

exposition

22.10.2026 → 28.02.2027

IBRAHIM MAHAMA

Le Temps des récoltes

Imaginer collectivement les futurs africains avec
Dorothy Akpene Amenuke, Gideon Appah,
James Barnor, Cercle d'Art des Travailleurs
de Plantation Congolaise, Courage Dzidula
Kpodo & Postbox Ghana, Zohra Opoku,
Tjaša Rener, Feda Wardak

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

dossier
de presse

Sommaire

Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes* 3

Ibrahim Mahama 6
Les artistes et collectifs associés 8

James Barnor
Dorothy Akpene Amenuke
Gideon Appah
Courage Dzidula Kpodo
Postbox Ghana
Zohra Opoku
Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC)
Tjaša Renner
Feda Wardak

James Barnor, *Le Style dans le viseur* 13
Exposition en partenariat avec la RATP, dans la galerie Valois.

La réparation comme démarche artistique 14

Ibrahim Mahama
Extrait du catalogue de l'exposition

Du village à la ville 16

Conversation entre Ibrahim Mahama et Chris Dercon
Extraits du catalogue de l'exposition

Le Temps des récoltes : échos du nnɔboa. Un appel à œuvrer pour tous, par tous et avec tous 19

Dr. Bernard Akoi-Jackson
Extraits du catalogue de l'exposition

Repères Chronologiques 22

Arts vivants, rencontres et débats 24

Les séances au Parlement 24
Les séances au Studio Marie-Claude Beaud 25

La Grande Récolte : une immersion numérique sensible et partagée 26

Catalogue de l'exposition 27

Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes* 27

Médiation Culturelle 28

La Manufacture 28
Médiation culturelle et visites 29

Programmation 30

À Miami, États-Unis 30

Sheroanawe Hakihiwe
Institute of Contemporary Art, Miami

À Milan, Italie 31

Soundwalk Collective & Patti Smith, *Correspondences*
Triennale Milano

À Shanghai, Chine 32

Jean-Michel Alberola, *Le cube, L'étoile & L'archive*
Power Station of Art

Partenaires médias 33

Informations pratiques 34

Matthieu Simonnet
Responsable des relations presse
matthieu.simonnet@fondation.cartier.com
Tél. +33 (0)6 74 86 28 85

Sophie Lawani
Attachée de presse
sophie.lawani-wesley@fondation.cartier.com
Tél. +33 (0)6 43 51 30 40

Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes*

22 octobre 2026 → 28 février 2027



Ibrahim Mahama, dessin préparatoire numérique pour l'installation *Things Fall Apart*, 2024. © Ibrahim Mahama

« C'est du passé que l'on peut exhumer le potentiel de l'avenir. Le futur n'est pas une chose qui "existe" simplement quelque part ; il vit aussi dans nos mémoires, sous la forme de futurs inaccomplis. »

Ibrahim Mahama

À l'automne 2026, la Fondation Cartier pour l'art contemporain présente *Le Temps des récoltes*, une exposition d'une ampleur inédite en France de l'artiste ghanéen Ibrahim Mahama, accompagné de neuf artistes associés : Dorothy Akpene Amenuke, Gideon Appah, James Barnor, Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), Courage Dzidula Kpodo, Zohra Opoku, Postbox Ghana, Tjaša Renner, Feda Wardak.



Ibrahim Mahama, *Parliament of Ghosts*, 2025, sièges ashantis en bois, Red Clay, Tamale. © Ibrahim Mahama. Photo © Ernest Sackitey, courtesy Red Clay

Ibrahim Mahama imagine pour la Fondation Cartier une entité vivante en résonance avec les centres d'art qu'il a fondés à Tamale, dans le nord du Ghana. Avec les artistes associés, il investit la totalité des espaces de l'institution, place du Palais-Royal, avec des œuvres créées spécifiquement pour le lieu, ainsi que des versions inédites de certaines de ses installations emblématiques.

Depuis sa création, la Fondation Cartier s'est affirmée comme un espace de dialogue, d'expérimentation et d'exploration artistique attentif aux lieux d'émergence de la création contemporaine et aux voix qui la traversent. Dès les années 1990, elle a joué un rôle pionnier dans la présentation d'artistes du continent africain, tels que Seydou Keïta, Bodys Isek Kingelez, Malick Sidibé, J. D. 'Okhai Ojeikere ou Chéri Samba. C'est dans cette continuité que s'inscrit *Le Temps des récoltes*, première exposition parisienne d'Ibrahim Mahama qui s'associe pour l'occasion à neuf artistes et collectifs.

Ibrahim Mahama (né en 1987 à Tamale, Ghana) s'est imposé sur la scène internationale par ses installations réalisées à partir de matériaux collectés,

d'archives et de fragments de patrimoine industriel qu'il réactive pour façonner de nouveaux imaginaires. Il développe depuis les années 2010 une œuvre fondée sur l'exploration des héritages coloniaux et postcoloniaux du Ghana. S'appuyant sur l'histoire industrielle et commerciale de son pays, il interroge la circulation des biens, la transmission des savoir-faire et la préservation du patrimoine. Son travail met en lumière les continuités et les ruptures politiques, sociales et économiques, en portant une attention particulière aux infrastructures, aux traces du passé et aux dynamiques collectives.

Conçue par Ibrahim Mahama avec neuf artistes et collectifs, tous liés à lui par des collaborations, des recherches ou des échanges de longue date, l'exposition *Le Temps des récoltes* s'inscrit dans le prolongement direct de cette démarche. Elle fait écho aux trois centres d'art fondés par l'artiste à Tamale, dans le nord du Ghana, depuis 2019. Pensés comme des espaces de création, de transmission et d'ancrage local, ces centres participent à l'émergence d'un réseau d'institutions culturelles indépendantes sur le continent africain, où la pédagogie occupe une place centrale. Les centres d'Ibrahim Mahama dialoguent

avec des initiatives parallèles sur le continent africain. On peut citer doual'art à Douala au Cameroun, fondé en 1991 par Marilyn Douala Bell et Didier Schaub, qui fait figure de pionnier ; le Centre for Contemporary Art, Lagos (CCA) au Nigeria, initié en 2007 par Bisi Silva ; RAW Material Company à Dakar, fondé en 2008 par Koyo Kouoh ; et plus récemment le Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) au Kenya, ouvert en 2020 par l'artiste anglo-kenyan Michael Armitage.

Toutes ces institutions ont, chacune à leur manière, inventé de nouveaux modèles durables et en dialogue constant avec leur environnement. En résonance avec ces initiatives, l'exposition s'intéresse aux utopies politiques, culturelles et sociales formulées au moment des indépendances africaines dans les années 1950 et 1960, et propose d'en réactiver les imaginaires afin d'interroger les futurs possibles.

Pour l'exposition, Ibrahim Mahama présente de nouvelles œuvres pensées spécifiquement pour le lieu, ainsi que des versions inédites d'une sélection de ses installations les plus emblématiques, dont *Parliament of Ghosts*. Cette installation, qui prend la forme d'une chambre parlementaire, est réalisée à partir de sièges ashantis traditionnels en bois sur lesquels les visiteurs sont invités à s'asseoir. L'œuvre incarne la pratique collective et vivante d'Ibrahim Mahama, qui façonne le présent en créant des espaces de vie et de potentiels

à partir de matériaux anciens. Vidé de ses représentants, ce parlement « fantôme » devient une métaphore d'une démocratie manquée, en écho au coup d'État de 1966 au Ghana et à la dissolution du gouvernement. Pendant toute la durée de l'exposition, *Parliament of Ghosts* devient une scène circulaire et s'anime au rythme d'une programmation alliant musique, performances, rencontres et débats. Elle accueille également une série de master class et conférences en collaboration avec des écoles d'art.

Ibrahim Mahama présente également une installation architecturale monumentale conçue spécifiquement pour le bâtiment de la Fondation Cartier, intitulée *Things Fall Apart*, une reconstruction d'une ancienne usine ghanéenne de bouteilles en verre réalisée à partir des matériaux originaux. Inaugurée en 1966 dans le sud-ouest du pays, cette usine comptait parmi les derniers grands chantiers de décentralisation du premier président, Kwame Nkrumah, avant sa chute. En rachetant cette usine laissée à l'abandon et en la démantelant pour la relocaliser à Tamale, Ibrahim Mahama la réactive comme œuvre et lieu d'apprentissage, et réinscrit la mémoire industrielle du Ghana dans une narration d'avenir.

Enfin, l'artiste réalisera une installation textile pour les arcades de la façade de la Fondation Cartier, visible depuis la place du Palais-Royal.



Ibrahim Mahama, *Ghana Mann Papapaaaa*, 2023-2024, dessin au fusain sur documents d'archives, 215 × 497 cm. © Ibrahim Mahama. Photo © White Cube (Theo Christelis)

Ibrahim Mahama



Portrait d'Ibrahim Mahama. © Christian Cassiel / Barbican Centre

Né en 1987 à Tamale, au Ghana, Ibrahim Mahama crée des œuvres à partir de matériaux collectés, d'archives et de fragments du patrimoine industriel ghanéen. La toile de jute, emblématique de son travail, se déploie comme élément de scénographie de l'exposition. Ses tissages sont réalisés avec des sacs utilisés pour transporter le cacao et le charbon, puis récupérés auprès d'usagers, conservant les traces d'une histoire du travail manuel et des circulations économiques internationales.

Formé dès 2007 à la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) – pôle artistique et intellectuel de premier plan en Afrique de l'Ouest où ont étudié plusieurs artistes de cette exposition – à Kumasi, au Ghana, Ibrahim Mahama y développe sa pratique singulière de collecte et d'assemblage de matériaux bruts, donnant naissance à des installations monumentales qui se déploient dans les espaces publics et interrogent la mémoire de son pays.

Son travail dialogue avec l'héritage du premier président du Ghana, Kwame Nkrumah, et les ambitions de la période postindépendance (1957-1966).

Soixante ans après le coup d'État du 24 février 1966, qui fait s'éteindre une partie de cet élan, Ibrahim Mahama revisite les récits, les ruines et les infrastructures pour interroger les promesses non remplies et en faire émerger des formes nouvelles. C'est dans cette lignée qu'il a fondé à Tamale, dans une région rurale du nord du pays, le Savannah Centre for Contemporary Art (2019), Red Clay (2020) et Nkrumah Voli-ni (2022), trois centres d'art dédiés à la création, à la préservation du patrimoine et à la transmission aux jeunes générations.

Parliament of Ghosts

Parliament of Ghosts prend la forme d'une chambre parlementaire où les visiteurs sont invités à prendre place. L'installation incarne le travail mené par Ibrahim Mahama au Ghana, qui façonne le présent en créant des espaces de vie et de potentialité à partir de matériaux anciens. Vidé de ses représentants, ce parlement « fantôme » est la métaphore d'une démocratie manquée, en écho au coup d'État de 1966 et à la dissolution du gouvernement ghanéen. L'artiste y invente une politique des absences et des possibles, convoquant les fantômes d'institutions qui n'ont jamais existé ou qui ont échoué. Il s'inspire du concept de « formes parlementaires », développé par le commissaire d'exposition nigérian Okwui Enwezor (1963-2019) pour caractériser des installations où mémoire, histoire et action collective se rencontrent.



Ibrahim Mahama, *Parliament of Ghosts*, 2023, foin, Red Clay, Tamale.
© Ibrahim Mahama. Photo © Ernest Sackitey, courtesy Red Clay

Cette version de *Parliament of Ghosts*, créée spécifiquement pour la Fondation Cartier, rassemble des sièges ashantis troqués ou achetés au Ghana par l'artiste. Symboles de la royauté ashanti – une population originaire du centre du Ghana –, ces sièges évoquent les spoliations coloniales qui ont eu lieu durant les guerres qui opposèrent l'Empire britannique à l'Empire ashanti (1824-1901).

L'œuvre a été exposée depuis 2019 sous différentes formes et occupe aujourd'hui un espace permanent dans son centre d'art Red Clay, à Tamale. Une programmation de rencontres, concerts, performances et ateliers prolonge sa dimension participative.

Things Fall Apart

Things Fall Apart est une installation architecturale s'appuyant sur la reconstruction d'une ancienne usine de fabrication de bouteilles de verre située à Aboso, dans le sud-ouest du Ghana. Inaugurée en 1966, cette usine compte parmi les derniers grands chantiers du premier président ghanéen Kwame Nkrumah, avant sa chute la même année. Après des décennies de tentatives de restructuration puis de privatisation,

l'usine avait été laissée à l'abandon, avant d'être rachetée par Ibrahim Mahama en 2024. Elle est alors démantelée et les matériaux (structure métallique, moules, bouteilles et fragments de verre) sont transportés à Red Clay, à Tamale. En réactivant l'usine sous la forme d'une œuvre réalisée à partir des matériaux originaux, l'artiste parvient à inscrire la mémoire industrielle du Ghana dans une narration d'avenir. À travers ce geste de transformation, l'artiste élabore une esthétique de la ruine active par laquelle il refuse la mélancolie patrimoniale et privilégie la réinvention.

Nommé d'après le roman *Things Fall Apart* (*Tout s'effondre*, 1958) de l'écrivain nigérian Chinua Achebe, ce projet s'inscrit dans une réflexion plus large sur la manière dont une jeune génération d'artistes se réapproprie une histoire politique et culturelle dont il ne subsiste que des vestiges. Inspiré par des penseurs du monde postcolonial tels que Kwame Anthony Appiah, Achille Mbembe ou Felwine Sarr, Ibrahim Mahama fait de la mémoire un levier de reconstruction où le renouvellement l'emporte sur la nostalgie de la période des indépendances.



Red Clay, Tamale, 2025. Photo © Ernest Sackitey, courtesy Red Clay.

Les artistes et collectifs associés

James Barnor

L'œuvre de James Barnor (né au Ghana en 1929), qui s'étend sur plus de sept décennies, traverse les continents et couvre divers genres photographiques, du portrait en studio à la photographie en extérieur, avec une énergie et un regard toujours renouvelé sur le monde. Considéré comme un pionnier de la photographie en Afrique, il a fondé le studio Ever Young à Accra en 1953, un lieu clé pour la société ghanéenne en route vers l'indépendance, et un espace de rencontre et de sociabilité pour les jeunes.



