

■ IN SITU
FABIENNE LECLERC

■ OTOBONG NKANGA
EMBRACING GROUNDS
11.01 — 28.02.2026

■ 43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■ GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR

Otobong Nkanga

EMBRACING GROUNDS



EMBRACING GROUNDS

Imagine
our dreams
blossoming even
under the crushing
weight of gravity

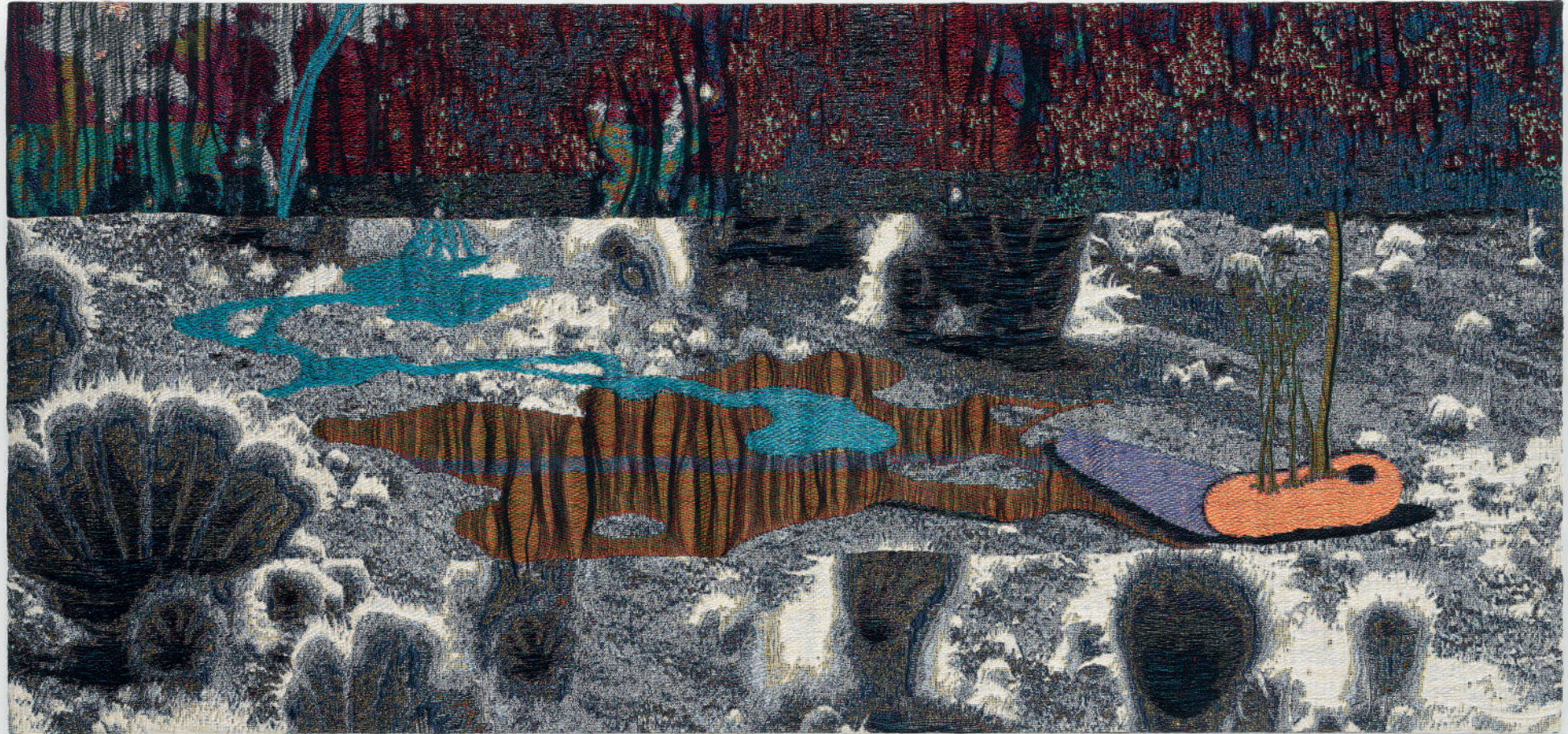
Spring

Imagine
the strata
below the roots,
still remembering
their forgotten names

Etched

Imagine
our dreams
blossoming even
under the crushing
weight of gravity

Reborn



Acidic Fields, 2025
Tapisserie tissée / Woven tapestry
75 x 160 cm



Imagine
each leaf plucked
cries out, pleading, echoing
a symphony of agony

Harvest

Imagine

each leaf plucked
cries out, pleading, echoing
a symphony of agony

Harvest

Harvest, 2025
Poème sur argile / Clay poem
63 x 42 x 1,3 cm & 70 x 41,8 x 1,5 cm



Ima, 2025
Céramiques, menthe poivrée, vigne rouge et ortie piquante /
Ceramics, peppermint, red vine, and stinging nettle
22 x 32 x 32 cm



