

DIASPORA

AT HOME

DIASPORA AT HOME

« La réalisation d'une exposition comme Les Rencontres de Bamako - Biennale africaine de la photographie, requiert de nous que nous soyons au fait de la généalogie dont nous sommes les descendants, au fait des géographies et des histoires à travers lesquelles nous agissons, réfléchissons, manifestons, et face auxquelles nous sommes interpellés¹. »

C'est avec ces mots que le commissaire Bonaventure Soh Bejeng Ndikung a inauguré Les Rencontres de Bamako en novembre 2019, presque au moment même de l'ouverture de l'exposition Diaspora at Home au Centre for Contemporary Art (CCA) de Lagos, faisant ainsi écho à notre raisonnement et à nos réflexions pour ce projet. Comme à Bamako², nos choix curatoiaux étaient intimement liés au processus de production de ce projet et à la prise en compte de nos deux contextes. Le projet proposait la collection KADIST comme une ressource s'articulant dans différents contextes et conditions culturelles entre le Nigeria et la France. Au lieu de transporter les œuvres d'art de Paris à Lagos, un groupe d'artistes internationaux·ales a été convié à produire de nouvelles pièces in situ ou à distance tout en initiant des conversations avec la scène artistique locale. Ces artistes se sont intéressé·e·s aux rapports complexes entre les individus et aux conséquences sociales des diverses formes de mobilité en Afrique.

Peu de temps après l'ouverture de ces expositions, la pandémie de la Covid-19 a éclaté et le monde a connu un changement sans précédent en matière de déplacement international. Alors que certains pays fermaient leurs frontières et que d'autres confinaient des régions ou des villes entières sur leur territoire, la réalité des frontières et le besoin de mobilité ne s'étaient jamais fait ressentir avec une telle intensité depuis la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui même si les frontières sont en train de rouvrir, les passeports vaccinaux vont imposer d'autres restrictions dont

les Africain·e·s feront probablement les frais. Pour beaucoup, la pandémie a été l'occasion de réfléchir aux difficultés du voyage international - une situation qui n'a rien de nouveau pour les Africain·e·s -, mais surtout à la mobilité au-delà des frontières internationales et intercontinentales. Avant la pandémie, comment les individus, en particulier les Africain·e·s, se déplaçaient-ils·elles au sein de leurs propres pays et à l'étranger, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur du continent ?

Si la pandémie a mis en exergue la question des voyages à l'échelle mondiale, la mobilité à l'intérieur de l'Afrique ne bénéficie pas encore de la même attention que les migrations africaines vers l'Europe et l'Amérique via le commerce transatlantique d'esclaves ou les migrations économiques plus récentes. « Sur les près de 1,3 milliard d'Africains, seulement 29,3 millions vivent à l'étranger », soulignait à juste titre Achille Mbembe en 2019. « Parmi ces 29,3 millions, 70 % n'ont pris ni le chemin de l'Europe, ni d'aucune autre région du monde. Ils se sont installés dans d'autres pays d'Afrique³. » En effet, les Africain·e·s se déplacent surtout au sein de leur continent : ils·elles circulent entre pays voisins - dans le cadre de la migration rurale vers les centres urbains - ou vers d'autres pays de la même région, créant ainsi des diasporas dans leurs propres pays et à l'étranger. L'histoire africaine précoloniale atteste de migrations et de déplacements à travers le continent liés au commerce et aux explorations, par exemple les caravanes de l'or transsahariennes qui ont déclenché des migrations au Sahel et en Afrique de l'Ouest, ou encore les migrations commerciales le long du Nil, de la rivière Bénoué et du fleuve Niger. Certaines populations vivent donc dans des endroits très éloignés de leur terre natale en Afrique, ce qui a donné lieu à un autre type de diaspora. Bien que le terme « diaspora » soit désormais utilisé pour désigner tous les groupes migrants et leurs descendant·e·s gardant un lien avec leur lieu d'origine, il s'applique rarement aux populations africaines en Afrique.

Pour l'exposition au CCA de Lagos, Em'kal Eyongakpa a réuni des enregistrements audio de la vie aquatique et du conflit en cours (mais largement ignoré) au Cameroun pour créer des installations sonores cinétiques, tandis que Laura Henno a mis en lumière la frontière européenne de l'archipel des Comores dans l'océan Indien. Après s'être intéressée à la mobilité transnationale des fruits à Lagos, Chloé Quenum pousse plus loin ses recherches en se penchant sur le voyage intercontinental de l'ananas. Rahima Gambo poursuit son exploration du temps et des géographies sous

l'angle féministe à travers ses flâneries ainsi que l'étude des mouvements des oiseaux et des insectes. Le film qu'elle a créé pour cette exposition place l'être humain au sein d'un écosystème ; à travers ses marches, l'artiste explore des cartographies potentielles.

Ce projet nous a aussi offert l'occasion de sonder les connexions historiques à travers le Sahara au-delà du commerce transsaharien. Bady Dalloul s'intéresse à l'histoire des communautés nord-africaines et moyen-orientales basées à Lagos, tandis que Nidhal Chamekh revient sur les tirailleurs africains « inconnus » qui, bien qu'ayant participé à la libération de la France, sont rarement distingués dans l'histoire de ce pays. Son travail soulève d'autres questions sur la contribution involontaire méconnue des Africain·e·s au développement de l'Europe moderne en dehors du commerce des esclaves.

Ce sont les chansons d'Hugh Masekela, symboles du panafricanisme, qui inspirent les œuvres d'Abraham Oghobase, permettant un écho à sa propre vie entre le Nigeria et le Canada. Tandis que Wura-Natasa Ogunji raconte dans ses dessins le chemin inverse, des États-Unis vers le Nigeria. Les nouveaux artistes rejoignant le projet incluent El Anatsui et Goddy Leye, dont les pratiques explorent depuis longtemps la migration des Africain·e·s au sein et en dehors du continent.

Les questions de mobilité résident au cœur des défis à venir pour le Nigeria, qualifié de « géant » démographique. Avec près de 200 millions d'habitants, ce pays est le plus peuplé d'Afrique et le neuvième au monde. D'ici 2050, sa population surpassera probablement celles des États-Unis et du Brésil. Ces chiffres impressionnantes nous rappellent les mots d'Achille Mbembe et Felwine Sarr, tous deux convaincus que ce qui est en jeu aujourd'hui est la « planétarisation de la question africaine ». En première ligne des questions climatiques, politiques et économiques, « l'Afrique apparaît de plus en plus comme le théâtre privilégié où risque de se jouer, dans un avenir proche, le devenir de la planète⁴ ».

Iheanyi Onwuegbucha (CCA, Lagos) et Sophie Potelon (KADIST, Paris), co-commissaires

1 « De l'état d'esprit photographique [...] », Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Courants de conscience, une concaténation de « dividus », Reader, éditions Archive Books et Balani's, 2019.

2 « Les tirages, autrefois réalisés en France et expédiés au Mali, ont tous été imprimés *in situ* », extrait de l'article « Les Rencontres de Bamako, symbole de résistance », Roxana Azimi, Le Quotidien de l'Art, 19 décembre 2019.

3 Extrait de l'article « Achille Mbembe : les Africains doivent se purger du désir d'Europe », Le Monde Afrique, 10 février 2019.

4 « L'avenir du monde se joue en Afrique », entretien croisé entre Felwine Sarr et Achille Mbembe à l'occasion des premiers Ateliers de la pensée, propos recueillis par Séverine Kodjo-Grandvaux, Le Monde Afrique, 21 octobre 2016.

À propos du CCA, Lagos

Le Centre for Contemporary Art, Lagos (CCA, Lagos) est une organisation indépendante d'art visuel à but non lucratif fondée en décembre 2007 par Bisi Silva (1962 - 2019) afin de fournir une plateforme pour le développement, la présentation et la discussion de l'art visuel contemporain. Le CCA, Lagos cherche à créer de nouveaux publics et à donner la priorité à des médiums tels que la photographie, le film et la vidéo, la performance et l'installation, qui ont été sous-représentés au Nigeria.

Il soutient et montre le travail conceptuel et critique des praticien·ne·s de l'art et de la culture par le biais d'expositions, de programmes publics, notamment de conférences, de débats, de séminaires, de projections et d'ateliers. En outre, il encourage et promeut la professionnalisation de la production artistique et du commissariat d'exposition au Nigeria et en Afrique de l'Ouest en collaborant avec des artistes, des conservateur·rice·s, des écrivain·e·s, des théoricien·ne·s et des organisations nationales et internationales.

Le CCA, Lagos comprend un espace d'art et une bibliothèque d'art visuel, des archives de conservateur·rice·s et d'artistes, et l'école d'art Àsìkò, un programme éducatif itinérant qui se déroule dans toute l'Afrique.

