



**I dreamt of
you in colours**
10 octobre 2025 –
22 février 2026

Otobong Nkanga



MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

Avec le soutien de :



BeauxArts

Konbini

Les Inrockuptibles

radio
nova

TV5
MONDE

*J'ai rêvé de toi en couleurs

Sommaire

Communiqué de presse	3
Biographie	5
Catalogue	6
Programmation culturelle	13
Évènements	16
Mécène	17
Informations pratiques	18
Paris Musées	19

Otobong Nkanga

« *I dreamt of you in colours** »

10 octobre 2025 – 22 février 2026



« Je pense la Terre comme un être, comme notre corps : l'eau, l'air, l'arbre, la pierre, la plante sont des êtres comme notre corps. » Otobong Nkanga, 2021

Le Musée d'Art Moderne de Paris présente la première exposition monographique de l'artiste Otobong Nkanga dans un musée parisien.

Depuis la fin des années 90, Otobong Nkanga (née à Kano au Nigeria en 1974 et vivant à Anvers en Belgique) aborde dans son travail des thèmes liés à l'écologie, aux relations entre le corps et le territoire, créant des œuvres d'une grande force et d'une grande plasticité.

À partir de son histoire personnelle et de ses recherches témoignant de multiples influences transhistoriques, elle crée des réseaux et des constellations entre êtres humains et paysages, tout en abordant la capacité réparatrice des systèmes naturels et relationnels.

À la suite de ses études à l'université Obafemi Awolowo d'Ife-Ife au Nigeria puis à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris et de sa résidence d'artistes de la Rijksakademie d'Amsterdam, l'artiste développe un questionnement sur la notion de l'exploitation du sol tout autant que sur celle du corps dans son rapport à l'espace, à la terre et ses ressources. Elle examine les relations sociales, politiques, historiques, économiques à l'œuvre dans notre lien au territoire, aux matériaux et à la nature et produit dans une pratique pluridisciplinaire (peintures, installations, tapisseries, performances, poésies etc.).

* *J'ai rêvé de toi en couleurs*

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaires
À Paris

Odile Burlureau, conservatrice en chef, Musée d'Art Moderne de Paris

À Lausanne

Nicole Schweizer, conservatrice art contemporain, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Rejoignez le MAM



mam.paris.fr

Otobong Nkanga
Social Consequences V: The Harvest
2022
Acrylique et adhésif sur papier
42 x 29.7 cm
Collection Wim Waumans
Courtesy de l'artiste

Informations pratiques

Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Activités culturelles

Renseignements et réservations

Tel. 01 53 67 40 80

Billetterie

Tarif plein : 14€
Tarif réduit : 12€

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

La notion de strates est centrale dans le travail de l'artiste – à la fois dans la matérialité de ses sculptures, interventions, performances et tapisseries, mais aussi dans sa façon de penser les relations entre les corps et les terres – relations d'échange et de transformation mutuelles. Otobong Nkanga explore autant la notion de circulation des matériaux et des biens, des gens et de leurs histoires entremêlées, que celle de leur exploitation, marquées par les résidus de violences environnementales. Tout en questionnant la mémoire, elle offre la vision d'un avenir possible.

Parcours de l'exposition

Sont rassemblés des installations emblématiques, des séries de photographies, des œuvres récentes, un grand nombre de dessins dont certains datant des premières années de création et jamais exposés jusqu'à aujourd'hui. L'exposition propose une coupe transversale à travers l'œuvre protéiforme d'Otobong Nkanga depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui, et trace la généalogie de sujets récurrents (comme l'extraction minière ou les différents usages et valeurs culturelles connectés aux ressources naturelles) mais dont l'actualisation plastique est en constante évolution. À cette occasion, l'artiste réactive certaines œuvres emblématiques en leur agrégeant des éléments nouveaux – réalisés in situ – dans une poétique de l'enchevêtrement, créant ainsi des connexions entre les formes, les matières ou les idées. Les œuvres proviennent de collections publiques françaises et internationales (Castello di Rivoli, à Rivoli, Stedelijk Museum à Amsterdam, Fondation Beyeler à Bâle, Henie Onstad Kunstsenter à Sandvika, M UKA à Anvers, Centre Pompidou à Paris) et de collections particulières ainsi que du studio de l'artiste. L'œuvre majeure *From Where I Stand*, 2015 qui avait été acquise lors du dîner des Amis du musée d'art moderne de Paris en 2022 figurera également dans l'exposition.

Catalogue de l'exposition

Outre trois essais (Noam Gramlich, Sandrine Honliasso, Maya Tounta), le catalogue bilingue (français/anglais) aux éditions Paris Musées comprend un long entretien entre l'artiste et les commissaires. Des vues d'œuvres in situ complètent la partie consacrée aux reproductions.

Conçue avec l'artiste et en collaboration avec le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, l'exposition se tient du 10 octobre 2025 au 22 février 2026 à Paris, puis du 3 avril au 23 août 2026 à Lausanne.

Avec le soutien de Sfil



Biographie

Née à Kano au Nigeria en 1974 et vivant aujourd'hui à Anvers, en Belgique, Otobong Nkanga s'est formée à l'université Obafemi-Awolowo d'Ife (Ilé-Ife, en yoruba), au Nigeria, puis à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et à la Rijksakademie d'Amsterdam.

Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions personnelles, entre autres : Dallas, Nasher Sculpture Center (2025) ; New York, The Museum of Modern Art (2024) ; Valence, Instituto Valenciano de Arte Moderno – Centro Julio González (2023) ; Nashville (TN), Frist Art Museum (2023) ; Bruges, Museum Sint-Janshospitaal (2022) ; Brégençe, Kunsthhaus Bregenz (2021–2022) ; Rivoli (Turin), Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (2021–2022) ; Nice, Villa Arson (2021) ; Høvikodden (Norvège), Henie Onstad Kunstsenter (2020–2021) ; Berlin, Martin-Gropius-Bau (2020) ; Middlesbrough, Middlesbrough Institute of Modern Art (2020–2021) ; Cape Town, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (2019) ; Saint-Ives, Tate St. Ives (2019) ; Chicago, Museum of Contemporary Art (2018) ; Londres, The Tanks at Tate Modern, Blavatnik Building (2017) ; Essen, Museum Folkwang (2015) ; Schiedam, Stedelijk Museum Schiedam (2015) ; Francfort-sur-le-Main, Portikus (2015) ; Anvers, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (2015) ; Paris, Kadist (2015).

Parmi les expositions collectives auxquelles elle a participé, on peut citer les biennales de Lyon (2024), Venise (2019) et Charjah (2019), ainsi que la Documenta 14 (Athènes et Cassel, 2017). Otobong Nkanga a reçu la mention spéciale du jury lors de la 58^e Biennale de Venise (2019). Elle a été la lauréate du Zeitz moCAA Honorary Award for Artistic Excellence (2025), du Nasher Prize for Sculpture (2023), du Peter-Weiss-Preis, Bochum (2019), du prix de la Biennale de Sharjah (2019), du Lise Wilhelmsen Art Award (2019), du prix culturel flamand pour les arts visuels – Ultima (2018), du prix d'Art belge (2017), et du prix Yanghyun, Séoul (2015).

Catalogue

SOMMAIRE

Préface

Fabrice Hergott et Juri Steiner

"I dreamt of you in colours"

Une conversation avec Otobong Nkanga
Odile Burluraux et Nicole Schweizer

ESSAIS

Dire la connexion, la rupture et la lueur

Noam Gramlich

Carved to Flow – une infrastructure de redistribution

Maya Tounta

L'écho de leurs voix

Sandrine Honliasso

Annexes

Biographie

Éditions Paris Musées

192 pages

35€

PREFACE

FABRICE HERGOTT, Directeur du Musée d'Art Moderne de Paris & JURI STEINER, Directeur du musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne

Le musée d'Art moderne de Paris et le musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne sont heureux de présenter au public la première rétrospective consacrée à Otobong Nkanga en Suisse et en France. À l'heure où les bouleversements écologiques, sociaux et politiques redéfinissent notre rapport au monde, exposer Otobong Nkanga s'impose comme une nécessité. Lauréate du prestigieux Nasher Prize en 2025, l'artiste belgo-nigériane interroge avec acuité les liens complexes qui unissent l'humain à la terre, aux matières premières et à la mémoire collective. Cette exposition inédite offre un regard approfondi sur le parcours d'une artiste dont la démarche, déjà saluée internationalement, se distingue par l'exploration polymorphe d'un monde contemporain devenu illisible à force de tensions et de menaces.

Depuis les commencements de son travail, la faculté de l'artiste à transposer la réalité, avec la minutie et l'attention d'une cartographe, est une invitation au voyage et à l'observation des dessous de notre réalité. Ses œuvres manifestent l'aptitude singulière de l'artiste à invoquer les répercussions intimes du politique, tout autant que les effets politiques de l'intime. L'univers que façonne Otobong Nkanga est vertigineux, en ce que son œuvre nous rappelle que la Terre est aussi un corps, fait de rapports de force et d'équilibre, où tout est lié dans le temps et à travers les distances. La diversité des sujets et des approches requérant une présentation ample, il nous a semblé que les salles de l'Arc du musée d'Art moderne de Paris ainsi que l'entier des espaces temporaires du musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne seraient les lieux désignés pour que s'y déploie le message de l'exposition.

Les musées demeurent des lieux de discussion et d'hospitalité, offrant au regard la diversité des ouvrages et le potentiel d'une collection à ouvrir l'esprit au monde et à l'inconnu. Un inconnu qui, dans les œuvres d'Otobong Nkanga, serait en réalité sous nos pieds, sinon à portée de main, mais que la violence des habitudes et la brutalité de l'économie nous empêchent de percevoir. L'œuvre d'Otobong Nkanga interroge les grands enjeux contemporains – écologie, extractivisme, interconnexions et dépendances entre les différentes régions du globe. Son œuvre soulève plus de questions qu'elle n'en résout, et nous conduit sur des chemins inattendus. Donner plus de puissance au visible en lui apportant une présence, une transparence poétique inédites, rend le réel plus intelligible.

