

FIGURE

Numéro 23

CONVERSATION AVEC
JOSÉFA NTJAM

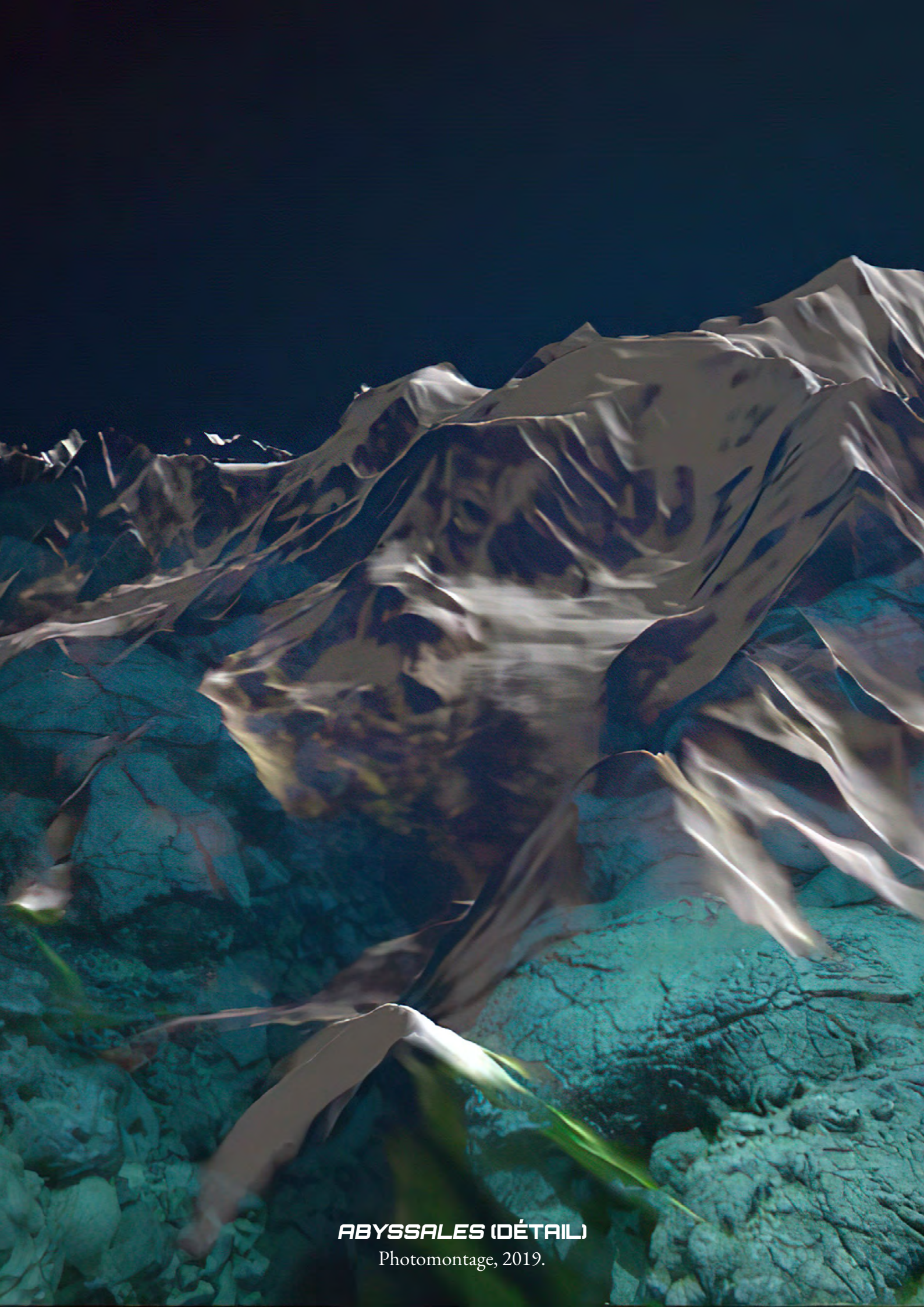
FIGURE

Janvier 2020



Vue de l'exposition « Allegoria », Terre crue, impression textile et fleurs synthétiques,
Hordaland Kunstsenter Bergen Norvège, 2019.

**CONVERSATION AVEC
JOSÉFA NTJAM**



ABYSSALES (DÉTAIL)

Photomontage, 2019.

Indira Béraud

En guise de préambule, peux-tu me raconter comment tu as rencontré l'art ?

