C&

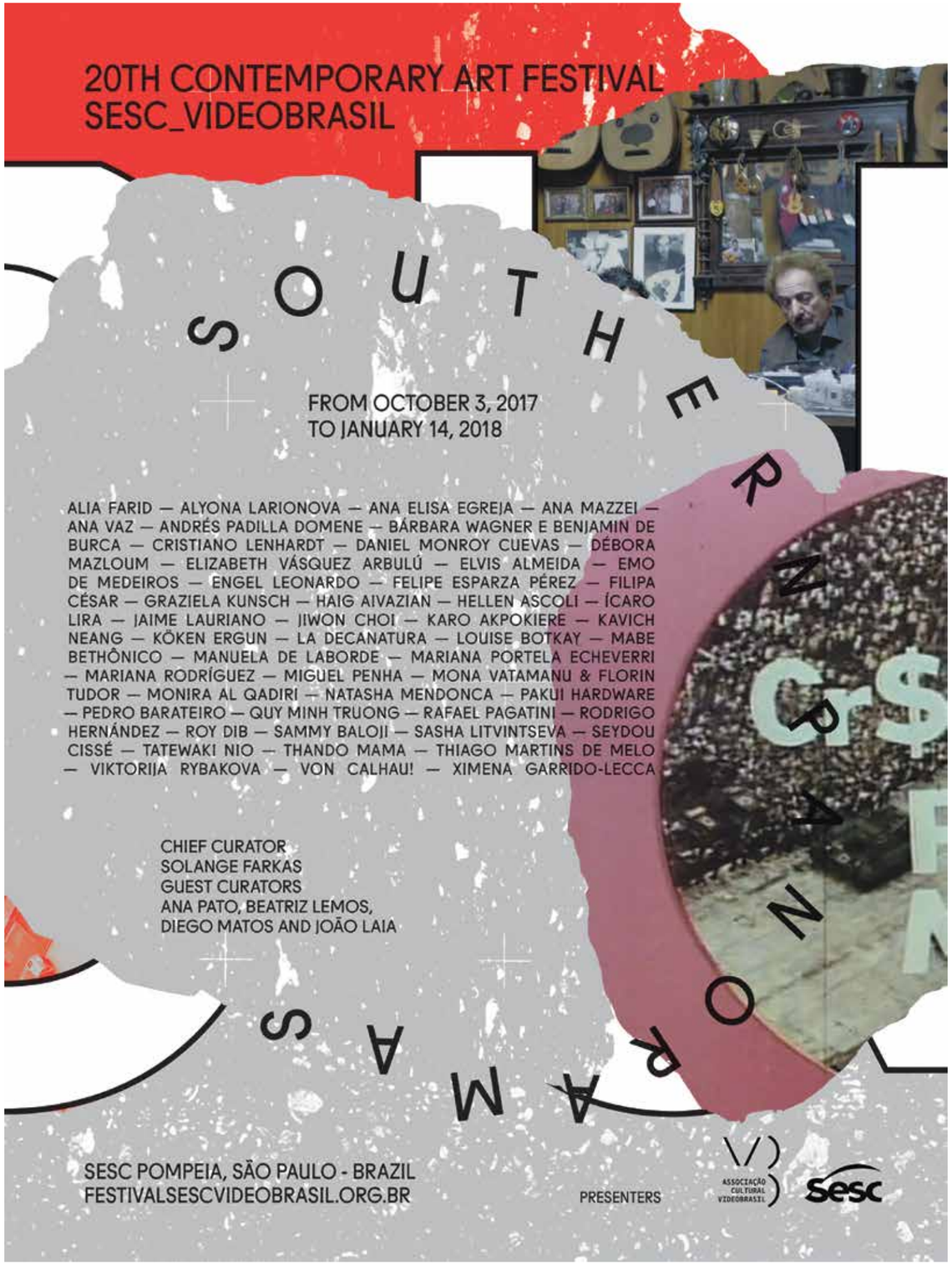
PLATFORM FOR INTERNATIONAL ART
FROM AFRICAN PERSPECTIVES

CONTEMPORARYAND.COM

SPECIAL:
ART SCENE
CAMEROON

CONDITIONS

AN ONLINE ART MAGAZINE
PRINT EDITION NO. 8



CONTENTS

6 – 7
ADMIRE KAMUDZENGERERE
One of the four artists who represented Zimbabwe at the 57th Venice Biennale talks about how performance can be an excellent vehicle to explore serious issues

8 – 9
JUSTINE GAGA
The multidisciplinary artist, who's taken part in multiple biennales on the African continent, reveals her plans for Cameroon's SUD triennial

10 – 11
DOUALA'S ART SCENE
Curator Yves Makongo looks into whether this city in Cameroon has become the national center of artistic creation

12 – 13
BANDJOUN STATION
David Hockney, Arte Povera, and co.: Visiting Barthélémy Toguo's unique art collection in the commune of Bandjoun, 300 kilometers from Cameroon's capital city Yaoundé

14 – 15
keyon gaskin
The artist speaks about striving to connect with their audience on a personal level and about the body as tool and medium

16 – 17
YAOUNDÉ'S ART SCENE
The Cameroonian capital's very first contemporary art gallery is rekindling the ambition of artists throughout the country

18 – 20
MARYLIN DOUALA BELL
The current president of doual'art introduces SUD as a project that involves Douala residents in creating and implementing artistic projects

21 – 23
ART AS A PLACE OF REMEMBRANCE
Jean David Nkot talks about the work he is exhibiting at the SUD triennial

24 – 25
JOTA MOMBAÇA
Switching between writing and performance, this artist kicks against the violent occupation of their body by oppressive historical forces

26 – 29
RICARRDO VALENTINE AND ORLANDO HUNTER
The two artists behind Brother(hood) Dance! discuss honoring the legacy of Black same-gender-loving men in the US and the queer histories of the larger African Diaspora

PUBLISHED BY
Contemporary And (C&)

CONCEPT
Julia Grosse
Yvette Mutumba
Will Furtado

EDITORIAL TEAM
Julia Grosse
Yvette Mutumba
Will Furtado
Olivia Buschey
Theresa Sigmund
Dagara Dakin
Elisabeth Wellershaus

ART DIRECTION & DESIGN
Britta Rogozinski,
SHIFT Design, London

COPY EDITING AND TRANSLATIONS
Myriam Ochoa-Suel
Jenifer Evans
Simon Cowper
Charlotte Bomy

PRINTING
BVZ Berliner Zeitungsdruck GmbH

CONTRIBUTORS
Magnus Rosengarten
Will Furtado
Dagara Dakin
Monica Nkodo
Yves Makongo

COVER IMAGE
keyon gaskin, *it's not a thing*, at "Black genus, genisis, genius," 2015, Central Library Portland. Photo: Robert Duncan Gray

© authors / photographers / C&

All rights reserved.

While we have endeavored in good faith to obtain from such third parties the rights we believe necessary to include their works, we do not represent or warrant that use of the content displayed will not infringe or violate the rights of third parties.

—
C& IS PUBLISHED BY
ifa Institut für Auslandsbeziehungen

—
C& IS FUNDED BY
Federal Foreign Office

C&

Contemporary And (C&) is an art magazine and a dynamic space where issues and information on international art from African perspectives are reflected and connected.

CONTEMPORARYAND.COM

EDITORS' NOTE

"It is all about empowerment in a world that doesn't even think we're beautiful."

This is a quote from a conversation with queer performance duo Brother(hood) Dance! A statement that gives strength and at the same time painfully underlines the fact that we are still living in hierarchical, homophobic, and racialized conditions. Conditions that are unresolved on many levels, in the most varied contexts, discourses, and situations.

For our eighth print issue, we have talked to diverse individuals – from sculptors in Douala to performers in Brazil – about the conditions they are working in. During all these conversations, core questions consistently emerged: Why am I doing what I am doing, and what is my responsibility and purpose? Towards society, towards myself? Towards the current conditions we are all experiencing?

Our special focus lies on certain aspects of the conditions of the Cameroonian art scenes – from the renowned art festival SUD, which is running this December in Douala, to contemporary art production in Yaoundé and at Bandjoun Station, 300 kilometers away. Thanks to artist Barthélémy Toguo, Bandjoun Station is a visual arts center hosting a unique collection of contemporary art works from Europe. A reflection of new conditions: For a change, works by artists such as David Hockney and Stephan Balkenol are accessible in western Cameroon rather than a major European or US museum.

These are of course only tiny glimpses into particular conditions and various possible attempts to transcend them. Or, as one smart person from the C& network put it recently: As for the world, it's a mess, it has long been a mess. But the beauty persists …

The C& Team

WHERE DRAWING AND PERFORMANCE MEET

Portrait of Admire Kamudzengerere and Rachel Monosov.
© Marc Witmer. Image courtesy of Catinca Tabacaru Gallery

Representing Zimbabwe at the 57th Venice Biennale alongside three other artists, **ADMIRE KAMUDZENGERERE** took over the country's pavilion with drawings and performances. Here he talks about why dance is so important in life and how performance can be an excellent vehicle to explore serious issues

Admire Kamudzengerere and Rachel Monosov, *Transcultural Protocol*, performance, 50 min, 2017.
Image courtesy of Catinca Tabacaru Gallery

CONTEMPORARY AND (C&) How did you develop an interest in performance?

ADMIRE KAMUDZENGERERE I made a few performance works years ago, but my interest in performance was only recently rekindled when I started working with Israeli artist Rachel Monosov. She had just made a three-hour durational work showing at Belgium's Museum Dhondt-Dhaenens in January 2017, where she used dancers and actors. And in March 2017 we decided to make a collaborative work while in New York City for three months together. Our collaborative work deals with our personal biographies and backgrounds. We research and explore gender and culture in the context of our time. As we were discussing the idea of making this work, we naturally started developing a performance piece because the medium lends itself to immediacy, to physicality, to visibility and narrative. You can say so much with movement and the interaction of bodies.

C& How does drawing influence your choreographic work?

AK I write the choreography of a piece through drawings. It helps me develop the ideas and plan the narrative arc. For the work that showed at the Zimbabwe Pavilion of the Venice Biennale, *Transcultural Protocol*, Rachel Monosov and I took our inspiration from art history. The shapes and movements came from paintings and sculptures, so the drawings also became the inspiration for the movement itself.

C& How do you address some of the issues you're known to explore, such as father-son relationships, masculinity and femininity, or identity politics?

AK Every gesture the body makes produces a visceral effect for the viewer. Each movement can be read in different ways. For example, if a body raises a fist up quickly, a viewer may interpret this motion as masculine and violent. Thus, through composing this movement, and considering what comes before and after it, we create a narrative that, in its entirety, touches upon gender and our expectations from a female and a male body.
In our working process, we first act out the piece ourselves and film it. Then we watch it, considering how the movements look on the Black male body in combination with the white female body. We stand outside ourselves, watching our own bodies that hold such clear physical attributes. Those movements that work, that we are interested in, we give to the dancers and then continue developing the piece from this initial blueprint.

C& And why do you think dance and performance can be such great vehicles to explore those issues?

AK Dance and performance are emotional and direct languages. That is effective in communicating with an audience. We work with dancers because the capabilities of their bodies – their strength and endurance – lends itself to durational, physical pieces. It's not for their ability to move fluidly or theatrically. It's not like going to the ballet. Our performances are living bodies that one experiences, and at times a viewer must walk out because the piece is too intense. So the "dancer" is not dancing, but he and she are masters of the body in ways that no other human is. Plus, dancing is very important in life – it offers happiness regardless of status, gender, or nationality.

A HUMAN DIMENSION

"What's very interesting is that after the [SUD triennial] the works continue to dialogue with the population and with the city."

Justine Gaga, *Indignation*, Installation, 2012.
Courtesy the artist

JUSTINE GAGA is a multidisciplinary artist who has taken part in multiple biennales on the African continent. In a conversation with author **DAGARA DAKIN**, she reveals her plans for Cameroon's SUD triennial

DAGARA DAKIN What are the roots of your artistic practice?

JUSTINE GAGA When I was very young, I was fascinated by the pictures taken by my father, who was a photographer before he switched to farming. I think that's where my artistic practice comes from.

DD Have there been any decisive meetings in the course of your career that confirmed your decision to follow this profession, and if so, can you tell us more about them?

JG First of all, I did my training at the Atelier Viking (Viking Kanganyam André is one of the doyens of Cameroonian painting). It was the only studio at that time that had a well-stocked library with a rich supply of works on the visual arts. So it was in the process of devouring these books that I began to get a sense of what I was going to pursue as a profession. But in the period shortly before I started training at Viking, I was already doing studio work with Joe Kessy and Angel (who were also training at Viking). While we were in the studio, we received a visit from Didier Schaub (former artistic director of doual'art), who left very happy with the work being done there. It was this enthusiasm, then, that prompted me to start training at Viking.
Another crucial meeting was with Goddy Leye, initially following an intense discussion about art at Viking, and later when I embarked on a residency at ArtBakery (a contemporary art lab in Bonendale founded by Leye in 2003). There, I received training that was far more conceptual; with him I learned to conceptualize an idea. Being around him had a formative influence on me. I have him to thank for my whole development.
Finally, there was my participation in the *Exit Tour* project (a touring project realized in 2006 by seven contemporary artists across seven countries in West Africa with the idea of going to the Dakar Biennale). This was really educational for me. Participating in this project helped to reinforce my choice to follow this profession.

DD Is this the first time you have participated in the SUD (Salon Urbain de Douala) triennial? How is this event different from the other major art events taking place on the continent that you've been involved in? And, for that matter, has participating in these events had an impact on the reception of your work? Are you more in demand for other exhibitions on the strength of your being part of these artistic events?

JG I've already been involved a few times in the SUD triennial and the Dakar Biennale. Simply put, the SUD triennial is a public art festival that started in 2007 and happens every three years. It is a private initiative that sets out to inscribe art in the public space (in the city of Douala). This time the triennial is open to artists from Africa and beyond who are mostly invited to visit the urban space so that they can draw inspiration from it and make suggestions about the main theme, of course, but also to enrich the creative direction of this festival, while giving visibility to the different actors.
The SUD triennial installs artworks in the public space permanently or temporarily, and these works are intended to create a dialogue with the city and its inhabitants, to inform, examine, question, and draw attention to what might give meaning to the collective space, be it physical, mental, or spiritual. On the other hand, the Dakar Biennale is an initiative developed by the Ministry of Culture and Tourism in Senegal – it takes place every two years. It will be the thirteenth edition next year. It is open to African artists, living on the continent or elsewhere – its aim is to promote art and show what is happening in Africa, to bring talents to light, and, finally, to valorize contemporary art in Africa.

DD Does the fact that the triennial is geared to the public and the city change anything about the way people participate, when compared with the Dakar Biennale, for example?

JG If I think about these two events, I would simply say that the contextual approach is different. As far as the SUD triennial is concerned, it means that the city is buzzing with excitement because of the works that are present in the urban space. What's very interesting is that after the event the works continue to dialogue with the population and with the city. By contrast, the Dakar Biennale lasts one month; it hosts one-off exhibitions and afterwards the works are taken down and sent back to the respective artists. The Dakar Biennale is a major validating entity and one of the most important biennales on the African continent. It cultivates a fairly extensive international platform and attracts a lot of theorists, art critics, art historians, and collectors from various parts of the world. Seen from both within and without, these two events have given me a certain notoriety, a visibility, a sense of credibility even, on the professional level, both nationally and internationally. They have led me to command a certain respect and consideration from the public and from other artists. Being selected for these two events touched me deeply – it was a moment of pride, an opportunity for me to exchange and share, which sees my artistic career enriched and creates a sort of spirit of emulation in my daily work. It is clear that this kind of recognition will help me to expand the view I have of the world of contemporary art and will give rise to further fruitful and healthy involvements.

DD Which project are you planning to present at the SUD triennial this year? What's your relationship to performance? Is it something you do regularly?

