

OFF de DAPPER

OFF de DAPPER

13^e Biennale de l'art africain contemporain

••• Soly Cissé ••• Ernest Breleur ••• Joël Mpah Dooh •••
Bili Bidjocka ••• Joana Choumali ••• BeauGraff / Guiso •••
Gabriel Kemzo Malou •••

Catalogue sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau

OFF de DAPPER

SOMMAIRE

Exposition : **OFF de Dapper**
Fondation Dapper
5 mai - 3 juin 2018
Commissaire : Christiane Falgayrettes-Leveau
Commissaire associée : Marème Malong
Ouvrage édité sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau
Contribution éditoriale : Nathalie Meyer
Conception graphique : Anne-Cécile Bobin

OFF DE DAPPER Christiane Falgayrettes-Leveau	6
SOLY CISSÉ. <i>Lecture d'œuvre/Salimata Diop</i>	13
ERNEST BRELEUR. <i>Nos pas cherchent encore l'heure rouge/Michael Roch</i>	19
JOËL MPAH DOOH. <i>Transparences/Simon Njami</i>	25
BILI BIDJOCKA. <i>The Last Supper/Simon Njami</i>	29
JOANA CHOUMALI. <i>Série «Nappy !»/Olympe Lemut</i>	33
BEAUGRAFF & GUISO. <i>L'art de peindre les maux de la société/Ibrahima Aliou Sow</i>	39
GABRIEL KEMZO MALOU. <i>Le talent engagé d'un homme libre/Rose Samb</i>	45
BIOGRAPHIES DES ARTISTES.....	50
BIOGRAPHIES DES AUTEURS.....	64
CAHIER PHOTOGRAPHIQUE. MONTAGE DES EXPOSITIONS.....	67
REMERCIEMENTS.....	72
OUVRAGES BEAUX-ARTS DES ÉDITIONS DAPPER.....	74

ISBN : 978-2-915258-44-8

© Éditions Dapper, 2018
50, avenue Victor Hugo, 75116 Paris
Tous droits réservés
(Loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992)

Aucune partie de cet ouvrage ne peut être traduite, adaptée ou reproduite de quelque manière que ce soit sans l'autorisation de l'éditeur.

CHRISTIANE FALGAYRETTES-LEVEAU

OFF DE DAPPER

La Fondation Dapper s'est donnée pour mission de contribuer à mieux faire connaître, partout dans le monde, les arts anciens et l'art contemporain de l'Afrique, de la Caraïbe et de leurs diasporas. Depuis qu'elle a quitté son espace parisien en juin 2017¹, la Fondation poursuit activement son but en d'autres lieux. Ainsi ont été organisées, cette année, les expositions *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui* en Martinique², *Ndary Lo, rétrospective*³, dans le cadre du IN de la biennale d'art africain contemporain de Dakar, ainsi que la mise en place d'un *OFF de Dapper* à Gorée.

Participer à la biennale, manifestation prestigieuse de portée internationale qui se tient depuis plus de vingt-cinq ans, permet l'échange d'expériences et la mise en commun d'énergies pour concevoir et organiser des expositions qui témoignent de la vitalité d'artistes confirmés ou émergents, liés d'une façon ou d'une autre à l'Afrique.

Émancipation, liberté et responsabilité sont les notions fondamentales qui se dégagent de «L'Heure rouge», expression appartenant à la pièce *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire (1913-2008), poète et homme politique martiniquais dont on célèbre cette année la disparition et qui fut l'un des pères fondateurs, avec Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas, du concept de «négritude». Ces questions sont au cœur du thème général de la 13^e édition de Dak'Art⁴ et servent de fils conducteurs au *OFF de Dapper*.

Cette manifestation d'envergure se situe dans la continuité des actions culturelles que mène la Fondation depuis 2012 sur ce site mémoriel classé au patrimoine mondial de l'Unesco.

1. La Fondation Dapper, créée en 1983, a conçu près de cinquante expositions, la plupart ayant été présentées au musée Dapper – 35 bis, rue Paul Valéry, 75116 – et regroupant des œuvres d'arts anciens de collections publiques, privées et du fonds propre de la Fondation. À partir de 2000, elle s'est ouverte au contemporain. [Consulter l'historique sur le site de la Fondation.](#)

2. Cette exposition regroupant des œuvres d'arts anciens et des créations contemporaines, organisée en partenariat avec la Fondation Clément, s'est tenue du 21 janvier au 6 mai 2018.

[Consulter la page consacrée à l'exposition sur le site de la Fondation Dapper.](#)

3. Des œuvres du grand sculpteur sénégalais Ndary Lo (1961-2017) ont été présentées dans l'une des salles de l'ancien palais de justice (Dakar).

[Consulter la page Internet consacrée à l'exposition Ndary Lo, rétrospective.](#)

4. Simon Njami était le directeur artistique de Dak'Art 2018.



De par son histoire, Gorée est chargée de symboles; c'est pour cette raison que Dapper a choisi d'y mener des actions, expositions et revalorisation du patrimoine architectural⁵. Cependant, Gorée n'incarne pas seulement le passé; c'est un lieu tourné vers l'avenir, parce que des hommes et des femmes du monde entier sont de plus en plus nombreux à se rendre sur l'île pour la découvrir, pour y vivre des échanges artistiques, culturels et humains.

Trois espaces importants – le centre socioculturel Boubacar Joseph Ndiaye, l'esplanade et la place face à l'église –, déjà investis précédemment par Dapper⁶, ont accueilli du 5 mai au 3 juin 2018 huit artistes.

5. La Fondation Dapper a réaménagé en 2016-2017, sous la direction artistique de Bibi Seck, en partenariat avec la Commune de Gorée et avec le soutien de l'Institut français, une place publique servant de marché de proximité.

6. *Mémoires*, 2012, *Formes et Paroles*, 2014, *Les Fantômes du fleuve Congo*, de Léon Nyaba Ouédraogo, 2017.

Plage de Gorée

© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



Plage de Gorée

© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

Certaines œuvres, conçues spécialement pour le OFF ou déjà existantes⁷, entrent en résonance les unes avec les autres. Ainsi, l'histoire de la traite et de l'esclavage est interrogée et reformulée à travers différents médiums, sculpture, photographie, installation et production d'art urbain. Nourries par des métaphores qui traduisent l'inspiration puisée dans des faits passés, les créations se chargent de sens.

Soly Cissé (Sénégal) a créé un impressionnant *Champ de coton*. Des centaines de tiges de métal plantées dans un sol pierreux évoquent ainsi une plantation et rappellent que Gorée a servi de lieu de transit pour des esclaves envoyés aux Amériques.

Cette œuvre singulière et forte assure la médiation entre divers espaces géographiques, diverses temporalités comme le suggère Salimata Diop : « L'œuvre invite habitants et visiteurs de l'île de Gorée à faire acte de mémoire et à voyager avec les âmes des disparus vers Saint-Domingue, la Louisiane, l'Alabama, la Géorgie et le Texas. Le sang, la souffrance sont symbolisés par la fleur de coton⁸. »

7. Les œuvres spécialement créées pour le OFF de Dapper sont celles de Soly Cissé, de Joël Mpah Dooh, de BeauGraff & Guiso et de Gabriel Kemzo Malou.

8. [Voir le texte de Salimata Diop, p. 13.](#)

L'installation de Soly Cissé fait écho à *Reconstitution d'une tribu perdue*, d'Ernest Breleur (Martinique).

Ce dernier a adapté son œuvre de façon subtile à l'espace fermé qui lui était dévolu en lui donnant la forme d'un bateau négrier. Suspendus à un châssis par des centaines de fils, des radiographies découpées, quelques fragments de cartes postales édifient une volumineuse structure. De rares éléments figuratifs – tels un sein (sensualité) ou un œil grand ouvert (introspection, inquisition) – introduisent un contraste chromatique, une rupture et une faille, ici et là, dans la densité sombre de l'installation. Celle-ci est chargée de « mille récits » pour dire « mille aspirations », celles des « Créoles, Syriens, Mexicains, Algonquins, Tchétchènes, [de] tous ceux qui constituent la nouvelle Babel, qui ont triomphé des désastres et se sont reconstruits », comme l'évoque Michael Roch⁹.

Le Cercle des hommes libres, de Joël Mpah Dooh (Cameroun), œuvre faite de plaques de Plexiglas superposées dont la surface a été gravée, opacifiée par endroits, s'est chargée de métaphores liées au lieu pour lequel l'installation a été créée. L'esplanade fait face à la mer, et au-delà de l'île de Gorée se trouvent les Amériques et la Caraïbe. La liberté absente, volée, espérée, fantasmée...

Des êtres dansent autour d'un arbre ; c'est peut-être l'évocation de « l'arbre du retour [...] autour duquel les esclaves en partance accomplissaient les rites qui devaient garantir le salut de leurs âmes », suggère Simon Njami¹⁰.

The Last Supper, le dernier dîner, l'œuvre de Bili Bidjocka (Cameroun), immense rideau de perles, représente *La Cène*, thème d'un des tableaux les plus célèbres de Léonard de Vinci, *La Ultima Cena*.

Bili Bidjocka évoque sans figuration le dernier repas de Jésus délivrant son enseignement à ses apôtres. L'artiste a composé « des variations sur ce même thème depuis plusieurs années », indique Simon Njami¹¹. « Ce souper, dans lequel la fidélité et la trahison se mêlent, est à la fois désespérant et plein d'espoir¹². » L'agencement des perles – celles-ci étaient autrefois un moyen d'échange commercial partout dans le monde – est conçu à la manière d'une tapisserie. L'œuvre, constituée de fils perlés suspendus et non cousus, pourrait renvoyer métaphoriquement au travail chaque jour recommencé par Pénélope¹³ dans l'attente du retour d'Ulysse. Faut-il voir dans *The Last Supper* l'espoir de jours meilleurs et d'un élan nouveau ? Pour qui ?

