

TEG

BËT

GËSTU

GI

BIENNALE DE DAKAR

21 MAI

21 JUIN 2022

Exposition conçue par
Emmanuelle Chérel et El Hadji Malick Ndiaye

Musée Théodore Monod d'art africain
Institut Fondamental d'Afrique Noire
Place Soweto, Dakar
Mardi-Dimanche 9h00 - 17h00

**Patrick Bernier / Olive Martin / Ussumane Ca
Alioune Diouf
Mamadou Khouma Gueye
François Knoetze
Vincent Meessen
Uriel Orlow / Ariane Leblanc
Ibrahima Thiam
Hervé Youmbi**

Teg Bët Gëstu Gi

Exposition Ateliers de troubles épistémologiques

BIENNALE DE DAKAR

21 mai- 21 juin 2022

Exposition conçue par
Emmanuelle Chérel et El Hadji Malick Ndiaye

Musée Théodore Monod d'art africain
Institut Fondamental d'Afrique Noire
Place Soweto, Dakar
Mardi-Dimanche 9h00 - 17h00

Patrick Bernier / Olive Martin / Ussumane Ca
Alioune Diouf
Mamadou Khouma Gueye
François Knoetze
Vincent Meessen
Uriel Orlow / Ariane Leblanc
Ibrahima Thiam
Hervé Youmbi

<http://troublesdanslescollections.fr>

Teg Bët Gëstu Gi attise la vie métamorphique des objets. Le musée, organisme rhizomatique et vivant, y affirme son potentiel de transformation, sa contribution à la métamorphose, au métabolisme, à de nouvelles potentialités. Espace de production d'œuvres, de connaissances, de nouveaux imaginaires, de spéculations pour l'avenir – qui réinterroge son histoire, ses méthodes, ses scénographies, ses usages, son rôle au sein de la cité –, il fait émerger des propositions invitant à réfléchir aux réalités contemporaines mais aussi au devenir des communautés, à leur action sur le futur. Cultivant des vitalités et des rencontres, il focalise l'attention sur des naissances.

Teg Bët Gëstu Gi – signifie en wolof *voir* ou *toucher des yeux* – la recherche. Réalisées – pour la plus grande partie d'entre elles – lors de résidences, les œuvres des artistes contemporains internationaux invité-es (Hervé Youmbi, Ibrahima Thiam, Uriel Orlow / Ariane Leblanc, Alioune Diouf, Patrick Bernier / Olive Martin / Ussumane Ca, Vincent Meessen, François Knoetze, Mamadou Khouma Gueye) se combinent aux collections historiques du musée Théodore-Monod d'art africain de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire de l'université Cheikh Anta-Diop à Dakar. Initié en 1936, pendant la colonisation, le projet de musée ethnographique consacré aux arts et traditions de l'Afrique de l'Ouest de l'Institut Français de l'Afrique Noire ne se concrétisa qu'en 1961 après l'indépendance du Sénégal. La vision de Léopold Sédar-Senghor privilégia alors un intérêt pour l'esthétique et la communication directe avec les objets afin de s'affranchir d'une recontextualisation scientifique intenable étant donné les conditions de collecte durant la période coloniale. Rebaptisé en 2007, le musée Théodore-Monod d'art africain, avec une collection estimée à plus de 9 000 objets, a pour mission de préserver et de valoriser les héritages culturels du Sénégal et de l'Afrique, de montrer leur multi-culturalité, des zones de rencontres, des influences. Situées à la lisière de plusieurs mondes, histoires et conflits, ces collections sensibles sont aujourd'hui la matière de recherches historiques renouvelées et suscitent des débats complexes notamment liés à leur passé colonial. Elles deviennent des attracteurs culturels autour desquels se reconfigurent des récits.

Avec leurs formes, leurs esthétiques, leurs dispositifs, les œuvres contemporaines de l'exposition contribuent à témoigner de la richesse culturelle et artistique de l'Afrique subsaharienne, interpellent notre relation aux patrimoines africains – parfois fragiles mais toujours vivants, et en mutations. Par des processus d'enquête, d'hybridations, de circulations, de contaminations, d'imbrications, d'interdépendances, de spéculations, de frictions, elles génèrent une série de questions au sein de l'espace muséographique ou dans le parc. Elles font surgir les philosophies, les conceptions de l'être social et collectif, auxquels étaient et peuvent être encore rattachés les artefacts anciens. Installations, sculptures, vidéos, broderies, photographies convergent avec les objets et les archives, reconsidèrent des savoirs anciens (botaniques, médicaux, artisanaux, esthétiques, linguistiques, spirituels...), révèlent la manifestation de la force que ces objets recèlent sans les enfermer dans un passé afrocentré mais en montrant l'entrelacement et la communauté de sort entre l'Afrique et le monde : les questions africaines renvoient à des questions planétaires.

En bousculant l'historiographie et les taxinomies muséales, *Teg Bët Gëstu Gi* remet en mouvement une constellation d'objets via une poétique de la relation, de la mémoire et de l'imagination. Elle fait éclore d'autres narrations, gestes, pratiques, transmissions, activations qui nous invitent à penser à demain (en termes écologiques, par exemple). Ici, l'IFAN devient l'Institut Fictionnel d'Afrique Noire. Ici, le musée dit aux objets que « leur habitat est lieu de vie, expression de cette cosmologie de l'émergence continue dans laquelle ils s'inscrivent et s'expriment ». « Les objets mutants » qu'il engendre « ne tiennent pas en place, ils sont toujours excessifs » comme l'a écrit Souleymane Bachir Diagne. Ils déploient activement des possibles, sont des énoncés qui agissent, qui relaient des présences qui affectent et qui font agir. Leur puissance incantatoire appelle à d'autres histoires, suite d'apparitions et de disparitions. Laisant des hypothèses déambuler dans les mises en lien, désirs de suite, désirs de vitalité, ces œuvres composent avec la présence où se fabrique l'être. Manifester leur agentivité, la variété de leurs significations, et des processus complexes – y compris de réappropriation et de subjectivation politique – est essentiel.