Joséfa Ntjam

Depuis que mon frère et moi sommes petits, ma mère nous a toujours poussés à dessiner. Elle nous ramenait du travail toute une multitude de feuilles Canson. On allait voir des expositions, on faisait de la peinture et de la pâte à modeler. Plus jeune, ma mère voulait faire les Beaux-Arts et n'a pas pu, alors je crois que c'était important pour elle de nous pousser dans cette voie. À cinq ans, mes parents nous ont emmenés voir un concert d'orchestre philharmonique pour que l'on choisisse un instrument, et c'est vers la clarinette que je me suis tournée. J'ai intégré ce conservatoire au Blanc-Mesnil, où j'ai suivi une formation un peu particulière, contemporaine expérimentale, loin de la formation classique avec des cours de solfège très rigoureux. C'est donc la musique contemporaine que j'ai apprise en premier et j'ai par la suite intégré le conservatoire de Pantin, où je me suis spécialisée dans le Jazz. À partir du collège, je n'ai jamais suivi l'école à plein temps, j'ai toujours été en horaire aménagé, ce que je trouvais assez chouette. J'ai également fait du chant et j'ai pris l'habitude d'apprendre la musique à l'oreille. D'ailleurs, cela revient dans mes performances, ces derniers temps surtout, que cela soit au niveau

de la pédale que j'intègre ou des loops qui accompagnent ma voix.
J'ai fini par arrêter de suivre des cours de musique lorsque j'ai intégré le cursus des Beaux-Arts.

Indira Béraud

Tu travailles sur des mondes, des paysages que tu reconstruis.
Tu entrelaces des récits d'époque et de lieux différents afin de créer des narrations nouvelles, hybrides et fantasmées. Peux-tu me parler de la manière dont tu articules ces différentes temporalités pour inventer une histoire autre ?

Josèfa Ntjam

À partir de symboles, je trouve des corrélations entre plusieurs mondes et tente de les relier. Par exemple, le serpent est un symbole très présent dans de nombreuses mythologies. Ses histoires sont multiples et c'est intéressant de mettre en relation ces contextes divers et d'inventer une narration nouvelle autour de cela.
En somme, j'ajoute des couches. C'est une recherche sémiologique autour d'objets, et je trouve de nouvelles traductions. Actuellement, je travaille sur les symboles alchimiques. Je m'intéresse aux diverses significations des planètes et je cherche leurs équivalents en métaux. J'aime bien ces liens qui apparaissent et relèvent parfois du bon sens, parfois de l'absurde. Bien sûr, on peut aller très loin, un peu comme dans les vidéos de complotistes que l'on retrouve sur YouTube,



When I melt my shapes,
my smells and bones
I abandon my river-body
at whisperings of Mami Wata



SHAPES OF MAMI WATA

Collage numérique, impression textile, 400 × 260 cm, 2019.

qui d'ailleurs me font beaucoup rire.

On peut analyser les choses de manière extrêmement différente selon les contextes culturels. Une analyse du tableau de

Jérôme Bosch par Michel Weemans ne sera pas la même que celle d'un sémiologue indien spécialiste du bas relief du XVI^e siècle.

Je ne cherche pas à ce que mes images soient dirigistes, je veux qu'elles demeurent ouvertes. Un peu comme sur les Internets où l'on a toujours une multitude de fenêtres ouvertes en même temps.

C'est peut-être générationnel, mais cette idée de lien est très présente sur le Net, sur Wikipedia notamment, et se retrouve directement dans ma pratique.

Indira Béraud

Tu glanes donc des images, souvent sur Internet, que tu rassembles et détournes pour créer des collages numériques. Comment choisis-tu ces images ? De façon plus formelle, peux-tu me parler de ta démarche plastique, de la manière dont tu articules ces citations visuelles, du point de départ ?

Josèfa Ntjam

Dans mon travail, je cherche toujours à déconstruire l'architecture et les paysages pour en faire autre chose. C'est une manière pour moi de créer des mondes alternatifs. Les premiers photomontages que j'ai faits, c'était des images de mondes virtuels, des fausses



LA TERRE SE CONTIENT EN MA MAIN
NUMERIQUE
SYSTEME IFA,
CANTIQUES PIXELISES
DU 3.0 BETA
JE M'ESSAIE A LA DIVI-NATION
CLIC DE CORIS
OUVRE SUR LA PAGE INTERNETS DE CES
ANCESTRES

MAMI WATA ON SCREEN (DÉTAIL)

Collage numérique, impression sur soie, 280 × 170 cm, 2019.



