

your eyes are closed.



LE
GRAND
CAFÉ
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTERET NATIONAL

LIVRET DE VISITE



PAUL HEINTZ
"NIGHT SHIFT"

EXPOSITION DU 14.03 AU 10.05.26

Entretien avec Paul Heintz

Mars 2026

Le Grand Café L'exposition s'intitule *Night Shift* – « Travail de nuit ». Pouvez-vous nous parler du titre ?

Paul Heintz Ce terme anglais est utilisé tel quel en français : quand on commence sa tranche horaire de travail, on dit « prendre son *shift* ». Ça fait penser aux créneaux de travail dans le secteur industriel, les chantiers qui travaillent en 3x8, où la nuit est un poste en soi. Comme à Saint-Nazaire sur les chantiers navals, l'activité ne s'interrompt jamais.

L'exposition est plongée dans l'obscurité. Par cet étrange changement de rythme, j'invite le spectateur et la spectatrice à traverser une nuit ininterrompue et globalisée, où il est question du travail, mais où l'activité rime aussi avec l'éclatement et la perte de repères.

G. C. De Djeddah à Shenzhen en passant par les États-Unis, vos trois films traversent des géographies et des contextes politiques très différents. Quel fil rouge relie ces œuvres dans l'exposition ?

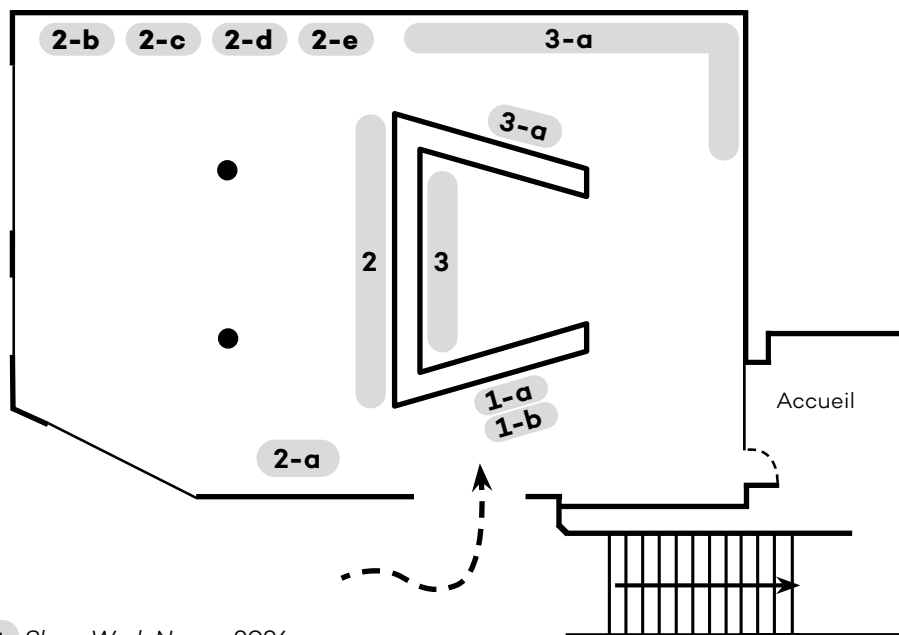
P. H. Tous ces films sont reliés par un espace et un temps commun : la nuit et la ville. Ils sont nés de discussions à distance, menées au long cours, avec les personnes qui y ont participé. Les protagonistes ne font pas partie de mon environnement social direct mais ont à peu près le même âge que moi. Ils vivent dans des contextes très différents, avec un sentiment de solitude propre à l'air du temps, et pour certains et certaines, le sentiment

d'être en marge, de ne pas trouver sa place dans la société. Chaque film se dessine à partir d'une correspondance entre cette personne et moi, comme un espace de création partagé. Et la nuit, temps hors du temps, favorise la confiance et permet parfois de tracer des chemins de dissidence.

G. C. D'autres œuvres accompagnent chacun des films pour créer une installation. Comment se déroule ce passage d'un film sur un écran à un espace physique où se trouvent les corps des visiteurs ?

P. H. Dans mes installations, le film occupe une place centrale, autour de laquelle gravitent différents éléments produits pendant la recherche ou le tournage, et qui, par moments même, réapparaissent dans l'espace du film. Le film est central mais n'est pas une fin en soi : c'est une proposition ouverte qui se reconfigure en fonction des présentations. Ces œuvres physiques possèdent une dimension de recherche, entre le scénario ouvert et la littérature concrète. J'aime à appeler ces objets de la « poésie documentaire ». Ils documentent mon trajet de recherche, des rencontres, des voix mais sont agencés de manière à révéler les choses qui planent, les histoires cachées, plutôt que d'être didactique ou objectif. Un SMS déplacé et redessiné peut devenir un poème, des paroles retranscrites puis re-montées à l'écrit peuvent l'être aussi, des graffitis récoltés au fil de déambulations dans une ville également.