JG For this triennial, my proposal is for a sculpture that's around eight meters tall and made of iron, aluminum, and rubber. The work starts with a performance and ends with a sculpture entitled *The Load*. I'm totally inspired by the theme of SUD2017, which deals with *The Human Dimension* and refers to fundamental questions such as the notion of humanism and solidarity. As the work is currently in the conceptual phase and waiting to be realized, I'll hold off giving any more details until it's finished.
To come back to performance, it's true that I don't do it regularly but that doesn't stop me from calling on it when necessary.

DD Before you participated in the triennial, was the question of human rights an integral part of your thinking or your artistic approach?

JG Probably. My artistic approach examines social injustices and inhumane practices, which naturally brings up and highlights the issue of human rights.

IS DOUALA CAMEROON'S CAPITAL OF CONTEMPORARY ART?

Curator **YVES MAKONGO** looks into whether Douala has become the national center of artistic creation, given the city's historic role as the country's main port

By virtue of its geostrategic position, the port city of Douala became the principal gateway in and out of Cameroon between the late fourteenth and early fifteenth century. Benefiting from this situation, the city exerted a pull on the country's inland population, which is the reason for its great cultural diversity today. The first contacts with Westerners also fostered the introduction of easel painting as a means of artistic expression. I will now explore the evolution of art and the different associative and institutional dynamics that have contributed to the establishment of a rich and fertile artistic scene – from the first self-taught painters to Young Turks coming out of the modern fine arts institutes, via groups of artists and diverse private organizations.

THE PERIOD OF FIGURATIVE PAINTING

The easel painting introduced by German settlers in 1900 and continued in the 1920s by the French spawned a generation of highly prolific artists. The great master Lobè Lobè Rameau (who died in 1988), a painter and musician famed for his guitar playing, would be one of several artists to contribute to the emergence of a musical genre from the Sawa coastal area – the Makossa style, which went on to become internationally popular in the 1950s. Alongside him were people like Martin Jombè I, Edimo Lazare, Massoma Jean, Seppou Jacques, Eyidi Ngimè, Mbongolo Paul, Ngimè Joseph and Berville Bernard. The work produced by most of the painters in this period was limited to a naive figurative record of their surroundings in the form of landscape scenes. The bridge across the Wouri was a very popular subject, along with everyday situations or life in the rural setting, rendered on all kinds of media, glass demijohns in particular. The canvases were more tinged with exoticism than based on real research and aesthetic rationale.
The main customers for these works were generally found among Westerners who were passing through or had settled in the city.

THE PERIOD OF GROUPS AND MODERN ART

Starting in the 1970s, a new generation of artists came on the scene. They had links with Martin Djombè II, who was closely affiliated with the first generation of painters. This new group introduced a strong associative dynamic: inspired by Fr. Engelbert Mveng's studio in Yaoundé – Art Nègre (1968) – Atelier Viking was founded in Douala in 1976. This acted as a veritable magnet and gave rise to impassioned reflections on a specifically African style, which sought to free itself from the aesthetic canons of Western art and the figurative mode of representation adopted by the pioneering artists of the 1940s. There followed, in turn, a number of different collectives and movements (Cercle Maduta, CAPLIT Collectif des Artistes Plasticiens du Littoral, Squat'art,[1] etc.) with the artists Viking, Koko Komegne, Combattant Mboua Massok, Nya Delors, Atakoua, and some others who are no longer with us. The next generation formed by this group was enriched by a few artists from European schools and from Yaoundé (Joël Mpah Dooh, Goddy Leye).

THE PERIOD OF INSTITUTIONS AND PRIVATE INITIATIVES

After the smoldering "ghost town" years (1990–92), which involved a number of artists who have since gone over to politics (Combattant Mboua Massok, for example), we saw a revitalization of the artistic scene in Douala. Outside of the French Institute, where works of art were showcased, artists witnessed the launch in 1991 of the arts center doual'art – whose first large-scale event, *doual'art Pop 93*, showed a number of artists who would go on to forge a career for themselves – and in 1995 MAM, which was a true commercial gallery. These two organizations are still major influences today in the maturation of the aesthetic style and projects of Cameroonian artists as a whole. Alongside these organizations, many other private initiatives have seen the light of day, following in the footsteps of *The Last Pictures Show* by Catherine Pittet. The artists themselves have helped shape the contemporary art scene with exhibitions like *Iconoclast Masters* in 1996 featuring Goddy Leye, who gathered artists from the associations Kheops Club in Douala and Prim'art in Yaoundé. [2] Leye would later found ArtBakery, which was to be one of the main centers of artistic creation in the Bonendale Village des arts. Cercle Kapsiki, an initiative started in 1998 by five artists (Blaise Bang, Salifou Lindou, Jules Wokam, Hervé Yamguen, and Hervé Youmbi), would interrogate the place and role of art in the urban space. In 1999, Jean-Christophe Lanquetin conceived the idea for the Scénographies Urbaines.
Its proximity to the centers of power has meant that the artistic scene in Yaoundé has found itself constrained; in Douala, by contrast, the city's rebellious tendency ensured freedom of expression at an early stage. The other peculiarity of art in Douala is its presence in the urban fabric: public works of art have been produced that constitute a veritable open-air museum, with the majority of the pieces coming out of doual'art and its triennial festival SUD (Salon Urbain de Douala). This project has successfully staged works in the urban space by artists not only from Douala but also from Yaoundé and the international scene. To date, the city has more than twenty or so permanent works [3] on display and will be enriched by at least ten more at the end of SUD2017 (December 5–10, 2017).
Since 2010, various schools and other fine art institutes have opened in Cameroon. They are producing a new crop of young artists and art historians, who, for the most part, head straight for Douala and, we hope, will enrich the artistic scene and actively set to work mining the young history of Cameroonian art.

doual'art *pop 93*, 152 meters of palisade, on the facade of the market in Madagascar.
Works of five workshop masters (Koko Komegne, Joel Mpah Dooh, René Tchebetchou, Baby Kouo Eyango, Aimé Tallo) and 25 young people

Yves Makongo is a young curator with a background in geography. He was a participant at Àsìkò Art school in Addis Ababa 2016 and Accra 2017. Since 2011 he has been artistic assistant and project manager at contemporary art center doual'art in Cameroon, where he lives and works.

—

1
Talk by the artists Viking, Koko Komegne, and Mboua Massok, *L'Autre Viking* exhibition, Doual'art, 2017.

2
Nicolas Bissek, *Les Peintres de l'estuaire*. Paris: Éditions KARTHALA, 1999.

3
Iolanda Pensa, *Public Art in Africa*, Geneva: MētisPresses, 2017.

clockwise
Pascale-Marthine Tayou, *La Colonne Pascale*, SUD2010.
Koko Komegne, *Visages de femmes*, acrylic on paper, 60 x 50 cm, 2015.
Illustrative image of painting on glass demijohns

A TRULY INTERNATIONAL COLLECTION

By **MONICA NKODO**

Bandjoun Station. Photo: Etienne Nsom

Bandjoun, a small town around 300 kilometers from Yaoundé in Cameroon, reaches out to fans of contemporary art with a unique place: Just think of David Hockney meeting Arte Povera meeting Barthélémy Toguo...

David Hockney, *Portrait of Peter Schlesinger* (left), *Small Head of Gregor* (center) and *The Commissioner* (right). Photo: Etienne Nsom

Roman Opalka, *Vis-a-vis an untouched canvas* (left), Poster of Roman Opalka (right). Photo: Etienne Nsom

The exhibitions, both permanent and temporary, mounted by this contemporary art gallery, which is located in the western part of Cameroon, open a window on the works of renowned visual artists from Europe like David Hockney and David Nash from the UK, Stephan Balkenhol from Germany, or indeed the French artists Peggy Viallat-Langlois and ORLAN. Let's foray into the distinctive space made accessible by Barthélémy Toguo, the Cameroonian visual artist whose achievements continue to brighten the most enlightened minds.
An open-minded perspective, breaking down borders. The contemporary art gallery Bandjoun Station, situated in Cameroon's western region, takes these two expressions literally. The main building of this cultural space opened in 2013 – the property of Toguo, it is a treasure trove containing nuggets from his native country and elsewhere. Local artists proudly show their work alongside some major names from the art elite on the international scene, both in the permanent exhibition on the fifth floor and on one of the two floors below, where the temporary exhibitions are housed.
Apart from being a haven for artistic genius, Bandjoun Station also forges a powerful link between cultures. British artists David Hockney and David Nash (it is hard to resist the urge to call them the two Davids) have made the journey. Some other big names from the visual arts scene in Europe have also secured a prominent place for themselves in this gallery: the French artist ORLAN, explorer of the infinite mystery of the human body, and her compatriot Peggy Viallat-Langlois, philosopher of the portrait and the self-portrait, as well as Polish painter Roman Opalka, captured in the irreversibility of time with *Vis-à-vis d'une toile "non touchée"* ...
The whiteness of the walls of the gallery projects the wonderful, vibrant story of contemporary art. Nash continues his struggle in defense of the environment, unveiling a painting with geometric shapes in three colors (yellow, blue, red), representing the purity of nature. Stephan Balkenhol, using just a few lines, executed more or less in black and white, brushes over the paper with the tip of his pencil. He plays the equality card, superimposing portraits of men and women, doing only what is necessary to render the facial expression. And what about the legacy of Jannis Kounellis from Greece, a forerunner of Arte Povera? The radical simplicity of the artist, who died in February 2017, finds its place among the recognized talents that Bandjoun Station affords itself the privilege of putting on show.

FOCUS ON DAVID HOCKNEY

An admiring look at the work of David Hockney. This year, the octogenarian with a fine-tuned sensitivity for color, master of the reflective effect on canvas, is the star turn in a number of galleries and celebrated museums around the world. No need to go to the Centre Pompidou in Paris to admire the Hockney retrospective staged in collaboration with Tate Britain in London and the Metropolitan Museum of Art in New York. Bandjoun, a small town around 300 kilometers from Yaoundé, the capital of Cameroon, reaches out to fans of contemporary art.
On Thursday, August 31, 2017, a daring ray of sunshine infiltrated the gallery. Quite by coincidence, it illuminated the sepia portrait of Hockney's protégé and companion, Peter Schlesinger, made in Hollywood in 1976 during the English artist's crazy hedonistic period. What would local visitors think if they were to guess what this man with the rebellious hair, candid face, and innocent posture represents for Hockney? We might imagine that the people of Bandjoun would be all in a fluster faced with this declaration of love expressed in pencil from one man to another. This would most likely do nothing to stem the artistic enthusiasm and creative audacity of Barthélémy Toguo, who continues his homage to Hockney with two other works: *Small Head of Gregory* and *The Commissioner*.
It is Toguo's wish that this precious heritage be present in the exhibition. He explains:
"I chose these artists based on the quality of their work, which is complex and impudent. I didn't want Bandjoun Station to only show works by African artists, but rather be a place where different worlds intersect. For example, David Hockney with his distinctive drawing style and his singular approach enhances the quality and level of the exhibitions at Bandjoun Station." There is another more militant reason behind the "European exhibition" in this Cameroonian art gallery. "It gives an opening to young artists. In this way they can understand the history of Western contemporary art. It is important to study the career path, the direction, and the culture of an artist like David Nash and his diversification into lithography and etching, as he moved away from drawing in order to evolve." Just the ticket to give the hundreds of students and artists-in-residence that Bandjoun Station welcomes each year the chance to rub shoulders a bit more with the subtlety of the works created by the contemporary masters of the movement.

"I didn't want Bandjoun Station to only show works by African artists, but rather be a place where different worlds intersect."
BARTHÉLÉMY TOGUO

Monica Nkodo is a journalist living and working in Cameroon.

DISRUPTING EXPECTATIONS

keyon gaskin, *it's not a thing*, at "Black genus, genisis, genius," 2015, Central Library Portland.
Photo: Robert Duncan Gray

keyon gaskin is a Portland-based artist whose performative work is not restricted to theater or gallery spaces. In a world that often devalues emotional intelligence and obsesses over professionalism, keyon strives to connect with their audience on a personal level. **MAGNUS ROSENGARTEN** spoke to the artist about the body as tool and medium

C& REVIEW
REGINA JOSÉ GALINDO AND THE WEAPONS INDUSTRY
READ IT ON CONTEMPORARYAND.COM

"i'm super invested in the energetic exchange of people gathering, and try to offer myself as a channel and conduit for the energies in the space."

MAGNUS ROSENGARTEN How did you choose performance art?

keyon gaskin That more actively happened when i moved to Portland about nine years ago. Here, i was exposed to more experimental and postmodern work. Growing up, i was really into dancing at social events, and i have recently been centering my experiences as a child in my work today. Being in dance contests in people's backyards, for example, taught me early on the impact a body can have on gatherings of people. As a child i didn't necessarily have language for this effect, but i became conscious of how to use my body in relationship to others to express and affect. In my late teens and twenties i trained in theater and dance, and in Portland i began to work between those lines and move towards performance art – although i become less and less interested in defining my work as any specific medium.

MR How does the audience affect your current practice?

kg The audience is an active part of what's happening in the room, and i try to highlight that in the work by finding ways to remind folks of their agency and troubled spectatorship. i don't want them to think i just came here to watch something. i don't really have a studio practice, which means i always experiment and try out new concepts for and with people. For example in New York City recently, i was positioning audience members throughout the space and at some moment one person refused to move. i then said to them i am not going to do anything else until they move, then another person became involved in our exchange and left as a result announcing they were leaving for the person who had refused to move. This moment was so exciting for me because they yielded the power in the room and challenged all of our implicit engagement to the very structure of performance itself. So i like to explore questions of power and agency and how we choose to engage. i also perform in a lot of different contexts and spaces, from small, intimate gatherings to larger institutional spaces.

MR This year you performed extensively throughout Europe and the United States. How do spaces and audience members differ depending on country or culture?

kg i think there is an international contemporary art community that comprises most of my audiences and speaks a similar language and is used to a kind of content. For instance when i was performing in Berlin at least half of the audience was not from Germany, and i find it is often the case at performance festivals and contemporary art venues internationally. So community is not necessarily related to geography anymore. Though i do recognize that culture, politics and history of a place influence the work and its reception. And i am open to that, however i'm always wary of attaching a venue to the culture of a city because often i feel art spaces aren't necessarily reflective of their cities culture or its demographics.

MR But what is your visceral experience like when immersed in the performative moment? Do you perceive nuances?

kg There are so many ways that we can perceive and engage with each other. i feel we often center sight and language as our primary modes of perception, which i attempt to disrupt. Through darkness, proximity to audience, and various methods i try to heighten an awareness of other modes of being with one another. i'm super invested in the energetic exchange of people gathering, and try to offer myself as a channel and conduit for the energies in the space. Centering emotionality is important and i often find myself highly affected by the states of others, like when i look into people's eyes to help me cry in one of my pieces.

MR How does your performing body help you move through histories of Blackness or queerness?

kg i try to show up as whole as possible and allow all aspects of self, including black and queer (which is a politic and identity construct that increasingly troubles me), to influence the work. i recognize over the years that audience will always read aspects of the performer's body into the work, whether intended or not, especially for subaltern bodies. So i have to trust intuitively that my body and lived experienced will show up and aid or affect as needed. Sometimes i play and pull directly form theory, concepts, and experience of Blackness and queerness but i'm also wary of exploitation my personal experience, especially for majority-white art audiences.

MR What are you seeking in your performances?

kg i think i'm interested in troubling and examining ways we communicate and engage with each other without questioning them thoroughly enough. This somehow often being related to exposing current institutional and oppressive frameworks were operating within. Ideally people begin to realize or question things, and go like: really, this is what we were doing to each other? i also want to offer a space for varied, complicated and nuanced folks/relationships/layers to show up.