DIASPORA AT HOME

“The task of doing an exhibition requires us to be cognisant of the genealogy within which we find ourselves, the geographies and the histories within which we are asked to act, to demonstrate, to manifest and to care.”¹

On November 2019, opening almost at the same time as the exhibition **Diaspora at Home** at the Centre for Contemporary Art (CCA) in Lagos, curator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung inaugurated the **Bamako Encounters** with the quote above, thus echoing our reasoning and reflections for this project. Like in Bamako, our curatorial choices were intimately linked to the production process of this project² and the consideration of our two contexts. The project rearticulated the KADIST collection as a resource in different contexts and cultural conditions between Nigeria and France. Instead of transporting artworks from Paris to Lagos, a group of international artists were invited to produce new works on site or at distance and create conversations with the local art scene. These artists engaged with the complex interdependencies between people and the social consequences of the diverse mobility within Africa.

Shortly after these exhibitions opened, the pandemic struck and the world witnessed an unprecedented shift in international travel. With countries closing their borders and others blocking off regions and cities within their own countries, the reality of borders and the need for mobility had not been highlighted in this way since World War II. Even as the world re-opens, further restrictions are predicted through vaccine passports, and Africans are projected to bear the brunt. The Covid-19 pandemic has provided an opportunity for many to reflect on the difficulties of international travel –a situation that is not new to Africans– and more importantly, on mobility beyond international and intercontinental borders. Before the pandemic, how did people, especially Africans, move within their own

countries and abroad, whether inside or outside of the African continent?

Whereas the pandemic has intensified questions of global travel, mobility within Africa has not yet received the same level of attention as migrations from Africa to Europe and the Americas through the transatlantic slave trade and the more recent economic migrations. As Achille Mbembe rightly pointed out in 2019: “of the nearly 1.3 billion Africans, only 29.3 million live abroad. Among these 29.3 million, 70% did not take the road to Europe.”³ Instead, Africans move and stay on their continent, circulating between neighbouring countries –as part of rural-urban migration– or to other countries in the same region, thus creating diasporas in the country and abroad. Pre-colonial African history shows evidence of migration and mobility due to trade and explorations across the African continent. Examples include the trans-Saharan gold caravans that triggered migrations across the Sahel and West Africa and other trade migrations along the Nile, Benue and Niger rivers. These migrations created populations living in far-flung places away from their homeland within Africa, fostering a different kind of diaspora. While the term diaspora is now used to refer to any migrant groups and their descendants who maintain a link with their place of origin, it is rarely applied to African populations within Africa.

For the exhibition at the CCA, Lagos, Em’kal Eyongakpa collected recordings of life in water and sounds from the ongoing (but much ignored) conflict in Cameroon to create kinetic sound installations, while Laura Henno shed light on the European border in the Comoros archipelago, in the Indian Ocean. After exploring the transnational mobility of fruits in Lagos, Chloé Quenum pushes her inquiry further to focus on the intercontinental journey of the pineapple. Rahima Gambo continues her exploration of time-geography from a feminist perspective through her wanderings and study of the movement of birds and insects. Her new film for this exhibition places the human being in an ecosystem, and through its steps, explores potential maps.

This project gave us a chance to explore the historical connections across the Sahara beyond the trans-Saharan trade. Bady Dalloul reflects on the history of the North African and Middle Eastern communities based in Lagos, and Nidhal Chamekh revisits the “unknown” African infantrymen who contributed to the liberation of France but are seldom acknowledged in the history of the country. His work raises further questions on the unacknowledged involuntary contribution of Africans to the development of modern Europe beyond the slave trade.

The songs of Hugh Masekela on the symbol of Pan-Africanism inspire Abraham Oghobase, allowing him to echo his own life between Nigeria and Canada. Wura-Natasha Ogunji tells the story of an opposite route, from the United States to Nigeria. New additions to the project are El Anatsui and Goddy Leye, whose practices have long investigated the migration of Africans within and outside Africa.

Mobility issues are at the heart of the challenges that lie ahead for Nigeria. Described as a demographic giant, the country's almost 200 million inhabitants place it ninth in the world and first in Africa. By 2050, its population will probably surpass those of the United States and Brazil. The numbers are staggering and remind us of Achille Mbembe and Felwin Sarr's words, who are convinced that what is at stake today is the "globalization of the African question". At the forefront of climate, political and economic issues, Africa appears more and more as the privileged theatre where the becoming of the planet will be played out in the near future.⁴

Iheanyi Onwuegbucha (CCA, Lagos) and Sophie Potelon (KADIST, Paris), co-curators

1 "Of a photographic state of being (...)", Bonaventure Soh Bejeng, Ndjikung, **Streams of Consciousness, A Concatenation of Individuals**, Reader, co-published by Archive Books and Editions Balani's, 2019.

2 "The prints, formerly made in France and sent to Mali, have all been printed in situ", quote from the article "Les Rencontres de Bamako, symbole de résistance", by Roxana Azimi, **Le Quotidien de l'Art**, December 19th, 2019.

3 Excerpt from the article, "Achille Mbembe: les Africains doivent se purger du désir d'Europe", **Le Monde Afrique**, February 10th, 2019.

4 "L'avenir du monde se joue en Afrique", a cross-interview between Felwine Sarr and Achille Mbembe on the occasion of the first "Ateliers de la pensée", collected by Séverine Kodjo-Grandvaux, in **Le Monde Afrique**, October 21st, 2016.

About the CCA, Lagos

The Centre for Contemporary Art, Lagos (CCA, Lagos) is an independent non-profit making visual art organization founded in December 2007 by Bisi Silva (1962–2019) to provide a platform for the development, presentation, and discussion of contemporary visual art and culture. It seeks to create new audiences and to prioritize media such as photography, film and video, performance and installation art which have been under-represented in Nigeria.

It supports and presents the intellectual and critical work of art and culture practitioners through exhibitions, public programs, especially lectures, talks, seminars and screenings as well as through workshops. In addition, it encourages and promotes the professionalization of art production and curatorship in Nigeria and West Africa collaborating with artists, curators, writers, theorists, and national and international organizations.

The CCA, Lagos consists of an art space and a visual art library, a curatorial and artists' archive and Àṣìkò art school, a roving educational program that takes place across Africa.



Em'kal Eyongakpa, kérakaraka #3-i / mó ntaï bərrε,
documentation of an inter-session at the CCA
Lagos Library [documentation d'une inter-session
à la bibliothèque du CCA Lagos], jan. 30 2020,
courtesy: Em'kal Eyongakpa, Bo Bétok and [et]
the CCA Lagos, photo: Kene Nwatu

El Anatsui
Migration, 1992
8 panneaux de bois, 76×75 cm
Courtesy El Anatsui et Bonhams

Né en 1944 à Anyako, Ghana, El Anatsui acquiert une formation artistique à l'université des sciences et technologies Kwame Nkrumah à Kumasi. En 1975, il s'installe au Nigeria pour enseigner le dessin et la sculpture au département des beaux-arts et des arts appliqués de l'université du Nigeria, à Nsukka, où il enseigne la sculpture pendant plus de quatre décennies. Sa pratique est passée de l'exploration de matériaux conventionnels comme le bois et la céramique pour créer des formes inhabituelles à la réutilisation de ressources habituellement mises au rebut, comme des mortiers en bois, des râpes à manioc, des plaques d'impression offset et des capsules de bouteilles d'alcool, créant des sculptures qui défient toute catégorisation. Son exploration de ces matériaux reflète son intérêt pour la réutilisation et la transformation, ainsi qu'un désir intrinsèque d'un lien avec l'Afrique qui transcenderait les limites du lieu. Son travail interroge

El Anatsui 1

El Anatsui
Migration, 1992
8 wooden panels, 76×75 cm
Courtesy of El Anatsui and Bonhams

El Anatsui (b. 1944, Anyako, Ghana) acquired art training at the College of Art, Kwame Nkrumah University of Science and Technology in Kumasi. In 1975, he moved to Nigeria to teach drawing and sculpture at the Fine and Applied Arts Department of the University of Nigeria, Nsukka, where he taught for over four decades as a Professor of Sculpture. Anatsui's practice evolved from exploring conventional materials like wood and ceramics to create unusual forms to repurposing typically discarded resources such as discarded wooden mortars, cassava graters, offset printing plates, and liquor bottle caps to create sculptures that defy categorization. His exploration of these materials reflects his interest in reuse, transformation, and an intrinsic desire to connect to Africa while transcending the limitations of place. His work interrogates the history of colonialism and draws connections between consumption, waste, and the environment. Over the years, his work has created

l'histoire du colonialisme et établit des liens entre la consommation, les déchets et l'environnement. Au fil des ans, Anatsui a créé un langage formel unique qui distingue sa pratique. Il est aujourd'hui l'un des artistes les plus acclamés de l'histoire africaine et l'un des principaux artistes contemporains au monde. Anatsui vit actuellement au Nigeria et possède des studios à Nsukka, au Nigeria, et à Tema, au Ghana. Ses œuvres figurent notamment dans les collections permanentes du Metropolitan Museum of Art de New York, du Museum of Modern Art de New York, du National Museum of African Art de la Smithsonian Institution de Washington DC, du British Museum, et du Musée du Vatican.

2 El Anatsui

a unique formal language that distinguishes his practice. He is now one of the most highly acclaimed artists in African history and foremost contemporary artists globally. Anatsui currently lives in Nigeria and maintains studios in Nsukka, Nigeria, and Tema, Ghana. His works are in some of the most prestigious art collections in the world, including permanent collections of The Metropolitan Museum of Art, NY; The Museum of Modern Art, NY; The National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington DC; The British Museum; The Vatican Museum and many more.

