02

Abidjan 2013-14

At Work ©

02

Abidjan 2013-14

At Work ©

AtWork_Abidjan 2013-14

Un projet de | **Project by:** lettera27
Commissaire | **Curator:** Katia Anguelova
Conseiller | **Advisor:** Simon Njami

Rédacteur | **Edited by:** Katia Anguelova
Design et mise en page | **Graphic Design:** Zetalab

Contributeurs | **Contributors:**
Katia Anguelova, Jems Robert Koko Bi, Simon Njami
Traductions | **Translations by:**
Coquelicot Mafille, Laura Giacalone
Correcteurs | **Proofreaders:**
Laura Giacalone, Clarice Cartier, Osi Otsemobor

Publié par | **Published by:** lettera27

Remerciements | **Special thanks:**
à tous les participants de workshop | to all participants at the workshop; à | to Jems Koko Bi; aux artistes | to the artists; aux auteurs des textes | to the authors; à tout l'équipe de la Fondation Donwahi, | to Fondation Donwahi's staff; à toute l'équipe de lettera27 | to lettera27 staff; à | to F. Bonetti, A. Poggianti, A. Wiarda.

AtWork est soutenu par | **AtWork is supported by:**
MOLESKINE

Table des matières
Index

Katia Anguelova:
4 AtWork_Abidjan
5 AtWork_Abidjan

Simon Njami
30 Le plaisant mensonge de la création humaine
31 The gentle lie of human creation

36 A conversation entre Katia Anguelova et Jems Robert Koko Bi
37 A Conversation between Katia Anguelova and Jems Robert Koko Bi

Simon Njami
48 Pour une poétique de l'immatériel
49 For a Poetics of Immateriality

AtWork_Abidjan

Katia Anguelova

1. Idée et Modèle

Tout a commencé par l'idée de créer un travail collectif en mesure de conjuguer la culture, l'art et la discipline, dans le but de réfléchir à notre relation au territoire et à l'Autre, à la recherche d'espaces de pensée à travers lesquels évoquer un imaginaire différent du continent africain.

AtWork a ainsi invité 63 artistes[1], intervenus sur autant de carnets Moleskine à utiliser comme « espace » d'exposition, pour les transformer en œuvres d'art. Une collection unique, réalisée par nombre d'artistes internationaux et donnée en soutien à la fondation *lettera27*.

La collection de AtWork est consultable sur une plateforme en ligne - www.atwork27.org - où il est possible de feuilleter tous les carnets page à page avec des textes d'approfondissements écrits par les curateurs, critiques d'art, sociologues, anthropologues, philosophes, artistes... Parallèlement à cette plateforme numérique accessible librement par tout un chacun, AtWork œuvre activement en contextes spécifiques, présentant alors la collection de carnets et organisant différents ateliers avec des artistes locaux.

Le modèle de AtWork peut en effet être adaptée aux différentes réalités dans lesquelles le projet est accueilli et agir dans des contextes variés, se transformant ainsi en un instrument de travail qui a pour objectif l'activation d'un processus formatif focalisé sur la production de la connaissance, la diffusion d'œuvres d'art à travers les licences libres et partagées (CC BY-SA) et la circulation du savoir.

AtWork_ Abidjan

Katia Anguelova

1. Idea and Model

Everything started with the creation of a collective project bringing together culture, art and discipline to reflect on our relationship with the territory and the Other, and look for new creative places to evoke a different imagery of the African continent.

AtWork invited 63 artists to use Moleskine notebooks as an exhibition "space" and turn them into works of art. The result is a unique collection made by various international artists[1] and donated to support *lettera27* foundation.

The collection is displayed on an online platform – www.atwork27.org – where one can leaf through the pages of all notebooks and read the notes written by curators, art critics, sociologists, anthropologists, philosophers, artists… In addition to this digital platform, which is freely available to anyone for consultation, AtWork actively operates in specific contexts, presenting the collection of notebooks and organizing various workshops with local artists.

AtWork's format can indeed be adapted to the various realities where the project is hosted and operate in a variety of contexts, thus turning into a working tool able to activate a training process aimed at the production and circulation of knowledge and the diffusion of works of art under a free license (CC BY-SA).

By availing itself of the support of institutions, associations and academies, AtWork adapts and re-invents itself as it moves to each new step and situation. By making the most of the participants' direct experience and the achievements of the previ-

Tirant profit de la collaboration avec des institutions, associations et académies, AtWork s'adapte et se réinvente à chaque nouvelle étape, se modulant selon le contexte dans lequel il se trouve à interagir. Grâce à l'expérience directe vécue par les participants et en tenant compte des résultats des étapes précédentes, AtWork compose donc un récit toujours renouvelé et imprévisible, développant une interaction dynamique avec le territoire, d'où naissent des formes d'expériences variées, capables de générer une autre typologie de communauté.

La relation entre la collection de carnets initiale et les différents ateliers organisés avec les partenaires offre un nouveau modèle d'exposition, qui part d'une aventure analytique des expériences précédentes, relancées ensuite dans le monde par d'autres artistes : une méthode de recherche dont le noyau central est constitué par la collection de carnets, consultable sur tablettes numériques, noyau sur lequel se greffe l'expérience de connaissance des artistes locaux.

Cette production de savoir est un véritable processus d'« action et de réflexion, de création et de pensée ». Comme nous le rappelle John Dewey, la pensée de l'individu nait de l'expérience, vue en tant qu'expérience sociale, dans laquelle « nous agissons sur l'objet tout comme l'objet agit sur nous ».[2] C'est la force de AtWork: « learning by doing », c'est-à-dire apprendre en faisant.

2. AtWork en tant qu'« expérience » : AtWork_Abidjan

AtWork se structure en différents chapitres, correspondant chacun à une réalité différente. Une première expérience a eu lieu à Dakar, lors de la X° Biennale des Arts de Dakar en mai 2012, et des sujets tels que le processus créatif, la liberté d'expression et les licences libres ont été abordés. Un second volet s'est déroulé à Bahrain en 2013, où l'attention a été centrée sur le concept de *Common Grounds*, sur la réinterprétation de la ville en tant que lieu et communauté, et sur la manière

ous steps, AtWork re-writes a brand new story every time, developing a dynamic interaction with the territory, from which multiple kinds of experience arise, able to create a different form of community.

The relationship between the collection of notebooks and the various workshops organized with the partners produces a new exhibition model, which opens up a critical endeavour based on the preceding experiences re-launched in the world by other artists – a research method that mainly revolves around the collection of notebooks displayed on tablets and further enriched by the local artists' creative experience.

This production of knowledge is a true process of "doing and reflecting, making and thinking." As John Dewey reminds us, an individual's thought arises from experience, and the latter is conceived of as a *social experience* where "we do something to the thing and then the thing does something to us in return.[2]" This is indeed one of AtWork's strengths: "learning by doing."

2. AtWork as "Experience": AtWork_Abidjan

AtWork is made of different chapters, each corresponding to a different reality. Following the first experience at the 10th Biennial of Arts in Dakar in May 2012 – which focused on such topics as creative process, freedom of expression and free licenses – and a second chapter in Bahrain in 2013 – where the focus shifted to *Common Grounds*, the re-interpretation of the city as both a place and community, and how public spaces can offer food for thought to search for common elements among people and turn places into exchange areas – the one in Abidjan has been the latest step of the project.

AtWork_Abidjan is the result of a "dialogue" between the Donwahi Foundation, which operates in the socio-cultural field, and *lettera27*, which aims to promote the right to literacy and education and, more generally, access to knowledge and information.

dont les espaces publics peuvent constituer le point de départ d'une réflexion sur la recherche des éléments en commun entre les personnes et la transformation des lieux en tant que zone d'échange. Enfin Abidjan est la dernière étape en date du projet.

AtWork_Abidjan nait d'un « dialogue » entre la Fondation Donwahi, qui agit dans le domaine socio-culturel, et *lettera27*, qui a pour mission le soutien au droit à l'alphabétisation et à l'instruction et plus généralement l'accès à la connaissance et à l'information.

Que signifie créer de la connaissance à partir d'un processus de travail? De quelle manière les expériences ayant mûri pendant les ateliers produisent-elles de nouvelles formes de connaissance? De quelle manière l'épanouissement personnel fait-il partie du développement social? À quoi peut donc servir le fait que de jeunes artistes se confrontent avec les institutions et leur public?