La liberté retrouvée est assumée à travers les photographies de la série « Nappy ! », de Joana Choumali (Côte d'Ivoire). Celles-ci mettent l'accent sur un phénomène actuel : le terme *nappy* signifiait à l'origine « crépu, frisé » ; devenu péjoratif, il est,

9. [Voir le texte de Michael Roch, p. 19.](#)

10. [Voir le texte de Simon Njami, p. 25.](#)

11. [Voir le texte de Simon Njami, p. 29.](#)

12. [Voir Id., *ibid.*, p. 29.](#)

13. [Voir Id., *ibid.*, p. 29.](#)



« Maison du port » - Gorée

© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

depuis les années 2000, revalorisé par les Afro-descendants et les Africains qui font du cheveu naturel le signe d'une prise de conscience, signe parmi d'autres. Comme le souligne Olympe Lemut, la chevelure s'affiche «comme instrument de construction de soi et comme affirmation de la liberté individuelle contemporaine¹⁴».

La société, le monde doivent changer pour que les conditions de vie s'améliorent dans la plupart des pays d'Afrique. BeauGraff & Guiso (Sénégal), artistes du collectif RBS CREW¹⁵, en ont fait leur cheval de bataille. Ils ont choisi l'art urbain comme mode d'expression, et c'est le meilleur moyen pour atteindre leur but. Ces jeunes talents du graffiti interviennent régulièrement à Thiès, à Dakar et dans leurs banlieues pour évoquer les maux qui touchent tout particulièrement les jeunes. BeauGraff et Guiso ont, dans l'œuvre qu'ils ont réalisée pour le *OFF de Dapper*, déroulé un récit que l'on peut qualifier d'«hyperréaliste» sur l'immigration clandestine, titre de leur fresque. Ils ont trouvé un langage approprié et percutant pour toucher directement les jeunes en mal d'avenir. Ils illustrent avec des images

14. [Voir le texte d'Olympe Lemut, p. 33.](#)

15. RBS est l'acronyme de «Radikl Bomb Shot».

et des mots puissants le message : «Ne partez pas, parce qu'au-delà de la mer il y a la misère et la mort.» Mais avant de parvenir à changer positivement les comportements, comme le rapporte Ibrahima Aliou Sow, ne faut-il pas prendre conscience d'une identité forte qui, toutefois, ne doit pas être en contradiction avec les progrès, telle l'éducation des filles, pour se libérer du mirage que constitue l'Occident¹⁶?

Selon Gabriel Kemzo Malou (Sénégal), la liberté est une notion essentielle qui habite toute créativité. Il l'affirme dans ses échanges avec Rose Samb : «la liberté, on la porte en soi [...]. Elle fait partie intégrante de nous! C'est un état d'esprit, un état d'être. Une fois que l'on est conscient de cela, il faut savoir quoi en faire¹⁷». La sculpture que l'artiste a conçue, *Ici et maintenant*, est ancrée dans le sol et dressée haut vers le ciel, vers l'infini. De part et d'autre d'une grande tôle en fer, découpée en son centre d'une forme humaine et gravée de symboles religieux ou profanes, sont érigées de hautes tiges rappelant la forme de points d'interrogation...

Portées par des techniques et des matériaux divers, les créations présentées dans le *OFF de Dapper* affirment leur originalité plastique, s'ouvrent à des thématiques politiques, sociales, historiques et philosophiques qui évoquent, entre autres, tant les relations ambiguës entre l'Occident et les pays africains que les préoccupations de ces derniers à forger leur destin. Ainsi, les œuvres se nourrissent de multiples référents permettant de sonder les territoires de la mémoire et de questionner le monde contemporain.

16. [Voir le texte d'Ibrahima Aliou Sow, p. 39.](#)

17. [Voir le texte de Rose Samb, p. 45.](#)



SALIMATA DIOP

SOLY CISSÉ. LECTURE D'ŒUVRE

«La récolte du coton brisait le corps mais rendait l'esprit libre pour d'ambitieux projets d'évasion», écrit Toni Morrison, prix Nobel de littérature. Le titre de son roman *Home* évoque un retour à la maison. Si Gorée symbolise à jamais le brutal départ, l'arrachement de milliers d'hommes et de femmes à leur liberté, à leur dignité et à leur vie, l'artiste leur offre ici un retour. Ainsi, les quelques vêtements rapiécés et trempés par la sueur et l'épuisement qui sont dissimulés sur sa «plantation» auraient bien pu appartenir à n'importe laquelle de ces victimes de la traite négrière, homme, femme, enfant. Les historiens estiment leur nombre à onze millions, treize millions, plus encore. L'humanité peut-elle cicatriser? Un tel traumatisme peut-il seulement se mesurer en nombres, si astronomiques soient-ils? Quels moyens ont les générations actuelles et futures pour appréhender l'ampleur de ce crime? L'un des véhicules de l'émotion et de la mémoire est sous vos yeux : l'art.

L'œuvre invite habitants et visiteurs de l'île de Gorée à faire acte de mémoire et à voyager avec ces âmes vers Saint-Domingue, la Louisiane, l'Alabama, la Géorgie et le Texas. Là-bas, de l'autre côté de la porte sans retour, ceux qui ont survécu à la traversée ont connu l'enfer, loin de la terre mère. À première vue, rien ne vient choquer notre regard. Malgré le sujet traité par l'artiste, pas une once de violence ou de provocation visuelle crue ne vient nous malmener. Le sang versé, l'inimaginable souffrance sont pourtant bien là, symbolisés par une simple fleur couleur d'innocence : la fleur de coton. Le froid et dur métal est métamorphosé en la plus douce des fleurs.

Ce choix vient illustrer la trajectoire surprenante d'un homme voué à son art, capable de travailler des jours et des nuits d'affilée sans se nourrir ni dormir, et

Soly Cissé
Champ de coton, 2018
Fer, soudure,
fibres synthétiques
Dimensions variables

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

dont le caractère libre et audacieux nous interdit de l'enfermer dans un médium. Le 12 mai 2014, c'est un véritable coup de théâtre qui se joue à l'ouverture de l'exposition *Univers* dans la cour de l'hôtel de ville de Dakar : le public, venu nombreux, n'en croit pas ses yeux. D'où viennent les géants de métal qui peuplent soudain l'esplanade ? Les créatures paradent, terrifiantes et moqueuses du haut de leurs deux ou trois mètres de haut, fiers enfants des mythologies et des contes du monde entier. Il s'agit là de la toute première série d'œuvres métalliques jamais présentée par Soly Cissé. Un travail de plusieurs années, tenu secret. De très rares privilégiés, dont le regretté Ousmane Sow, avaient visité l'atelier de soudure métallique de l'artiste, mais la surprise est totale pour le grand public : le peintre est passé maître d'un nouveau médium et le clame au monde à travers l'envergure de ses premières «tentatives».



Ci-dessus et p. 16-17
Champ de coton (détail), 2018
Fer, soudure,
fibres synthétiques
Dimensions variables

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

Le métal utilisé est celui qu'on retrouve à tous les coins de rue en sillonnant la capitale sénégalaise, symbole de l'explosion de cette ville relativement jeune où les quartiers poussent en quelques mois, symbole de la créativité de ses travailleurs et de ses artisans capables de tout réparer, de tout inventer. Une fois traitée et travaillée, la matière conserve sa couleur sombre, brune et rougeâtre brute, elle est fin prête à affronter les éléments, sur la petite île de Gorée, en plein air et aux

yeux de tous. Soly Cissé s'est précisément épris de ce médium pour sa résilience, ainsi que pour sa malléabilité inattendue. La délicatesse que l'on ressent dans le travail de chacun des éléments du champ de coton nous prépare presque à voir les tiges ployer sous le vent. Légèreté et poids de la mémoire, douceur et immortalité, beauté et souffrance : la puissance de l'œuvre de l'artiste réside dans ces trois paradoxes. Un sublime oxymore au cœur de la nécessaire réconciliation de notre présent et de notre passé commun.

«Là-bas, il y a des arbres qui poussent à l'état sauvage, dont le fruit est une laine bien plus belle et douce que celle des moutons», écrit Hérodote pour décrire le coton aux siens. Alors nous nous demandons : que représentait cette plante aux yeux d'hommes qu'on mutilait et qu'on traitait comme des bêtes ? Les fleurs en forme de nuages leur évoquaient-elles leur terrible prison ou «d'ambitieux projets d'évasion» ? Voyaient-ils dans la beauté des champs blancs une ironie bien amère ou, quelques fois, un soupçon d'espoir ?

La mythologie aime nous conter les histoires tragiques de la naissance des fleurs, comme celle de l'anémone, née des larmes versées par Aphrodite à la mort de son Adonis. Les Grecs content les aventures du jeune prince de Sparte Hyacinthe, aimé d'Apollon et de Zéphyr. Sa mort est soudaine et tragique, et de son sang naît la fleur *huákinthoi*, l'iris. Au-delà de la mort et du deuil, la fleur symbolise le miracle de la vie : une version de la genèse commune aux mythologies babyloniennes et égyptiennes représente la naissance du monde par l'émergence d'une fleur de lotus, jaillie des eaux primordiales. Le démiurge solaire apparaît au premier jour, entre les pétales de la fleur éclore.

Aujourd'hui, les fils se tissent et se croisent entre deux rives meurtries de l'océan Atlantique. Un linceul de fleurs de coton, que l'artiste donne en offrande aux victimes, pour célébrer la vie.

Lorsque nous devenons aveugles, lorsque nous oublions, lorsque nous nous déracinons, les artistes conservent l'extraordinaire pouvoir de nous panser, d'embrasser nos vides, de nous ressusciter en ressuscitant nos mémoires. Inexorablement, nous rencontrons encore et encore l'émotion, nous retrouvons encore et encore l'opportunité de renouer, de guérir et de créer.