Grande salle du rez-de-chaussée



1-a *Sleep Work Neons*, 2026

Série de 24 néons, dimensions variables
Production Le Grand Café - centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire

1-b *Sleep Work Blinds 1*, 2026

Store motorisé, lettrage adhésif, 150 x 100 cm
Production Le Grand Café - centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire

2 *Shānzhài Screens*, 2020

Vidéo, 23 min 9 s
Production Centre d'art Les Rotondes,
Département de la Seine-Saint-Denis,
Région Grand Est, Le Fresnoy, studio
national des arts contemporains, Petit
Chaos

2-a *Rêve*, 2019

Huile sur bois, 35 x 28 cm
Collection FRAC Poitou-Charentes

2-b *Screenshots 30 mars*, 2019, 2019

Aquarelle, huile sur toile, 62 x 44,5 x 2,5 cm
(encadrée), 18 x 11 cm. Collection privée

2-c *Screenshots 2 Juin*, 2019, 2019

Aquarelle, huile sur toile, bois, 62 x 44,5 x
2,5 cm (encadrée), 18x11cm
Collection Veys-Verhaevert, Bruxelles

2-d *Screenshots 16 Juillet*, 2019, 2019

Aquarelle, huile sur toile, 62 x 44,5 x 2,5 cm
(encadrée), 18 x 11 cm

2-e *Screenshots 23 Septembre*, 2019, 2019

Aquarelle, huile sur toile, 62 x 44,5 x 2,5 cm
(encadrée), 18 x 11 cm. Collection privée

3 *Nafura*, 2023

Vidéo, 27 min 34 s
Production CNC DICRéAM, Fondation des
Artistes, Hafez gallery, gb agency, Macalube
Films. Collection FRAC Bourgogne

3-a *Nafura Poem*, 2023

Ensemble de 17 miroirs gravés et
rétroéclairés, 41 x 31 x 2 cm chacun
Collection FRAC Bourgogne

G. C. **Votre correspondance avec Wang Shiping, peintre copiste à Dafen, a démarré en 2017. Comment l'avez-vous rencontré ?**

P. H. Il existe à Dafen, dans la banlieue de Shenzhen en Chine, une véritable industrie de la reproduction de tableaux faits main : un quartier où vivent et travaillent des milliers de peintres qui reproduisent des toiles, ensuite vendues comme tableaux décoratifs à Hong Kong ou en Occident. Les œuvres canoniques de l'histoire de la peinture occidentale prédominent, *Les Tournesols* de Van Gogh étant l'image la plus reproduite. Ces images sont redimensionnées selon les commandes et deviennent objets de consommation, décorant des hôtels ou vendues à Montmartre par exemple.

J'avais envie de rencontrer ces peintres. J'ai pris contact avec plusieurs d'entre eux par messagerie instantanée et j'ai finalement rencontré Wang Shiping. Issu d'un milieu paysan de l'île de Hainan, il a migré à Dafen pour travailler en indépendant car il savait bien peindre.

G. C. **Comment s'est construite cette relation par écrans interposés ?**

P. H. L'échange que nous avons entretenu par WeChat, un an et demi avant le tournage, consistait d'abord en une discussion de commande. J'avais proposé à Shiping de reproduire en peinture à l'huile des images que je lui envoyais, et – par effet de miroir – je me suis mis à l'aquarelle pour reproduire des images qu'il m'envoyait.

Au fil de cette correspondance et de cet échange d'images peintes et dessinées, j'ai proposé à Shiping un jeu de « screenshots » : au même moment, chacun faisait une capture

d'écran de son téléphone, comme un jeu de synchronisation des montres. Le téléphone et son écran constituaient alors le seul lien qui existait entre nous deux. Au-delà de la qualité plastique de ces images, peindre l'écran de Shiping était pour moi symbolique. Notre échange marchand est devenu une amitié, malgré les différences de langue et de culture. Sur la toile ou le papier, l'écran est redevenu ligne et couleur, on est sorti progressivement de l'interface « machine » des smartphones.

Nous discutons de nos quotidiens respectifs, de la place de Shiping dans ce business mondialisé de la peinture de copie, des vendeurs-intermédiaires et de ses rêves de vie. J'ai construit cette correspondance dans l'idée d'infiltrer ce business marchand. L'échange a beaucoup évolué au fil des mois, renversant progressivement la relation commanditaire-copiste. C'est drôle car pour ce projet, le film n'était pas du tout prémédité, le projet devait rester un travail de peinture et de dessin, mais un scénario s'est construit à partir des messages que nous échangeions et que je reproduisais en aquarelle. Un film est né, racontant les échanges humains fragilisés par ce système de production en série d'images. Même si c'était facilité par les réseaux sociaux et les smartphones, j'entra percevais déjà tout ce qu'il y avait d'insidieux dans ce business : le geste de la peinture était dévoré par celui des technologies récentes.

