



Avec With

Ignasi Aballí, Kostas Bassanos, Alejandro Cesarco,
Daniel Gustav Cramer, Théodora Domenech,
Detanico/Lain, Haris Epaminonda, Paul Feigelfeld,
iLiana Fokianaki, Dora García, Mario García Torres,
Kostas Ioannidis, Lenio Kaklea, Margaret Kenna,
Chrysanthi Koumianaki, Julien Nédélec, Émilie Notéris,
Christodoulos Panayiotou, Nina Papaconstantinou,
Jonas Staal, Wendy Tronrud

Fondation Hippocrène
12, rue Mallet-Stevens, 75016 Paris, France

Curators
Grégory Castéra, Iordanis Kerenidis, Piergiorgio Pepe

PHENOMENON
Phenomenon est un projet d'art contemporain qui se déroule sur l'île d'Anafi, en Grèce, tous les deux ans. Le projet implique une semaine de résidence et d'événements et une exposition à travers l'île, ainsi qu'une publication. Dans les « Argonautiques » (Apollonios de Rhodes), Apollon fait apparaître Anafi aux Argonautes perdus en pleine mer dans la nuit sombre en illuminant l'île de son arc. Le nom Ανάφη (Anafi) serait dérivé de ανέφηνεν, « il a fait apparaître », qui possède la même racine que « phénomène ». Phenomenon cherche à dépasser les hiérarchies établies, à générer des liens inattendus et à être une force de changement. Phenomenon (1) (6-19 juillet 2015) a abordé comment un phénomène apparaît ou est rendu visible, mais peut, facilement, retourner dans l'obscurité ou dans l'oubli. Le projet a essayé de révéler l'invisible, de brouiller l'apparent et d'offrir d'autres façons de regarder le monde autour de nous. Confronté à ses limites par le choc sensoriel de l'éclatante lumière blanche et de la mer à perte de vue, l'esprit est appelé à participer à l'expérience, à dessiner des cartographies multiples, à déplacer sa perspective et à (re)créer des souvenirs. Agissant depuis la périphérie de la périphérie, l'art peut proposer d'autres manières de voir et d'explorer les possibilités de l'espace infinitésimal entre le visible et le discursif. Phenomenon 2 (3-16 juillet 2017) a abordé comment les histoires, collectives et personnelles, sont socialement construites et renégociées en permanence. Quelles sont les forces qui actualisent le visible et le discursif et construisent l'écriture de l'histoire ? Comment peut-on réinventer l'histoire et dénaturiser le récit dominant ? Anafi, à sa petite, mais révélatrice échelle, est un exemple typique de stratification culturelle, où un temple grec sert discrètement à la fondation d'un monastère orthodoxe, tandis que l'histoire des exilés détenus à Anafi a cohabité silencieusement avec l'histoire locale. Phenomenon 2 a exploré la circulation d'images à travers l'espace/temps et a plaidé pour une multiplicité d'archéologies partielles et irréductibles qui ouvrent le monde à de nouvelles possibilités. Phenomenon a reçu le Prix Mont Blanc de la Culture pour le mécénat artistique 2018.

FONDATION HIPPOCRÈNE
La Fondation Hippocrène est une fondation familiale, reconnue d'utilité publique, qui œuvre pour qu'une véritable citoyenneté européenne soit construite au quotidien par les jeunes d'Europe. Elle soutient financièrement la réalisation de projets concrets à dimension européenne dans les domaines de l'éducation et de la culture. Depuis 2002, la Fondation Hippocrène présente la série d'expositions Propos d'Europe afin de promouvoir la circulation d'artistes européens et leurs créations. Depuis 2012, la Fondation étend son action en faveur de l'art en réseau avec des fondations ou structures d'art contemporain européennes. La Fondation Hippocrène a été créée par Jean et Mona Guyot en 1992, puis présidée de 2006 à 2016 par leur fille-ainée Michèle Guyot-Roze qui a passé le relais en décembre 2016 à Alexis Merville, petit-fils des fondateurs.

PHENOMENON
Phenomenon is a biennial project for contemporary art held in the island of Anafi, Greece, that includes a residency with performances, lectures, video screenings and other events, as well as an exhibition throughout the island, and a publication. According to Apollonius Rhodius' "Argonautica", the island was named Anafi because Apollo made it appear to the Argonauts as a shelter in a dark night, using his bow to shed light (Ανάφη is derived from ανέφηνεν, "appeared", the same root as phenomenon). Phenomenon looks at overcoming established hierarchies, generate unexpected connections and be a force for change. Phenomenon (1) (6-19 July 2015) explored how a phenomenon is something that is made appear or brought to light, but that can, as easily, fall back into obscurity or oblivion. The project explored contemporary art as a lens that reveals the invisible, blurs the apparent, gives access to unimaginable worlds. Confronted with its limits, through the sensorial shock of the bright white light and the infinite sea, the mind is summoned to experiment, trace multiple cartographies, displace its perspective and (re)create memories. Acting from the outskirts of the outskirts, art can propose alternative ways of seeing and investigating the possibilities of the infinitesimal space between visible and discursive. Phenomenon 2 (3-16 July 2017) looked at how histories, collective and personal, are socially constructed and constantly renegotiated. What are the forces at play that actualize the visible and the discursive and construct historical formations? How can history be retold and the master narrative denaturalized? Anafi—at its small but revealing scale—is a typical example of cultural stratification, where the temple of Apollo discreetly serves as the foundation of an Orthodox monastery, while the story of the dictatorship exiles held on Anafi cohabits silently with local history. Phenomenon 2 investigated the circulation of images through space and time and argued for a multiplicity of partial and irreducible archaeologies that create new connections and open up the world to new kinds of imaginaries. Phenomenon has received the 2018 Montblanc de la Culture Arts Patronage Award.

HIPPOCRÈNE FOUNDATION
The Hippocrène Foundation is a registered family-run charitable association that seeks to foster the daily development of a genuine European community spirit among young people in Europe, and supports practical projects carried out by or for young Europeans. In 2002, the Hippocrène Foundation initiated a series of exhibitions entitled Propos d'Europe to stimulate the circulation of European artists and their work. Since 2012, the Foundation has extended its action on behalf of art by networking with European contemporary art foundations or structures. The Hippocrène Foundation was founded in 1992 by Jean and Mona Guyot then their eldest daughter Michèle Guyot-Roze was president from 2006 to 2016 when she decided to pass on the baton to Alexis Merville, one of the founders' grandchildren.

SOMMAIRE CONTENT

MICHÈLE GUYOT-ROZE
Propos d'Europe 6

GRÉGORY CASTÉRA,
IORDANIS KERENIDIS, PIERGIORGIO PEPE
Multitudinous Seas 9

ÉMILIE NOTÉRIS
Breaking into the Waves of Anafi 19

Plan d'exposition, oeuvres, événements, en ligne
Exhibition map, works, events, online 36

Vues de l'exposition
Exhibition View 44

Biographies 58

Crédits
Credits 63

PROPOS D'EUROPE 17

Michèle Guyot-Roze
Vice-présidente de la Fondation Hippocrène

L'ancienne agence d'architecte du moderniste Robert Mallet-Stevens est un lieu d'inspiration pour la Fondation Hippocrène qui en a fait son siège social en 2001 et son lieu événementiel. La Fondation Hippocrène a ainsi lancé en 2002 un cycle d'expositions d'art contemporain intitulée *Propos d'Europe*, qui s'est enrichi ensuite de conférences et de concerts de musique classique, avec pour objectif commun de mettre en lumière la richesse et la diversité culturelle en Europe. À travers ces événements des artistes européens se rencontrent, des œuvres circulent d'un pays à l'autre, les scènes artistiques de plusieurs pays dialoguent et posent les fondements d'une culture européenne commune.

Cette série d'expositions s'inscrit dans l'objet de la Fondation de rapprocher les jeunes Européens et de contribuer à la construction d'une véritable communauté d'Européens. Ces expositions complètent le soutien financier apporté par la Fondation à la réalisation de projets concrets portés par ou pour les jeunes européens dans tous les domaines qui permettent le dialogue et le partage au service d'une citoyenneté européenne commune, en particulier dans le domaine de l'éducation et de la culture.

Propos d'Europe 17 poursuit le cycle, initié en 2013, de partenariats avec des fondations, collectionneurs ou centres d'art européens à qui nous donnons carte blanche pour venir exposer leur collection à Paris, dans notre lieu, au moment de la FIAC. Ils nous apportent leur expertise, leur collection, leur regard personnel, toujours différent, sur la création européenne et nous permettent de découvrir de nouveaux artistes, des œuvres qui souvent n'ont jamais été exposées en France.

L'exposition *Multitudinous Seas* est proposée par Iordanis Kerenidis et Piergiorgio Pepe, collectionneurs, et fondateurs de l'association *Phenomenon* dont les projets ont été soutenus par la Fondation Hippocrène en 2015 et 2017. La qualité et la finesse de leur approche artistique à travers leur programme bisannuel de résidence d'artistes et d'expositions sur l'île grecque d'Anafi nous ont convaincus de les inviter pour réaliser notre exposition annuelle autour d'une envie commune de mettre la Grèce au cœur de la scène artistique européenne.

En 2013, la Fondation Hippocrène a accueilli l'exposition *Despite Our Differences* de la Fondazione Giuliani de Rome ; en 2014, *Le Musée d'une nuit* de la DRAF (David Roberts Arts Foundation) de Londres ; en 2015, *Thoughts that Breathe* de la Fondation Haubrok de Berlin ; en 2016, *Expanding Frontiers* de la KaviarFactory, Henningsvær (Norvège) ; en 2017, *Politics of Dreams — Manœuvres de L'équilibre : Iberoamérica au sein de la Fondation Otazu* de la Fundación de Arte Kablanc Otazu (Espagne).

Nous nous réjouissons de faciliter la transposition d'un projet « périphérique » comme *Phenomenon* vers le « centre » de l'Europe afin de présenter l'exposition au public parisien et aux visiteurs de la FIAC.

PROPOS D'EUROPE 17

Michèle Guyot-Roze
Vice-president of the Hippocrène Foundation

The Modern architect Robert Mallet-Stevens's former studio provides the Hippocrène Foundation with an inspirational setting, where its head office and events space are located since 2001. There, the Foundation launched in 2002 a series of contemporary art exhibitions entitled *Propos d'Europe*, which has since grown to include conferences and classical music concerts, all with the aim of bringing to light the richness and diversity of Europe's cultures. Through these events, European artists have met, artworks have travelled from one country to another, and the artistic scenes of several countries have entered a dialogue laying the foundations of a shared European culture.

This exhibition series furthers the Foundation's aim of bringing together young Europeans and contributing to the construction of a true sense of European community. These exhibitions supplement the financial support the Foundation has contributed toward concrete projects carried out either by or for young Europeans, spanning all domains where dialogue and sharing may serve a common European citizenship, particularly in the fields of education and culture.

Propos d'Europe 17 is the continuation of a series of partnerships initiated in 2013, whereby other foundations, collectors, and European art centres are given carte blanche to come to Paris and exhibit works from their collections in our space during the FIAC art fair. Each of these partners has brought along not only a collection but also an expertise and a unique perspective on contemporary art in Europe, giving us the opportunity to discover artists whose work, for the most part, had not yet been exhibited in France.

The exhibition *Multitudinous Seas* is proposed by Iordanis Kerenidis and Piergiorgio Pepe, collectors and founders of the association *Phenomenon*, whose projects have received support from the Foundation in 2015 and 2017. The excellence and perceptiveness of their artistic approach, demonstrated by their biannual residency and exhibition programme on the Greek island of Anafi, have led us to invite them to present our annual exhibition around a shared wish to locate Greece at the heart of the European art scene.

In 2013 the Foundation hosted *Despite Our Differences*, an exhibition curated by the Fondazione Giuliani, Rome; in 2014 *Le Musée d'une nuit* by the David Roberts Arts Foundation (DRAF), London; in 2015 *Thoughts that Breathe* by the Haubrok Foundation, Berlin; in 2016 *Expanding Frontiers* by KaviarFactory, Henningsvær (Norway); in 2017 *Politics of Dreams — Manœuvres de l'équilibre : Iberoamérica au sein de la Fondation Otazu* by the Fundación de Arte Kablanc Otazu (Spain).

We are thrilled to make possible the transposition of a "peripheral" project such as *Phenomenon* into the context of a European "centre", by presenting this exhibition to visitors both from Paris and having travelled over on the occasion of FIAC.

MULTITUDINOUS SEAS

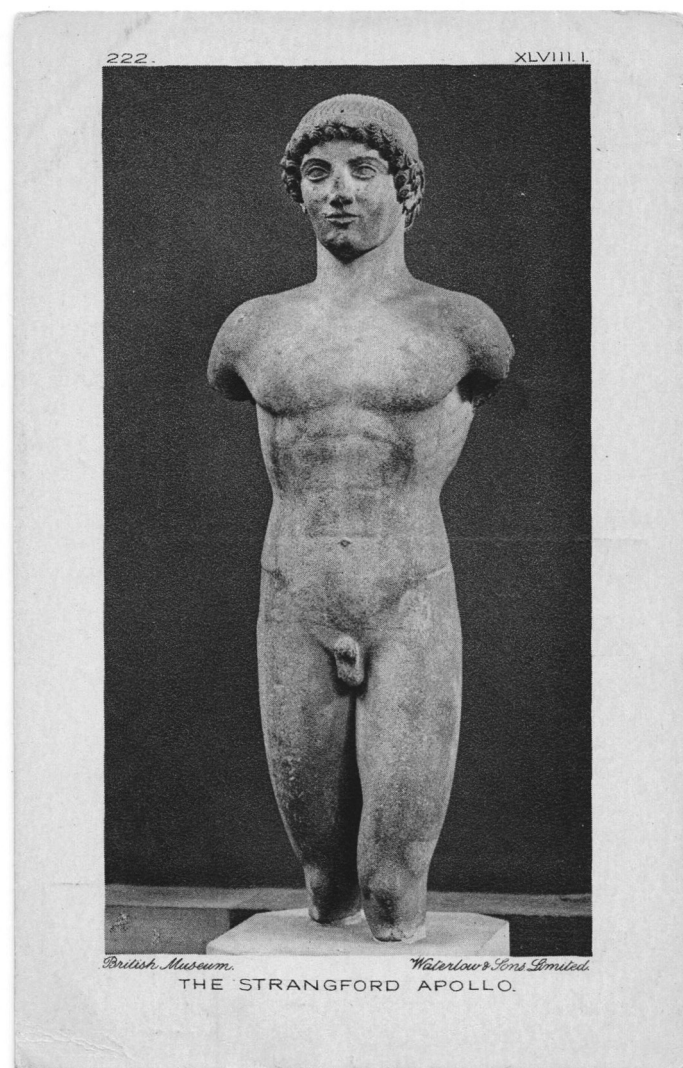
Une conversation entre Grégory Castéra, Iordanis Kerenidis
et Piergiorgio Pepe

Multitudinous Seas réunit tous les participants au projet Phenomenon qui se déroule tous les deux ans sur l'île grecque d'Anafi. Depuis 2015, Phenomenon présente des performances, des conférences, des projections et une exposition sur l'ensemble de l'île. Les précédentes éditions ont exploré des questions liées à l'(in)visibilité en relation au langage, à la lumière, à l'histoire et à la marginalité.

Multitudinous Seas interroge les conditions qui pourraient permettre de transposer un projet « périphérique » comme Phenomenon vers le « centre » de l'Europe, ainsi que les possibles stratégies qui pourraient permettre de déstabiliser des constructions binaires, telles que périphérie/centre, Nord/Sud, citoyens/réfugiés. Une des raisons pour lesquelles de telles oppositions persistent est que ces mots ont été fortement associés les uns aux autres et à leurs stéréotypes respectifs – le centre civilisé, le Sud paresseux, les réfugiés voleurs d'emplois, les citoyens de droit, etc. Ce projet espère démêler ces catégories de leurs associations normatives et créer des connexions instables et différentielles, sans pour autant nier les spécificités, questions et besoins des lieux concernés. Comment parler autrement, dans une fondation pro-européenne située dans l'ancien atelier d'un architecte moderniste au centre de l'Europe, de la Grèce et de la crise, si ce n'est en essayant de défaire les stéréotypes et de proposer de nouvelles unions, de nouvelles perspectives, et de nouvelles significations pour de telles spécificités, questions et besoins ? Cette question a été énoncée dans le seul enregistrement audio de Virginia Woolf, où cette dernière souligne qu'il est très difficile d'utiliser certains mots car ils ont eu tant de « fameux mariages » dans le passé. En prenant pour exemple Macbeth de Shakespeare, elle se demande qui peut utiliser le mot « écarlate » (incarnadine) sans penser à « mers immenses » (multitudinous seas).

GRÉGORY CASTÉRA — Comment vous êtes-vous lancés dans la collection d'œuvres d'art et dans le soutien de projets artistiques ?

