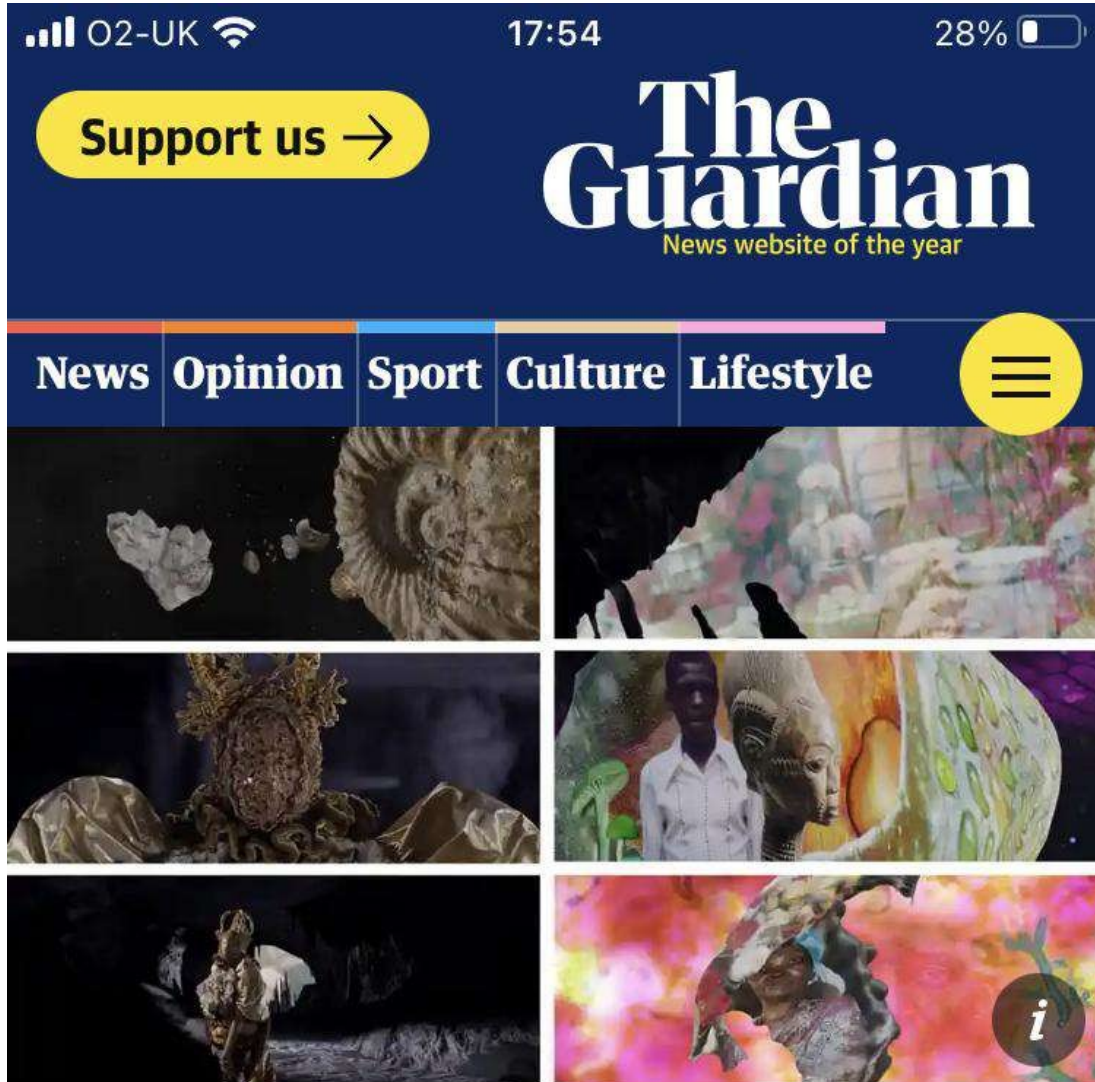


Gabrielle Schwarz, 'Digital witness: the artists making virtual realms from lived experience', in *The Guardian*, 12 December 2022



**Art**

# Digital witness: the artists making virtual realms from lived experience

**Art**

# Digital witness: the artists making virtual realms from lived experience

While big tech has revealed the darker side of technology, a new exhibition in Liverpool explores how digital tools can be harnessed for good

**Gabrielle Schwarz**

Mon 12 Dec 2022 08.00 GMT



---

Can technology be harnessed to help liberate rather than oppress us?

Corporations are unlikely to be much use - but art might.

It is this possibility that underpins Radical Ancestry, a 16-month-long programme of residencies, events and exhibitions at Fact Liverpool, an organisation that supports artists and film-makers. With a series of commissions by emerging and established figures, the programme asks how we might “reimagine notions of belonging” to forge new identities and communities.

This month, Radical Ancestry brings two artists in dialogue: Josèfa Ntjam, who lives in the French city of Saint-Étienne, and the London-based Danielle Brathwaite-Shirley.



Both Ntjam, 30, and Brathwaite-Shirley, 27, produce work that spans the physical and the virtual. In Ntjam's case, this includes digital collages, films, augmented-reality experiences and 3D-modelled sculptures often brought together in surreal, quasi-futuristic installations that conjure underwater civilisations or intergalactic vistas. Brathwaite-Shirley is best known for her interactive video games that can be played both online and in gallery installations.

The artists also see their art-making as a way of “archiving” marginalised stories and experiences. Ntjam's focus is on the culture and mythology of Africa and its diaspora, which appear as references - both overt and oblique - across her work. Brathwaite-Shirley is particularly concerned with Black trans people. For projects such as [blacktransarchive.com](http://blacktransarchive.com) (2020), the artist works with fellow members of the Black and trans communities, embedding images of them - and their memories - in her animated games.

# GALERIE POGGI

At Fact, visitors are invited to enter two elaborately realised worlds that move freely between reality and imagination. Ntjam's contribution centres on a sci-fi-esque film, *Dislocation*, which follows a character named Persona - "looking," says the artist, "for archives and memories of the Cameroonian war of independence". (Ntjam's father is from Cameroon: she interviewed several family members when researching the film.) In the gallery space, Ntjam has also constructed a subterranean cave filled with mushrooms and plankton in pools of water.

Ntjam's cave, modelled using photogrammetry of a real cave in the south of France, was inspired by the hideouts used by French communist resistance fighters during the second world war (the Communist party later supported the Union of the Peoples of Cameroon during its struggle for independence). It is also a reference to *Underground Resistance*, a music collective from Detroit. "I'm interested in how the layers of rock work as a metaphor: for colonisation and the compressing of history," she says.



▲ Danielle Brathwaite-Shirley's *When Our Worlds Meet* (2022).  
Photograph: Courtesy Danielle Brathwaite-Shirley

Brathwaite-Shirley's contribution, a game called *When Our Worlds Meet*, is made in collaboration with a group of young people in Liverpool. "We talked about what kind of environments they would need to support themselves and their communities that they don't see in Liverpool. Then we constructed worlds around these conversations," she says. Each fantastical world represents the "dreams and wishes" of the group - from places where they can meet and stay with their friends to more in-depth education about the history of Liverpool and its slave routes.

---

For Brathwaite-Shirley, while everyday technology - like apps on our phones - is made simply to "serve us", technology at its best "can be a way to question who we are and how we've become the society that we live in". In her game, players are asked to make decisions that will affect the eventual outcome. This interactivity is crucial because it "allows you to feel responsible for what you're seeing".

"The journey isn't just the story, but also the choices you make along the way, and how you feel because of those choices." And if you don't like where the game ends up, well, you can always go back to the beginning.

*Danielle Brathwaite-Shirley & Josèfa Ntjam  
is at Fact Liverpool to 9 April. Radical  
Ancestry runs to 5 February*



## **Mia Euceda, Artist Josèfa Ntjam performs at Mishkin Gallery in *The Ticker*, 12 November 2022, online:<https://theticker.org/9256/arts/artist-josefa-ntjam-performs-at-mishkin-gallery/>**

Mia Euceda

November 12, 2022

Saint-Étienne-based artist and writer Josèfa Ntjam presented a commissioned multimedia performance titled "Holy Water, in discussion with Mami Wata" at the Mishkin Gallery at Baruch College on Nov. 3.

The live performance is part of the gallery's exhibition "Who Speaks for the Oceans?" curated by art director Alaina Claire Feldman and professor of biology and environmental sciences David Gruber. The exhibition challenges visitors to rethink their notions of marine life.

"Holy Water, in discussion with Mami Wata" is inspired by the African mythologies of Mami Wata, a half fish, half human water spirit representing fertility and wealth.

The performance ran for approximately 40 minutes. It commenced with Ntjam facing towards a projected image of a face with multiple layers, with each layer unraveling throughout the piece.

"I am not crazy. I'm just you and me," Ntjam said during the performance.

Her show focused on breaking down barriers that encourage separate identities. It was difficult for the audience to determine if the face on the screen was a person, a sculpture or an aquatic creature.

"Josèfa sees the inability to simply classify Mami Wata as a liberatory convention, moving away from fixed categorizations like race and gender," Feldman said in an interview with *The Ticker*. "We don't have to be just this or that—we can be both, we can be all, and we can be in-between."

The screen also projected a neon video of a purple hurricane slowly glitching and turning into different bright colors. At one point, the screen read "I remember Coltrane, Shabazz, Sun Ra my mother," among other figures.

The visuals were accompanied by a minimal synth soundtrack and chanting. Ntjam interjected at times with spoken word or her clarinet playing.

She closed the performance by repeating the phrase "If you put the stone in your eyes, you can see the piddock shells of the magical highness, I know you can perceive the differences of your dancing waves and dusty shapes of water," possibly referencing Mami Wata.

"I hope people leave enchanted by Josèfa's elaborate and poetic performance. She collapses music, video, history, philosophy and narrative to draw us deeper into the world of Mami Wata," Feldman said.

The performance left some students stunned. Ntjam was met with two rounds of applause.

# GALERIE POGGI

“It felt so emotionally entrenched. It was a very visceral feeling. Also, like really interesting because the visuals were like old to me, but then it was very much futuristic kind of, the way the sound worked,” Kid Guzman, a fine arts major at Parsons said in an interview with The Ticker.

Ntjam works with sculpture, photomontage, film and sound to question narratives on identity. She heavily references Mami Wata and other African mythologies in her work. Her appearance at the Mishkin Gallery also marks her first performance in New York City.

The performance was supported by Etant donnés Contemporary Art, a program of Villa Albertine and the FACE Foundation, in partnership with the French Embassy in the United States, with support from the French Ministry of Culture, among others.

Ntjam is a member of the Paris-based art and research collective [Black\(s\) to the Future](#). The collective describes itself as an “Afrofuturistic” group of artists, researchers and activists using different mediums to depict an inclusive and sustainable world.

Her work “Underground Resistance — Living Memories,” is [currently on display](#) at the Soho Photography Quarter in London and depicts Mami Wata along with other water deities.

More of Ntjam’s work is currently featured in the exhibition “Les Portes du possible. Art & science-fiction” at the Centre Pompidou, Metz in France from Nov. 5 to April 10. She has an [upcoming solo exhibition](#) at the FACT Liverpool gallery in the spring.

The Mishkin Gallery will be hosting other events from artists contributing to the “Who Speaks for the Oceans?” exhibition. This includes a virtual artist’s talk titled “Ant Farm’s Dolphin Embassy” on Nov. 17 and a participant-led performance titled “Alvin Lucier’s Vespers” on Dec. 1.

## Josie Thaddeus-Johns, 10 Galleries That Had a Breakout Year in 2022 in Artsy, 9 November 2022, online: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-galleries-breakout-year-2022>

### Nicoletti Contemporary

Based in: London

Known for: A warehouse space with an ecologically conscious and experimental program

2022 highlights: Standout debuts at Frieze London and Paris+



Joséfa Ntjam  
*Lily pollen in times of independences #18, 2021*  
NICOLETTI  
Price on request



Joséfa Ntjam  
*Algaia Raciolaria #2, 2021*  
NICOLETTI  
Price on request

Established in 2018 as an itinerant project, and now building an exciting program in an East London warehouse space, Nicoletti Contemporary made it to Frieze London for the first time this year, as well as the inaugural edition of Paris+ par Art Basel. At the latter fair, Nicoletti showed fungal photomontages by French artist Joséfa Ntjam, which were popular with local collectors, and a ceramic sculpture by the artist was placed with a French institution. With adjacent platforms for audio and VR works, this young gallery focuses on ecologically conscious and experimental work.



**Anysia Troin-Guis, Un laboratoire des luttes : récits alternatifs, stratégies d'émancipation et production de savoirs dans la scène artistique contemporaine en France [A laboratory of struggles: alternative narratives, emancipation strategies and production of knowledge in the contemporary art scene of France] in the *Fondation d'entreprise Pernod Ricard*, November 2022, online: <https://www.fondation-pernod-ricard.com/fr/editorial/un-laboratoire-des-luttes-recits-alternatifs-strategies-demancipation-et-production-de>**

## Un laboratoire des luttes : récits alternatifs, stratégies d'émancipation et production de savoirs dans la scène artistique contemporaine en France



par Anysia Troin-Guis, lauréate de la première Bourse d'écriture TextWork

Comprendre la scène artistique française d'aujourd'hui implique de penser les enjeux conceptuels regroupant une constellation d'artistes et de collectifs dont les pratiques et les stratégies oscillent entre création, théorie et transmission. Force est de constater qu'un renouvellement de la pensée critique s'opère dans l'art contemporain, hérité de l'histoire des luttes des années 1960-1970, des pédagogies radicales et alternatives et de la critique institutionnelle, notamment à travers les notions de désidentification<sup>1</sup> et d'intersectionnalité<sup>2</sup>. Cette pensée critique

est d'autant plus urgente à être interrogée, analysée et investie dans un contexte français pluriel, tant sur le plan académique que politique ou médiatique, qui la condamne vivement : le travail des artistes, croisant théorie, pratique et témoignage, apparaît alors comme une autre porte d'entrée vers un terrain de luttes.

Les différentes modalités d'énonciation et les stratégies de lutte dans la scène artistique contemporaine peuvent être interrogées depuis leurs divers lieux d'intervention, selon plusieurs échelles d'implication, depuis l'intérieur de l'institution jusqu'à des pratiques plus marginales ou alternatives. Il peut s'agir d'initiatives individuelles ou d'actions collectives, où sont mis en avant des savoirs traditionnels transmis ou communautaires. À travers elles, les artistes pensent en actes une histoire des luttes, proposant une critique de l'ultra-libéralisme et son corollaire, le capitalisme patriarcal. Ce faisant, ils produisent des savoirs antiracistes, antisexistes, intersectionnels et queer. L'articulation entre art et engagement peut se traduire sous des formes qui floutent les limites entre art, recherche, sciences sociales et pédagogie : des pratiques individuelles d'artistes qui ont explicitement recours dans leurs œuvres et leurs expositions à des textes critiques et théoriques ; des gestes d'intervention collectifs qui remettent en question les cadres normatifs des institutions artistiques qui les accueillent (lieux d'exposition ou écoles d'art) ; et, enfin, des initiatives qui opèrent à l'intersection de ces mêmes institutions et de champs extérieurs à l'art, dans une perspective politique.

La constellation d'artistes dessinée dans ce texte est forcément partielle, parfois subjective ; elle pourrait être complétée par une étude des œuvres d'artistes telles que Minia Biabiany, Julien Creuzet, Tarek Lakhrissi, Paul Meheke, Tabita Rezaire, Seumboy Vrainom ;<sup>1</sup> Samir Laghouati-Rashwan ou Mawena Yehouessi. Elle résulte néanmoins d'une observation méticuleuse de scènes plurielles qui se rencontrent et se fondent sur des affinités artistiques, théoriques, éthiques et parfois amicales. Par ailleurs, la fluidité des espaces liés aux luttes, leur constante évolution et leur nécessaire réflexivité rendent impossible toute tentative d'exhaustivité. Les choix opérés à travers ce texte permettent d'analyser plus finement des projets particuliers, ancrés dans des contextes géographiques pluriels et décentralisés.

## Des stratégies artistiques de lutte : Josèfa Ntjam et Gaëlle Choisne

### Josèfa Ntjam : la figure de l'artiste en historienne Afrofuturiste

Certaines artistes développent une démarche qui renouvelle des narrations historiques afin de critiquer un passé colonial et revisiter la mémoire officielle. C'est le cas de Josèfa Ntjam, dont la démarche *afrofuturiste*<sup>2</sup> dessine un protocole de création où le récit spéculatif croise une documentation riche et sourcée qui revalorise des références propres au continent africain et à ses diasporas. L'artiste fait siens les outils de la recherche et de l'anthropologie, pour étudier des objets, les relier et créer de nouveaux mondes. Elle (re)modèle aussi la figure de l'historien ne et met en tension récit dominant et contre-récit, comblant les ellipses et les effacements d'une Histoire hégémonique occidentale. En ce sens, elle se réfère notamment à Cheikh Anta Diop et son ouvrage, *Nations nègres et cultures* (1954), qui retrace l'origine subsaharienne de la civilisation égyptienne. Dans un entretien, Josèfa Ntjam explique :

« Beaucoup d'idées doivent être remises en question dans l'ouvrage et c'est le propre de l'Histoire d'être retravaillée avec de nouvelles informations. [...] La *Blackness* est devenue un symbole repris plus tard par les penseur·euse·s francophones de la négritude : Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, etc. J'ai créé une iconographie intitulée *People in Egypt* avec toutes les artistes qui se sont référée·s à l'Égypte, beaucoup issu·e·s de la diaspora africaine : Mohamed Ali, Malcolm X, Alice Coltrane, Nina Simone, Beyoncé ou encore Barack Obama que je fais apparaître sur une tête de Toutânkhamon. Je trouve que ce rapprochement a une puissance incroyable et donne à voir un pan de ce qui s'est passé avant la traite négrière. Il y a vraiment eu un trou historique pour cette communauté et pour moi le lien c'est l'Atlantique. Et par l'Atlantique, on revient aux nombreux morts-vivants présents dans l'océan. Cette histoire ressurgit du fond des abysses. De Mami Wata, la sirène des côtes africaines de l'Ouest à *Drexciya*<sup>3</sup>. »



Joséfa Ntjam, *Aquatic Invasion*. Performance dans le cadre de la résidence La Manutention, Palais de Tokyo, 2020, Paris, France. Sur la photo de gauche: Hugo Mir-Valette. Sur la photo de droite: Fallon Majaña. Photos: Paul Foglet

L'exposition monographique « Unknown Aquazone » (Nicoletti, Art-O-Rama, 2021) – titre faisant suite à une pièce présentée au Palais de Tokyo lors de la manifestation collective *Anticorps* (2020) –, synthétisait cette volonté de démultiplier les récits, entremêlant les temporalités, la fiction, la mythologie et l'histoire. Certains photomontages présentent des superpositions de figures de la lutte pour l'indépendance camerounaise (comme Ruben Um Nyobé ou Martha Ekemeyong Moumié) ; des sculptures en céramique déploient différentes créatures hybrides et divinités aquatiques, notamment la déesse vaudou Mami Wata. Les titres des œuvres, ainsi que leur imaginaire, font aussi référence à l'univers plus contemporain de la techno, via le groupe de Détroit Drexciya. Au début des années 1990, ce duo d'artistes afro-américains tente de garder l'anonymat, manifestant ainsi le refus de se mettre en avant en tant qu'individu pour tendre vers l'idéal militant du collectif et du commun. Il crée une œuvre au message politique fort, autour d'une uchronie aquatique construite sur le mythe des Drexciyan, peuple constitué par les enfants des esclaves jetés à la mer parce qu'enceintes, entre l'Afrique et les Amériques, durant la traite négrière. Les abysses ouvrent la voie à une Atlantide noire, version science-fictionnelle de l'*Atlantique noir* de Paul Gilroy<sup>5</sup>. Elles seraient, selon Kodwo Eshun, écrivain, théoricien et cinéaste anglo-ghanéen et fondateur de The Otolith Group, une allégorie afrofuturiste des peuples de la diaspora africaine et une restauration, voire une réparation, de leur histoire<sup>6</sup>. Au-delà du divertissement, cette musique techno qui résonne dans Détroit serait la fable du marron qui a échappé à l'esclavage : les Drexciyan-es, à l'instar des esclaves fugitifs et fugitives qui s'établissaient dans des lieux inaccessibles pour échapper à leurs maîtres et créer des communautés clandestines et résistantes, ont réussi à survivre aux personnes qui les oppriment en se réfugiant dans un empire aquatique futuriste où ils ont prospéré.





Sillonnant un monde fluide, Josèfa Ntjam crée des créatures biomorphiques, des monstres aux couleurs intenses qui réapparaissent au gré de ses œuvres. La performance *I am Nameless*, présentée en 2021 au festival Parallèle à Marseille, se déroule comme un rituel où l'artiste opère entre une table de mixage et un fond incrusté d'un bestiaire organique et aquatique. La poésie puissante de Josèfa Ntjam, sa narration plurielle, tantôt désenchantée, tantôt pleine d'espoir, s'extrait du fin fond des mers et se place aux confins d'un espace-temps technologique. Dans son discours, les pronoms personnels fusionnent ou, tout simplement, disparaissent, faisant de l'énonciation collective une sorte de constellation éthique et politique. On y entend le refus, la colère malgré l'espoir – « je crache en folie les fantasmes auxquels je suis assignée » – qui rappellent les confiscations historiques au centre du travail de Ntjam ainsi qu'une volonté de désidentification. Dans l'univers de l'artiste, un autre monde apparaît possible, une alternative pensante et horizontale qui permettrait de réécrire l'histoire des dominations et d'élaborer une esthétique de la révolte. Le liquide sublime alors les existences hybrides qui peuplent ce monde en partage, réévalue les histoires et permet de modeler le concept d'identité. Il n'est alors plus question d'un pessimisme bien justifié à la Zygmunt [Bauman](#)<sup>7</sup> et ses sociétés liquides, mais d'un dispositif d'émancipation, une manière de naviguer vers un ailleurs initiatique, une métacivilisation océanique ou technologique. Pour reprendre les mots d'Achille Mbembe dans son court ouvrage *"Black Panther" ou le retournement du signe africain* (AOC, 2020), il s'agit d'une sorte de réconciliation entre toutes les formes du vivant, l'humain, l'animal, le végétal, le minéral et l'organique. Les technorécits réenchangent l'univers en ayant recours à la fiction spéculative, et contrent un humanisme occidental qui préfère oublier les traumas de l'Afrique, de l'esclavage à la colonisation. Histoire contrefactuelle, histoire des possibles, il s'agit bien ici d'une « esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu [être](#)<sup>8</sup> » que les outils de l'art permettent de réaliser, au-delà de la « simple » démarche historique traditionnelle. Le recours à la fiction, la mise en avant de discours minorisés, la revalorisation de penseurs et penseuses hors du champ occidental hégémonique viennent alors modéliser une autre histoire. La performance *Aquatic Invasion*, avec la participation de divers-es artistes [invité-es](#)<sup>9</sup> par Ntjam en 2020 au Palais de Tokyo, affirme cette fluidité historique et politique que rend possible la création artistique : « Ici, nos révoltes seront les chants qui nous porteront demain. Nos corps en forme de goutte viennent s'infiltrer dans l'Histoire linéaire maintenant désaxée. »

## Gaëlle Choïsne : poétique et politique de la relation

La démarche de Gaëlle Choïsne s'affilie elle aussi à une histoire des luttes et à une archéologie de l'histoire à travers ses vestiges [coloniaux](#)<sup>10</sup>. Le travail de cette artiste est irrigué par une méticuleuse expérimentation des liens sous-jacents au colonialisme et aux systèmes de domination. Elle fait de la relation entre objets, matériaux, références, création et public le paradigme de son œuvre, entre intime et politique, réflexion scientifique et émotion. La dimension politique du travail de Gaëlle Choïsne semble liée, entre autres, à ses origines : franco-haïtienne, elle articule une pensée croisant les enjeux politiques, sociaux, économiques et écologiques avec les traditions vernaculaires du pays caribéen, ses mythes et ses manières de vivre dans le contexte postcolonial. Un tel héritage, qui superpose traditions et processus d'exotisation de celles-ci, capitalisme et effets néfastes de la colonisation, appelle à réfléchir à une posture : proprement décoloniale, elle est alors intégrée à l'histoire des Amériques et ses élans de refus de la domination. Cette perspective s'affilie dès lors à la notion d'anthropophagie culturelle inaugurée par Oswald de Andrade dans son *Manifeste anthropophage* (1928), qui participe à la modernité brésilienne et signe l'importance d'un cannibalisme symbolique : ingérer et absorber la violence du colonisateur via la dévoration de la culture dominante. Rationalité, classification, stabilité se voient remplacées par les notions de fluidité et de [réappropriation](#)<sup>11</sup>, dans l'optique de proposer de nouvelles subjectivités [alternatives](#)<sup>12</sup>. Expérience critique de la connaissance et de la création qui reconnaît la porosité des frontières, des références et des matières, la démarche de Gaëlle Choïsne actualise cette pensée fondatrice, esthétique et politique d'une modernité en contexte postcolonial. L'artiste affirme ainsi que, dans son œuvre comme dans « notre société, rien ne provient d'un espace isolé mais tout se mélange, se combine, s'hybride, se dévore et se recrache, s'absorbe et s'[imprègne](#)<sup>13</sup> ».



Gaëlle Choïse, Monument aux Vivants, 2022. Vue du spectacle au Palais de la Porte Dorée. Paris. France. Photo : DR

À partir d'images trouvées sur Internet, sa trilogie filmique *Cric Crac*, créée entre Haïti, la France et le Canada, illustre d'ailleurs parfaitement les survivances du mythe dans la société haïtienne et ses empreintes sur le contexte contemporain. L'expression « cric crac » vient d'une ancienne tradition haïtienne du conte oral : le conteur dit « cric » à son public et si celui-ci accepte d'écouter, il répond « crac ». Les histoires que raconte Gaëlle Choïse sont ici exploitées sous le genre du cinéma expérimental, à base de surimpression, boucle et *found footage*, afin d'élaborer de nouvelles formes de documentaire et une historiographie alternative. Elle évoque aussi les figures du loup-garou et du zombie dans les croyances haïtiennes. Le zombie, pour ne citer que cet exemple, joue un rôle prépondérant dans la culture vaudou et, parallèlement, dans la stigmatisation qui en est faite par les Occidentaux<sup>4</sup>. Fantôme de l'esclavage en tant que « production d'un pur corps, d'un corps absolument docile, d'un "organe" de production (...), le zombie, c'est le spectre de la traite et de l'esclavage, le souvenir du grand sorcier blanc transformant les Noirs en bétail de réplantation<sup>15</sup> ». C'est aussi une allégorie du vaudou, historique et politique, que l'artiste étudie au-delà de ses dimensions mythologiques et superstitieuses. Elle analyse sa double perception, selon le côté de l'Histoire où l'on se trouve : moyen de résistance et menace du prolétariat afro-descendant envers l'impérialisme et le colonialisme occidental ou stigmatisation des croyances considérées comme archaïques. *Cric Crac* insiste ainsi sur le mélange de références culturelles, passant du poète René Deprestre, que Gaëlle Choïse cite dans la vidéo, à des entretiens avec des spécialistes de la culture haïtienne<sup>16</sup>, des images d'archives et des extraits de scènes de films américains<sup>17</sup>. Le mélange des subjectivités, du populaire, du politique, du bien culturel et de la production industrielle n'est bien d'un cannibalisme culturel engagé, qui fait du référent historique une fiction, et vice-versa. Il s'agit de faire d'une mémoire traumatique un matériel d'empuissancement afin de « décoloniser et désaliéner l'esprit de l'Américain-à l'européenne<sup>18</sup> ». Une double réception est donc à l'œuvre dans le travail de Gaëlle Choïse : le public est amené à réfléchir sur les structures de domination des traditions patriarcales et colonialistes et sur la capacité d'agir de l'individu QQQrimé<sup>19</sup>.





Gaëlle Choïsoine, vues de l'exposition Cric Crac, Centre d'art contemporain La Halle des bouchers, 2015, Vienne, France, Photos : Blaise Adillon

Une piste apparaît en filigrane et se développe dans toute l'œuvre de Gaëlle Choïsoine : l'importance du collectif, de recourir à de multiples voix et d'inviter d'autres personnes à s'exprimer. Dans nombre de ses travaux, fractionner l'énonciation apparaît comme une pratique de solidarité et de partage. C'est le cas de *Temple of Love - Affirmation*, qui a lieu au musée d'Art moderne de Paris en 2020 dans le cadre de la Nuit Blanche. Projet au long cours, *Temple of Love* se pense comme un espace protéiforme de soin pour réévaluer notre rapport au monde à travers la notion d'amour. Dans le chapitre *Affirmation* au MAM, il s'agit d'une performance imprégnée de la culture du voguing et de la *ballroom*, née dans les années 1970 parmi les communautés LGBT latinas et noires aux États-Unis<sup>20</sup>. Dans un musée aux portes closes, conditions sanitaires obligent, les artistes de *House of Ninja* invités par Choïsoine dansent et déambulent autour de sculptures et d'installations. Dahors, le public qui regarde à travers la vitre n'entend aucune musique, seulement des mantras aux perspectives décoloniales. La performance offre alors une forme de résistance politique, qui fait de l'amour, de l'acceptation de soi et de l'altérité les enjeux principaux : « Le refrain d'un accomplissement racisé de soi-même, réalisé dans l'adversité générale<sup>21</sup> ». Dans ces projets apparaissent deux catégories de l'afrodescendance : celle en lien avec les États-Unis, ou plus largement l'Occident, marquée par une culture populaire et contemporaine, avec le voguing ; et celle plus particulière à la Caraïbe, dont l'héritage traditionnel a été préservé et actualisé. Toutes deux cependant sont confrontées à la réappropriation ou à l'effacement. En ce sens, Gaëlle Choïsoine formule une poétique de la survie à travers la place du corps et son interaction au vivant. Elle imagine des lieux de soin collectifs et pose l'idée paradoxale que le musée, institution nationale, lors de cette Nuit Blanche serait un *safe space*...



Gaëlle Choïsoine, vues de l'installation Temple of love - AFFIRMATION, 2020, projet en collaboration avec HOUSE OF NINJA, Nuit Blanche, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France, Photos : MAM



## Stratégies d'émancipation et institutions

### L'exposition comme lieu de subversion ?

La pensée critique qui s'opère dans des pratiques artistiques en France se retrouve parfois dans des propositions émises par les institutions elles-mêmes, dans une tentative d'inverser les rapports de pouvoir et de subvertir les formats traditionnels de l'exposition. L'exposition « À Plusieurs » au FRAC Lorraine en 2021 proposait ainsi une réflexion sur les diasporas africaines et les structures dominantes de pensée héritées du colonialisme. La directrice, Fanny Gonella et la commissaire Agnès Violeau ont eu pour principe curatorial de ne pas se substituer au point de vue de celles et ceux issus·es de cette diaspora, de ne pas parler à la place des concerné·es mais au contraire d'inviter des artistes à tenir le rôle de commissaire. La chercheuse, curatrice et artiste Mawena Yehouessi évoquait dans le texte d'exposition une pluralité d'« autorités, identités, communautés, médiums, personnes et personnalités » qui invitait à découvrir l'espace comme « une plateforme, un complot, un lieu commun<sup>25</sup> ». Différentes communautés artistiques avaient ainsi été élaborées autour des artistes Tarek Lakhrissi, Joséfa Ntjam et Tabita Rezaire. Le premier avait invité Inès Di Folco et Ibrahim Maité Sikely, Joséfa Ntjam exposait la vidéo réalisée avec Sean Hart, *Mélas de Saturne*, ouvrant ainsi un dialogue entre singularité, culture ancestrale et recherches technologiques<sup>26</sup>. Tabita Rezaire rassemblait les travaux de nombreuses et nombreux artistes dans une cérémonie autour de la Lune et déployait une œuvre mêlant spiritualités et outils numériques, à travers différents écrans diffusant des images de l'espace et des témoignages<sup>27</sup>.