AtWork est devenu un outil commun, expérimentant l'apprentissage et la connaissance en tant qu'éléments jaillissant de situations non établies antérieurement. Pour reprendre à nouveau les mots de Dewey, le processus relationnel dans le domaine de la *knowledge production* est lié à un processus continu et dynamique – « le processus d'avoir une expérience qui garde en soi un potentiel de sens allant au-delà de celle-ci ». [3] Le savoir existe donc au sein de la relation, son développement et son articulation déterminent la constitution de la « pensée comme expérience ». [4]

À l'occasion de AtWork_Abidjan, la fondation Donwahi (partenaire du projet pour cette étape) a coordonné et accueilli en avril 2013 un atelier d'une durée d'une semaine, conduit par l'artiste Jems Robert Koko Bi.[5] Lors de cet atelier, les participants ont créé leur carnet à partir d'une réflexion sur des sujets tels que le processus créatif, les licences libres, et le thème « mon identité, mon histoire ».

L'art, appréhendé en tant que construction d'images-méta-

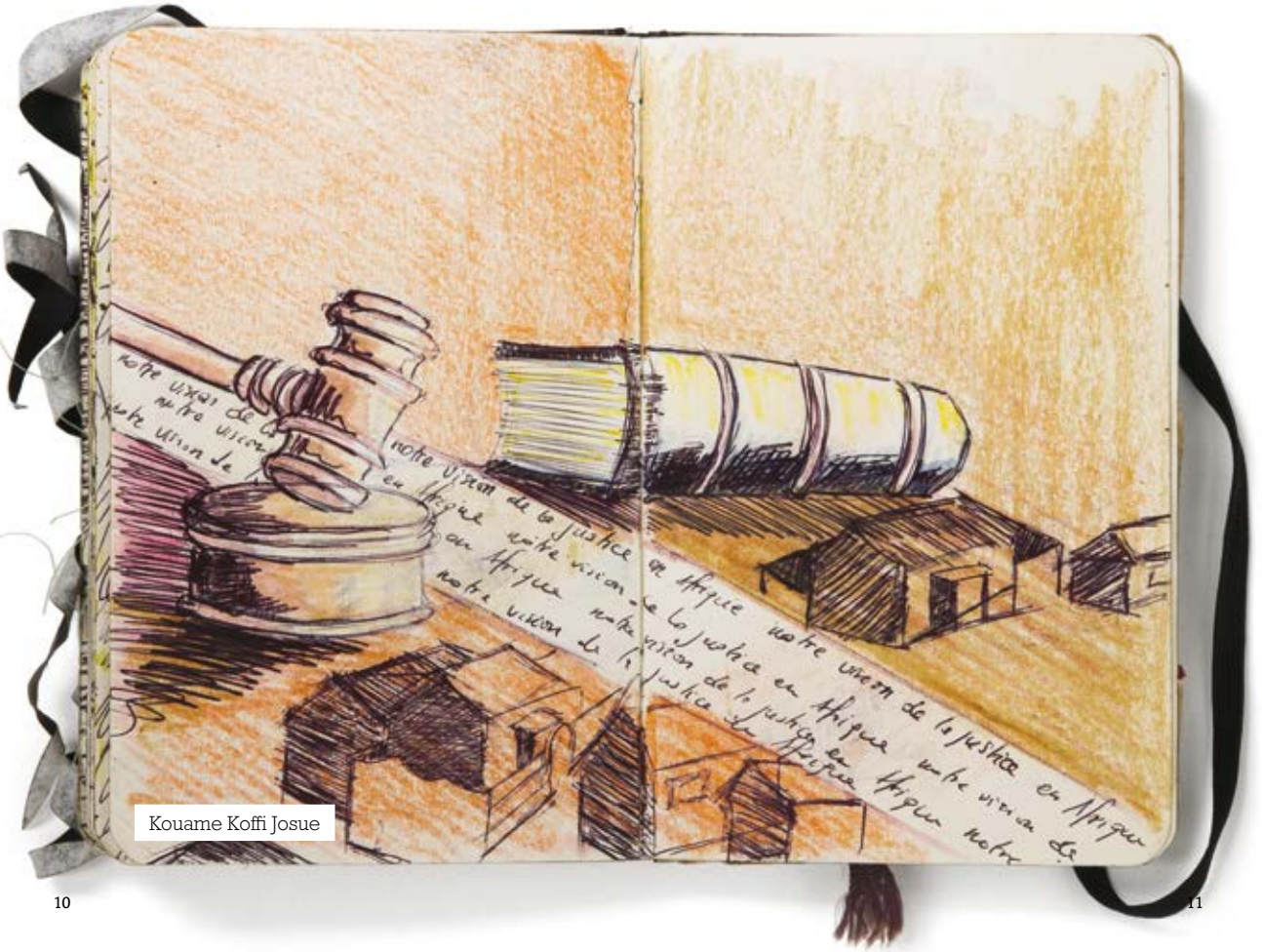
What does it mean to create knowledge through a work process? How do experiences gained during the workshops produce new forms of knowledge? How is personal growth part of social development? What is the use of young artists meeting and interacting with the institutions and their audiences?

AtWork has become a common vehicle, experiencing learning and knowledge as elements resulting from non-pre-established situations. To say it in Dewey's words once again, the social process embedded in the knowledge production is related to a continuous, dynamic process: "the process of having an experience that holds the potential for meaning beyond itself."[3] Knowledge therefore exists within the relationship, and the making and articulating of the latter constitute "thinking as an experience."[4]

On the occasion of AtWork_Abidjan, the Donwahi Foundation (partner of this part of the project) coordinated and hosted a one-week project held in April 2013 under the guidance of artist Jems Robert Koko Bi.[5] During the workshop, participants imagined their notebooks starting from a reflection on such topics as creative process, free licenses and the theme "My identity and my story".

Regarded as a construction of visual metaphors for the status of knowledge, art was used by Jems Koko Bi as a means for workshop participants to discover themselves, explore their culture and history, and reflect on their own identity with the aim of "re-inventing", rather than "re-appropriating", it.

Creating is creating oneself. For the 29 workshop participants – Konan Dieudonné Affroumou, Yves Constantin Amangoua, Arnaud Amian, Koffi Kra Emmanuel Appo, Blazi Stéphanie Assoukou, Ange Patricia Atsain Adou, Jean Gervais Attokpa, Sahoua Marie Donwahi, Philippe Ekra Komenan, Mardoche Hie Bouadi, Nohôtou Issa Kone, Bahébua E. Serge Kouame, Koffi Josué Kouame, Max-Jaures Kouassi, Antonin Lagarde, Molina Mar, Paulin Monine, Nemlin Serge Nemlin, Richmond Nguessan Yao, Konan Frank Ouaka, Dune Perez, Michaël Seka, F. Vivien Silue, Siaka Soumanhoro, Elie Toure, Ilan Toure, Marc Leonce Yao, Jose-



Kouame Koffi Josue

phore sur le statut de la connaissance, a été utilisé par Jems Koko Bi pour offrir aux participants de l'atelier l'opportunité de se connaître soi-même, de connaitre leur propre culture et leur propre histoire, pour réfléchir sur leur propre identité, la "réinventer" et pas seulement se "l'approprier".

Créer, c'est se créer soi-même. Pour les 29 participants de l'atelier – Konan Dieudonné Affroumou, Yves Constantin Amangoua, Arnaud Amian, Koffi Kra Emmanuel Appo, Blazi Stéphanie Assoukou, Ange Patricia Atsain Adou, Jean Gervais Attokpa, Sahoua Marie Donwahi, Philippe Ekra Komenan, Mardoche Hie Bouadi, Nohôtou Issa Kone, Bahébua E. Serge Kouame, Koffi Josué Kouame, Max-Jaures Kouassi, Antonin Lagarde, Molina Mar, Paulin Monine, Nemlin Serge Nemlin, Richmond Nguessan Yao, Konan Frank Ouaka, Dune Perez, Michaël Seka, F. Vivien Silue, Siaka Soumanhoro, Elie Toure, Ilan Toure, Marc Leonce Yao, Joselin Die, Koffi Arsène Kouassi – la possibilité d'avoir un échange nourri par une « culture de l'amitié », instaurée qui plus est par un artiste de l'importance de Jems Koko Bi, a été un vrai processus de connaissance collectif. Partant de l'idée de Jems Koko Bi selon laquelle le collectif démarre au moment où l'individu est prêt à s'assumer, les participants de l'atelier ont réalisé un travail qui s'est déroulé autant à la fondation Donwahi qu'en marchant dans les rues de la ville d'Abidjan. L'acte de traverser un espace urbain afin de le connaitre, en *errant* au sens primitif, est devenu pour les étudiants une sorte de « voie des chants »... Les « visites-excursions » dans des lieux comme Adjahui leur ont permis de vivre, de passer du temps avec les communautés locales. L'acte du déplacement et le récit de l'espace traversé ont été des outils que Jems a utilisés pour faire vivre aux participants une expérience différente de celle académique : « Exprimer son identité et son histoire ne peut se faire qu'en se dépouillant du carcan académique, afin de retrouver sa propre essence. J'étais curieux de découvrir comment les participants de ce workshop exprimeraient leur liberté et découvriraient peut-être leur vraie nature. C´est un défi qui implique spontanéité, créativité, fantaisie, mais aussi discipline, un parcours ardu tendu vers un résultat final ».

