

ENGLISH BELOW

Entretien réalisé dans le cadre de l'exposition "Embracing Grounds à la Galerie In Situ - fabienne leclerc, avec Otobong Nkanga, Kicsy Abreu Stable, Beau Disundi et Angyvir Padilla, par Amandine Nana

Amandine Nana : À l'initiative d'Otobong Nkanga, l'exposition « Embracing Grounds » regroupe vos oeuvres 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'immisce 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 et 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 nous tentons d'exprimer ce qu'on ressent et ce qu'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'essaie d'apporter un autre discours que ce qui a été véhiculé, de faire et de défaire, de dé-narrer ou 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, à sous 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 qu'ils 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 liées 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 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 conversion 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, 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 façon 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.

Interview realised within the exhibition " Embracing Grounds" at Galerie In Situ - fabienne leclerc, with Otobong Nkanga, Kicsy Abreu Stable, Beau Disundi and Angyvir Padilla, by Amandine Nana.

Amandine Nana: On the initiative of Otobong Nkanga, the exhibition “Embracing Grounds” brings together your works exhibited collectively this winter at the Galerie In Situ - Fabienne Leclerc. Can you share how this title resonates within your work?

Otobong Nkanga: To understand the title of the exhibition, it is important to mention that Kicsy and Angyvir were part of the MINO mentoring program that I ran in Antwerp, Belgium, in 2023. Since then, I have been following them and working with them. As for Beau, we met quite recently. Then I thought it would be a great idea to bring together young artists, especially those from different regions and territories. Recently, these territories have been the focus of attention: from Congo to Venezuela, Nigeria to Cuba. And we all continue to suffer from an imperial power that interferes in our territories, decides on our leadership, dictates how we should act in our countries, and exploits us on various levels. There is an aspect of reflection on territory, but also on being in Europe. What does this mean for young artists from these regions? To what extent can they be visible through their work? I wanted to bring together artists who reflect on these different aspects in their work, whether it be memory, territory, ways of perceiving emotions, or stories that connect different worlds.

I think the notion of “embracing” became very important when we discussed the idea of supporting each other, and then the word “embracing” took on its full meaning. Coming from different generations, we may not have the same memory of things. But I think it's simply an important moment to seize, to understand each other and to stand firm.

And I like the word “ground” because it opens up different ways of thinking, whether it's an individual way of thinking, anchoring oneself to a place, or holding fast. The earth opens me up to broader and more pluralistic ways of existing. It's a very good word for thinking about the placement of each of our works, defending them, and embracing them. I also think about the environment, about how we can all think about landscapes, individuals, politics, and society. This title brings together different positions, different ways of thinking, of remembering, and this on a specific terrain: that of the exhibition.

Beau Disundi: “Embracing Grounds” is indeed like a terrain, a welcoming space where we try to express what we feel and experience in today's world. I work with a story that is strongly linked to globalization. It is precisely around the story of cod that I draw and paint all these landscapes. The boxes come from Kinshasa, which has depended on Norway for its consumption of Makayabu (cod) since the 14th century. I try to bring a different perspective to this relationship of dependency, to make and unmake, to de-narrate or retell the story in a different way. I attempt to materialize the flows of information, materials, or data scattered around the world along with the cod, whether above or below the water that allows this circulation.

O.N.: For the exhibition, I thought of works that speak of the ground, but from different angles: either through poetry or through tapestry. I thought about fragmentation, about the things we see and the things we don't see, about things that overlap, about mycelium or breaking waves, about underground, where things crawl and grow. One of the works, entitled “Weathering,” shows a kind of mycelium, tentacles growing, almost like roots. Another work, entitled “Fermentation,” shows the process of building something in a much more figurative way: we see a hand that seems to be bleeding onto the landscape, or coming out of it. Most of the works show something that grows and dies at the same time.

Kicsy Abreu Stable: I think "Embracing Grounds" is above all an action, that of moving toward something open and receptive. It is the action of moving toward a foundation where everything begins to grow, as if to welcome this beginning or moment of blossoming. That was my first interpretation.

The other part of my answer concerns the link with my work. The works presented in the exhibition were created especially for the occasion. I was trying to reflect on time, time capsules, and sedimented time. I was trying to reach or grasp a very distant memory, a memory from my childhood. How can we access distant memories? How can we reinterpret memories so distant that they are beginning to fade? And how can we bring them back to the present, welcome them differently? Sometimes memory is not faithful. I tried to explore these themes first in the series of drawings. There is a play of contrast between the movements and human forms that bring the structures to life and this frozen, decadent park structure, which remains and also uses the emptiness of the page. There is a contrast between the human forms that bring the structures to life but then disappear, and the structures that are frozen and remain in time.

A.N.: Kicsy brings up the subject of memory and our relationship with time, which I believe are themes that can be found in several works in the exhibition in different ways. What variations do you see in your different works based on these themes?