Tarek Lakhrissi, À plusieurs, 2022, Vue de l'installation au FRAC Lorraine, Metz, France. Photo : Aurélien Mole. Courtesy de l'artiste, du FRAC Lorraine et de VITRINE Lorraine/Basel

Portée par la notion d'hybridité et la mixité des pratiques représentées (installation, peinture, vidéo, sculpture...), l'exposition se voulait une plateforme multipliant les points de vue pour déconstruire les rapports de domination. Elle tentait ainsi de proposer des rapports plus horizontaux et de décloisonner les rôles, pour questionner les conditions d'existence de la création artistique : « Comment celle-ci se fait-elle le reflet d'une réalité démographique faite de déplacements et d'aggrégations – par nature décentrée et plurielle » (site web du FRAC Lorraine). Elle ouvrait ainsi des pistes sur les questions de représentation et d'énonciation. Le lieu se voyait abordé comme un espace de dialogue, d'affiliations précaires et solidaires. Tout cela appelle alors, idéalement, à une reconfiguration des mécanismes de domination dans un lieu culturel institutionnel. Idéalement, car l'un des artistes-commissaires invités, Kengné Téguia, s'est finalement désolidarisé du projet, ce qu'il a expliqué dans un long billet de blog hébergé par *Le Club de Mediapart* et intitulé « À Plusieurs, Frac Lorraine ou d'un enfer pavé de bonnes intentions<sup>28</sup> ». Il s'y présente comme un « artiste Noir Sourd cyborg séropositif » et sa démarche illustre les impasses d'un projet conçu comme inclusif et désireux de faire communauté, lorsqu'il est finalement impossible de se saisir de la complexité des rapports de classe,

de race et du validisme. Selon l'artiste, les problématiques intersectionnelles se superposent sans être vraiment articulées entre elles, et n'étaient pas assez prises en compte, que cela soit dans l'institution ou dans des collectifs d'émancipation. D'après lui, les bonnes intentions et l'engagement de l'institution ne doivent pas masquer un problème systémique relatif aux formes multiples de domination envers les différentes catégories sociales. L'exposition aurait participé finalement d'une culture hégémonique qui se serait complu à récupérer des luttes intersectionnelles sans pour autant renoncer aux privilèges et aux violences envers les minorités (en ce sens, on peut par exemple se demander pourquoi les artistes ne sont pas crédités officiellement comme commissaires). Le sujet et la structure de l'exposition seraient ainsi apparus comme un cache-misère qui soit soit déresponsabilisait d'un environnement nocif et discriminant, soit jouait sur un effet de mode conduit par la libération de la parole des personnes concernées. C'est un pan de réflexion que développe la philosophe Sara Ahmed lorsqu'elle réfléchit au terme « diversité » et à sa relation ambiguë avec l'histoire des luttes : lié aux questions d'antiracisme, de multiculturalisme et d'égalité des chances, il tend à être utilisé comme une zone de confort pour les privilégié·es, qui le voient de son sens dans un double mouvement de récupération et d'invisibilisation. Pour la chercheuse, « le confort de la diversité est [...] explicitement défini comme une façon de se cacher, comme un moyen d'éviter d'avoir à réfléchir vraiment sérieusement » qui « peut servir de remboursement pour adoucir les angles de la critique et permettre aux institutions d'être réhabilitées comme des espaces plus *malleux*<sup>29</sup> ». De fait, cela traduirait aussi un besoin d'afficher une culpabilité se substituant à toute forme de réparation ou même de réflexion, ce qui amène Sara Ahmed à affirmer

« Nous avons besoin de mettre des bâtons dans les roues du système, pour stopper son fonctionnement. [...] Faire des remarques féministes, des remarques antiracistes, des remarques pénibles, consiste à faire remarquer l'existence de structures que beaucoup s'emploient à ne pas reconnaître. Voilà ce qu'est un mur de briques institutionnel : une structure que beaucoup s'emploient à ne pas reconnaître. Ce n'est pas simplement que beaucoup de personnes ne sont pas abîmées par cette structure. C'est aussi qu'elles progressent par la reproduction de ce qui n'est pas rendu tangible. Quand nous parlons de sexisme, comme de racisme, nous parlons de systèmes qui soutiennent et facilitent la progression de certains *corps*<sup>30</sup>. »

## Réévaluer les pédagogies en école d'art : les pensées critiques au service de l'enseignement

L'accueil de la récupération des pensées critiques est un enjeu non négligeable dans cet essai et conduit à s'interroger sur la formation même des artistes, dans la généalogie critique qui les imprègne, les contenus pédagogiques des cours qu'ils suivent en école d'art et les paradigmes historiques, philosophiques, curatoriaux qui, d'une certaine manière, vont participer à modeler leur pratique, si ce n'est l'influencer complètement. Penser l'histoire des luttes en lien avec la pédagogie, laquelle est loin d'être homogénéisée entre différentes écoles d'art, peut alors constituer une sorte de noyautage de l'institution, ou au moins y ouvrir un espace de réflexion. Initié à la Villa Arson par Sophie Orlando, professeure de théorie de l'art; Céline Chazalviel, responsable des éditions; Christelle Alin, responsable du service des publics et Flo®Souad Benaddi, artiste diplômé de la Villa Arson en 2021, le programme La Surface démange, illustre ce que l'école peut être comme lieu de transformation possible<sup>31</sup>. Grâce à une réflexion sur l'articulation entre théorie et pratique qui se développe en trois volets – enseignement, édition et médiation –, cette démarche participative tente de rompre avec une certaine verticalité de l'enseignement où seuls les professeurs détiendraient des savoirs. Suite à une journée d'étude sur les pédagogies en école d'art, organisée en 2020 avec des personnalités de l'école et de l'extérieur, une plateforme numérique sera diffusée à l'automne 2022, suivie de rencontres et de la publication d'une collection d'ouvrages en 2023. Elle consiste en une « unité regroupant différentes fonctions et positions dans et hors de la Villa Arson qui s'est donné pour objectif de recueillir, partager et développer les pratiques critiques en art »,<sup>32</sup> Espace de collecte, d'expérimentation, de rencontre et de témoignage, elle accueillera des contenus multiples (paroles, œuvres, textes théoriques) issus d'artistes, d'enseignants ou de militant·es. Ce faisant, il s'agit de réfléchir à la formation des artistes et aux différentes pratiques pédagogiques mises en place, qui mêlent des références aux pédagogies critiques de bell hooks, Paolo Freire ou Henri Giroux, aux savoirs situés de Donna Haraway ou encore à l'éthique du care. Basé sur une épistémologie du point de vue, le projet vise à comprendre la construction des modalités de création sous le prisme d'un angle critique, ancré dans une histoire sociale et politique qui évolue au fil des décennies. Si l'initiative est issue d'une institution, elle s'élabore cependant hors d'une structure figée, en déconstruisant les hiérarchies formelles, en refusant « l'élitisme de classe » des productions intellectuelles *académiques*<sup>33</sup> ou les « briques *universitaires*<sup>34</sup> » de Sara Ahmed, en excluant d'imposer une bibliographie toute faite. Elle participe aussi d'une valorisation des recherches féministes, décoloniales et

antivaldistes qui peinent à être légitimées dans le monde académique français, tributaire d'un universalisme et d'une tradition républicaine rétive à la reconnaissance des différences.

Projet en cours, il faudra penser sur un temps long l'impact et les bénéfices d'une telle entreprise dans l'école d'art française et dans les modalités d'enseignement qui, aujourd'hui encore, reposent sur une approche critique principalement conservatrice et occidentale, n'intégrant pas assez l'histoire des féminismes ou les pensées décoloniales. Mettre au jour les revendications des étudiant-es ou militant-es, faire circuler la parole quant aux discriminations, rappeler les privilèges liés à la blancheur seraient ainsi les objectifs de La Surface démange. D'autres initiatives émanent des étudiant-es elleux-mêmes, au sein de collectifs ou syndicats comme le Massicot ou la revue *Show* et les différentes campagnes en ligne intitulées [#balancetonecoledart](#)<sup>35</sup>. À l'institution alors de se saisir de tels enjeux sans les instrumentaliser ou les récupérer pour produire de véritables changements. Participant au projet niçois, l'artiste Flo\*Souad Benaddi faisait déjà de cette démarche sa méthodologie de travail dans son mémoire de cinquième année, intitulé *Sit on my Face* (Villa Arson, 2021). Tout à la fois objet design qui s'inscrit dans l'histoire du livre d'artiste et de l'édition alternative, support d'histoires personnelles et politiques et somme historique regroupant sources et témoignages liés aux débats intersectionnels et aux luttes LGBTQIA+, le document préfigure les principes que l'on retrouve dans La Surface démange :

« Partir en enquête à partir de brides, déconstruites, mais liées par une résilience des corps et des désirs. Ainsi une banque de données se dessine propre à mes rencontres théoriques, militantes, personnelles et pratiques... Elles ne suivent pas forcément une suite logique mais plus un intérêt pour des spécificités dans des luttes. [...] Récolter ces histoires et prendre le temps de sauvegarder ces *saviors/savoirs* que j'ai ou que d'autres ont vécus de manière informelle. Essayer d'établir une ossature pour des connaissances qui n'ont jamais été que constellaires. Chaque bout de météorite pour livrer une carte où nous pouvons nous situer et nous orienter. »

Déjà abordées dans ce texte, les problématiques liées à l'institution et au contexte de création et diffusion montrent qu'il est nécessaire de réfléchir à d'autres formats alternatifs comme l'édition, l'organisation de workshops, à d'autres manières d'exposer et de s'appropriier divers lieux pour mettre en avant les productions artistiques politiques sans que celles-ci soient assimilées à un appareil ou un moyen de spéculation. La violence symbolique de la récupération par une élite bourgeoise des questions décoloniales, intersectionnelles et queer et la confrontation entre un contexte d'exposition intégré dans un système dominant et oppressif et des œuvres affiliées à des luttes interrogent quant à la finalité de démarches artistiques urgentes et nécessaires. S'il est difficilement possible, pour un-e artiste, de se passer totalement des interactions avec les institutions, d'autres dynamiques peuvent être envisagées dans les marges du système – lorsque celles-ci sont conçues comme « un site de radicale possibilité, un espace de résistance<sup>36</sup> » où la parole et la création peuvent participer d'une économie circulaire.



Ng, Brian, 'What Sold at Paris+ par Art Basel 2022', in *Artsy*, 24 October 2022, online: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sold-paris-par-art-basel-2022>

From the Galeries Émergentes sector



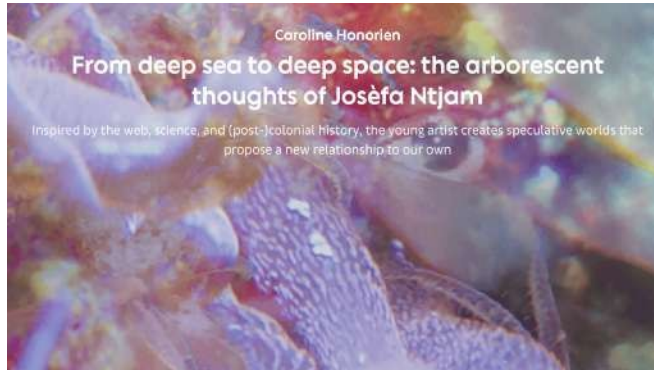
Joséfa Ntjam  
*Les branchements de Sokhna #2 (Sokhna's connections #2)*, 2022  
Nicoletti Contemporary  
Sold



Joséfa Ntjam  
*Entanglements #2*, 2022  
Nicoletti Contemporary  
Sold

- **Nicoletti Contemporary**, an East London gallery established in 2018, featured the work of French artist **Joséfa Ntjam**: photomontages sold for €8,000–€12,000 (\$7,860–\$11,800) each to private French collectors; and a ceramic sculpture sold to a French institution for €10,000 (\$9,820).
- Los Angeles's **Chris Sharp Gallery** sold **Sophie Barber**'s works from £4,000–£25,000 (about \$4,500–\$28,000) to private collectors from London, Toulouse, New York, Los Angeles, and Belgium.
- Florentine gallery **Veda** sold **Monique Mouton**'s paintings from €9,000–€25,000 (about \$8,800–\$24,500) to collectors from Italy, Belgium, and the U.S.

'From deep sea to deep space: the arborescent thoughts of Josèfa Ntjam', interview by Caroline Honorien, in *Paris+ Art Basel*, September 2022, online: <https://parisplus.artbasel.com/stories/josefa-ntjam?lang=en>



A child of the Internet and the African diaspora, Josèfa Ntjam uses language that emerges from the composite materials that infuse her photomontages, videos, and sculptures. The artist maps flows and streams: She follows the circulation of data and images online, as well as water currents and tides, gas exchanges and sap circulation in plants. Citing the musicians Sun Ra and the duo Drexciya as sources of inspiration, the artist situates her work at the intersection of Afrofuturism, Afrodescendant mythology, and magical realism, wielding the Afrodiasporic oceanic imaginary to expand their scope. The landscapes that blossom from this approach obliterate both distance and scale. They plunge us into the abyss so that we can grasp the expanse of the cosmos or become an *Internet Explorer*.



Josèfa Ntjam, *Davis' Wedding*, 2021. Courtesy of the artist and Nicoletti, London. Josèfa Ntjam, *Moumiémone*, 2021. Courtesy of the artist and Nicoletti, London.



2 / 2



From the tangle of layered sounds, bursts of voices, and human and vegetal figures hidden in her works, polyphonic narratives are born. Ntjam's teeming, simmering environments draw new connections between subjects, narrations, and geographies as they upset our relationship to the linearity of time. Her poetic and plastic language adopts the authority of scientific and historical discourses in order to transfigure them. Recast as speculative and dreamlike narrations, these spheres expose the diversity of perspectives and alternative models of organization and of being in the world.



Installation view of Joséfa Ntjam's artwork in group show 'Anticorps' at Palais de Tokyo, Paris, 2020.  
Courtesy of the artist.

Like transparent tracts of water roiled by the rain, Ntjam's works muddle and elude. Shot through by an accumulation of signs, they obscure themselves and become opaque in places. This profusion paradoxically enables their free interpretation. It is a work of hermeneutics in motion.



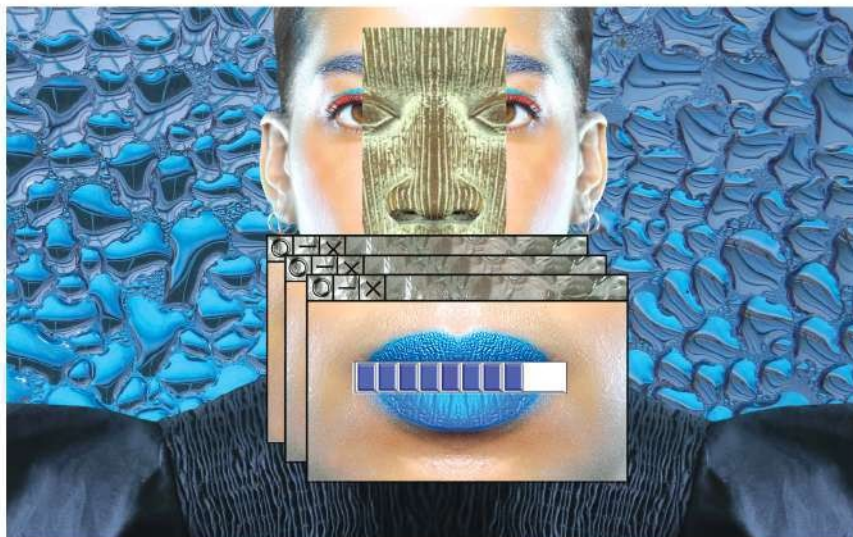
**Caroline Honorien: What is your relationship to text and how does it inform your artistic practice, both from poetic and political perspectives?**

**Josèfa Ntjam:** Text is an important part of my work – it allows me to achieve some distance from purely plastic concerns. I create narratives inspired by science fiction. During artist residencies I have met scientists, astrophysicists, and biologists with whom I continue to work. I incorporate scientific concepts into the narratives and mythologies that I try to destabilize.



# GALERIE POGGI

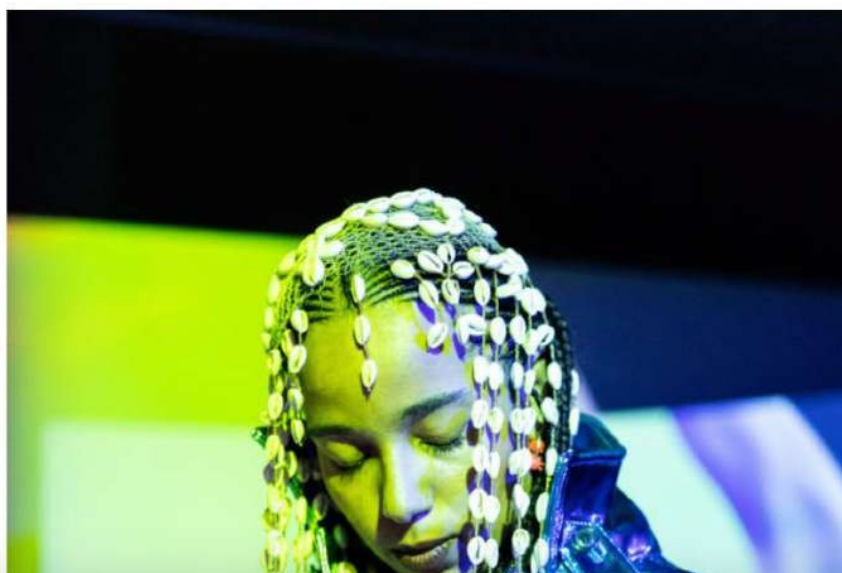
In my latest film, *Dislocation* [2022], the characters retrace the history of the Cameroonian Independence War. In *Mélas de Saturne* [2020] I examine the origin – and even the non-origin – of a sort of contemporary Ulysses, Persona. He travels *the internets* and attempts to discover where he comes from, but the quest is impossible due to VPN encryptions. Borders and their porosity are a big part of my work – how can we dilute borders, how are culture and mythology porous, and how can we connect to one another through them?



Joséfa Ntjam, *Mélas de Saturne*, 2020. HD film, 11 min 32 sec, co-produced with Sean Hart. Courtesy of the artist and Nicoletti, London.

**You do not write to be read, but rather to be heard. In the texts that you give body and stage to in your performances and videos you assume a polyphonic voice that brings out non-human perspectives. How did this interest in decentering come about?**

My interest in decentering comes from my parents, who hail from different parts of the world. I grew up in France and am interested in the construction of hybrid cultures, how we can create geographical clusters. I want to avoid essentialisms and instead show connections and circulations. That is why I am interested in links with biology and symbiosis between plants. I try to bring these discourses into a field of social studies.



**How does the dialog you instate between your practice and science feed your speculative approach?**

The dialog allows me first of all to understand movements – how do plants develop? How do coalitions form? Some plants need others to protect them or to filter the light for them. Ferns protect young shoots by sheltering them so that the heat of the sun does not burn them. These scientific discourses allow me to expand the field of the narrative, to open onto other worlds, and to establish parallels – sometimes even formal ones. I met a scientist in Los Angeles who specializes in pulmonary diseases. The 3D models of lungs that she showed me looked like the mangroves I was making at the time, and this generated conversations and parallels between science, technology, and art.



**Your interest in the ocean has pervaded your interests in outer space and the microscopic. What intrigues you about aquatic space, and what connection do you see between these three spheres?**

I am interested in movement. I am currently reading a book by Ernst Haeckel on the movement of plankton. I find satellite images of their migrations fascinating – they have to let themselves be carried by the current and they encounter one another thanks to the movements of the ocean. These same currents contribute to the clustering of shipwrecks, bodies, and bones. But the movements are not random – the tides are connected to the moon. That is how I make the association between the ocean and outer space. I am also interested in the calcium that is in the stars and in our bones. All of these micro-connections create branching thoughts that I sometimes find difficult to explain.



---

**You address this opacity in your work, even in the treatment of materials and media.**

Opacity is central – it is a survival instinct, as well as an in-group practice that can be found in various social groups. I give the keys to decipher my works but not everyone grasps them, though they are open to other interpretations.

I will be showing two totems in the Nicoletti Contemporary booth at Paris+ par Art Basel, as well as a part of the screen used in *Unknown Aquazone* [2020], which was exhibited at the Palais de Tokyo. The photomontage is a superimposition of hundreds of layers of photos that I took of 3D models, comprising a wide variety of images. This multitude of materials creates a new image to be deciphered. Not all of the symbols are visible at first glance. There are characters that appear behind tentacles, anemones, etc. I create a non-linear genealogy of characters who accompany me – many of them are political or mythical, but there are also some who are members of my family.



**Do you use mythical figures as a substitute for heroes?**

I reject the individuality of the hero and this aspect of being an immutable monument. Many political figures, such as the independence activist Ruben Um Nyobé, leader of the Union of the Peoples of Cameroon [UPC], continue to reappear in my montages – as does Marthe Ekemeyong Moumié, a guerrilla fighter and Maquis-style member of the UPC. I link the maquis to the mangrove on a symbolic level, through the vegetal and opacity. I try to efface the hero by placing it in an ecosystem of science fiction and vegetation.







Caroline Honorien is an independent art critic and editor, as well as gallery relations associate at Paris+ par Art Basel.

Josèfa Ntjam and Caroline Honorien were both members of the collective Blacks to the Future.

Josèfa Ntjam will be represented by Nicoletti Contemporary in the Galeries Émergentes sector at Paris+ par Art Basel.

English translation: Jacob Bromberg

---

Caption for full-bleed images, top to bottom:

Josèfa Ntjam, *A Crossing of Independences*, 2021. Courtesy of the artist and Nicoletti, London.

Josèfa Ntjam, *Dislocation*, 2022. HD film, 17 min. Written and directed by Josèfa Ntjam, co-produced with Aquatic Invasion Production and Palais de Tokyo, Paris.

Josèfa Ntjam, *Dislocation*, 2022. HD film, 17 min. Written and directed by Josèfa Ntjam, co-produced with Aquatic Invasion Production and Palais de Tokyo, Paris.

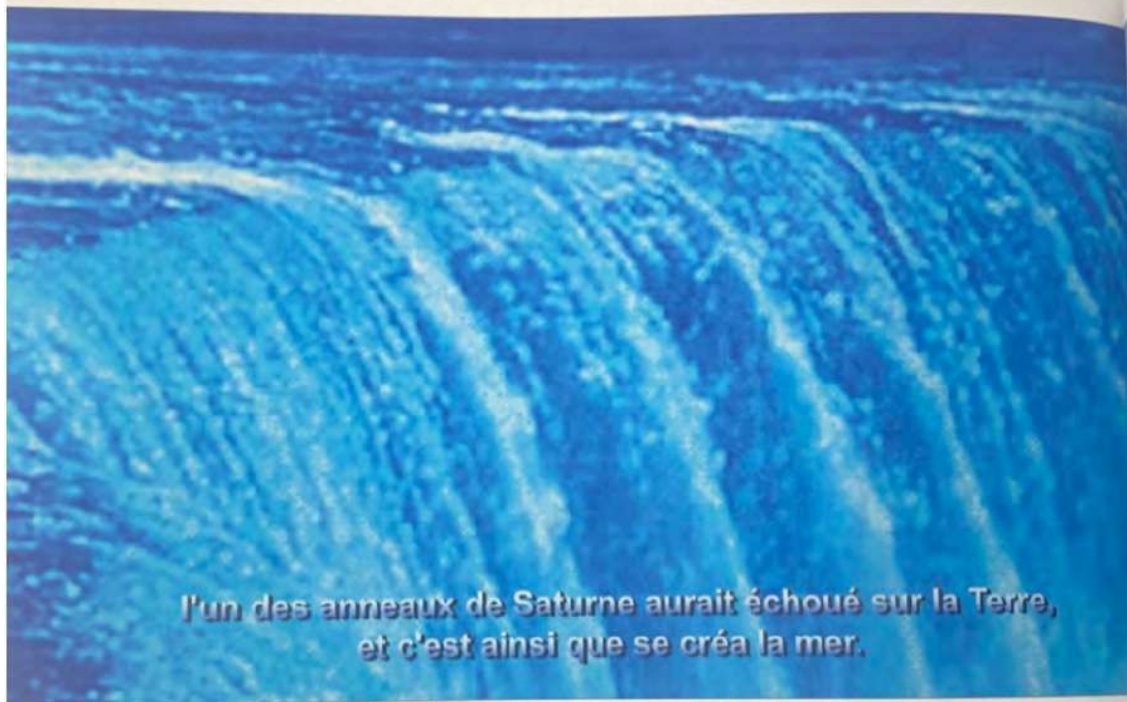
Josèfa Ntjam, *Dislocation*, 2022. HD film, 17 min. Written and directed by Josèfa Ntjam, co-produced with Aquatic Invasion Production and Palais de Tokyo, Paris.

'Il y a quelque chose de viscéral dans les abysses', interview by Clémentine Labrosse, in Censored no. 06, April 2022, pp. 80–85, print.



"IL Y A QUELQUE CHOSE  
DE VISCÉRAL DANS  
LES ABYSSES."

UNE INTERVIEW DE JOSÈFA NTJAM



**l'un des anneaux de Saturne aurait échoué sur la Terre,  
et c'est ainsi que se créa la mer.**

Josèfa Ntjam, *Tableau-ciel, face contre-terre*, 2019 (still). HD film, 08'03 min  
Courtesy the artist and NICOLETTI, London

*Les abysses abritent bien des mondes. De l'infiniment grand à l'infiniment petit, l'artiste Josèfa Ntjam explore les écosystèmes et les êtres hybrides bien au-delà de ce qui hiérarchise le vivant et le non-vivant. Au croisement des technologies, mythologies et performances orales, ses narrations déploient d'autres réponses à une Histoire lacunaire contée par les dominant\*es qui se voudraient « plus grands que la grandeur de l'univers ».*

Par Clémentine Labrosse



De quelle manière  
penses-tu le  
processus, le  
fond et la forme  
de tes œuvres?

¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶

Il y a une base textuelle constante à toutes mes œuvres, qu'elles soient filmiques, sculpturales, ou performatives. Je crée des univers dans une poétique de la pensée, qui est le mélange des mots poétique et politique. Ça peut être la création d'un paysage dans lequel va se dérouler toute la narration. Les sculptures que je crée sont des indices de ces paysages, elles y vivent. J'ai une manière très synchrétique de créer les choses, notamment à travers l'objet-film. Ça me permet de travailler autant le photomontage que la sculpture 3D, le texte, le collage et le son. Ce sont des espaces filmiques, et je pense que c'est quelque chose que j'essaye de déployer dans l'espace muséal, pour trouver des espaces immersifs dans lesquels le spectateur peut rentrer.

Ton art puise  
dans beaucoup  
de recherches  
scientifiques.  
Qu'est-ce que  
cela te permet  
d'observer?

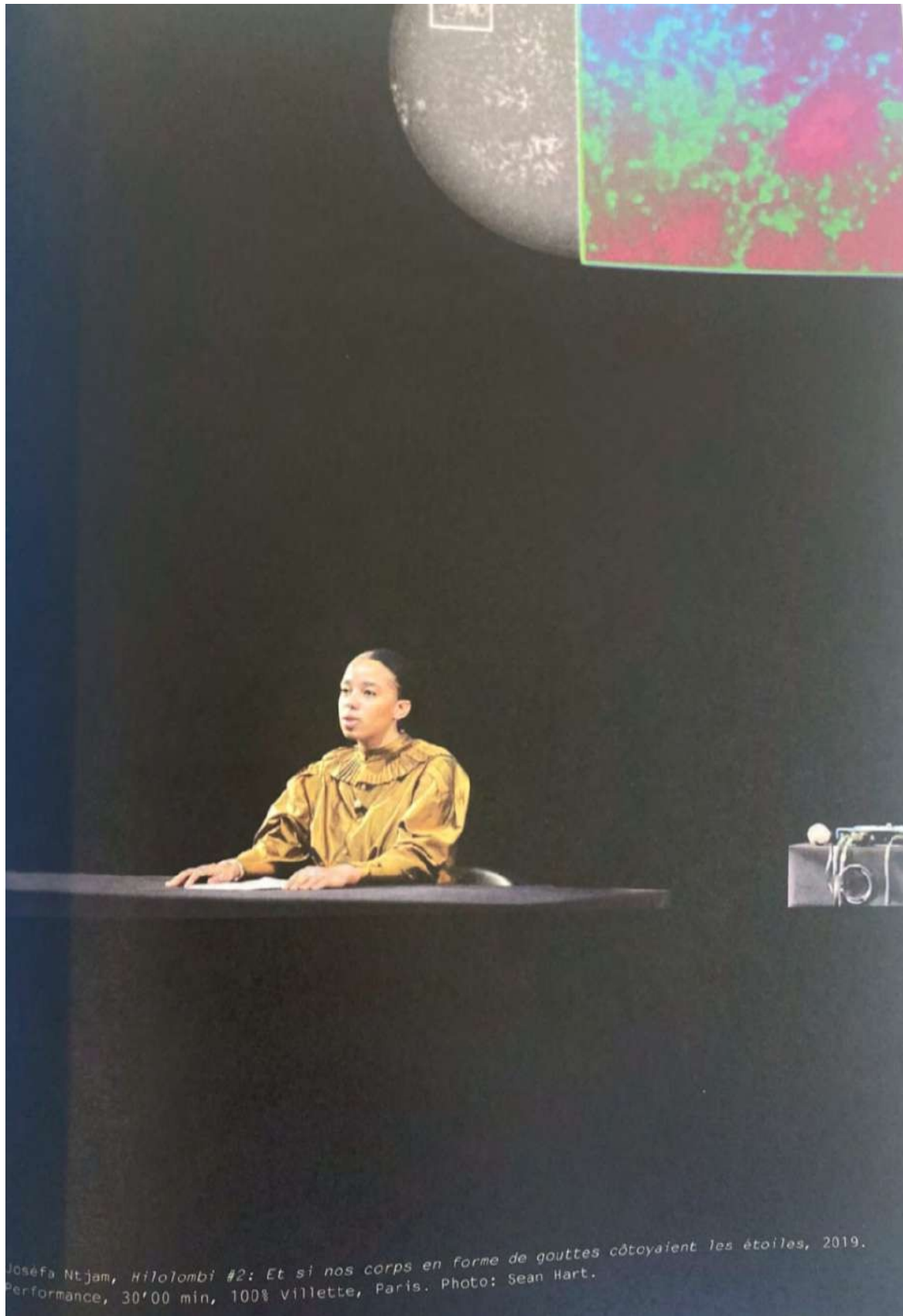
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶

Lors de ma dernière résidence à Los Angeles, j'ai travaillé avec des biologistes, fait des recherches sur les plantes, sur leur développement, et vu ce qu'il se passe à l'intérieur. Quand on regarde au microscope, on voit la création d'une nouvelle forêt, d'un nouvel écosystème. Leurs structures symbiotiques et biologiques sont intéressantes lorsqu'elles sont mises en parallèle avec des concepts sociaux. Je parle souvent de ma résidence au Canada avec le SNOLAB, un laboratoire de recherche sur la matière noire et les neutrinos. J'y ai découvert le principe d'incertitude d'Heisenberg: on ne peut pas calculer l'emplacement d'une même particule au même moment. Si on décide de calculer la vitesse on perd un placement, si on décide de calculer un placement, on perd la vitesse. La physique quantique oblige donc à travailler de manière hypothétique, à accepter que ce qui est étudié nous échappe. Laisser la place à l'opacité est très important dans mon travail. Dans les questions de luttes et de révoltes, il y a des choses qu'on est obligées de garder pour soi: c'est important pour s'organiser et lutter correctement.

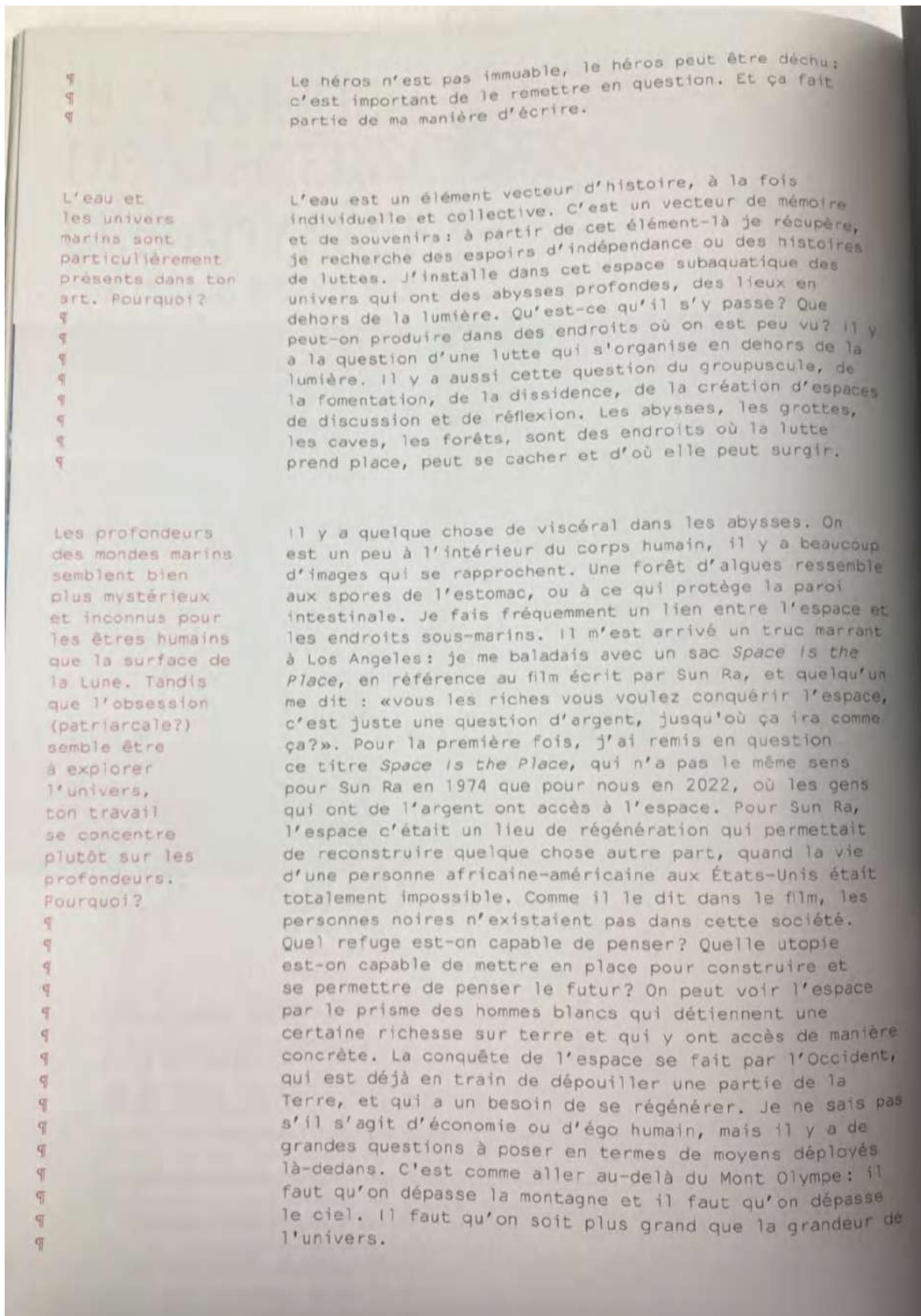
La performance  
*Hilolombi #2*,  
*Et si nos corps*  
*en forme de*  
*gouttes côtoyaient*  
*les étoiles*  
m'évoque autant  
la mémoire que  
les imaginaires  
et le futur.  
Dans quelles  
temporalités  
s'inscrit ton  
art, et comment  
les relies-tu  
ensemble?