James Barnor, *Calendrier AGIP de 1974, 1973*, Accra, tirage chromogène, 44 × 44 cm. © James Barnor, courtesy galerie Clémentine de la Féronnière

En 1959, après avoir documenté l'indépendance du Ghana, James Barnor s'installe à Londres pour perfectionner ses compétences techniques. Il y capture l'effervescence de la capitale dans les années 1960 et l'expérience de la diaspora africaine au Royaume-Uni. À la fin des années 1960, il retourne au Ghana pour établir le premier laboratoire de photographie couleur du pays, documentant les transformations industrielles et sociales de la nation dans les années 1970.

Aujourd'hui âgé de 97 ans, James Barnor réside à Londres où il se consacre à l'organisation de son fonds photographique. Il partage avec

Ibrahim Mahama une volonté commune de transmettre le patrimoine culturel et industriel du Ghana aux jeunes générations. Cette aspiration s'est concrétisée par leur rencontre à Tamale en 2024, dont témoignent un film et des polaroids grand format exposés pour la première fois.

Dorothy Akpene Amenuke

Née en 1968 au Ghana, Dorothy Akpene Amenuke vit et travaille à Kumasi, où elle enseigne à la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) depuis 2009, devenant alors la première femme professeure du Department of Painting and Sculpture. Animée par un engagement communautaire fondé sur le soin, le partage et la transmission, elle implique les membres de sa famille, ses étudiants et ses pairs dans la conception et la réalisation de ses œuvres. Cette démarche collaborative irrigue la pratique de ses étudiants, y compris celle d'Ibrahim Mahama, son élève en 2013-2014.



Dorothy Akpene Amenuke, *How Far How Near*, 2012, sacs de jute, corde de jute, fil de coton, kente, tissus imprimés, parchemin, laine, emballages de sucre en morceaux Saint Louis et fragments de miroirs, 520 × 210 × 10 cm. © Dorothy Akpene Amenuke. Collection Stedelijk Museum, Amsterdam

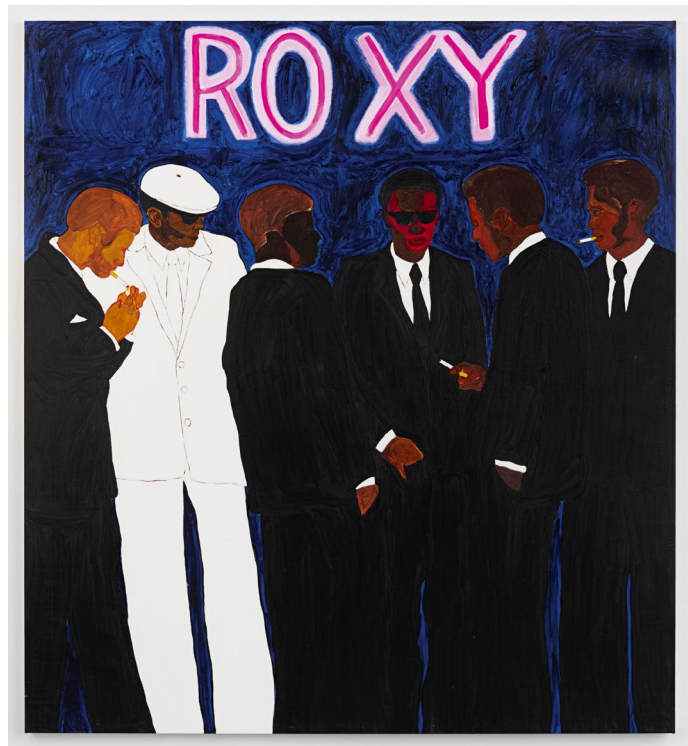
Dès les années 1990, le travail de Dorothy A. Amenuke s'inscrit en rupture avec l'héritage académique qu'elle a reçu et en renouvelle le vocabulaire sculptural. S'inspirant des matériaux de son environnement quotidien – couvertures en patchwork, nattes en pandanus, sacs plastiques –, elle envisage le textile comme une matière sculpturale à part entière, qu'elle façonne à l'instar de l'argile ou du bois. Elle explore les jeux d'échelle jusqu'à ce que ses installations textiles se déploient dans l'espace, investissant et transformant aussi bien l'architecture que le paysage naturel.

Gideon Appah

Né en 1987 à Accra, au Ghana, Gideon Appah étudie la peinture à la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) de Kumasi entre 2008 et 2012, à la même période qu'Ibrahim Mahama. Il développe une œuvre picturale nourrie par une palette de couleurs fauves, traversée par ses souvenirs personnels et la nostalgie du moment de l'indépendance du Ghana, parfois mythifié.

Fidèle au principe akan du *Sankofa*, très présent en Afrique de l'Ouest, qui invite à se tourner vers le passé pour construire l'avenir, il puise dans ses rêves d'enfance et son quotidien pour dépeindre ses proches.

À partir de 2020, il introduit dans ses tableaux des figures fictives, trouvant ses modèles et son inspiration dans les journaux datant des années 1950 à 1980, témoins de la culture populaire, du cinéma, de la vie culturelle d'Accra et progressivement des loisirs diurnes, en particulier ceux liés à la plage.



Gideon Appah, *Roxy 2*, 2020-2021, huile et acrylique sur toile, 218 × 198 cm. Collection privée. © Gideon Appah. Courtesy de l'artiste et de Mitchell-Innes & Nash, New York

Influencé par les grands portraitistes américains (de Charles White à Noah Davis en passant par Bob Thompson), les paysages et scènes imaginaires de Gideon Appah oscillent entre onirisme et utopie : détachés du réel sans jamais le nier, ils ne représentent pas le Ghana de manière littérale, mais ne s'en éloignent jamais totalement pour autant.

Courage Dzidula Kpodo

Né en 1999 à Accra, au Ghana, Courage Dzidula Kpodo est architecte et artiste. Il s'est formé au sein du Department of Architecture de la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) à Kumasi, au Ghana, où il fait notamment la connaissance d'Ibrahim Mahama, et aux États-Unis, au Massachusetts Institute of Technology (MIT).

Dans sa pratique, Courage D. Kpodo se pose comme archéologue du patrimoine matériel du xx^e siècle, et notamment du courant architectural du modernisme tropical tel qu'il émerge en Afrique de l'Ouest avant les indépendances et se développe ensuite grâce à des architectes locaux appliquant les principes modernistes aux contextes tropicaux (cf. la frise chronologique présente dans l'espace de documentation). Courage D. Kpodo développe une réflexion critique autour de ce courant.

Pour la réalisation de l'installation *Our Early Plans*, il a démonté une maison de cultivateur de cacao construite en latérite – une terre rouge caractéristique des sols ghanéens –, dans la forêt tropicale au nord d'Accra. Cette maison témoigne d'un modèle agricole et architectural qui a transformé le pays. Transmise de génération en génération et restaurée au fil des décennies, elle était laissée à l'abandon depuis les années 1980. Courage D. Kpodo s'écarte des édifices monumentaux traditionnellement mis en avant par les archives, les politiques de restauration patrimoniales et l'enseignement de l'architecture pour valoriser une architecture vernaculaire.



Maison de cultivateur de cacao en latérite, Gyampo, Sukrong-Budu, Ghana, 2025. © Courage Dzidula Kpodo. Photo © Divine Kpodo

Postbox Ghana

En 2021, Manuela Nebuloni (née en 1986 à Milan, en Italie) crée le collectif Postbox Ghana comme une archive de l'histoire de l'architecture en Afrique de l'Ouest, à travers une collection de cartes postales et les timbres des années 1950 à 1980 illustrant les bâtiments et les paysages urbains du Ghana. Elle est rejointe par Courage Dzidula Kpodo (né en 1999 à Kumasi, au Ghana) et l'artiste Nana Ofosu Adjei (né en 1993 à Accra, au Ghana). Constatant l'absence de références iconographiques sur l'histoire architecturale du continent africain, accessibles sur les réseaux sociaux ou dans les bases de données d'archives, Postbox Ghana entend préserver et transmettre celle-ci grâce à ces images. Ces archives contribuent à la construction d'un répertoire visuel du Ghana moderne.



Queen Elizabeth II Hall, KNUST, Kumasi, v. 1970. Carte postale. Archives de Manuela Nebuloni (Postbox Ghana). Photo © Ghana Information Services

L'installation *Stills From a Moving Past* réunit cent cartes postales montrant des édifices modernistes remarquables et témoignant de leurs transformations. Certains ont façonné l'image du Ghana postindépendance, notamment par la diffusion de ces cartes postales.

Réalisé en 2023 avec Courage D. Kpodo, le film *The Beautiful Ones Always Were* prolonge cette réflexion en confrontant une sélection de cartes postales à des bâtiments issus de la période des indépendances et des expérimentations modernistes.

Dans une séquence tournée à Nkrumah Voli-ni à Tamale, ancien silo à grains construit peu avant la chute de Nkrumah et acquis en 2021 par Ibrahim Mahama pour être reconverti en centre d'art, Courage D. Kpodo et Postbox Ghana filment la détérioration des cartes postales dans l'humidité et l'obscurité du lieu, momentanément transformé en chambre noire.

Zohra Opoku

Née en 1976 en ex-République démocratique allemande (RDA), Zohra Opoku est une artiste germano-ghanéenne. Son travail explore la façon dont les contextes politiques, historiques, culturels et sociaux influencent la construction des identités de chacun.

Ses parents se rencontrent en 1975 à l'université près de Leipzig, en RDA, dans le cadre d'échanges universitaires mis en place par Kwame Nkrumah, le président du Ghana nouvellement indépendant, avec les pays non-alignés et ceux du bloc communiste. Quelques mois après la naissance de l'artiste, son père retourne au Ghana. Zohra Opoku est élevée par sa famille maternelle.

C'est à l'âge de 27 ans, en 2003, qu'elle rencontre pour la première et unique fois son père, devenu le chef du village ghanéen d'Asato. En raison du statut de celui-ci, leur entrevue est strictement ritualisée : Zohra Opoku doit se soumettre à un rituel de purification et revêtir une tenue royale.

Devenue artiste, Zohra Opoku réactive des perles, des tissus de cérémonie et des photographies hérités de son père. L'artiste sérigraphie ces dernières sur des tissus anciens, avant de les broder, puis de les assembler.



Zohra Opoku, « I have opened the doors of truth. I have passed the waters of heaven. I have raised up a ladder to heaven among the gods. I am one who is with you. » [Extrait du chapitre 149 in *An Ancient Egyptian Book of the Dead. The Papyrus of Sobekmose*], 2023, série *The Myths of Eternal Life*, sérigraphie sur lin ancien teint, cousu et brodé à la main, 266 × 312 cm. © Zohra Opoku. Photo © Aurélien Mole, courtesy de l'artiste et de Mariane Ibrahim

Elle s'installe en 2011 à Accra, où elle rencontre Ibrahim Mahama, qui met son atelier à sa disposition et l'invite à collaborer sur plusieurs expositions. Ses œuvres s'inspirent des étapes de son existence : souvenirs d'enfance, expérience de la maternité, exploration de son africanité, rencontre avec sa famille paternelle et épreuve de la maladie. Le récit personnel de Zohra Opoku se nourrit de la pluralité de ses héritages culturels et de son engagement auprès des communautés locales.

Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC)

Fondé en 2014 à Lusanga, en république démocratique du Congo (RDC), à l'initiative du militant écologiste René Ngongo et avec le soutien de l'artiste néerlandais Renzo Martens, le Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC) est une coopérative et un collectif d'artistes et d'ouvriers agricoles issus de plantations de palmiers à huile et de cacaoyers.

Comptant 23 membres, le collectif crée des œuvres – sculpture, broderie, vidéo – à partir de matériaux locaux tels que l'argile, le cacao ou l'huile de palme, produits indissociables de l'histoire agricole et coloniale de la région. La vente de ces œuvres lui permet de financer le rachat progressif des terres agricoles qui avaient été confisquées au début du ^{xx}e siècle par la Société Lever Brothers (devenue Unilever en 1929) pour y établir les plantations des Huileries du Congo belge.



CATPC, Ibrahim Mahama, 2024, série *Combattants de la résistance*, broderie au fil de coton sur raphia, 60,5 × 46 cm. © Ced'Art Tamasala, Plamedi Makongote, Matthieu Kasiana, CATPC Photo © Ladislav Zajac, courtesy des artistes et de KOW, Berlin

Le CATPC a depuis acquis 400 hectares afin d'y développer une « post-plantation » inclusive : appartenant aux travailleurs, ces terres ont été transformées en une « forêt sacrée » fondée sur l'agriculture régénérative destinée à assurer leur sécurité alimentaire. En 2022, le CATPC crée, avec le concours d'Ibrahim Mahama, l'école Luyalu à Lusanga en RDC, œuvrant pour la décolonisation de la plantation par l'apprentissage. Son initiative s'étend à la demande de restitution d'œuvres historiques créées localement par les générations précédentes et arrachées à leur environnement originel.

Tjaša Renner

Née en 1986 en ex-Yougoslavie, Tjaša Renner s'installe au Ghana en 2013 dans un village au bord du lac Bosumtwi, avant de s'établir à Accra, la capitale, en 2016. Elle explore dans son travail combien les récits personnels et les héritages politiques peuvent se rencontrer, ouvrant des espaces de réflexion collective et transnationale.

En 2022, elle crée une galerie miniature dans une boîte à chaussures devant son atelier, dans un quartier populaire d'Accra, proposant aux passants une programmation d'expositions dans un format réduit.

En 2023, Tjaša Renner participe à la Biennale des arts graphiques de Ljubljana, en Slovénie, dirigée par Ibrahim Mahama, et y présente l'installation *Place We Call Home* (2023). L'œuvre explore les relations entre le Ghana et l'ex-Yougoslavie à travers la reconstitution du salon de l'appartement de Metoda Appiah, une Slovène elle aussi installée à Accra.

Dans l'installation *Between Arrival and Belonging* (2026), Tjaša Renner réunit des documents et photographies datant des années 1960 et 1970, qui éclairent les migrations politiques et affectives ayant marqué l'histoire des pays non-alignés, mouvement fondé en 1961 à Belgrade par les présidents Tito (Yougoslavie), Nehru (Inde) et Nkrumah (Ghana), afin de proposer une alternative aux deux blocs de la guerre froide (cf. la frise chronologique présente dans l'espace de documentation).