Angyvir Padilla: The various works I present are all linked to a form of storytelling that takes place in my region of Venezuela or to ideas and memories related to my origins. For example, the windows composed of layers of photographs of my grandmother's garden and petals, as well as the performance, are directly linked to the story of this particular place where my grandmother comes from. At the same time, these works evoke an emotion linked to becoming, in a way, this garden myself. Through it, I evoke a sense of belonging to the land and a memory of this place. By distributing flower petals during my performance, I am guided by the desire to convey this feeling to those present at the time and place of the performance. As for the ceramic stones, shaped by different layers, they are constructed to remember the earth and the story of my origins. I use photography extensively to document my returns home and my travels to new places. Photography is a medium that I have found difficult to show, and this is the first time I have decided to exhibit photos. They were taken in northern France, where it is very cold, where the weather is gray, austere, dry... I was traveling in search of mountains that reminded me of the mountains of Caracas, my native land. It was somewhere near Belgium, where there is a microclimate, a kind of oasis that exists only on these few meters of land and which reminded me of the waterfalls in the mountains of Caracas. So you can still see fairly green vegetation and there is still life in the photos. I think what connects our works is this way of weaving something in the spaces in between. Works of art do not speak of a frozen moment, or as we usually place them in time: past, present, future. Our works do not occur at specific moments in time, but exist in transition through time.

O.N.: It is on a continuum.

K.A.S.: Exactly. It's in the movement.

O.N.: It is also the desire, for the present but also for the past, for loss, for the emptiness of the past in the present. It is not something negative or positive. It is weaving the reality of the domain in which we live. For me, thinking about Kicsy's work with the park evokes something very present, the continuity of play, of children's games. At the same time, with the movement she uses in her work, everything suddenly becomes ghostly. We feel memory, but also reality. These things are not in the past, but they belong to the past.

Angyvir's video plays with possibilities, walking through the landscape that has been designed, creating both a void and a mountain. With this artificial mountain, there is an impossibility, a space where one is almost speechless and one also feels a kind of struggle, a struggle to exist. It is something that was created in the past, but which is also present. We feel small in the face of all the entities that act within the framework of our own power. It is something that is continuous in time. Like a continuum, an accumulation that has become something quite solid, tangible to see. Then it dissolves again, it is a continuous circle.

With Beau, the relationship between landscapes evokes silence for me. How can this landscape be so silent and at the same time imbued with, charged with the minerals of the tree, the body, and the water? And how, at the same time, does nature come to erase and accord silence over time? When we look at the sea, it evokes silence. It is one of the most difficult places to unearth the stories that have unfolded over time and within history. The only thing that ends up being visible is the trade and the yield of the trade of things that are produced across lands, bodies, and bodies of water. At the same time, these things remain silent over time. And the residues of dried materials are the only things that allow us to tell stories or hide history. There are memories, silence, invisible materials. The works open up these kinds of spaces, these continuous cycles that exist in the past and will continue into the future.

A.N.: There is also something else that links your work and that has already been apparent at several points in this conversation, and that is the importance given to the invisible. How do you integrate the invisible into your creative process, which leads to tangible works?

A.P.: Regarding the place of the invisible in my creative process, I think it touches on sensory aspects, on all the senses that everyone can associate with our work. When I talk about senses, I am thinking beyond the contextual elements that each work evokes, and more about the emotional state they elicit. Even if we don't know the story, an emotional state is awakened. And this is linked to the relationship between the visible and the invisible.

B.D.: It is the love of doing things that makes visible and invisible things tangible. For my part, I think it is work that connects us to what we cannot put into words, see with words, or feel with our bodies. Work allows us to touch that. Sometimes I don't know how to explain it, and I try to put it into words, to make things palpable. Creative work allows us to channel these tangible and intangible things, and it's up to us to use poetry to try to make sense of them.

K.A.S.: For me, the relationship between the visible and the invisible concerns the gap between these two concepts. I think that the change that occurs between the two is a matter of rhythm. Otobong's poems are like haikus, working with a few words and commas, and playing with the feelings they provoke in the reader. Between sound and silence, there is a conversion between the visible and the invisible. In Angyvir's performance, in the silence or the breath, the attention or the feeling can take your breath away, because it gives you time to feel or interpret it. The same goes for Beau, in the composition, between the layers, you almost have the feeling of going up and down.

O.N.: I think that art manages to capture something intangible, something deeply rooted in our bodies and hearts, in a way that makes it visible. This representation of visibility is located in a place that is not visible. This thing that is not visible, that is not clear, becomes something that breathes, that awakens and gives birth to a certain place in our brain, allowing us to see something that could not be seen. I think that many works allow us to enter different worlds. So you enter different worlds that suddenly open up new fragments, new possibilities to become tangible and exist. For me, that's how to move from one world to another. Because

when I work, I ask myself how I'm going to create these multiple layers. And that's how I see it, making things that aren't tangible and stopping them for a moment in this world.

A.N.: What principles guided the layout and juxtaposition of the different works in the exhibition?

O.N. For this exhibition, I followed the works and listened to each one, and many things were resolved while others remain unresolved. On each floor, there are always two people. I find it very beautiful that all the works related to memories, different memories, share the space on the second floor with Beau and Kicsy. And on the first floor, where Angyvir and I are, there is a reflection on how to think about landscape and loss. And then we have the other space where everyone comes together. We have different ways of entering it. There is the aesthetic, the way the colors resonate with each other. What I found really beautiful was that each person has their own world and each world has its own power. So, in a way, when you bring all the works together, they each remain in their place, but at the same time, something very powerful emerges. And I think the visitor has a very wide range of approaches to entering the works. What was really important in the exhibition was to make sure that the works didn't exhaust each other, but that they amplified each other. They kind of work together. It was important to give the work space, to be able to appreciate it and then move on to the next one.