



diptyk

À la biennale  
de Dakar,  
un monde à  
forger

# Diptyk, le podcast deuxième saison.

Diptyk, le podcast est disponible sur **Apple Podcasts**, **Spotify** et partout où vous écoutez vos podcasts, avec la participation de **Maroc Telecom**, partenaire des arts et de la création.



[ÉDITO]

## A Dakar, un monde à forger

Quatre ans après la dernière édition, le microcosme de l'art met le cap sur Dakar pour une biennale riche en enjeux. Diptyk a voulu marquer ce rendez-vous d'une édition spéciale, au format exclusivement digital, dans laquelle nous publions des sujets en lien avec ce grand moment de l'art sur le continent.

Avec le directeur artistique Malick Ndiaye, à qui nous donnons la parole dans ce numéro mais aussi dans un épisode du podcast, nous essayons de tracer les contours de cette thématique #Ndaffa au centre de la programmation 2022.

« Nous sommes dans un monde qui bouge, où l'Afrique est vue comme le lieu des futurs possibles. Les consciences citoyennes et nationales émergent. Il y a un appel à revoir les certitudes de l'histoire » explique-t-il.

Ce lieu des futurs, Diptyk veut en restituer l'énergie en déployant l'ensemble de ses plates-formes print et digitales à

l'événement : vous pourrez suivre la biennale en ligne, sur notre compte Instagram, dans notre podcast et enfin cet été dans notre grand Numéro et nous vous restituerons un compte rendu de cet événement et de tous ceux qui ont marqué la saison artistique africaine.

Meryem Sebti  
Directrice de la publication et de la rédaction

Meryem Sebti  
Directrice de la publication  
et de la rédaction  
© Jean-François Robert



**[SOMMAIRE]**

6 **[Malick Ndiaye]**  
« La biennale de Dakar est un appel à la désobéissance »

8 **[Biennale de Dakar]**

10 **[Portrait]**  
Abdoulaye Konaté, la fragilité du papillon

12 **[Mots de tête]**  
Felwine Sarr

**[Work in progress]**

- 14 \* La terre de feu de Themba Khumalo
- 16 \* Khadija Jayi, déesse de l'enfer
- 18 \* Dhewadi Hadjab, ces moments où l'on tombe
- 20 \* Vincent Michéa
- 22 \* Khadija El Abyad déstigmatise le corps
- 23 \* Yvanovitch Mbaya en noir et blanc

24 **[Portfolio]** Seif Koussmate  
Être LGBT en Mauritanie, un combat sans visage

34 **[Biennale de Venise]**  
Venise présences africaines

38 **[Restitution]**  
Bénin, la restitution

44 **[Côte d'Ivoire]**  
Une scène qui compte

50 **[Dossier]**  
Écouter les silences du désert

- [Marché de l'art]**
- 68 \* NFT, la blockchain, une opportunité pour l'art africain
  - 70 \* Osinachi, premier artiste africain à faire des NFT
  - 74 \* Omar Ba, coqueluche des collectionneurs
  - 76 \* Comment acheter un Omar Victor Diop ?
  - 78 \* La collection de... Amadou Diaw



## [Biennale de Dakar]



INTERVIEW **Malick Ndiaye**

# «La biennale de Dakar est un appel à la désobéissance»

**L'historien de l'art sénégalais Malick Ndiaye a imaginé la 14<sup>e</sup> édition de la biennale de Dakar dans la lignée des mouvements intellectuels qui prônent une réappropriation des discours sur l'Afrique par l'Afrique. Dak'art fêtait aussi ses 30 ans en 2020 : qu'apporte encore la biennale aux arts du continent ?**

Propos recueillis par Emmanuelle Outtier

**Le titre de la 14<sup>e</sup> édition de Dak'art, "I Ndaffa#", est en sérère – la langue nationale du Sénégal – que vous traduisez ensuite en français et en anglais. C'est un parti pris symbolique fort. Pourquoi ce choix ?**

L'idée était de choisir une langue qui interpelle les imaginaires africains. Pourquoi le sérère ? Parce que l'esprit même de cette

biennale est un appel à une désobéissance aux modèles déjà servis. C'est un appel à reconsidérer notre patrimoine, à dresser un bilan et à se poser des questions au regard des nouveaux paradigmes qui agitent le monde. Nous sommes dans un monde qui bouge, où l'Afrique est vue comme le lieu des futurs possibles. Les consciences citoyennes et nationales émergent. Il y a un

appel à revoir les certitudes de l'histoire. Le franc CFA a été remis en question, par exemple. La question des objets d'art africains détenus par les musées européens secoue. Les gens semblent tout d'un coup découvrir le patrimoine et comment ils doivent le considérer. Au niveau global, les défis écologiques créent des débats et des positions... L'Afrique doit saisir ce tournant : nous sommes à un moment où, que ce soit au niveau du savoir, au niveau économique ou au niveau géopolitique, tout devra être renégocié.

**La biennale qui a été reportée de 2 ans à cause de la pandémie fêtait en 2020 ses 30 ans. Qu'a-t-elle apporté selon vous aux arts du continent ?**

L'art contemporain africain doit évidemment beaucoup à Dak'art. La biennale est un espace de légitimation de la scène régionale et continentale qui, d'un point de vue sociologique, a participé à la construction d'un goût esthétique propre. Elle a aussi aidé à connecter des mondes, à faire circuler les imaginaires, les artistes et les savoirs. Notamment dans les années 1990, les grandes problématiques qui étaient discutées aux quatre coins du continent convergeaient ponctuellement à Dakar. Donc ces 30 ans sont une date anniversaire importante : c'est le moment de considérer le chemin parcouru, mais aussi de mieux jauger le temps qui est devant soi, c'est-à-dire le futur de cette biennale.

**Quel est ce chemin parcouru ?**

La biennale a été créée en 1990 pour combler un vide après l'impact historique du premier Festival mondial des arts nègres en 1966. Malgré plusieurs tentatives, il manquait un événement régulier qui compulse la diversité créative du continent. Parallèlement, la communauté artistique sénégalaise, qui se constituait à ce moment-là en association ou en collectif, a interpellé l'État sur la nécessité d'un événement. L'Association nationale des artistes plasticiens du Sénégal avait un discours face aux politiques, des revendications et des idées qu'elle mettait sur la table. La période était aussi propice : les politiques, après la période de « désenghorisation » qui avait mis fin à l'État-providence dont bénéficiait le secteur culturel, avaient envie de redorer leur blason.

Ce qui est intéressant, c'est que la biennale telle que nous la connaissons s'est faite au fur et à mesure, à force de réajustements. Au départ, c'était une biennale des arts et des lettres, avec une formule calquée sur le Festival des arts nègres qui était pluridisciplinaire. En 1994, la 3<sup>e</sup> édition a été annulée pour repenser le modèle. C'est à partir de là qu'il a été décidé d'en faire une biennale exclusivement consacrée aux arts visuels. Puis Dak'art s'est développé. Or, quand une biennale grandit, elle n'appartient plus au pays mais au monde entier. La pré-

sence des artistes sénégalais dans la sélection officielle s'est de plus en plus amoindrie. De cette frustration sont nés les off qui sont aujourd'hui une composante importante de la biennale.

**Quel est justement l'impact de cette biennale pour la ville et les Dakarais ?**

Il est incommensurable ! Depuis 1990, la biennale a bien sûr stimulé la créativité des artistes locaux mais aussi jeté un regard positif sur le Sénégal et Dakar. Résultat, nous avons de plus en plus de galeries qui veulent s'y installer ou de musées créés. Pensons à celui consacré à Ousmane Sow, ouvert en 2018, ou plus récemment au Musée des civilisations noires. Grâce à la biennale, Dakar a développé une expertise dans le domaine culturel qui est prisé par les autres pays. Il y a aussi l'impact économique avec le tourisme qui bat son plein pendant cette période. En 2018, une commission a d'ailleurs été créée pour mesurer les impacts économiques de la biennale. Le développement humain est moins facile à quantifier. En Afrique particulièrement, avec les conditions globales que nous connaissons, la culture qui soigne les âmes et les élève, c'est quelque chose d'incalculable.

**On remarque souvent que l'un des enjeux des biennales sur le continent est de réussir à toucher le public local. Dak'art est un événement qui draine un public international, est-elle aussi un moment pour les Dakarais ?**

Je pense que la population s'est au fur et à mesure accaparé la biennale. Des cars entiers d'élèves viennent la visiter grâce à un programme pédagogique développé avec les établissements scolaires. Mais cela ne suffit pas, loin de là. La biennale reste visitée en majorité par un public international. Il nous faut conquérir le public local par de nouvelles stratégies.

Comme à Venise ou Sao Paulo, on met des œuvres dans de grands hangars, les gens font la queue, visitent puis s'en vont. Il faut rompre avec ce modèle d'exposition. Pour la prochaine édition, j'ai proposé qu'on utilise les écrans géants qui envahissent nos villes non pas comme un outil de communication mais comme un outil de connexion avec les espaces de la biennale. Pour remobiliser le public, nous proposerons le projet «Doxantu » qui consiste à inviter sculpteurs, designers et installationnistes à faire des œuvres in situ le long de la Corniche Ouest.

Nous misons sur la monumentalité des œuvres pour favoriser une immersion et l'inclusivité de la population qui se sentira comme prise au piège à l'intérieur des œuvres. C'est aussi un plaidoyer pour cette zone sous-exploitée et sujette à la spéculation immobilière. Ce sera une occasion d'améliorer le cadre de vie des Dakarais. Nous expérimentons, comme les autres acteurs culturels dans le monde. Le futur des biennales sortira de ces expérimentations \*

# [Biennale de Dakar]

Du 19 mai au 22 juin, Dak'art réunit 59 artistes autour du thème « ĩ'Ndaffa# » (Forger), décliné au sein de l'exposition principale par le commissaire El Hadji Malick Ndiaye. Avant-goût de ce grand événement dont nous ferons le récit dans le prochain numéro.

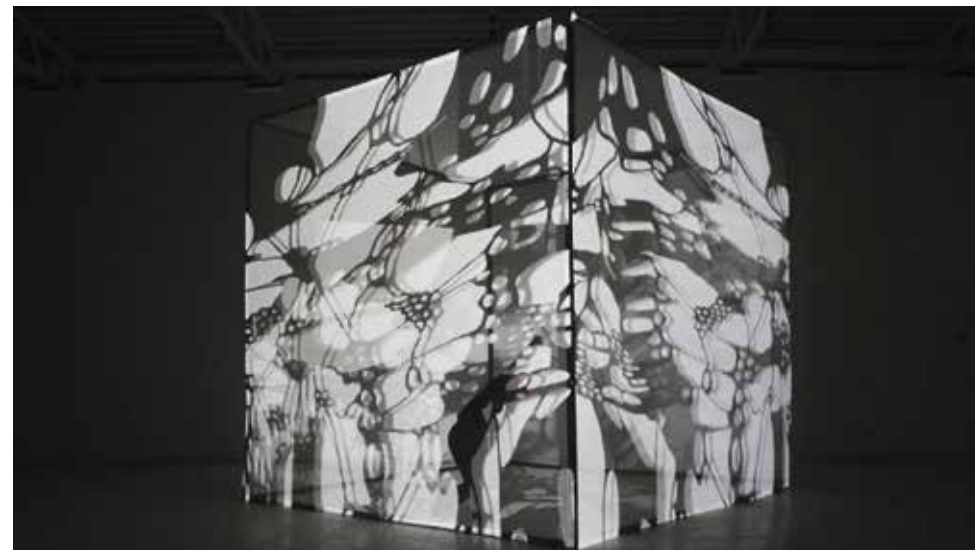
Par Oumy Diaw



© Fouad Maazouz

## — La légende Soly Cissé

Grande star de la création en Afrique de l'Ouest, Soly Cissé est assurément le peintre sénégalais le plus en vue sur la scène internationale. Il se voit offrir une exposition individuelle autour du thème de la légende, pensée par le commissaire Massamba Mbaye et mise en espace à la Galerie nationale. L'occasion de redécouvrir cette peinture qui revisite les grands classiques de l'histoire de l'art par une réappropriation fantastique, tout en nous renvoyant à nos réalités.



© Bodo Korsig

## — Le Off s'exporte

Le « Off » de la biennale 2022 innove en s'exportant. La diaspora africaine peut désormais bénéficier du label « Dak'Art Off » pour exposer en dehors du Sénégal. Autre fait notable de cette édition, le premier musée sous-marin d'Afrique de l'Ouest, Oceanium, recevra des artistes comme Fabrice Monteiro, Bodo Korsig et Antoine Bertin pour plonger dans les réalités du désert aquatique. Il y sera question de l'urgence de préserver les écosystèmes marins et de réduire les effets du réchauffement climatique en mettant l'humain au centre.



Façade de l'ancien palais de Justice. © Cosime Excellence, Courtesy Biennale de Dakar.

## — Forger le monde

Placée sous le signe de « ĩ'Ndaffa », mot sérère qui signifie « forger », la 14<sup>e</sup> édition de la Biennale trace les contours d'un nouveau monde pensé de façon collective. Une fois de plus, c'est le mythique ancien palais de Justice de Dakar qui abritera l'exposition principale réunissant 59 artistes, avec une parité femme-homme accidentelle mais bien réelle, heureux présage ! Côté « In », la Chine et la Côte d'Ivoire ont été invitées à installer leur pavillon à côté de celui du Sénégal, au Musée des civilisations noires. Et les curateurs invités à penser une exposition sur un thème libre sont cette année des femmes : Lou Mo (Canada), Greer Odile Valley (Afrique du Sud), Syham Weigant (Maroc) et Nana Oforiatta Ayim (Ghana) investiront ainsi les espaces du Musée Théodore-Monod.



## — Black Rock

Créée par l'artiste américain Kehinde Wiley pour soutenir la création africaine, la résidence Black Rock a déjà reçu près de 40 artistes depuis 2019, sélectionnés par un jury annuel composé entre autres de Swizz Beat, Naomi Campbell, Sir David Adjaye, Amofo Bofo ou Mickalene Thomas. La restitution de leurs travaux fera l'objet d'un projet spécial du « In » de la Biennale de Dakar 2022. Animations et performances s'enchaîneront à la Maison de la Culture Douta Seck de Dakar.



Papillon AK3, 2016. © Sébastien Rieussec

## Abdoulaye Konaté, la fragilité du papillon

**Grand maître de la couleur et du textile, Abdoulaye Konaté est mis à l'honneur pendant la biennale de Dakar 2022. Nous l'avions rencontré, il y a quelques années, à Rabat où le public marocain découvrait pour la première fois ses compositions chatoyantes.**

« *J'utilise le tissu comme si c'était de la peinture à l'huile* ». Pour Abdoulaye Konaté, le textile n'est pas un simple matériau à l'état brut, il est aussi le prolongement de la peinture, son premier matériau de prédilection. Nous l'avions rencontré, il y a quelques années, lors de sa résidence au Maroc pour une exposition à Rabat, nourrie de rencontres avec des tisserands de Fès et Casablanca, que le plasticien définissait alors comme « les ténors de l'artisanat marocain ». Parmi eux figurait Abdelkader Ouazzani, l'un des derniers maîtres du brocart, auquel une composition rendait explicitement hommage. L'artiste malien n'en était pas à son premier voyage au Maroc. Ses nombreux séjours lui ont permis de tisser des liens d'amitié indéfectibles avec Mohamed Kacimi ou Farid Belkahia, avec lequel il avait organisé en 1994 l'exposition « Rencontres Africaines » en collaboration avec l'Institut du monde arabe.

À l'opposé des œuvres figuratives dont les motifs s'inspirent d'un fonds culturel malien souvent mis en avant par le plasticien, les compositions qu'il présentait pour la première fois à Rabat brillaient par leur abstraction colorée. Si les dessins géométriques prédominaient, on retrouvait aussi des figures telles que le papillon, incrustées sur le tissu. Abdoulaye Konaté nourrit toujours ses créations de références africaines : « *La technique des bandes est inspirée de la tradition des tenues de musiciens koredugaw et senufo* ». L'un de ses textiles de prédilection est le basin, très en vogue au Mali et en Afrique de l'Ouest,



Abdoulaye Konaté dans son atelier à Bamako. © Sébastien Rieussec

servant à la confection des boubous. La blancheur initiale de cette étoffe damassée se prête, comme l'explique la curatrice Armelle Dakouo à différentes sortes de teintures : « *Qu'il s'agisse de pigments naturels ou industriels, l'intérêt pour l'artiste est d'avoir une palette vive et variée.* » Ce goût de la couleur, jamais démenti, lui a été inoculé pendant sa formation à l'Institut supérieur des arts plastiques de La Havane, dans les années 1980, au contact de l'œuvre du peintre surréaliste Wilfredo Lam. Celui qui a longtemps dirigé le Conservatoire des arts et métiers multimédia de Bamako porte aussi un regard citoyen sur le monde qui l'entoure. Si les thématiques de l'extrémisme, des génocides ou des pandémies apparaissent souvent dans son travail – on se souvient de la toile de 6 000 m<sup>2</sup> dépliée sur le stade de Bamako lors de la CAN 2002 –, l'exposition « L'étoffe des songes » imaginée pour Rabat n'était peut-être pas totalement dépourvue de vision politique : « *La fragilité des papillons, expliquait alors l'artiste, c'est aussi la fragilité des indépendances.* »

S'il a collaboré avec des musiciens maliens aussi prestigieux que Toumani Diabaté, Abdoulaye Konaté conçoit aussi son travail de plasticien en termes symphoniques et orchestraux. Les pièces de tissu sont découpées et assemblées de telle sorte qu'elles produisent des volumes dont les vibrations chromatiques rythment la toile. Patchworks savamment brodés, ces compositions chorales laissent chatoyer les couleurs. Si le plus souvent le rouge, le blanc et le noir sont associés entre eux, la couleur indigo reste inmanquablement la signature de l'artiste qui est devenu, en quelques décennies, incontournable sur la scène internationale \*

**Olivier Rachet**

— Abdoulaye Konaté, « L'étoffe des songes », Galerie 38, Casablanca

# Felwine Sarr

Felwine Sarr avait marqué les esprits en 2016 avec son essai *Afrotopia*. L'économiste et universitaire sénégalais était, deux ans plus tard, mandaté par la France pour étudier les conditions de retour des objets d'art africain pillés pendant la colonisation, devenant le porte-voix d'une justice patrimoniale longtemps réclamée par le Continent.

« L'Afrique n'a  
personne  
à rattraper »

*Afrotopia*, mars 2016

Les objets <restitués> sont des puissances de germination. Ils peuvent inspirer les jeunes comme ils ont inspiré les avant-gardes européennes. Les artistes trouveront là une source de grande richesse pour inventer de nouvelles formes.