IORDANIS KERENIDIS ET PIERGIORGIO PEPE — Tout a débuté quand nous avons emménagé à Paris en 2006, et cela s'est fait selon un mode opératoire assez proche de celui qui est le nôtre aujourd'hui. C'est en général après plusieurs mois de recherche, et de longues discussions, que nous nous sentons prêts pour une nouvelle expérience. Nous avons commencé par consulter les sites internet de toutes les galeries parisiennes, lisant toutes les informations qu'elles y donnaient sur leurs artistes et au bout de quelques mois, nous nous sommes décidés à passer la porte d'une galerie pour demander plus d'informations au sujet d'une œuvre en particulier. Après avoir discuté quelques heures avec la galeriste, nous avons fait notre première acquisition, la pièce *The World Justified* (Le monde justifié) de Angela Detanico et Rafael Lain. Bien sûr, il nous a fallu quelques années avant que nous ne nous considéri-



L'Apollon Strangford d'Anafi, carte postale ancienne, British Museum, Londres.
Strangford Apollo of Anafi, old postcard, British Museum, London.

ons comme des collectionneurs, et une fois passé ce cap, nous avons rapidement cherché à remettre en question l'aspect normatif de ce rôle. Nous avons alors pris la décision de nous investir dans le monde de l'art de façon plus active, par la création et le soutien de projets artistiques tels que Phenomenon et à travers des événements destinés au public, notamment des ateliers interdisciplinaires et des programmes autour de notre collection dans le cadre de la FIAC.

Si nous avons choisi d'endosser ce rôle d'acteurs auprès du public, cela tient au fait que nous n'avons pas exactement le profil type du collectionneur, et que nous avons pris conscience du potentiel de l'art pour transformer la société. Pour nous, collectionner ne relève ni d'un acte de charité, ni d'une "passion privée", mais plutôt d'un engagement social. Nous essayons, autant que possible, de déstabiliser le rôle du collectionneur en tant que mécène (qui se dit en anglais « patron », un mot formé sur la même racine que « patriarcat »), nous tentons de défaire ce rôle sans pour autant viser ou nous attendre à des changements extraordinaires, mais en gardant à l'esprit l'importance de faire l'expérience, d'expérimenter, de résister et de réinventer ce rôle encore et encore.

GC — Quand je suis venu à Phenomenon en juillet 2017, j'ai vu à quel point la relation que vous entretenez avec l'île et ses habitants est étroite. J'ai aussi remarqué que vous partagez vos recherches avec tou-te-s les participant-e-s, notamment les travaux de l'anthropologue Margaret Kenna, qui est également présente dans l'exposition. Comment avez-vous découvert Anafi, et en quoi était-ce important pour vous de faire un projet là-bas ?

KP — Phenomenon est né d'un concours de circonstances. Tout d'abord, nous réfléchissions depuis quelque temps à des moyens de nous impliquer dans des projets d'artistes, en soutenant leur travail et en leur offrant des conditions qui ne relèvent pas d'une conception institutionnelle de l'organisation du travail. Ensuite, notre collection s'articule en grande partie autour de la relation entre visible et invisible à travers la lumière, le langage et l'écriture de l'histoire. À l'époque, nous nous sommes rendus à Anafi, qui est sans doute l'île la plus reculée, la plus périphérique de toutes les Cyclades, et à cette occasion nous avons appris qu'un mythe voudrait que le nom de cette île vienne de ce qu'elle serait « apparue » (ἀνέφηνεν) lorsque Apollon l'aurait révélée aux Argonautes au cours d'une sombre nuit de leur traversée de la mer Égée. C'est à ce moment-là que nous avons conçu le projet de Phenomenon, dans le but de rassembler des artistes, des chercheurs, le public et les habitants, afin de permettre des rencontres d'un nouveau genre, de proposer d'autres manières de créer et pour explorer la question de l'(in)visible. Dès le début, nous avons souhaité faire d'Anafi la principale « participante » de Phenomenon, ce qui nous a conduit à mener des recherches sur l'histoire de l'île et son contexte social et politique, notamment par le biais des travaux de Margaret Kenna et en impliquant autant que possible les habitant-e-s, la municipalité et les artisan-e-s. Bien sûr, nous courons le risque de nous laisser aller à idéaliser Anafi, étant donné le pouvoir évocateur, dans notre imaginaire littéraire collectif, de l'idée d'une « île

lointaine ». Alors nous avons essayé d'y réfléchir sous un autre angle, en considérant Anafi comme un lieu réel, avec une histoire tangible et une actualité qui a toute son importance, ainsi qu'une population ne cessant de s'interroger sur son présent et son avenir, sur sa situation périphérique par rapport à l'Europe, son déclin démographique, la pauvreté de ses ressources environnementales et la question délicate de sa relation au tourisme.

GC — Vous collectionnez les œuvres de la plupart des artistes ayant participé à Phenomenon ces dernières années, et vous les connaissez personnellement. Au sein de Phenomenon, les moments collectifs semblent compter autant que les travaux présentés. Quelle importance la relation que vous entretenez avec un-e artiste revêt-elle dans votre appréciation de son œuvre ?

KP — Si nous avons conçu Phenomenon comme une résidence située sur une île isolée de la Méditerranée, c'est précisément parce que nous voulions avant tout permettre à tou-te-s les participant-e-s, nous-mêmes compris, d'interagir et de tisser des liens dans un cadre qui, même sur une courte durée, échappe aux formats normatifs. Les participant-e-s que nous invitons sont des artistes que nous suivons et soutenons depuis longtemps, dont nous estimons le travail et avec qui, par conséquent, nous cultivons très volontiers des liens. Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de fréquenter un artiste pour en apprécier le travail. Mais nous ne construisons pas non plus notre collection à la manière d'un échantillonnage d'œuvres d'un grand nombre d'artistes, préférant soutenir et, autant que possible, faire l'acquisition d'un ensemble considérable d'œuvres, au fil du temps, auprès d'un plus petit nombre d'artistes. Alors bien entendu, dans ce contexte, la relation à l'artiste influe sur l'appréciation d'une œuvre que nous considérons dans son ensemble, avec ses propres références, ses obsessions, la prise de certains risques, une trajectoire. Pour nous c'est un privilège de prendre part à ce processus.

GC — Vos projets, ainsi que la plupart des œuvres exposées, ont un rapport subtil aux sciences humaines, à la traduction, à la littérature et la poésie (notamment chez Ignasi Aballí, Detanico et Lain, Nina Papaconstantinou, Julien Nédélec et Kostas Bassanos). Comment, selon vous, l'expérience d'une œuvre d'art s'articule-t-elle à travers le langage ?

KP — De façon plus générale, l'expérience que l'on fait du monde est une interaction complexe entre la lumière et le langage, entre ce que l'on voit et ce que l'on dit. C'est dans l'interstice entre le visible et le discursif qu'a lieu la création, disait Foucault. Ce qui nous intéresse, c'est aussi la manière dont le langage, ou de façon plus globale tout système de représentation, conditionne ce qui peut être vu, entendu et prononcé, tandis que l'art, en remettant en question ou en relevant la partialité de tels systèmes, peut nous montrer que ces discours dominants ne sont pas naturels, et peut renouveler nos façons de voir. Sur un plan plus personnel, la traduction a toujours été une composante de nos vies : nous

avons deux langues maternelles, nous parlons ensemble une troisième langue et nous vivons dans une ville où l'on en parle une quatrième. Cette nécessité de passer d'un système à l'autre pour, au final, parler et penser dans des langages mineurs vient non seulement enrichir notre expérience de l'art, mais également souligner la portée que peuvent avoir les points de vue particuliers et les rencontres instables.

GC — On remarque aussi que, parmi les œuvres exposées, un grand nombre (dont celles de Mario García Torres, Daniel Gustav Cramer, Haris Epaminonda et Dora García) cultivent un statut incertain, quelque part entre l'œuvre d'art et le simple objet. Pourquoi de tels gestes post-duchapiens sont-ils encore nécessaires aujourd'hui ?

KP — Difficile de ne pas répéter, au sujet de Duchamp, ce qui a déjà été dit par d'autres, de façon plus éloquente, mais pour nous Duchamp a souligné le fait que l'art est social, au sens où il est impossible de distinguer tout à fait l'art de la vie et l'œuvre d'art du simple objet ; l'art c'est l'action, l'art a lieu dans la rencontre créatrice entre un-e artiste et son public. Ces objets, une fois extirpés d'une fonctionnalité sédimentée, retrouvent un certain potentiel, une multiplicité subversive. Ceci est d'autant plus vrai lorsque ces objets sont employés dans des réseaux intensifs, comme c'est le cas dans le travail des artistes que tu mentionnes, où des connections inattendues apparaissent et disparaissent lors de processus dynamiques. Cette force de l'art, cette capacité à bouleverser les points de vue et les concepts qui apparaissent comme naturels, est d'autant plus nécessaire aujourd'hui, face à la montée de l'autoritarisme et des idéologies populistes.

GC — À l'instar de l'essai écrit par Émilie Notéris pour le guide de l'exposition, et de l'installation de Christodoulos Panayiotou, vos projets se réfèrent souvent à la théorie queer et au féminisme. Comment s'y prend-on pour queeriser une collection et une exposition ?

KP — À travers l'art que nous collectionnons et les projets que nous soutenons, nous espérons soulever de nouvelles questions autour de concepts tels que le normatif et le privilège, avec pour objectif un véritable impact social. Cela ne signifie pas que nous soutenons ou collectionnons avant tout des œuvres d'art qui se présenteraient comme engagées politiquement. Nous nous intéressons plutôt à des formes d'art qui remettent en question sur un plan conceptuel les conditions permettant à ces systèmes prédominants de représentation et de gouvernance, tels que l'hétéronormativité, d'apparaître incontestables et naturels. Nous estimons que c'est à la croisée entre le politique et l'intime que l'art génère des formes de résistance, et nous considérons que notre rôle, en tant que collectionneurs, consiste précisément à soutenir cette dynamique. De la même façon, l'exposition est conçue comme un effort de déconstruction de stéréotypes, que ce soit au sujet de la périphérie, de la crise ou de la citoyenneté, en produisant des assemblages non-hiérarchisés d'œuvres, de documents d'archives, de guides audio et d'événements publics, afin de laisser aux œuvres leur indétermination, leur ca-

pacité de créer des relations contingentes, de trouver des lignes de fuite et de produire de nouvelles stratégies d'engagement social.

GC — Nous avons évoqué les liens que l'exposition tisse entre les moments collectifs, le langage, l'héritage du ready-made et la théorie queer. Comment ces différentes façons d'aborder l'art permettent-elles à l'exposition d'explorer la construction d'un « imaginaire commun au-delà des oppositions binaires » ?

KP — Ce que nous avons tous les trois tenté de faire, dans la mesure du possible, à travers cette exposition, c'est de brouiller les distinctions binaires qui perpétuent les mécanismes d'oppression, qu'il s'agisse du patriarcat ou du capitalisme, et tenter de rapprocher les gens afin d'imaginer de nouvelles façons de vivre ensemble. À l'image de Phenomenon, ce projet ne se limite pas à une exposition, mais va aussi conduire presque toutes les artistes, les chercheuses et les chercheurs ayant participé à venir à Paris passer du temps ensemble, et de nombreuses visites en présence des commissaires sont prévues durant les deux mois d'exposition, ainsi qu'un événement autour de la montée de l'autoritarisme en Europe. Nous croyons au pouvoir de stratégies qui déstabilisent sans cesse le système par des micro-actions permettant à des forces et des centres d'intérêt divergents de se rencontrer, en produisant et défaisant des collectivités, et en menant une lutte toujours renouvelée. Nous espérons que l'exposition reflète tout cela, dans la manière dont elle déjoue les oppositions entre Anafi et Paris, entre le centre et la périphérie, entre le politique et l'intime ainsi que dans l'attention que nous avons portée au potentiel créatif et politique de l'entre-deux instable.

GC — Après dix ans passés à collectionner et à monter des projets, comment envisagez-vous ces prochaines années ?

KP — « Le futur doit être dangereux ».

MULTITUDINOUS SEAS

*A conversation between Grégory Castéra, Iordanis Kerenidis
and Piergiorgio Pepe*

Multitudinous Seas brings together all participants from the project Phenomenon that takes place every two years on the remote Greek island of Anafi. Phenomenon includes performances, conferences, projections and an exhibition throughout Anafi and has been exploring since 2015 questions around (in)visibility in relation to language, light, history, and marginality.

Multitudinous Seas questions the conditions that may enable transposing a “peripheral” project like Phenomenon to the “centre” of Europe and the types of possible strategies that can destabilize binary constructs, like periphery and centre, North and South, citizens and refugees. One reason that such binary oppositions are perpetuated is that the corresponding words have been so strongly associated with each other and with their stereotypical properties – the civilized centre, the lazy South, the job-stealing refugees, the entitled citizens, etc. The project hopes to disentangle such categories from their normative associations and create differential and unstable connections, without denying the specificities, questions and needs of the places concerned. How else to talk, in a pro-European foundation situated in the workshop of a famous modernist architect located in the center of Europe, about Greece or the crisis, other than trying to undo stereotypes and propose new unions, new perspectives, and meanings for such specificities, questions and needs? This questioning was triggered by the only audio recording of Virginia Woolf, where she underlines that it is very difficult to use certain words because they have contracted so many associations in the past, so many “famous marriages”. She wonders, using Shakespeare’s Macbeth as an example, who can use the word “incarnadine” without thinking of “multitudinous seas”.

GRÉGORY CASTÉRA — How did you start to collect and support art projects?

IORDANIS KERENIDIS AND PIERGIORGIO PEPE — It started when we moved to Paris in 2006 and the process was quite similar to the one we still use today. Months of research and long discussions, until we feel comfortable to start a new experience. We started by looking at all the websites of the galleries in Paris, all the information they provided for their artists and after a few months we decided to enter a gallery and ask for information about a specific work. After a few hours of discussion with the gallerist on the work of the artists, this became our first acquisition, The World Justified by Detanico and Lain. Of course, it took some years before we began to see ourselves as collectors and when that realization finally occurred, we rapidly started to look for ways to challenge this normative role. We decided to become more active in the art world by creating and supporting art projects, like Phenomenon, or other public events, including interdisciplinary workshops or programs around our collection for the FIAC program. Assuming a more public role was probably due to a combination of not really fitting the stereotype of collectors and of coming to

realize the potential of art to transform society. We see collecting not as a benevolent act or a “passion privée”, but as social engagement. We try our best to destabilize the role of the collector patron (same root as patriarchy and patronizing), decontextualize it, undo it, without any aspiration or hope for grandiose changes, yet being conscious of the importance of experiencing, experimenting, resisting, and reinventing it again and again.

GC — When I went to Phenomenon in July 2017, I saw the strong relation you have with the island and the inhabitants. You also shared with all the participants your research, among them the work of the anthropologist Margaret Kenna that is also presented in the exhibition. How did you learn about the existence of Anafi and why is it important for you to do a project there?

KP — Phenomenon morphed when many things came together. On one hand, we had been thinking for quite some time of ways to get involved in projects with artists as a way of supporting their work and providing them with conditions that would be different from the institutional way of working. On the other hand, our collection deals largely with questions of (in)visibility through light, language, historical formations. At that time, we happened to come to Anafi, probably the most remote and peripheral island in the Cyclades, when we got to know the myth regarding its name, an island that “appeared” (ἀνέφηνεν) when Apollo made it visible to the Argonauts during a dark night in the Aegean. This was the moment we conceived Phenomenon as a project that aspires to bring together artists, scholars, the public, the locals, enables new types of encounters, proposes alternative ways of creating and explores questions around (in)visibility. Our goal from the beginning was to involve Anafi as main participant of Phenomenon, researching the island’s history and socio-political context, through the work of Margaret Kenna as well, and involving as much as possible the inhabitants, the municipality, the artisans. Of course, the temptation to idealize Anafi is very strong, as the concept of a “remote island” has been deeply rooted in the collective literary imaginary. We have tried to look differently at this matter by refocusing on the fact that Anafi is a real place, with a tangible history and a contemporary focus, and with a population that constantly questions its present and its future, its location as a European periphery, its demographic decline, the scarcity of its environmental resources, its delicate relation to tourism.

GC — You have known and collected most of the artists of Phenomenon for years. In Phenomenon, the time we spent together seems to be as important as the works presented. How important is the relation to an artist in your appreciation of a work?

KP — One of the main reasons we conceived Phenomenon as a residency on a remote island in the Mediterranean is precisely to enable interactions and relations between all the participants, including ourselves, in a context that even if for just a little while escapes normative formats. The invited participants are both artists whom we have been following and supporting for a long time, and also artists whose work we respect and thus would

be happy to cultivate a relation with them. We don't think that having a relation to the artist is necessary to appreciate a work. The way we are constructing our collection is not by sampling works from many different artists but by supporting and, to the extent possible, acquiring a significant body of works through the years from a smaller number of artists. And of course, in this case, the relation to the artist becomes important in appreciating their work as a whole, their references, their obsessions, the risks they take, their journey. For us it is a privilege to be a part of this process.

GC — Your projects and most of the works exhibited have a sophisticated relation to humanities, translation, literature and poetry (Ignasi Aballí, Detanico and Lain, Nina Papaconstantinou, Julien Nédélec, Kostas Bassanos). For you, how is the experience of a work of art articulated through language?

KP — Experiencing the world in general is an intricate interplay between light and language, between what is seen and what is said. It is in the interstice between the visible and the discursive that creation happens, as Foucault says. What interests us also is how language or systems of representation more generally, provide the conditions for becoming visible, audible, utterable, and how art by questioning or by making apparent the biases of such systems, has the potential to denaturalise master narratives and create new ways of seeing. On a more personal level, translation has always been present in our lives: we have two different native languages, speak between us a third one and live in a city with a fourth one. This necessity to shift between systems and in the end speaking and thinking in “non-proper” languages not only enriches the experience of art but evidences the importance of partial perspectives and unstable encounters.

GC — Also, many pieces (Mario García Torres, Daniel Gustav Cramer, Haris Epaminonda, Dora García) preserve an uncertainty between the status of work of art and the status of ordinary object. Why are these post-duchampian gestures still necessary today?