MICHAEL ROCH

ERNEST BRELEUR. NOS PAS CHERCHENT ENCORE L'HEURE ROUGE

Qu'est-ce que tu vois ?, me demande Ernest Breleur. Il dépose sa voix dans le silence de son atelier comme la main de l'aîné sur l'épaule du dernier. Le titre de mon texte, je lui réponds, est «L'heure rouge». Il m'oppose un non, bref, mais assez limpide pour ne pas clore la discussion : l'important, c'est d'abord ce que tu vois et pas ce que tu vas en dire.

Je me demande si c'est bien nous, là, que je vois. Nous, humains, Créoles peut-être. Après des siècles de déchirements et d'éclatements, je me demande comment nous avons pu survivre jusque-là et si c'est bien tout ce qu'il reste de nos corps, de nos pensées, de nos souvenirs, que Breleur a agrafé entre les formes indéfinies de *Reconstitution d'une tribu perdue*.

Face à elle, c'est le microlithisme de mon existence que je mesure. Qui sommes-nous ? D'où viens-je ? Et où portent nos pas ? Ce sont les vraies questions, confirme Breleur, qui proviennent de l'expérience que nous faisons de l'art, de l'appréciation de sa vision, et nous laissent éveillés, dans l'hésitation du merveilleux qui l'entoure.

Nou doubtout. Nous en sommes là. Découpés, cisailés, nos existences en suspension, comme les racines d'un figuier maudit, nos cultures entremêlées comme les sargasses venues de l'autre côté de la mer, nos corps durs et noircis par le temps, étendus comme les lianes d'une jungle dont on ne devine le périmètre qu'à grande peine.

Nous, à moitié recomposés, non pas individuellement, mais dans un tout, un agglutinement, un chaos de divers et de variés, recomposés – recomposés, pas rebâtis – et laissés inachevés, là.

Ernest Breleur
Reconstitution d'une tribu perdue,
2003

Installation
Collages radiographiques,
photos, rayons X, agrafes,
fils Nylon
300 x 600 x 300 cm

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



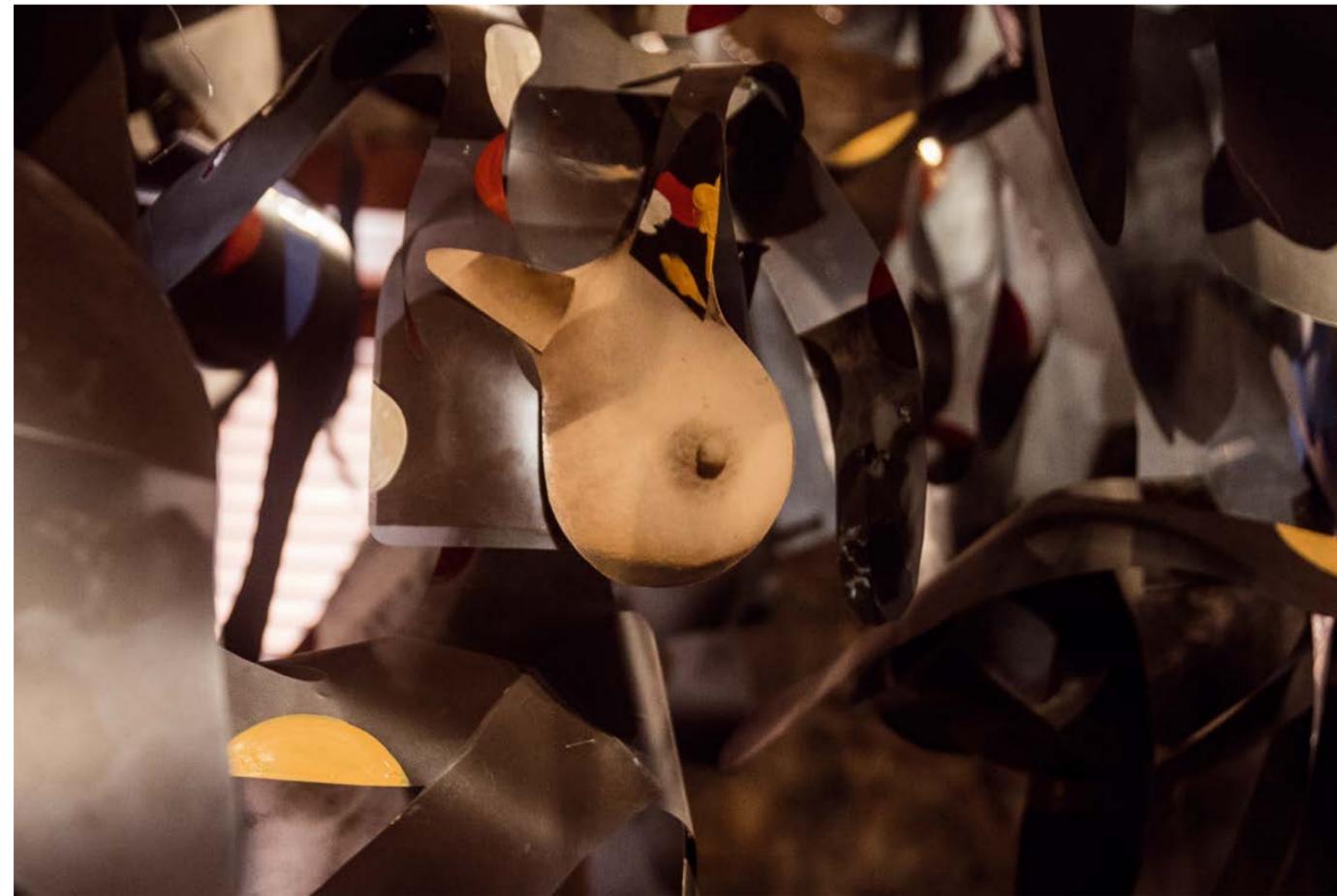
C'est ce que je vois, et au-delà, ce que je perçois – mes contours, mon corps – tout comme d'autres pourraient se reconnaître sur ces anciens aplats, désormais torsadés, ces radiographies, ces photographies obscures et pénétrantes – nos corps translucides, offerts à la vue de tous et de toutes, d'intérieur comme d'extérieur. C'est une géologie de nos êtres, notre œil, notre sein, nos morceaux vulnérables. Il y a aussi nos couleurs, nos identités, nos diversités, éparpillées comme des flashes, les strates de nos souvenirs peut-être, derrière des fragments de cartes postales. J'y vois là le fondement de nos corps, et donc de nos existences. J'y vois là ce que j'ai traversé et comment j'y ai survécu.



Ci-dessus et p. 21
Reconstitution d'une tribu perdue
(détail), 2003
Installation
Collages radiographiques,
photos, rayons X, agrafes,
fils Nylon
300 x 600 x 300 cm
© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

J'existe, car lorsque je plonge en moi-même, je me découvre fragmenté, épars, torsadé – vulnérable, et pourtant debout. C'est parce que je comprends le morcellement de mon identité que je peux le clamer haut et fort : j'existe. Nous existons, car, lorsque nous observons notre enveloppe, nous apparaissions émiettés, c'est-à-dire mis bout à bout, et pourtant entiers.

Cependant, l'artiste est le premier œil qui nous ausculte. Comme le médecin de famille, il est le premier à nous connaître, à nous apprendre et à nous redresser. Il affouille l'existence du monde, c'est-à-dire de l'Humanité entière, et particulière-



ment l'existence de nos corps traumatisés mille fois, encore malades, empoisonnés par les affaires du passé. Il appose un soin, un cataplasme d'idées, de réflexions et d'amour du monde, c'est-à-dire de l'Humanité, la Terre et son Histoire, sur les cicatrices de nos vies.

Il nettoie la plaie, recolle bout à bout, rassemble les morceaux. Mais son objectif n'est pas de nous guérir, non. À la manière d'un maître de *kintsugi*¹ japonais, il restaure, il embellit, il pare. Il mystifie ce qui est brisé, déchiré, découpé, pour joindre d'or et de beauté les échecs comme les réussites, le rêve comme l'horreur du réel, les déceptions comme les idéaux. Il rend à la réalité sa part de merveilleux.

L'artiste est cette âme libre, cet aigle qui plane au-dessus du monde et qui détient, au centre de son œil, le respect et l'amour que lui confère ce recul, loin des bruits stridents du mondain, des douleurs de la foule et des corps éclatés par l'Histoire et l'âpre réalité. C'est cette liberté qui lui permet l'observation, l'auscultation. Et c'est l'auscultation qui lui permet la création, la reconstitution.

Ernest Breleur, comme tout artiste, semble créer pour ne pas oublier, ni ignorer le sort du monde ; pour ne pas abandonner le monde à ses frontières les plus

1. Note de l'éditeur : Le *kintsugi* est une méthode japonaise de réparation des porcelaines ou des céramiques.



absurdes et aux tragédies qui s'y jouent. Par sa vision empreinte d'humilité et de douceur, à cheval sur l'observation et l'introspection, il porte sur ses épaules une partie du devenir du monde. Il aborde le contour des confins, le contour de l'étrange, de l'hors-norme, le caché, parfois même le refoulé.

Il ingère, traduit, sculpte les émotions, les sensations, les visualisations qu'il perçoit. Comme un Zeus libérant Athéna de sa cuisse, il donne naissance à son œuvre en l'étirant de lui-même. Puis, il nous l'offre, à nous, les observés, nous, sujets indirects de ses méditations. Il nous offre à nous-mêmes nos blessures sublimées.

En réalité, Ernest Breleur ne fait que suggérer, sous-entendre ce qui nous paraît incertain, mais qui est pourtant existant. Il propose l'imprévisible qui, de nous, peut surgir. Il inspire, à partir de ces corps éparpillés, ces radiographies tirées du passé, une voie, une vision, une projection vers les mille possibles que chacun, devant son œuvre, peut percevoir.

Nous, Créoles, Syriens, Mexicains, Algonquins, Tchétchènes, sommes mille voix, mille langues entremêlées. Mille cris, mille rires, mille soupirs, mille exclamations, mille aspirations venues du passé, du futur et même de notre présent. Nous, tribus perdues, nous sommes la dernière Babel. Babel la diverse, Babel l'universelle. Babel, paradis égaré, Babel, la *Tout Moun*. Nous sommes le Tout-monde².