*diptyk* 43 p.18-19

« L'homme africain est déchiré entre une tradition qu'il ne connaît plus vraiment et une modernité qui lui est tombée dessus comme une force de destruction et de déshumanisation »

*Afrotopia*, mars 2016

« Les jeunes générations africaines sont victimes d'un propos sempiternellement négatif, péjoratif et handicapant sur le continent. Elles ont besoin de rééquilibrer la vision qu'elles ont d'elles-mêmes »

TV5 Monde, 25 février 2016

« On enferme le continent dans une dichotomie afro-optimisme ou afro-pessimisme, alors qu'il y a un espace de travail entre les deux, qui part de la réalité et pense des formes à venir. C'est un travail qui doit être entrepris par les intellectuels. »

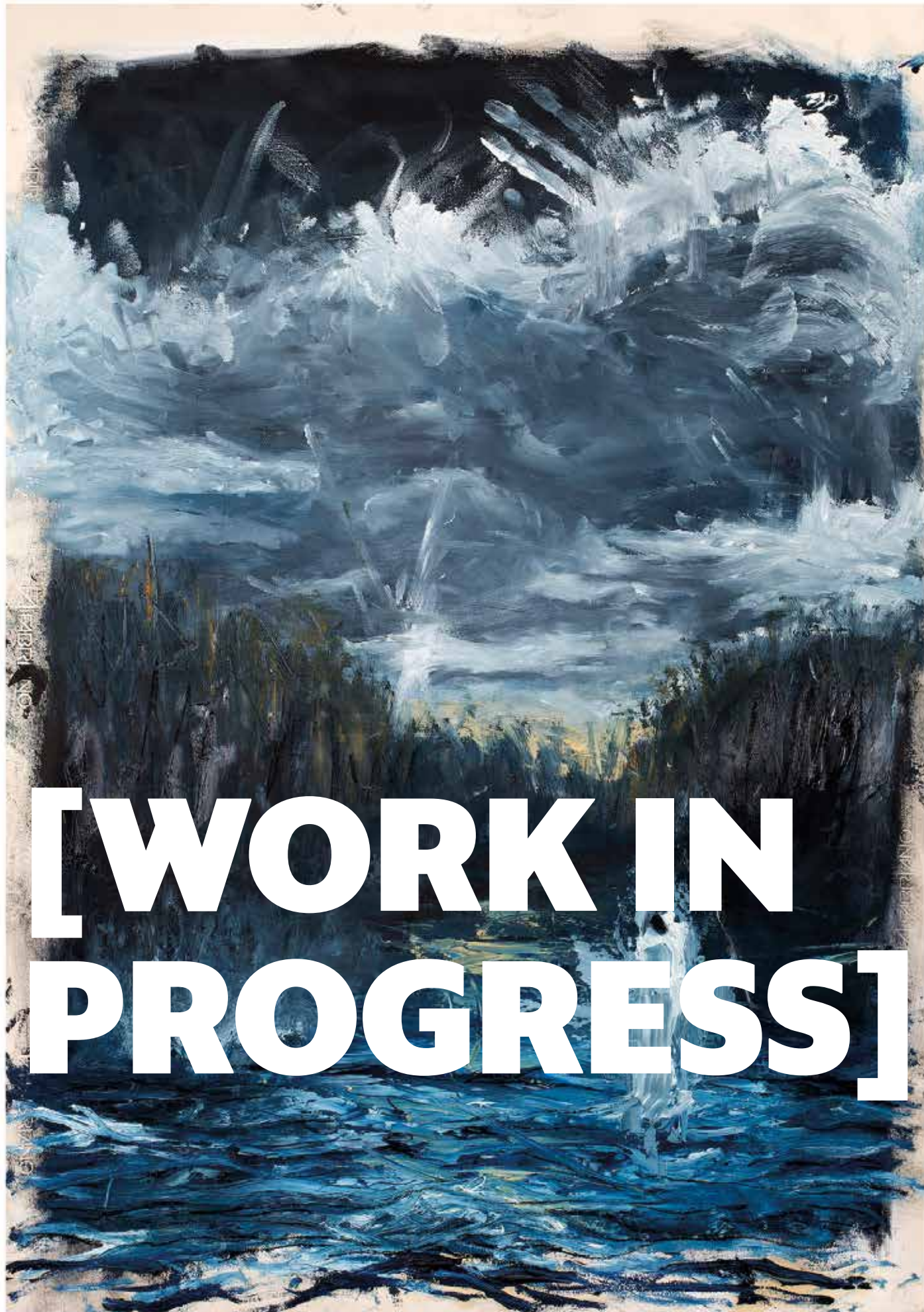
Entretien (Bordeaux), 7 mars 2016

« La diaspora peut injecter de nouvelles idées, proposer de nouvelles dynamiques. On a besoin de tous nos bras, de tous nos cerveaux et de toutes les forces constructives, peu importe où elles se trouvent. »

*Jeune Afrique*, 8 mars 2016

« Dans trente-cinq ans, l'Afrique représentera le quart de la population mondiale. La force vive du globe sera africaine. Cela veut dire que les équilibres sociétaux, économiques, politiques et culturels du monde seront influencés par ce qu'il se passera sur le continent. »

TV5 Monde, 25 février 2016



Ukukhanya (Lumière), 2021, huile sur papier, 100 x 70 cm. Courtesy de l'artiste et Montoro12 Gallery

[WORK IN PROGRESS]



Ibandla (Congrégation), 2021, huile sur papier, 100 x 70 cm chacun (triptyque). Courtesy de l'artiste et Montoro12 Gallery

## La terre de feu de Themba Khumalo

**Dans une atmosphère des plus poétiques, l'artiste sud-africain témoigne de la violence avec laquelle nombre de ses compatriotes sont encore dépossédés de leurs terres.**

Souvent, dans les dessins ou les huiles sur toile de Themba Khumalo, un feu se propage. Une population est chassée de terres qu'elle occupe illégalement par des compagnies de sécurité appelées *Red Ants* (Fourmis rouges). Après la fin de l'Apartheid, beaucoup de citoyens ayant recouvré leurs droits se sont ainsi emparés de terres ou d'immeubles laissés à l'abandon par les anciens maîtres du régime ségrégationniste. « *Là où la plupart du temps ils sont nés ou leurs ancêtres sont enterrés* », précise l'artiste installé à Johannesburg. Souvent crépusculaires, les paysages représentés exploitent, dans une palette de bleus, de noir et blanc ou de marrons, différentes techniques telles que le pastel et le fusain, auxquelles s'ajoutent l'utilisation de café ou de gravures à l'eau-forte. Une atmosphère apocalyptique qui témoigne, trente ans après la chute du régime raciste, de tensions persistantes qui ne sont pas sans faire écho aux dessins de William Kentridge, eux aussi empreints d'une telle violence sourde ; artiste avec lequel Khumalo partage une même passion pour l'animation.

Pour autant, une relative sérénité se dégage de ces paysages qui baignent dans une forme de spiritualité à laquelle il tient : « *Je peins souvent des gens en prière, face au soleil ou à des éclats de lumière qui symbolisent aussi l'espoir.* » La couleur, qui vient pour lui « *avec les émotions* », gagne peu à peu ses dernières huiles sur toile. Aux voitures brûlées, aux ciels orageux et aux catastrophes humaines ou naturelles que de nombreux fusains sur papier donnent à voir, succèdent aujourd'hui des scènes quasi mystiques. Comme dans *The Ocean is calling*, où les ciels semblent s'ouvrir dans l'apparition miraculeuse d'un soleil prophétique magnifié par cette lumière jaune chère à Khumalo. Spiritualité qui se rattache sans doute aux croyances d'un homme imprégné par les traditions de ses ancêtres, mais qu'il trouve aussi dans le rapport aux autres, à travers les différentes résidences qu'il a pu réaliser, en Allemagne et bientôt au Sénégal dont il compte « *explorer le paysage culturel, sociopolitique et spirituel* » \*

Olivier Rachet



## Khadija Jayi, déesse de l'enfer

Lauréate de l'Institut des beaux-arts de Tétouan en 2018, la jeune plasticienne sublime ses brûlures intérieures en apposant le feu sur le papier, juste assez pour le marquer mais pas assez pour le faire disparaître complètement.

Création ou destruction ? Chez Khadija Jayi, les deux vont de pair. L'urgence de dire son mal la pousse à prendre pour matériau l'un des emblèmes de la destruction, le feu. En brûlant les liasses de papier qui composent ses œuvres, la jeune artiste saccage le support sur lequel elle aurait pu s'exprimer par l'image. Au terme d'un processus de vandalisme créatif, à coups prudents de chalumeau, le souvenir du feu imprime sur la feuille le temps lent et douloureux d'une souffrance. Ses installations murales, hérissées de couches de papier brûlé et rehaussées de vernis et de fils rouges qui ressemblent à des veines, évoquent le relief d'une peau brûlée.

Dans sa négation de la probabilité même d'un acte créatif, Khadija Jayi crée, paradoxalement, une « prise de position visuelle » qui fait œuvre d'art. Cherchant à rendre visible « le mouvement lent du feu qui est en nous », elle simule ainsi la violence physique et psychologique qu'elle a subie lorsqu'on lui a refusé d'être une artiste, d'abord dans un milieu familial austère et alourdi par des traditions iconoclastes, puis dans une culture dominée par le masculin qui nie son existence en tant que femme libre et créative. D'ailleurs, sa dernière série de tableaux a été réalisée à partir de photos de femmes inconnues. Leur identité est ôtée par le feu, ne laissant entrevoir que des fragments de visages. Ces résidus de combustion, soigneusement distribués sur la surface du tableau dans un mouvement qui rappelle l'agitation des flammes, incarnent cette exclusion du féminin dans l'espace public en général et dans le milieu de la création en particulier. Une telle présence n'est possible qu'au prix de leur calcination sur le bûcher du patriarcat.

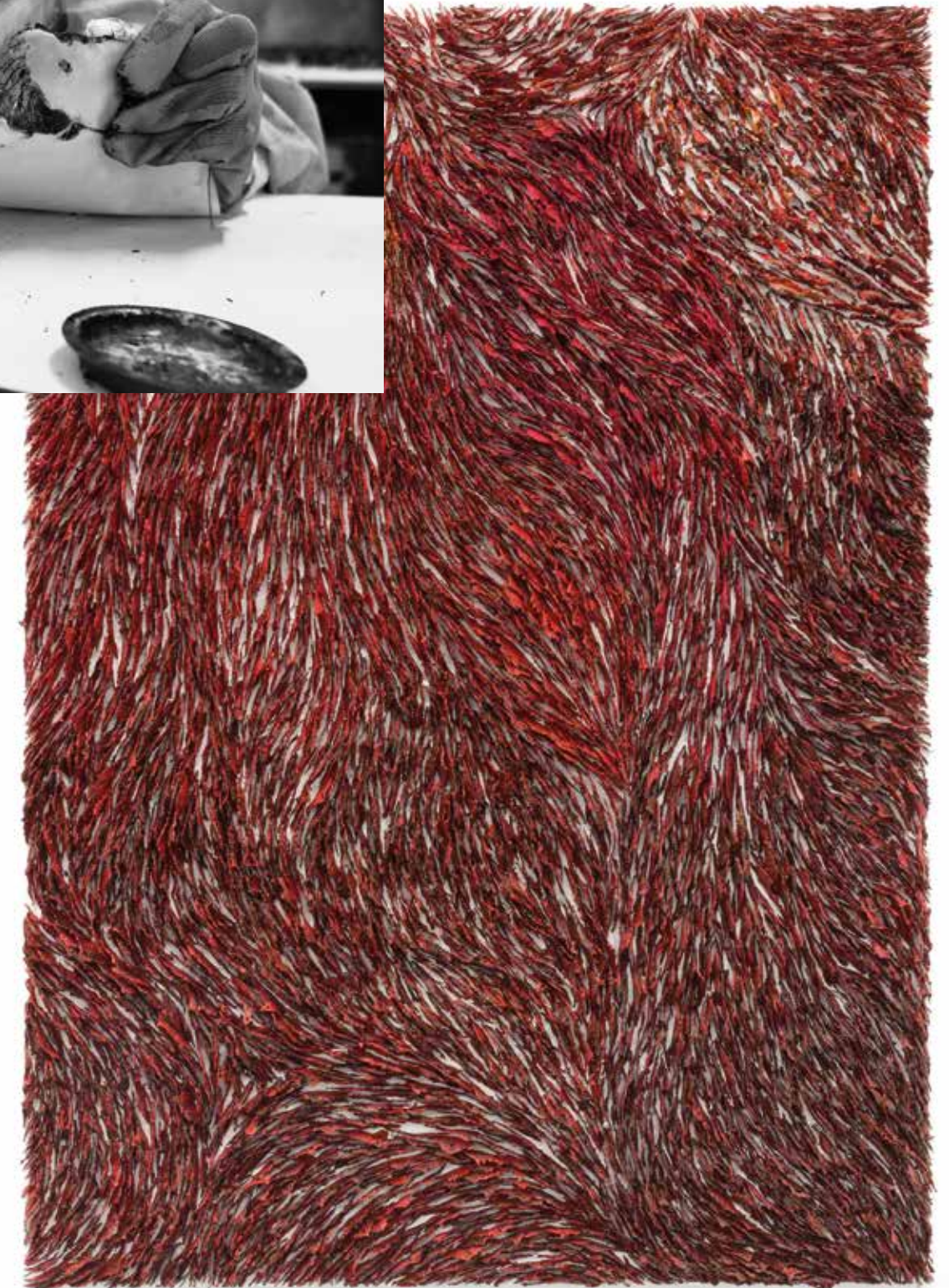
À l'image d'une déesse des enfers, Khadija Jayi a su sublimer ses brûlures en produisant une œuvre libératrice, au fort pouvoir évocateur. Sa première exposition individuelle, « Brûlures du vivant », est actuellement à voir au Comptoir des Mines à Marrakech, dans le cadre du programme Marjaz dédié à la scène artistique émergente \*

### Salima El Aissaoui

*Sanctuaire de l'éternité 01,*  
2022, papier brûlé, acrylique,  
plastique, fibre, fil, 90 x 50 cm.  
Courtesy de l'artiste



*Les reliques de la terre 06,* 2022, papier et photographies brûlées, 180 x 130 cm. Courtesy de l'artiste





Dhewadi Hadjab, *Posture du corps I*, 2019, huile sur toile, 135 x 190 cm. Courtesy de l'artiste

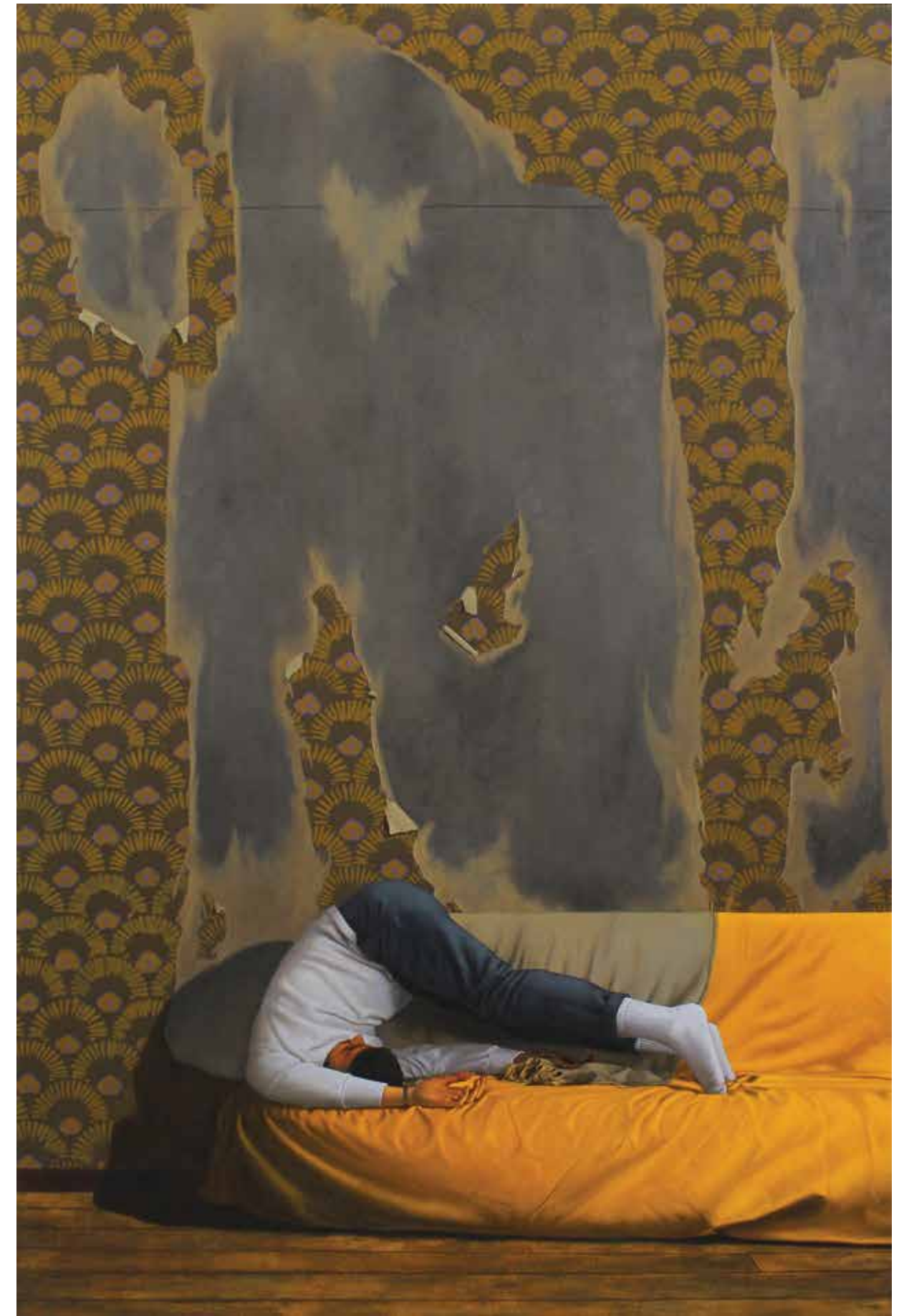
## Dhewadi Hadjab Ces moments où l'on tombe

**Le jeune peintre algérien Dhewadi Hadjab s'intéresse aux distorsions corporelles. Dans une atmosphère troublante, cet étudiant aux Beaux-Arts de Paris met en scène des postures inhabituellement représentées.**

« *Qu'est-ce que l'histoire de l'art a ignoré ?* ». Telle est la question que se pose Dhewadi Hadjab, étudiant depuis 2019 aux Beaux-Arts de Paris. Après s'être concentré, dans la foulée de ses études entamées aux Beaux-Arts d'Alger, sur les motifs du double et de l'ombre, son attention se porte sur les contorsions corporelles. L'univers de la chorégraphie contemporaine ne lui est pas étranger et c'est en observant les difficultés rencontrées par des danseurs que l'idée lui vient de mettre en scène des moments d'inconfort. « *On s'est peu intéressé, commente-t-il, à ces moments où l'on tombe, se fait mal. Où l'on accomplit un mouvement que l'on n'aurait pas dû faire.* » On est loin des danseuses de Degas, plus proche des moments de tension qui animent certains tableaux de Bacon, comme avec ce cri qui innerve littéralement la toile intitulée *Posture du corps IV*.