Inyang, 2025
Poème sur argile / Clay poem
66,5 x 42 x 1,3 cm

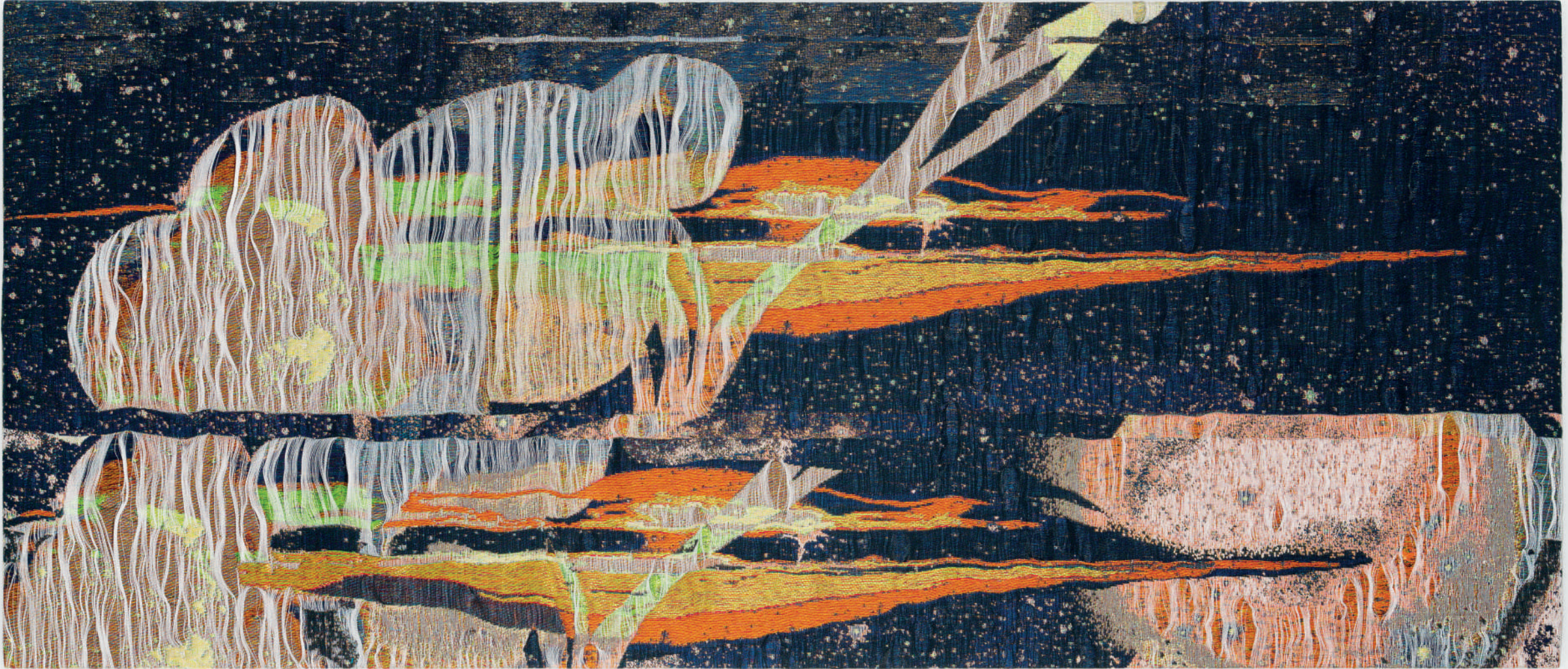


Weathering, 2025
Tapisserie tissée / Woven tapestry
65 x 155 cm



Tender Offering IV, 2025

Bois, corde, verre, céramique / Wood, rope, glass, ceramics
Dimensions variables / Variable dimensions



Serene At Midnight, 2025
Tapisserie tissée / Woven tapestry
90 x 210 cm



Fermentation, 2025
Tapisserie tissée / Woven tapestry
155 x 65 cm

OTOBONG NKANGA KICSY ABREU STABLE BEAU DISUNDI ANGYVIR PADILLA

Entretien réalisé par Amandine Nana

Amandine Nana : À l'initiative d'Otobong Nkanga, l'exposition « Embracing Grounds » regroupe vos œuvres exposées collectivement cet hiver à la Galerie In Situ - fabienne leclerc. Pouvez-vous partager la manière dont ce titre résonne au sein de votre travail ?