lin Die, Koffi Arsène Kouassi – the possibility of experiencing an exchange, nourished by a "friendship culture" promoted by such a leading figure as Jems Koko Bi, has been a true process of collective learning. Starting with Jems Koko Bi's idea whereby the collective is set in motion as soon as the individual is ready to take care of him/herself, workshop participants have conducted their work project both at the Donwahi foundation and around the city of Abidjan. The act of walking through the urban space in order to know it, also *wandering* in a primitive sense, became for the students a sort of "songlines". Their "visits/trips" to such places as Adjahui allowed them to live and spend some time with the local communities. The act of "walking through" and the account of the walked-through space have been an instrument through which Jems has prompted participants to have a different experience from the academic one: "To express one's identity and history, it is necessary to get rid of academic superstructures so as to find one's essence. I was curious to see how workshop participants would express their freedom and perhaps discover their true nature. It is a challenge that requires spontaneity, creativity, but also discipline; an arduous path in view of a final achievement".

This was the starting point that Jems Koko Bi proposed to the students, inviting them during the workshop to use their Moleskine notebook as a creative space to be filled. The notebook – an object related to the idea of travelling – in the participants' hands mainly becomes a place for an emotional investment made of marks and blank spaces. Students thus used their notebooks as a daily ritual: to write, inscribe, draw an extension of themselves, of their ideas, their stories, leaving a trace of their gestures, entering the spirit of discovery (as Jems had suggested), narrating intimate, magical moments of exchange with others, showing their intimacy.

Some (such as Antonin Lagarde) reflect on reality and dream, the meaning of questions, the fascinating experience in Adjahui: "I will never forget this place, Adjahui… They say the great

C'est le point de départ que Jems Koko Bi a proposé aux étudiants lors de l'atelier, les invitant à utiliser le carnet Moleskine comme un espace d'exposition à exploiter. Entre les mains des participants le carnet, objet lié à l'idée du voyage, devient un espace d'investissement affectif composé de signes et de vide. Les étudiants ont ainsi utilisé leur carnet selon un rituel quotidien : pour écrire, inscrire, dessiner un prolongement de soi, de leurs idées, de leur histoire, en y laissant leurs gestes, en entrant dans l'optique de la découverte (comme l'avait suggéré Jems), pour y raconter des moments intimes et magiques au cours desquels ils ont su se confronter à l'autre, pour y dévoiler leur intimité.

Certains, comme Antonin Lagarde, ont réfléchi à la réalité et au rêve, au sens des questions, à la fascination de l'expérience vécue à Adjahui : « Je n'oublierai jamais ce lieu, Adjahui… Ils disent que le grand baobab ne tombera jamais, pourtant la neige fond et les racines meurent, l'âme s'évapore dans les airs et le vent souffle doucement. Pour résister, il faut du silence. Rien d'autre. Ceci est déjà la fin ». Parfois, le carnet est un moyen de se raconter, ou alors, comme pour Serge Nemlin, de remercier les autres d'avoir contribué à la compréhension de soi et d'avoir retrouvé ainsi l'Afrique et ses mystères. Pour d'autres encore (Philippe Ekra Komenan), l'histoire personnelle n'est rien d'autre que « tragédies » et « douleurs », et se transforme en art, précisément pour cette raison : « Ils disent qu'il suffit d'utiliser un peu de couleur pour faire de l'art, c'est-à-dire pour être soi-même; je suis tous les autres; mon 'moi' n'est rien d'autre que la somme de moi-même et des autres… ». Comme Jems répétait allègrement : « Gardez la pèche, les gars! Quand c'est bon… c'est bon! », une invitation à reconnaitre la merveille de chaque petite découverte et à se fier à sa propre intuition.

Histoires vécues ou désirées, venues à la surface au long de ce voyage avec Jems, qui ont progressivement rempli les pages des carnets, en les transformant en un espace pour s'approprier un territoire ou un mythe. Les carnets des participants de l'atelier deviennent ainsi des objets splendides, difficiles à identifier. Une

baobab will never fall down, and yet the snow melts and the roots die, the spirit evaporates into the air and the wind gently blows. You need silence to persist. Nothing else. This is already the end." For others, the notebook becomes a way to talk about themselves, but also – such as for Serge Nemlin – to thank the Other for contributing to his understanding of himself and his re-discovery of Africa and its mysteries. For other participants (Philippe Ekra Komenan), their history is nothing but "tragedy" and "pain", but – precisely for this reason – also art: "They say I just need to use a few colours to make art – that is, to be myself; this is art because being yourself is difficult. I am everybody: I am nothing but the sum of 'myself' and the others…" As Jems repeated cheerfully, "Gardez la peche les gars! Quand c'est bon… c'est bon!", an invitation to recognize the marvel of every little discovery and trust their own intuition.

These lived or desired stories, which emerged during this journey with Jems, have progressively filled the pages, turning the notebooks into a space to re-appropriate a territory or a myth. The notebooks created by the workshop participants have thus become a wonderful object difficult to identify, a sort of experimentation that contains everyone's history, bordering between fiction, reality and work of art. Whether it collects doubts, emotions or imaginations, each notebook has a personal mark and style, opening up to a multitude of meanings and establishing a relationship between the inner life of everyone and the desire to narrate it.

In this sense, the workshop led by Jems Koko Bi allowed the participants to "be" in the moment, in the process, to live "art experience as knowledge".

After the workshop, participants were given the possibility for the first time to experience an exchange with an institution by setting up an exhibition to showcase the results of their work. They therefore had to give shape to and organize their work into a final display, all by themselves. This possibility was given to the students by the Donwahi foundation,

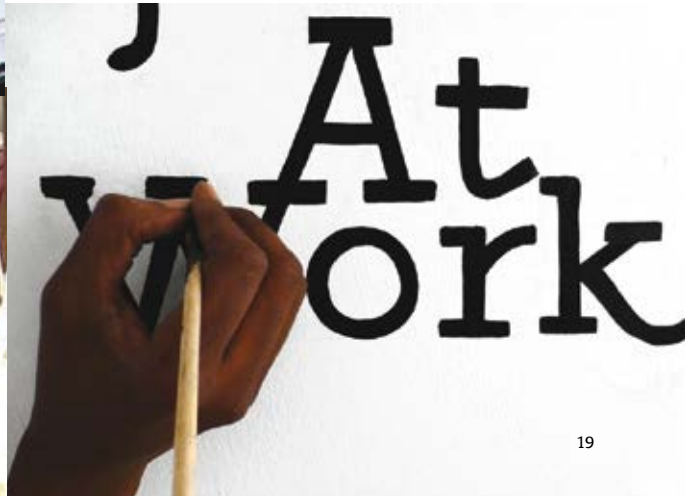
Workshop, Abidjan, 2013

L'atelier de travail tenu de 16 a 22 Avril 2013 à Abidjan par l'artiste Jems Robert Koko Bi.
The workshop, held from 16 to 22 April 2013 in Abidjan by the artist Jems Robert Koko Bi.

Ont participé / Participants: Konan Dieudonné Affroumou, Yves Constantin Amangoua, Arnaud Amian, Koffi Kra Emmanuel Appo, Blazi Stéphanie Assoukou, Ange Patricia Atsain Adou, Jean Gervais Attokpa, Sahoua Marie Donwahi, Philippe Ekra Komenan, Mardoche Hie Bouadi, Nohôtou Issa Kone, Bahébua E. Serge Kouame, Koffi Josué Kouame, Max-Jaures Kouassi, Antonin Lagarde, Molina Mar, Paulin Monine, Nemlin Serge Nemlin, Richmond Nguessan Yao, Konan Frank Ouaka, Dune Perez, Michaël Seka, F. Vivien Silue, Siaka Soumanhoro, Elie Toure, Ilan Toure, Marc Leonce Yao, Joselin Die, Koffi Arsène Kouassi.