KP — It is difficult to say anything about Duchamp that has not been said before and better, but for us Duchamp has made evident that art is social, in the sense that there are no strict distinctions between art and life, between artwork and ordinary object; art is action, art happens in the creative encounter of the artist and the audience. These objects are removed away from their sedimented functionality and find again their potentiality, their subversive multiplicity. This is especially true when they are used in intensive networks, as in the work of the artists you mention, where unexpected connections appear and disappear in dynamic processes. The force of art for questioning singular points of view and naturalized concepts, is more than necessary today with the rise of authoritarian and populist ideologies.

GC — As in the main essay of the exhibition guide written by Émilie Notéris, as well as in the installation by Christodoulos Panayiotou, there is often some reference to queer theory and feminism in your projects. How do you try to queer the collection and the exhibition?

KP — Through the art we collect and the projects we support we hope to question concepts like normativity and privilege, and aspire to having a real social impact. This does not imply that we primarily support or collect directly politically engaged art. Rather, we are interested in art that conceptually challenges the conditions that enable these predominant systems of representation and governance, such as heteronormativity, to appear unquestionable and natural. We believe it is between the political and the intimate that art generates forms of resistance, and we see our role as collectors to support precisely these dynamics. In a similar fashion, the exhibition tries to undo preconceived stereotypes, about the periphery, the crisis, or citizenship, and construct non-hierarchical assemblages of artworks, archival material, audio-guides, a public program, thus allowing the works to retain their indeterminacy, create their own contingent relations, find escape routes and produce new strategies for social engagement.

GC — We talked about the relations that the exhibition cultivates with the time spent together, with language, with the heritage of readymade, and with queer theory. How do these approaches of art allow the exhibition to address “how to construct a common imaginary beyond binary oppositions”?

*KP — What all three of us try to do, to the extent possible, with this exhibition is to blur these binary distinctions that perpetuate mechanisms of oppression, whether this is patriarchy or capitalism, and try to bring people together as a way of imagining new ways of collective life. As in *Phenomenon*, the project is not just an exhibition, but it will also involve almost all the artists and scholars coming to Paris and spending time together, a large number of visits with the curators during the two months of the exhibition, a public program focusing on the rise of authoritarian ideologies in Europe. We believe in strategies that keep destabilising the system through micro-actions, enabling encounters of differential forces and interests, creating common collectivities, undoing them, and continuing the struggle all over again. This is hopefully reflected in the way the exhibition circumvents oppositions between Anafi and Paris, centre and periphery, between the political and the personal, and investigates the creative and political potential of the unstable in-between.*

GC — After ten years of collection and projects, how do you envision the next years?

KP — “The future must be dangerous.”

BREAKING INTO THE WAVES OF ANAFI

Σπάζοντας στα κύματα της Ανάφης

Émilie Notéris



Poster pour l'EAM, le front de liberation nationale grec, 1941, Athènes.
Propaganda poster from EAM, the Greek National Liberation Front, 1941, Athens.



Image de l'archive en ligne de Margaret Kenna "Gateway to Anafi Photo-Archive", Université du Pays de Galles.
Picture from the online "Gateway to Anafi Photo-Archive" by Margaret Kenna, University of Wales.

WOMAN: *It's nice here. There's a view. Blue. Same as yesterday. As last year. Next year is guaranteed. You see anything for sale?*

MAN: *Cool it, liebe. The prices will drop further. Next year. Guaranteed.*

Deconstructing Arcadia Collective, "Woman, Man, Sheep, Beach, Ghost, Copper, Stranded Charlie Addict, View, Donkey, Pirate, Table, Ruin, Architect and the Abba Lover: A Poem", South As A State Of Mind, Anafi Summit, hiver/été 2013

« *Il vient, de ce côté du monde, un grand mal violet sur les eaux* » : de Pindare à Saint John Perse les poètes sont d'accord. Sur ce coin du monde, comme chacun sait, les hommes travaillaient le marbre, la philosophie et leur corps. Ils savaient à peu près ce que nous savons, plus un secret effrité probablement dans l'usure des siècles. »

Mimica Cranaki, *Grèce*, collection "petite planète" dir. Chris Marker & Juliette Caputo, Éditions du Seuil, 1955

Words belong to each other, although, of course, only a great poet knows that the word "incarnadine" belongs to "multitudinous seas."

Virginia Woolf, "Craftsmanship", "Words Fail Me", BBC Radio, April 29th, 1937

Un jour tu tends la main (la droite ou la gauche, tu ne sais plus, cela n'a aucune importance dans l'histoire penses-tu) et elle te fut tranchée. Plus tard le moment vient à nouveau de tendre la main, celle qu'il te reste (la droite ou la gauche tu ne sais plus, cela n'a aucune importance dans l'histoire penses-tu), et dans ta manière d'avancer ton poignet et

d'écarter les doigts sans doute tu précipites l'action qui t'amène à la voir tranchée. Si tu avais su plonger ton regard en arrière les choses auraient sans doute pu se produire autrement et d'autres doigts, une autre main n'aurait fait qu'attraper la tienne. La première fois comme tragédie, la seconde comme farce. La paranoïa précipite le futur dans un présent négatif. La frise chronologique n'est pas une représentation adéquate du temps même si l'on ploie la règle en plastique pour en faire un ouroboros et que le début vient mordre la queue de la fin. Il faudrait plutôt apprendre à initier des aller-retour temporels pour mieux saisir ou inventer les liens qui tressent nos attachements aux lieux —arpentés ou non— dans un geste de dépossession volontaire autant que subie.

À travers —grâce à— cette invitation à écrire j'ai été par avance dépossédée de l'île d'Anafi.

*A city might be drawn lightly
with a pencil and left that
way, as if
all we needed to live in was a sketch¹*

Île que je me propose, que l'on m'a proposé, pour les besoins de cette exposition, de cet ouvrage, d'aborder ou d'esquisser à distance les contours, sans jamais encore y être allée. Une manière de poser un pied sur son rivage et de susciter cette apparition comme ancrage temporaire possible à mes pensées. À l'instar des Argonautes, envisager l'île comme le navire Argo dont toutes les pièces sont progressivement changées mais qui conservera toujours le même nom.

Le bleu, là-bas, n'aura jamais été aussi proche du rouge, de l'incarnate incarnation de ses eaux qui mythologiquement se sont teintées du sang d'Ouranos pour engendrer Aphrodite, des libations rituelles exceptionnellement viticoles des Argonautes, ou encore du rouge des supposés communistes du KKE (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας) exilés déportés sur l'île d'Anafi, sous la dictature de Pangalos.²

Choisir d'abord une figure de proue, qui comme celle du navire Argo est douée de parole et susceptible d'énoncer des prophéties, d'indiquer les pièges et dangers à éviter : Elektra Apostolou (1912-1944), résistante communiste de l'EAM (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) et artiste³, engagée dans le mouvement des femmes, plus tard torturée et assassinée par la police secrète grecque collaborant avec les occupants allemands⁴, qui a également été déportée en 1939 sur l'île, avec sa fille Agni, née juste avant son transfert, sous la dictature de Metaxas⁵. Son amie, l'écrivaine féministe Dido Sotiriou, lui dédie un livre, *Elektra*, en 1961, il n'a pas été traduit en français. Je ne peux pas le lire. J'apprends à reconnaître visuellement sa transcription, Ηλέκτρα.

Dans son texte, « On Not Knowing Greek » (« De l'ignorance du grec »), publié en 1925, Virginia Woolf évoque notre impossibilité quels que soient nos efforts à comprendre le grec puisqu'à des milliers d'années de nous, sur leurs petites îles, ils savent déjà tout ce qui se doit savoir » et invoque une autre Electre, celle de Sophocle, dont les mots pourraient fort bien être attachés à la nôtre : « Mais il n'est guère aisé de comprendre ce qui rend les cris angoissés d'Electre si tranchants, si bou-

¹ Eleni Sikelianos, *Body Clock, Coffee House Press, 2008. (une ville devrait être dessinée légèrement / au crayon et laissée telle / quelle, comme si / nous n'avions besoin pour vivre que d'une esquisse).* Eleni Sikelianos est la petite fille du poète grec Angelos Sikelianos, qui avait rejoint le Front de Libération National (EAM) en 1941.

² Margaret E. Kenna, *The Social Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*, Routledge, 2001.

³ « En octobre 1942, Electra Apostolou (héroïne de la Résistance qui sera torturée et tuée par les Allemands), au nom de l'EAM, a réuni une petite équipe de graveurs principalement parmi les membres fondateurs de l'EAM des artistes, et elle a constitué un atelier artistique pour les besoins de la propagande [...] L'EAM nous confiait des thèmes et des slogans. Nous travaillions sur du bois ou du linoléum. Il s'agissait la plupart du temps d'un travail en commun [...] Lorsque nous avions terminé, nous remettions les morceaux de bois gravés au rendez-vous fixé et puis... nous perdions leurs traces. C'était un travail assez dangereux [...] Ensuite, un matin nous découvrions, en même temps que les autres Athéniens, notre œuvre collée partout sur les murs, les palissades... C'était un haut parleur visuel, qui donnait du courage et appelait au combat. » extraits d'une interview publiée d'abord dans le magazine « Art et Culture » (Athènes) puis dans le magazine « Résistance Nationale » (Athènes, No 86, 1985). <http://www.artmag.com/rencontre/resistance/tracts/tassos.html>

⁴ Margaret E. Kenna, *Heroins, Hysterics and Ordinary Women : Representations of Greek Women Exiles*, South European Society and Politics, Princeton University, Routledge, 2010.

⁵ Margaret E. Kenna, *Heroins, Hysterics and Ordinary Women : Representations of Greek Women Exiles*, South European Society and Politics, Princeton University, Routledge, 2010.

6 Margaret E. Kenna, *The Social Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*, Routledge, 2001.

7 Dido Sotiriou, *Electra*. <https://leibnizsozietat.de/wp-content/uploads/2012/10/Gesamt-datei-SB-018-1997.pdf>

8 Jacques Derrida, *Spectres de Marx, L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, éd. Galilée, 1993.

9 Athena Athanasiou in Judith Butler et Athena Athanasiou, *Dépossession*, diaphanes, 2013, trad Charlotte Nordmann.

levants, si évocateurs. C'est entre autres le fait que nous la connaissons, que nous avons saisi, dans certains infléchissements et détours infimes du dialogue, quelque chose de ce qu'elle est, de son apparence, qu'en toute logique, elle néglige ; quelque chose qui en elle souffre, qui est poussé à son point de rupture sous l'effet de la révolte et de la provocation et qui pourtant, elle le sait (« Je comprends que mes façons ne répondent ni à mon âge ni à mon rang »), est émoussé et dégradé par l'horreur de sa situation [...] »⁶

Interrogée par ses tortionnaires, en 1944, qui lui demandaient son nom, Elektra Apostolou leur aurait répondu : « Grecque »⁷, puis à la question « Où es-tu assise ? » : « En Grèce ». La première fois comme tragédie, la seconde comme farce.

Appartenance inchangée, la Grèce demeure la Grèce, comme Argo, malgré les modifications politiques de son temps et la vague sombre qui menace de l'engloutir toute entière. Volonté de lutter contre une dépossession opérée en vue d'une disqualification. Relocalisation de la personne par le langage. Ontopologie derridéenne qui s'énonce d'un seul bloc : « nous entendons par *ontopologie* une axiomatique liant indissociablement la valeur ontologique de l'être-présent (*on*) à sa *situation*, à la détermination stable et présentable d'une localité (le *topos* du territoire, du sol, de la ville, du corps en général). »⁸

L'anthropologue grecque contemporaine Athena Athanasiou, qui s'appuie pour ce faire sur Derrida, s'est intéressée à la question de la dépossession à la fois comme critique de l'expropriation et comme stratégie de la résistance, en recoupant géographies sexuelles et politiques : « [...] la logique de la dépossession est interminablement cartographiée sur nos corps, sur des « corps-dans-des-lieux » particuliers, à travers des matrices normatives, mais aussi à travers des pratiques situées impliquant la race, le genre, la sexualité, le fait d'être « valide », l'intimité, l'économie et la citoyenneté. Elle produit des subjectivités dépossédées, sous-humaines ou trop humaines —à la manière d'un fantôme hantant les lieux dont il a été chassé—, les attache à des identités calculables et permanentes, et les situe à la place qui leur convient —la seule condition spatiale qu'ils peuvent occuper, à **savoir l'occupation perpétuelle du non-être et du non-avoir**. Ainsi une métaphysique de la présence est cartographiée sur des corps, des personnes et des vies particulières sous les espèces de l'absence, de la destruction et d'une spectralité dont l'archive est impossible. »⁹

C'est dans cet entre-deux —ou trois ou quatre— que s'inscrit le projet de résidences qui donne corps à cette exposition, que vous avez vue, que vous allez voir, où dont vous ne lirez peut-être au final que le catalogue.

Le premier volet (2015) de la résidence théorique, pratique, philosophique, littéraire et artistique, *Phenomenon*, initiée par Iordanis Kerenidis et Piergiorgio Pepe sur l'île d'Anafi (île de la révélation), s'intéressait à la problématique de la visibilité, de la mise en lumière, de l'apparition, puisque l'île serait apparue devant les yeux des Argonautes sous un rayon de lumière projeté sur elle par Apollon qu'ils avaient supplié de les aider.

Le second volet (2017) était centré sur l'histoire ou plutôt les histoires, les différentes strates historiques entrant en collusion et sans

cesse renégociées. L'Argo de l'île. Le déploiement des imaginaires face au récit-maître du roman national ou colonial.

La relecture du concept de dépossession, proposée par Judith Butler et Athena Athanasiou, pourrait alors figurer une des clefs nous autorisant à aborder l'île, que l'on n'aura jamais cessé de tenter d'aborder. Désinvestir les binarismes Nord/Sud en se dépossédant du lieu depuis lequel on parle, en investissant avec les outils repolarisés de la dépossession le lieu vers lequel on se projette : « En d'autres termes, ce dont nous avons besoin, ce n'est pas la création d'identités tolérantes et tolérées, susceptibles d'intégrer le marché de la reconnaissance, c'est au contraire de la déstabilisation des idéaux régulateurs qui constituent l'horizon de cette susceptibilité. »¹⁰

Étendre la coquille de notre propre ciel à d'autres horizons de la pensée : *See how the body, so gentle and vulnerable, now feels the sense of space within the shell of its own sky*.¹¹

10 Ibidem.

11 Eleni Vakalo, *Before Lyricism*, Ugly Duckling Press, 2017, traduction Karen Emmerich. (Vois comme le corps, si doux et vulnérable, fait maintenant l'expérience de l'espace depuis la coquille de son propre ciel). Poétesse et historienne de l'art, elle a créé la première école d'arts appliqués en Grèce en 1958, le Vakalo College.



15 hommes, 2 femmes et un enfant au bord de la mer. L'une des femmes est Irene Skalidou, la seconde est probablement Elektra Apostolou et l'enfant, sa fille Agni. Image de l'archive en ligne de Margaret Kenna "Gateway to Anafi Photo-Archive", Université du Pays de Galles.

15 men, 2 women and a child by the sea. One of these women is Irene Skalidou, the other one is probably Elektra Apostolou and the child, her daughter Agni. Picture from the online "Gateway to Anafi Photo-Archive" by Margaret Kenna, University of Wales.

L'approche *queer*, troublée, que suggère cette aventure (résidences, exposition, écritures...) est ainsi inextricablement liée à l'île d'Anafi à travers cette figure de la rébellion antifasciste, Elektra Apostolou, qui mêle écriture littéraire, féminisme et militantisme. Je n'ai pas trouvé de meilleure entrée pour avancer sur l'île. C'est elle qui s'est imposée comme une évidence. Elle peut faire retour sous différentes formes, surgie de l'impression lumineuse sur diapositives en verre retrouvée cachée entre les murs d'une maison abandonnée d'Anafi. Souvenirs de vacances, souvenirs de guerre. Dans les mots d'une écrivaine féministe qui incarnent et dépossèdent simultanément la piste escarpée de nos imaginaires. Dans

les questions soulevées au sujet de l'appartenance à un lieu, au refus de répondre à des injonctions normatives et de clarifier les identités autant que les engagements.



Image du programme en ligne du 4ème Anti-Fascist Festival of Performing Arts, 2016, Athènes.
Picture from the online program of the 4th Anti-Fascist Festival of Performing Arts, 2016, Athens.

« *Multitudinous Seas* », s'intitule cette exposition. À trop chercher à mettre un pied sur l'île j'en ai oublié les eaux qui l'entourent. Celles-là même auxquelles les migrant•e•s sont sans cesse rammené•e•s.

Dans l'*Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), Michel Foucault fait le lien entre Nef des fous et Argo : « Le *Narrenschiff*, évidemment, est une composition littéraire, empruntée sans doute au vieux cycle des Argonautes, qui a repris récemment vie et jeunesse parmi les grands thèmes mythiques [...] Confier le fou à des marins, c'est éviter à coup sûr qu'il ne rôde indéfiniment sous les murs de la ville, c'est s'assurer qu'il ira loin, c'est le rendre prisonnier de son propre départ. [...] Et la terre sur laquelle il abordera, on ne la connaît pas, tout comme on ne sait pas, quand il prend pied, de quelle terre il vient. Il n'a sa vérité et sa patrie que dans cette étendue inféconde entre deux terres qui ne peuvent lui appartenir ». Quelqu'un proposera d'ailleurs sur Twitter de substituer dans ce texte « migrant » à « fou » afin d'exprimer ce à quoi l'on assiste avec le navire Aquarius, chaque pays se renvoyant l'embarcation comme une boule de billard, lui demandant de gentiment rester « en stand-by ».