Tjaša Renner, *Place We Call Home*, 2023, papier peint traditionnel yougoslave imprimé à la main, mobilier et objets anciens, peinture (2022, techniques mixtes sur toile, 170 × 140 cm), son, dimensions variables. © Tjaša Renner. Photo © Urška Boljkovac

Feda Wardak

Né en 1991 à Peshawar, au Pakistan, l'artiste et architecte franco-afghan Feda Wardak interroge dans son travail les effets de l'extractivisme et des legs impérialistes sur les milieux habités. Depuis 2012, il traite des effets des conflits armés sur les systèmes traditionnels de gestion d'eau dans le district rural de Jaghatu, dans l'est de l'Afghanistan. Marquées par des décennies de guerre – de l'invasion soviétique entre 1979 et 1989, aux interventions de l'OTAN et des États-Unis après 2001, jusqu'au retour des talibans en 2021 –, les infrastructures hydrauliques et la transmission des savoir-faire liés à l'irrigation ont été profondément altérées.

Dans ces territoires où l'eau régit à la fois le temps des semailles et l'organisation sociale, Feda Wardak entreprend la réparation collective de *karez*, réseaux souterrains d'irrigation millénaires, endommagés par les bombardements de drones américains. Cet engagement se traduit en œuvres, qui rejoignent la série *Chercheurs d'eau* entamée par l'artiste en 2024. Face à la surveillance aérienne américaine et aux traces de la violence subie au xx^e siècle, le travail de Feda Wardak témoigne d'une autre temporalité, celle du sous-sol où s'organise la résistance paysanne, réparant ces voies d'eau.



Feda Wardak, *De terre nous sommes, à la terre nous retournons, et de la terre nous reviendrons*, district de Jaghatu, province du Wardak, Afghanistan, 2026, vidéo.
© Feda Wardak

À l'instar d'Ibrahim Mahama, qu'il a notamment côtoyé lors de la biennale d'architecture de Chicago (2023) et de la biennale d'art de Lagos (2024), Feda Wardak appréhende l'architecture comme un outil à la fois politique et collectif à travers des formes visuelles, chorégraphiques, cinématographiques ou sonores, engageant réparation, préservation et devoir de mémoire.

Le Temps des récoltes évoque ainsi le cycle patient de la création : semer des idées, transmettre des savoirs et récolter les fruits d'un engagement collectif, dans une dynamique où l'histoire nourrit des futurs à inventer.

Commissaires de l'exposition :

Aby Gaye-Duparc (Ibrahim Mahama)
Jeanne Barral (Artistes associés)

Commissaire associée :

Chiara Agradi (James Barnor)

Le 24 octobre, le *Temps de la parole* invite le public à assister à une journée de rencontres rassemblant les artistes de l'exposition et des intervenants autour des thématiques qui la traversent. Avec Bénédicte Savoy, Anne Lafont, Damarice Amao, N'Goné Fall, Meriem Chabani...

Plus d'informations sur la programmation arts vivants, rencontres et débats autour de l'exposition en page 23.

James Barnor, *Le Style dans le viseur*

Exposition en partenariat avec la RATP, dans la galerie Valois.

À l'occasion de l'exposition Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes*, la Fondation Cartier pour l'art contemporain et la RATP s'associent pour présenter James Barnor, *Le Style dans le viseur*. Conçue pour les alcôves de la galerie Valois, cette exposition dévoile un ensemble de photographies et de planches contact, réalisées dans le cadre de la collaboration du photographe ghanéen James Barnor avec le magazine *Drum* dans les années 1960.

Fondé en Afrique du Sud en 1951, *Drum* a été une plateforme essentielle pour l'émergence d'une génération de journalistes africains engagés dans la lutte contre l'Apartheid. Le magazine a ouvertement soutenu le panafricanisme et a vu son influence s'étendre en Afrique puis à l'international.

James Barnor commence à travailler ponctuellement pour *Drum* en 1952, un an avant de fonder son célèbre studio photographique *Ever Young*, à Accra.



Drum cover girl Marie Hallowi, 1966. © James Barnor, Courtesy galerie Clémentine de la Féronnière

S'installant en Angleterre à la fin des années 1950, il y passe toutes les années 1960 : il photographie pour le magazine *Drum*, travaille dans un laboratoire de développement couleur (le CPL, Color Processing Laboratory) et suit des études au Medway College of Art. Fort de son œil aiguisé pour la mode de rue et de sa maîtrise de la couleur, Barnor capture avec éloquence pour *Drum* la rencontre entre le Swinging London et le quotidien de la diaspora africaine dans le Londres des années 1960.

Son œuvre se distingue notamment par la place qu'elle accorde aux femmes africaines, représentées dans la diversité de leurs trajectoires et de leurs identités. À travers la construction de narrations visuelles, le photographe fait de ces figures les incarnations d'une féminité moderne, autonome et sophistiquée, à rebours des modèles de beauté alors privilégiés par la presse de mode occidentale.

Les portraits et les histoires présentés dans les alcôves de la galerie Valois transmettent l'effervescence d'un moment clé dans la longue trajectoire professionnelle de James Barnor, constituant à la fois un portrait collectif de la diaspora et une nouvelle lecture de l'histoire de la photographie de mode.

La galerie Valois

Les espaces de transport parisiens sont un lieu unique pour permettre et faciliter la rencontre entre l'art et les voyageurs. La galerie Valois est située dans la station de métro Palais-Royal – Musée du Louvre, sur la ligne 1 et la ligne 7. Ancienne galerie commerciale, elle reliait la station aux anciens Grands Magasins du Louvre dans le 1^{er} arrondissement de Paris. Ouverte en 1919, cette galerie marchande se composait de vitrines et d'étals de marchandises et permettait d'attirer les voyageurs vers le cœur du magasin. L'aménagement de cette galerie avec ses motifs floraux est un témoignage du style Art nouveau et est devenu un passage remarquable de l'urbanisme parisien.

La réparation comme démarche artistique

Ibrahim Mahama

Si l'on considère qu'une chose a besoin d'être réparée, on suppose d'emblée qu'elle est altérée, fragilisée ou endommagée. On imagine qu'elle présente, d'une manière ou d'une autre, une faiblesse, une blessure, une cassure ou une déchirure. La notion de réparation, telle qu'elle est envisagée ici, dépasse cependant ce simple constat. Elle implique que la condition d'une entité – appelons-la « objet » – ne se limite pas à ses seuls contours, mais englobe une qualité matérielle, une forme de vie, une situation qui excède sa fonction première, jusqu'à un champ potentiellement planétaire, voire cosmique. La réparation peut ainsi être pensée comme une manifestation sociale de l'objet.

Un objet neuf se dissout déjà sous l'effet du temps : il est, en quelque sorte, un objet ancien en devenir. Son avenir en porte déjà la trace. La réparation s'inscrit dans cet horizon : elle est un acte à *venir*, surgissant du futur pour rencontrer un objet encore intact. Elle intervient au moment où celui-ci franchit le seuil de sa nouveauté. Dès lors, il ne s'agit plus de s'en affliger, mais de prendre soin de lui. Qu'il soit neuf ou ancien, l'objet se révèle à travers la réparation en tant que support d'une dimension essentielle de son existence. Pour ma part, je suis particulièrement interpellé par l'esthétique surannée des objets qui ont vécu. Cet attrait consiste en un dialogue répété avec le temps, ce processus qui façonne l'esthétique d'un objet et détermine sa présence dans l'espace.

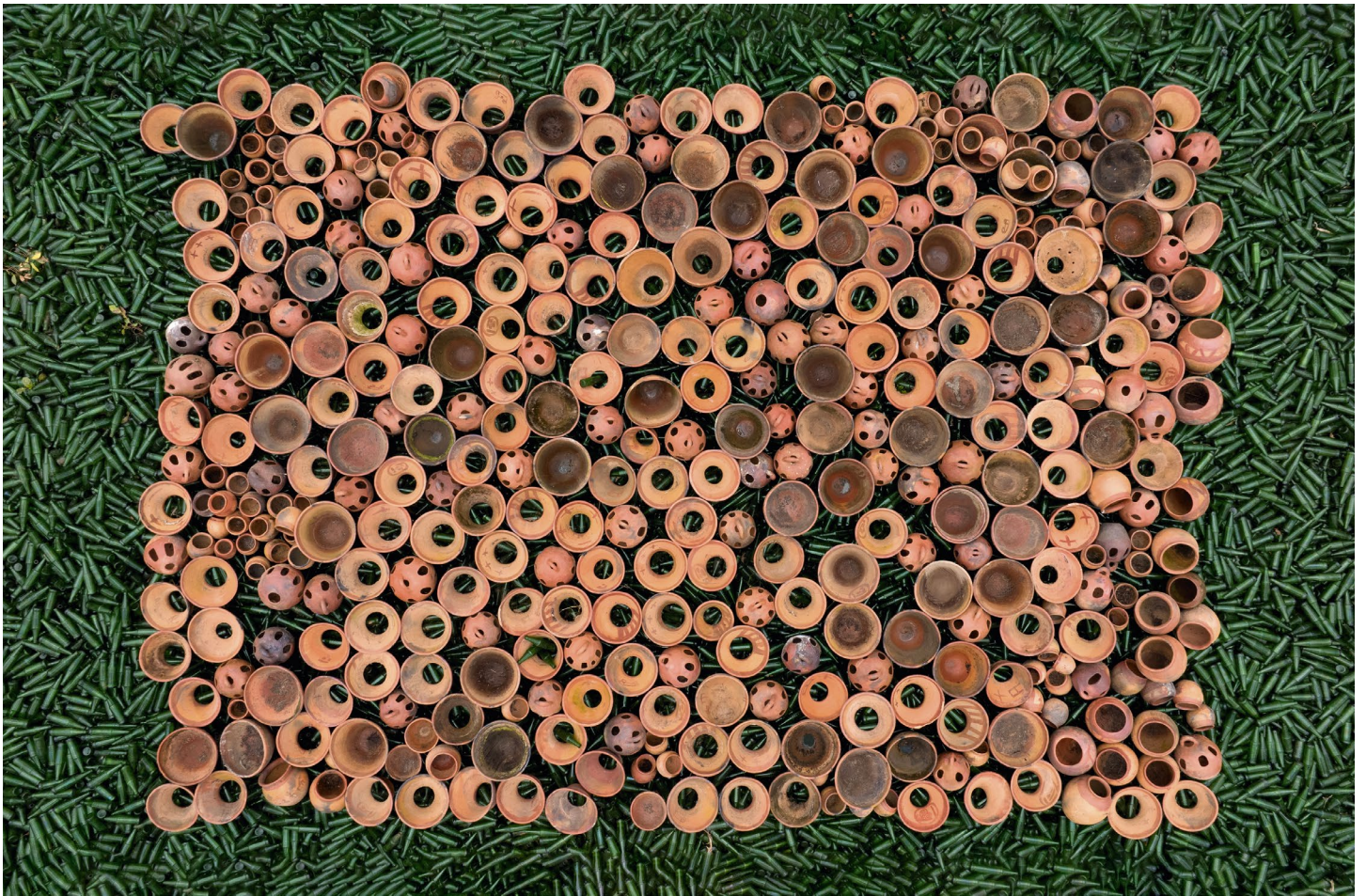
Réparer engage à la fois un geste technique, au sens le plus concret, et un cadre conceptuel à travers lequel je me confronte aux objets et aux matériaux accessibles dans notre monde physique. C'est également une manière d'interroger une condition sociale donnée. Selon la configuration dans laquelle l'objet nous apparaît, nous mobilisons à la fois sa matérialité et ce qui la dépasse. Le travail réalisé dans mes œuvres aborde les questions de la violence – évidente ou sous-entendue –, du manque, de la perte, du fardeau, du remplacement et du déplacement, tout en se voulant porteur d'espoir et de régénération.

Au-delà de la diversité de nos relations aux objets, il s'agit aussi de s'ouvrir à l'inconnu et d'entreprendre une sorte de voyage pour les redécouvrir dans un état nouveau, tout en conservant l'essence de leur création originelle.

Dans de nombreux contextes, l'attitude dominante face à un objet abîmé consiste à le laisser se détériorer. À mes yeux, l'acte de réparation constitue un geste de résistance face à la logique du jetable. C'est affirmer la pertinence et la valeur de ce qui est menacé de rebut. La réparation accueille le passage du temps et les marques d'usure non comme des défauts à effacer, mais comme des propriétés intrinsèques de l'objet.

Dans mon travail, réparer signifie souvent manipuler des pièces industrielles endommagées, des matériaux de construction récupérés ou des textiles usagés. Ces éléments ne sont pas restaurés pour retrouver un état originel intact, mais transformés de manière à conserver leurs cicatrices et leurs altérations, afin que leur histoire reste lisible. L'objet réparé devient alors un palimpseste, portant les traces de son passé tout en s'ouvrant à une nouvelle phase de son existence.

La réparation est aussi un acte social. Dans mes projets, elle prend souvent une forme collective, mobilisant le savoir-faire d'artisans, de mécaniciens et d'autres membres de ma communauté. Cet effort collectif n'est pas seulement fonctionnel – rendre à un objet son intégrité structurelle –, il est aussi symbolique puisqu'il incarne la possibilité d'une responsabilité partagée envers notre héritage culturel et matériel. Ces pratiques se déploient généralement dans des espaces dédiés ; lorsqu'ils n'existent pas, nous les créons ou transformons des lieux abandonnés, initialement destinés à d'autres usages. Même modestes – une route, un pont, un marché –, ces espaces permettent de raviver certaines pratiques culturelles en voie de disparition.



Ibrahim Mahama, *Season of Migration to the North*, 2025-2026, pots en terre cuite et bouteilles en verre, Red Clay, Tamale.
© Ibrahim Mahama. Photo © Ernest Sackitey, courtesy Red Clay

Sur le plan conceptuel, la réparation vient questionner le récit dominant du « progrès », qui privilégie le neuf au détriment du réparé. Partant de ce principe, je tâche de mettre en lumière la valeur de l'adaptation et de la résilience. Dans mon travail, ces notions se déclinent sous des formes multiples qui ont évolué progressivement tout au long de la création de mes œuvres. Les expériences menées au fil des années ont ainsi fait émerger de nouvelles considérations. Dans le contexte postcolonial, la réparation devient un outil pour faire face aux ruptures héritées des échecs de la période coloniale et des années ayant suivi l'indépendance – non pas en tentant de restaurer un passé perdu, mais en réunissant les conditions d'un futur choisi.