2. Note de l'éditeur : la notion du « Tout-monde » a été élaborée par Édouard Glissant à partir de 1995.

Nous sommes celles et ceux qui restent, qui ont grandi, qui ont triomphé. Nous sommes ceux qui se sont reconstitués.

Nous sommes ces radiographies, lui dis-je, à Breleur, nous sommes différentes identités suspendues au cadre invisible de nos envies, accrochées au rhizome de nos réalisations, de nos aboutissements. Nous sommes ces aboutissements assemblés en un tout non exhaustif. Mais si notre part d'ombre appartient bien au temps révolu, la lumière, l'à-venir, n'est pas là pour nous aveugler : c'est une page blanche sur laquelle les possibles ne sont pas encore écrits. C'est à nous, nous tangents, nous tanguant vers d'inconnus rivages du temps, de les dessiner. Nos traditions, nos héritages sont les fondations, les amarres de ce que nous bâtissons demain. Le passé, le présent, le futur se rejoignent à un instant précis de ce qui se pose là, reconstitué, sous mes yeux.

C'est un des possibles, répond-il. Tout comme le « nous » peut être le « je ». Les identités restent plurielles et leur sens revêt différentes formes, car il est propre à chacun.

Cet instant est le calice de nos vies, le graal des légendes, qui nous laisse muets et que l'on ne peut qu'effleurer du bout du doigt. Il est le but insaisissable et pourtant si réel de nos existences. Il est l'instant décisif où tout bascule, où les rêves se concrétisent, où nos idéaux prennent forme, où nos corps morts reprennent vie. Se métamorphosent. Cet instant n'est autre que la libre, la sacrée, l'heure rouge.

Pourtant, chaque nuit, je dépasse l'heure rouge et je me retrouve au lendemain sans être parvenu à l'accrocher. Alors j'avance, encore et toujours, comme un nouveau nomade, axé sur mon propre cap.

Oui, c'est bien nous la tribu perdue, puis reconstituée, toujours debout. C'est bien nous qui avons avancé, comme Patrick Chamoiseau écrivait, rappelant les origines de l'Humanité, depuis « la plaine abyssale de Gambie³ », mus par la poursuite de cette heure rouge, depuis nos racines jusqu'au lendemain, et puis jusque-là. Je presse sans relâche les couleurs que je garde dans les stratifications de mon être, la force et le courage, la dignité et la fierté, l'estime et l'amour de soi, et je course mon heure, l'heure de la métamorphose. C'est ainsi, me dit Breleur, que j'ai survécu.

L'œuvre d'Ernest Breleur paraît, dès lors, essentielle puisqu'elle éveille à sa manière, lorsque nous portons sur elle notre regard, ce qui paraît inexplicable. Elle ouvre un chemin. C'est pour cela que nous aimons l'art, la musique ou les poèmes. Nous voulons être sûrs que nous ne sommes pas seuls et que quelqu'un d'autre, quelque part, sait ce que nous ressentons.

Et peut-être, encore et à notre tour, percerons-nous la jungle de nous-mêmes.

3. Voir Patrick Chamoiseau, « Méditations auprès d'Ernest Breleur », *Théorie et critique d'art en Caraïbe*, Aïca Caraïbe du Sud, 2015 ([en ligne](#)).

Reconstitution d'une tribu perdue,
2003

Installation
Collages radiographiques,
photos, rayons X, agrafes,
fils Nylon
300 x 600 x 300 cm

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

SIMON NJAMI

JOËL MPAH DOOH. TRANSPARENCES



On associe toujours, à tort, la mémoire avec quelque chose de sombre et de douloureux. Surtout lorsque celle-ci convoque des épisodes traumatiques, des histoires de sang et de feu. Pourtant, la mémoire est un élément dynamique de notre conscience. C'est par elle que nous nous souvenons, c'est par elle que nous apprenons. Gorée est un exemple de ces lieux chargés, comme on le dirait d'une statuette rituelle. Une île qui mélange la beauté et la douleur, l'horreur et la légèreté. En répondant à l'appel de Christiane Falgayrettes-Leveau, Joël Mpah Dooh a refusé l'obscurité et la noirceur pour lui préférer la transparence et la lumière. Son œuvre, *Le Cercle des hommes libres*, qui nous invite à jalousement préserver nos racines, parle d'histoires simples et universelles : le combat des humains pour préserver, comme le disait l'empereur Hadrien, la beauté du monde. Cette beauté n'est pas, comme nous le rappelle l'artiste camerounais, tangible, matérielle. Elle est avant tout spirituelle. Ces êtres qui dansent autour d'un baobab rendent hommage à la vie et célèbrent le bonheur d'être. La métaphore de l'arbre fonctionne ici à deux niveaux. Il y a d'abord celui autour duquel on se rassemble le soir pour entendre les anciens dire des histoires ou, plus simplement, pour palabrer dans la fraîcheur du crépuscule, et il y a l'autre arbre, taillé dans un bois tout autre. Celui que l'on appelait l'arbre du retour et autour duquel les esclaves en partance accomplissaient les rites qui devaient garantir le salut de leurs âmes. Dans cette double narration, les superpositions de Mpah Dooh apportent une dimension onirique et métaphorique qui épouse le lieu pour lequel l'œuvre a été créée. Nul n'est besoin de citer ici la célèbre phrase d'Hampâté Bâ. Nous sommes bien conscients, comme nous le rappelle l'artiste, qu'un être sans mémoire n'est que poussière errante au gré du vent.

Joël Mpah Dooh
Le Cercle des hommes libres, 2018
Plexiglas gravé, métaux galvanisés et fibres synthétiques
120 cm x 240 cm

© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



Le Cercle des hommes libres (détail), 2018
Plexiglas gravé, métaux galvanisés et fibres synthétiques. 120 cm x 240 cm
© FONDATION DAPPER – PHOTO GUILLAUME BASSINET.



Le Cercle des hommes libres (détail), 2018
Plexiglas gravé, métaux galvanisés et fibres synthétiques. 120 cm x 240 cm
© PHOTO SOPHIE MANN.

SIMON NJAMI

BILI BIDJOCKA. *THE LAST SUPPER*

L'ultime cène est ce dernier repas pendant lequel le Christ, entouré de ses douze apôtres, délivre ses derniers enseignements. Ce passage du Nouveau Testament dans lequel se joue l'avenir de ce qui deviendra l'Église catholique n'a jamais cessé d'obséder l'artiste Bili Bidjocka, qui compose des variations sur ce même thème depuis plusieurs années. Ce souper, dans lequel la fidélité et la trahison se mêlent, est à la fois désespérant et plein d'espoir. Le désespoir est illustré par l'incurable vénalité des humains qui placent leurs intérêts personnels au-dessus des intérêts collectifs. L'espoir, quant à lui, est maintenu par une promesse. Celle de jours meilleurs et d'un élan nouveau. Dans la tapisserie – faite de perles qui furent jadis un moyen d'échange mais qui, ici, dans la méticulosité du travail, font penser à la tapisserie sans cesse recommencée de Pénélope – qui va flotter comme un drapeau au-dessus du port de Gorée, la métaphore du dernier repas du Christ prend un sens nouveau. La plupart des compagnons du Christ étaient des pêcheurs qui avaient été convaincus par les enseignements de Jésus. Nous pourrions assimiler ces pêcheurs à ces Africains qui, contre leur volonté, ont été arrachés de leur terre natale. Bien entendu, ils ne furent pas des apôtres partis convertir des mécréants. Mais, dans leurs histoires, nous retrouvons le désespoir et l'espoir mêlés. Désespoir de l'arrachement du pays natal, mais espoir inaltérable de revenir un jour. Des siècles se sont écoulés. Ils sont sortis de l'esclavage. Ils ont conquis, dans des luttes acharnées, le droit d'être considérés comme des êtres humains et, aujourd'hui, ils illuminent le monde de leurs talents conjugués et, d'une certaine manière, servent à l'image universelle de l'homme noir. Bidjocka n'est pas dupe. Il a conscience de l'impossibilité de changer radicalement la nature humaine. Néanmoins, en tant qu'artiste, il propose, tel le Sphinx, des énigmes dont la résolution, finalement, ne dépend que de notre habilité à sortir de nous-mêmes. Et, afin d'éviter toute confusion, il a créé son propre message : ceci est mon corps, n'y touchez pas.

Ci-contre et p. 30-31
Bili Bidjocka
The Last Supper (détail), 2012
Rideau composé de perles
600 x 250 cm
Courtesy L'Agence à Paris

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



CAMEROON
The Last Supper, 2012
Installation view

BILI BIDJOCKA

CAMEROON
The Last Supper, 2012
Installation view



OLYMPE LEMUT

JOANA CHOUMALI. SÉRIE « NAPPY ! »

Des cheveux frisés, crépus, plein d'énergie et surtout naturels : la série «Nappy !» de Joana Choumali donne à voir les multiples facettes du mouvement Nappy parmi les Afro-descendants et les Africains.

Apparu au début des années 2000 aux États-Unis, le phénomène Nappy reprend à son compte un terme anglais utilisé depuis le XIX^e siècle pour désigner les cheveux des esclaves noirs. *Nappy* signifiait au départ «crépu», «frisé», mais bien vite il a pris un sens péjoratif, utilisé par les propriétaires d'esclaves du sud des États-Unis : des cheveux *nappy* devenaient alors des cheveux difficiles à coiffer, des cheveux d'esclave. Ce mot servait donc à rabaisser encore plus les esclaves en insistant sur une caractéristique physique innée¹.