Depuis 2018, le musée Théodore-Monod d'art africain de l'IFAN de l'université de Cheikh Anta-Diop à Dakar et l'École des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire (France) mènent un projet intitulé *Ateliers de troubles épistémologiques*. Articulant recherche, production et enseignement, ce projet revisite les notions de patrimoine, les conceptions muséographiques et certains savoirs. Il est soutenu par le Goethe Institut (Dakar), l'Institut Pro-Helvetia (Johannesburg), l'Institut Français du Sénégal, l'Ambassade de France au Sénégal, la Ville de Nantes/Institut Français, l'Ambassade de Suisse au Sénégal, le Ministère de la Culture et de la Communication du Sénégal. Il est aussi étroitement lié à la revue en ligne *Trouble dans les collections* (menée avec l'aide de la Fondation Maison des Sciences de l'Homme Paris et du CRENAU (UMR 1563 CNRS) de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes.)

Présentation des œuvres

Au rez-de-chaussée

Mamadou Khouma Gueye

Maamo Maam, 2020

Film, 33 min.

Tels des portraits fragmentaires, des *shorts stories*, *Maamo Maam* convie à une rencontre avec quelques artefacts de la collection du musée Théodore-Monod. Sortis des réserves, mortier, canari, poupée, tam-tam sont parlés. Ils génèrent les narrations de l'écrivaine Aminata Sow Fall, du linguiste Souleymane Faye, des ndeup tekat Aïssatou Gaye Pouye et El Hadji Abdoulaye Ndiaye, du salbè du kassak, Modou Faye M'baye Kaasal, où se rejoignent savoirs, analyses, histoire personnelle et mémoire collective. Chacune de ces personnalités par le biais de connaissances, de chants, d'énonciation des pratiques, d'histoires réelles, vécues, croisées, oubliées donne voix à ces artefacts, aux langues et aux récits locaux. L'ethnobotaniste Bassirou Gueye désigne, quant à lui, un autre hors-champ de cette collection. À partir de deux arbres du parc (un sand et un baobab), il montre que notre patrimoine est aussi le vivant en évoquant les savoirs médicaux, culinaires et les croyances mystiques de Sénégal qui lui donne(ai)ent sens et les manières dont ces sociétés vivaient en relation avec leur environnement. Et de fait, toute chose dans le musée remet en question la séparation même du dedans et du dehors, du vivant et de l'inerte. Avec *Maamo Maam*, Mamadou Khouma Gueye met en lumière des éléments de contextualisation ou en faisant basculer l'attention sur des détails. Mais, par ses choix formels et l'aspect lacunaire de ces portraits, il cherche à faire entendre des connaissances anciennes, leurs modalités actuelles, des points de vue, tout en refusant de trop en dire. Alors que dans la journée, les objets du musée sont offerts à la contemplation (qui suppose leur mise en lumière), qu'ils sont pétrifiés et tenus immobiles sous le regard, ici, la pénombre révèle leur rôle de médiateurs culturels, d'interfaces, et permet la manifestation des forces qu'ils recèlent.

Uriel Orlow

Botanique de la mort, botanique de la vie, 2020-2022

Vidéo HD sur trois écrans, 12 min.

Avec l'équipe de l'hôpital traditionnel de Keur Massar: Djibril Ba, Sedou Ka, Ali Ba, Moussa Diallo, Diye Ba, Yoro Ba, Samba Tall, Mamadou Diouf, Abdoulaye Sane, ainsi que Bachirou Gueye.

Le court-métrage *Les statues meurent aussi* (Chris Marker, Alain Resnais, Ghislain Cloquet, 1953), commandé par la revue *Présence africaine* commence par la phrase suivante: « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture ». L'installation *Botanique de la mort, botanique de la vie* s'intéresse aux objets des collections du musée Théodore-Monod liés aux plantes: paniers tressés utilisés pour la collecte, mortier et pilon utilisés pour piller les feuilles et les racines à des fins médicinales ou sachets portés par les guerriers pour leur porter chance... Des objets, témoins de notre lien avec le monde végétal, des pouvoirs spirituels et médicaux des plantes, et porteurs de souvenirs de gestes et de récits de « savoir-faire » et de « savoir-vivre ». La vidéo suit les pratiques de l'hôpital traditionnel de Keur Massar, à l'est de Dakar, fondé par la professeure Yvette Parès, formée en biologie, physiologie végétale, microbiologie du sol et médecine, qui fut une disciple du guérisseur peul Dadi Diallo. Aujourd'hui, cet hôpital de jour est une pharmacie, un laboratoire, un jardin botanique, une école et un centre de formation. Les plantes cultivées, collectées, traitées et utilisées, incarnent des gestes de collaboration entre les humains et les plantes et un dialogue entre traditions et présent.

Alioune Diouf

Dialogue des temps passés présents, 2018-2022

Broderies, peintures

Dans les peintures et broderies d'Alioune Diouf, l'univers, où rien n'est inerte, est une chaîne d'êtres ou de forces. L'ensemble de ce qui existe constitue un réseau de forces qui vont depuis la Force des forces en passant par les humains, les animaux, les plantes, les éléments cosmiques, les objets. Ces œuvres amènent à regarder le lien étroit qui lie chaque vie avec une autre, avec le monde. Nous, les hommes oiseaux, les hommes taureaux, les hommes baobab, les hommes foules, les hommes à plusieurs têtes, dès que nous commençons à vivre, respirer, percevoir, penser, rêver, le monde dans ses infinis détails est en nous. Il est l'état d'immersion de toute chose en toute chose, car tout circule, se transmet, se traduit, traverse. Et dans cette unité qui contient et relie la variété du monde, tout se tient et s'éprouve. Avec leurs symboles évoquant les cycles de la vie (l'œuf, la lune, la croix) et leurs traits qui se déploient et s'étirent au-delà des contours, révélant le mouvement interrompu du vivant, ces œuvres dialoguent avec les philosophies des anciens (notamment la culture sérère) qui voyaient leur environnement naturel comme logos. Les différentes séries présentées sur les deux étages du musée tissent des connexions avec les broderies et les textiles des collections, avec des sculptures zoomorphes (Calao, Sénoufo) ou les sculptures Fang à trois têtes et rappellent que les religions traditionnelles étaient marquées par des questionnements sur les limites de la Terre, de la vie, du corps et du soi, comme leurs mythes, leurs littératures orales et leurs cosmogonies en apportent la preuve. Les objets mêmes n'étaient pas vus comme des entités statiques. Ils étaient plutôt des êtres souples et vivants, doués de propriétés magiques, originales et parfois occultes. Dépositaires d'une énergie, d'une vitalité et d'une virtualité, ils invitaient constamment à la transmutation et même à la transfiguration.