Avant de se lancer dans un tableau, Dhewadi Hadjab passe par des mises en scène savamment élaborées. Un shooting photo préside toujours à l'acte de peindre. « *Je travaille d'après un photomontage, en recherchant des modèles dans mon entourage. Après la séance photo, je passe sur Photoshop pour créer le décor, un lieu qui n'existe pas.* » Il en résulte des mises en scène troublantes dans lesquelles les tapisseries sont lacérées et les intérieurs d'un vide inquiétant. Parfois, une fenêtre s'ouvre sur un décor nocturne angoissant. Des personnages plongent dans une piscine. Mais ce qui continue ici de fasciner l'artiste est « *l'eau et sa capacité de déformation* », à l'image des corps que Dhewadi Hadjab met en crise. Des thématiques que l'artiste continue actuellement d'explorer lors d'une résidence parisienne en collaboration avec l'espace d'art Rhizome, qui a récemment ouvert ses portes à Alger.

Olivier Rachtet



Dhewadi Hadjab, *Dream dancing II*, 2020, huile sur toile, 195 x 130cm. Courtesy de l'artiste



Étude pour la série *Quand on arrive en ville*, photo-collage, 40 x 50 cm. Courtesy de l'artiste



Étude pour la série *Quand on arrive en ville*, photo-collage, 40 x 50 cm. Courtesy de l'artiste

## Vincent Michéa

**Débutée pendant son confinement parisien, la nouvelle série de l'artiste-peintre Vincent Michéa, intitulée *Quand on arrive en ville*, sublime l'art du collage et de la couleur franche.**

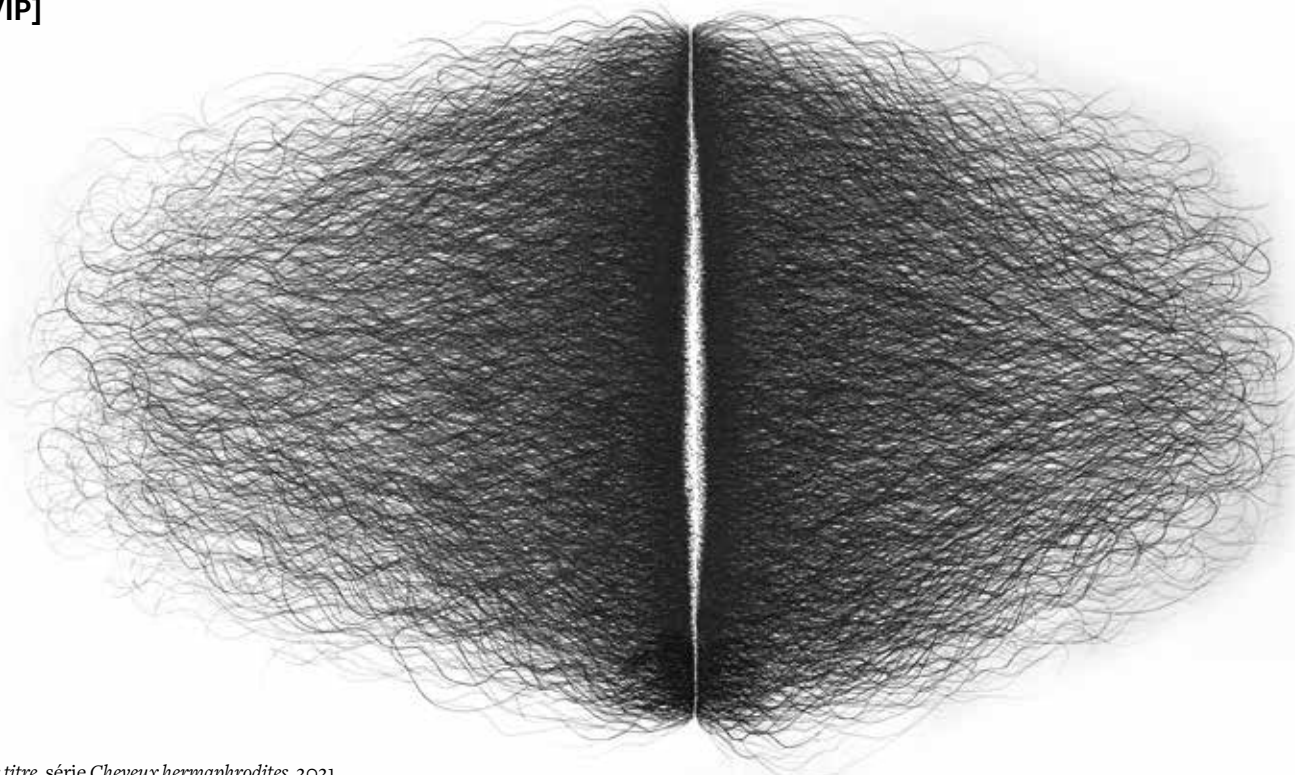
Avec modestie, Vincent Michéa ne prétend réaliser que « *des affiches d'intérieur* ». Pourtant, les techniques mises en œuvre par cet ancien graphiste français résidant à Dakar n'ont rien à envier à celles des grands peintres anglo-saxons tels que Hockney ou Warhol, qui ont comme lui fréquenté une école d'arts appliqués. Tout débute, le plus souvent, par une série de photomontages lui servant d'esquisses pour les toiles qu'il s'appête à réaliser. « *J'essaie de m'approcher de la réalité d'un photomontage, d'en produire un fac-similé surdimensionné, avec tous les aléas que la main procure.* » Aux antipodes des images aseptisées produites numériquement, l'artiste revendique le choix « *de remettre de la manualité* » dans son travail. « *J'aime bien les accidents que la main provoque. La main n'est jamais parfaite.* » Pour la série en cours, *Quand on arrive en ville*, qu'il dévoile dans son atelier pendant la Biennale de Dakar, Vincent Michéa s'intéresse à l'architecture complexe et chaotique de la ville sénégalaise, où l'on peut passer « *d'un immeuble ultramoderne à une villa en ruine* » en un clin d'œil. Le quartier historique du Plateau, situé sur les hauteurs de Dakar, a ici ses faveurs en raison de sa lente défiguration qu'il assimile à « *une véritable hémorragie* ».

Pourtant, rien de nostalgique dans cette peinture aux couleurs franches rappelant, chez celui qui aime à se définir comme « *un peintre de variétés* », les pochettes de vinyles des années 60 ou 70. « *Il y a autant de choses à apprendre de ces pochettes que des photos de Malick Sidibé ou Seydou Keïta* », estime-t-il, voyant dans l'absence de professionnalisme des groupes qui copiaient alors la musique cubaine ou américaine un facteur de « *transculturation* » inspirant. On aime au final cette peinture ludique, décomplexée, avec laquelle cet Africain de cœur célèbre les unions de la main et de l'œil. *So groovy!* \*

O. R.



Série *Quand on arrive en ville*, L'hôtel Indépendance, 2021, acrylique sur toile, 146 x 216 cm. Courtesy de l'artiste



*Sans titre, série Cheveux hermaphrodites, 2021,*  
encre de chine sur papier Arches, 76 x 57 cm.  
Courtesy de l'artiste et Fondation TGCC/Prix Mustaqbal

## Khadija El Abyad déstigmatise le corps

**Lauréate du Prix Mustaqbal, la jeune artiste originaire d'Agadir explore les faces cachées du corps, entre identité personnelle et culture collective.**

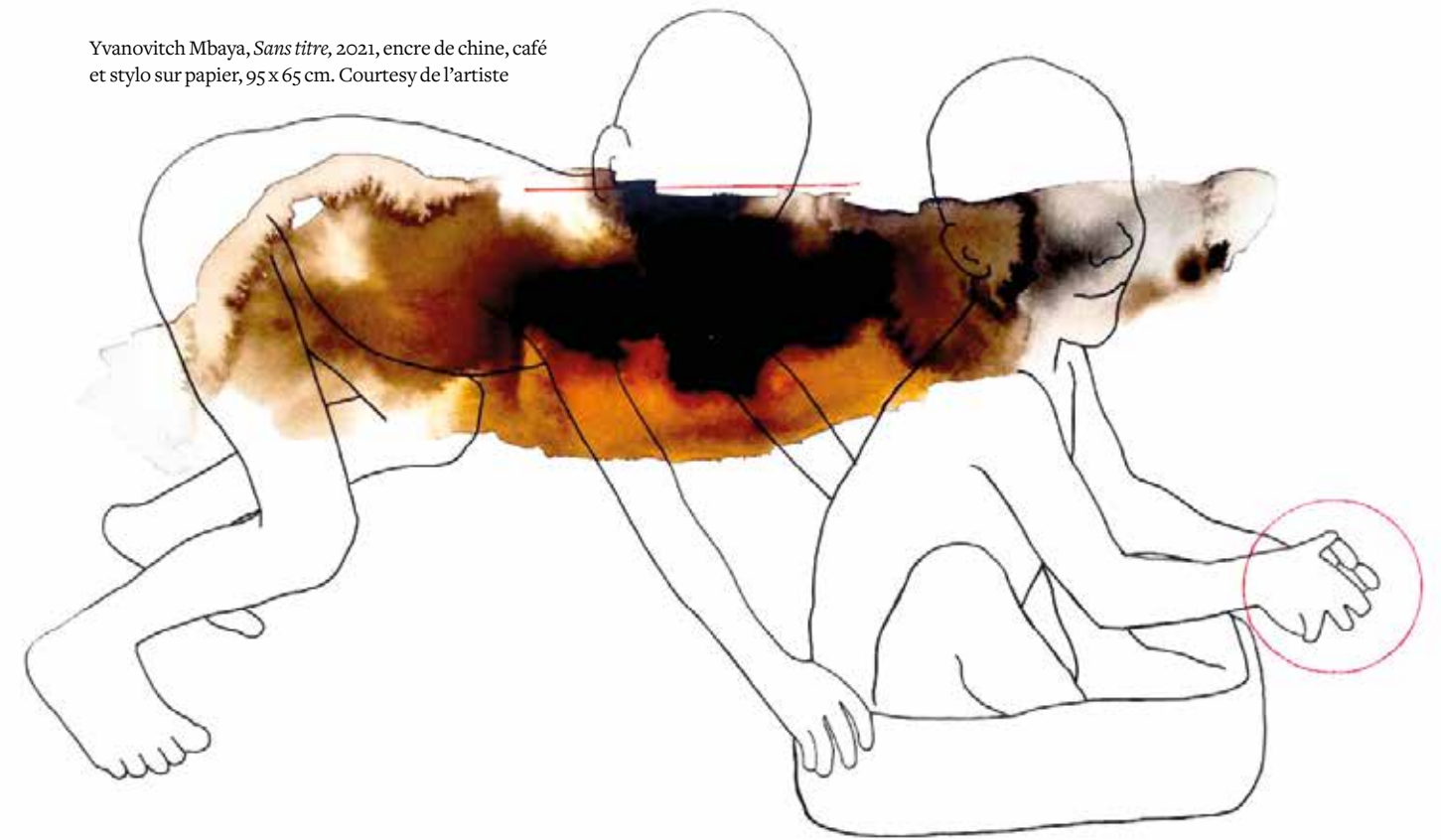
Chez Khadija El Abyad, les contraires s'épousent : le sordide est sublimé, l'étrange est familiarisé et l'intime est exhibé. Le corps s'expose non pas de manière brute, mais brutale. Cheveux et poils se voient tressés, tissés, utilisés comme fils à broderie, dessinés. La peau est représentée, filmée ou suggérée à travers divers attributs du corps féminin : collants, pochoirs de tatouage, henné. El Abyad désincarne le corps, le parcellise en unités symboliques pour mieux le lire et le comprendre. Chaque parcelle est le souvenir d'une action passée. « *Mes œuvres visuelles sont des œuvres-performances. Elles condensent le travail performatif en une seule image plastique* », commente l'artiste.

Khadija El Abyad cherche à montrer le corps féminin sous un nouveau jour, notamment en réactualisant les images de son érotisation, longtemps diluées dans le consensus social par le biais de rituels. Comme celui du tatouage au henné qui, dans les cultures amazighes, marque les rites de passage de la vie sexuelle d'une femme : la puberté et le mariage. L'artiste y adjoint une dimension environnementale et sociale en plantant des graines d'arbre de henné dans l'oasis de Tighmert, comme un moyen d'enracinement dans la terre de ses aïeux.

Après avoir vu l'une de ses œuvres rejoindre la collection du Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain (Rabat), cette jeune artiste de 30 ans a reçu en juillet dernier le Prix Mustaqbal organisé par la Fondation TGCC. Ses récentes photographies ont été visibles dans le cadre de l'exposition annuelle « Vantage Point Sharjah 9 » organisée par la Sharjah Art Foundation à l'automne 2021. Pendant ce temps, Khadija El Abyad poursuit ses recherches dans le cadre d'une résidence à l'appartement 22 à Rabat. \*

**Salima El Aissaoui**

Yvanovitch Mbaya, *Sans titre, 2021, encre de chine, café et stylo sur papier, 95 x 65 cm.* Courtesy de l'artiste



## Yvanovitch Mbaya en noir et blanc

**Après une incursion remarquable en peinture, l'artiste dessine aujourd'hui des portraits de groupes d'une grande épure. Entre réminiscences d'une enfance congolaise et regard attendri sur son pays d'adoption, le Maroc.**

« *Toi, tu arrives à dessiner en blanc des enfants noirs!* », lui lance un jour, goguenard, le peintre Abdelkébir Rabi. Si le trait épuré à l'encre de Chine d'Yvanovitch Mbaya lui permet de figurer des visages à la beauté universelle, ce sont bien ses souvenirs d'enfance que l'artiste, lauréat des Beaux-Arts de Brazzaville et installé à Casablanca depuis 2015, cherche à représenter. « *Ces gamins noirs représentés en blanc constituent pour moi un travail de mémoire, explique-t-il. J'essaie de parler aussi de mon parcours.* » Véritable globe-trotter, il quitte la première fois le domicile familial à l'âge de douze ans pour aller visiter Kinshasa. S'ensuivront de multiples voyages, essentiellement en Afrique de l'Ouest, où il ne cesse de croiser des enfants débrouillards, accumulant dès leur plus jeune âge les petits boulots. « *Chez nous, ajoute-t-il, on traverse les frontières même en étant mineur.* »

La série *Resilio* à laquelle il se consacre aujourd'hui constitue un chapitre du projet *Pénombre* où il s'attache à scruter ces entre-deux séparant les promesses de l'aube des craintes de la nuit. « *Dans mon travail il n'y a ni ombre, ni lumière. Tout reste ambigu dans mes questionnements.* » Un entre-deux qui traduit aussi le tiraillement d'une vie placée entre des injonctions contradictoires. « *Pour mon père, je suis un blanc.* ». Ici, au Maroc, dont il était le représentant aux Rencontres internationales de peinture de Ouagadougou, Yvanovitch Mbaya peine parfois à trouver sa place. Sans doute sa technique mélangeant l'encre de Chine et une préparation à base de café exprime-t-elle le mieux le désarroi qui parfois le gagne. Alors qu'il s'en servait dans ses œuvres précédentes pour peindre des corps dans toutes leurs nervures, l'artiste laisse aujourd'hui ce mélange se répandre accidentellement sur le papier comme une tache indélébile dans laquelle les appartenances multiples se diluent. Ça et là, quelques lignes rouges ou autres figures géométriques attirent l'œil, comme autant de leurres ou de fausses pistes. Regardez, semble nous dire Mbaya, je ne suis pas à la place que vous pensez m'assigner ; rejoignant dans toute leur humanité le regard bravache ou empli de tendresse de ces enfants qu'il dessine avec l'amour de l'art en étendard \*

**Olivier Racht**

[Portfolio]

# SEIF KOUSMATE

# ÊTRE LGBT EN MAURITANIE, UN COMBAT SANS VISAGE

Depuis 2016, le photographe marocain Seif Kousmate travaille sur les laissés-pour-compte en Afrique. Sa série sur la difficulté d'assumer son homosexualité dans l'un des pays les plus opaques du continent révèle son talent de militant par l'image.

Par Marie Moignard

#### PORTRAIT DE TRAORÉ

Traoré, 30 ans, activiste des droits des personnes LGBT à Nouakchott, où il s'est installé il y a deux ans. Il vit avec son partenaire en cachette, loin des regards de la société mauritanienne.





Portrait d'Aïcha (à droite)  
et Bambi, cousine lointaine,  
toutes deux lesbiennes. Elles  
se retrouvent souvent pour  
partager leurs histoires et  
se soutenir mutuellement.



#### **PORTRAIT DE BAMBI**

Bambi, 22 ans, est lesbienne. Après son coming out, elle a perdu la quasi-totalité de ses copines. En 2011, son père et son oncle arrangent le mariage entre elle et son cousin. Depuis, elle subit beaucoup de pressions. *«Ma famille attend que mon cousin finisse ses études pour pouvoir venir m'épouser... Un jour il va venir à la maison et je serai obligée de partir avec lui, et si je ne le fais pas, mon père me menace de quitter ma mère.»*



#### **PORTRAIT DE LAMINE**

Lamine, 28 ans, activiste des droits des personnes LGBT à Nouakchott. Bisexuel, il a été obligé de se marier pour cacher son orientation sexuelle. Il est père d'une petite fille, sa famille ignore sa double vie.