¶  
¶  
¶  
¶

Il n'y a pas de linéarité dans les temporalités que j'utilise. Je prends le contre-pied de l'enseignement de l'histoire à l'école: la frise chronologique ne fait qu'avancer, donc l'histoire ne fait qu'avancer. Mais il n'y a jamais qu'un seul événement historique, il y en a plein au même moment, et une date se réfère à une zone géographique spécifique. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir ce qui s'est passé autour de cette zone géographique au même moment. Pour moi c'est la succession ou la superposition des temporalités qui est mise en œuvre dans les performances. Et c'est quelque chose qui est rendu possible grâce à l'oralité, grâce à l'écriture, à la manière de raconter les histoires. Je ne cherche pas à trouver l'origine même de quelque chose, je ne cherche pas une vérité: j'essaye de comprendre la complexité des moments, déconstruire de manière critique des faits historiques qui sont amenés de manière immuables. C'est comme l'image du héros national, qui est une très grande construction. Autour de ce symbole, que peut-on critiquer, déconstruire?



Joséfa Ntjam, *Hilolombi #2: Et si nos corps en forme de gouttes côtoyaient les étoiles*, 2019.  
Performance, 30'00 min, 100% villette, Paris. Photo: Sean Hart.



¶  
¶  
¶

Le héros n'est pas immuable, le héros peut être déchu; c'est important de le remettre en question. Et ça fait partie de ma manière d'écrire.

L'eau et les univers marins sont particulièrement présents dans ton art. Pourquoi?

¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶

L'eau est un élément vecteur d'histoire, à la fois individuelle et collective. C'est un vecteur de mémoire et de souvenirs: à partir de cet élément-là je récupère, je recherche des espoirs d'indépendance ou des histoires de luttes. J'installe dans cet espace subaquatique des univers qui ont des abysses profondes, des lieux en dehors de la lumière. Qu'est-ce qu'il s'y passe? Que peut-on produire dans des endroits où on est peu vu? Il y a la question d'une lutte qui s'organise en dehors de la lumière. Il y a aussi cette question du groupuscule, de la fomentation, de la dissidence, de la création d'espaces de discussion et de réflexion. Les abysses, les grottes, les caves, les forêts, sont des endroits où la lutte prend place, peut se cacher et d'où elle peut surgir.

Les profondeurs des mondes marins semblent bien plus mystérieux et inconnus pour les êtres humains que la surface de la Lune. Tandis que l'obsession (patriarcale?) semble être à explorer l'univers, ton travail se concentre plutôt sur les profondeurs. Pourquoi?

¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶  
¶

Il y a quelque chose de viscéral dans les abysses. On est un peu à l'intérieur du corps humain, il y a beaucoup d'images qui se rapprochent. Une forêt d'algues ressemble aux spores de l'estomac, ou à ce qui protège la paroi intestinale. Je fais fréquemment un lien entre l'espace et les endroits sous-marins. Il m'est arrivé un truc marrant à Los Angeles: je me baladais avec un sac *Space is the Place*, en référence au film écrit par Sun Ra, et quelqu'un me dit: «vous les riches vous voulez conquérir l'espace, c'est juste une question d'argent, jusqu'où ça ira comme ça?». Pour la première fois, j'ai remis en question ce titre *Space is the Place*, qui n'a pas le même sens pour Sun Ra en 1974 que pour nous en 2022, où les gens qui ont de l'argent ont accès à l'espace. Pour Sun Ra, l'espace c'était un lieu de régénération qui permettait de reconstruire quelque chose autre part, quand la vie d'une personne africaine-américaine aux États-Unis était totalement impossible. Comme il le dit dans le film, les personnes noires n'existaient pas dans cette société. Quel refuge est-on capable de penser? Quelle utopie est-on capable de mettre en place pour construire et se permettre de penser le futur? On peut voir l'espace par le prisme des hommes blancs qui détiennent une certaine richesse sur terre et qui y ont accès de manière concrète. La conquête de l'espace se fait par l'Occident, qui est déjà en train de dépouiller une partie de la Terre, et qui a un besoin de se régénérer. Je ne sais pas s'il s'agit d'économie ou d'égo humain, mais il y a de grandes questions à poser en termes de moyens déployés là-dedans. C'est comme aller au-delà du Mont Olympe: il faut qu'on dépasse la montagne et il faut qu'on dépasse le ciel. Il faut qu'on soit plus grand que la grandeur de l'univers.



Guillaume Benoit, 'JOSÈFA NTJAM – CAC LA TRAVERSE, ALFORTVILLE', in *Slash Paris*, 25 February 2022, online: <https://slash-paris.com/articles/josefa-ntjam-cac-la-traverse-alfortville>



Josèfa Ntjam, *Algua Radiolaria #1 à #3, 2021* – Céramique, émail  
– Dimensions variables  
Photographie © Rachael Woodson

## JOSÈFA NTJAM — CAC LA TRAVERSE, ALFORTVILLE

Point de vue | Le 25 février 2022 — Par Guillaume Benoit

Le centre d'art la Traverse d'Alfortville présente une exposition personnelle de Josèfa Ntjam qui propose une installation dont l'hermétisme apparent cache une chaleur aussi bienveillante que pleine de dureté. L'artiste, qui nous avait enchantés avec son installation *Unknown Aquazone* dans l'exposition *Anticorps* du Palais de Tokyo investit l'espace avec une installation immersive qui fait une fois de plus la part belle à l'eau comme élément poétique reliant les réalités les plus diverses.

« *Josèfa Ntjam – And we'll kill them with love...* », CAC La Traverse, Centre d'art contemporain d'Alfortville du 10 février au 2 avril.  
[En savoir plus](#)

Empreinte de dureté comme d'attention et de soin porté à l'autre, à l'image de son titre *And We'll Kill Them With Love*, l'exposition joue des contradictions pour maintenir un sentiment suspendu. Sans repère, le visiteur est plongé dans un décor abyssal parcouru de bruits déchirant nous mettant aux prises avec un environnement surnaturel, loin du silence qu'impose la concrétude physique de l'élément eau. Invention et fantasmies peuplent ainsi ce décor qui propose sa propre mythologie, parcourue de légende, de l'histoire intime de l'artiste et de biologie marine.

# GALERIE POGGI

Les sculptures mélangent les chimères (des dattiers termitières) avec des représentations plus réalistes mais non moins étonnantes de mangroves et installent une tonalité à mi-chemin entre réalisme et invention, entre idée générale et attention au particulier, qui oppose à l'immensité des espaces sous-marins à l'agrandissement monumental d'une image microscopique de spores. Une union dans la contradiction du monde cellulaire à l'immensité cosmique, de l'évidence des formes à l'infinie richesse de l'invisible qui met à l'épreuve notre appréhension même de ce qui constitue l'identité, des choses comme des êtres.



*Josèfa Ntjam, Molecular Géalogies, 2021*  
*Photomontage imprimé sur papier de riz et latex – 180 × 170 cm*  
*Photographie © Rachael Woodson*

Car en traçant cette ligne verticale entre abysses et immensité spatiale, Josèfa Ntjam délimite un terrain d'action infini et jouissif et invente un étrange miroir qui fait dialoguer les contraires et installe une ambivalence qui plonge au cœur du doute. Des phrases inscrites au mur, vestiges de performances passées, sonnent comme des mantras intimes, exhortations personnelles qui tranchent avec la narration de l'installation. Perdant donc le visiteur dans un univers aux lois floues, elle détourne le fil du sens pour emmêler des sentiments épars comme autant d'éléments précipités au cœur d'un espace clos. Pris au piège de cet aquarium des sentiments, l'on s'interroge sur le rôle qu'on y joue, pièce rapportée dans un ensemble étranger, étant bien entendu que franchir la porte nous engage à dépasser la condition de simple témoin. Dans le tumulte des couleurs, dans l'aberration de formes comme nées de logiques contradictoires se dessine un passage obligeant le regard oblique, l'attention portée au sol pour progresser dans cet univers plus rétif qu'hostile.

# GALERIE POGGI

Sur les cimaises, des plaques aux couleurs pastel évoquent d'autres prisonniers, artefacts humains, visages transparents de photographies passées ramenés au rang de flore de ce paysage déserté. Par touches donc, Josèfa Ntjam dispose et compile des éléments qui trouvent ainsi leur justification dans une logique contextuelle singulière.



*vue de l'exposition  
photographie © Rachael Woodson*

Narration, théorie, fantastique, poésie et politique sont alors autant de points cardinaux dont le magnétisme impose une dynamique propre à l'ensemble qui, dépouillé de certaines lourdeurs (les autocitations de l'artiste en premier lieu, certains textes réduits à l'incantation fragile mais aussi les travaux en deux dimensions évoquant encore de trop près l'œuvre d'autres) promet d'imposer sa marque sur le paysage artistique.

Car, en dernier lieu, Josèfa Ntjam réinvente la gravité de l'imaginaire et en redéfinit les modalités de restitution. Une manière habile d'opérer la mutation de l'hermétisme du surnaturel en une contagion jouissive et inquiétante du « subnaturel ».\_



**Onarretetout, 'and we'll kill them with love... exposition de Josèfa Ntjam au Centre d'art contemporain La Traverse d'Alfortville (94)', in *Paper Blog*, 20 March 2022, online: <https://www.paperblog.fr/9661992/and-we-ll-kill-them-with-love-exposition-de-josefa-ntjam-au-centre-d-art-contemporain-la-traverse-d-alfortville-94/>**

[ACCUEIL](#) » [CULTURE](#)

## **and we'll kill them with love... exposition de Josèfa Ntjam au Centre d'art contemporain La Traverse d'Alfortville (94)**

Publié le 20 mars 2022 par [Onarretetout](#)



Sur terre, les termitières montent et la résistance y est collective : c'est une invitation. Il faut apprendre à voir ce qu'on ne voit pas.

Un peu comme Lewis Carroll à Alice, Josèpha Ntjam propose des boissons, mais celles-ci ne nous feront pas grandir ou rapetisser ; elles sont faites pour résister, pour changer notre regard, pour ne pas se laisser dominer, pour faire macérer nos pensées mises en commun. Les bouteilles à la mer, ce sont ces fioles.

Quand l'eau aura tout envahi, la mangrove témoignera encore des siècles passés. Les visages y sont incrustés comme dans des albums de photos. Il faut se pencher pour y voir les souvenirs flotter dans les bulles de verre. Les souvenirs maintiennent la vie au-delà de la vie. Nous sommes invités à entrer dans la danse des algues et le balancement des vagues qui ont englouti tant de vies.

C'est pourtant de la mer que viendra le renouveau.

# GALERIE POGGI



# GALERIE POGGI



L'exposition est visible au Cac La Traverse d'Alfortville jusqu'au 2 avril 2022.



**Emmanuelle Jardonnet, 'Art-O-rama, un grand bol d'art avant la reprise', in *Le Monde*, 30 August 2021, online:**

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/08/30/art-o-rama-un-grand-bol-d-art-avant-la-reprise\\_6092774\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/08/30/art-o-rama-un-grand-bol-d-art-avant-la-reprise_6092774_3246.html)

The image is a screenshot of a web browser displaying an article on the Le Monde website. At the top, the Le Monde logo is centered, with navigation links for 'ACTUALITES', 'ECONOMIE', 'VIDEOS', 'OPINIONS', 'CULTURE', 'M LEMAG', and 'SERVICES'. A search bar is on the right. The article title is 'Art-O-Rama, un grand bol d'art avant la reprise' by Emmanuelle Jardonnet, published on August 30, 2021. The article text describes the Art-O-Rama art fair in Marseille. A photograph shows a large, colorful, abstract sculpture in a gallery space. The article includes a sub-headline 'Une édition du salon international d'art contemporain Art-O-Rama, à Marseille.' and a byline 'PAR EMMANUELLE JARDONNET'. The article is categorized under 'CULTURE - ARTS' and includes social media sharing icons.

## Paysages afghans abstraits

Miroir involontaire à l'actualité brûlante, la jeune galerie moscovite Osnova montrait des photographies de paysages afghans abstraits, alors même que l'écosystème artistique marseillais est mobilisé pour l'accueil de familles afghanes, porté par l'association L'Atelier des artistes en exil et le Mucem. Ces images sont le fruit d'un travail de reconstitution du russe Mikhail Tolmachev à partir des mémoires d'un jeune soldat russe traumatisé par une guerre qui fut le « Vietnam soviétique ».

Toute jeune structure fonctionnant comme une coopérative d'artistes, NVS a été lancée il y a quelques mois par une douzaine d'amis de Buenos Aires, à Lisbonne. « *La pandémie nous a séparés, et nous avons eu envie de trouver un moyen de travailler de façon solidaire, avec un capital minimal* », précise l'Argentin Gabriel Chaile. Pour leur première foire, ils présentent le travail de trois d'entre eux, entre sculptures, peintures et installations.

« *On adore l'énergie et le format de cette foire. On y vient très régulièrement, car il s'y passe toujours des choses intéressantes, avec des ponts entre les structures du Sud pour les collectionneurs, de la Fondation Carmignac à Arles. Marseille est au centre de toutes ces dynamiques* », formule Antoine Laurent, de la galerie Fabienne Leclerc (Romainville), qui présente le travail de quatre artistes, dont des corps-paysages chevelus de We Are The Painters.

Nouveauté cette année, quatre prix d'acquisition par des partenaires privés ont été annoncés au cours du salon, ainsi qu'un prix pour le stand le plus audacieux, remporté par la petite galerie de Belleville Exo Exo avec l'artiste Gaspar Willmann, 26 ans, qui a créé un espace domestique à la façon du jeu vidéo Les Sims.

Si l'effervescence a semblé moindre qu'avant la pandémie, Jérôme Pantalacci, le directeur du salon, est rassuré, après un été marqué par la montée des taux de contamination en PACA. Suite à la levée de la quarantaine avec la Grande-Bretagne, les quatre galeries britanniques invitées ont bien pu faire le déplacement, dont la londonienne Nicoletti, avec son stand consacré à la française Josefa Njiam, artiste qui réinvente un afro-futurisme protéiforme, entre abysses mythologiques et images de synthèse chamaniques. L'ensemble des stands du salon reste visible au public jusqu'au 12 septembre.

## Art brut japonais

En parallèle, Paréidolie, attractif petit salon international du dessin contemporain, avait de son côté ouvert sa 8<sup>e</sup> édition le samedi matin pour deux jours au Château de Servières, une ancienne usine de la ville, avec une édition consacrée aux galeries françaises. La galeriste Valeria Cetraro y venait pour la deuxième fois, avec un bilan très positif en termes de ventes et de nouveaux contacts dès la première journée. Elle a choisi de faire redécouvrir le travail de Pierre Weiss, artiste autrichien installé en Belgique, qui travaille depuis les années 1970 sur la notion de contrainte et la façon de s'en extraire.

La galerie parisienne 8+4 présentait des... paréidolies de Lionel Sabaté et les courbes de la voisine montagne Sainte-Victoire déclinées dans une multitude de techniques par Vera Molnar. On retient aussi les découvertes de la galerie Plein-Jour, de Douarnenez, avec cinq artistes d'art brut japonais, de rares dessins préparatoires de Nina Childress à la galerie parisienne Bernard Jordan, les cartes tout à la fois triturées et magnifiées par Cathryn Boch, une série de dessins-collages de confinement de Franck Scurti, chez Michel Rein, ou encore une réjouissante installation de Claude Closky questionnant la notion de choix dans l'acquisition d'œuvres, chez Laurent Godin.

Le salon a aussi été l'occasion de découvrir le travail récent de la Marseillaise Victoire Barbot, artiste invitée, qui explore la notion de dessin, mais également une riche programmation de vidéos d'animation de 1914 à aujourd'hui autour de la notion de vertige du temps.

Avec un troisième salon, Polyptique, dédié à la photo contemporaine, des expositions partenaires, des inaugurations, visites et vernissages, notamment à l'Atlantis Artspace dans les quartiers Nord, au centre d'art et ateliers d'artistes Artagon, mais aussi au lieu d'art temporaire Bureopolis et aux ateliers Jeanne Barret, la vie artistique locale a montré son cœur battant.

[art-o-rama.fr](http://art-o-rama.fr)

## Marie-Elisabeth De La Fresnaye, 'Art-O-rama 2021, une 15ème édition exceptionnelle!', in *9Lives Magazine*, 31 August 2021, online:

<https://www.9lives-magazine.com/77793/2021/08/30/art-o-rama-2021-une-15eme-edition-exceptionnelle/>



Avec des galeries qui viennent de Moscou, Lisbonne, Munich, Bucarest, Cologne, Vienne, Londres, Art-o-rama a réussi le pari de l'international en cette période de crise et d'incertitudes. D'autant que les propositions : solo show ou dialogues sont excellentes et ouvrent grand les horizons ! Un véritable appel d'air après des mois de confinement. Ce rendez-vous de pré-rentree dès lors prend valeur de baromètre pour le calendrier des grandes foires à venir. Jérôme Pantalacci et Véronique Collard-Bovy peuvent se féliciter d'avoir maintenu le cap d'une édition physique, tout en proposant en parallèle la plateforme en ligne : Salon immatériel.

De quoi redonner des couleurs au marché et aux artistes : ils étaient nombreux en cette soirée de vernissage où de plus, étaient prononcés différents prix. J'ai pu interviewer d'ailleurs la collectionneuse Sveva Taurisano qui remettait pour la première fois le prix de la Collection Taurisano (Naples, Italie). Les collectionneurs parisiens étaient également très présents et impatientes avec des échos unanimes.

Véronique Collard-Bovy, directrice de l'événement précise en préambule que la foire s'engage aux côtés du Mucem pour les artistes afghans et leurs familles qui avaient participé à l'exposition 'Afghanistan en temps de guerre' et l'on sait que l'hospitalité n'est pas un mot creux à Marseille. La Friche la Belle de Mai est d'ailleurs une preuve réussie de cette ambiance si particulière et le retour d'Art-o-rama à la Friche dans l'espace de la cartoucherie, une bonne nouvelle en ce sens.







vue d'exposition, galerie Nicoletti, courtesy Art+rama 2021, ©Margot Montigny

**Nicoletti, Londres : Joséfa Ntjam**

Exposée au Palais de Tokyo et au Frac Méca, l'artiste puise dans des mythologies autour de l'eau pour activer les mémoires politiques sous le prisme de la décolonisation. Des rituels magiques au service d'une pensée activiste,

Matthieu Jacquet, 'Les 8 rendez-vous artistiques de la rentrée à ne pas manquer', in **NUMERO**, 27 August 2021, online:

<https://www.numero.com/fr/art/expositions-rentree-georgia-o-keeffe-artorama-absalon-apichatpong-weerasethakul-arcimboldo-centre-pompidou>

# Numéro

Mode Fashion Week Beauté Joaillerie Musique Cinéma & Series Art & Design Photographie Lifestyle People by Say Who Q



## Les 8 rendez-vous artistiques de la rentrée à ne pas manquer

ART 27 AOÛT 2021



Aux quatre coins de l'Hexagone, le mois de septembre 2021 s'annonce déjà riche en événements. Entre le salon Art-o-rama à Marseille et le festival Le Printemps de septembre à Toulouse, la rétrospective de Georgia O'Keeffe au Centre Pompidou et celle de Vivian Maier au musée du Luxembourg, ou encore les séances de rattrapage pour les expositions entamées cet été, *Numéro* revient sur les grands rendez-vous de la rentrée à découvrir dès ce week-end.

Par [Matthieu Jacquet](#).



Portrait of Josèfa Ntjam taken during her performance "Aquatic Invasion" (2020) that took place at the Palais de Tokyo, Paris as part of the institution's residency programme 'La Manutention'. Photo: Paul Fogiel

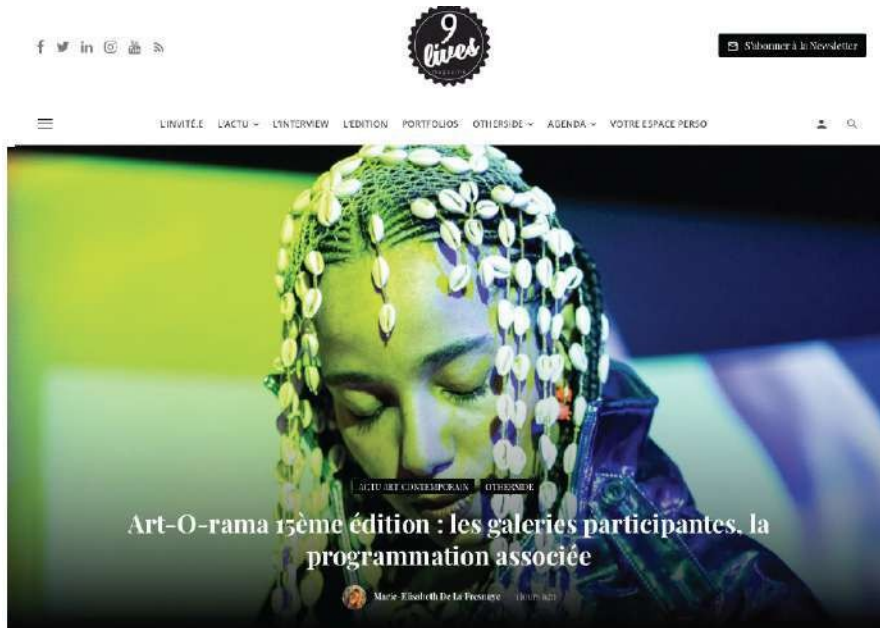
## 1. Art-o-rama (Marseille)

En 2007, Marseille accueille un nouveau salon artistique baptisé Art-o-rama. Dès sa première édition, l'évènement dénote par sa sélection pointue, défrichant les talents qui agitent le monde de l'art contemporain international mais aussi de la jeune création de la région méditerranéenne. Fort de son originalité dans le paysage culturel de la ville, le salon parvient au fil des années à déplacer la cartographie de l'art vers le sud de la France chaque fin d'été. Après une année blanche en 2020, Art-o-rama revient dès ce vendredi 27 août, comme à son habitude dans les locaux de la Friche La Belle de Mai, avec au total une centaine d'artistes et 44 galeries et maisons d'édition, parmi lesquelles de nombreuses galeries originaires de Paris (Crèvecoeur, Exo Exo ou encore Sans titre (2016)), de Londres (Nicoletti et Bosse & Baum) ou encore de Cologne (Berthold Pott). L'édition de cette année s'enrichit de quatre nouveaux prix d'acquisition d'œuvres par diverses collections, ainsi que de l'inauguration par l'association Artagon de son espace de résidence dans la cité phocéenne. Si le salon se tient jusqu'à ce dimanche 29 août, l'exposition de l'évènement à la Friche durera quant à elle les deux premières semaines de septembre. L'occasion d'y retrouver également les expositions d'Emeka Ogboh et de Lydia Ourahmane, mais aussi sa programmation partenaire dans divers lieux de la ville et de la région.

**Marie-Elisabeth De La Fresnaye, 'Art-O-rama 15ème édition: les galeries participantes, la programmation associée', in 9LivesMagazine, 9 July 2021, online:**



<https://www.9lives-magazine.com/76915/2021/07/09/art-o-rama-15eme-edition-les-galeries-participantes-la-programmation-associee/>



Art-O-rama, salon international d'art contemporain, est heureux d'annoncer la sélection des galeries et éditeurs de sa 15<sup>ème</sup> édition qui se tiendra du 27 au 29 août 2021 à la Frèche la Belle de mai à Marseille. Art-O-rama 2021 accueillera cette année 44 galeries internationales (dont 18 galeries françaises) venant de 11 pays pour présenter le travail de plus d'une centaine d'artistes.



© Véronique Collard-Bovy / www.9lives.com

**Véronique Collard-Bovy**, co-fondatrice d'Art-O-rama et directrice de Framme déclare: lors de notre rencontre à Marseille le 30 mars avoir décidé avec **Jérôme Pantalacci**, directeur, de faire évoluer la formule de la foire tout en maintenant son ADN afin de répondre aux contraintes imposées par la période avec un signal fort à tout l'écosystème à travers la création de 4 nouveaux prix.

Aux côtés des sections traditionnelles de la Foire (sections **Galeries**, **Éditeurs** et **Projets invités**) s'ajoute la section **Dialogues** qui en réponse à la crise sanitaire mondiale qui a vu s'accroître les difficultés de mobilité et de production de nombreux professionnels, propose aux galeries de s'associer autour d'un projet commun et ainsi mutualiser les efforts.

Le soutien à la création issue de la Région Sud



Nicoletti, Londres Portrait de Joséfa Ntja pendant la performance 'Aquatic Invasion' réalisée au Palais de Tokyo dans le cadre du programme de résidence La Manipulation

En dehors des espaces dédiés aux galeries et éditeurs, Art-o-rama poursuit son accompagnement auprès de jeunes artistes formé.e.s dans les Écoles d'art de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur avec le **Prix Région Sud**. Reporté d'un an, le salon est heureux de pouvoir exposer le duo d'artistes lauréat de 2019, **mountaincutters**, ainsi que les 4 artistes sélectionné.e.s par **Tiago de Abeu Pinto** en 2020 pour la section Show-room, **Néphéli Barbas, Julien Bourgain, Louise Mervelet** et **Flore Saunois**.

**Alexandre Crochet, 'ART-O-RAMA 2021, Unie Édition Adaptée à la crise', in *The Art Newspaper*, July-August 2021, print:**

## Marché

# ART-O-RAMA 2021, UNE ÉDITION ADAPTÉE À LA CRISE

À Marseille, le Salon d'art contemporain revient avec un solide bataillon de galeries et éditeurs français et étrangers, de Ceysson & Bénétière à Meessen De Clercq. Entretien avec Jérôme Pantalacci, son directeur.

**Avez-vous été contraint, comme tant d'autres salons cette année, de réduire le nombre de participants ?**

Nous n'avons pas réduit le nombre d'exposants, puisqu'Art-O-Rama est depuis le début de format plutôt intimiste. Nous en avons même deux de plus : quarante-quatre galeries et éditeurs cette année contre quarante-deux en 2019. Les stands et les espaces de circulation sont vastes, donc adaptés aux règles actuelles de distanciation sociale.

**Quel est le principe de la nouvelle section « Dialogues » ?**

Nous demandons à deux galeries de travailler ensemble, pour créer un dialogue entre deux artistes qu'elles représentent. Nous espérons que ces enseignes pourront être présentes physiquement. L'idée sous-jacente de cette section, liée à la situation sanitaire évolutive, c'est de se dire qu'en cas de complications pour voyager, au moins une des deux galeries pourra être sur place et défendre chacun des artistes.



Jérôme Pantalacci © Art-O-Rama

Nous avons considéré que, davantage que des peintures, ce que l'on entend dans une exposition ou que l'on lit sur un mur peut être apprécié sur un écran sans que cela nuise trop à l'expérience artistique. Il y a des textes poétiques, des protocoles de performances... De nombreux artistes ont développé ce genre de pratiques, mais il existe peu de supports

fin juillet. Si cette section accueille pour une part des galeries qui exposent à Art-O-Rama, les enseignes dans l'impossibilité de voyager peuvent aussi y participer. Lors de la Foire, le « Show-room », sous la houlette du Brésilien Tiago de Abreu Pinto, présentera plusieurs œuvres de ce type, en vente sur la plateforme.

**« Nous demandons à deux galeries de travailler ensemble, pour créer un dialogue entre deux artistes qu'elles représentent. »**

**Avez-vous maintenu des événements autour de la Foire ?**

Nous avons reconduit le programme destiné en priorité aux VIP, étalé sur six jours, en partenariat avec nombre de lieux du réseau Plein Sud. Dès la veille de l'ouverture d'Art-O-Rama, nous irons du côté ouest, au MoCo [Montpellier contemporain] à Montpellier, à la Collection Lambert à Avignon, dans divers sites marseillais, à Arles pour l'ouverture de



Joséfa Ntjam lors de sa performance *Aquatic Invasion* (2020) au Palais de Tokyo, à Paris, dans le cadre du programme de résidences « La Manufacture ». Courtesy de l'artiste et Nicolas Lombro. Photo Paul Fogiel

et Villa Noailles. S'il est impossible de tout voir, il nous paraît important de montrer cette offre très riche.

**Une spécificité d'Art-O-Rama, c'est qu'elle se prolonge autrement...**

Nous avons dès le début estimé que la Foire cible plutôt les professionnels et amateurs aguerris. C'est pourquoi nous la prolongeons de quinze jours sous forme d'exposition destinée à un public élargi et plus local, sans les exposants, mais accompagnée par des médiateurs. Bien sûr, rien n'empêche un acheteur potentiel en visite de contacter alors une galerie si une œuvre l'intéresse !

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXANDRE CROCHET

L. Ayu Saraswati, 'Ethereality at the edge of social media', in *StillPoint*, August 2021, online:

<https://stillpointmag.org/articles/ethereality-at-the-edge-of-social-media/>



☰

# STILLP•INT

DIGITAL MAGAZINE IN THE EYE OF THE STORM

## ETHEREALITY AT THE EDGE OF SOCIAL MEDIA

WORD COUNT: 1,875 | DOWNLOAD THIS ARTICLE

English

by L. AYU SARASWATI • 008: ETHER

Share this: [Twitter](#) [Facebook](#)

with photomontage from *MOLECULAR GENEALOGIES*

by JOSÈFA NTJAM

Abstract: This essay explains why we feel compelled to constantly check our social media accounts and still feel lonely even when we are perpetually connected with others online. It argues that it has something to do with the notion of social media as ethereal and phantasmagoria. This means that social media, like the ether, works as an intoxicant that can take us from this world to the otherworldly, the ethereal. Just like the ether, social media also functions as an anesthetic. As social media is filled with entertaining and enchanting posts, it can soothe and soften the ordinary pain of being human. Yet, going to social media is like going to a phantasmagoric performance in that we go there to have our feelings stimulated by what is on display. Indeed, social media makes us feel more. But simultaneously, we are distracted and disconnected from our own feelings. Hence, the loneliness remains etched to the very core of our being.

Share this: [Twitter](#) [Facebook](#)



Social media is messing with our heads. It shifts our sense of reality, and how we experience it. We may have a perfect relationship, but unless we post it on social media, it may not be considered "Facebook official." (Yes, honey, I'll change my "single" status tonight.) But this isn't necessarily a bad thing. I'm not here to tell you, "Ma'am, please put your phone down, and step away from social media." This would be hard even for me, as the first thing I do after I wake up is reach for my phone and check all of my social media accounts. My invitation here is for us to understand how social media captivates us so and its consequences. We need to find ways to liberate ourselves from the spell and shackle of social media, and to take control of social media as a means of knowledge (and social, etc.) production. To do this we need a new framework: one that considers the ethereality of social media.

To understand the ethereality of social media is to hold within our grasp why social media is addictive, affective, and alienating. I use the term ethereality to refer to the condition and quality of being ethereal. I also employ it to get at a layer of reality that is registered as ethereal—one that is based on the very production of the ethereal, like social media. It is a form of reality that is produced by way of turning a mundane breakfast into a magical spectacle, for instance, so that the object (and the person posting it) can have currency on social media.