Workshop, Abidjan, 2013

Workshop, Abidjan, 2013



expérimentation en quelque sorte, qui regroupe les histoires de chacun, entre fiction, réalité et œuvre d'art. Qu'il recèle les doutes, les émotions ou l'imaginaire, chaque carnet détient une empreinte et une graphie personnelle qui a plus d'une signification et établit une relation entre la vie intérieure de chacun et le désir de la raconter.

En ce sens, l'atelier conduit par Jems Koko Bi a permis aux participants d'« être » dans le moment, dans le processus, d'expérimenter l'« expérience artistique en tant que connaissance ».

Après l'atelier, les participants ont eu pour la première fois la possibilité d'expérimenter, de se confronter à une institution par le biais d'une exposition où ils ont présenté le résultat de leur travail. Ils ont donc dû façonner puis organiser le travail réalisé en un accrochage final, tout à la première personne. Une possibilité que la fondation Donwahi a offerte aux étudiants, leur donnant l'opportunité de se confronter à un vrai public.

Le résultat final de cette collaboration a été une exposition composée des œuvres des 63 artistes de la collection de AtWork, présentées sur tablettes numériques, des carnets produits pendant l'atelier dirigé par Jems Koko Bi et d'une vidéo sur l'atelier en question.

3. AtWork & le don

Tous les carnets réalisés pendant l'atelier (consultables, tout comme ceux de la collection, sur la plateforme en ligne www.atwork27.org), ont été offerts par les artistes. Le don est le témoignage d'un acte, un geste symbolique à la fois libre et obligé. Concevoir l'œuvre d'art « comme le lieu dans lequel sont établies et symbolisées les formes de relation et de réciprocité, qui amènent au fur et à mesure l'invitation et la provocation, l'hommage et le piège, la dédicace et l'affront; formes dans lesquelles les gestes de donner et recevoir conservent toute leur richesse et leur attrait, dans un monde où les règles des relations interpersonnelles tendent plutôt à devenir de plus en plus prévisibles

which offered them the opportunity to present their work to a true public.

The final result of this partnership was an exhibition including the AtWork collection, with the 63 artists presented on tablet, the notebooks created in the workshop under the guidance of Jems Koko Bi and a video on the workshop itself.

3. AtWork & *The Gift*

All the notebooks created during the workshop (as well as those included in the collection displayed on the online platform www.atwork27.org) have been donated by the artists. A gift is the evidence of an act, a symbolic gesture that is both free and obligatory. Thinking of the work of art in terms of a *give-and-take* relationship allows us to consider art "as a place made up of symbolic forms of relationship and reciprocity, which may suggest invitation or provocation, homage or hazard, dedication or outrage; forms where the practices of *giving* and *receiving* keep all their richness and fascination, in a world where the rules of interpersonal relations are instead becoming more and more predictable and explicit."[6] Rather than being just an object, the gift thus becomes a relationship with its recipient. The form of a work of art is in the relationship that it establishes: the creation of a form is the condition through which exchange occurs. The form of the work of art therefore lies in the exchange with the public. In this spirit, the artist also becomes a mediator, an individual who promotes and produces opportunities for exchange rather than just creating objects.

4. AtWork & *Creative Commons*

AtWork makes the works of art available under a Creative Commons license (CC_BY_SA), which authorises the use of all pictures on two conditions: the source must be acknowledged and all derivative works must be released under the same license.

Regarded as an alternative to *copyright*, the Creative Com-

et explicites ».[6] Non plus centré sur l'objet, le don devient alors une relation avec le destinataire. La forme du travail artistique est dans la relation qu'il établit : produire une forme est la condition à travers laquelle l'échange se déroule. La forme du travail artistique demeure donc, dans l'échange avec le public. Dans cet esprit, l'artiste devient aussi un médiateur, un individu qui promeut et produit des situations d'échanges et non pas la création d'objets.

4. AtWork & Creative Commons

AtWork fait circuler les œuvres d'art à travers une licence d'utilisation Creative Commons (CC BY-SA), qui autorise l'utilisation intégrale des images à deux conditions : que l'auteur soit indiqué et que celui ou celle qui les reproduit adopte aussi le même type de licence.

Vue comme une alternative au copyright, la licence Creative Commons utilisée par AtWork devient ainsi un terrain ludique d'expérimentation pour de nouvelles connaissances et modalités de production (et de propriété) artistique. L'utilisation d'une telle licence est liée à un désir de changement et à la nécessité d'agir en vue d'un plus ample partage des idées. La licence Creative Commons (et l'emploi d'internet) devient pour AtWork une « plateforme de connaissance » en modalité « share, remix, reuse legally », dans lequel le public peut être à la fois « user, contributor et stakeholder ».

L'occidentalisme, l'africanisme, l'orientalisme sont des points de vue qui ne mettent pas en cause notre condition générale de non appartenance; AtWork accède en revanche au présent à travers des parcours de connaissance de lieux et de personnes.

5. AtWork comme incubateur de relations sociales

Si le développement individuel est la voie menant au développement social, alors l'art doit occuper un rôle central dans la so-

mons license adopted by AtWork becomes a breeding ground for a playful experimentation of new forms of knowledge and new modes of artistic production (and property). The use of this license is related to a willingness to change and to the need to actively promote a wider sharing of ideas. The Creative Commons license (and the use of the Internet) becomes for AtWork a "knowledge platform" inspired by a "share, remix, reuse legally" logic, where visitors are simultaneously *users*, *contributors* and *stakeholders*.

Occidentalism, Africanism and Orientalism are points of view that do not question our general condition of Otherness; on the contrary, AtWork intends to be a way to access our contemporary world through a journey that allows us to discover places and people.

5. AtWork *as Society Building*

If personal development is the pathway to social development, then art has to play a central role in a society. So how can a useful path for this social practice of art be defined? To do this, Dewey articulated two practical social roles for art: 1) empathy – that is, creating an empathetic state of awareness and 2) imagination – that is, imagining something that had not come into being.

We can therefore define AtWork_Abidjan as an incubator of relationships and a boost to artistic creation – a triggered process rather than a finished product. In this sense, John Dewey was right when he said: "The process is art and its product, no matter in what stage it be taken, is a work of art."[7] To be continued!

ciété. Comment définir donc un parcours utile à la réalisation de l'art en tant que pratique sociale? À ce propos, Dewey remarque dans la pratique artistique deux rôles sociaux : 1) l'empathie, ou la création d'un état empathique de conscience et 2) l'imagination, ou la préfiguration de quelque chose qui n'était pas présent.

Nous pouvons donc définir AtWork_Abidjan comme un incubateur de relations et un stimulus à la création artistique. Un processus déclenché, plutôt qu'un produit fini. En ce sens, John Dewey est dans le vrai quand il déclare : « Le processus est l'art et son produit, dans n'importe quelle phase où on le considère, c'est une œuvre d'art ».[7] A suivre!

Notes

1. Siemon Allen, James Beckett, Beatrice Catanzaro, Baaba Jakeh Chande, Hsia-Fei Chang, Kenneth "Zenzele" Chulu, Daniel Chust Peters, Marco Colombaioni, Michelangelo Consani, Daniele Costa, Gabriele di Matteo, Nicola Grobler, Lauren von Gogh, Roberto Paci Dalò, Maurizia Dova, Malachi Farrell, Seamus Farrell, Carlo Fei, René Francisco, Mohssin Harraki, Iman Issa, Ethel Kabwato, Fréderic Keiff, Daniela Kostova, Ola-Dele Kuku, Jose Lasheras, Goddy Leye, Audry Liseron-Monfils, Polonca Lovšin, Juan Pablo Maçias, Jonatah Manno, Map Office, Adriana Mariutti, Sanna Marander, Jabulani Maseko, Alzek Misheff, Ivan Moudov, Alioum Moussa, Elena Nemkova, Marcus Neustetter, Gionata Gesi Ozmo, Cameron Platter, Luca Poncellini, Luigi Presicce, Andrew Putter, Slimane Raïs, Virginia Ryan, Tere Recarens, Colin Richards, Ruth Sacks, Henri Sagna, Angelo Sarleti, Charles Seck, Fally Sene Sow, Pascale-Marthine Tayou, Enrico Tealdi, Tomaž Tomažin, Enzo Umbaca, Luca Vitone, James Webb, Sue Williamson, Hervé Yamguen, Virginia Zaharieva.
2. McDermott, *The Philosophy of John Dewey, Volume I: The Structure of Experience*, *Volume II: The Lived Experience* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p.495.
3. McDermott, *The Philosophy of John Dewey* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p.181.
4. Ibid.
5. www.jemskokobi.com.
6. Antonio Somaini, *"Visibilità e invisibilità del dono"*, in *Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia* (Edizioni Charta, Milano, 2001)
7. McDermott, *The Philosophy of John Dewey* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p. 505

Nemlin Serge

vernissage / opening
AtWork @ Fondation Donwahi,
Abidjan, Cote d'Ivoire

Le plaisant mensonge de la création humaine

Simon Njami

Il a été coutume de dire, pendant de nombreuses années, que l'Afrique ayant raté la révolution de Gutenberg et la généralisation de l'impression, une seconde chance lui était donnée avec la révolution numérique.