YAOUNDÉ, A CONTEMPORARY AWAKENING

By **MONICA NKODO**

The Cameroonian capital's very first contemporary art gallery is rekindling the ambition of numerous artists throughout the country

above Christian Etongo, Performance at RAVY Biennale 2016. Photo: Francis Omgba

May 30, 2017, marked the inauguration of the Cameroonian capital's first contemporary art gallery. Contemporary art is revealed in a new light in Yaoundé, and visual artists, who were already very active, are being offered a new environment in which to flourish. Let us follow the trajectory of this new conception of visual art in Cameroon as it seeks to make its voice heard loud and clear across the continent and beyond.

Disconcerted, shocked, enraged. Passers-by in Yaoundé slowly stop in front of the inert body of Christian Etongo. Lying on the ground, the artist performer has just covered his face with earth. "Is he dead?" is the question in the minds of these men and women, who do not know that they are the ad hoc audience of a performance. This distinctive art, which is fueled by the visual, is made to overturn received ideas, to denounce a society where the weak have never enjoyed the rights of citizenship. In this lifeless posture, Etongo, one of the pioneers of a generation of Cameroonian performers, was speaking for all those who have died in anonymity.

The artist, who is known for his unusual performances about mystical and traditional African rituals has the courage to shake up habitual ways of thinking. The RAVY Biennale – Rencontres d'arts visuels de Yaoundé – which had its fifth incarnation in 2016, gave him the opportunity to showcase his accomplishments. RAVY, a groundbreaking event in the Cameroonian capital, offers a helping hand to disciplines like performance and plucks spectators from the city's streets and back alleys. From November 29 to December 2, 2017, Etongo will push the practice of this artistic genre a little further as part of Perform'Action Live Art in Yaoundé, the first festival to be devoted to performance in Cameroon.

Yaoundé has a long history with the visual arts. If the desire to use one's body, to serve it up as a means to convey a militant, hedonistic, or liberated message, is in its infancy in Cameroon, other visual arts (less risky, some may think) like painting and sculpture have had staunch followers. The younger generation is increasingly showing its mettle and follows its own trends.

NATURE AT THE CROSSROADS OF TRADITION

In a city like Yaoundé, where urbanism easily commingles with greenery, one of the many routes taken by contemporary artists is that of ecology, a contemplation of nature. Jean Michel Dissake Dissake, a practitioner who is a firm believer in "picto-sculpture" (a marriage of painting and sculpture), is a "miracle" worker. "I resuscitate dead material," he says. He makes use of recycled objects, like a mortar picked out of the river that runs through the city, a giant root pulled up by workers on a building site, or a fire-blackened pot recovered from a woman selling beignets. In his workshop, the Studio Moudiki, which is located in a popular neighborhood of Yaoundé, he is studying a new creation. Dissake is known for his masterful work with lianas. He twists them and they yield under the pressure of force, science, and patience to create impressive forms.

His work *L'appel de la liane* (The Call of the Liana), presented at the Jeux de la Francophonie 2017, is a model of Dissake's relationship with this class of plant, which, in the forest, joins the large trees with the small. "The liana is the nervous system, the heart, the element that connects me to the other, to my cultural identity, my past." The artist's initiation in the forest reinforces his relationship with Mother Nature. She is an omnipresent feature of his exhibitions, for example in *Palabres écologiques, Link*, etc. With the liana, he brings together elements like metal and wood. Circuit boards taken from an old television or a computer are also encrusted in wood fibers. The whole thing is given a sense of unity by the layer of paint. "You can't speak of contemporaneity without knowing where you come from. That's why I try to generate a dialogue between nature and technology."

THE BODY, AN ART OBJECT

For her part, Ange Kayifa explores another aspect of the dialogue. In her own distinctive way, Kayifa transforms scarification into body art, "by adding the beautiful," she explains. The visual artist uses her body as a canvas. In combining the traditional with the contemporary, she makes a return to her origins: "Scarification in certain Cameroonian tribes was a sign of belonging, of having roots." When she started out, the young artist wanted to work in the world of fashion. To feed her inspiration, she went to theater or music shows and soaked up the advice of artists with an established reputation like Barthélémy Toguo, Joël Mpah Dooh, and Christian Etongo. Kayifa reveals the curves of the body and its tiniest mysteries with gouache, pigment, charcoal, and red earth.

The face is full of lines and hollows that her brush loves to follow. "Generally speaking, I improvise within the framework of performances or installations," she says.

top Jean Michel Dissake Dissake and his work *Dikalo Na Moudiki* (The Call of the Liana).
middle The facial features of his model (Carmel Neba), highlighted by the brush of Ange Kayifa.
bottom In his workshop in Yaoundé, Jean Michel Dissake Dissake recycles objects and gives a new life to dead matter.
Photos: Etienne Nsom

The woman has pride of place in Kafiya's eyes. "Fat, thin, albino, black, white: All women are potential models for me." She is also a keen advocate of self-love after childbirth. "I find stretch marks very beautiful," she says. She must, however, confront the thorny issue of nudity in body art. "The nude has a very bad image in Yaoundé and elsewhere. I try to approach it in a way that is less shocking. I want to take people back to history, to remind them that the torso, the breasts were always exposed in the time of our ancestors."

The visual arts in Yaoundé embrace free thinking, in a constant push toward exploration, expression, and creative freedom.

GIVING MEANING TO THE CITY

By **YVES MAKONGO**

PRINCESS MARILYN DOUALA MANGA BELL, the current president of doual'art, introduces SUD as the project in Douala that involves residents in creating and implementing artistic projects

Justin Ebanda, *Station de la Mémoire*, ongoing project for SUD2017

doual'art is a center for contemporary art established in Douala in 1991. It presents work by local and international artists in the field of visual arts. Its library includes more than six thousand specialist books on this subject. But doual'art is best known for its achievements in the urban space with, to date, an endowment of around sixty temporary and permanent works of art inaugurated during a festival of contemporary public art called SUD, Salon Urbain de Douala. An inventory of all these artifacts can be found in a catalogue entitled *Public Art in Africa*, edited by Iolanda Pensa and published by MētisPresses. This year's staging of the fourth edition of the SUD triennial means that 2017 is of pivotal importance in this context

Joseph Francis Sumegne, *La Nouvelle Liberté à Deïdo* (1996), inaugurated in SUD2007

YVES MAKONGO Princess Marilyn Douala Manga Bell, you are one of the founders of doual'art and its current president. Can you set out the organization's aims for us and explain how they enhance the standing of contemporary art in Cameroon?

MARYLIN DOUALA MANGA BELL When doual'art was founded in 1991, in the wake of the "ghost towns,"[1] it became very clear to Didier Schaub, the late artistic director of doual'art, and myself that it was necessary to reaccustom people to having peaceful relationships. Thus one of the things we have championed since the birth of doual'art is inviting residents to come and experience artistic creation – because this has always been a space in which we can share things. For doual'art, its raison d'être has always been to make sure that artists take up the challenge of creating, of being in motion, of consolidating and maturing their style, and of continually renewing their artistic, aesthetic, and political statements.

YM doual'art seems to present SUD as its main activity ... beautifying the city. Was it part of your aim to create this structure?

MDMB SUD is one of the activities of doual'art. It is a way for us to perpetuate what we have always wanted to champion – namely, encouraging artists to leave their studios. SUD is an opportunity for us, based on an established process, to install works of art in the city and to involve residents in creating and implementing artistic projects. And for people who haven't been able to participate in this process of implementation to be confronted with works that supply meaning and are truly in dialogue with a practice, a space, and a population. The idea is not to make the city more beautiful. We can do that in different ways. What we want to do is to give meaning to the city, to initiate a discourse through works of art. Every piece that has appeared in the public space has a history and conveys information. It is a discussion, a door that leads into a dialogue with the city's residents.

YM Going back to this urban aspect, which is tied in with city planning, *La Nouvelle Liberté* (NL) by Joseph Francis Sumegne – which has become the city's emblem – has been the subject of numerous controversies over a long period. Did the realization of this work respect the process and mechanisms that you are so keen on?

MDMB *La Nouvelle Liberté* is a perfect illustration of what we have always advocated with art in the public space – it even takes it further. The process started with the artist actually being installed in the Deido district for three years (1993-96), where the *NL* is located. This was the first part of the process, then, where he was in contact with the people living in the surrounding area, especially with the young people who would come to meet and exchange with him, see him crossing the city, rummaging through garbage cans. Eventually, the work became an object of curiosity and a subject of discussion. The second element in the process was Sumegne's main theme, the valorization of recycling and salvaging – a way of saving money that people were ashamed of and no one wanted to acknowledge as an integral part of the household economy. The words that people used to describe the *NL* make this clear: "We no longer need to feel ashamed about what we do."

YM You are preparing the fourth edition SUD with the overall title *The Human Dimension*: Does this choice of theme have an evolutionary logic in relation to previous editions?

MDMB In 2007, we launched the first SUD. And although we didn't yet know what exactly we wanted to do, it was clear at least that we wanted to give meaning to "doual" for the city and "art," and that is the reason the first edition of SUD didn't provide any specific orientation and was titled *The City in a State*. SUD2010 was the first edition where we defined the activities of the artists on the basis of a theme. It was a real experiment with an extremely rational and structured approach to ensure that the artistic reflections on *Water and the City* would take place in close collaboration with the Urban Community of Douala (CUD). This was the first time we worked from plans, from maps, conducting surveys and really documenting the theme we'd picked. SUD2013 titled *Douala Metmorphoses* dealt with the question of the metamorphosis of spaces and dwellings. As for SUD2017, it is far more philosophical: its theme, *The Human Dimension*, is focused on young people. Together with the curator Cécile Bourne-Farrell, we chose sixteen artists who have produced nineteen magnificent artistic statements.

The Festival D'Art Public SUD2017 is going to take place between December 5–10 in Douala, Cameroon.

Lucas Grandin, *Bepanda, regarde-toi !*, ongoing project for SUD2017

—

1
Ghost towns, or the general economic blockade, began in the early 1990s with the broad movement for democratization in African countries. Pained by the prevailing situation, the young opposition parties, faced with the government of the day, condemned those in power for failing to listen and for lacking any regard for their people. The only solution advanced by these parties was to call for a general strike among the population, characterized here by the closing of stores, services, and businesses.

ART AS A PLACE OF REMEMBRANCE

Jean David Nkot, *NY.10163-4653*, 200x160cm, mixed media, 2016. Courtesy the artist

JEAN DAVID NKOT'S work examines the human condition and its place in a dehumanizing period. Here the artist tells **DAGARA DAKIN** more about the two works he's exhibiting at the SUD triennial

"I want to condemn modern-day rivalries and controversies, be they political, religious, or cultural in origin."

DAGARA DAKIN What would you say is the inspiration behind your artistic calling?

JEAN DAVID NKOT As the saying goes, we don't choose art; art chooses us. Things happened quite naturally and it was out of pure passion that I embraced this work. It has been a great help in my life, which wasn't at all easy when I was a child. Practicing art gives me a sense of freedom, pleasure, and above all spiritual wealth. I think that my artistic calling is the result of various frustrations in the family – namely, the absence of expression, violence, and a lack of understanding. All of which pushed me toward this work, which allowed me to exteriorize things I had in my heart. There have also been encounters with other artists who had more or less the same preoccupations.

DD Is this the first time you have participated in the SUD triennial? How is this event different from the other biennales taking place on the continent that you've been involved in?

JDN I would say it's my first official participation. Aside from this, I exhibited work during the third edition of SUD on the theme of metamorphosis, but this was in the Off program together with the artist Salifou Lindou, with whom I had done an academic internship as part of my bachelor's in visual arts, specializing in drawing and painting. But this year will be the first time I'm featuring in the official selection. I submitted a project to the jury, who found it interesting. I've been a professional artist for four years but I've been part of this milieu for seventeen years now, and this is the first time I've been selected for an event of this size. I had the opportunity to take part in some discussions, some exchanges with a number of other artists who'd been selected. I also attended the conferences that were organized during the preparation phase for this triennial, and before that I took part in the Dakar Biennale, although this was still in the context of the OFF program.

DD Which project are you planning to present at the SUD triennial this year?

JDN I'm intending to show a public work that I've called *Les Dits Et Les Non-Dits*, which is divided into two parts. The first part is a spatial installation of a false façade realized on metal and measuring 8.5 by 2 meters. It symbolizes a place of remembrance that is none other than the family house of the nationalist Ruben Um Nyobé, an important figure in Cameroon's struggle for independence. There is often a lack of awareness today about the history and actions carried out during this period. This façade will show the speech Um Nyobé gave to the UN on December 17, 1952. The distinctive feature of this work is the highlighting of fragments of this address, which speaks of the human dimension, the theme of the triennial. The second part, in turn, will be a newspaper that I have titled *Les Archives Du Cameroun*, inspired by Alain Foka's program *Les Archives d'Afrique*, which deals with the contemporary history of Africa through its great men. The difference is that Foka's archives are audio, while mine will be written. It is a way for me to tackle the issue of archives in my country and their accessibility. One of the questions I ask myself is whether it might not be necessary, and useful, to have a newspaper dedicated to the memory of Cameroon, which points up its history via its great people. I think there are so many things we don't know about our country and there's too little clarity about the history of the period prior to independence. In my opinion, this could be one way of paying homage to these people who have made our country what it is.
All in all, it is a project that invites us to reflect on the need to rehabilitate the memory of people, the places of memory.

DD Before you participated in the triennial, was the question of human rights an integral part of your thinking or your artistic approach?

JDN Yes, because my work on the question of violence and its normality in our age pushes me to examine the human condition and man's place in a dehumanizing period, where people are only regarded as important when they are synonymous with financial gain, and where capital matters more than social issues.
My whole artistic approach is concerned with the human condition and the place that it occupies today. I want to condemn modern-day rivalries and controversies, be they political, religious, or cultural in origin. I would like to foster a fundamental awareness of these kinds of dehumanizing practices and encourage people to break free of them.

C& INTERVIEW
ARCHITECTURE MEETS DESERT IN THE WORK OF KILUANJI KIA HENDA
READ IT ON
CONTEMPORARYAND.COM

Jean David Nkot , *www.kolofata.it*, 120x120cm, mixed media, 2015. Courtesy the artist

EXPLORING THE BODY AS COLONIAL OCCUPATION

Jota Mombaça, *The Feel of a Problem*, Berlin Biennale 10 #1 Public Program.
Photo: Anthea Schaap

Switching between writing and performance, **JOTA MOMBAÇA** is an artist kicking against the violent occupation of their body by historical oppressive forces. Born and raised in Natal, Brazil, Mombaça highlights coloniality as a never-ending system of war reproduction, at times by employing their own blood. C&'s editor **WILL FURTADO** met the artist to discuss the body as the site and target of colonialism

C& REVIEW
ART FROM AFRICAN PERSPECTIVES IN SOUTH KOREA
READ IT ON CONTEMPORARYAND.COM

"Performance in my case is always already a move towards my own body. It is an attempt to fight back against the violent occupation of it by various colonial, heteronormative, racist, and cis-supremacist forces."

CONTEMPORARY AND (C&) How did you move from writing to performance? And how do they come together?

JOTA MOMBAÇA I think my writing has influenced my performance and vice versa. There are several topics in common between my work as a writer and my work as performer, such as coloniality, embodied struggles, global violence, politics of opacity, and so on. For instance, in my last piece, titled *NÃOVÃO*, which consists of a series of bloody white flags with small sentences or conceptual formulas written in blood, the writing becomes a crucial element of the work – along with the performative procedure of deploying my own blood to blur the hegemonic accounts of peace, harmony, and political truce symbolized by the white flag. It's curious because writing and performance come together precisely when I'm not exactly making a performance or a text, but creating some sort of installation, object, or whatever. So you can see that the point here is: how could we pass through those languages and strategies, without choosing anything to affiliate with? Maybe, considering your question, the word that I am most connected with is "move", as if my work should not be read as writing or performance, but as some sort of "moving". The moving of my wound towards the world; the moving of my body in spite of borders; the moving of my writing towards counter-legibility. That is what I've been trying to activate through writing and performative work.

C& In many of your performances you use your body, and often the naked body. Why is that important to your practice?