MAMI WATA ON SCREEN (DÉTAIL)

Collage numérique, impression sur soie, 280 × 170 cm, 2019.

réalités auxquelles on pourrait croire. J'ai réalisé un projet autour de l'Atlantide. Il s'agit d'une fiction qui se construit à partir de morceaux retrouvés de cette île mythique. Je me suis ensuite dirigée vers des choses plus abstraites pour sortir de l'illustration de ces fictions. Je voulais que chaque image incarne sa propre narration, sa propre fiction, son propre monde. C'est à partir de là que les images se sont complexifiées. Je ne saurais pas expliquer comment je trouve ces images... une image en amène toujours une autre. Je ne suis pas de méthodologie précise parce que déjà, je n'ai pas d'idée globale de ce que je vais faire avant de le faire — quoi que maintenant cela se précise de plus en plus. Aujourd'hui, je sais à partir de quels matériaux je veux travailler. Oui, je dirais que je pense au matériau en premier, c'est lui qui amène la composition du paysage. J'utilise beaucoup d'aquarelles, de peintures, des objets en céramique que je produis moi-même... Je les scanne ou les prends en photos. Parmi les dernières images que j'ai réalisées, on trouve une vue microscopique d'une pierre que j'ai prise durant ma résidence au Canada en partenariat avec le laboratoire SNOLAB à Sudbury, en Ontario. J'ai récupéré cette pierre dans la mine, là où se trouvait un laboratoire de recherche. Cette vue microscopique donne l'impression d'être sous l'eau, c'est très vert, un peu vaseux avec de petits cristaux. Je suis partie de cette texture, et j'ai incrusté d'autres objets, comme s'ils étaient pris dans la résine. Lorsque j'étais en première année aux Beaux-Arts et que je travaillais



THE ALCHEMICAL TRACT

Collage numérique, impression vynilique, 300 × 260 cm, 2019.

déjà sur la science-fiction, je prenais comme point de départ les technologies existantes : les nouveaux satellites, les nouveaux observatoires présents spécifiquement sur le continent africain. Lors de la résidence à Sudbury et Kingston en partenariat avec la Queen's University, j'ai découvert les recherches qui sont actuellement en cours au Canada sur notre système solaire, la matière noire, les neutrinos et les supernovae. Les supernovae, ce sont des explosions d'étoile à partir desquelles les chercheurs peuvent détecter les neutrinos, ces particules à faibles interactions. Il existe quelques détecteurs de supernovae et celui du centre de recherche SNOLAB Canada est un des plus gros. J'ai été fasciné par toutes les expériences pour trouver des matières dont l'existence est incertaine.

Indira Béraud

Comment te situes-tu par rapport à la notion d'« afrofuturisme », qui évolue constamment ?

Joséfa Ntjam

C'est un terme qui a été forgé par l'universitaire américain Mark Derry et qui paraît pour la première fois en 1993 dans l'article « Black to the Future ».

“Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth—century



REHEARSING AFROFUTURISM

Captation épreuve vidéo 3D, 2018.



I DO NOT FEEL ALONE IN SPACE

Captation épreuve vidéo 3D, 2018.

technoculture—and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future—might, for want of a better term, be called Afro futurism.”

L’auteur y raconte l’avènement de la diaspora africaine américaine en termes de technologies et de techniques. J’en ai beaucoup discuté avec Mawena Yehouessi et nous avons décidé qu’il fallait expérimenter l’afrofuturisme plutôt que d’en donner une définition précise. C’est impossible d’en donner une définition parce qu’il y a trop de ramifications. L’afrofuturisme pour moi, c’est le collage, le *sample* et l’augmentation. Ça peut être quelque chose de très méta, un cyborg en évolution. On peut parler de créolisation, cela relève de l’hybridation. C’est aussi l’idée pour moi de créer un nouveau langage. C’est d’ailleurs assez marrant de voir que dans cette mouvance-là, beaucoup d’artistes utilisent le mot « collage » notamment dans la musique, pour parler de superposition de couches et de *samples* par exemple. Shabazz Palaces, qui est un groupe de rap électro expérimental de Seattle, utilise très bien ces notions de *sample*, de narrations et de voix multiples dans leurs morceaux. Si je devais choisir une technique qui me correspond, ça serait la notion de collage ou de *sample*. Ce qui est essentiel pour moi, c’est la réutilisation de symboles et de narrations, de matériaux préexistants pour en faire autre chose. L’afrofuturisme est à mon sens devenu quelque chose de trop large. Beaucoup d’artistes

peuvent s'inscrire dans ce mouvement, qui n'en est pas vraiment un d'ailleurs. Je me retrouve un peu là-dedans aussi.