Hervé Youmbi

123 Ejumba – Nyatti ku'ngant masks, 2022

Installation (masques, bois, perles de pâte de verre, boutons, vidéo, photo, caisse en bois, cartel)

123 Ejumba – Nyatti ku'ngant masks est constituée de deux installations qu'elle met en conversation. *123 Ejumba* est composée d'une pièce majeure de la collection du musée – un masque Ejumba (des Diola en Casamance) – et de deux masques contemporains conçus par Hervé Youmbi. Elle érige une passerelle entre les masques d'hier et d'aujourd'hui tant dans leurs aspects esthétiques que dans leur fonction comme objet rituel et œuvre d'art à l'ère de la globalisation. Les deux nouveaux masques réalisés avec le concours d'artisans camerounais et sénégalais (sculpteur-rices, perlier-ères, accessoiristes) s'appuient sur le masque ancien. Leur forme hybride célèbre la diversité et réaffirme l'importance des échanges qui ont prévalu en Afrique. Cette œuvre est liée au projet *Visages des masques* mené depuis 2015 par Hervé Youmbi : les masques Ejumba hybrides qu'il a conçus sont destinés à une vie rituelle après leur existence en tant œuvre d'art au sein du musée. Selon la volonté de l'artiste, l'un des masques intègrera le rituel de circoncision chez les Diola, l'autre intègrera la confrérie des Ku'ngang chez les Bamiléké à l'ouest Cameroun qui utilise le masque Kù. Si les masques classiques Ejumba et Kù sont tous deux des masques bovidés, ils ne représentent pas le même animal; pour le premier, les cornes utilisées sont celles du bœuf et sont en nombre pair; pour le second, elles peuvent être celles d'autres animaux et sont en chiffre impair. Dans le premier cas, le corps du conducteur du masque est voilé par des fibres végétales; pour le second, des dreadlocks sont confectionnés en cheveux humains. Le nouveau masque Ejumba conçu par Hervé Youmbi emprunte aussi au masque Cimier Dagu des Senufo en Côte d'Ivoire, présent également au Mali et au Burkina Faso et aux masques Araignée Gle des Bete en Côte d'Ivoire. Le masque Ejumba kù est équipé de trois cornes et emprunte à des esthétiques du Sénégal, Nigeria et Cameroun. Les perles qui les recouvrent, savoir-faire Bamiléké, témoignent de l'histoire internationale des relations commerciales. Cette installation fait face à *Nyatti ku'ngant masks* (composée d'un masque hybride, une photographie, une vidéo, une caisse en bois avec des documents d'expédition de l'œuvre et un cartel d'exposition de l'œuvre contemporaine). Ce masque hybride conçu par l'artiste rassemble des éléments appartenant au masque

Nyatti des Douala du littoral camerounais et au masque Ku'ngang des Bamiléké à l'Ouest associant également des éléments illustrant un bovidé. Le film présente son introduction dans l'univers rituel car il été porté par un membre de la confrérie Ku'ngang en février 2020.

Par ces deux installations, Hervé Youmbi explore les statuts d'objets magico-rituels, de marchandises et d'œuvres d'art des masques africains. Il interroge les transactions culturelles complexes et un ensemble de stratégies discursives qui, depuis le début du XX^e siècle ont permis l'apparition des masques dans les lieux de l'art. Par une série de gestes, il perturbe l'identité supposée stable de l'œuvre d'art, transgresse les catégories établies sur les objets d'art africains, déstabilise ce qui est considéré comme « traditionnel » par rapport au « contemporain ». Il génère un espace d'enchevêtrements productif et ambigu, en dévoilant le caractère multiple et inachevé de la requalification de ces objets et un ensemble d'interactions et de médiations activant des registres de valeurs variés, voire concurrents. L'artiste entretient ainsi la multiplicité ontologique des masques qui constituent un patrimoine vivant au statut complexe, pris dans des réseaux d'acteurs aux intérêts hétéroclites, voire conflictuels, et traversé par différents modes d'existence.

À l'étage

Vincent Meessen

Ultramarine, 2019

Film, 43 min.

Le film *Ultramarine* trouve son motif dans la couleur bleue dont il décline des nuances chromatiques, historiques, matérielles et inconscientes – l'outremer, le commerce du pastel et de l'indigo, mais aussi la colonisation, l'esclavage et le blues de l'exil. Le film se présente comme une performance mémorielle « mise en mots » par Kain The Poet – poète afro-américain fondateur du *spoken word*, et improvisée musicalement par le batteur Lander Gyselink. Avant de s'exiler en Europe, Kain prit part activement au Black Arts Movement (BAM), le mouvement culturel qui accompagna le combat politique du Black Power à la fin des années soixante aux États-Unis et au-delà. Membre fondateur des illustres *Last Poets* en 1968, considérés aujourd'hui comme les pères du rap, il fut en outre l'auteur d'un album radical intitulé *Blue Guerilla*. Le film se réfère à la tradition occitane des poètes-troubadours itinérants et du commerce du pastel qui fit la richesse de Toulouse. Il apparie des archives et des objets des collections muséales de cette région avec de simples accessoires de scène dont Kain s'est entouré dans son exil européen. Une malle de transport, une poupée vaudou, un piano d'enfant, etc. dialoguent avec des trésors muséaux : la première mappa mundi d'Europe, un astrolabe marocain du XII^e siècle, un automate musical et colonial de Robert Houdin, une tunique de pénitent bleu ou encore des fresques du Jugement dernier. En bousculant aussi bien la logique européocentrée et écrite de l'historiographie que celle des classifications muséales, *Ultramarine* remet en mouvement une constellation d'objets via une poétique de la relation et de la mémoire. L'expérience immersive de la couleur bleue, substance vivante, spectrale et polymorphe, est ici rendue indissociable de sa trouble composante politique refoulée. Sa présence au sein de cette exposition ouvre sur l'histoire des cultures musicales et poétiques africaines-américaines qui se sont inventées en puisant dans des patrimoines divers et qui ont nourri des résistances.