Pour m'approcher d'Anafi je me suis dépossédée de moi-même comme dans tout rapport à l'autre et Elektra aura été simultanément dépossédée d'elle-même. C'est cette stratégie de la dépossession positive qui vient répondre à la dépossession négative de celles et ceux qui, réduit•e•s à une extrême vulnérabilité sont rejeté•e•s hors de leur pays, de leurs familles.

Les corps des migrant•e•s sont « féminisés, victimisés et contraints » nous rappelle Athena Athanasiou : « En Grèce, par exemple, on encourage les femmes migrantes à mettre en scène une identité « authentique » fondée sur la migration forcée et la condition de victime de trafic pour avoir une chance de bénéficier de l'aide de l'État ou des ONG ». La question du soin vient parfois se substituer à celle de l'opposition politique, recueillir le ou la migrante devient un acte de charité. Le courage des un•e•s s'efface devant la bonté des autres.

Elektra Apostolou m'intéresse parce qu'elle vient complexifier les dichotomies activées dans notre rapport aux corps malmenés et torturés des réfugié•e•s et exilé•e•s politiques. Elle ne cède ni pour se protéger elle-même ni pour protéger son enfant, elle rejette la figure de l'épouse dévouée et celle de la mère sacrificielle. Emprisonné dans la prison panoptique de Corfou, son mari cède à la pression et signe une confession, elle le répudie et demande le divorce¹². Elle choisira ensuite de mourir plutôt que de renoncer à ses engagements politiques. Elle n'est pas le corps uniquement vulnérable dont nos mémoires viendraient ultérieurement à la rescousse.

Si les migrant•e•s sont féminisé•e•s et sans cesse rammené•e•s aux vagues sur des navires à mi-chemin entre la Nef des fous et Argo, il semble intéressant de se pencher sur la périodisation séquentielle du féminisme sous forme de vagues, qu'on en compte 3, ou quatre, ou plus encore. La métaphore de la vague aurait fait son temps nous disent les historiennes¹³, devrait-on alors « troubler la vague » ou « défaire la vague » au sens ou l'entend Butler ? Geste féministe qui déborde les questions féministes lorsqu'on les appréhende de manière *queer*.

À défaut de genèse de la formation métaphorique, la généalogie foucaldienne de la vague nous ramène en 1884, à l'introduction écrite par l'activiste et auteure irlandaise Frances Power Cobbe à l'ouvrage *The Women Question in Europe* :

De nombreux mouvements ont agité le monde —certains d'entre eux enregistrés dans l'histoire comme des événements catastrophiques, d'autres tombés dans l'oubli quelques années après leur apparition— et peuvent s'apparenter à une vague ondulant à la surface de la Méditerranée. De la ride insignifiante à la haute vague maculée d'écume déferlant dans un bruit de cataracte, elles ne se sont élevées que pour retourner à leur niveau d'origine, laissant intactes les frontières entre terre et mer inchangées depuis mille ans. Il existe au contraire d'autres mouvements qui ressemblent aux marées de l'Océan, où chaque vague obéit à un même élan et porte les eaux vers le haut le long de la côte. De tous les mouvements, politiques, sociaux et religieux, des âges passés, aucun ne s'est rapproché dans son ampleur et le caractère partagé de son impulsion, de celui qui a pris place dans la mémoire vivante parmi les femmes de presque toutes les races à travers le globe.

There have been many movements in the world — some of them recorded in history as portentous events, others forgotten within a few years of their occurrence — which may each be compared to a wave on the surface of the Mediterranean. From the insignificant ripple to the wave-high billow flecked with foam and breaking in cataracts, they

¹² Margaret E. Kenna, *Heroins, Hysterics and Ordinary Women : Representations of Greek Women Exiles*, South European Society and Politics, Princeton University, Routledge, 2010.

¹³ Nancy A. Hewitt, ed., *No Permanent Waves: Recasting Histories of U.S. Feminism* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010).

¹⁴ Frances Power Cobbe, *Introduction to The Women Question in Europe*, by Theodore Stanton, 1884.

¹⁵ Cathryn Bailey « Making Waves and Drawing Lines: The Politics of Defining the Vicissitudes of Feminism », *Hypatia, A Journal of Feminist Philosophy*, vol. 12, n°3, 1997, p. 17.

*have arisen only to subside to their original level, leaving the boundaries of land and sea where they have stood for a thousand years. There are other movements, on the contrary, which resemble the tides of the Ocean, wherein each wave obeys one uniform impetus, and carries the waters onward and upward along the shore. Of all the movements, political, social and religious, of past ages there is, I think, not one so unmistakably tide-like in its extension and the uniformity of its impulse, as that which has taken place within living memory among the women of almost every race on the globe.*¹⁴

Le déferlement chronologique proposé par Frances Power Cobbe répond parfaitement à la ligne du temps comme une frise de vagues sur le papier peint de l'histoire. Si une carte n'est pas le territoire, une frise chronologique n'est pas l'histoire. Pour une nouvelle prise en compte de l'histoire comme soulèvement qui ne viendrait pas dénombrer ni découper les vagues, les autorisant à communiquer sans que l'on puisse savoir si d'une vague on a glissé à l'autre, ni à quel moment, puisque cela n'a pas vraiment d'importance. Dans *Les Vagues* de Virginia Woolf, roman écrit après la première vague du féminisme (qui s'étire unanimement de 1848, la première convention pour les droits des femmes de *Seneca Fall*, à 1920 avec le dix-neuvième amendement de la Constitution des États-Unis qui donne le droit de vote aux femmes), les voix, les ondes vocales des personnages masculins et féminins, se confondent, on passe de l'une à l'autre en perdant toute notion du temps et de l'espace — avec quelques dates résiduelles dans *Les Années* — pour les ressaisir ponctuellement comme dans le creux de la vague. La voix qui nous entraîne de la première à la dernière page est à la fois la même et jamais identique, si l'on tente au départ de scruter les signes afin de discerner le corps qui parle on est forcé d'abandonner cette enquête au profit du flux, de se laisser porter, savoir qui parle — dans le sens ou une identité serait distinguée d'une autre — n'est pas toujours le plus intéressant.

L'onde comme perturbation, qui se déplace dans un milieu, a deux vitesses parfois égales, parfois non : la vitesse de phase et la vitesse de groupe. Ainsi pour prolonger la métaphore, une célérité historique peut accueillir diverses vitesses de groupes. Le féminisme n'existant pas plus que la femme, il y a des féminismes dont les vitesses parfois s'accordent ou se dissocient, se réaccordent dans le passé ou tendraient à se rejoindre dans l'avenir. « There is something lovely about a wave. Gently swelling, rising and then crashing, waves evoke images of both beauty and power. As feminists, we could do much worse than be associated with this phenomenon [...] the wave metaphor captures the notion of continuity as well as discontinuity; waves are different from one another but are similar, too. »¹⁵ La différence entre les vagues, à l'instar de la différence sexuelle, n'est qu'une faible différence, du moins, ce n'est pas en scrutant ces différences et en les hiérarchisant que l'horizon s'ouvrira.

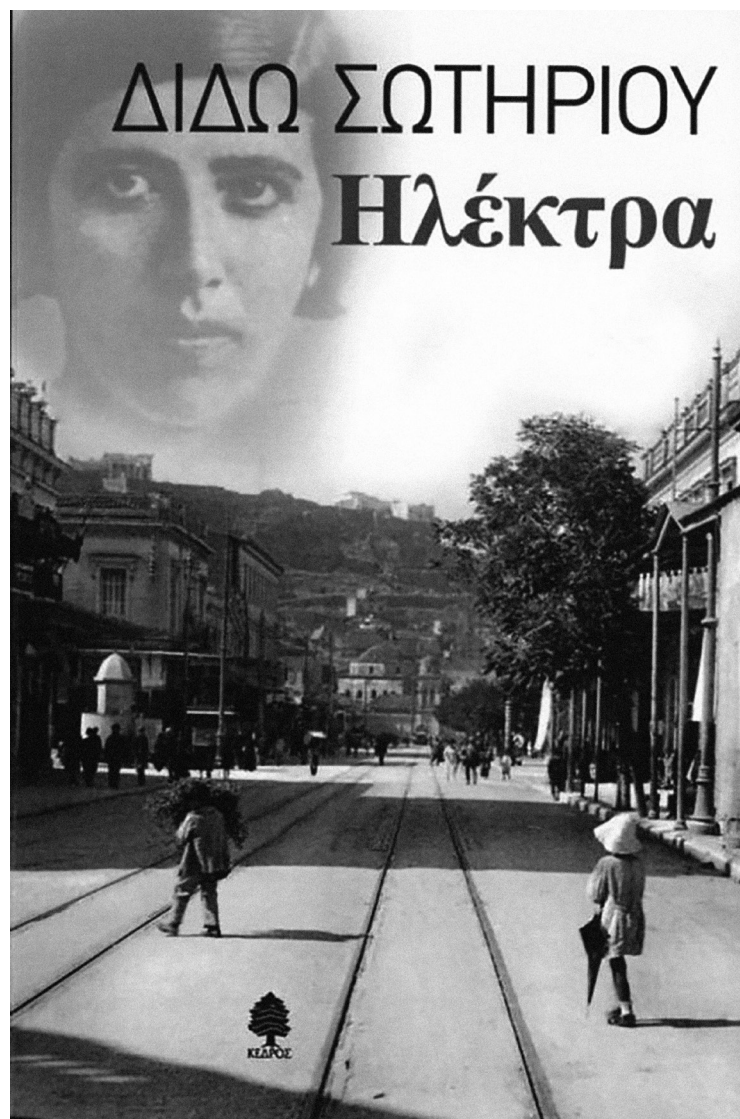
Demeurer piégées dans un présentisme — qui refuserait d'envisager l'avenir autrement que sous l'angle paranoïaque d'un futur dont les effets se feraient déjà sentir au présent — est la menace à laquelle l'usage

des vagues, pour autant que l'on accepte de les surfer, pourrait bien offrir une réponse. La troisième vague n'est pas meilleure que la première, les temporalités occidentales ne correspondent pas à celles du Tiers-Monde, ou à celles d'autres mondes encore. Pour lutter contre l'amnésie il faut savoir rappeler les vagues qu'elles déferlent en temps réel, différé ou répété, former des boucles de rétroaction.

Une vague ne vient pas effacer celle qui suit. À quelles voix se fier pour reconstruire l'histoire ? À force de la reconstituer ne reste-t-on pas bloqué•e•s au présent sans accéder finalement plus au passé qu'à l'avenir ? Comme dans un thriller, la paranoïa est donc de mise, mais c'est une posture inverse que je préconise, celle de la réparation. Il faut « étonner la catastrophe par le peu de peur qu'elle nous fait » ainsi que le préconise l'historien Patrick Boucheron à la suite de Victor Hugo, « Sauver le passé, sauver le temps de la frénésie du présent »¹⁶. Aucune vérité n'est à rechercher mais la circulation généalogique dans les régimes d'historicité autorise comme dans *Les Vagues* de Woolf à ne plus scinder les avancées, les déferlements.

La fiction réparatrice, que je préconise, est une stratégie *queer* de réparation des binarismes (nature-culture, sexe-genre, corps-esprit, imaginaire-monde réel, littérature-sciences-sociales), dérivée de l'esquisse proposée par la théoricienne américaine Eve Kosofsky-Sedgwick, en 1997, dans son introduction à l'ouvrage collectif *Novel Gazing: Queer Readings on Fiction*. La position paranoïaque est, nous dit-elle, la manière qu'ont eu les théoricien•ne•s d'envisager le pire afin d'évacuer toute possibilité de surprise, de mauvaise surprise. La paranoïa est la posture critique par excellence des philosophes. La réparation vient quant à elle proposer une alternative à cette paranoïa, qui bouche tout horizon, en déployant des affects positifs, sans pour autant faire preuve de naïveté. La métaphore de la vague dans son acception woolfienne vient réparer les césures opérées entre les différentes vagues du féminisme et propose un mode d'appréhension de l'histoire débarrassé de l'appareil paranoïaque de différenciation. Les vagues peuvent troubler la trichotomie arbitraire qui divise passé, présent et futur pour autant que l'on accepte d'en percevoir les nuances incarnadines.

¹⁶ « Ce que peut l'histoire », leçon inaugurale de Patrick Boucheron au Collège de France, 17 décembre 2015 (publication : Fayard, 2016).



Couverture du livre "Elektra" de Dido Sotiriou, Éditions Kedros, 2014, Athènes.
Cover picture of the book "Elektra" by Dido Sotiriou, Kedros Editions, 2014, Athens.

WOMAN: It's nice here. There's a view. Blue. Same as yesterday. As last year. Next year is guaranteed. You see anything for sale?

MAN: Cool it, *liebe*. The prices will drop further. Next year. Guaranteed.

Deconstructing Arcadia Collective, "Woman, Man, Sheep, Beach, Ghost, Copper, Stranded Charlie Addict, View, Donkey, Pirate, Table, Ruin, Architect and the Abba Lover: A Poem", South As A State Of Mind, Anafi Summit, winter/summer 2013

« Comes from this side of the world a great purple doom on the water »: from Pindare to Saint John Perse, poets agree. On this side of the world, as we all know, men used to work on marble, philosophy and their bodies. They knew more or less what we know, in addition to a secret probably eroded by the passing of centuries. »

Mimica Cranaki, Grèce, "petite planète" collection, dir. Chris Marker & Juliette Caputo, Éditions du Seuil, 1955

Words belong to each other, although, of course, only a great poet knows that the word "incarnadine" belongs to "multitudinous seas."

Virginia Woolf, "Craftsmanship", "Words Fail Me", BBC Radio, April 29th, 1937

One day you hold out your hand (the right or the left one, you don't remember, it is, you believe, of no importance to the story) and it was cut off. Later, the time comes once again to hold out your hand, the one that remains (the right or the left one, you don't remember, it is, you believe, of no importance to the story), and in the way you move forward your wrist and spread your fingers, you probably hasten the action that leads to having it cut off. Had you been able to look deeply into the past, things might have turned out differently, and other fingers, another hand would have simply reached out for yours. The first time as a tragedy, the second time as a farce. Paranoia precipitates the future into a negative present. The timeline is not an appropriate representation of time even if one bends the plastic ruler to make it into an ouroboros and that the beginning comes biting the end's tail. One should rather learn to initiate back and forth, time-based journeys to better grasp or invent the ties that weave our attachment to places - whether or not they have been surveyed - in a gesture of dispossession that is both willful and endured.

Through - thanks to - this invitation to write, I was, already, dispossessed by the the island of Anafi.

A city might be drawn lightly
with a pencil and left that
way, as if
all we needed to live in was a sketch¹

I have proposed, I was invited, for the purposes of this exhibition and catalogue, to remotely approach or sketch the outline of this island, without ever having gone before. A way to set foot on its shore and to give rise to this

¹ Eleni Sikelianos, *Body Clock, Coffee House Press, 2008*. Eleni Sikelianos is the granddaughter of the Greek poet Angelos Sikelianos, who joined the National Liberation Front (EAM) in 1941.

² Margaret E. Kenna, *The Social Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*, Routledge, 2001.

³ « In October 1942, Electra Apostolou (a heroine of the Resistance who was tortured and killed by the Germans), in the name of the EAM, set up a small team of engravers consisting mainly of the founding members of the EAM artists, and she established an art studio for the purposes of propaganda [...] The EAM entrusted us with themes and slogans. We worked with wood or linoleum. The work was mainly collaborative [...] When we had finished, we would deliver the pieces of engraved wood at the scheduled meeting and then... we would lose track of them. This work was quite dangerous [...] Then, one morning, we would discover, at the same time as other Athenians, our work pasted all over the walls and fences... It was a visual loudspeaker, which gave courage and called for action. » Extracts from an interview published first in the magazine « Art et Culture » (Athens) and then in the magazine « Résistance Nationale » (Athènes, No 86, 1985). <http://www.artmag.com/rencontre/resistance/tracts/tassos.html>

⁴ Margaret E. Kenna, *Heroins, Hysterics and Ordinary Women: Representations of Greek Women Exiles, South European Society and Politics*, Princeton University, Routledge, 2010.

⁵ Margaret E. Kenna, *The Social Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*, Routledge, 2001.

⁶ Virginia Woolf, *Complete Works of Virginia Woolf*, Delphi Classics Series One, 2014.

⁷ Dido Sotiriou, *Electra*. <https://leibnizsozietaet.de/wp-content/uploads/2012/10/Gesamtdatei-SB-018-1997.pdf>

⁸ Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & the New International*, translated from French by Peggy Kamuf, Routledge, 2006.

apparition as a possible, temporary anchorage for my thoughts. As did the Argonauts, approaching the island like the ship Argo whose pieces were all gradually replaced but whose name remained unchanged.

There, blue has never been closer to red, to the incarnate incarnation of these waters which were mythologically stained with the blood of Uranus to beget Aphrodite, to the Argonauts' exceptionally wine-making, ritual libations, or to the red of the alleged communists of the KKE (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας) - exiles deported to the island of Anafi, under the dictatorship of Pangalos.²

First, one has to choose a figurehead, which, like that of the Argo ship, is endowed with the faculty of speech and capable of prophesying, of indicating the pitfalls and dangers to avoid: Elektra Apostolou (1912-1944), a communist resistance fighter of the EAM (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) and artist³, who was involved in the women's movement, later tortured and murdered by the Greek secret police collaborating with the German occupying forces⁴. She was also deported to the island in 1939, with her daughter Agni, born just before her transfer, under the dictatorship of Metaxas⁵. Her friend, the feminist writer Dido Sotiriou, dedicated a book to her in 1961, *Elektra*, which has not been translated to French. I cannot read it. I learn to visually recognise its transcript, Ηλέκτρα.

