

# art press

FÉVRIER 2017 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

L'ART DANS LA NOUVELLE ÉCONOMIE:  
LUC BOLTANSKI ARNAUD ESQUERRE  
OTOBONG NKANGA M. MITTWOCH HESSIE  
LES BEAUX-ARTS DE NANTES À MARFA, USA  
SCÈNE ARTISTIQUE VIETNAMIENNE  
L'ART DE LA DÉMESURE AU THÉÂTRE  
COCCIA SOLLERS MILNER BAUDRY



# 441

CAN 12,99\$CA - USA 13,50\$US  
DOM 8,80€ - PORT. CONT. 8,80€  
BEL. ESP. ITA 8,50€  
CH 15FS - MAROC 80MAD



Révélee récemment en France, notamment par une exposition à la galerie In Situ – Fabienne Leclerc (1<sup>er</sup> - 30 juin 2016), Otobong Nkanga développe un travail tout en nuances sur les mécanismes de domination et de contrainte économique. Le monde qui en résulte est construit sur un équilibre fragile entre des tensions contraires.

# OTOBONG NKANGA

## éthique de la coopération

Éric Mangion

■ Dans le concert de l'art dit postcolonial – c'est-à-dire d'un art qui s'articule sur les effets du colonialisme, mais plus globalement sur la constitution et la déconstruction de l'individu, sur les dominations et les réseaux de pouvoir qui s'exercent sur lui –, il est très difficile de distinguer les œuvres qui font sens et ne s'égarer pas dans des considérations stéréotypées. En effet, durant ces dernières années, tout un versant de l'art a mis en avant la combinaison d'une esthétique à connotation moderniste avec toutes sortes de variations exotiques, cherchant à prouver que l'Occident et ses anciennes colonies ont produit un art hybride qui serait le fruit d'une histoire conflictuelle et cependant commune. Si l'œuvre d'Otobong Nkanga échappe à cette logique réductrice, elle s'inscrit néanmoins dans une production issue des études qui tentent de fonder de nouveaux paradigmes de réflexion et de création non autocentrées sur des préoccupations uniquement « blanches ».

L'originalité de l'œuvre d'Otobong Nkanga tient d'abord à l'iconographie. À première vue, il s'agit d'un vocabulaire d'images banales et répétitives qui obéissent à des codes visuels propres à un art graphique tout droit sorti d'une mise en application assistée par ordinateur. La gamme des couleurs est également répétitive, presque isoto-

mique, oscillant généralement dans des teintes chaudes et rassurantes. Pourtant, par son enchevêtrement de signes éclectiques, cette imagerie se révèle bien plus complexe qu'il n'y paraît. Les corps sont déstructurés ou amputés, mais ils font toujours preuve d'une grande activité comme dans *Filtered Memories, 1990-92: Survival, 1990-91, F.G.C. Shagamu, 2010*, où une femme aux multiples bras lit, sème, cultive, balaye et semble tout à la fois dessiner la structure sur laquelle elle se tient. Les membres sont donc disjoints, mais reliés entre eux par des cordes, des racines ou des branches. Les paysages sont sans relief, stratifiés ou reliés les uns aux autres. Ils sont parfois suspendus dans le vide, parfois bien ancrés à la terre.

### PAS DE MESSAGE À SENS UNIQUE

« Ce que j'entends par la notion de Terre ne s'arrête pas au sol, aux territoires ou à la planète; je le lie à la connectivité et aux conflits qui nous attachent aux espaces que nous occupons, et à la façon dont l'humain tente de trouver des solutions, à travers des gestes simples consistant à innover ou à réparer », explique l'artiste.