Traduit de l'anglais par Marie Renier

Du village à la ville

Conversation entre Ibrahim Mahama et Chris Dercon, Directeur Général de la Fondation Cartier pour l'art contemporain

CD En 2013, lors de votre résidence à Gasworks, la ville de Londres était remplie de Ghanéens – l'historien et commissaire d'exposition Gus Casely-Hayford, l'artiste et écrivain John Akomfrah, l'architecte David Adjaye, pour n'en citer que quelques-uns – et tous voulaient vous voir. Vous aviez présenté ces œuvres hors du commun, faites de vieux sacs de cacao usés et poussiéreux. Lorsque je vous ai rencontré la première fois, je me suis dit : « Ce type travaille le textile ! » J'avais en tête une pratique traditionnelle comme le tissage à bandes, mais ce n'était pas du tout cela. Que représentaient ces sacs de jute pour vous ?

IM Bien qu'à l'origine, je vienne de la peinture, je me suis rapidement intéressé à l'histoire des bâtiments et à l'économie qui s'y rattachait. En les appréhendant comme des êtres vivants, j'ai voulu jouer avec la notion de peau. Au ^{xx}^e siècle, le Ghana était le plus grand producteur de cacao au monde, et Nkrumah avait investi une grande partie des revenus générés par ce commerce dans la construction d'usines : des usines de verre, de toile de jute, de peinture... Après le renversement de Nkrumah par le coup d'État militaire de 1966, tous ces bâtiments ont été complètement abandonnés, et le Ghana a dû dépenser beaucoup d'argent pour importer de nouveaux sacs de jute d'Inde et du Bangladesh. Une fois les fèves de cacao vendues, le sac est tout ce qu'il reste – c'est l'une des raisons pour lesquelles j'étais attiré par ces objets : ce sont des sortes de fantômes, des traces ou des cicatrices de l'histoire. Sur les marchés ghanéens, on voyait ces sacs usés, déchirés, rapiécés par les femmes du marché avec toutes sortes d'étiquettes. Chaque fois que je les apercevais, ils m'évoquaient un prolongement – celui des âmes des personnes qui les avaient manipulés.

CD On dit que vous jouez avec l'esthétique de la ruine et que c'est ce qui différencie votre travail de celui de El Anatsui.

IM L'un des aspects qui m'inspirent particulièrement dans la pratique de El Anatsui, c'est sa théorie selon laquelle chaque fois que l'on touche un objet, on y laisse une empreinte. Et à mesure qu'il est utilisé, il se charge de strates d'histoires. C'est d'ailleurs pour cette raison que cet artiste s'est intéressé aux capsules de bouteilles. Pour ma part, toutefois, ce qui m'importe n'est pas seulement l'objet en lui-même, mais aussi son origine et la relation qui s'établit avec les personnes qui s'en sont servi.

[...]

CD Vous avez ensuite entrepris de recouvrir des bâtiments partout en Europe. En 2015, vous avez été invité à la Biennale de Venise, sous le commissariat d'Okwui Enwezor.

IM J'étais le premier artiste vivant et travaillant au Ghana à être invité à la Biennale de Venise. John Akomfrah, Lynette Yiadom-Boakye et les autres, eux, avaient vécu et travaillé au Royaume-Uni : ils étaient des artistes de la diaspora. Même El Anatsui, qui avait lui aussi exposé à Venise, était établi au Nigeria. L'esprit de création indépendante qui m'animait depuis mes années d'étude à KNUST a été déterminant dans la conception de l'installation pour Venise.

CD En 2016, vous avez recouvert le Théâtre national du Ghana à Accra et l'Accra Sports Stadium, passant des marchés à ces symboles nationaux. Adam Szymczyk, critique d'art et commissaire d'exposition, vous a ensuite invité, en 2017, à participer à sa *Documenta* à Cassel et à Athènes, n'est-ce pas ?

IM Tout à fait. Dans le cadre de cette invitation, j'ai découvert le bâtiment Henschel-Hallen à Cassel, l'une des usines de production des trains Henschel, qui étaient envoyés en Afrique de l'Ouest, et dont beaucoup étaient utilisés au Ghana. Je m'y suis intéressé parce que j'avais passé beaucoup de temps au Ghana

dans une ancienne usine ferroviaire, la Sekondi Locomotive Workshop, construite par les Britanniques au début du ^{xx}^e siècle. À l'époque, les chemins de fer étaient fabriqués et assemblés à Liverpool, puis démontés et envoyés au Ghana, notamment à Sekondi, où ils étaient remontés par une main d'œuvre locale. Là-bas, pendant plusieurs jours, j'avais travaillé avec tous mes collaborateurs à assembler des sacs de jute pour une installation. Comme le sol était recouvert d'huile et d'un tas d'autres choses, les sacs s'étaient encore plus tachés. J'ai trouvé intéressant de prolonger cette production à Cassel, et c'est ainsi que ce projet pour la *Documenta* a vu le jour. Adam Szymczyk m'avait aussi parlé de bâtiments Bauhaus construits à Athènes au début des années 1930 pour accueillir des réfugiés venus des îles alors occupées par l'Empire ottoman. Ce qui l'avait particulièrement intéressé, c'était que durant les Jeux olympiques de 2004 en Grèce, la ville avait tenté de dissimuler ces bâtiments derrière de grandes affiches imprimées représentant l'Acropole. Cela s'était d'ailleurs produit en parallèle du pic de la crise des réfugiés syriens. Il avait trouvé fantastique l'idée de créer un lien entre l'acte de recouvrement et les enjeux migratoires.

CD En 2023, la Haus der Kulturen der Welt de Berlin vous a demandé de créer des tapisseries à partir de sacs de jute, en dialogue avec son bâtiment historique construit par l'architecte américain Hugh A. Stubbins. Quelle était leur intention selon vous ? Voulaient-ils que vous « salissiez » cette architecture blanche, ou bien qu'elle paraisse envahie par des fantômes ?

IM Probablement... J'ai rapidement compris que l'esthétique formelle d'une œuvre et la manière dont les gens l'interprètent diffèrent de ce que nous, en tant qu'artiste, entendons transmettre. Mais j'aime bien cette idée, que lorsque les gens m'invitent à produire une œuvre ils ne saisissent pas totalement ma démarche.



Nkrumah Voli-ni, centre d'art fondé par Ibrahim Mahama en 2021, Tamale.
Photo © Ibrahim Mahama, Courtesy SCC



Visite d'écoliers à Red Clay, Tamale, 2023. Photo © Ernest Sackitey, courtesy Red Clay

CD À un moment, vous vous êtes mis à transporter de véritables trains Henschel jusqu'à votre centre d'art à Tamale, au Ghana. Qu'aviez-vous en tête en les déplaçant ? Étaient-ce les fantômes de ces infrastructures ferroviaires qui vous intéressaient ?

IM Ce qui m'intéressait, c'était l'histoire économique de ces trains, et en particulier ceux produits par Henschel. Un grand nombre d'entre eux ont été importés au Ghana entre la fin des années 1970 et les années 1990, en plein programme d'ajustement structurel. Le Ghana a commencé à emprunter beaucoup d'argent à la Banque mondiale et au Fonds monétaire international pour acheter de nouvelles locomotives. La plupart circulaient dans les zones minières, d'où l'on extrayait du manganèse et de la bauxite. Initialement, lors de la construction du chemin de fer, la majorité de la main d'œuvre provenait du nord du pays. Plus tard, les soldats qui ont combattu pour les Britanniques et les Français durant les guerres mondiales ont été transportés via cette ligne jusqu'aux bateaux. Visuellement, quelque chose m'intéressait : rapatrier les trains d'Accra à Tema, puis à Nsawam, Huni Valley, Sekondi et enfin Tamale ; les faire remonter du sud au nord revenait à retracer toute cette histoire.

[...]

CD Vous êtes également universitaire. Votre manière de parler et d'enseigner peut capter l'attention de votre auditoire des heures durant.

IM J'aime donner des conférences, en effet.

CD Et vous aimez être entouré de collaborateurs, ainsi que d'autres artistes.

IM Effectivement, c'est important pour moi. Tout comme pour le collectif blaxTARLINES KUMASI, créé à KNUST, qui met en relation des étudiants, des professeurs et des camarades-artistes du monde entier.

CD Vous employez le terme « camarade » ?

IM Oui, pour parler des gens qui croient en la valeur du partage, qui pensent qu'au bout du compte nous avons tous un objectif commun, et que nous pouvons faire le bien ensemble.

CD Une sorte de « camaradisme » ?

IM C'est l'idée que nous partageons les mêmes conditions, et que l'égalité et la liberté sont les points de départ de notre travail. La notion de travail additionné a toujours été très importante pour moi. Je me suis toujours dit que, peu importe ce que l'on utilise en tant qu'artiste, que l'on emprunte des objets ou des idées, ceux-ci ont subi l'influence de nombreuses personnes à travers le temps. Ce que je souhaite, c'est réfléchir à l'histoire de ce travail, qui est ancré, en quelque sorte, dans ces objets.

CD Red Clay, l'un des centres d'art que vous avez créés à Tamale, a été nommé ainsi en référence à une chanson de Youssou N'Dour.

IM Youssou N'Dour faisait partie des musiciens que l'on écoutait quand j'étais enfant. Quelques mois

avant l'ouverture de Red Clay, je me demandais encore quel nom donner au centre. Dans l'une de ses chansons, il chantait « Red Clay on the road, searching for his soul » [« Red Clay sur la route, à la recherche de son âme »], et j'ai voulu appliquer cette idée de recherche de l'âme à travers l'ouverture de nouvelles institutions au service de la communauté – comme Red Clay. Le titre de son album, *Joko: From Village to Town* [« Joko : du village à la ville »], m'a d'autant plus convaincu. Je savais que construire un centre d'art dans un village près de Tamale – qui est tout sauf le centre du monde artistique – n'allait pas attirer les acheteurs d'art, mais j'étais persuadé que le but de l'art est de créer un environnement propice à l'action collective. J'étais également inspiré par le Black Mountain College et par la question de la redistribution des formes d'art en relation à l'espace public. Au-delà de la création d'une simple école, j'ai voulu fournir des espaces éducatifs où les élèves et le public puissent participer activement à l'élaboration du lieu.

Paris, juillet 2025

Traduit de l'anglais par Lou Tsatsas



Savannah Centre for Contemporary Art (SCCA), centre d'art fondé par Ibrahim Mahama. Photo © Ibrahim Mahama, Courtesy SCCA Mahama en 2019, Tamale

Le Temps des récoltes : échos du nnɔboa.

Un appel à œuvrer pour tous, par tous et avec tous¹

Dr. Bernard Akoï-Jackson

Qui, devant l'occasion d'une exposition monographique, ne choisirait pas de présenter un simple monolithe autocentré ? L'artiste ghanéen Ibrahim Mahama, lui, opte pour un geste de magnanimité à travers une initiative colossale qui englobe le travail et les vies de nombreux autres artistes, artisans, penseurs, collectifs, et même d'une foule d'adeptes. Cette démarche constitue l'essence même de sa pratique. Son travail représente un tour de force dans le monde contemporain : il rassemble les corps, mobilise les mains, réveille les souvenirs, les rêves et les aspirations collectives. Cet appel à œuvrer pour tous, par tous et avec tous résonne en profondeur avec une stratégie autochtone d'agriculture collectiviste présente dans de nombreuses cultures ghanéennes, que la langue akan nomme *nnɔboa*. Cette pratique agricole repose sur la mutualisation du travail et le partage des responsabilités, à chaque étape du calendrier agricole : au début de la saison des semis, par exemple, un groupe de paysans forme un collectif temporaire et planifie rotations de labour, semis, désherbage et tailles occasionnelles. Au cours d'un premier week-end, le collectif travaille sur le terrain du paysan « A », lors du suivant sur celui du paysan « B », puis du paysan « C », et ainsi de suite jusqu'à ce que tous les champs soient traités. Et le moment de la récolte

venue, le cycle s'arrête. L'esprit du *nnɔboa* est manifeste dans *Le Temps des récoltes*, l'exposition d'Ibrahim Mahama à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Paris, et guide la réflexion qui anime ce texte et l'exposition elle-même.

Le travail d'Ibrahim Mahama dépasse toute tentative de catégorisation. L'artiste est reconnu pour ses installations monumentales, souvent réalisées dans l'espace public à partir de vestiges matériels laborieusement dénichés et soigneusement sélectionnés dans divers sites ghanéens empreints d'une importance culturelle, historique ou économique majeure. Il réagence ces matériaux, porteurs de leur circulation, de leur usage et de leur extraction, pour générer de nouvelles formes de réflexion collective.

L'accueil du bien-nommé *Temps des récoltes* à l'automne 2026 par la Fondation Cartier est un geste particulièrement bienvenu. Si la notion de récolte constitue déjà une métaphore pertinente du travail d'Ibrahim Mahama, comme de la nature et de la conception de l'exposition, le terme convoque aussi l'idée de cueillir, de cultiver et de prendre soin des histoires partagées.

Fidèle à son approche collaborative, Ibrahim Mahama a convié plusieurs artistes et collectifs à participer à l'exposition. Aux côtés de Dorothy Akpene Amenuke, Gideon Appah, James Barnor et Zohra Opoku, compatriotes et anciens élèves du Department of Painting and Sculpture de la KwameNkrumah University of Science and Technology (KNUST, C), située à Kumasi, au Ghana, figurent des contributeurs internationaux tels que le Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), Tjaša Renner ou encore Feda Wardak.

1. Ce texte a bénéficié des contributions, directes ou indirectes, de Kwasi Amoak, Ato Annan, Adjo Kisser, Adwoa Amoah, Godelive Kasangati Kabena, Kwasi Ohene-Ayeh, Kelvin Haizel, Gideon Appah, Kinnan Likimani, Ibrahim Mahama, Martin Egblewogbe, Dorothy Akpene Amenuke, Alice Korkor Ebeheakey, Nontobeko Ntombela, Rebecca De Marchi, Isaac Gyasi, kaŋi'kachā seid'ou et Zohra Opoku. Elles ont été recueillies lors de brèves conversations ou de longs échanges par courriel ou SMS, ainsi que dans le cadre de collaborations autour d'articles universitaires.