Otobong Nkanga : Pour comprendre le titre de l'exposition, il est important de mentionner que Kicsy et Angyvir faisaient partie du programme de mentorat MINO que je menais à Anvers en Belgique en 2023. Depuis, je les suis et travaille avec elles. Quant à Beau, nous nous sommes rencontrés assez récemment. Puis j'ai pensé que ce serait une excellente idée de réunir des jeunes artistes, en particulier issus de différentes régions et territoires. Ces derniers temps, ces territoires ont été au centre de l'attention : du Congo au Venezuela, en passant par le Nigeria ou Cuba. Et nous continuons tous à subir une puissance impériale qui s'imisce dans nos territoires, décide de notre leadership, de la manière dont nous devons agir dans nos pays, et nous exploite à différents niveaux. Il y a un aspect de la réflexion sur le territoire, mais aussi sur le fait d'être en Europe. Qu'est-ce que cela signifie pour les jeunes artistes originaires de ces régions ? Dans quelle mesure peuvent-ils être visibles grâce à leurs œuvres ? J'ai souhaité réunir des artistes qui réfléchissent à ces différents aspects dans leur travail, qu'il s'agisse de la mémoire, du territoire, des façons de percevoir les émotions ou des histoires qui relient différents mondes. Je pense que la notion d'« embrasser » est devenue très importante lorsque nous

avons discuté de l'idée de se soutenir mutuellement, alors le mot « embrasser » a pris tout son sens. Étant issus de générations différentes, nous n'avons peut-être pas la même mémoire des choses. Mais je pense que c'est simplement un moment important à saisir, pour se comprendre les uns les autres et tenir bon. Et j'aime le mot « ground » (terre/sol/terrain) parce qu'il ouvre à différentes manières de réfléchir, qu'il s'agisse d'une façon individuelle de penser, de s'ancrer à un endroit ou de tenir bon. La terre m'ouvre à des manières plus larges et plurielles d'exister. C'est un très bon mot pour réfléchir au placement de chacune de nos œuvres, les défendre et les embrasser. Je pense aussi à l'environnement, à la façon dont nous pouvons tous penser aux paysages, aux individus, au politique et au social. Ce titre rassemble différentes positions, différentes façons de penser, de se souvenir et ce, sur un terrain spécifique : celui de l'exposition.

Beau Disundi : « Embracing Grounds » c'est en effet comme un terrain, un espace d'accueil où on tente d'exprimer ce que l'on ressent et ce que l'on vit dans le monde actuel. Je travaille avec une histoire qui est fortement liée à la mondialisation. C'est précisément autour de l'histoire de la morue que je dessine et peins tous ces paysages. Les cartons viennent de Kinshasa qui dépend de la Norvège pour consommer le Makayabu (la morue) depuis le XIV^{ème} siècle. À cette relation de dépendance, j'essaye d'apporter un autre discours que ce qui a été véhiculé, de faire et de défaire, de dé-narrer ou de raconter l'histoire autrement. Je tente de matérialiser les flux d'informations, de matériels ou de données dispersés dans le monde en même temps que la morue, que ce soit sur ou sous l'eau qui permet cette circulation.

O.N. : Pour l'exposition, j'ai pensé à des œuvres qui parlent du sol, mais sous différents angles : soit à travers une poésie, soit à travers une tapisserie. Je pensais à la fragmentation, aux choses que l'on voit et à celles que l'on ne voit pas, aux choses qui se superposent, au mycélium ou aux vagues qui déferlent, au-dessous de la terre, où des choses rampent et poussent. L'une des œuvres intitulée « Weathering » montre une sorte de mycélium, des tentacules qui poussent, presque comme des racines. Une autre œuvre, intitulée « Fermentation » montre le processus de construction de quelque

chose, de manière beaucoup plus figurative : on y voit une main qui semble saigner sur le paysage, ou en sortir. La plupart des œuvres montrent quelque chose qui grandit et meurt en même temps.