Certes, les nouvelles technologies ont apporté des outils plus démocratiques et plus accessibles à l'ensemble de la planète, mais il ne faudrait pas se leurrer. Lorsqu'en Occident, chaque famille dispose d'au moins trois ordinateurs, force est de constater qu'il ne va pas de même sur le continent africain, et que cette fameuse seconde chance pourrait elle aussi se transformer en un rendez-vous manqué. Jusqu'ici aucune solution miracle ne semble avoir trouvé de réelle traduction sur le terrain. La Fondation *lettera27* a décidé d'apporter sa contribution à ce grand chantier mondial, en se penchant sur la manière dont nous pourrions partager équitablement les expériences et bénéficier des ressources que nous apportent les nouvelles technologies. Ce partage et cette vulgarisation des outils du savoir qui sont également au cœur du projet de la Fondation Donwahi vont connaître une phase concrète à Abidjan avec l'exposition AtWork.

The gentle lie of human creation

Simon Njami

For many years it has been said that Africa, having missed the Gutenberg revolution and the spread of the printing press, has had a second chance with the digital revolution.

The new technologies have certainly brought more democratic and accessible instruments to the entire globe, but we should not delude ourselves. While in the West every family has at least three computers, this is not the case of the African continent, so much so that this famous second chance could also turn into another missed opportunity. So far, no miraculous solution seems to have found a real translation in the territory. The *lettera27* Foundation has decided to contribute to this great global project by focusing on a more equitable sharing of the resources offered by new technologies. This sharing and diffusion of knowledge tools, which is also at the centre of the Donwahi Foundation's project, will be tested in practice with the AtWork exhibition in Abidjan.

AtWork, est une exposition – conçue par Katia Anguelova - interactive et virtuelle qui montre le travail qu'ont réalisé de grands artistes du monde sur des carnets Moleskine. C'est également un atelier qui a rassemblé, sous la houlette de Jems Koko Bi, des étudiants de l'école des Beaux-Arts d'Abidjan et des « anonymes » attirés par la création artistique, dont le travail était exposé. Le but de cet atelier était de les familiariser avec la libre expression dont chacun de nous dispose. Et il me semble que, malgré les limitations technologiques, s'il est un continent qui maîtrise l'art du virtuel, c'est bien l'Afrique. Et ici, il s'agit de reconfigurer un espace africain original en puisant dans la culture africaine elle-même sans suivre aveuglement la logique des outils, mais en les assujettissant à un milieu donné. Dans les récits qui fondent la tradition du continent, l'interaction est permanente, puisque d'une narration à une autre sur un même sujet, le narrateur prend la liberté d'agrémenter son histoire de ses propres inventions. Ainsi, le scénario devient une trame conceptuelle symbolique qui, comme dans les cadavres exquis, se transforme et évolue selon le narrateur.

Chaque visiteur de l'exposition ressortira en ayant connu une expérience unique parce que AtWork, malgré son dispositif technologique, correspond mieux que toute autre forme d'exposition au temps africain. Un temps qui ne saurait se limiter à un espace muséal. Le musée est une invention européenne. L'Afrique animiste croit aux signes, à la métaphore et au plaisant mensonge de la création humaine. Cet ensemble de carnets de notes, chacun avec son caractère et son identité, est comme le reflet d'une pensée à l'œuvre que chacun pourra dérouler à son rythme et selon son humeur, sur les tablettes numériques disposées dans la fondation selon une scénographie ouverte. AtWork, c'est l'expérience d'une *immatérialité concrète*.

Curated by Katia Anguelova, AtWork is an interactive and virtual exhibition presenting the works created by great international artists on Moleskine notebooks. AtWork is also a workshop that, under the guidance of Jems Koko Bi, has involved students of the Academy of Fine Arts in Abidjan and other external individuals drawn to the artistic creation, exhibiting their works. The aim of this workshop was to help them become familiar with the freedom of expression that each of us has at our disposal. It seems to me that, despite the technological limitations, if there is a continent that masters the art of the virtual, it is Africa. The challenge was to reconfigure an original African space by drawing on its culture without blindly following the logic of the instruments, but adapting them to a particular environment. In the stories, which are at the basis of the tradition of the continent, the interaction is constant because in the passage from one story to another focusing on the same subject, the narrator takes the liberty of enriching his story with elements of his own invention. Thus, the scene becomes a conceptual symbolic plot, as in the *cadavres exquis* game, changing and evolving according to the narrator.

Each visitor to the exhibition will leave with a unique experience because AtWork, despite its technological platform, corresponds to the African time – one that cannot be limited to a given museum space – better than any other form of exhibition. The museum is a European invention. Animist Africa believes in the signs, in the metaphor and gentle lie of human creation. This collection of notebooks, each with its own character and identity, is like the reflection of a thought at work, which everyone can explore at their own pace and mood on the tablets placed in the foundation's premises like an open scene. AtWork is the experience of a *concrete immateriality*.

Amangowa Yves Constantin

Conversation entre Jems Koko Bi et Katia Anguelova

Katia Anguelova: *Comment les participants du workshop que vous avez guidé dans le cadre du projet AtWork à Abidjan ont-ils été choisis?*

Jems Koko Bi : Naturellement, la chose la plus importante pour moi était d'inviter en premier lieu les étudiants dont je m'occupe à l'école, d´ajouter un plus à ce qu´ils sont en train d'y acquérir afin qu'ils vivent une expérience autre, pas seulement académique. C'était presque un risque, mais je n'ai pas eu tort, car ils ont compris mon intention.

K.A. : *Vous avez invité les participants du workshop à imaginer leurs propres carnets de notes en réfléchissant au thème "Mon identité, mon histoire". L'art propose une expérience de l'altérité en se confrontant à ce qui est extérieur au Moi : l'Autre, qui se trouve souvent dans une zone d'hybridation entre une culture et l'autre, entre des expériences dites 'réelles' et 'virtuelles'. Pouvez-vous nous parler davantage du choix du thème principal d'AtWork?*

J.K.B. : Le concept de l'identité est très large et complexe. Il va parfois au-delà de l´individu. Dans le cas du workshop, il fallait au contraire le restreindre. La chose fondamentale était que ces étudiants qui sont sur le chemin de la connaissance, c´est-à-dire encore au stade de la recherche de leur capacité intellectuelle et de leur savoir-faire en tant que futurs créateurs, soient amenés à

A Conversation between Jems Koko Bi and Katia Anguelova

Katia Anguelova: *How did you select the participants for the workshop you conducted for the AtWork project in Abidjan?*

Jems Koko Bi: The most important thing for me was to invite the students I had worked with, and give them something more than just the things they usually learn at school, allowing them to have a different experience from the merely academic one. I took a risk, but I was not wrong because they understood my intention.

K.A.: *You invited participants to imagine their notebooks by reflecting on the theme "My Identity and my Story." Art makes it possible to experience Otherness through the relationship with what is outside our "Self" – the Other – which is often located in a hybridized zone between one culture and another, between what we call 'real' and 'virtual' experiences. Can you tell us something more about AtWork's main theme?*

J.K.B.: The concept of identity is very vast and complex. It sometimes goes beyond the individual. In the case of the workshop, it was necessary to confine it. The most important thing was to guide these students – who were still in the process of learning, that is, in the phase of developing their intellectual and artistic skills – through the process of understanding them-

Workshop, Abidjan, 2013

Jems Koko Bi

se comprendre individuellement, pour pouvoir réfléchir sur leur identité et sur leur l'histoire; deux phénomènes qui, à ce niveau de la connaissance, pourraient leur paraître quelque peu inaccessibles.