In her text, « On Not Knowing Greek », published in 1925, Virginia Woolf evokes the impossibility, whatever our efforts, to understand Greek since « all those thousands of years ago, in their little islands, [they] know all that is to be known ». She invokes another Electra, that of Sophocles, whose words could well be attached to our Electra: « But it is not so easy to decide what it is that gives these cries of Electra in her anguish their power to cut and wound and excite. It is partly that we know her, that we have picked up from little turns and twists of the dialogue hints of her character, of her appearance, which, characteristically, she neglected; of something suffering in her, outraged and stimulated to its utmost stretch of capacity, yet, as she herself knows (« my behavior is unseemly and becomes me ill »), blunted and debased by the horror of her position [...] »⁶

Interrogated in 1944 by her torturers, asking for her name, Elektra Apostolou would have answered: « Greek »⁷, then to the question « Where are you sitting? »: « In Greece ». The first time as a tragedy, the second as a farce.

An unaltered sense of belonging - Greece remains Greece, like Argo, despite the political changes of its time and the dark wave threatening to swallow it up entirely. A willingness to fight against dispossession aimed at disqualifying. Relocating a person through language. A Derridian ontopology which reads as follows: « by ontopology we mean an axiomatic linking indissociably the ontological value of present-being (on) to its situation, to the stable and presentable determination of a locality, the topos of territory, native soil, city, body in general. »⁸

The Greek contemporary anthropologist Athena Athanasiou, building upon Derrida in order to do so, has addressed the issue of dispossession both as a critique of expropriation and as a strategy of resistance, by overlapping sexual and political geographies: « [...] the logic of dispossession is interminably mapped onto our bodies, onto particular bodies-in-place, through normative matrices but also through situated practices of raciality, gender, sexuality, intimacy, able-bodiedness, economy, and citizen-

ship. It produces dispossessed subjectivities, rendering them subhuman or hauntingly all-too-human, binding them within calculable self-same identities, and putting them in their proper place - the only spatial condition of being that they can possibly occupy, namely one of perennial occupation as non-being and non-having. So a metaphysics of presence is mapped onto particular bodies, selves, and lives as absence, obliteration, and unarchivable spectrality. »⁹

The residency project is inscribed within this in-betweenness, it is embodied in this exhibition that you have seen or will see, or perhaps whose catalogue you will only end up reading.

The first edition (2015) of *Phenomenon - the theory and practice-based, philosophy, literary, and art residency* -, was initiated by Iordanis Kerenidis and Piergiorgio Pepe on the island of Anafi (the island of the revelation). It focused on the issue of visibility, highlighting, apparition, for the island is said to have appeared before the eyes of the Argonauts under a beam of light projected onto it by Apollo whom they had begged for help.

The second edition (2017) was concentrated on the (hi)story or rather the stories - the different, collusive layers of history that are continually renegotiated. The Argo(t)¹⁰ of the island. Imaginary worlds unfolding in the face of the master-narrative of the national or colonial novel.

Rereading the concept of dispossession, as proposed by Judith Butler and Athena Athanasiou, could thus provide one of the keys enabling us to approach the island, which we will never cease seeking to approach. Disinvesting North/South binarisms by dispossessing ourselves from the place from which we speak, by investing, with the repolarised tools of dispossession, the site towards which we project ourselves: « In other words, what is needed is not the creation of tolerant and tolerated identities, susceptible to the market of recognition, but rather the destabilization of the regulatory ideals that constitute the horizon of this susceptibility »¹¹.

Expanding the shell of our own sky towards other horizons of thought: See how the body, so gentle and vulnerable, now feels the sense of space within the shell of its own sky.¹²



« Quand les gens sont confrontés au danger de la tyrannie, ils choisissent les chaînes ou les armes. »
« When the people are confronted with the danger of tyranny they choose the chains or the arms. »
Manifestation de libération à Athènes, 1944. Photographie: Dmitri Kessel/The LIFE Picture Collection/Getty.
Liberation protests in Athens, 1944. Photograph: Dmitri Kessel/The LIFE Picture Collection/Getty.

⁹ Athena Athanasiou in Judith Butler and Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, Polity Press, 2013, pp.18-19. https://monoskop.org/images/1/1f/Dispossession_The_Performative_in_the_Political.pdf

¹⁰ An argot (from French « argot », meaning « slang ») is a secret language used by various groups to prevent outsiders from understanding their conversations.

¹¹ Athena Athanasiou in Judith Butler and Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, Polity Press, 2013, p.66.

¹² Eleni Vakalo, *Before Lyricism, Ugly Duckling Press*, 2017, translated from Greek by Karen Emmerich. A poet and an art historian, she created the first school of applied arts in Greece in 1958, the Vakalo Art & Design College.

¹³ Michel Foucault, *The Foucault Reader* (edited by Paul Rabinow), translated from French by Richard Howard, Vintage Books, 2010. https://monoskop.org/images/1/14/Foucault_Michel_Madness_and_Civilization_A_History_of_Insanity_in_the_Age_of_Reason.pdf

¹⁴ Athena Athanasiou in Judith Butler and Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, Polity Press, 2013, p.113.

¹⁵ Margaret E. Kenna, *Heroins, Hysterics and Ordinary Women: Representations of Greek Women Exiles, South European Society and Politics*, Princeton University, Routledge, 2010.

The queer and troubled approach that is suggested by this adventure (residencies, an exhibition, writings...) is thereby inextricably bound to the island of Anafi through this figure of anti-fascist rebellion, Elektra Apostolou, who combines literary writing, feminism and activism. I have not found any better entry to roam the island. She stood out quite evidently. She returns taking various forms, arising from the illuminated print on glass slides found hiding between the walls of an abandoned house in Anafi. Holiday souvenirs, war memorabilia. In the words of a feminist writer, which simultaneously embody and dispossess the steep trail of our imagination. From the questions raised regarding the sense of belonging to a place, to the refusal to respond to normative injunctions and to clarify identities as well as commitments.

This exhibition is entitled « Multitudinous Seas ». By trying too hard to set foot on the island, I have forgotten the waters surrounding it. The very ones to which migrants are continuously brought back.

In *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (1961), Michel Foucault establishes a link between the *Ship of Fools and Argo*: « The *Narrenschiff*, of course, is a literary composition, probably borrowed from the old Argonaut cycle, one of the great mythic themes recently revived and rejuvenated [...] To hand a madman over to sailors was to be permanently sure he would not be prowling beneath the city walls; it made sure that he would go far away; it made him a prisoner of his own departure. [...] And the land he will come to is unknown—as is, once he disembarks, the land from which he comes. He has his truth and his homeland only in that fruitless expanse between two countries that cannot belong to him ».¹³ Somebody indeed suggested on Twitter to replace « madman » by « migrant » in the text in order to express what we are witnessing with the *Aquarius* ship, every country sending back the vessel like a billiard ball, politely asking for it to remain on standby.

In order to approach Anafi, I dispossessed myself like in any relationship and Elektra was simultaneously dispossessed from herself.

This strategy of positive dispossession functions as a response to the negative dispossession of those who, reduced to a state of extreme vulnerability, are rejected from their country and families.

The bodies of migrants are « feminized, victimized, and coerced », as Athena Athanasiou reminds us: « In Greece, for example, women migrants are prompted to perform an “authentic” self-identity of enforced migration and trafficked victimhood in order to become eligible for state or NGO assistance »¹⁴. The question of care sometimes replaces that of political opposition - welcoming migrants becomes an act of charity. The courage of one side is overshadowed by the kindness of the other side.

Elektra Apostolou interests me in that she complicates the dichotomies activated in our relationship to the manhandled and tortured bodies of political refugees and exiles. She did not give in, neither to protect herself nor to protect her child; she rejected the figure of the devoted wife and that of the sacrificial mother. Imprisoned in the Panopticon prison of Corfu, her husband gave in to pressure and signed a confession. She repudiated him and filed for divorce¹⁵. She then chose to die rather than give up on her political commitments. She is not the solely vulnerable body which our memory would subsequently come and rescue.

If migrants are feminised and always brought back to the waves, onto ships located halfway between the *Ship of Fools* and *Argo*, it seems interesting to look at the sequential periodisation of feminism into waves, whether we count three, four or even more of them. The wave metaphor would have had its day, women historians tell us¹⁶. Should we thus « trouble the wave » or « undo the wave » as understood by Butler? A feminist act which goes beyond feminist questions when they are addressed in a queer way.

For lack of the genesis of the metaphorical formation, the foucauldian genealogy of the wave takes us back to 1884, with the introduction, written by the Irish activist and author Frances Power Cobbe, to the book *The Women Question in Europe*:

There have been many movements in the world — some of them recorded in history as portentous events, others forgotten within a few years of their occurrence — which may each be compared to a wave on the surface of the Mediterranean. From the insignificant ripple to the wave-high billow flecked with foam and breaking in cataracts, they have arisen only to subside to their original level, leaving the boundaries of land and sea where they have stood for a thousand years. There are other movements, on the contrary, which resemble the tides of the Ocean, wherein each wave obeys one uniform impetus, and carries the waters onward and upward along the shore. Of all the movements, political, social and religious, of past ages there is, I think, not one so unmistakably tide-like in its extension and the uniformity of its impulse, as that which has taken place within living memory among the women of almost every race on the globe.¹⁷

The chronological surging proposed by Frances Power Cobbe perfectly responds to the timeline as a wave frieze on the wallpaper of history. If a map is not the territory, a timeline is not history. For a new understanding of history as an uprising that would not enumerate nor cut up waves, allowing them to communicate without being able to know whether we have slid from one wave to the another, nor when, for it is of little importance. In *The Waves* by Virginia Woolf, a novel written after the first wave of feminism (which unanimously spans from 1848, with the Seneca Falls Convention - the first women's rights convention -, to 1920, with the nineteenth amendment to the United States Constitution that granted women the right to vote), the voices, the speech waves of the male and female characters confuse. One passes from one to the other, losing all sense of time and space - with a few of remaining dates in *The Years* - occasionally seizing them again, like at the trough of the wave. The voice that leads us from the first to the last page is both the same and never identical. If one tries, at first, to scan the signs in order to identify the body speaking, one is eventually forced to abandon this investigation in favor of a flow, to let oneself be carried away. Knowing who is speaking - in the sense of an identity being distinguished from another - is not always the most interesting.

The wave as a disturbance, which travels through a medium, has two velocities that are sometimes equal and sometimes different: phase velocity and group velocity. Thus, to extend the metaphor, historical speed can welcome various group velocities. As « feminism » does not exist any more than

¹⁶ Nancy A. Hewitt, ed., *No Permanent Waves: Recasting Histories of U.S. Feminism*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010.

¹⁷ Frances Power Cobbe, Introduction to *The Women Question in Europe*, by Theodore Stanton, 1884.

« woman », there are feminisms whose speeds sometimes match or dissociate themselves, re-encounter in the past or would tend to meet again in the future. « There is something lovely about a wave. Gently swelling, rising and then crashing, waves evoke images of both beauty and power. As feminists, we could do much worse than be associated with this phenomenon [...] the wave metaphor captures the notion of continuity as well as discontinuity; waves are different from one another but are similar, too. »¹⁸ Difference among waves - like sexual difference -, is only a small difference. At least, it is not by scanning and hierarchising these differences that the horizon will open up.

Remaining trapped in presentism - which would refuse to contemplate the future other than from a paranoid perspective of a future whose effects would already be felt in the present - is the threat to which the use of waves, provided that one accepts to surf them, could well provide an answer. The third wave is no better than the first, occidental temporalities do not correspond to that of the Third World, or to that of yet other worlds.

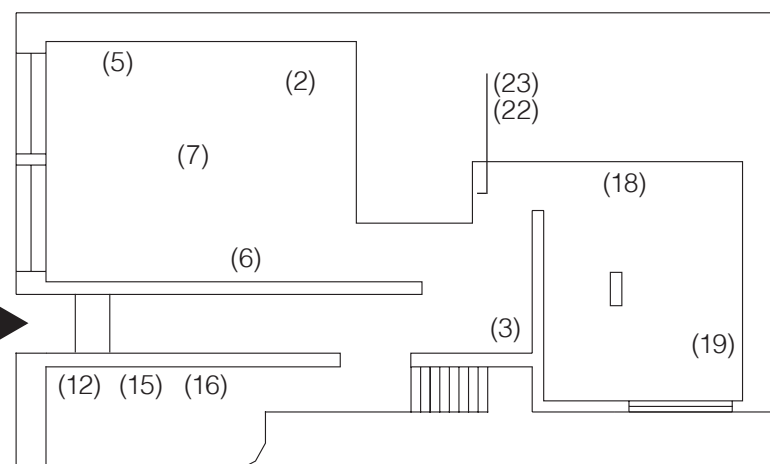
To fight against amnesia, one has to remember that waves break in real, delayed or repeated time, forming feedback loops.

A wave is not erased by the following one. Which voices should we rely on to rebuild history? By incessantly reconstructing it, don't we remain stuck in the present without eventually accessing the past nor the future? Like in a thriller, paranoia thus prevails, but what I call for is the opposite stance, that of repairing. We must « surprise the disaster by showing how unafraid of it we are », as advocated by the historian Patrick Boucheron drawing on Victor Hugo, « Rescue the past, rescue time from the frenzy of the present »¹⁹. No truth is to be found, but the genealogical circulation within regimes of historicity allows - like in Woolf's *The Waves* -, to no longer separate advances, surgings.

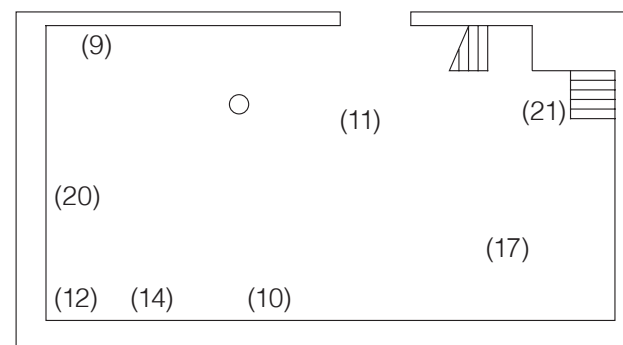
The reparative fiction that I call for is a queer strategy aimed at repairing binarisms (nature-culture, sex-gender, body-mind, imaginary-real world, literature-social science), deriving from the outline proposed by the American theorist Eve Kosofsky-Sedgwick in 1997, in her introduction to the collective book *Novel Gazing: Queer Readings on Fiction*. The paranoid position is, she explains, the way in which theorists have envisioned the worst in order to eliminate the possibility of a (bad) surprise. Paranoia is the critical stance that is typically adopted by philosophers. Reparation, on the other hand, offers an alternative to this paranoia, which obstructs all horizon, by developing positive affects, without however being naive. The wave metaphor, in its Woolfian understanding, repairs the fractures operated among the different waves of feminism and offers a way of apprehending history that is freed from the paranoid device of differentiation. Waves can trouble the arbitrary trichotomy dividing the past, present and future, provided that we accept to perceive its incarnadine shades.



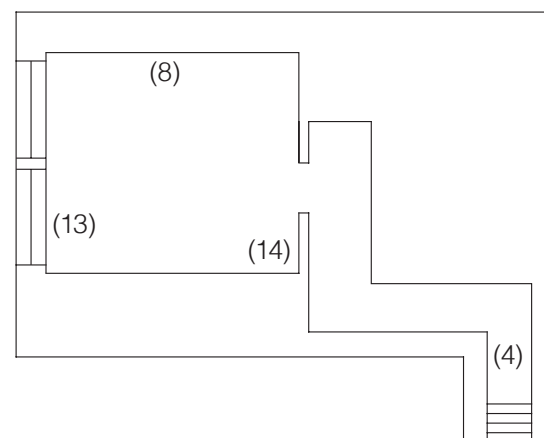
(« Paysage avec Argonautes présuppose les catastrophes auxquelles travaille l'humanité actuelle »)²⁰
Image de l'archive en ligne de Margaret Kenna "Gateway to Anafi Photo-Archive", Université du Pays de Galles.
(« Landscape With Argonauts presupposes the catastrophes, on which humanity is working »)²⁰
Picture from the online "Gateway to Anafi Photo-Archive" by Margaret Kenna, University of Wales.



RDC et mezzanine
Ground Floor
and Mezzanine



-1



-2

(1) The 30 pieces are installed in every room

Ignasi Aballí

(1) 30 WORDS (ONE TIME), 2018
Typographies au plomb / *Lead typographies*
Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and* galerie Thomas Bernard-Cortex Athletico, Paris

Des mots associés à un paysage d'Anafi interagissent avec l'architecture de l'espace d'exposition, créant un imaginaire potentiel.
Words related to a landscape of Anafi interplay with the architecture, creating a potential imaginary.

Kostas Bassanos

(2) ANYWHERE BUT HERE, 2015–2016
10 min video, audio
Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

Dans cette vidéo, l'artiste jette les lettres qui composent la phrase *Anywhere but here* (N'importe où, mais pas ici), une à une, dans la mer Méditerranée.
The video shows the artist throwing the letters of the sentence "Anywhere but here" one by one in the Mediterranean Sea.

