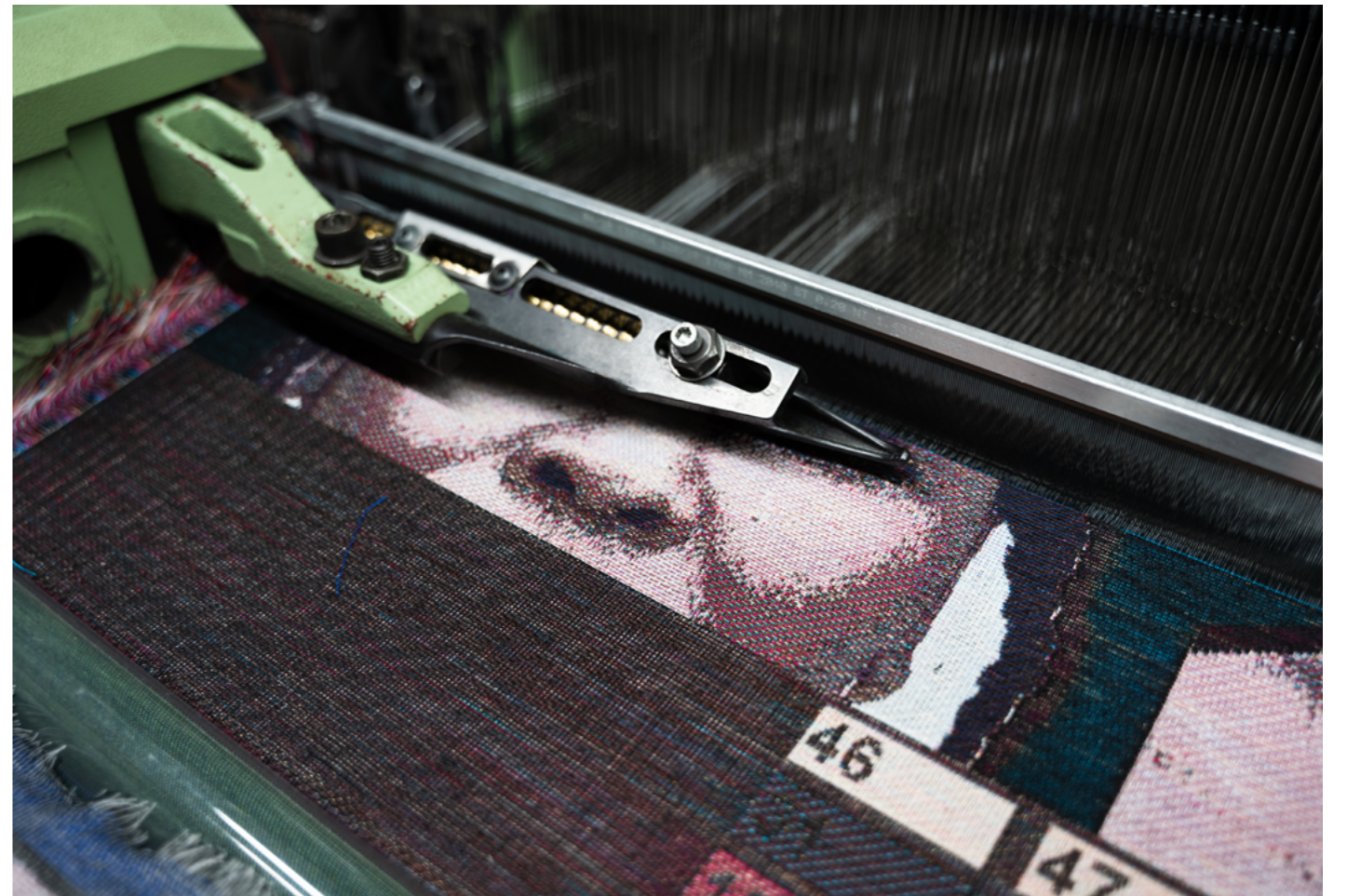
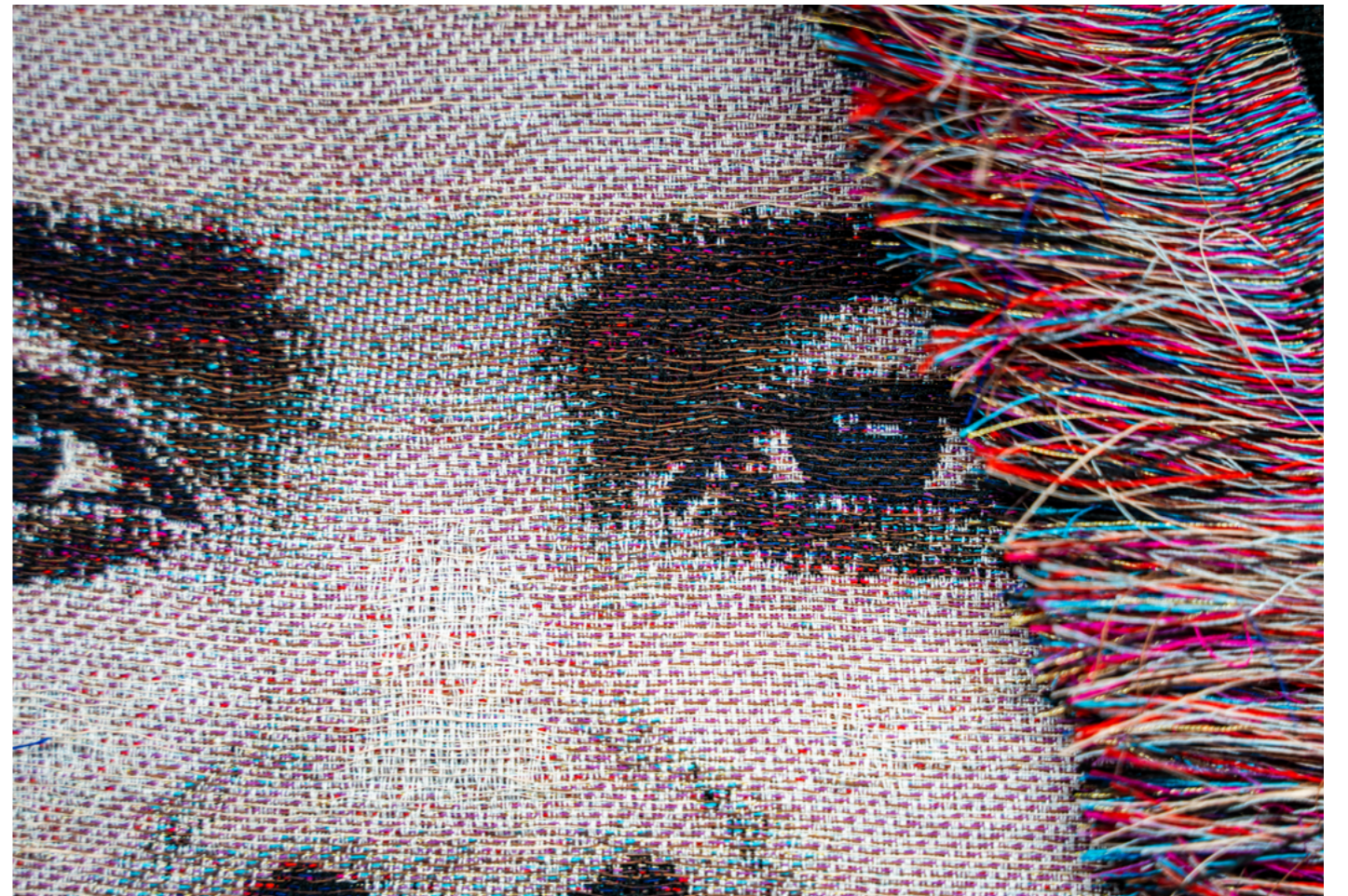




AGE WOMEN Ishola A



- *Linguère I* (détail), Série Talataay/Projet AGBARA Women, 2024, Argile, sable, pigments, 84 × 18 × 12 cm
- *Linguère III* (détail), Série Talataay/Projet AGBARA Women, 2024, Argile, sable, pigments, 17,5 × 12 × 7,5 cm

- *Linguère II* (détail), Série Talataay/Projet AGBARA Women, 2024, Argile, sable, pigments, 19,5 × 15 × 8 cm
- *Linguère IV* (détail), Série Talataay/Projet AGBARA Women, 2024, Argile, sable, pigments, 20 × 12 × 7,5 cm

- Tapisserie *Ïyálóde* en cours de fabrication au TextielLab par Ishola Akpo, Tilburg, Pays-Bas, 2024



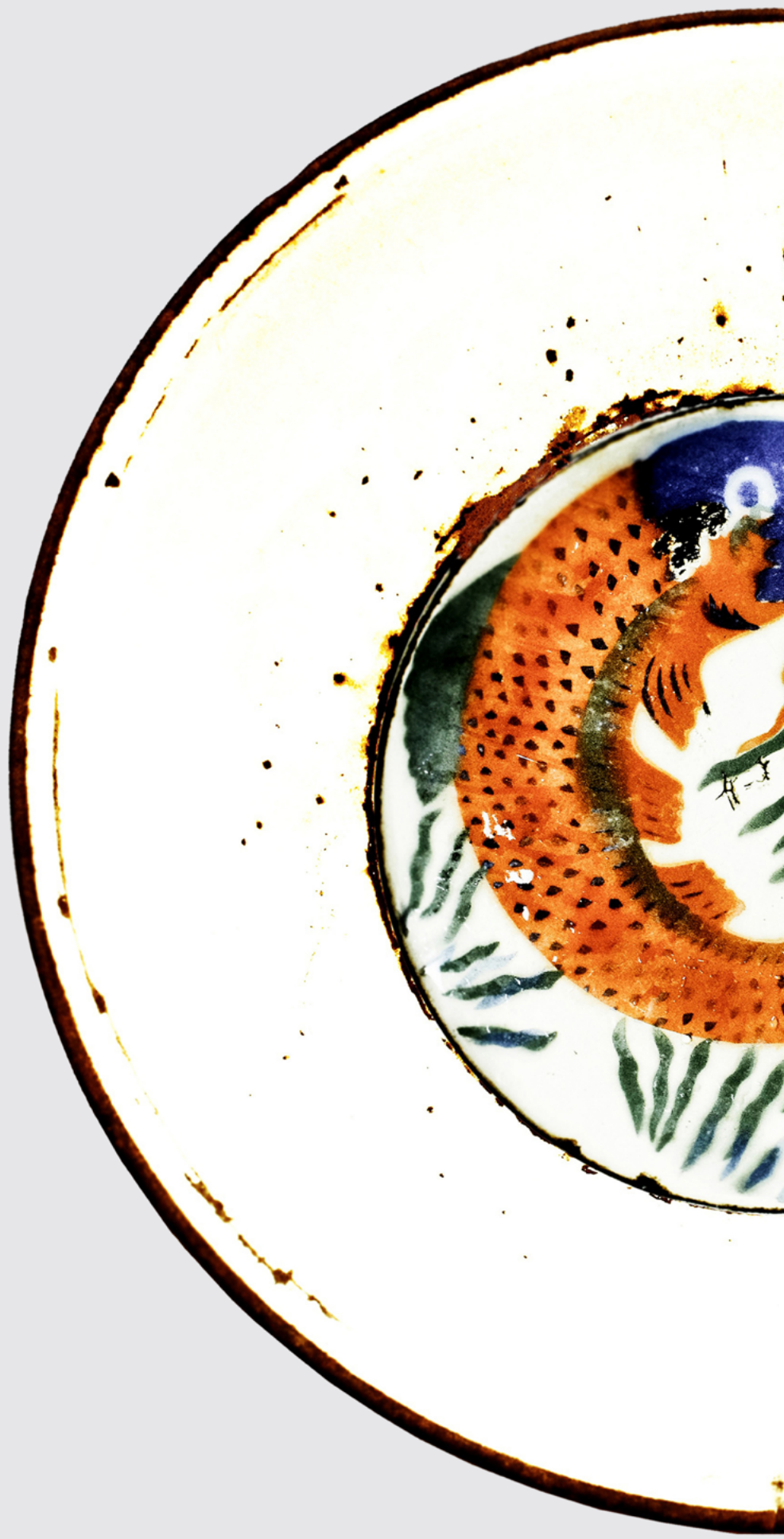
• *Sans titre* (détail), Série L'essentiel est invisible pour les yeux, 2014

























• *Erou Kékéré I*, Série L'essentiel est invisible pour les yeux,
2022, Plats émaillés, peinture, bouteille en terre cuite,
100 × 150 × 100 cm





• *Erou Kékéré III*, Série L'essentiel est invisible pour les yeux,
2022, Plats émaillés, peinture, bouteille en terre cuite,
40 × 200 × 150 cm



che questa pretensione potessi elegere da gente foggjata, ma non
 già proporre a coloro, i quali volontariamente esibiscono scambievole
 amicitia, si contenterono di non allingerla a questo punto, affidando
 solamente la refutazione de' Schiavi Portoghelli, e la vicendevole affi-
 denza contro i nemici dell'una, e dell'altra Nazione. Terminati i dip-
 cetti, mentre il Governatore le stava del pari, accompagnandola (co-
 me à Principessa si conveniva) gentilmente ausiolla, che l'accennata
 Danigella non per anche moueva dal suo posto, che perciò le piace-
 ve di permetterle il lenarsi da quella strana gente foggjazione: ma ella,
 che con arte haueva viato quel tiro, ripose à questa viciosa istanza,
 con dire, che lasciava colà quella sua Seruente, non già per inuerten-
 za, ma perche all' Ambasciatrice del suo Rè farebbe stato difficile
 asserarsi la seconda volta, doue fedette la prima; e che non effendo per
 mancarle in altre occorrenze somigliuoli Sedie, perciò non se teneua
 conto, né voleva più riconoscerla per sua. Fra tanto, conuenendo à
 Zinghatratneris in Loanda, il Soa, che verio di lei haueua concepua
 molta stima, e la ramuissua per vn Soggetto capace di apprendere gli
 argomenta della Cattolica Religione, più volte gli ne toccò i punti
 principali, e quando la vide inclinata, e curiosa di sicoltare le Dot-
 trine, pose, che da graui Perione le fisco esattamente dichiarate.
 Laonde scartendosi, mediante lo inculamento de' profondi Misteri tocca-
 to il Cuore dalla mano di Dio misericordioso, abbracciò la noira Santa
 Fede: et il stesso Anno 1622. quarantesimo di sua età, essendo con
 solen-

*Il Soa le
 manda Per-
 ione, che le
 parlo del-
 la Cattolica
 Fede.*

Njinga utilisant une servante comme siège au cours de sa rencontre avec le gouverneur
 João Correia de Sousa en 1622. Extrait de Giovanni Antonio CAVAZI da MONTECICCOLO,
Historica Descriçõe, op. cit.
 Rare Books Division, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.