Devenu un symbole des luttes pour les droits civiques aux États-Unis dans les années 1960 et 1970 (se référer à Angela Davis), le cheveu crépu, non lissé, a fait un retour depuis une dizaine d'années avec une ampleur sans précédent, notamment sur le continent africain. De plus en plus de femmes noires décident, en effet, de ne plus se défriser les cheveux et adoptent des coiffures inspirées par les traditions locales. Selon Joana Choumali, il ne s'agit pas d'un «mouvement» à proprement parler mais d'un «phénomène social» né d'une «prise de conscience personnelle» de chaque femme, comme cela a été le cas pour elle. Son travail photographique fortement centré sur le statut du corps africain et noir ne pouvait qu'inclure une série sur le Nappy, en écho à des séries sur les scarifications traditionnelles ou le nu féminin². Cependant, Joana Choumali aborde son sujet de manière plus poétique

1. Zine Magubane, « Why Nappy is Offensive », *The Boston Globe*, 12 avril 2007 ([en ligne](#)).

2. Série «Haabre, the last Generation» (2013-2014) et série «Émotions à nu» (2013).

Vue des photographies
de Joana Choumali

© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.





Ci-dessus
Qui je veux

P. 35
Sisters

Série « Nappy ! », 2008-2010
Photographies

© JOANA CHOUMALI.

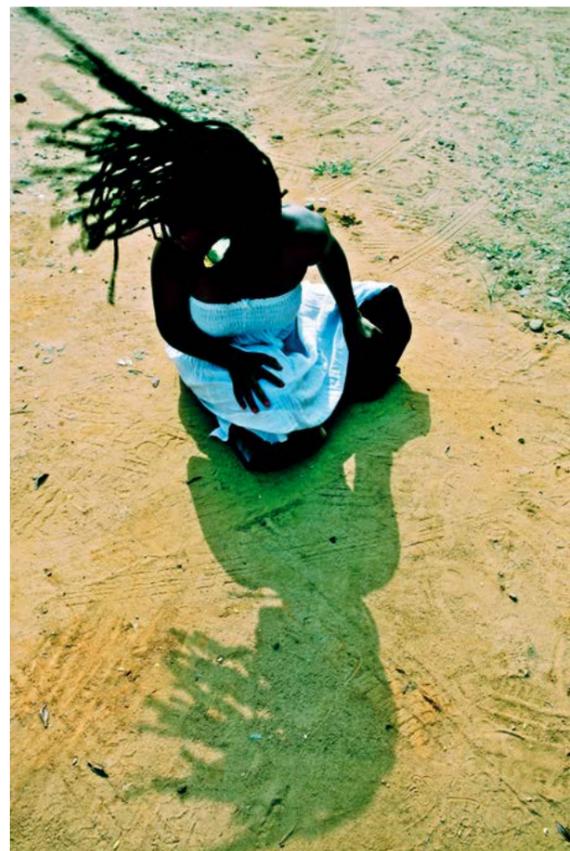
que documentaire, en esquivant les aspects politiques éventuels : elle dit vouloir « capturer un état d'esprit, une vision métaphorique » du phénomène Nappy.

Et, en effet, les photographies de cette série présentent des adultes et des enfants dont les corps dégagent une grande énergie, une énergie fortement liée à leur coiffure. L'artiste utilise souvent les contrastes ombre-lumière pour mettre en valeur la texture des cheveux crépus et avoue travailler de préférence « principalement avec la lumière naturelle ». Parfois en contrejour, les cheveux se découpent sur le ciel ou sur un fond de couleur : l'ensemble révèle des corps en harmonie avec leur environnement. Celui-ci se manifeste à travers des éléments naturels (vent, herbes, nuages, terre) qui relie ainsi les corps à un macrocosme. Quant au mouvement qui semble animer les photographies, l'artiste dit avoir laissé ses modèles libres d'improviser devant l'appareil photo, sans poses figées et en toute liberté. D'où des robes de petites filles gonflées par le vent ou des tresses de cheveux suspendues en plein mouvement, qui renforcent cette impression de dynamique interne aux corps.

Si Joana Choumali ne revendique aucun militantisme dans sa démarche, cette série fait écho aux travaux d'autres photographes du continent africain où les identités africaines contemporaines sont constamment reconstruites³. Car, à travers

3. Olympe Lemut, « La nouvelle photographie : art global sous hégémonie occidentale ? », *Artension* (Paris), n° 141, janvier-février 2017, p. 84-87.





le phénomène Nappy, il s'agit pour les Africains et les Afro-descendants d'affirmer d'autres identités que celles longtemps imposées par le regard occidental et blanc. Ne plus accepter de se défriser les cheveux et renouer avec des coiffures traditionnelles revient à construire une nouvelle identité, à se réapproprier son corps. En effet, les styles de coiffure constituent encore aujourd'hui en Afrique une marque d'appartenance ethnique au même titre que le costume ou les scarifications. Il n'est pas anodin qu'en parallèle du phénomène Nappy de nombreux artistes africains utilisent dans leurs travaux des motifs inspirés des coiffures traditionnelles anciennes⁴. L'immense variété de styles de coiffures nappy prouve combien ce phénomène touche à un élément central des nouvelles identités africaines contemporaines.

Celles-ci se construisent aussi à partir des traumatismes du passé, en particulier ceux de l'esclavage et du colonialisme. Comme le soulignent de récentes recherches, les Africains déportés sur le continent américain par centaines de milliers se trouvaient coupés d'une partie de leur culture, dont le peigne à cheveux constituait un symbole fort⁵. Ce peigne traditionnel à longues dents servait à démêler les cheveux crépus, et, en l'absence de cet instrument, les esclaves se voyaient

dépossédés d'un élément culturel nécessaire à leur intégrité physique. La présence des photographies de Joana Choumali sur l'île de Gorée pendant la biennale de Dakar tisse donc un lien avec l'histoire de l'esclavagisme en raison de la portée symbolique du lieu d'exposition : Gorée a, en effet, longtemps servi de lieu de transit pour les esclaves en partance pour les Amériques, sous contrôle français. La liberté qui s'affiche dans cette série «Nappy !» contraste avec la privation de droits fondamentaux dont les esclaves africains faisaient l'objet sous le régime esclavagiste. Les visiteurs de l'exposition n'ont pu qu'y être sensibles, et les œuvres s'enrichissent ainsi d'une autre dimension, humaniste.

Choisir de respecter la nature de ses cheveux et adopter des styles de coiffure liés à l'histoire de l'Afrique constituent donc un geste fort sur un continent où l'ensemble des populations a connu la colonisation européenne et l'effacement d'une partie de leurs identités. Cette série accompagne ainsi à sa manière la construction de nouvelles identités africaines, des identités diverses et en perpétuel renouvellement, mais toujours reliées au passé. La chevelure comme instrument de construction de soi et comme affirmation de la liberté individuelle contemporaine...

4. Voir par exemple les dessins de Gary Stephens ou les robes en cheveux synthétiques d'Alice Pokua Oppong.

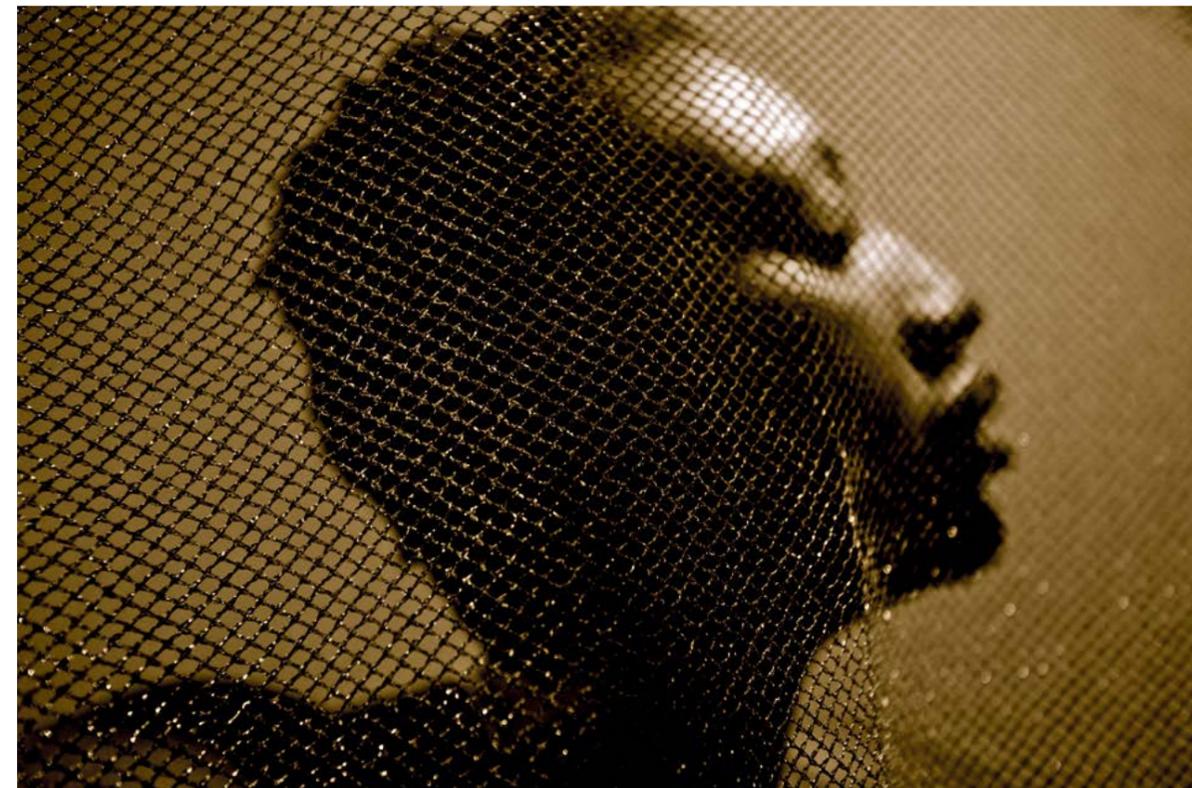
5. Juliette Sméralda-Amon, *Peau noire, cheveu crépu. L'histoire d'une aliénation*, Pointe-à-Pitre, Éditions Jasor, 2005.