Olive Martin, Patrick Bernier, Ussumane Ca

Le rêve du Paquebot, 2018-2022

Installation (9 pagnes tissés (140 x 200 cm), édition couleur et bande sonore) et sculpture/métier à tisser – *Le Déparleur* – activée du 20 au 30 mai dans le parc

Depuis 2015, Patrick Bernier et Olive Martin travaillent de manière extensive sur l'histoire complexe du pagne tissé et de sa fabrication au Sénégal. Leur apprentissage auprès du maître tisserand Pepel, Ussumane Ca, a nourri leur projet *Le rêve du Paquebot* qui évoque le destin de l'Ancerville, vu dans les films *La Noire de...* d'Ousmane Sembene et *Touki Bouki*, *Le voyage de la hyène* de Djibril Diop Mambety. Ce navire, après avoir fait la navette à partir de 1962 entre la France et le Sénégal, a été vendu en 1973 à la République Populaire

de Chine. Renommé Minghua – Chine lumineuse –, il a alors été envoyé sur la liaison Chine-Tanzanie pour acheminer le personnel construisant la ligne de chemin de fer reliant Dar es Salaam aux mines de cuivre de Zambie. Aujourd'hui, il est un monument et hôtel de luxe figé dans un quartier polder de Shenzhen. Ce parcours symptomatique, annonciateur d'un basculement géopolitique, invite à considérer avec attention les relations entre l'Europe, l'Afrique et la Chine, l'histoire de la circulation des hommes, des techniques, des matières, de l'iconographie et des formes dont celles des textiles avec leurs motifs. Ici, le tissage manifeste la manière dont chacun est pris dans la toile du monde. Les échanges constants avec Ussumane Ca ont permis de réfléchir à l'histoire de la pratique Manjak du tissage du nord de la Guinée Bissau qui est liée à la colonisation portugaise, à la fonction de ces pagnes (Sêru njaago) parfois talismans, trésors, objets utilitaires, témoins des grandes fêtes familiales, à l'évolution permanente des motifs, aux relations aux commanditaires, aux longs voyages des matières premières, tel le coton sénégalais qui revient aujourd'hui filé de Chine, mais aussi au rôle des tisserands dans la société urbaine dakaroise.

L'installation au premier étage du musée présente leurs tissages en dialogue avec des objets et des tissus de la collection. En relatant les différentes étapes du projet, elle interroge la nature de la connaissance produite, des modes de recherche, des narrations du monde contemporain. Patrick Bernier, Olive Martin et Ussumane Ca, après avoir tissé ensemble sur les trottoirs de Guediawaye en 2019, tisseront ensemble à nouveau dans le parc sur un métier à tisser de leur fabrication. Cet acte affirme que l'expérience est au cœur de la pratique (artistique), considérée comme source de rencontre et d'apprentissage par la création d'une situation heuristique rendant explicite les enjeux qui la travaillent tout en revendiquant des dispositifs de partage de connaissance. Ce projet souligne les relations entre savoirs locaux, artisanat et création contemporaine. Il ouvre la question des transmissions, des emprunts, des hybridations entre différents ensembles culturels, joue des rapports entre tradition et modernité, entre savoirs véhiculaires et vernaculaires et montre les renversements permanents de ces catégories elles-mêmes en perpétuel mouvement.

François Knoetze

Core Dump Dakar, 2018

Installation vidéo, 11 min. 50 sec.

Core Dump Dakar fait partie d'une série composée de 3 autres films – *Kinshasa*, *Shenzhen*, *New York* – souvent présentée avec des déchets numériques. Cette installation explore les conséquences et implications des technologies digitales, en proposant une nouvelle version d'une utopie humaniste non alignée, l'imaginaire d'un nouvel humanisme inclusif (à l'opposé du transhumanisme de la Silicon valley).

Core Dump Dakar narre l'histoire d'un homme dont le visage a été brûlé par l'explosion d'un vieux moniteur TV qu'il réparait. Afin de protéger son corps devenu monstrueux, le personnage revêt un costume de cosmonaute. Devant son casque, pour cacher son visage meurtri, est placé un masque en bois (une copie d'un ancien masque du Gabon ? Fang ? Punu ?). Avec cet attirail rétrofuturiste, et par une action performative, l'homme déambule dans les rues de Dakar. Se déploie alors une fiction à l'esthétique low-tech. Au cours du film surgit un deuxième masque fabriqué en résine blanche qui agit comme une prothèse, en échos aux moniteurs TV, accueillant des extraits d'archives audiovisuelles ou numériques et différents visages de personnalités africaines historiques [le corps brisé tout en prothèses de Linguère Ramatou du film *Hyènes* (1992) de Djibril Diop Mambety, le puissant discours de *Guenawar* (Ousmane Sembene, 1988) contre la dépendance financière et alimentaire de l'Afrique ou encore *La noire de...* (Ousmane Sembene, 1966)]. Puis, le discours de Léopold Sédar Senghor lors de la conférence des non-alignés à Dakar, en 1975. Mais aussi les célèbres propos du président du Conseil du Sénégal (1957-62), Mamadou Dia. La figure de l'afronaute avec ses deux masques, condense des connotations contraires, et fait parler au présent les « esprits des ancêtres » afin qu'ils participent à la redéfinition de l'identité personnelle et collective du projet africain contemporain. La représentation d'un individu bricolé – support d'une interface numérique connectée, qui lui permet de « devenir son propre objet », de créer son réseau d'acteurs et de décider de son avenir – est interrogée tout comme ces nouveaux assemblages d'objets-humains ou d'humains-objets qui peuplent aujourd'hui nos quotidiens.

Dans le parc

Uriel Orlow & Ariane Leblanc

Botanique du soin, 2020-2022

Jardin de plantes médicinales

En collaboration avec l'hôpital traditionnel de Keur Massar (Djibril Ba, Sedou Ka, Geneviève Baumann), l'école Institution Notre-Dame de Dakar, les jardiniers Ibrahima Sane et Saikou Thiam.