• *Trace d'une reine III*, Série Traces d'une reine/Projet
 AGBARA Women, 2020, Collage et couture sur papiers,
 fils de coton, feutre, 31 × 23,5 cm

• *Défilé des troupes*, Série Traces d'une reine/Projet AGBARA
 Women, 2023, Collage et couture sur papiers, fils de coton,
 30 × 45 cm



LES DAHOMEENS AU CHAMP-DE-MARS



• *Ashè X*, Série Traces d'une reine/Projet AGBARA Women, Collage et couture sur papiers, fils de coton, 2023, 30 × 45 cm

• *Une reine assistant à une fête à l'île de Gorée*, Série Traces d'une reine/Projet AGBARA Women, Collage et couture sur papiers, fils de coton, 2023, 45 × 31,5 cm



• *Trace d'une reine VII*, Série Traces d'une reine/Projet
AGBARA Women, 2020, Collage et couture sur papier,
fils de coton, 30 × 46 cm



- *Trace d'une reine I*, Série Traces d'une reine/Projet AGBARA Women, 2020, Collage et couture sur papiers, fils de coton, 44 × 37,5 cm

LE MONDE ILLUSTRÉ

JOURNAL HEBDOMADAIRE

ABONNEMENT POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 24 fr. ; — Six mois, 13 fr. ; — Trois mois, 7 fr. ; — Un numéro 50 c.
Le volume semestriel, 12 fr. broché. — 17 fr. relié et doré sur tranche.
ÉTRANGER (tous postale) : En an, 27 fr. ; — Six mois, 14 fr. ; — Trois mois, 7 fr. 50.

36^e Année — N° 1852 — 21 Septembre 1892

Directeur : M. ÉDOUARD DESFOSSÉS

DIRECTION ET ADMINISTRATION, 13, QUAI VOLTAIRE
Toute demande d'abonnement non accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la poste, toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres-poste, seront considérées comme non avenues. — On ne répond pas des manuscrits et des dessins envoyés.

Ce numéro contient un supplément sans augmentation de prix.



DAHOMÉY. — Le roi TOFFA, dessiné d'après nature, à Porto-Novo, par M. ABEL TINAYRE, notre envoyé spécial.

DAHOMÉY. — LA REINE PUISSANTE DU ROYAUME



14. Guerriers du Waalo. *Le Tour du Monde III* — 1861.

• *Les guerrières du Waalo*, Série Traces d'une reine/Projet
AGBARA Women, 2023, Collage et couture sur papiers,
fils de coton, 30 × 45 cm



• *Trace d'une reine IV*, Série Traces d'une reine/Projet
AGBARA Women, 2020, Collage et couture sur papiers,
fils de coton, 89,5 × 59,5 cm



• *Trace d'une reine XIV*, Série Traces d'une reine/Projet
AGBARA Women, 2023, Collage et couture sur papier,
fil de coton, 79,5 × 62 cm



• *Trace d'une reine XV*, Série Traces d'une reine/Projet AGBARA Women, 2023, Collage et couture sur papiers, fils de coton, 43 x 50 cm





• *Trace d'une reine II*, Série Traces d'une reine/Projet
AGBARA Women, 2020, Collage et couture sur papiers,
fils de coton, 51 × 33,5 cm





• Exposition « Ashè - Ishola Akpo »
à Atlantic Art Space, Ouidah, Bénin, 2023











































• Exposition « Une Archive du Présent » au Jardin d'Essai de la Fondation Zinsou, Ouidah, Bénin, 2024

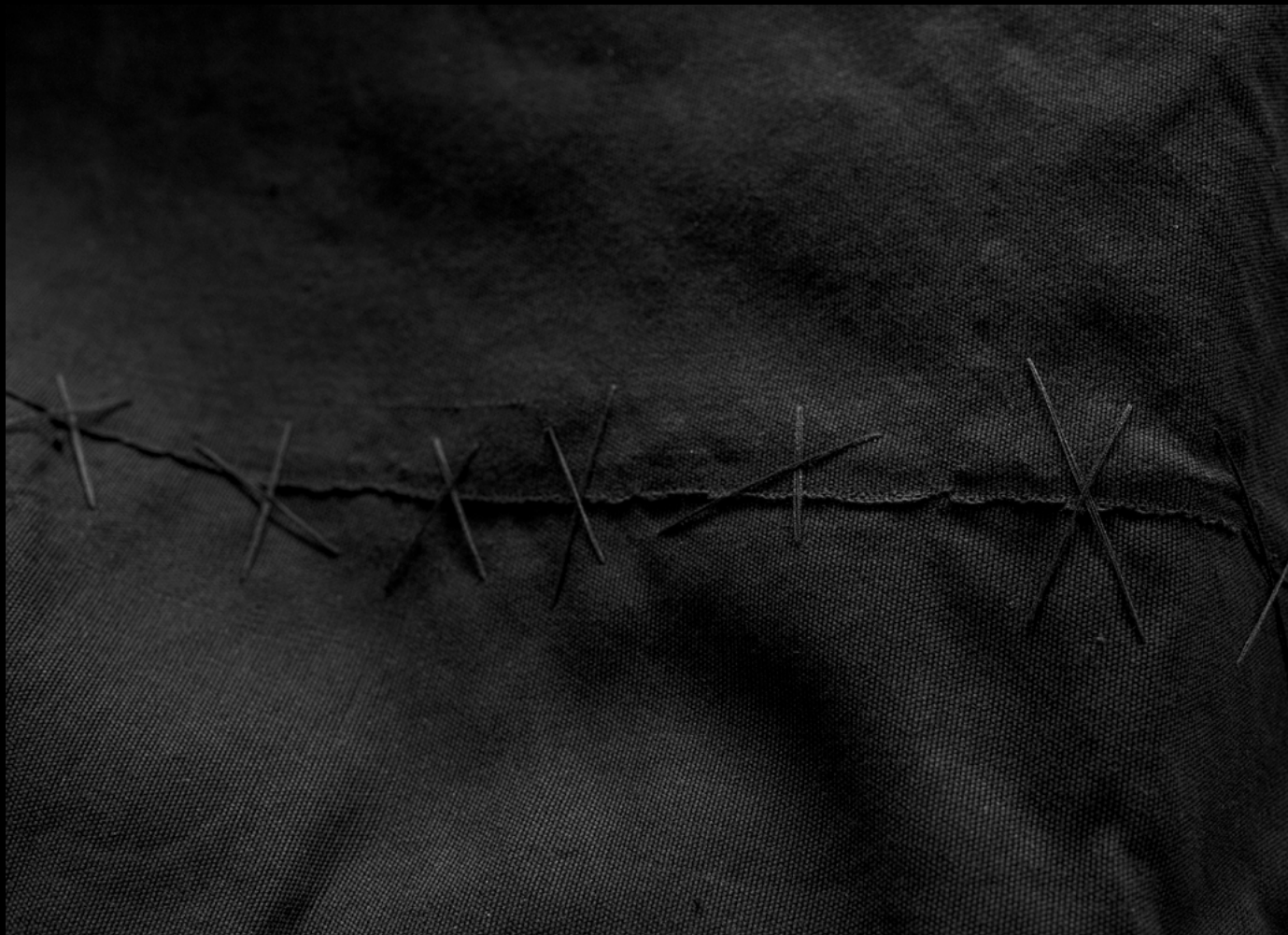
• Exposition « Talking Mirrors » au M.Bassy, Hambourg, Allemagne, 2021













• *Entre résistance et fragilité*, Projet AGBARA Women, 2019,
Grés, englobe gris, fer, email de platine, 44,5 × 20 × 3 cm

Iya alashè

Toutes les citations de ce texte sont extraites des nombreux entretiens avec l'artiste menés par Sophie Douay, lors de la résidence et de l'exposition AGBARA Women au Musée d'art contemporain de Ouidah.¹

En se confrontant aux œuvres d'Ishola Akpo, le public s'interroge face aux figures féminines qui remplacent les hommes dans ces documents historiques, souvent seules archives visuelles des grands royaumes du continent africain.

L'artiste entraîne le spectateur dans l'aventure qui a été la sienne, sur la trace de l'histoire des reines africaines, et nous confronte à l'absence d'images et de récits, à une histoire effacée et transformée par diverses puissances colonisatrices. C'est dans les bagages de ces dernières que sont arrivées la discrimination de genre, l'inégalité homme/femme ; c'est une histoire européenne surimposée à celle des royaumes vaincus, faisant disparaître physiquement ou conceptuellement le rôle prédominant des femmes dans les sociétés pré-coloniales.

L'artiste dénonce une hypocrisie des sociétés contemporaines, héritières de la colonisation, qui en ont accepté certains récits et qui font mine de reléguer les femmes au second plan, quand bien même elles ont un rôle prédominant à la fois au sein du foyer familial mais bien au-delà, notamment dans les sociétés religieuses qui régissent encore une partie de la société.

« Nous vivons dans une société matriarcale, depuis toujours. Je prends l'exemple de ma propre famille, les grandes décisions, c'est ma mère qui les prend, mon père il est là, mais sur certaines choses il n'existe pas.

Depuis le XVIII^e siècle, la religion catholique et les hommes sont venus étouffer la puissance des femmes. Les femmes ont toujours eu le pouvoir, notre société a toujours été matriarcale.

A l'origine, nos religions traditionnelles consacrent le pouvoir des femmes ; les femmes savent comment il faut prier, comment il faut faire tel ou tel sacrifice – elles sont garantes de la tradition. Ma grand-mère vient d'Oyo² et ses parents sont venus s'installer à Ouidah, elle est donc purement Yoruba³ ; ses ancêtres font partie

de ceux qui ont amené le Egungun⁴ au Bénin.⁵ Enfant, quand je venais en vacances au Bénin, tous les vendredis soirs ma grand-mère m'amenait à Ouidah pour aller assister aux cérémonies des Egunguns, parce qu'elle était la grande prêtresse de cette société secrète. C'est elle qui faisait la prière. Elle était Iya alashè⁶»



La figure tutélaire de sa grand-mère va inspirer à l'artiste une première œuvre « L'essentiel est invisible pour les yeux », qui peut être vue comme la genèse d'AGBARA Women, dans la mesure où elle s'apparente à sa première forme de prise de conscience de l'importance du rôle des femmes dans la société contemporaine béninoise et qu'elle enclenchera sa recherche sur l'histoire du pouvoir féminin.

Avant de s'inscrire dans cette démarche artistique, il y a d'abord une appréhension intime, familiale : au cours d'une discussion avec sa grand-mère, Ishola Akpo prend conscience du courage de cette femme :

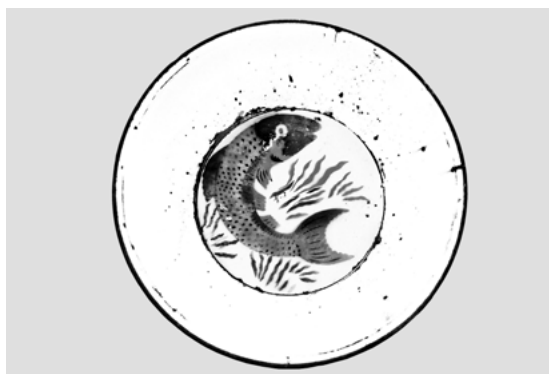
« Elle m'a expliqué comment elle avait lutté, elle s'était battue, elle avait élevé ses enfants quasiment seule, et je me suis rendu compte que son histoire avait presque été oubliée par la famille. Après cette discussion, grâce aux histoires que ma grand-mère m'a racontées, j'ai commencé à comprendre que les femmes étaient des reines et j'ai commencé à m'interroger sur les raisons de l'invisibilisation du rôle des femmes dans nos sociétés ».

« Le projet a commencé plus tard, lorsque ma grand-mère m'a demandé de prendre des photos d'elle. Elle sentait sa mort venir, elle savait que j'étais photographe, et elle voulait rester dans la mémoire familiale. J'avais déjà réalisé des portraits d'elle, ainsi que des vidéos, mais je voulais créer un projet plus élaboré. Alors je lui ai demandé de me donner du temps. »

L'idée m'est venue de lui demander de me raconter l'histoire de son mariage et de la dot⁷ de feu mon grand-père. Elle a évoqué un ensemble d'objets qui se trouvait encore dans notre maison familiale : un coffre en bois, de la vaisselle, une bouteille de gin et son trousseau de wax⁸. J'ai alors imaginé des mises en situation de ces objets, en les isolant totalement de leur contexte. Et c'est bien plus tard que le titre « L'essentiel est invisible pour les yeux » m'est venu – je l'ai emprunté à l'auteur français Antoine de Saint Exupéry⁹.

Cette histoire racontée par ma grand-mère, c'est une histoire non seulement poétique, mais surtout universelle. Cette série fait partie de la mémoire familiale certes, mais elle fait aussi partie de la mémoire collective. Chaque africain peut se reconnaître dans cette série, des nigériens aux béninois, des ghanéens aux ivoiriens. Cette série parle de la société, de sa représentation, de la transmission, mais également de l'impact de la colonisation sur nos quotidiens, à travers la présence du gin et du pagne, éléments fondamentaux de toute dot, qui prouve l'impact qu'a eu l'empire colonial néerlandais du XVIII^e siècle au XX^e siècle. Cette histoire interpelle aussi bien les africains que les occidentaux »

« L'essentiel est invisible pour les yeux » est une œuvre qui va être déterminante dans le parcours de l'artiste car elle soulève plusieurs questionnements importants qui influenceront la suite de son travail. Avant de travailler sur les questions de pouvoir féminin, l'artiste doit d'abord comprendre de quel point de vue il parle et prend le temps de questionner son identité, ce qu'il en connaît et ce qui lui manque. Le récit de sa grand-mère le renvoie à la question de ses origines yoruba, dont il ignore presque tout, et va l'amener à aiguiller ses recherches vers Challa Ogoï¹⁰ village où ses ancêtres se sont installés à leur arrivée du Nigéria.¹¹



« Je suis né en Côte d'Ivoire¹² et je ne connaissais pas le Bénin. Ma famille paternelle vient du Nigéria, ce sont des nomades, ma grand-mère paternelle est peuhl¹³ Ils sont venus au Bénin puis sont allés au Ghana,¹⁴ et en Côte d'Ivoire, où je suis né. Je suis donc né en Côte d'Ivoire, d'une mère béninoise. J'étais sans nul doute béninois, il me fallait donc revenir ici.