"I dreamt of you in colours." Une conversation avec Otobong Nkanga

ODILE BURLURAU et NICOLE SCHWEIZER

Otobong Nkanga J'ai toujours voulu être artiste, mais la réalité de la condition d'artiste au Nigeria, c'était : « Bon, combien de femmes artistes voyez-vous ? » Et quand on voyait des artistes, ils avaient toujours l'air désargentés, ils avaient toujours l'air un peu, vous savez, « débraillés ». Parce qu'en tant qu'artistes, ils se contentaient de faire leur truc. En revanche, quand on tombait sur des architectes, ils portaient un costume, ils avaient un bureau [rires]. Au Nigeria, porter un costume d'entrepreneur, c'est une affaire de statut. Alors, quand je voyais ça, je me disais : « J'aime l'art, certes, mais peut-être que pour avoir l'air normale et vivre une vie normale, il vaut mieux se lancer dans l'architecture. » Et je vais aussi vous dire la raison. Mon père est mort quand j'avais 7 ans. Il travaillait dans les télécommunications et avait des sociétés au Nigeria, l'une à Lagos, la société gmac, une succursale dans le Sud (d'où nous venons) et une autre dans le Nord. Au moment de sa mort, il était sur le point d'ouvrir une société aux États-Unis. On était donc dans une situation plutôt aisée. Mais après sa mort, nous sommes soudain passés de la lumière à l'obscurité ; tout s'est effondré. Toutes les affaires de mon père ont été emportées par sa famille. Absolument tout. Les comptes bancaires ont été gelés. Et j'ai vu ma mère se débattre ; mon frère avait à peine six mois. Elle s'est retrouvée dans le noir. Ce qui nous a sauvés, c'est que c'était une femme éduquée qui avait un très bon travail, grâce auquel nous avons pu survivre. Il faut bien comprendre que pour envisager une carrière dans l'art, je devais pouvoir imaginer ma mère contrainte de s'occuper de quatre enfants, du jour au lendemain, avec un tout petit salaire. Et je me suis juré que jamais, au grand jamais, je ne me retrouverais dans la même situation. Voilà comment m'est venue l'idée qu'il vaudrait peut-être mieux m'orienter vers l'architecture. Mais le plus drôle, c'est que c'est ma mère qui m'a encouragée à reconsidérer mon choix pour faire ce qui me passionnait. Parce que quoi qu'il puisse se passer, c'est ça qui saurait me faire avancer. Elle m'a demandé de choisir en mon âme et conscience. J'avais à peu près 15 ans. C'est à ce moment-là qu'elle m'a raconté le rêve qu'elle avait fait lorsque je suis venue au monde : je jouais avec des tissus et des choses colorés. Et elle m'a dit : « J'ai rêvé de toi en couleurs. Tu étais libre parmi les couleurs. Tu évoluais librement à travers elles, à travers ces tissus et toutes ces choses. » Elle avait le sentiment que l'architecture allait m'étrangler. Je me suis assise et j'ai réfléchi à l'endroit où je voulais étudier. Je voulais être loin de ma mère, pour avoir une certaine liberté, mais pas trop loin de chez moi. J'ai pris la décision d'aller à Ife et je me suis inscrite au département des Beaux-Arts. Et c'est comme ça que ça a commencé.

[...]

Odile Burlurau & Nicole Schweizer Qu'est-ce qui vous a incitée à faire la série *Keyhole* ?

ON À cette époque, il m'arrivait fréquemment de retourner au Nigeria pendant l'été. C'était une époque bénie ; je pouvais rester au Nigeria jusqu'à trois mois ! Et je n'allais pas seulement à Lagos. J'allais à Ife et je reprenais mes cours avec mes camarades de classe. On a visité des maisons en terre, étudié la façon dont elles étaient construites, leurs matériaux (la paille, la pierre, le bois) et l'emploi de feuilles de palmier pour en renforcer la structure, au moyen d'épais murs d'une terre rouge et argileuse obtenue par l'application d'un mélange de roches et d'eau sur les feuilles en question. Tout cela m'a vraiment aidée à réfléchir à *Fattening Room*, autant que de voir les oeuvres de Fathi Hassan (né en 1957 au Caire) ou d'étudier les tentes nomades. Mais l'un des endroits clés qu'il m'a été donné de visiter, c'est le sanctuaire Osun-Osogbo. Situé au bord de l'eau, le sanctuaire est consacré au culte d'Osun, la déesse de la fertilité. J'avais envie de rencontrer Susanne Wenger (alias Adunni Olorisha, 1915-2009), une artiste d'origine autrichienne installée au Nigeria et qui s'était sentie vraiment en phase avec la religion et le peuple, au point de contribuer, avec les prêtresses et les prêtres yorubas, à rétablir la protection du sanctuaire d'Osogbo.

Sa maison était pleine d'objets et de sculptures ; elle créait ces « figures » au moyen de fils et de tiges métalliques. Le lieu entier était une sculpture, la porte d'entrée, les murs, etc. Et l'une de ces structures ressemblait à un trou de serrure. Lorsque j'y suis allée, elle n'y était pas, mais il était possible de visiter, et j'ai un peu regardé les choses à travers cette structure sculpturale en forme de trou de serrure.

De retour à Paris, j'ai beaucoup repensé à cette idée d'être au loin et d'avoir un regard sur le Nigeria, sur les choses qui s'y passaient (les questions politiques, les aspects sociaux et ce dont les gens se plaignaient), un peu comme une voyageuse observe par le trou d'une serrure. La question de l'impact de l'armée sur la vie des gens est au cœur de ces pièces en argile. On y voit un militaire avaler quelqu'un, des pieds dépassent et c'est un peu comme s'ils ne faisaient plus qu'un. Une femme, la corde au cou, se penche sur une cuillère brisée qui déverse ce qu'elle contient. Elle ne peut même pas atteindre la nourriture. Toutes ces histoires parlaient de la situation au Nigeria vue au travers de ce trou de serrure. Et moi, quasiment en spectatrice. Il me semble que j'ai fait une dizaine ou une douzaine de dessins « trou de serrure ». Malheureusement, il ne m'en reste que quatre.

OB & NS En travaillant sur cette exposition, nous avons été frappées par la manière dont votre travail a, au cours des trente dernières années, exploré un éventail impressionnant de médias et de techniques, mais aussi de stratégies visuelles et sonores. Vous venez d'évoquer certains matériaux, comme l'argile et la céramique, qui apparaissent dès le début de votre carrière et ressurgissent, plus tard, sous une forme différente. Comment êtes-vous revenue à la production de céramiques telles que les éléments de *Craving for Southern Lights* (2023) ? Comment les différentes matérialités interagissent-elles ?