**PORTRAIT DE KADER DANS SA CHAMBRE**  
**Quartier de Bassekha à Nouakchott**

Kader, 23 ans, est homosexuel. Il passe son temps entre son travail de garde et sa chambre, dans la maison familiale où il vit isolé, souvent connecté sur son téléphone pour trouver des partenaires sur Facebook et des sites de rencontres. *«Je mène une vie cachée, j'aimerais un jour qu'on soit aimé, ne pas rester dans l'ombre, sortir dans la rue et assumer ce qu'on est... J'aimerais être moi-même.»* Sa mère lui a déjà présenté sa cousine pour un mariage arrangé qu'il a refusé. *«Je sais qu'un jour je vais me marier avec une femme, j'aurai des enfants pour être tranquille dans la société mauritanienne et cacher ma vraie sexualité.»*





**PORTRAIT DE DIARA (à droite) ET MERIEM**

Diara, 21 ans, en couple avec Meriem, 20 ans. Les deux jeunes femmes vivent leur amour en cachette depuis deux ans. Pour se voir, elles sont obligées de louer une chambre dans une auberge de Nouakchott. Diara: «Je suis fille unique, mon père m'a sortie de l'école car j'ai refusé un mari, et il me menace de me virer de la maison si je refuse le prochain. Je ne sais pas comment je vais faire sans études ni emploi» ... «Ici c'est un pays islamique, je ne peux pas être moi-même» ... «En tant que femme, je ne suis pas libre, je ne peux pas avoir mon propre appartement... je souhaite juste vivre. J'ai une douleur permanente que je ne peux même pas montrer.»

LES CORPS DE SES MODÈLES SONT ENCLAVÉS DANS LES INTÉRIEURS COMME LEURS VÉRITABLES VIES NE PEUVENT ÊTRE QUE CACHÉES DU MONDE. ILS ÉMERGENT DU NOIR SANS POUR AUTANT S'EN EXTIRPER, RATTRAPÉS PAR LES OMBRES.

**N**ous l'avions découvert en 2019, aux rencontres photo professionnelles Face à la mer, lancées cette année-là à Tanger par Yamna Mostefa et Wilfrid Estève. Seif Kousmate, alors âgé de 30 ans, membre du Studio Hans Lucas, méritait amplement le premier prix qui lui avait été décerné, tant sa jeune carrière forçait le respect. Sa série sur le Rwanda, 25 ans après le génocide, avait convaincu le jury, dont *Diptyk* faisait partie. Ce sujet apaisé sur le pardon et la réconciliation n'est pourtant pas celui que nous avons choisi de montrer. Car la particularité de Kousmate, c'est d'aller gratter là où ça fait mal et, démarche courageuse en Afrique, de traiter ces sujets sensibles en s'autofinçant. Comment fait-il ? Par un art de la débrouillardise qu'il a patiemment appris à maîtriser. Seif Kousmate est un électron libre, un exemple réussi de « changement de vie, mode d'emploi ». En 2016, il plaque son salaire confortable d'ingénieur dans la construction à Paris pour « vivre en adéquation avec [ses] idées ». Son engagement est une abnégation, comme on entre dans les ordres. Il organise alors méthodiquement sa transition professionnelle, celle dont beaucoup rêvent. « Pendant deux ans, je n'ai pas pris de vacances, j'ai vendu tout ce que je possédais. J'ai juste gardé un sac et j'ai pris un aller simple pour l'Asie. »

Depuis il a parcouru le Japon et le Canada, suivi la formation « Seeing through Photographs » du MoMA de New York et choisi de rentrer au Maroc, « parce que c'est un terrain vierge, il y a plein d'histoires à raconter ». En 2017, il se fait connaître par son immersion dans la forêt du mont Gourougou, près de Nador, avec les migrants subsahariens bloqués au Maroc. Ce jeune photographe originaire d'Essouira se sent « une légitimité à se dire Africain, être proche du reste de l'Afrique. On a la même culture, même si on ne ressemble pas forcément. » Obsédé par l'injustice, il s'intéresse aux minorités opprimées, comme la communauté LGBT dans le monde arabe. En 2018 il part en Mauritanie, ce pays musulman régi par la charia, qui punit encore les homosexuels de la peine de mort. « C'est une communauté assez fermée qui se méfie énormément, il m'a fallu beaucoup de temps pour l'intégrer. ». Seif Kousmate

a dû composer avec le danger de révéler leur identité. Comment faire le portrait de cette communauté, quand on ne peut pas montrer de visage ? Il y a mis toute la douceur dont il était capable, métaphore de sa compassion. Les corps de ses modèles sont enclavés dans les intérieurs comme leurs véritables vies ne peuvent être que cachées du monde. Ils émergent du noir sans pour autant s'en extirper, rattrapés par les ombres. Traoré, le visage annihilé par la séduction trompeuse d'un rideau irisé, vit dans l'illégalité : activiste de cette cause non reconnue au Mauritanie, il dissimule sa vie de couple avec son partenaire. Lamine, dont la face se devine à peine derrière une feuille, a choisi le compromis : marié, père d'une petite fille, sa famille ignore tout de sa double vie. Les femmes homosexuelles sont plus fragilisées encore, comme Bambi, qui attend avec une rage rentrée le retour d'un cousin qu'on lui a choisi pour mari. L'art de Seif Kousmate, c'est cette délicatesse dans l'interprétation photographique d'histoires déchirantes, avec la volonté farouche de faire bouger les mentalités. « C'est toute la définition de ma photographie. Ma réelle voie n'est pas d'avoir trouvé la photo, mais de laisser un impact sur cette Terre et changer mon environnement. Pour moi, ce qui est important, c'est le message qu'il y a derrière l'image ». Cet activiste visuel est aussi exigeant avec lui-même, le développement personnel est devenu pour lui une philosophie de vie. Seif Kousmate s'y est raccroché suite à son emprisonnement par la cellule antiterroriste G5 Sahel à Nouakchott, alors qu'il enquêtait sur l'esclavage traditionnel de la communauté haratine par les Arabo-Berbères. Depuis, la vie a su lui rendre le salaire de son labeur, les prix pleuvent et les bourses s'accumulent. Nommé National Geographic Explorer en 2018, lauréat du 6x6 Global Talent décerné par le World Press Photo et sélectionné par la Fondation Magnum pour son programme Arab Documentary Photography en 2020, il est en lice pour le prix découverte des Rencontres d'Arles cette année.

Copyright toutes images: © Seif Kousmate / Hans Lucas

# À Venise, les artistes femmes irradient et l'Afrique se taille la part du lion

Après deux ans de pandémie, retour au monde d'avant ? Pas tout à fait. À Venise, la plus vieille biennale du monde mène sa petite révolution avec une sélection majoritairement féminine, où de nouvelles géographies – extra-occidentales – se dessinent clairement. L'Afrique et ses diasporas tirent magnifiquement leur épingle du jeu.

Par Emmanuelle Outtier

**Il y a des airs** de guinguette dans les rues étroites de Venise où le monde de l'art savoure, sous le soleil glacial d'avril, ses retrouvailles et fait ripaille de cette abondance après une diète imposée par la pandémie. Les enjeux à Venise – la plus vieille biennale du monde – sont connus et les rouages bien huilés : les plus grosses galeries internationales rivalisent en off dans des palazzi toujours plus somptueux – cette année Gagosian marque un grand coup avec un solo show monstrueusement gigantesque d'Anselm Kiefer au Palazzo Ducale, Kamel Mennour et Galleria Conti-

nua avec Anish Kapoor à la Gallerie dell'Accademia di Venezia, Templon avec Kehinde Wiley à la fondazione Cini – les pays lorgnent le Lion d'or du meilleur pavillon national tandis que les représentants des plus grands musées du monde repèrent leurs prochaines acquisitions.

Un retour au monde d'avant ? Une petite révolution sourd pourtant. Cette année, Les États-Unis et la Grande Bretagne sont représentés pour la première fois par deux artistes femmes noires, Simone Leigh et Sonia Boyce. Toutes deux repartent avec un Lion d'or. Côté exposition inter-



Vue de l'exposition principale «The Milk of dreams» avec des œuvres de Cecilia Vicuña, récompensée d'un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. crédit photo : Marco Cappelletti

nationale, la commissaire italienne Cecilia Alemani présente une sélection où 80 % des artistes sont des femmes. “Pour moi cette biennale fera date, note Zineb Sedira qui remporte une mention spéciale pour son très réussi pavillon français. C'est la première biennale où il y a autant de femmes et autant de racisé(e)s. Ce qui m'a touché, c'est aussi d'avoir vu des propositions ultra-contemporaines exposées à côté d'œuvres modernes d'artistes des années 1920-1930. On se rend compte qu'on a tous été influencé par ces pionnières”. Un petit dessin au crayon de bois, qui pouvait aisément passer ina-

perçu dans l'exposition fleuve “The Milk of dreams”, résume sans doute à lui seul l'esprit de cette 59e édition. Il est signé Nadja, amie et muse d'André Breton qui lui dédie un roman éponyme en 1928. Nadja n'est plus ici l'objet de la fascination d'un écrivain mais une créatrice réhabilitée. Cecilia Alemani établit, non seulement, un lien troublant de filiation entre modernes et contemporaines mais affiche une volonté assumée de réévaluer les arts à l'aune des artistes femmes. “De nombreux artistes contemporains imaginent une condition posthumaine qui remet en question (...) l'idéal uni-



Une des œuvres de Myrlande Constant présentée à l'Arsenale.

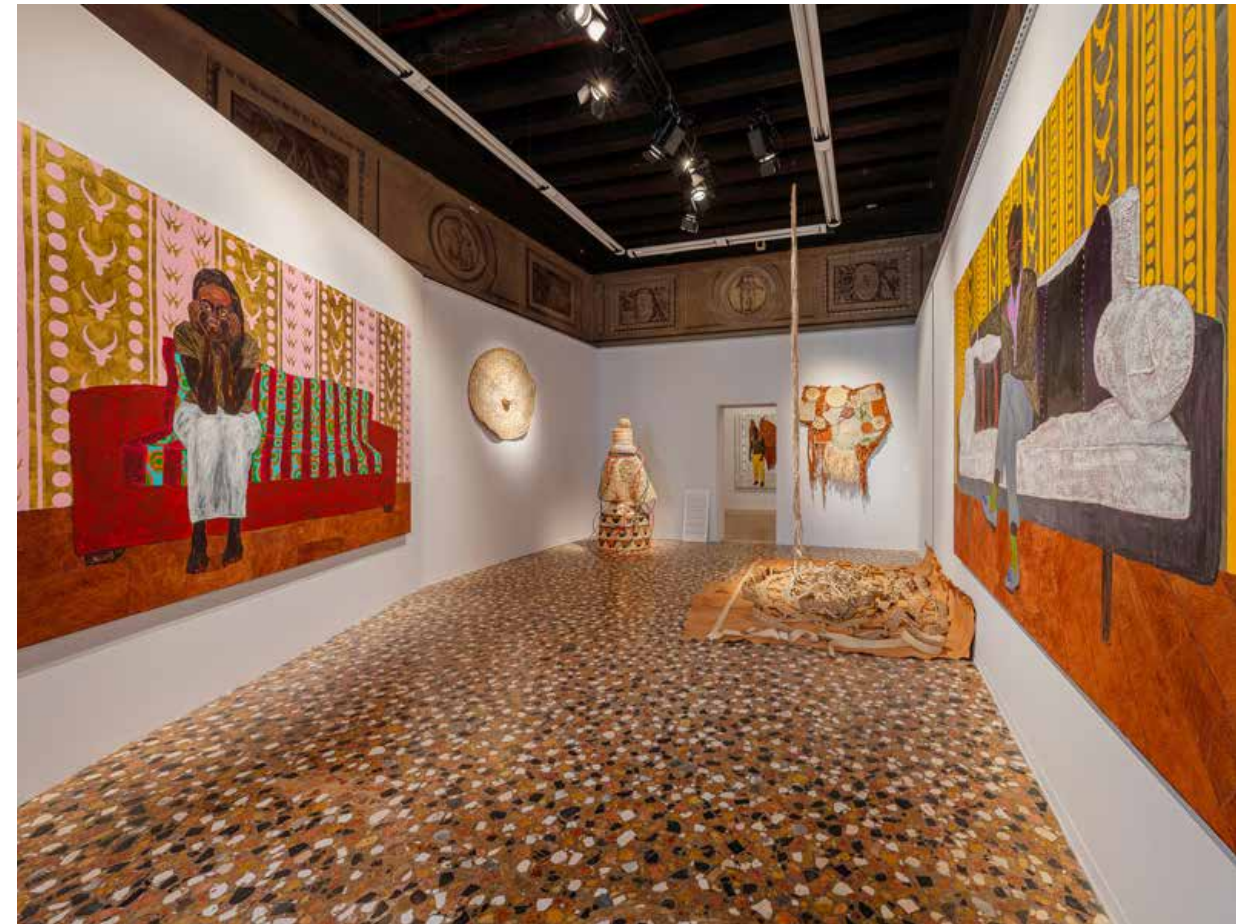
versel présumé de “l’homme de raison”, blanc et mâle, comme centre fixe de l’univers et mesure de toutes choses”, explique-t-elle.

### L’Afrique se taille la part du lion

Woke, cette 59<sup>e</sup> édition ? “Ce serait un peu exagéré, note la galeriste Nathalie Obadia. Il y a souvent dans le wokisme un processus très activiste. Il faut reconnaître qu’on retrouve dans cette sélection des artistes plasticiennes, avant tout. Le discours qui en est fait peut être politique mais les œuvres en tant que telles sont surtout plastiques.” Des tentures en perles et en sequins de Myrlande Constant aux mobiles en crochet de Ruth Asawa ou des sculptures en argile de Gabriel Chaile, “The Milk of dreams” est assurément ancrée dans la matière. La commissaire générale ne s’en cache pas : “c’est sans

doute parce que j’ai réalisé cette sélection quasiment entièrement par Zoom en plein Covid-19 que je suis instinctivement revenue à une certaine matérialité de l’œuvre d’art”.

De nouvelles géographies se dessinent aussi. Les artistes sud-américains imposent leur tempo tandis que l’Afrique et ses diasporas se taillent la part du lion. Il suffit de scruter le palmarès de cette édition pour s’en convaincre. Outre Simone Leigh et Sonia Boyce qui, toutes deux, réhabilitent la place des femmes afro-descendantes, Zineb Sedira présente un film très personnel sur l’expérience de la diaspora algérienne en Europe qui lui a valu une mention spéciale du jury. L’artiste libanais Ali Cherri s’octroie le Lion d’argent grâce à son film *Of Men and Gods and Mud* tourné au Soudan tandis que le pavillon Ougandais réalise le tour de force de remporter une mention spéciale



Vue du pavillon ougandais.

pour sa première participation à la biennale. Car depuis l’édition emmenée par Okwui Enwezor en 2015, le continent africain ne cesse d’affirmer sa présence à Venise. Avec plus ou moins de succès et son lot de polémiques, aussi. Cette édition ne fait pas exception : le pavillon de la Namibie a été vilipendé par les artistes locaux dans une lettre ouverte dénonçant le choix de son commissaire “peu représentatif de la scène artistique du pays”. Le Cameroun a, quant à lui, créé un certain malaise en dédiant une partie de son exposition aux NFTs d’artistes internationaux, laissant les artistes camerounais sur le bas côté. Si le pavillon du Ghana était très attendu après un coup d’essai flamboyant en 2019 – on y découvrait alors la crème de la crème avec des œuvres de El Anatsui, Ibrahim Mahama, Lynette Yiadom-Boakye ou John Akomfrah – les plus belles réussites viennent, cette année, de la

Côte d’Ivoire et de l’Ouganda. En ouverture du pavillon ivoirien servi par une très belle scénographie tout en jeux de lumière, l’artiste féministe Laetitia Ky se met en scène parée de coiffes toutes plus exubérantes les unes que les autres. “Le cheveu des Africaines est politique. C’est une évidence.” Aux côtés d’artistes comme Yeanzi, Armand Boua ou Aboudia, la jeune femme passe directement des réseaux sociaux – où elle diffusait jusque-là ses œuvres – à Venise. Belle performance ! Les planètes s’alignent. Des représentants du Bénin ont même fait le déplacement pour préparer, nous dit-on, une participation en 2024. Reste une question : à quand un pavillon marocain ? \*

— 59<sup>e</sup> Biennale de Venise.

[Restitution]

# Bénin, la restitution

Depuis les indépendances, l'Afrique ne cesse de réclamer la restitution de ses biens culturels confisqués pendant la colonisation. Après un tour de force diplomatique, le Bénin est le premier pays à récupérer 26 objets d'art restitués par la France, qu'il fait dialoguer, jusqu'au 22 mai, avec la création contemporaine dans une exposition d'envergure.

Par Emmanuelle Outtier

## [Restitution]

« **Mes aïeux** sont de retour, j'en ai la chair de poule ». Dans la grande salle du Palais de la Marina, Bassiano arrive difficilement à cacher son émotion. Comme beaucoup de Béninois venus en nombre à l'ouverture de l'exposition « Art du Bénin, d'hier à aujourd'hui, de la restitution à la révélation », ce jeune étudiant en sociologie observe longuement, dans un silence recueilli, les 26 objets d'art provenant du Musée du Quai Branly, rendus par la France en novembre dernier. Trônes d'apparat, statues anthropozoomorphes des rois Glèlè et Béhanzin, portes du palais royal d'Abomey, la restitution des trésors royaux présentés pour la première fois au public béninois depuis leur pillage par l'armée française en 1892 est historique à plus d'un titre. Elle est non seulement la première concédée par la France depuis le discours de Ouagadougou prononcé en 2017 par Emmanuel Macron, qui souhaitait voir « d'ici cinq ans les conditions réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique », mais elle marque surtout la levée d'un tabou et la concrétisation d'un long processus diplomatique initié par le Bénin en 2016. Une diplomatie de l'endurance qui place ce petit pays de 12 millions d'habitants en position de leadership en Afrique. Et l'enjeu est vertigineux : les universitaires Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, auteurs d'un rapport sur la question, estiment que plus de 88 000 objets d'art d'Afrique subsahariennes sont détenus par les institutions françaises. Dont la moitié pourrait, en théorie, faire l'objet d'un rapatriement.

