

Nefeli Papadimouli



Cette édition a été initiée à l'occasion de la résidence Archipel #3 (2019-2020) pilotée par le Frac Grand Large — Hauts-de-France, en partenariat avec Le Concept - École d'art du Calaisis, l'EMA / École Municipale d'Art de Boulogne-sur-Mer, l'École d'arts plastiques municipale de Denain _ Espace Villar(t)s et le Centre d'Arts Plastiques et Visuels de Lille, avec le soutien de la Drac Hauts-de-France et du Département du Pas de Calais.

La résidence Archipel permet de réaliser un projet de recherche en ayant accès aux ateliers de production des écoles d'arts plastiques de la région des Hauts-de-France (peinture, sculpture, gravure, céramique, photographie). Elle favorise la rencontre avec une diversité d'acteurs (enseignants, élèves de pratique amateur, étudiants, médiateurs) qui sont autant de relais pour appréhender de nouvelles techniques et explorer ce territoire.

Nefeli Papadimouli

La crise, l'habit et le panier : Nefeli Papadimouli ou l'art de la réparation

Julie Pellegrin



Lorsque nous nous rencontrons pour la première fois dans ton atelier de la Cité des Arts à Paris, tu viens d'achever ta résidence Archipel, tes affaires sont prisonnières chez une amie en quarantaine, et l'espace dans lequel nous parlons est rigoureusement vide. Tu évoques ton arrivée en France à l'époque où la société grecque est touchée de plein fouet par la crise. Cette crise économique, mais selon toi aussi sociale et existentielle, a constitué une blessure (en grec *trauma*) fondatrice pour la plupart des artistes grecques de ta génération. En empêchant tout espace de projection, elle a durablement défini votre travail et votre vision du monde. En 2013, ton premier geste artistique, *Tabula Rasa*, consistait à « fabriquer du vide ». Tu avais amené dans tes valises plusieurs livres clefs pour l'évolution de la civilisation occidentale (*Le Contrat social* de Rousseau, *Le Capital* de Marx, *Les Lois* de Platon et quelques autres) pour tenter de suivre le fil qui avait conduit à la crise de 2008. À mesure que tu les lisais, tu rayais chaque ligne au marqueur. En caviardant ces grands récits, tu faisais de la place – déjà – pour d'autres chemins narratifs.

Ce motif du vide deviendra récurrent. Dans *Horizons de pensées (Équilibres)*¹, vingt planches de bois dépouillées, suspendues comme autant de mobiles, supportent des objets à leurs extrémités et tentent de les maintenir en équilibre. Si le verre à moitié plein contrebalance le verre à moitié vide, les pièces (de monnaies nationales tombées dans l'oubli) roulent au sol tandis que le sac en plastique s'envole. Malgré la distance qui les sépare, ce n'est pas l'opposition des termes qui t'intéresse ici, mais le dialogue qu'ils entretiennent, sans cesse renégocié autour d'une tension centrale.

Parallèlement aux espaces que tu fais danser, tu pratiques et regardes de la danse. Et en regardant, tu dessines. Intuitivement tu dessines l'espace entre les danseur.ses, l'espace en creux circonscrit par deux corps en contact. Convertis en objets sculptés et peints de couleurs vives, ces dessins se font matrices pour de nouvelles rencontres. Sans consigne autre que maintenir à plusieurs la forme en mouvement et en équilibre, tu invites les personnes qui le souhaitent à redanser avec

1. Installation de DNSEP à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2014.

ces « empreintes d'étreintes »², à improviser librement de nouvelles relations – seraient-elles bancales ou imparfaites. L'espace qui sépare se redéfinit comme espace qui relie. Tu n'auras dès lors de cesse de travailler à des propositions qui engagent le(s) corps, cherchant toujours plus d'élasticité dans ces « espaces entre ».