L'histoire mouvementée de l'immigration des Africain·e·s est une préoccupation majeure de la pratique d'Anatsui, qui explore le réseau d'échanges créé par cette histoire. Réalisée en 1992, la Migration Series reflète cela en partie. Le Nigeria partage avec le Ghana une histoire de défis liés à l'immigration. Le Ghana a expulsé les Nigérian·ne·s en 1969 et, en janvier 1983, le Nigeria a expulsé du pays environ deux millions d'exilé·e·s ouest-africain·e·s illégaux·ales, dont environ un million de Ghanéen·ne·s. Dans ses panneaux de bois, Anatsui utilise la tronçonneuse et le chalumeau oxyacétylénique pour façonnner des morceaux de bois qui reflètent le langage de la violence : la déchirure, la division et la brûlure qui accompagnent la migration forcée. Comme les autres œuvres de la Migration Series, ce travail fait référence à la traite transsaharienne d'esclaves, à la récente immigration des Africain·e·s



3

El Anatsui, Migration, 1992

The fraught history of migration of Africans is a prominent preoccupation of Anatsui's practice where he explores the network of exchange created with this history. The **Migration Series** made in 1992 reflects in part the checkered history of migrations in Africa. Nigeria shares a history of immigration challenges with Ghana. Ghana expelled Nigerians in 1969, and in January 1983, Nigeria evicted about two million illegal West African migrants from the country, including about one million Ghanaians. In his wood panels, Anatsui employs

vers l’Occident et à l’immigration à l’intérieur de l’Afrique, y compris celle de son groupe ethnique, les Éwé, marqués par une histoire du voyage entre Ketu et Oyo au Nigeria, et le sud-est du Ghana. L’œuvre d’Anatsui reflète également son départ du Ghana pour s’installer à Nsukka au Nigeria, où il vit et travaille depuis 1974. À Nsukka, il a trouvé des âmes sœurs et, comme beaucoup d’autres Africain·e·s vivant en diaspora, il s’est connecté à la culture locale sans se déconnecter de ses origines Éwé. Selon lui, « mon peuple est un peuple de la terre et quand je suis arrivé au Nigeria, j’ai découvert que les Igbo parmi lesquels j’ai vécu sont aussi des peuples de la terre¹ ».

1 El Anatsui en conversation avec Denrele Ogunwa, « El Anatsui: a Man of the Earth », https://www.africa.upenn.edu/Publications/CL_anatsui.html.

4 El Anatsui

the chainsaw and oxyacetylene torch to shape pieces of wood reflecting the language of violence: the tearing, dividing and burning that comes with forced migration. Like others in the **Migration Series**, this work refers to the trans-Saharan slave trade, the recent migration of Africans to the West and migration within Africa, including his ethnic group, the Éwé, who has a history of migration between Ketu and Oyo in Nigeria, and south-eastern Ghana. Anatsui’s work also reflects his leaving Ghana to settle in Nsukka in Nigeria, where he has lived and worked since 1974. In Nsukka, he found kindred spirits and like many other Africans living in the diaspora, connected with the local culture without disconnecting with his Éwé origin. In his words, “my people are people of the earth and when I came to Nigeria, I found that the Igbo among whom I’ve lived are people of the earth too!”

1 El Anatsui in conversation with Denrele Ogunwa, “El Anatsui: a Man of the Earth”, https://www.africa.upenn.edu/Publications/CL_anatsui.html.

Ntshepe Tsekere Bopape
Mobilis Alkebulan, 2021
Performance sonore et vidéo, playlist: poésie,
discours, archives digitales, enregistrements
de terrain, matériel analogique
Courtesy Ntshepe Tsekere Bopape

Artiste multidisciplinaire, compositeur, DJ et chercheur associé à l'université de Stellenbosch, Ntshepe Tsekere Bopape (né en 1978 à Polokwane, Afrique du Sud) a été le premier commissaire sud-africain noir à organiser une exposition collective à Paris. À l'âge de 12 ans, il remporte un prix de peinture murale dédiée à Gerard Sekoto au Polokwane Art Museum. Sa première participation à une exposition a eu lieu au Centre Pompidou à Paris en 2019, avec un hommage à Ernest Mancoba. Il a collaboré avec Sammy Baloji, Dineo Seshee Bopape, Julien Creuzet et Charlotte Moth. Son travail a été commissionné par Christine Eyene pour la Biennale de Casablanca, par le Curating Lab et OORtreders, pour la Biennale de Dakar et le @jeudepaumelab (Le Club comme espace d'hospitalité radicale). Sous le nom de @Mo_Laudi, il est cité comme le premier

Ntshepe Tsekere Bopape 5

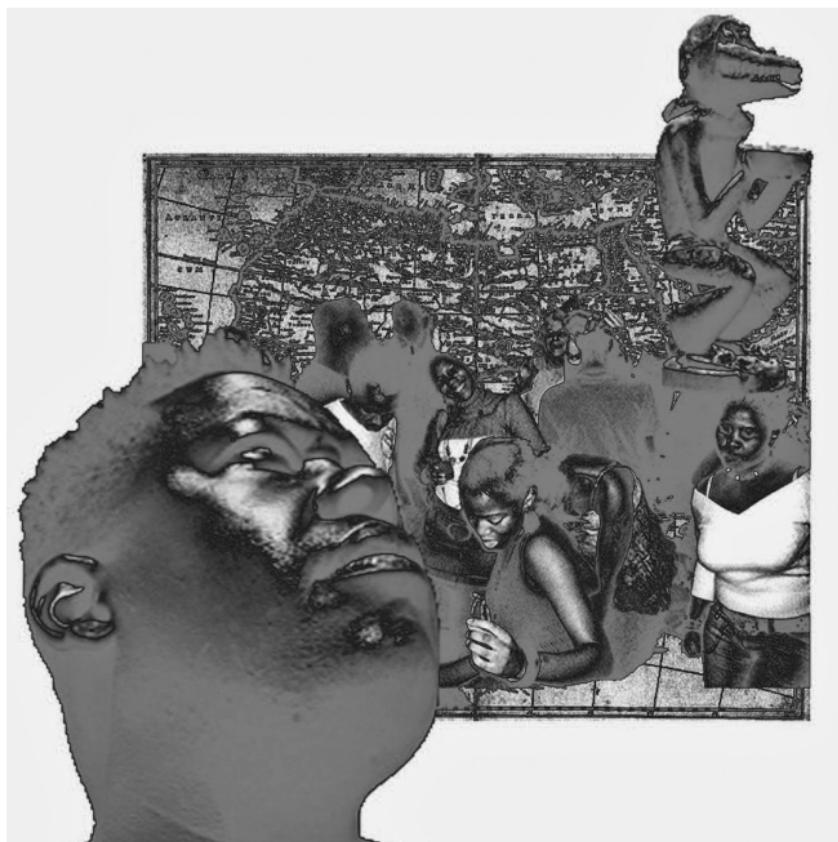
Ntshepe Tsekere Bopape
Mobilis Alkebulan, 2021
Sonic + video performance, playlist: poetry,
speeches, digital archives, field recordings,
analog material
Courtesy of Ntshepe Tsekere Bopape

Multi-disciplinary artist, composer, DJ and Stellenbosch University research fellow, Ntshepe Tsekere Bopape (b. 1978 in Polokwane, South Africa) was the first South African Black curator to curate a group exhibition in Paris. When he was 12, he won a prize to paint a mural dedicated to Gerard Sekoto at the Polokwane Art Museum. His first participation in an exhibition was at the Centre Pompidou in Paris in 2019, with a tribute to Ernest Mancoba. He has collaborated with Sammy Baloji, Dineo Seshee Bopape, Julien Creuzet, Charlotte Moth. He has been commissioned by Christine Eyene for the Casablanca Biennale, by Curating Lab and OORtreders, the Dakar Biennale, and @jeudepaumelab (The Club as a space for radical hospitality). As @Mo_Laudi, he is cited as the first South African DJ and producer to create weekly residencies in London and Paris.

DJ et producteur sud-africain à créer des résidences hebdomadaires à Londres et à Paris. Sa philosophie « Globalisto » englobe l'ubuntu, la nature, la mobilité, le panafricanisme et le transitionalisme post-apartheid.

6

Ntshepe Tsekere Bopape, *Mobilis Alkebulan*, Collage de l'artiste
[Collage by the artist], 2021



His philosophy Globalisto encompasses ubuntu, nature, mobility, pan-Africanism and post-apartheid transitionalism.

Le son est produit lorsqu'un objet vibre, créant ainsi une onde de pression. Cela provoque un mouvement vibratoire des particules dans l'environnement, projetant le son plus loin. Quel est le rôle de l'artiste si ce n'est de rendre la révolution irrésistible, de faire vibrer les cœurs et les esprits à une fréquence plus élevée ? Le DJ performe une playlist où il fait défiler les BPM et les tons harmonieux, déconstruit une chanson, en mélange une à une autre, formulant un set qui brouille la distinction entre musicien et DJ, entre curateur et artiste.