G. C. En quoi l'œuvre *Shānzhài Screens* interroge-t-elle notre relation à l'art ?

P. H. Ce projet interroge cette industrie un peu particulière et en périphérie de l'art, qui emprunte autant à l'imaginaire artistique qu'ouvrier. Shenzhen est connu depuis les années 1970 pour la reproduction d'objets électroniques tels que les ordinateurs ou téléphones. Dans cette partie de la Chine, c'est là qu'historiquement sont produites les copies : « shānzhài » en chinois. Dafen est un monde saturé d'images, un miroir grossissant de notre monde contemporain. Ce projet m'a fait progressivement me déplacer en périphérie des images,

nourrissant mon envie de réaliser un film, de construire et d'enregistrer des situations. Les images produites m'importaient peu. Ce qui persistait, c'était la manière dont ces artefacts – les téléphones, les toiles peintes, leur opulence et parfois même les déchets de l'industrie de la peinture – venaient interroger la manière dont le capitalisme dévore les gestes artistiques et notre rapport au temps. Comment le stopper ou du moins y réfléchir, à travers l'espace d'un film – qui propose un autre temps, d'autres types de rencontres, de « faire ensemble » ?

G. C. Comment l'échange épistolaire, mené par messageries instantanées entre vous et Shiping, fait-il évoluer vos représentations respectives — de l'un et de l'autre, mais aussi de l'art, du travail, de la création et de la reproduction ?

P. H. Je pense que, l'un comme l'autre, nous étions pétris de clichés de nos cultures respectives, qui furent rebattus au fil des discussions. Je me reconnaissais, en tant que jeune artiste, dans les dilemmes de Shiping, qui me confiait vouloir abandonner son travail de copiste pour faire de la peinture originale son métier. Comme il travaillait à son compte, refuser les commandes qu'on lui passait signifiait arrêter son activité.

Le contexte économique du système de l'art est violent : comment perdurer, sortir de la précarité, se stabiliser financièrement ? Des questions dont on parle peu, et pourtant on sait que 75% des artistes auteurs et autrices en France vivent sous le seuil de pauvreté. Nous avons continué à discuter après le tournage du film, Shiping a enseigné la peinture, puis a ensuite développé son propre atelier de peintures décoratives, où il travaille en groupe avec plusieurs autres peintres.

G. C. Pouvez-vous nous parler du poème arabe ancien qui a donné naissance au film *Nafura* ainsi que la genèse du projet ?

P. H. Le début de ma recherche pour le projet *Nafura* croise ma passion pour la poésie arabe ancienne et mes recherches sur le jet d'eau de Djeddah en Arabie saoudite, ce monument aquatique considéré comme le plus haut du monde. Ce qui me passionne dans la poésie arabe, ce sont les épanchements amoureux, l'amour courtois et l'amour impossible. Inspiré par les martyres de l'amour de cette poésie, j'ai écrit un poème narratif, rédigé du point de vue de l'eau. La voix de la fontaine de Djeddah nous raconte la vie de deux amoureux que tout empêche de vivre leur amour. Ils finissent par s'évaporer et disparaissent progressivement. Ce poème s'est transformé au fil de l'écriture : le récit central des deux amoureux a disparu et je me suis intéressé d'autant plus à la voix de l'eau. Qu'est-ce que l'eau spectacle et l'eau contrainte – celle de la fontaine de Djeddah – peut nous dire de la situation de personnes de mon âge aujourd'hui à Djeddah ? Comment le contrôle de l'eau nous parle du contrôle politique, du contrôle des corps et des désirs ?

G. C. Le film suit trois jeunes femmes saoudiennes qui, la nuit, partent à la recherche de la source de cette fontaine. Comment avez-vous construit ce scénario avec elles ?

P. H. Ce film-poème s'est progressivement transformé en un film de personnages. J'ai eu envie de donner la parole et de représenter des jeunes femmes car j'ai senti qu'au fil des discussions que j'avais avec des gens de ma génération à Djeddah, les jeunes femmes souffraient d'invisibilisation. Se sentir

libre, c'est aussi se sentir regardée, autrement que par son statut de « fille de », de « femme de ». Être une personne en soi. J'avais déjà en tête qu'à travers le film, Diya, Nour et Zahya puissent porter mes questionnements sur le jet d'eau et ses histoires cachées. S'est alors dessiné un film où l'on glisse du trajet des filles en voiture au trajet imaginaire de l'eau, sous la ville.

G. C. Les visages des protagonistes sont floutés avec un effet lumineux, leurs prénoms signifient "lumière" et leurs voix sont modifiées. Pourquoi ces dispositifs de dissimulation et de transformation ?