Ça faisait plus de quarante ans que mon père avait coupé le lien familial et je voulais coûte que coûte aller dans ma famille paternelle, rencontrer mes oncles, mes tantes, mes cousins, comprendre comment ils vivaient. C'est ce besoin-là qui m'a amené à réaliser la série « Daïbi ».

Mon père ne voulait pas m'amener dans sa famille, j'ai donc demandé à un oncle de m'accompagner au village. La première rencontre avec les tantes, les oncles et les cousins de mon père, fût très émouvante. Quand mon oncle, le petit-frère de mon père, leur a annoncé que j'étais le fils de telle personne, tout le monde s'est mis à pleurer. J'ai commencé à pleurer aussi, sans savoir pourquoi. Il y avait beaucoup d'émotions. Depuis que mon père était parti, ils n'avaient plus de nouvelles, ils avaient simplement appris que mon père ne voulait pas d'enfants. Dans la tradition africaine et notamment chez les yorubas, c'est quelque chose de très sévère, c'est comme si mon père leur avait infligé une punition. Finalement il m'a eu. Et donc que moi, ce fils unique, qui ne connaissait pas le village, qui ne connaissait rien de ses origines, demande à revenir, pour se reconnecter avec sa famille, c'était très émouvant pour tous.

J'ai demandé qu'on me fasse toutes les cérémonies possibles, et j'ai suivi les étapes d'initiation qu'on pourrait faire à un nouveau-né. Je viens d'une famille de chasseurs donc les cérémonies se déroulent dans la forêt, devant l'autel Ogou,¹⁵ le dieu du métal. Dans « Daïbi », j'ai retranscrit tout ce qui avait été fait lors de la cérémonie, rien n'a été choisi au hasard, tout est réel. Le charbon fait référence à la nuit, car c'est à ce moment que sortent les chasseurs. Le métal que j'ai en main a rapport avec la divinité Ogou. Le chapeau que je porte s'appelle « Filà abêti aja » – chapeau avec les oreilles du chien –, en référence au meilleur ami du chasseur. Ce chapeau est généralement porté par les yorubas pour signifier la richesse de celui qui



le porte, la fortune ! Cela pose aux yeux de la société qu'on est un vrai yoruba, un vrai nagô¹⁶ ».

En réalisant des autoportraits où il incarne différentes figures yorubas auxquelles il est confronté lors de son processus initiatique, Ishola Akpo raconte plus qu'une histoire personnelle ; il parle à toutes les personnes qui, comme lui, sont citoyens du monde mais se questionnent sur leur ancrage, sur leurs origines. « Je peux désormais mieux parler de ma tradition de chasseur, de la tradition yoruba. Je suis né en Afrique. C'est ancré en moi. Il y a un adage qui dit : mon cordon ombilical a été enterré en Afrique, donc je suis en communication avec la terre, je suis en communication avec mes ancêtres. Il y a quelque chose qui vient et qui me pousse. Je reviens tout le temps aux traditions, j'aime faire mes propres recherches et partager avec les générations qui vont venir. »

Cette quête des origines yorubas et la question du point de vue de l'artiste sur le monde qui l'entoure est à nouveau perceptible dans « Ahwando »,¹⁷ une série de photographies issue de sa résidence sur le site historique d'Agongointo.¹⁸ « Au XVII^e et au XVIII^e siècle, les yorubas persécutaient les habitants du royaume d'Abomey à cet endroit. Je me suis retrouvé, quelques siècles plus tard, sur un territoire où mes ancêtres avaient fait de mauvaises choses.

J'ai ressenti le besoin d'utiliser mon propre corps pour réfléchir à cette mémoire. J'ai étudié la façon dont les gens se cachaient, et je me suis mis dans la peau de ceux qui étaient persécutés, ceux qui luttèrent pour préserver ce territoire. J'ai utilisé différentes

techniques pour pouvoir me cacher de l'ennemi. Je me suis couvert avec des feuilles, je me suis mis à l'intérieur et à l'extérieur des cachettes. L'autoportrait, comme une nature morte, m'a permis de raconter cette histoire »



« Quand je prends mon appareil photo ou quand je saisis un médium, c'est pour raconter des histoires, c'est pour dire quelque chose. J'essaie d'écrire aux générations qui vont venir après. J'écris pour mes enfants, j'essaie de laisser une trace avant de partir.

Je raconte mes histoires, je parle de ma famille et à travers mes propres histoires, je parle de l'Afrique. Et j'écris à ma manière l'Afrique et le monde. »

Si la transcription des images qui lui venaient en tête est longtemps passée par la photographie, AGBARA Women amène Ishola Akpo à repousser les frontières de sa pratique artistique, l'obligeant à explorer de nouveaux médiums et techniques pour capturer la complexité et les nuances de son sujet. Dans le processus de recherche qu'il entame autour des reines et des formes de pouvoir féminin, les archives, qu'a réunies la Fondation Zinsou depuis sa création, vont être une source de questionnement, de réflexion et de déconstruction.

L'iconographie du Dahomey¹⁹ au XIX^e siècle est principalement issue des gravures d'Abel Tinayre²⁰, des unes du Petit Journal²¹ et de la presse quotidienne française, des cartes postales du vicariat apostolique²² de Marseille²³ et autres documents illustrant des récits principalement militaires. On peut y lire des descriptions destinées au lecteur métropolitain en attente d'une victoire française sur une colonie qui est théoriquement sienne depuis la Conférence de Berlin²⁴ en 1884. La conquête du Dahomey est longue ; il se passera quatre ans entre l'arrivée des militaires français et la reddition du Roi Gbéhanzin²⁵. La presse française et européenne consacra des centaines d'articles à ce royaume qui ne se rend pas et à ce roi introuvable.

Les images qui sont diffusées entre 1890 et 1894 forment un corpus immense aussi documentaire qu'imaginaire, sans que la frontière entre les deux soient bien établie. Si on lit la supériorité coloniale dans nombre d'entre elles pour des raisons de propagande, il transparaît néanmoins dans plusieurs articles, la puissance et le raffinement d'un ennemi qui rend la conquête d'autant plus glorieuse. L'histoire du royaume fait l'objet de nombreuses publications, elle y est souvent résumée et décrite au lecteur européen, il n'y sera pourtant jamais question du règne de la reine Tassin Hangbè²⁶, au début XVIII^e, bien que certaines sources lui attribuent la création du corps féminin principal de l'armée dahoméenne, les Agodjié²⁷. Ces Agodjié, appelées Amazones par les militaires français, seront les seules femmes qui seront mentionnées par la presse, tant elle sera déroutée et fascinée par ces femmes soldats en première ligne des différents fronts de la résistance à la conquête coloniale.

Ishola Akpo étudie ces images, se les approprie, les déchire et les recompose à travers une série de collages dans lesquels il intègre la première série de photographies réalisées dans le cadre d'AGBARA Women. Les rois Toffa²⁸ et Gbéhanzin, entourés de leurs cours, de leurs armées, de leurs amazones, laissent place à des femmes, brodées et cousues en figure centrale. Les rois disparaissent et font place aux reines. Le récit qui a été fait des histoires du continent a effacé toute trace du pouvoir royal féminin ; l'artiste en utilisant les codes de l'archive, et en plaçant les femmes en position centrale, nous oblige à nous interroger sur la raison de la disparition de ce pan de l'Histoire. En créant une nouvelle iconographie de différents royaumes, il nous offre une mémoire jusque-là oubliée mais bien réelle et il reprend le contrôle d'un récit qui, trop longtemps, ne s'est fondé que sur un imaginaire étranger. Imaginaire qui a trop longtemps obligé le continent à intégrer des codes dont la restriction et les limites n'étaient pas les siennes.

« Au début de ma résidence à la Fondation Zinsou, j'ai fait des premiers tests de photographies et j'ai ensuite vite été bloqué. Le fruit de mes recherches était là, mais je ne savais plus quoi en faire. J'ai fait un premier puis un second test de photographie, mais ça n'a pas donné ce que je voulais.

J'ai repris ma réflexion à zéro. Je suis allé en Espagne,²⁹ en résidence³⁰ à Palma³¹ de Majorque.³² Alors que j'avais débuté les choses au Bénin, ce voyage en Espagne m'a permis de faire table rase de tout ce que j'avais déjà emmagasiné et de réfléchir à autre chose. J'étais parti avec les premiers tests que j'avais réalisés, et dans l'avion j'ai commencé à déchirer les photos que j'avais imprimées sur de petits formats de papier, je les ai détournées, comme si j'étais dans Photoshop³³ mais sans savoir réellement ce que j'allais en faire. Arrivé là-bas, j'ai abandonné le projet, j'ai complètement oublié que j'avais un projet en cours.



C'est à la fin des deux semaines de résidence en Espagne que j'ai commencé à tester cette technique de « mixed media »,³⁴ avec collage et couture sur papier. J'avais acheté un livre sur la reine Njinga que j'ai commencé à déchirer, puis coller sur du papier blanc et coudre à ma manière. C'était une manière pour moi de décompresser, de repenser l'Histoire.

J'ai pris l'Histoire du Royaume d'Abomey³⁵ et je l'ai associée à l'Histoire du Royaume Ndongo³⁶ en Angola,³⁷ à l'Histoire de la reine Njinga.³⁸ En réalité, toutes ces histoires se ressemblaient, il fallait que j'intègre tout et que je me les approprie.

J'ai essayé cette nouvelle technique, j'ai associé l'aiguille au papier, j'ai senti cette fragilité du papier qui se met en contact avec la résistance de l'aiguille, ça m'a intéressé ».

« Le fil cousu représente le fil de l'histoire, qu'on nous cache. Moi, je le rends visible, je rends visible cette histoire, qui est là, mais qui nous échappe. Pour moi il était important de mettre la main là-dessus. C'est là. Tout le monde le sait, mais on n'y pense pas, on n'y réfléchit pas. Il est important de se remémorer l'Histoire ».



Des images sans date mais de tous temps. Des femmes sans géographie mais de tous les royaumes.

Les reines représentées dans AGBARA Women pourraient être de 1609, de 2024 ou de 2200, elles pourraient venir d’Ifè³⁹, du Ndongo ou du Dahomey. Ishola Akpo répare l’Histoire en créant l’archive manquante, il la suture en recousant, au fil rouge, les femmes au centre d’images dont elles n’auraient jamais dû disparaître tant leur pouvoir fut important. L’emploi du passé simple, ici, a-t-il réellement du sens? Peut-on parler de pouvoir, au passé, alors que nous sommes au cœur de sociétés, qui si elles ne le revendiquent pas ouvertement, restent profondément matriarcales?



Dans cette série d’AGBARA Women, aucune femme n’incarne un personnage. L’artiste n’a pas choisi de rendre hommage à certaines reines plutôt qu’à d’autres. Son travail de recherche, qui part de son histoire personnelle et du dialogue qu’il a avec sa grand-mère,



l’oblige à penser l’Histoire sans jamais s’éloigner des questionnements de la société contemporaine. Les images qu’il va produire sont parfaitement intemporelles et parlent des femmes célèbres tout autant qu’elles célèbrent les femmes. On peut y voir un portrait de la Reine Njinga ou Yalla Ndaté⁴⁰ tout autant qu’une reconnaissance de la femme agricultrice que l’artiste croise dans le village de Toui,⁴¹ en chemin vers son champs et qui deviendra *Adé Iyà V*. On peut aussi y voir les femmes de Nder, dont l’artiste découvrira l’histoire lors de sa résidence à la Villa Saint-Louis⁴² Ndar, qui en 1820, déguisées en homme, après avoir lutté contre les envahisseurs, s’immolèrent par le feu afin d’échapper à l’esclavage et mourir libres. Enfin, l’artiste évoque aussi les femmes qui n’ont jamais été reines mais qui ont fabriqué des rois et les ont protégés grâce aux pouvoirs mys-

tiques qu'elles ont convoqué autour d'eux: « Une des plus anciennes divinités du Danxomè est Aïzan,⁴³ à l'époque nous n'avions pas autant de divinités qu'aujourd'hui, beaucoup ont été amenées du Nigéria justement par ces femmes qui ont enseigné comment les utiliser. Ce sont ces femmes qui ont amené la plupart des divinités au Danxomè, comme la mère du roi Tegbesu hwàjele qui fit l'acquisition des vodun Mawu-lisa et les ramena à Abomey. »



« Aucun détail n'est laissé au hasard ». En effet, la construction de chaque tableau est complexe. Il ne s'agit pas là de faire une photographie mais de donner corps à l'image que l'artiste a construit pendant plusieurs mois dans sa tête, l'enrichissant de toutes les recherches et influences tirées de ses livres, de ses résidences, des musiques qui l'inspirent, des œuvres qui l'ont frappées, des artistes qu'il admire, tels que Mounir Fatmi,⁴⁴ Kader Attia,⁴⁵ Joël Andrianomearisoa,⁴⁶ etc.

L'artiste, dans sa période de recherche, s'est concentré sur les représentations du pouvoir dans la peinture classique européenne. Au Louvre,⁴⁷ au Prado⁴⁸ ou encore dans les châteaux de la Loire,⁴⁹ il s'intéresse à la scénographie du pouvoir royal. Il est impressionné par le récit de grandeur et de puissance auquel chaque visiteur est confronté, à la manière de rendre tangible l'existence d'une époque révolue. « Les voyages sont très importants dans mon parcours d'artiste, parce qu'ils ont nourri mon regard, mon imaginaire, ça m'a permis d'aiguiser mon vocabulaire artistique ». La construction des portraits de Marie-Antoinette⁵⁰ par Elisabeth Vigée Lebrun⁵¹ lui restera en tête, et le poussera à s'intéresser aux portraits royaux de Raphaël,⁵² Clouet,⁵³ Rigaud,⁵⁴ Velázquez,⁵⁵ Rubens,⁵⁶ Goya.⁵⁷ Fonds sobres, personnages en majesté qui s'imposent à celui qui regarde, riches parures, étoffes chamarrées et précieuses, couleur vives et denses; autant d'éléments qui viendront enrichir les images qui prennent forme dans l'esprit de l'artiste.

