces deux pièces, un canoë essaie de surnager, plombé au sol par sa gravité et relevé à l'avant par un fil électrique arrimé à la charpente. Le corps du frêle esquif est une mousse extraite d'une planche de surf coupée en deux, sur laquelle est planté un poisson en plastique lui aussi retroussé et traversé d'une flèche métallique. L'extraction de la gangue, le rabat et le transpercement sont comme une assignation de l'inorganique à l'anatomie. La navigation évoquée par le canoë ou la bouée trouve un écho dans les ondulations d'un accrochage d'œuvres rivées à hauteur d'yeux, suspendues à la charpente ou posées à même le sol. Gyan Panchal réalise ici un paysage-exposition substituant, à un point de fuite rhétorique, une ligne de flottaison mouvante, portée par le vaisseau de bois chaviré de la nef sublimant la sensorialité immersive d'une exposition à fleur de peau.

Gyan Panchal, *La Gelée*, 2017, bouée, peinture, cordage, 93 x 40 x 42 cm. Courtesy Gyan Panchal et galerie Marcelle Alix (Paris).

***GYAN PANCHAL, ROMPRE L'ORBE*, jusqu'au 17 décembre, musée départemental d'Art contemporain de Rochechouart, place du Château, 87600 Rochechouart, tél. 05 55 03 77 77, www.musee-rochechouart.com**

Gyan Panchal

MARCELLE ALIX

Broken beehive boxes, a discarded hunting tent, a three-foot-tall wedge of eroded polyurethane: These are among the raw materials of Gyan Panchal's latest works. Starting with man-made items scavenged from the French countryside near his home in Limousin, Panchal takes care not to efface marks made by humans, animals, chemicals or other forces of nature whose interactions with these once-functional objects predate his own. Via subtle, sometimes almost imperceptible modifications, such as the addition of a layer of dust, some gentle sanding, or a strategic fold, Panchal casts himself in the humble role of coauthor in a story of nature versus culture. Though the gallery context deprives some of the objects of their practical connotations, even abstracting them in a sense, Panchal's work raises real concerns about the relationship between man and his environment.

Gyan Panchal, *La face* (The Face), 2014, polyurethane, rust, 33 × 22¾ × 10¾".

The first grouping encountered in Panchal's recent exhibition "*Redevenir soleil*" (To Become Sun Again) was a trio of sculptures—*L'urne* (The Urn; all works cited, 2014), *Le vol* (The Flight), and *Le pas* (The Step)—made from artificial beehives that had been burned and abandoned following a devastating mite infestation. By listing "propolis" (a sticky substance produced by bees to seal their hive and protect against intruders and pathogens) as a material in two of the three works alongside wood and paint, Panchal recognizes the bees' contribution to the final art object, appearing here, postfire, as a brownish, charred crust. Panchal's installation, however, laments this collaboration between man and nature as a morbid failure on both sides. *Le pas*, a pillar made from reconfigured planks

from a hive-box cover, towered over the corresponding topless box, *Le vol*, like a mourner beside an open casket. Nearby, *L'urne*, a closed silver-painted hive box, suggested a tombstone.

Elsewhere, less poignant works appeared to shame and ridicule apparatuses that exploit nature. In an otherwise empty room, *L'aveugle* (The Blind), a tent designed for hunters and nature photographers who need cover in the woods, cowered in the corner. Transposed into a stark white, brightly lit space, the protective gear—an object on display—became itself a defenseless target. In an act of retributive justice, Panchal has not only ratcheted up the lighting but covered the tent in sawdust. The woody coating, with its tar-and-feathers implication, mocks the tent's camouflage pattern and thwarts the would-be occupant's ability to see without being seen. Receiving a similar reckoning, *Le tronc* (The Trunk), a hunter's outfit cut lengthwise, was mounted on a wall like a trophy head.

Like politicized non-sites, Robert Smithson's installations featuring dirt and rocks brought from specific outside locations into the exhibition space, Panchal's sculptures describe a battle between nature and culture. Some man-made objects appear marred to the point of incomprehension—for instance *La face* (The Face), a sliced cylinder of polyurethane that looks like a giant hunk of moldy Swiss cheese. Others, like the hunting accoutrements, maintain their formal integrity but have been duly humiliated. In both scenarios, it is the artist's touch, light though it may seem, that tips the balance in favor of nature.

—Mara Hoberman

L'ABÉCÉDAIRE DU MONDE DE L'ART

PAR ROXANA AZIMI

Sturtevant, *L'Abécédaire de Deleuze*, First Series, 2012, 3 camera + 3 wall projection. Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris - Salzbourg.