Karĩ'kachä seid'ou et le Department of Painting and Sculpture de KNUST : une révolution pédagogique

Avant d'entamer la récolte, il convient de s'attarder sur les lieux qui ont nourri la carrière d'Ibrahim Mahama, mais aussi celle des artistes Dorothy A. Amenuke, Gideon Appah et bien d'autres qui ont chacun contribué, à leur manière, à ce projet d'exposition. Ibrahim Mahama s'est formé au Department of Painting and Sculpture, Faculty of Art, au sein du College of Art and Built Environment de KNUST. C'est là qu'ont étudié de nombreux artistes ghanéens contemporains et qu'opère le collectif blaxTARLINES KUMASI². Ce qui est rassemblé dans *Le Temps des récoltes* n'a pas surgi spontanément : c'est le fruit de plusieurs années de travail. Avec le temps, le labeur d'Ibrahim Mahama et celui de tous les artistes avec lesquels il collaboreont donné naissance à des œuvres spectaculaires, aussi engageantes que déroutantes, aux quatre coins du monde.

Aujourd'hui largement reconnu, le Department of Painting and Sculpture de KNUST a longtemps été perçu comme un lieu obscur, quoique potentiellement fertile en idées nouvelles, et s'est trouvé dans un certain état de léthargie. Le département s'appuyait alors, sans retenue, sur des références approximatives au modernisme des XIX^e et XX^e siècles, associées à une conception, héritée du contexte colonial, selon laquelle l'art relèverait d'une pratique purement technique, dénuée d'implications plus larges. Cet état d'esprit a favorisé une approche essentiellement technique, contribuant à un manque criant de visibilité des artistes ghanéens sur la scène contemporaine internationale – à l'exception d'El Anatsui, Kwesi Owusu-Ankomah ou Ablade Glover, pour ne citer qu'eux. Il devenait dès lors impératif de repenser à la fois l'enseignement et la création au sein du département³.

2. Le blaxTARLINES KUMASI Project Space for Contemporary Art est un laboratoire artistique installé au Department of Painting and Sculpture de KNUST. Pour plus d'informations, voir Elisabeth Prah et Bernard Akoi-Jackson (dir.), *New Perspectives: Contemporary Art from Ghana*, Nuvo Publishing, Londres, 2024 ; ainsi que le numéro spécial d'*African Arts*, vol. 54, n° 2, publié à l'été 2021.

3. Voir Bernard Akoi-Jackson, *OKADII (Markings): Metaphoric Dialogues across Borders*, rapport de thèse de Master of Fine Arts non publiée, Department of Painting and Sculpture, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi, 2006. La majorité des réflexions développées ici ont été présentées dans des textes antérieurs, notamment « Observers Are Worried: On the Spectre of "Contemporary Art" in Ghana », paru dans *New Perspectives: Contemporary Art from Ghana*, op. cit. Ces questions sont également abordées dans mes travaux de doctorat, consacrés à la révolution pédagogique menée par le professeur karĩ'kachä seid'ou au sein du Department of Painting and Sculpture de KNUST.

C'est précisément cette nécessité qui confère au projet du professeur karĩ'kachä seid'ou son caractère audacieux et révolutionnaire. Dès 2003, karĩ'kachä seid'ou, avec énergie et enthousiasme, incite le département à s'engager dans une réflexion théorique et critique exigeante, tout en maintenant un travail rigoureux en atelier. Ce changement de paradigme instaure un modèle pédagogique capable de remettre en question les canons artistiques dominants. Surtout, son approche s'ancre dans une réévaluation des fondements philosophiques du cursus artistique du College of Art and Built Environment. En prenant le programme de peinture comme point de départ, et non comme une fin disciplinaire, karĩ'kachä seid'ou et ses collègues affirment une confiance renouvelée dans un discours critique indissociable des pratiques de ce que l'on appelle aujourd'hui « l'école de Kumasi ». Dans ce contexte, il n'est pas surprenant de voir émerger une exposition où des voix intergénérationnelles entrent en dialogue, au sein d'une scénographie spécifiquement conçue pour faire résonner leurs œuvres.

[...]

De l'individualisme hérité du colonialisme à l'émancipation collective

Le Ghana partage avec plusieurs pays une histoire marquée par le colonialisme et l'impérialisme. Si cet héritage a laissé des plaies profondes dans la conscience collective, bien des aspects de la vie contemporaine demeurent façonnés par les idéaux inculqués par les colonisateurs. Parmi les fardeaux hérités de cette histoire figurent des hiérarchies et des polarités qui continuent de gangréner nos existences. La plus saillante d'entre elles est l'adhésion à une forme d'humanisme dépourvue d'esprit critique, qui place l'être humain au centre de toute expérience, notamment artistique et philosophique. Outre le fait que cette conception fut au cœur du processus colonial, elle contribue encore aujourd'hui à l'exploitation accélérée de la Terre. Par conséquent, les existences sont hiérarchisées selon des systèmes de valeurs problématiques et discriminants, qui perpétuent les biais liés à la race, au sexe, au genre ou à l'âge. Bien que la science et la technologie semblent avoir ébranlé ces polarités sur le plan symbolique, peu de choses ont évolué d'un point de vue culturel. Ces biais, profondément ancrés, persistent. Si cet état de fait peut paraître explicable, il n'en demeure pas moins indéfendable, notamment lorsqu'on l'envisage à l'aune de la complexité de nos histoires collectives et de leurs implications.

C'est précisément ce contexte qui rend nécessaire une critique active de ces récits – une critique radicale

que l'on voit émerger chez les artistes et penseurs de la communauté blaxTARLINES KUMASI. Ce collectif, initié conjointement par kaŋi'kačä seid'ou, Kwaku Boafo Kissiedu, George Ampratwum, Edwin Bodjawah et d'autres membres du Department of Painting and Sculpture, mériterait que l'on s'y attarde davantage, mais un tel développement excéderait le cadre de ce texte.

En tant que collectif, blaxTARLINES KUMASI s'attache à cultiver et à nourrir les pratiques artistiques contemporaines issues du Department of Painting and Sculpture de KNUST. Ses investigations créatives interrogent avant tout l'impact des idéaux hérités du colonialisme dans le champ de l'art contemporain, tout en s'opposant à ces schémas et à leurs systèmes de valeurs en proposant de nouvelles manières de dépasser les polarités. Les problèmes auxquels l'art est confronté aujourd'hui sont loin d'être purement figuratifs – ou, pour reprendre les propos de kaŋi'kačä seid'ou, *réliniens*. Le succès de blaxTARLINES KUMASI dans le contexte ghanéen actuel montre qu'il est possible de se réapproprier un récit sans céder aux logiques kafkaïennes d'aliénation et de domination qui structurent nos existences. Cela passe par la création formelle autant que par l'exploration théorique, comme en témoigne la présence de bibliothèques dans la plupart des expositions du collectif. À une époque où les relations humaines sont constamment menacées par l'individualisme, l'atomisation et l'aliénation, l'insistance du collectif à engager un dialogue critique autour d'initiatives autochtones collectivistes, telles que le *nnɔboa*, met en lumière ce que la communauté, l'attention portée à soi et aux autres, ainsi que le partage, peuvent apporter à notre présent comme à notre futur.

Cet appel à la coopérativité bénéficie de l'impulsion majeure des travaux de penseurs, entre autres Kwame Nkrumah, Frantz Fanon, Ayi Kwei Armah et Ama Ata Aidoo. Au cours de ses études, puis dans sa lutte pour libérer le Ghana du colonialisme britannique – avant de devenir, après l'indépendance, le premier président du pays –, Nkrumah élabore un schéma philosophique destiné à favoriser l'émancipation économique, politique et culturelle de l'Afrique et d'autres territoires colonisés. Ce plan de libération, initialement publié en 1964 comme dernier chapitre de son traité philosophique *Le Consciencisme*⁴, est souvent négligé en raison de sa syntaxe singulière, distincte du reste de l'ouvrage et axée sur la théorie des ensembles. Nkrumah y présente l'expérience sous la forme d'une équation. Sa pensée, structurée par la relation dialectique entre action positive (*pa*) et action

négative (*na*), suggère qu'un territoire colonial est libéré lorsque la somme des actions positives augmente tandis que celle des actions négatives tend vers zéro : « col. G ∃ [(na > pa) g] ». Il développe cet admirable schéma à travers une longue série de permutations, faisant valoir une pluralité de résultats fondés sur des jeux d'influence, notamment autour de ce qu'il désignait comme la « personnalité africaine ».

Traduit de l'anglais par Marie Renier

DR BERNARD AKOI-JACKSON est un artiste, commissaire d'exposition, écrivain et professeur ghanéen. Il vit et travaille entre Accra, Tema et Kumasi, au Ghana. Titulaire d'un doctorat en peinture et sculpture de la Kwame Nkrumah University of Science en Technology (KNUST) à Kumasi, il y enseigne également. Ses recherches et son enseignement portent sur la disruption, la performativité et le potentiel révolutionnaire à l'œuvre dans les pratiques artistiques contemporaines.

4. Kwame Nkrumah, *Le Consciencisme*, Présence africaine, Paris, 1969.

Repères Chronologiques

xv^e-xviii^e siècles

Établissement de plusieurs nations européennes (en particulier Portugal, Danemark et Pays-Bas) sur le territoire de l'actuel Ghana à travers des comptoirs de commerce et des forts de traite. La région est alors l'un des principaux points de départ de la traite transatlantique d'esclaves en direction des Amériques.

1821-1957

La Côte-de-l'Or est constituée comme territoire colonial et placée sous contrôle des Britanniques qui prennent l'ascendant sur les nations européennes présentes auparavant et stabilisent leur territoire colonial, établissant la nouvelle capitale à Accra en 1877.

1824-1901

Guerres anglo-ashantis opposant les forces impériales britanniques à l'Empire ashanti, État qui constitue la principale puissance de la région, pour le contrôle des zones côtières. En 1874, la ville de Kumasi est mise à sac, entraînant le vol de nombreuses œuvres d'art aujourd'hui conservées en Europe. À l'issue de la dernière guerre, l'Empire ashanti est annexé à la colonie de la Côte-de-l'Or.

1885

La conférence de Berlin, organisée par le chancelier allemand Otto von Bismarck, réunit les principales puissances européennes pour fixer les règles du « partage de l'Afrique ». Elle constitue l'étape majeure de la colonisation du continent africain.

Fin xix^e siècle – début xx^e siècle

Naissance du panafricanisme, une pensée de l'unité des peuples d'Afrique et de leurs diasporas autour d'un projet commun d'émancipation du colonialisme, d'indépendance et de progrès. D'abord porté outre-Atlantique par des figures comme W. E. B. Du Bois (1868-1963),

le panafricanisme est repris lors des indépendances africaines, notamment par le premier président du Ghana, Kwame Nkrumah (1909-1972).

1908

Les territoires de l'État indépendant du Congo, propriété du roi Léopold II de Belgique, deviennent une colonie belge sous le nom de Congo belge, avec Léopoldville comme capitale.

1919

Marcus Garvey (1887-1940), militant jamaïcain des droits civiques et figure du panafricanisme, crée la Black Star Line, compagnie maritime permettant aux Africains-Américains de voyager vers le continent africain. La place de l'Indépendance d'Accra, baptisée « Black Star Square » en 1961, et le collectif artistique blaxTARLINES KUMASI y font référence.

Années 1920

Naissance de la musique highlife au Ghana, qui mêle rythmes africains, influences européennes et jazz. Très populaire en Afrique de l'Ouest à partir des années 1950, elle connaît des évolutions dans les années 1970, sous l'influence de musiciens comme Ebo Taylor et Fela Kuti, ce dernier contribuant à faire évoluer ce genre au Nigeria vers l'afrobeat.

1931

Au Congo belge, la révolte du peuple pende contre l'administration coloniale belge est lourdement réprimée. Dénonçant les conditions de travail indignes, elle conduit à la mise à mort de 4000 Pende par les autorités coloniales belges.

1935-1936

La négritude naît à Paris autour des écrivains noirs francophones Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas. Ce courant littéraire et politique qui pense l'unité

du monde noir contribue à la circulation des idées entre Afrique, Caraïbes, Europe et États-Unis.

Années 1940-1950

Le modernisme tropical naît de l'adaptation du modernisme européen aux climats tropicaux (ventilation naturelle, protection solaire, utilisation de matériaux locaux). Au départ porté par des architectes britanniques, puis par leurs homologues ghanéens, ce courant architectural joue un rôle clé au moment de l'indépendance au Ghana et devient un emblème des modernités africaines.

1947-1956

Kwame Nkrumah fonde le Convention People's Party (CPP). Les mobilisations anticoloniales et les victoires électorales du parti permettent aux Africains de devenir majoritaires au Parlement. Premier ministre dès 1952, Nkrumah négocie l'indépendance à partir de 1953.

1949-1953

Le photographe James Barnor (né en 1929) installe son premier studio, Ever Young, dans le quartier de James Town, cœur historique d'Accra.

1952

Création de l'Université Kumasi College of Technology qui prend ensuite le nom de Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST) en 1961.

1955

La conférence de Bandung, en Indonésie, réunit 29 représentants de pays d'Asie et d'Afrique. Sous l'impulsion de Soekarno (Indonésie), Nehru (Inde), Nasser (Égypte), Tito (Yougoslavie) ou Enlai (Chine), les États participants refusent l'alignement avec le bloc de l'Est soviétique ou le bloc de l'Ouest capitaliste, donnant naissance au mouvement des non-alignés.

6 mars 1957

Indépendance de la Côte-de-l'Or, renommée « Ghana » par Kwame Nkrumah, alors Premier ministre. Le Ghana devient ainsi le premier pays d'Afrique subsaharienne à obtenir son indépendance.

30 juin 1960

Indépendance du Congo belge qui devient la république démocratique du Congo (RDC). Acteur majeur de la lutte pour l'indépendance, Patrice Lumumba devient Premier ministre et incarne l'espoir d'un État souverain et uni. Après le coup d'État de Joseph Mobutu, Lumumba est assassiné en janvier 1961, avec le soutien indirect de puissances occidentales, dans le contexte des tensions de la guerre froide.