Ci-dessus
Unlocked

P. 37
*Nubiennne
Sanctuaire*

Série «Nappy !», 2008-2010
Photographies

© JOANA CHOUMALI



IBRAHIMA ALIOU SOW

BEAUGRAFF & GUISO. L'ART DE PEINDRE LES MAUX DE LA SOCIÉTÉ

Dans la grande famille du mouvement hip-hop, entre autres composée du rap et du breakdance, le graffiti tente tant bien que mal de suivre son petit bonhomme de chemin au Sénégal, un pays dans lequel cette discipline de la culture urbaine est peu connue du grand public. On y trouve pourtant des jeunes engagés et talentueux, qui, au quotidien, n'œuvrent que pour faire rayonner le graffiti sénégalais au-delà des frontières. Parmi eux, BeauGraff & Guiso, tous deux membres du groupe Radikl Bomb Shot (RBS). Si le premier maîtrise l'art de reproduire la nature dans sa splendeur ou dans sa laideur, le second excelle dans la peinture des souffrances de la société en exposant ses tares.

Présentation

BeauGraff, de son vrai nom Birame Mbaye, est un artiste graffeur, portraitiste, designer. Il est né à Guédiawaye, dans la banlieue dakaroise, où il a commencé à développer sa créativité dès son jeune âge. Taille moyenne, efflanqué comme un crayon, Birame est tout simplement né artiste. Il a très tôt flirté avec le dessin. Il se distinguait d'ailleurs bien à l'école dans cette matière.

En 2012, il participe au Last Wall Tour, une caravane de graffiti décentralisée, créée par son club, le RBS CREW, afin de valoriser cet art et de le délocaliser pour faire savoir aux populations que ce style de création est loin d'être du vandalisme et que c'est une forme d'expression artistique qui se fait sur mur tout en étant également un moyen de transmettre un message, d'éduquer et d'embellir. Le graffiti est public ; pour les connaisseurs, c'est le symbole de l'art pour tous. En effet, pour

BeauGraff & Guiso
Danngal ngal rewani lawol
(*L'immigration clandestine*), 2018
Peinture acrylique à la bombe
sur bois

© FONDATION DAPPER -
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



certains, enfermer l'art dans un musée, c'est restreindre son audience. La rencontre de BeauGraff avec le graffiti lui permit donc d'exprimer librement ses désirs artistiques après qu'il a participé à divers festivals dans son pays.

Tout aussi talentueux que BeauGraff, Mouhamadou Dieng est connu dans le milieu du graffiti sénégalais sous le surnom de Guiso Foutanké. Il a « chopé » l'amour du dessin dès l'enfance, dans son Fouta natal. Également membre du groupe RBS, il se distingue dans le lettrage et la 3D. « Je suis un jeune Peulh qui s'active dans le graffiti. Dans mes œuvres, on perçoit une certaine dose de ma culture, de mes origines. Vous savez, la culture peulh est vraiment riche : c'est pourquoi elle peut aller dans toutes les formes d'art. Nous avons aussi une tradition qu'il est vraiment agréable de transmettre. Je veux vraiment à travers mes œuvres que ma tradition et ma culture soient bien transmises aux générations futures. » Créés en 2014 à Thiès sur les murs du stade Maniang Soumaré, les tags de Guiso Foutanké témoignent toujours aujourd'hui de son engagement dans la lutte pour un changement de mentalité des Sénégalais. Pétri de talent, il fait assurément partie du cercle restreint des graffeurs sur lesquels le graffiti sénégalais peut compter pour assurer la relève.

Engagement

Pour BeauGraff, les graffeurs sénégalais ont la lourde responsabilité de devoir d'abord être leurs propres avocats et donc de se défendre des détracteurs qui associent leur art au gangstérisme. « Ces graffitis ne doivent plus être assimilés à du vandalisme. Ils regorgent aujourd'hui de messages philosophiques », affirme-t-il. Les graffeurs doivent aussi faire comprendre à un monde qui leur est hostile que « le graffiti permet aux jeunes de s'exprimer au Sénégal même si la jeunesse se confronte souvent à l'incapacité d'écoute des autorités qui détournent leurs yeux quand c'est un jeune qui parle. Les autorités ne savent pas que pour lutter contre certains des fléaux qui gangrènent la société sénégalaise, notre voix, en tant que jeunes, est beaucoup plus audible que la leur. Pour lutter contre la mal-gouvernance, la corruption, les cas de viols, l'immigration clandestine et les maux qui touchent en particulier les jeunes, les autorités peuvent s'appuyer sur le graffiti pour une large diffusion de leurs messages car ce sont sur ces thèmes que nous travaillons au quotidien », renchérit BeauGraff.

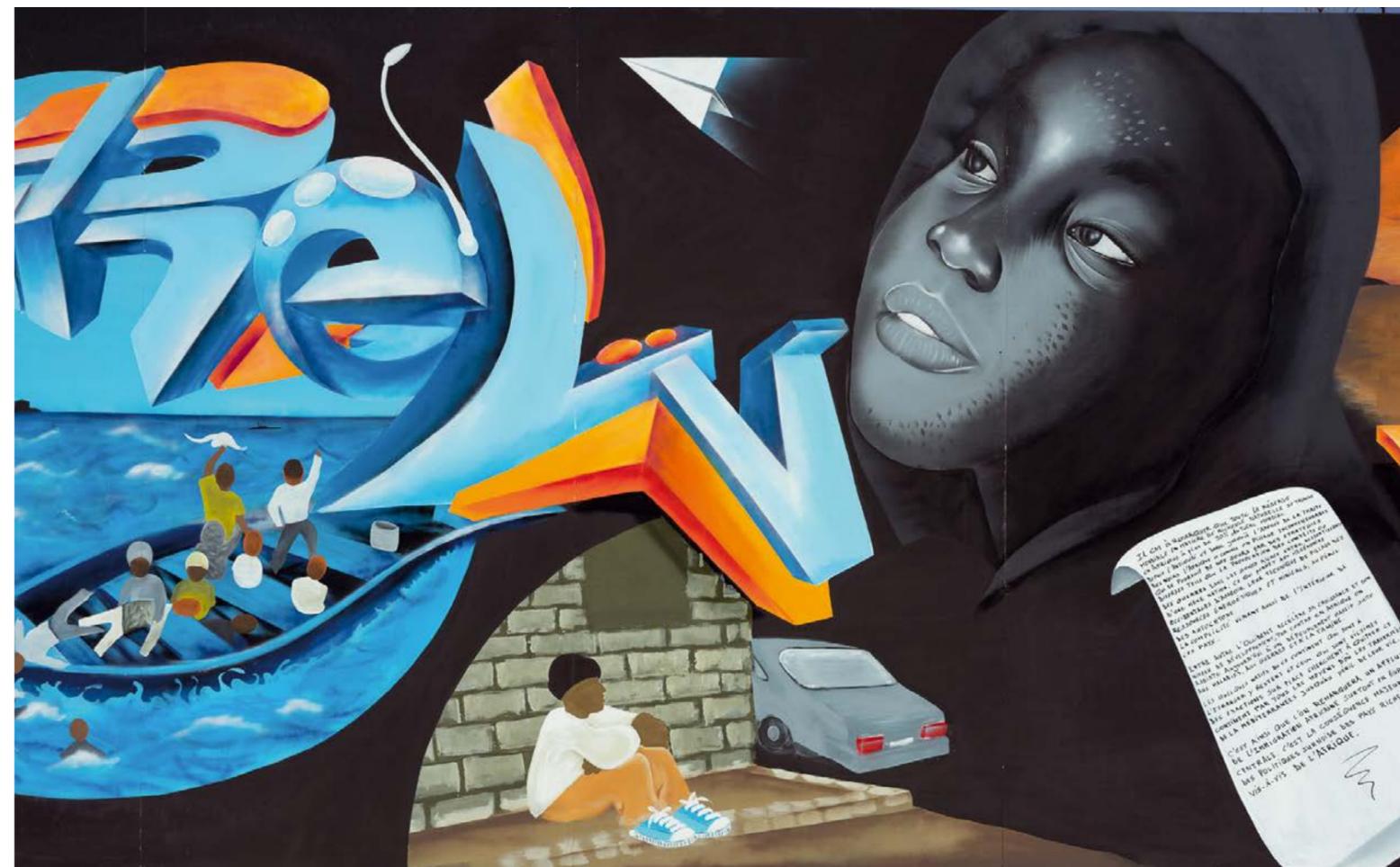
Selon Guiso Foutanké, il faut que les jeunes parlent aux jeunes pour que le message passe au mieux. « Mon engagement s'appuie d'abord sur les valeurs culturelles africaines. Avant de parvenir à changer positivement les comportements, il faut que nous ayons une identité culturelle et, à partir de là, on pourra montrer que, non, Dieu n'a pas quitté l'Afrique, qu'il suffit juste de se libérer du mirage que constitue l'Occident. Il suffit juste de faire comprendre à tous que la scolarisation des filles n'entre pas en contradiction avec nos mœurs... Et c'est mon combat de tous les jours, un combat que je mène avec mes œuvres. »

Biennale Off 2018

Du 3 mai au 2 juin 2018, s'est tenue une nouvelle édition du Off de Dak'Art, un événement culturel d'une dimension internationale auquel le RBS CREW a pris part. « Pour paraphraser Léopold Sédar Senghor, la biennale est un rendez-vous international du donner et du recevoir. Cela a été pour nous l'occasion de montrer au reste du monde, à travers des fresques, comment faire pour lutter contre l'immigration clandestine qui est notre sous-thème », informe BeauGraff. « L'Heure rouge est le thème général retenu cette année, une manière de rendre hommage à l'un des précurseurs de la négritude, Aimé Césaire. En effet, l'expression est extraite de sa pièce *Et les chiens se taisaient*. L'Heure rouge parle d'émancipation, de liberté et de responsabilité. Vous comprendrez ainsi aisément pourquoi nous avons choisi de traiter le thème de l'immigration clandestine, qui est à la fois une question sociétale et politique. Donc les artistes que nous sommes ont forcément leur mot à dire sur ce phénomène », ajoute Guiso Foutanké.