Deux formes emblématiques font leur apparition : le costume et le panier. Ton exposition « Build the world of the you »³ conjugue ainsi chapeaux, manteaux, ceinture et paniers de chanvre – tous géants – à manipuler à plusieurs. Le vêtement ou l'accessoire ne servent pas ici à identifier (une personne, un statut) mais à explorer des négociations collectives. Objets-contraintes, ils sont accompagnés de protocoles d'activation qui impulsent des gestes, des processus, des rapprochements inédits. Un gigantesque chapeau de 40 kilos et 4 mètres d'envergure, intitulé *Couvre-chef sans chef*, demande à être porté par onze personnes à la fois. Il se met en branle lentement, se soulève et s'affaisse, se forme et se déforme. Il dépersonnalise, il n'est plus qu'un flux, un mouvement à l'échelle de l'espace qu'il fait vaciller. Mais contrairement à de nombreux exemples d'œuvres-vêtements qui ont jalonné l'histoire de l'art⁴, tu cherches moins à produire une sculpture qui *repose* sur les performeurs qu'un espace pour les *accueillir* : dynamique, dialectique, modulable, constamment

en devenir. Un espace radicalement inclusif qui relie les humains, les objets, les espaces, les notions.

La répartition sociale des genres voudrait que les activités comme la couture et la vannerie renvoient celles qui les pratiquent aux espaces domestiques et personnels. Mais lorsque tu tisses, tu ligatures ou tu entrelaces, tu renoues avec une autre histoire. Celle racontée par l'anthropologue féministe Elizabeth Fisher⁵ qui postule que le premier équipement culturel de l'humanité aurait été un contenant plutôt qu'une arme – à travers quoi les femmes auraient été les principales créatrices d'outils organisant la subsistance et les activités de groupe. Cette genèse de la civilisation faite de soin et de récolte, trouve un lointain écho dans tes œuvres qui favorisent la flexibilité du lien et le soutien. Conçus pour réunir les habitants d'un village voisin, tes paniers de Calais peuvent *tout* accueillir, à l'instar du récit tel que le théorise Ursula Le Guin : un grand « sac-médecine contenant des choses prises ensemble dans une relation singulière et puissante »⁶. Où les fragments du réel s'articulent en un ensemble qui ne vise pas une résolution, mais la poursuite d'un processus : l'écriture d'une histoire sans fin. Le réel que tu t'attaches à raconter s'appuie également sur une cohabitation d'êtres a priori séparés qui tissent et retissent

sans cesse leurs propres nœuds narratifs, plutôt que sur l'épopée linéaire d'un héros solitaire.

Alors qu'en 2013 tu t'employais à fabriquer de la page blanche, en 2020 tu as passé ton printemps à remplir du papier millimétré de formes répétitives et géométriques. Celles-ci te sont ensuite apparues comme des unités de mesure, susceptibles de moduler les distances : pour le Frac Grand Large⁷, elles se font patrons de couture pour confectionner des poches destinées à se nouer entre elles, et à s'attacher à des éléments de costumes à revêtir⁸. Les poches-étalons deviennent ainsi des outils qui nous rapprochent, ou nous éloignent. Munies de lanières, elles s'assemblent et se désassemblent à l'envi, pour nous permettre de créer une multitude de costumes séparés, ou un unique habit. Les poches de toile écrue dessinent dans ce cas une gigantesque dentelle qui se propage sur 100m², et qui matérialise ta vision de cette œuvre comme un virus mais aussi comme une grille de lecture du monde – une grille reproductible à l'infini pour essayer de « tout mettre à l'intérieur ». Où il s'agit une fois encore de remplir les mailles de ton panier avec *tout* le réel.

Le contexte sanitaire t'oblige à penser une performance sans public et en plein air : ce sera un film, tourné dans une forêt avec un groupe de participant.es. La contrainte initiale t'ouvre la possibilité de

jouer avec l'environnement naturel : s'accrocher aux arbres ou aux rochers pour lesquels tu fabriques aussi des vêtements, expérimenter un devenir animal des humains portant des costumes « bestiaux » ou des masques en becs d'oiseaux. Faire une utilisation des poches qui rappelle les récipients d'Elizabeth Fisher, en les remplissant d'objets de première nécessité mais aussi de cailloux, de terre, de plantes ou encore d'eau, qui vont imprimer leurs formes et leurs teintes au coton brut... Les poches indiquent ainsi des positions, engagent des transactions, déclenchent des déplacements si elles sont légères, arrêtent un mouvement quand elles sont lourdes. Elles sont aussi un vecteur poétique pour intégrer des gestes de soin – ou d'attachement – entre les activateur.trices et envers les objets.