Les vibrations déclenchées par l'activisme des artistes peuvent transformer une galerie, une église, un club en un espace de résistance. La musique en tant que son ne connaît pas de frontières - c'est une forme qui traverse les frontières invisibles créées par les humains pour établir des séparations basées sur la race, la classe, le sexe, la culture. S'appuyant sur les connaissances de Ntshepe Tsekere Bopape, pionnier de l'afro-électronique, **Mobilis Alkebulan** interroge le manque de mobilité à l'intérieur du continent africain.

Texte de l'artiste

Ntshepe Tsekere Bopape 7

Sound is produced when an object vibrates, creating a pressure wave. This causes particles in the surrounding medium to have vibrational motion that transmits the sound further through the medium. What is the role of the artist if it's not to make the revolution irresistible, to make hearts and minds vibrate to a higher frequency? The DJ performs a researched playlist, transitioning BPM and harmonic tones, deconstructing a song, blending one song to another, to formulate a set that blurs the role of the musician versus that of the DJ as the role of the curator versus that of the artist.

The vibrations set off by artists with their activism can transform a gallery, a church, a club into a space of resistance. Music, as sound, knows no borders; it is a form that crosses invisible borders created by humans to separate races, classes, cultures, sexes. Drawing upon Ntshepe Tsekere Bopape's knowledge as an Afro-electronic pioneer, **Mobilis Alkebulan** questions the lack of mobility within the African continent.

Text by the artist

Nidhal Chamekh
nos visages, 2019–2021
Dessins, transfert sur tissu
Courtesy Nidhal Chamekh
et Selma Feriani Gallery (Tunis)
Impression: Dupon Phidap

Né en 1986 à Dahmani (Tunisie), Nidhal Chamekh vit entre Paris (France) et Tunis. Il a étudié à l’École des Beaux-Arts de Tunis et à l’université de la Sorbonne à Paris. Son travail est situé à l’intersection du biographique et du politique, et prend la forme de dessins, d’installations, de photographies et de vidéos. En échantillonnant le chaos de l’histoire, son travail constitue une sorte d’archéologie sociale et culturelle qui rend perceptible la complexité historique des images. Le travail de Chamekh a été exposé au MAC Lyon pour **Comme un parfum d'aventure** (2020), à la Biennale d’art contemporain Dream City de Tunis (2019) et au Modern Art Oxford pour **A Slice Through the World: Contemporary Artists’ Drawings** (2018).

8 Nidhal Chamekh

Nidhal Chamekh
nos visages [our faces], 2019–2021
Drawings, transfer on fabric
Courtesy of Nidhal Chamekh
and Selma Feriani Gallery (Tunis)
Printer: Dupon Phidap

Born in 1985 in Dahmani (Tunisia), Nidhal Chamekh lives and works between Paris (France) and Tunis. Nidhal Chamekh studied at the School of Fine Arts of Tunis and at the University of Sorbonne in Paris. In his work, Chamekh investigates history as a point of access to our contemporary times. His artwork is situated at the intersections of the biographic and the political, and takes the forms of drawing, installation, photography and videos. Sampling the chaos of history and developing cross-sections to this chaos, his work constitutes a kind of social and cultural archaeology that renders the historical complexity of images perceptible. Chamekh’s work has been exhibited at the MAC Lyon for **Comme un parfum d'aventure** (2020), the **Dream City** Biennial Tunis (2019) and the Modern Art Oxford for **A Slice Through the World: Contemporary Artists’ Drawings** (2018).

Les dessins de Nidhal Chamekh témoignent d'une technique en perpétuel développement, qu'il remet en question grâce à l'utilisation d'une variété d'outils dont le crayon, le pinceau, le pain, le fusain et l'éponge. Si sa méthode d'application est expérimentale, son exécution est précise dans sa poursuite de la reproduction et de l'observation de la réalité. Son trait essentiellement fragmenté puise dans toutes les époques et confond les espaces et les cultures.

Pour sa dernière série de dessins, nos visages, Nidhal Chamekh est allé puiser dans les articles de propagande coloniale française (la revue *Le Miroir* créée en 1910). Là où les « tirailleurs » sénégalaïs et berbères étaient présentés entre l'enquête ethnographique, l'image d'Epinal coloniale et orientaliste. À défaut de pouvoir mettre un nom sur tous les visages redessinés par Nidhal Chamekh (« transférés » depuis les pages de la revue *Le Miroir*), ce dernier a une nouvelle fois radicalisé la négation de leur existence, en superposant des moitiés de visages contradictoires entre elles. Dédoubler ces visages ou les arracher à un système de représentation coercitif, pour les inscrire dans une autre temporalité : celle qui consiste à renouer, sous

Nidhal Chamekh 9

Nidhal Chamekh's drawings demonstrate a technique that is perpetually developed and challenged through his employment of various tools including pencil, brush, bread, charcoal and sponge. Despite the experimental application method, his execution is precise in its pursuit to replicate and observe reality. His line, essentially fragmented, draws on all eras and confuses spaces and cultures.

For his series of drawings *nos visages* [our faces], Chamekh has drawn from articles of French colonial propaganda, such as the magazine *Le Miroir*, founded in 1910: Senegalese and Berber "infantrymen" were presented somewhere between the ethnographical survey and the hackneyed colonial and orientalist image. Unable to pin a name to all the faces ("transferred" from the pages of *Le Miroir*), the artist has once again radicalized the denial of their existence by overlapping contradictory half-faces among each other. Duplicating these faces and tearing them out of a system of coercive representation, he incorporates them in another time-frame: reconnecting them –beneath layers of sacrificed fates– with the "losers of the victory". As if to better demythologize these photographs which "delete"

des couches de destins sacrifiés, avec les « perdants de la victoire ». Comme pour mieux démystifier ces photographies, qui « annulent » les individus en les exposant comme des objets de propagande, nos visages semblent chercher leur place, défiant la rationalité anatomique, se débattant dans un ciel d'étoiles orphelines.

Morad Montazami, 15-08-2019

Nidhal Chamekh, nos visages C [our faces C], KADIST Collection, 2019

10



individuals by displaying them as propaganda objects, **nos visages** seem to be seeking their place, defying anatomical rationality, and struggling in a sky filled with orphaned stars.

Morad Montazami, 8-15-2019

Bady Dalloul,
Bound Together, 2019 - 2021
Tissu en coton imprimé à la main,
trois vêtements nigérians différents, vidéos
Courtesy Bady Dalloul
Design et impression du textile: Idowu Bankole (Lagos, Nigeria)

Artiste franco-syrien né à Paris (France) en 1986, Bady Dalloul est diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2015 avec les félicitations du jury. Dans son travail de recherche, autour du croisement des histoires, les dimensions politique, sociologique et historique sont au cœur de sa pratique. Par le dessin, la vidéo ou encore l'objet, Dalloul fait dialoguer l'imaginaire et le réel en remettant en cause la logique même de l'écriture de l'histoire. Récompensé du prix des amis de l'Institut du Monde Arabe pour la jeune création contemporaine arabe en 2017, son travail a été notamment montré au Louvre Abu Dhabi pour *Kalila wa Dimna* (2021), au Palais de Tokyo pour *Notre monde brûle* et fera l'objet d'une prochaine exposition avec les collections de la BNF - Bibliothèque nationale de France au Louvre Abu Dhabi.

Bady Dalloul 11

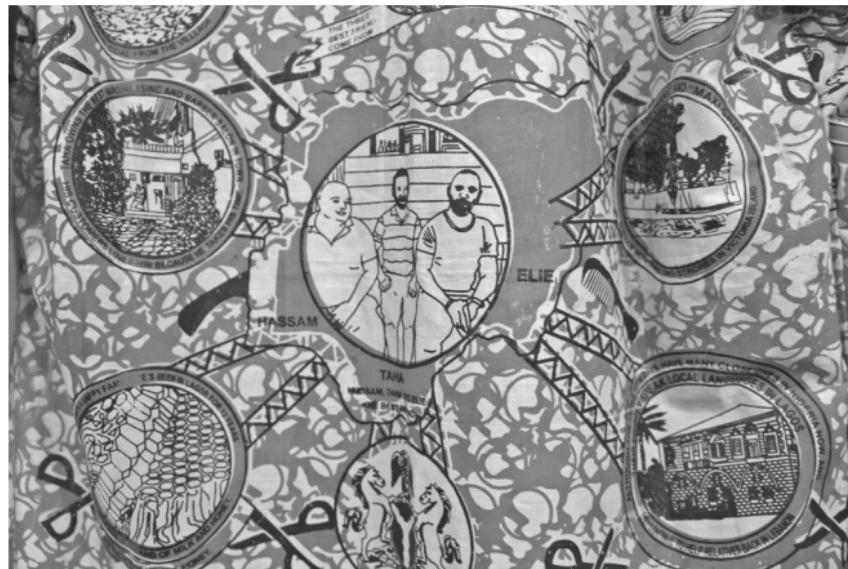
Bady Dalloul
Bound Together, 2019 - 2021
Hand-printed cotton fabric,
three different Nigerian dresses, videos
Courtesy of Bady Dalloul
Textile designer and printer: Idowu Bankole (Lagos, Nigeria)

A French-Syrian artist born in Paris (France) in 1986, Bady Dalloul graduated with honors from the Beaux-Arts de Paris in 2015. In his research work and at the intersection of histories, the political, sociological and historical dimensions are at the heart of his practice. Through drawing, video or objects Dalloul engages a dialogue between the imagined and the real by questioning even the logic of writing history. Recipient of the prize for Arab contemporary creation awarded by the Friends of the Institut du Monde Arabe in 2017, his work has been shown at the Louvre Abu Dhabi for *Kalila wa Dimna* (2021), at the Palais de Tokyo for *Notre monde brûle* and will be the subject of a forthcoming exhibition with the collections of the BNF - Bibliothèque nationale de France at the Louvre Abu Dhabi.