Lorsque je suis arrivée en première année aux Beaux-Arts de Bourges, l'œuvre de Sun Ra a été marquante, car j'ai découvert des codes et des schémas que j'avais déjà ingérés. C'était comme si j'avais rencontré quelqu'un qui était mort bien avant que je naisse.

Mon esthétique a beaucoup été impactée par ce personnage qui m'a donné les sous-titres de la grande histoire.

L'afrofuturisme se distingue de la science-fiction, il s'agit d'un concept politique et poétique, de poïétique comme le dit Mawena Yehouessi, auquel je mêle ma pratique de la fiction.

Indira Béraud

L'univers, l'espace et ses planètes font office de lieux alternatifs où pourrait se construire une société plus juste... Peux-tu me parler de la dimension de ton travail qui relève de la science fiction ? Je pense notamment à cette pièce qui se décline en plusieurs chapitres, *Hilolombi* et qui rend compte d'une société utopique : les États-Unis d'Afrique, qui prend place à une époque postérieure à la nôtre.

Josèfa Ntjam

Sun Ra, Octavia Butler, Battle Star Galactica, le groupe de techno Drexycia originaire de Detroit sont des références majeures pour moi. J'aime jouer avec la potentialité des mondes. Que peut-on créer



HILOLOMBI

Vidéo, 4min 30s, 2017.

à partir de choses que l'on connaît ? Je crois que la science fiction a permis beaucoup de choses sur le plan social. C'est un miroir souvent assez juste de notre époque. C'est encore un peu le cas aujourd'hui, mais à l'époque de Sun Ra, la communauté africaine américaine était totalement exclue des États-Unis. Sa réponse fut de trouver une autre planète où autre chose serait possible, une société potentielle où l'on se sentirait bien. Il y a notamment ce passage que j'ai trouvé très fort, où Sun Ra va dans une maison pour jeunes et il explique qu'eux et lui ne font pas partie de la réalité, que cela serait impossible tant ce monde est misérable et que c'est pour cela qu'ils doivent partir pour Saturne. Je cite le passage du film : « Comment savoir si je suis réel ? Je ne le suis pas, je suis comme vous. Vous n'existez pas dans cette société. Sinon votre peuple n'aurait pas à se battre pour l'égalité. Vous n'êtes pas réels, si vous l'étiez, vous auriez un statut parmi les sociétés de ce monde.. nous sommes donc tous des mythes. Je ne vous aborde pas en réalité, je vous aborde en mythe, car les Noirs sont un mythe ».

Le vaisseau m'intéresse beaucoup comme moyen de locomotion. Il ne peut pas rester sur place, s'enraciner ou créer quelque chose de pérenne. Il est instable au sens où il est constamment en mouvement. S'il bouge, une traînée se crée. Si l'on construit quelque chose, cela risque de se casser, mais les débris pourront servir à autre chose. Comment construire quelque chose quand on est en perpétuel mouvement ? Le doute raisonnable signifie qu'il ne



MOON CARBONE

Vidéo, 1min 48s, 2019.

faut jamais être trop sûr de soi, qu'il est important de douter.
Je trouve que cela s'incarne très bien dans le vaisseau en perpétuel mouvement. Je ne construis jamais quelque chose de certain.
Toutes mes pièces, toutes mes performances, reprennent cette idée de mouvement. Pour moi, ce sont des potentialités à expérimenter.
Chacun y trouve ce qu'il veut. Ce n'est ni un programme politique ni une promesse.