À l'extérieur du musée, *Botanique du soin* est un projet de jardin médicinal conçu au sein du parc ornemental du musée. En offrant une lecture parallèle du parc, il perturbe la distinction entre l'esthétique et l'utile, questionne les classifications du monde naturel et les méthodes scientifiques de transmissions. Les plantes sont des agents dotés de leurs propres pouvoirs culinaires, spirituels et curatifs, inscrites dans une continuité cosmologique entre les humains et la nature. Leur connaissance se diffuse dans le quartier du musée par les paroles des usagers du parc. Des ateliers et d'autres formes d'engagement communautaire favorisent des modes de transmission orale intangibles, essentiels, souvent éclipsés par le discours et la nomenclature scientifique.

Ibrahima Thiam

Aarou maag nii, 2022

Installation photographique

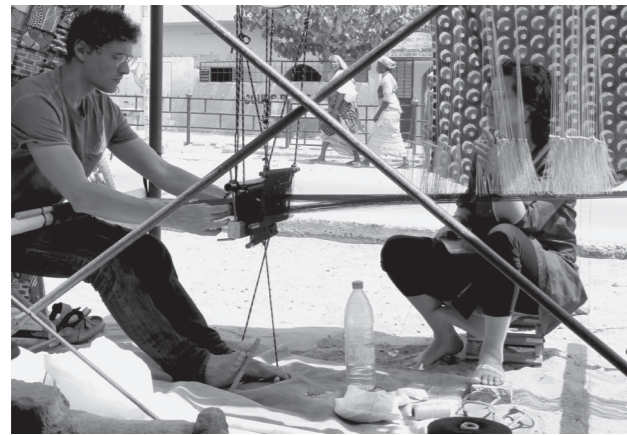
Au sein des collections de la photothèque de l'IFAN, qui constitue un patrimoine visuel important – mais largement méconnu – de l'Afrique de l'Ouest, Ibrahima Thiam s'est intéressé à des photographies prises dans l'ancien royaume du Dahomey – actuel Bénin – par Georges Labitte durant les années 1940. Son installation *Aarou maag nii* (qui signifie en wolof l'ancêtre protecteur) associe trois photographies montrant un lieu sacré, un legba (divinité vodou intercesseuse qui protège les villages) et un revenant, à trois photographies réalisées par l'artiste. En « sortant les archives photographiques des étagères de l'IFAN où elles sont prisonnières », Ibrahima Thiam les pose au près d'un jeune baobab dans l'espace social, public et végétal du parc : car à l'instar du tamarinier et du fromager, le baobab permet de communiquer avec les forces surnaturelles, il est habité par des esprits et marque un enracinement spirituel et social. Ibrahima Thiam les relie également à ses projets *Maam Coumba Bang* (2019), *Maam Njare* (2020). Et plus particulièrement à *Maam Ndeuk Daour Mbaye* (2020) qui donne figure au génie de Dakar se transformant en cheval blanc chaque jeudi soir. Ces séries révèlent les présences mystiques de génies protecteurs Lebou – mi-femme, mi-homme, mi-animal – avec leurs attributs au sein d'un présent en mutation. Elles explorent par la fiction la mise en scène de nouveaux récits qui interpellent leurs fonctions et leur présence. En créant des liens avec le passé et avec un autre espace culturel animiste, l'installation montre des croyances anciennes qui – avec leurs différences – parcourent l'Afrique de l'Ouest et lient étroitement les humains à leur environnement naturel. Elle évoque aussi la religiosité de la société sénégalaise, son syncrétisme mêlant religions abrahamiques (notamment l'Islam) aux religions traditionnelles, qui tendent peu à peu à disparaître (alors qu'au Bénin, les rites animistes sont encore très vivants). Un processus renforcé par l'urbanisation intense de la presqu'île du cap vert, qui en menaçant le patrimoine végétal et littoral souvent associé aux rituels Lebou, conduit à leur abandon. Par sa taille, *Aarou maag nii* donne une présence et une visibilité – peu habituelle dans les médias sénégalais – à ces croyances, afin de poser la question de l'héritage de leurs savoirs (botaniques, médicaux, géologiques, spirituels, sociaux...)

Sans se focaliser sur la dimension coloniale des photographies des fonds de l'IFAN, Ibrahima Thiam a considéré leurs potentialités contemporaines et la photographie comme un outil qui offre la possibilité de transcender les limites physiques et matérielles des archives. Il cherche à renouer avec une mémoire en réinvestissant ces images du passé, en nourrissant la relation à ces imaginaires et croyances afin de reconsidérer leur manière de prendre soin du vivant, de préserver des équilibres au sein des communautés et avec leur environnement, tout en reconnaissant l'inévitable processus de réinvention de soi.

Ibrahima Thiam, *Maam Ndeuk Daour*, 2020



En savoir plus sur les artistes



Patrick Bernier et **Olive Martin** (vivent en France) se sont rencontrés à l'École des beaux-arts de Paris en 1999. En expérimentant différentes formes –films, performances, photographies, pièces sonores– au gré de projets souvent réalisés en collaboration avec des professionnels d'autres champs : les avocats Sébastien Canevet et Sylvia Preuss-Laussinotte pour *X. et Y. c/ Préfet de...* ; *Plaidoirie pour une jurisprudence* (créée aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2007); les conteurs Carlos Ouedraogo pour *Quelques K de mémoire vive* (2003-2005) et Myriame El Yamani pour *Bienvenue chez nous, Album de résidence* (Montréal, 2005); le vendeur aux enchères Steve Bowerman pour *Traceroute Chant*, San Francisco-Paris (Fondation Kadist, 2010); et le tisserand Ussumane Ca à Dakar pour *Wilwildu* (Centre d'art Grand Café, Saint-Nazaire, 2016) et *Le rêve du Paquebot* (2019-2022). Ils créent ainsi des œuvres où se perçoivent les déplacements consentis par les uns et les autres pour bousculer leurs propres langues et formes. Ce questionnement de la relation de l'individu à un territoire qui lui serait propre, terre, pays ou activité professionnelle, est également au centre de leurs deux films, *Manmuswak* (Nantes, 2005) et *La Nouvelle Kahnawake* (Québec, 2010). En 2012, ils élaborent *L'Échiqueté* (présenté à la Biennale de Venise en 2015), œuvre jeu, variante des échecs, où peut se lire la situation paradoxale de la figure du métis dans l'histoire coloniale comme celle, ambiguë, de l'artiste politiquement engagé dans le champ de l'art contemporain. Abordant le tissage en autodidactes pour la réalisation de leurs échiquiers, ils persévèrent depuis dans leur apprentissage et dans leur intérêt pour ces techniques qui condensent une histoire à la croisée des technologies, des échanges culturels et des luttes sociales.