JM Performance in my case is always already a move towards my own body. It is an attempt to fight back against the violent occupation of it by various colonial, heteronormative, racist, and cis-supremacist forces. I started to work with performance because I wanted to become a body and I wanted to be able to say that "my body is mine." But what I discovered through performance was that, in the end, in order to become a body I would have to come into a battle against the body, or to be more precise: against the embodied grammars of power that (re)produce the body as a disembodied object of political regulation. In 2013, for instance, I did a performance called *Corpo-Colônia* (Body-Colony) in which a friend of mine, Patrícia Tobias or Vendaval Caprichosa, used a shovel to toss gravel from a heap onto my naked body. I also was reading a text of mine about this notion of body as colonial occupation. I remembered this performance instantly because it was the first time that I saw images of my naked body and felt proud about it. Maybe it was just because I had some new tattoos... But nah! I really think it was because somehow I felt that day that, no matter how, I had decided to fight against the coloniality that I was holding within my body. And even if this struggle cannot be overcome, as it is mostly frustrating, contradictory, complicated, and self-destructive, it is however a struggle that is worth fighting.

C& That also goes for the use of your own blood. In which performances and circumstances have you done that?

JM Firstly, I believe it is important to explain where the blood reference in my performative work comes from. It's related to Jota Medeiros, a poet, visual artist, and art theorist from my hometown (Natal, Brazil). I started performing with my blood in 2013 when I was studying his work and discovered a performance from the 1980s in which he slit his finger to write a poem with blood. I attempted to re-enact this performance, called *Autopoema*, but I didn't have enough material to know exactly how the performance was carried out. So I decided to puncture my fingers with needles to write with the blood following the only archive of the work I had access to. It was published in a local art magazine with a photo and a short press release. Thinking about the lack of archives as an index of the erasure of the northeastern region in the history of contemporary art in Brazil, I used the blood to write Memória Fraca (Bad Memory) in that page of the magazine. After that, I started to deploy my blood in a series of works called *A Ferida Colonial Ainda Dói* (The Colonial Wound Still Hurts), in which I intervene in iconic maps, magazines, books, and places, using my blood to write or draw or simply underline discourses and representations that reinforce coloniality as a never-ending system of oppression and reproduction of war. And finally, in my recent aforementioned piece, *NÃOVÃO*, my blood appears again as a critical element to reflect upon the violence contained in hegemonic accounts of peace, harmony, and social order.

GIVING SAME-GENDER LOVE VISIBILITY THROUGH DANCE

By **MAGNUS ROSENGARTEN**

Brother(hood) Dance!, *How to Survive A Plague*, Danspace for Platforms 2016.
Photo: Ian Douglas. Courtesy of Danspace Project

Ricarrdo Valentine and **Orlando Hunter**, the artists behind Brother(hood) Dance!, met four years ago during a dance audition in New York. They were the last male candidates, but didn't make it. Yet, instead of feeling defeated, the dancers started collaborating on an oeuvre honoring the legacy of Black same-gender-loving men in the US, extending into queer histories of the larger African Diaspora

MARKUS ROSENGARTEN How did the Brother(hood) project start?

RICARRDO VALENTINE We'd created solo works individually, I particularly for the Bates Dance Festival [in Maine], and we both realized we work on the same things, so we brainstormed for a while. We also talked about seeing two dark-skinned men as leaders in the dance community. Oftentimes the narrative is a Black man and a white person, or cross-cultural collaborations. We wanted to bring a new narrative and imagery to the forefront. Brother(hood) was really created in our bedroom, and there are parentheses around the "hood" because I am from Brooklyn with parents from Jamaica, and Orlando is from the North Side of Minneapolis.

ORLANDO HUNTER The "hood" has been a space of innovation, creation, struggle, and triumph. And I think a lot of times when we start to move and elevate in society, we forget those spaces. The idea of the ghetto becomes the negative, the thing you should really be pushing away from. But that is what made us. So what does it mean to create with that kind of energy? We also look at it from a Black womanist perspective, because we understand that the idea of brotherhood is linked to patriarchy.

MR Do you think about politics a lot while creating?

RV Always. I think being of Jamaican descent and a same-gender-loving person living in America is already political. Creating this kind of work with Orlando is courageous.

OH We think so much about identity and we're definitely the children of identity politics, while the generation before us was coming up with all these terms and definitions. We can just see throughout history that art is a powerful tool to transform societies. So for us it is important to create work that we know or hope to be transformative.

MR I also wanted to talk to you about the term "queer" and problematize it. Knowing your work, you very consciously engage with a legacy of Black queerness in the United States.

OH That's exactly where we are right now in our conversation. We recently created a piece called how to survive a plague, in which we are looking at the AIDS epidemic from a global standpoint and in relation to the US, where we're interested in something we call the "gay prescription," which is essentially a white identity. Black men in the 1980s and 1990s realized they didn't fit into it and they were interested in creating a more expansive space, so they came up with the concept of same-gender loving.

MR How does this influence your work? How do you transmit this energy?

OH The piece *Black Jones*, for example, evolves around an idea to want, desire, or "Jones" this man and Blackness, in a world that is so anti-Black. We use the juxtaposition of a man in a suit and a man in a hoodie, next to Claudia Rankine's poem *Stop and Frisk*, and then we witness the unveiling of these two characters who find out that they're quite the same.

RV And all of this is important to show because we are constantly surrounded by cis, white, heteronormative images.

MR I know that eroticism has become a large component of your work as well. Why do you choose to focus on it?

RV Recently, we travelled to Haiti and saw this photography exhibit by Josué Azor. He took images of eroticism between two men in Haiti and it was radical and groundbreaking because we finally see these images of two men loving each other in a Caribbean context. And when we walked into the room I saw a whole dance happening in the pictures. I saw how we, for example, bring movement to such images in our work. Just to see Black men close, touching, kissing each other, maybe doing poses you would only imagine. We are also very much inspired by Audre Lorde's work on eroticism. It's all about empowerment in a world that doesn't even think we're beautiful.

MR Where do you see Brother(hood) in five years?

OH I would like to be housed somewhere, where we are hosting residencies, where we are performing and teaching. I want for us to work in the field multi-dimensionally. As a collective, what does it mean for us to move in the 21st century? The idea of a company has a certain hierarchical structure within a white capitalist world. We've been blessed to work in collective settings, partnering with different artists and working in various spaces. We're looking at other blueprints of artists who have come before us navigating white capitalist structures and trying to figure out best ways to move.

Brother(hood) Dance!, *How to Survive A Plague*, Danspace for Platforms 2016.
Photo: Ian Douglas. Courtesy of Danspace Project

“It is all about empowerment in a world that doesn’t even think we’re beautiful.”

above / au-dessus Brother(hood) Dance!, Photo: Jaimé Dzandu

au-dessus / above Brother(hood) Dance!, *Black Jones*, Photo: Kirstin Beyer

« Il s’agit de nous émanciper dans un monde qui ne pense même pas que nous sommes beaux. »

C&

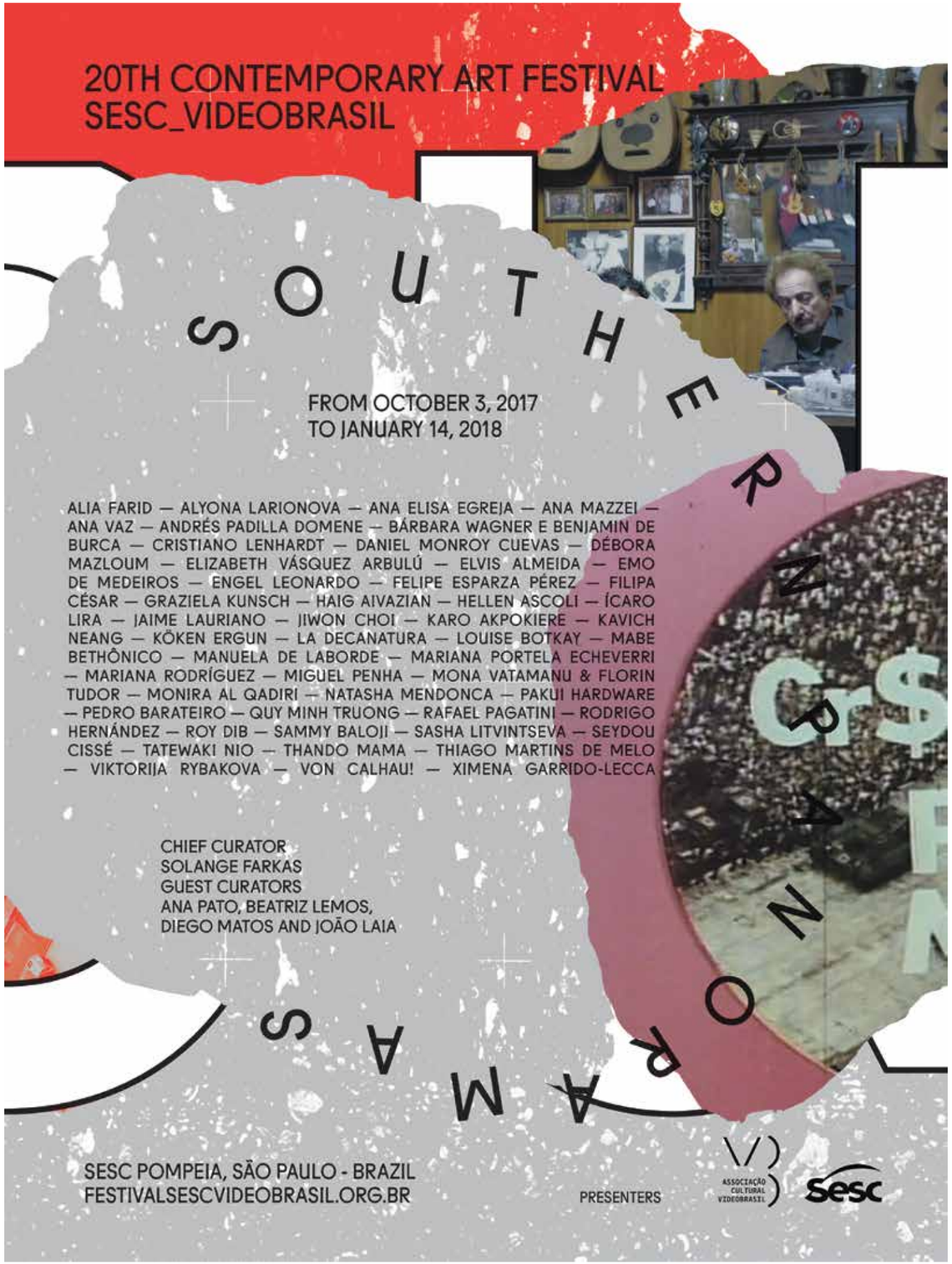
PLATEFORME DÉDIÉE À LA CRÉATION ARTISTIQUE
ISSUE DE DIVERSES PERSPECTIVES AFRICAINES

CONTEMPORARYAND.COM

SPÉCIAL :
SCÈNE ARTISTIQUE
DU CAMEROUN

CONDITIONS

MAGAZINE D'ART EN LIGNE
ÉDITION PAPIER N°8



SOMMAIRE

6 – 7
ADMIRE KAMUDZENGERERE
L'un des quatre artistes représentant le Zimbabwe à la 57e édition de la Biennale de Venise parle du rôle de la performance pour traiter de problématiques graves

8 – 9
JUSTINE GAGA
L'artiste pluridisciplinaire a participé à de multiples biennales sur le continent africain. Elle nous révèle ses projets pour la triennale SUD au Cameroun

10 – 11
LA SCÈNE ARTISTIQUE DE DOUALA
Le curateur Yves Makongo s'interroge sur le statut de la ville : est-elle devenue le centre national de la création artistique camerounaise ?

12 – 13
BANDJOUN STATION
David Hockney, Arte povera, etc. : visite de la collection d'art unique de Barthélémy Toguo dans la commune de Bandjoun, à 300 kilomètres de la capitale du Cameroun

14 – 15
keyon gaskin
L'artiste parle de ses efforts pour entrer en relation avec son public à un niveau personnel et du corps en tant qu'instrument et médium

16 – 17
LA SCÈNE ARTISTIQUE DE YAOUNDÉ
La toute première galerie d'art contemporain du Cameroun a ravivé l'ambition de nombreux artistes à travers le pays

18 – 20
MARYLIN DOUALA BELL
La présidente actuelle de doual'art présente la triennale SUD comme un événement qui implique les habitants dans la création et la mise en œuvre de projets artistiques

21 – 23
L'ART COMME LIEU DE MÉMOIRE
Jean David Nkot parle de l'œuvre qu'il expose à la triennale SUD

24 – 25
JOTA MOMBAÇA
Passant de l'écriture à la performance, cet artiste lutte contre l'occupation violente de son corps par les forces oppressives historiques

26 – 29
RICARRDO VALENTINE ET ORLANDO HUNTER
Les deux artistes de Brother(hood) Dance! mettent à l'honneur l'héritage des same-gender-loving noirs aux États-Unis et des histoires queer de la diaspora africaine élargie

PUBLIÉ PAR
Contemporary And (C&)

CONCEPT
Julia Grosse
Yvette Mutumba
Will Furtado

ÉQUIPE DE RÉDACTION
Julia Grosse
Yvette Mutumba
Will Furtado
Olivia Buschey
Theresa Sigmund
Dagara Dakin
Elisabeth Wellershaus

GRAPHISME ET MISE EN PAGE
Britta Rogozinski,
SHIFT Design, London

RÉVISION ET TRADUCTION
Myriam Ochoa-Suel
Jenifer Evans
Simon Cowper
Charlotte Bomy

IMPRIMERIE
BVZ Berliner
Zeitungsdruck GmbH

COLLABORATEURS
Magnus Rosengarten
Will Furtado
Dagara Dakin
Monica Nkodo
Yves Makongo

IMAGE DE COUVERTURE
keyon gaskin, *it's not a thing*, dans le cadre de "Black genus, genisis, genius", 2015, Central Library Portland. Photo : Robert Duncan Gray

© auteurs / photographes / C&

Tous droits réservés.

Malgré nos efforts d'obtenir en toute bonne foi de la part des tierces personnes les droits que nous considérons nécessaires pour inclure leurs œuvres, nous ne pouvons déclarer ni garantir que l'utilisation des contenus publiés n'enfreindra ni ne violera les droits de ces tierces personnes.

—
C& EST PUBLIÉ PAR
ifa Institut für Auslandsbeziehungen

—
C& EST SUBVENTIONNÉ PAR
Federal Foreign Office

C&

Contemporary And (C&) est un magazine d'art en ligne et un espace dynamique dédié à la réflexion et la mise en relation d'idées, de débats et d'informations sur la pratique artistique contemporaine issue de diverses perspectives africaines.

CONTEMPORARYAND.COM

LE MOT DES ÉDITEURS

« Il s'agit de nous émanciper dans un monde qui ne pense même pas que nous sommes beaux. »

Cette citation est extraite d'une conversation avec les performers queer du duo Brother(hood) Dance! Une déclaration qui renforce et blesse à la fois, en mettant l'accent sur le fait que nous vivons encore dans des conditions marquées par les hiérarchies, l'homophobie, la racialisation. Des conditions qui restent problématiques à de multiples niveaux, dans les contextes, les discours et les situations les plus variés.
Pour notre huitième édition imprimée, nous nous sommes entretenus avec différentes personnalités – dont des sculpteurs à Douala et des performers au Brésil – sur les conditions dans lesquels ils travaillent. Au cours de tous ces entretiens, la même question a toujours ressurgi : Pourquoi je fais ce que je fais, quelle est ma responsabilité et mon objectif ? Vis-à-vis de la société, de moi-même ? Vis-à-vis des conditions auxquelles nous sommes tous confrontés ?