### Créer une destination Bénin

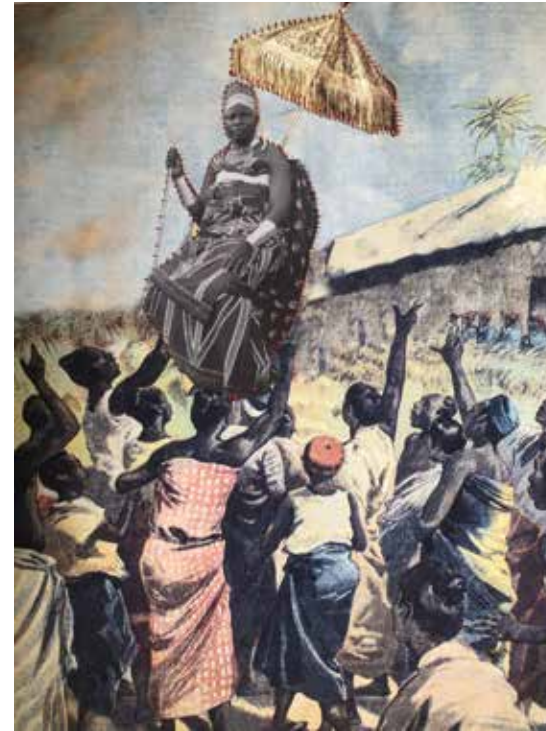
Il aura fallu au Bénin plus de cinq ans de négociations pour lever les réticences d'une partie des milieux intellectuels français qui agitaient le spectre d'un appauvrissement dangereux des collections de l'Hexagone. « *Nous ne demandons pas de fermer les musées français, s'étonne le ministre de la Culture Jean-Michel Abimbola. Toutes les œuvres n'ont pas vocation à revenir au Bénin, ce serait absurde !* » Seules les œuvres acquises dans un contexte illégal se trouvent dans le viseur de Cotonou. Cinq ans aussi pour contourner le principe d'inaliénabilité des collections nationales dans le droit patrimonial français, assoupli pour l'occasion grâce à une loi dérogatoire. Mais le Bénin annonce déjà un second round et fourbit ses armes pour un plaidoyer en faveur d'une loi générale qui systématiserait le retour des biens

culturels africains mal acquis. « *C'est aussi dans l'intérêt des pays européens de faire en sorte que la jeunesse africaine soit fière de son histoire, remarque Jean-Michel Abimbola qui ajoute, non sans malice : « Nous pourrions créer une économie autour de ce patrimoine pour éviter les peurs de certains sur le "grand remplacement". Car nous voulons bien évidemment garder nos enfants !* »

Le Bénin se rêve en « plateforme de l'art » pour l'ensemble de l'Afrique de l'Ouest et mise sur la culture comme levier économique pour « créer une destination Bénin », selon les mots d'Alain Godonou. Le conservateur, bien connu pour son engagement de longue date sur la question des restitutions, supervise le chantier de quatre nouveaux musées qui devraient sortir de terre d'ici 2024 à Cotonou, Ouidah, Porto Novo et Abomey, l'ancienne capitale du royaume du Dahomey (Danhomè en langue locale fon) dont sont issus les 26 trésors royaux restitués. Parmi ces quatre projets, le Musée d'art contemporain de Cotonou (MACC) permettra, note Godonou, de « ne pas laisser toute la production d'art contemporain partir à l'extérieur, comme cela a été le cas pour l'art ancien ». Cotonou, qui estimait en 2019 à 300 000 le nombre annuel de touristes internationaux, ambitionne d'atteindre en 2026-2027 le million de visiteurs.

Ainsi, à la question « quelle importance revêt cette restitution ? », l'historien de l'art Didier Houénou évoque tout de go la dignité retrouvée des Béninois. La portée symbolique est forte pour le pays mais aussi pour la sous-région. Le commissaire Yacouba Konaté, venu spécialement de Côte d'Ivoire, évoque la chute tragique du Royaume d'Abomey, « une rupture dans la tradition et dans l'histoire ». Puissance régionale entre le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, ce royaume a été décapité par l'armée coloniale française lors des deux sanglantes Guerres du Dahomey, menées entre 1890 et 1894. Le sac du palais royal, orchestré par le général Alfred Dodds et ses troupes, est « l'un des événements les plus violents dans l'histoire africaine des extorsions de biens culturels », insiste Konaté, qui voit dans ce retour un bon augure pour les autres pays africains. La Côte d'Ivoire, elle-même en pourparlers avec la

## Plus de 88 000 objets d'art d'Afrique subsahariennes sont détenus par les institutions françaises



Ishola Akpo, *Trace d'une reine XIV*, 2021, collage et couture sur papier coton, fil, 79,5 x 62 cm. Projet Agbara Women 2021



Ishola Akpo, *Trace d'une reine XVI*, 2021, collage et couture sur papier coton, fil, 79,5 x 62 cm. Projet Agbara Women 2021



Emo de Medeiros, série *Vodunaut Hyperdriver*, 2021, vidéo, design, fibre de carbone, 35 x 35 x 31 cm

Julien Sinzogan, *La montée des esprits*, 2018, acrylique sur toile. Collection Danielle Vendé

## [Restitution]

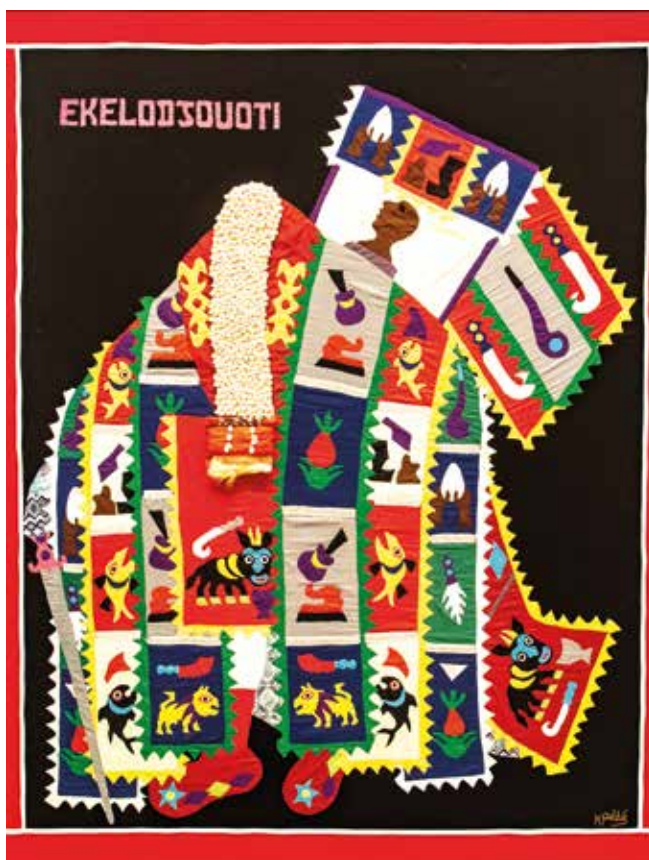


Louis Oké Agbo, *Sun of Africa*, 2020, superposition, tirage couleurs, 90 x 60 cm

Cyprien Tokoudagba, *Guédévi*, 2008, huile sur toile, 100 x 148 cm.  
Collection familiale Cyprien Tokoudagba

Yves Apollinaire Pèdè, *Ekélodjouoti*, 2018, appliqué sur textile, 203 x 155 cm.  
Collection familiale Yves Pèdè

Moufouli Bello, *Tassi Hangbé*, 2020, acrylique sur toile, 250 x 200 cm.  
Collection privée



## L'art classique du Bénin infuse bel et bien dans les œuvres des artistes de la scène contemporaine

France, devrait récupérer prochainement un tambour *atchan*. Pas de date annoncée pour le moment, mais les attentes sont grandes depuis le tour de force béninois. Il y aura « *un avant et un après*, note Bénédicte Savoy présente à l'ouverture de l'exposition. *Aujourd'hui, l'Afrique et le monde savent que la justice patrimoniale est possible* ».

### Affronter le passé colonial

L'exposition « Art du Bénin », pensée sous forme de diptyque, fait aussi la part belle à la scène contemporaine, que l'on découvre profondément ancrée dans l'histoire et la culture dahoméenne. Elles affleurent tant dans les œuvres des 34 artistes réunis qu'on imaginerait presque que celles-ci sont le fruit d'une commande sur le thème des restitutions. Il n'en est rien. L'art classique du Bénin infuse bel et bien dans la pratique des artistes, à l'image de Yves Apollinaire Pèdè ou Cyprien Tokoudagba qui, sur toile ou sur textile, représentent la cosmogonie *fon*, peuplée des divinités Gou (dieu du fer) ou Tôhossou (dieu de l'eau). Pèdè s'approprie la technique traditionnelle de la toile appliquée développée à la cour royale d'Abomey pour conter, originellement, les faits d'armes des rois. Des compositions extrêmement codées qu'Emo de Medeiros renouvelle en remplaçant les insignes dynastiques par des symboles de la vie moderne. Nulle nostalgie chez cet artiste qui s'approprie l'art ancestral à l'aune de sa modernité. Dans sa série *Vodunaut*, il crée des casques d'astronautes recouverts de cauris qu'il associe à des images du cosmos diffusées sur un écran de smartphone. Il tisse ainsi des liens entre nouvelles technologies et art divinatoire des ancêtres *fon* qui utilisaient les cauris pour prédire l'avenir. Dans la lignée d'une esthétique afrofuturiste, Emo de Medeiros métamorphose l'Africain en *Homo futuris* et entremêle passé et futur, qui ne sont guère ici inconciliables. C'est aussi cette tradition fertile qui inspire Eliane Aïssou. L'artiste revisite l'art de l'*assen*, objet rituel vaudou reliant les vivants aux morts. Dans l'installation *Ati okuku dé*

France, devrait récupérer prochainement un tambour *atchan*. Pas de date annoncée pour le moment, mais les attentes sont grandes depuis le tour de force béninois. Il y

*imolè* (« de l'invisible au visible »), elle interroge ses contemporains sur la notion de réincarnation. Un travail sur le devoir de mémoire qui entre joliment en résonance avec le retour des trésors royaux.

Plus ou moins frontalement, les plasticiens béninois exhument leur passé et questionnent les logiques de domination qui y sont à l'œuvre. Moufouli Bello réhabilite la figure de Tassi Hangbé, seule reine du Royaume d'Abomey, oubliée « *parce que c'était une femme* ». Cette puissante souveraine, à la posture altière dans le portrait qu'en esquisse Moufouli Bello, a créé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle le corps militaire des Amazones (*agodjié*) exclusivement féminin. « *La société africaine avant la colonisation n'était pas patriarcale dans son entièreté* », note l'artiste. La femme et sa place dans la mémoire collective sont également centrales dans le travail d'Ishola Akpo, qui se présente volontiers comme un « *chercheur d'archives* ». Avec le projet *Agbara Women*, il jette un coup de projecteur sur ces reines africaines qui ont résisté à la colonisation. Akpo coud sur des reproductions d'archives de la Fondation Zinsou des images de souveraines fictives qu'il réintègre symboliquement dans le récit colonial. « *L'aiguille se confronte à la fragilité du papier pour ressentir cette résistance qu'ont eu certaines reines d'Afrique face à l'envahisseur*. » Comme pour Emo de Medeiros, le passé est un outil pour s'emparer des réalités contemporaines. En photographiant des femmes ordinaires qu'il transforme en souveraine, Akpo rend hommage à la femme africaine d'aujourd'hui : « *Elles n'ont plus de fusils ni de palais, mais ces femmes, qui se lèvent tous les jours à 5 heures du matin pour élever leurs enfants, sont aussi de véritables guerrières* ».

Tous les plasticiens béninois ne malaxent pas la matière historique pour faire œuvre d'art. Comme partout, la scène béninoise est difficilement réductible à quelques grandes tendances. Mais la qualité du propos et la facture des œuvres révèlent une scène d'une maturité certaine, ce que laissait déjà présager la présence d'artistes béninois comme Romuald Hazoumé, Meschac Gaba ou Dominique Zinkpè dans le circuit international de l'art. Les Marocains pourront le découvrir par eux-mêmes. Le président de la FNM, Mehdi Qotbi, a annoncé après une entrevue avec le président béninois Patrice Talon que le Maroc serait le premier pays à accueillir le volet contemporain de l'exposition « Art du Bénin ». Une collaboration Sud-Sud qui ouvre bel et bien une nouvelle ère \*

# Côte d'Ivoire, une scène qui compte

La Côte d'Ivoire trace son sillon dans les rendez-vous internationaux de l'art. Très remarquée à la biennale de Venise, elle pose également son pavillon national à Dakar aux côtés du Sénégal et de la Chine. À cette occasion, nous republions un panorama de cette scène dynamique que nous avons rencontrée en 2020, juste avant la pandémie.

par Emmanuelle Outtier

Abidjan prendrait-elle sa revanche sur Dakar ? Longtemps éclipsée par le prestige de la capitale sénégalaise qui s'est imposée dans l'agenda continental grâce à sa biennale, Abidjan est pourtant aujourd'hui un vivier de talents qui percent à l'international. Que ce soit Joana Choumali – première artiste africaine lauréate du prix Pictet en 2019 – Aboudia, Yeanzi ou Armand Boua, tous sont désormais des habitués des foires et des ventes aux enchères. « *Abidjan est un hub économique que Dakar n'est pas*, remarque Illa Donwahi, collectionneuse et fondatrice de la fondation éponyme. *La Côte d'Ivoire est un pays riche et un pays d'immigration de tradition : elle attire les artistes de toute la région qui y viennent pour réussir* ». Incontournable dans le paysage artistique abidjanais avec ses 1500 m2 et son charismatique directeur artistique Simon Njami, la Fondation Donwahi sert de tremplin aux jeunes pousses ivoiriennes depuis 2008. Mais à l'image du cosmopolitisme de la ville, elle expose aussi régulièrement des artistes d'autres horizons, comme Samuel Fosso ou le Camerounais Bili Bidjocka.

La scène artistique ivoirienne revient pourtant de loin : minée par plusieurs crises politico-militaires entre 2002 et 2007, puis les élections présidentielles de 2010 qui ont vu s'affronter Laurent Gbagbo et l'actuel chef de l'état, Alassane Ouattara, elle sort depuis quelques années de la paralysie. « *On sait qu'en temps de crise l'art contemporain devient quelque chose de tout à fait accessoire mais*



Mouné Bou, *Amour parental*, 2019, huile sur toile, 81,5 x 100 cm. Courtesy de l'artiste.  
Photo © Emmanuelle Outtier



Ouattara Watts, *Sans titre*. Courtesy de l'artiste.  
Photo © Fouad Maâzouz

aujourd'hui le marché se reconstruit peu à peu », souligne Illa Donwahi. Avec ses quelque 7% de croissance en 2019 et un secteur privé en plein boom, la Côte d'Ivoire se place dans le peloton de tête des économies les plus dynamiques du continent. De fait, le profil des acheteurs change et la classe moyenne ivoirienne vient grossir les rangs des amateurs d'art : « *Nous avons des hommes d'affaires ou des politiciens collectionneurs. Maintenant nous avons aussi de jeunes entrepreneurs* », note Thierry Dia, fondateur de l'espace d'art Houkami Guyzagn et lui-même collectionneur depuis 20 ans. « *Le public commence à consommer de l'art. Les gens se débrouillent : ils payent par tranche, ce qui rend le marché dynamique*, observe aussi l'artiste Jean-Baptiste Djeka. *Internet facilite les choses. Quand tu arrives à vendre une toile à Londres, en Afrique du Sud ou au Maroc, cela convainc les acheteurs locaux* ».

### Enfin un musée

Le dynamisme de la scène tient aussi à ses artistes confirmés : en novembre 2019, le sculpteur Jems Koko Bi, connu pour ses totems de bois monumentaux, lançait dans la forêt du Banco en plein cœur de la capitale économique, l'Abidjan Green Art (l'AGA), première biennale des arts pour la forêt et l'environnement. L'écosystème culturel à Abidjan, petit, est également porté par deux solides galeristes : l'historique Simone Guirandou et la très active Cécile Fakhoury. Toutes deux misent régulièrement sur les foires internationales pour promouvoir leurs artistes, devenant un relai de l'effervescence cosmopolite d'Abidjan. Nù Barreto a rejoint l'enseigne Nathalie Obadia après que la galeriste parisienne l'a découverte sur le stand de la LouiSim-



Au dessus  
Vue de l'exposition « Prête-moi ton rêve » au Musée des cultures contemporaines Adama Toungara (MuCAT). Au premier plan, l'œuvre de Barthélémy Togo, Homo planta I. © Hug Tiadji - FDCCA

Au dessous  
Exposition de Serigne Ibrahima Dieye à la Galerie Cécile Fakhoury d'Abidjan.



one Guirandou Gallery lors de la première édition de 1-54 Marrakech. Toutes deux s'engagent aussi : Cécile Fakhoury ouvrirait il y a quelques mois un second espace dédié aux très jeunes artistes ivoiriens comme Bamouin Sinzé, dont les figures évanescentes sont réalisées avec de la suie.

Il ne manquait plus qu'un musée de l'art contemporain, très attendu par les acteurs culturels. En mars 2020, l'ouverture du premier musée d'art contemporain du pays, financé par l'homme d'affaires et ancien ministre du pétrole Adama Toungara vient combler un vide. Pour donner le ton, le MuCAT (Musée des cultures contemporaines Adama Toungara) accueillait en exposition inaugurale le projet « Prête-moi ton rêve » porté par la fondation marocaine pour le Développement de la culture contemporaine africaine (FDCCA) et qui rassemble la crème de l'art du continent. « *Le MuCAT, c'est le chaînon manquant. C'était une aberration d'avoir une école des Beaux-Arts sans avoir de musée* », note le curateur Mimi Eroll, avant d'ajouter : « *Ce qui est intéressant c'est aussi que ce musée est porté par une personnalité qui n'est pas versée dans la culture au départ. Adama Toungara est ingénieur de formation. En construisant un musée des arts contemporains, il valide les arts et les artistes* ». En inaugurant ce nouvel espace dans le quartier d'Abobo et non dans le quartier chic de Cocody, l'homme d'affaires entend revaloriser ce quartier populaire, le plus dense (environ 1 million d'habitants) et le plus pauvre de la ville. Un choix plutôt cohérent selon Thierry Dia : « *C'est d'Abobo que viennent souvent nos grands artistes* ». Le jour de l'inauguration officielle, certaines personnalités découvraient pour la première fois le quartier, confiait malicieusement un habitué des vernissages.