La couleur est un élément qu'il décide de prendre en considération car il a noté que les reines européennes semblaient protégées dans leurs palais de couleurs, dans leurs atours, soucieuses de leurs apparences quand les reines des divers royaumes africains

partageaient un point commun, celui de n'exister dans les récits que par leurs fait d'armes, au front, en première ligne ; travaillant à la diplomatie et à la guerre, sans relâche, sans couleurs aucunes. Les archives de ces reines ne font aucun cas de descriptions physiques et ne parlent jamais d'apparat, (les rites et décors de cours royales dirigées par des hommes ont, en revanche, bénéficié de longues descriptions), mais ne narrent que les complots pour mettre en déroute les ennemis ou colons, les victoires et les défaites. Qu'il s'agisse de Tassin Hangbé ou Njinga, elles sont toujours racontées comme se faisant passer pour des hommes ou imitant ces derniers, dans un univers iconographique d'archive noir et blanc. « En tant qu'artiste, j'ai la possibilité de donner plus de lumière et de valoriser ces reines, alors il me faut de la couleur. »

« Je suis un faux photographe, parce que je travaille comme un plasticien⁵⁸, comme un peintre qui peint un tableau, qui met de la peinture sur une toile. Il est important pour moi qu'on ressente des traces de peinture, de couleurs dans mon travail ».

Pour la Biennale de Venise⁵⁹, l'artiste fait encore évoluer le projet AGBARA Women qui, s'il s'inscrit dans une démarche de long terme, surprend toujours le spectateur par la richesse des mediums expérimentés et la liberté des formes qu'il revêt. En résidence non loin de Thiès,⁶⁰ Ishola Akpo inscrit ses pas dans ceux de Senghor,⁶¹ qui souhaitaient que le Sénégal puisse produire des oeuvres monumentales qui raconteraient son histoire et la diffuseraient partout dans le monde. Naquirent les Manufactures Sénégalaises des Arts Décoratifs, dévolues à la tapisserie en 1966. Naquit chez l'artiste, une nouvelle forme pour son oeuvre.



• Ishola Akpo travaillant sur la tapisserie de la Biennale de Venise, produite au TextielLab, Tilburg, Pays-Bas, 2024

« J'avais déjà travaillé le textile en 2020 lors de ma résidence à la Fondation Zinsou, avec la série Manifeste. Je nourrissais déjà l'envie, à l'époque, de construire quelque chose de plus grand, capable de rendre l'Histoire encore plus visible, et cette idée de reproduire un collage en tapisserie est apparue.

Le choix de travailler le médium du textile pour moi a son importance, car il s'agit d'une multitude de liens noués. Il peut s'agir des liens familiaux qui ne se rompent pas, ceux qu'on recrée avec les descendants ou avec la famille éloignée, même quand d'autres liens sont rompus, un fil qui soude les relations, qui ne se perd pas, qui est raccommodé.

Il y a également les liens que créent les femmes pour sécuriser leurs trônes, les relations qui se créent avec les autres royaumes pour des raisons stratégiques, les mariages organisés entre les dirigeants de tel ou tel territoire pour des raisons diplomatiques, etc. C'est le fil, la couture, le tissage qui selon moi peut traduire tout cela.

Sur la tapisserie *Iyálóde*, on voit les amazones unies, rassemblées en armée, comme si elles étaient une seule et même femme pour combattre. Cela fait penser également à la solidarité de ce groupe de sept femmes réunies à Nder dans la case d'honneur dans le royaume de Waalo, unies face à l'adversaire.

Si tu enlèves un fil ou un lot de fils, les personnages de cette tapisserie ne seront plus les mêmes. Tous ces fils associés forment un ensemble indissociable, les liens se sont créés et se sont noués. »

Dans un état de recherche constant, l'artiste donne un nouvel essor à son travail en conjuguant à nouveau l'Histoire, son inscription dans celle-ci et l'hommage aux sociétés matriarcales traditionnelles. Sa nouvelle exploration, dans la droite ligne de la statuaire d'Ifè, le mène à Sè⁶², où il travaille désormais avec la société des femmes potières pour réaliser une série de sculptures en argile.

« J'ai formé, avec les femmes de Sè, des colonnes, qui symbolisent nos palais royaux, en haut desquelles j'ai placé des têtes de femmes. J'ai volontairement donné un aspect vieilli à ces sculptures, elles sont comme marquées par le temps, car je voulais que cela paraisse comme des pièces archéologiques que je venais de déterrer. J'avais cette envie de retourner dans



le passé, dans l'Histoire. Certaines têtes de femmes laissent paraître des impacts de balle, certaines sont décédées sur le champ de bataille. Elles ont gardé des séquelles, des traces d'affrontement, de résistance. Il ne s'agit pas de Tassin Hangbè seule, mais de beaucoup d'autres femmes dont on ne connaît pas l'histoire. Ces sculptures sont brutes, l'idée est de toucher leur sensibilité et leur fragilité.

J'ai travaillé sur le rapport qu'ont eu les reines avec le pouvoir mystique. Utiliser la terre béninoise, c'était questionner les éléments de la Nature (l'eau, le feu, la terre, le vent), et ce qui constitue les divinités du vodoun,⁶³ mais également d'autres religions africaines. La terre est d'ailleurs parmi les composantes des autels des divinités en question, tel le Legba.⁶⁴

L'idée était également de travailler autour de la fragilité de l'argile, comme je l'avais déjà fait lors de la fabrication de la sculpture de la hache en 2020. Cette fragilité est la métaphore du pouvoir des reines qui peut basculer à tout moment, malgré leur résistance.

La terre, c'est aussi cette matière qui voit le temps passer, celle sur laquelle tout le monde marche, c'est un témoin, elle est notre mémoire.»

Faire parler notre mémoire. Faire renaître l'histoire de la terre. Raconter les liens de l'humanité au fil rouge ou dans l'enchevêtrement des brins d'une tapisserie. Donner un visage aux figures effacées. Redonner vie à une Histoire défigurée.

Ishola Akpo, chercheur insatiable, tant dans le fond que dans la forme, se nourrit de ce qui l'entoure, explore et repousse les limites de sa pratique pour nous dévoiler les réponses aux questions dont nous ignorions qu'elles étaient les nôtres. A travers ses portraits, il nous permet de regarder l'Histoire dans les yeux. Face à ces femmes, nous ne pouvons plus ignorer leur existence, leur pouvoir, leurs combats. L'artiste fait de nous les héritiers universels de ces reines, si longtemps disparues, désormais immortelles.

Marie-Cécile Zinsou



Iyami est une photo particulière dans le travail d'Ishola Akpo puisqu'il met sa mère en scène (comme l'indique le titre qui veut dire « mère » en yoruba) malgré l'hostilité qu'elle lui oppose. Membre de l'église évangélique, cette dernière ne veut pas se prêter à l'exercice de la séance photo autour de l'idée de la reine et des traditions car sa religion lui demande de renier cette histoire pour être « reine de Jésus ». Elle-même étant fille d'Iya alashè (prêtresse Egungun), elle a accepté de faire disparaître cet héritage et en cela elle montre l'impact qu'ont eu les évangélistes sur l'Histoire et les traditions et comment une grande partie d'entre elles ont été effacées. Akpo fait le parallèle avec l'histoire de la reine Njinga, que les portugais avaient tenté d'affaiblir à de nombreuses reprises et qui parvinrent à leur fin en l'obligeant à se faire baptiser en 1623, « Elle n'a pas résisté, ils l'ont fragilisé, ils ont fragilisé sa cour. A partir du moment où elle a accepté cette religion, elle n'avait plus de force, elle avait tout perdu ».



« On voit une hache sur la photographie intitulée *Akin V*. Cette hache fait référence à la reine Njinga, en Angola, car c'est l'arme qu'elle avait choisie pour lutter contre les colons.

La reine a une couronne yoruba sur la tête et une hache en main, le manche de celle-ci n'est pas fait en bois, ni en métal, le manche est en céramique,⁶⁵ donc à base d'argile, un matériau très fragile. »

« Toutes ces reines ont lutté pour sauvegarder leurs terres, elles ont résisté malgré les tentatives de fragilisation (notamment par le meurtre de leurs enfants, méthode répandue pour affaiblir leur pouvoir).

J'ai voulu intégrer ce symbole de résistance, la hache, mais pourtant, cette hache qu'elle tient en main, si elle tombe, elle se casse en mille morceaux. Ça montre le côté très fragile du pouvoir féminin, malgré la puissance dont les différentes reines ont fait preuve.

La sculpture a été réalisée à Vienne⁶⁶ en Autriche⁶⁷ Pourquoi Vienne ? En référence à la reine Marie-Antoinette qui était autrichienne. Et aussi pour parler de nos reines et rois d'Afrique qui ont été manipulés, à qui on offrait des présents qui venaient d'Europe. »



- p. 42
- p. 56
- p. 34



« En Afrique, notamment au Bénin, quand une femme ne va pas à l'église, et qu'elle est ancrée dans sa tradition, elle est considérée comme une sorcière. Pourtant, cette connaissance traditionnelle, ces secrets qu'elle détient, sont importants. Pourquoi la diabolise-t-on ? »

Owolé Ity met en scène une femme d'un certain âge pour rappeler que dans la tradition Yoruba, la femme ménopausée est sacrée, c'est elle qui fait la prière avant la sortie des Egunguns. Les hommes, les rois, consultent ces femmes en secret, comme s'il fallait taire leur puissance. Dans notre société matriarcale, les femmes ont toujours eu le pouvoir. Cette photo aura encore du sens dans cent ans. »

L'idée du secret m'est arrivée tout de suite dans la réflexion de ce projet AGBARA Women, car ne pas dire qu'une femme a été une reine et qu'elle a lutté pour son territoire, c'est rendre cela secret. J'ai donc expérimenté l'écriture noire sur fond noir, et ces écritures constituent un manifeste. J'essaie de rendre dans le champ du visible ce qui est invisible.

La particularité de ce travail de broderie, ce sont les mots brodés en langues traditionnelles africaines.

« **MUSOKULUSITIGI** »
signifie « femme indépendante » en bambara,⁶⁸

« **JOJO IMBEAH** »
veut dire « femme forte » en asanté⁶⁹ du Ghana,

« **UPINZANI** »
signifie « résister contre toute occupation de forces étrangères » en swahili,⁷⁰

« **AGBARA** »
c'est « pouvoir » en yoruba,

« **INKULULEKO** »
signifie « liberté » en zoulou,⁷¹

« **SARRAOUNIA** »
c'est « reine » en haoussa,⁷²

« **WOY MOOHAYA** »
veut dire « émancipation » ou « femme éveillée » en songhay⁷³

« Pour moi, c'est une manière de faire de la photographie, parce que quand bien même je ne représente pas la reine, je fixe un mot fort qui la représente, dans un tissu. Et le spectateur qui s'approche, lit et comprend avec son âme, il peut dessiner une image dans sa tête ».

- p. 44
- Exposition « Cosmogonies. Zinsou, une collection africaine » au MO.CO. Hôtel des collections, Montpellier, France, 2021
- p. 54