Ici, notre rapport à l'art est pris dans un réseau de relations informelles avec des sujets et des objets qui ne nous sont pas apparentés. Tu te demandes comment « caresser » dans un monde où on ne peut plus toucher : faut-il « froter son langage contre l'autre » comme le suggère Roland Barthes⁹ ? Construire des objets-sentiments et les échanger – tu penses à ces premières monnaies faites de cailloux longuement polis à la main ? Tes objets suscitent des actions mais aussi des réponses affectives et les sentiments dont tu les charges peuvent être durs, lisses, pesants, légers, etc. Tu aimes à parler de tendresse et d'empathie mais ces formes qui permettent la rencontre ne sont pas sans rappeler le soin des *Objets relationnels* de Lygia Clark (que

2. Pour reprendre la belle formule de Diamètre dans un texte qui t'est consacré.

3. École d'art du Calaisis, dans le cadre du 3^e Programme Archipel - Résidence de recherche et de création en Hauts-de-France.

4. D'Oskar Schlemmer à Franz Erhard Walther, pour ne citer qu'eux.

5. Elizabeth Fisher, *Women's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society*, 1979, New York, Anchor Press. Citée par Ursula Le Guin elle-même rappelée à la mémoire d'Émilie Notéris par Jagna Ciuchta. Qu'elles soient toutes remerciées ici.

6. Ursula Le Guin, « La théorie de la Fiction-Panier » (1986), *Danser au bord du monde*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2020.

7. Et l'exposition qui conclura ta résidence Archipel en avril 2021.

8. À la croisée d'influences médiévales, du Bauhaus et de la commedia dell'arte, ces hauts extravagants s'ornent de franges et de collerettes superposées, de manches longues et évasées, ou de cols montants comme des heaumes ou des cagoules.

9. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

tu découvriras après-coup avec grand intérêt). Ce qui inscrit ton travail dans cette perspective du *care*¹⁰ n'est pas seulement le temps et l'attention que tu consacres à tes objets mais aussi ceux auxquels ils nous invitent, ainsi que les rapports d'interdépendance et d'écoute qu'ils mettent en évidence. C'est dans l'espace de cette rencontre que se définissent les êtres et les choses, que l'œuvre devient un terrain pour se jouer des récits d'identités. Les costumes qui déforment les corps constituent une deuxième peau qui vient perturber l'image qu'on a de soi-même. Ils m'apparaissent aussi comme la possibilité d'un travestissement collectif, à la fois ludique et politique, où l'habit offre de défaire collectivement les identités assignées. Ils créent de nouvelles figures, excentriques, innommables et sans visage, qui produisent des (id)entités mouvantes et plurielles. L'œuvre en préparation pour le Frac propose, littéralement, de dissoudre les frontières entre les corps. Dans cette coexistence hybride, les objets s'animent et se dotent d'une forme de subjectivité. Cette relation non-hiérarchique qui reconsidère les rapports entre des agentivités humaines et non-humaines me renvoie à Donna Haraway et à une certaine politique de la connexion. L'historienne des sciences évoque une « pratique critique de la 'différence' où le 'Je' et le 'Nous' ne sont jamais identiques à eux-mêmes, et peuvent ainsi espérer entrer en connexion ».¹¹ Tes monstres, comme

10. Théorisée en France par Sandra Laugier, Pascale Molinier et Sandra Laugier notamment dans *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, 2009.

11. Donna Haraway, "Ecce Omo", *Feminist Theorize the Political*, New York Routledge, 1992.

ceux d'Haraway, matérialisent ainsi des subjectivités et des formes de vie toujours en mouvement, qui font fi des oppositions et des catégories.