The ethereality of social media means that there is a condition of social media, like the ether, that works as an intoxicant. Social media functions as an instrument that takes us from this world to the otherworldly, to enter the ethereal, a space that is enchanting and entertaining. As social media is an ethereal space, we cannot take our physical body to that world. We enter it through our affective apparatus (our ability to feel). When we scroll through an image of sliced strawberries carefully lined up on top of alternating layers of mascarpone cream, soft biscuit with almond, and strawberry compote, and then another image of turquoise blue water against white sand in sunny Turks and Caicos, and so on, we may forget that we've been waiting in line at the grocery store for a long time. (Someone, please open another cash register!) In this sense, social media, like the ether, also works like an anesthetic. As it takes us to the enchanting world of the ethereal, it soothes the suffering of simply being alive (or waiting in a long line).

Not all images posted on social media can take us to the ethereal world, of course. They have to go through several processes of production to have the capacity to intoxicate and anesthetize us. They involve taking a picture from a unique angle (using a drone if one must), carefully photoshopping and filtering it to make the colors more vibrant, the shapes more defined, and the stories (by way of captions and comments) more thrilling. When that image is viewed alongside many other images in one infinite scroll, all of these images *together* can intoxicate us. Indeed, the infinite scroll allows us to never hit a bottom (of a page) or to experience that affective sense of completion, which then leads to an endless scrolling. This endless scrolling works to flood our senses and anesthetize us. The paradox here is that it anesthetizes us by making us feel more (i.e., the flooding of the senses that distracts us from our own feelings). Social media postings—the controlled “environmental stimuli”—undeniably aim to evoke strong emotions from us, but not to feel them as *our own* emotions.

A fitting metaphor could perhaps be helpful to explain how this works: phantasmagoria.





Phantasmagoria comes from the Greek words *phantasma* (phantom) and *agoreuein* (allegory, or, for Walter Benjamin, "profane illumination"). In 1797, a Belgian physicist Étienne-Gaspard Robert (stage name Robertson) used this term to describe his "ghostly performances." Then, in the early nineteenth century, phantasmagoria became popular to name visual performances that involve a "magic lantern" to project mostly ghostly figures on the wall. What is suitable about phantasmagoria to explain the social media world is how it captures "an appearance of reality that tricks the senses through technical manipulation." On social media, this technical manipulation involves those several stages of ethereal production that I mentioned above.

In likening social media to phantasmagoria, I want to emphasize this: people go to social media for the same reason people in the early nineteenth century went to phantasmagoric/ghostly performances. They/we wanted to be entertained and emotionally affected by what is being shown. We wanted to feel more or feel differently from what we're currently feeling. This explains why social media postings that go viral are usually the ones that have the capacity to evoke strong emotional responses, and that the heart, like, or other emojis are an important part of social media.





Herein lies the problem: when we are intoxicated and anesthetized by social media, but then incited to feel more and simultaneously are distracted from our emotions, we may become alienated from our own feelings. When we are distracted, we become less aware of what is going on in our physical world. What we feel may also be *layered and filtered* through these social media postings. An example here is how women may feel burnout during the pandemic. To alleviate this feeling, we go online to connect with others, share our feelings, or binge watch. We feel good while doing that. But, even as we feel better in that very moment, it does not negate the fact that these feelings are mere distractions from the burnout that we feel in our lives. It does not make visible the neoliberal/capitalist structure of emotional hegemony that creates this very burnout to begin with, that governs what to feel, why we feel the way that we feel, and how these feelings are gendered, racialized, and classed. Thus, as we seemingly feel better, yet simultaneously are still feeling the burnout, we seek more entertainment, more enchantment. This returns us to the cycle of addiction, how we are tethered to the ethereal space of social media.

The world of social media is made ethereal for a reason: it keeps us under its spell. To dispel it, we can begin to: 1) be aware of the logic and ideologies (e.g., neoliberalism, capitalism, racism, sexism, heterosexism, ableism, etc.) that are working on social media and shaping how/what/when we post; 2) enter the ethereal and ephemeral world of social media with consciousness so that we don't end up being alienated from our feelings and modes of knowledge production; 3) refuse to be absorbed into the social media machine or be used for the platform's gains; and instead 4) cultivate new social media practices that focus on the wellbeing of the collective and allow us to excavate and express *our* deeper emotions, even those we've never felt before. Once we truly practice these critical social media behaviors, we can then courageously live at the edge, rather than at the center/dominant space, of social media.

Share this:

---

Buck-Morss, Susan. "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered." *October*, vol. 62, 1992, pp. 3-41.

Saraswati, L. Ayu. *Pain Generation: Social Media, Feminist Activism, and the Neoliberal Selfie*. NYU Press, 2021.

Chaturvedi, Ravindra, and RL Gogna. "Ether day: an intriguing history." *Medical Journal, Armed Forces India*, vol. 67, no. 4, 2011, pp. 306-308.

Zandberg, Adrian. "Villages ... Reek of Ether Vapours": Ether Drinking in Silesia before 1939." *Medical History*, vol. 54, no. 3, 2010, pp. 387-96.

Cohen, Margaret. "Walter Benjamin's Phantasmagoria." *New German Critique*, no. 48, 1989, pp. 87-107.

---





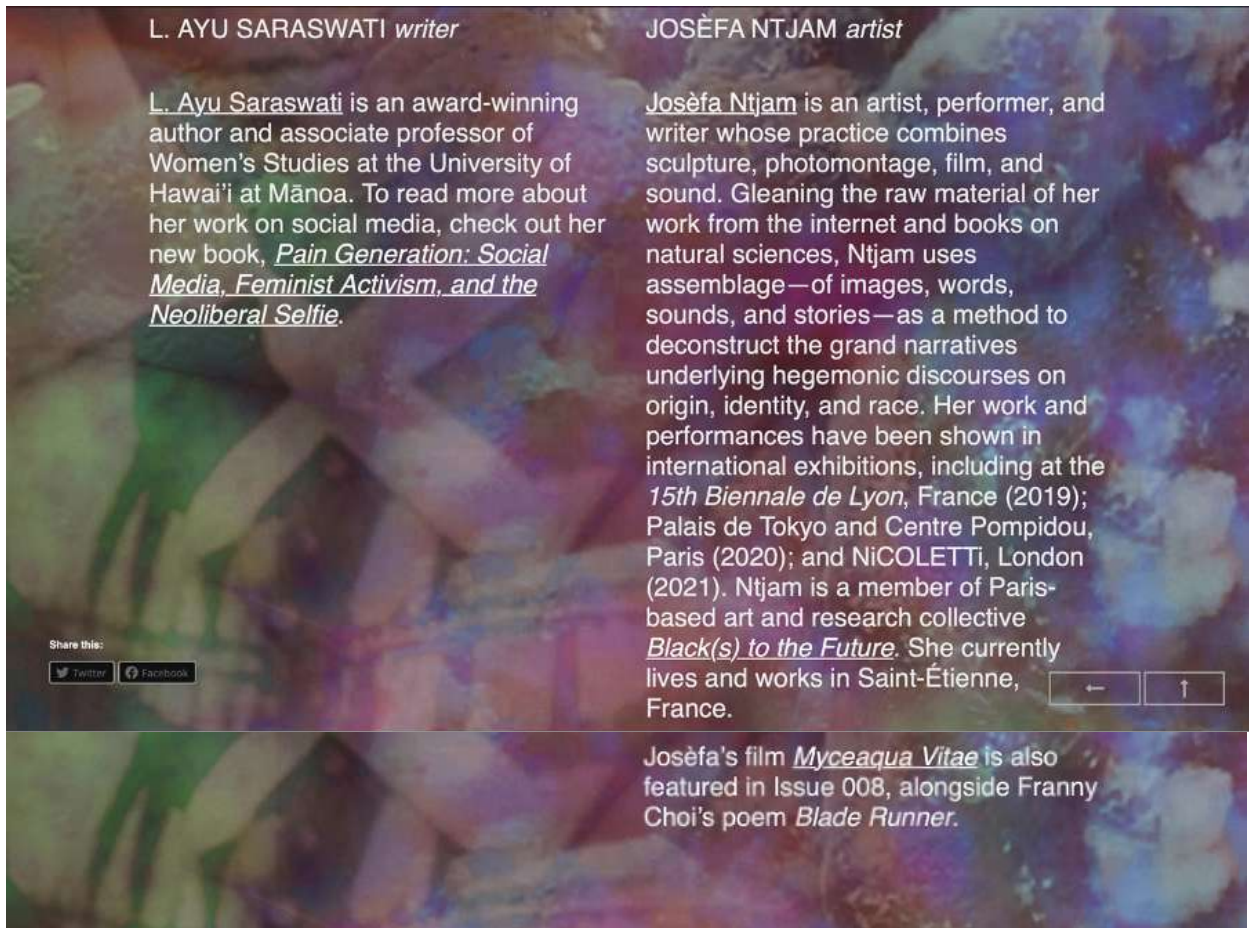
Photomontage from *MOLECULAR GENEALOGIES*

Made of archival photographs and 3D scans of objects and vegetal elements, Ntjam's photomontages conjure an opulent universe in which, collapsing the micro and the macro, documentations of riots and portraits of political dissidents merge with an array of abstract cellular shapes, mythological animals, equatorial plants, and computer-generated jellyfish. *Moumié* (2021), for instance—the title is a contraction between the name of Cameroonian writer and militant Marthe Ekermeiyong Moumié and an anemone—shows an aquatic landscape in which digital renderings of snakes and close-up images of crystals are layered with photographs of Huey Percy Newton (1942–89), the co-founder of the Black Panthers, and Harriet Tubman (1822–1913), an American abolitionist who rescued severely enslaved people using the Underground Railroad networks. In other works, Ntjam juxtaposes images of particles and screenshots of digital glitches with figures such as the American political activist Angela Davis (b. 1944), Félix-Roland Moumié (1925–80)—an anti-colonial leader assassinated in 1960 by the French secret services—and Yasuke, an African who visited Japan in the 16th century and became the first Black Samurai.

Composed of interlacing narratives, organisms, and substances, Ntjam's photomontages dive into the microcosmic to capture the sparkling textures of personal and collective memories. Through cultural and biological worldbuilding, the artist fragments the chronological unfolding of history in an attempt to find, in its breaches, the gateways towards new modes of being and belonging.

— Camille Houzé, *NICOLETTI*

Share this: [Twitter](#) [Facebook](#)



**L. AYU SARASWATI** *writer*

**JOSÈFA NTJAM** *artist*

[L. Ayu Saraswati](#) is an award-winning author and associate professor of Women's Studies at the University of Hawai'i at Mānoa. To read more about her work on social media, check out her new book, *[Pain Generation: Social Media, Feminist Activism, and the Neoliberal Selfie](#)*.

[Josèfa Ntjam](#) is an artist, performer, and writer whose practice combines sculpture, photomontage, film, and sound. Gleaning the raw material of her work from the internet and books on natural sciences, Ntjam uses assemblage—of images, words, sounds, and stories—as a method to deconstruct the grand narratives underlying hegemonic discourses on origin, identity, and race. Her work and performances have been shown in international exhibitions, including at the *15th Biennale de Lyon, France* (2019); Palais de Tokyo and Centre Pompidou, Paris (2020); and *NICOLETTI, London* (2021). Ntjam is a member of Paris-based art and research collective *[Black\(s\) to the Future](#)*. She currently lives and works in Saint-Étienne, France.

Josèfa's film *[Myceaqua Vitae](#)* is also featured in Issue 008, alongside Franny Choi's poem *[Blade Runner](#)*.

Share this: [Twitter](#) [Facebook](#)

Fanny Choi, 'Myceaqua Vitae', 2021, paired with 'Blade Runner', 1982, in *Stillpoint Magazine*, Issue 008, August 2021. Accessible online: <https://stillpointmag.org/articles/blade-runner/>



Share this:

[Twitter](#) [Facebook](#)

 **STILLPOINT**  
DIGITAL MAGAZINE IN THE EYE OF THE STORM

## BLADE RUNNER (1982)

WORD COUNT: 1,767 | [DOWNLOAD THIS ARTICLE](#) English

by FRANNY CHOI • 008: ETHER

with an excerpt from *MYCEAQUA VITAE*  
a film by JOSÉFA NTJAM

Blade Runner has a rape scene in it.

Blade Runner has a "basic pleasure model" in it.

Blade Runner has Asian people, mostly inscrutable or comedic, in it.

Blade Runner has a scene in which a man and a replicant make love in the dark of a kitchen.

Blade Runner takes a rape scene and turns it into a scene of love.

Blade Runner's various Asians don't have names, mostly.

They live in the squalor of Blade Runner which is the squalor of a Chinatown slum.

This is the future according to Blade Runner, from which one can draw larger conclusions.

The future according to Blade Runner is a race of replicants and the monstrous Others who build them and the grizzled white men who hunt them.

In Blade Runner, the man with many enormous moving toys is a sad man, a quiet type.

Poor man who gets fooled by the affections of a "basic pleasure model." Poor replicants who want to do something other than die.

In Blade Runner, the replicants pass the test by speaking and carrying emotion in their eyes.

In Blade Runner, Harrison Ford speaks English, and the noodle man responds in Japanese.

The enormous moving toys do not speak.

In a world of animatronic slaves and Asian squalor, one man rapes a robot with kind eyes, though they do not speak of it.

She has a memory of her mother, which, aside from her beautiful figure, is how you know she is more than "basic."

As a "woman" who is more than a "basic pleasure model," the rape in the kitchen becomes both more and less than "rape."

Is it possible to rape an object?

# GALERIE POGGI

POGGI



If Blade Runner has a woman in it whose rape is never acknowledged, did she really happen?

Check my pulse.

When an Asian man lifts a gooey robot eyeball with his chopsticks, the horror of the future becomes for me a different horror.

Blade Runner is, after all, a movie of recognitions and misrecognitions.

When the replicant woman with kind eyes remembers and remembers her memory, the inability not to is a horror.

When the Asian man lifts an eyeball with his chopsticks, I push the sight away.

It is embarrassing not to have seen Blade Runner if you are an Asian woman writing a book about robots.

If you are an Asian woman writing a book about robots, it is embarrassing to let Blade Runner enter you, pin you in the dark.

I push this metaphor away.

I am agitated but not yet crying. Partial credit.

After the rape scene, as if it didn't happen, the man and the robot woman plan to run away together.

I say, "Wait," and the enormous moving toy in my chest does not listen.

I say, "I hate this movie," and somewhere a man nods and writes down "basic pleasure."

If I write about plucking my eyes from my face with chopsticks, other Asians push the image away, embarrassed, nodding.

After a rape scene that does not happen, I write a poem about peeling off my scalp, and my man is embarrassed. All night he lies as still as an enormous toy, when it's pleasure I want.

If I watch a movie and never write about it, did it happen?

If I hate a movie and write about it, who lives longer? Poor, articulate toy.

All you wanted was something other than to be plucked from a jar, held up to the light.

Without the squalor of the Asian future, would Blade Runner exist?

Therefore, I wrote Blade Runner. I directed it, starred in it, and designed the poster.

Squatting in the street, I write "Blade Runner" in perfect cursive with my piss.

Plucking a fish eye from the plate, I write Blade Runner by saying "mmm" and horrifying my mother, who remembers what I was like when I couldn't speak, when I couldn't do anything on purpose.

I have suffered injuries which did or did not happen, which have healed, and still I can't stop spraying them over the concrete.

It's horrifying to watch a movie and realize it's written you.

It's horrifying to remember and recognize and realize what's been writing your poems.

If a movie writes a woman before she arrives, did she really happen? What if tears fill her eyes? What about now?

See my pupils? Zoom in.

I don't feel anything at all, I say, horrified.

I remember it, but I don't feel anything. Get off me, I say. Let's run away together.

MYCEAQUA VITAE



*Myceaqua Vitae* is a film considering the inseparability between science, aesthetics, and narration. It offers a conduit for myth, laying out a rhythmic and poetic space for the multiplication of voices, trance states, and speculation about shapes of being. Nijam's video installation, reminiscent of a spacecraft console—the kind familiar in science fiction—is used to visualize "alien" signals and tell the story of an unclassifiable bioluminescent organism.

— Camille Houzé, **NICOLETTI**

The full length version of *Myceaqua Vitae* (07:48min) was available to watch until 26 November 2021. It is now presented as a short excerpt.

FRANNY CHOI *writer*

Franny Choi is the author of *Floating, Brilliant, Gone* (Write Bloody Publishing) and *Soft Science* (Alice James Books), winner of the Science Fiction Poetry Association's Elgin Award. Other honors include a Lilly/Rosenberg Fellowship, a Holmes National Poetry Prize, and a Rhode Island State Council on the Arts Fellowship. She is a Levitt Artist in Residence at Williams College and has two books forthcoming from Mariner Books: a poetry collection that turns a speculative eye toward contemporary definitions of apocalypse, and an essay collection about race, feminism, and robots.

JOSÈFA NTJAM *artist*

Josèfa Ntjam is an artist, performer, and writer whose practice combines sculpture, photomontage, film, and sound. Gleaning the raw material of her work from the internet and books on natural sciences, Ntjam uses assemblage—of images, words, sounds, and stories—as a method to deconstruct the grand narratives underlying hegemonic discourses on origin, identity, and race. Her work and performances have been shown in international exhibitions, including at the *15th Biennale de Lyon*, France (2019); Palais de Tokyo and Centre Pompidou, Paris (2020); and **NICOLETTI**, London (2021). Ntjam is a member of Paris-based art and research collective *Black(s) to the Future*. She currently lives and works in Saint-Étienne, France.

MYCEAQUA VITAE:

A Film by Josèfa Ntjam &  
Sean Hart

Producer: Josèfa Ntjam

Writer & Narrator: Josèfa  
Ntjam

Music & Sound Design:  
Hugo Mir-Valette

VFX 3D Artist: Nicolas  
Pirus

Directors of Photography:  
Josèfa Ntjam & Sean Hart

Editors: Josèfa Ntjam &  
Sean Hart

Josèfa's work is also  
featured in Issue 008  
alongside the essay  
*Ethereality at the Edge of  
Social Media* by L. Ayu  
Saraswati.

---

*This feature is supported by*

*Invest in what matters.*

Raquel Villar-Pérez, 'The Tide is Turning', in *British Journal of Photography*, Issue 7903, June 2021, pp. 88–99, print and online: <https://www.1854.photography/2021/06/josefa-ntjam-on-heroes-authenticity-and-the-power-of-infiltration/>





JOSÈFA NTJAM'S  
LAYERED PRACTICE  
TELLS MANY STORIES.  
SHE CREATES FICTIONAL  
NARRATIVES BETWEEN  
THE PAST AND  
PRESENT BY DRAWING  
ON MYTHICAL AND  
HISTORICAL REFERENCES  
WHILE ALSO ALIGNING  
WITH THE AFROFUTURISM  
MOVEMENT. IN THIS  
WAY, SHE HOPES  
TO RECONSTRUCT  
HER FRAGMENTED  
FAMILY HISTORY

WORDS BY RAQUEL VILLAR-PÉREZ

Humanity & Technology: Joséfa Ntjam 89

GALERIE POGGI

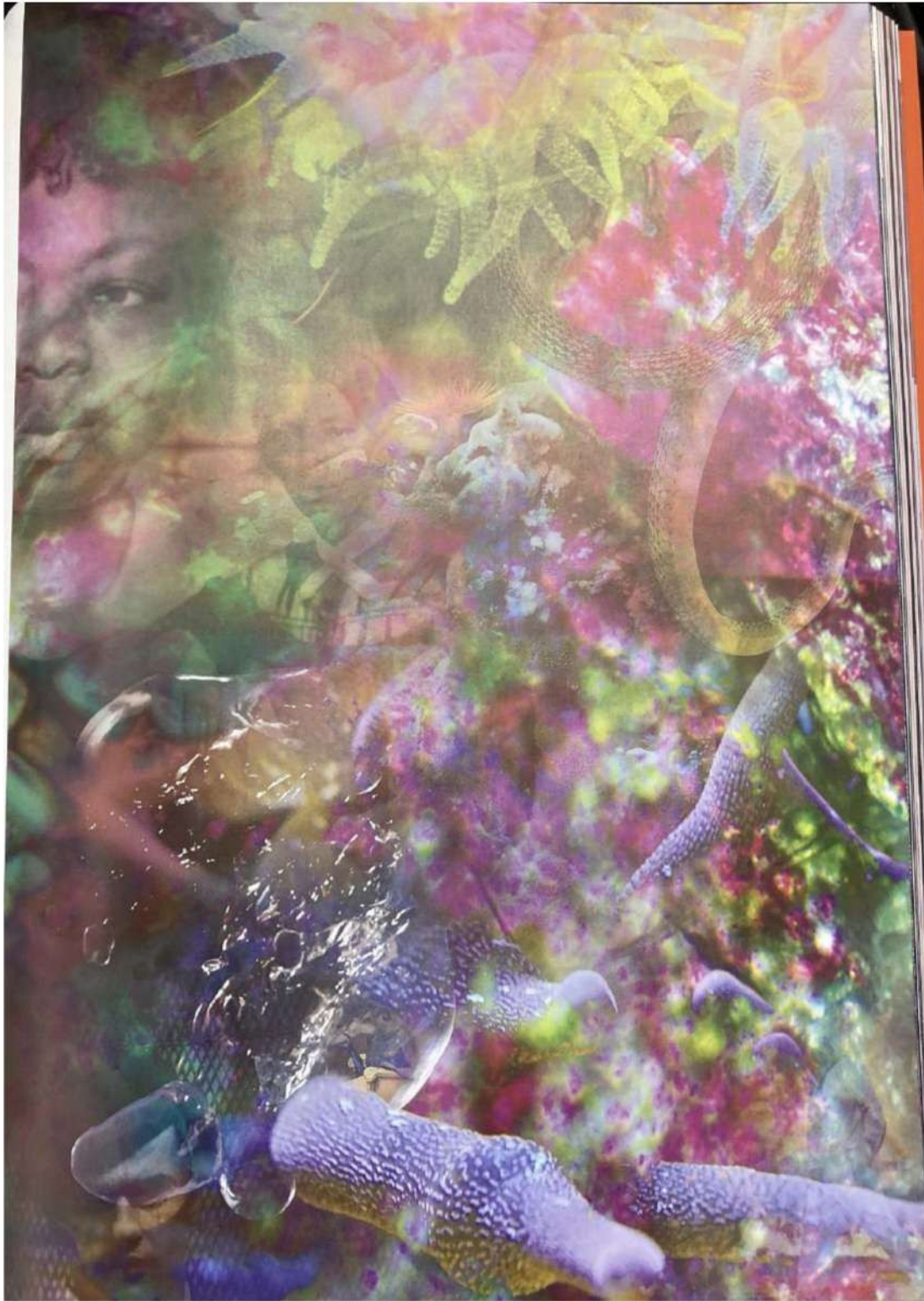


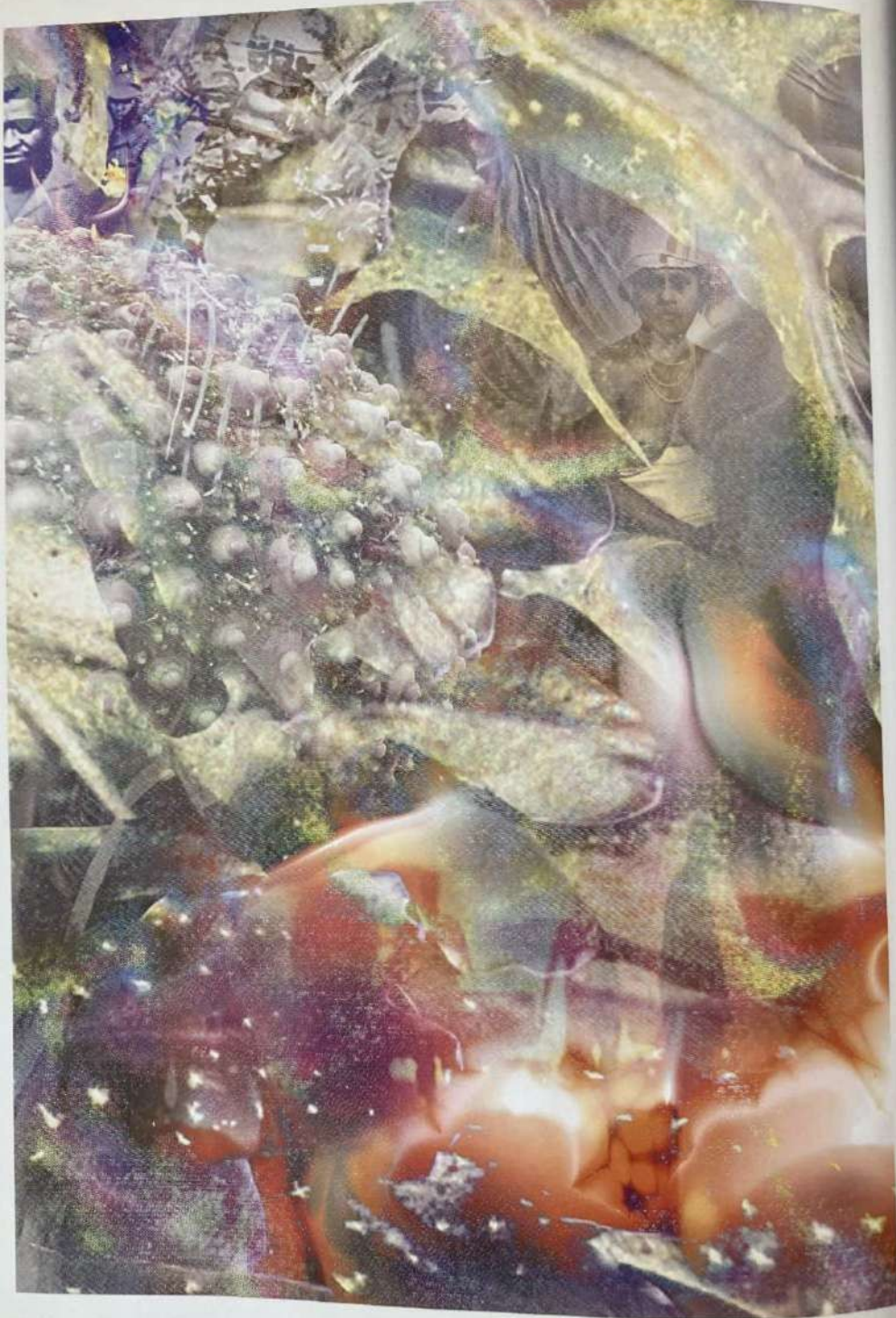




GALERIE POGGI

PROSPETTO



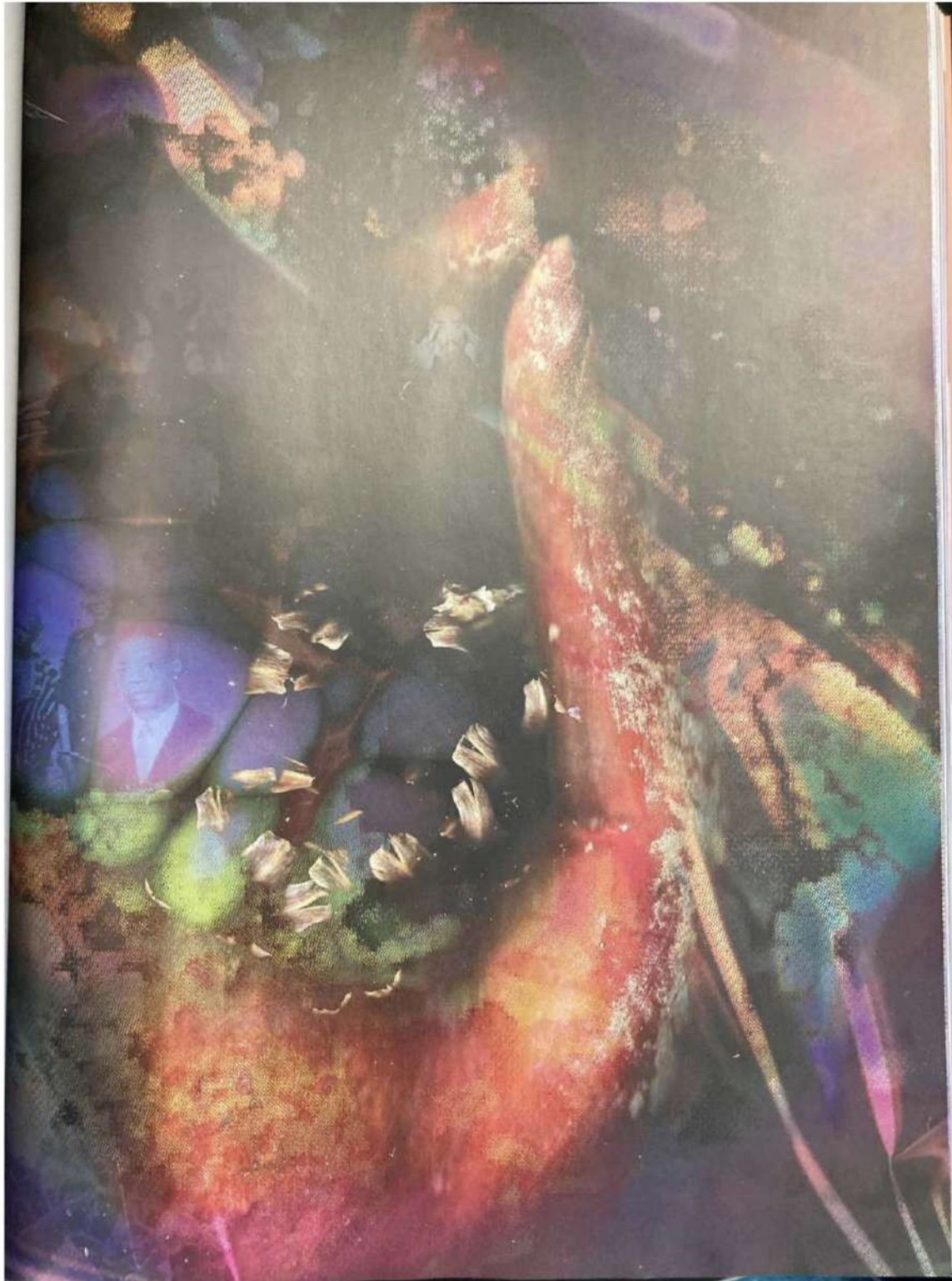


94 Humanity & Technology: Josefa Nijam



GALERIE POGGI

PROSPETTO





GALERIE POGGI



the internet grew up with the  
 who, she comes from  
 She finds a connection to the ocean  
 origin, the sea has been a metaphor  
 web, a place we surf or navigate, filled with  
 Though crucial to her work, Ntjom  
 dangers. "I think the internet is a big po  
 "It's beautiful, but also a great danger  
 holds a lot of information, but the danger  
 to me you too of this ironic hood  
 Is filled by expands a cold and  
 it, quietly moulding our worldviews of the  
 freedom it come to provide.  
 Ntjom's practice would not be complet  
 er poetry. In her cross-disciplinary perform  
 arts co!'ines it or as to create a holistic experie  
 or to view, establish non-hierarchical di  
 between things that are seemingly exclusive of  
 another, facilitating an encounter where new po  
 emerge. The symbols of water, mythology and  
 imagery continue to be the references  
 to create space for emancipation and fu  
 reflection on the ideas of constructed memories  
 identities and plural possible futures. BJP

the internet grew up with the  
 who, she comes from  
 She finds a connection to the ocean  
 origin, the sea has been a metaphor  
 web, a place we surf or navigate, filled with  
 Though crucial to her work, Ntjom  
 dangers. "I think the internet is a big po  
 "It's beautiful, but also a great danger  
 holds a lot of information, but the danger  
 to me you too of this ironic hood  
 Is filled by expands a cold and  
 it, quietly moulding our worldviews of the  
 freedom it come to provide.  
 Ntjom's practice would not be complet  
 er poetry. In her cross-disciplinary perform  
 arts co!'ines it or as to create a holistic experie  
 or to view, establish non-hierarchical di  
 between things that are seemingly exclusive of  
 another, facilitating an encounter where new po  
 emerge. The symbols of water, mythology and  
 imagery continue to be the references  
 to create space for emancipation and fu  
 reflection on the ideas of constructed memories  
 identities and plural possible futures. BJP

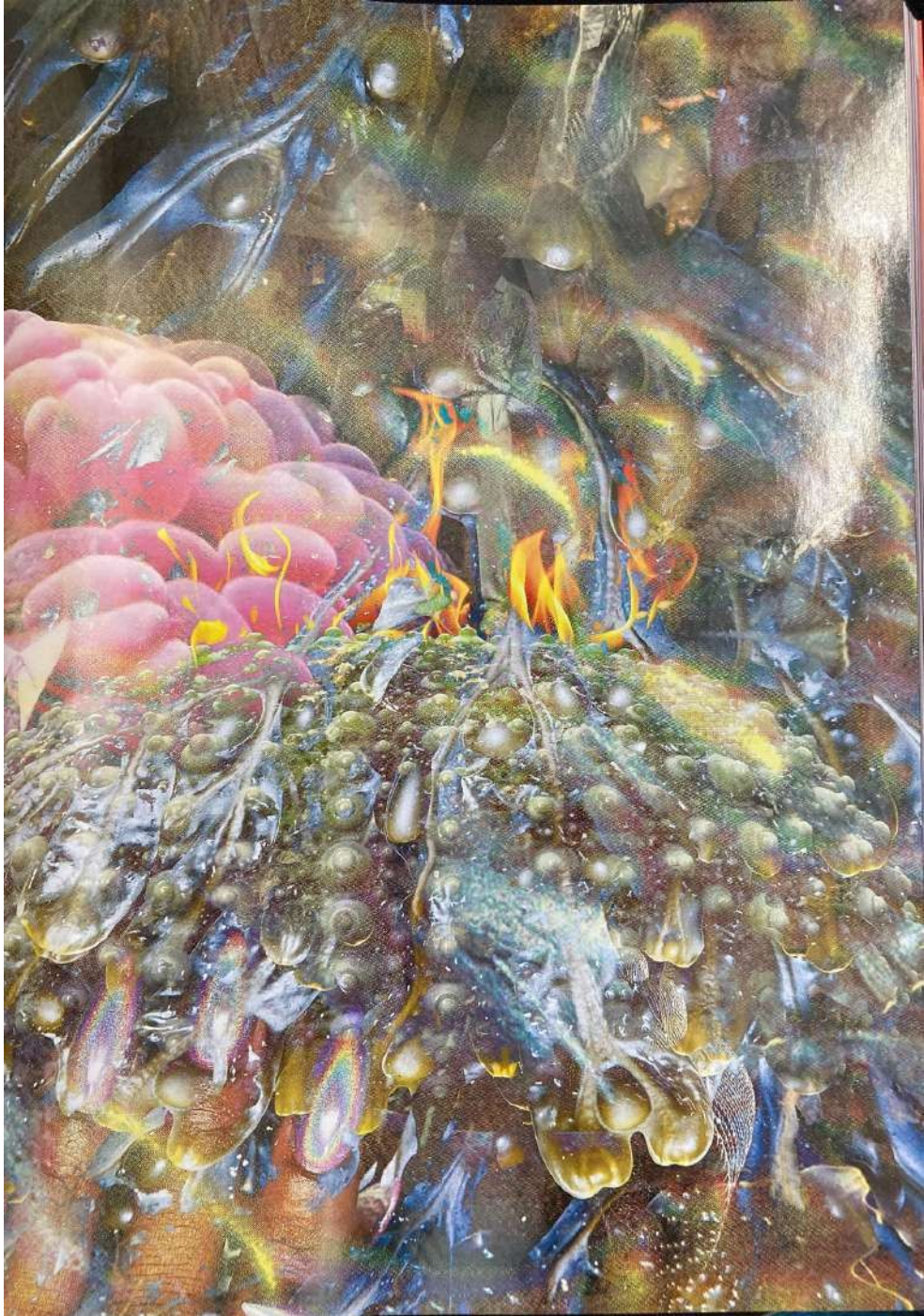


H\*\*\*\*\*eniy &  
 TKhnology  
 Joaaf

oN  
 t

o  
 m







Catherine Faye, 'Mémoire - Nouveaux Mondes', in *Afrique Magazine*, Issue 417, June 2021, print and online: <https://afriquemagazine.com/am-417>

MÉMOIRE

# NOUVEAUX MONDES

Extrait de *Mélas de Saturne*, de Josefa Nijam et Sean Hart, 2020.