Kicsy Abreu Stable : Je pense que « Embracing Grounds » est avant tout une action, celle d'aller vers quelque chose d'ouvert et de réceptif. C'est l'action d'aller vers une base où tout commence à pousser, comme pour accueillir ce commencement ou ce moment d'épanouissement. C'était ma première interprétation. L'autre partie de ma réponse concerne le lien avec mon travail. Les œuvres présentées dans l'exposition ont été réalisées pour l'occasion. J'essayais de réfléchir au temps, à la capsule du temps et au temps sédimenté. J'essayais d'atteindre ou de saisir un souvenir très lointain, un souvenir de mon enfance. Comment pouvons-nous accéder aux souvenirs lointains ? Comment pouvons-nous réinterpréter les souvenirs si éloignés qui commencent à devenir flous ? Et comment les ramener au présent, les accueillir différemment ? Parfois la mémoire n'est pas fidèle. J'ai tenté d'explorer ces thèmes d'abord dans la série de dessins. Il y a un jeu de contraste avec les mouvements et les formes humaines qui donnent vie aux structures et cette structure de parc, figée, décadente, qui reste et utilise aussi le vide de la feuille. Il y a un contraste entre les formes humaines qui donnent vie aux structures mais qui s'en vont et les structures qui sont figées et restent dans le temps.

A.N : Kicsy évoque le sujet de la mémoire et du rapport au temps, qui je crois, sont des thèmes que l'on retrouve dans plusieurs œuvres de l'exposition de manière différentes. Quelles variations voyez-vous dans vos différents travaux à partir de ces thèmes ?

Angyvir Padilla : Les différentes œuvres que je présente sont toutes liées à une forme de narration qui se déroule dans ma région du Vénézuéla ou à des idées et des souvenirs liés à mes origines. Par exemple, les fenêtres composées de couches de photographies du jardin de ma grand-mère et de pétales ainsi que la performance sont directement liées au récit de cet endroit

en particulier d'où vient ma grand-mère. Et en même temps, ces œuvres invoquent davantage une émotion liée à devenir en quelque sorte moi-même ce jardin. À travers lui, j'évoque un sentiment d'appartenance à la terre et de mémoire de cet endroit. En distribuant des pétales de fleurs au cours de ma performance, je suis guidée par l'envie de transmettre ce sentiment aux personnes présentes au moment et à l'endroit de la performance. Quant aux pierres en céramiques, façonnées par différentes strates, elles sont construites pour se souvenir de la terre et du récit de mes origines. J'utilise beaucoup la photographie pour documenter mes retours à la maison et mes voyages dans de nouveaux endroits. La photographie est un médium que j'ai eu du mal à montrer et c'est la première fois que j'ai décidé d'exposer des photos. Elles ont été prises dans le nord de la France, où il fait très froid, où le temps est gris, austère, sec... Je voyageais à la recherche de montagnes qui me rappellent des monts de Caracas, ma terre natale. C'était quelque part près de la Belgique, où il y a un microclimat, une sorte d'oasis qui n'existe que sur ces quelques mètres de terre et qui m'a rappelé les cascades des montagnes de Caracas. On voit donc une végétation encore assez verte et il reste de la vie sur les photos. Je trouve que ce qui relie nos œuvres est cette manière de tisser quelque chose dans les espaces intermédiaires. Les œuvres d'art ne parlent pas d'un moment figé, ou comme on a l'habitude de les placer dans le temps : passé, présent, futur. Nos travaux ne se posent pas à des moments précis du temps, mais existent en transition dans le temps.

O.N. : Elles sont dans un continuum.

K.A.S. : Exactement. C'est dans le mouvement.