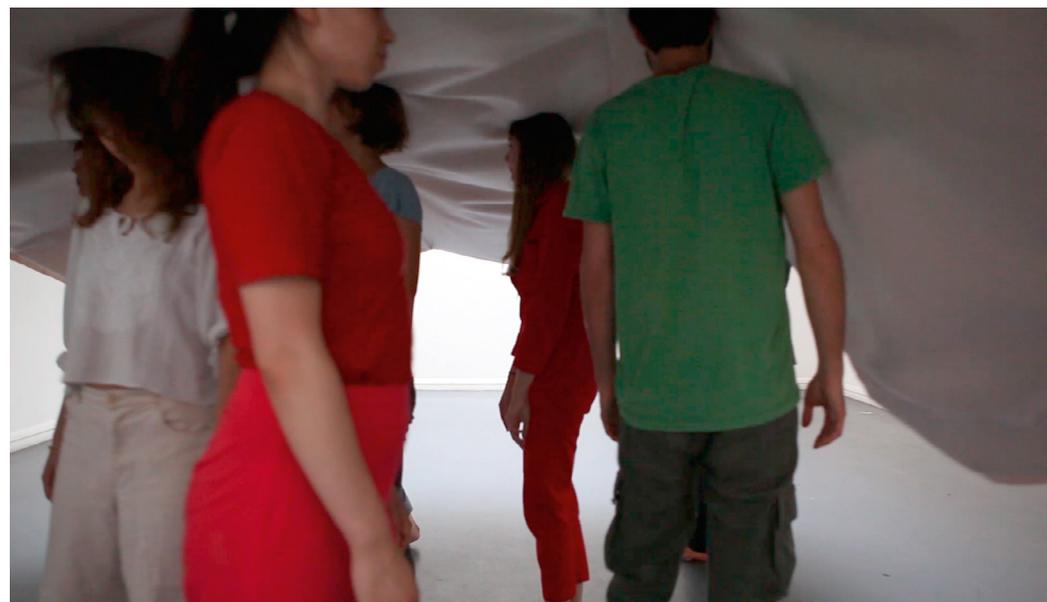
Ce faisant tu déploies des stratégies concrètes de réparation. Mais une réparation au sens où l'entend Émilie Notéris : qui mobilise des affects positifs pour s'opposer à la séparation et à la paranoïa sans pour autant abandonner la combativité. Dans sa nouvelle introduction à *La Fiction réparatrice*¹², l'autrice convoque la métaphore du kintsugi, cet art japonais qui consiste à recoller des céramiques cassées avec des jointures en or. En soulignant la cicatrice, cette technique met en valeur l'histoire de l'objet. Tes œuvres ne viennent pas masquer l'accident ou le conflit. Au contraire, elles les valorisent à travers les erreurs de l'improvisation, le recours à des amateurs qui « cassent » ce qui a été planifié, les équilibres précaires, les relations bancales, l'imprécision assumée du geste¹³, les coutures apparentes. Tu nous proposes d'habiter l'espace du déchirement. Parce que, comme tu le dis si justement, « C'est là que la vie révolte¹⁴ ».

Réédition et traduction française *Manifeste Cyborg et autres essais*, Paris, Exils, 2007.

12. Émilie Notéris, *La Fiction réparatrice* (2017). Réédition UV Éditions, Paris, 2020.