ON Je crois que j'ai même commencé plus tôt encore, pas forcément avec la céramique, mais avec cette relation au sol et à la terre. Mon souvenir le plus ancien, alors que j'avais peut-être 2 ou 3 ans, est celui d'un jeu avec la terre. Il y a ces dessins intitulés *Filtered Memories (Souvenirs filtrés)* dans lesquels on voit une maison penchée en train de brûler, et des mains qui versent de l'eau pour tenter d'arrêter l'incendie : la maison est celle de mon enfance. Elle était en bois et on jouait dessous avec du sable et de la terre, avec tous ces seaux et ces objets que ma mère achetait pour qu'on puisse faire de petites sculptures et s'amuser. On jouait là pendant des heures, à l'abri du soleil, au frais... Et je garde un souvenir si profond de cette impression, de jouer avec ce sol, avec la terre et le sable. Cela a dû avoir un impact sur moi d'une manière ou d'une autre, parce que je m'en souviens encore, et c'est un souvenir très agréable. Autre souvenir d'enfance, le fait qu'on jouait beaucoup dehors. On n'avait pas de jouets. On fouillait partout, on chipait parfois de l'huile de palme, des écrevisses et du sel dans la cuisine, on jouait à cuisiner, on creusait le sol, on coupait des feuilles d'hibiscus, on ramassait des vers. C'était très excitant parce qu'on n'avait pas du tout le droit de faire ça. Ma mère a toujours pratiqué l'agriculture et elle nous faisait cultiver la terre et aller chercher l'eau pour la rapporter sur nos têtes. On avait plein de choses à faire et quand on avait un peu de temps libre, c'est à même la terre qu'on jouait. Mais il y a un autre souvenir important, l'histoire des pierres de mica : aller à l'école à pied et voir la lumière tomber sur les pierres de mica par terre. Oh mon Dieu, c'était comme de véritables petits trésors ! Je passais mon temps à regarder par terre, à ramasser de petits objets et à voir des choses en lien avec le sol, avec la terre, sans même prendre conscience que le mica était une pierre. Je croyais que c'était tout autre chose, comme un truc extraterrestre. Comme le chatoyement lumineux qu'on voit à la télévision. Ce n'est que bien plus tard, après avoir fait des recherches, que j'ai compris qu'il existait en fait du maquillage au mica et tout un tas d'autres choses. Il y a eu beaucoup d'autres rencontres avec la matière, mais sans que je m'en aperçoive ou sans que cela produise un savoir sur les choses. Pour autant, mon corps, lui, les absorbait déjà et il en prenait connaissance. Une fois qu'on peut nommer ça de l'art ou qu'on en fait une œuvre, alors ça devient réel. Avant cela, c'est réel aussi mais dans un autre registre d'engagement, qui concerne davantage le corps. Comment en suis-je arrivée à la céramique pour les éléments de *Craving for Southern Light* à l'Institut Valencià d'Art Modern (ivam) ? J'ai toujours voulu faire de la céramique, et j'en avais déjà eu l'occasion aux Beaux-Arts de Paris. À la Rijksakademie, il y avait un four et toutes les installations nécessaires. Lorsque je suis partie, j'ai dû arrêter faute de four. Il y a quelques années, lorsque Nuria Enguita m'a invitée pour une exposition à Valence, je savais bien que Valence et Manises étaient des régions importantes de production de céramique. Je me suis dit que c'était peut-être l'occasion de recommencer. Cela faisait des années que j'en avais très envie. Et c'est comme ça que j'ai choisi de revenir à cette pratique que j'ai toujours aimée.

OB & NS Pour ces nouvelles pièces en céramique, vous avez beaucoup joué avec le matériau, les textures, les différents modes de glaçage et de cuisson, les formes, etc.

ON Oui. Une fois à Valence, j'ai été très enthousiaste à l'idée d'émailler et de travailler avec la céramique. Mais toutes leurs couleurs leur donnent un aspect très traditionnel, alors que ce n'était pas du tout mon intention de départ. Je voulais quelque chose de vraiment en lien avec mes idées. Chaque fois que je suis allée à Valence, il pleuvait, il faisait gris. C'était comme quitter la Belgique pour la Belgique ! Au même moment, on entendait beaucoup parler des incendies et ça a commencé à faire sens : la grisaille du ciel venait de la grisaille de la fumée. J'ai connu cette ville pendant des incendies et j'ai pensé qu'il serait fantastique de pouvoir réaliser une œuvre sculpturale au sujet du paysage, du feu et de la météo. Je voulais mettre de la vie sur une chose qui aurait brûlé et qui aurait traversé un incendie.

Mais pas un arbre, même si j'avais commencé par faire plein de branches que j'ai ensuite jetées parce que ça ne fonctionnait pas. Je me suis mise à créer des surfaces qui évoquent des choses fissurées : des formes totémiques, mais aussi les plantes soumises au passage du soleil et à la chaleur, qui, en les séchant, en fait ce matériau latent et puissant destiné à la guérison du corps, lavande, camomille, etc. C'est ainsi que la sculpture est passée de l'idée d'un arbre, avec de la mousse et de la vie, à ces colonnes desséchées par la chaleur permettant de conserver des choses pour l'avenir, en cas de famine, en cas de sécheresse, susceptibles d'offrir des alternatives.

OB & NS Vous avez évoqué la verticalité de la colonne et la nature totémique de ces céramiques. On peut a contrario mentionner la manière dont vous travaillez dans l'espace avec les textiles, par exemple avec les tapisseries que vous accrochez au mur, ou les tapis qui sont conçus pour le sol, pour que le corps puisse s'y allonger. Depuis plus de dix ans maintenant, vous vous êtes engagée avec vigueur dans ce type de productions. On a le sentiment qu'avec de telles techniques, vous faites se rejoindre votre héritage nigérian (les kangas et les techniques textiles que votre mère vous a enseignées) et les traditions néerlandaise et flamande. Pouvez-vous nous dire plus précisément d'où vient cette pratique et ce qui vous intéresse lorsque vous concevez une tapisserie ou un tapis ? Est-ce que ce sont les couleurs, les fils, les possibilités de superposition, le potentiel narratif ?