### Mouvement Vohou-Vohou

Pour ceux qui ne désespèrent pas de voir un jour sortir de terre un musée national d'art contemporain, le MuCAT est un premier pas pour réhabiliter l'histoire de l'art ivoirienne. Histoire qui reste encore peu valorisée faute de structures malgré le défrichage fait depuis les années 1990 par la Rotonde des arts qui organise tous les deux ans le festival MASA. Or, prévient le commissaire Henri N'Koumo, on ne peut comprendre l'art contemporain africain sans s'intéresser aux mouvements modernistes ivoiriens. À commencer par le mouvement Vohou-Vohou qui, de 1982 à 1992, a bouleversé les codes académiques : « *C'était un art qui avait comme programme de remettre*

## Le mouvement Vohou-Vohou, qui a bouleversé les codes académiques dans les années 80 et 90, a formé des générations d'artistes aux Beaux-Arts

*en cause l'enseignement occidental en invitant les artistes à s'affranchir du support, en passant pour certains de la toile de lin à la toile de jute et en utilisant des pigments naturels, café, kaolin, sable* ». Leur influence sera considérable : ils formeront d'autres générations d'artistes aux Beaux-Arts. « *Le mouvement Vohou-Vohou fait partie des rameaux qui ont permis la naissance de l'art contemporain africain* ». Mais l'histoire moderniste ivoirienne compte aussi quelques francs-tireurs comme le sculpteur Christian Lattier dont les œuvres en fer et ficelle ont rompu avec la tradition de la statuaire en bois. Il recevait en 1966 le grand prix du premier Festival mondial des arts nègres initié par Léopold Sédar Senghor à Dakar. Frédéric Bruly Bouabré, devenu peintre mystique après un épisode de transe en 1948, a rejoint la sélection de l'emblématique exposition « Les Magiciens de la Terre » au Centre Pompidou en 1989. Sans doute ne peut-on pas complètement comprendre les œuvres d'Aboudia sans penser aux personnages spectraux de Tamsir Dia qui fut le premier artiste ivoirien à exposer à la Biennale de Venise en 1993. Ni Yeanzi sans la technique de projection de Monné Bou. Une façon de rappeler que ces jeunes stars du marché ne sont pas des comètes surgies de nulle part. « *Nous sommes tous des nains montés les uns sur les épaules des autres, c'est pourquoi les générations à venir verront plus loin que les générations passées* », glisse Jean-Baptiste Djeka citant un proverbe baoulé. À condition de se souvenir de ceux qui nous ont précédés. \*



Toile de Yeanzi exposée pendant la carte blanche du projet Prête-moi ton rêve à l'espace Houkami Guyzagn. Photo © Emmanuelle Outtier

[Dossier]



# Écouter les silences du désert

Omniprésent dans l'imaginaire collectif marocain, comment le Sahara est-il représenté dans l'art ? Creuset des fantasmes orientalistes au XIX<sup>e</sup> siècle, le désert et le Grand Sud marocain vont fournir aux artistes post-Indépendance les artéfacts d'une culture sur laquelle bâtir leur modernité. Leurs héritiers continuent d'explorer le désert pour restituer les récits invisibilisés par l'histoire officielle et filer la métaphore de l'aridité. Une jeune génération de photographes documente la désertification rampante, tandis que d'autres fabriquent les images d'un désert rêvé, ravivant des fantasmes cette fois-ci universalistes.

Par Emmanuelle Outtier et Lætitia Dechanet

**Qui dit immensité ne dit pas vide.** Tantôt espace fécond propice à l'aventure conquérante ou mystique, tantôt berceau inhospitalier où se côtoient sublime et terreur, le Sahara participe de la sensibilité orientaliste qui essaime au XIX<sup>e</sup> dans l'art européen et dont l'imaginaire contemporain arrive encore difficilement à se départir. Prenant à rebours cette vision folkloriste occidentale, les artistes marocains revisitent, dès les années 1960, le patrimoine vernaculaire qui devient l'une des sources et conditions de leur modernité. La puissance évocatrice et esthétique des arts populaires et des racines afro-berbères du Maroc nourrissent la posture théorique et radicale du groupe de Casablanca face à une histoire de l'art eurocentrée qu'il entend mettre à distance. Couleurs, formes stylisées, « *amour pour le signe [et] pour la répétition optique [...], ces aspects, autrefois ignorés par la culture académique, sont aujourd'hui familiers à l'esthétique contemporaine : nos yeux sont mieux équipés pour les apprécier* », écrit en 1966 la critique d'art Toni Maraini. D'autres artistes font du désert saharien une expérience plus empirique et sensorielle, inextricablement liée à la pratique picturale. Il y a « *une dénudation de soi dans le désert*, écrit ainsi Mohammed Kacimi. *Ce qui se produit dans le tableau est quelque chose de semblable* ». Les séries *Traversées* et *Atlassides* sont imprégnées de ses pérégrinations au fil des paysages ensablés ou rocaillieux du Grand Sud. Sa palette se réduit alors à l'essentiel : « *Au désert, Mohammed Kacimi a emprunté ses pigments ocre [...], ses matières sèches et cuites, comme des terres craquelées, pour dire les fractures du monde* », analyse la journaliste et éditrice Kenza Sefrioui dans le hors-série que *Diplyk* consacrait à Kacimi en 2018. Artiste nomade, Kacimi s'est aussi attaché à déconstruire les frontières supposées entre une « Afrique blanche » et une « Afrique noire », ouvrant la voie à des plasticiens comme Mohamed Arejda, M'barek Bouhchichi, Amine El Gotaïbi ou Abdessamad El Montassir, qui, par leur pratique conceptuelle et leur bagage intellectuel mâtiné de pensée décoloniale, interrogent l'histoire intime du Sahara, ses récits oubliés et les circulations transsahariennes niées



Seif Kousmate, série *Waha*.  
Portrait de Mustapha,  
responsable de la distribution  
de l'eau dans l'oasis de  
Tighmert, en janvier 2021.  
© Seif Kousmate. Courtesy de  
l'artiste

**« Il y a une dénudation de soi dans le désert, écrit Mohammed Kacimi. Ce qui se produit dans le tableau est quelque chose de semblable »**



M'barek Bouhchichi, 3 060 pièces, 2018, terre cuite émaillée. Courtesy de l'artiste / Voice Gallery. Production FNM pour la Biennale de Rabat 2019

par la machine coloniale, puis marginalisées au sein du roman national post-Indépendance.

Guelmim pour Arejda, Boujdour pour El Montassir, Akka pour Bouhchichi, ces plasticiens explorent leur territoire d'origine pour en questionner les « traces-mémoires », ces « espaces oubliés par l'Histoire et par la Mémoire-une », chers à l'écrivain Patrick Chamoiseau. À l'idée de vide qui colle au mythe du désert, M'barek Bouhchichi oppose une oralité féconde, porteuse d'une histoire marginalisée. « *Quand on arrive dans un espace désertique, parfois on a peu de choses à collecter, explique Bouhchichi. Si on ne collecte pas les pierres, on collecte de l'immatériel, de la parole. Un proverbe amazigh dit qu'une journée passée sans l'inscrire dans un vers de poésie ne compte pas comme une journée.* » Depuis 2016, le plasticien réhabilite la figure des Haratines, Marocains noirs descendant d'esclaves venus de régions subsahariennes, retissant un lien avec une histoire plus globale du continent. Il y convoque le poète M'barek Ben Zida (1925-1973), métayer haratine dont il grave les vers sur des bâtons de cuivre dans l'installation *Imdyazen*. La poésie orale se matérialise en une revendication silencieuse. Cette dialectique oralité-silence se retrouve aussi au cœur du travail d'Abdessamad El Montassir (lire p. 78). Dans l'installation *Al Amakine* comme dans sa vidéo *Galb'Echaouf* récemment primée par la Sharjah Film Platform, El Montassir met en miroir les étendues arides de la région de Boujdour face à sa végétation, témoin silencieux des récits ancestraux disparus. L'artiste se fait alors « *historien sans archives* » selon les mots de l'historienne de la photographie Taous R. Dahmani. Chez Bouhchichi comme chez El Montassir, de la terre aride du Sud émerge la poésie, une tendresse subversive qui conjure l'amnésie collective.

### Chez Bouhchichi comme chez El Montassir, de la terre aride du Sud émerge la poésie, une tendresse subversive qui conjure l'amnésie collective



Mous Lamrabat, X-Rated #8, 2019. Courtesy de l'artiste et Loft Art Gallery



Amine El Gotaibi, *Désert*, 2021, installation, fer et laine, 300 x 450 cm. Courtesy de l'artiste et MCC Gallery

L'aridité porte aussi le sceau de la déchéance dans le travail d'Amine El Gotaibi, dont le point de départ est le projet *Rivière sèche*, en 2007. Peuplant de personnages miniatures le lit d'un cours d'eau asséché, il montre « le passage de la fertilité à la stérilité, qui incarne le déclin de la société, l'annonce de la fin d'un système ». Depuis, il n'a cessé de filer cette métaphore, jusqu'à découvrir en 2011 l'existence du fleuve Okavongo, « un fleuve qui n'a jamais trouvé sa mer » et qui achève sa course dans le désert du Kalahari, au Botswana. Naît alors le projet collaboratif « Visite à Okavongo » à la rencontre des artistes des pays traversés par le fleuve : « *Ma pratique a pris une autre forme, ça m'a rattaché à mon continent.* » Les œuvres d'Amine El Gotaibi sont solidement arrimées au territoire où elles puisent leur matériau : l'eau et la terre, alternativement fertile ou stérile. Il convoque aussi la laine de brebis, symbole des masses suiveuses et opprimées, pour sculpter le relief d'une montagne ou du désert, « *symboles nationaux de dignité et de résistance* » au cours de l'Histoire.

« Il y a urgence ! »

On retrouve le même esprit de résistance chez Mohamed Arejda, qui développe depuis plus de dix ans une réflexion autour du concept de nomadisme, mais aussi de la place de l'artiste dans la société. « *Je vois l'avenir au Sud* », déclarait-il à *Diptyk* en 2019, quand il nous expliquait son projet d'installer à Taroudant une « Antique School for Visual Arts », pensée comme un lieu de diffusion et de préservation de la culture. Né au milieu des oasis du Sud-Ouest, il peuple ses créations d'artefacts de la culture nomade qui ont marqué son enfance. Le désert, au cœur



M'hammed Kilito, *Voiture brûlée, Tighmert*, 2021, série en cours *Hooked to paradise*. Courtesy de l'artiste et Gowen Contemporary



Mohamed Arejda, *Arc-en-ciel*, 2022, installation murale, arceau traditionnel en bois et cuivre, fil de fer galvanisé, boules en laine, 268 x 210 x 29 cm. Courtesy de l'artiste et Comptoir des Mines



Imane Djamil, série *80 Miles to Atlantis*, 2021. © Imane Djamil. Courtesy de l'artiste et CDA Gallery.

de ses récents travaux, représente pour lui « une forme d'instabilité et d'inquiétude, parce que la vie là-bas est presque devenue impossible ». L'installation murale *Arc-en-ciel*, conçue à partir d'arceaux de tentes nomades sur lesquels l'artiste donne forme à un réseau de boulettes de laines reliées par un fil de fer, symbolise l'éphémère des habitations nomades, de plus en plus remplacées par la pierre. « C'est toute une culture qui disparaît », se désole l'artiste qui ressent une « fracture en [lui] ». Car si le Sahara est un espace de richesses, ce sont décidément celles du passé.

La disparition et l'urgence de témoigner sous-tend la série *80 miles from Atlantis* réalisée par Imane Djamil à Tarfaya, cité saharienne située face aux îles Canaries, non loin de là où se situerait la mythique Atlantide. Les clichés aux teintes pastel, presque pâlies, semblent s'effacer comme cette île de l'Antiquité à laquelle l'artiste compare Tarfaya, menacée par l'ensablement. Teintées d'une douce poésie, ces images montrent la vie qui est encore là, faisant des ruines de la ville un joyeux terrain de jeu : un goûter d'anniversaire improvisé dans une ancienne forteresse, une séance de théâtre ranimant les vestiges d'un cinéma à l'abandon, une partie de foot dans une piscine gagnée par le sable... Une série poignante dont les diptyques, en juxtaposant les mêmes images de ruines, tantôt désertées, tantôt peuplées, resserrent la focale sur l'âpre confrontation de l'être humain à son environnement.

## Si le Sahara est un espace de richesses, ce sont définitivement celles du passé



M'hammed Kilito, *Grappe de palmiers, Assa*, 2021, série en cours *Hooked to paradise*. Courtesy de l'artiste et Gowen Contemporary

## EXPOSITIONS Le désert gagne du terrain

Le vent du Sahara souffle de plus en plus sur la création contemporaine, à en croire les récentes expositions thématiques consacrées au désert. Au printemps 2021, l'exposition de la collection d'objets marocains, sahariens et subsahariens de Bert Flint au Musée Yves Saint Laurent de Marrakech, curatée par Mouna Mekouar, venait réveiller les consciences sur l'africanité du Maroc, relié au reste du continent par le désert (*Diptyk* n°55). Puis il y a eu le programme de résidence Hôtel Sahara, initié par les Magasins généraux en février 2020. Ce centre de création situé à Pantin, en banlieue parisienne, avait embarqué dix artistes issus de pays limitrophes du Sahara ou de leur diaspora, pour une résidence aux portes du désert à M'hamid Ghizlane. Leurs œuvres

avaient ensuite fait l'objet d'une restitution aux Magasins Généraux, à l'été 2021 (*Diptyk* n°57). Les Villas des Arts de Rabat et Casablanca viennent à leur tour mettre leur « Grain de sable » dans cette programmation, avec une exposition conçue pour donner plus de visibilité aux artistes du Sud (lire p. 47). Idem pour la galerie rabatée Le Cube, qui s'associe au centre d'art La Villa du Parc d'Annemasse (Suisse) et expose les œuvres de M'Barek Bouhchichi, Abdessamad El Montassir et Sara Ouhammadou pour interroger « les poésies transmises oralement dans le sud du Maroc » et les pratiques artisanales inhérentes. Une problématique qui traverse aussi les actuels solo shows de Mohamed Arejdal (Comptoir des Mines – lire p.46) et Amine El Gotaibi (MCC Gallery) à Marrakech.

Représentants d'une génération de *millennials* en proie à l'angoisse climatique, Imane Djamil et ses complices du collectif KOZ, Seif Koussate et M'hammed Kilito, s'emparent du médium photographique pour documenter la désertification rampante. « *Il y a urgence! Toute une culture oasienne est en train de disparaître* », s'alarme Seif Koussate. Avec son projet *Waha*, il sillonne les oasis à l'orée du Sahara pour mettre en images l'épuisement des nappes phréatiques qui ont pour conséquence la désertion progressive des populations autochtones.

« *Ce qui est frustrant, c'est qu'il y a peu d'images d'archives. Tout ce que j'ai trouvé, ce sont des cartes postales, faites par le colonisateur, qui renvoient une image hédoniste et orientaliste des espaces oasiens. Je voulais déconstruire ces images-là.* » Mais la photographie ne suffit plus pour rendre compte du cataclysme climatique. Pour souligner l'irréversibilité de la catastrophe, Koussate détériore ses clichés avec du feu ou de l'acide. S'inscrivant dans une démarche plus documentaire, M'hammed Kilito cartographie également ces territoires oasiens après une résidence effectuée en 2016 à Tighmert, qui lui a fait l'effet d'un électrochoc. Quand il photographie un bouquet de palmiers isolé dans sa série en cours *Hooked to paradise*, il montre en fait « *le dernier groupement de palmiers de ce qui était une oasis à 15 km de la ville d'Assa* ». Le doute d'une urgence n'est plus permis.

### Aller au musée dans le désert

À ce spectre alarmant s'oppose une vision plus *glossy* du désert, qui sert régulièrement de décor aux shootings de mode. S'il est un domaine où les clichés orientalistes se perpétuent, c'est bien ici. Des photographes comme Mous Lamrabat semblent s'en amuser. Jouant de ce désir occidental, il copie les codes de la mode et de la consommation de masse dans des mises en scène où le glamour côtoie l'humour. À coups de clichés et contre-clichés, il mime les représentations caricaturales du Maroc (désert, palmier, babouches, djellabas) en y incrustant les logos des grandes enseignes internationales comme le fameux M de McDonald's ou les initiales de Louis Vuitton, évoquant davantage le kitsch des contrefaçons que le prestige de l'avenue des Champs-Élysées. Il a beau faire la Une de *Vogue Arabia*, Mous Lamrabat explique que « *ce n'est pas autour des visages [souvent dissimulés par un voile, ndlr] que la photo tourne. J'aime shooter dans le désert parce qu'on se croirait dans une autre dimension, or je cherche justement à créer des réalités alternatives* ».

Plus que le désert lui-même, le travail de Mous Lamrabat porte sur l'idée qu'il s'en fait. Une sorte de mirage, dont l'étrangeté est aussi à l'œuvre chez Muhcine Ennou. N'ayant jamais mis les pieds au Sahara, le crypto-artiste installé aux Pays-Bas le transforme en lieu de tous les possibles. À coups d'images de synthèse, il crée un paysage désolé mais pas abandonné, à mi-chemin entre une scène de *Bagdad Café* et un tableau d'Edward Hopper, faisant surgir au milieu de nulle part une station-service, un bar ou encore un poétique « Museum of Dreams ». « *En réunissant deux univers qui n'étaient pas faits pour se rencontrer, mes images rééduquent l'œil à ne plus craindre le vide du désert, ce n'est plus un endroit où l'on se perd* », commente Muhcine Ennou. Le Sahara devient l'écran sur lequel se projette un imaginaire globalisé, apposant à cet espace habituellement perçu comme atemporel un sceau visuel résolument XXI<sup>e</sup> siècle. Comme si, après avoir rêvé le désert, puis l'avoir exploré, donné du sens à ses artefacts, était revenu le temps du fantasme, non plus orientaliste, mais désormais universaliste. Alors on pourrait se demander, comme Muhcine Ennou : « *À quoi ressemblerait d'aller au musée dans le désert ?* » \*

## Le Sahara devient l'écran sur lequel se projette un imaginaire globalisé, apposant un sceau visuel résolument XXI<sup>e</sup> siècle





The mountains became blind,

# Abdessamad El Montassir

## Le parti pris des plantes

Aujourd'hui artiste-chercheur associé à l'IMÉRA à Marseille, Abdessamad El Montassir tend l'oreille aux récits sahariens tus et oubliés, dont le monde végétal et minéral pourrait bien être le dernier dépositaire.