Cette manière de relier la terre au geste de l'homme se retrouve également dans des travaux plus protéiformes. L'une des ins-

tallations de la série *In Pursuit of Bling* (2014) en est l'un des exemples les plus significatifs. Composée de deux grandes tapisseries dressées dos à dos et de vingt-huit tables, de tailles et de hauteurs différentes, cette œuvre illustre les étapes de la circulation des minéraux africains. Les pierres sont simplement posées, coulées dans du béton ou bien en suspension. Leur agencement, assez académique, donne à voir leur mutation permanente, leur devenir industriel. L'ensemble fait écho à l'exploitation de la Terre par l'homme, mais aussi à celle des pays exploités par des puissances dominantes, sachant que la plupart des entreprises minières sont occidentales. Pour autant, Otobong Nkanga se garde de délivrer un message à sens unique. *In Pursuit of Bling* faisait ainsi partie d'une exposition au M HKA d'Anvers à l'automne 2015, dont le titre était révélateur des réflexions de l'artiste: *Bruises and Lustre* (Contusions et Éclat). La contusion est celle de notre propre pensée, attirée par l'éclat de ces matériaux précieux. C'est pourquoi plusieurs de ses œuvres montrent une certaine brillance, comme *Solid Maneuvers* (2015). Cette

« Dolphin Estate 3 ». 2008.

Photographie, Lagos (Nigéria). 120 x 90 cm.

*Lambda photograph*



sculpture, sous la forme de topographies de carrières d'extraction concaves ou convexes, laisse en effet apparaître des reflets argentés, comme pour mettre en évidence le contraste entre la violence du travail de la mine et notre attrait pour ces pierres issues de ces paysages redessinés par l'homme. C'est aussi pour cette raison que l'artiste a souvent recours au mica, minéral qui tire son nom du latin *micare* qui signifie briller, lui-même lié au terme *bling*, dont on connaît la connotation esthétique et sociologique. Mais le mica est également un matériau à la texture feuilletée, qui lui permet de prendre de multiples formes. « Son efficace isolation thermique et électrique est appréciée pour diverses constructions et machineries [...]. En poudre, il est utilisé dans la concoction de produits cosmétiques, matières plastiques et peintures industrielles. Sous sa forme plus « brute », bien que le plus souvent poli et taillé, le minéral est aussi recherché pour ses qualités esthétiques et orne bijoux, vêtements et autres accessoires (1). » Son incroyable malléabilité et ses multiples propriétés l'ont inscrit depuis des siècles au cœur des échanges économiques, politiques et anthropologiques que l'artiste explore et intègre dans son travail.

### AMBIVALENCES

Parallèlement à ses travaux de représentation hyperbolique, Otobong Nkanga développe des activités inscrites dans le réel. En 2014, à la Biennale de São Paulo, elle engage des échanges avec plusieurs Brésiliens, issus de milieux différents, mais tous ayant un rapport étroit avec la terre, qu'il soit intellectuel ou professionnel : géologues, scientifique, militants pour le droit au logement ou pour le droit à l'accès aux terres, agriculteurs ou artisans. De ces dialogues est née une série d'objets réalisés par l'artiste, sans aucune hiérarchie entre eux afin de ne pas créer de niveaux d'interprétation propres à chaque participant. Elle a transformé cette constellation de témoignages en une tentaculaire installation au titre bien pensé, *Landversation*.

Otobong Nkanga poursuit également des recherches documentaires, telle la série de photographies intitulée *Dolphin Estate* (2008), sur des constructions en préfabriqué à Lagos, ou encore *The Green Hill* (2015), un film dans lequel elle enquête en Namibie, dans la région de Tsumeb, connue pour ses minéraux de cristaux et de cuivre. Mais le plus surprenant demeure ses performances.

« Landversation », 2015.

São Paulo (groupes réunis autour de projets relatifs à la terre). *Meeting on Earth-related themes*

Ci-contre/right: « In Pursuit of Bling ». (« Desire »).

2014. 60 x 40 cm. (Court. de l'artiste et galerie in situ – Fabienne Leclerc, Paris)



Basées sur des attitudes ni frontales ni empathiques, ses actions paraissent à première vue énigmatiques, comme le sont ses images. L'artiste se produit souvent au centre d'un plateau circulaire ou autour de ses propres œuvres qu'elle manipule, cherchant à associer la culture de l'oralité africaine à une gestualité singulière pour une réflexion sur ses propres ambivalences esthétiques ou idéologiques. Le mélange est troublant, non doctrinal et encore moins démiurgique.