Notre numéro spécial traite des différents aspects des conditions de la scène artistique au Cameroun, partant du fameux festival d'art SUD qui a lieu en décembre à Douala en passant par la production d'art contemporain à Yaoundé jusqu'au centre Bandjoun Station situé à 300 kilomètres de là. Grâce à l'artiste Barthélémy Toguo, ce centre d'arts visuels abrite une collection d'œuvres d'art contemporain uniques venant d'Europe et est emblématique de nouvelles conditions : pour une fois, les œuvres d'artistes comme David Hockney, Stephan Balkenhol, Hermann Nitsch et bien d'autres encore sont accessibles à l'ouest du Cameroun et non pas dans un musée européen ou américain connu.

Ce ne sont bien sûr que de minuscules aperçus de conditions particulières, ainsi que des possibilités et des tentatives de les transcender. Mais comme une personne subtile du réseau C& l'a exprimé récemment : « Pour ce qui est du monde, c'est la pagaille, une pagaille qui existe depuis longtemps. Mais la beauté, elle, persiste… »

L'équipe C&

AU CROISEMENT DU DESSIN ET DE LA PERFORMANCE

Portrait de Admire Kamudzengerere et Rachel Monosov.
© Marc Witmer. Image reproduite avec la permission de Catinca Tabacaru Gallery

Représentant le Zimbabwe avec trois autres artistes à la 57e édition de la Biennale de Venise, **ADMIRE KAMUDZENGERERE** a investi le pavillon national avec des dessins et des performances. Il nous parle ici de l'importance de la danse dans la vie et du rôle de la performance pour traiter de problématiques graves

Admire Kamudzengerere et Rachel Monosov, *Transcultural Protocol*, performance, 50 min, 2017.
Image reproduite avec la permission de Catinca Tabacaru Gallery

CONTEMPORARY AND (C&) Comment vous êtes-vous pris d'intérêt pour la performance ?

ADMIRE KAMUDZENGERERE J'ai réalisé quelques performances il y a de cela plusieurs années, mais mon intérêt pour ce moyen d'expression n'a été ravivé que récemment, lorsque j'ai commencé à travailler avec l'artiste israélienne Rachel Monosov. Elle venait de créer un travail d'une durée de trois heures, présenté au musée belge Dhondt-Dhaenens en janvier 2017, dans lequel elle avait intégré des danseurs et des comédiens. En mars 2017, nous avons décidé de réaliser un travail en collaboration lors de nos trois mois passés ensemble à New York. Ce travail collaboratif traite de nos biographies et de nos backgrounds personnels. Nous étudions et explorons le genre et la culture dans le contexte de notre époque. En discutant de notre projet, nous avons très naturellement développé une performance, car ce médium se prête à l'immédiateté, la présence physique, la visibilité et la narration. On peut dire tellement de choses par le mouvement et l'interaction de corps.

C& Dans quelle mesure le dessin influence votre travail chorégraphique ?

AK J'« écris » la chorégraphie d'une œuvre à l'aide de dessins. Cela m'aide à développer les idées et à prévoir l'arc narratif. Dans le travail exposé au pavillon du Zimbabwe à la Biennale de Venise, *Transcultural Protocol*, Rachel Monosov et moi-même avons puisé notre inspiration dans l'histoire de l'art. Les formes et les mouvements proviennent de peintures et de sculptures, de sorte que les dessins sont devenus une source d'inspiration du mouvement même.

C& Comment abordez-vous certains sujets que vous avez la réputation de traiter, comme les relations père-fils, la masculinité et la féminité, ou la politique de l'identité ?

AK Chaque geste que fait le corps produit un effet viscéral sur le spectateur. Chaque mouvement peut être interprété de différentes manières. Par exemple, si un corps lève un poing soudainement, ce geste risque d'être interprété comme masculin et violent par un spectateur. Ainsi, en composant ce mouvement, et en considérant ce qui vient avant et après, nous créons une narration qui, dans son intégralité, parle du genre et de nos attentes d'un corps féminin et d'un corps masculin.
Dans notre processus de travail, nous jouons la pièce nous-mêmes et la filmons. Puis nous la visionnons, en observant l'effet produit par les mouvements du corps masculin noir en association avec le corps féminin blanc. Nous sortons de nous-mêmes, regardant nos propres corps qui comportent des attributs physiques aussi évidents. Les mouvements qui fonctionnent, qui nous intéressent, nous les transmettons aux danseurs et nous continuons de développer l'œuvre à partir de ce prototype de départ.

C& Pourquoi pensez-vous que la danse et la performance constituent de si bons vecteurs pour explorer ces thématiques ?

AK La danse et la performance sont des langages d'émotions, d'immédiateté. Cela est très efficace dans la communication avec un public. Nous travaillons avec des danseurs parce que les capacités de leurs corps – leur force et leur endurance – se prêtent à des œuvres longues, physiques. Ce n'est pas pour leur capacité à bouger de façon fluide ou théâtrale. Ce n'est pas comme si l'on se rendait à un spectacle de danse classique. Nos performances sont faites de corps vivants dont on fait l'expérience, et parfois, certains spectateurs doivent sortir car la pièce est trop intense. Le ou la « danseuse » ne danse pas mais maîtrise son corps comme personne d'autre. De plus, il est très important de danser dans la vie : cela procure du bonheur, au-delà du rang social, du genre ou de la nationalité.

UNE DIMENSION HUMAINE

« Ce qui est très intéressant, c'est qu'après la [triennial SUD], les œuvres continuent de dialoguer avec la population et la ville. »

Justine Gaga, *Indignation*, Installation, 2012.
Avec la permission de l'artiste

JUSTINE GAGA est une artiste pluridisciplinaire qui a participé à de multiples biennales sur le continent africain. Dans un entretien avec l'auteur **DAGARA DAKIN**, elle révèle ses projets pour la Triennale SUD du Cameroun

DAGARA DAKIN Qu'est ce qui est à l'origine de votre pratique artistique ?

JUSTINE GAGA Toute petite, j'ai été fascinée par les photographies de mon père, qui était photographe avant de se reconvertir plus tard dans l'agriculture. Je pense que c'est de là que vient ma pratique artistique.

DD Y a-t-il eu des rencontres déterminantes dans votre parcours qui vous ont confortée dans votre choix d'exercer cette profession, et si c'est le cas, pouvez-vous nous en dire davantage ?

JG Tout d'abord, j'ai fait ma formation dans l'atelier Viking (Viking Kanganyam André est l'un des doyens de la peinture camerounaise). C'était l'unique atelier à cette époque qui avait une bibliothèque fournie et riche en arts plastiques. C'est donc en dévorant ces livres que j'ai commencé à entrevoir ce que j'allais exercer comme profession. Mais juste avant d'entrer en formation chez Viking, je travaillais déjà en atelier avec Joe Kessy et Angel (artistes également en formation chez Viking). Pendant que nous étions en atelier, nous avons reçu la visite de Didier Schaub (ancien directeur artistique de doual'art), qui est reparti très content du travail qui était en train de s'y faire. C'est donc cet enthousiasme qui m'a poussé à entrer en formation chez Viking.
Une autre rencontre cruciale a été celle avec Goddy Leye, d'abord suite à une discussion intense autour de l'art chez Viking, et plus tard lorsque je suis entrée en résidence à ArtBakery (un laboratoire d'art contemporain situé a Bonendale et fondé par Goddy Leye en 2003). J'y ai reçu une formation beaucoup plus conceptuelle ; avec lui j'ai appris à conceptualiser une idée, cela a été très formateur. Je lui dois tout.
Le dernier point, c'est ma participation au projet *Exit Tour* (projet itinérant réalisé en 2006 par sept artistes contemporains à travers sept pays d'Afrique de l'Ouest ayant pour objectif de se rendre à la Biennale de Dakar). Cela a vraiment été instructif pour moi. Participer à ce projet m'a aidée à confirmer mon choix d'exercer cette profession.

DD Est-ce votre première participation à la triennale SUD et en quoi cet événement se distingue-t-il des autres biennales auxquelles vous avez participé et qui se déroulent sur le continent ? Et par ailleurs, le fait de participer à ces événements a-t-il un impact sur la réception de votre travail ? Êtes vous davantage sollicitée pour participer à d'autres expositions du fait de votre présence dans ces manifestations artistiques ?

JG J'ai déjà participé plusieurs fois à ces événements que sont la triennale SUD et la Biennale de Dakar. Je dirais tout simplement que la triennale SUD est un festival d'art public qui existe depuis 2007 et qui a lieu tous les trois ans. C'est une initiative privée qui s'attache à inscrire l'art dans l'espace public (dans la ville de Douala). Cette triennale SUD est ouverte aux artistes africains et étrangers qui sont le plus souvent conviés à venir visiter l'espace urbain afin de s'en inspirer et de faire des propositions autour du thème central, bien sûr, mais également d'enrichir le parcours de ce festival tout en donnant une visibilité aux différents acteurs.
La triennale SUD installe les œuvres d'arts dans l'espace public de façon pérenne ou éphémère, et ces œuvres sont censées créer un dialogue avec la ville et ses populations, renseigner, interroger, interpeler et attirer l'attention sur ce qui pourrait donner du sens à l'espace collectif, qu'il soit physique, mental ou spirituel. En revanche, la Biennale de Dakar est une initiative créée par le ministère de la Culture et du Tourisme du Sénégal qui se tient une fois tous les deux ans. Ce sera sa treizième édition l'année prochaine. Elle est uniquement ouverte aux artistes africains résidant sur le continent ou établis ailleurs, dont le but est de promouvoir l'art, de montrer ce qui se passe sur le continent africain, de révéler les talents et, enfin, de valoriser l'art contemporain en Afrique.

DD Le fait que la triennale soit orientée vers le public et la ville change-t-il quelque chose à la participation du public, comparativement à la Biennale de Dakar par exemple ?

JG Parlant de ces deux événements, je dirais tout simplement que l'approche contextuelle est différente. En ce qui concerne la triennale SUD, la ville est mise en effervescence par la présence des œuvres dans l'espace urbain. Ce qui est très intéressant, c'est qu'après l'événement, les œuvres continuent de dialoguer avec la population et la ville. En revanche, la Biennale de Dakar dure un mois, ce sont des expositions ponctuelles et, après, on décroche les œuvres et on les renvoie aux artistes respectifs. La Biennale de Dakar est une grande instance de validation et l'une des plus importantes biennales sur le continent africain. Elle développe une plate-forme internationale assez large et draine beaucoup de théoriciens, critiques d'art, historiens d'art, collectionneurs venant de plusieurs endroits du monde. Vu de l'intérieur comme de l'extérieur, ces deux événements m'ont donné une certaine notoriété, une visibilité, voire une crédibilité aussi nationale qu'internationale sur le plan professionnel. Ils ont imposé à mon endroit un certain respect et une considération du public et aussi des autres artistes. Être sélectionnée pour ces deux événements est un moment riche d'émotions, de fierté, d'échange et de partage pour moi qui vois mon parcours artistique enrichi. Ce qui crée une sorte d'émulation dans mon travail quotidien. Il est clair qu'une telle reconnaissance m'aide à élargir la vision du monde que j'ai de l'art contemporain et fait naître d'autres participations fructueuses ou salutaires.

DD Quel projet comptez-vous présenter cette année à la triennale SUD ? Quel est votre rapport à la performance, est-ce quelque chose que vous pratiquez régulièrement ?

JG Pour cette triennale, je vais proposer une sculpture d'environ 8 m de hauteur faite de fer, d'aluminium et de caoutchouc. L'œuvre commence par une performance et se termine par une sculpture qui a pour titre : *The Load*. Je me suis tout simplement inspirée du thème du SUD2017, qui porte sur « La place de l'Humain », et renvoie à des questions fondamentales telles que, entre autres, la notion d'humanisme et de solidarité. L'œuvre étant actuellement dans sa phase conceptuelle et en attente de réalisation, je me réserve de donner plus de détails lorsque l'œuvre sera terminée.
Pour revenir à la performance, il est vrai que je ne la pratique pas régulièrement mais il n'empêche que je la convoque lorsque cela s'impose.

DD Avant votre participation à la triennale, la question des droits humains faisait-elle partie intégrante de votre réflexion ou approche artistique ?

JG Probablement. Mon approche artistique interroge les injustices sociales et les pratiques inhumaines, ce qui soulève et souligne donc naturellement la question des droits humains.

DOUALA EST-ELLE LA CAPITALE DE L'ART CONTEMPORAIN AU CAMEROUN ?

Le curateur **YVES MAKONGO** s'interroge sur la position de Douala comme centre national de l'émulation artistique, au regard du rôle historique de la ville en tant que port principal du pays

En raison de sa position géostratégique, la ville portuaire de Douala a été, entre la fin du XIVe siècle et le début du XVe siècle, la principale porte d'entrée et de sortie du Cameroun. Bénéficiant de cette situation, la ville a suscité l'attrait des populations de l'intérieur, ce qui lui vaut aujourd'hui une grande diversité culturelle. Les premiers contacts avec les Occidentaux ont aussi favorisé l'introduction de la peinture sur chevalet comme moyen d'expression artistique. Nous allons parcourir l'évolution de l'art, des différentes dynamiques associatives et institutionnelles qui ont participé à la construction d'une scène artistique riche et féconde. Des premiers peintres autodidactes aux jeunes gens ambitieux qui sortent des beaux-arts, en passant par les regroupements d'artistes et les différentes structures privées qui ont construit cette scène artistique plurielle.

LE TEMPS DE LA PEINTURE FIGURATIVE

La peinture sur chevalet introduite par les colons allemands en 1900, et poursuivie dans les années 1920 par les Français, a permis l'éclosion d'une première génération d'artistes très prolifiques. Le grand maître Lobè Lobè Rameau (décédé en 1988), artiste-peintre et musicien, célèbre pour son jeu de guitare, allait ainsi contribuer avec d'autres à l'éclosion d'un genre musical du terroir Sawa, devenu international : le Makossa dans les années 1950. À ses côtés se trouvaient des gens tels que Martin Jombè I, Edimo Lazare, Massoma Jean, Seppou Jacques, Eyidi Ngimè, Mbongolo Paul, Ngimè Joseph, Berville Bernard. Les productions de la majorité des peintres de l'époque se limitaient à une transcription figurative naïve de leur environnement : des scènes de paysages – le pont sur le Wouri était très prisé – et de la vie quotidienne, ou en milieu paysan, sur tous supports, et particulièrement les dames-jeannes en verre. Des toiles plus entachées d'exotisme que de véritable recherche et justification plastiques. Les principaux clients de ces productions se trouvaient généralement parmi les Occidentaux de passage ou établis dans la ville.

LE TEMPS DES GROUPES ET DE L'ART MODERNE

À partir des années 1970 arrive une nouvelle génération d'artistes liée à Martin Djombè II, qui avait beaucoup côtoyé la première génération. Ce nouveau groupe présente une dynamique associative forte : à l'instar de l'atelier Art Nègre (1968) du révérend père Engelbert Mveng à Yaoundé, l'Atelier Viking, véritable pôle d'attraction, est créé à Douala en 1976. C'est un lieu où sont nées des réflexions enflammées sur une écriture spécifiquement africaine qui cherche à s'émanciper des canons esthétiques de l'art occidental et de la représentation figurative des pionniers des années 1940-1950. S'ensuivent tour à tour différents collectifs et mouvements (Cercle Maduta, CAPLIT – Collectif des Artistes Plasticiens du Littoral –, *Squat'art*[1]…) avec les artistes Viking, Koko Komegne, Combattant Mboua Massok, Nya Delors, Atakoua et d'autres artistes aujourd'hui disparus. La génération suivante formée par ces derniers va s'enrichir de quelques artistes venus des écoles européennes et de Yaoundé (Joël Mpah Dooh, Goddy Leye).