Alejandro Cesarco

(3) THE DREAMS I'VE LEFT BEHIND, 2015
Sérigraphie sur mur / *Silkscreen on wall*
65,5 x 88 cm
Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and* Tanya Leighton gallery, Berlin et / *and* galerie Raffaella Cortese, Milan

À peine visible, une impression reproduisant le mur auquel est adossé le lit de l'artiste a été réalisée en sérigraphie à même le mur de l'exposition.
A faint image of the wall behind the artist's bed is silkscreened directly onto the exhibition wall.

(4) NOT TITLED, 2018
Épreuve à la gélatine argentique encadrée, lettres sur mur / *Framed silver gelatin print, wall text*
Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

Daniel Gustav Cramer

(5) UNTITLED (MARE II), 2016
Tirage chromogène encadré sous verre musée / *C-print framed, museum glass*
151 x 106 cm
Courtoisie de / *Courtesy of* The View Studio, Genoa

(6) TALES, 2018
Trois tirages chromogènes encadrés / *C-print, 3 frames*
25 x 20,5 cm chacun / *each*

(7) ANAFI, GREECE, 11 AUGUST 2015, 2016
Piles de papier imprimé / *Paperstacks, printed*
30 x 22 x 25 cm
Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

L'artiste présente un assemblage d'œuvres comprenant une photographie agrandie de vieille carte marine, trois fragments d'une histoire, ainsi qu'une série de photographies montrant un homme sur une plage d'Anafi.

The artist presents an assemblage of works that include a photo of an old nautical map, three fragments of a story, a series of photos of a man on a beach on Anafi.

Detanico/Lain

(8) MULTITUDINOUS SEAS (TIMEZONETYPE), 2018
Peinture murale / *Wall painting*
Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie des artistes et / *Courtesy of the artists and* galerie Martine Aboucaya, Paris

Le titre de l'exposition, *Multitudinous Seas* (mers immenses), apparaît dans une police de caractères conçue par les artistes Detanico et Lain à partir d'un système mis au point par l'astronome américain Nathaniel Bowditch afin de représenter les vingt-quatre fuseaux horaires de la Terre en les associant chacun à une lettre de l'alphabet latin. Voir page 63.

The title of the exhibition, Multitudinous seas, is written in a new typeface created by the artists, based on the American astronomer Nathaniel Bowditch's system where the Earth's 24 time zones are each represented by a letter of the Latin alphabet. See page 63.

Haris Epaminonda

(9) Untitled #01 g/j, 2018

Peinture en trompe l'oeil sur structure en bois, colonnes et sphères de métal, divers figurines de bronze, pages de livre trouvées encadrées, petit vase japonais en bronze, dimensions variables / *Trompe l'oeil painting on wooden structures, columns and metal spheres, various bronze figurines, framed found book page, small Japanese bronze vase, variable dimensions*

(10) Untitled #02 g/j, 2018

Bol japonais laqué, cadre en métal epoxy noir, peinture en trompe l'oeil sur structure en bois, dimensions variables / *Japanese lacquered bowl, black metal powder coated frame, trompe l'oeil painting on wooden structure, variable dimensions*

(11) Untitled #03 g/j, 2018

Poisson Koï japonais sculpté en bois, peinture trompe l'oeil dans boîte en bois, dimensions variables / *Japanese wooden carved Koi fish, trompe l'oeil painting inside wooden box, variable dimensions*

(12) Untitled #04 g/j, 2018

Deux sphères de métal dorées, peinture murale en trompe l'oeil sur une plateforme existante, dimensions variables / *Two gilded metal spheres, trompe l'oeil mural on existing platform, variable dimensions*

À travers une série d'interventions en dialogue avec l'architecture du bâtiment, l'artiste propose un espace où se confrontent des imaginaires anciens et modernes, tissant des narrations multiples.

Through a series of interventions in dialogue with the architecture of the building, the artist proposes a space where ancient and modern imaginaries confront each other weaving multiple narratives.

Dora García

(13) LETTERS TO OTHER PLANETS, 2005
12 communiqués de presse imprimés en 12 langues rares / *12 printed press releases in 12 uncommon languages*

Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

Mario García Torres

(14) THOUGHTS AND THE WIND (A FILM TREATMENT), n.d.

Deux impressions lenticulaires / *Two Lenticular Prints*

22 x 32 cm chacune / *each*

Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

Thoughts and the Wind (A Film Treatment), n.d. est l'esquisse d'un film à être tourné sur l'île d'Anafi, Grèce. Quatre images qui sont contenues dans deux impressions lenticulaires composent l'œuvre. Les deux impressions sont identiques à l'exception des sous-titres. L'œuvre suggère que dans ce lieu un film pourrait être fait en se tenant debout à un point donné, en regardant un simple point sur l'horizon, et en laissant ses pensées être emportées par le vent. Cela pourrait créer une histoire.

Thoughts and the Wind (A Film Treatment), n.d. is the sketch for a film-to be shot on the island of Anafi, Greece. Four image frames that are contained in two lenticular prints compose the work. The two prints are identical with the exception that the subtitles in them is slightly different. The piece suggests that in that location, a film could be made by standing on a single spot, looking at a single point on the horizon, letting thoughts to be taken away and brought by the wind. This would create a story.

Lenio Kaklea

(15) A HAND'S TURN (PAGES), 2017

Piles de papier imprimé / *Paper stacks, printed*
21 x 29,7 cm

Courtoisie de / *Courtesy of O/ abd*

Ces piles de papier servent à la performance A Hand's Turn (16/12/2018).
These paper stacks are used during the performance "A Hands Turn" (16/12/2018).

Démonstration sur demande, s'adresser aux médiateur-trice-s / *Please ask mediators for a demonstration.*

Margaret E. Kenna

(16) "HARRY NEW YEAR THINKING OF YOU LONE DAD MYM", 1967

Télégramme / *Telegram*

21,1 cm x 16,2 cm

Courtoisie de / *Courtesy of Margaret Kenna*

Ce télégramme, que Margaret Kenna a reçu de ses parents alors qu'elle effectuait un travail de terrain à Anafi en tant que jeune anthropologue. Le texte existe dans les malentendus entre les alphabets grec et latin.

A telegram received by Margaret Kenna from her parents during her Anafi fieldwork as a young anthropologist. The text exists in an interstice of misunderstandings between the Latin and Greek alphabet.

(17) FAR FROM GOD, TWENTY YEARS AGO ON A GREEK ISLAND, 1987

43 min, vidéo VHS numérisée / *43 min. digitalised VHS video.*

Courtoisie de / *Courtesy of Margaret Kenna*

Cette vidéo présente un montage réalisé par l'anthropologue Margaret Kenna à partir d'une collection de photographies prises lors de son travail de terrain à Anafi dans les années 1960 à 1980, avec pour bande son des enregistrements effectués dans le même cadre. La vidéo se compose de plusieurs parties, chacune dédiée à un domaine de l'étude anthropologique.

In this VHS video, the anthropologist edited a collection of photographs from her Anafi fieldwork from the 1960s to the 1980s with a soundtrack made of her own recordings during her fieldwork. The video has different sections dedicated to various areas of anthropological focus.

Chrysanthi Koumianaki

(18) A BAND CALLED PHAISTOS OR NESTOR OR MYCENAE, 2017

Installation, découpes métalliques, revêtement par poudre, aimants, fanzines / *Installation, metal cut outs, powder coating, magnets, fanzines*
Dimensions variables / *Variable dimensions*
Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

Des formes issues de fragments archéologiques reproduits dans de vieux catalogues de musées ont été découpées dans des plaques métalliques noires, devenant ainsi des signes indéterminés se prêtant à de nouvelles configurations.

The shapes of archaeological fragments found in old museum catalogues are cut as black metal surfaces, becoming indeterminate signs to be reconfigured anew.

Julien Nédélec

(19) ET QUI PAR LUI-MÊME EST UN ET, 2015

Contreplaqué, peinture laque / *Plywood, laquer paint*

120 x 60 x 12 cm

Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and Praz-Delavallade Paris/LA*

L'espace négatif contenu dans le symbole « & » donne sa forme à cette sculpture. « ET n'est ni l'un ni l'autre, c'est toujours un entre-deux, entre deux choses ; c'est une ligne de démarcation, il y a toujours une démarcation, une ligne décrivant une trajectoire ou le passage d'un courant, seulement cela ne se voit pas car c'est ce qu'il y a de plus insaisissable. C'est pourtant sur cette trajectoire que les choses se passent, que les devenirs évoluent, que les révolutions prennent forme. » (Gilles Deleuze)

The negative space in the "&" symbol gives form to this sculpture. "AND is neither one thing nor the other, it's always in between, between two things; it's the borderline, there's always a border, a line of flight or flow, only we don't see it, because it's the least perceptible of things. And yet it's along this line of flight that things come to pass, becomings evolve, revolutions take shape." (Gilles Deleuze)

Christodoulos Panayiotou

(20) UNTITLED, 2018

Vitrail rose / *Pink stained-glass window*

41,5 x 84,5 cm

Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris/London*

Sur la façade du bâtiment, l'une des vitres a été remplacée par du verre teinté de rose, une

allusion au retrait de cette couleur du drapeau arc-en-ciel LGBTQ+ en 1978, lors d'une pénurie de tissu rose aux États-Unis.

On the façade of the building, one of the original windowpanes is replaced by a pink tinted glass. The colour pink alludes to its disappearance from the LGBTQ+ rainbow flag in 1978, due to a shortage of pink fabric in the US.

(21) UNTITLED, 2015

Peinture et or sur panneau de bois / *Paint and gold on wood*
100 x 70 cm

Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris/London*

La production d'une icône selon le procédé traditionnel hagiographique a été interrompue avant qu'une image n'apparaisse.

An icon is made in the traditional hagiographic process that has been interrupted before the image appears.

Nina Papaconstantinou

(22) PABLO NERUDA, LOVE POEMS, 2, 2017
Copie carbone sur papier / *Carbon copy ink on paper*

(texte transcrit en espagnol) / *(transcribed in Spanish)*

38,5 x 29 cm

(23) ANNE CARSON, SHORT TALKS, 2, 2017
Copie carbone sur papier / *Carbon copy ink on paper*

(texte transcrit en anglais et en grec) / *(transcribed in English and Greek)*

38,5 x 29 cm

Courtoisie de l'artiste et / *Courtesy of the artist and Kalfayan galleries Athens/Thessaloniki*

Des traces « fantômes » ont été déposées par du papier carbone pendant la transcription par l'artiste de la totalité d'un livre sur une seule page blanche.

In the series Phantoms appear the serendipitous traces left from a second carbon while the artist transcribes the entire book on a single white page.

15 OCTOBER, 18H-21H30

Vernissage en présence des artistes, des chercheurs et des curators, dans le cadre du programme VIP de la FIAC.

Opening with artists, scholars, and curators as part of the FIAC VIP program.

20 NOVEMBER, 19H30-22H

19H30–20H30

Dora García

LA PESTE, 2018

Performance. Activation d'un texte / *Performance. Text Activation*

Courtoisie de l'artiste / *Courtesy of the artist*

À la suite d'une invitation à prendre la direction artistique de l'opéra *The Plague* de Roberto Gerhard, Dora García a entrepris de disséquer le roman *La Peste* de Camus, dont l'un des premiers épisodes fait l'objet de cette activation de texte. Interprétation : Geoffrey Carey.

Invited to take the artistic direction of the opera The Plague by Roberto Gerhard, Dora García starts to dissect the novel La Peste by Camus, of which this text activation is one of the first episodes. Performer: Geoffrey Carey.

Performance en français / *Performance in French*

20H30-22H

iLiana Fokianaki, Jonas Staal

AFTER EUROPE: ART AS THE SPECTRE OVER THE UNION

En regard des climats sociopolitiques actuels, qui ont renforcé les logiques d'exclusion, d'aliénation ou de division, où l'art se place-t-il comme possible alternative à la fragmentation vécue à travers l'Union Européenne ? En tant que travailleurs culturels, la curatrice iLiana Fokianaki et l'artiste Jonas Staal parleront de leurs travaux et de leurs pratiques qui proposent des modèles curatoriaux et artistiques destinés à réimaginer différents États, sociétés, parlements et campagnes politiques.

In relation to the current sociopolitical climates, that have been re-enforcing logics that exclude,

alienate and divide, where does art stand as a possible alternative to the fragmentation experienced throughout the European Union? Curator iLiana Fokianaki and artist Jonas Staal will discuss their work and practice as cultural workers that propose curatorial and artistic models aimed to contribute to re-imagining different states, societies, parliaments and political campaigns.

Conversation en anglais / *Conversation in English*

16 DECEMBER, 14H-19H

À l'occasion de cet événement de clôture, la plupart des œuvres exposées seront décrochées afin d'accueillir une performance dansée de Lenio Kaklea ainsi qu'une rencontre avec les curators.

For the closing event, most of the works will be uninstalled to host a dance performance by Lenio Kaklea, and a conversation with the curators.

14H–17H*

Lenio Kaklea

A HAND'S TURN, 2017

Performance

Courtoisie de / *Courtesy of O/ abd*

A Hand's Turn est une pièce chorégraphique et un livre. Dans la pièce, Lenio Kaklea s'applique à exposer les gestes de la lecture, les pages tournées de droite à gauche qui, dans un battement lent et continu, déplient une durée, une trajectoire, un récit. Présenté lors d'une session privée pour un·e ou deux spectateur·rice·s, elle invite à penser la situation que construit cette pratique. L'itinéraire particulier du regard focalisé et projeté dans l'espace de la page, le déchiffrement des signes, le mouvement des mains qui accompagnent la production des affects et le corps qui se tient en marge. Après le rendez-vous, les visiteur·euse·s sont invité·e·s à acheter le livre. Ce qui était un échange peut désormais s'expérimenter seul, le·la lecteur·ice performant pour lui·elle-même la chorégraphie de la pièce.

A Hand's Turn is a choreographic piece and a book. In this work, Lenio Kaklea exposes the gestures of reading, the pages turned from right to left which, in a slow and continuous beat, un-

fold a duration, a trajectory, a story. Presented during a session for one or two viewers, it invites us to think about the situation constructed by this practice. The particular itinerary of the regard focused at and projected on the space of the page, the decryption of the signs, the hand movement that accompanies the production of affects and the body that stands on the sidelines. After the session, the visitors are invited to purchase the book. What was an exchange can now be experienced by the reader performing the choreography for him·herself.

* Toutes les 30 minutes uniquement sur rendez-vous : merci d'écrire à / *Every 30 minutes by appointment only: please write to* contact@fondationhippocrene.eu

Performance en anglais ou en français / *Performance in French or English*

17H30–19H

**Grégory Castéra,
Iordanis Kerenidis,
Piergiorgio Pepe**

PHENOMENON 3 (1–14 JUILLET 2019)

Conversation en anglais / *Conversation in English*

Des participant·e·s de Phenomenon ont été invité·e·s à proposer un enregistrement à écouter avant, pendant ou après l'exposition. Ces enregistrements sont à retrouver sur

Invited scholar participants of Phenomenon were asked to propose a sound recording to listen to before, during or after the show. The recordings can be found at

www.phenomenon.fr

Théodora Domenech

DICTIONNAIRES, 2018
5 min 14 sec.

“Si je trouve intéressante la distinction de Woolf entre les mots de l'esprit et les mots du dictionnaire, je ne vois pas d'autre outil, pour déplacer la rigidité des définitions dogmatiques (et toutes dichotomies), que l'écriture de nouveaux dictionnaires, et la proposition de nouvelles définitions. Le but initial de la phénoménologie est précisément d'interroger le statut et la légitimité des catégories logiques dans les vécus de conscience. J'insiste donc sur la nécessité de l'existence de catégories, de dichotomie, et qui va de pair évidemment avec celle de leur constante remise en question.” (T.D.)

“While I find Woolf's distinction between the words of the mind and the words of the dictionary interesting, I see no other tool to displace the rigidity of dogmatic definitions (and all dichotomies) than the writing of new dictionaries, and the proposal of new definitions. The initial goal of phenomenology is precisely to question the status and legitimacy of logical categories in lived experiences of consciousness. I therefore insist on the necessity of the existence of categories, of dichotomy, which goes hand in hand with that of their constant questioning.” (T.D.)

Enregistrement en français / Recording in French

Paul Feigelfeld

THE SIRENS OF THE LANDS, 2018
5 min 16 sec.

« En arrivant à Anafi on racontait des histoires de sirènes tentant de séduire Ulysse pour qu'il fasse naufrage ou tombe amoureux — ce récit insulaire d'Homère qui est au cœur de la culture européenne. Quelques jours plus tard, plus de soixante-dix enfants, femmes et hommes ayant dû fuir des zones de guerre ou quitter leur pays sont arrivés à Anafi. Le premier aperçu que ces gens ont eu de l'Europe, cette île-continent dont les sirènes attirent vers ses rivages et mènent au naufrage maints navires, a été ce rocher aride et isolé, tout à la fois promesse d'un refuge paradisiaque et terre aussi étrange et étrangère qu'Europe, le satellite de Jupiter. Cet enregistrement donne à entendre des fragments de langues et de musiques venues de ces diverses îles de l'histoire et de l'espace. » (P.F.)

“We landed on Anafi and told old tales of Sirens, who tried to lure Odysseus into shipwreck and love - Homer's insular narrative at the core of Europe's culture. A few days later, over seventy children, women and men, who had to flee warzones and their homes, stranded on Anafi. Their first glimpse of Europe, this continental Siren Island calling out and sinking ships before its shores, a remote and barren rock, promising paradisiac safety, yet alien, like Europa, Jupiter's moon. In this recording, we hear fragments of languages and music from all these islands in history and space.” (P.F.)