Les événements historiques, les faits personnels et les réalités fictives s'entremêlent dans la pratique de Bady Dalloul. Son œuvre *Bound Together* s'inspire de l'histoire des grandes communautés de Libanais·se·s, de Syrien·ne·s et de Palestinien·ne·s vivant en Afrique de l'Ouest. Au début du XX^e siècle, de jeunes hommes fuyant la pauvreté et la conscription dans l'Empire ottoman se retrouvent piégés en transit dans le port français de Marseille. Visant à immigrer au Brésil ou en Amérique du Nord, ces Syriens, Palestiniens et Libanais ont été dupés par les autorités coloniales françaises désireuses de développer le commerce des territoires qu'elles gouvernaient en Afrique de l'Ouest et se sont retrouvés sur les côtes du Sénégal, de la Guinée, de la Sierra Leone, du Ghana et du Nigeria. Dalloul, qui partage des liens étroits avec des familles d'Afrique de l'Ouest, utilise son travail pour mettre en lumière la crise existentielle de cette communauté

12

Bady Dalloul, *Bound Together*, CCA, Lagos, 2019,
photo: Ayo Akinwande



Historical events, personal facts and fictional realities are interwoven in Bady Dalloul's practice. His work **Bound Together** is inspired by the history of the large communities of Lebanese, Syrians and Palestinians living in West Africa. At the beginning of the twentieth century, young men fleeing poverty and conscription in the Ottoman Empire found themselves tricked while in transit in the French port of Marseilles. Aiming to migrate to Brazil and North America, these Syrian, Palestinian and Lebanese folks were fooled by the French colonial authorities eager to develop the trade of the territories they ruled in West Africa and found themselves reaching the shores of Senegal, Guinea, Sierra Leone, Ghana, and Nigeria. Dalloul, who shares close ties with families in West Africa, uses his work

vivant en diaspora: l'impossibilité de rentrer au pays avec la survie comme seule option.

Lors de sa résidence au CCA, Lagos, en 2019, l'artiste a rencontré et interviewé des membres de la communauté moyen-orientale vivant à Lagos. Et pour son œuvre, il explore le textile commémoratif nigérian pour archiver les histoires personnelles de trois des familles qu'il a interviewées à Lagos. L'œuvre est présentée comme un ensemble de trois vêtements nigérians différents, fabriqués à partir de tissus imprimés à la main, chacun racontant l'histoire de trois des familles qu'il a rencontrées au Nigeria.

Bady Dalloul 13

to highlight the existential crisis of this community living in diaspora: not being able to return with survival as their only option.

During his residency at the CCA, Lagos, in 2019, the artist met with and interviewed members of the Middle Eastern community living in Lagos. And for his work, he explores Nigerian commemorative textile to record the personal histories of three of the families he interviewed in Lagos. The work is presented as a set of three different Nigerian dresses, made from hand-printed fabrics, each narrating the story of the families he met in Nigeria.

Rahima Gambo

Nest-works and wander-lines, 2021

avec Instruments of Air, 2021, vidéo avec son,
15 min et spirales de cuivre, dimensions variables

Courtesy Rahima Gambo

Cette œuvre a été produite lors d'une résidence au Opera Village
(Operndorf Africa) au Burkina Faso. Musique: Kaito Wince

Née en 1986 à Londres (Royaume-Uni), Rahima Gambo vit et travaille à Abuja (Nigeria). Elle a étudié les sciences politiques et sociales et le journalisme. Par le biais de sa pratique multimédia, Gambo explore les cartographies de la narration documentaire de long format, à l'intersection de sa vie intérieure, de sa géographie psycho-spirituelle, de la sociopolitique, de l'autobiographie et de l'environnement. Parmi ses expositions collectives, citons **Resisting Images, Images Responding** (2020) à Coalmine (Winterthur, Suisse), **Beyond the Image, Bertien van Manen and Friends** (2020) au Stedelijk Museum (Amsterdam, Pays-Bas), la Biennale Mercosur pour la 12^e édition - **Feminine(s): visualities, actions and affections** (2020), et la Triennale de Yokohama pour la 7^e édition **Afterglow** (2020).

14 Rahima Gambo

Rahima Gambo

Nest-works and wander-lines, 2021

with **Instruments of Air**, 2021, single channel video
with sound, 15min and copper spirals, variable dimensions

Courtesy of Rahima Gambo

This work was produced during a residency in Opera Village
(Operndorf Afrika), Burkina Faso. Music: Kaito Wince

Born in 1986 in London (United Kingdom), Rahima Gambo lives and works in Abuja (Nigeria). She studied political and social sciences and journalism. Through her multimedia practice Gambo explores the cartographies of long-form documentary storytelling as it intersects with her inner-life, psycho-spiritual-geography, socio-politics, autobiography and the environment. Selected group exhibitions include **Resisting Images, Images Responding** (2020) at Coalmine (Winterthur, Switzerland), **Beyond the Image, Bertien van Manen and Friends** (2020) at the Stedelijk Museum (Amsterdam, Netherlands), the Mercosur Biennial for the 12th edition - **Feminine(s): visualities, actions and affections** (2020), and the Yokohama Triennale for the 7th edition **Afterglow** (2020), among others.

Parcourant la terre rouge du Plateau Central burkinabé, l'artiste Rahima Gambo tient un cercle en bronze dans sa main, le fait tournoyer jusqu'à encadrer le soleil. Des oiseaux piaillent et chantent. Une flûte s'immisce dans le gazouissement général, et rejoint les bruissements des branches sous les pas. La marche s'annonce longue mais légère. Différents objets en bronze se succèdent dans la paume de sa main : un L, un demi-cercle, une hutte, un méandre, une ligne droite. Ces objets de bronze, Gambo les qualifie de « lignes d'errances » ; ils alternent avec d'autres – un oiseau en cuivre, deux plumes, un bouquet de branches. La main les fait pivoter, le pas et la caméra qui le suit arpencent les petites routes et croisent un troupeau de vaches. Face à l'écran, une installation rassemble des spirales en cuivre imitant le mouvement de la marche, fluide et continu, jonché de nids, de pierres et de végétation.

Poursuivant sa pratique expérimentale de la marche, Gambo donne à voir et à ressentir un langage non-verbal qui évoque des techniques de communication inter-espèces : celles des oiseaux, des troupeaux



Rahima Gambo, Instruments of Air,
extrait vidéo [video still], 2021

15

Wandering through the red earth of Burkina Faso's Central Plateau, the artist Rahima Gambo holds a bronze circle in her hand, twirling it until it frames the sun. Birds sing. A flute interferes in the general chirping, and joins the rustling of the branches under the foot-steps. The walk is long but light. Different bronze objects follow one another in the palm of her hand: an L, a semi-circle, a hut, a meander, a straight line. Gambo calls them 'wander-lines'; they alternate with others – a copper bird, two feathers, a bunch of branches. The hand rotates them, the step and the camera walk along the small roads and cross a herd of cows. In the exhibition space, facing the screen, an installation

de vaches et des termites, de leurs habitats et de leurs modes de déplacement. La flûte qui l'accompagne est mélodieuse, à la fois douce et saccadée. Usant de ses sculptures-instruments comme de repères spatio-sensoriels pour le·la regardeur·euse, Gambo propose des outils navigationnels qui permettent de se (re)placer dans et avec le vivant.

16 Rahima Gambo

gathers copper spirals imitating the movement of walking, fluid and continuous, littered with nests, stones and vegetation.

Continuing her experimental practice of walking, Gambo makes us see and feel a non-verbal language that evokes interspecies communication techniques; those of birds, herds of cows and termites, their habitats and their ways of moving. The accompanying flute is melodious, both soft and jerky. Using her sculpture-instruments as spatial and sensory markers for the viewer, Gambo proposes navigational tools that allow us to (re)place ourselves in and with the living.