- 1 Ouidah est une commune du sud du Bénin (en Afrique de l'Ouest), située à 42 kilomètres à l'ouest de Cotonou. La Fondation Zinsou possède un Musée à Ouidah, dans lequel elle présente des expositions d'art contemporain.
- 2 Au nord d'Badan, Oyo est une ville du Nigéria composée à majorité d'une population d'origine yoruba, non loin de la frontière avec le Bénin.
- 3 Les yorubas sont un peuple vivant au Nigéria, au Bénin et au Togo majoritairement.
- 4 Au Bénin, les « Revenants », également appelés « Egunguns », appartiennent au culte vodoun. Selon la croyance, les « Egunguns » représentent des morts revenants. Ils sortent au cours de cérémonies familiales pour lesquelles on les invoque, parés de costumes richement garnis, s'exprimant en yoruba et effectuant des danses.
- 5 Le Bénin est un pays d'Afrique de l'Ouest, frontalier du Togo à l'ouest, Nigéria à l'est, Burkina Faso et Niger au nord.
- 6 Traduction littérale du yoruba, « Iya alashè » : « Mère aux pouvoirs ».
- 7 La dot est un ensemble de biens que la famille d'un époux apporte à la famille de l'épouse lors d'un mariage, dans certaines cultures.
- 8 Le « wax », qui signifie « cire » en anglais, est un type de tissu imprimé à la cire, d'après la technique du batik indonésien. Les européens l'ont industrialisé à grande échelle à partir de 1850 et c'est en Afrique qu'il trouva sa clientèle la plus importante à partir de 1893. Aujourd'hui, le wax est offert traditionnellement sur ce continent lors de la cérémonie de la dot. A cette occasion, le choix des motifs est très important car il est symbolique du respect du mari pour la famille de la future mariée. Chaque motif porte un message grâce aux slogans inventés par les Nana Benz (femmes d'affaires spécialisées dans la vente de wax au Togo), le wax est aujourd'hui devenu un véritable moyen de communication et les pagnes se transmettent également au sein des familles, en héritage, de génération en génération.
- 9 Antoine de Saint-Exupéry, né en 1900 et décédé en 1944, était un poète, auteur, pilote et journaliste français. Il est, entre autres, l'auteur du très célèbre conte philosophique *Le Petit Prince*, dans lequel on retrouve cette citation : « On ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux », qui a inspiré Ishola Akpo.
- 10 Challa Ogoï est un arrondissement de la commune de Ouèssè dans le département des Collines au centre du Bénin.
- 11 Le Nigéria est un pays d'Afrique de l'Ouest frontalier du Bénin à l'ouest, du Niger et du Tchad au nord, et du Cameroun à l'est.
- 12 La Côte d'Ivoire est un pays d'Afrique de l'Ouest frontalier avec le Libéria et la Guinée à l'ouest, le Mali et le Burkina Faso au nord, ainsi que le Ghana à l'est.
- 13 Les peuhls sont un peuple réparti dans toute l'Afrique de l'Ouest, par exemple au Nigéria, Guinée, Sénégal, Cameroun, Mali, Niger, Burkina Faso, Bénin, etc.
- 14 Le Ghana est un pays d'Afrique de l'Ouest frontalier avec le Togo à l'est, le Burkina Faso au nord et la Côte d'Ivoire à l'ouest.
- 15 Ogou (ou Ogoun ou Gou) est la déité de la guerre, de la chasse et du fer dans la tradition yoruba, au Nigéria et au Bénin notamment.
- 16 Le peuple nagô vit au Bénin majoritairement, et utilise la langue yoruba.
- 17 « Ahwando » en langue fon signifie « trou de la guerre ».
- 18 Le village souterrain d'Agongointo-Zougoundo est un site archéologique situé à Bohicon au Bénin. Construites au XVI^e siècle et retrouvées en 1998, des caves situées à dix mètres sous terre servaient d'habitation et de cachette à des guerriers.
- 19 La République du Dahomey est le nom utilisé pour désigner l'actuel Bénin entre 1958 et 1975, avant et après l'indépendance du pays colonisé par la France, ainsi qu'avant l'adoption du marxisme-léninisme qui fait rebaptiser le pays en République populaire du Bénin. Le mot Dahomey est une déformation française du nom de l'ancien Royaume du Danxomè (en fongbè), au sud du Bénin, qui vit se succéder quatorze rois et reines du XVII^e au XIX^e siècle.
- 20 Abel Tinayre est un illustrateur né en 1866 et décédé en 1903. Il était envoyé spécial au Dahomey pour le journal *Le Monde Illustré*.
- 21 *Le Petit Journal* est un journal quotidien français conservateur paru de 1863 à 1944 et créé par Moïse Polydore Millaud.
- 22 Un vicariat apostolique est une juridiction de l'Eglise dont le territoire sur lequel elle est implantée n'est pas encore constitué en diocèse.
- 23 Marseille est la troisième ville de France, elle est située au Sud, dans le département des Bouches-du-Rhône.
- 24 La Conférence de Berlin organisée entre 1884 et 1885, avait pour objectif de réunir les pays européens afin de définir le partage de l'Afrique en terme de colonisation.
- 25 Le Roi Gbèhanzin (1845-1906), ou Béhanzin, est un roi d'Abomey qui régna de 1890 à 1894 après Glélé, dont il est le fils. Il doit affronter deux expéditions militaires françaises menées par le Colonel Dodds en 1890 et 1892. Il est déporté en Martinique après s'être rendu en 1894.
- 26 Fille du roi Houegbadja, Hangbè règne sur le royaume du Danxomè de 1708 à 1711, après la mort de son frère jumeau, le roi Akaba. Elle est également connue pour avoir créé l'armée de guerrières appelées « les Amazones du Dahomey », aussi désignées Agodjié.
- 27 Les Agodjié (terme issu de « Agododjié ! », qui signifie « Ôte-toi de moi ! » en fongbè), appelées Amazones par les français, est le premier régiment combattant féminin de l'armée du royaume du Danxomè.
- 28 Toffa (1850-1908) était roi de Porto-Novo (actuelle capitale du Bénin) de 1874 jusqu'à sa mort.
- 29 L'Espagne est un pays d'Europe du Sud situé dans la péninsule ibérique, frontalier avec la France au nord.
- 30 Ishola Akpo était parti en résidence à « Addaya, Centre d'art contemporain » à Alaro.
- 31 Palma est la capitale de l'île espagnole de Majorque.
- 32 Majorque (ou Mallorca) est une des îles des Baléares espagnoles, situées dans la mer Méditerranée.
- 33 Photoshop est un logiciel de retouche et de traitement d'images assisté par ordinateur.
- 34 Le « mixed media » est une technique artistique, appelée aussi « technique mixte » en français, qui consiste à utiliser différents media (médium au singulier) et différentes techniques ensemble, tels que par exemple mixer la peinture, la sculpture, la photographie, le collage, etc.
- 35 Abomey est une commune au sud du Bénin (en Afrique de l'Ouest) située à 145 km au nord de Cotonou ; elle est l'ancienne capitale du Royaume du Danxomè.
- 36 Etat dont l'origine remonterait au XVI^e siècle, le Royaume Ndongo était situé dans l'actuel Angola.
- 37 L'Angola est un pays sud-africain frontalier avec la RDC au nord, la Zambie à l'est et la Namibie au sud.
- 38 Njinga Mbandi, Ana de Sousa Nzinga Mbande ou Anna Nzinga (1581-1663), fut reine du royaume de Ndongo et du Matamba dans l'actuel Angola de 1624 à 1663.
- 39 Ifè (ou Ilé-Ifé en langue yoruba) est une ancienne cité considérée comme le fief du peuple yoruba, elle est située dans le sud-ouest de l'actuel Nigéria. Les sculptures représentant des têtes en terre cuite et en bronze, venant d'Ifè, sont célèbres. Le royaume d'Ifè a également connu une femme souveraine nommée Ooni Lúwo Gbàgìdá.
- 40 Ndaté Yalla Mbodj (1810-1860) fut reine du Waalo, royaume situé dans le nord-ouest de l'actuel Sénégal.
- 41 Toui est un arrondissement de la commune de Ouèssè dans le département des Collines du Bénin.

- 42 Au nord de la capitale Dakar, Saint-Louis (connue aussi sous le nom de Ndar en langue Wolof), située sur une île au niveau de l'embouchure du fleuve Sénégal, est une des villes les plus importantes du Sénégal. Ancienne capitale politique de la colonie de l'Afrique Occidentale Française (AOF), elle est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco, entre autres pour son architecture et son plan d'urbanisme singuliers.
- 43 Dans la religion vodoun au Bénin, Aïzan est une déité protectrice des marchés et des commerçants.
- 44 Mounir Fatmi est un artiste multimédia marocain vivant entre Tanger et Paris. Il crée installations, photographies, peintures, collages, performances, etc., et travaille autour de questions sur le statut de l'œuvre d'art entre Archive et Archéologie, le déclin de la société consumériste et industrielle, l'histoire des technologies, etc.
- 45 Kader Attia est un artiste français d'origine algérienne résidant à Berlin en Allemagne. Il pratique notamment une recherche interdisciplinaire autour de l'idée de mémoire collective et de réparation. Il participa à la 57^e Biennale de Venise en 2017.
- 46 Joël Andrianomearisoa est un artiste plasticien malgache qui vit et travaille entre Madagascar et la France. Il pratique installation, sculpture, dessin, écriture, manie le papier, le textile, le plastique, travaille autour de la dualité, des contrastes, considère l'espace et le contexte comme un matériau fondamental de son travail, et imprègne ses œuvres de poésie et d'émotions complexes. Il a été exposé à maintes reprises à la Fondation Zinsou depuis sa première exposition « Sur un horizon infini se joue le théâtre de nos affections » en 2017. Joël Andrianomearisoa a représenté Madagascar à la 58^e Biennale de Venise en 2019.
- 47 Le Louvre est un musée installé depuis 1793 dans un ancien palais royal à Paris. Les 35'000 œuvres qui y sont présentées dans 60'600 m² de salles d'exposition, ont été produites depuis l'Antiquité jusqu'à 1848 en Europe occidentale, Iran, Grèce, Égypte et Proche-Orient. Le musée est constitué de huit départements : Antiquités orientales, Antiquités égyptiennes, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Arts de l'Islam, Sculptures, Objets d'art, Peintures, Arts Graphiques.
- 48 Situé à Madrid, capitale de l'Espagne, le Musée National du Prado a été créé en 1819. Il possède une importante collection de peintures européennes datant du XIV^e au XIX^e siècle, présentées et conservées sur 42'000 m².
- 49 Ensemble de châteaux (au nombre de 3000 environ dont 100 sont ouverts au public), construits pour la plupart au XV^e et XVI^e siècle, situés dans le Val de Loire en France, inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco. Les châteaux de la Loire les plus connus sont ceux de Chambord, Chenonceau, Cheverny, Blois, etc.
- 50 Marie-Antoinette d'Autriche (1755–1793) fut reine de France et de Navarre de 1774 à 1791, puis reine des Français de 1791 à 1792. Elle est la dernière reine de l'Ancien Régime.
- 51 Elisabeth Vigée-Lebrun, née en 1755 et décédée en 1842, est une peintre française reconnue notamment pour ses portraits de style rococo, néo-classique.
- 52 Raphaël (1483–1520) est un peintre et architecte italien de la Haute Renaissance, contemporain de Michel-Ange et de Léonard de Vinci.
- 53 François Clouet (1520–1572) est un peintre français, artiste de la Cour, dont on connaît plus particulièrement les portraits.
- 54 Hyacinthe Rigaud (1659–1743) est un peintre catalan et français baroque rococo, spécialisé dans le portrait de la famille royale et de la Cour.
- 55 Diego Velázquez (1599–1660) est un peintre espagnol baroque, un des peintres royaux les plus importants de son époque, dont la plupart des toiles sont conservées au Musée du Prado à Madrid.
- 56 Pierre Paul Rubens (1577–1640) est un peintre baroque flamand néerlandais connu pour ses peintures religieuses, mythologiques, historiques et certains portraits.
- 57 Francisco de Goya (1746–1828) est un peintre espagnol dont l'œuvre annonça le romantisme. Il fut employé à la Fabrique royale de tapisseries, puis peintre de la cour d'Espagne, il réalisa également des peintures politiques avant de travailler un style plus introspectif.
- 58 Un plasticien est un artiste qui pratique les arts plastiques.
- 59 La Biennale de Venise existe depuis 1895, elle est aujourd'hui l'un des événements les plus prestigieux de l'art contemporain au niveau international. Pavillons nationaux ayant leurs propres commissaires ainsi qu'exposition internationale organisée par le commissaire de la Biennale, ont lieu à Venise tous les deux ans. Un prix très convoité est attribué à l'issue de chaque édition : le Lion d'or.
- 60 La ville de Thiès est située au Sénégal à 70 km à l'est de la capitale Dakar.
- 61 Homme politique en France, ainsi qu'au Sénégal où il a été président de 1960 à 1980, Léopold Sédar Senghor (1906–2001) était en premier lieu poète, écrivain, mais aussi fervent défenseur de la francophonie et membre de l'Académie Française. Avec le martiniquais Aimé Césaire, il développe le concept de « Négritude », courant célèbre qui vise à affirmer et revendiquer son identité noire, sa culture, ses valeurs.
- 62 Située au Bénin dans le département du Mono, Sè est située à 90 km au nord-ouest de la capitale économique Cotonou. Elle est connue pour son savoir-faire traditionnel de la poterie pratiquée par des femmes.
- 63 Le vodoun est une religion traditionnelle originaire de l'ancien royaume du Danhomè, le vodoun est né de la rencontre des cultes traditionnels des dieux yorubas et des divinités Fon et Ewe aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le vodoun comprend un Dieu suprême appelé « Mawu » et une multitude de dieux intermédiaires (tels que « Sakpata »/dieu de la variole, « Gou »/dieu du fer, « Mami Wata »/déesse de l'eau, « Lissa »/dieu de la nature, etc.). Ce culte, pratiqué au Bénin, au Togo, au Ghana, ou encore au Nigeria, s'est exporté à partir du XVII^e siècle avec la traite négrière, au Brésil, en Haïti, à Cuba, aux États-Unis (en Louisiane surtout), etc., où il a évolué.
- 64 Dèité du panthéon vodoun au Bénin, on retrouve le Legba à l'entrée des villes, marchés, enceintes de collectivités, maisons ou couvents. Il assure le rôle de gardien, de protecteur, pour ceux qui l'invoquent et l'honorent.
- 65 La céramique est une technique de fabrication d'objets en argile cuite (poterie).
- 66 Vienne est la capitale de l'Autriche
- 67 L'Autriche est un pays situé en Europe Centrale, au sud de l'Allemagne et au nord de l'Italie.
- 68 Le bambara (ou bamanankan) est une langue mandingue de la famille des langues mandées, principalement parlée au Mali.
- 69 Les asantés (ou ashantis) sont une population d'Afrique de l'Ouest du groupe des akans, vivant principalement au Ghana.
- 70 Le swahili (ou kiswahili) est une langue d'Afrique de l'Est, de la famille des langues bantoues, principalement parlée en Tanzanie d'où elle est originaire.
- 71 Le zoulou est une langue d'Afrique Australe de la famille des langues bantoues, principalement parlée en Afrique du Sud.
- 72 Le haoussa (ou hawsa ou hausa) est une langue d'Afrique de l'Ouest, de la famille des langues tchadiques occidentales, principalement parlée au Niger et au Nigeria.
- 73 Le songhay est une langue d'Afrique de l'Ouest, de la famille des langues nilo-sahariennes, principalement parlée le long du fleuve Niger.



LES ÉVÉNEMENTS DU DAHOMEY

Retour à Wydah d'un cabécère (chef de guerre) venant de rendre hommage au roi, à Abomey.

D'après des documents communiqués à « l'Illustration » par M. Chaudoin, un des otages emmenés en captivité chez le roi de Dahomey.

Iya alashè

All quotations in this text are taken from in-depth interviews with the artist conducted by Sophie Douay during the AGBARA Women residency and exhibition at the Musée d'art contemporain de Ouidah.¹

When confronted with Ishola Akpo's works, the public questions the female figures who replace men in these historical documents, which are often the only visual archives of the great kingdoms of the African continent.

The artist takes the audience on his own adventure, tracing the history of African queens, and confronts us with the absence of images and narratives, with a history obliterated and transformed by successive colonizing powers. Gender discrimination and male/female inequality were introduced; a European history was superimposed on that of the vanquished kingdoms, physically or conceptually erasing the predominant role of women in pre-colonial societies.

The artist denounces the hypocrisy of contemporary societies, heirs to colonization, which have accepted certain narratives and pretend to relegate women to the background, even though they have a predominant role both within the family home and far beyond, notably in the religious societies that still govern part of society.

"We've always lived in a matriarchal society. I take my own family as an example: my mother is in charge of the big decisions, my father is there, but on a number of things he doesn't exist.

Since the 18th century, the Catholic religion and men have stifled the power of women. Women have always had power, our society has always been matriarchal.