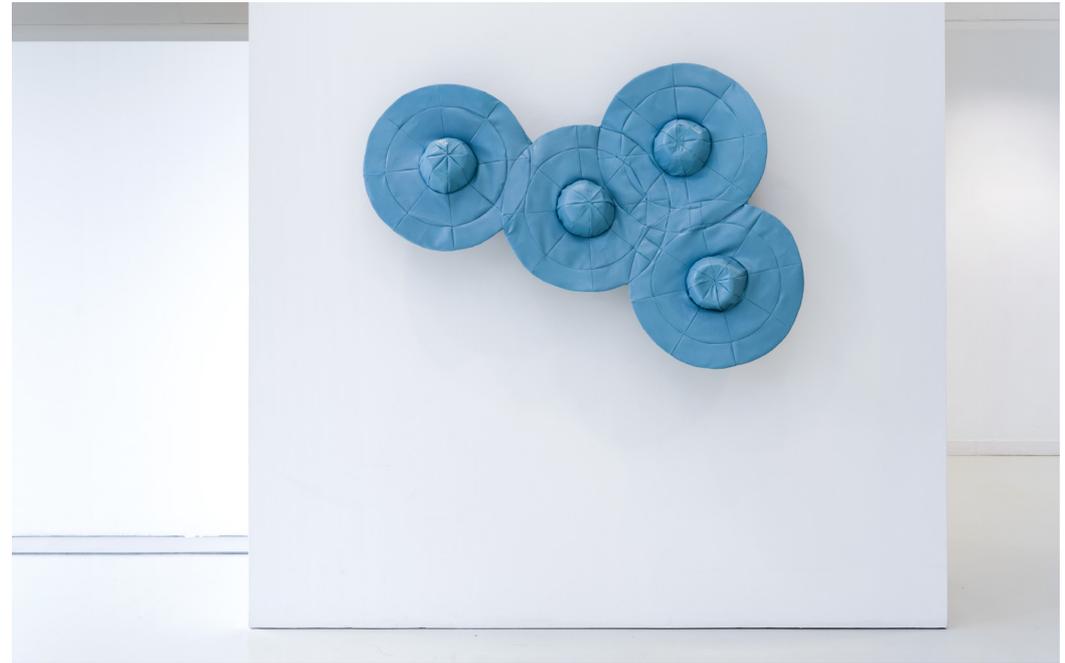
13. Comme en témoigne l'œuvre réalisée à l'École municipale d'art de Boulogne-sur-Mer. Ce dessin dans l'espace en fil de verre coloré est infiniment élégant et délicat, pourtant les détails révèlent quantité d'imperfections dues au tracé à l'aveugle et à la main.

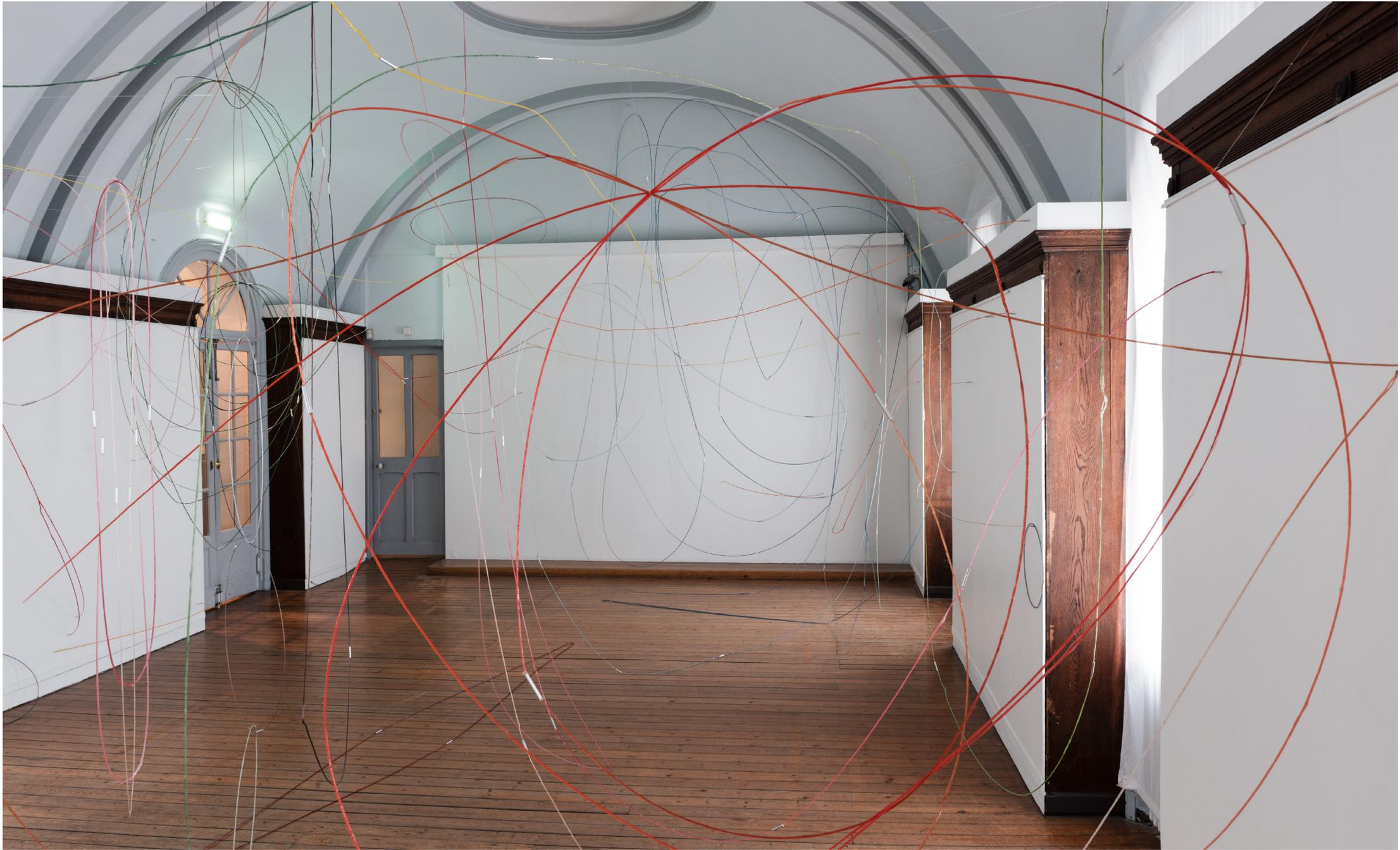
14. J'ai été frappée par cette phrase que tu m'as répétée à plusieurs reprises, où la tournure intransitive que tu donnes (par erreur ?) au verbe « révolter » renvoie à son sens initial : un mouvement de révolution.