Goddy Leye
Animal, 2008
Peinture acrylique sur toile, 61×46 cm
Collection KADIST

Né en 1965 à Mbouda (Cameroun), Goddy Leye était un artiste, un mentor, un activiste culturel et un commissaire d'exposition basé à Douala (Cameroun). Il a étudié la littérature africaine à l'université de Yaoundé et a cofondé les collectifs Prim'Art et Dreamers. En 2002, il crée ArtBakery, une initiative artistique expérimentale établie à Bonendale qui encourage le développement de l'art contemporain et de la pratique artistique au Cameroun et en Afrique centrale. Dans sa pratique artistique pluridisciplinaire, Goddy Leye a montré un fort intérêt pour l'histoire et la mémoire en tant que lieux de subjectivité, travaillant principalement avec des histoires, des mythes, des signes et des symboles. En 2006, il a initié l'Exit Tour - un voyage de Douala à la Biennale de Dak'Art avec 6 autres artistes. Son travail a été exposé dans plusieurs musées et centres d'arts (Centre Pompidou, Galerie Peter Herrmann, Johannesburg Art Gallery, l'Appartement 22,

Goddy Leye 17

Goddy Leye
Animal, 2008
Acrylic on canvas, 61×46 cm
KADIST collection

Born in 1965 in Mbouda (Cameroun), Goddy Leye was an artist, a teacher, a cultural activist and a curator based in Douala (Cameroun). He studied African literature at the University of Yaoundé and co-founded the Prim'Art and Dreamers collectives. In 2002, he created ArtBakery, an experimental art initiative established in Bonendalé that encouraged the development of contemporary art and artistic practice in Cameroon and in Central Africa. In his multidisciplinary art practice, Goddy Leye showed a strong interest for history and for memory as places for subjectivity, working primarily with stories, myths, signs and symbols. In 2006, he initiated the **Exit Tour** – a journey from Douala to the Dak'Art Biennale with 6 other artists. His work has been exhibited in various art venues (Centre Pompidou in Paris, Galerie Peter Herrmann in Berlin, Johannesburg Art Gallery in Johannesburg, Appartement 22 in Casablanca), biennials (Karachi, São Paulo, Dakar) and a solo exhibition

notamment), de biennales (Karachi, São Paulo, Dakar) et une exposition personnelle de ses dernières œuvres a eu lieu au Doual'art en 2012. Il est décédé en 2011 à Bonendale, au Cameroun.

Une rétrospective de son travail intitulée *Exit Goddy Leye* est organisée au Cameroun du 8 novembre au 15 décembre 2021 sous l'initiative de Samuel Pasquier, directeur de l'Institut Français à Douala, sous le commissariat de Viviane Maghela.

18 Goddy Leye

of his latest works took place at Doual'art in 2012. He died in 2011 in Bonendale, Cameroon.

A retrospective of his work entitled *Exit Goddy Leye* is organized in Cameroon from November 8th to December 15th, 2021 under the initiative of Samuel Pasquier, director of the French Institute in Douala, curated by Viviane Maghela.

Lors d'une conversation sur l'art vidéo avec Goddy Leye, il signalait être l'un des premiers artistes à avoir introduit ce médium à la biennale de Dakar et se rappelait des réserves que certains avaient exprimé vis-à-vis d'un art dont on sait aujourd'hui qu'il occupe fortement le terrain en Afrique. Son rôle précurseur ne s'arrête pas là. Il est aussi l'un des premiers artistes africains à avoir su faire usage de l'internet comme plateforme de monstration et d'échange. C'est par ce biais que je découvre, au début des années 2000, les Dreamers, collectif d'artistes camerounais qu'il avait contribué à fonder en 1998.

De Bessengue City (2002) à ArtBakery (2003), son œuvre n'a eu de cesse de se placer sous le signe d'une pratique pluridisciplinaire, collaborative et transculturelle.



Goddy Leye, Animal, KADIST collection, 2008

19

In a conversation about video art with Goddy Leye, he pointed out that he was one of the first artists to introduce the medium at the Dakar Biennale and recalled the reservations that some people had expressed about an art form that is now known to be very much in evidence in Africa. His pioneering role does not stop there. He is also one of the first African artists to have known how to use the Internet as a platform for display and exchange. It is through this medium that I discovered, in the early 2000s, the Dreamers, a collective of Cameroonian artists that he had helped found in 1998.

From Bessengue City (2002) to ArtBakery (2003), his work has been constantly placed under the sign of a multidisciplinary, collaborative and transcultural practice.

Il est aussi l'un des premiers plasticiens africains à avoir pensé la traversée des frontières de notre continent comme un acte créatif. En 2006, Exit Tour le mène ainsi que Ginette Daleu, LucFosther Diop, Justine Gaga, Dunja Herzog, Achille Ka et Alioum Moussa, de Douala à Dakar en transports publics. Deux mois pendant lesquels Lagos, Cotonou, Lomé, Accra, Ouagadougou et Bamako se font les étapes d'une destination finale : la Biennale de Dakar.

Christine Eyene, 13-05-2012

20 Goddy Leye

He is also one of the first African visual artists to have envisioned the crossing of the borders of our continent as a creative act. In 2006, the **Exit Tour** took him, Ginette Daleu, LucFosther Diop, Justine Gaga, Dunja Herzog, Achille Ka and Alioum Moussa from Douala to Dakar by public transport. Two months during which Lagos, Cotonou, Lomé, Accra, Ouagadougou and Bamako were the stages of a final destination: the Dakar Biennale.

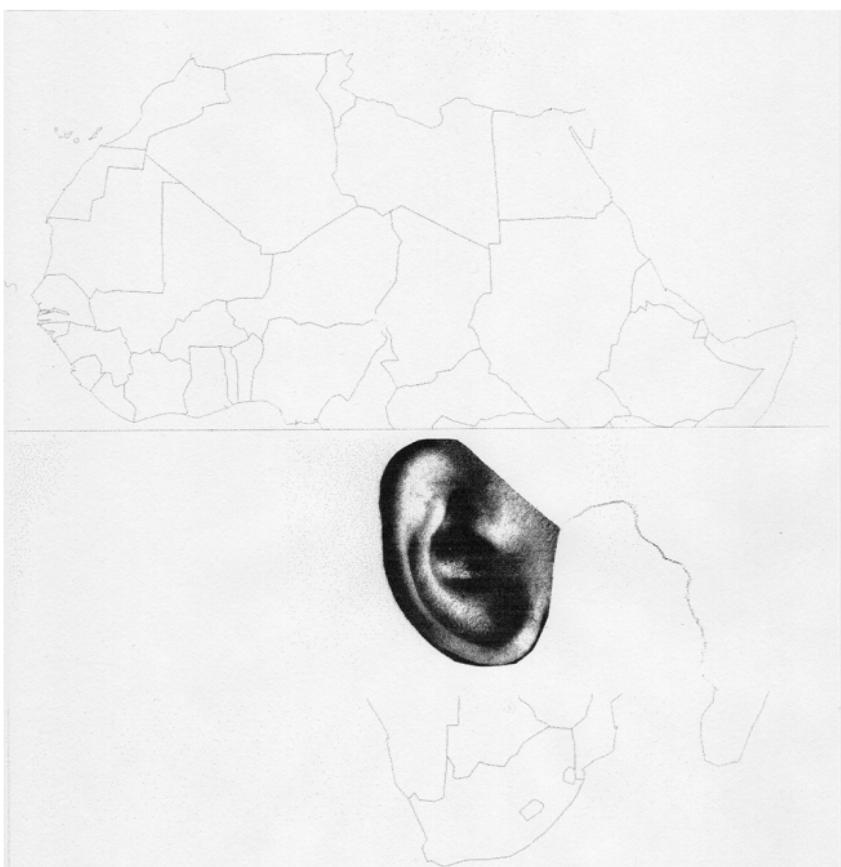
Christine Eyene, 05-13-2012

Abraham Oghobase
Nomad in Exile, 2021

Installation in situ avec 2 papiers peints
et 6 photographies (impressions jet d'encre
sur aluminium), dimensions variables
Courtesy Abraham Oghobase

Impression: Bruno Cordonnier, atelier SUREXPOSES (Paris, France)

Abraham Onoriode Oghobase (né en 1979 à Lagos, au Nigeria) est un artiste qui vit et travaille entre Lagos et Toronto, au Canada. Dans sa pratique de la photographie, il explore les géographies socio-économiques, environnementales et historiques en déconstruisant



Abraham Oghobase, Nomad in Exile, image de production [production shot], 2021

21

Abraham Oghobase
Nomad in Exile, 2021

In situ installation with 2 wallpapers
and 6 photographs (aluminium-mounted
inkjet prints), variable dimensions
Courtesy of Abraham Oghobase

Printer: Bruno Cordonnier, atelier SUREXPOSES (Paris, France)

Abraham Onoriode Oghobase (b. 1979 in Lagos, Nigeria) is an artist living and working between Lagos and Toronto, Canada. In his photography-based practice, he explores socio-economic, environmental and historic

les modes de fabrication traditionnels, et en expérimentant le potentiel narratif et matériel des images et des objets. Récompensé du prix inaugural Okwui Enwezor aux 12^e Rencontres de Bamako - Biennale Africaine de la photographie en 2019, le travail d’Oghobase a été largement exposé, notamment à Labanque Centre de production et diffusion en arts visuels, Béthune; Circuit Gallery, Toronto; Art Twenty One, Lagos; le Leopold Museum, Vienne; et le Victoria and Albert Museum, Londres. Il poursuit actuellement une maîtrise en arts visuels à l’université York de Toronto.