P. H. Nous avons tourné de manière autonome et très libre, mais face au durcissement de la politique saoudienne à l'égard de la jeunesse – avec des enfermements et des assassinats récents – il était nécessaire de protéger les protagonistes du film. Nous y avons réfléchi en fin de montage et plusieurs options s'ouvraient à nous : remonter le film, ou apposer des masques qui pourraient dissimuler les visages. J'avais en tête ce texte de Pasolini sur les lucioles : elles représentent la dissidence face au fascisme, elles sont comme des phares dans la nuit, qui permettent de contrer les politiques violentes et les destructions engendrées par l'appât du gain et le capitalisme. Il m'a donc paru intéressant de créer des masques lumineux, reluisant dans la nuit, qui permettent de dire tout haut la violence d'un système tout en restant caché.

G. C. Comment *Nafura* articule-t-il fiction road-movie et surgissements documentaires pour rendre dicible l'indicible ?

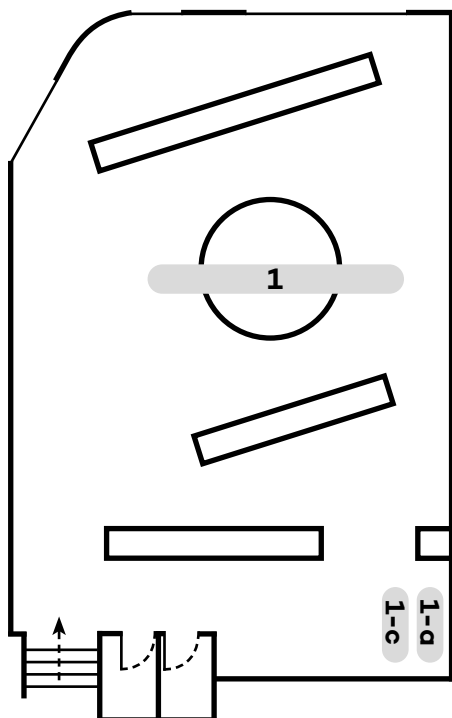
P. H. Une grande partie du film repose sur le « jeu de la fontaine » proposé à Diya, Nour et Zahya pendant le tournage : remplacer les mots tabous ou interdits par le mot « nafura » en arabe qui signifie « fontaine ». Du jeu d'enfant, ce jeu est devenu progressivement un jeu sérieux permettant de révéler la violence du royaume et de son urbanisme destructeur, tout en dressant le portrait en creux d'une jeunesse empêchée de vivre librement.

G. C. De quelle manière l'enchevêtrement du réel et de la fiction ouvre-t-il un espace d'émancipation fragile mais actif ?

P. H. Dans mes films, le réel est toujours teinté de fiction et inversement. Je ne fais jamais à proprement parler de documentaire d'observation, tout est construit avec les protagonistes. Même si je ne découpe pas mes films à la manière de scénarios classiques, des motifs guident les scènes. Diya, Nour et Zahya pouvaient donc suivre le fil de la narration tout en étant autonomes en voiture, parlant avec leurs propres mots. Dans ce dispositif, j'organise les situations avec les protagonistes, puis je me retire pour les laisser construire la scène. Je me transforme en preneur de son et en cameraman, les laissant seules embarquées dans leur voiture, les suivant avec une autre voiture sur des sessions assez longues.

Ce film est particulier car il fait cohabiter la prise de vue réelle – le *road trip* et l'image de synthèse – le trajet souterrain de l'eau. Alors que nous tournions la nuit avec Diya, Nour et Zahya, j'allais la journée faire de la photo et de la photogrammétrie 3D : scanner des éléments à différents endroits de la ville - palmiers, fontaines anciennes, architectures dans le quartier d'Al Balad, déchets, le château abandonné du roi Saoud – afin de les incruster dans un tunnel virtuel. C'est en post-production qu'on a imaginé ce trajet sous-marin composé d'éléments 3D scannés pour composer le poème sur les miroirs qui apparaissent aussi dans cette partie en images de synthèse. Ils proviennent principalement des zones urbaines les plus pauvres de la ville, démolies avec violence pendant le tournage.

Premier étage



1 Sleep Work, 2026

Installation filmique et en direct, double projection et dispositif lumineux, 47 min en boucle

Production Fondation des Artistes, Région Grand-Est, CNC, Cinémas 93, The Elizabeth Foundation for Arts, Villa Albertine, The French Connection, Association Doï

Streamers Daniella Maria Tosto, Stephen Antony Reynolds, Andrew Machado

Producteur César Barré-Pressard

Co-écriture Quentin Faucheux-Thurion

Programmation informatique Léo Huet

Montage Jeanne Sarfati **Montage son**

Jérôme Petit **Musique originale** M'Hand

Abadou Djzairi **Mixage** Julien Brun

Couleur Pierre Seiter

1-a Sleep Work Neons, 2026

Série de 17 néons, dimensions variables
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire

1-c Sleep Work Blinds 6, 2026

Store motorisé, lettrage adhésif, 150 x 100 cm
Production Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire

Sleep Work

G. C. *Sleep Work* est né pendant le confinement, lorsque vous avez découvert sur Internet des personnes qui diffusaient leur sommeil en direct. Comment s'est établi le contact avec ces streamers ?