Ussumane Ca (vit au Sénégal) débute son apprentissage tisserand auprès de son frère en 1981 dans la région de Biombo en Guinée Bissau. Quatre ans plus tard, il tisse son premier pagne. C'est en tant qu'assistant qu'il découvre Dakar en 1984. Il travaille ensuite à son compte à partir de 1987 dans le quartier Usine Ben Tally (Castor) dans un atelier collectif avec d'autres compatriotes Pepels et Manjaques. Il installe son atelier personnel le 1er décembre 2007 à 8h dans le quartier de Guediawaye où une fidèle clientèle le trouve toujours aujourd'hui. Son atelier sur rue, qui peut compter jusqu'à quatre métiers, est à la fois boutique et école tisserande. Il transmet son savoir faire et forme ses assistants indispensables à la création de ses étoffes (ourdissage des fils de chaîne, maniement rythmé des lacs et de la palette, et savante programmation des motifs si spécifiques de la technique manjaque), avant qu'ils ne prennent à leur tour leur indépendance.



Alioune Diouf (vit au Sénégal) réalise des dessins, des peintures, des installations et des sculptures. Son œuvre s'appuie sur une conscience aiguisée du vécu, de l'expérience existentielle, de ses implications –au cœur du monde– dans ses racines sérères, wolofs, entrelacées à d'autres imaginaires. Son travail incarne le débordement : chaque figure dessinée –de l'oiseau, à l'arbre, à l'homme– ne s'arrête jamais à sa forme, mais se déploie et s'étire au-delà de ses contours. Dans cette circulation

ininterrompue du vivant, ces personnages sont liés par un seul fil à coudre, par le même souffle qui les anime. Membre du Laboratoire Agit-art depuis 1989, il a participé aux dynamiques collectives de l'exposition *Seven Stories about Modern Art in Africa* à la Whitechapel Gallery (1995) puis à *Tenq* en 1996 (conçues par Clementine Deliss). Il fut (et reste) un compagnon de Joe Ouakam aka Issa Samb, vécut avec lui au 17 rue Jules-Ferry, où s'engagèrent des œuvres communes... tout comme il travailla avec d'autres compagnons, tel l'artiste El Hadji Sy. Alioune Diouf a participé à nombreux ateliers collectifs (Keur Djibril Diop Mambety, Espace Medina). Ses œuvres ont été notamment exposées à la galerie L'embarcadère, Galerie Quatre-Vents, Galerie Keur Gaindé, au 17 rue Jules-Ferry (par Aleth Lablanchy), au Théâtre Sorano, ou en France. Résidences : *Artisans du Feu* (Maroc, 2001); centre d'art contemporain, *Meet Factory* (Prague, 2015). Expositions (sélection) : *Ubeku* (Selebe Yoon, Dakar, 2021); *Comment parler avec des oiseaux, des arbres, des poissons, des coquillages, des serpents, des taureaux et des lions* (Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin, 2019); *Le pavillon - Institut français* (Dakar, 2019); *La Cloche des Fourmis* (Biennale de Dakar off, 2018); *Lettres d'ailleurs* (Partcours, Dakar, 2018); *Le Congrès de Minuit* (Biennale de Dakar off, 2016); *Alem* (Galerie Le Manège, Dakar, 2017); *Zone d'autonomie temporaire* (Partcours, Dakar, 2016).



Mamadou Khouma Gueye (vit en France) après des études d'Histoire à l'Université de Dakar, s'est lancé comme auteur-réalisateur dans le cinéma en militant pour l'accès au cinéma pour la population de la banlieue de Dakar (il est membre fondateur de l'Association Plan B.), puis dans la réalisation en jouant de la débrouille et en puisant dans l'énergie collective de sa génération pour produire et diffuser leur cinéma. Il défend l'idée que l'art doit faire place aux gens ordinaires et participer à la représentation et à la prise de conscience des réalités sociales et politiques. En 2021, il a monté le festival TEEMERI BOP KON avec l'équipe de plan B. Ses derniers films sont : *Xaar Yallà*, 2021. *Maamo Maam*, 2020. *Pencoo*, 2018. *Saraba*, web-documentaire, 2017. *Kedougou*, 2017 (Tanit de Bronze 2018, section Court-métrage documentaire aux Journées Cinématographiques de Carthage, Tunisie et le Grand prix du Jury AIRF 2018, section Court-métrage documentaire au Festival du film documentaire de Saint-Louis, Sénégal, 2017). Cadreur, assistant, monteur sont ses autres

casquettes sur d'autres productions (documentaire, fiction, série télé, publicité), il est régulièrement programmateur (*Dakar, Quartier de Cinéma*, Ciné Nova, Bruxelles, 2020; *Festival Zones Portuaires*, Saint-Nazaire, 2022).



Francois Knoetze (vit en Afrique du Sud) est un performeur, sculpteur et cinéaste connu pour ses costumes sculpturaux et son art vidéo expérimental. Son travail met en évidence les liens entre l'histoire sociale et la culture matérielle. Il scrute les cycles de vie des objets de consommation qu'il réactive une fois qu'ils sont transformés en déchets en brouillant les lignes de démarcation entre l'humain et les objets, la fiction et la réalité, le passé, présent et futur. Après avoir obtenu son MFA à la Michaelis School of Fine Art (UCT) en 2015, son travail a été montré dans des expositions personnelles au National Arts Festival, à Grahamstown (2015 & 2017) et dans des expositions collectives : Lagos Photo Festival (2015); Gallery MOMO (Cape Town, 2018); Kunsthal KAdE (Amersfoort, 2018); Dak'Art: African Contemporary Art Biennale (2018); *Cosmopolis 1.5: Enlarged Intelligence* (Chengdu), Centre Georges-Pompidou (Paris, 2018); *Digital Imaginaries Africas in Production*, ZKM (2018); *Cosmopolis #2*, Centre Pompidou (Paris, 2019); L'université des futurs africains, le lieu unique (Nantes, 2021). Il a été un résident de l'Africa Centre; lauréat en 2016 du Nafasi Art Space Artist-In-Residence Programme (Dar es Salaam); du OMI International Art Center Residency Programme (New York) en 2017, et a bénéficié du Hivos' Digital Earth Fellowship.