Hilolombi parle de toutes les acquisitions en termes d'astrophysique et de recherches spatiales faites sur le continent africain. C'est un récit qui parle de désir d'émancipation, mais aussi de créer son propre savoir. Cela, non pas dans une volonté de se couper du monde, mais pour échanger et s'inscrire dans le collectif en collaborant avec des ingénieurs sur d'autres projets comme Mars One. Mars One, c'est un vrai projet de casting qui a été créé en Hollande par l'ingénieur néerlandais Bas Lansdorp dans l'optique d'envoyer des gens sur Mars. Ainsi les candidats interviewés expliquent pourquoi ils devraient être choisis plutôt que d'autres. Sachant que c'est un aller sans retour. *Hilolombi II* est la suite de ce récit et se déroule sur une autre planète, dans un centre de recherche basé à Yaoundé au Cameroun. Il s'agit d'une planète composée exclusivement d'eau, comme une immense flaque dans l'espace. C'est une chercheuse en hydraulique qui a découvert cette planète. Elle explique qu'au contact de l'atmosphère de cette planète, le corps humain se transforme directement en eau.

Toutes les notions de corps humain, de représentation, de race et de genre se perdent alors. La seule chose que l'on pourrait conserver serait la mémoire. La mémoire de chacun serait constituée de gouttes d'eau, et les mémoires collectives formeraient des rivières ou des océans.

Cette performance-là fonctionne en dialogue avec le griot.

En Afrique de l'Ouest, le griot est une personne qui porte la mémoire orale des familles et des pays. Souvent, au Sénégal et au Mali, on invite un griot pour chanter la généalogie et pour rappeler ainsi l'identité familiale. Au temps des royaumes, le griot faisait le lien entre la population et le roi et allait colporter les nouvelles.

Le griot peut raconter l'histoire sur plusieurs générations.

La question du nom est très souvent évoquée puisque les noms correspondent à des castes spécifiques. Par exemple, lorsque je suis allée au Sénégal, le directeur de l'Université avait fait la généalogie de mon nom qui est Camerounais, sauf qu'au Sénégal on retrouve aussi des Ntjam, mais il s'écrit Thiam et se prononce quasiment de la même manière. On retrouve plein d'autres déclinaisons de ce nom qui représente une caste de bijoutier spécifiquement peul.

Indira Béraud

Peux-tu me parler de ton rapport à la poésie, à l'écriture et plus particulièrement à l'énonciation ?



I AM NAMELESS

Performance, Hordaland Kunstsenter Bergen-Norvège, 2019.



I AM NAMELESS

Performance, Hordaland Kunstsenter Bergen Norvège, 2019.

Joséfa Ntjam

J'écris toujours pour parler, et non pour être lu. Ce sont des processus très distincts. Lorsque j'écris, je parle en même temps ; j'essaye toujours d'écrire en fonction du rythme de la diction. Les textes sont d'ailleurs spécifiquement écrits pour ma diction. J'aime aussi l'idée d'écrire pour des personnages. La question de la musicalité est essentielle dans mon rapport à la diction et à l'oralité. Le fait d'avoir écouté beaucoup de rap joue énormément. Je suis également très influencée par le théâtre ; je pense à des écrivains comme Sony Labou Tansi, un auteur congolais. Dans son livre *La vie et demie*, il dit qu'il écrit en chair-mots-de-passe. C'est un beau concept d'écriture qui est d'avoir une écriture incarnée et non juste une écriture collée à une page, mais une écriture pensée pour sortir du livre et pour être entendue, une écriture pour la rue. C'est une écriture de déclamation. Il y a également Krista Franklin, une auteure de Chicago, une superbe speakerine, qui m'inspire. Et cet art se retrouve directement dans la pratique du griot. Ce ne sont pas des envolées lyriques, c'est la question du rythme qui prime.

Indira Béraud

La manière dont est abordée l'Histoire — sa construction, sa représentation et sa transmission — occupe une place majeure dans tes recherches, cela dès ton projet de diplôme en 2014.



MUSÉES DES INTER-NETS
Photomontages, 2014.

Peux-tu revenir sur cette pièce tu as créée, ce *Musée des Inter-Nets*, qui interroge notamment le rôle des institutions, l'appropriation culturelle et l'héritage ?

Joséfa Ntjam

Je suis partie d'un livre publié en 1954, *Nations nègres et cultures*, écrit par l'historien égyptologue anthropologue sénégalais Cheikh Anta Diop, dans lequel il affirme l'origine subsaharienne des pharaons. Cette thèse expliquerait pourquoi les pharaons sont noirs et non blancs. L'Égypte Antique ne serait ainsi pas liée à l'hégémonie occidentale, mais à l'Afrique Subsaharienne.

Ce livre est apparu comme une véritable bombe scientifique et fut très contesté. La thèse de Cheikh Anta Diop n'avait, à l'époque, même pas été publiée par la Sorbonne, alors qu'elle est extrêmement étayée. Avant d'être un désert, le Sahara était une surface d'eau.