### ÉQUILIBRE INSTABLE

Que signifie cette récurrence de gestes et de liens ? Elle correspond certainement à ce que Richard Sennett appelle « une éthique de la coopération ». Se méfiant des utopies trompeuses et des évangélismes naïfs, le sociologue américain dissocie la coopération, comme modèle de production, de la solidarité, qui ne fait qu'entretenir la domination castratrice de certains pouvoirs idéologiques ou économiques. Sennett prône l'association des compétences les plus diversifiées dans



le but de créer des communautés qui ne seraient pas fondées sur une appartenance ethnique, religieuse ou sexuelle, mais sur des activités communes. Il place également l'Homo faber au centre des dispositifs de coopération éthique. Dans son livre *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat* (2), il élargit la définition de l'artisanat et fait l'éloge du travail manuel. Il propose une sorte d'idéal type de l'artisanat qui s'applique, selon lui, aussi bien au programmeur informatique, au paysan, au ferronnier au médecin ou à l'artiste, voire aux parents qui élèvent leurs enfants. « Le métier désigne un élan humain élémentaire et durable. Il va bien plus loin que le travail manuel qualifié. » Les artisans mettraient ainsi en œuvre une intelligence pratique, malicieuse et créative, qualifiée de *métis* (3). Cette *métis* se traduirait à la fois par un savoir de situation et un art de la combinaison, et donc une capacité d'adaptation essentielle aux contraintes du pouvoir.

#### PENSÉE DIALOGIQUE

Chez Otobong Nkanga, la main et le geste seraient la représentation de la nécessité de s'adapter aux forces contraires de la vie, mais aussi le lien qui unit l'homme à l'homme et à son environnement, même dans les conditions les plus incertaines. *Fragilologist's Predicament* (2011) en est la plus belle métaphore, un manifeste visuel. Deux panneaux pliés de six mètres de haut sur trois de large, recouverts de tissus, semblent sous-dimensionnés et écrasés sous le poids de l'architecture qui les entoure. Les motifs représentent un vaste réseau de corps morcelés, de paysages et d'objets. Ils sont perdus dans l'espace, reliés cependant entre eux par un maillage presque cosmique. Le titre évoque une situation précaire, un équilibre instable entre l'homme et le monde. Et pourtant, l'ensemble des éléments constitue un tout que notre regard a du mal à diviser. Telle est la pensée dialogique et néanmoins la cohérence du travail d'Otobong Nkanga. ■

(1) Extrait d'un texte de Gauthier Lesturgie publié dans la revue internet, *Contemporary And*, suite à la présentation de l'œuvre *Pursuit of Bling* à la Biennale de Berlin en 2014. <http://www.contemporaryand.com/fr/magazines/a-multitude-of-archipelagos/>

(2) *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, Albin Michel, 2010.

(3) *Métis* est, dans la mythologie grecque ancienne, une Océanide, fille d'Océan et de Téthys. Elle incarne la sagesse et la ruse. Le terme *Mestis* désigne par ailleurs un être ou une forme qui peut être composée moitié d'une chose, moitié d'une autre.

*Éric Mangion est directeur du centre d'art de la Villa Arson (Nice) et critique d'art.*

## Otobong Nkanga The Ethics of Cooperation

**The work of Otobong Nkanga, who recently came to attention in France with her show at the In Situ–Fabienne Leclerc gallery (June 1-30, 2016), is a nuanced examination of the mechanisms of economic domination and constraint. The worlds she creates are marked by a precarious equilibrium between opposing tensions.**