LE TEMPS DES INSTITUTIONS ET DES INITIATIVES PRIVÉES

Après les années de braises des « Villes mortes » (1990-1992) avec certains artistes qui sont passés à la politique (Combattant Mboua Massok par exemple), on assiste à une revitalisation de la scène artistique doualaise. En dehors de l'Institut français qui présente des œuvres d'art, les artistes voient naître l'Espace doual'art en 1991 avec une première opération d'envergure, le *doual'art Pop 93* qui révèlera nombre d'artistes qui feront carrière, ainsi que la galerie MAM en 1995, véritable galerie commerciale. Ces deux structures pèsent encore de tout leur poids aujourd'hui dans la maturation de l'écriture plastique et de projets des artistes camerounais en général. À côté de ces structures, beaucoup d'autres initiatives privées ont vu le jour, à l'exemple du *Last Pictures Show* de Catherine Pittet. Les artistes eux-mêmes ont pesé sur la scène artistique contemporaine lors d'expositions comme *Iconoclast Masters* en 1996 avec Goddy Leye, qui réunissait les artistes des associations Kheops Club de Douala et Prim'art de Yaoundé[2]. Goddy Leye fondera plus tard ArtBakery, qui sera l'un des principaux pôles d'émulation artistique au Village des arts à Bonendale. Le Cercle Kapsiki, initiative de cinq artistes (Blaise Bang, Salifou Lindou, Jules Wokam, Hervé Yamguen et Hervé Youmbi) en 1998, mènera un questionnement sur la place et le rôle de l'art dans l'espace urbain. Avec Jean-Christophe Lanquetin, en 1999, naîtra l'idée des Scénographies Urbaines.

Proche du pouvoir, la scène artistique de Yaoundé n'a pas beaucoup de liberté, contrairement à celle de Douala, la rebelle qui a produit très tôt des expressions libres. L'autre particularité de l'art à Douala est sa présence urbaine, avec une production d'œuvres d'art public qui constituent un véritable musée à ciel ouvert, dont la majorité est produite par doual'art avec le festival triennal SUD (Salon Urbain de Douala). Ce projet a su scénographier dans l'espace urbain des créations d'artistes de Douala, ainsi que de Yaoundé et de la scène internationale. À ce jour, la ville présente plus d'une vingtaine d'œuvres pérennes[3] et sera enrichie de plus d'une dizaine au terme du SUD2017 (5-10 décembre 2017).

Depuis 2010, diverses écoles et autres instituts des beaux-arts ont ouvert leurs portes dans le pays. Ils produisent de nouvelles cuvées de jeunes artistes et historiens de l'art qui, pour la plupart, se ruent vers Douala et, nous l'espérons, enrichiront la scène artistique et s'attelleront activement à l'excavation de la jeune histoire de l'art camerounais.

doual'art *pop 93*, 152 mètres de palissade, face marché Madagascar. 5 maîtres d'atelier : Koko Komegne, Joël Mpah Dooh, René Tchebetchou, Baby Kouo Eyango, Aimé Tallo ; et 25 jeunes en formation

Yves Makongo est un jeune curateur spécialiste en géographie. Il a étudié à la Àsikò Art school à Addis-Abeba en 2016 et à Accra en 2017. Depuis 2011, il est assistant artistique et chef de projet au centre d'art contemporain doual'art au Cameroun, où il vit et travaille.

—

1
Talk des artistes Viking, Koko Komegne et Mboua Massok, exposition *L'Autre Viking*, Doual'art, 2017.

2
Nicolas Bissek, *Les Peintres de l'estuaire*, Paris, éditions KARTHALA, 1999.

3
Iolanda Pensa, *Public Art in Africa*, Genève, MētisPresses, 2017.

en sens horaire
Pascale-Marthine Tayou, *La Colonne Pascale*, SUD2010.
Koko Komegne, *Visages de femmes*, acrylique sur papier, 60 x 50 cm, 2015.
Image illustrative de peinture sur dame-jeanne

UNE COLLECTION RÉSOLUMENT INTERNATIONALE

Par **MONICA NKODO**

Bandjoun Station, Galerie d'art contemporain. Photo : Etienne Nsom

Bandjoun, une petite ville à environ 300 kilomètres de Yaoundé au Cameroun, attend les amateurs d'art contemporain en un lieu unique : imaginez la rencontre entre David Hockney, l'Arte Povera et Barthélémy Toguo...

David Hockney, *Portrait de Peter Schlesinger* (gauche), *Small Head of Gregor* (centre) et *The Commissioner* (droite). Photo : Etienne Nsom

Roman Opalka, *Vis-à-vis d'une toile non touchée* (gauche), affiche de Roman Opalka (droite). Photo : Etienne Nsom

Par ses expositions permanente et temporaires, cette galerie d'art contemporain située dans la partie ouest du Cameroun ouvre une fenêtre sur des œuvres de célèbres plasticiens européens, comme les Anglais David Hockney et David Nash, ou l'Allemand Stephan Balkenhol, ou encore les Françaises Peggy Viallat-Langlois et ORLAN. Incursion dans cette brèche spéciale dégagée par l'exposition signée Barthélémy Toguo, plasticien camerounais dont les prouesses ne cessent d'égayer les consciences les plus éclairées.

Ouverture d'esprit, cassure des frontières. La galerie d'art contemporain Bandjoun Station située dans la partie ouest du Cameroun prend au mot ces deux expressions. Le bâtiment principal de cet espace culturel ouvert en 2013 et propriété du plasticien camerounais de renommée mondiale Barthélémy Toguo, est une caverne aux trésors. Pépites d'ici et d'ailleurs. Des artistes locaux s'exposent fièrement aux côtés de quelques grands noms du gotha de l'art de la scène mondiale, aussi bien dans l'exposition permanente au cinquième niveau que sur l'un des deux étages plus bas, abritant les expositions temporaires.

Bandjoun Station, au-delà d'être un abri du génie des artistes, tisse un lien puissant entre les cultures. Les Anglais David Hockney et David Nash (difficile de résister à l'envie de les appeler les deux David) ont effectué le voyage. D'autres grands noms européens des arts visuels se taillent aussi une place de choix dans cette galerie. La Française ORLAN, exploratrice de l'infini mystère du corps humain, sa compatriote Peggy Viallat-Langlois, philosophe du portrait et de l'autoportrait, le Polonais Roman Opalka, pris dans l'irréversibilité du temps avec *Vis-à-vis d'une toile « non touchée »* ...

La blancheur des murs de la galerie projette l'histoire forte et belle de l'art contemporain. David Nash y poursuit son combat pour la défense de l'environnement et dévoile un tableau de formes géométriques tricolores (jaune-bleu-rouge) représentatif de la pureté de la nature. L'Allemand Stephan Balkenhol, avec très peu de traits, presque en noir et blanc, effleure le papier du bout du crayon. Il joue la carte de la parité, en superposant des portraits d'hommes et de femmes, rendant tout juste ce qu'il faut d'expression du visage. Que dire de cet héritage de Jannis Kounellis (Grèce), précurseur de l'Arte povera ? La simplicité radicale de l'artiste disparu en février 2017 s'aligne parmi les talents reconnus, que Bandjoun Station s'arroge le privilège de s'offrir.

FOCUS SUR DAVID HOCKNEY

Coup d'œil admiratif sur le travail de David Hockney. L'octogénaire au doigté coloré, maître de l'effet-reflet sur toile, est cette année la vedette de nombre de galeries et de musées célèbres à travers le monde. Pas besoin d'aller jusqu'au Centre Pompidou à Paris pour admirer l'exposition rétrospective « David Hockney » en collaboration avec la Tate Britain de Londres et le Metropolitan Museum of Art de New York. Bandjoun, petite commune située à environ 300 kilomètres de Yaoundé, la capitale du Cameroun, tend la main aux amateurs d'art contemporain.

Ce jeudi 31 août 2017, un rayon de soleil téméraire s'infiltre dans la galerie. Il illumine en toute coïncidence le portrait en sépia du protégé et compagnon de Hockney, Peter Schlesinger, réalisé en 1976 à Hollywood pendant la folle période hédoniste de l'artiste anglais. Que penseraient les visiteurs locaux si seulement ils devinaient ce que représente cet homme à la mèche rebelle, au visage candide et à la posture innocente pour Hockney ? Il faut croire que la perception des autochtones serait totalement en émoi face à ce cri d'amour au crayon d'un homme

« Je ne voulais pas que Bandjoun Station soit juste un ghetto avec des œuvres d'artistes africains, mais un lieu où des univers différents se croisent. »

BARTHÉLÉMY TOGUO

à un autre. Cela n'arrêterait sans doute pas l'enthousiasme artistique et l'audace créative de Barthélémy Toguo, qui poursuit son hommage à Hockney avec deux autres œuvres : *Small Head of Gregory* et *The Commissioner*.

La présence précieuse de ce patrimoine est une volonté de Barthélémy Toguo. Il explique : « J'ai choisi ces artistes de par la qualité de leurs travaux complexes, impertinents. Je ne voulais pas que Bandjoun Station soit juste un ghetto avec des œuvres d'artistes africains, mais un lieu où des univers différents se croisent. Par exemple, David Hockney et son coup de crayon particulier, sa démarche singulière, rehaussent la qualité et le niveau des expositions à Bandjoun Station. » Une autre raison plus militante se cache derrière l'« exposition européenne » de cette galerie d'art camerounaise. « Une ouverture est donnée aux jeunes artistes. Ils peuvent ainsi comprendre l'histoire de l'art contemporain de l'Ouest. C'est important d'étudier le parcours, le sens et la culture d'artistes comme David Nash et ses déclinaisons en lithographie, en gravure, partant du dessin, pour pouvoir s'élever », reconnaît Barthélémy Toguo. De quoi permettre aux centaines d'artistes en résidence et d'étudiants qu'accueille Bandjoun Station chaque année de se frotter un peu plus à la délicatesse des œuvres des maîtres du mouvement contemporain. La virée artistique autour du vieux continent, l'Europe, y est exaltante.

Monica Nkodo est une journaliste vivant et travaillant au Cameroun.

ATTENTES PERTURBÉES

keyon gaskin, *it's not a thing*, à "Black genus, genisis, genius", 2015, Central Library Portland.
Photo : Robert Duncan Gray

keyon gaskin est un artiste résidant à Portland, dans l'Oregon, dont le travail performatif ne se limite pas aux espaces des théâtres ou des galeries. Dans un monde où l'intelligence émotionnelle est souvent dévaluée et le professionnalisme exacerbé, keyon met toute son énergie à entrer en relation avec son public à un niveau personnel. **MAGNUS ROSENGARTEN** s'est entretenu avec l'artiste au sujet du corps en tant qu'instrument et médium

C& CRITIQUE
REGINA JOSÉ GALINDO AND THE WEAPONS INDUSTRY
À LIRE SUR CONTEMPORARYAND.COM

« Je m'engage à fond dans l'échange énergétique qu'il peut y avoir entre des groupes de gens, et j'essaie de devenir le canal et l'intermédiaire des énergies dans l'espace. »

MAGNUS ROSENGARTEN Comment avez-vous fait le choix de l'art de la performance ?

keyon gaskin Cela s'est vraiment concrétisé quand j'ai déménagé à Portland il y a neuf ans environ. Là, j'ai été confronté à un travail plus expérimental et postmoderne. Enfant, je dansais souvent lors de diverses manifestations publiques, et récemment, dans mon travail, je me suis concentré sur ces expériences que j'avais vécues enfant. Les concours de danse qui avaient lieu dans des arrière-cours par exemple, m'ont appris très tôt l'impact que le corps peut avoir sur les rassemblements publics. Enfant, je n'avais pas forcément de langage pour traduire cet effet. Mais j'ai pris conscience de la manière d'utiliser mon corps en relation avec les autres pour m'exprimer et toucher les gens. Vers la fin de mon adolescence, puis jeune adulte, je me suis formé au théâtre et à la danse, et j'ai commencé à travailler entre ces lignes à Portland. J'ai ensuite évolué vers l'art de la performance – même si cela m'intéresse de moins en moins de définir mon travail par un médium spécifique.

MR Comment le public agit-il sur votre pratique actuelle ?

kg Le public est un élément actif de ce qui se passe dans la salle. J'essaie de le souligner dans mon travail en cherchant des moyens de rappeler aux gens leur action et leur rôle troublant en tant que spectateurs. Je ne veux pas qu'ils pensent qu'ils sont juste venus là pour assister à quelque chose. Je n'ai pas vraiment de pratique en studio, autrement dit, je suis toujours dans l'expérimentation, j'essaie toujours de nouveaux concepts pour et avec les gens. Par exemple, à New York récemment, je positionnais les gens dans l'espace, et à un moment donné, une personne a refusé de bouger. Je leur ai dit que je ne ferais rien tant qu'ils ne bougeraient pas. C'est alors qu'une autre personne s'est impliquée dans notre échange et est partie, déclarant qu'elle partait à la place de la personne qui avait refusé de bouger. Ce moment a été absolument palpitant pour moi, car les gens avaient généré une énergie dans la salle et remis en cause notre implication implicite dans la structure même de la performance. J'aime questionner les concepts de puissance et d'action et la façon dont nous choisissons de nous impliquer. J'interviens dans des contextes et des espaces très divers, allant de petits rassemblements, intimistes, à de plus grands espaces institutionnels.

MR Cette année, vous vous êtes produit partout en Europe et aux États-Unis. Dans quelle mesure les espaces et les publics diffèrent selon le pays ou la culture ?

kg La majeure partie de mon public est composée d'une communauté internationale de l'art contemporain qui parle un langage similaire et est habituée à un type de contenu. Par exemple, lorsque je me suis produit à Berlin, au moins la moitié du public n'était pas originaire d'Allemagne, ce qui est souvent le cas lors des festivals de performances et dans les lieux d'art contemporain de par le monde. C'est pourquoi je pense que la communauté n'est plus forcément liée aux données géographiques. Bien que je reconnaisse que la culture, la politique et l'histoire d'un lieu influencent le travail et sa réception. Et je suis ouvert à ça, mais je fais bien attention à ne pas rattacher un lieu à la culture d'une ville, parce que souvent, les espaces d'art ne reflètent pas forcément la culture des villes ou leur profil démographique.

MR Mais quelle est votre expérience viscérale lorsque vous êtes immergé au cœur de la performance ? Percevez-vous des nuances ?

kg Il existe tellement de façons de percevoir et de s'impliquer vis-à-vis des autres. Nous nous concentrons souvent sur la vue et le langage comme principaux modes de perception, et c'est ça que j'essaie de bouleverser. À travers l'obscurité, la proximité avec l'audience, ainsi que bien d'autres méthodes, j'essaie d'intensifier la conscience d'autres façons d'être ensemble. Je m'engage à fond dans l'échange énergétique qu'il peut y avoir entre des groupes de gens, et j'essaie de devenir le canal et l'intermédiaire des énergies dans l'espace. Il est important de se concentrer sur l'émotion, et je me sens moi-même souvent très touché par les états d'autres personnes, comme lorsque je regarde les gens dans les yeux pour m'aider à pleurer dans l'une de mes performances.

MR Dans quelle mesure votre corps de performer vous aide-t-il à traverser les histoires d'identité noire et queer ?

kg J'essaie d'apparaître aussi intègre que possible et de laisser les divers aspects de mon moi – dont le moi noir et homosexuel (ce qui reste une construction politique et identitaire qui me trouble de plus en plus) – influencer mon travail. Avec les années, je constate que le public interprète le travail à l'aune des aspects du corps du performer – que ce soit intentionnel ou non –, notamment des corps subalternes. Il me faut donc être confiant intuitivement que mon corps et mes expériences vécues seront manifestes et aideront ou provoqueront l'émotion comme il se doit. Parfois, je joue et emprunte directement à des théories, concepts, et à mon expérience de l'identité noire et queer. Mais je suis aussi prudent quand j'exploite mon expérience personnelle, notamment face au public de l'art majoritairement blanc.