C'est à un gros morceau auquel s'est attaqué Sturtevant en s'appropriant l'abécédaire de Gilles Deleuze, un film de huit heures d'entretiens du philosophe. Le glossaire de l'artiste se compose d'entretiens avec des personnalités du monde de l'art telles que Caroline Bourgeois, Fabrice Hergott ou Bice Curiger. Ces derniers laissent leur pensée filer au gré d'un mot, dont la première lettre correspond à leur initiale. R comme répétition pour Beatrix Ruf, directrice de la Kunsthalle de Zürich, qui souligne que depuis huit ans la répétition est devenue un thème... récurrent. « *Répéter pour faire la différence* », dit-elle dans un premier temps, avant de reconnaître : « *Je dois avouer que je suis assez fatiguée de la répétition aujourd'hui* ». B comme Book (livre) et comme Biennale pour Bice Curiger, qui revient sur sa propre trajectoire avant de tirer un fil plus général : « *Aujourd'hui, comme commissaire, vous sentez sur vous la pression de monter une exposition qui donnerait une image globale de la production dans le monde. Mais c'est impossible de voyager une semaine en Chine ou en Afrique, et de prétendre savoir ce qui est pertinent dans leurs scènes artistiques.* » Au gré de ces monologues aux rythmes différents, se construit une mise en abyme du monde de l'art, de ses idiosyncrasies et de ses interrogations. Un bijou documentaire plus qu'une œuvre, tant l'image, tournée avec une caméra non professionnelle, est parfois extrêmement pauvre. ▮

***STURTEVANT, L'ABÉCÉDAIRE DE DELEUZE, FIRST SERIES**, jusqu'au 6 octobre, Galerie Thaddaeus Ropac, 7, rue Debelleyme, 75003 Paris, tél. 01 42 72 99 00, www.ropac.net*

HABITER LA NUDITÉ

Vue de l'exposition « Ce lien qui nous sépare » de Gyan Panchal. Courtesy Galerie Frank Elbaz, Paris.

Gyan Panchal est un passionné des matériaux, humbles ou négligés, de ceux qui ne payent pas de mine. Pour l'exposition inaugurale de la nouvelle galerie de Frank Elbaz, à Paris, magnifique avec son toit en forme de coque de bateau retournée et son comptoir en acier digne d'un Richard Serra, l'artiste s'est attaché aux matériaux trouvés, dont il a souhaité « *habiter la nudité* », selon ses mots. Le khadi, coton indien, voile d'une légère brume le polyester, lequel se couvre ailleurs d'une poudre de marbre. Une feuille d'argent ravive l'aluminium d'un isolant, tandis qu'un frottis jaune donne du lustre à une barre de fer pliée. « *Repeindre, ce n'est pas remettre à neuf, mais redonner presque une intériorité aux choses qui paraissaient pauvres* », explique Gyan Panchal. Sans être dans la narration, celui-ci n'en a pas moins construit des rencontres entre sculptures groupées presque en famille, soulignant à la fois leur proximité et leur distance. « *Ce lien qui nous sépare* », comme le dit si bien le titre de l'exposition. ▮

***GYAN PANCHAL, CE LIEN QUI NOUS SÉPARE**, jusqu'au 13 octobre, Galerie Frank Elbaz, 66, rue de Turenne, 75003 Paris, tél. 01 48 87 50 04, www.galeriefrankelbaz.com*

Kong resident received six thousand dollars from the government. Kwan's default of critique sits uncomfortably next to the city's realpolitik.

Kwan describes his work as the "visual representation of research," and it stands in the long shadow cast by projects such as Hans Haacke's *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System, as of May 1, 1971*. The difference is that most of Kwan's art in this exhibition and the work of others in his camp is not situated in *real time* when it comes to here-and-now Hong Kong; as a result, the sense of relevance flags. (Haacke's work is not only site-specific but, more important, *time*-specific—remember the last part of that title: *A Real-Time Social System, as of May 1, 1971*) Kwan fares better in *Untitled (Art | UN)*, 2011. Last May, Art Basel became the majority stakeholder in the Hong Kong Art Fair known as ART HK, and eventually ART HK will be rebranded as an Art Basel event. In this text-based work, Kwan hijacks Art Basel's visual identity and runs off a string of phrases like ART | UNCOMPROMISED, ART | UNCATEGORIZED, ART | UNCAPITALIZED, ART | UNAUTHORIZED, and so on. He sparks speculation about what the Hong Kong art world could become were it not overtaken by the international-art-fair juggernaut. The city may have unknowingly sacrificed a part of its autonomy to become another cog in the global art market just at the moment when autonomy—cultural, political, economic, or otherwise—seems to be its greatest asset.