Lorsque cette dernière s'est asséchée, la population située au Sud du Sahara a commencé à migrer aux alentours du Nil. Et c'est là que la civilisation noire égyptienne se serait créée. Jean-Loup Amselle, un historien anthropologue, s'oppose drastiquement à cette théorie. Il nomme les chercheurs qui s'intéressent à cette hypothèse les égyptomaniques. Mais l'ancienne Nubie, le Royaume de Koush, fut dirigé par des Pharaons noirs.

Cette histoire est très importante en terme d'appropriation culturelle et historique. Cela a été retenu aux États-Unis en tant que

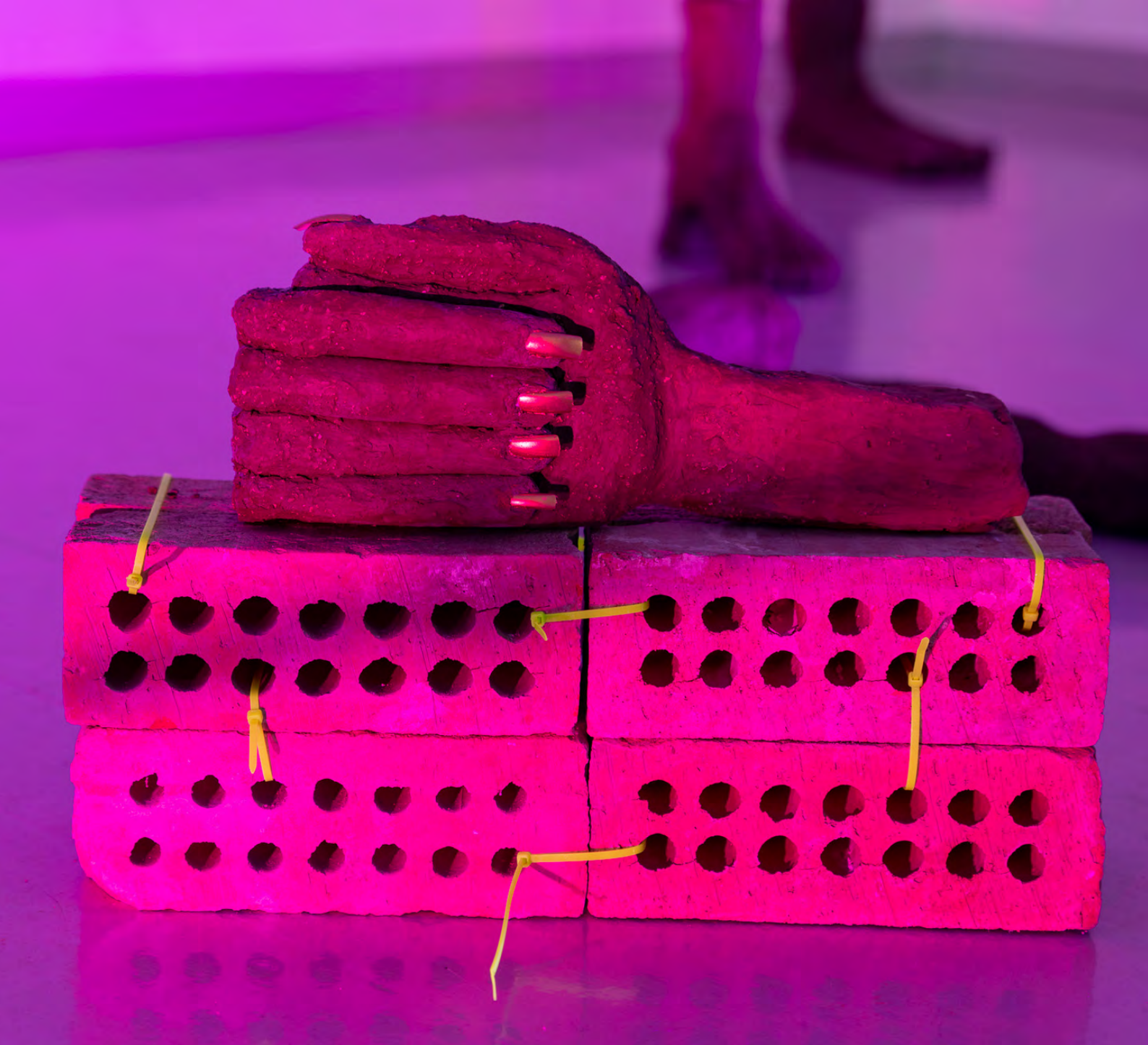
dogme de la culture africaine américaine. C'était primordial de reconnecter avec ces ancêtres, avant d'avoir été coupé par le passage de l'Afrique aux États-Unis, d'avoir été coupé par l'océan, avant la traite négrière. Aux États-Unis, il y a toute une folie autour des ancêtres, de la généalogie.