Looking at the ensemble of what's called post-colonial art, art articulated around the effects of colonialism, and more broadly the construction and deconstruction of individuals and the domination and power networks they are caught up in, it's very hard to find meaningful work that doesn't slip into stereotypical considerations. Recent years have seen a whole swath of work foregrounding a combination of modernist aesthetics and all sorts of exotic variations, meant to demonstrate the thesis that a hybrid art has been produced by the conflictual and yet common history of the West and its former colonies. While Nkanga's work has broken free of this reductionist logic, nevertheless it is the fruit of her efforts to find new paradigms for thinking and making art that are not centered on concerns unique to "white" people. What makes Nkanga's work so original is first of all her iconography. At first sight it seems to be a vocabulary comprised of banal and repetitive images governed by the kind of visual protocols associated with computer-assisted graphic art. The palette is also repetitive, almost isotopic, generally alternating between various warm, reassuring tones. Yet the tangle of eclectic signs makes this imagery far more complex than it may seem. Bodies are destructured and amputated, but always highly active, as in *Filtered Memories*, 1990-92: *Survival*, 1990-91, *F.G.C. Shagamu*, 2010, where a woman with many arms reads, sows, cultivates and sweeps; she also seems to be drawing the structure she is standing on. These arms are disjointed but connected by ropes, roots and branches. The background landscapes are flat, either stacked stratifications or linked to one another. Sometimes they are suspended in a void, at others they are deeply anchored in the earth. "What I understand by the concept of Earth is not limited to the ground, territories or the planet; for me it's tied up with connectivity and the conflicts we attach

to the spaces we occupy, and the way human beings try to find solutions through simple acts of innovating or repairing," Nkanga explains.

#### NO UNIVOCAL MESSAGES

This way of connecting the earth and human activity is also to be found in her most protean productions. One of the installations in the *In Pursuit of Bling* (2014) series is an outstanding example. Comprised of two large tapestries hanging back to back and twenty-eight tables of different sizes and heights, it illustrates the stages in the circulation of minerals from Africa. The stones are simply sitting, embedded in concrete and hanging. Their rather academic arrangement reveals their perpetual transformation and industrial predestination. The ensemble reflects the exploitation of the Earth by human beings, and at the same time, since most mining companies are Western-owned, the dominant powers' exploitation of the countries they dominate. But Nkanga refrains from delivering a univocal message. For instance, *In Pursuit of Bling* was shown in an autumn 2015 exhibition at the MHKA in Antwerp whose title, *Bruises and Lustre*, revealed much about her thinking. First, the Earth is bruised by processes driven by our own attraction to bling. Second, many of her pieces, such as *Solid Maneuvers* (2015), for example, are lustrous. This sculptural rendition of the concave and convex topographies of quarries and open-pit mines is studded with reflecting silver, as if to contrast the violence of mining and our attraction to the stones whose extraction requires human destruction of the landscape.

This is also why Nkanga often uses mica, a mineral whose name comes from the Latin word *micare*, which means to shine, another word linked to the term bling whose aesthetic and sociological connotations are clear. But mica is also known for the lay-



red texture that allows it to exist in multiple forms. "Because of its properties as an effective thermal and electrical insulator, it is often used in construction and machinery... As a powder it's used in the manufacture of cosmetics, and industrial plastics and paint. In its raw state, usually carved and polished, this mineral is valued for its aesthetic qualities, and it's used to decorate jewels, clothing and other accessories." (1) Thanks to its incredible malleability and many properties, for centuries it has been a core commodity in the economic, political and anthropological exchanges this artist explores and integrates into her work. In addition to her hyperbolic representations, Nkanga also intervenes in reality directly. At the 2014 São Paulo biennial she engaged in exchanges with several Brazilians, from different walks of life but all, professionally or intellectually, closely linked to the Earth, such as geologists and other scientists, housing and land activists, farmers and craftsmen. These dialogues gave birth to a series of objects Nkanga made, with absolutely no hierarchy among them so as to avoid creating levels of interpretation

for each participant. She transformed this constellation of first-hand accounts into a sprawling installation with the highly appropriate title *Landversation*.

#### UNSTABLE EQUILIBRIUM

Nkanga also makes documentaries, such as the cycle of photos called *Dolphin Estate* (2008), about prefab housing in Lagos, and *The Green Hill* (2015), a filmic inquiry into the Tsumeb region in Namibia, known for its crystal minerals and copper. But her performances are the most surprising aspect of her work. Based on attitudes that are neither confrontational nor empathetic, these actions at first seem as enigmatic as her images. She often performs in the middle of a circular stage, manipulating her artworks, bringing together African oral culture and her own unique movements to produce a meditation on her personal aesthetic and ideological ambivalences. The mix is disturbing, non-doctrinal and still less demiurgic. What is the meaning of these recurrent actions and connections? They correspond to what Richard Sennett calls "an ethics of cooperation." (2) Distrusting illusory utopias