22 Abraham Oghobase

geographies by deconstructing traditional modes of making and experimenting with the narrative and material potential of images and objects. Recipient of the inaugural Okwui Enwezor Prize at the 12th Rencontres de Bamako African Biennial of Photography in 2019, Oghobase’s work has been exhibited widely, including at Labanque centre de production et diffusion en arts visuels, Béthune; Circuit Gallery, Toronto; Art Twenty One, Lagos; the Leopold Museum, Vienna; and Victoria and Albert Museum, London. He is currently pursuing an MFA in Visual Arts at York University, Toronto.

Cette installation photographique de Abraham Oghobase découle de son œuvre précédente, *Waiting for the Caravan* (2019), qui explore l'expérience personnelle d'immigration de l'artiste du Nigeria au Canada. Il fait référence à l'œuvre *I Am Not Afraid* de Hugh Masekela, où celui-ci chantait les voyages physiques à travers les frontières au sein de l'Afrique et évoquait une intensité d'émotions, notamment la nostalgie, la perte, le mal du pays et la colère.

Dans *Nomad in Exile*, Oghobase joue avec la matérialité de la photographie, expérimentant jusqu'à l'effacement le processus d'une photocopie répétitive de l'image. Il photocopie dans un cycle continu la carte de l'Afrique, des images de sa collection et d'archives publiques, dont son autoportrait et des paysages, jusqu'à ce que les lignes de démarcation s'effacent pour illustrer l'impact dégradant des frontières artificielles du continent, et les perturbations qui en résultent en termes de mobilité et d'interactions culturelles, économiques et sociopolitiques entre les sociétés africaines. Ce processus crée également des images abstraites de la forme humaine et des paysages, reflétant l'effacement des valeurs sociales

Abraham Oghobase 23

Abraham Oghobase's current photo installation stems from his previous work ***Waiting for the Caravan*** (2019), which explores the artist's personal experience of migration from Nigeria to Canada. He refers to Hugh Masekela's work ***I Am Not Afraid***, where he sang about the physical journeys across borders within Africa and evoked an intensity of emotions, including longing, loss, nostalgia, homesickness, and anger.

In this work, Oghobase's ***Nomad in Exile***, the artist plays with the materiality of photography through his experiments with the process and disappearing effect of repetitively photocopying an image until it ultimately fades away. In part, he photocopies the map of Africa and pictures from his collection and public archives, including his self-portrait and landscapes in a continuous cycle until the dividing border lines fade away to illustrate the degrading impact of artificial borders in Africa and the consequent disruptions in mobility, cultural, economic and socio-political interactions among African societies. This process also creates abstracted images of the human form and landscapes, reflecting the fading of social and cultural values accompanying colonization. Conversely, Oghobase uses

et culturelles qui accompagnent la colonisation. Inversement, Oghobase utilise ces images disparues pour réimaginer la possibilité de reconstruire les paysages africains en effaçant progressivement les frontières coloniales.

24 Abraham Oghobase

the disappearing images to reimagine the possibility of reconstructing African landscapes by gradually erasing colonial borders.

Wura-Natasha Ogunji

Choses fixes et choses volantes

le corps en pièces, ici et là

le monde en pièces

Dentelle atlantique, marché de Balogun

Homme-Son entend le vent

Nous sommes déjà passé·e·s par là

(Plonges, tombes pas. Il·elle·s nous ont déjà vendu·e·s
et nous vendront encore)

Homme-Son voit le vent

De près maintenant, suivez-moi, 2019

Fil, encre, graphite sur papier calque

Courtesy Wura-Natasha Ogunji, collection KADIST

Encadrement : Atelier Desrez



Wura-Natasha Ogunji, Fixed Things and Flying Things (...), KADIST Collection, 2019

25

Wura-Natasha Ogunji

Fixed Things and Flying Things

the body in parts, here and there

the world in parts

Atlantic Lace, Balogun Market

Sound Man hears the wind

We've passed this way before

(Duck, don't stumble. They sold us before

and they'll sell us again)

Sound Man sees the wind

Follow me closely now, 2019

Thread, ink, graphite on tracing paper

Courtesy of Wura-Natasha Ogunji, KADIST collection

Framer: Atelier Desrez

Wura-Natasha Ogunji (née en 1970) est une artiste visuelle et une performeuse. Ses œuvres comprennent des dessins cousus à la main sur du papier calque, des vidéos et des performances. Son travail est profondément inspiré par les interactions quotidiennes - de l'épic à l'intime - qui se produisent dans la ville de Lagos, au Nigeria. Les performances d'Ogunji explorent la présence des femmes dans l'espace public; elle y enquête souvent sur le travail, les loisirs, la liberté et la frivolité. Son travail a été exposé au Musée d'Art Moderne de Paris pour *The Power of My Hands* (2021), au Palais de Tokyo pour *Prince·sse·s des villes* (2019) et à la Biennale de São Paulo pour la 33^e édition *Affective Affinities* (2018). Elle est titulaire d'un Bachelor en anthropologie de l'université de Stanford et d'un MFA en photographie de l'université de San Jose. Elle réside actuellement à Lagos où elle est fondatrice/curatrice de l'espace d'art expérimental The Treehouse.

26 Wura-Natasha Ogunji

Born in 1970, Wura-Natasha Ogunji is a visual artist and performer. Her works include drawings hand-stitched into tracing paper, videos and public performances. Her work is deeply inspired by the daily interactions and frequencies that occur in the city of Lagos, Nigeria, from the epic to the intimate. Ogunji's performances explore the presence of women in public space; these often include investigations of labor, leisure, freedom and frivolity. Ogunji's work has been exhibited at the Musée d'Art Moderne de Paris for ***The Power of My Hands*** (2021), the Palais de Tokyo for ***City Prince/sses*** (2019) and the São Paulo Biennial for the 33rd edition ***Affective Affinities*** (2018). She has a BA in Anthropology from Stanford University and an MFA in Photography from San Jose State University. She currently resides in Lagos where she is founder/curator of the experimental art space The Treehouse.

Dans le titre-poème de la pièce, l’artiste Wura-Natasha Ogunji décrit la trajectoire d’un corps divisé entre un ici et un ailleurs, dans un monde lui-même fragmenté. Ses références naviguent de l’épique de l’océan Atlantique à la spécificité du marché Balogun, qui est situé au cœur de la ville de Lagos au Nigeria où elle vit aujourd’hui. Chez Ogunji, l’Homme-Son est un personnage récurrent caractérisé comme suit: « Homme-Son: Cherchant tout ce qui est perdu. Est là pour enregistrer les sons de la mer avec précision. Rassemble des preuves pour la recollection, le retour, le rapatriement: de la maison, du corps, des faits, des artefacts. Un peu en dehors de son propre corps, il est très présent dans sa tête. Parle le yoruba et l’anglais. »

Wura-Natasha Ogunji 27

In the title-poem of the piece, artist Wura-Natasha Ogunji describes the trajectory of a body divided between a here and an elsewhere, in a world itself fragmented. Her references move from the epic of the Atlantic Ocean to the specificity of Balogun market located in the heart of Lagos, Nigeria, where she lives today. In Ogunji's work, Sound Man is a recurring persona which she characterizes as follows: "Sound Man: Looking for all that is lost. Is here to record the sounds of the sea with precision, accuracy. Gathers evidence for recollection, return, repatriation: of home, body, facts, artifacts. Is a bit outside of his own body, very much in his head. Speaks Yoruba and English."

Chloé Quenum
Overseas, 2021

Peinture murale in situ
Courtesy Chloé Quenum
et galerie Joseph Tang (Paris)

Peinture murale: Redfield & Dattner
(Austin Redfield Tondini et Violette Bonis Charancle Dattner)

Née en 1983 à Paris (France), Chloé Quenum vit et travaille à Paris. Elle a étudié à l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et l’anthropologie de l’écriture à l’École des Hautes Études en Sciences Sociales. Les œuvres de Chloé Quenum puisent leurs inspirations et leurs formes dans de multiples champs et domaines culturels. Elle se les approprie pour en déplacer les usages et générer de nouvelles identités formelles et symboliques. Chloé Quenum a exposé son travail pour l’exposition Overseas aux Bains-Douches, Alençon (2021), Ernest Mancoba au Centre Pompidou, Paris (2019), This is Utopia, to Some à KADIST, Paris (2018) et PERIOD ROOM au Palais de Tokyo, Paris (2014).

28 Chloé Quenum

Chloé Quenum
Overseas, 2021
Wall painting in situ
Courtesy of Chloé Quenum
and Joseph Tang Gallery (Paris)

Wall painters: Redfield & Dattner
(Austin Redfield Tondini and Violette Bonis Charancle Dattner)

Born in 1983 in Paris (France), Chloé Quenum lives and works in Paris. She studied art at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and the anthropology of writing at École des Hautes Études en Sciences Sociales, both in Paris. The works of Chloé Quenum draw their inspirations and forms across multiple fields and cultural domains. She appropriates them in order to shift their uses and generate new formal and symbolic identities. Exhibitions include **Overseas** at Les Bains-Douches, Alençon (2021), **Ernest Mancoba** at the Centre Pompidou, Paris (2019), **This is Utopia, to Some** at KADIST, Paris (2018) and **PERIOD ROOM** at the Palais de Tokyo, Paris (2014).