ON J'ai exposé les tapis pour la première fois au Castello di Rivoli, près de Turin (2021). Avant la pandémie, en 2019 et début 2020, je réfléchissais sérieusement à des œuvres qui autoriseraient un certain type d'engagement du corps. J'avais besoin d'éléments sur lesquels on pouvait s'étendre, par opposition à la posture habituelle du corps dans un musée, où l'on est toujours debout. J'avais fait un premier tapis, en 2015, *From Where I Stand*, conservé dans la collection du musée d'Art moderne. J'avais déjà ce souhait, à l'époque, d'une œuvre sur laquelle on puisse s'allonger pour voir à la fois le tapis et le musée sous un angle différent. Le tapis peut être un lieu de conversation ; toutes sortes de choses peuvent s'y produire. Après quoi, j'ai cherché à concevoir des situations plus resserrées, plus intimes, à créer quelque chose de plus chaleureux et aussi de plus complexe. J'avais déjà utilisé un certain nombre de minéraux, comme le mica, l'azurite, la lépidolite, la biotite ou la fuchsite, et j'ai commencé à me mettre en quête de pierres qu'on associe à des protocoles de guérison.

Quel rapport ont-elles avec la façon dont on s'en sert, la façon que l'on a de les situer dans l'espace et d'imaginer qu'elles font du bien ?

Certaines, comme la pyrite, sont supposées rapporter de l'argent. Il faut toujours avoir une pierre de pyrite sur soi pour récolter de l'argent. Certaines sont destinées à clarifier l'atmosphère pour que des conversations aient lieu. Certaines sont censées guérir. D'autres sont destinées à contenir les énergies négatives, comme l'oeil-de-tigre, que l'on porte en voyage afin qu'elle prenne sur elle tout ce qui pourrait arriver de mauvais. Une fois chez vous, vous la placez sur de la sélénite, ou bien vous attendez la pleine lune et vous déposez la pierre à l'extérieur pour la purifier. Et donc je me suis dit : pourquoi ne pas faire un tapis de pierre ?

[...]

OB & NS Cette question des corps fragmentés rappelle les quatre tapisseries *Unearthed* créées pour le Kunsthhaus Bregenz, en 2021, et la manière dont vous élargissez la perspective des tapisseries flamandes sur des réalités contemporaines qui, cependant, n'y sont jamais montrées. Vous rappelez, dans ces tapisseries, les atrocités sur lesquelles s'est fondée l'« ouverture » du monde moderne européen. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

ON Oui. Goya est, à mon sens, l'un des artistes les plus importants à ce titre pour avoir représenté des membres éminents de familles royales sous un angle qui les mettait d'autant moins en valeur qu'il englobait dans une même image des atrocités commises en leur nom dans d'autres parties du monde. Des artistes comme Zoran Mušič (Slovénie, 1909–2005) ont également joué un rôle important dans la documentation d'une époque et d'une certaine histoire. À l'inverse, d'autres œuvres visent une forme d'apaisement. Considérez une peinture d'Ingres : les femmes y sont si ravissantes. Ou pensez à Géricault. Ce qui m'intéresse, dans cette conception toute classique de l'imagerie de l'art, c'est notamment la question de l'effet qui est le leur, dans leur environnement spécifique. Pourquoi une image est-elle là à un moment précis, qu'est-ce qui rend sa présence si importante ? En concevant *Unearthed* pour le bâtiment de quatre étages du Kunsthhaus Bregenz, j'ai cherché à construire un récit susceptible de faire comprendre que certains mondes que nous avons appris à appréhender comme des mondes séparés sont en réalité liés entre eux. J'avais en tête le monde des abysses (*Abyss*), le milieu de la nuit (*Midnight*), les moments entre chien et loup (*Twilight*) et les zones de lumière solaire (*Sunlight*), ou encore les différentes zones océaniques, ces « strates » que l'on trouve sous l'eau dans les mers. Et combien les gens oublient que ce qui se passe au fond des mers a des effets sur ce qui se passe sur terre.

Ces répercussions concernent les êtres humains, mais aussi ces résidus tombés au fond des mers qui se retransforment en énergie grâce au plancton et aux êtres vivants qui s'en nourrissent. Il suffit de penser que l'une des régions les plus froides du globe abrite aussi ce qu'il y a de plus chaud au monde, en l'occurrence des événements hydrothermaux, pour comprendre à quel point les choses coexistent de manière surprenante. On trouve aussi, à ces endroits, des formes de vie qui ne voient absolument jamais la lumière – qui ont trouvé un moyen de se déplacer au sein de ce paysage à l'aveuglette.

Là-dessus, je me suis mise à imaginer les quatre siècles de rapt des populations de notre continent et leur déplacement progressif d'un endroit à l'autre du globe. Cette mer silencieuse et muette, qui ne dévoile jamais rien. Et cette lente sédimentation des corps et des gens qui ne seront jamais parvenus à regagner la terre. Ils sont devenus le fond de la mer. *Abyss* évoquait cette puissante énergie qui, venue du noyau de la Terre, fait croître des minéraux au fond des océans et crée un équilibre de chaleurs plus ou moins intenses adaptées à quantité de formes de vie. En même temps, on pense à tous ces corps qui tombent lentement et s'enfoncent dans un abîme sans fond – les abysses – pour s'y décomposer. Considérons notre corps pour ce qu'il est : du cuivre, du fer, du phosphore (plus 70 % d'eau) ; en définitive, à notre mort, au moment où nous tombons nous-mêmes, toute cette matière organique redevient des minéraux et de l'eau.