Nefeli Papadimouli

Née en 1988 en Grèce. Vit et travaille entre Athènes et Paris.

Nefeli Papadimouli utilise la sculpture et l'installation afin de réunir performeurs et publics dans des actions qui explorent les espaces «entre», les instants transitoires de la rencontre et la perception du soi et de l'Autre. Diplômée de l'École d'Architecture de l'Université Nationale Polytechnique d'Athènes et de l'ENSBA de Paris, Nefeli Papadimouli est lauréate d'ARTWORKS de la Fondation Stavros Niarchos (2018) et du Prix Dauphine pour l'Art Contemporain (2019). Elle a effectué des résidences à la Villa Belleville (2018), Ravi-Liège (2019), Cité Internationale des Arts (2020-2021). Ses œuvres ont été exposées, entre autres, au Musée du Louvre, au Palais de Tokyo, à La Panacée, à la 6^e Biennale d'Art Contemporain de Thessalonique, au Salon de Montrouge.

www.nefelipapadimouli.com

Julie Pellegrin

Curatrice et autrice, Julie Pellegrin s'intéresse à la notion élargie de performativité. Elle explore la manière dont les relations entre arts visuels, chorégraphie et théâtralité affectent aujourd'hui l'écriture des expositions. À travers expositions, résidences et publications (*Take Care*, *Une Exposition Chorégraphiée*, *Yvonne Rainer Project*, *Kapwani Kiwanga*), ou programmations plus vastes (festival *Performance Day*, *Nuit Blanche 2013*, *Les Formes du délai...*), elle accompagne depuis 20 ans des pratiques éphémères qui interrogent les régimes de relations et d'attention dans des perspectives éthique et politique. Elle prépare actuellement un livre d'entretiens autour de la performance.