P. H. Pendant le confinement, je me retrouvais dans l'obligation de rester chez moi, de ne pas sortir de l'atelier. Cela était très frustrant car mon travail artistique est une pratique de recherche en contexte et de tournage. J'ai ressenti l'amenuisement des rapports sociaux doublé d'un climat de peur. Je n'étais pas forcément adepte des réseaux sociaux de vidéo en direct mais ils

me fascinaient : en un clic, on pouvait passer d'une manifestation Nuit Debout à Paris à une messe évangéliste dans un petit village du Brésil retransmise en direct. Il y a une pratique qui m'a semblé apparaître sur ces plateformes : se filmer dans des moments de rien ou de sommeil, surtout en Asie ou en Amérique du Nord. Des internautes cherchaient à rester connecté·es avec leur communauté, mais ces *streams* m'interrogeaient car il n'y avait pas grand-chose à voir hormis du relâchement, du temps vide et de l'attente. Un *stream* n'est pas comme une vidéo que l'on peut lire ou relire, ça coule, on ne peut pas revenir en arrière. Progressivement, je me suis mis à me connecter chaque matin pendant un mois pour observer des internautes qui dormaient, en demi-sommeil ou incapables de trouver le sommeil, au cœur de leurs nuits confinées. J'ai commencé à briser la distance en discutant via les chats avec une question simple : « À quoi rêves-tu ? ». Je documentais leurs réponses sur un fichier texte que j'avais intitulé « *americandream.txt* ». Deux ans après le confinement je suis revenu sur ce fichier pour voir si cette pratique avait perduré. C'était le cas : les *streamers* continuaient à *streamer* leur sommeil, mais ils s'étaient mis à le monétiser à travers des jeux de réveil ou des listes de souhaits. Le *streaming* de sommeil était devenu pour certain·es un palliatif au manque de travail, pour arrondir les fins de mois, pour continuer à avoir un semblant de vie sociale pour celles et ceux qui n'avaient pas réussi à se remettre de l'isolement forcé. Les plateformes avaient évolué et les *streamers* profitaient de ce système rémunérateur tout en en étant esclaves.

G. C. Dans votre installation, nous retrouvons un film en boucle et une projection intégrant en temps réel des *streams* de sommeil tagués *#imonlysleeping*. Pourquoi avoir choisi cette double temporalité : le temps enregistré du film et le temps direct du *streaming* ? Que produit cette double temporalité dans la perception de l'œuvre ?

P. H. Je présente fréquemment mes films en installations filmiques qui mêlent différents types de projections. Ici, le

montage « classique » du film qui donne à voir les moments de tournage chez trois *streamers* – Dottea, Andrew et Stephen – cède par moment la place à un montage « en direct » sur l'écran plus petit qui lui fait face. Cette pratique du sommeil perdue aujourd'hui et peu importe l'heure de connexion, des *sleep streams* sont toujours disponibles. J'ai voulu proposer une œuvre qui a ce rôle de veilleuse en donnant à voir ces *lives* présents sur les plateformes au moment *T* de l'exposition. Nous avons développé avec l'artiste numérique Léo Huet un dispositif qui réoriente ces *lives* en regard des rêves textuels affichés à l'écran, recadrés, zoomés en direct et intégrés au montage du film dans l'espace. Un dispositif lumineux : une lumière rouge-rose derrière le plus petit écran s'active lorsque le film passe en direct. Cette double temporalité permet à la fois de vivre une expérience du film très proche des arts vivants, comme si les spectateurices devenaient très proches des *streamers*, et elle permet également un autre rapport au temps, en se connectant à un tout autre fuseau horaire.

G. C. Comment *Sleep Work* s'inscrit-il dans une réflexion sur l'inconscient collectif à l'ère du capitalisme des plateformes ?

P. H. L'origine de ce projet est ce document texte : une liste de retranscriptions de rêves de dormeurs de l'Internet, que j'augmente depuis 2020. Dès le départ j'ai imaginé ce projet comme un grand attrapeur de rêves digital, où les rêves des *streamers* viennent interroger le rêve américain aujourd'hui, ce qu'il en reste, mais aussi son envers. Ces rêves nous parlent beaucoup de précarité. L'idée fut de décorréler ces souvenirs de rêves d'un rapport d'interprétation psychanalytique et de les prendre pour ce qu'ils sont : des micro-récits empreints de rapports sociaux, traversés par le politique.

On peut d'ailleurs observer un tournant technologique et autoritaire depuis la réinvestiture de Trump corrélés à l'Internet des plateformes. J'ai récemment relu *Rêver sous le III^{ème} Reich* de Charlotte Beradt (2002), qui interrogeait ses compatriotes allemands au début du régime nazi pour sonder la violence

politique et son déversement dans l'espace du rêve. Ce livre m'a aidé en cette période de montage par sa méthode de classement des récits de rêves avec des entrées thématiques.