Exprimer son identité et son histoire ne peut se faire qu'en se dépouillant du carcan académique, afin de retrouver sa propre essence. J'étais curieux de découvrir comment les participants de ce workshop exprimeraient leur liberté et découvriraient peut-être leur vraie nature. C´est un défi qui implique spontanéité, créativité, fantaisie, mais aussi discipline, un parcours ardu tendu vers un résultat final. C´est ce que je voulais affronter en choisissant un tel thème.

K.A. : *Les artistes construisent eux-mêmes leurs pratiques autour des questions de l'identité, de l'histoire… mais ce n'est pas un critère suffisant pour saisir le paradoxe quand on parle des problématiques identitaires, qui englobent les thèmes de la sociologie, de l'ethnologie, etc… Il n'y a pas une identité repérable, mais des identités en devenir. Quel est le résultat de votre travail avec les étudiants lors du workshop?*

J.K.B. : Comme nous le disions, le thème de l'identité est très complexe. Il peut être associé à une communauté, mais avant d'affronter la problématique de la communauté, il faudrait que chacun réponde individuellement à cette question. L'histoire occupant un territoire limitrophe de l'identité, elle se découvre au fur et à mesure du processus de recherche de l'individu, c´est-à-dire de l´identité, quand celle-ci se met en place.

K.A. : *J'ai été témoin d'un échange entre étudiants qui nourrissaient une "culture d'amitié" comme entité opposée à l'impersonnalité de la culture de masse. Est-ce pour vous une tentative d'exprimer un art par les processus d'apprentissage collectif?*

J.K.B. : Le collectif se met en place seulement quand l'individu se prend en charge lui-même. C´est seulement au-delà des cré-

selves and reflecting on their own identity and history: two phenomena that at this stage of knowledge were probably inaccessible to them. To express one's identity and history, it is necessary to get rid of academic superstructures so as to find one's essence. I was curious to see how workshop participants would express their freedom and perhaps discover their true nature. It is a challenge that requires spontaneity, creativity, but also discipline; an arduous path in view of a final achievement. This is what I wanted to deal with by choosing such a theme.

K.A.: *Artists build their own practices with regard to such issues as identity, history, etc., but this is not enough to grasp the paradox of identity when it comes to sociological or ethnological themes. There are no defined identities, but continually evolving ones. What is the result of your work with the workshop students?*

J.K.B.: As I said, identity is a very complex issue. It may be associated with the concept of community, but before dealing with such a concept, every individual should deal with the issue of identity. And history, which is not that far from it, can be discovered as the process of research of individual identity is set in motion.

K.A.: *I have witnessed an exchange with students nourished by a "friendship culture" opposed to the impersonality of mass culture. Do you think this is an attempt to express art through processes of collective learning?*

J.K.B.: The collective is set in motion only when the individual takes responsibility for him/herself. It is only after individual creations that exchange may work. The collective arises from these individual interactions. Exchange is fostered by the sum of a number of individual identities. Now, the point is to know whether it is possible to create something together. It is only on this premise that it is possible to go beyond the individual and start a collective reflection, even though the individual still uses his/her own skills and attitudes to contribute to the collective work.

ations individuelles que l´échange fonctionne. La confrontation des créations individuelles engendre le collectif. La somme de plusieurs individualités anime le partage. Actuellement, la question est de savoir si nous pouvons faire quelque chose ensemble. Ce n´est qu´à partir de ce moment-là qu´il faut faire abstraction de l'individu et aller au-delà, réfléchir collectivement, même si là encore l'individu utilise ses propres capacités et ses aptitudes pour apporter quelque chose au collectif. Mon enjeu était de montrer que l'académisme peut avoir des limites. Ce qui n'est pas inintéressant, car il faut bien connaître ce qui est académique pour pouvoir se rendre compte de ses limites et c'est un point de départ pour chercher d'autres formes. C´est là le défi que chacun doit rechercher : dépasser l'école.

K.A. : *Vous avez décidé de revenir à Abidjan pour pouvoir travailler avec les étudiants. Pouvez-vous nous parler de la situation de l'enseignement à l'école des Beaux-Arts d'Abidjan et de votre choix de vous investir dans la formation? Quel est votre objectif dans ce travail avec les étudiants?*

J.K.B. : Je ne veux pas juger l'Académie comme on l´attendrait de moi, car elle reste ce qu´elle est. Je suis passé par là moi aussi et je ne connaissais pas d'autres façons d'apprendre. J'ai seulement eu la chance et l'occasion de rencontrer d´autres personnes, qui m´ont fait découvrir une autre voie. J´ai fait mes propres expériences, qui m´ont par la suite poussé vers l´avant. Maintenant je voudrais à mon tour créer un échange avec des étudiants, leur faire partager mon vécu tout en laissant la liberté à chacun d´eux d´y trouver son propre chemin; leur montrer que même si l´Académie reste conservatrice dans sa pratique, il faut connaître son enseignement pour pouvoir ensuite le dépasser. Nous sommes au XXI° siècle et tout bouge autour de nous ; il faut se tenir proche de son présent, se mettre à jour, recueillir les nouvelles informations et les transformer à sa façon. Mais pour faire tout cela, cette base académique est nécessaire - si on a décidé de suivre cette voie -, après quoi il est plus aisé

The real issue at stake for me was to show that the academic culture may have some limitations. It is not evil in itself, because we need to know academic teachings in order to understand their limitations and look for other forms. This is the challenge that everybody has to face: to go beyond academic culture.

K.A.: *You decided to go back to Abidjan to work with your students. Can you talk about the educational offer of the Academy of Fine Arts of Abidjan and your choice to focus on education? What is your objective in this work with the students?*

J.K.B.: I don't want to judge the Academy, as one might expect from me, because it remains what it is. I have gone through this pathway, too, and I didn't know other ways to learn. I only had the luck and opportunity to know other people who made me discover the difference. I had my experiences, which led me to go further. And now I would like to create a meeting point with the students and share my experiences with them, leaving each of them free to find their own path. I would like to show them that, although academic practice is still conservative, it is necessary to know its teachings in order to go beyond them. We live in the 21st century and everything moves around us. We need to stay focused on our contemporary reality, keep up with the times, gather new information and transform it each in our own way. However, in order to do so, we need to have this academic basis, if we have decided to follow this path. Only afterwards will it be easier and possible to get out of it, to be free to create and invent ourselves. In my sculpture courses, I try not to follow traditional methods. For me it is important to show students that it is not only a matter of movement, such as with painting, but in sculpture we need to focus on the form and how it places itself in the space. Creation occurs starting from, or within, the material. At first, I encourage them to discover wood and its world – a living, natural material thanks to which anyone can discover him/herself in his/her own way.

d'en sortir, d´être libre de créer et de s´inventer. En guidant le cours de sculpture, j'essaie de ne pas suivre un parcours traditionnel. Il est important pour moi de montrer aux étudiants que dans le domaine de la sculpture, la question centrale n'est pas comme en peinture celle du mouvement, mais concerne davantage la forme et l'occupation de l'espace. Il faut créer une forme dans, ou à partir d´une matière. Dans un premier temps, je les pousse habituellement à découvrir le bois et son univers : un matériau naturel et vivant dans lequel chacun peut se découvrir à sa façon.

K.A. : *Comment selon vous le phénomène de la migration / immigration est-il vécu généralement dans le monde de l'art et de la culture? Est-il important pour un artiste d'avoir des racines dans son propre pays ou peut-il être 'libre' citoyen du monde, en choisissant sa patrie comme il l'entend…?*

J.K.B: Même si pour moi l´artiste ne se définit pas par une nationalité, notamment par la sienne, il est cela dit important d'avoir des racines dans son pays avant de devenir un citoyen du monde. Il faut connaitre ses propres valeurs, sa propre histoire, avant de prétendre maîtriser celle des autres. Personnellement j´ai peut-être trouvé un certain équilibre en Europe par rapport à mon travail artistique, mais je me sens mieux en Afrique et plus précisément chez moi, en Côte d´Ivoire. Je n´ai pas eu le temps nécessaire pour devenir un africain aguerri avant de me rendre en Europe. De ce fait, au niveau de la connaissance, je suis resté entre les deux cultures : je ne suis ni un bon africain, ni un bon européen. J'essaie de me renseigner davantage ici sur les valeurs européennes et celles d´ailleurs. J´ai pris la résolution de me rendre chez moi en Afrique de façon régulière et continue, et de m'imprégner davantage de ces réalités. Mieux connaître son pays et y découvrir des racines fortes, pour être capable ensuite de porter le manteau et le passeport de citoyen du monde.