Quand je pense qu'on est maintenant sur le point de draguer le fond des mers à la recherche de cobalt et autres éléments nécessaires à la fabrication de voitures et à la production d'énergie, cela me donne le sentiment que, mon Dieu, on ne se reposera jamais ! Même dans la mort, nous ne sommes jamais que les nutriments d'une autre chose qui se présente sous un autre état. Et cependant, nous subvertissons les limites, les rôles et les règles de ce qui a été mis à notre disposition par la nature. Nous la court-circuitons pour l'exploiter à un rythme si rapide que plus rien ne parvient à trouver de stabilité. Pour revenir à tous ces êtres humains arrachés au continent pendant quatre siècles et dont la force de travail a été exploitée sur un autre continent : ces corps qui ne sont pas parvenus à aller au terme de leur traversée seront transformés à leur tour et produiront l'énergie qui, elle aussi, profitera au capital. Voilà ce qui explique toutes ces mains tombées au bas de la tapisserie. La ligne monte jusqu'à *Midnight*, puis jusqu'à *Twilight*, traversant chaque fois une constellation différente de minéraux. Entre-temps, on voit de plus en plus de méduses, signe d'une augmentation de la chaleur. La couleur évolue elle aussi lentement vers une tonalité plus chaude et, une fois qu'on arrive à *Sunlight*, elle fond. Mais *Sunlight* comprend des poches présentant quelques végétaux anciens plus résistants. Du lierre, des fougères, de la bruyère, toutes ces plantes qu'on trouve également dans les cimetières : une manière de dire qu'au beau milieu de cette tragédie, d'autres éléments survivent, qui ont eux-mêmes survécu à d'autres catastrophes au fil du temps. C'est toute l'idée de *Unearthed*.

[...]

OB & NS Pourriez-vous nous parler de la place du dessin dans votre pratique, à la fois comme espace d'élaboration des idées et comme lieu plus intime, où partager des détails plus personnels ? Comment choisissez-vous vos supports – carnets de croquis, feuilles de papier ou murs ? Vos dessins muraux, par exemple, relient souvent visuellement des éléments dans l'espace, à l'image des liens que vous faites par ailleurs dans vos œuvres entre des lieux et des histoires.

ON Dès ma plus tendre enfance, je me rappelle avoir dessiné, y compris par terre et pour jouer. La capacité à dessiner dans ma tête, ma faculté de « voir » les lignes fait complètement partie de mon processus de travail. Quand je crée une œuvre, je la perçois dans un espace tridimensionnel. On parle de papier et de dessin comme d'une chose bidimensionnelle, mais j'aurais tendance à dire que penser une œuvre, c'est aussi une manière de produire un dessin. C'est créer des systèmes, un ensemble de réseaux, produire ces bulles les unes à côté des autres, tracer une espèce d'esquisse mentale de quelque chose jusqu'à ce que la main finisse par la traduire sur un support. Je pense en dessinant. Je pense le dessin dans l'espace.

Nombre de mes dessins – aussi bien *Filtered Memory* (2009) que *Social Consequences* (2009) – sont ainsi des manières de disposer sur un support les choses qui se trament dans mon esprit. Le dessin est un espace de libération qui rassemble les pensées, l'imaginaire, les conflits, la colère et toutes sortes d'émotions et de sentiments. Mais c'est aussi un moyen d'extérioriser des esquisses et des plans, parce qu'il n'y a qu'en dessinant que je peux progressivement approcher ce que je cherche à transmettre. Je pourrais dire : « Oh, je pense à tel arbre. » Et vous, vous vous représentez un oranger. Alors que moi je pense à un palmier. Comment savoir ? Lorsque je dis « telle chaise », il y a des milliers de façons de se la représenter. Dès lors que j'ai commencé le dessin de cette chaise, alors nos esprits se rejoignent. Ce n'est donc qu'une façon de s'assurer que la compréhension du monde par l'autre est la plus claire possible. Mais si nous nous mettons à dessiner le même élément à deux sur une feuille de papier, alors nos imaginaires peuvent se combiner et produire quelque chose d'extraordinaire.

Si on regarde un dessin comme *Social Consequences I*, on observe les conséquences de A sur B et les conséquences de C sur D. On voit des maisons entourées de fils barbelés. Et les barbelés représentent un geste double : en se protégeant soi-même, on s'isole. Le fil se poursuit sur la feuille suivante où deux personnes, ma soeur et mon frère, se tiennent et se protègent l'un l'autre. Un autre personnage, l'autre soeur, disons, demeure dans son propre monde et sans protection. Elle est empêtrée dans son propre état mental. Le fil se prolonge dans un paysage d'arbres protégés par des lignes, puis vers un ensemble de mains, peut-être celles de propriétaires terriens, attachées les unes aux autres par des noeuds qui créent la richesse. Donc ce qu'on observe, ce sont les différentes façons que le fil (ou que le système de protection) a de devenir une forme d'oppression, quelque chose qui protège mais aussi qui divise et qui crée des hiérarchies pour finir par devenir une pelote de fils. Observer ce dessin, c'est regarder mon propre processus de pensée, parti de la notion de protection mais aussi de la façon dont la palette de couleurs elle-même soulève des questions de ségrégation. Je me sers du dessin comme d'un moyen de comprendre le monde et de réfléchir aux mécanismes qui se cachent dans un fil.

D'autres dessins, par exemple les dessins muraux réalisés pour l'ivam, possèdent un caractère plus atmosphérique, je l'ai dit, avec le gris du ciel, la tonalité, la fumée. Les lignes produites par le dégradé d'une couleur à l'autre sont nées du souvenir des émotions changeantes qui me venaient alors que je me rendais dans cet endroit. Sans compter qu'à l'ivam, les lignes tracées par-dessus ces valeurs de gris avaient la couleur du feu. De la noirceur du feu au bleuté du feu et à la lumière du feu. Et ce qu'on voit devant ce dessin, ce sont les couleurs qui passent de la flamme bleutée, lorsqu'il y a beaucoup d'oxygène, à la flamme jaunie, puis à cette espèce de teinte rougeoyante intense qu'on peut observer lorsque quelque chose brûle en forêt, un rouge si intense qu'il en est presque noir, de sorte que vous ressentez vraiment la chaleur qui provient de toutes ces nuances. Les parties inférieures ont été dessinées dans des tonalités de bleu qui s'approchent des rouges, des jaunes et de la fumée. C'est donc la représentation d'une forêt, sans qu'il soit besoin de le dire. C'est un soleil, sans qu'il soit besoin de le dire, sous une forme simplement abstraite.