Légendes

p.4 & p.9

Couvre-chef sans chef (Un chapeau à porter à onze), 2019

Documentation de l'activation de l'objet
Video 13'46 en boucle

p.10 à 15

Build The World of The You - Acte

Vues générales de l'exposition à Le Concept
- École d'art du Calaisis, Calais, 2020

Photos © Olivier Despicht et Nefeli Papadimouli

p.12

Kind of Us (Chapeau à porter à deux), 2019 - 20

Cuir artificiel, fer, carton, peinture,
fils coton, 95*90 cm

You and Me and Everyone we Know, 2020

Cuir, bronze, corde cirée, 4200*4,5 cm

p.13

Panier (sac papier), 2020

Chanvrelin, fer, acier, fils nylon, fils coton,
silicone, sangle, 110*70*200 cm

Kind of Us (Chapeau à porter à huit), 2019 - 20

Cuir artificiel, fer, carton, peinture, 190*190 cm

Courtesy du Frac Grand Large – Hauts-de-France

p.14

Panier (wine bottle), 2020

Chanvrelin, fer, acier, fils nylon, fils
coton, silicone, 240*45*60 cm

Courtesy du FRAC Grand Large – Hauts-de-France

p.15

Kind of Us (Chapeau à porter à quatre), 2019 - 20

Cuir artificiel, fer, carton, peinture, 155*106 cm

Kind of Us (Chapeau à porter à huit), 2019 - 20

Cuir artificiel, fer, carton, peinture, 190*190 cm

Courtesy du Frac Grand Large – Hauts-de-France

p.16 à 19

Flatness (La traction n'étant en somme que l'extrémité du détachement), 2020

Installation in situ. Approximativement
600 éléments verre liquide, résine epoxy,
aluminium, laiton. Dimensions variables.

Vues de l'exposition «Build the World of the
You - Entracte», EMA/École Municipale d'Art de
Boulogne-sur-Mer, 2020, photos © Olivier Despicht

p.22

Build The World of The You - Acte

Vue générale de l'exposition à Le Concept
- École d'art du Calaisis, Calais, 2020

Photo © Olivier Despicht

couverture

Flatness (La traction n'étant en somme que l'extrémité du détachement), 2020

Installation in situ. Approximativement
600 éléments verre liquide, résine epoxy,
aluminium, laiton. Dimensions variables.

Vues de l'exposition «Build the World of the
You - Entracte», EMA/École Municipale d'Art de
Boulogne-sur-Mer, 2020, photos © Olivier Despicht



Cette édition accompagne l'exposition

ARCHIPEL

Du 10 avril 2021 au 2 janvier 2022

Frac Grand Large — Hauts-de-France

503, avenue des Bancs de Flandres

59 140 Dunkerque

www.fracgrandlarge-hdf.fr

Et fait suite aux expositions

BUILD THE WORLD OF THE YOU

Du 24 septembre au 10 novembre 2020

Le Concept - École d'art du Calaisis

15-21 Boulevard Jacquard,

62 100 Calais

Du 02 octobre au 13 novembre 2020

EMA / École Municipale d'Art de Boulogne-sur-Mer

Place de Picardie,

62 200 Boulogne-sur-Mer

Frac Grand Large — Hauts-de-France

503, avenue des Bancs de Flandres

59 140 Dunkerque

www.fracgrandlarge-hdf.fr

Le Frac Grand Large — Hauts-de-France bénéficie du soutien de l'État (Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France), de la Région Hauts-de-France, des Départements du Nord et du Pas-de-Calais et de Dunkerque Grand Littoral/ Communauté urbaine.

Coédition : Frac Grand Large — Hauts-de-France, Le Concept - École d'art du Calaisis, EMA / École Municipale d'Art de Boulogne-sur-Mer, École d'arts plastiques municipale de Denain_Espace VillAr(t)s et Centre d'Arts Plastiques et Visuels de Lille