Pour la SAISON AFRICA2020, Bordeaux expose des œuvres tressées de récits intimes et collectifs.



Didier

EN PRÉAMBULE, habillée de bleu et de blanc, une sculpture à taille humaine dévide une pelote de laine rouge. Témoignage vibrant sur les décennies d'apartheid, l'impressionnante servante, modelée sur l'artiste sud-africaine Mary Sibande, déroule l'histoire de son pays à travers son propre récit. Le fil conducteur de l'exposition est bien celui de la mémoire. Un fil au bout duquel, de création en création, surgit enfin une autre vérité. Passeuse, tisseuse et rassembleuse, voilà les rôles que chacune des 14 artistes exposées, du continent et de la diaspora, endosse avec brio. Ainsi, venues du Zimbabwe, d'Algérie ou du Ghana, elles se font toutes l'écho d'une phrase de Nina Simone, inscrite en exergue : « Le devoir d'un artiste, en ce qui me concerne, est de refléter l'époque. [...] Et à ce moment crucial de votre vie, où tout est si désespéré, où chaque jour est une question de survie, je ne pense pas que vous puissiez vous empêcher d'être impliqué. Les jeunes, noirs et blancs, le savent. » ■ Catherine Faye « MEMORIA: RÉCITS D'UNE AUTRE HISTOIRE », Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux (France), jusqu'au 20 novembre, [fracnouvelleaquitaine-meca.fr](http://fracnouvelleaquitaine-meca.fr)

Arnaudet, 'Memoria: récits d'une autre histoire', in *Art Press*, June 2021, print:

EXPOSITIONS REVIEWS

BORDEAUX

Memoria: récits d'une autre histoire

Frac Nouvelle-Aquitaine | Mica / 5 février - 23 novembre 2021

Resistante. Memoria est une grande mosaïque dont chaque morceau tente de s'agripper aux autres, tous en s'affirmant comme fragment d'un tout extrêmement incertain. Cette exposition convoque une pluralité de voix féministes, les déploie dans une éphémérité de conversations, crée les disciplines, multiplie les perspectives, résonances et cadences, dérange les sens communs, démonte les mécanismes des pouvoirs et des croyances, libère et apaise les mémoires chancelantes de l'Afrique, de ses diasporas en particulier et du monde en général. Elle ne privilège ni le supralégitime sur le terre ni la proximité qui essaiment, mais opte pour un principe d'irrigation qui ouvre rebroussements et prolongements potentiels.

Pour les commissaires Nadine Hountkpaïn et Céline Secor, les artistes sont des « passants » qui réduisent le champ des certitudes et des définitions établies, et introduisent des déplacements et des décentrages comme autant de transitions vers de nouveaux langages, de nouvelles histoires et donc d'autres visions du monde. Leurs œuvres ont un surprenant pouvoir de répercussion et de qualification. Ainsi, les quatre artistes sélectionnées ne constituent-elles pas un panorama mais une constellation sensible, engagée dans la connaissance de l'autre et donc le nécessaire « apprentissage de la diversité ».

De haut en bas (par ordre d'apparition) : œuvres de Mary Sibande et Jani Nijam. Exposition | Mica | « Memoria : récits d'une autre histoire » | Ph. Céline Secor

Elle conduit en trois chapitres, la mémoire est un foyer qui craque d'une quarantaine de récits. D'abord, le basculement « local » de l'histoire à l'universel « où les expériences familiales, personnelles de Mary Sibande (apartheid), Georgina Maxim (grand-mère), Tuli Mekondo (sex et guerre), Enam Gbewonyo (questions de race, genre et construction de soi), Myriam Mihindou (traumatisme), Dalila Dalila Bouzar (guerre d'indépendance de l'Algérie) participent à la réécriture d'une histoire commune, marquée par la dignité, la transmission, la guérison, la réparation, le courage et la douceur. Puis, la mémoire comme acte de rébellion, comme outil de dénonciation et point actif d'un ancrage politique. Bouchar Khali donne le parole et une visibilité aux exclus et marginalisés. Otobong Nkanga explore les blessures encore ouvertes du colonialisme et de l'impérialisme occidental. Nédi Diaké rend hommage aux victimes de la traite négrière et de la crise migratoire. Soeeta Lubondo interroge les traces d'un passé de brumes et de douleurs où l'imagination apporte une autre dimension, plus bénéfique. Enfin, la mémoire qui éveille et prépare à des temps nouveaux, pointe et génère toute l'attente d'un futur. Selly Ruby Kane revivifie avec la luxuriance de la fabrication et en accentue les retombées. Josefa Nijam conjure des univers colorés et utopiques, composés à partir de références au réel, aux rituels ancestraux, aux technologies numériques et à la projection d'un ailleurs. Na Chainkus Reinhold pose dans la culture textile ouest-africaine « le po-



litical multiforme du féminin ». Wangshi Mutu pratique la technique ancrée du collage, expose à sa fois une exubérance de formes et de couleurs, et souligne l'urgence d'une autre reconstruction. La mémoire comme puissance de reconquête donc qui reorienta les regards, débarrasse des assignations pour revenir aux racines et aux expériences d'un savoir et d'une histoire.

Didier Amaudet

The teeming, abundant exhibition Memoria is a large mosaic in which each piece seems striving to coalesce with the others, while at the same time asserting itself as a fragment of an extremely shifting whole. It summons a plurality of feminist voices, deploys them as an aftereffect of conversations, crosses disciplines, multiplies perspectives, resonances and cadences, disturbs common sense, dismantles the mechanisms of clichés and beliefs, liberates and soothes the chaotic memories of Africa, its diasporas in particular and the world in general. It favours neither the authoritarian perspective from above nor constricting proximity, but opts for a principle of irrigation that opens up new possibilities and potential extensions. For the curators Nadine Hountkpaïn and Céline Secor the artists are "ferryman" who reduce the field of certainties and established definitions, and introduce displacements and decentering as transitions towards new languages, new narratives and therefore other visions of the world. Their works have a surprising power of repercussion and re-echoing. Thus, the fourteen artists selected don't constitute a panorama but a sensitive constellation, committed to the knowledge of the other and thus the necessary "learning of diversity". Memory is a thread that runs through three chapters and is a

hatched that crackles with a number of stories. First, the inclusive shift "from the personal to the universal", where the family and personal experiences of Mary Sibande (apartheid), Georgina Maxim (grand-mother's art), Tuli Mekondo (sex and war), Enam Gbewonyo (issues of race, gender and self-construction), Myriam Mihindou (trauma), Dalila Dalila Bouzar (Algerian war of independence) participate in the rewriting of a common history, marked by dignity, transmission, healing, repair, courage and gentleness. Then, memory as an act of rebellion, as a tool of denunciation and as an active point of political anchorage. Bouchar Khali gives voice and visibility to the excluded and marginalised. Otobong Nkanga explores the still open wounds of colonialism and Western imperialism. Nédi Diaké pays tribute to the victims of the slave trade and the migration crisis. Soeeta Lubondo questions the traces of a past of hazy confusion and pain, where the imagination brings another, more beneficial dimension. Finally, memory, which awakens and prepares for new times, points to and generates the full extent of a future. Selly Ruby Kane revives the luxuriance of fabrication and accentuates its effects. Josefa Nijam conjures up colourful, utopian universes, composed of references to reality, ancestral rituals, digital technologies and the exploration of an elsewhere. Na Chainkus Reinhold draws on West African textile culture for "the multiform potential of the feminine". Wangshi Mutu uses the sharp technique of collage, exposes an exuberance of forms and colours, and underlines the urgency of another reconstruction. Memory as a power of reconquering, therefore, which reorients the gaze, gets rid of assignments in order to return to the roots and hopes of a knowledge and a history.



Tous droits réservés à l'éditeur

FRAC-MDIS 365511600507

**Will Furtado, 'Josèfa Ntjam: Dissolving the Separation Between Human and Non-human',  
in *Contemporary And*, 26 May 2021, online: [https://contemporaryand.com/fr/magazines/  
josefa-ntjam-dissolving-the-separation-between-human-and-non-human/](https://contemporaryand.com/fr/magazines/josefa-ntjam-dissolving-the-separation-between-human-and-non-human/)**





*In Conversation*

# Josèfa Ntjam: Dissolving the Separation Between Human and Non-human

Josèfa Ntjam is an artist, performer, and writer exploring concepts of fluidity through biology, African mythologies, and sci-fi. Will Furtado spoke to her about deconstructing classifications, ancestral rituals, and what we can learn from the ocean and underwater life.

BY WILL FURTADO  
26. mai 2021

008

Contemporary And: From water to climate change, you engage with the non-anthropocentric in your practice. How did that interest develop and what can it tell us about humans?

Josèfa Ntjam: My interest in water developed from my research into fluidity and hidden memories. I'm particularly interested in the political and utopian dimensions of seas and oceans, the receptacle of many stories of domination—slavery, colonization, capitalism, environmental crisis - but also the origin of an important number of myths and emancipatory stories in many cultures. My work often refers to water as an element that evokes permanent transformation and movement, an ungraspable substance that has the ability to symbolically teach us humans how to become ungraspable ourselves, how to upset *the* processes of identification and assignment that dominant discourses attempt to implement to maintain power. Beyond water, I often refer to plants, animals, and organic materials and substances found at a microscopic level - molecules, particles, etc. - as I'm interested in how their evolution and techniques of survival and multiplication reflect certain modes of resistance and action that have been used by minority and oppressed groups of people across history. If you study them closely enough, plants and animals can teach you a great deal about resilience and resistance. So *the* non-anthropocentric dimension of my practice consists of dissolving the separation between human and non-human, between nature and history, which are two processes that are always already intertwined. I think our perception of nature - encompassing every non-human within a single term - is really revealing of the way in which dominant groups of people assign specific positions to the other, and that's one of the power mechanisms I attempt to deconstruct in my practice.



Josèfa Ntjam, Moumiémone, 2021. Photomontage printed on Chromalux by sublimation 120 x 80 cm

**C&: You work across various mediums and materials. How do you make these decisions?**

JN: The stories I'm telling are the main structure of my work. My creative process usually begins with writing – for performances and videos, but also fictions that I use to build up my own personal mythologies. After that I connect the dots in a sort of organic constellation, and then I choose the medium that seems most suitable to treat the subject. It's a bit hard for me to explain these decisions as I'm working in a very empirical way – all the productions are connected to one another and I don't give more importance to one medium over another. If I try to explain my creative process, I could say that, at the beginning, most of the forms and shapes I create come from a numerical/digital environment – such as images edited on Photoshop, 3D modeling – that I assemble to compose my photomontage. I create a sort of universe with characters (family archives, plants, deities, landscapes), and then I extract objects from that universe and give them IRL shapes, such as ceramic sculpture, a narrative for the films made of pictures that I put in movement, a print for the photomontages, and sound for the orality of my mythologies.



Joséfa Ntjam, Dans la gueule de la tortue, 2021.  
Photomontage printed by sublimation on Chromalux 80 x  
60 cm

**C&: What are some of the African mythologies, ancestral rituals, and science-fiction you have explored in your work?**

JN: The African myth that appears most frequently is that of Mami Wata, who is well-known across the continent (Cameroon, Congo, Mali, Ghana, Benin...). Her story is multiple, and so is her character and her name; she is alternatively and/or simultaneously monster, mermaid, dangerous woman, savior. Also, I like the fact that, in certain aspects of her mythology, her/his gender is fluid. Mami Wata has as many stories as there are people telling it. When I was a child, my relatives recounted her story as a threat for children, and later I realized that adults were scared of her too. The way I decided to use this character in my work is also political, in relation to decolonial movement and thought. For me, Mami Wata is a figure of anti-colonial revolt who struggled against colonial invasion by crashing slave ships, helping slaves in the abyss, giving them second lives. This character is the memory of an abyssal depth.



# GALERIE POGGI

I explore a lot of different science-fiction stories, from Octavia E. Butler to *Battlestar Galactica* to Isaac Azimov's novels. I often use the concept of the "spaceship in perpetual movement" that comes from *Battlestar Galactica*. This spaceship is forced to move constantly to escape the enemy, and the question that arises is *How to construct something in common on a piece of land that is in perpetual movement?* This question links back to the way I try to deconstruct the concepts of origin and authenticity. When you are forced to move in many different ways, things are less fixed, spongier, and what emerge as a result are hybrid forms, the need for dialogue, using syncretism and "plugging" (*branchements* or connections) as forms of construction.

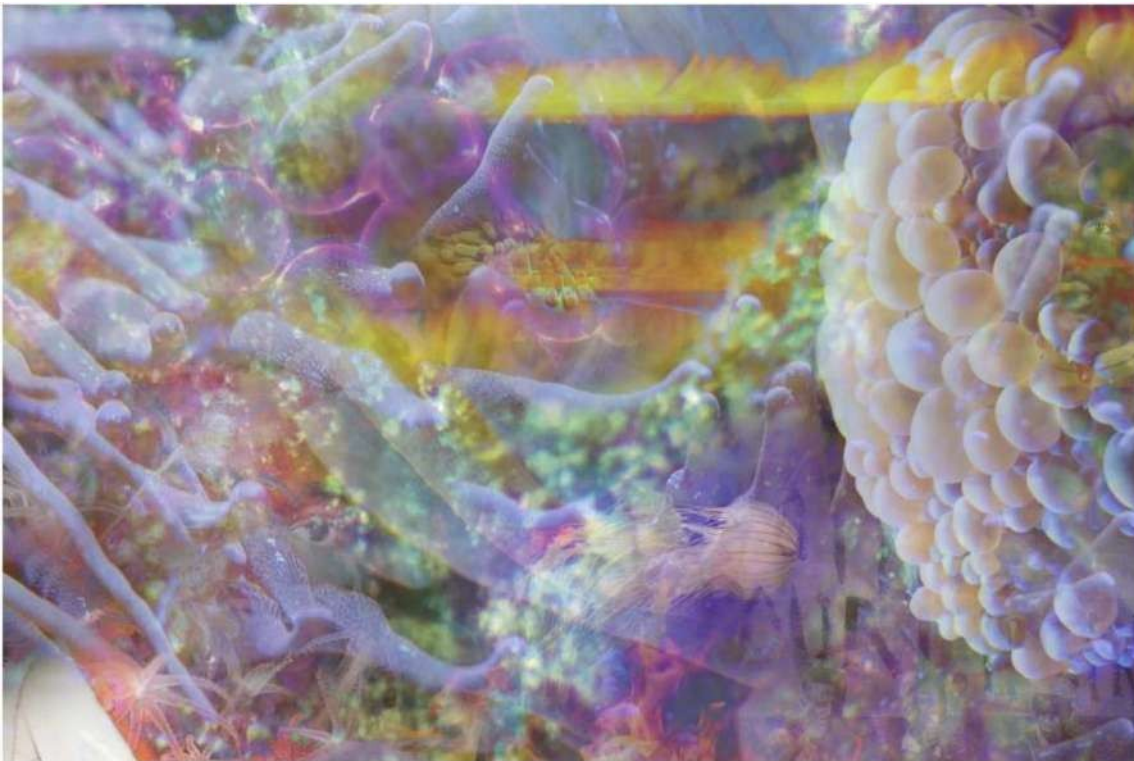


Josèfa Ntjam, *Entre mes mains*, 2021. Photomontage  
printed by sublimation on Chromalux 80 x 60 cm

**C&: There are many underwater references in your work. Why do they interest you and what can they tell us about the world we live in today?**

Just as I said, seas and oceans have received many stories of domination. The Atlantic Ocean was crossed by slave ships, witnessing death and a radical turn in global history. If we consider the ocean as part of history, it can also be seen as a site of rupture in terms of identity construction and historical narrative. From this rupture, new communities were born, forced to construct new narratives and identities in a land to which they did not originally belong. But it is as if their memories remained somewhere underwater. We can see this in a lot of different ways, including in music. I'm extremely interested in Drexciya as the symbol of this ancestral reconnection, established through sound, frequencies and vibrations inspired by the sea and the abyss, through which they allow the oppressed to speak. They're connected with the historical rupture that emerged from the crossing of the Atlantic. In a way, what they say is that the dead are not dead, and we decided to re-establish a dialogue with them. Drexciyan people, although fictional, represent the memories that colonizers believed they killed: *but we escaped, even crawling.*

Also, I consider abyssal depths to be the bearer of potentials for dissension. This is the place where revolts are born, before emerging in broad daylight and overflowing in the world. Finally, the underwater world is still very unknown and escapes a lot of standards and norms of plants and animals (my most recent piece, shown at the Palais de Tokyo, is called *Unknown Aquazone*, which is also the title of Drexciya's fourth album). At the same time, many living beings in this in-between upset the rules of classification that we can link back to the theories of races. So the world underwater is both a source of artistic inspiration and proof that many of our preconceptions about life and existence are still very limited.



Josèfa Ntjam, *A Crossing of Independences*, 2021. Photomontage printed on Chromalux by sublimation 80 x 120 cm

**C&: Could you speak about the works and concepts in your upcoming exhibitions?**

JN: This year I have the impression that I passed a stage in terms of the conception of my work. It began with a residency in Canada for the project *Drift: Art & Dark Matter*, with the Agnes Etherington Art Center, SNOLAB, and the Arthur B. McDonald Canadian Astroparticle Physics Research Institute. It gave me the occasion to work with physicists and to do research on quantum physics – which I think has such a great philosophical and social significance. From this I initiated a new body of research on infinitely small, microscopic views of plants and rocks, through which I found interesting ways to make my visual universe tend towards something more organic.

I'm currently working on a series of new visuals for my upcoming solo exhibition at Nicoletti in London, which will open on 16 June. There I'll show photomontages in which I use new digital materials and techniques such as 3D HandySCAN, scans of plants and microscopic views of vegetal elements. I'm working on these visuals as I would with an object, trying to find new textures through the printing technique and the materials that I superimpose on the surface. The logic of my work will continue to explore similar territories – personal mythologies and family stories mixed with histories of independence and revolt, all combined within organic landscapes. For this exhibition, I'm also working on a new series of ceramic sculptures representing aquatic plants and creatures inspired by German biologist Ernst Haeckel's book *Art Forms of Nature* (1899). With these sculptures I'm creating hybrid beings through which I question the traditional modes of classifying species that mirror hegemonic discourses on identity and race in Western cultures.

*Interview by Will Furtado.*

**Stephania Melchor, 'Exhibit explores layers of SNOLAB', in *Symmetry Magazine*, 18 May 2021, online: <https://www.symmetrymagazine.org/article/exhibit-explores-layers-of-snolab>**





Installation view from *Drift: Art and Dark Matter*

## Exhibit explores layers of SNOLAB

05/18/21 | By Stephanie Melchor

In *Drift: Art and Dark Matter*, pieces by four artists-in-residence dig deep into the underground laboratory.

About 1.8 billion years ago, a meteorite tore through part of what is now Ontario, leaving a scar greater than 20 miles in diameter that bled precious metals like copper and nickel into the exposed earth. In 1901, European colonists began to carve away the layers of rock, eventually digging one of the deepest mines on the planet, Creighton Mine.

In 1990, scientists used the mine as a natural shield to protect SNO, an experiment studying the behavior of strange particles called neutrinos. In 2015, the results of the SNO experiment would earn Canadian scientist Art McDonald a portion of the Nobel Prize in Physics.

A part of Creighton Mine has since been developed into an underground laboratory, SNOLAB, where scientists continue to study neutrinos, along with other underground science pursuits. It's also where, recently, four artists-in-residence accepted an invitation to come learn about dark matter.

The artists traveled to SNOLAB, in Sudbury, and to the Arthur B. McDonald Canadian Astroparticle Physics Research Institute, a seven-hour drive away in Kingston. They visited the laboratory and spent time with the physicists who build experiments there. They descended through layers of rock—and dug back through layers of history—to produce an exhibit that is about more than just physics.

### **Looking through layers**

In 2019, artists Anne Riley, Nadia Lichtig, Joséfa Ntjam and Jol Thorns began the residency that would result in the exhibition *Drift: Art and Dark Matter*. As they plummeted into the heart of the Creighton Mine via an industrial mining elevator, many of them had the same question: Why do we have to go so deep underground to try to interact with particles coming from space?

It seems poetic. But the answer isn't poetry-it's science. The more than a mile of dense norite rock the lab is buried beneath filters out a constant shower of cosmic radiation from above. In a detector on the surface, that radiation would drown out rare signals from neutrinos and possibly dark matter. Particles such as these, which are loath to interact with other matter, are much more likely than their compatriots to pass through the layers of rock and earth and make it to detectors located underground.

Physicists know that neutrinos interact with other matter. As for dark matter-it has never been detected directly, though indirect signs point to it outweighing known types of matter 5-to-1. It may be all around; we just can't see it.

Thorns has spent time with physicists searching for hard-to-find particles in other extreme locations, including Laboratori Nazionali del Gran Sasso under Gran Sasso mountain in Italy and the Baïkal Deep Underwater Neutrino Telescope in Siberia. He says he enjoys these "landscape laboratories," which he describes as "meaningful infrastructures" embedded in lakes, ice shelves, mountains and mines.



Ntjam admits she struggled with the physics concepts that scientists introduced during the residency at SNOLAB and the Mc Donald Institute. "Every night I read about dark matter when I was in Canada," she says. "I read every note I took during the day and tried to be a good student."

But still, she says, it took nearly the full two weeks of the residency for things to start clicking.

One concept that finally resonated was Heisenberg's Uncertainty Principle: the idea that you can calculate the velocity of a particle, or its position, but never both.

Ntjam says this made her think about the many layers, visible and hidden, that make up a person. "A person can be in multiple categories at the same time," she says. "But you can't calculate all the categories at the same time."

Thorns spent the residency thinking about layers as well.

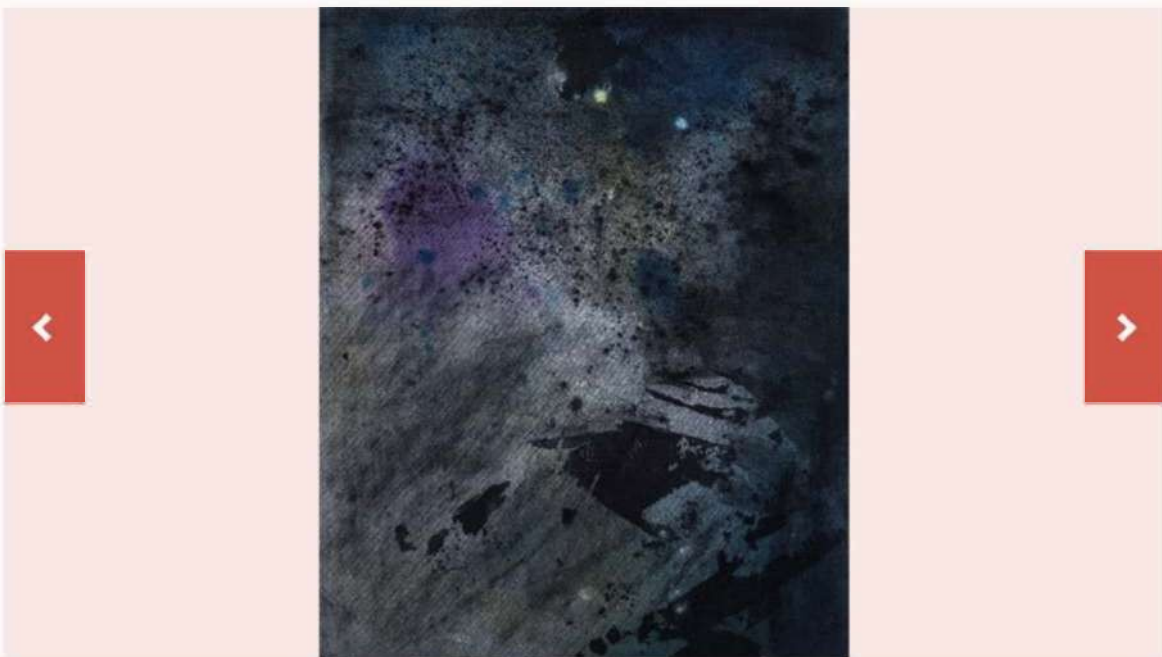
For part of the exhibit, he created a video. Called *n-Lanq: the holographie (principle)*, it features 3D scans of SNOLAB that have been flattened and then layered back on themselves, an artistic nod to the "many-worlds" hypothesis in quantum mechanics that posits that every possible reality simultaneously exists.

One layer takes the viewer back to 1850, when the Robinson-Huron Treaty granted the British Crown access to land and resources, including those in the area that is now Sudbury, belonging to the people of the Anishinabek Nations. The treaty promised the Anishinaabe peoples an annual share of revenues generated as compensation, with an augmentation clause to account for economic growth over time. Twenty-one First Nations tribes are currently involved in a lawsuit against the federal and provincial governments regarding these payments, which, despite the terms of the treaty, have not increased since 1874—before Creighton Mine even opened.

To T horns, the history of the site matters as much to the experiment as the showers of cosmic rays. It's not just math that makes the experiments possible, he says; "also there's minerals and there's treaties and there's meteorite impacts."



Nedja Uchtig, Dust(R)(Knig1.:ngsarbe1te.nj 2. 2020, photogram on p,aD. Coliecbon of the arust  
x by Nadia Lichtig

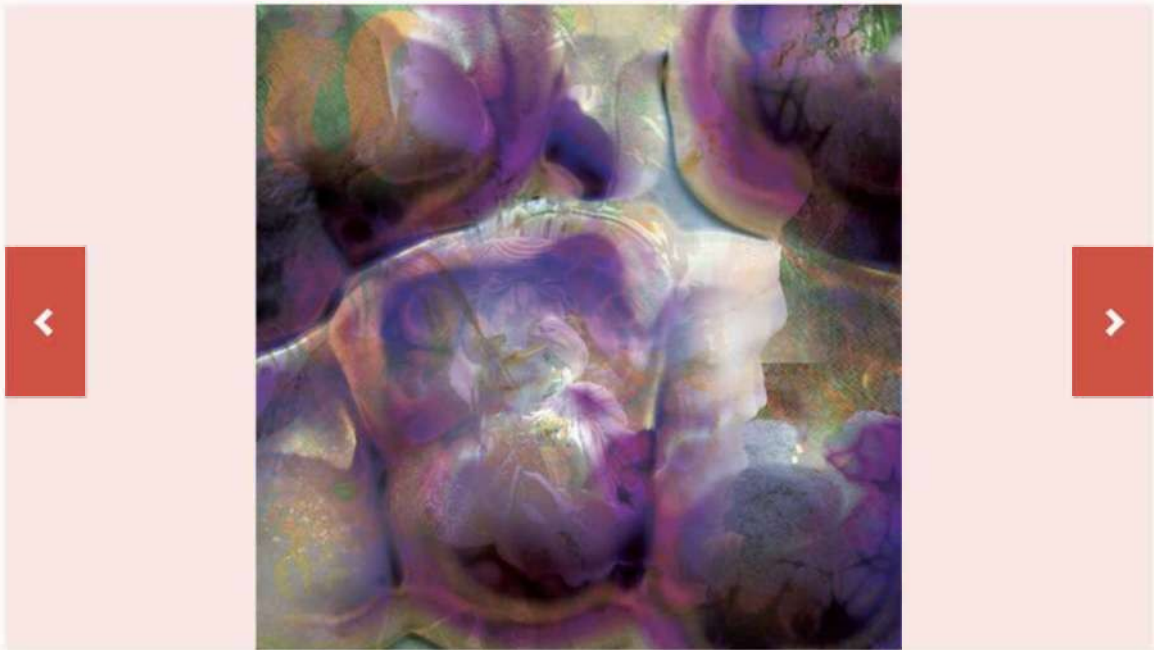


Nedja Uchtig, UnufJed (Hoodles.s) 4, 201 &-2019. digital print Ink and chorcoal on fabric, Collection  
O(lheartiGt.  
Artwork by Nadia Lichtig





Joséfa Ntóm. ¼ce aouo Vnae. 2020. //ideo wllh so....t and Cirlrar.c Neoulo. 2019 çarpét. photomontage. Collection of the arust. InstallitUon vew from Otiff Arr and Oerk Ma<rer. Photo: Tim Fortes



Joséfa Ntóm. Organk; Neo,da (detail), 2019, çarpét. photomontage. ColectJon of the artist . Artwork by Joséfa Ntóm



Joséfa. NtJ+m. Limfienn Drop, 2020, g11155. metal. ASS filament and luminescent liquid and Myceaquia Virai. 2020, Video with 50Und, Collection of the artist | Installabon l@W from Otifr: A and Dark Matter.  
Photo by Tim Portaw

## Dealings with dust

Lichtig says the artists were allowed to think beyond the physics thanks to the flexibility of the *Drift* residency. "I thought it was very open-minded and really experimental—and gave enough freedom to the artists to imagine something new."

Lichtig was inspired to create her piece *Oust* after hearing Nobel Laureate McDonald share a fact made popular by astronomer Carl Sagan—that we are all made of stardust. The idea of stardust stuck in Lichtig's mind long after she returned to her home studio in southern France.