and naïf evangelism, this American sociologist distinguishes between cooperation as a model of production, and solidarity, which simply perpetuates the castrating power of certain ideological and economic powers. Sennett argues for the free association of the most diverse skills so as to create communities that are based not on ethnic, religious or sexual identities but rather common activities. He also situates *Homo faber* at the core of social organization based on ethical cooperation. In his book *The Craftsman*, he argues, "Craftsmanship names an enduring, basic human impulse. Craftsmanship cuts a wider swath than skilled manual labor; it serves the computer programmer; the doctor, and the artist; parenting improves when it is practiced as a skilled craft, as does citizenship." (3) Craftsmen apply a kind of practical, mischievous and cunning intelligence associated with the Greek figure Metis, from which Greek derives the word for wisdom and cunning. (4) It implies both knowledge of the situation and of the art of combination, and therefore an essential ability to adapt to the constraints of power.

In Nkanga's practice, the hand and what it does are a representation of the need to adapt to the opposing forces in life, and at the same time the links between people, and between people and their environment, even under the most uncertain conditions. Her piece *Fragilologist's Predicament* (2011) is an excellent metaphor for this, a visual manifesto. Two folded panels covered with woven fabric, six meters high by three meters wide, seem to be overpowered and crushed by the surrounding architecture. The motifs represent a vast network of carved up bodies, landscapes and objects. They float in space, and yet the dots are connected by an almost cosmological diagram. The title refers to a precarious situation, an



De haut en bas / from top:

« Bruises and Lustre ». Exposition au M HKA. 2015.

« In Pursuit of Bling ». 2014 (© W. Van Dongen

et galerie in situ - Fabienne Leclerc, Paris, pour

les tapisseries / for the 2 tapestries). Exhibition view

« Filtered Memories, 1990-92: Survival, 1990-91,

F.G.C. Shagamu, 2010 ».

unstable equilibrium between human beings and the world. Taken together, however, these elements constitute an ensemble that is difficult for our eye to deconstruct into its component parts. Nkanga thinks dialogically, which, far from preventing coherence in her work, serves as its wellspring. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Quoted in a text by Gauthier Lesturgie in the Internet magazine (*contemporary and*) after the presentation of *In Pursuit of Bling* at the Berlin biennial in 2014.

<http://www.contemporaryand.com/fr/magazines/a-multitude-of-archipelagos/>

(2) *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*, Yale University Press, 2012.

(3) Yale University Press, 2008.

(4) In Greek mythology, Metis was an Oceanid, the daughter of Oceanus and Tethys. The Greek word means a quality that combines wisdom and cunning. It also names a being that can be half one thing and half another.

*Éric Mangion is the director of the Villa Arson art center (Nice) and an art critic.*

### Otobong Nkanga

Née en/ born 1974 à/ in Kano, Nigéria

Vit et travaille à/ lives in Anvers

Études d'art à l'Obafemi Awolowo University

d'Ile-Ifé, Nigéria, et à l'ENSBA, Paris

Expositions récentes/Recent shows:

2011 Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki

2012 Tate Modern, The Tanks, Londres,

Biennale du Bénin, Cotonou; Betonsalon, Paris

Weltkulturen Museum, Francfort

2013 11<sup>e</sup> Biennale de Sharjah

2014 Rooms Basel; 8<sup>e</sup> Biennale de Berlin

Stedelijk Museum, Amsterdam

2015 M HKA Anvers (16 octobre - 19 janvier 2016)

Kadist Foundation, Paris

Portikus, Francfort; Stedelijk Museum Schiedam

2016 galerie in situ - Fabienne Leclerc, Paris

«Fragilologist's Predicament» (détail). 2011.

Tissu. 600 x 300 cm. (© W. Van Dongen). *Fabric*

*Ci-dessous/below: « Bruises and Lustre ».*

« Social Consequences I: Crisis, 2009; In Pursuit of Bling ».

2014; « From Where I Stand ». 2015.

Exposition au M HKA, Anvers. 2015. (Court. galerie

in situ - FabienneLeclerc, Paris). *Exhibition view*