MR Que cherchez-vous dans vos performances ?

kg Je pense que ce qui m'intéresse surtout, c'est de bouleverser et d'étudier les façons dont nous communiquons et nous nous engageons les uns vis-à-vis des autres, sans les questionner assez en profondeur. Ceci est souvent en lien avec le fait de dénoncer les cadres institutionnels et oppressants actuels dans lesquels nous opérons. Idéalement, les gens commencent à réaliser ou à s'interroger sur les choses et se demandent : vraiment, c'est ça que nous faisions aux autres ? Je souhaite aussi offrir un espace dédié à l'expression des gens, des relations, des strates disparates, compliqués et nuancés.

YAOUNDÉ, UN RÉVEIL CONTEMPORAIN

Par **MONICA NKODO**

La toute première galerie d'art contemporain de la capitale camerounaise ravive l'ambition de nombreux artistes à travers le pays

au-dessus Christian Etongo, Performance à RAVY Biennale 2016. Photo: Francis Omgba

Le 30 mai 2017, la capitale camerounaise a inauguré sa toute première galerie d'art contemporain. Ce nouvel espace d'expression artistique a ranimé nombre d'ambitions chez les artistes du pays tout entier. L'art contemporain se révèle sous un autre jour à Yaoundé, et les plasticiens, déjà très actifs, se voient offrir un territoire d'éclosion supplémentaire. Allons sur les traces de cette conception neuve de l'art visuel camerounais, qui souhaite porter haut sa voix à travers le continent et au-delà.

Interloqués, choqués, en colère. Les badauds de Yaoundé s'arrêtent lentement devant le corps inerte de Christian Etongo. Au sol, l'artiste-performeur vient de se voir recouvrir le visage de terre. « Est-il mort ? », se demandent ces hommes et femmes qui ignorent qu'ils sont des spectateurs improvisés d'une performance. Cet art particulier qui tire son essence du visuel, est fait pour bouleverser les idées reçues, dénoncer une société où les faibles n'ont jamais eu droit de cité. Dans cette posture d'être sans vie, Christian Etongo, l'un des pionniers d'une génération de performeurs camerounais, parlait ainsi pour les personnes mortes dans l'anonymat.

L'artiste réputé pour ses performances atypiques autour des rituels mystiques et traditionnels africains a le courage de bousculer la réflexion. La biennale intitulée Rencontres d'arts visuels de Yaoundé (RAVY), arrivée à sa cinquième édition en 2016, lui a donné la possibilité de dévoiler ses acquis. Les RAVY, inédits dans la capitale camerounaise, tendent la main à des disciplines comme la performance, et cueillent des spectateurs dans les rues et ruelles de la ville. Du 29 novembre au 2 décembre 2017, Christian Etongo poussera un peu plus loin la pratique de cette catégorie artistique au cours du « Perform'Action Live Art », à Yaoundé, premier festival consacré à la performance au Cameroun.

Yaoundé a une longue histoire avec les plasticiens. Si la volonté d'utiliser son corps, de le livrer en pâture pour passer un message militant, hédoniste ou libéré est à ses balbutiements au Cameroun, d'autres arts visuels (moins risqués penseront certains) comme la peinture et la sculpture, ont eu des adeptes confirmés. La jeune génération se dévoile de plus en plus, et obéit à ses propres courants.

LA NATURE À LA CROISÉE DE LA TRADITION

Une des nombreuses voies empruntées par les artistes actuels est celle de l'écologie, celle de la contemplation de la nature, dans une ville comme Yaoundé, où l'urbanisme se mêle sans difficulté à la verdure. Jean-Michel Dissake Dissake, pratiquant convaincu de la « picto-sculpture » (mariage entre peinture et sculpture), est un faiseur de miracles. « Je ressuscite la matière morte », affirme-t-il. Il se sert d'objets recyclés, comme ce mortier ramassé dans le fleuve qui traverse la ville, cette racine gigantesque prise entre les mains d'ouvriers sur un chantier ou cette marmite noircie par le feu récupérée chez une vendeuse de beignets. Dans son atelier, le Studio Moudiki situé dans un quartier populaire de Yaoundé, il se penche sur une nouvelle création. Dissake est reconnu pour sa maîtrise de la liane. Il la tord, et sous la pression de la force, de la science et de la patience, elle se plie, pour donner des formes impressionnantes.

Son œuvre, *L'appel de la liane*, présentée aux Jeux de la Francophonie 2017, est un prototype du rapport de Dissake à cet embranchement qui, dans la forêt, unit les grands et les petits arbres. « La liane, c'est le nerf, le cœur, l'élément qui me connecte à l'autre, à mon identité culturelle, mon passé », lance l'artiste. Son initiation dans la forêt renforce sa relation avec mère nature. Elle est omniprésente dans ses expos, à l'exemple de *Palabres écologiques, Link*, etc. Avec la liane, il rapproche des éléments comme le métal et le bois. Des plaquettes électroniques, tirées d'un vieux téléviseur ou d'un ordinateur, s'incrustent aussi dans les fibres de bois. Le tout uni par la couche de peinture. « On ne saurait parler de contemporanéité sans savoir d'où l'on vient. C'est pourquoi j'essaye de faire dialoguer la nature et la technologie », rappelle Dissake.

en haut Jean Michel Dissake Dissake, et son œuvre *Dikalo Na Moudiki* (L'appel de la liane).
au milieu Les traits du visage de son modèle (Carmel Neba), soulignés par le pinceau de Ange Kayifa.
en bas Dans son atelier à Yaoundé, Jean-Michel Dissake Dissake recycle des objets et donne une nouvelle vie à la matière morte.
Photos : Etienne Nsom

LE CORPS, OBJET D'ART

Ange Kayifa explore quant à elle un autre aspect du dialogue. Kayifa convertit à sa manière la scarification au body art, « en y ajoutant du Beau », précise-t-elle. La plasticienne utilise le corps comme sa toile. Elle effectue le retour aux sources en associant la tradition au contemporain: « La scarification dans certaines tribus du Cameroun était le signe d'une appartenance, d'une origine », explique Ange Kayifa. À ses débuts, la jeune artiste voulait travailler dans le monde de la mode. Pour nourrir son inspiration, elle se rend dans des spectacles de théâtre, de musique… Elle s'abreuve des conseils d'artistes à la renommée établie comme Barthélémy Toguo, Joël Mpah Dooh, Christian Etongo. Les courbes et les moindres mystères du corps, Ange Kayifa les révèle avec de la gouache, des pigments, du charbon ou de la terre rouge.

Le visage regorge de traits et de creux que son pinceau aime parcourir. « En général, je fais de l'improvisation dans le cadre de performances ou d'installations », reconnaît-elle. La femme est à l'honneur dans le viseur de Kayifa. « Des grosses, des minces, des albinos, des Noires, des Blanches… Toute femme est un modèle potentiel pour moi », souligne celle qui milite pour l'amour de soi après l'accouchement. « Les vergetures, je trouve cela très beau », assure-t-elle. Elle doit, toutefois, affronter l'épineuse question de la nudité dans le body art. « Le nu est très mal vu à Yaoundé ou ailleurs. J'essaye de l'aborder d'une manière moins choquante. Je veux ramener les gens à l'histoire, leur rappeler que le torse, les seins, ont toujours été à découvert à l'époque de nos ancêtres », observe-t-elle.

DONNER DU SENS À LA VILLE

Par **YVES MAKONGO**

PRINCESSE MARILYN DOUALA MANGA BELL, la présidente actuelle de doual'art, présente SUD comme le projet à Douala qui fédère les résidents autour de la création et de la mise en œuvre de projets artistiques

Justin Ebanda, *Station de la Mémoire*, projet en cours SUD2017

doual'art est un centre d'art contemporain né en 1991 à Douala. Il présente des travaux d'artistes locaux et internationaux dans le champ des arts visuels. Sa bibliothèque compte plus de 6 000 ouvrages spécialisés dans ce domaine. Mais doual'art est surtout connu pour son travail dans l'espace urbain avec, à ce jour, une dotation d'une soixantaine d'œuvres d'art éphémères et pérennes qui sont inaugurées pendant un festival d'art public contemporain intitulé SUD, Salon Urbain de Douala. Toute cette production est recensée dans un catalogue intitulé *Public Art in Africa*, dirigé par Iolanda Pensa et publié aux éditions MētisPresses. L'année 2017 est une année charnière, ponctuant l'édition n°4 de la triennale SUD

Joseph Francis Sumegne, *La Nouvelle Liberté à Deïdo* (1996), inaugurée au SUD2007

YVES MAKONGO Princesse Marilyn Douala Manga Bell, vous êtes membre fondateur et présidente de doual'art. Pouvez-vous nous présenter ses ambitions et nous dire comment ces dernières contribuent au rayonnement de l'art contemporain camerounais ?

MARYLIN DOUALA MANGA BELL Lorsque doual'art est né en 1991, au lendemain des « Villes mortes » [1], il est devenu très clair pour Didier Schaub, l'ancien directeur artistique de doual'art et moi-même, qu'il fallait réhabituer les gens à avoir des relations pacifiées. L'une des choses que nous avons donc défendue dès la naissance de doual'art a été d'inviter les habitants à rencontrer la création artistique – parce qu'elle a toujours été l'espace dans lequel on peut partager des choses. La raison d'être de doual'art a toujours été de faire en sorte que les artistes relèvent le défi de créer, d'être en mouvement, de renforcer, de mûrir leur écriture et de toujours renouveler leurs propositions artistique, esthétique, et politique.

YM Doual'art semble présenter le SUD comme son activité principale, embellir la ville : faisait-il partie de votre ambition à la création de cette structure ?

MDMB Le SUD est une des activités de doual'art. Il est une manière pour nous de prolonger ce que nous avons toujours voulu défendre, à savoir inviter les artistes à sortir de leurs ateliers. Le SUD est une opportunité pour nous de poser, selon un processus très construit, des œuvres d'art dans la ville et d'impliquer les habitants dans la création et la mise en œuvre de projets artistiques. Et à ceux qui n'ont pas pu participer à cette mise en œuvre d'être confrontés à des œuvres qui donnent du sens et qui sont véritablement en dialogue avec une pratique, un espace et une population.
L'ambition n'est pas d'embellir la ville, on peut le faire de différentes manières. Notre ambition est de donner du sens à la ville, d'inscrire un discours par le biais des œuvres d'art. Chaque œuvre que nous avons inscrite dans l'espace public a une histoire et est porteuse d'informations. C'est une discussion, une porte qui s'ouvre sur un dialogue avec les habitants.

YM Pour revenir à cet aspect urbain lié à l'aménagement de la ville, *La Nouvelle Liberté* (NL) de Joseph Francis Sumegne – qui est devenue l'emblème de la ville – a longtemps fait l'objet de nombreuses polémiques. La réalisation de cette œuvre a-t-elle respecté le processus et les mécanismes que vous défendez tant ?

MDMB *La Nouvelle Liberté* est une illustration précise de ce que nous avons toujours défendu avec l'art dans l'espace public, et va même au-delà. Le processus démarre avec l'artiste effectivement installé pendant trois ans (1993-1996) dans le quartier Deïdo où se trouve la NL. C'est donc la première partie du processus, où il est en relation avec les habitants aux alentours, surtout avec la jeunesse qui vient à sa rencontre et échange avec lui, le voit traverser la ville, fouiller les poubelles. Enfin, il est un objet de curiosité et un sujet de discussion. Le deuxième élément du processus, c'est la thématique principale de Sumegne, la valorisation du recyclage et la récupération, qui sont une économie dont on a honte et que personne ne veut reconnaitre comme partie intégrante du panier de la ménagère (fig. 1). Les mots que les gens ont pu poser sur la NL sont clairs là-dessus : « Nous n'avons plus à avoir honte de ce que nous faisons. »

YM Vous préparez l'édition n°4 du Salon Urbain de Douala sous le label *La Place de l'Humain* : le choix de ce thème s'inscrit-il dans une logique évolutive par rapport aux éditions précédentes ?

MDMB En 2007, nous avons pu lancer le premier SUD. Et comme nous ne savions pas encore ce que nous voulions faire précisément, il était au moins clair que nous voulions donner du sens à « doual » pour la ville et à « art », et c'est la raison pour laquelle la première édition du SUD n'a donné aucune orientation spécifique et a été intitulée *La Ville dans tous ses états*. Le SUD2010 est la première édition où nous avons défini les activités des artistes autour d'une thématique. C'était une véritable expérience avec une démarche extrêmement rationnelle et structurée pour faire en sorte que la réflexion sur *L'Eau et la Ville* soit en collaboration étroite avec la Communauté Urbaine de Douala (CUD). C'est la première fois que nous avons travaillé à partir de plans, de cartes, que nous avons lancé des enquêtes et documenté véritablement le thème choisi. Le SUD2013, intitulé *Douala Métamorphoses*, traitait de la question de la métamorphose des espaces, des habitations. Quant au SUD2017, il est beaucoup plus philosophique : le thème *La Place de l'Humain* est focalisé sur la jeunesse. Avec la curatrice Cécile Bourne-Farrell, nous avons sélectionné seize artistes qui ont réalisé dix-neuf magnifiques propositions artistiques (fig. 2, 3 et 4) qui seront inaugurées du 5 au 10 décembre 2017.

Le festival d'art public SUD2017 se déroulera du 5 au 10 décembre à Douala, au Cameroun.

Lucas Grandin, *Bepanda, regarde-toi !*, projet en cours SUD2017

—

1
Villes mortes, ou blocus général, est né au début des années 1990 avec le large mouvement de démocratisation des pays africains. Dans la douleur, les jeunes partis d'opposition, face aux pouvoirs en place, dénonçaient un manque d'écoute de ces derniers, qui manquaient de considération pour la population. La seule solution invoquée par ces partis était d'appeler la population à la grève générale, ici caractérisée par la fermeture des commerces, des services et des entreprises.

L'ART COMME LIEU DE MÉMOIRE

Jean David Nkot, *NY.10163-4653*, 200x160cm, technique mixte, 2016.
Avec la permission de l'artiste

Le travail de l'artiste **JEAN DAVID NKOT** interroge la condition humaine et sa place dans une période de déshumanisation. Dans cet entretien, il présente à **DAGARA DAKIN** les deux œuvres qu'il expose à la triennale SUD

« Ma volonté est de dénoncer les rivalités et les controverses modernes, qu'elles soient d'origine politique, religieuse ou culturelle. »

DAGARA DAKIN Qu'est-ce qui, selon vous, est à l'origine de votre vocation d'artiste ?

JEAN-DAVID NKOT Comme on dit, ce n'est pas nous qui choisissons de faire de l'art mais c'est l'art qui nous choisit. Les choses se sont faites tout naturellement et c'est par pure passion que j'ai embrassé cette activité. Cela a été d'une grande aide dans ma vie, qui n'a pas été du tout facile dans mon enfance. La pratique artistique me procure liberté, plaisir et surtout la richesse spirituelle. Je pense que ma vocation d'artiste est le résultat de plusieurs frustrations dans le cercle familial, à savoir l'absence d'expression, la violence, les incompréhensions. Tout cela m'a poussé vers ce métier qui m'a permis d'extérioriser des choses que j'avais dans mon cœur. Mais il y a aussi les rencontres avec d'autres artistes qui avaient presque les mêmes préoccupations.

DD Est-ce votre première participation à la Triennale SUD, et en quoi cet événement se distingue-t-il des autres biennales auxquelles vous avez pu participer et qui se déroulent sur le continent ?

JDN Je dirais que c'est ma première participation officielle. Celle-ci mise à part, j'ai exposé lors de la 3e édition, sur le thème de la métamorphose, mais en *off* avec l'artiste Salifou Lindou, avec qui j'avais fait un stage académique dans le cadre de ma licence en arts plastiques, option dessin et peinture. Mais cette année, ce sera la première fois que je suis présent dans la sélection officielle. J'ai soumis un projet au jury qui l'a trouvé intéressant. Cela fait quatre ans que je suis artiste professionnel, mais cela fait dix-sept ans que je suis dans ce milieu, et c'est ma première sélection à un événement de cette envergure. J'ai pu prendre part à des discussions, des échanges avec d'autres artistes sélectionnés. J'ai également assisté aux conférences qui ont été organisées lors de la préparation de cette triennale et, avant cela, j'avais participé à la Biennale de Dak'Art, mais toujours dans le cadre du *off*.