Beaucoup de *streamers* me disent rêver de webcam, d'auto-filmage, de caméra ou de téléphone qui filment – une référence directe à leur pratique du *streaming* domestique. Un glissement s'opère et l'objet caméra renoue avec son sens premier (« camera » étymologiquement signifie « chambre » en latin).

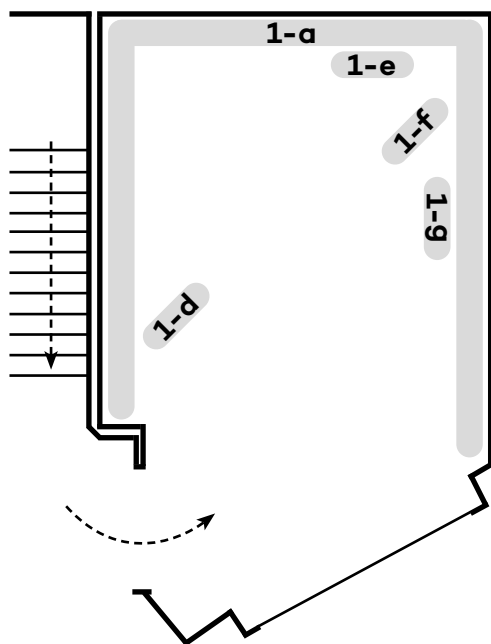
Des rêves de peur aussi, d'un envahissement de l'espace médiatique des figures publiques comme Jeff Bezos ou Elon Musk, littéralement, ou à travers des avatars.

G. C. En quoi consiste la communication intra-rêves entre Dottea, Andrew et Stephen dans *Sleep Work* ? Quelle est sa portée ?

P. H. J'ai pris cette longue liste de rêves en tournage en 2024 afin de la partager à Stephen dans l'Oregon, Dottea dans le Kansas et Andrew dans le New Jersey. Ces trois *streamers* ne se connaissaient pas, je voulais les amener à réfléchir à leurs propres rêves mais aussi à ceux des autres, qu'ils se rencontrent par la lecture. En les filmant chacun en contre-plongée allongé sur leur lit, ils reprennent en chœur ces rêves pour former une polyphonie. Je les fais se rencontrer par le montage, comme s'ils partageaient la même chambre.

D'un bout à l'autre du film, il est question de surconnexion mais aussi d'enfermement. J'avais l'idée de sortir de la solitude qu'implique cette pratique pour l'emmener ailleurs. Pour rompre avec ce film « de chambre », j'ai proposé à chacun-e de m'amener dehors, de proposer une échappée hors de la chambre. Des balades rêvées : Dottea, en super-héroïne, traverse une maison désaffectée ; Stephen, équipé d'un détecteur, cherche désespérément du métal la nuit ; et Andrew, somnambule, tente de livrer un colis.

Petite salle du rez-de-chaussée



1-a *Sleep Work Neons, 2026*

Série de 24 néons, dimensions variables
Production Le Grand Café - centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire

1-d *Sleep Work Blinds 2, 2026*

1-e *Sleep Work Blinds 3, 2026*

1-f *Sleep Work Blinds 4, 2026*

1-g *Sleep Work Blinds 5, 2026*

Store motorisé, lettrage adhésif, 150 x 100 cm
Production Le Grand Café - centre d'art
contemporain, Saint-Nazaire

Sleep Work

G. C. Au mur, vous présentez des stores vénitiens dont les lattes s'animent pour révéler progressivement des récits des rêves nocturnes que vous avez collectés auprès des *streamers*. Quel est votre rapport au texte, à la poésie et à l'écriture en général ?

P. H. Le store vénitien est un élément que j'ai retrouvé chez les trois *streamers*. Il m'a semblé emblématique : être caché tout en observant sans être vu. Il convoque aussi tout un imaginaire du cinéma américain qui me plaît beaucoup mais renvoie également à la posture du/de la voyeur-se dans laquelle nous sommes projetés en regardant ces *streams* de sommeil en ligne.

J'ai déplacé et ré-agencé des moments de récits de rêves pour composer un long poème objectiviste. Ce travail s'inscrit dans la suite de mon travail de montage, il prolonge ma méthode

et mon intérêt pour le fragment, la lumière, aux sentiments de visibilité constante, à la présence de l'objet caméra dans les rêves, comme un effet de miroir avec ma propre position de cinéaste.

J'ai ensuite eu envie de mettre ces poèmes en mouvement au fil de la déambulation du spectateur et de la spectatrice, afin de créer de véritables séquences, entre apparition, disparition et dialogue. Parce que certains stores provoquent effectivement de réelles discussions entre eux. Ces séquences ne possèdent pas d'ordre de lecture entre elles. Elles font partie d'un script ouvert dans l'espace, faisant se joindre le film à ma pratique de la littérature expérimentale, mon intérêt pour l'Oulipo¹, les héritiers d'une écriture péréquienne² du réel. J'ai l'impression que ma pratique se rapproche de ce que Christophe Hanna³ définit comme des « sociographies » : une écriture située entre expérimentations et action politique « directe ».