Programmation culturelle

Activités

à destination du public individuel

Activités en Famille

1 à 3 ans

Mon carnet de terre

Mercredi – 10h30

Les 19 novembre, 4 février

Plongés dans l'univers poétique d'Otobong Nkanga, les tout-petits partent en exploration sensorielle. Son œuvre, tissée de gestes et de matières, interroge nos liens à la terre et aux autres. Au cours de la visite, les enfants récoltent des tissus, fils, cordes et éléments naturels, tels de petits cueilleurs d'histoires. Ils les collent dans un carnet en bois.

À partir de 3 ans

La terre blessée

Dimanche - 14h. 15h30

Les 9 novembre, 11 janvier, 8 février

En famille, partez à la découverte de l'univers sensible d'Otobong Nkanga avec la visite-atelier La terre blessée. Ses œuvres racontent, avec poésie, comment la nature porte les marques du temps et des actions humaines. Parents et enfants observent matières, textures et paysages fragmentés, témoins d'un monde à réparer. Puis, place à la création : chacun compose un petit paysage à soigner, à relier, à réinventer par du collage avec des papiers déchirés, du sable, des pigments. Un atelier pour éveiller l'écoute de la terre... et le désir d'en prendre soin ensemble.

À partir de 6 ans

Visite-contée - J'étendrai mes histoires contre les siennes

Dimanche - 11h

Les 18 janvier, 15 février

Déambulation contée avec Clotilde Lebas.

À l'écoute du travail d'Otobong N'Kanga, la conteuse a choisi des histoires et des poèmes qui font résonner les œuvres exposées. De fils en aiguilles, contes et poésie s'entremêlent à des bribes du récit de l'artiste pour invoquer les thématiques qui lui sont chères : matière ; territoire ; mémoire. Chemin faisant, la déambulation déploie trois contes, issus de traditions orales différentes : Elle était une fois ; Jeanne des pierres ; La part des ancêtres..

Activités Enfants

4-6 ans

Tapisser la terre

Mercredi - 14h30

Les 15 octobre, 12 novembre, 10 décembre, 14 janvier, 4 et 18 février

Samedi – 11h

Les 15 novembre, 13 décembre, 17 janvier, 7 février

Vacances scolaires - 11h

22-24 octobre, 30 décembre

Avec l'atelier Tapisser la terre, les enfants explorent l'univers d'Otobong Nkanga, fait de matières, de fils et de souvenirs. Ils observent comment à travers ses œuvres, l'artiste soigne les paysages blessés en les liant, les cousant, les réparant. Puis, à leur tour, ils imaginent un sol à couvrir, à embellir, comme un geste de tendresse envers la nature. Tissus, cordes et éléments naturels deviennent les pièces d'une surface recomposée. Un atelier tout en douceur pour apprendre à écouter la terre avec les mains.

7-10 ans

Cartographie poétique

Samedi - 14h30

Les 15 novembre, 13 décembre, 17 janvier, 7 février

Vacances scolaires - 14h

Les 22 et 24 octobre, 30 décembre

Les enfants découvrent les œuvres d'Otobong Nkanga dans lesquelles les paysages racontent des histoires de liens brisés, de matières déplacées, de mémoire. A travers ses installations ils s'interrogent sur ce que cache un territoire : émotions, souvenirs, cicatrices. Puis ils créent leur propre « carte géographie sensible », faite de chemins rêvés, de textures, de mots, pour raconter leur vision du monde, en assemblant par le collage des tissus, papiers, fils et éléments naturels. Un atelier pour inventer des géographies poétiques, entre imaginaire et écologie. Explorer, relier, réparer : un voyage artistique à hauteur d'enfant.

Activités Adultes

Visite-conférence

Mardi 12h30

Jeudi 19h

Samedi 14h

Atelier d'écriture - Corps, territoires

Dimanche 7 décembre 2025 - 15h-17h30

Observer, voir, ressentir les œuvres d'Otobong Nkanga jusqu'à se souvenir ou imaginer et dire – avec une écriture poétique – l'écoute et le soin que l'on peut apporter aux paysages excavés, aux mémoires effacées, pour tenter de réparer les espaces et les humains.

Atelier d'écriture - Interconnexions

Dimanche 15 février 2026 - 15h-17h30

De l'échelle du corps à celle de l'univers, en passant par les espaces terrestres, tout est relié dans un équilibre fragile. À partir des toiles, des installations narratives et symboliques, à partir des cordes, des fils et des constellations d'Otobong Nkanga, venez écrire cette interconnexion en une série de fragments.

Activités

à destination des groupes

Réservations des activités groupes auprès du service de réservations groupes : 01 53 67 40 80 / 01 53 67 40 83

Un dossier pédagogique est mis à disposition des enseignants sur le site Internet du musée afin de préparer ou prolonger votre visite de l'exposition.

Activités Périscolaires

Jeu de piste

A partir d'un plan de l'exposition, les enfants repèrent et dessinent sur la carte les différentes réalisations de l'artiste : installation, peinture, tapisserie. En pointillé, ils retracent leur parcours en indiquant par des couleurs ce qu'ils ont préféré.

Activités Maternelles & élémentaires

Matières en transformation

Rien n'est éternel, rien n'est figé. On peut observer les œuvres d'Otobong Nkanga à travers les matériaux qu'elle choisit. Elle nous montre leur fragilité, leur délitement mais aussi les moyens de réparer l'usure. Pendant la visite, les élèves observent ce qui s'abîme ou devient précieux.