DD Quel projet comptez-vous présenter cette année à la Triennale SUD ?

JDN Je propose une œuvre publique que j'ai appelée *Les Dits Et Les Non-Dits*, qui est divisée en deux parties : la première est une mise en espace d'une fausse façade réalisée sur du métal et qui mesure 8,50 m de long sur 2 m de large. Elle symbolise un lieu de mémoire qui n'est autre que la façade de la maison familiale du nationaliste Ruben Um Nyobé, une figure importante dans la lutte d'indépendance du Cameroun. Aujourd'hui, l'histoire et les actions menées pendant cette période sont souvent méconnues. Sur cette façade, nous aurons le discours qu'il a prononcé le 17 décembre 1952 à l'ONU. La particularité de ce travail réside dans la mise en avant des fragments de ce discours qui parle de la place de l'humain, thématique de la Triennale.
La seconde partie, quant à elle, sera un journal que j'ai intitulé *Les Archives Du Cameroun*, inspiré par l'émission *Les Archives d'Afrique* d'Alain Foka, qui traite de l'histoire contemporaine d'Afrique à travers ses grand hommes. La différence, c'est que les archives d'Alain Foka sont sonores, contrairement aux miennes qui seront écrites. C'est un moyen pour moi d'aborder la problématique des archives dans mon pays et de leur accessibilité. L'une des questions que je me pose est de savoir s'il ne serait pas nécessaire, et utile, d'avoir un journal dédié à la mémoire du Cameroun, qui mette en exergue son histoire à travers ses grands hommes. Je trouve qu'il y a tellement de choses que nous ignorons sur notre pays et qu'il y a trop de flou au sujet de l'histoire de la période pré-indépendance. À mon avis, cela pourrait être un moyen de rendre hommage à ces grands hommes qui ont fait de notre pays ce qu'il est.
En somme, c'est un projet qui nous interroge sur la nécessité de la réhabilitation de la mémoire des hommes, des lieux de mémoire.

DD Avant votre participation à la Triennale, la question des droits humains faisait-elle partie intégrante de votre réflexion ou de votre approche artistique ?

JDN Oui, car mon travail portant sur la question de la violence et de la normalité de celle-ci à notre époque me pousse à m'interroger sur la condition de l'homme et la place de celui-ci dans une période déshumanisante où l'homme est vu comme un élément important lorsqu'il est synonyme de gain financier, et où le capital importe plus que le social.
Toute ma démarche artistique porte sur la condition humaine et la place que celle-ci occupe aujourd'hui. Ma volonté est de dénoncer les rivalités et les controverses modernes, qu'elles soient d'origine politique, religieuse ou culturelle. Je souhaite inviter à une prise de conscience vitale et à l'émancipation du monde de telles pratiques déshumanisantes.

C& INTERVIEW
ARCHITECTURE MEETS DESERT IN THE WORK OF KILUANJI KIA HENDA
À LIRE SUR
CONTEMPORARYAND.COM

Jean David Nkot , *www.kolofata.it*, 120x120cm, technique mixte, 2015.
Avec la permission de l'artiste

EXPLORATION DU CORPS COMME TERRAIN DE L'OCCUPATION COLONIALE

Jota Mombaça, *The Feel of a Problem*, Berlin Biennale 10 #1 Programme public.
Photo : Anthea Schaap

Passant de l'écriture à la performance, **JOTA MOMBAÇA** est un artiste en lutte contre l'occupation violente de son corps par les forces oppressives historiques. Né à Natal, au Brésil, où il a aussi grandi, Mombaça pointe du doigt la colonialité comme système de reproduction perpétuel de la guerre, en ayant parfois recours à son propre sang. L'éditeur de **C& WILL FURTADO** a rencontré l'artiste pour s'entretenir avec lui du corps comme terrain et cible du colonialisme

C& CRITIQUE
ART FROM AFRICAN PERSPECTIVES IN SOUTH KOREA
À LIRE SUR CONTEMPORARYAND.COM

« Dans mon cas, la performance est toujours, et déjà, un mouvement vers mon propre corps. C'est une tentative de riposter contre son occupation violente par diverses forces coloniales, hétéronormatives, racistes et cis-suprémacistes. »

CONTEMPORARY AND (C&) Comment êtes-vous passé de l'écriture à la performance ? Et comment les réunissez-vous ?

JOTA MOMBAÇA Je pense que mon écriture a influencé mon travail de performeur et vice-versa. Il existe de nombreux thèmes communs entre mon travail d'auteur et mon travail de performeur, comme la colonialité, les luttes incarnées, la violence globale, la politique de l'opacité, etc. Par exemple, dans ma dernière œuvre, *Nãovão* – qui consiste en une série de drapeaux blancs ensanglantés comportant des phrases courtes ou des formules conceptuelles écrites avec du sang –, l'écriture devient un élément essentiel de l'œuvre, parallèlement à la démarche performative qui consiste à utiliser mon propre sang afin de troubler les versions hégémoniques de la paix, de l'harmonie et de la trêve politique symbolisées par le drapeau blanc. C'est curieux, parce que l'écriture et la performance se rejoignent précisément lorsque je ne réalise pas une perfohrmance ou un texte, mais que je crée une sorte d'installation, d'objet ou tout autre chose. Comme vous le voyez, ce qui importe ici, c'est de savoir comment nous pouvons communiquer via ces langages et ces stratégies sans choisir de s'engager dans l'un ou l'autre.
Peut-être que, pour revenir à votre question, le mot auquel je me sens le plus relié est « mouvement », comme si mon travail ne devait pas être lu comme de l'écriture ou de la performance, mais comme une sorte de « mouvement ». Le mouvement de ma blessure vers le monde, le mouvement de mon corps malgré les frontières, le mouvement de mon écriture vers la contre-lisibilité. C'est ce que j'ai essayé d'activer à travers l'écriture et le travail de performance.

C& Dans nombre de vos performances, vous utilisez votre corps, et souvent le corps nu. Pourquoi est-ce si important dans votre pratique ?

JM Dans mon cas, la performance est toujours, et déjà, un mouvement vers mon propre corps. C'est une tentative de riposter contre son occupation violente par diverses forces coloniales, hétéronormatives, racistes et cis-suprémacistes. J'ai commencé à travailler avec la performance parce que je voulais devenir un corps et je voulais être capable de dire que « mon corps m'appartient ». Mais ce que j'ai découvert à travers la performance, c'est que, au final, pour devenir un corps, il fallait que je rentre en conflit avec le corps même ou, pour être plus précis, avec les grammaires incarnées du pouvoir qui (re)produisent le corps comme un objet désincarné de la régulation politique. En 2013, par exemple, j'ai fait une performance intitulée *Corpo-Colônia* (Corps-Colonie) dans laquelle une de mes amies, Patrícia Tobias ou Vendaval Caprichosa, utilise une pelle pour jeter du gravier sur mon corps nu. Pendant ce temps, je lisais un de mes textes sur la notion de corps comme terrain d'occupation coloniale. Je me suis rappelé cette performance instantanément parce que c'était la première fois que je voyais des images de mon corps nu, et que j'en étais fier. Peut-être tout simplement parce que j'avais quelques nouveaux tatouages… Mais non ! Je pense vraiment que c'est parce que, quelque part, ce jour-là, j'avais décidé de lutter contre la colonialité que je retenais dans mon corps. Et même si cette lutte ne peut être gagnée, car elle est généralement frustrante, contradictoire, compliquée et autodestructrice, cela reste une lutte qui vaut la peine d'être menée.

C& Cela s'applique aussi à l'utilisation de votre propre sang. Dans quelles performances et circonstances y avez-vous eu recours ?

JM Tout d'abord, il me semble important d'expliquer l'origine de la référence au sang dans mon travail performatif. Elle vient de Jota Medeiros, un poète, artiste visuel et théoricien de l'art de ma ville natale (Natal, Brésil). J'ai commencé à utiliser mon sang dans mes performances en 2013, lorsque j'étudiais son œuvre et que j'ai découvert une performance de 1980 dans laquelle il s'incise le doigt pour écrire un poème avec du sang. J'ai essayé de rejouer cette performance, intitulée *Autopoema*, mais je n'avais pas assez d'éléments pour savoir comment la performance était réalisée. Alors j'ai décidé de me piquer les doigts avec des aiguilles pour écrire avec le sang, conformément à la seule archive de l'œuvre à laquelle j'avais accès. Elle fut publiée dans un magazine d'art local avec une photo et un court communiqué de presse. En réfléchissant à la signification du manque d'archives, symptomatique de l'effacement de la région du nord-est dans l'histoire de l'art contemporain au Brésil, j'ai utilisé le sang pour écrire « Memória Fraca » (Mauvaise Mémoire) sur cette page du magazine. Après cela, j'ai commencé à utiliser mon sang dans une série d'œuvres intitulée *A Ferida Colonial Ainda Dói* (La blessure coloniale fait encore mal), dans laquelle j'interviens sur des cartes, des magazines, des livres et des lieux iconiques pour écrire ou dessiner avec, ou simplement souligner des discours et des représentations qui renforcent la colonialité en tant que système d'oppression et de reproduction perpétuel de la guerre. Et finalement, dans mon œuvre citée plus haut, *Nãovão*, mon sang apparaît de nouveau comme un élément critique pour se faire l'écho de la violence contenue dans les versions hégémoniques de la paix, de l'harmonie et de l'ordre social.

OFFRIR UNE VISIBILITÉ À L'AMOUR DU MÊME GENRE PAR LA DANSE

Par **MAGNUS ROSENGARTEN**

Brother(hood) Dance!, *How to Survive A Plague*, Danspace for Platforms 2016.
Photo : Ian Douglas. Image reproduite avec la permission de Danspace Project

Ricarrdo Valentine et **Orlando Hunter**, les artistes de Brother(hood) Dance!, se sont rencontrés il y a quatre ans lors d'une audition de danse à New York. Ils étaient les deux derniers candidats masculins, mais ne furent pas sélectionnés. Au lieu de partir perdants, les danseurs ont alors démarré une collaboration autour d'une œuvre mettant à l'honneur l'héritage des same-gender-loving noirs aux États-Unis et qui traite aussi des histoires queer de la diaspora africaine élargie

MARKUS ROSENGARTEN Comment est-ce que le projet Brother(hood) a commencé ?

RICARRDO VALENTINE Nous avions créé des solos chacun de notre côté, moi plus spécifiquement pour le Bates Dance Festival [dans le Maine], et nous avons réalisé que nous travaillions sur les mêmes thèmes. Nous avons longuement réfléchi ensemble. Nous avons aussi parlé du fait de voir deux hommes de couleur connus au sein de la communauté de la danse. Souvent, on donne à voir un Noir et un Blanc ou des collaborations interculturelles. Nous voulions présenter une nouvelle narration et de nouvelles images sur le devant de la scène. Brother(hood) a été réellement créé dans notre chambre à coucher, et nous mettons le « hood » entre parenthèses parce que je suis de Brooklyn avec des parents de Jamaïque et Orlando vient du Nord de Minneapolis.

ORLANDO HUNTER Le « hood » a été un espace d'innovation, de création, de lutte et de triomphe. Et je pense souvent que, lorsque l'on commence à bouger et s'élever dans la société, on oublie ces espaces. L'idée du ghetto devient négative, la chose que l'on veut vraiment refouler. Mais c'est ce qui a fait ce que nous sommes. Alors qu'est-ce que cela signifie de créer avec ce type d'énergie ? Nous considérons cela aussi depuis une perspective de Black womanist, car nous comprenons que l'idée de fraternité (brotherhood) est liée au patriarcat.

MR Pensez-vous beaucoup à la politique au cours de la création ?

RV Toujours. Je pense qu'être un descendant jamaïcain et une personne same-gender-loving vivant aux États-Unis, c'est déjà politique. C'est courageux de créer ce type d'œuvre avec Orlando.

OH Nous réfléchissons beaucoup à l'identité, et nous sommes définitivement des enfants de la politique de l'identité, tandis que la génération précédente inventait ces termes et ces définitions. Nous pouvons enfin voir partout dans l'histoire que l'art est un instrument puissant de transformation des sociétés. C'est pourquoi il nous importe de créer une œuvre que nous savons et espérons transformative.

MR Je voulais aussi vous parler du terme « queer » et discuter des problématiques qu'il recoupe. Lorsque l'on considère votre travail, on constate que vous traitez très consciemment de l'héritage du queer noir aux États-Unis.

OH C'est exactement où l'on en est actuellement dans notre échange. Nous avons récemment conçu un spectacle intitulé *How to survive a Plague* (comment survivre à une épidémie) dans lequel nous considérons l'épidémie du SIDA d'un point de vue mondial et en rapport avec les États-Unis, et où nous nous intéressons à ce que nous appelons la « proposition gay », essentiellement associée à une identité blanche. Dans les années 1980 et 1990, les hommes noirs ont réalisé qu'ils n'y avaient pas leur place et ils se sont inventé un espace plus étendu, créant alors le concept de same-gender-loving.

MR Comment cela influence-t-il votre travail ? Comment transmettez-vous cette énergie ?

OH Le spectacle *Black Jones*, par exemple, évolue autour de l'idée de vouloir, de désirer, de « Jones », cet homme et cette entité noire, dans un monde si anti-Noir. Nous avons recours à la juxtaposition d'un homme en costume et d'un homme en sweat à capuche, sur le poème de Claudia Rankine, *Stop and Frisk*, et nous assistons à ces deux personnages qui se dévoilent et découvrent qu'ils sont tout à fait pareils.

RV Et il est important de montrer tout ça parce que nous sommes constamment entourés d'images de cis, de Blancs, d'hétéronormatifs.

MR Je sais que l'érotisme est devenu une large composante de votre travail également. Pourquoi avez-vous choisi de vous concentrer sur ce thème ?

RV Récemment, nous nous sommes rendus en Haïti et nous avons vu une exposition de photos de Josué Azor. Il a pris des clichés érotiques de deux hommes en Haïti. Le résultat est radical et révolutionnaire en cela que nous voyons enfin des photos de deux hommes s'aimant dans un contexte caribéen. Lorsque nous sommes entrés dans la salle, j'ai vu défiler un happening de danse à travers ces images. Par exemple, j'ai vu comment nous insufflons du mouvement à de telles photos dans notre travail. Juste le fait de voir des hommes noirs proches, se touchant, s'embrassant, prenant des poses que l'on imaginerait uniquement. Nous nous inspirons aussi beaucoup du travail d'Audre Lorde sur l'érotisme. Il s'agit de nous émanciper dans un monde qui ne pense même pas que nous sommes beaux.

MR Où imaginez-vous Brother(hood) dans cinq ans ?

OH J'aimerais résider quelque part où nous accueillerions des résidences, où nous pourrions nous produire et enseigner. Je nous souhaite de travailler à plusieurs niveaux dans ce domaine. En tant que collectif, qu'est-ce que cela signifie pour nous de passer dans le XXI^{e} siècle ? L'idée d'une compagnie évoque une certaine structure hiérarchique dans un monde capitaliste blanc. Nous avons été heureux de travailler dans des cadres collectifs, d'avoir différents artistes pour partenaires et de bénéficier de divers espaces. Nous sommes ouverts à d'autres projets d'artistes qui ont surfé avant nous sur les structures capitalistes blanches en essayant de trouver la meilleure façon d'avancer.

Brother(hood) Dance!, *How to Survive A Plague*, Danspace for Platforms 2016.
Photo : Ian Douglas. Image reproduite avec la permission de Danspace Project

« Il s’agit de nous émanciper dans un monde qui ne pense même pas que nous sommes beaux. »

au-dessus / above Brother(hood) Dance!, *Black Jones*. Photo: Kiritin Beyer

“It is all about empowerment in a world that doesn’t even think we’re beautiful.”

above / au-dessus Brother(hood) Dance!, Photo: Jaime Dzandu