—*Ronald Jones*

MUMBAI

Gyan Panchal

AMRITA JHAVERI

There are circumstances when sticks and stones may break our bones, as the saying goes. Paris-based Gyan Panchal's show in Mumbai was not one of them. Here, such sturdy materials appeared curiously fragile. In *bndus* (all works 2012), the aforementioned "sticks"—actually three white-painted bamboo poles—were perched rather forlornly near a window. In *wedhneumi*, the bark of a palm tree emerged from a piece of yellowish paper on a wall, its shell-pink contours recalling the ruffled skirts of a soiled petticoat. Panchal's curious titles, by the way, are gleaned from his study of the Proto-Indo-European language reconstructed by linguists to aid their research into the roots of Asian and European dialects. Since the terms have no currency in everyday life and no fixed pronunciation, he sees them as occupying the same marginal zone as his artworks.

Gyan Panchal, *wedhneumi*, 2012, palm tree bark, paint, paper, 80 x 19⅝ x 9½".

In preparation for his first solo show in Mumbai, Panchal took three weeks off to explore, scouring the city's streets, shops, and industries for inspiration. While the French-Indian sculptor is generally known for his use of crude oil (whose use in the ancient world fascinates him), for this exhibition his partiality for that substance was held in check. In *qotred 1*, a rectangular piece of cloth hangs on a wall like an abstract painting, reminiscent of Rothko or his Indian counterpart, V. S. Gaitonde. It is, in fact, a lungi (the garment worn by South Asian men) made with *khaddar*, the homespun fabric so dear to Mahatma Gandhi's heart. At first, the textile was brown. After Panchal drained it of color using bleach, it turned a dirty orange flecked with a mysterious purple blemish. Prettier, if less excitingly textured, is the baby-pink *qotred 2*, which could pass for a threadbare tablecloth. These down-at-heel fabrics are unconscionably attractive, which led me initially to object to Panchal's exhibition. It felt strange to see humble objects and materials—shards of vermilion granite in *prai* or the deep-green marble of *pelom 1*—so exquisitely displayed in a too-serene white cube. By making griminess gorgeous, wasn't Panchal discounting the reality of India's laboring millions?

In the end, I think not. Aligning himself with the elevation of commonplace materials in Italian Arte Povera of the 1960s and '70s, Panchal has charted his own path by rehabilitating the "poor" objects, devoid of function, that are deemed valueless by the "new" India. It is the point of transition—from discarded object to high art—that Panchal cherishes, admitting that he wants to preserve "the moment when the object is in-between a raw material and a finished product." Since, in India, marble tends to be dyed in brilliant shades to accommodate local tastes, Panchal set out to reveal what lies beneath its artificial jewel-like hues. In part, *pelom 2* mimics a slab of malachite. We don't have to peer too closely, though, to distinguish uneven brushstrokes. By concentrating on the tactile quality of industrial rejects and unwanted objects, Panchal probes the processes of production and consumption. The jagged edges of three thin, long strips of gray-veined marble in *cicami* were positioned along the floor and a wall, lined up so that their ends almost touch. A fourth section was relegated to a separate wall—standing alone, as if abandoned. Just as we might have been about to walk away, something seemed to happen: From a certain angle, all four fragments of marble lined up together to form an arc. And then, for an instant, we glimpsed the sculpture as a whole. With Panchal, value depends less on what we see than on how we look.

—*Zehra Jumabhoy*

WELLINGTON

"Prospect: New Zealand Art Now"

CITY GALLERY

Every few years, Wellington's City Gallery stages "Prospect" in an attempt to take the pulse of contemporary New Zealand art. For the survey's fourth incarnation, curator Kate Montgomery made a small but significant change was made to the show's subtitle, from "New Art New Zealand" to "New Zealand Art Now." The tweak implied a more urgent engagement with the present. Montgomery had also learned from earlier versions, which were often noisy, overcrowded affairs. By contrast, her selection was extremely focused: sixteen artists, all but three born between 1974 and 1985, thus neatly qualifying as "prospects." Montgomery's choices were also backed up by credentials; most have had an institutional show or residency, are in public collections, or have international representation. So much promise, then, for so little reward: While it was aesthetically coherent and at times quite beautiful, "Prospect" produced a cumulative sleepiness, and a profound silence about, well, nearly everything.