O.N. : C'est aussi le désir, pour le présent mais aussi pour le passé, de la perte, du vide du passé dans le présent. Ce n'est pas quelque chose de négatif ou de positif. C'est tisser la réalité du domaine dans lequel nous vivons. Pour moi, penser au travail de Kicsy avec le parc évoque quelque chose de très présent, la continuité du jeu, des jeux d'enfants. En même temps, avec le mouvement qu'elle utilise dans son travail, tout devient soudainement fantomatique. On ressent la mémoire, mais aussi la réalité. Ces choses ne sont pas dans le passé, mais elles appartiennent au passé. La vidéo d'Angyvir joue

avec les possibilités, en marchant dans le paysage qui a été conçu, créant à la fois un vide et un mont. Avec cette montagne artificielle, il y a une impossibilité, un espace où l'on est presque muet et on ressent également une sorte de lutte, une lutte pour exister. C'est quelque chose qui a été créé dans le passé, mais qui est également présent. Nous nous sentons petits face à toutes les entités qui agissent dans le cadre de notre propre pouvoir. C'est quelque chose qui est continu dans le temps. Comme un continuum, une accumulation qui est devenue quelque chose d'assez solide, tangible à voir. Puis cela se dissout à nouveau, c'est un cercle continu. Avec Beau, la relation entre les paysages m'évoque le silence. Comment ce paysage peut-il être si silencieux et en même temps imprégné, chargé des minéraux de l'arbre, du corps et de l'eau ? Et comment, en même temps, la nature en vient-elle à effacer et à accorder le silence au fil du temps ? Lorsque nous regardons la mer, elle évoque le silence. C'est l'un des endroits les plus difficiles pour exhumer les récits qui se sont déroulés au fil du temps et au sein de l'histoire. La seule chose qui finit par être visible, c'est le commerce et le rendement du commerce des choses qui sont produites à travers les terres, les corps et les masses d'eau. En même temps, ces choses gardent le silence au fil du temps. Et les résidus des matériaux séchés sont les seules choses qui nous permettent de raconter les histoires ou qui cachent l'histoire. Il y a des souvenirs, du silence, des matériaux invisibles. Les œuvres ouvrent ce genre d'espaces, ces cycles continus qui existent dans le passé et se poursuivront dans le futur.

A.N : Il y a également quelque chose d'autre qui lie vos travaux et qui se ressent déjà à plusieurs moments de cet échange, c'est cette place donnée à l'invisible. Comment intégrez-vous l'invisible dans votre processus de création qui mène à des œuvres tangibles ?

A.P. : Concernant la place de l'invisible dans mon processus de création, je pense que cela touche à des aspects sensoriels, à tous les sens que chacun peut associer à notre travail. Quand je parle de sens, je pense au-delà des

éléments contextuels que chaque œuvre éveille, et davantage à un état émotionnel qu'elles suscitent. Même si on ne connaît pas le récit, il y a un état émotionnel qui s'éveille. Et cela est lié à cette relation entre visible et invisible.

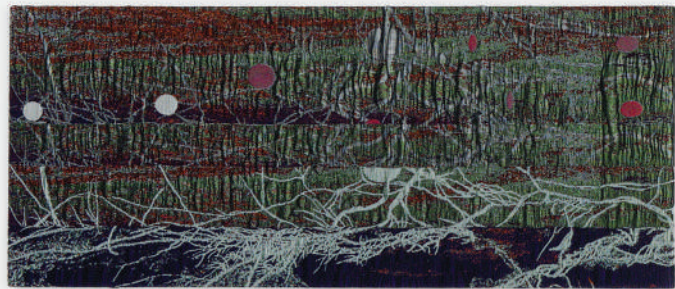
B.D. : C'est l'amour de faire les choses qui rend tangible les choses visibles et invisibles. De mon côté, je pense que c'est le travail qui fait en sorte que l'on se connecte à ce que l'on n'arrive pas à mettre en mots, à voir avec des mots, à ressentir avec le corps. Le travail permet de toucher à ça. Parfois, je ne sais pas expliquer et j'essaie de mettre des mots, de rendre les choses palpables. Le travail de création permet de canaliser ces choses tangibles et intangibles et c'est à nous d'utiliser la poésie pour essayer de mettre du sens.

K.A.S. : Pour moi, la relation entre le visible et l'invisible concerne l'écart entre ces deux concepts. Je pense que le changement qui se produit entre les deux est une affaire de rythme. Les poèmes d'Otobong sont comme des haïkus, fonctionnant avec quelques mots et avec des virgules, et jouent avec le sentiment qu'ils provoquent chez la personne. Entre le son et le silence, il y a une conversation entre le visible et l'invisible. Dans la performance d'Angyvir, dans le silence ou le souffle, l'attention ou le sentiment peuvent vous couper le souffle, car cela vous laisse le temps de le ressentir ou de l'interpréter. Il en va de même pour Beau, dans la composition, entre les strates, vous avez presque la sensation de monter et descendre.