She also spent time thinking about the everyday kind of dust, which, just like cosmic radiation, can interfere with the detectors underground and has to be eliminated. Scientists take several measures to keep both dirt from the mine and other particulates from making their way into the experimental areas of the laboratory. The name *Drift* comes from the name of the long, rocky underground tunnel that leads researchers from the dusty entrance of the mine to SNOLAB's immaculate underground cleanroom. Lichtig says it was a memorable experience "to go through stone and to be in the middle of stone—and then suddenly to switch into this ultra-technological world where everything is completely dust-free."



*Untitled*, a collection of black panels with mysterious, chalky markings, does not necessarily represent the ephemeral nature of physicists' calculations. To others, it might look like images of the night sky. Caden says she was surprised by how differently her fellow scientists interpreted the same piece of artwork.

Caden says the exhibition is a good chance for SNOLAB scientists to step back and see how other people understand the work they are doing as well.

*Drift* was developed by SNOLAB, the McDonald Institute, and the Agnes Etherington Art Centre at Queen's University. The exhibit will be at the Agnes until May 30, after which it will go on tour through Canada for three years. The art is also available in an interactive version of the exhibit [online](#).

During her time in Sudbury, Ntjam visited the planetarium at the Science North interactive science center. She remembers watching a video presentation there about how the Indigenous people in the area mapped the night sky. Indigenous constellations are different from the classical Greek ones Ntjam learned as a child.

Like descending into the depths of the Earth to study particles from the sky, or recruiting artists to examine concepts in physics, studying a new set of constellations can help us better understand the ones we already know.

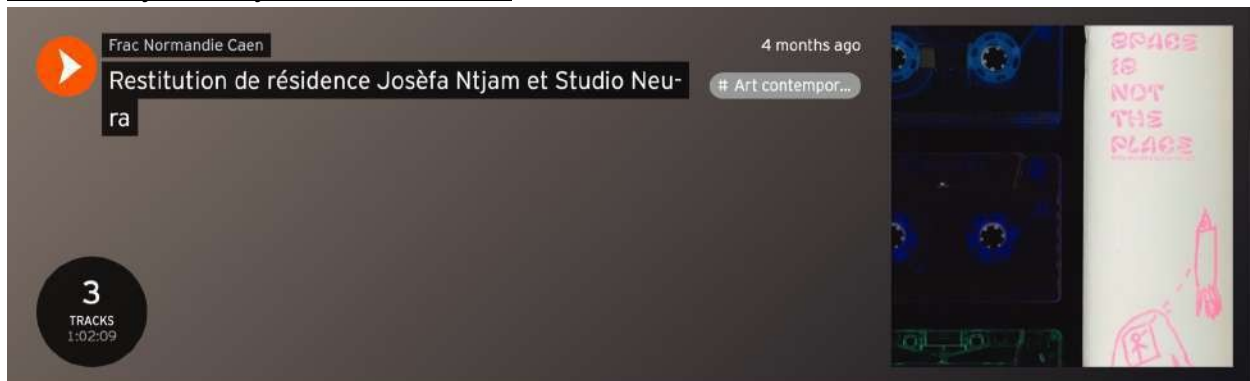
"In fact, they're the same stars in the sky," Ntjam says. "We are just connecting the dots differently." 0

To make *Dust*, Lichtig applied dust to photo-sensitive paper and then added different cleaning agents, capturing snapshots of their interactions.

But Lichtig's second piece in the exhibit, *Untitled*, was the one that most stood out to SNOLAB physicist Erica Caden. Caden participated in a pair of sessions led by Elvira Hufschmid, a doctoral fellow at Agnes Etherington Art Centre, to introduce physicists to the works in *Drift*.

"To me, [*Untitled*] looks like a blackboard that was being erased and rewritten," Caden says. "And that led to the thought of how science is a constantly evolving process, and how we think we know things and we're traveling down this one road with our theories and our experiments—and then our results tell us, 'Nope, what we got was not what we expected.' So we have to start over."

**Josèfa Ntjam, 'Restitution de résidence Josèfa Ntjam et Studio Neura', Frac Normandie Caen, March 2021, online: <https://soundcloud.com/user-293452468/sets/restitution-de-residence-josefa-ntjam-et-studio-neura>**



**Guillaume Lasserre, 'À plusieurs', in *Zero Deux*, March 2021, online: <https://www.zerodeux.fr/news/a-plusieurs/>**

# À plusieurs

porCuilla13meLout.rrre



FRJ\C LorrainF.Mem.1.2.03 IG.D8.2023

A Men, k l="mc L.orTaine InUlrrOge 1H lie.M que la J:"rmoce entff.'C qnt litle<' le contine.at  
 «fncain en donruml. 0 voiraa li int.endre Ill pluraillé de 11N diasporvac Pour cela, Fanny  
 Conell11 et A.gnée: Vk>lu.u. re11p<tivm:ttffit dir<trice et curatrice du Frac Lorraine et  
 commissairesde tle.xpoition.metuOnten plooeun nom'cau modèle de tr'ltitil qui rer,wmPe  
 B mkanisema traditioinda de pouvoir en pttMnt &Otn de ne pl'ètcnt< aut.\Nic liAinriti,  
 «ucun cnlttt, auCUJc vot.x dominanui • À !Ju,«eun" se con("OR p,v arjrtionie:  
 l'inVJUll, on ffit.c • qvaire ltrf.ste,m-u:mdc d q rarritane9 se pot,1non.lit looquif.s t'Onl  
 oomifibâ s alidit.e: il lem'tounl'rmlrn.erdIIIClaveet .l1tud, il1 casNtOdnillel fés.lt.nCC11OU  
 diJoguttul. Afin 1:kr pvopo&e., diu...-ei aut.lib dil, mêttil.ion qui fa qtt: enl t'qJkri@nce  
 plutic que J'explkadon, les tUIH ofi ikécoon q b la comlkaaire qsh)que l'hncr  
 béninotit! Maweno YehouieNi.114 lpport.ènt une voix diffère.nie de otite, offidene,  
 reproSRtée pa.r l'inslitution. Cello d 1:usit po.raillcun l'OCcuton pour repenser sur Ill  
 dutte q mo<bitfffd'occut"ll de coute\* t't fou8 en rocon.sidérnt tee publica minore.; À  
 fovcw-d uncon1.J'111 deconfiance)U.'IGavcc'artianaourd t<cn.i,ê T/ q ia. loeontffluade  
 t'c111)l)shion sont J)an:'HlémcnBaCCIOSlibk.11 aux publct sourd& ct.entendnt.a.

Ali d q p&rt. il yadansia têt@del oomrni!iSoiretle q de l'q sition  
 tt Contemporary SlaikAnisu in America, au WhitneCM q cum co 197L oùquinzodcs  
 50l.unte quinze artist<11 invités s'eulont rc.ûrôl do la mlaniffittaûon Ici jour mfmde 100  
 ouYMiure,r.n rtp,oniilo li l'appeteiu bopy@u.Innc,6 pnr le Olaek P.:.m qncÇCuttuntl CoalidonÇ  
 COF.EC). La fm«ation reprochaitau muSee M B po.s llyOir tenu ses engagement.aarde.wc l-  
 jointad'accofd rondamcntaux: la rnsnifeetALion 00>WT lûe pr-è&ff11se loa de la n q lleur  
 période de la aa,ison et.. Surtou t, le commi.551rra an.i.iqUHQ qui devit:ill ère afro -  
 américainsital'eru frur.tement>lanca. RefUS11nt d'ltrcce, qeM>nnNqui p11rknc R la plkt:  
 d'1uJU'M l)ENIONno8, 111:5 commi q stîret11 ont donc ici invité qu q ltré&UTS d' q q na,  
 arrie11111'W, aur c1u:tlR pl'f)J)OR-idorn1'emanmn de Pl'...ôllkkt utirieures ou F'rie. Ah111. T.rtk  
 Lakh f'000 (1-q; 'Il 1992 2 Ch @lt>iauh. vit et l'l'fiv..lh iffu: Part."-J Bru.'(q q) a))c'ail au  
 détour d'une cort'le.raaûon \*Ye<J Chri11.e q Oylri, DJ, IIOIHd'61/J.,det cri q. loraqu'elle  
 vient raire une performlanceau Îrac en décembre 2010, Josiâ Nûam (n6elMel-zen 1992  
 ,it cf mr.-alilo aSaint-Ëti<'<'nne) a ecé oonviée par lacommis.s: t.ire Barbara Sirix, Tabita  
 Ht-znre (nétt m 1089â Pnia. vit tt tA. 'l'uo à Caymne, fn Guynn) Plll' l'artille Ooudia  
 Mcdriros. et Kcrvné l'êcuia (l)C li Ortârn, n 1087, lit lit. l'r.: l)illeâ Pnm) a quantô lui CF01AC  
 B recherches dc8 dcu oommi: UBÎrn. l'n invmnt li lcurtoord'attc 1- 'rtutes avec ICMLuds  
 l)ont d'u 11ffiffitè,, l)le con11\*)Jent 11u0ml d' cumml1ntu1)il d'eq (fficncevnr rc lry)ll'ic91-  
 vml.\*invxnier dd r,el)Qoss J'çhtu1g, l-b1111iqUC.





Tarek Lakhrissi, *This Doesn't Belong to Me*, 2020. Vue d'installation, Palazzo Re Raudebengo, Cuarene (IT) Photo : Domenico Conte

Artiste de l'altération et de l'altérité, Joséfa Ntjam interroge les méthodes de production de l'histoire par le biais des problématiques postcoloniales, de l'afrofuturisme<sup>3</sup>, de la science-fiction, de la vidéo, de l'installation et de la performance. Elle travaille à partir de récits historiques, qu'elle détourne pour recréer de nouvelles narrations. « Je m'appuie sur des faits historiques très précis et tente toujours de ne pas détourner ce qu'on appelle « la véracité historique » », indique-t-elle avant de préciser : « Je ne déforme pas les faits, je me penche sur ce qui s'est passé au même moment dans d'autres contextes. Pour moi, cette notion peut être à la fois politique, étatique et dirigiste en fonction de l'histoire que l'on veut raconter ». Ainsi débarrassée des mythes fondateurs, elle reconstruit des paysages poétiques, de nouveaux mondes possibles. « Fabriquer des fables à tisser et à déosser, continuellement, collectivement ». L'artiste convie plusieurs artistes qui composent déjà pour la plupart une famille, de celle qu'on se choisit, une communauté qui s'invente dans son hétérogénéité, ses singularités, « une constellation d'identités paradoxales, en solidarité précaire et polyglotte ». Chacun va élaborer un élément qui participe à la construction d'un monde en perpétuelle mutation, toujours à venir, dont la porte d'entrée serait ici *Gravity*, pièce atmosphérique au néon bleu et à la narration abstraite de Hugo Mir-Valette, qui érige un paysage sonore dans lequel klaxons et sirènes se mélangent pour composer une bruyante vanité anthropocentrique, tandis que l'ethnocentrisme parle lui d'altérité : ne sommes-nous pas les autres ? Ceux qu'on ne connaît pas ? Le long des murs qui marquent le passage d'une salle et d'un univers à l'autre, courent des phrases qui relatent l'origine des rencontres avec les artistes. Ces interstices situés au seuil de deux mondes sont autant de tentatives de penser l'unité dans la pluralité. Comment créer un ensemble ? Comment concevoir une architecture cognitive ? Un écran plat de grand format nonchalamment posé au sol, contre un mur, diffuse le film *Aquaphobia* de Borgial Nienguet-Roger qui parle de rituel de filiation, de prière et de sorcellerie, de salut et de transformation. Dans la salle suivante, l'iconographie reprend le champ lexical de l'eau par le prisme du serpent, symbole de la mue. Une appropriation culturelle qui passe par l'appropriation d'images sur Internet.

Diplômée de la St. Martin School de Londres, la Franco-Guyano-Danoise Tabita Rezaire se présente comme une guerrière du soin. Sa pratique, qui croise technologie et spiritualité, peut être décrite comme « une thérapie technologique, à la fois cosmologique et de transmission? ». L'artiste expose son *Centre Lunaire*, une archive en cours, en ligne et « *IRIS* », pour laquelle elle invite artistes et praticiens - herboriste, barde, sorcière, astrophysicienne, chaman, soigneuse - à partager leurs contributions sonores et vidéos, faisant du dispositif *Satellite Devotion* - une installation circulaire composée de six écrans extérieurs donnant à voir les différentes faces de la lune, et six écrans intérieurs présentant des entretiens filmiques - un espace de connaissances en partage, un lieu de transmission du savoir lunaire dans une pluralité de langues.



Tabita Rezaire, *Waning Moon from Satellite Devotion*, 2019

La grande salle du premier étage est occupée par Tarek Lakhri et ses invités. Sa pratique artistique croise le volume, la performance, l'écriture, la poésie et l'image filmique mais aussi la curation et l'enseignement, pour servir une méthode d'émancipation des récits dominants. Il expose ici *This Doesn't Belong to Me* (2020), un ensemble de cinq sculptures représentant des queues de salamandres tachetées, partie du corps de l'amphibien capable de se régénérer. Au Moyen-Âge, l'animal a une vertu magique, celle de survivre dans les flammes. Lakhri sollicite les peintres Inès Di Folco et Ibrahim Meité Sikely dans une réflexion partagée sur la prédation. Étudiant à la Villa Arson à Nice, Sikely vit son enfance et son adolescence entre Marseille, Pantin et Champigny-sur-Marne. Depuis 2018, sa pratique artistique est entièrement dédiée à la peinture à l'huile. Il inscrit ainsi dans l'héritage de la peinture classique européenne une œuvre figurative très prometteuse qui puise ses thèmes dans la culture populaire contemporaine, depuis les jeux vidéo jusqu'aux mangas japonais parmi lesquels *Dragon Ball Z* et *Akira*, pour servir un récit personnel. Les peintures d'Inès Di Folco parlent des archives, de la mémoire, des cultes et des rites, de la micro-histoire. L'artiste, diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2018, s'intéresse à la transmission des savoirs et à l'échange qui l'amène à fréquemment collaborer avec d'autres artistes. Dans son *Saint-Georges* (réalisé avec Pablo Jomaron), elle invente un hors-champ, une romance entre le diable et le personnage féminin, que le saint viendrait violemment interrompre. En déplaçant l'empathie sur les souffrances du démon, elle révèle l'attaque extrêmement brutale d'une scène censée montrer la victoire du Bien sur le Mal. *Tête d'étoile* est un autoportrait de Ibrahim Sikely le représentant enfant. « Ce petit c'est comme l'extension, le feu qu'une partie de mon âme n'a pas réussi à calmer » explique l'artiste qui s'inspire à la fois de mangas japonais et d'une photographie de lui prise en 1996. Assez fier, plein d'un espoir qui peut être compris comme une menace par le regardeur, le petit Ibrahim conjure le sort et l'appréhension de l'étudiant à la Villa Arson qu'il est devenu, le protège d'un monde extérieur dont il ne connaît pas les codes, en même temps qu'il dénonce en creux la violence subie par ceux qui n'appartiennent pas à la bonne classe sociale : « Repartir à zéro avec ces bouées de sauvetage sur les bras comme une armure le rassurant de sa puissance, rien n'est trop grand avec une grosse tête et des gros bras<sup>10</sup> » précise-t-il encore.



Ibrahim Meité Sikely, *Sans titre*, 2020 © Ibrahim Meité

Artiste hors norme, Kengné Tégua a fait le choix d'être seul. Noir, *cyborg*, sourd, *queer*, séropositif, l'artiste est à la recherche de sa communauté, s'inscrivant lui-même dans une pluralité intersectionnelle. « Il est, en deçà comme au-delà, à l'intérieur et au pourtour de son travail : un *glitch*, un paradoxe, une inconnue » écrit très justement Mawena Yehouessi. Il trouble ainsi le projet en rappelant que le schéma collectif n'est pas systématique, qu'il apparaît même, dans certains cas, défaillant. En prenant la décision d'éteindre les implants qui lui permettent d'entendre, il fait un choix politique. Sa scolarité s'est faite dans une école classique. Aux Beaux-Arts, il s'aperçoit que la culture dont il pourrait se sentir proche, il ne la connaît pas. Il intègre un collectif de personnes racisées qu'il finit par quitter car celui-ci ne prend pas en compte son handicap. Son travail est dédié à la création d'une langue et de formes pour ceux qui sont les éternels oubliés de la norme tacite que serait la validité. *En DEAFinitive*, installation volontairement fragmentée, est paramétrée pour que les personnes sourdes puissent sentir les vibrations de la musique qu'il compose à l'aide de vidéo textes.

« À plusieurs » met à jour l'impossibilité d'un modèle de travail unique qui serait applicable à tous. Née de la volonté du Frac Lorraine de répondre à l'annonce par l'Institut Français d'une saison africaine, l'exposition, lumineuse, porteuse d'espoir et d'avenir, n'a pourtant pas été retenue par le comité de sélection d'Africa 2020. La très discrète saison africaine voulue par le président de la République, est aussi très politiquement correcte. Elle ne s'intéresse pas aux enfants de la diaspora, ni à la décolonisation ni à la déchirure algérienne. Mais comment faire l'économie de tels sujets lorsqu'on évoque l'Afrique, tant ces questions apparaissent comme un préalable manifeste à son évocation en France aujourd'hui ? La saison ainsi ripolinée a le goût d'une campagne de communication gouvernementale dont les sponsors, Orange et Total en tête, ne sont pas là par hasard. L'expérience curatoriale initiée par le Frac Lorraine oblige à repenser les perspectives et les dispositifs traditionnels de travail dans les lieux culturels pour mieux les restructurer, notamment en adoptant une démarche inclusive auprès des publics minorés. En déplaçant les rôles et les points de vue, « À plusieurs » permet de penser les conditions d'existence d'une production artistique qui se fait enfin le reflet de la pluralité d'une société contemporaine construite par déplacements et agrégations.



1. Grace Glueck, « 15 of 75 Black Artists Leave As Whitney Exhibition Opens », *New York Times*, 6 avril 1971, <https://www.nytimes.com/1971/04/06/archives/15-of-75-black-artists-leave-as-whitney-exhibition-opens.html> Consulté le 28 avril 2021.
2. La Black Emergency Cultural Coalition (BEEC) est créée en janvier 1969 par un groupe d'artistes afro-américains en réponse à l'exposition « Harlem on my Mind » au Metropolitan Museum of Art de New York, qui passait sous silence les contributions des artistes afro-américains à la communauté de Harlem. L'objectif premier de l'association était de susciter le changement dans les musées new-yorkais afin qu'il y ait une plus grande représentation d'œuvres d'artistes afro-américains ainsi qu'une présence curatoriale jusque-là inexistante. Cette forme d'action trouve son aboutissement dans l'appel au boycott de l'exposition du Whitney Museum deux ans plus tard. Pour une biographie complète, voir la page Internet dédiée aux archives de la Black Emergency Cultural Coalition (1971-84), conservées au Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library, <http://archives.nypl.org/scm/20908#overview> Consulté le 30 avril 2021.
3. « Depuis le milieu du XXe siècle, différents courants se sont attachés à critiquer en profondeur l'humanisme occidental. Parmi eux, l'afrofuturisme déclare que c'est l'idée même d'espèce humaine qui est mise en échec par l'expérience du nègre, forcé notamment par le biais de la Traite, de revêtir les habits de la chose et de partager le destin de l'objet ». Achille Mbembe, « Afrofuturisme et devenir-nègre du monde », *Politique africaine*, 2014/4 (N° 136), p. 121-133. <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2014-4-page-121.htm> Consulté le 3 mai 2021.
4. Indira Béraud, « Conversation avec Joséfa Ntjam », *Figure figure*, n° 23, janvier 2020, <https://figurefigure.fr/media/pages/archives/january-2020/a1f8376224-1599751546/figurefigure23josefantjam.pdf> Consulté le 3 mai 2021.
5. Mawena Yehouessi, « Communautés Altérités. Joséfa Ntjam », texte accompagnant l'exposition « A plusieurs », Frac Lorraine, 2020.
6. *Ibid.*
7. Mawena Yehouessi, « Réciprocités, sororités. Tabita Rezaire », texte accompagnant l'exposition « A plusieurs », Frac Lorraine, 2020.
8. « *In Real Life* », expression utilisée sur Internet pour désigner la vie en dehors d'Internet.
9. Entretien entre Inès Di Folco et Ibrahim Meïte Sikely dans le cadre du dispositif *Take over* sur le profil Instagram du Frac Lorraine, 9 avril 2021.
10. *Ibid.*
11. Mawena Yehouessi, *Kengné Téguia*, texte accompagnant l'exposition « A plusieurs », Frac Lorraine, 2020.

Image en une : Joséfa Ntjam & Sean Hart, *Mélas de Saturne*, 2020

- Partage : [f](#), [t](#)
- Du même auteur : Mercedes Azpilicueta, *L'homme gris*, Liv Schulman, *Not fully human, not human at all*, Shimabuku,

François Piron, Tarek Lakhri and Josèfa Ntjam, 'Anticorps E01 - Rencontre avec François Piron, Tarek Lakhri et Josèfa Ntjam', Les Inrockuptibles, February 2021, online: <https://soundcloud.com/lesinrocks/anticorps-e01-rencontre-avec-francois-piron-tarek-lakhri-et-josefa-ntjam>



Camille Bréchnac and Josèfa Ntjam, 'Camille Bréchnac X Josèfa Ntjam', IEL PRÉSENTE, February 2021: <https://soundcloud.com/camillebardin/iel-presente-camille-brechnac-x-josefa-ntjam>



Vanessa Morisset, 'Memoria, récit d'une autre histoire', in *Zero Deux*, Issue 96, February 2021, print and online: <https://www.zerodeux.fr/reviews/memoria-recit-dune-autre-histoire/>

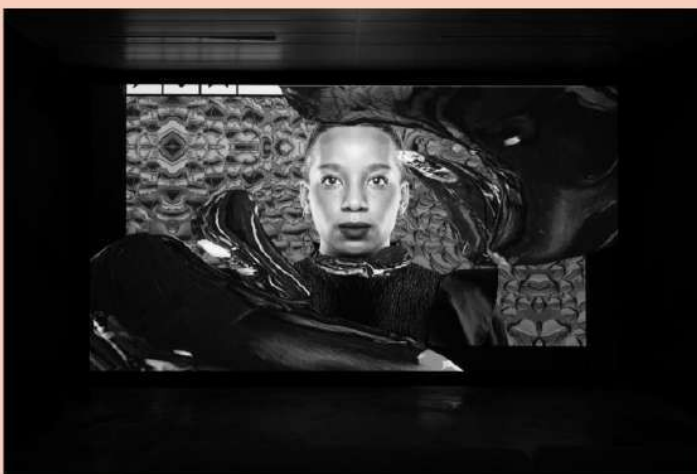






Na Chainkua Reindorf, *Bomi, Second Life*, 2020, Courtesy de l'artiste. Photo : Gaëlle Deleflia

Ainsi est-on accueilli, dans la première section, par une impressionnante installation de Mary Sibande intitulée *Wish You Were Here* de 2010, qui rend hommage à l'histoire anonyme des domestiques noires d'Afrique du Sud, toutes appelées par leurs patron-ne-s de manière interchangeable « Sophie », pour ne pas avoir à retenir leur prénom lorsqu'ils les remplaçaient. L'œuvre est particulièrement forte car elle suggère une analogie entre la femme et le centre d'un univers, faisant saisir à quel point tout un système reposait sur des personnes non respectées comme telles. Cette violence faite à des identités singulières prend ici une ampleur cosmique. En effet, au milieu de l'espace de la première salle, reconnaissable à un bonnet et un tablier blanc, une servante représentée à l'échelle 1, sous les traits de l'artiste elle-même, porte une longue robe bleue qui compose un disque autour d'elle. Tenant dans ses mains un fil rouge, d'un côté encore roulé en une grosse pelote et, de l'autre, traçant sur un tissu en broderie, un grand S, pour Sophie bien sûr, elle rappelle aussi les divinités maîtresses du temps, symbolisé par le fil, dans bien des mythologies du monde. En outre, la typographie du S brodé fait songer à l'initiale de Superman, que l'on retrouvera plus loin dans une autre œuvre, de Mary Sibande, une photographie de sa Sophie. Toujours dans la première section, on est ému par la puissance de la série des douze peintures à l'huile sur lin de Dalila Dalléas Bouzar, *Princesses*, réalisées entre 2015 et 2016. En partant de photographies de femmes qui avaient été forcées de retirer leur voile dans leur but d'un fichage d'identité pendant la Guerre d'Algérie, l'artiste redresse un tort. Elle représente les femmes de face, maquillées et ornées de bijoux traditionnels, sur un fond noir qui fait ressortir les différentes nuances de couleur de leur peau, presque leur grain. Elle leur restitue beauté et dignité, leur permettant de manière posthume et par procuration de se réapproprier leur image. Dans les peintures de Dalila Dalléas Bouzar, ces femmes nous regardent, avec douceur mais détermination, droit dans les yeux.



Exposition à partir du 5 février au Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA

Un peu plus loin, autre grande découverte, les tableaux de Tuli Mekondjo, artiste namibienne, combinent avec finesse un ensemble de techniques, encre, peinture, transferts d'images, fil, pour obtenir des compositions évanescentes, faites de fragments d'images aux contours précis mais aux couleurs délavées, semblant remonter d'un passé à la fois authentique mais définitivement marqué par le colonialisme et le désir d'exotisme. D'une beauté mélancolique, ils évoquent le processus d'une mémoire qui s'efface. Des figures y apparaissent qui peuvent être interprétées comme des fantômes. De même, dans la deuxième section axée sur la mémoire et le politique, les photographies de Gosette Lubondo mettent en scène des revenants, sous la forme de personnages en surimpression qui hantent un lieu abandonné, précisément une école, comme s'ils voulaient faire raconter aux murs ce qu'ils ont vu et entendu. La fiction d'esprits qui rodent pour raconter l'histoire autrement est très perceptible dans l'exposition. A vrai dire, on pourrait s'arrêter sur toutes les œuvres, tant elles contribuent à la fois esthétiquement et thématiquement à opérer des percées dans nos habitudes intellectuelles, chacune constituant un exemple de la vitalité et de la fraîcheur de l'art actuel (pour peu qu'on aille chercher un peu plus loin que sur un stand de foire). Sans oublier que l'exposition est accompagnée d'un catalogue, très réussi, brillamment introduit par un texte de la philosophe Nadia Yala Kisukidi: en s'appuyant sur la théorie d'une multiplicité des formes de mémoires esquissée par Bergson, elle pose le cadre conceptuel d'une réflexion sur la possibilité de repenser l'histoire. On y lit aussi des textes poétiques — tout en restant très instructifs — tel que le dialogue imaginaire de Chris Cyrille inspiré des photos de Gosette Lubondo. Concluons avec lui: « Nulle politique à ajouter à cette politique qu'est l'imagination et qui n'est pas de retour mais de possibles ».

Image en une : Dalila Dalléas Bouzar, Princesse, 2015-16. Vue de l'exposition «Memoria. Récits d'une autre Histoire», Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA. Photo: G. Deleflie. Courtesy de l'artiste et de la galerie Cécile Fakhoury, Abidjan, Dakar, Paris.

- Publié dans le numéro : 96
- Partage : f , 
- Du même auteur : Ariane Loze, Gontierama 2020, Martine Feipel et Jean Bechameil, Archipel, Matan Mittwoch,

**Anne-Charlotte Michaut, 'I AM NAMELESS DE JOSÈFA NTJAM : « LES MOTS D'UNE HISTOIRE IMPOSSIBLE »', in *Manifesto XXI*, 11 February 2021, online: <https://manifesto-21.com/i-am-nameless-josefa-ntjam/>**

# MANIFESTO.XXI



ES

On ne présente plus Josèfa Ntjam, artiste pluridisciplinaire nommée au prix AWARE en 2020, et dont le travail a été présenté, notamment, au centre Pompidou et au Palais de Tokyo – dans l'exposition *Anticorps*, pensée en réaction à la crise pandémique et dont on espère la réouverture prochaine. Plus récemment, elle a présenté sa performance *I AM NAMELESS* à un public restreint dans le cadre du festival Parallèle à Marseille. Retour sur cette « incantation polyphonique », à visionner en ligne jusqu'à demain.



## GALERIE POGGI

**M**arseille, mardi 26 janvier, 17h15. Je fais la queue devant la Friche Belle de Mai et présente mon invitation pour pénétrer les lieux. Après avoir traversé la cour, je monte deux étages jusqu'au Grand Plateau. Un peu de retard sur la programmation. Mon nom est coché dans la *shortlist* des quelques dizaines de privilégié-es, « artistes ou professionnel·les de la culture » autorisé-es à assister à la performance en ce temps de restrictions covid. La moitié haute de la salle est condamnée. Seule la première dizaine des rangs est accessible. Un peu agacée par la situation, je m'installe, deux sièges vides à ma gauche et à ma droite, mesure sanitaire oblige.



© Festival Parallèle – Margaux Vendassi et François Ségallou

La salle est plongée dans l'obscurité. Toute de noir vêtue, Josèfa Ntjam entre sur scène, se place derrière sa table de mixage. Dès la première note générée, la projection débute – incrustation sur fond vert réalisée en direct par Sean Hart, collaborateur vidéo régulier de l'artiste. Ainsi évoluent, derrière Josèfa, une multitude de corps cellulaires, créatures translucides, dans ce qui ressemble à un écosystème abyssal, et qui l'accompagnera magnifiquement jusqu'à la fin. Ayant eu la chance de voir la même performance dans un tout autre cadre (au [centre Pompidou en septembre](#) 2020), je mesure dès les premières minutes l'importance de l'obscurité, du silence et de l'accompagnement vidéo, autant d'éléments accentuant la dimension immersive de cette navigation interstellaire.

Josèfa prend alors son micro et déclame : « *C'est dans la noirceur des abysses que j'ai trouvé comment m'exprimer.* » Le ton est donné. Pendant trente minutes, l'artiste nous entraîne dans un voyage quasi-mystique au cœur de son univers hybride et polyphonique. Comme dans toutes ses créations plastiques, la pratique du collage est au cœur de cette lecture performée. L'artiste déploie, grâce à son écriture rhizomique, un syncrétisme subtil et maîtrisé, à la croisée des sciences, de la musique, de la poésie, de la philosophie, des Internets... Dans la lignée du *spoken word*, l'écriture de Josèfa est pensée pour être déclamée. Ainsi joue-t-elle avec les mots, leurs sonorités, leurs rythmes, leur agencement ; jongle entre le français et l'anglais, sur fond de nappes électroniques minimalistes enivrantes, ponctuées de samples et de loops.

Josèfa multiplie et superpose références, récits, symboles, strates d'histoire et de temps. Passé, présent, futur, ici, ailleurs. Tout se mêle pour proposer de nouvelles narrations, hybrides, arborescentes, mutantes. Car « *nous sommes constellaires* » clame-t-elle, et nous le ressentons jusque dans notre âme et notre chair même. Pas besoin de comprendre ou de se saisir de toutes les références. L'expérience prime. Le charme opère par l'intensité de la présence de l'artiste et la poésie visuelle et sonore dont elle emplie la salle. Alternant entre moments doux et mélancoliques, d'autres plus saccadés, voire énervés, ainsi que quelques pics d'intensité magistraux, elle nous tient en haleine du début à la fin.



© Festival Parallèle – Margaux Vendassi et François Ségallou

« *Magical blindness.* » Comme un refrain, une incantation.



Mais de quoi nous parle-t-elle au juste pendant trente minutes ? Il m'est difficile de résumer le propos, et cela ne rendrait pas hommage à cette œuvre, qu'il faut vivre et expérimenter pleinement pour en saisir la magie et la puissance. Je reprends ici les mots de la présentation officielle, affirmant que cette « *lecture performée question[ne] les notions de collectivité et d'individualité dans un monde où les concepts 'd'infiltration' et de 'non-nomination' pourraient être des stratégies de survie* ». Le travail entier de Josèfa peut être compris comme un plaidoyer pour la déconstruction par le truchement de l'hybridation. Telle une alchimiste, elle met en perspective, trouble et détourne nos imaginaires collectifs, nos certitudes, et renouvelle notre sentiment d'appartenance.

*I AM NAMELESS*, « *Je n'ai pas de nom* ». Les pronoms sont ici les symboles d'une catégorisation annihilante. « *Je disparaïs dans l'assignation du vous, je, elle, nous, vous, je, je. Alors voici les mots d'une histoire impossible. Je crache en folie les fantasmes auxquels je suis assignée.* » Et ces mots résonnent encore dans mon esprit, m'habitent, comme une invitation poétique à toujours se méfier, et toujours espérer des futurs plus justes.

18h20. Fin. Applaudissements. Je reste assise quelques instants, essayant de me remettre de mes émotions. Les larmes ont failli couler à quelques reprises. J'ai l'impression d'être sur un nuage, dans une autre dimension, cosmique. Je suis impressionnée par la puissance de cette performance, qui réside en grande partie dans la sincérité et la simplicité dont fait preuve Josèfa. Dur retour à la réalité. Couvre-feu dépassé. Cigarette et attestation en main vers un apéro clandestin avec les copaines.