« **Peu importe ce que tu vas devenir** dans le futur, sois comme une pioche. Alors où que tu sois, tu peux labourer. » Ce proverbe sahraoui résume bien la démarche d'Abdessamad El Montassir, artiste-chercheur originaire de Boujdour qui creuse son Sahara natal pour en extraire la poésie et les récits oubliés. Des événements politiques de cette région, il n'est pas question : « *Je travaille sur le Sahara car j'ai grandi là-bas, je ne suis pas dans des problématiques identitaires* », souligne l'artiste. Son œuvre est plus exigeante que cela et se situe au-delà d'une histoire lacunaire qui réduit trop souvent le Sahara à sa seule dimension politique. Abdessamad El Montassir exhume la poésie hassanie et la parole fragile de citoyens, qu'il recueille pour ressusciter les lieux chargés d'une mémoire orale qui

Page précédente et ci-contre :  
Abdessamad El Montassir,  
*Galb'Echaouf*, 2021, vidéo couleur  
full HD, son stéréo, 18 min 43.  
© ADAGP/Abdessamad El  
Montassir



Several silent beings like Dah  
live here,



Abdessamad El Montassir, *Al Amakine*, 2016-2020, installation en caissons lumineux et pièce sonore 8.1 © ADAGP/Abdessamad El Montassir.  
Photo © Pierre Gondard

n'est plus racontée ou relayée, et donc « *confisquée de l'imaginaire collectif* ». Ces effacements mémoriels provoquent une aphasie transmise de génération en génération : le personnage de Khadija dans le film *Galb'Echaouf*, récemment primé à la Sharjah Film Platform, voit les mots se dérober et exhorte le narrateur à « *interroger les ruines, le désert, les plantes* » pour trouver réponse à ses questions. Car malgré l'amnésie qui touche les habitants, le Sahara d'Abdessamad El Montassir n'est pas vide et les plantes se font les sentinelles silencieuses du désert : « *Dans le Sahara, on perçoit la vie comme une multiplicité de vies organiques, comme une créolisation d'individus humains et non humains*, explique-t-il. *J'explore l'idée que les identités non humaines peuvent être les témoins porteurs d'une mémoire, transmettant un événement passé ou en devenir.* » Un parti pris des plantes conforté par la science, qui a découvert que les végétaux communiquaient entre eux à travers leurs racines ou par messagers chimiques. Dans l'installation *Al Amakine*, les photographies de paysages en apparence muets font face à celles de plantes endogènes. Ont-elles la clef de ces récits marginalisés ? Abdessamad El Montassir nous invite à élargir notre compréhension du monde tronqué par l'homme, qui a fait de son regard le mètre-étalon de toute chose. Cette poétique du végétal, qui innerve l'ensemble des projets du plasticien, nous invite ainsi à « *décentrer les regards* ». Face à une logique de l'histoire qui tend à uniformiser les mémoires, les cultures et les gens, Abdessamad El Montassir oppose un droit à la diversité pour « *ramener vers des micro-histoires, ces fragments discrets, insignifiants aux yeux de l'histoire officielle, souvent considérés comme des non-événements [...]* et ouvrir un inters-tice qui laisse émerger et se déployer une histoire alternative et endogène du Sahara » \*





Improvisation de Saïd el-Haddaji et Manon de Matauco (Compagnie Hna-ya) dans la fortification almoravide-almojade Dar al-Sultan, Taghjiit (Guelmim). Photo © Carlos Pérez Marín.

# Caravane Tighmert Une porte sur le désert

Depuis 2015, la Caravane Tighmert invite les artistes du Maroc et d'ailleurs à faire l'expérience du désert. Une résidence pas comme les autres où le mot d'ordre est plus de comprendre que de créer.

**Le désert n'est pas un non-lieu culturel.** C'est un lieu qui oblige à s'arrêter pour en percevoir le vivant, le récit, la culture. Ainsi pourrait-on résumer l'esprit de Caravane Tighmert, projet initié en 2015 par l'architecte Carlos Pérez Marín et deux habitants de l'oasis, Ahmed Dabah et Bouchra Boudali. « Il n'est pas évident d'expliquer ce que nous faisons dans le désert, on pourrait le décrire comme une porte que nous ouvrons aux artistes et chercheurs pour qu'ils puissent apercevoir la complexité du désert et les opportunités qu'il offre à la création contemporaine », décrit l'architecte qui avait déjà créé en 2013 Marsad Drâa, un observatoire sur le Sahara marocain, son patrimoine, son architecture et ses transformations urbaines et environnementales. On l'aura compris, Caravane Tighmert n'est pas un lieu de résidence classique : ici, pas de subventions, pas de cahier des charges, pas d'obligation de resti-



Des enfants découvrent l'installation de Mohamed Arejidal, lors de la toute première édition de la Caravane Tighmert en 2015. Photo © Ahmed Dabah.



Installation de Aïssa Oulaouf réalisée en 2019 à Tighmert. Photo © Carlos Pérez Marín.

**« On ne vient pas faire une recherche pour produire une exposition, mais pour connaître une histoire »**

tution à la fin. « On ne vient pas faire une recherche pour produire une exposition mais pour connaître une histoire », résume Carlos Pérez Marín, qui estime qu'« on ne peut pas comprendre le Maroc d'aujourd'hui sans comprendre le désert ». L'absence de financement (les institutions sollicitées ont toutes refusé leur aide) a finalement procuré une grande liberté d'organisation et de création. Durant leur séjour, les artistes ont plusieurs possibilités : animer des ateliers avec les habitants, effectuer des recherches, créer des œuvres et même... ne rien faire.

On vient à Tighmert pour se connecter à un territoire, aux personnes qui y vivent, et aussi à soi. M'barek Bouhchichi confie avoir renoué avec sa carrière artistique, qu'il avait mise entre parenthèses, en participant à la première édition de la caravane Tighmert : « C'était un lieu tellement fort, si proche de celui où je suis né [à Akka, à 200 km de là, ndlr] que ça m'a conduit vers une nouvelle réflexion, des bribes qui attendaient de faire surface. » En sept ans, Tighmert a accueilli des artistes comme Mohamed Arejidal, Amine El Gotaibi, Meryem Jazouli, Khadija El Abyad, M'hammed Kilito, Laila Hida, Soukaina Joual, Mustapha Akrim, Mohssin Araki, Ymane Fakhir... Certains ont longtemps laissé infuser l'expérience en eux avant de la retranscrire dans leur travail. Comme M'hammed Kilito, qui a entamé en 2020, quatre ans après son premier séjour, la série *Hooked to paradise* consacrée aux menaces qui pèsent sur les oasis en raison du réchauffement climatique. Ou Laila Hida, qui est déjà venue deux fois à Tighmert : cette native de Figuig poursuit toujours ses recherches autour des oasis, et en particulier du palmier, arbre symbolique qui n'occupe qu'une fonction ornementale au nord de la Méditerranée et cesse de produire des fruits quand il est transplanté...

Au fil du temps, « Caravane Tighmert est devenu une sorte de laboratoire de création artistique », avance Carlos Pérez Marín. De nouveaux projets sont nés (Caravane Ouadane en Mauritanie et Qafila Khamisa qui suit la route des caravanes sahariennes) et une communauté d'acteurs culturels s'est constituée. D'ailleurs, quand un incendie a ravagé un tiers de la palmeraie en 2020, c'est cette communauté qui s'est mobilisée pour soutenir financièrement les familles touchées, relayer la catastrophe dans les médias et contribuer au reboisement. S'il fallait résumer Caravane Tighmert en un mot ? Partage \*

— 8<sup>e</sup> édition de la Caravane Tighmert du 11 au 21 mars 2022, avec Amina Belghiti, Nabil Himich, Mehdi Sefrioui, Damien Sengulen, Kwamé Sorrell et Nina Barbè.

---

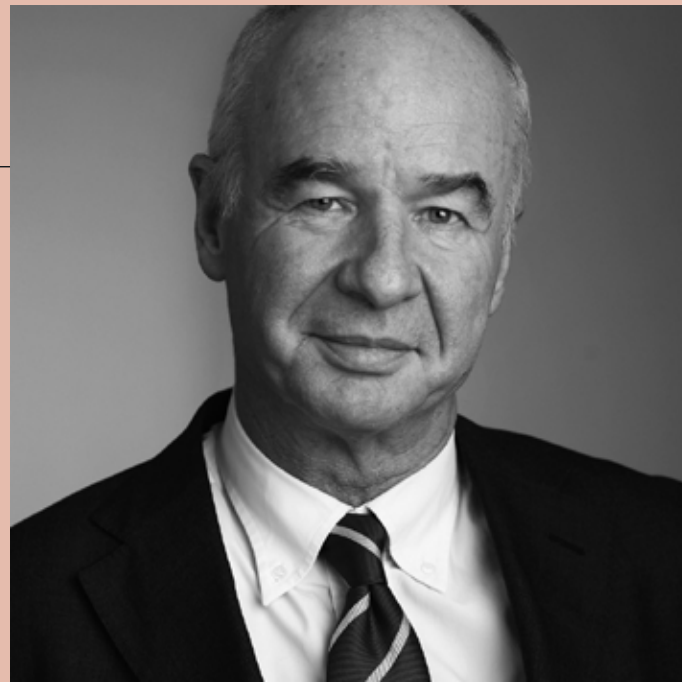
# Marché de l'art

- \* La blockchain, une opportunité pour l'art africain
- \* Osinachi, premier crypto-artiste africain vendu chez Christie's
- \* Omar Ba, coqueluche des collectionneurs
- \* Comment acheter un Omar Victor Diop ?
- \* La collection de... Amadou Diaw



© Piassa

Stéphane Brabant, avocat associé chez Herbert Smith Freehills à Paris prône le recours à la technologie blockchain dans le milieu de l'art.



# NFT

## La blockchain, une opportunité pour l'art africain

Pourquoi les NFT font-ils figure de petite révolution dans le milieu de l'art numérique ? Sans doute parce que ces fichiers numériques sécurisés permettent de posséder une œuvre digitale qui, par essence, n'appartient à personne puisque diffusée sur internet. Cette privatisation est rendue possible par la technologie de cryptage blockchain. Comme « un cadastre incorruptible » qui stocke et transmet l'information, la blockchain est considérée par le monde de l'art comme un outil infalsifiable d'authentification ou de traçabilité de l'œuvre. Si elle ouvre des perspectives d'acquisitions et d'investissements nouveaux comme le démontre l'actuel engouement pour les NFT, elle apporterait aussi une réponse aux problèmes de droits d'auteurs dans les pays où le droit de suite n'est pas garanti, selon l'avocat Stéphane Brabant dont nous republions l'entretien réalisé l'an dernier.

Propos recueillis Emmanuelle Outtier

**Vous appelez à s'intéresser à la technologie blockchain pour remédier aux problèmes de protection des droits d'auteur des artistes. Pourquoi?**

Cette technologie pourrait répondre aux problèmes liés à la propriété, la provenance et l'authenticité des œuvres d'art par sa capacité à stocker toutes sortes d'informations (auteur, prix,

historique d'expositions et de ventes passées, etc.). Grâce au système de sécurité cryptographique, ces informations inscrites sur la blockchain seraient infalsifiables après leur validation. Les artistes et l'ensemble des acteurs du marché de l'art auraient à gagner à ce surplus de transparence, de traçabilité et de fiabilité des informations concernant les œuvres d'art.

**En quoi la blockchain pourrait-elle garantir les droits d'auteur des artistes africains, par exemple?**

Le droit de suite est le droit inaliénable des artistes et de ses ayants cause à percevoir un pourcentage du prix de vente d'une œuvre d'art lorsque celle-ci est revendue. Consacré par la Convention de Berne, le droit de suite est subordonné à une condition de réciprocité : un artiste n'en bénéficie que si ce droit est reconnu à la fois dans son pays de nationalité et dans le pays où son œuvre est revendue. En Afrique, seuls une dizaine de pays reconnaissent le droit de suite des artistes : l'Algérie, le Bénin, le Burkina Faso, le Cameroun, le Congo, la Côte d'Ivoire, le Gabon, la Guinée, Madagascar, le Mali et le Sénégal, selon la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (Adagp). Avec la blockchain, les artistes ressortissants de tels pays pourraient être informés chaque fois que leur œuvre est revendue dans des salles de vente ou à l'étranger, ce qui devrait renforcer l'exercice effectif de leur droit de suite.

**Mais comment la blockchain peut-elle renforcer ce droit de suite lorsque le cadre législatif ne contraint pas à le garantir?**

En l'absence de tout droit de suite, rien n'empêche l'artiste et l'acquéreur de convenir par contrat des modalités ayant un effet équivalent. Ils peuvent notamment stipuler une obligation de paiement, à la charge de l'acquéreur, d'un pourcentage de la plus-value enregistrée à l'occasion de toute cession future de l'œuvre d'art, cette obligation étant transmissible de plein droit à ses héritiers et ayants cause. Dans ce cas, la blockchain pourrait automatiser le paiement de ces droits à travers l'application du smart contract, un programme informatique permettant l'exécution automatique de clauses contractuelles sous certaines conditions convenues par avance. L'artiste serait alors automatiquement rémunéré lors des reventes de ses œuvres et profiterait ainsi de la valorisation de celles-ci sur le marché de l'art.

**La blockchain efface les intermédiaires. A termes les maisons de vente aux enchères, elles-mêmes intermédiaires, ne risquent-elles pas de disparaître?**

Je ne pense pas que la blockchain constitue une menace pour les maisons de vente aux enchères. Au contraire, la blockchain pourrait répondre à certaines de leurs préoccupations liées à la propriété, la provenance et l'authenticité des œuvres d'art. Les professionnels du marché de l'art pourraient appuyer leurs services d'expertise et d'estimation et augmenter ainsi leurs ventes. En ce sens, Christie's, la première maison de vente aux enchères dans le monde, a utilisé la blockchain à l'occasion de la vente de la collection privée « An American Place: The Barney A. Ebsworth Collection » en novembre 2018. Les ventes enregistrées via la plateforme blockchain Artory ont atteint la somme record de 317,8 millions de dollars. Je suis certain que d'autres maisons de ventes aux enchères et galeries d'art mettront en œuvre la blockchain dans les prochaines années à venir.

**En juillet 2018, la plateforme blockchain Maecenas a vendu des participations représentant 31,5 % de l'œuvre d'Andy Warhol « 14 Small Electric Chairs » pour une valeur totale de 5,6 million de dollars. La blockchain révolutionne-t-elle le marché de l'art?**

La blockchain présente en effet de nouvelles opportunités d'investissement dans le marché de l'art. Un artiste pourrait céder des participations dans son œuvre d'art sur une plateforme blockchain, où les investisseurs seraient libres d'acheter et vendre ces participations auprès d'autres investisseurs. Cela est particulièrement intéressant pour les artistes en recherche de financement, mais aussi pour ceux ressortissants d'États où le droit de suite n'est pas reconnu par la législation nationale. À défaut de toucher une rémunération lors de la revente de son œuvre d'art, l'artiste pourrait vendre une partie de ses participations et rester copropriétaire de celle-ci en vue de profiter de sa valorisation à long terme ✱

# Osinachi, premier artiste africain à faire des NFT

L'artiste nigérian développe son langage plastique sur un outil peu usité des artistes digitaux : Microsoft Word. Il nous raconte sa transition vers les NFT et évoque l'avenir des crypto-arts en Afrique.

Propos recueillis par Reda Zaireg



C'est pendant la 9<sup>e</sup> édition de la foire 1-54 Londres, du 14 au 17 octobre 2021, que les œuvres d'Osinachi ont été présentées au public. Adjudgées deux jours après lors d'une enchère en ligne chez Christie's, les cinq œuvres proposées ont réalisé un total de 214 000 \$. S'inspirant des piscines de David Hockney, l'artiste nigérian de 29 ans s'est saisi du thème en le nourrissant de ses propres questionnements. Dans *Different Shades of Water*, il joue avec le positionnement du corps dans le plan d'eau ainsi que la façon dont la lumière du jour peut modifier la perception de l'eau. Si l'eau et la lumière dominent cette série, ce n'est pas au détriment de la dimension humaine, décisive dans l'univers de cet artiste atypique qui produit ses œuvres exclusivement sur Microsoft Word.

**Comment vous êtes-vous orienté vers l'usage de Microsoft Word, qui est surtout un logiciel de traitement de texte ?**

Je n'ai pas choisi Microsoft Word, je dirais que c'est plutôt lui qui m'a choisi. Mon père m'a initié à l'informatique vers l'âge de quinze ou seize ans, dans un cybercafé car à l'époque, les ordinateurs coûtaient cher. Word est le logiciel qui a le plus

attiré mon attention. Au début, je l'utilisais pour transcrire des nouvelles et des poèmes. Il m'arrivait aussi de m'amuser avec les outils de dessin Word, et c'est ainsi que j'ai commencé à créer des œuvres visuelles car c'était le seul logiciel que j'avais à ma disposition pour faire ce que j'avais besoin de faire. Je n'avais pas entendu parler de Photoshop, et aujourd'hui encore, je ne sais toujours pas l'utiliser. Word est pour moi l'endroit naturel pour jouer avec les formes et les couleurs. Eh oui, il bloque et il plante parfois, mais j'y retourne quand même, je le pousse aux derniers confins, et je me pousse moi-même à m'améliorer dans ce que je fais. J'aime le défi, c'est ce qui me stimule le plus.

**À quel moment avez-vous décidé de vous lancer dans les NFT ?**

C'est en 2017 que j'ai découvert l'art sur la blockchain. Je travaillais comme bibliothécaire à l'université et je cherchais à montrer mes œuvres au-delà d'Instagram. J'avais mis en place deux alertes Google pour les mots-clés « art numérique » et « art visuel ». Un jour, j'ai reçu une alerte : une plateforme appelée R.A.R.E Art Labs [*une marketplace dédiée aux NFT et à l'art digital, ndlr*] permettait de créer des œuvres d'art en recourant à la blockchain. J'ai contacté le site, et ils m'ont guidé tout au long du processus. À partir de là, j'ai découvert d'autres plateformes. On peut dire que c'est d'abord le besoin de faire valider mon travail qui



◆ Vendu 68 800 \$

Osinachi, *Man in a Pool III*, 2021, jeton non fongible (NFT), 4 677 x 3 307 pixels. © Christie's

« Les NFT, grâce au smart contract de la blockchain, permettent aux artistes d'obtenir un pourcentage sur les ventes secondaires, généralement à hauteur de 10 % »

m'a guidé vers les NFT. Avant les NFT, les galeries n'étaient pas intéressées par mon art.

**Qu'est-ce que les NFT offrent de plus que les espaces d'exposition et médiums traditionnels ?**

Pour les artistes numériques, les NFT sont un moyen indiscutable d'attribuer une valeur à un travail. Le dilemme que le champ de l'art traditionnel n'est jamais vraiment parvenu à résoudre, c'est celui de la valeur de la création numérique. L'espace NFT permet également aux artistes de contourner les intermédiaires et les *gatekeepers* afin d'être en contact direct avec les collectionneurs. C'est un aspect extrêmement important, surtout que le monde est de plus en plus décentralisé. Enfin, les NFT, grâce au *smart contract* de la blockchain, permettent aux artistes d'obtenir un pourcentage de leurs ventes secondaires [*la revente d'une œuvre par son détenteur, ndlr*]. Il s'agit généralement de royalties à hauteur de 10 %. Les artistes n'ont pas besoin de courir après qui que ce soit pour réclamer ce pourcentage, c'est intégré dans le *smart contract*.