Dans la suite de ce travail, j'aimerais publier un livre qui reviendrait sur la généalogie de ce projet, entre journal de bord plus personnel autour des questions du sommeil et essai poétique.

1. L'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau, est un groupe de recherche littéraire qui explore les potentialités créatives du langage par le biais de contraintes d'écriture. Pour ses membres, la contrainte provoque la recherche de solutions originales : ils se décrivaient comme des « rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir ».

2. Georges Perec est un écrivain français, né en 1936 et mort en 1982. Membre de l'Oulipo à partir de 1967, il fonde ses œuvres sur l'utilisation de contraintes formelles, littéraires ou mathématiques.

3. *Sociographie, Une écologie des écritures*, Christophe Hanna, Éditions Questions théoriques, 2025

G. C. Pouvez-vous nous parler des néons qui composent l'installation ?

P. H. Ces néons font le lien entre le film et le futur livre. Le point de départ du livre est plus personnel : je reviens sur mon absence de rêves en 2020 pendant le covid-19, ce moment initial qui a déclenché mon projet de rassembler les rêves des internautes-dormeurs. Au fil de mes déplacements, de la France aux États-Unis, je raconte en parallèle ma pratique quotidienne de la course à pied, partout où le projet m'amène. Le jogging devient travelling à New York, exercice contemplatif du souffle dans le Kansas... C'est l'endroit aussi où, progressivement, mon espace onirique réapparaît.




En miroir des *streamers*, le réseau social de sport Strava raconte aussi l'impossible déconnexion. Alors que je cours habituellement sans montre ni téléphone, j'ai activé chaque jour cette application pour constituer un journal de bord des dessins de mes trajets aux États-Unis. J'ai ensuite reporté ces tracés en néons. Dans l'exposition, ils sont comme des dessins abstraits, des taches lumineuses à la manière de phosphènes⁴, les fils du filet de l'attrape-rêve qui se détricotent pour dessiner un horizon. L'argon, le gaz bleu du néon, n'est pas sans rappeler les fantômes des lumières bleues des écrans.

4. Un phosphène est un phénomène qui se traduit par la sensation de voir une lumière ou par l'apparition de taches dans le champ visuel, y compris les yeux fermés.

RENDEZ-VOUS AUTOUR DE L'EXPOSITION




Les visites commentées du samedi

Découverte de l'exposition avec une médiatrice-ice

-  Tous les samedis à 16h
Sauf le 14 et le 28 mars
-  Durée environ 1h
-  Entrée libre, sans réservation



Rencontre avec Paul Heintz

Discussion autour de ses recherches en dialogue avec Margaux Gillet, commissaire d'exposition

-  Samedi 28 mars à 16h
-  Durée environ 1h30
-  Entrée libre, sans réservation


Lecture et Ciné-concert

Avec Paul Heintz et M'Hand Abadou Djezairi, auteur de la musique du film *Sleep Work*

-  Vendredi 17 avril à 19h00
-  Durée 1h30

Visite LSF




Visite commentée interprétée en langue des signes française par l'association Idem interprétation

-  Dimanche 19 avril à 11h
-  Durée environ 1h30
-  Sur réservation auprès de l'association Pir's : infopirs44@gmail.com
ou 06 43 41 91 83

Atelier Ado « Rêves à l'antenne »

Après une visite flash de l'exposition, enregistre ton propre rêve pour créer un podcast collectif, entre pause, intimité numérique et création sonore.

En partenariat avec la radio La Tribu

-  Samedi 23 avril à 11h
-  Durée 1h30
-  Pour les 12-18 ans.
Sur réservation avec une autorisation parentale.

Informations et réservations

+ 33 (0)2 51 76 67 01 ou par email
publicsgrandcafe@saintnazaire.fr

 Ces rendez-vous sont gratuits.



Accueil des groupes

Des visites pour des groupes constitués sont possibles, sur réservation. Ces rendez-vous sont gratuits.

Pour toute réservation, veuillez contacter le Pôle des publics du Grand Café.

+ 33 (0)2 51 76 67 01
publicsgrandcafe@saintnazaire.fr

Atelier enfants autour de l'exposition d'Edgar Sarin en 2023.
Photographie Minhee Kim, le Grand Café / Ville de Saint-Nazaire Ville de Saint-Nazaire

À VENIR AU GRAND CAFÉ

Blowing the Whistle

Nefeli Papadimouli

Exposition au Grand Café :

Du 13 juin au 4 octobre 2026

► Vernissage vendredi 12 juin à 18h30

Exposition au Radôme,

toit de la base sous-marine :

Du 23 septembre au 18 octobre 2026

► Évènement samedi 3 octobre

Le Grand Café - centre d'art contemporain est très heureux de présenter un ambitieux projet de l'artiste grecque Nefeli Papadimouli pour l'été et l'automne 2026, qui se déploiera sur deux sites : au Grand Café - centre d'art contemporain puis au Radôme, sur le toit de la base sous-marine, avec un évènement performatif lors du week-end commun à ces deux volets, le 3 octobre.