---

Pour voir *I AM NAMELESS*, disponible en ligne jusqu'à demain, rendez-vous [ici](#).

**Jackie Wang and Josèfa Ntjam, 'Atteindre le sentiment océanique', Palais de Tokyo, January 2021, online: <https://soundcloud.com/palais-de-tokyo/atteindre-le-sentiment->**

# GALERIE POGGI

oceanique?

utm\_source=www.nuitsnoires.com&utm\_campaign=wtshare&utm\_medium=widget&utm\_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fpalais-de-tokyo%252Fatteindre-le-sentiment-oceanique



**'Nos expositions imaginaires (épisode 9): Comment les écoféministes régénèrent le monde', in *Beaux Arts*, Issue 439, December 2020, print and online: <https://articles.cafeyn.co/a07e0d/beaux-arts-magazine/2020-12-18/comment-les-ecofeministes-regenerent-le-monde>**

EXPOSITION IMAGINAIRE | COMMENT LES ÉCOFÉMINISTES RÉGÈNÈRENT LE MONDE

## L'eau et les rêves d'un monde plus fluide

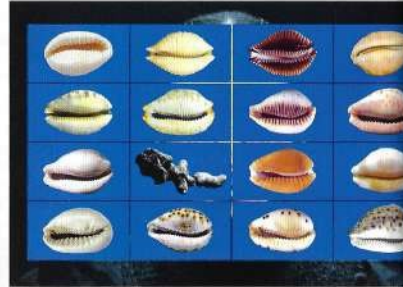
**L'écologie se trouve aujourd'hui à la croisée des rhétoriques féministes, queer et décoloniales.** L'écoféminisme contemporain se fonde sur la conviction que ces luttes fonctionnent selon une logique d'interconnexion. Dans le domaine artistique, ces engagements se manifestent à travers un intérêt pour un état de fluidité, de flux. L'eau, en tant que ressource vitale en mouvement constant, agit comme une

force reliant la terre, l'organisme et la machine de manière cyclique. En 1991, l'artiste féministe **Betsy Damon** fondeait l'ONG Keepers of the Waters, décidant, à l'âge de 50 ans, de recentrer sa pratique autour de l'eau mais surtout d'informer le public sur les enjeux de protection et de restauration des systèmes aquatiques vivants. Une vingtaine d'années plus tard, la chercheuse Astrida Neimanis forge le terme «hydroféminisme», postulant que l'eau agit comme la manifestation physique, le moyen même de l'interconnexion entre les espèces et l'environnement, le vivant et le non-vivant. L'eau, selon Astrida Neimanis, est cette «archive planétaire de sens et de matière» à laquelle fait écho **Saskia Calderón** dans son œuvre *Monodia H2O* (2013), pièce musicale performée dans un ancien réservoir de pluie. **Bianca Bondi** projette, elle, une vision du monde envahie par les flots dont les éléments se cristallisent sous l'effet du sel.



**Bianca Bondi**  
*The Sacred Spring and Necessary Reservoirs*  
Figée dans un écrin de sel, la nature morte de la jeune plasticienne se joue de la beauté des phénomènes naturels et scientifiques, maîtrisés ou aléatoires.  
2019, installation in situ dans le cadre de la 18<sup>e</sup> Biennale de Lyon.

La performance *Aquatic Invasion* (2020), réalisée au Palais de Tokyo par **Joséfa Ntjam**, a été conçue comme une marée sonore et visuelle ascendante, emportant le public sur son passage. Peuplée par des figures de cultes aquatiques, l'œuvre appelle à la révolte, soulignant le potentiel subversif d'infiltration de l'eau. Cette dernière est toutefois porteuse de matières toxiques permettant aux déchets, produits en majorité par les anciennes puissances coloniales, de se répandre dans d'autres régions du monde. La production et l'élimination de la pollution sont réciproquement racialisées. *Vetus Aligned* (2018), d'**Otobong Nkanga**, illustre cette idée. Cette installation monumentale de 26 mètres de long, faite de verre et de marbre, rend visibles, par sa forme cartographique et son évolution chromatique, les séquelles de l'exploitation coloniale de la terre et de ses ressources transportées par les rivières. Les vidéos réalisées par l'artiste chinoise **Chen Qulin**, qui composent la trilogie *The Garden Series*, documentent la démolition de sa ville natale, Wanxian, après la construction du barrage des Trois Gorges sur le fleuve Yangzi Jiang. Elles montrent les conséquences tangibles du capitalisme : la destruction de l'environnement, la subordination de la nature aux besoins de l'homme.



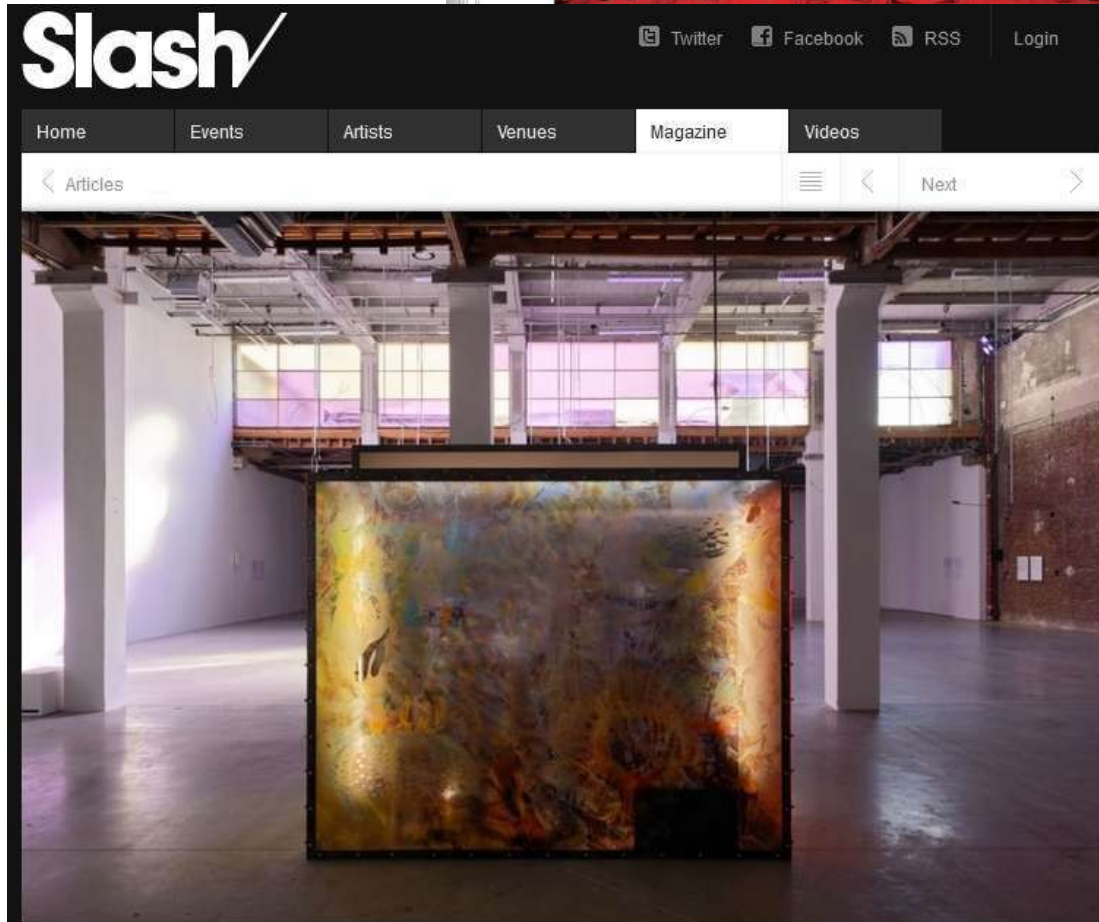
**Joséfa Ntjam & Sean Hart**  
*Mélas de Saturne*  
Un film pour explorer l'insondable mélancolie de l'être virtuel à travers la mythologie, la cosmologie et la science, quelque part aux confins du darknet.  
2020, film, 11'39''

**Le déchet est «un signe de la réussite du capitalisme»**, et son traitement ou son nettoyage comportent une implication morale en tant que tâche reposant quasi exclusivement sur les femmes racisées, dénonce la politologue et militante féministe décoloniale Française Vergès. Si le *Manifesto for Maintenance Art* (1969) de **Mierle Laderman Ukeles** et l'image représentant l'artiste en train de nettoyer l'escalier du Wadsworth Atheneum Museum of Art, à Hartford (Connecticut), restent des références importantes dans l'histoire de l'art, notre exposition les associe à des œuvres contemporaines questionnant la division du travail et des pratiques de soin dans le monde d'aujourd'hui. Ainsi, dans l'intervention performative *Washing River*, réalisée pour la première fois en 1995, **Yin Xiuzhen** lave, avec l'aide des passants, 10 m<sup>2</sup> de glace de la rivière polluée Funan, à Chengdu (Chine). Depuis 2007, l'artiste **Simryn Gill** collectionne et transforme les débris ramassés sur les plages. Telles les reliques de notre époque, mi-sculptures, mi-déchets, ses œuvres défient toute classification : l'organique et le non-organique se retrouvent entrelacés dans un corps

'Faire corps au temps du virus', review of *Anticorps*, Palais de Tokyo, Paris, in *Beaux Arts*, Issue 439, February 2020, print:



Guillaume Benoit, 'Anticorps – Palais de Tokyo', in *Slash*, 23 November 2020, online: <https://slash-paris.com/articles/anticorps-palais-de-tokyo>

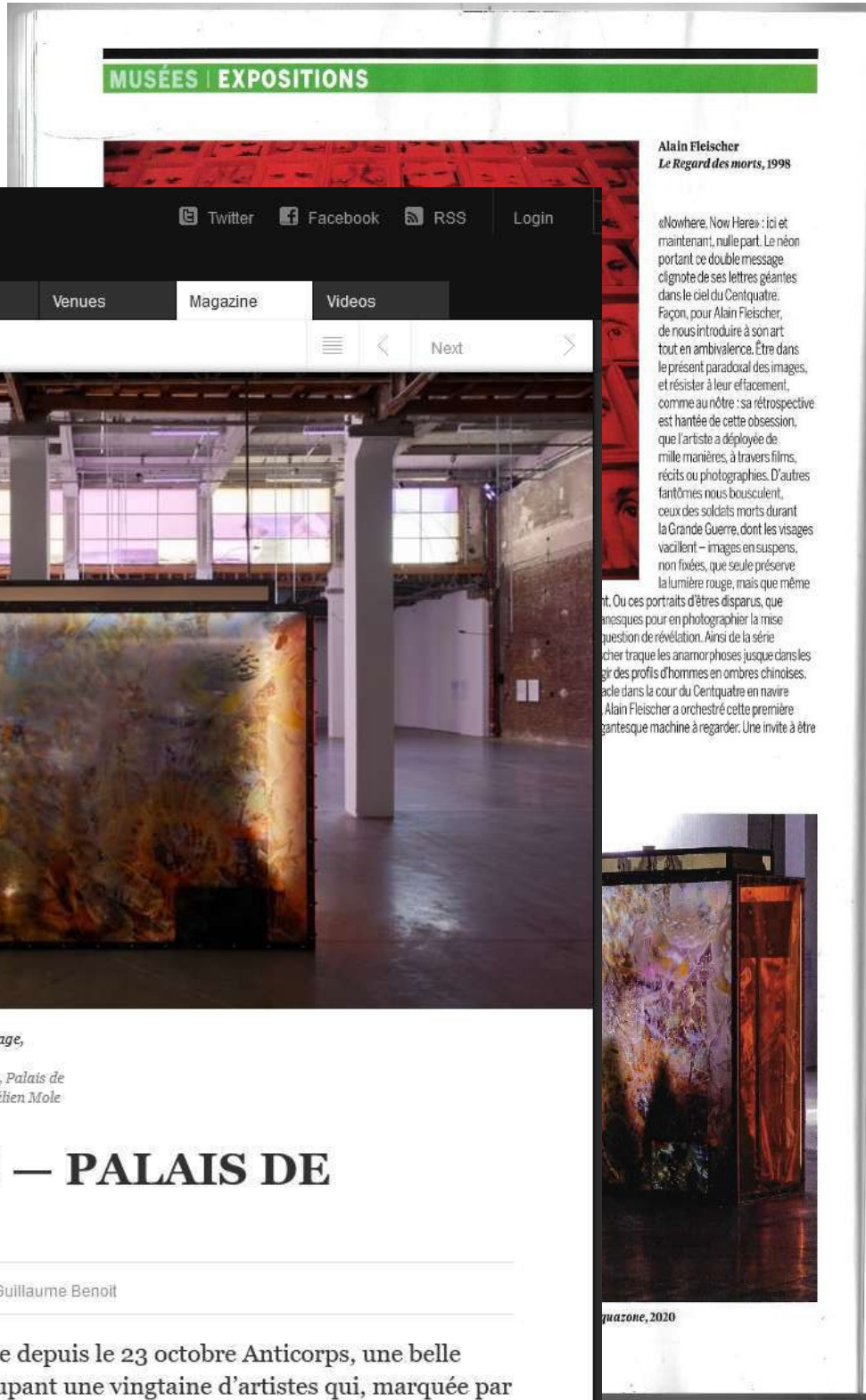


Joséfa Ntjam, *Unknown Aquazone*, 2020. *Photomontage, impressions sur plexiglas, terre*  
Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo (23.10.2020 – 03.01.2021). Crédit photo : Aurélien Mole

## ANTICORPS — PALAIS DE TOKYO

Point de vue November 23, 2020 — By Guillaume Benoit

Le Palais de Tokyo présente depuis le 23 octobre Anticorps, une belle exposition collective regroupant une vingtaine d'artistes qui, marquée par le premier confinement dû à l'épidémie du Coronavirus, explore les stratégies de dépassement de nos corps en s'attachant à sa représentation, à ses chaînes comme à ses possibilités d'émancipation par des artistes qui naviguent sans cesse entre expérience de l'intime et conscience d'un dépassement collectif.



MUSÉES | EXPOSITIONS

Alain Fleischer  
*Le Regard des morts, 1998*

«Nowhere, Now Here»: ici et maintenant, nulle part. Le néon portant ce double message clignote de ses lettres géantes dans le ciel du Centquatre. Façon, pour Alain Fleischer, de nous introduire à son art tout en ambivalence. Être dans le présent paradoxal des images, et résister à leur effacement, comme au nôtre: sa rétrospective est hantée de cette obsession, que l'artiste a déployée de mille manières, à travers films, récits ou photographies. D'autres fantômes nous bousculent, ceux des soldats morts durant la Grande Guerre, dont les visages vacillent – images en suspens, non fixées, que seule préserve la lumière rouge, mais que même

nt. Ou ces portraits d'êtres disparus, que enesques pour en photographier la mise question de révélation. Ainsi de la série cher traque les anamorphoses jusque dans les gr des profils d'hommes en ombres chinoises. acle dans la cour du Centquatre en navire Alain Fleischer a orchestré cette première gigantesque machine à regarder. Une invite à être



quazone, 2020

---

*Anticorps @ Palais de Tokyo from October 23, 2020 to January 3, 2021.*

[Learn more](#)

---

*Anticorps* est une grande exposition. Loin d'être aussi foisonnante que des projets plus ambitieux de dernières années, *Anticorps* s'inscrit dans son temps par une certaine retenue, parfois même un dépouillement qui donne sens à sa scénographie. Une distribution spatiale épurée, à l'image de la première grande salle qui témoigne, chose rare depuis plusieurs années au Palais, de l'intérêt esthétique d'une présentation qui lie chacun des artistes dans une histoire partagée dont le visiteur fait l'expérience dans son déplacement même.

Si le sentiment d'urgence est bien présent, c'est parce qu'il répond avec une étrange harmonie à la soudaineté du projet, laissant résonner dans la conjonction de ces deux éléments une heureuse et inattendue « actualité ». Avec une centaine d'œuvres éparpillées au long du parcours, chaque création entre dans l'espace sans disputer d'autorité hiérarchique et cohabite, dans sa belle singularité avec les autres, pour déployer un faisceau d'interrogations quant à sa manière même d'habiter le monde.



*Tarek Lakhrissi, Unfinished Sentence II, 2020. 30 lances en métal, chaînes, gélatine colorée, haut-parleurs. Bande-son réalisée en collaboration avec Ndayé Kouagou*

*Courtesy de l'artiste. Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo (23.10.2020 – 03.01.2021). Crédit photo : Aurélien Môle*



# GALERIE POGGI

On pensera ainsi, parmi les plus marquantes, aux lances à la « monumentalité discrète » de Tahrek Lakhri (1992, né à Châtelleraut), déployant leurs pointes aigues dans toutes les directions et grisantes d'une forme de résistance silencieuse angles aigus dans des directions plurielles, parmi lesquelles nos propres corps et, partant, celui de l'artiste lui-même, sont pointés. Prolongement imaginaire d'une lutte féminine empreinte de mythique et de mythologique (l'œuvre est née de la lecture de *Les Guerillères* de Monique Wittig, ses formes dessinent avec sobriété autant de lignes polysémiques dans l'espace, confondant l'acuité et le tranchant à chaque extrémité de la ligne, dangereuse de la tête à la queue. Pareilles à des signes à décrypter, elles composent l'alphabet secret d'une langue de la lutte à reformuler dont la dureté, la violence, si elles ne sont pas immédiatement sensibles et volent au plafond des idées, ont toujours et continuent d'inspirer.



*Xinyi Cheng, Gust, 2019*  
*Huile sur toile — 115 × 140 × 2,5 cm*  
*Courtesy de l'artiste et Balice Hertling, Paris*

Josefa Ntjam emprisonne dans une cellule semi opaques des formes minérales comme conjointement façonnées et érodées par l'élément minéral décliné sur les panneaux de plexiglas. Capsule dans la capsule du Palais de Tokyo, cette forme imposante et apparemment fragile, paraît presque échouée ici et délimite pourtant un territoire mental aussi vaste qu'entêtant, aussi onirique qu'évocatrice d'une histoire sombre, évoquant l'utopie du peuple Drexeyan, civilisation subaquatique née des rejets à la mer d'esclaves noirs dans l'Océan Atlantique.



# GALERIE POGGI

Xinyi Cheng, elle, peint des corps étrangement tenus, foncièrement indiciblement offerts et irrémédiablement baroques dans leur posture presque « bancale ». Comme étrangers aux lois de la gravité, ces corps évoluent dans un monde de l'imaginaire qui les remet en scène sans délibérer, sans trancher entre le réel et la fantaisie. Plus qu'un quelconque échappatoire, la figuration devient une répétition du monde, une tautologie créatrice qui en offre une altération nourrissante, une façon également de se livrer au monde et d'en entrouvrir, aux autres, à l'inconnu, de nouvelles portes.

[Retrouvez notre article consacré à Xinyi Cheng](#)



Tala Madani, *The Womb*, 2019. Vidéo, 3'26

Courtesy de l'artiste et Pilar Corrias (Londres). À l'arrière plan : Len Lye, *Tusalava*, 1929. Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo (23.10.2020 — 03.01.2021). Crédit photo : Aurélien Mole

Les corps éthérés ou au contraire solidement ancrés à leur matrice (un cordon ombilical) des dessins et tableaux de Tala Madani imposent pour leur part les contours flous d'une nature proprement glissante dans un monde bien solide et témoignent d'une impossibilité constitutive de définition d'une place, attaquant de front cette contradiction d'une assignation objective (et par là-même réifiante) de ceux-ci par leur environnement, par la multitude d'injonctions devenant, au fil du temps, leur essence même, à l'image de ces silhouettes fondues progressivement dans les meubles qu'ils tentent de construire.

Le corps se voit encore réduit avec A.K. Burns à deux avant-bras fichés dans des barres métalliques qui forment l'armature de deux chimères sans visages, variations mutantes n'ayant conservé de l'humanité que l'un de ses membres les plus fonctionnels, brandissant à l'attention du spectateur une torche de fortune ou un bidon souillé d'un liquide toxique. Inquiétantes, elles traduisent néanmoins, dans leurs symboles, les éléments d'un monde (la flamme guidant le monde et une *Marianne* évoquée par le titre de l'une d'entre elles qui aura su faire de l'humanité, de ses espoirs et de ses croyances l'une des menaces les plus sourdes de sa propre existence.



A.K. Burns, *Pitch Black Dry Sack*, 2019 (détail). Béton aqua-résine, résine époxy, barre d'armature en acier, bûche de charbon de bois

Courtesy de l'artiste et Michel Rein (Paris/Bruxelles). Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo (23.10.2020 — 03.01.2021). Crédit photo : Aurélien Mole

On retiendra enfin les sculptures alanguies de Pauline Curnier Jardin (1980), ses *Peaux de femme* fondues dans des éléments d'architecture urbaine du quotidien ; une barrière de sécurité ou un lampadaire deviennent les supports de ces souvenirs de corps écrasés, vidés de leur chair et de leur équilibre pour se donner comme vestiges d'existences laminées. Variation tonale entre grotesque, enjeu politique fondamental, puissance plastique outrancière et subtil effacement symbolique, ces formes imaginaires retentissent pourtant comme des drames bien tangibles ; avec une langue de carnaval, une joie contagieuse des formes absconses et des couleurs drolatiques, ce paysage mentalement dérangé devient le reflet d'un réel qu'il est urgent de « réhabiter », de vider à son tour de ses oublis pour s'emparer des victimes d'hier comme autant de costumes à réhabiliter, à porter à nouveau aux nues pour défendre les corps continuellement blessés d'aujourd'hui.

Sans artifice, sans faux détachement, les créations protéiformes, ancrées dans l'histoire de l'art ou glissant volontairement hors d son champ balisé pour en faire émerger la possible rencontre cohabitent ici avec une énergie tranquille, même si intense et un souffle singulier, même si fondamentalement ouvert à l'appropriation par d'autres. Un aller-retour constant que l'on découvre entre exigence de travaux dénués de raccourcis dialectiques revisitant l'usage de la symbolique caractéristique propre à notre époque et leurs liens possibles avec l'histoire des formes, explorée ici souvent au gré d'expérimentations. Ramenant par là peinture, sculpture, vidéo et installation à leur fonction « médiane » et exploitant la portée de sens que confère le choix de leur utilisation.





*Pauline Curnier Jardin, Les barricades, 2020. Vinyle « Peaux de Dame », contreplaqué, peinture acrylique  
Courtesy de l'artiste et Ellen de Bruijne Projects (Amsterdam). Vue de l'exposition « Anticorps », Palais de Tokyo  
(23.10.2020 — 03.01.2021). Crédit photo : Aurélien Mole*

Se dégage alors, dans cette volonté d'artistes de s'éloigner de la rectitude de l'angle droit, dans la simplicité des matériaux utilisés un ensemble qui, parce qu'il semble véritablement respirer, évoque autant de force que de fragilité. Le terrain de jeu aurait certes pu être plus étendu mais uniquement parce que le propos est déjà bien amené, que l'on adhère aux œuvres ou qu'elles nous repoussent même, leur réunion les intègre dans un mouvement qui multiplie les lectures du présent en un kaléidoscope émotionnel virant de la belle anémie douceuse à l'explosion neurasthénique d'une fin du monde à réaliser, d'utopies à déréaliser.

*« L'enveloppe » corporelle devenue enjeu de pouvoir et de domination semble ainsi, au sortir de ce parcours, tout aussi bien abriter que « couvrir » la résistance d'une pensée qui n'a rien, elle, d'exogène et s'inscrit, politiquement et poétiquement, comme un « anticorps » immunitaire aux tragiques « invisibilisations » et violences portées au corps fragile et au cœur de notre réalité.*



**Maïlys Celeux-Lanval, « Anticorps », quand l'art pense la crise sanitaire', *Beaux Arts*, 5 November 2020, online: <https://www.beauxarts.com/expos/anticorps-quand-lart-panse-la-crise-sanitaire/>**

## « Anticorps », quand l'art pense la crise sanitaire

Par **Maïlys Celeux-Lanval** • le 5 novembre 2020

À l'heure des visages masqués, des corps confinés et des étreintes interdites, « Anticorps » ausculte le monde à travers nos rapports sociaux et corporels dans une exposition d'art contemporain née au Palais de Tokyo comme une « réaction épidermique » à la crise. Fermée une semaine après son ouverture remarquée, l'exposition se déploie désormais en ligne et se visite, se lit, s'éprouve comme un geste de vie.



| Kate Cooper. *Infection Drivers*, 2018 ⓘ



**Il semblerait que nous ayons tous la même réaction face à une image devenue commune :** un long coton-tige enfoncé dans la narine de patients venus se faire tester au Covid-19, photographiés ou filmés, ne peut provoquer qu'une grimace de douleur. C'est ce que l'on appelle une « réaction épidermique », immédiate et incontrôlée. L'expression, qui dit beaucoup de l'empathie qui nous habite, a inspiré aux curateurs du Palais de Tokyo – Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc, Yoann Gourmel, Vittoria Matarrese et Hugo Vitrani, qui avaient déjà travaillé en groupe il y a un an pour la Biennale de Lyon, accompagnés cette fois de Cédric Fauq et François Piron – une exposition collective doublée d'une expérience en ligne qui veut penser l'époque à partir de cette phrase de la philosophe américaine Donna Haraway (née en 1944) : « Pourquoi nos corps devraient-ils s'arrêter à la frontière de la peau ? ».

## « Pourquoi nos corps devraient-ils s'arrêter à la frontière de la peau ? »

**Donna Haraway**

**Autrement dit, penser en termes de porosité.** Un mot très actuel, qui nous met sur la piste de réflexions autour du corps, de l'identité et du soin qui unissent les êtres humains, mais aussi des violences et des luttes qui les séparent, et qui pénètrent leur chair. À l'heure des visages masqués, des corps confinés et des étreintes interdites, *Anticorps* veut donc ausculter un état du monde à travers nos rapports sociaux et corporels. Le parcours débute avec

Carolyn Lazard (née en 1987) et *Pain Scale* (2019), qui s'inspire de l'échelle de douleur utilisée par les médecins pour aider leurs patients à exprimer ce qu'ils ressentent. Composée initialement de différents visages allant de l'affliction à la joie, l'artiste affiche au mur six visages marron, souriants. Et cet indéfectible sourire. Il raconte les préjugés

# GALERIE POGGI

qui circulent au sein du système hospitalier selon lesquels les personnes racisées souffriraient moins, voire simu-  
lendraient leurs douleurs – préjugés qui, on le sait, provoquent des morts.



Carolyn Lazard, *Pain Scale*, 2019 ⓘ

**Le ton est donné.** Le son aussi : à deux pas de *Pain Scale*, la vidéo *La Question est posée* (2019–2020) de Dominique Petitgand (né en 1965) donne à entendre un « collage vocal, bruitiste, affectif et musical » de films militants des années 70 qui documentent des atmosphères de manifestations. « Jamais plus ! » écoute-t-on par exemple résonner dans l'espace, comme cri emblématique de la lutte sociale... Une vive introduction au deuxième chapitre, intitulé « Tactiques tactiles » et qui fait place à l'idée de se défendre contre différentes formes de domination. Avec notamment une œuvre de Kevin Desbouis (né en 1993), qui distribue des décalcomanies (de petits tatouages éphémères) énigmatiques : ces ovales dessinés à la va-vite sont en fait ceux qu'un ministre de l'Intérieur a faits en direct à la télévision en 2019 pour désigner ces endroits du corps qu'un policier est autorisé à viser avec un lanceur de balles de défense (LBD). L'émission, destinée aux enfants, devait faire dégonfler les polémiques concernant les violences policières ; pas dupe, Kevin Desbouis reprend l'amalgame ludique-violent et interroge la brutalité policière.





À gauche : Josèfa Ntjam, « Unknown Aquazone », 2020. À droite : Xinyi Cheng, « For a Light », 2020 ⓘ

## **Se plaçant avec foi du côté des possibles et des imaginaires,**

Josèfa Ntjam (née en 1992) invente avec *Unknown Aquazone* (2020) des paysages aquatiques revisitant la forme de l'aquarium – clin d'œil au confinement – pour en faire moins un objet d'enfermement et de surveillance qu'un lieu superbe, où se développent la vie et l'imprévu. Tout aussi poétique, Tarek Lakhrissi (né en 1992) imagine une installation d'armes fantaisistes, sortes de lances flottantes, avec une bande-son reprenant le texte *Les Guerrillères* (1969) de l'icône queer Monique Wittig. La possibilité de se défendre par la grâce et le burlesque se glisse également dans le travail sculptural d'A.K. Burns (née en 1975), assemblages élanés d'éléments épars, telle cette main en béton agrippant furieusement une cruche, signe de la voracité des hommes à épuiser les ressources naturelles (*Pitch Black Dry Sack*, 2019).



Pauline Curnier. *Peaux de dame*, 2019 ⓘ

« **Autour d'un feu** », troisième chapitre, veut interroger les « communautés » et explore les frontières entre espace public et espace privé. Avec une série de peintures de Xinyi Cheng (née en 1989), qui explique qu'elle travaille toujours avec des gens qu'elle connaît, des amis qu'elle photographie, et s'éloigne de ses images premières pour créer des peintures à



l'atmosphère surréelle. Comme ces deux silhouettes penchées l'une vers l'autre pour allumer leurs cigarettes, et qui nous apparaissent comme l'une des plus belles images d'amitié, de contact sensuel et d'échange, vue dernièrement. Plus terrienne, Pauline Curnier Jardin (née en 1980) montre des *Peaux de dame* (2018-en cours), sortes d'enveloppes charnelles de femmes écrasées, violentées, montrées dans toute leur objectivité, et qui nous rappellent que le confinement a vu les violences conjugales se démultiplier.



Nile Koetting, *Remain Calm*, 2020 ⓘ



## **Le dernier chapitre, « Sur la ligne », détaille nos états**

**émotionnels.** C'est impossible à voir, mais une personne qui « considère aller bien » est là quelque part, invitée par Florence Jung (née en 1987). Sent-on sa présence ? Plutôt le pied de nez de l'artiste à l'injonction d'aller bien ! L'odorat attentif sentira ensuite l'*Ali Baba Express* (2018-en cours) de Ghita Skali (née en 1992), qui propose aux visiteurs de s'emparer de gants à deux doigts pour prendre – ou non – quelques grammes des 200 kilos de verveine, qu'elle fait venir du Maroc par un moyen de transport officieux. Une façon pour l'artiste de désigner les logiques de circulation qui sous-tendent le monde et relient les peuples. Quant à Nile Koetting (né en 1989), il conçoit *Remain Calm* (2020) à partir des exercices de simulation en cas de catastrophe naturelle qu'il a connus au Japon : une installation qu'un performeur vient nettoyer, protéger, modifier en permanence, comme pour maintenir un mouvement sécuritaire. Puisque tout concourt à dire que la catastrophe est imminente...