Originally, our traditional religions enshrined the power of women; women know how to pray, how to make this or that sacrifice – they are the custodians of tradition. My grandmother comes from Oyo² and her parents moved to Ouidah, so she's pure Yoruba³; Her ancestors were among those who brought the Egungun⁴ to Benin⁵. When I was on vacation in Benin as a child, every Friday evening my grandmother would take me to Ouidah to attend the

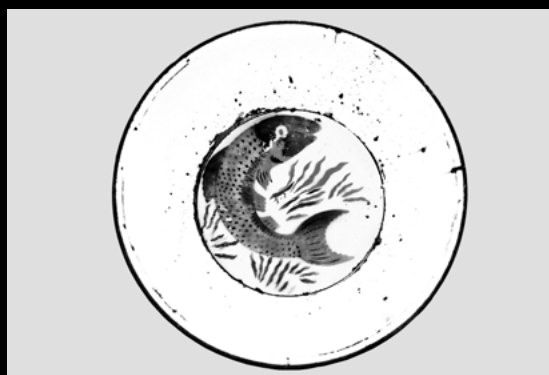
Egungun ceremonies, because she was the high priestess of this secret society. She was the one who said the prayers. She was Iya alashè⁶”

The tutelary figure of his grandmother inspired the artist’s first work, “L’essentiel est invisible pour les yeux” – What is essential is invisible to the eye –, which can be seen as the genesis of AGBARA Women, insofar as it represents his first form of awareness of the importance of the role of women in contemporary Beninese society, and set in motion his research into the history of female power.

Before embarking on this artistic approach, there was first of all an intimate, family apprehension: during a discussion with his grandmother, Ishola Akpo became aware of this woman’s courage:

“She told me how she had struggled, she had fought, she had raised her children almost single-handedly, and I realized that her story had almost been forgotten by the family. After that discussion, thanks to the stories my grandmother had told me, I began to understand that women were queens, and I began to wonder about the reasons for the invisibilization of the role of women in our societies”

“The project began later, when my grandmother asked me to take photos of her. She could feel her death coming, she knew I was a photographer, and she wanted to remain in the family memory. I’d already done some portraits of her, as well as videos, but I wanted to create a more elaborate project. So I asked her to give me some time”



- p.2
- p.10
- p.5
- p.6

It occurred to me to ask her to tell me the story of her marriage and my late grandfather's dowry⁷. She mentioned a set of objects that were still in our family home: a wooden chest, some crockery, a bottle of gin and her Ankara loincloth⁸ trousseau. I then imagined putting these objects in situation, totally isolated from their context. And it was much later that the title "L'essentiel est invisible pour les yeux" came to me – I borrowed it from the French author Antoine de Saint Exupéry⁹.

This story told by my grandmother is not only poetic, but above all universal. This series is certainly part of our family memory, but it's also part of our collective memory. Every African can identify with this series, from Nigerians to Beninese, from Ghanaians to Ivorians. This serie speaks of society, its representation, transmission, but also of the impact of colonization on our daily lives, through the presence of the gin and the Ankara loincloth, fundamental elements of any dowry, which proves the impact that the Dutch colonial empire had from the 18th to the 20th century. It's a story that appeals to Africans and Westerners alike.

"L'essentiel est invisible pour les yeux" is a work that will be decisive in the artist's career, as it raises several important questions that will influence the rest of his work. Before working on questions of feminine power, the artist must first understand from which point of view he is speaking, and takes the time to question his identity, what he knows about it and what he lacks. His grandmother's story brings him back to the question of his Yoruba origins, of which he knows almost nothing, and leads him to direct his research towards Challa Ogoï¹⁰, the village where his ancestors settled when they arrived from Nigeria.¹¹

"I was born in Ivory Coast¹² and I didn't know Benin. My paternal family comes from Nigeria, they are nomads, my paternal grandmother is Fulani.¹³ They came to Benin, then moved on to Ghana¹⁴ and Côte d'Ivoire, where I was born. So I was born in Côte d'Ivoire to a Beninese mother. I was undoubtedly Beninese, so I had to come back here.

It had been over forty years since my father had severed the family link, and I wanted to go back to my paternal family at all costs, to meet my uncles, my aunts, my cousins, to understand how they lived. It was this need that led me to make the "Daïbi" series.

My father didn't want to take me to his family, so I asked an uncle to accompany me to the village. The first meeting with my father's aunts, uncles and cousins was very moving. When my uncle, my father's grandbrother, told them I was so-and-so's son, everyone started crying. I started crying too, without knowing why. There was a lot of emotion. Since my father had left, they hadn't heard from him; they'd simply learned that my father didn't want children. In African tradition, and particularly among the Yoruba, this is a very severe thing, as if my father had inflicted a punishment on them. In the end, he got me. And so for me, this only son, who didn't know the village, who didn't know anything about his origins, to ask to come back, to reconnect with his family, was very moving for everyone.

I asked for all possible ceremonies to be performed for me, and I followed the initiation steps one might perform for a newborn baby. I come from a family of hunters, so the ceremonies take place in the forest, in front of the Ogou¹⁵ altar, the god of metal. In "Daïbi," I've transcribed everything that was done during the ceremony - nothing was chosen at chance, everything is real. The charcoal refers to the night, when the hunters come out. The metal in my hand refers to the Ogou deity. The hat I'm wearing is called "Filà abêti aja" - the hat with the dog's ears - in reference to the hunter's best friend. This hat is generally worn by Yoruba people to signify wealth and fortune! In the eyes of society, it shows that you're a true Yoruba, a true Nagô¹⁶."

Ishola Akpo's self-portraits, in which he embodies the various Yoruba figures he encounters during his initiation process, tells more than a personal story; he speaks to all those who, like him, are citizens of the world but question their roots, their origins. "I can now talk more about my hunting tradition, the Yoruba tradition. I was born in Africa. It's ingrained in me. There's a saying that goes: my umbilical cord was buried in Africa, so I'm in communication with the earth, I'm in communication with my ancestors. Something comes along and pushes me. I keep coming back to traditions, I like to do my own research and share with the generations to come."

This quest for Yoruba origins and the question of the artist's point of view on the world around him is again per-





ceptible in “Ahwando”¹⁷, a series of photographs resulting from his residency at the historic site of Agongointo.¹⁸

“In the 17th and 18th centuries, the Yorubas persecuted the inhabitants of the Abomey kingdom here. I found myself, a few centuries later, on territory where my ancestors had done terrible things.

I felt the need to use my own body to reflect on this memory. I studied how people hid, and I put myself in the shoes of those who were persecuted, those who fought to preserve this territory. I used different techniques



to hide from the enemy. I covered myself with leaves, I put myself inside and outside the hiding places. The self-portrait, like a still life, enabled me to tell this story.”

“When I pick up my camera or use a medium, it’s to tell stories, to say something. I try to write for the generations to come. I write for my children, trying to leave a trace before I go.

I tell my stories, I talk about my family and through my own stories, I talk about Africa. And in my own way, I write about Africa and the world.”

While photography has long been the medium for transcribing the images that come to mind, AGBARA Women has led Ishola Akpo to push back the boundaries of his artistic practice, forcing him to explore new mediums and techniques to capture the complexity and nuances of his subject. In the research process he has begun focusing on queens and forms of female power, the archives gathered by the Fondation Zinsou since its creation will provide a source of questioning, reflection and deconstruction.

The iconography of Dahomey¹⁹ in the 19th century comes mainly from Abel Tinayre²⁰'s engravings, the front pages of *Le Petit Journal*²¹ and the French daily press, postcards from the Apostolic Vicariate²² of Marseille²³ and other documents illustrating mainly military stories. The descriptions are intended for the metropolitan reader, who is looking forward to a French victory over a colony that has theoretically been theirs since the Berlin Conference²⁴ in 1884. The conquest of Dahomey was a long one; four years passed between the arrival of the French military and the surrender of King Gbéhanzin.²⁵ The French and European press devoted hundreds of articles to this kingdom that never surrendered, and to this king who could never be found.

The visuals published between 1890 and 1894 form an immense corpus, both documentary and imaginary, with no clear dividing line between the two. While many of them portrayed colonial superiority for propaganda reasons, several articles also showed the power and sophistication of an enemy, making the conquest all the more glorious. The history of the kingdom is the subject of numerous publications, often summarized and described to the European reader, but there is never any mention of the reign of Queen Tassin Hangbè²⁶ in the early 18th century, although some sources attribute to her the creation of the main female corps of the Dahomean army, the Agodjié. These Agodjié,²⁷ called Amazons by the French military, were the only women to be mentioned by the press, so bewildered and fascinated were they by these female soldiers on the front lines of resistance to colonial conquest.

Ishola Akpo studies these images, appropriating them, tearing them up and recomposing them in a series of collages in which he integrates the first series of photographs produced as part of AGBARA Women. Kings Toffa²⁸ and Gbéhanzin, surrounded by their courts, armies and Amazons, are replaced by women,



embroidered and sewn into central figures. Kings disappear, and queens take their place. The narrative of the continent's history has erased all trace of female royal power; by using

the codes of the archive, and by placing women in a central position, the artist forces us to question the reason for the disappearance of this part of history. By creating a new iconography of different kingdoms, he offers us a hitherto forgotten but very real memory, and regains control of a narrative that, for too long, has been based solely on a foreign imaginary. An imaginary that for too long forced the continent to integrate codes whose restrictions and limits were not its own.

“At the start of my residency at the Fondation Zinsou, I did some initial photography tests, but then quickly got stuck. The fruit of my research was there, but I didn't know what to do with it. I did a first and then a second photography test, but it didn't turn out the way I wanted.

I started from scratch. I went to Spain²⁹ for a residency³⁰ in Palma³¹ de Majorca.³² While I had started work in Benin, this trip to Spain enabled me to wipe the slate clean of everything I'd already accumulated and think about something else. I'd left with the first tests I'd made, and on the plane I started tearing up the photos I'd printed on small paper formats, cropping them, as if I were in Photoshop,³³ but without really knowing what I was going to do with them. When I got there, I abandoned the idea, completely forgetting that I had an ongoing project.

It was at the end of my two-week residency in Spain that I started testing this “mixed media”³⁴ technique, with collage and sewing on paper. I'd bought a book about Queen Njinga, which I started tearing up, pasting onto white paper and sewing in my own way. It was a way for me to decompress, to rethink history.

I took the History of the Kingdom of Abomey³⁵ and associated it with the History of the Ndongo Kingdom³⁶ in Angola,³⁷ and the History of Queen Njinga.³⁸ In reality, all these stories were similar, so I had to integrate them all and make them my own.

I felt the fragility of the paper as it came into contact with the resistance of the needle, and that interested me.”

“The sewn thread represents the thread of history, which is hidden from us. I make it visible, I make this history visible, which is there, but which we can’t see. For me, it was important to get my hands on it. It’s there. Everyone knows it, but we don’t think about it, we don’t reflect on it. It’s important to remember history.”

Images without dates, but from all times. Women without geography, but from all kingdoms.

The queens depicted in AGBARA Women could be from 1609, 2024 or 2200, they could be from Ifè,³⁹ Ndongo or Dahomey. Ishola Akpo repairs history by creating the missing archive, stitching it back together, with a red thread, the women at the center of images from which they should never have disappeared, such was their power. Does the use of the past tense here really make sense? Can we talk about power, in the past tense, when we’re at the heart of societies which, even if they don’t claim it openly, remain profoundly matriarchal?

In this series of AGBARA Women, no single woman plays the role of a figure. The artist has not chosen to pay homage to certain queens rather than others. His research work, based on his personal history and the dialogue he has with his grandmother, forces him to think about history without ever straying far from the questioning of contemporary society. The images he produces are perfectly timeless, and speak of famous women as much as they celebrate women. They are as much a portrait of Queen Njinga or Yalla Ndatè,⁴⁰ as they are an acknowledgement of the woman farmer the artist met in the village of Toui,⁴¹ on her way to her field, and who would later become *Adé Iyà V*. We can also see the women of Nder, whose story the artist will discover during his residency at Villa Saint-Louis⁴² Ndar, who in 1820, disguised as men, after fighting against invaders, set themselves on fire to escape slavery and die free. Finally,





the artist also evokes the women who were never queens, but who made kings and protected them through themystical powers they summoned around them: “One of the oldest Danxomè divinities is Aïzan.⁴³ At the time, we didn’t have as many divinities as we do today; many were brought from Nigeria precisely by these women, who taught people how to use them. It was these women who brought most of the deities to Danxomè, such as the mother of king Tegbesu hwàjele, who acquired the vodun Mawu-lisa and brought them back to Abomey.”

“No detail is left to chance.” Indeed, the construction of each picture is complex. It’s not a question of making a photograph, but of giving substance to the image that the artist has been constructing in his head for several months, enriching it with all the research and influences drawn from his books, his residencies,

the music that inspires him, the works that have struck him, artists he admires, such as Mounir Fatmi,⁴⁴ Kader Attia⁴⁵ and Joël Andrianomearisoa,⁴⁶ etc.

During his research period, the artist focused on representations of power in classical European painting. At the Louvre,⁴⁷ the Prado⁴⁸ and the châteaux of the Loire⁴⁹ Valley, he was interested in the scenography of royal power. He is impressed by the narrative of grandeur and power with which each visitor is confronted, the way in which the existence of a bygone era is made tangible. Travel is very important to me as an artist,” he says, “because it has nourished my vision and my imagination, and sharpened my artistic vocabulary. The construction of Elisabeth Vigée Lebrun⁵⁰’s portraits of Marie-Antoinette⁵¹ will remain in his mind, and led him to take an interest in the royal portraits of Raphaël,⁵² Clouet,⁵³

Rigaud⁵⁴, Velázquez⁵⁵, Rubens⁵⁶, Goya⁵⁷. Sober backgrounds, majestic figures imposing themselves on the viewer, rich finery, gaudy and precious fabrics, vivid and dense colors; all these elements will enrich the images that take shape in the artist's mind.

Color was an element he decided to take into consideration, as he noted that European queens seemed protected in their colored palaces, in their finery, concerned with their appearances, whereas the queens of the various African kingdoms shared a common trait, that of existing in the stories only through their feats of arms, at the battlefront, on the front line; working at diplomacy and war, relentlessly, without color of any kind. The archives of these queens are devoid of physical descriptions and never speak of pageantry (the rites and decorations of royal courts run by men, on the other hand, have benefited from lengthy descriptions), but tell only of plots to rout enemies or colonizers, victories and defeats. Whether we're talking about Tassin Hangbé or Njinga, they're always told as impersonating or imitating men, in an iconographic universe of black-and-white archives. "As an artist, I have the opportunity to give more light and value to these queens, so I need color."

"I'm a fake photographer, because I work like a visual artist, like a painter who paints a picture, who puts paint on a canvas. It's important to me that you feel traces of paint and color in my work."

For the Venice Biennale⁵⁸ the artist is further developing the AGBARA Women project, which, while part of a long-term approach, continues to surprise viewers with the richness of the mediums used and the freedom of the forms it assumes. In residence not far from Thiès⁵⁹, Ishola Akpo follows in the footsteps of Senghor⁶⁰, who wanted Senegal to be able to produce monumental works that would tell its story and spread it around the world. The Senegalese Manufactures of Decorative Arts, dedicated to tapestry, was born in 1966. A new form for the artist's work was born.