Pourquoi les institutions ne font-elles pas ce lien ? Par exemple, le musée du quai Branly est dissocié du département d'Art égyptien du Louvre. Pourquoi aucune connexion n'est-elle faite ? J'ai donc réalisé des photomontages à partir de statuts d'Afrique Centrale et d'Afrique de l'Ouest, et des statuts de l'Égypte Antique.

C'est marrant de voir que cela fonctionne très bien dans les formes. J'ai également réalisé un véritable faux musée dans lequel j'ai exposé ces sculptures que j'ai fait faire au Sénégal à partir de mes photomontages. Ce musée relate une fausse enquête archéologique. Finalement, la place de ce musée se trouve sur les Internets et non pas IRL. Tout ça, c'est totalement méta, et à mon sens, lié à l'Internet puisque c'est à partir de ces nouveaux réseaux, de toutes ces traces, que je peux reconstituer un bout d'Histoire. Internet est donc la place pour ce musée totalement hybride et fictif. Ce sujet a eu un réel impact historique. Beaucoup de choses en ont découlé et c'est important pour le Sénégal d'avoir eu un personnage comme Cheikh Anta Diop. Tous les costumes de Sun Ra sont empreints de l'esthétique égyptienne. Beaucoup d'artistes ont travaillé là-dessus, et j'adore ça.



Vue de l'exposition « Allegoria », Hordaland Kunstsenter Bergen Norvège, 2019.



Vue de l'exposition « Allegoria », Terre crue, impression textile et fleurs synthétiques,
Hordaland Kunstsenter Bergen Norvège, 2019.

Indira Béraud

Peux-tu m'en dire un peu plus sur la notion de « véracité historique » notamment, et la place qu'elle occupe dans ton œuvre ?

Joséfa Ntjam

Je m'appuie sur des faits historiques très précis et tente toujours de ne pas détourner ce qu'on appelle « la véracité historique ». Je ne m'inscris pas dans une logique complotiste ; mais c'est vrai qu'en mettant un fait historique à côté d'un autre, évidemment certaines choses se court-circuitent. Je ne déforme pas les faits, je me penche sur ce qui s'est passé au même moment dans d'autres contextes. Pour moi, cette notion peut être à la fois politique étatique et dirigiste en fonction de l'histoire que l'on veut raconter. Mon travail se base beaucoup sur ça, et se sert également de narrations singulières ne provenant pas nécessairement de la grande Histoire. Cette notion m'interroge beaucoup : quelle définition lui donner finalement ? Au premier abord, je pense qu'il s'agit d'une narration qu'on a communément acceptée sans chercher à la déconstruire. Mais on sait que l'Histoire est toujours écrite par le vainqueur. On parle de monuments comme s'ils témoignaient de véracité historique. Mais un monument commémoratif, il rappelle un évènement particulier sur une période donnée, mais on ne sait pas ce qui s'est réellement passé avant cet incident pour qu'on en



ET LE CORAIL TOMBA DE L'ARBRE

Éponge de courge, acrylique, fers à béton, terre, Dimensions variables, 2019.

vienne à ériger le monument. Ce qui m'intéresse, c'est justement ça, c'est ce qui se passe autour. Pour moi, il y a quelque chose de dogmatique dans les monuments commémoratifs. Certaines choses apparaissent problématiques : commémorer et considérer Charles de Gaulle comme un héros alors qu'il est lié à toutes sortes d'affaires épineuses en est un exemple. C'est ici que la véracité historique me semble dangereuse et intéressante à détourner. Les images que je produis proviennent directement de cela : superposer ces différents éléments historiques. Il y a des images sur lesquelles je fais beaucoup de recherches. La notion d'esthétique est également présente, j'aime évidemment créer de belles images, néanmoins les objets utilisés ont tous une signification particulière.