K.A.: *In your view, how is the phenomenon of migration/immigration experienced in the world of art and culture? Is it important for an artist to have roots in his home country or can he be a "free" citizen of the world, choosing his own country as he wishes?*

J.K.B: For me, although an artist is not defined by nationality, especially by his own, it is important to have roots in your country before you become a citizen of the world. You need to know your values, your history, before pretending to embody those of others. Personally, I think I have found a certain balance in Europe with regard to my artistic work, but I feel better in Africa, particularly on the Ivory Coast. I haven't had enough time to become predominantly African before leaving for Europe, so I have remained between two cultures: I am neither a solid African nor a solid European. Here I try to collect as much information as I can about European values and those of other places, and I made the decision to go back to Africa as much as I can to better penetrate its realities. Only if you have a better understanding of your country and discover you have strong roots, will you be able to dress the part, and have the passport, of a citizen of the world.

Atsain Adou Marie Ange Patricia

Pour une poétique de l'immatériel

(texte intégral, www.atwork27.org)

Simon Njami

Je ne sais rien de l'Afrique. Je ne veux rien en savoir, pour continuer à la découvrir, à l'apprendre. On ne peut pas savoir un continent. On ne peut pas savoir un pays. Au Cameroun d'où ma famille est issue, je suis un étranger. Mais pas n'importe quel étranger. Ma mémoire, virtuelle, recomposée, est la garantie de mon appartenance. Je me souviens de choses que je ne peux pas avoir vécues. Lorsque je me balade dans une ville comme Yaoundé, j'avance toujours comme un aventurier qui foule pour la première fois un territoire inconnu et peut-être hostile. Longtemps, mon univers africain s'est limité à quelques maisons et à deux villes, dont le souvenir est demeuré flou. Je ne suis jamais allé au-delà de Yaoundé, dans ce Nord islamique, nomade, sec, où les hommes et les femmes semblent sortir d'un autre livre que celui que j'ai lu. Leur beauté n'a rien à voir avec celle que je crois connaître, des gens de la forêt. Leurs langues sont différentes et me sont étrangères. À la vérité, au-delà de cette frontière symbolique que représente la capitale, commence - les raisons en sont gravées dans ma mémoire - un autre pays que je ne peux pas penser. Un pays, en fait, qui n'existe pas. Un non-pays. Un mirage. Une illusion. Un pays dont les contours flous ont été bannis de la mémoire des miens. C'était là, de ces entrailles sèches qu'était sorti le postier devenu Président. Ces terres symbolisent encore aujourd'hui pour moi le mal fait par un seul. Et ses habitants en portent tous la responsabilité. Qu'importe leur innocence. C'est une affaire personnelle. Irrationnelle, sans doute.

…

For a Poetics of Immateriality

(complete text, www.atwork27.org)

Simon Njami

I don't know anything about Africa. I don't want to know anything about it, so I can continue to discover it, to learn about it. You can't get to know a continent. In Cameroon, where my family comes from, I am a stranger – but not any stranger. My virtual, recomposed memory is a guarantee of my belonging. I remember things I have never experienced. When I walk in a city like Yaoundé, I always feel like an explorer venturing into an unknown and perhaps hostile country for the very first time. My African world has long been limited to a few houses and two cities, which I barely remember. I have never moved beyond Yaoundé, in that Islamic, nomadic, arid North where men and women seem to have stepped out of a different book from the one I read. Their beauty has nothing to do with what I thought I knew, with the people of the forest. Their languages are different and foreign to me. To tell the truth, beyond this symbolic frontier represented by the capital, another country begins – and its reasons are imprinted in my memory – a country that I can't "think" of, a country that doesn't exist. A non-country. A mirage. An illusion. A country whose blurred borders have been banished from the memory of my family. The postman who became President came from there, from the bowels of that arid earth. In my view, this land is still the symbol of the evil caused by one single person. And its inhabitants are all responsible for that. Their innocence doesn't count. It is a personal matter, definitely an irrational one.

…

L'illusion de la fraternité africaine passe elle-même par ces détours qui font que l'on ne se sent africain qu'une fois plongé hors de l'Afrique. Mes premiers amis Camerounais, Africains même, devrais-je dire, furent ainsi des gens de Paris ou d'ailleurs. Dans ce retour que l'on opère sur soi dès lors que l'on prend conscience de cette nécessaire affinité. Qu'importe le côté artificiel qui, parfois, prélude à ces rencontres. On n'y échappe pas. On ne rejette pas un homme qui vient vers vous, la main tendue, en vous appelant frère. Malgré le malaise. L'usurpation d'un mot dont la nature est exclusive. À chaque fois que j'entendais ce mot prononcé par d'autres, à mon endroit, une partie de moi ne pouvait s'empêcher de sourire ou de grimacer à la supercherie. C'est ce qui arrive avec les mots réservés à mon frère et à ma sœur, avec lesquels nous formions, nous formons, un clan imperméable à toute intrusion. Nous vivions notre africanité dans le cercle très restreint de notre maison et des fantasmes dont nous avions été nourris.

...

Il faut aller au-delà des mots pour parvenir enfin à déchiffrer le sens caché des mots. Je me demande parfois si nous ne sommes pas tous, à une échelle ou à une autre, contraints d'opérer cette négociation sémantique permanente. Nous ne pouvons nous sentir chez nous dans une langue que dans la mesure où cette langue nous parle. C'est-à-dire, dans la mesure où elle traduit le plus fidèlement possible nos émotions singulières. Dans l'écriture, ce parcours devient plus radical, puisque nous ne désirons pas communiquer à autrui, mais avant tout nous traduire à nous-mêmes, dans une langue qui, quelle que soit notre familiarité avec elle, nous sera toujours problématique. C'est ce que l'écrivain haïtien René Depestre voulait dire en écrivant : j'ai pris la langue française et je lui ai fait un bâtard. La langue est emblématique, annonciatrice d'un monde idéal dans la mesure où elle nous a enseigné à nous méfier de la pureté, ce mythe dangereux dont notre siècle a pu mesurer l'absurdité.

This anchorage, once again, only depends on my subjectivity and on my need to see all the strangers I meet as brothers. The illusion of African brotherhood arises from these mazes, which allow us to truly feel African only after we cast ourselves out of Africa. My first Cameroonian friends – or rather, I should say, African – were people from Paris or elsewhere. It is a sort of return to ourselves, which happens as soon as we become aware of this necessary affinity. The artificial aspect that is often a prelude to these meetings doesn't really matter. There's no getting away. We can't reject a man coming toward us, holding his hand out and calling us brother, although we may feel a little bit awkward, as if an exclusive word had been usurped. Whenever I hear this word uttered by others, addressed to me, a part of me can't help but smile or grimace at this deception. This happens with words that are a prerogative of my brother or my sister, with whom we constituted, or constitute, a clan that is impermeable to any intrusion. We experience our Africanness in the inner circle of our home, among the ghosts we have been brought up with.

…

We need to go beyond words to grasp the hidden meaning of words. Sometimes I wonder if we are not all forced, each in our own way, to comply with this never-ending semantic negotiation. We can only feel at home in a language as long as this language speaks to us and conveys our individual feelings as faithfully as possible. In writing, this process becomes even more radical, as our goal is not to communicate with the other, but with ourselves, in a language that, no matter how familiar it may be, always remains problematic. This is what Haitian writer René Depestre meant when he wrote: "I took the French language and I turn it into a bastard". Language is emblematic. It anticipates an ideal world to the extent that it teaches us not to trust purity, which is a dangerous myth whose absurdity has already been proved over the last century.

Yao Marc Leonce Junior

Peka Michael

Antonin Lagarde

Nemlin Serge

Kouame Bahweba Edmond Serge

Affroumou Konan Kouané Dieudonné

Ekra Philippe Komenan

Enfant, la langue m'était un mystère. Elle me paraît aujourd'hui plus inabordable encore qu'en ce temps-là. J'aime le choc de la rencontre improbable. La gestuelle. Le ballet obscur qu'évoque l'oralité. Car une langue est d'abord et avant tout quelque chose que l'on parle avant d'être quelque chose d'écrit. D'où les besoins qu'éprouvait Gustave Flaubert de s'enfermer dans son gueuloir pour tester les lignes qu'il venait de jeter sur la feuille.