**En un sens, vous ouvrez la voie à de nombreux crypto-artistes africains émergents. Comment voyez-vous l'avenir des NFT en Afrique ?**

Les NFT peuvent donner du pouvoir et de la capacité aux artistes africains, qui d'ailleurs s'investissent de plus en plus dans cet univers. Beaucoup d'artistes numériques du continent travaillent pour des entreprises et gagnent à peine de quoi subvenir à leurs besoins. Avec les NFT, ils sont en mesure de valoriser leurs compétences. Il n'est plus question

de commissions, mais d'être le principal bénéficiaire de son travail. Bien sûr, il y a la question des *gas fees* [*les frais dont s'acquittent les utilisateurs pour valider des transactions ou établir des contrats, ndlr*] dans la blockchain Ethereum, qui peut constituer une barrière à l'entrée, mais il y a d'autres blockchains en dehors d'Ethereum. Dans la blockchain Tezos, par exemple, les *gas fees* sont insignifiants.

**Les artistes issus du Sud bénéficient d'une visibilité moindre dans l'univers des NFT, jusqu'à présent trusté par des artistes occidentaux. Qu'est-ce qui pourrait être fait pour que cela change ?**

Chacun doit jouer son rôle. Pour que les artistes africains puissent exister dans l'espace NFT, les collectionneurs du continent doivent s'y intéresser. Ils sont les mieux habilités à évaluer et à soutenir ces formes de création : non seulement ils partagent avec les artistes une même sensibilité esthétique, mais ils peuvent aussi offrir une juste valeur à leur travail et s'identifier à leur expérience. Nous devrions faire en sorte que les acteurs du secteur des technologies en Afrique entrent dans la blockchain et participent à ce qu'il se passe. À terme, pourquoi ne pas créer un marketplace NFT centré sur l'Afrique, afin de permettre aux artistes du continent de bénéficier de l'attention qu'ils méritent ? Mais le plus important, c'est que les artistes restent fidèles à leur art. Les collectionneurs sont alors plus disposés à acheter nos œuvres parce qu'elles viennent du cœur, d'un endroit qui n'est pas affecté par une envie désespérée de gagner de l'argent ✨



◆ Vendu 37 800 \$

Osinachi, *Man in a Pool I*, 2021, jetons non fongibles (NFT), 3307 x 4677 pixels. © Christie's

# Omar Ba, coqueluche des collectionneurs

L'artiste sénégalais de 44 ans est aujourd'hui considéré comme l'un des artistes les plus importants de la scène africaine. Ses œuvres ont rejoint les plus grandes collections et s'envolent aux enchères aux alentours de 50 000 \$.

Par Céline Moine, Artmarket.com

Petit-fils de tirailleur sénégalais, Omar Ba passe le plus clair de son enfance à dessiner. Ses parents l'orientent pourtant vers la mécanique, domaine dans lequel il se forme sans passion pendant trois ans avant d'entrer aux Beaux-Arts de Dakar. Le jeune homme se rapproche du but mais ne se déploie pas encore. Pour cela il lui faudra se confronter à un changement radical, un nouveau pays. Direction la Haute école d'art et de design de Genève en Suisse (2003) où, après quelques années difficiles, il est repéré par Guy Bärtschi au cours du festival Les Urbaines de Lausanne, en 2009. Il est ensuite accompagné par la Parisienne Anne de Villepoix puis intègre la galerie Templon (Paris et Bruxelles), qui lui consacre un premier *solo show* en 2016. Omar Ba devient rapidement la coqueluche des collectionneurs français et bruxellois, d'autant que Daniel Templon présente son travail lors des grands salons internationaux. À la Fiac 2019, où il est très remarqué, la critique salue ce « *fabuleux coloriste* ». Aujourd'hui, Omar Ba vit entre Genève et Dakar, retournant régulièrement en Afrique afin que « *les images ne s'effacent pas* ». Sa peinture mélange sur des cartons ondulés ou papiers kraft diverses techniques dont la gouache, l'encre, l'acrylique, l'huile ou le crayon. Poétiques et énigmatiques, les formes émergent du noir dont Omar Ba recouvre ses supports au préalable de tout travail, pour « mieux voir ». Son iconographie mobilise aussi bien des métaphores personnelles que des références ancestrales, tout en questionnant la place qu'occupe

l'Afrique dans le monde. L'artiste évoque la politique, l'actualité du monde, l'exploitation de la nature, la guerre, le terrorisme, les hommes d'État, les rapports de pouvoir et de domination.

Récemment exposé au Centre Pompidou à Paris (2020) et présent dans la sélection de Dak'art 2022, Omar Ba a rejoint des collections de premier plan, dont celle de la Fondation Louis Vuitton pour l'art contemporain ou la collection permanente du Louvre Abu Dhabi (peinture sur carton ondulé *Repaire*, 2016). En 2014, ses œuvres sont présentées à l'exposition d'été de la Royal Academy de Londres ainsi qu'à la Biennale de Dakar. Il est aussi introduit aux enchères, en octobre, dans le cadre d'une vente dédiée à l'Art contemporain africain chez Piasa (Paris). Bien que belle et de grand format, l'œuvre mise à l'encan ne soulève pas les enchères et reste invendue à 20 000 \$ (estimation basse) : *Au royaume des pyromanes*, 203 x 150 cm. Quatre ans plus tard, les prix ont doublé en galerie, si bien que les œuvres proposées autour de 20 000 \$ partent désormais pour 40 000 \$. Aujourd'hui, l'artiste croule sous les sollicitations et certaines œuvres sont disputées à plus de 50 000 \$. Les prix s'alignent aussi sur le second marché : chez Piasa, *This Way is Not Easy 2* (2011) s'est vendu pour l'équivalent de 49 800 \$ en juin 2020. Omar Ba est en train de réaliser son rêve : laisser sa trace dans l'histoire de l'art et être valorisé à hauteur des grands artistes occidentaux ✨

À la Fiac 2019, où il est très remarqué, la critique salue ce « *fabuleux coloriste* »



◆ Vendu 49 800 \$

Omar Ba, *This Way is Not Easy 2*, 2011, huile, crayon et encre sur carton ondulé, 204 x 150 cm © Piasa

# Comment acheter un Omar Victor Diop ?

Exposé partout à travers la planète, il a conquis les initiés de l'art, puis le grand public à travers des Unes de magazine ou des pochettes d'album. Conseils pour savoir laquelle de ses œuvres choisir.

Par Céline Moine, d'ArtMarket.com

Omar Victor Diop, voilà un artiste africain qui fait le buzz. Ce portraitiste génial de tout juste 40 ans à un succès fou depuis sa révélation aux Rencontres de Bamako en 2011. Difficile de lui échapper. Difficile surtout de résister à ses mises en scène chatoyantes, à son travail de mémoire optimiste, à cette photographie bourrée d'aplomb et d'humour. Pour acheter l'une de ses œuvres, l'artiste nous dirige, sur son site internet officiel, vers un seul et unique interlocuteur : la galerie Magnin, à Paris. Idem sur son compte Instagram. Tout passe par André Magnin, « le » galleriste parisien spécialisé dans l'art africain, longtemps conseillé pour la collection Pigozzi. Après avoir repéré le jeune prodige, André Magnin a rapidement exposé à Paris Photo la série qui a propulsé son audience depuis, la série *Diaspora* (2014) où l'artiste incarne des personnages historiques noirs tombés dans l'oubli. Le succès est immédiat, les tirages de *Diaspora* se retrouvent exposés aux rencontres de la photographie d'Arles en 2015, puis un jeu entier est acquis par la Fondation Louis Vuitton qui expose les photographies à l'occasion d'« Art Afrique, le Nouvel Atelier », en 2017.

Pour miser juste dans l'achat d'une œuvre d'Omar Diop, au-delà du goût personnel, les photos de la série *Diaspora* paraissent les plus importantes. Non seulement parce qu'elles ont été saluées dans le monde de l'art, pour avoir réinventé quelque chose dans la tradition du portrait photographique

africain, mais aussi parce que c'est avec cette série qu'Omar Diop s'est fait un nom sur la scène internationale et qu'il est entré dans d'importantes collections. La série entière comporte 18 clichés au total. 14 de ces images restent disponibles à la vente, les autres tirages étant épuisés. Chaque photographie a fait l'objet de deux éditions distinctes - un format 120 x 80 cm et un autre en 60 x 40 cm (édition de 8 ex + 2 AP pour chaque édition) - avec une subtilité non négligeable : le tarif grimpe à mesure que l'édition se vend et se raréfie. Le prix d'un grand format varie ainsi de 7000 à 12 000 euros pour les derniers tirages, celui d'un petit format de 4800 à 8000 euros. Autant dire que le temps joue en la défaveur de l'acheteur et qu'il est conseillé de se presser.

Autre série essentielle, le *Studio des vanités* (depuis 2011), inspirée de portraitistes tels que Malick Sidibé, Mama Cassey ou Seydou Keïta, comprend aujourd'hui une quarantaine d'œuvres. Elle affiche des images plus flamboyantes que d'autres, notamment le portrait du mannequin Aminata (2011) édité sur 5 exemplaires. Victime de son succès, Aminata est pour ainsi dire introuvable. La seule chance d'en obtenir un exemplaire serait de créer une alerte sur les ventes aux enchères futures, avec l'espoir qu'elle passe en salles. Ou de convaincre un.e ami.e de se séparer de son œuvre à votre profit... \*



Omar Victor Diop, Omar Ibn Saïd, série *Diaspora*, 2014 © Omar Victor Diop



Photo: Eljunio

# La collection de... Amadou Diaw

Fervent défenseur du potentiel culturel de sa ville, Saint-Louis du Sénégal, Amadou Diaw a été le premier entrepreneur à investir dans l'enseignement supérieur privé en Afrique de l'Ouest. Il poursuit son entreprise philanthropique en partageant une partie de sa collection avec le MuPho, Musée de la photographie de Saint-Louis ouvert en 2017.

Par Marie Moignard

**Depuis combien de temps collectionnez-vous ?**  
Depuis bientôt 30 ans. Des œuvres aujourd'hui réparties dans mes divers lieux de vie, entre Dakar, Saint-Louis et l'Europe. Le déclic remonte peut-être au lycée. J'ai eu comme professeur de dessin le peintre sénégalais Mor Faye, notre Basquiat, qui n'a été véritablement décou-

vert qu'après sa mort, grâce à mes aînés Bara Diokhane et Momar Nguer. Être initié par un artiste de cette dimension a certainement été une chance pour moi.

**Quelle est la vocation de votre collection ?**  
Aujourd'hui, elle est plutôt orientée sur les activités



Musée de la photographie (MuPho) à Saint-Louis.

du MuPho. Un choix personnel. Je le fais par amour, par passion. Je ne me suis jamais pensé collectionneur. J'aime sentir, voir, toucher, j'apprécie la créativité. J'ai tenu très tôt à avoir dans mes espaces de vie les œuvres qui m'ont marqué. D'où ce « saut » opéré en ouvrant le Musée de la photographie à Saint-Louis, pour partager ma collection avec l'Autre, avec les autres.

**Comment avez-vous commencé à collectionner de la photographie ?**

J'ai retrouvé des photographies anciennes dans des malles de ma famille, avec des portraits datant du début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment réalisés par Meïssa Gaye. J'ai ensuite plongé dans les archives, puis enrichi ma collection par des acquisitions. Le MuPho est parti de cela. Meïssa Gaye est trop peu connu, pourtant c'est un précurseur. Il est moins connu que les frères Casset, dont j'ai pu retrouver beaucoup de photos et qui ont aidé à la vulgarisation de cet art au Sénégal. Mais Meïssa Gaye demeure le doyen des photographes subsahariens.



D'autres grands photographes sénégalais ont marqué les années 50 : Amadou Mix Gueye, puis Karim Ngom, un Harcourt africain, un portraitiste de talent. Quelques dizaines de tirages de lui, des portraits de dames de la médina des années 50, figurent dans notre collection.

**Combien d'œuvres compte votre collection ?**

**Comporte-t-elle d'autres médiums que la photo ?**

Il y a de tout, de la peinture, de la sculpture... En photographie, plus de 200 pièces de grand intérêt réparties sur plusieurs sites, dont certaines sont conservées au MuPho. L'ensemble de la collection représente un peu plus de 500 pièces.

**Quelle est la première œuvre que vous ayez achetée et dans quel contexte ?**

C'était à la fin des années 80, ou plutôt au début des années 90, à la Galerie 8F de Dakar, une peinture sur plexi d'Amadou Sow. Je découvrais la technique. Je l'ai achetée. C'est le début d'un travail de 30 ans où j'ai rencontré le monde de l'art et fait très tôt de ma maison un espace de retrouvailles entre les artistes et les amateurs d'art. Chaque œuvre acquise représente pour moi un moment de rencontres.

**Et la dernière en date ?**

Un *Nouba couché* d'Ousmane Sow. C'est un vieux projet d'acquisition qui a demandé beaucoup de temps et représenté tout un processus personnel. En photo, j'ai récemment acheté de belles pièces de la dernière série d'Alun Be, qui est pour moi le symbole de la créativité africaine aujourd'hui. Il ne faut pas loupier le coche, je recommande de l'avoir dans une véritable collection de photos.

**Quel genre de collectionneur êtes-vous ?**

Je ne suis pas collectionneur au sens de celui qui accumule. Je n'ai jamais eu d'esprit de spéculation. J'ai commencé par acheter sans ligne directrice, jusqu'à ce que je m'oriente vers la ville de Saint-Louis. Avec l'aide de Joëlle Le Bussy (Galerie Arte), j'y ai fait venir des artistes, organisé des résidences avec d'abord des peintres, Viye Diba, Souleymane Keita et le sculpteur américain Mel Edwards.

Il y a une dizaine d'années, j'ai aussi reçu en résidence des artistes marocains, comme Mohamed Mourabiti, Mounat Charrat et Saâd Tazi, dans le cadre de Jam Salam, avec l'appui de Mouna Kadiri. J'avais envie de contribuer à la renaissance de la ville de Saint-Louis,

citée magique, pôle de créativité, avec une histoire particulière, naturellement métisse.

**Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'art contemporain africain ?**

Au début, j'étais dans une forme d'éclectisme. J'ai beaucoup été accompagné par Joëlle Le Bussy et Marème Malong. Aujourd'hui, je me recentre sur la photographie, avec l'expertise de Salimata Diop. Il m'arrive de « dérailler » pour une pièce exceptionnelle comme celle d'Ousmane Sow, mais sinon je suis orienté photo en Afrique. Nous avons des étoiles : David Uzochukwu, Malika Diagana, Laeila Adjovi ou Joana Choumali, qui a récemment obtenu le Prix Pictet. On a beaucoup parlé de la photo malienne, mais peu de la photo sénégalaise, et saint-louisienne en particulier. J'ai voulu rétablir un peu l'histoire vraie, en exposant les précurseurs qui ont exercé dès le début du XX<sup>e</sup> siècle – comme le saint-louisien Meïssa Gaye, né en 1892 –, donc avant même la naissance de Seydou Keita en 1921. Aujourd'hui l'Afrique de l'Ouest a les moyens de se positionner sur le marché de la photographie internationale. Chacun doit apporter sa contribution, et cela, c'est la mienne. C'est le même principe que le Forum de Saint-Louis, qui pose la question de ce que l'Afrique peut apporter au monde. Une meilleure exposition d'abord, une meilleure connaissance ensuite.

**Quels sont les jeunes artistes que vous suivez de près ?**

Ceux qui ont été mes étudiants dans la vie (Amadou Diaw est le fondateur du Groupe ISM, ndlr) : Omar Victor Diop, Layepro... Il y a aussi David Uzochukwu, un métis d'origine nigériane qui a réussi à s'imposer à travers le monde. Rien que dans la ville de Saint-Louis, je découvre beaucoup de jeunes de valeur. J'ai toujours peur des effets du *star system* et je refuse d'entrer dans l'algorithme du monde de l'art. Donc je préfère penser que je tomberai par hasard sur la pépite.

**Quel plaisir tirez-vous de l'acte de collectionner des œuvres d'art ?**

Cela ne peut pas être personnel. Mon bonheur vient du fait de partager des moments autour d'une belle œuvre avec d'autres. J'aime par-dessus tout le regard que je peux voir dans les yeux des visiteurs du MuPho, lorsqu'ils découvrent une salle après l'autre, dans un bâtiment qui était quasiment en ruine.



Il y a beaucoup de pédagogie dans ce que je fais, comme l'exposition sur les Indépendances en Afrique, que j'ai ouverte à tous les lycéens, aux chercheurs, etc. Au-delà de l'art, on trouve une forme d'utilité à notre société. Mon but est aussi de stimuler la créativité de manière générale. Certaines œuvres amènent à se poser des questions, pas seulement le public local, mais aussi le touriste qui vient visiter le musée.

**Quelle est l'œuvre que vous regrettez de ne pas avoir acquise ?**

J'aurais bien aimé avoir un Basquiat, car la période m'intéresse beaucoup, le style, le rapprochement avec Mor Faye. Basquiat. Oui, Basquiat. On aurait eu le même âge s'il avait vécu. C'est quelqu'un que j'aurais aimé rencontrer.

**Si vous deviez vous séparer de votre collection et ne garder qu'une œuvre, laquelle serait-ce ?**

D'abord, je ne peux pas imaginer cette situation. Il y a longtemps, un artiste du sud du Sénégal exposait ses toiles dans mes locaux. Un jour, il est passé les retirer pour une expo. La plus belle était dans mon bureau et je n'ai pas pu m'empêcher de la lui acheter. Mais si je

devais n'en garder qu'une, je choisirais une petite aquarelle d'un Touareg réalisée par ma fille, Sokhna, elle-même photographe. Mes filles sont mes œuvres à moi.

**Sur le calendrier des festivités de l'art contemporain, quels sont les prochains rendez-vous que vous ne manquerez pas ?**

La foire 1-54 de Marrakech et la Biennale de Dakar bien sûr, avec le Forum de Saint-Louis qui y revient après être passé à Berlin et Fès les années précédentes. J'y lancerai « l'archipel des musées de Saint-Louis » sur le modèle du MuPho, qui a été créé dans une dynamique de restauration d'un bâtiment ancien, dans lequel on expose ensuite des œuvres. On donne ainsi du sens par la culture.

En 2020, il y aura une demi-douzaine de musées autour du MuPho, où l'on déclinera photo et sculpture, photo et art de vivre... Le plus, c'est que ce sont des musées où on peut dormir, comme une maison d'hôtes. Cela peut perturber le monde de l'art, mais je refuse d'entrer dans le moule classique du collectionneur. Le concept nouveau : proposer aux amateurs de vivre et dormir parmi les œuvres ✨