Enregistrement en anglais et allemand, chanson en arabe / Recording in English and German, song in Arabic

Kostas Ioannidis

CONSTANTINE P. CAVAFY, ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ (READ TWICE), 2018
1 min 18 sec.

« Le poème « Του Πλοίου » (« En bateau ») de Constantin Cavafy nous parle d'images et de souvenirs se modifiant, s'effaçant, se complétant et se concurrençant avec le passage du temps. Je lis ce poème en omettant certains mots que Cavafy s'était approprié. J'essaie d'entendre les sons sans tenir compte des intentions du poète, afin d'apercevoir ce qui résiste ou ce qui reste. » (K.I.)

“The poem “Του Πλοίου” (Of the boat) by Constantine Cavafy is about sketches and memories that change, fade, complement and compete with each other as time goes by. I am reading the poem omitting words that Cavafy made his own. I am trying to hear their sound ignoring his intentions in order to see what is left that resists or remains.” (K.I.)

Enregistrement en Grec / Recording in Greek

Voir / See page 56-57

Wendy Tronud

MAKING THE GREEN ONE RED, 2018
10 min 47 sec.

« Tout autant matière des opprimés que des oppresseurs, les mots se déplacent, s'accroissent et nous déstabilisent, mais ils perdent aussi de leur substance, ils nous limitent et se calcifient jusqu'à former ce que Toni Morrison a appelé « un scandaleux clinquant » (*shocking glitter*) dans son discours de réception du prix Nobel en 1993. En reprenant l'allusion de Virginia Woolf au *Macbeth* de William Shakespeare dans le seul enregistrement de la voix de l'auteure qui nous soit parvenu, j'examine dans ce texte les surfaces et les profondeurs du langage, ainsi que les formes qu'il revêt pour se frayer un chemin entre chacun de nous et parmi nous. » (W.T.)

“Both the material of the oppressed and oppressors, words move, collect and subvert, but also hollow out, limit and calcify into what Toni Morrison calls “shocking glitter” in her 1993 Nobel Prize speech. Using Virginia Woolf's allusion to William Shakespeare's Macbeth in her only surviving recording, my text considers the surfaces, depths and forms of agency given to language's potential to navigate between and amongst us.” (W.T.)

Enregistrement en anglais / Recording in English



(1)(21)(17)



(10)(14)



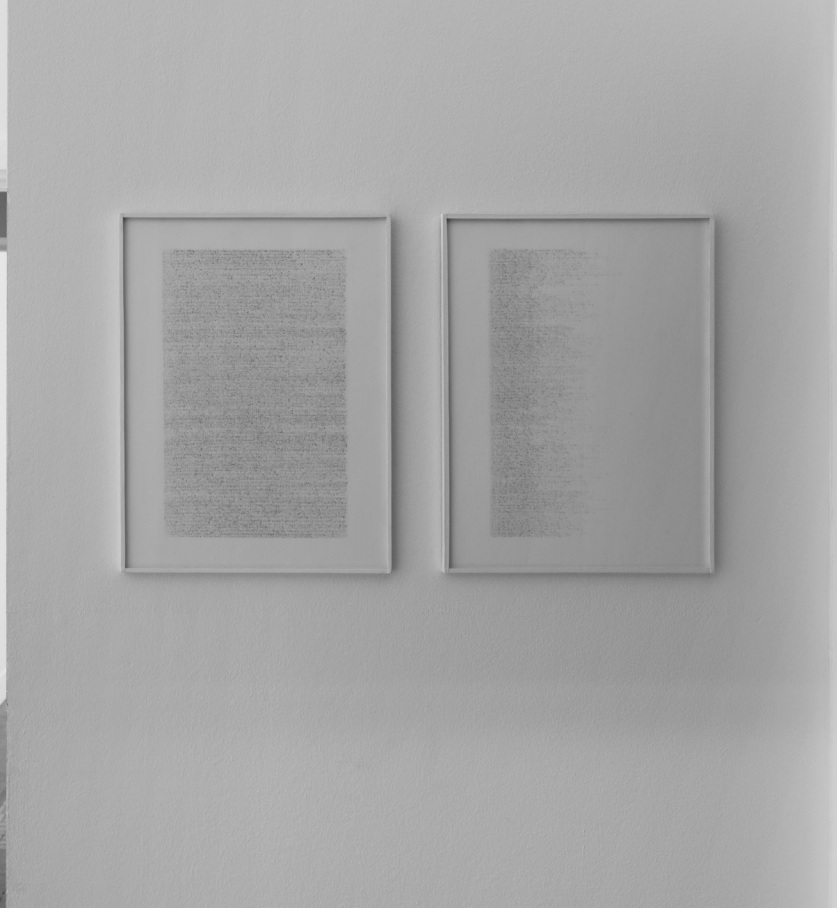
(11)(12)(20)(9)(1)



(7)(5)



(23)(22)



(2)(7)(1)(6)



(18)



(1)



(18)(19)



(15)



Lenio Kaklea, A HAND'S TURN, 2017



(8)



(13)



(4)



(14)

ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ
Κωνσταντίνος Καβάφης
1919

wzΤον μοιάζει βέβαια η μικρή αυτή,
με το μολύβι απεικονισίς του.

Γρήγορα καμωμένη, στο κατάστρωμα του πλοίου·
ένα μαγευτικό απόγευμα.
Το Ιόνιον πέλαγος ολόγυρά μας.

Τον μοιάζει. Όμως τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο.
Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός,
κι αυτό εφώτιζε την έκφρασί του.
Πιο έμορφος με φανερώνεται
τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.

Απ' τον Καιρό. Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παλιά —
το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα.

EN BATEAU
Constantin P. Cavafy
1919

Elle lui ressemble sûrement, cette petite
esquisse griffonnée au crayon.

Rapidement exécutée, sur le pont du bateau;
par un après-midi enchanteur.
La mer Ionienne autour de nous.

Elle lui ressemble. Dans mon souvenir, je le voyais
pourtant plus beau.

Il était d'une sensibilité malade,
et cela illuminait son expression.
Il me paraît plus beau maintenant
que mon esprit l'évoque, par-delà le Temps.

Par-delà le Temps. Tout cela est bien vieux —
le croquis, et le bateau, et cet après-midi.

(trad. Dominique Grandmont, Paris, Gallimard, 2003)

ON BOARD SHIP
Constantine P. Cavafy
1919

*It's like him, of course,
this little pencil portrait.*

*Hurriedly sketched, on the ship's deck,
the afternoon magical,
the Ionian Sea around us.*

*It's like him. But I remember him as better looking.
He was sensitive almost to the point of illness,
and this highlighted his expression.
He appears to me better looking
now that my soul brings him back, out of Time.*

*Out of Time. All these things are from very long ago—
the sketch, the ship, the afternoon.*

(transl. by Edmund Keeley and Philip Sherrard. Princeton University Press, 1992)

BIOGRAPHIES

IGNASI ABALLÍ propose de réfléchir à la représentation et la perception de media tels que la peinture, l'objet, la photographie, la fiction, le cinéma et la vidéo. Son œuvre, débutée dans les années 1980, consiste à inventer et réorganiser des textes, des images, des matériaux et des procédés, en confrontant la présence à l'absence, le matériel à l'immatériel, le visible à l'invisible, la transparence à l'opacité, l'appropriation à la création. Son œuvre oppose ainsi la surabondance des images dans notre société au peu de sens que l'on peut leur attribuer.

IGNASI ABALLÍ proposes a conceptual reflection on the representation and perception of media such as painting, object, photography, fiction, cinema or video. His work, begun in the 1980s, invents and reorganizes texts, images, materials and processes, confronting presence and absence, material and immaterial, visible and invisible, transparency and opacity, appropriation and creation. It opposes the excess of images in our society with the scarcity of meanings we can attribute to them.

Les sculptures et vidéos de KOSTAS BASSANOS révèlent la poésie du quotidien à travers la mise en scène de gestes. Il renouvelle le sens d'objets, de mots et de matériaux en soulignant leur dimension sculpturale, et il active l'espace à la manière d'un champ des possibles. Son travail fait appel aux aspects subversifs du romantisme, afin d'interroger les limites et les rapports établis. Il s'agit d'une réflexion sur le concept d'horizon et ses implications sociales et politiques dans le paysage et la représentation spatiale.

KOSTAS BASSANOS, in his sculptures and video works, illuminates the poetic qualities of the ordinary through gestural displays. He updates the meaning of objects, words and materials by marking their sculptural dimension and activates the space as a field of open possibilities. His work draws on the subversive aspects of romanticism to question settled limits and relationships. It is a conceptual investigation of the idea of the horizon and its social and political implications in landscape and space representation.

GEOFFREY CAREY est né à Hollywood, d'un père américain célèbre pour avoir joué des rôles de cowboys au cinéma et à la télévision. Il a bien entendu espéré marcher sur les traces de son père, mais n'étant ni doué pour le cheval, ni musclé ou fan de tir, à ses dix-neuf ans son père a eu la grande sagesse de lui dire, « Tire-toi de là t'es moche ». Excellent conseil ! Il est parti en France grâce à une bourse pour ne plus jamais retourner à Hollywood. Une cinquantaine d'années plus tard, il se trouve toujours en Europe, et à Paris qui plus est ! Il s'est débrouillé pour survivre en étant acteur, dans plusieurs villes européennes. Il a aussi eu la chance de rencontrer des artistes formidables, parmi lesquels Dora García, dont le point de vue sur l'art et la performance l'a beaucoup inspiré.

Born in Hollywood, GEOFFREY CAREY's father was a pretty well-known American film and television cowboy star. And of course he wanted to follow in his footsteps but being neither a gifted horseman nor a gun trigger-happy muscle-boy, his father very wisely told him at nineteen years old, "Get out of town, you're ugly". Best advice ever! On a scholarship to France he never went back to Hollywood and almost five decades later he is still in Europe and most of all Paris! He managed to survive as an actor in several European cities. He also had the chance to

meet other amazing artists like Dora García who completely inspired him with her interesting viewpoint on art and performance.

GRÉGORY CASTÉRA est le fondateur et le codirecteur de Council, une organisation artistique qui assemble des personnes et des savoir liés aux arts, aux sciences et à la société civile afin de permettre une meilleure compréhension de problèmes de société. Il a été co-directeur des Laboratoires d'Aubervilliers, chargé des publics de Bétonsalon. Il a également été co-auteur de l'Encyclopédie de la parole, une recherche collaborative sur les propriétés formelles de la parole. Depuis 2017, il collabore avec Iordanis Kerenidis et Piergiorgio Pepe sur de nombreux projets.

GRÉGORY CASTÉRA is the founder and co-director of Council, an art organization that assembles people and knowledge from the arts, sciences and civil society, in order to foster better understandings of societal issues. He served as co-director of Les Laboratoires d'Aubervilliers and worked as educator of Bétonsalon. He was co-author at the Encyclopédie de la Parole, a collaborative inquiry into the formal properties of speech. Since 2017, he has been collaborating with Iordanis Kerenidis and Piergiorgio Pepe on various projects.

ALEJANDRO CESARCO s'inspire de la littérature, de la théorie littéraire et des rapports fragiles qui existent entre les images, le langage et le sens. Si son travail échappe à tout dogmatisme, c'est précisément de par cette exploration des tensions entre le langage et la signification. On découvre son intérêt pour les questions liées aux récits et à la mémoire dans son usage de documents d'archive. Le spectateur est confronté au contraste entre l'image et le texte, ce qui l'amène à douter de la véracité de ces deux éléments et souligne la construction inhérente à l'acte de réminiscence.

ALEJANDRO CESARCO's work is influenced by literature and literary theory, and by the fragile relationships that exist between imagery, language, and meaning. Cesarco's work avoids dogma precisely because it explores the tension between language and signification. His engagement with narrative and memory is revealed in his use of archival material. The viewer is confronted with the contrast between image and text, calling into question the veracity of both and highlighting the constructed nature of reminiscence.

Les photographies, les livres, les films, les textes et les sculptures de DANIEL GUSTAV CRAMER semblent n'exister que dans le réseau d'échos et de références que ces œuvres tissent entre elles. Dans les espaces qu'occupent ces œuvres se développe une poésie gravitant autour de moments essentiels et énigmatiques de l'existence, et autour des conditions mêmes de la perception — le temps et l'espace, la nature et la culture, l'histoire et le présent, l'amour et la mort. Sa démarche consiste à faire dialoguer des fragments de récits et des formes abstraites, dans une narration trouble traçant une cartographie à la fois scientifique et émotionnelle.

DANIEL GUSTAV CRAMER's photographs, books, films, texts and sculptures seem to exist only in their own woven net of echoes and references. In and between the spaces of these fragmented works, a poetry develops, circling around the fundamental and inexplicable moments of existence, the a priori conditions of perception itself – time

and space, nature and culture, history and the present, love and death. Within this practice, fragments of stories and abstract forms stand in direct dialog and open up a vague narrative, conceiving a partly scientific, partly emotional cartography.

ANGELA DETANICO ET RAFAEL LAIN interrogent les modes de représentation conventionnels qui nous entourent et déterminent notre perception du temps, de l'espace, de la mémoire et de l'infini. Pour ce faire, ces artistes s'appuient sur une recherche scientifique, mathématique et littéraire. Héritée de l'art conceptuel, leur démarche s'exprime dans un formalisme rigoureux, épuré et d'une grande poésie. Ils s'intéressent également à la double fonction du langage, outil de communication mais également instrument de lecture permettant d'interroger différentes cultures. Qu'il s'agisse d'alphabets, de cartographies ou de calendriers, leurs œuvres s'attaquent aux fondements mêmes de ces codes qui régissent notre quotidien, à la croisée entre le signe et le sens.

ANGELA DETANICO AND RAFAEL LAIN question the modes of conventional representation that surround us, time, space, memory and the infinite, starting from scientific, mathematical and literary research. Inherited from the conceptual statement, their thought process reveals itself in a meticulous, uncluttered and poetic formalism. They also investigate how language reveals its dual function, a tool of communication but also instrument of reading and questioning of different cultures. Whether they are alphabets, cartographies or calendars, the works address the very foundations of these codes governing our daily lives, at the crossing between sign and meaning.

THÉODORA DOMENECH est critique d'art et philosophe, spécialiste de phénoménologie. Ses recherches en cours portent sur les rapports entre la phénoménologie et la métaphysique dans la pensée de Max Scheler. Ses derniers textes, consacrés à l'élaboration d'une « anthropologie métaphysique », l'ont amenée à travailler sur l'appropriation de théories anthropologiques par les phénoménologues.

THEODORA DOMENECH is an art critic and philosophy scholar specialized in phenomenology. Her current research focuses on the relationship between phenomenology and metaphysics in Max Scheler's thought. She has also been focusing on the elaboration of a "metaphysical anthropology", which has led her to work on the appropriation of anthropological theories by phenomenologists.

HARIS EPAMINONDA travaille principalement à partir d'images et objets trouvées datant de ces dernières décennies, images fixes ou en mouvement qu'elle découpe, assemble, superpose et recadre. Ayant une certaine étrangeté, ces images et objets — des photographies de voyage décolorées, des pages de revues anciennes sur la nature, des représentations d'objets ethnographiques, des statues, des vases ou des extraits d'émissions de télévision oubliées — témoignent d'une grande curiosité pour les phénomènes naturels et culturels, que l'artiste transcende et transforme dans ses assemblages, pratiquant une forme d'alchimie visuelle.

HARIS EPAMINONDA mostly works with found images and objects from decades past, both still and moving, which she cuts, edits, layers, and reframes. There is a peculiar quality to her material - faded travel photographs, pages of old nature magazines, ethnographic artefacts,

statues, vases, or footage from forgotten television programs - a curiosity in natural and cultural phenomena that the artist excels and transforms in her assemblages through an act of visual alchemy.

PAUL FEIGELFELD a étudié les *cultural studies* et l'informatique à l'université Humboldt de Berlin, sous la direction de Friedrich Kittler et Wolfgang Ernst. Ses recherches portent principalement sur l'histoire des médias entre l'Orient et l'Occident et sur la politique des données, ainsi que sur l'intelligence artificielle, la robotique et la futurologie. En parallèle de ses travaux de recherche, il est commissaire d'exposition et conseiller auprès d'institutions d'art et d'universités, et professeur invité à l'Institut des arts (*Institut Kunst*) de Bâle. Il est l'un des coordinateurs, depuis le lancement du site en 2015, de www.refugeephasebook.de.

PAUL FEIGELFELD studied Cultural Studies and Computer Science at Humboldt University in Berlin, where he worked for Friedrich Kittler and Wolfgang Ernst. His main research topics are the history of media between the East and the West, data politics, artificial intelligence, robotics and future studies. Beside his academic work, he works as a curator and advisor for art institutions and universities and he holds a guest professorship at the Art Institute in Basel. Since its beginning in 2015, he is one of the coordinators of www.refugeephasebook.de.

ILIANA FOKIANAKI est une commissaire d'expositions travaillant à l'international et basée à Athènes et Rotterdam. Elle est la fondatrice et directrice de l'espace d'art contemporain State of Concept à Athènes et elle est membre de l'équipe qui assure le commissariat d'Extra City à Anvers. Fokianaki enseigne et écrit également, et elle est co-fondatrice, avec la commissaire Antonia Alampi, de Future Climates, une plateforme proposant des solutions d'avenir aux petites organisations de l'art contemporain et de la culture.

ILIANA FOKIANAKI is an international curator based in Athens and Rotterdam. She is the founder and director of contemporary art space State of Concept in Athens and part of the curatorial team of Extra City in Antwerp. Fokianaki is also a lecturer and writer, and together with curator Antonia Alampi, she has co-founded Future Climates: a platform that aims to propose viable futures for small-scale organizations of contemporary art and culture.