Vincent Meessen (vit en Belgique) développe une pratique artistique à la fois visuelle, conceptuelle, discursive et collaborative. De l'image en mouvement aux dispositifs de présentation en passant par le design typographique, sa pratique est affaire de méthodes tout autant que de formes. En revisitant des signes, des images et des faits historiques occultés, il sonde les effets actuels de la matrice coloniale héritée de la modernité occidentale. Avec *Personne et les autres* et ses dix artistes invités, il a représenté la Belgique à la 56^e Biennale de Venise en 2015. Il a participé à d'autres Biennales dont : *Though It's Dark, Still I Sing*, 34th Bienal de Sao Paulo (2021); *and other such stories*, Biennale d'architecture de Chicago (2019); *Généalogies futures, Récits depuis l'Équateur*, Biennale de Lubumbashi (2019); *Progress*, Biennale de Shanghai (2019); *Fracas et frères bruits*, Printemps de Septembre, Toulouse (2018); *Gestures and Archives of the Present, Genealogies of the Future*, Biennale de Taipei (2016). Expositions personnelles et collaboratives récentes : *Blues Klair, The Power Plant*, Toronto et Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université de Concordia, Montréal, 2019; *Omar en mai*, Centre Pompidou (Paris, 2018) ; *Sire, je suis de l'ôtre paye* au WIELS (Bruxelles, 2016); *Patterns for (Re) cognition*, avec le peintre Thela Tendu, BOZAR (Bruxelles, 2017); *Kunsthalle Basel* (2015); *KIOSK* (Gand, 2013); *Mi última vida, Une grammaire africaine d'après Roland Barthes* au MUAC (Mexico, 2013-14). Sélection de films : *Juste un Mouvement* (2021), *Quelle que soit la longueur de la nuit* (2020), *Ultramarine* (2018), *One, Two, Three* (2015), *Clinamen Cinema* (2013), *Vita Nova* (2009). Editions : *Blues Klair* (2020), *Le Livre noir* (2018), *The Other Country/L'autre pays* (2018), *Patterns for (Re) cognition* (2017), *Third Form* (2015), *Personnes et les autres* (2015).



Uriel Orlow (vit au Portugal) est connu pour ses œuvres cinématographiques à écran unique, des conférences et des installations modulaires multimédias qui se concentrent sur des lieux et des micro-histoires spécifiques, et travaillent différents régimes d'images et des modes narratifs basés sur la correspondance. Sa pratique est axée sur la recherche, les processus, la multidisciplinarité, au moyen du cinéma, de la photographie, du dessin et du son. Son travail porte sur les résidus du colonialisme, les manifestations spatiales de la mémoire, les angles morts de la représentation et les plantes comme acteurs politiques.

Expositions internationales (sélection) : *Ecologies and Politics of the Living* - Vienna Biennale (2021); *House of Commons* - Momentum Biennale 11 (Moss, Norway, 2021); *Lubumbashi Biennial VI* (2019); *Manifesta 9 & 12* (Palermo, 2018); *13th Sharjah Biennial* (2017); *7th Moscow Biennial* (2017); *EVA Biennial* (2016, 2014); *Qalandia International* (2014); *Aichi Triennale* (2013); *Bergen Assembly* (2013); *54th Venice Biennale* (2011); *8th Mercosul Biennial*, (Brazil, 2011). Expositions personnelles récentes (sélection): *Kunsthalle Nairs* (Scuol, 2021); *La Loge* (Bruxelles, 2020); *State of Concept* (Athènes, 2020), *Kunsthalle Mainz* (2019-2020), *Tabakalera* (San Sebastian, 2019), *Villa Romana* (Florence, 2019); *Kunsthalle St Gallen* (2018); *Market Photo Workshop* (Johannesburg, 2018), *Les Laboratoires d'Aubervilliers* (Paris, 2018). Editions : *Conversing with Leaves* (Archive Books, 2020), *Soil Affinities* (Shelter Press, 2019), *Theatrum Botanicum* (Sternberg Press, 2018). Uriel Orlow est Senior Researcher à l'Université de Westminster (Londres), Visiting Professor au Royal College of Art (Londres) et Doctent à l'Université des Arts à Zurich (ZHdK). www.urielorlow.net



Ariane Leblanc (vit en France) commence une formation de médiation culturelle à l'Université de Paris I où elle s'attache au multiculturalisme à l'ère postcoloniale via un travail de recherche mené collectivement. Elle développe par son implication dans des milieux alternatifs, à travers la direction artistique du collectif Rue des Miracles, un intérêt poussé pour le rôle des espaces publics dans les productions urbaines contemporaines. De 2016 à 2021, elle coordonne aux Laboratoires d'Aubervilliers, le projet La Semeuse, qui relie les problématiques environnementales et de territoire dans une perspective artistique. En 2018, elle participe à l'académie de la Raw Material Company (Dakar) dirigée par Otobong Nkanga. En 2010, elle a co-curaté avec Pierre Simon l'exposition *Pour un interstice paysager* à la Comédie de Caen, en 2021, *D'ailleurs je viens d'ici* avec Sandrine Honliasso. Elle est chargée des partenariats à La Réserve des arts de Marseille, association qui mêle écologie, réemploi et création.