…

On se demandera, avec quelque légitimité, sans doute, ce que viennent faire ces considérations vaguement autobiographiques, dans un texte qui est sensé parler d'une exposition de carnets, de création contemporaine, d'Afrique. C'est que, dans un continent où l'oralité surpasse encore toute autre forme de communication, l'espace fictif d'un écran renvoie à mes yeux à une fiction réelle. L'art est un miroir. Un miroir double, qui projette une mise en abîme infinie: la fiction devient la réalité d'une fiction qui est une autre réalité, dans un cercle infini. Boris Vian écrivait : "Cette histoire est vraie puisque je l'ai inventée d'un bout à l'autre". Il aurait pu dire le contraire. Cette histoire est fausse puisqu'elle reproduit la réalité. Mais quelle est l'essence de la réalité si ce n'est une projection subjective? Un point de vue? Dans l'art, la matérialisation d'un concept ou d'une histoire illustre bien cette impossibilité de posséder le monde dans sa globalité. Nous ne pouvons en saisir que des fragments. Comment pourrions-nous nous penser dans le monde, c'est-à-dire nous penser dans un quelconque environnement, si nous n'opérions pas une manipulation qui nous permettre de remplir les vides qui nous échappent? L'art ne fait rien d'autre que cela, nous donne l'illusion d'un monde structuré. La structure de ce monde-là s'inscrit dans les lignes et entre les lignes du trait. Une histoire, selon les préceptes aristotéliciens, qui auraient un début et une fin. Or il n'existe ni début, ni fin. Il n'existe que des fragments, des tranches, des moments. La vie n'est rien d'autre qu'une opération de transsubstantiation. Un leurre utile qui nous permet de ne pas devenir fous. Les contes sont une autre

As a child, language was a mystery to me. Today it appears even more unattainable than before. I like the shock of the unusual encounter, the gestural expressiveness, the obscure ballet evoked by oral language. A language is first spoken, before being written. That's why Gustave Flaubert felt the need to take refuge in his "gueuloir" ("yelling place"), where he tested his drafts by reading them out loud.

…

You might be wondering, and quite rightly, what these vaguely autobiographical notes have to do with a text that should be talking about a virtual exhibition, about notebooks, contemporary art, Africa. The fact is, in a continent where oral language still remains the main medium of communication, the fictitious space of a screen reflects a real fiction. Art is a mirror, a double mirror reflecting an infinite mise en abyme: the fiction becomes the reality of a fiction that is nothing but reality, in an infinite circle. As Boris Vian wrote: "This story is true, because I invented it from beginning to end". He could also have said the opposite. This story is fictitious because it reproduces reality. But what is reality if not a subjective projection, a point of view? In the art field, the materialisation of a concept or of a story clearly shows this impossibility of capturing the world as a whole. We can only catch some fragments of it. How would it be possible for us to think of our existence in the world, or in any sort of environment, if we didn't introduce a manipulation that would allow us to fill the voids that are beyond our reach? Art does nothing but this: it gives us the illusion of a structured world. The structure of this world is inscribed in the lines and between the lines of a work in art, in a story that, according to the Aristotelian precepts, has a beginning and an end. But there is no beginning or end. There are just fragments, pieces, moments. Life is nothing but an operation of transubstantiation, a useful illusion that keeps us from going crazy. Fairy tales are another kind of narrative that is very close to reality because it makes it clear, right from the start, that it is just an illusion. It is only this

forme de narration bien fidèle à la réalité car, dès le départ, on nous annonce que nous sommes dans l'illusion. Et c'est cette affirmation initiale seule qui nous permet de basculer de l'autre côté du miroir, d'apercevoir la vérité. Car celle-ci ne peut être saisie autrement que de manière allégorique, métaphorique.

…

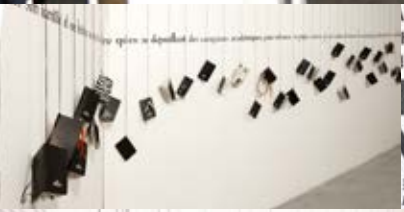
Un écrit ne s'encombre pas de psychologie puisque l'action est consubstantielle à l'inconscient qui fait agir. Ainsi la psychologie, dans les récits africains, n'est pas à rechercher dans de longs monologues abscons, mais dans le cœur de l'action qui détermine, a posteriori, le champ de la réflexion. Ce qui, en d'autres termes, signifierait qu'il est utile de connaître la fin. Car la fin n'est pas l'objectif de la narration. C'est la narration elle-même qui détermine son propre objet. D'où le fait que les descriptions ne s'attachent jamais au symbolisme cher aux auteurs occidentaux du dix-neuvième, mais qu'elles sont aussi au seul service de l'action. L'action étant soumise aux impératifs de la narration, la réalité telle que nous la percevons devient un obstacle dont le narrateur ne s'encombrera pas, puisqu'il faut avancer coûte que coûte, en tenant son public en haleine. La vraisemblance n'a aucune importance, si le récit est mené de façon convaincante. On pourrait dire ainsi que le récit africain, sans aucune théorisation initiale, s'apparente au naturalisme spiritualiste que Huysmans appelait de ses vœux. Il n'est pas besoin d'une grande idée pour concevoir un récit, un film, mais de grandes actions. Comme chez Stevenson où "l'aventure est l'essence même de la fiction"…

initial assumption that allows us to step through the looking glass and catch a glimpse of reality, because reality can only be caught allegorically, metaphorically.

…

A piece of writing is not encumbered with psychology, because action is consubstantial with our unconscious, which urges us to act. So, the psychology of African narratives is not conveyed by long sibylline monologues, but by actions, which retrospectively establish a field of reflection. In other words, this means that, in theory, there is no point in knowing how a narrative ends, because the end is not the aim of the narrative. It is the narrative itself that determines its own object. As a consequence, descriptions have nothing to do with the symbolism dear to nineteenth-century Western writers, but are a vehicle for actions. Since action complies with the imperative of narrative, the reality as we perceive it becomes an obstacle that the narrator doesn't accept, as his primary objective, which he pursues at all costs, is to keep the readers in suspense. As long as the story unfolds in a convincing way, a narrative can also be unrealistic. We can therefore say that, even without a theoretical foundation, African narratives are close to the spiritual naturalism advocated by Huysmans. So, in order to create a story or a film, you don't need to have great ideas, but great actions. As in Stevenson's works, "adventure is the very pulse of tales"…

vernissage / opening
AtWork @ Fondation Donwahi,
Abidjan, Cote d'Ivoire



vernissage / opening
AtWork @ Fondation Donwahi,
Abidjan, Cote d'Ivoire

AtWork_Abidjan

workshop: 16-22 Avril 2013 | April 16-22, 2013
guidé par | **directed by:** Jems Robert Koko Bi

exposition 13 décembre 2013 – 1 février 2014
exhibition: December 13, 2013 - February 1, 2014
Fondation Donwahi – Abidjan, Cote d'Ivoire

partenaires | **partners:** Fondation Donwahi
avec le soutien de | **with the support of:** Orange

lettera27 est une fondation à but non lucratif, née en juillet 2006. Sa mission est de soutenir le droit à l'alphabétisation, à l'instruction et, de manière plus générale, de favoriser l'accès à la connaissance et à l'information. | is a non-profit foundation, born in July 2006. Its mission is to support the right to literacy, education, and the access to knowledge and information. | lettera27.org

Katia Anguelova: commissaire indépendante, co-directrice de Kunstverein (Milan) | indipendent curator, co-director Kunstverein (Milano) | kunstverein.it

Simon Njami: commissaire d'expositions, écrivain et critique d'art, co-fondateur de Revue Noire Magazine. | curator, writer and art critic, co-founder of Revue Noire Magazine.

Jems Robert Koko Bi: (1966). Il a été plusieurs fois l'un des protagonistes de la Biennale de Dakar, a participé à dOCUMENTA (13), Kassel (2012), Biennale de Venise (2013) et de nombreuses autres manifestations internationales. Il vit et travaille actuellement entre Essen et Abidjan. | He was among the protagonists of the Dakar Art Biennial, dOCUMENTA (13), Kassel (2012), de Venise Biennale (2013). His works have been displayed at various international exhibitions. He currently lives and works in Essen, Germany. | jemskokobi.com

Fondation Donwahi pour l'Art Contemporain: créée en février 2008. La Fondation a pour objectif le développement, la promotion et la diffusion d'activités dans le domaine des Arts et de la Culture. | Created in 2008, it aims to develop, promote and spread artistic and cultural activities. | fondationdonwahi.org

Publié par | published by: *lettera27*

atwork27.org

lettera 27

CC BY SA