DORA GARCÍA exploite un large éventail de techniques allant de la performance à la vidéo en passant par l'écrit et l'installation. Sa démarche porte sur les conditions qui déterminent la rencontre entre un-e artiste, son œuvre et le public. Les œuvres de García mettent souvent en scène des scénarios improvisés qui sèment le doute quant à la nature, fictive ou spontanée, d'une situation donnée. Son travail explore le potentiel politique ancré dans les positions marginales, à savoir les figures de l'étranger, du paria et du hors-la-loi, en rendant hommage dans plusieurs œuvres à des personnages excentriques et à des antihéros.

DORA GARCÍA uses a range of media including performance, video, text and installation. Her practice investigates the conditions that shape the encounter between the artist, the artwork and the viewer. García's pieces often involve staging unscripted scenarios that elicit doubt as to the fictional or spontaneous nature of a given situation. Her work explores the political potential rooted in

marginal positions: namely the figures of the outsider, the outcast and the outlaw, paying homage through several works to eccentric and often anti-heroic personas.

MARIO GARCÍA TORRES recourt à divers media dont le film, la photographie, le son, la performance et la vidéo, afin d'explorer les subtilités du système de l'art, principalement en revisitant des événements de l'histoire de l'art conceptuel, qu'il présente sous de nouvelles perspectives. García Torres élabore des récits à partir d'épisodes mineurs, dont il estime qu'ils « peuvent encore susciter des questions, que ce soit au sujet de leur propre nature ou en termes d'historiographie ».

MARIO GARCÍA TORRES uses various media, including film, photography, sound, performance, and video as a means to explore the intricacies of the art system, mainly by looking at past events of conceptual art history, aiming at showing new perspectives on them. García Torres uses minor events for the creation of his narratives, as he believes that "some of them still have the potential to trigger questions both regarding their own nature, and regarding historiography".

KOSTAS IOANNIDIS est un historien de l'art basé à Athènes. Il est professeur adjoint de théorie et critique d'art à l'École des Beaux-Arts d'Athènes. Il a bénéficié d'une bourse de la fondation J. F. Costopoulos, d'une bourse postdoctorale de l'IKY (Fondation d'aides de l'État grec) et d'une bourse de recherche Fulbright. Il est l'auteur d'essais sur l'histoire et la théorie de l'art, et d'un livre sur la photographie contemporaine en Grèce (*Contemporary Greek Photography*, Futura, 2008). Il travaille actuellement sur un projet examinant l'impact de la photographie sur le discours de l'histoire de l'art entre 1880 et 1910.

KOSTAS IOANNIDIS is an art historian based in Athens, Greece. He works as an assistant professor of theory and criticism of art at the Athens School of Fine Arts. He has been a grantee of the "Ioannis F. Costopoulos Foundation", a State Scholarship Foundation Postdoctoral Fellow and a Fulbright Foundation Research Scholar. He has written essays on art history and theory and the book *Contemporary Greek Photography* (Futura Publications, 2008). He currently works on a project exploring the impact of photography on the art historical discourse between 1880-1910.

LENIO KAKLEA emploie une large gamme de techniques dont la chorégraphie, la performance, le texte et le film. Sa démarche, empreinte de féminisme, de psychanalyse et de critique institutionnelle, explore les intersections entre danse et théorie critique. Depuis 2009 elle examine comment la production de subjectivité s'opère à travers la répétition organisée et la transmission de gestes. Son travail est une tentative de dévoilement des espaces intimes et en marge où nos identités se construisent, ainsi que du contexte socio-politique qui guide et chorégraphie nos vies.

LENIO KAKLEA uses a range of media including choreography, performance, text and film. Her practice is informed by feminism, psychoanalysis and institutional critique and investigates intersections between dance and critical theory. Since 2009, she explores the production of subjectivity through the organised repetition and transmission of movements. Her work seeks to reveal the intimate and marginal spaces in which we, as individuals, construct our identity; the socio-political contexts that inform and choreograph our lives.

MARGARET KENNA a enseigné l'anthropologie sociale à l'université de Swansea pendant quarante ans. Elle continue de mener des recherches et d'écrire, notamment au sujet de l'île d'Anafi où elle a effectué un travail de terrain pour son doctorat en 1966–67. Depuis, elle y est retournée régulièrement et elle a rencontré à plusieurs reprises une communauté d'émigrés de l'île vivant à Athènes. Elle est citoyenne honoraire d'Anafi. Ses nombreuses publications qui traitent de questions socio-politiques se rapportant à l'île d'Anafi peuvent être consultées sur le site academia.edu. Elle est l'auteure de plusieurs livres sur Anafi, dont *Greek Island Life: Fieldwork on Anafi*, et *This Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*. MARGARET KENNA taught Social Anthropology at Swansea University for forty years. She continues to research and write, most often about the island of Anafi where she carried out fieldwork for a doctorate in 1966-67. She has returned to the island, and to the Anafiot migrant community in Athens, many times over the past fifty-two years. She is an honorary citizen of Anafi. Her numerous publications on socio-political issues pertaining the island of Anafi can be found on the website academia.edu. She has also authored books on Anafi such as *Greek Island Life: Fieldwork on Anafi*, and *This Organization of Exile: Greek Political Detainees in the 1930s*.

À travers leur collection et leurs projets, IORDANIS KERENIDIS (directeur de recherche en théorie quantique au CNRS) et PIERGIORGIO PEPE (conseiller en éthique et enseignant à SciencesPo) soutiennent un art conceptuel et rigoureux dans sa forme, tout en étant politique et intime ; un art qui remet en cause la normativité, les oppositions binaires, et qui donne une priorité aux perspectives marginales et aux intersections fluides. Depuis cette approche, ils ont fondé l'association Phenomenon qui organise un programme bisannuel de résidence d'artistes et d'expositions sur l'île grecque d'Anafi, pour lequel ils ont récemment obtenu le Prix Mont Blanc pour le mécénat artistique. Ils accueillent aussi des événements interdisciplinaires et publient des livres d'artistes et des catalogues.

Through their collection and their projects, IORDANIS KERENIDIS (research director in quantum theory at the CNRS) and PIERGIORGIO PEPE (ethics advisor and lecturer at SciencesPo) support an art which is conceptual, rigorous in its form, both political and intimate; an art that challenges normativity or binary oppositions, giving priority to marginal perspectives and fluid intersections. In this context, they founded the association Phenomenon which organizes a biennial program of artists' residency and exhibition on the island of Anafi, Greece, for which they have recently received the Montblanc Arts Patronage Award. They also host interdisciplinary events and have a publishing activity that includes artist books and catalogues.

CHRYSANTHI KOUMIANAKI explore la notion de traduction en créant des systèmes de symboles, des codes et des alphabets relevant de la communication non-verbale. Elle interroge et manipule les règles et les méthodes d'un langage visuel global, produisant de nouveaux récits qui renvoient à plusieurs époques. Son œuvre se compose principalement d'installations combinant plusieurs techniques telles que des tirages, des dessins éphémères, de la vidéo, du son et des structures en métal.

CHRYSANTHI KOUMIANAKI investigates the idea of translation, creating symbolic systems, ciphers and al-

phabets focusing on non-verbal communication. She re-considers and manipulates rules and methods of a global visual language, creating new narratives which reflect upon different times. Her main body of work are installations combining different media like prints, ephemeral drawings, video, sound and metal constructions.

La démarche de JULIEN NÉDÉLEC prend des formes multiples allant de la sculpture au dessin en passant par le livre d'artiste et la photographie, avec une prédilection pour le papier qu'il utilise non seulement comme un support mais aussi comme un matériau qu'il courbe, découpe, colorie, empile ou froisse. Ses œuvres résultent de jeux linguistiques et formels qui révèlent la fascination de l'artiste pour les possibilités offertes par le langage, tandis que son goût pour les formes géométriques et sérielles le rapproche de l'héritage du minimalisme.

JULIEN NÉDÉLEC's practice takes many forms, from sculpture to drawing, through books and photography, with a predilection for the paper, that he uses not only as a support, but also as a material that he bends, cuts, colours, stacks or crumples. His works are the result of linguistic and formal games that reveal the artist's fascination with the potentialities of language, while his taste for geometric and serial shapes brings him closer to the tradition of minimalism.

ÉMILIE NOTÉRIS est une travailleuse du texte. Elle préface les anarchistes Voltairine de Cleyre et Emma Goldman ('Femmes et Anarchistes', éditions Blackjack, 2014), traduit des écoféministes ('Reclaim !', Cambourakis, 2016) et invite des xénoféministes (week-end Eco-Queer, Bandits-Mages, Bourges, 2015). Son dernier ouvrage, 'La fiction réparatrice', paru en 2017, met en pratique et en théorie l'art du kintsugi japonais pour proposer une transcendance queer des clivages binaires, à travers l'étude de fictions cinématographiques populaires.

ÉMILIE NOTÉRIS is a text worker. She prefaced the anarchists Voltairine de Cleyre and Emma Goldman ('Women and Anarchists', Blackjack editions, 2014), translated ecofeminists ('Reclaim!', Cambourakis, 2016) and invited xenofeminists (weekend Eco-Queer weekendr, Bandits-Mages, Bourges, 2015). Her latest book, 'The Reparative Fiction', published in 2017, puts into practice and theory the Japanese art of kintsugi to propose a queer transcendence of binary cleavages, through the study of popular cinematographic fiction.

Le travail de CHRISTODOULOS PANAYIOTOU consiste à identifier et dévoiler des récits enfouis dans les archives visuelles de l'histoire et du temps. Prise dans son ensemble, l'œuvre qu'il développe autour de performances englobe toutes les facettes des arts vivants — de la conception d'espaces dédiés à des activités telles que la danse, la direction d'acteurs et des événements, à la documentation et l'enregistrement de traces laissées par des « performances » effectuées par l'artiste ou par la société. Façonnées par toute une palette de techniques, et intégrant souvent des vidéos et du son au sein d'installations, les interventions esthétiques de Panayiotou font fréquemment référence à des questions politiques tout en pouvant faire l'objet d'interprétations multiples.

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU's work focuses on the identification and uncovering of hidden narratives in the visual records of history and time. His works are performance-based and collectively span every level of

the spectrum of the performative in art - from creating a space for an activity such as dancing, directing actors and events, to the recording and tracing of both the artist's and society's 'performances'. Formed in a range of media, often incorporating video and sound within installation, Panayiotou's aesthetic interventions often reference political stimuli and yet can be read in a multitude of ways.

NINA PAPACONSTANTINOU transforme radicalement divers textes en les dessinant, transcrivant, décalquant, inscrivant, perçant, élargissant, dispersant et en les assemblant, ainsi qu'en manipulant des illustrations de contes de fées et de nouvelles. Ces opérations évoquent une réflexion sur les récits et la fiction, sur la communication et la dissimulation, la trace et le geste, le temps et la mémoire, sur le langage et, à travers lui, les images.

The extensive transformations of the body of texts, which NINA PAPACONSTANTINOU attempts through the practice of drawing, by copying, tracing, inscribing, piercing, enlarging, scattering and assembling texts, and manipulating illustrations from fairy tales and short stories, are suggestive of her reflections on narrative and fiction, communication and its concealment, trace and gesture, time and memory, language and, through it, imagery.

JONAS STAAL est artiste et fondateur de l'organisation artistique et politique New World Summit et de la campagne New Unions. Le travail de Staal comprend des interventions dans l'espace public, des expositions, des pièces de théâtre, des publications et des conférences autour des rapports entre art, démocratie et propagande.

JONAS STAAL is an artist and founder of the artistic and political organization New World Summit and the campaign New Unions. Staal's work includes interventions in public space, exhibitions, theatre plays, publications, and lectures, focusing on the relationship between art, democracy, and propaganda.

L'écrivaine et enseignante WENDY TRONRUD prépare actuellement un doctorat dans le domaine de la littérature et de la poésie américaines du xix^e siècle. Elle enseigne à Queens College ainsi que dans le programme de Master d'enseignement de Bard College. Sa thèse offre une perspective historique sur l'esthétique de la ligne dans l'œuvre d'Emily Dickinson, au regard de la production culturelle de son temps, du mouvement antiesclavagiste à l'art des ménestrels d'avant la guerre de Sécession.

WENDY TRONRUD is a writer and educator who is currently working on her doctorate in nineteenth century American literature and poetry. She teaches at Queens College and in Bard College's Masters in Teaching program. Her dissertation historicizes Emily Dickinson's aesthetics of the line in relation to the prevalent cultural production of both the anti-slavery movement and minstrel performance of the antebellum era.

MULTITUDINOUS SEAS

15/10 – 16/12 2018

Fondation Hippocrène
12 rue Mallet-Stevens 75016
Paris France

Avec / *With*
Ignasi Aballí
Kostas Bassanos
Alejandro Cesarlo
Daniel Gustav Cramer
Théodora Domenech
Detanico/Lain
Haris Epaminonda
Paul Feigelfeld
iLiana Fokianaki
Dora García
Mario García Torres
Kostas Ioannidis
Lenio Kaklea
Margaret Kenna
Chrysanthi Koumianaki
Julien Nédélec
Émilie Notéris
Christodoulos Panayiotou
Nina Papaconstantinou
Jonas Staal
Wendy Tronrud

Curators
Grégory Castéra
Iordanis Kerenidis
Piergiorgio Pepe

Hippocrène Foundation
Alexis Merville (Président / *President*)
Michèle Guyot-Roze (Vice-Présidente / *Vice-President*)
Nicole Merville (Vice-Présidente / *Vice-President*)
Dorothee Merville (Directrice / *Director*)
Lucile Niel (Coordinatrice de projets culturels / *Cultural Projects Coordinator*)

Design
Stefano Faoro

Traduction / *Translation*
Lucile Dupraz
Callisto Mc Nulty

Installation
Madame C. (Thierry Richaud)
Andrés Ramirez
Jérôme Arcay
Atelier Duchemin

Photographie de l'exposition / *Exhibition photography*
Aurélien Mole

Grégory Castéra, Iordanis Kerenidis, Piergiorgio Pepe
remercie / *would like to thank:*

La Fondation Hippocrène pour leur invitation et soutien
/ *The Hippocrène Foundation for their invitation and support*

Les participants invités et leurs collaborateurs et assistants
/ *The invited participants and their collaborators and assistants*
Teresa Acevedo, Adonis Archontides, Geoffray Carey,
Sarah Margnetti, Ángela Suárez

Les galeries et en particulier pour leur engagement
direct et soutien / *The galleries, and in particular for their direct engagement and support*
Martine Aboucaya, Vera Cortes, kamel mennour,
Michel Rein

Bétonsalon, Council et / *and The View Studio*
pour leur soutien / *for their support*

Leslie Compan & Joseph Kouli, Laura Huertas Millán
pour être toujours là / *for being there for us*

Aggelika Mitsiou, pour son engagement infailible /
for her amazing dedication

Le maire, le conseil municipal, la municipalité, les
commerces et surtout les gens d'Anafi / *The Mayor, the Council, the Municipality, the businesses and, most importantly, the people of Anafi*

Imprimé par STIPA avec le soutien de la Fondation
Hippocrène / *Printed by STIPA with the support of the Hippocrène Foundation*

Guide d'exposition gratuit, ne peut être vendu /
Free exhibition guide, not for sale

www.fondationhippocrene.eu
facebook.com/FondaHippocrene

www.phenomenon.fr
facebook.com/phenomenon.anafi
instagram @phenomenon_anafi

#multitudinouseas



Image de couverture / *Cover image*
MULTITUDINOUS SEAS (TIMEZONETYPE),
Detanico/Lain, peinture murale / *wall painting*, 2018
Courtoisie des artistes et / *Courtesy of the artists and galerie* Martine Aboucaya, Paris

En transposant les expériences réalisées par vingt artistes et chercheurs sur l'île grecque d'Anafi pendant la biennale Phenomenon vers une fondation européenne située à Paris dans l'ancien atelier d'un architecte moderniste, cette exposition interroge sur la construction d'un imaginaire commun au-delà des oppositions binaires.

This exhibition questions how to construct a common imaginary beyond binary oppositions, through transposing the experience of twenty artists and scholars from the Greek island of Anafi during the Phenomenon biennale to a foundation in Paris, in the former studio of a modernist architect.

PROGRAMME

15/10 — 16/12/2018, dans l'espace d'exposition / *in the exhibition space*

Ignasi Aballí, Kostas Bassanos, Alejandro Cesarco, Daniel Gustav Cramer, Detanico/Lain, Haris Epaminonda, Dora García, Mario García Torres, Lenio Kaklea, Margaret Kenna, Chrysanthi Koumianaki, Julien Nédélec, Christodoulos Panayiotou, Nina Papaconstantinou

20/11/2018

Dora García, LA PESTE (performance)

iLiana Fokianaki, Jonas Staal, AFTER EUROPE : ART AS THE SPECTRE OVER THE UNION (conversation)

16/12/2018

Lenio Kaklea, A HAND'S TURN (performance)

Grégory Castéra, Iordanis Kerenidis, Piergiorgio Pepe, PHENOMENON 3 (conversation)

Dans cette publication / *In this publication*

Émilie Notéris, BREAKING INTO THE WAVES OF ANAFI (nouveau texte / *new text*)

En ligne / *Online*

Théodora Domenech, Paul Feigelfeld, Kostas Ioannidis, Wendy Tronrud (enregistrements / *recordings*)

www.phenomenon.fr