“I had already worked with textiles in 2020 during my residency at the Fondation Zinsou, with the Manifeste series. At the time, I was already nurturing the desire to build something bigger, capable of making History even more visible, and this idea of reproducing a collage in tapestry came up.

For me, the choice to work with textiles is an important one, because it's about a multitude of knotted ties. These can be the family ties that don't break, those that are recreated with descendants or distant relatives, even when other ties are broken, a thread that welds relationships together, that isn't lost, that is mended.

There are also the ties that women create to secure their thrones, the relationships that are created with other kingdoms for strategic reasons, the marriages organized between the rulers of this or

that territory for diplomatic reasons, and so on. It's the thread, the sewing, the weaving that I feel can translate all this.

On the *Ìyálóde* tapestry, we see the Amazons united as an army, as if they were one and the same woman in battle. It's also reminiscent of the solidarity of the group of seven women gathered at Nder in the hut of honor in the kingdom of Waalo, united in the face of their adversary.

If you remove one thread or a group of threads, the characters in this tapestry will no longer be the same. All these



• Ishola Akpo working on the Venice Biennale tapestry and details of the tapestry produced at TextielLab, Tilburg, Netherlands, 2024

combined threads form an indissociable whole, the links have been created and knotted.”

In a constant state of research, the artist gives new impetus to his work, once again combining history, his inscription in it and homage to traditional matriarchal societies. His new exploration, in line with Ifè's statuary, takes him to Sè,⁶¹ where he is now working with the society of women potters to create a series of clay sculptures.

“Together with the women of Sè, I formed columns that symbolize our royal palaces, on top of which I placed women's heads. I deliberately gave these sculptures an aged look, as if marked by time, because I wanted them to look like archaeological finds I'd just unearthed. I wanted to return to the past, to history. Some of the women's heads show bullet holes, and some died on the battlefield. They have kept the after-effects, the traces of confrontation and resistance. It's not just Tassin Hangbè, but many other women whose stories we don't know. These sculptures are raw, the idea being to touch their sensitivity and fragility.

I worked on the queens' relationship with mystical power. Using Beninese earth meant questioning the elements of Nature (water, fire, earth, wind), and what constitutes the divinities of Vodoun, but also of other African religions. Earth is one of the components of the altars used by these divinities, such as Legba.⁶²

The idea was also to work around the fragility of clay, as I had already done when making the axe sculpture in 2020. This fragility is a metaphor for the power of queens, which can topple at any moment, despite their resistance.



- *Linguère IV* and *Linguère II*, Talataay Series/AGBARA Women Project, 2024, Clay, sand, pigments
- *Linguère I*, Talataay Series/AGBARA Women Project, 2024, Clay, sand, pigments

Clay is also the material that sees time go by, the one everyone walks on; it's a witness, it's our memory."

To make our memory speak. To bring back to life the history from earth. Telling the story of humanity's ties with the red thread or the tangled strands of a tapestry. Giving a face to erased figures. Bringing disfigured History back to life.

Ishola Akpo, an insatiable researcher in both form and content, feeds off his surroundings, exploring and pushing back the boundaries of his practice to reveal answers to questions we never knew we had. Through his portraits, he allows us to look history in the eye. Faced with these women, we can no longer ignore their existence, their power, their struggles. The artist makes us the universal heirs of these queens, so long lost, now immortal.

Marie-Cécile Zinsou



Iyami is a special photo in Ishola Akpo's work, since it features his mother (as the title, which means "mother" in Yoruba, indicates) despite the hostility she opposes him with. A member of the evangelical church, she doesn't want to take part in the photo shoot based on the idea of the queen and traditions, because her religion requires her to renounce this history in order to be "Queen of Jesus". As she herself is the daughter of Iya alashè (Egungun priestess), she has accepted to do away with this heritage, and in so doing she shows the impact that evangelizers have had on history and traditions, and how much of it has been erased. Akpo draws a parallel with the story of Queen Njinga, whom the Portuguese had tried to weaken on numerous occasions and who succeeded in doing so by forcing her to be baptized in 1623: "She didn't resist, they weakened her, they weakened her court. From the moment she accepted this religion, she had no strength left, she had lost everything".



"The photograph entitled *Akin V* shows an axe. This axe refers to Queen Njinga of Angola, as it was the weapon she chose to fight the colonizers.

The queen has a Yoruba crown on her head and an axe in her hand, the handle of which is not made of wood or metal, but of ceramic,⁶³ i.e. clay, a very fragile material.

"All these queens fought to safeguard their lands, resisting attempts to undermine them (notably by murdering their children, a widespread method of weakening their power).

I wanted to incorporate this symbol of resistance, the axe, but nevertheless, this axe she holds in her hand, if it falls, it breaks into a thousand pieces. It shows the very fragile side of feminine power, despite the power shown by the various queens.

The sculpture was made in Vienna,⁶⁴ Austria⁶⁵ Why Vienna? In reference to Queen Marie-Antoinette, who was Austrian. And also to speak of our African queens and kings, who were manipulated and given gifts from Europe."



- p. 42
- p. 56
- p. 34



“In Africa, particularly in Benin, when a woman doesn’t go to church, and she’s steeped in tradition, she’s considered a witch. Yet this traditional knowledge, these secrets she holds, are important. Why is she demonized?”

Owolé Ity uses an older woman as a reminder that, in Yoruba tradition, menopausal women are sacred, and it is they who say the prayer before the Egunguns come out. The men, the kings, consult these women in secret, as if it were necessary to conceal their power. In our matriarchal society, women have always held all the power. This photo will still have meaning a hundred years from now.”



“The idea of secrecy came to me right away when I was thinking about this AGBARA Women project, because not to say that a woman was a queen and that she fought for her territory is to make it secret. So I experimented with black writing on a black background, and these writings constitute a manifesto. I’m trying to bring the invisible into the visible.

The special feature of this embroidery work is the words embroidered in traditional African languages.

“MUSOKULUSITIGI”

means “independent woman” in Bambara,⁶⁶

“JOJO IMBEAH”

means “strong woman” in Asanté⁶⁷ from Ghana,

“UPINZANI”

means “to resist any occupation by foreign forces” in Swahili,⁶⁸

“AGBARA”

means “power” in Yoruba,

“INKULULEKO”

means “freedom” in Zulu,⁶⁹

“SARRAOUNIA”

is “queen” in Hausa,⁷⁰

“WOY MOOHAYA”

means “emancipation” or “awakened woman” in Songhay⁷¹

For me, it’s a way of doing photography, because even if I don’t represent the queen, I fix a strong word that represents her, in a fabric. And the spectator who comes closer, reads and understands with his soul, he can draw an image in his head.”

- p. 44
- Exhibition “Cosmogonies. Zinsou, une collection africaine” at MO.CO. Hôtel des collections, Montpellier, France, 2021
- p. 54

- 1 Ouidah is a commune in southern Benin (West Africa), located 42 kilometers west of Cotonou. The Fondation Zinsou has a museum in Ouidah, where it presents exhibitions of contemporary art.
- 2 North of Ibadan, Oyo is a Nigerian town with a majority Yoruba population, not far from the border with Benin.
- 3 Ouidah is a commune in southern Benin (West Africa), located 42 kilometers west of Cotonou. The Fondation Zinsou has a museum in Ouidah, where it presents exhibitions of contemporary art.
- 4 In Benin, “Revenants”, also known as “Egunguns”, belong to the Vodoun cult. Egunguns are believed to represent the dead who have returned. They come out for family ceremonies for which they are invoked, dressed in richly decorated costumes, speaking in Yoruba and performing dances.
- 5 Benin is a country in West Africa, bordering Togo to the west, Nigeria to the east, Burkina Faso and Niger to the north.
- 6 Literally translated from Yoruba, “Iya alashè” means “Mother of powers”.
- 7 In some cultures, a dowry is a set of goods that the family of the husband brings to the family of the wife upon marriage.
- 8 Ankara loincloth is a type of fabric printed with wax, based on the Indonesian batik technique. Europeans industrialized it on a large scale from 1850 onwards, and it was in Africa that it found its most important clientele from 1893 onwards. Today, wax is traditionally offered on this continent as part of the dowry ceremony. On this occasion, the choice of pattern is very important, symbolizing the husband’s respect for the bride’s family. Each pattern carries a message, thanks to the slogans invented by the Nana Benz (businesswomen specializing in the sale of wax in Togo). Today, wax has become a genuine means of communication, and loincloths are also handed down within families, as an inheritance, from generation to generation.
- 9 Antoine de Saint-Exupéry, born in 1900 and died in 1944, was a French poet, author, pilot and journalist. He is, among other things, the author of the famous philosophical tale *The Little Prince*, in which we find the quotation: “You can only see well with your heart. What is essential is invisible to the eye”, which inspired Ishola Akpo.
- 10 Challa Ogoï is a district of the Ouesse commune in the Collines department in central Benin.
- 11 Nigeria is a West African country bordering Benin to the west, Niger and Chad to the north, and Cameroon to the east.
- 12 Ivory Coast is a West African country bordering Liberia and Guinea to the west, Mali and Burkina Faso to the north, and Ghana to the east.
- 13 The Fulani are a people spread throughout West Africa, for example in Nigeria, Guinea, Senegal, Cameroon, Mali, Niger, Burkina Faso, Benin, and so on.
- 14 Ghana is a West African country bordering Togo to the east, Burkina Faso to the north and Ivory Coast to the west.
- 15 Ogou (or Ogoun or Gou) is the deity of war, hunting and iron in Yoruba tradition, particularly in Nigeria and Benin.
- 16 The Nagô people live mainly in Benin, where they use the Yoruba language.
- 17 “Ahwando” in Fongbe means “hole of war”.
- 18 The underground village of Agongointo-Zoungoudo is an archaeological site located in Bohicon, Benin. Built in the 16th century and uncovered in 1998, the cellars ten meters below ground served as living quarters and hiding places for warriors.
- 19 The Republic of Dahomey was the name used to designate present-day Benin between 1958 and 1975, before and after the independence of the country colonized by France, and before the adoption of Marxism-Leninism, which led to the country being renamed the People’s Republic of Benin.
The word Dahomey is a French deformation of the name of the ancient Kingdom of Danxomè (in Fongbè), in the south of Benin, which saw a succession of fourteen kings and queens from the 17th to the 19th century.
- 20 Abel Tinayre was an illustrator born in 1866 and died in 1903. He was a special envoy to Dahomey for the newspaper *Le Monde Illustré*.
- 21 *Le Petit Journal* is a conservative French daily newspaper published from 1863 to 1944 and founded by Moïse Polydore Millaud.
- 22 A vicariate apostolic is a Church jurisdiction whose territory is not yet constituted as a diocese.
- 23 Marseille is France’s third-largest city, located in the south of the country in the Bouches-du-Rhône department.
- 24 The Berlin Conference, organized between 1884 and 1885, brought together European countries to define the division of Africa in terms of colonization.
- 25 King Gbèhanzin (1845–1906), or Béhanzin, was a king of Abomey who reigned from 1890 to 1894 after Glélé, whose son he was. He faced two French military expeditions led by Colonel Dodds in 1890 and 1892. He was deported to Martinique after surrendering in 1894.
- 26 Daughter of King Houegbadja, Hangbè reigned over the kingdom of Danxomè from 1708 to 1711, after the death of her twin brother, King Akaba. She is also known for having created the army of female warriors known as the “Amazons of Dahomey”, also known as Agodjié.
- 27 The Agodjié (a term derived from “Agododjié!”, which means “Remove yourself from me!” in Fongbè), called Amazons by the French, was the first female fighting regiment in the army of the Danxomè kingdom.
- 28 Toffa (1850–1908) was king of Porto-Novo (now the capital of Benin) from 1874 until his death.
- 29 Spain is a southern European country on the Iberian Peninsula, bordering France to the north.
- 30 Ishola Akpo was in residence at “Addaya, Centre d’art contemporain” in Alaro.
- 31 Palma is the capital of the Spanish island of Majorca.
- 32 Majorca (or Mallorca) is one of the Spanish Balearic Islands in the Mediterranean Sea.
- 33 Photoshop is a computer-assisted image processing and retouching program.
- 34 “Mixed media” is an artistic technique that involves using different media and techniques together, such as mixing painting, sculpture, photography, collage and so on.
- 35 Abomey is a commune in southern Benin (West Africa), 145 km north of Cotonou, and the former capital of the Kingdom of Danxomè.
- 36 Dating back to the 16th century, the Ndongo Kingdom was located in present-day Angola.
- 37 Angola is a South African country bordering the DRC to the north, Zambia to the east and Namibia to the south.
- 38 Njinga Mbandi, Ana de Sousa Nzinga Mbande or Anna Nzinga (1581–1663), was queen of the kingdom of Ndongo and Matamba in present-day Angola from 1624 to 1663.
- 39 Ifè (or Ilé-Ifé in the Yoruba language) is an ancient city considered the stronghold of the Yoruba people, and is located in the southwest of present-day Nigeria. Ifè is famous for its terracotta and bronze head sculptures. The kingdom of Ifè also had a female sovereign named Ooni Lúwo Gbàgídá.
- 40 Ndaté Yalla Mbodj (1810–1860) was queen of the Waalo kingdom in northwestern Senegal.
- 41 Toui is an arrondissement in the Ouessé commune in Benin’s Collines department.