Overseas est né des recherches de Chloé Quenum autour de l'ananas, originaire de l'Amérique du Sud, et de sa circulation entre les continents et les siècles. À partir de ce fruit qui, depuis les années 1980, orne les étals des marchés occidentaux, Chloé Quenum nous invite à un voyage au cœur de ce qui crée l'exotisme et nos relations à l'« ailleurs ». [...] Cette image,



Chloé Quenum, Overseas, Bains Douches, Alençon, 2021, photo : Romain Darnaud

Overseas springs from Chloé Quenum's research into the pineapple and this originally South American fruit's movements between continents and throughout centuries. Taking the pineapple as her starting point, presented in the stalls of Western markets since the 1980s, the artist invites us on a journey to the heart of what creates exoticism and our connections with an "elsewhere".

jouant sur les échelles et les temporalités, suggère toujours un paysage ou une histoire hors cadre qui brouille les lectures classiques des images stéréotypées. Extraite de son contexte et mise en perspective, elle devient paysage dissonant, signe disruptif questionnant les histoires enfouies sous la symbolique de l'image exotique. Cette peinture dit en filigrane les complexités et violences des circulations transocéaniques de l'ananas.

Du motif emblématique du fruit exotique naît ainsi un écheveau de questions et d'histoires : histoire de déplacement, de circulation mais aussi de conquête mettant en lumière dans la géographie des végétaux, les traces du colonial dans le postcolonial.

Maïa Hawad, 01-2021

30 Chloé Quenum

Playing with scale and timelines, this image suggests a landscape or story beyond the frame that confuses or blurs the classic readings of such stereotypical images. Removed from their context and put in perspective, they become dissonant landscapes, disruptive signs questioning the stories and the history buried beneath the symbolism of the exotic image. This painting gives a veiled expression to the complexities and violence of the transoceanic trajectory of the pineapple.

The emblematic motif of this exotic fruit gives rise to a tangle of questions and stories, i.e., the history of displacement and circulation but also of conquest, illuminating in plant geography the traces of the colonial in the postcolonial.

Maïa Hawad, 01-2021

La « Rœading Room » Diaspora at Home par Amandine Nana

Amandine Nana est auteure, curatrice, éditrice, historienne de l'art, urbaniste et directrice créative. Elle est à l'origine de Transplantation, un projet de tiers-lieu et groupe dédié au développement de projets artistiques et éducatifs, et un fonds documentaire centré sur les objets et pratiques diasporiques dans l'espace francophone et international d'hier à aujourd'hui.

Pour Diaspora at Home, Amandine Nana, a conçu une installation qui prend la forme d'un espace de lecture réunissant des publications des fonds documentaires de KADIST, du CCA, Lagos et de Transplantation. L'installation prend pour contexte la question du manque d'accès à des ressources sur les arts visuels africains et de ses diasporas qui se pose aussi bien à Paris qu'à Lagos. À travers une sélection de monographies, de livres d'artistes, mais également de travaux de diplômes d'étudiants en école d'art archivés actuellement par Transplantation, Amandine Nana propose une cartographie de pratiques artistiques

Reading Room 31

The Diaspora at Home “Rœading Room” by Amandine Nana

Amandine Nana is a writer, curator, editor, art historian, urbanist and creative director. She founded Transplantation, a third-space project and group dedicated to the development of artistic & educational projects and a documentary collection centered on diasporic, dynamic objects and practices within the francophone and international space of yesterday and today.

For **Diaspora at Home**, Amandine Nana, conceived an installation which takes the form of a reading space gathering publications from the documentary collections of KADIST, the CCA, Lagos and Transplantation. The context of the installation is the lack of access to resources on African visual arts and its diasporas, which concerns both Paris and Lagos. Through a selection of monographs, artists' books, but also art school students' works which are currently archived by Transplantation, Amandine Nana proposes a cartography of past and contemporary African artistic practices on the continent

africaines passées et contemporaines sur le continent et à travers ses diasporas, en dialogue avec sa propre pratique littéraire et critique. Des questions, commentaires, poèmes et citations viennent ainsi rythmer le parcours au sein d'une installation qui dessine les contours d'une histoire de l'art afrocentrée et globale et de ses potentialités en matière de pédagogies décolonisées.

32 Reading Room

and through its diasporas, in dialogue with her own literary and critical practice. Questions, comments, poems and quotations punctuate the journey within an installation that draws the contours of an Afrocentric and Global art history and its potentialities in terms of decolonized pedagogies.

Cette publication est réalisée à l'occasion de l'exposition
This publication was produced in the framework of the exhibition

Diaspora at Home
15 Oct. 2021–30 Janv. 2022
Oct. 15th, 2021–Jan. 30th, 2022

En hommage à
In tribute to
Bisi Silva

Avec
With
El Anatsui, Ntshepe Tsekere
Bopape, Nidhal Chamekh,
Bady Dalloul, Rahima Gambo,
Goddy Leye, Abraham Oghobase,
Wura-Natasha Ogunji,
Chloé Quenum
et une [and a] Reading Room
par [by] Amandine Nana.

Commissaires
Curated by
Iheanyi Onwuegbucha (CCA,
Lagos) and Sophie Potelon
(KADIST, Paris)

Un premier volet de l'exposition
a eu lieu au CCA, Lagos, entre le
4 Novembre 2019 et le 31 janvier
2020.
A first chapter of the exhibition
took place at the CCA, Lagos,
between November 4, 2019 and
January 31, 2020.

Publié par KADIST
Published by KADIST
Salma Mochtari, Sophie Potelon,
Émilie Villez
assistées par [assisted by]
Cindy Bannani, Catalina Peña

Les textes sur les artistes
et les œuvres ont été écrits par
Texts about artists and artworks
written by
Ntshepe Tsekere Bopape
(Ntshepe Tsekere Bopape),
Christine Eyene (Goddy Leye),
Maïa Hawad (Chloé Quenum),
Salma Mochtari (Rahima Gambo,
Wura-Natasha Ogunji),
Morad Montazami (Nidhal
Chamekh), Amandine Nana
(Reading Room), Iheanyi
Onwuegbucha (El Anatsui,
Bady Dalloul, Abraham Oghobase)

Relectures et traduction française
Proofreading and French translation
Salma Mochtari, Sophie Potelon,
Émilie Villez

Traduction du texte curatorial
Curatorial text translation
Claire Le Breton

Conception graphique
Design
Maëlle Brientini

Typographies
Fonts
Area, Blaze Type;
Francesco, Production Type

Imprimé par
Printed by
Média Graphic, Rennes

Coordination éditoriale
Coordination
Salma Mochtari

Production et montage
Production and installation
Cindy Bannani, Sophie Potelon
et Corégie Expo

En collaboration avec
In collaboration with
CCA, Lagos

KADIST & the CCA, Lagos
remercient
would like to thank

Les artistes du projet

The project's artists

El Anatsui, Ntshepe Tsekere
Bopape, Nidhal Chamekh,
Bady Dalloul, Em'kal Eyongakpa,
Rahima Gambo, Laura Henno,
Jumana Manna, Abraham
Oghobase, Wura-Natasa Ogunji,
Chloé Quenum, Marie Voignier

Les galeries des artistes

The artists' galleries

Fridman Gallery, Jérôme Poggi,
Selma Feriani, Joseph Tang,
October Gallery, Jack Shainman
Gallery

Ainsi que
As well as
Kelani Abass, Kemi Aderinto,
Ayo Akinwande, Maurice Chapot,
Charles Courdent, Ibrahim
Danlami, Christine Eyene,
Oyinda Fakeye, Justine Gaga,
Caroline Hancock, Maïa Hawad,
Dunya Herzog, Viviane Maghela,
Dominique Malaquais, Morad
Montazami, Amandine Nana,
Amarachi Okafor, Peter Okotor,
Martina Sabbadini, Pauline
Schweitzer, Bonaventure Soh
Bejeng Ndikung, Philippe Pirotte,
Bisi Silva

KADIST & the CCA, Lagos

remercient également

also thank

Alliance Française, Lagos
Bonhams, London
Institut Français, Paris





Vue de l'exposition au [Exhibition view at the] CCA, Lagos
Mur [Wall]: Wura-Natasha Ogunji, Fixed Things and Flying Things (...),
2019, KADIST collection, Courtesy : Wura-Natasha Ogunji.
Sol [Floor]: Chloé Quenou, Châtaignes, 2019, Frac Alsace,
Courtesy: Chloé Quenou et [and] Joseph Tang,
Gauche [Left]: Bady Dalloul, Bound Together, 2019,
Courtesy: Bady Dalloul, photo : Ayo Akinwande, CCA, Lagos

El Anatsui
Ntshcpc Tsekere Bopape
Nidhal Chamekh
Bady Dalloul
Rahima Gambo
Goddy Leye
Abraham Oghobase
Wura-Natasha Ogunji
Chloé Quenum
'Reading Room'
par/by Amandine Nana