Ibrahima Thiam (vit au Sénégal). A la suite d'un atelier organisé par le Goethe-Institut durant le Mois de la Photo à Dakar en 2009, il se découvre une passion pour la photographie. Autodidacte, il s'intéresse à travers ses projets photographiques aux questions de la mémoire, de l'archive, de l'oralité africaine ainsi qu'aux mythes et

croyanances. Ibrahima Thiam collecte des images. Certaines, issues de ses archives familiales, contribuent fortement à forger son imaginaire. Il développe également depuis quelques années un travail qui tend à mettre en lumière les divinités des communautés Lébou. Ses photographies ont été présentées dans plusieurs expositions collectives nationales et internationales, notamment à la Raw Material Company (Dakar, 2020); *The View From Here: Contemporary Perspectives From Sénégal*; Zuccaire Gallery, SUNY Stony Brook University (New York, 2019); Gallery Eulenspiegel (Bâle, 2017); Bronx University (New York, 2016) ainsi que *Telling Time* lors de la 10^{ème} édition des Rencontres de Bamako, Biennale Africaine de la photographie (2015).



Hervé Youmbi (vit au Cameroun) a étudié de 1993 à 1996 à la seule école d'art du Cameroun à l'époque, IFA (Institut de Formation Artistique). Il apprend la théorie de l'art et s'intéresse à l'art de l'installation, qu'il poursuit, à travers la pratique et la recherche, en France à l'ESAD (École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg). Il est membre fondateur du Cercle Kapsiki, un collectif de cinq artistes visuels camerounais fondé en 1998. La K Factory, la maison du collectif, basée à New Bell, l'un des quartiers les plus pauvres, mais aussi l'un des plus dynamiques de Douala, est un espace flexible, expérimental et ouvert à un large éventail de collaborations. À travers un travail ces dernières années consacré au masque, Hervé Youmbi, connu comme portraitiste, invite à sortir du portrait de l'individu pour conduire vers le portrait d'une société ancestrale, au sein de laquelle, les masques ont une fonction essentielle de préservation et d'invention de l'identité collective. Il enseigne les arts plastiques dans plusieurs villes du Cameroun, aux Instituts des beaux-arts de Nkongsamba et de Foumban, dans les écoles supérieures d'art des universités de Douala et de Dschang. Ses travaux ont été montrés dans de nombreuses expositions locales et internationales : 5^e édition de Munster Skulptur Projekte (Allemagne, 2017); aux biennales Into Nature (2018, Hollande); Dak'art (Sénégal, 2012). Expositions récentes (sélection) : *Assemblage*, CRAC 19 (France, 2021); *Hey Hamburg, do you know Duala Manga Bell? The exhibition for young people*, MARKK Museum (Allemagne, 2021); *Feedback: art Africa and the 1980s*, Iwalewahaus University of Bayreuth (Allemagne, 2020).

Commissaires de l'exposition



Emmanuelle Chérel, docteure en Histoire de l'art, habilitée à diriger des recherches, est membre du CRENAU (UMR 1563 CNRS) de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes. Actuellement, son travail se concentre sur les enjeux des approches postcoloniales et décoloniales dans le champ de l'art. Enseignante titulaire à l'École des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire, elle y a mené les projets de recherche *Pensées archipéliques* (2009-2014), *Penser depuis la frontière* (*Penser depuis la frontière, Dis voir*, 2018), et depuis 2018, *Ateliers de troubles épistémologiques* avec le Musée Théodore Monod (Dakar) lié au projet pédagogique *Dakar : présences du Futur* initié en 2015. Elle a écrit de nombreux articles, a publié *Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes - Enjeux et controverses* (PUR, 2012), et avec Fabienne Dumont l'ouvrage collectif, *L'Histoire de l'art n'est pas donnée : art et postcolonialité en France* (PUR, 2016). Elle est co-dirige la collection « Arts Contemporains » aux Presses Universitaires de Rennes et est co-fondatrice de la revue en ligne *Trouble dans les collections*.



El Hadji Malick Ndiaye est docteur en histoire de l'art de l'Université Rennes 2, ancien postdoctorant du Laboratoire d'excellence Création, Arts et Patrimoines (Labex CAP) et du Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (EHESS/CNRS), diplômé de l'Institut National du Patrimoine (Paris) et ex-boursier de l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris). Il est actuellement chercheur à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire/Cheikh Anta Diop, conservateur du Musée Théodore-Monod d'art africain de l'IFAN et enseigne dans les universités Cheikh Anta Diop et Gaston Berger, l'Histoire de l'art et le Patrimoine culturel. Secrétaire général d'ICOM Sénégal, membre du conseil d'administration de l'IFAN, membre du bureau Art Council of African Studies Association (ACASA) et directeur artistique de la Biennale de l'art africain contemporain de Dakar, il est spécialiste de l'art moderne/contemporain, des politiques culturelles et des institutions muséales africaines. Il est co-fondateur de la revue en ligne *Trouble dans les collections*.

Nous exprimons nos plus vifs remerciements à l'équipe du musée (Mohamadou Moustapha Dieye, Biennu Cheikh Saad Bu S M Seck, Abdoulaye Sy, Abibatou Ndiaye, Saikou Thiam, Ibrahima Sané), à Rossila Goussanou (chercheuse postdoctorante *Reconnecting Objects. Epistemic Plurality and Transformative Practices in and beyond Museums*), à l'équipe des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, notamment Rozenn Le Merrer, Mai Tran et Caroline Le Tynevez, à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire/UCAD et au CRENAU (UMR 1563 CNRS) de l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes, à la Biennale Dak'art.

Nous remercions également très chaleureusement les artistes pour leur engagement, leur enthousiasme et leur travail, toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à ces projets et les ont nourris par leurs apports, ainsi que Delphine Buysse, Anna Karima Wane, Charlotte Esnou, Jennifer Houdrouge (Selebe Yoon), Babacar Traoré (Doli). Enfin, nous exprimons notre gratitude à tous nos partenaires pour leur soutien essentiel.

crédits photos
Alioune Diouf ©Mamadou Ly
Patrick Bernier et Olive Martin, atelier de Ussumane Ca,
Guediawaye Dakar, 2019 ©Moussa Diene
Uriel Orlow ©Masimba Sasa
Mamadou Khouma Gueye ©Guillaume Jolly
ussumane ca ©OliveMartin



Beaux-Arts
Nantes
Saint-Nazaire

Nantes Université



+