Pour sa première exposition monographique d'envergure, Nefeli Papadimouli conçoit un projet en deux temps : une sélection d'œuvres récentes mises en espace dans l'entièreté du bâtiment du Grand Café et au Radôme un projet inédit spécifiquement conçu pour cette structure géodésique, vestige de la guerre froide.

L'ensemble de cette double exposition est lié à la notion de tiers-paysage, développée par Gilles Clément, pour penser des espaces libres et évolutifs, où se rencontrent sans hiérarchie les différents domaines du vivant et du non-vivant. La proximité du jardin du paysagiste avec le Radôme est au cœur des préoccupations de l'artiste, qui s'en inspire et s'en nourrit. Si le premier volet au Grand Café est conçu comme une friche où tout est possible, le second volet au Radôme nous invite à y plonger et à y faire corps, ensemble.

► Commissaire de l'exposition :
Sophie Legrandjacques



Nefeli Papadimouli, *Dream Coat*, 2024.
Performance basée sur un script, 24 min.
Action pour l'ouverture de la 9^{ème} Asian Art Biennial, National Taiwan Museum of Fine Arts (Taiwan), 2024). Photographie © Yei Wei-Chen © ADAGP, Paris, 2026.



Nefeli Papadimouli, *Skinscapes*, 2021.
Performance basée sur un script, durée 45 min.
Documentation de la performance : PLAYGROUND Festival, M Museum, Louvain (BE), 2021. Photographie © Robin Zenner © ADAGP, Paris, 2026



Photographie © Manuel Abella

Nefeli Papadimouli est née en 1988, elle vit et travaille entre Paris (FR) et Athènes (GR). Formée en architecture et en arts visuels, l'artiste travaille avec différents médias, allant des actions participatives dans l'espace public à la sculpture, la photographie, le dessin, la conception de costumes, l'image animée, l'installation et la performance.

Jours et horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche de 14h à 19h.

Fermé le 1^{er} mai.

Entrée libre.

2 Place des
Quatre Z'Horloges
44600
Saint-Nazaire

+ 33 (0)2 44 73 44 00

[grand_cafe@
saintnazaire.fr](mailto:grand_cafe@saintnazaire.fr)





[www.grandcafe-
saintnazaire.fr](http://www.grandcafe-saintnazaire.fr)

Accessibilité

Dans l'attente des travaux de réhabilitation du bâtiment, Le Grand Café est accessible aux personnes à mobilité réduite (PMR) uniquement au rez-de-chaussée. Les sanitaires du Grand Café sont situés à l'étage et ne sont pas adaptés aux PMR. Une place de stationnement réservée aux PMR se trouve à proximité du Grand Café.

Remerciements

Les prêteurs, le FRAC Bourgogne et le FRAC Poitou-Charentes
JesseDStreams, Ceduzzo, DearLola, FIRE2k, Jordan Mellich,
Lidia Costa, ringo792, Sefhra, TheminiMadcat, Luana Viegas
Mileto, Stefania Becheanu, Caroline Rambaud, Thibaut
Rostagnat, Marie-Lola Terver, Omblin Ley, Quentin Coulon,
Youri Hammache-Sigour, Frédéric Lavigne, Gabriel Gonzalez,
Dorothee Levesque, Samuel Joli, Gala Hernández López,
Nicholas Vargelis, Pierre Debrun, Miles Hankin, Deric Carner,
George Scheer, Diane Josse, Sébastien Souchon, Anouk Lejczyk,
Sophie Panziera, Julien Arnaud et Vatsana Takham, Antoine
Pintou, Églantine Mercader
Diane Haté

 [grandcafe.saintnazaire](https://www.facebook.com/grandcafe.saintnazaire)  [legrandcafe_saintnazaire](https://www.instagram.com/legrandcafe_saintnazaire)  vimeo.com/legrandcafe
 [@heintzpaul](https://www.instagram.com/@heintzpaul) [#paulheintz](https://twitter.com/paulheintz)

Le Grand Café - centre d'art contemporain d'intérêt national est un équipement culturel de la Ville de Saint-Nazaire. Il bénéficie des soutiens de l'État - DRAC des Pays de la Loire, ministère de la Culture et du Département de Loire-Atlantique.

Le Grand Café est labellisé "Centre d'art contemporain d'intérêt national" par le ministère de la Culture.

Il est membre de DCA / Association française de développement des centres d'art contemporain et du Pôle arts visuels Pays de la Loire.