Avec des jeunes venant d'un peu partout du pays et animés d'un amour inconditionnel du graffiti, la relève des précurseurs (Misérable Graff, Dokta, Deum Graff, etc.) est bien assurée.

Ci-dessous et page suivante
Danngal ngal rewani lawol
(L'immigration clandestine)
 (détail), 2018
 Peinture acrylique à la bombe
 sur bois
 © FONDATION DAPPER –
 PHOTO GUILLAUME BASSINET.



ROSE SAMB

GABRIEL KEMZO MALOU. LE TALENT ENGAGÉ D'UN HOMME LIBRE

Trouver Gabriel Kemzo Malou, c'est aborder Gorée. Remonter l'allée des baobabs séculaires, témoins du temps, traverser l'autre porte sans retour et faire face au large ! Passant inéluctablement devant deux grosses pierres sur lesquelles il est inscrit en lettres capitales rouges «Moustapha Dimé», en même temps que le souffle de l'océan vous fouette, vous saurez que vous êtes presque arrivé. Droit devant vous, si lié à la mer, qu'on penserait presque qu'il se dessine l'ancre de Malou, l'héritage de Dimé !

L'atelier est une grande pièce surprenante et commode. Un coin cuisine et un espace familial où des sculptures métalliques font de l'ombre à des piles de livres et de films d'enfants. Au milieu du long mur patiné se trouve un grand tableau noir couvert de b.a. b.a. Des tôles suspendues comme des toiles occupent le reste de l'espace mural. Elles portent tantôt des symboles spirituels, religions et croyances confondues, tantôt des signes «scarifiés» à même le métal ; des clés, des serrures et des chaînes. Mystères et pesanteurs semblent se dégager de ce coin de l'atelier. Jusqu'au grand lit tout de blanc tendu, qui invite au repos, adossé à la fenêtre ouverte aux horizons de l'Atlantique.

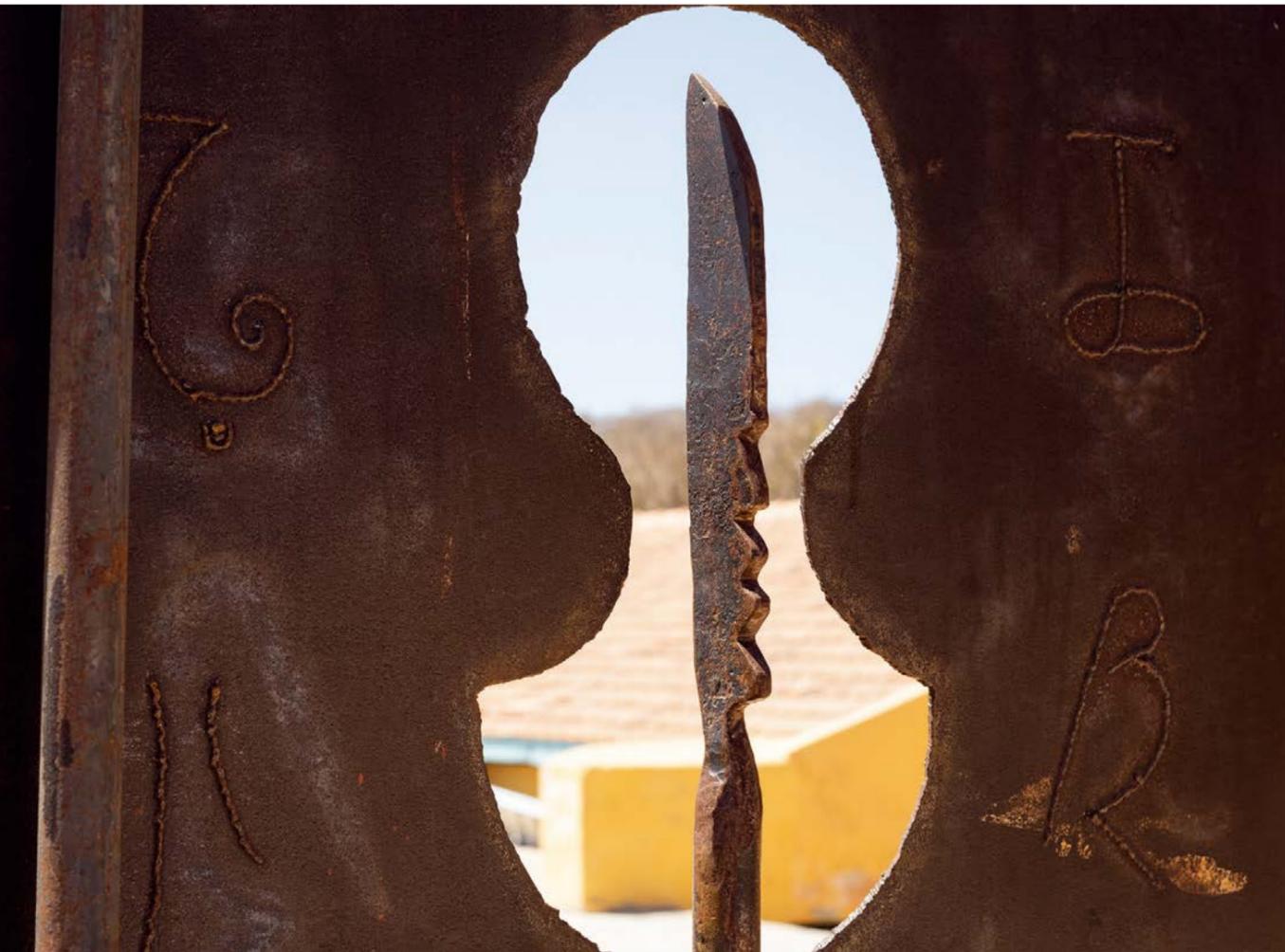
Pourquoi ces clés, ces serrures... quand on vous sait épris de liberté ?

Une clé peut fermer, enfermer ou ouvrir et libérer. Et puis la clé de voûte de mon travail d'artiste est l'homme. L'homme dans toute son intégralité et en toute liberté qu'il soit japonais ou africain, homme ou femme. L'homme dont chaque acte, chaque œuvre, est une part de notre héritage à tous. C'est cela aussi l'universalité.

Gabriel Kemzo Malou
Ici et maintenant, 2018
Fer

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER -
PHOTO GUILLAUME BASSINET.





Comment vivez-vous votre liberté, en supposant que vous soyez vraiment libre ?

Mon objectif au travail, à travers l'expression libre de mon art, est de laisser quelque chose qui va servir aux autres. Je reçois régulièrement des gens, des artistes, avec qui l'échange est privilégié. Ils prennent de moi, de la philosophie Kemzo, comme je prends d'eux. Il nous faut, pour bien saisir l'essence de la liberté, le sens de l'existence, aller allégrement à la rencontre de l'autre. Tout cela évidemment sur fond de respect mutuel. La liberté des uns commence là où s'arrête celle des autres, n'est-ce pas ? Aussi, je me suis beaucoup intéressé à toutes les cultures, aux différentes civilisations, à l'histoire de l'humain tout simplement. C'est ainsi que l'on retrouve dans mes œuvres plusieurs symboles populaires, religieux, profanes, qui sont le résultat de mes recherches, de mes interrogations personnelles et de mes rencontres. L'être humain a toujours eu besoin de croire en quelque chose, de s'accrocher à quelque chose. Et c'est cela qui fait le lien avec ce qui fait de lui,

Ici et maintenant, 2018
Fer

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.

justement, un être humain. S'intéresser à ces signes, à ces symboles et objets, c'est aller à la découverte de l'homme ; à la découverte de nous, de soi-même.

Le thème retenu pour l'édition 2018 de Dak'Art a permis de mettre en relief, d'un point de vue artistique, les notions de liberté, d'émancipation, de responsabilité... À l'invitation de la Fondation Dapper lors du OFF sur l'île de Gorée, vous avez exposé une œuvre. Pouvez-vous nous la présenter ?

Après avoir pris connaissance du thème proposé, mon premier réflexe fut l'interrogation. Comment peut-on encore, au siècle présent, se poser des questions sur la liberté et l'émancipation de l'homme ? De mon point de vue, la liberté, on la porte en soi, elle fait partie intégrante de nous ! C'est un état d'esprit, un état d'être. Une fois que l'on est conscient de cela, il faut savoir quoi en faire. Ma première inspiration présentait un profil humain. J'ai légèrement changé d'approche en me servant de mes propres réflexions et de celles des autres. D'où les formes interrogatives des deux côtés de la plaque au centre de l'œuvre. Vous remarquerez que les extrémités de ces formes interrogatives sont troubles, irrégulières, comme ce qui se passe dans les têtes perturbées par tant de questionnements. Cette plaque représentant une forme humaine symbolise toutes les contraintes liées à nos conditions de vie. Quelles soient économiques, culturelles, spirituelles, physiques, métaphysiques ! Elle est elle-même traversée par une silhouette qui semble exhorter celui qui la contemple à s'adapter, à triompher et surtout à ne pas s'arrêter ! Voilà ma conception de la liberté.

Ce que je souhaite exprimer ainsi, c'est que pendant que certains se posent des questions, s'interrogent, il faut aller de l'avant, se bouger, avancer... Je prévois d'ajouter à cette esquisse des symboles, des messages universels, spirituels...

Vous vous exprimez avec verve et passion pour quelqu'un qui a la réputation d'être peu loquace et solitaire.

Il faut parler quand on a quelque chose à dire, après il faut se taire. Surtout quand on possède un moyen de communication aussi expressif que l'art. Un artiste a la chance de pouvoir parler, rire, pleurer, chanter, éveiller, faire passer des messages à sa manière. Et chacun y verra ce qu'il veut bien y voir.