- 42 North of the capital Dakar, Saint-Louis (also known as Ndar in Wolof), situated on an island at the mouth of the Senegal River, is one of Senegal's most important cities. Formerly the political capital of the French West African colony (AOF), it is a UNESCO World Heritage Site, among other things for its unique architecture and town-planning.
- 43 In Benin's Vodoun religion, Aïzan is a deity protecting markets and merchants.
- 44 Mounir Fatmi is a Moroccan multimedia artist living between Tangier and Paris. He creates installations, photography, paintings, collages, performances, etc., and works on issues such as the status of the work of art between archive and archaeology, the decline of consumerist and industrial society, and the history of technology.
- 45 Kader Attia is a French artist of Algerian origin living in Berlin, Germany. His interdisciplinary research focuses on the idea of collective memory and reparation. He took part in the 57th Venice Biennale in 2017.
- 46 Joël Andrianomearisoa is a Malagasy visual artist who lives and works between Madagascar and France. He works in installation, sculpture, drawing and writing, using paper, textiles or even plastic. His work revolves around duality and contrasts, considers space and context as fundamental materials in his work, and imbues his pieces with poetry and complex emotions. He has been exhibited many times at the Fondation Zinsou since his first exhibition "Sur un horizon infini se joue le théâtre de nos affections" in 2017. Joël Andrianomearisoa has represented Madagascar at the 58th Venice Biennale in 2019.
- 47 Since 1793, the Louvre has been housed in a former royal palace in Paris. The 35,000 works on display in 60,600 m² of exhibition space were produced from Antiquity to 1848 in Western Europe, Iran, Greece, Egypt and the Near East. The museum comprises eight departments: Oriental Antiquities, Egyptian Antiquities, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, Islamic Arts, Sculptures, Works of Art, Paintings, Graphic Arts.
- 48 Located in Madrid, the capital of Spain, the Prado National Museum was founded in 1819. It boasts a major collection of European paintings dating from the 14th to the 19th centuries, displayed and conserved in 42,000 m².
- 49 A collection of castles (numbering around 3,000, of which 100 are open to the public), most of which were built in the 15th and 16th centuries, located in the Loire Valley in France, and included on Unesco's World Heritage List. The best-known Loire Valley castles are Chambord, Chenonceau, Cheverny, Blois, etc.
- 50 Elisabeth Vigée-Lebrun, born in 1755 and died in 1842, was a French painter renowned for her rococo, neo-classical portraits.
- 51 Marie-Antoinette of Austria (1755-1793) was Queen of France and Navarre from 1774 to 1791, then Queen of the French from 1791 to 1792. She was the last queen of the Ancien Régime.
- 52 Raphael (1483-1520) was an Italian painter and architect of the High Renaissance, contemporary of Michelangelo and Leonardo da Vinci.
- 53 François Clouet (1520-1572) was a French court painter whose portraits are particularly well known.
- 54 Hyacinthe Rigaud (1659-1743) was a Catalan and French Baroque-Rococo painter, specializing in portraits of royalty and the court.
- 55 Diego Velázquez (1599-1660) was a Spanish Baroque painter and one of the most important royal painters of his time, most of whose paintings are held by the Prado Museum in Madrid.
- 56 Peter Paul Rubens (1577-1640) was a Dutch Baroque painter known for his religious, mythological, historical and portrait paintings.
- 57 Francisco de Goya (1746-1828) was a Spanish painter whose work heralded Romanticism. He was employed at the Royal Tapestry Factory, and later painted for the Spanish court. He also produced political paintings, before working on a more introspective style.
- 58 The Venice Biennale has been held since 1895, and is now one of the most prestigious events in the international contemporary art scene. Every two years, Venice hosts national pavilions with their own curators, as well as an international exhibition organized by the Biennale's own curator. A coveted prize is awarded at the end of each edition: the Golden Lion.
- 59 The city of Thiès is located in Senegal, 70 km east of the capital Dakar.
- 60 A politician in France and Senegal, where he was president from 1960 to 1980, Léopold Sédar Senghor (1906-2001) was first and foremost a poet and writer, but also a fervent defender of the Francophonie and a member of the Académie Française. With the Martinican Aimé Césaire, he developed the concept of «Négritude», a famous movement aimed at affirming and asserting black identity, culture and values.
- 61 Located in Benin's Mono department, Sè is 90 km north-west of the economic capital Cotonou. It is known for its traditional pottery skills practiced by women.
- 62 A deity of the Vodoun pantheon in Benin, Legba can be found at the entrance to towns, markets, community compounds, houses and convents. He acts as guardian and protector for those who invoke and honor him.
- 63 Ceramics is a technique for making objects from fired clay (pottery).
- 64 Vienna is the capital of Austria.
- 65 Austria is a country located in Central Europe, south of Germany and north of Italy.
- 66 Bambara (or Bamanankan) is a Mandinka language from the Mande family, spoken mainly in Mali.
- 67 The asante (or ashantis) are a West African population of the akan group, living mainly in Ghana.
- 68 Swahili (or Kiswahili) is an East African language of the Bantu family, spoken mainly in Tanzania, where it originated.
- 69 Zulu is a Southern African language of the Bantu family, spoken mainly in South Africa.
- 70 Hausa (or Hawsa or Hausa) is a West African language of the West Chadic family, spoken mainly in Niger and Nigeria.
- 71 Songhay is a West African language of the Nilo-Saharan family, spoken mainly along the Niger River.

Select Solo Exhibitions

2024

- Kpodjito, Sabrina Amrani. Madrid, Spain.

2023

- Ashè. Atlantic Art Space. Ouidah, Benin.
- Léedi. Foundation Donwahi. Abidjan, Ivory Coast.
- Studio Visit. Lab, Zinsou Fondation, Cotonou, Benin.

2022

- L'essentiel est invisible pour les yeux. Sabrina Amrani. Madrid, Spain.

2020

- AGBARA Women. The Museum of the Zinsou Foundation. Ouidah, Benin.

2014

- Pas de flash s'il vous plaît!. Institut Français. Cotonou, Benin.

2012

- Les redresseurs de Calavi. Biennale Bénin off. Benin.

Group shows (selection)

2024

- Everything precious is fragile. Benin Pavilion at the 60th Venice Biennale of Contemporary Art, Italy.
- Une Archive du Présent. The Museum of Zinsou Foundation and Jardin d'Essai, Ouidah, Benin.
- Africa Today. Ferme d'en Haut, Villeneuve d'Ascq, France
- Y si Madrid fuera mi casa. Sabrina Amrani Gallery, Madrid, Spain.
- Révélation! Art Contemporain du Bénin. Fondation Clément, Le François, Martinique, France.

2023

- Look at Me!. Bienalsur. Unesco, Paris.

2022

- Art du Bénin d'hier à d'aujourd'hui : de la Restitution à la Révélation. Présidence de la République du Bénin, Cotonou, Bénin.
- Cosmogony. Cobra Museum of Modern Art. Amstelveen, Netherlands.
- Les Rencontres de Bamako. 13^e Edition Biennale. Bamako, Mali.
- Aziza. The Museum of Zinsou Foundation, Ouidah, Benin.

2021

- Talking Mirrors. M.BASSY. Hamburg, Germany.
- Cosmogonies - Zinsou, une Collection Africaine. MO.CO Hôtel des collections. Montpellier, France.
- Ce qui s'oublie et ce qui reste. The Museum of the History of Immigration, Palais de la Porte Dorée. Paris, France.
- (IN)visibles, femmes souveraines. Institut Français. Cotonou, Benin.

2020

- Circulació Perifèrica. Centre Cultural Obra Social Sa Nostra. La Palma, Spain.

2019

- Rencontres de la photographie de Marrakech. El Badi Palace. Marrakech, Morocco.
- Wax Stories. Zinsou Foundation, Cotonou, Benin.

2018

- L'Afrique n'est pas une île. Zinsou Foundation. Cotonou, Benin.
- Grey is the new Pink. Weltkulturen Museum, Germany.
- Africa Is No Island. Museum of African Contemporary Art Al-Maaden (MACAAL). Marrakech, Morocco.
- In-discipline #1. Fondation CDG. Rabat, Morocco.
- Bridge, dak'art OFF. La villa rouge "FANN HOCK", Senegal.
- Art window. Martamoriarty Collection. Spain.
- In-discipline #1, Montresso Art Foundation, Marrakech, Morocco.

2017

- Orisha. Galerie l'Appartement, France.
- Chaos-monde!. Le Centre, Benin.
- Passant souviens-toi, dit soeurette. Place des Martyrs. Cotonou, Benin.
- Atlántica Colectivas Fotonoviembre. Festival Internacional de Fotografía de Tenerife. Tenerife, Spain.
- Iy Eye of Benin, Comparing views on rituals. Biennale de Venise Off. Venice, Italy.

2016

- Africa pop. Les Rencontres de la photographie d'Arles, Arles, France.
- Festival des nouveaux cinémas documentaires. France.
- Inherent Risk ; Rituals and Performance. Lagosphoto Festival. Lagos, Nigeria.

2015

- Encontros de Brasil e África contemporânea. Festival Afreaka. São Paulo, Brazil.
- África Contemporânea Através Do olhar de seus artistas. Aquiafrica. São Paulo, Brazil.
- Museum night fever. Wiels Centre d'Art Contemporain. Brussels, Belgium.

2014

- Fenêtres sur le monde. Port-au-Prince by night. Haiti.
- Working title. Goodman Gallery. Capetown, South Africa.
- Sunday's screening. Galerie Polaris. France.
- Festival International de Fotografia de Cabo Verde. Cape Verde.

2012

- Global change personal stories. 11th Aleppo International Photo Festival. Aleppo, Syria.
- Cinéma de l'utopia. Festival de Photographie de Toulouse. France.

2011

- 6^e Forum transculturel d'art contemporain AfricAmerica. Institut Français. Haiti.
- Bas les Masques. Ville de Guyancourt. France.

Awards

2015

- Winner residence Photoquai.
Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, France.

2013

- Winning visa for creation.
Institut français, Paris, France.

2012

- Winner at Freelens du Webdoc.
Toulouse Photography Festival, Toulouse, France.

2011

- Winner Foundation Heinrich Böll, South Africa.

Residencies

2023

- Residency for creation and research.
Villa Saint-Louis Ndar, Senegal.

2019

- Residency for creation and research.
Zinsou Foundation, Cotonou, Benin.

2018

- Residency for research.
Addaya, Centre d'Art Contemporani, Alaró, Spain.

2017

- Residency for creation.
Mosso-Dokountin, Bohicon, Benin.
- Residency for creation.
Montresso Art Foundation, Marrakech, Morocco.
- Residency for creation and research.
Le Centre, Benin.

2016

- Residency for creation and research.
Photoquai, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac,
France.

2013

- Scholarship from The Institut Français.
Cité international des arts, France.

2009

- Scholarship from Foundation AfricAmérica,
Hospitalité/Inhospitalité. Senegal.

Workshops and Lectures

2021

- Photography and Heritage.
Discussion with 1st year digital design students.
Africa design school, Benin. Invited by Claire Hazoumé.

2020

- Love Etc... Research and creation workshop.
ENSATT – École Nationale Supérieure des Arts
et Techniques du Théâtre. Lyon, France.

2016

- Research and creation workshop.
ENSA – École Nationale Supérieure de Dijon, France.
Invited by Pascale Séquer, Luc Adami.

Tous droits réservés © Fondation Zinsou, Cotonou (Bénin)/
Contemporary A, Nocé (France)

« Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1^{er} de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. »

Writing

Marie-Cécile Zinsou

Interviews with the artist conducted by

- Claude Akotome
- Sophie Douay

Raw transcripts of interviews

- Sevean Afoutou
- Pierrette Agbo
- Sophie Douay
- Imelda Hounsa

Rewriting interviews

- Sophie Douay
- Marie-Cécile Zinsou

Writing footnotes and captions

- Sophie Douay

Concept and graphic design

- Studio Harris Blondman

Text translation

- DeepL Translate
- Sophie Douay
- Marie-Cécile Zinsou

Artworks

- © Ishola Akpo

Photographs

- Ishola Akpo
- Joannes Doglo
- Marc Damage (MO.CO Montpellier Contemporain)
- Fondation Zinsou
- Sabrina Amrani Gallery
- Patty van den Elshout (TextielMuseum)

Proofreading

- Sabrina Amrani
- Ishola Akpo
- Sophie Douay
- Marie-Sophie Eiché-Demester
- Halima Moumouni-Jeanjean

With the participation of

- Josué Agbo
- Gabin Djimasse
- Laura Fagbohoun
- Choubine Houngbo

The extracts from interviews with artist Ishola Akpo featured in this book were conducted during his residency at the Fondation Zinsou in Benin on July 22, 2019, August 8, 2019, November 6, 2019 and January 29, 2020, in Calavi, during the creation of the AGBARA Women project, and in 2024 during the preparation of this book.

The entire Fondation Zinsou and Contemporary A team would like to express its sincere thanks to its patrons, who make the residencies, exhibitions and archiving of artists' work possible on a daily basis. Thanks to their support, this book was made possible.

Thank to our Cercle des Grands Mécènes

- Lionel Zinsou
 - Marie-Sophie Eiché-Demester
 - Joël Andrianomearisoa
 - Christian Langlois-Meurinne
 - Mercedes Villardell
 - Karine et Laurent Gosseaume
- et à l'Open Society Foundations

Thank to our Cercle des Mécènes et Amis

- Paul Emmanuel Reiffers
- Kamel Mennour
- Elena et Pierre Tattevin
- Agnès Dumas Perpetch et Laurent Dumas
- Béatrice Charon
- Michèle et Olivier Picot
- Anouk Martini- Hennerick
- Cécile et Clyde Fakhoury
- Hassanein Hiridjee
- Sandrine Aholou
- Sandra Terdjman
- India Mahdavi
- Agnès Schmitz Schweitzer
- Denise Vilgrain
- Ancelle & Associés
- AKAT
- DUENDE
- Fondation H
- IMH Consulting
- La Mode en Images
- MASATHIS

Sabrina Amrani Gallery would like to thank Fondation Zinsou, Contemporary A, Marie-Sophie Eiché-Demester for their support in publishing this book, as well as the patrons of the Sabrina Amrani gallery who support Ishola Akpo.

This book was supported by

- Atlantic Art Space, Ouidah, Benin
- Audrey Ipavec
- Elisabeth et Bruno Vauprès
- Fonds de Dotation Thibault Poutrel
- Jorge Fernandez Vidal
- Marie-Sophie Eiché-Demester
- Marta Moriarty
- MACAAL, Museum of African Contemporary Art, Marrakech, Maroc
- Private collection, Switzerland
- Sabrina Amrani et Jal Hamad
- Sabrina Amrani Gallery, Madrid, Spain

Je dédie ce livre à la mémoire de ma grand-mère,
à mon père qui n'a pas pu voir ce travail, et à mon amie
Maroussia Mbaye, avec toute ma reconnaissance.

Ishola Akpo

ISBN 978-2-9580110-9-3

EAN 9782958011093

Dépôt légal : Avril 2024

Achévé d'imprimer aux Pays-Bas
en mars 2024

© 2024 Fondation Zinsou, Cotonou (Bénin)/
Contemporary A, Nocé (France)



• Portrait d'Ishola Akpo

BARA

men

Akpo



ATLANTIC

SABRINA AMRANI

Contemporary

 Fondation
Zinsou

ISBN 978-2-9580110-9-3