Coordination éditoriale : Keren Detton, Maria Rabbé, Laurent Moszkowicz

Conception graphique : Mélanie Berger

Texte : Julie Pellegrin

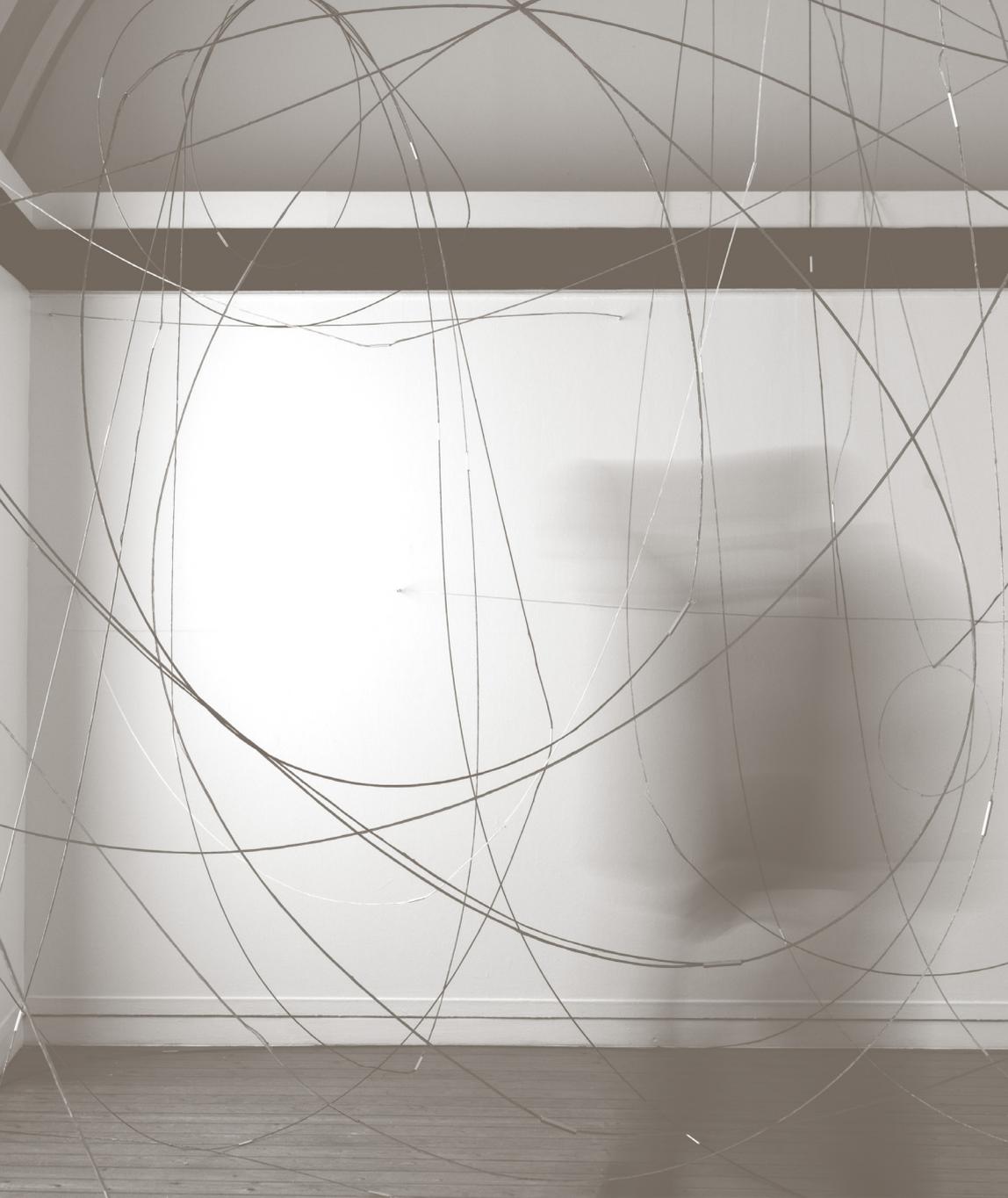
ISBN 978-2-912345-56-1

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en février 2021 sur les presses de Graphius, à Gand (Belgique)

Dépôt légal : février 2021

Premier tirage : 1 250 exemplaires

© Tous droits réservés.



 **Pas de Calais**
Le Département



CAAPV
CENTRE D'ARTS
PLASTIQUES ET VISUELS

elma
ESPACE MULTIMÉDIAS
ESPACE DE RESSOURCES DES ARTS
EN ARTS VISUELS DE LOUVE
MUSEUMS CENTER



LE GÉANT
DES BEAUX-ARTS