Indira Béraud

La flore et les coraux sont des éléments récurrents dans ton œuvre, qu'il s'agisse de la série de céramiques *Hybrid Family*, ou *Et le corail tomba de l'arbre*, *J'ai pensé à vous*, *Plantes en révoltes*... Souvent, ces espèces apparaissent comme une métaphore du peuple. Peux-tu me parler de leur symbolique et du traitement que tu en fais ?

Josèfa Ntjam

Elles ont une symbolique très particulière en effet. Elles incarnent à la fois la collectivité et quelque chose de l'ordre de l'infiltration. Un corail est une plante entière qui ne forme qu'un, mais chaque bout



HYBRID FAMILY (DÉTAIL)

Série de onze céramiques, MAC Lyon, Veduta/15e Biennale de Lyon, 2019.



HYBRID FAMILY (DÉTAIL)

Série de onze céramiques, MAC Lyon, Veduta/15e Biennale de Lyon, 2019.

de corail a sa spécificité : un morceau peut servir à se nourrir, tandis qu'un autre à la digestion par exemple. Ces plantes sous-marines vivent en collectivité tout en conservant une part d'individualité, ce qui me plaît beaucoup. La question de l'infiltration est plus présente chez des espèces proches du mollusque, un individu qui traîne, mais qui a la capacité de déformer son corps, que ce soit par exemple le poulpe ou les limaces. J'adore l'idée qu'une forme puisse s'adapter afin de pénétrer les frontières. Je suis également fascinée par cette hybridité entre végétal et animal. Les plantes sous-marines sont souvent à la croisée des deux, sans dissociation. Quand actuellement on parle de cyborgs, de transhumanistes, je trouve ça assez beau de voir qu'une entité animale a déjà incorporé une part de végétale. Puis, je suis captivée par les aquariums : ces paysages artificiels intégrés au décor domestique. Lorsque j'étais au Vietnam l'année dernière, il y avait une rue remplie d'aquariums. Dans certains, on retrouvait une lune disposée à côté d'un monument. Le jeu d'échelle plonge dans la fiction. La lune semble si petite à côté du poisson. J'aime bien ces déplacements. Ces agencements forment des paysages mentaux où chacun y voit une signification. *Plantes en révoltes*, c'est un jeu composé d'une dizaine de cartes. Chaque carte, un photomontage de plantes hybrides, correspond à un texte. Lors de la performance, les cartes sont à la disposition du public qui les tire pour que je leur fasse la lecture. Les textes traitent de révolte ou d'insubordination.

CAPICOREE



LICHAUN



RICANCOLIE



CHARDONSOUDE



PLANTES EN RÉVOLTES

Photomontages, jeu de cartes, 2018.

Ce sont des recettes pour s'opposer ou pour faire fuir les mauvais esprits... À la question de la révolte se mêlent le pouvoir des plantes et la manière dont on peut les utiliser autrement. Je parle de sorcières aussi : ces femmes qui utilisaient des plantes pour soigner étaient considérées comme telles. Ma mère m'a toujours beaucoup soigné avec les plantes. Il s'agit ici de la sorcière comme symbole d'émancipation : utiliser les plantes à sa portée pour en faire quelque chose, au même titre que l'alchimiste qui modifie les matériaux au fil des expérimentations et ne les transforme pas nécessairement pour leur octroyer une dimension noble, mais plutôt pour le soin. Le féminisme, pour moi, n'est pas une question ou un concept, c'est une nécessité et en ce sens, est constamment présent. C'est une manière de vivre au quotidien. Cela signifie s'affirmer, dire ce que l'on pense sans jamais se laisser marcher sur les pieds. Mais la question raciale a été encore plus violente pour moi, depuis petite. Dans les performances, je cherche à brouiller ces questions de genre, en traitant de non-genre ou de non-race. C'est à travers la négociation que j'aborde ces sujets. Il y a l'idée de se cacher et de proposer des versions de moi qui ne correspondent pas aux attentes. La question de la représentation est centrale. Comment une personne est-elle amenée à interagir avec toi à partir de ce qu'elle voit uniquement ? C'est ainsi que j'ai commencé à travailler sur l'absence de nomination, détourner l'assignation pour altérer les pistes.



FISH TANK FAMILY
Photomontage, 2018.

Josèfa Ntjam, Figure Figure 2020
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

IDENTITÉ VISUELLE

Thomas Guillemet
Thomas.guillemet.two@gmail.com

www.figurefigure.fr