Mon corps, mon territoire

Après la visite de l'exposition, les élèves réalisent en atelier une carte de leur corps à l'aide de matériaux variés : tissu, raphia, argile, paillettes... autant de ressources qui vont leur servir à matérialiser leur création !

Activités Collèges & lycées

Visite-conférences

Femme artiste engagée

L'artiste nigériane Otobong Nkanga développe un questionnement sur la notion d'exploitation du sol tout autant que sur celle du corps féminin dans son rapport à l'espace, à la terre et ses ressources. Écologie et féminisme sont au cœur de sa pratique. Lors de la visite, les élèves découvrent comment, à partir de son histoire personnelle et de ses recherches, elle crée des constellations entre êtres humains et paysages.

Poids de la mémoire, légèreté du passage

A travers une pratique pluridisciplinaire (peintures, installations, tapisseries, performances, poésies etc.), l'artiste nigériane Otobong Nkanga examine les relations sociales, politiques et matérielles complexes. Lors de la visite, les élèves s'interrogent sur les formes et les matériaux choisis par l'artiste pour aborder ces questions.

Visite-ateliers

Gardiens ou prédateurs ?

Où s'arrête notre responsabilité à l'égard de la Terre qui nous accueille ? La visite de l'exposition amène les élèves à s'interroger sur la terre et ses blessures et le moyen de les réparer. En atelier, ils imaginent et réalisent la maquette d'une structure protectrice à l'intérieur de laquelle un paysage abîmé peut se métamorphoser.

Événements

Samedi 11 octobre 2025 – 16h

Performance *Solid Maneuvers* par Otobong Nkanga

Samedi 10 janvier 2026 – 15h-17h

Performance *From Where I Stand* par Otobong Nkanga

Jeudi 15 janvier 2026 – 19h

Rencontre-discussion avec Otobong Nkanga, Sandrine Honliasso (responsable des projets artistiques et des éditions du FRAC Champagne-Ardenne), et de Simon Njami (écrivain, commissaire d'exposition et critique d'art)

Mécène

Sfil, mécène de l'exposition

Sfil est la banque publique de développement au service des territoires, de la santé publique et de la compétitivité française à l'international.

Fondée en 2013 et filiale du Groupe Caisse des Dépôts, Sfil mobilise les investisseurs de long terme pour offrir aux acteurs publics locaux, aux établissements de santé et aux exportateurs des conditions de financement adaptées, durables et sécurisées.

Chaque jour, Sfil finance des projets essentiels qui transforment concrètement la vie des citoyens : écoles, hôpitaux publics, stations d'épuration, infrastructures de transport, satellites, parcs éoliens ou équipements sportifs. À travers son action, elle contribue activement au développement des territoires et à la souveraineté économique de la France.

Depuis 2022, Sfil soutient la programmation culturelle des musées de la Ville de Paris. En 2025, elle accompagne la première exposition monographique de l'artiste Otobong Nkanga dans un musée parisien, au MAM. L'artiste y interroge les liens entre écologie, corps et territoires à travers une œuvre puissante et sensible. Une vision partagée par Sfil et ses équipes, engagées pour un avenir durable et inclusif.



Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, avenue du Président Wilson, 75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Léna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélip' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
(fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés
- Ouverture prolongée : les jeudis jusqu'à 21h30 et les samedis jusqu'à 20h

Tarifs

Plein tarif : 14 €
Tarif réduit : 12 €
Gratuit pour les -18 ans

Billet combiné avec l'exposition *George Condo*, plein tarif : 20 €
Billet combiné avec l'exposition *George Condo*, tarif réduit : 18 €

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

La réservation d'un billet avant toute visite demeure vivement recommandée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. +33 (0)1 53 67 40 51

Paris Musées

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Paris Musées est un établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux.

Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2024 plus de 4,8 millions de visiteurs. Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet - Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc - musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi - musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit*. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation de ces œuvres ainsi qu'à l'enrichissement des collections notamment par les dons, legs et acquisitions.

Chaque année, les musées et sites de Paris Musées mettent en œuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous les publics, en particulier ceux éloignés de la culture. Cette programmation est accompagnée de l'édition de catalogues.

Par ailleurs, depuis sa création, Paris Musées s'est engagé dans une démarche affirmée de transformation des pratiques et des usages pour réduire et améliorer l'impact environnemental de l'ensemble de ses activités (production des expositions, éditions, transports des œuvres, consommations énergétiques etc.) et ce, à l'échelle des 14 sites et musées.

Avec la volonté de toujours partager l'art et la culture avec le plus grand nombre, Paris Musées veille aussi à déployer une stratégie numérique innovante permettant, par exemple, d'accéder en ligne et gratuitement à plus de 350 000 œuvres des collections en haute définition mais aussi à de nombreux autres contenus (visites virtuelles, podcasts etc). Paris Musées dispense également des cours d'histoire de l'art élaborés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, accessibles également en ligne sur inscription.

LA CARTE PARIS MUSÉES

LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ !

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Trois formules sont proposées** :

- Carte Solo : 50 €
- Carte Duo (valable pour l'adhérent + 1 invité au choix) : 75 €
- Carte Jeune (de 18 à 26 ans) : 20 €

* Les collections permanentes des musées de la Ville de Paris sont en accès gratuit. L'accès au Palais Galliera, aux Catacombes de Paris, à la Crypte archéologique de l'île de la Cité et à Hauteville House est payant. L'accès aux maisons d'écrivains et ateliers d'artistes peut être payant lorsque ces musées présentent des expositions temporaires dans la totalité de leurs espaces.

** Conditions tarifaires à retrouver sur parismusees.paris.fr, rubrique billetterie.