1^{er} juillet 1960

Devenu une république, le Ghana élit Kwame Nkrumah à sa présidence. Ce dernier mène une politique panafricaine, favorise l'industrialisation et investit dans l'éducation et la culture. Mais l'autoritarisme se renforce avec le contrôle de la presse, la marginalisation de l'opposition et la création d'un parti unique dès 1964, expliquant le coup d'État de 1966.

1961

En mars, le président yougoslave Josip Broz Tito effectue une visite diplomatique au Ghana, renforçant les liens du pays avec le mouvement des non-alignés. En septembre, le mouvement des non-alignés est officiellement créé lors de la conférence de Belgrade, dans le prolongement de la conférence de Bandung, autour de Nasser, Nehru et Tito.

1965

Coup d'État de Mobutu Sese Seko, en république démocratique du Congo, qui renverse le président Joseph Kasa-Vubu. Le pays, qui plonge dans une dictature, est ensuite renommé Zaïre de 1971 à 1997.

24 février 1966

Un coup d'État militaire au Ghana renverse le président Kwame Nkrumah alors qu'il se trouve en Chine, sur fond de crise économique. Il trouve alors refuge dans la Guinée de Sekou Touré. Ce coup d'État ouvre une période d'instabilité politique majeure, avec une succession de gouvernements militaires (1966-1969, 1969-1972, 1972-1978).

1966, 1969, 1977

Les festivals panafricains de Dakar (Festival mondial des arts nègres, 1966), d'Alger (Panaf, 1969) et de Lagos (FESTAC, 1977) rassemblent des artistes, penseurs et militants d'Afrique et de sa diaspora, venus du monde entier. Expositions, performances, concerts et rencontres intellectuelles y prennent place pour affirmer l'émergence d'un panafricanisme culturel.

1978-1989

Parallèlement, en Afghanistan, un coup d'État communiste en 1978 entraîne une intervention militaire de l'URSS en 1979, déclenchant une guerre longue et destructrice jusqu'au retrait soviétique en 1989.

1979-1992

Au Ghana, coup d'État de Jerry John Rawlings, qui reste à la tête du pays jusqu'en 2001, mettant en place un régime oscillant entre populisme révolutionnaire inspiré de l'ère Nkrumah, violence autoritaire et libéralisation économique face à une crise renouvelée dans les années 1980. En 1992, le multipartisme est réintroduit et Rawlings est réélu de manière démocratique.

1991

L'indépendance de la Slovénie marque le début du démembrement de la Yougoslavie, suivi des guerres des Balkans (Croatie, Bosnie-Herzégovine, Kosovo) qui s'étendront jusqu'en 2003.

2001-2021

Interventions militaires des États-Unis et de l'OTAN en Afghanistan après le 11 septembre 2001, jusqu'au retrait occidental et au retour des Talibans en 2021.

2007

Ibrahim Mahama intègre le Department of Painting and Sculpture de la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST), à Kumasi.

2019

Le Ghana lance la politique du « Year of Return » sous l'impulsion du président Nana Akufo-Addo, afin de renforcer les liens avec la diaspora africaine

et de valoriser la mémoire de l'esclavage. Cette dynamique s'accompagne du développement du « Detty December », période festive de décembre marquée par les retours massifs de la diaspora.

2020

Début de la création des centres d'art d'Ibrahim Mahama à Tamale.

2026-2027

La Fondation Cartier pour l'art contemporain présente *Le Temps des récoltes*, une exposition d'envergure en France de l'artiste Ibrahim Mahama, accompagné de neuf artistes associés : Dorothy Akpene Amenuke, Gideon Appah, James Barnor, Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), Courage Dzidula Kpodo, Zohra Opoku, Postbox Ghana, Tjaša Renner et Feda Wardak.

Arts vivants, rencontres et débats

Dans le cadre du *Temps des récoltes*, la Fondation Cartier invite des artistes internationaux aux univers singuliers à habiter ses espaces à travers un programme qui vient rythmer l'exposition.

Les séances au Parlement

L'installation *Parliament of Ghosts* d'Ibrahim Mahama, conçue comme une agora ouverte sur le bâtiment où le public est invité à prendre place, s'anime pour devenir le théâtre de rencontres, de concerts et de performances.

Osei Korankye

Parmi ces grands rendez-vous, la Fondation Cartier présente le **23 octobre** un concert d'Osei Korankye. Maître ghanéen du *seperewa*, il fait dialoguer les traditions musicales akan avec les rythmes du highlife. En solo, il déploie une musique à la fois hypnotique et profondément ancrée dans l'histoire musicale du Ghana.

Kelsey Lu

La Fondation Cartier accueille les **3 et 4 novembre** l'artiste américaine Kelsey Lu, en tournée internationale pour le lancement de son nouvel album *So Help Me God*, sorti en juin 2026. Chanteuse, violoncelliste, compositrice et performeuse, elle collabore avec des artistes comme Solange, Skrillex, Blood Orange, Sampha, Caroline Polachek ou Kim Gordon. Après une résidence remarquée au Blue Note de New York et Los Angeles, ces concerts à la Fondation Cartier marquent sa première venue à Paris depuis 2019.

nora chipaumire

Dans le cadre du Festival d'Automne 2026 et après avoir investi la Ménagerie de Verre en septembre 2026, l'artiste zimbabwéenne nora chipaumire présente les **17 et 19 décembre** *gadzi, a Paris chapter*. Créé à la Tate Modern à Londres en juin 2026 sous

la forme d'une installation performée, inspirée des légendes et de la terre de son pays natal, *gadzi* se réinvente à la Fondation Cartier en se déployant dans les espaces et les œuvres d'Ibrahim Mahama. La chorégraphe sera entourée de collaborateurs de longue date, à la fois danseurs et musiciens. nora chipaumire a étudié la danse en Afrique, à Cuba et en Jamaïque avant de s'installer à New York où elle compose et interprète du « live art » : un art constitué du vivant et qui prend lui-même une forme vivante, cherchant dans le corps en mouvement un développement de l'expression que les langues semblent limiter. En France, ses pièces ont été présentées au Théâtre de la Ville à Paris, aux Subsistances à Lyon ou encore au Centre National de la Danse.

Julianknxx

Les **24 et 25 février**, l'artiste sierra-léonais Julianknxx transforme le Parlement en un espace où les voix convergent, avec *Listening In Quantum II*, une performance musicale en collaboration avec le musicien et artiste interdisciplinaire Thabo. Le projet explore les sons et fréquences de la ville de Paris à travers le prisme du « Bantutronic » – un genre et une philosophie exprimant la beauté de la culture bantoue. Poète et vidéaste, Julianknxx s'inspire de ses expériences personnelles pour élargir les perspectives sur l'histoire et les cultures de l'Afrique et de ses diasporas et nous inviter à réfléchir à la manière dont nous construisons les récits. Son œuvre a été présentée dans des galeries et des musées du monde entier, comme la Tate Modern ou St Mary le Strand à Londres, la Biennale de São Paulo, le Philadelphia Museum of Art et LUMA, Arles.

Concerts

Tout au long du *Temps des récoltes*, les visiteurs pourront également entendre dans le *Parliament of Ghosts* une série de concerts d'artistes émergents de la scène internationale chaque premier vendredi du mois à l'occasion d'une nocturne gratuite.

Le Temps de la parole

Le public pourra assister à une série de rencontres organisées en collaboration avec des artistes comme

le peintre britannique Michael Armitage, des écoles et des institutions telles que Afield, la MansA, l'ENSBA, l'ENSAD, la Maison Mode Méditerranée, ou la Cité internationale des arts.

Ce *Temps de la parole* sera inauguré, le **24 octobre**, avec une journée de rencontres rassemblant les artistes de l'exposition et des intervenants autour des thématiques qui la traversent.

Les séances au Studio Marie-Claude Beaud

Seeing Sounds : un nouveau format consacré à l'écoute musicale

Ce cycle d'événements consacrés à la diffusion de musique enregistrée propose une expérience d'écoute physique et collective, à travers un dispositif sonore développé spécialement pour l'occasion. *Seeing Sounds* fait de l'écoute elle-même l'objet de l'expérience.

Chaque session invite un artiste, un label ou un commissaire à partager une sélection de musiques dans les conditions d'écoute auxquelles elles étaient destinées.

Le **12 novembre**, la première met notamment à l'honneur le highlife ghanéen en accueillant Brian Shimkovitz, fondateur du label Awesome Tapes From Africa. La deuxième invite le **3 décembre** Al Nather, producteur, DJ et archiviste sonore palestinien, pour faire dialoguer archives sonores, rap, musiques électroniques et traditions musicales du monde arabe.

Collections photographiques : nouveaux récits, nouveaux regards

Dans le cadre du Bicentenaire de la Photographie

La Fondation Cartier propose un temps fort les **14, 16 et 17 janvier** autour de la photographie, en écho aux œuvres de James Barnor : une rencontre réunissant les voix parmi les plus importantes de la photographie française pour interroger les défis actuels et futurs de leurs collections, ainsi qu'un atelier de création photographique avec la légendaire chambre Polaroid 20 × 24 proposant à sept artistes invités par des institutions françaises d'expérimenter ce médium unique en présence du public (en partenariat avec la Fondation Polaroid).

Homo Faber Conversations

Enfin, la Michelangelo Foundation présente une nouvelle série des *Homo Faber Conversations*, débats mensuels autour de l'artisanat et de l'art contemporain, animés par des créateurs, des penseurs et des acteurs internationaux du monde de la culture.

Souleymane Said – Programmateur invité

La programmation musicale autour de l'exposition est confiée à Souleymane Said, fondateur de Latency, label indépendant et plateforme curatoriale établi à Paris en 2013. Le travail de Souleymane Said se situe à la croisée de la musique, de l'art contemporain, de la performance et de la mode. Il développe des projets en collaboration avec des artistes tels que Julie Mehretu, Duval Timothy ou Thomas Struth, ainsi qu'avec des institutions et festivals internationaux, parmi lesquels la Villa Médicis, Kunsthall Charlottenborg, Berlin Atonal, Marian Goodman et Pioneer Works.

Le détail de la programmation arts vivants, rencontres et débats est disponible sur fondationcartier.com

En partenariat avec :

A FIELD
an international network of cultural changemakers



Mansa
Maison des Mondes Africains

mm maison
mode méditerranée

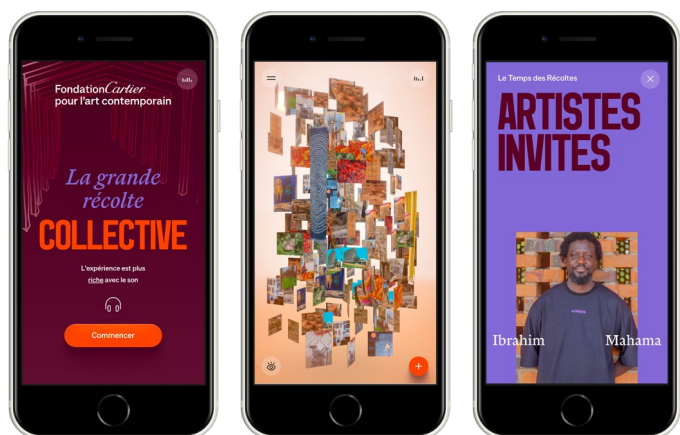
Polaroid Foundation

La Grande Récolte : une immersion numérique sensible et partagée

Pour accompagner son exposition, la Fondation Cartier déploie une expérience numérique inédite. Conçue pour briser les barrières géographiques, cette plateforme offre un accès privilégié à l'exposition à travers des *fragments* déposés par les artistes de l'exposition. Qu'est-ce qu'un fragment ? Une inspiration, un témoignage, un récit, un fragment chargé d'histoire permettant de réactiver de nouveaux imaginaires.

L'expérience se déploie en trois volets complémentaires. Un espace éditorial approfondit les thématiques majeures de l'exposition comme la désindustrialisation, les liens entre archives et mémoire ou encore l'importance du geste et des textures, en explorant la manière dont les artistes s'emparent de ces enjeux contemporains.

Le second volet, exploratoire, plonge le visiteur dans une mosaïque de « fragments » : souvenirs, inspirations et notes intimes confiés par les artistes. Ces traces sensibles s'entremêlent pour esquisser une cartographie poétique et vivante de leur pratique.



Fondée sur les valeurs du réemploi, de la mémoire et de l'inspiration, cette plateforme devient un écosystème vivant, un espace de résonances où chaque contribution enrichit la lecture collective

de l'exposition. Une fenêtre ouverte sur la création, pour un dialogue universel et sans cesse renouvelé.

Cette expérience sera disponible sur internet à haut et à bas débit, ainsi que dans les espaces d'exposition de la Fondation Cartier pour l'art contemporain

📱 Une nouvelle dimension à la visite : découvrez l'application en ligne de la Fondation Cartier

Pour prolonger et enrichir l'expérience de ses visiteurs, la Fondation Cartier amplifie son application de visite en ligne, pensée en compagnon de visite intuitif et immersif. Accessible sans téléchargement, elle place l'utilisateur au cœur du parcours de visite, offrant une navigation augmentée dans les espaces avec un plan interactif permettant de se repérer et d'accéder aux services disponibles.

Pensé pour les utilisateurs néophytes ou habitués, l'application en ligne propose des parcours de visite sur mesure, adaptés au temps disponible et aux sensibilités de chacun. Le visiteur pourra y trouver du contenu exclusif : entretiens avec les artistes, focus sur les œuvres phares et coulisses des expositions. Conçue pour accompagner le visiteur dans sa déambulation, cette webapp transforme chaque visite en une exploration singulière. Une immersion totale, au plus près de la création.