O.N. : Je pense que l'œuvre d'art parvient à capturer quelque chose d'intangible, qui est profondément ancré dans notre corps, dans notre cœur, d'une manière qui le rend visible. Cette représentation de la visibilité se situe à l'endroit qui n'est pas visible. Cette chose qui n'est pas visible, qui n'est pas claire, devient quelque chose qui respire, qui éveille et fait naître un certain endroit dans notre cerveau, pour nous permettre de voir quelque chose qui ne pouvait pas être vu. Je pense que beaucoup d'œuvres nous permettent d'entrer dans des mondes différents. Vous entrez donc dans des mondes différents qui, tout à coup, ouvrent de nouveaux fragments, de nouvelles possibilités de devenir tangibles et d'exister. Pour moi, c'est la façon de passer d'un monde à l'autre. Car lorsque je travaille, je me demande comment je vais créer ces multiples couches. Et c'est ainsi que je le vois, rendre tangible des choses qui ne le sont pas et les arrêter un instant dans ce monde.

A.N. : Quels principes ont guidé la mise en espace et la rencontre des différentes œuvres dans l'exposition ?

O.N. Pour cette exposition, j'ai suivi les œuvres et écouté chacune d'entre elles, et beaucoup de choses ont été résolues tandis que d'autres restent en suspens. À chaque étage, il y a toujours deux personnes. Je trouve très beau que toutes les œuvres liées aux souvenirs, des souvenirs différents, partagent l'espace au deuxième étage avec Beau et Kicsy. Et au premier étage, où Angyvir et moi sommes, il y a une réflexion sur la façon de penser le paysage et la perte. Et puis nous avons l'autre espace où tout le monde se retrouve. Nous avons différentes façons d'y entrer. Il y a l'esthétique, la manière dont les couleurs résonnent les unes avec les autres. Ce que j'ai trouvé vraiment beau, c'est que chaque personne a son propre monde et chaque monde son propre pouvoir. Donc, d'une certaine manière, lorsque vous réunissez toutes les œuvres, elles restent chacune à leur place, mais en même temps, il en ressort quelque chose de très fort. Et je pense que le visiteur a une très large gamme d'approches pour entrer dans les œuvres. Ce qui était vraiment important dans l'exposition, c'était de s'assurer que les œuvres ne s'épuisent pas mutuellement, mais qu'elles s'amplifient les unes les autres. Elles fonctionnent en quelque sorte ensemble. Il était important de donner de l'espace à l'œuvre, de pouvoir l'apprécier puis de passer à la suivante.





Vue d'exposition / Exhibition view, 2026



Vue d'exposition / Exhibition view, 2026



Vues d'exposition / Exhibition views, 2026





Vue d'exposition / Exhibition view, 2026



Vue d'exposition / Exhibition view, 2026





Imagine
our dreams
blossoming even
under the crushing
weight of gravity

Spring

Imagine
the gasping
for all ancestors
long eroded into
quectogram dust

First breath

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

OTOBONG NKANGA
EMBRACING GROUNDS
11.01 — 28.02.2026

■
43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■

Otobong Nkanga
remercie / thanks

Toute l'équipe de / all the team of Galerie In Situ – fabienne leclerc
Fabienne Leclerc, Antoine Laurent, Marine Lemoal, Chloé Buchard, Léo Bourgoin, Sacha Bourgoin
Brigitte Mestrot

et particulièrement / and particularly
Wim van Dongen
Domanises - Juan Carlos Iñesta and Michal Grzemeski
Angyvir Padilla, Kicsy Stable Abreu, Beau Disundi
Sofia Dati, Amandine Nana
Leonard Pongo
Ama Koranteng Kumi - Co-founder of Mino Art Space, Antwerp

Couverture / cover
Serene At Midnight, 2025 (detail)
Tapisserie tissée / Woven tapestry

2^e de couverture / 2nd cover
Spring, 2025
Poème sur argile / Clay poem

3^e de couverture / 3rd cover
First Breath, 2025
Poème sur argile / Clay poem

Photographies / photographs
© Pauline Assathiany
Conception graphique / graphic design: Brigitte Mestrot

Papier / paper: Munken Polar Rough
Impression / printing
La Stipa, Montreuil-sous-Bois
Achévé d'imprimer, mars 2026