## → Anticorps

Du 23 novembre 2020 au 3 janvier 2021

Palais de Tokyo • 13, avenue du Président Wilson • 75116 Paris

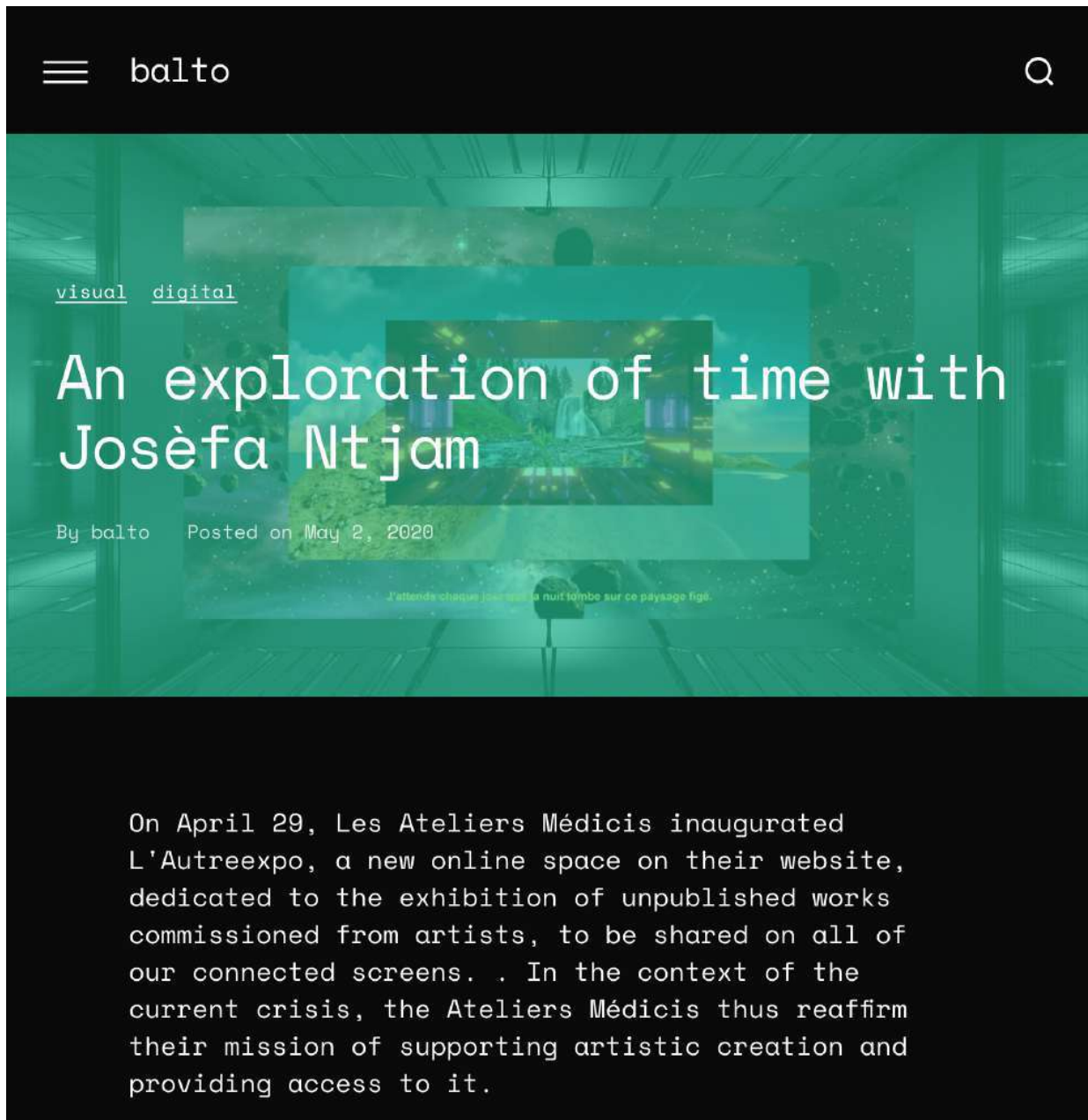
[www.palaisdetokyo.com](http://www.palaisdetokyo.com)

En attendant sa réouverture, l'exposition "Anticorps" se visite aussi en ligne à travers un site dédié enrichi d'images, de vidéos et de textes :

[anticorps-palaisdetokyo.com](http://anticorps-palaisdetokyo.com)

**'An exploration of time with Josèfa Ntjam', in *Balto*, 2 May 2020, online: <http://balto.media/visuel/une-exploration-du-temps-avec-josefa-ntjam/>**





The image shows a screenshot of a website article. At the top, there is a dark navigation bar with a hamburger menu icon on the left, the word "balto" in the center, and a magnifying glass search icon on the right. Below the navigation bar is a large teal-colored banner featuring a digital artwork by Josèfa Ntjam. The artwork depicts a futuristic, ethereal landscape with glowing elements and a central figure. Overlaid on the banner is the text "visual digital" in a small font, followed by the main title "An exploration of time with Josèfa Ntjam" in a large, white, monospace-style font. Below the title, it says "By balto" and "Posted on May 2, 2020". At the bottom of the banner, there is a small line of text in French: "J'attends chaque jour que la nuit tombe sur ce paysage figé." Below the banner is a black text block containing a paragraph in a monospace font.

visual digital

# An exploration of time with Josèfa Ntjam

By balto Posted on May 2, 2020

J'attends chaque jour que la nuit tombe sur ce paysage figé.

On April 29, Les Ateliers Médicis inaugurated L'Autreexpo, a new online space on their website, dedicated to the exhibition of unpublished works commissioned from artists, to be shared on all of our connected screens. . In the context of the current crisis, the Ateliers Médicis thus reaffirm their mission of supporting artistic creation and providing access to it.

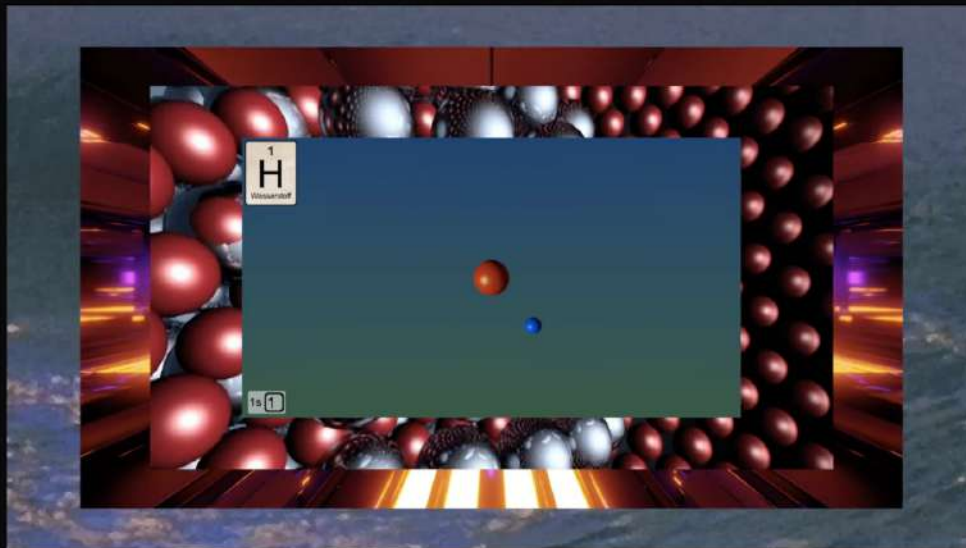
## Who is Josèfa Ntjam?

Josèfa Ntjam was born in Metz in 1992. She lives and works in Paris. She studied at the Higher School of Art and Design of Amiens, at the Institute of Arts and Cultures of the University Cheikh Anta Diop in Dakar, and graduated from the National Higher School of Art of Bourges and of the Beaux-Arts of Paris-Cergy. In her work, Josèfa Ntjam combines different mediums, from video to performance reading, including installation, photomontage, writing and sculpture. It thus crosses references to ancestral rituals, to space explorations - outer space - and

QUANTUM MECANIC ~ JOSEFA NTJAM

to hypothetical underwater civilizations. The work of Josèfa Ntjam creates fictions using a transhistoric aesthetic, as tools for a practice of emancipation, deconstructing and reinventing the original concept to foster the emergence of inclusive, processual and resilient communities. Passionate about the idea of speculation around space, she has been developing for several years a work of fictions around possible worlds, alter-futurisms. Josèfa Ntjam plunges us into colorful and dreamlike, futuristic worlds, built from the accumulation of disparate elements, more or less anchored in reality, often diverted. Being part of this young generation of artists who have grown up with the digital, in her work she links new technologies and references to ancestral and traditional cultures, mainly African, thereby questioning her own identity and her Cameroonian technologies and references to ancestral and traditional cultures, mainly African, thereby questioning her own identity and her Cameroonian origins. Passionate about the idea of speculation around space, she has been developing for several years a work of fictions around possible worlds, alter-futurisms. Josèfa Ntjam plunges us into colorful and dreamlike, futuristic worlds, built from the accumulation of disparate elements, more or

less anchored in reality, often diverted. Being part of this young generation of artists who have grown up with the digital, in her work she links new technologies and references to ancestral and traditional cultures, mainly African, thereby questioning her own identity and her Cameroonian origins.



Quantum Mecanic © Josèfa Ntjam

## What is L'Autre · expo ?

Support for young creation, support for innovation, this new web space is evolving. Dedicated to creation and experimentation, it will be an opportunity to open up perspectives, explore points of view, perspectives and exchange collectively, over the long term. A carte blanche is given to artists to explore, experiment and express the ambivalence of our digital relationships. In the relation and direct experience, continue to support artists and experimentation with diversified and increased access to artistic creation. The commission is aimed at artists from all over the world working in the field of visual arts and contemporary art. They are chosen by Ateliers Médicis and their partners, including international ones.



'Ateliers Médicis: L'Autre · Expo', in *Up Magazine*, 30 April 2020, online: <https://www.ateliersmedicis.fr/le-reseau/projet/quantum-mecanic-15226>



ARTS & CULTURES / IN A TIME OF CONTAINMENT

## Ateliers Médicis: L'Autre · expo [commissions for unpublished works shared on the web]

APRIL 30, 2020 · BY EDITORIAL CULTURE UP 'MAGAZINE

**Les Ateliers Médicis offer a carte blanche to artists to explore and experiment with points of view and looks in the world of the web. A series of commissions for unpublished works are shared here, on screens, and shown for a few days. A new and original form of presentation of original work online, a new space that is being invented, in times of confinement. Until May 6, *Quantum Mecanic* by Josèfa Ntjam.**

In the context of the current crisis, this is a fine reaffirmation of the mission of supporting artistic creation and its access to as many people as possible. Support for young creation, support for innovation, this new web space is evolving. Dedicated to creation and experimentation, it will be an opportunity to open up perspectives, to explore points of view, perspectives and to exchange collectively, sustainably.

The Other · exhibition on [www.ateliersmedicis.fr](http://www.ateliersmedicis.fr) opens with a first work by the artist Josèfa Ntjam, visible for a week (until May 6).

### The work, *Quantum Mecanic*

# GALERIE POGGI

In this work, a voice talks to us about time, and mixes with videos of atoms, the fusion of atoms and particles. Speech and image are entangled, one does not go without the other ... is it time that organizes us or the reverse?

*" In physics, time does not exist. We are stuck on solar time and, in itself, time is a concept that we have decided to give to standardize a part of our life. [...] So it's a pretty troubling concept. Currently there is something strange. The 24 hour time seems to be lengthened. Do we decide to base ourselves on a societal and universal time of the 24 hours of the dial or do we decide to use it differently? "*



**Claire Gilly, 'Images, religions et métissage à l'Institut des cultures d'islam, à Paris', in *Le Monde*, 11 March 2020, print and online: [https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/03/11/images-religions-et-metissage-a-l-institut-des-cultures-d-islam-a-paris\\_6032618\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/03/11/images-religions-et-metissage-a-l-institut-des-cultures-d-islam-a-paris_6032618_3246.html)**


CULTURE

Partage   

## Images, religions et métissage à l'Institut des cultures d'islam, à Paris

Par la photographie ou la vidéo, cette exposition collective qui se tient du 12 mars au 26 juillet, donne à voir une culture plurielle, où la tradition se mêle au numérique.

Par Claire Gilly

Publié le 11 mars 2020 à 13h26 ·  Lecture 3 min.

A Paris, du 12 mars au 26 juillet 2020, l'Institut des cultures d'islam présente une exposition collective intitulée « Croyances : faire et défaire l'invisible ». Autour de l'image et certaines installations immersives, elle interroge et dresse une réflexion sur la puissance qu'exercent les religions, les superstitions et les mythes du continent africain sur l'art et la créativité.

*« Seize photographes et vidéastes se saisissent de façon poétique, critique ou décalée, de la question du "croire", de ses conventions, pratiques et représentations pour en renouveler l'imaginaire. Les œuvres dialoguent entre réel et fiction, pour créer une iconographie de résistance »,* confie dans un entretien Jeanne Mercier, commissaire de l'exposition. Elle commente une sélection de photographies et d'installations donnant ainsi un aperçu des croyances développées sur le continent africain à l'ère du numérique.





Bruno Hadjih, « Wird », 1996-2019 - photographie. BRUNO HADJIH / GALERIE MAMIA BRETESCHE

« Depuis plus de quinze ans, Bruno Hadjih mène un travail photographique autour du soufisme. Prises en Algérie, ces images de trances individuelles et collectives témoignent de ce courant mystique de l'islam qui prône une expérience possible du divin sur terre. »



Giya Makondo-Wills, « They Came from the Water While the World Watched », 2016-2018, GIYA MAKONDO / WILLS PHOTOGRAPHIES

« Rappelant les grandes scènes pastorales, le portrait de groupe de Giya Makondo Wills, issu de sa série *Ils sont venus de l'eau*, pendant que le monde regardait, est un souvenir requis par le groupe, après le rite initiatique du baptême. A travers cette image, elle montre l'ambivalence et la coexistence entre deux systèmes de croyances, le christianisme et la religion ancestrale en Afrique du Sud. »



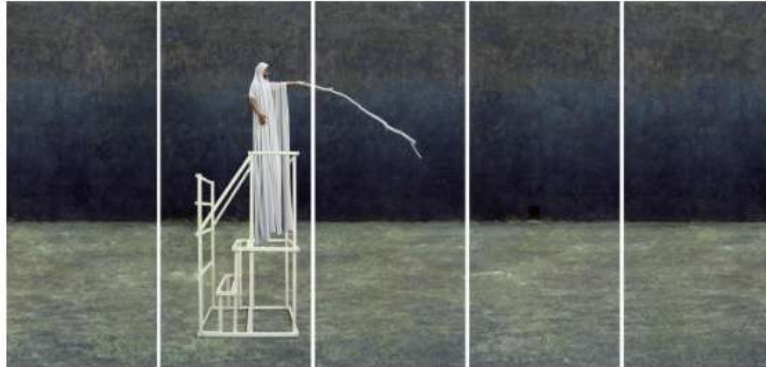
Joséfa Ntjam, « Installation », 2020. JOSÉFA NTJAM

« Joséfa Ntjam crée sur la façade de l'Institut des cultures d'islam, rue Léon, un monde fantastique aux connexions multiples, de la carte de marabout, aux mains de fétiches tenant une chaîne pouvant être un *misbaha* [chapelet musulman]. Le projet *On a distillé quelques larmes d'opale* met en scène des histoires multiples et non linéaires, une sorte d'arborescence dont les indices ouvrent sur une infinité d'interprétations de ce monde alternatif. »



Rahima Gambo, « Tatsuniya », 2017 — photographie. RAHIMA GAMBO

« Le 18 mars 2013, six hommes du groupe terroriste Boko Haram font irruption dans l'école publique Shehu Sanda Kyarimi de Maiduguri, au Nigeria, faisant deux morts et de nombreux blessés. En 2017, l'artiste Rahima Gambo se lance dans une entreprise artistique de résilience : à partir des souvenirs des fillettes, d'histoires et de jeux que lui confie un groupe d'élèves dont certaines ont été enlevées, elle organise un travail d'improvisation collective pour créer un nouveau récit visuel. »



Maïmouna Guerresi, « MK (Minbar Kadija) », série Aisha in Wonderland, 2016. MAÏMOUNA GUERRESI / MARIANE IBRAHIME GALLERY

« Le polyptyque monumental MK de Maïmouna Guerresi est une allégorie des métissages culturels et spirituels pratiqués de nos jours. Elle redonne une place primordiale aux femmes qui ont fait l'islam, comme Aïsha ou Khadija, femmes du prophète Mahomet. Avec cette œuvre onirique, l'artiste souligne la dimension spirituelle et quasi mystique du corps féminin qui conduit la prière, fonction traditionnellement réservée aux hommes en islam, comme dans les religions juive et chrétienne. »



Léonard Pongo, « The Necessary Evil », 2013 – vidéo. LÉONARD PONGO



« Avec sa vidéo expérimentale *The Necessary Evil*, réalisée en République démocratique du Congo, Léonard Pongo nous plonge dans l'univers des Eglises de réveil de Kinshasa et du Kasai. L'artiste interroge sur l'ambivalence de la transe, ici phénomène de masse, entre voyage spirituel et hystérie collective. »



Sanne de Wilde et Bénédicte Kurzen, « Land of Ibeji », 2018 – photographie. BÉNÉDICTE KURZEN ET SANNE DE WILDE / NOOR

« Bénédicte Kurzen et Sanne de Wilde, avec *Land of Ibeji*, créent une fable extraordinaire autour de la mythologie des jumeaux au Nigeria. Ils sont, selon les croyances, adulés ou diabolisés. Pour traduire cette ambivalence, les deux photographes ont réalisé des portraits de duos rencontrés lors du festival des jumeaux d'Igbo Ora et à l'orphelinat de Gwagwalada. »



Nicola Lo Calzo, « Tchamba \*\* 2017 - installation. © NICOLA LO CALZO / DOMI. © QUE FIAT

« Nicola Lo Calzo mène depuis dix ans une enquête autour de la mémoire matérielle et immatérielle de l'esclavage. Pour l'exposition, il donne une libre interprétation d'un autel "Tchamba", du nom d'un culte vaudou pratiqué dans le golfe de Guinée, le long de la côte du Ghana, du Togo et du Bénin. "Tchamba" représente l'esprit des personnes mortes en esclavage, privées des rites funéraires nécessaires et enterrées dans un monde inconnu. Au cœur de cette mise en scène, le public comprend comment le vaudou est un puissant outil de remémoration et de réconciliation au sein de complexes histoires familiales, où se mêlent lignées de maîtres et d'esclaves. »



Mohammed Laouli, « Barouk » (détails), 2017. MOHAMMED LAOULI / LE CUBE INDÉPENDANT

« L'œuvre 'Barouk' évoque le Mausolée de Saint Sidi Moussa Doukkali situé face à l'Atlantique, à Salé, au Maroc. Chaque lundi, ce lieu de pèlerinage devient le théâtre d'un rituel au cours duquel les femmes, souhaitant se marier ou tomber enceinte, sacrifient une poule noire en la jetant dans l'océan après l'avoir sacrifiée. »

**Claire Gilly**



GALERIE POGGI

Indira Béraud, 'Conversation avec Josèfa Njtam' (interview), in *Figure Figure*, Issue 23, January 2020, online (41 pages): <https://figurefigure.fr/media/pages/archives/january-2020/a1f8376224-1599751546/figurefigure23josefantjam.pdf>





Vue de l'exposition « Allegoria », Terre crue, impression textile et fleurs synthétiques,  
Hordaland Kunstsenter Bergen Norvège, 2019.

## **Indira Béraud**

En guise de préambule, peux-tu me raconter comment tu as rencontré l'art ?

## **Joséfa Ntjam**

Depuis que mon frère et moi sommes petits, ma mère nous a toujours poussés à dessiner. Elle nous ramenait du travail toute une multitude de feuilles Canson. On allait voir des expositions, on faisait de la peinture et de la pâte à modeler. Plus jeune, ma mère voulait faire les Beaux-Arts et n'a pas pu, alors je crois que c'était important pour elle de nous pousser dans cette voie. À cinq ans, mes parents nous ont emmenés voir un concert d'orchestre philharmonique pour que l'on choisisse un instrument, et c'est vers la clarinette que je me suis tournée. J'ai intégré ce conservatoire au Blanc-Mesnil, où j'ai suivi une formation un peu particulière, contemporaine expérimentale, loin de la formation classique avec des cours de solfège très rigoureux. C'est donc la musique contemporaine que j'ai apprise en premier et j'ai par la suite intégré le conservatoire de Pantin, où je me suis spécialisée dans le Jazz. À partir du collège, je n'ai jamais suivi l'école à plein temps, j'ai toujours été en horaire aménagé, ce que je trouvais assez chouette. J'ai également fait du chant et j'ai pris l'habitude d'apprendre la musique à l'oreille. D'ailleurs, cela revient dans mes performances, ces derniers temps surtout, que cela soit au niveau

5



Angelo Careri, 'Josèfa Ntjam' (interview), in *Immersion*, Issue 9, 2020, print.



**L'association à la première personne revient systématiquement dans ton œuvre, mais paradoxalement celle-ci laisse très peu de place à l'épique. C'est plutôt rare de nos jours dans l'art contemporain.**

C'est vrai, mon œuvre prend plutôt la forme du manifeste, c'est-à-dire un « je » qui a toute la valeur d'un « nous ». D'ailleurs je pense souvent de l'un à l'autre. Dans ma prochaine performance, j'y vais en plus sur les pronoms, à elle-même, en passant constant de l'un à l'autre. Mais effectivement je n'aime pas trop raconter ma vie à travers mon travail, je trouve que mon engagement politique est déjà assez personnel. C'est aussi une forme de pudeur, c'est pour ça que les avatars, les personnages récurrents et tout toujours avérés. Mais j'aime, par exemple les collages qui composent le geste d'Alfred Jarry, parlent de moi de façon débraillée. Elles évoquent le mélange des zones géographiques, la transgression, et ce que ça implique de s'être séparé de ses racines.

**Dans ta dernière vidéo, *Mélas de Saturne*, le corps, avec ses multiples branches, représente l'idée d'une origine qui se ramifie. Cette attirance pour la forme sans murure se retrouve dans une grande partie de ton travail.**

qui est très présent actuellement en Afrique de l'Ouest, c'est que la pratique graphique a évolué, maintenant le corps passe à la fois, à la fois, à être ramifié. On assiste à un glissement étonnant, on se passe de la préférence africaine à l'Occident. Ce qui m'intéresse dans l'art, c'est aussi que je n'aime pas que les choses soient figées sur une page. Même si je le fais un peu plus aujourd'hui, par volonté d'archive et pour que certains personnes puissent avoir en tête certains mots qui me sont importants.

**Tu parles d'histoire qui se déforment, si on prend l'histoire ou l'histoire de l'art, celles qu'elles ont été, surtout par une culture dominante, est-ce qu'il y a aussi une forme de déformation ou de réformation de ces discours dans ton travail ?**

Je préfère l'idée de redonner forme plutôt que de déformer. Déformer, ce serait un peu dangereux, l'histoire peut tout même jusqu'à négationnisme, je pars plutôt du principe que l'histoire est lacunaire et j'essaie d'y réintégrer d'autres narrations. Ce qui m'intéresse ce sont donc plutôt les histoires avec un petit je, de ne pas avoir de les considérer comme des nouvelles, je pars plutôt du principe que l'histoire est étonnante, qu'elle n'est pas

et de débrouiller une de ses choses, peut-être à l'époque j'avais l'idée 2010. C'est cette image que je vais choisir de me servir dans mon travail. La façon dont les résultats des recherches se présentent qui choisissent est un phénomène intéressant, ainsi que la question de voir si on pourrait éventuellement le modifier. La vidéo est un format qui permet d'explorer avec ça.

**Tu utilises, en plus de la voix, le chant, la laïq. Une pratique qui recoupe aussi le collage visuel. Est-ce que tu considères que ces collages ont une chance, face aux discours hégémoniques et simplificateurs, qui généralement sont d'un seul tenant ?**

Tout dépend du mode de diffusion, tout est une question d'échelle. Mes collages ne seront jamais diffusés comme une image produite pour soutenir un groupe politique ou économique. Mais finalement, il y a pas tant d'artistes qui ça qui travaillent à partir de la parole du collage, et j'aime l'idée d'apporter ma contribution à ce répertoire d'images collées. Je pense quand même, quand un artiste reprend certains codes, par exemple ceux de la publicité ou de la propagande, il produit des images qui ont une certaine ambiguïté, ont beaucoup plus de chances d'être prises pour argent comptant.

« Je pars du principe que l'Histoire est lacunaire, et j'essaie d'y réintégrer d'autres narrations »

Mon père est camerounais et ma mère est franco-allemande. Je cherche aussi à trouver une résonance de cette double origine à travers certains symboles, à créer des choses qui soient de l'ordre de l'hybride. Pour moi, tout fonctionne en flux, en artéfactuel, à partir d'un tissu original qui demeure dépendant de l'histoire, toujours en mouvement.

**Pour revenir à la question de la place de l'épique dans ton travail, on y retrouve aussi la tradition de l'épique littéraire, avec la dimension épique qui est propre à la tradition des griots. Dans l'ensemble de ton œuvre, des indépendances on peut aussi lire que « le griot est arrivé, amené d'une îrade pour le soulager ». Qui est-ce griot ? Est-ce une figure à laquelle, en tant qu'artiste, tu t'identifies ?**

On retrouve cet aspect dans certaines de mes pièces, notamment dans *Sur les traces de Cheikh Anta Diop*, qui parle des écrits de cet anthropologue et historien sénégalais.

**Est-ce que la culture Internet a changé quelque chose de ce point de vue ? Dans tes vidéos on voit souvent tes recherches sur Google Image.**

Mes recherches sont très collées, et d'ailleurs elles commencent plutôt les écrits. Asses vite, certains auteurs sont à portée de tout, par exemple à travers Wikipedia. J'aime aussi les confronter avec ce que je pense et les intégrer. Dans plus que dans la question des personnes qui ont été oubliées et qui les modifient. Je connais un groupe de l'académie bilingue à Strasbourg qui travaillent à mettre en ligne et remettre en ligne certains articles qui sont constamment effacés par un groupe d'hommes. J'essaie aussi de me réapproprier la recherche sur internet, notamment à travers le métaphore de la tenture. Car c'est vrai que je peux totalement réintégrer les résultats. Dans *Taléa, Châtaigne, Clément*, j'ai pas essayé de rajouter le mot « manipulation » dans Google mais je choisis ensuite par les résultats ce que je mets à l'image. Car « manipulation » a un sens pour moi qui n'a pas rien d'autres, par exemple, quand il s'agit de s'insérer contre l'hégémonie d'une figure comme celle de Charles de Gaulle.

**J'ai l'impression que ton œuvre se construit sur une tension constante entre le passé et le futur. La plante *Ortuba*, dans ta performance *Plantes en révolte*, nous apprend ainsi qu'elle est « une ruine, non pas du passé, une ruine future ». Et dans ta dernière vidéo, *Mélas de Saturne*, il est aussi question d'un « monde bâti sur des ruines futures ». Ces images m'évoquent l'ange de l'histoire de Walter Benjamin, et l'idée que le progrès est constitué d'une accumulation de ruines.**

Tout part de la *Taléa*, l'histoire de Benjamin considère qu'il consiste à peupler la disparition en termes futuristes. Je ne suis pas les choses de cette manière. Je pense qu'il faut aussi se reconstruire avec le passé, faire un travail d'archéologie. Les « ruines futures » pour moi, c'est l'idée que des traces du passé sont des indices de ce que l'on pourra être dans le futur. L'infatigabilité est traversé par cette tension à l'égard de l'histoire et du présent, même si je ne suis pas le seul à penser de « on », car la disparition et la construction existent sans être contradictoire - et en même temps il y a la promesse évidente de l'avenir - même si à aucun ce n'est le gîte.

**Le concept d'accumulation revient souvent quand on évoque ton travail. Sans revenir sur la célèbre définition qu'en donne Mark**



without ever letting it express itself."  
"We have decided the naming through abstraction. A  
fraying of cantankerous words, too often digested in  
times past. Polyphemus was not mistaken: we are  
persona."



© Photo: Sean Hart

✿ "Too often have we been the subjects of experimentation,  
– and so we have decided to create our own landscapes, to  
unsettle visions that were used to naming 'otherness'



I chose to quote Josèfa Ntjam's text written for her  
exhibition *Sous la mangrove* (Under the mangrove) at La  
Mostra de Givors for the 15<sup>th</sup> Lyon Biennale (2019)  
because it seems significant to me in relation to the  
prize's purpose: to nominate, to name, to speak for.  
Amidst a porous lexicon of words repeated and  
interwoven - infiltration, plants, revolts, aquarium,  
misappropriation - a plural voice emerges, speaking in  
the name of a fictional identity. This *us* need not define  
or justify itself; *us* says whatever they desire. This  
blurred enunciation neutralises the presupposed unity of  
the artist's subjectivity, as well as its dominant position  
as an entity that produces meaning within the event of  
the exhibition. Each paragraph rewrites the narrative:  
the point is not to establish legitimacy by drawing on  
knowledge, but rather to imagine new possibilities. One



# GALERIE POGGI

**begins to glimpse the outline of a fiction created by an alternative subjectivity, a plural subject untethered by the definitions of gender or species, by part of its matter (by becoming a "drop"), and which therefore gives rise to different perceptions, institutions, and behaviours.**

It is precisely this way of imagining a different experience of art - an art that has become aware of and brings awareness to narratives of domination - which led me to want to *re-present* Josèfa Ntjam's work. I see her practice as a multidisciplinary form of speculative writing, in that she often uses science fiction as a tool to explore epistemological categories of race, gender and species, as well as notions of space and territory. And so the world of Hilolombi in the performance piece *Hilolombi #2* (2018-2019), seen through the intertwined visions of both a female hydraulics researcher and a griot, describes an unknown planet discovered by the United States of Africa, which would provide humans with a new form of aqueous being and, through this possibility, with a new narration of bygone times.



The compounding of several cultural products, both in her texts and in her montages of images printed on fabric or edited as videos, brings to mind an “expansive poetry”, like that of Édouard Glissant, moored in the ocean of the “internets”. By unfurling a narration within established knowledge, the artist’s work shows that it is both rooted in the fragmented culture born from digital technologies and fed by the moving discourse of Glissant’s “Tout-monde”, like a bridge between poetics and ethics. Her fictional and poetic approach institutes a

Barbara Sirieix

Josèfa Ntjam (b. 1992. Metz, France) has developed a Interior Pictures | Download Free Images on Unsplash ~~cross-disciplinary approach~~ that combines video, writing, installation, and photomontage. Her work is a reflexion built around the notion of space, and for the past few years she has focused on a fictional exploration of alternative worlds and possible futures. Her pieces consist in performative readings, which she uses to bring writing to life. Her work has been shown, among other occasions, at Hordaland Kunstsenter (Bergen, Norway); 2019 Lyon Biennale; La Mostra, Givors (France); Arnolfini - Bristol’s International Centre for Contemporary Arts (UK); GENERATORprojects (Dundee, UK); Bootleg by DOC! (New York, USA); Paris-Beijing Gallery (Paris, France); Zentrale Pratteln (Basel, Switzerland); Palais de Tokyo; and Bétonsalon (Paris, France).

Commissioner: Barbara Sirieix is an independent curator and writer based in Paris. She works with feminist narratives to reflect on emancipation within (and without) various institutional contexts. In 2015, she was in residency at La Galerie (Noisy-le-Sec, FR) which published with Dent-De-Leone her first book, 24 ter rue de la pierre feuillère. She is co-editor and co-curator with Joachim Hamou and Maija Rudovska of the exhibition A Barbarian in Paris at Fondation Ricard (Paris, FR) and the book Active Art published with Paraguay Press in 2019. Recent projects include take (a)back the economy at CAC Chanot (Clamart, FR) and the first solo show in France of Estonian artist Anu Pöder at La Galerie.

Translated from French by Lucy Pons.

Archives  
of Women Artists  
Research  
& Exhibitions



**‘Workshop ‘Performing writing around the revolutionary fable’ with**

**Josèfa Ntjam’, in Atayé, 16 September 2019, online: <http://revue-ataye.com/atelier-decriture/atelier-performer-lecriture-autour-de-la-fable-revolutionnaire-avec-josefa-ntjam>**





WORKSHOP 'PERFORMING WRITING AROUND THE REVOLUTIONARY FABLE' WITH JOSÈFA NTJAM



# GALERIE POGGI

## Introductory texts:

- Sony Labou Tansi, *La vie et demi (INTRO)*
- Léonara Miano, *Writings for the word (Afropea, What is it for, Community)*
- Aimée Césaire, *Compilation of texts*

“ Life and a Half, it's called thoughtless writing. Yes. I who speak to you about the absurdity of the absurd, I who inaugurate the absurdity of despair - where do you want me to speak if not from the outside? At a time when man is more determined than ever to kill life, how can you expect me to speak if not in flesh-passwords? I dare to send the whole world back to hope, and since hope can provoke meat hopping, I cruelly chose to appear as a second version of human - not the last of course - not the best - simply different. Friends have told me, “I'll never know why I write.

I on the other hand know: I write so that it scares me. And, as Ionesco says, I don't teach, I invent. I invent a post of fear in this vast world which is going crazy. To those who are looking for a committed author, I suggest an engaging man. Let others take me for a simple liar. Obviously the artist only poses one of an infinite number of openings

## **The Revue Atayé offered a creative writing workshop on September 16, 2017 as part of the BLACK (S) TO THE FUTURE Festival (BsTTF Fest).**

The workshop was animated by the artist, director and author **Josèfa Ntjam** (Une histoire mixed, Les griots du futur, Anadakar) who works around Science Fiction, Afrofuturism and the question of language; and **Anna Tjé**, artist-researcher, co-founder of the literary and artistic review Atayé and author of the dissertation “The vectors of resilience in the Afrofuturist and the Afrofeminist” and of “Conversation for the future: La parole aux afro-française . ”

Through exercises combining interactivity-interdependence, writing and performance, we tried to "Decomartmentalize borders, through imaginary landscapes of revolt" by taking into account the theme of the day, " *Get (y) our **freak** on": How can we ( **re**) activate and **give strength** to our **marginalities** ? "*

Our creativity space was intended to be secure in order to create cohesion for a community of people imagining the future. We started with an emergence strategy exercise and affirmed our *bike* :  
EVERYTHING IS POSSIBLE: FREAK IS ACCEPTABLE, IT IS THE STANDARD

The first idea of this exercise was to propose a story with a revoit in an imaginary space and a denouement. What is the revoit leading to? What are its effects? What is the solution: utopia, dystopia, an in-between world?

s by



identity)

ancestraJ, diaspora,

- afro-feminism, feminism, social justice, politics, disruptive, change, transformation, strength, activation
- digital culture, bub, technology, digital, visual, graphics, sound



# GALERIE POGGI



Thank you to the participants for their presence!

Photo credits: [Jean-Baptiste Joire](#) and Anna Tjé