Le catalogue de l'exposition

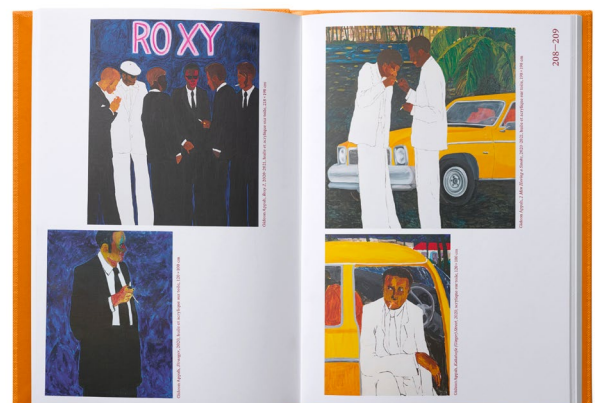
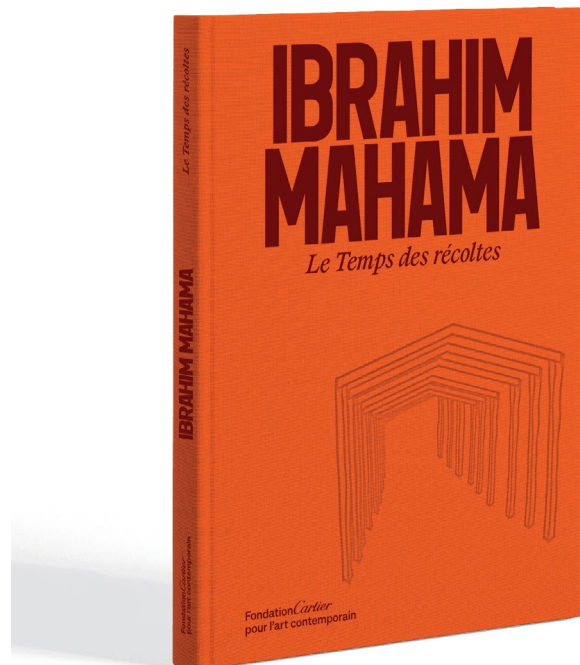
À l'occasion de l'exposition, la Fondation Cartier publie un catalogue qui permet d'explorer en profondeur la pratique et la vision collective, pédagogique et communautaire d'Ibrahim Mahama, développées à travers ses œuvres monumentales et ses centres d'art. Réunissant de nombreux documents d'archives, visuels d'œuvres, portraits et croquis d'artistes, ainsi que des vues du Ghana et des centres d'art d'Ibrahim Mahama, cette publication prolonge plusieurs axes de réflexion de l'exposition. Des textes d'Ibrahim Mahama et une conversation entre l'artiste et Chris Dercon, directeur général de la Fondation Cartier, parcourent les débuts de sa carrière et les nombreuses influences qui ont guidé sa démarche. Des contributions des commissaires de l'exposition mettent en perspective son œuvre et celles des neuf artistes et collectifs invités, à la croisée de l'art, de l'histoire et de l'engagement collectif. Un essai de Bernard Akoi-Jackson retrace quant à lui la longue histoire de l'université KNUST de Kumasi, au Ghana, apportant un éclairage essentiel sur le contexte intellectuel et institutionnel dans lequel ces pratiques artistiques ont vu le jour.

Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes*

Éditions Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris
Versions française et anglaise séparées
Relié, 21 × 28,7 cm, 276 pages

Avec une conversation entre Ibrahim Mahama et Chris Dercon
et des textes d'Ibrahim Mahama, Bernard Akoi-Jackson, Chiara Agradi,
Jeanne Barral et Aby Gaye-Duparc

ISBN : 978-2-86925-211-0
Parution : 22 octobre 2026
Diffusion France : Actes Sud
Diffusion États-Unis et Canada : Artbook | DAP
Diffusion reste du monde : Thames & Hudson
Prix : 42 €



Médiation Culturelle

La Manufacture

Pendant *Le Temps des récoltes*, la Manufacture, l'espace d'éducation et de médiation par le geste de la Fondation Cartier, propose aux publics de 3 à 99 ans de s'initier à l'art contemporain et aux savoir-faire artistiques à travers de nombreux ateliers créatifs en journée, en week-end, en soirée et même au cours d'événements festifs.

Ateliers pour le jeune public

Tous les week-ends, la Manufacture offre un programme varié pour les enfants de 3 à 10 ans. De la fabrication d'amulettes magiques en argile pour les plus petits à la sérigraphie végétale en passant par des ateliers de tissage, les enfants sont plongés dans l'univers d'Ibrahim Mahama par les gestes et les matériaux que l'on retrouve dans l'exposition *Le Temps des récoltes*.



© Marc Damage

Les temps forts

Le Joyeux Week-end

Le rendez-vous festif des familles

→ RDV les 7-8 novembre et le 30-31 janvier

Jeu de piste, performances musicales, ateliers créatifs en continu et autres surprises attendent les enfants et leurs accompagnants tout au long de deux week-ends exceptionnels pendant le *Temps des récoltes*.

Teen-Teen, le week-end ado

Nouveauté pour les ados

→ RDV les 9 et 10 janvier

La Manufacture invite les ados pendant un week-end pour des ateliers créatifs pensés pour eux, des surprises dans les espaces d'exposition, une offre food spéciale et de nombreuses activités festives !

Ateliers pour les adultes

Autour du *Temps des récoltes*, la Manufacture propose différents ateliers pour adultes permettant de s'initier à des gestes liés à des savoir-faire précis, d'en apprendre davantage sur divers matériaux et de découvrir des univers artistiques originaux et porteurs de sens. Le premier cycle de workshops autour du *Temps des récoltes* accueille des pratiques aussi variées que la vannerie, le tissage, ou encore la dentelle.

« Au long cours »

Programmes éducatifs sur-mesure

La Fondation Cartier s'engage auprès de tous les publics et de la jeune création pour créer des dialogues artistiques précieux, engagés et inclusifs. À l'occasion du *Temps des récoltes*, trois projets au long cours menés par de jeunes artistes invitent différentes communautés à créer des œuvres collaboratives : des jeunes artistes autour de la création d'une maquette de ville utopique, des collèges et des lycées professionnels autour du thème de la réparation, et des troisième prépa-métiers pour découvrir l'excellence du geste dans les métiers de l'art et de la création.



© Marc Damage

Médiation culturelle et visites

Au sein de l'exposition *Le Temps des récoltes*, une équipe de médiation culturelle est présente pour apporter un éclairage sur les œuvres exposées.

Les visites éclair

Toutes les heures, et à chaque étage, une visite éclair gratuite et sans réservation permet de découvrir en 15 minutes les œuvres de l'étage en question.

La grande visite

Tous les jours, à 13 h et à 17 h, une visite complète et détaillée présente le travail de tous les artistes de l'exposition et permet d'avoir un éclairage général et précis sur les œuvres et artistes de l'exposition. En anglais une fois par semaine.

La visite architecturale

Une découverte de l'histoire du bâtiment de la Fondation : un voyage dans le temps de l'époque haussmannienne au projet architectural de Jean Nouvel. Cette visite permet de découvrir des anecdotes architecturales mais aussi d'explorer l'exposition avec une attention particulière pour les points de vue étonnants que cette architecture pensée pour exposer offre sur les œuvres.

En anglais une fois par mois.

La visite insolite

Le vendredi à 19 h, la visite insolite propose de découvrir l'exposition autour d'un axe thématique particulier : un matériau mis à l'honneur, un artiste mis en exergue, un angle inédit ou des liens novateurs.

La visite en famille (de 6 à 10 ans)

Tous les week-ends, une visite ludique et créative avec outils et jeux d'observation pour découvrir l'exposition de manière adaptée aux petits visiteurs.



© Marc Damage

Programmation

À Miami, États-Unis

Sheroanawe Hakihiwe

Institute of Contemporary Art, Miami

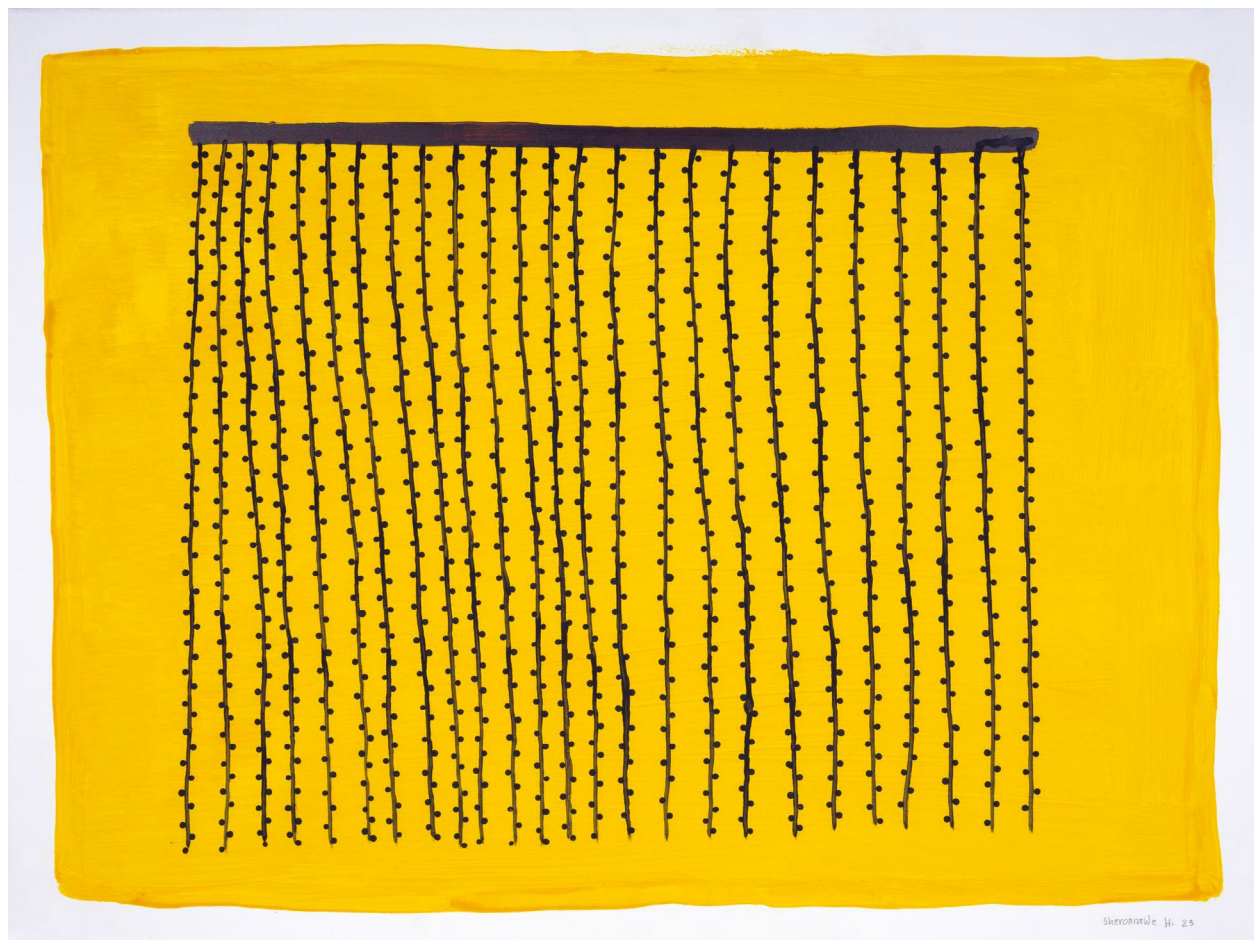
19 novembre 2026 → 28 mars 2027

En partenariat avec l'Institute of Contemporary Art, Miami, la Fondation Cartier pour l'art contemporain présente la première exposition personnelle de l'artiste Sheroanawe Hakihiwe au sein d'une institution majeure aux États-Unis.

Né en 1971 à Sheroana, au Venezuela, et vivant aujourd'hui dans la communauté de Poripori, au cœur de l'Amazonie vénézuélienne, Sheroanawe Hakihiwe développe une œuvre profondément ancrée dans son environnement et dans la culture yanomami. Puisant leur inspiration dans les motifs de la forêt, les traces, rythmes

et formes de la flore et de la faune amazoniennes, les œuvres de Sheroanawe Hakihiwe célèbrent la richesse du patrimoine culturel et spirituel yanomami. La collection de la Fondation Cartier comprend un ensemble important d'œuvres de l'artiste, présentées dans plusieurs expositions internationales, parmi lesquelles *Les Vivants* au Tri Postal, Lille (2022), *Siamo Foresta* à Triennale Milano (2019), *The Yanomami Struggle* à The Shed, New York (2023), *Exposition Générale* à la Fondation Cartier, Paris (2025).

Ce projet illustre l'engagement commun de la Fondation Cartier et de l'Institute of Contemporary Art, Miami, envers le monde naturel, ainsi que leur désir mutuel d'intégrer les questions écologiques au centre de leurs propositions artistiques.



Sheroanawe Hakihiwe, *Puu motho shipe* (Bejucos urticantes), 2023. © Sheroanawe Hakihiwe

À Milan, Italie

Soundwalk Collective & Patti Smith, *Correspondences*

Triennale Milano

26 Novembre 2026 → 7 Mars 2027

Correspondences est un projet en perpétuelle évolution mené par Soundwalk Collective et Patti Smith. Déployé sur plus de dix ans, il traverse de nombreux territoires et leurs environnements naturels, au fil desquels les artistes ont mis au jour les traces sonores laissées par des poètes, des cinéastes et des figures révolutionnaires, tout en documentant les effets du changement climatique.

Triennale Milano et la Fondation Cartier présentent l'exposition la plus ambitieuse et complète jamais consacrée au projet *Correspondences* de Soundwalk Collective et Patti Smith, s'inscrivant dans la continuité de leur collaboration de longue date avec les artistes.

Pendant la semaine d'ouverture, la Fondation Cartier s'associe au festival Terraforma Exo pour présenter deux performances exceptionnelles de *Correspondences* Live au Teatro Lirico Giorgio Gaber de Milan, les 26 et 27 novembre 2026. D'autres programmes publics en écho à l'exposition seront annoncés plus tard dans l'année.



Soundwalk Collective & Patti Smith. Photos © Vanina Sorrenti © Jesse Paris Smith

À Shanghai, Chine

Jean-Michel Alberola, *Le cube, L'étoile & L'archive*

Power Station of Art

Janvier → Avril 2027



Jean-Michel Alberola. Photo © Zhonghai, Orangeimage Studio

De janvier à avril 2027, la Fondation Cartier pour l'art contemporain présente, en collaboration avec le Power Station of Art, Shanghai, *Le cube, L'étoile & L'archive*, première exposition personnelle de l'artiste français Jean-Michel Alberola en Chine.