Taken in isolation, there were great individual moments. Ruth Buchanan's three works were excellent, including *Older Lovers etc.*, 2007, a video that reclaims the legacy of painter Flora Scales and plays with the clunky way New Zealand artists learned art history before the digital era. Presented in City Gallery's auditorium, it felt like an amateur art-society lecture, with faded slides of New Zealand paintings thunking into place, accompanied by an enigmatic text that appeared

MAY.REVS.indd 328

ArtForum
05.2012
1/1

UN HUMBLE SONNET EN TROIS STROPHES

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Il lui suffit parfois d'un rien. Alchimiste des matériaux contemporains, le sculpteur Gyan Panchal poursuit sa voie avec une persévérance rare, indifférent aux modes et au clinquant imposé par un certain marché. Il s'est pourtant trouvé une espèce de famille : celle des sculpteurs qui préfèrent le concept à l'effet spécial, qui font surgir de la matière mille histoires, du français Guillaume Leblon à l'écossaise Karla Black. Directrice du Carré d'art de Nîmes, Françoise Cohen les réunit à partir du 4 novembre prochain dans une exposition intitulée « Pour un art pauvre ». Spécialement pour l'événement, Gyan Panchal a produit trois nouvelles pièces, qu'il nous dévoile dans le secret de son atelier du Haut-Belleville (Paris). Leur point commun ? *« Etre nées de matériaux que l'on méprise, qui ne valent rien, et que j'aime amener dans un musée afin que l'on considère enfin leur valeur particulière »*, résume-t-il. Au mur, deux plaques se dressent à la verticale. Elles se font presque peinture, avec leurs nébulosités d'ocre et de jaune qui flottent à la surface. Le titre de cette première pièce ? *Dhoighos*. Ces termes sont inspirés par la racine indo-européenne du mot « Mur », le plasticien français d'origine indienne aimant à revenir vers cette langue antique qui a nourri toutes les autres. Il s'est saisi de simples plaques d'isolant, couvertes de carton qu'il a poncé par endroits afin de faire ressurgir la matière profonde, d'un jaune triste. *« Par ce geste, j'ai fait remonter en motifs aléatoires la trame de ces plaques, une sorte de grille qui apparaît,* raconte-t-il. *Puis j'ai légèrement courbé ces plaques, qui sont désormais comme une silhouette dos au mur»*. Cette première oeuvre a donné naissance à une deuxième, plus effrontée, plus sculpturale, qui crée comme un pont surgi du mur. Son titre, *Dhrso*, signifie « tenter », comme si *« elle osait faire un pas dans l'espace »*. Une plaque au mur, une autre, pliée, qui la soutient comme un contrefort. Elles sont composées de ce carton plume ou carton mousse dans lequel les architectes réalisent leurs maquettes. Gyan Panchal les a légèrement pliées, avant de les enduire de poudre de bitume. Comme toujours, l'histoire du matériau le passionne, et donne leur élan à ces formes d'apparence simplissime. *« Le bitume, né de gisements sous-marins, s'échoue sur les côtes un peu comme le sel, et sert aujourd'hui de vernis pour les gravures, car l'acide ne l'accroche pas. Il a aussi été utilisé par Nicéphore Niepce pour ses premières photographies »*. C'est donc une substance photosensible qu'il révèle ici : plutôt qu'un monochrome uni, la poudre brune révèle tous les détails du carton, un peu comme ses empreintes digitales. *« J'ai frotté comme un malade pour que la poudre pénètre, dans l'espoir de mettre vraiment en contact ces deux matières qui ne sont pas faites l'une pour l'autre. Il n'y a aucune recherche de forme, ce concept ne m'intéresse pas. Je suis plutôt dans un lien très tactile à la matière »*. La troisième pièce en témoigne elle aussi. Sa structure très fine est constituée de ces « profils alu » utilisés pour construire les murs des galeries et musées. L'artiste les a brisés, puis les a enduits de blanc de titane, né d'un oxyde, qu'il a utilisé comme un pastel, pour *« faire presque disparaître cette pièce alors qu'elle fait six mètres de long »*. Au final, l'ensemble compose un humble sonnet en trois strophes, tentative de *« revenir à l'ABC de la sculpture »* qui permet à Gyan Panchal de créer des mots qui n'appartiennent qu'à lui. ▮

Gyan Panchal, *Dhoighos*, 2011, polystyrène extrudé et poncé, 240 x 101 x 22 cm.
L'artiste est représenté par la galerie Frank Elbaz (Paris).

***POUR UN ART PAUVRE**, jusqu'au 15 janvier, Carré d'art de Nîmes, Place de la Maison Carrée, Nîmes, tél. 04 66 76 35 70, www.carreartmusee.nimes.fr.*