Figure majeure de la scène artistique française depuis les années 1980, Jean-Michel Alberola développe une pratique protéiforme qui englobe la peinture, la sculpture, le dessin et l'image en mouvement. Son œuvre interroge les rapports entre texte et image, et puise ses références dans

la mythologie, la littérature, le cinéma, l'histoire et la culture populaire.

Que doit l'imaginaire européen du ^{xx}e siècle à la Chine ? Pour explorer cette question, Jean-Michel Alberola s'est plongé dans les collections de l'Imec (l'Institut mémoires de l'édition contemporaine) qui rassemble, préserve et met en valeur les archives des grandes figures françaises de la pensée, de la littérature et de l'édition de cette période. L'exposition fait dialoguer des peintures, dessins et sculptures de Jean-Michel Aberola avec les manuscrits, imprimés, illustrations et autres pièces qu'il a découverts à l'Imec, faisant surgir les traces de la Chine dans l'imaginaire intellectuel et littéraire français du ^{xx}e siècle. L'artiste met en relation ces éléments comme autant d'étoiles dans une constellation qui laisse entrevoir un passé surgissant par éclats, encore actif dans le présent.

Avec cette exposition, la Fondation Cartier et le Power Station of Art poursuivent leur collaboration au long cours et invitent le public à découvrir, à travers le regard de Jean-Michel Alberola, les liens singuliers entre les cultures européenne et chinoise.

Partenaires médias

Le Monde

Quotidien né en 1944, *Le Monde* est devenu une entreprise de presse qui édite également des suppléments thématiques et son magazine *M*, dans un souci d'indépendance, de rigueur et d'exigence éditoriale. C'est chaque mois 21 millions de lecteurs, internautes et mobinautes. C'est une couverture quotidienne et en continu de l'actualité internationale, française, économique et culturelle. Ce sont, chaque jour, quatre pages consacrées à la culture avec des contenus enrichis, des portfolios, des vidéos, sur son site et ses applications. C'est pourquoi *Le Monde* est ravi de s'associer à la Fondation Cartier à l'occasion de l'exposition consacrée à Ibrahim Mahama et de partager avec son audience son engouement pour cet événement.

En savoir plus : lemonde.fr

Courrier international

Né il y a un peu plus de trente ans après la chute du mur de Berlin, *Courrier international* est un hebdomadaire dédié à l'actualité internationale vue par la presse étrangère. Du Liban au Brésil en passant par la Russie, le Japon, l'Afrique du Sud, les Etats-Unis, le Mexique..., nos journalistes sélectionnent les meilleurs articles à traduire en français, parmi 1500 journaux, sites ou blogs étrangers. Avec 180 000 abonnés payants, print et web, le magazine a franchi un record historique. Géopolitique, économie, sciences, culture... le magazine et le site proposent un regard décalé et à 360° sur les grands débats qui agitent le monde et les personnalités, les artistes, les scientifiques ou simples citoyens qui marquent leur époque, et ceux qui dessinent l'avenir. Et c'est avec un immense plaisir que nous nous associons à la Fondation Cartier pour l'exposition consacrée à Ibrahim Mahama.

En savoir plus : courrierinternational.com

Télérama

Télérama est fier de s'associer à l'exposition d'Ibrahim Mahama à la Fondation Cartier, écrin pour l'art contemporain, cadre unique à Paris, à la fois espace de création, d'expositions et de rencontres. La rédaction de *Télérama*, spectatrice assidue et gourmande, dont la vocation et le désir toujours renouvelé sont de rendre accessibles et de faire partager toutes les cultures, ne peut en effet ignorer ces éclectiques et explosifs arts plastiques qui attirent toujours les amateurs passionnés et curieux enthousiastes. Chaque semaine elle invite ses lecteurs dans ses pages, son supplément parisien *Télérama Paris*, et à chaque instant, sur son site, son appli et ses réseaux sociaux, à suivre le meilleur des expositions, des musées à explorer... *Télérama*, donc, ne pouvait pas ne pas accompagner ce rendez-vous donné par la Fondation Cartier à Ibrahim Mahama.

En savoir plus : telerama.fr



TROISCOULEURS est le média culturel du groupe mk2. Créé en 2002, il porte un regard éditorial sur le cinéma et la création contemporaine, en mettant en lumière aussi bien les talents émergents que les grandes figures de la culture. Déployé en format papier, digital et social media, **TROISCOULEURS** se décline chaque mois dans une revue de 100 pages diffusée gratuitement à 100 000 exemplaires dans les cinémas mk2, ainsi que sur ses plateformes numériques. À travers des formats longs, des dossiers thématiques et des interviews exclusives, il construit une ligne éditoriale exigeante et s'adresse à une communauté de lecteurs attentive aux œuvres, aux idées et aux évolutions de la création.

En savoir plus : troiscouleurs.fr

arte

Média culturel européen du service public, *ARTE* rapproche les Européens par la culture. Pleinement ancrées dans son époque, la chaîne, sa plateforme arte.tv et ses chaînes sociales donnent la priorité à la création, l'innovation et l'investigation avec une offre éditoriale riche et diverse et des formats originaux toujours plus innovants. Désormais disponible en 7 langues, *ARTE* est un label culturel unique en Europe. *ARTE* est heureuse de s'associer à la Fondation Cartier pour l'exposition Ibrahim Mahama, *Le Temps des récoltes*.

En savoir plus : arte.tv



France Médias Monde réunit notamment *RFI*, la radio mondiale et *France 24*, la chaîne d'information internationale 24h/24. Les deux médias émettent à l'échelle du monde, en 22 langues, et ils rassemblent chaque semaine plus de 258 millions de téléspectateurs, d'auditeurs et d'internautes. Ils comptent près de 117 millions d'abonnés sur les réseaux sociaux, 2,6 milliards de vidéos vues et démarrages audio en 2025. France Médias Monde soutient activement la création contemporaine avec notamment des prix et des émissions emblématiques multilingues et multi-supports comme « Sur le pont des Arts » sur *RFI* ou « Paris des Arts » sur *France 24*. *RFI* et *France 24* accompagnent la Fondation Cartier, y donnant un écho mondial.

En savoir plus : francemediasmonde.com

Partenaires médias – Programmation arts vivants

radio nova

Née en 1981 dans le sillage des radios libres, *Radio Nova* est depuis plus de quarante ans la radio du Grand Mix : un mélange de musiques, de cultures, d'idées et de curiosités. Fidèle à son esprit d'origine, *Radio Nova* explore sans frontières les scènes funk, hip-hop, soul, pop, reggae, électro ou R&B, en faisant dialoguer artistes émergents, figures cultes et voix singulières.

À travers ses émissions musicales, ses grands shows d'humour engagés ou complètement décalés, ses rendez-vous culturels et ses happenings en direct, *Radio Nova* défend une vision ouverte et vivante de la radio : exigeante sans être élitiste, populaire sans jamais renoncer à la découverte. Plus qu'une station, *Radio Nova* est un espace de circulation des sons, des récits et des imaginaires, attentif aux évolutions du monde et aux idées nouvelles.

Plus que jamais portée par des contenus drôles, engagés et audacieux, *Radio Nova* cultive un esprit libre, curieux et profondément humain, où la fête, la création et l'ouverture au monde avancent ensemble.

En savoir plus : nova.fr

Les Inrockuptibles

Découvrez l'univers des *Inrockuptibles* : musiques, cinémas, séries, livres, scènes, arts, photos, podcasts... 40 ans déjà que *les Inrockuptibles* défrichent dans les marges ou à travers le monde celles et ceux qui construisent la culture de demain. *Les Inrockuptibles*, tous les mois des enquêtes, des reportages, des entretiens, des portraits, des débats + un dossier « critiques » de 50 pages.

Les Inrockuptibles, c'est 10 magazines par an dont 2 numéros doubles, mais également un site lesinrocks.com qui suit l'actualité en temps réel et regroupe plus de 40 ans d'archives.

En savoir plus : lesinrocks.com

Informations pratiques

Horaires d'ouverture

Pendant les périodes d'exposition, la Fondation Cartier est ouverte du mardi au dimanche, de 11 h à 19 h, et jusqu'à 22 h le vendredi. L'évacuation des salles débute 30 minutes avant la fermeture.

La Fondation est fermée au public les 1^{er} mai, 25 décembre et 1^{er} janvier. Fermeture anticipée les 24 et 31 décembre.

En période d'inter-exposition, elle reste accessible avec une offre d'ateliers (sur réservation en ligne) et sa librairie reste ouverte au public.

Billets d'exposition

Plein tarif	15€
Tarif réduit*	10€
Gratuit**	

La réservation en ligne est fortement recommandée, y compris pour les billets gratuits, l'accès n'étant pas garanti sans réservation.

La date, l'horaire et les billets d'exposition réservés via billetterie en ligne sont modifiables jusqu'à la veille de la date de visite initiale. Une erreur de tarif n'entraîne pas de remboursement. Passé ce délai ou pour les autres activités, les billets sont non-modifiables et non-remboursables.

Une fois munis d'un billet, les visiteurs sont invités à emprunter les files d'attente pour accéder à l'entrée principale.

L'intégralité de notre programmation de médiation culturelle à destination du jeune public, des familles mais aussi des adultes sera consultable et reservable sur notre site Internet.

- * pour les moins de 30 ans et demandeurs d'emploi, conférenciers et guides nationaux, étudiants en art et conservatoire, enseignants titulaires du Pass Education, personnel du ministère de la Culture et de la Communication
- ** pour les moins de 18 ans, bénéficiaires des minima sociaux, personnes en situation de handicap et leur accompagnateur, demandeurs d'asile, enseignants en art, artistes-auteurs, détenteurs de cartes ICOM/ICOMOS et de carte de presse (sur présentation d'un justificatif en cours de validité).

Accessibilité

La Fondation Cartier est entièrement accessible en fauteuil roulant et les poussettes sont acceptées. Sur demande auprès de notre équipe d'accueil, des porte-bébés, fauteuils roulants, cannes-sièges, et autre matériel d'aide à la visite sont à votre disposition, sous réserve de disponibilité.

Les espaces d'exposition sont accessibles aux chiens guides d'aveugles, aux animaux d'assistance et de soutien émotionnel (sur présentation d'un justificatif médical et dans la mesure où le confort des autres visiteurs et la sécurité des œuvres ne sont pas impactés).

Conformément au plan Vigipirate, les bagages et sacs mesurant plus de 54 cm × 40 cm × 40 cm ne sont pas acceptés, ainsi que les vélos, trottinettes, skateboards, draisienne et autres véhicules pliants ou non.

Entrées

 **Entrée principale**
Porte Palais-Royal
2, place du Palais-Royal
pour les visiteurs munis d'un billet acheté sur place ou en ligne

 **Billetterie**
Porte Valois
153 bis, rue Saint-Honoré
pour les visiteurs sans billet

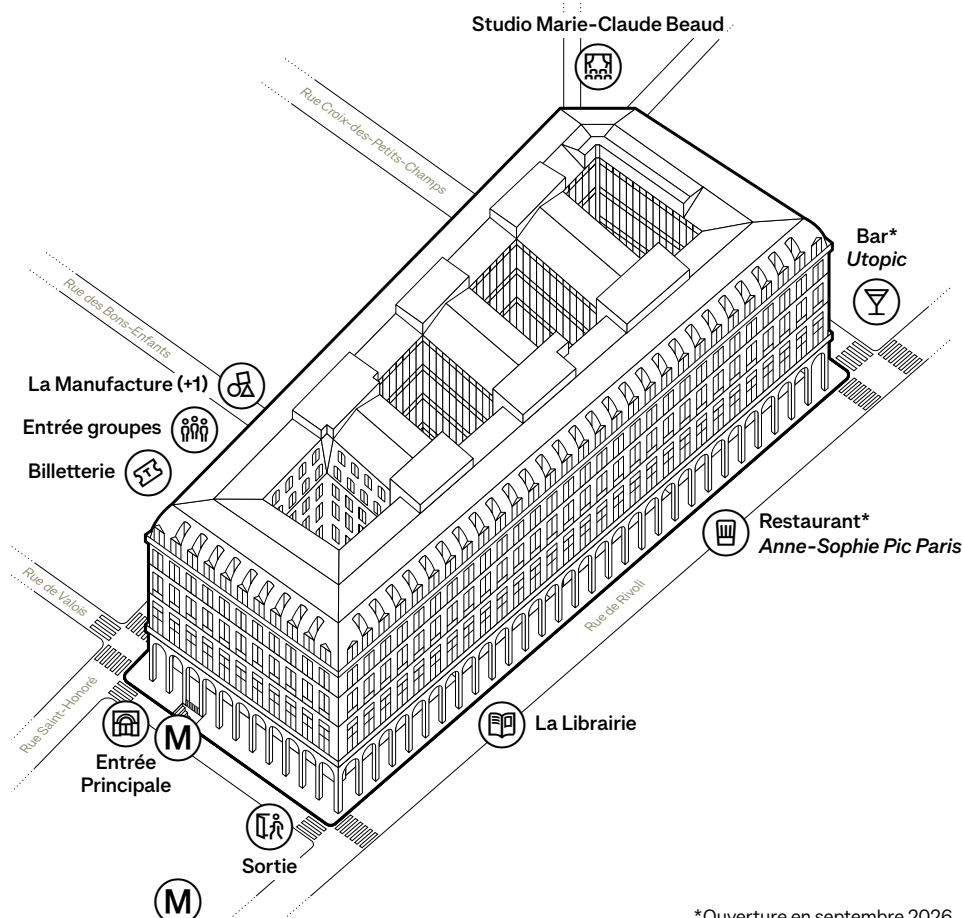
 **Entrée groupes**
Porte des Bons-Enfants
153 bis, rue Saint-Honoré
pour les groupes constitués, sur réservation préalable d'un créneau de visite auprès du service de la relation visiteurs

Accès transports en commun

 **Métro** Palais Royal – Musée du Louvre (lignes 1 et 7)

 **Bus 67/69** Palais-Royal – Musée du Louvre
Bus 21 Saint-Honoré – Valois

 **Station Vélib' n°1013**
151, rue Saint-Honoré



*Ouverture en septembre 2026