Quant à être un solitaire, c'est un point de vue ! Je travaille ici et j'y reçois assez souvent. Des artistes, avec qui j'échange et communique beaucoup, viennent en résidence, et nous apprenons les uns des autres. Il m'arrive de me rendre à Ziguinchor dans mes champs, et quand je suis à Dakar, le week-end je le passe ici, à Gorée, avec mes enfants. Ce sont des moments que j'affectionne particulièrement. Je crée et travaille avec eux au milieu des clous, des tôles, des livres et des cahiers.

Pourriez-vous vivre ailleurs qu'à Gorée, ici, en ce lieu exceptionnel dont vous avez hérité de maître Dimé ?

Pourquoi pas ? Ma préoccupation première est de faire ce que je dois. Où que je puisse être, la question que je me pose est celle-ci : « Suis-je en train de faire quelque chose d'utile pour mon prochain et pour moi ? » D'après moi, il est là le sens de l'existence, c'est cela le but et aussi... la liberté. À partir de ce moment, on peut vivre, évoluer, créer, s'améliorer et s'épanouir n'importe où du moment que l'on respecte l'autre. J'étais étudiant aux beaux-arts quand j'ai rencontré Moustapha Dimé. Après des échanges, une certaine complicité est née. La semaine suivante, je débarquais ici pour ensuite y être très régulier. À sa disparition, ce lieu exceptionnel ne devait pas s'éteindre : c'était sa volonté. Mais si j'ai un projet qui demande à être développé ailleurs, j'irai ailleurs. Pour l'instant, je me charge de perpétuer ce que mon maître a commencé : mettre en place quelque chose qui va servir aux gens.

De quoi demain sera-t-il fait ?

Je n'ai peur que de deux choses. Du mensonge qui remet tout en question, empêche d'avancer et fait perdre énormément de temps. Et de la maladie, qui peut m'empêcher de faire ce que je dois. Demain, quand j'en aurai fini avec ce que j'ai mis en route pour la biennale, je m'envole pour le Québec. Je participe au 5^e symposium international de la sculpture de Saint-Georges, qui a pour thème cette année « Sculpter l'histoire en plein air ». Belle perspective n'est-ce pas ?

Ici et maintenant, 2018
Fer

© ADAGP, PARIS, 2018
© FONDATION DAPPER –
PHOTO GUILLAUME BASSINET.



BIOGRAPHIES DES ARTISTES

SOLY CISSÉ

Né à Dakar en 1969, Soly Cissé utilise de nombreux médias : dessin, peinture, sculpture, vidéo, installation. . .

Après être sorti major de sa promotion de l'École des beaux-arts de Dakar en 1996, Soly Cissé est sélectionné en 1998 aux biennales de São Paulo et de Dakar, puis en 2000 à celle de La Havane. Son travail suscitant de plus en plus d'intérêt, il voyage à travers l'Europe (notamment en France, en Allemagne, en Suisse, en Grande-Bretagne) où il expose régulièrement dans des galeries et des centres d'art. Par ailleurs, Soly Cissé est également présent dans de prestigieuses expositions, salons et foires internationales.

Soly Cissé a fait partie de l'exposition collective *Sénégal contemporain* organisée par la Fondation Dapper en 2006 et dont l'ouvrage reste une référence incontournable. Une exposition personnelle, *Les Mutants*, lui a également été consacrée par cette institution en 2017.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- **2018.** Soly Cissé, galerie Chauvy, Paris.
- **2017.** *Les Mutants*, musée Dapper, Paris.
Support Support, Sulger-Buel Lovell Gallery, Londres (Grande-Bretagne).
- **2016.** *Spirits in the Wind*, cloître des Billettes et Ellia Art Gallery, Paris.
Le Trait by Soly Cissé, Sulger-Buel Lovell Gallery et Africa Centre, Londres (Grande-Bretagne).
Galerie Arte, Dakar.
- **2015.** Galerie des Tuileries, Bruxelles (Belgique).
- **2014.** *Univers/Univers*, Hôtel de Ville, Dakar (Sénégal).
Dreams, MIA Gallery, Seattle (États-Unis).
Solo Show, Volta Art Fair, MIA Gallery, New York (États-Unis).
- **2013.** *Chaleur d'été*, galerie Tornabuoni Art, Paris.
Galerie des Tuileries, Lyon.
- **2012.** *Mondes perdus*, MIA Gallery, Seattle.
Soly Cissé, peintures, Le Douze Galerie, Nantes.

- **2011.** *Bestiaire*, Influx Contemporary Art, Lisbonne (Portugal).
- **2010.** *Mondes perdus*, Influx Contemporary Art, Lisbonne (Portugal).
- **2009.** *Solycolor*, musée des Arts derniers, Paris.
- **2008.** Galerie La Trace, Paris.
Soly Cissé, Rétrospective, musée de l'IFAN, Dakar (Sénégal).
- **2007.** *Être pour devenir*, musée des Arts derniers, Paris.
- **2006.** Galeria Arté periférica, Centro Cultural de Belém (Portugal).
- **2005.** Galerie Atiss, Dakar (également en 2003, 2001, 1999 et 1997).
- **2004.** *Soly Cissé. Le Monde perdu*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato (Italie).
- **2002.** Galerie MAM, Douala (Cameroun).
- **2000.** «*Réalité mystique*». *Malerei und Zeichnung*, MAERZgalerie, Leipzig (Allemagne).
- **1999.** *Soly Cissé. Neue Kunst aus dem Senegal*, Rautenstrauch-Joest Museum, Cologne (Allemagne).
- **1997.** Centre culturel français, Dakar (Sénégal).

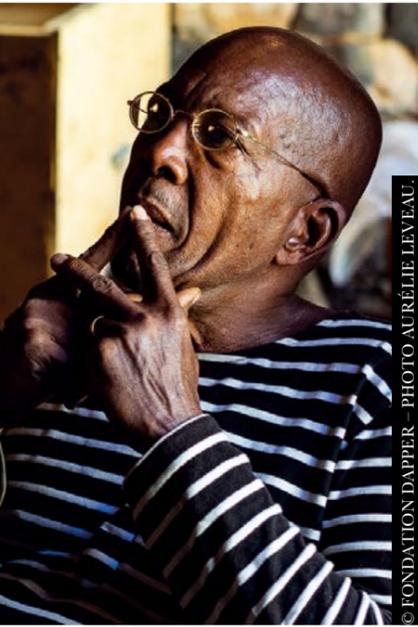
EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- **2018.** *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui*, Fondation Clément (exposition conçue par la Fondation Dapper), Le François (Martinique).
- **2017.** *Que dialoguent les masques!*, Galerie Chauvy, Paris.
- **2016.** 1:54, Londres. AKAA, Paris.
- **2015.** *Lumières d'Afriques*, palais de Chaillot, Paris.
1:54, New York (États-Unis).
- **2014.** Beirut Art Fair, Beyrouth (Liban).
- **2013.** Art Dubai, Raw Material Company, Dubaï.
1:54, MIA Gallery, Londres (Grande-Bretagne).
- **2011.** *South is the New North*, Galerie Influx Contemporary Art, Lisbonne (Portugal).
- **2010.** *Africa 2.0: Is There a Contemporary African Art?*, Galerie Influx Contemporary Art, Lisbonne (Portugal).
- **2007.** Collection Bacham Chaitou, musée de l'IFAN, Dakar (Sénégal).
Galerie Intemporel, Paris.
Identité, Galerie Stella & Vega, Brest.
- **2006.** *Sénégal contemporain*, musée Dapper, Paris.
Foire AC, Galerie Arté periférica, Lisbonne (Portugal).
Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
Africa Remix - Contemporary Art of a Continent, Moderna Museet, Stockholm (Suède)/Mori Art Museum, Tokyo (Japon).
- **2005.** *Les Afriques2*, musée des Arts derniers, Paris.
Afrika URBIS, perspectives urbaines, musée des Arts derniers, Paris.
Africa Remix - Contemporary Art of a Continent, Centre Pompidou, Paris/Hayward Gallery, Londres (Grande-Bretagne).
- **2004.** ARCO, Madrid. *L'Homme est un mystère*, musée d'Art et d'Histoire, Saint-Brieuc.
- **2003.** *Plasticiens en mouvement*, Espace Vertebra, Bruxelles (Belgique).
- **2002.** Multicultural 2002, La Laguna, Tenerife (Canaries).
Biennale de Dakar (Sénégal).
KuBa Kunsthale, Wolfenbüttel (Allemagne).

- **2001.** Prix spécial du jury (*Jeux de la Francophonie*), Ottawa (Canada).
- **2000.** Crypte de la cathédrale, biennale de Dakar (Sénégal).
Guarene ARTE 2000, Fondazione Re Rabaudengo, Turin (Italie).
Biennale de La Havane (Cuba).
- **1999.** Fondation Olorun, Ouagadougou (Burkina Faso).
Roteiros, Roteiros, Roteiros, biennale de São Paulo (Brésil).
Agence McCann Erickson, Paris.
- **1998.** Galerie Atiss, Off de la biennale de Dakar (Sénégal).
Ouaga. Garages, Centre culturel français, Dakar (Sénégal).
Die Werkstatt, Tanzhaus nrw, Düsseldorf (Allemagne).
- **1997.** *Jeux de la Francophonie*, Antananarivo (Madagascar).

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- Cissé Soly, Neue Kunst aus dem Senegal*, Cologne, Rautenstrauch-Joest-Museum, 1999.
- COUDERT Gilles, *Toguo-Cissé*, Paris, Éditions Après, 2011.
- DESCAMPS Patrick, *Soly Cissé, dessinateur*, Montreuil, Éditions de l'Œil, 2005.
- DIOP Salimata, SANKALE Sylvain, MBAYE Massamba et STELLA Dominique, *Cissé Soly, Univers/Universe*, Dakar, Éditions Solyarts, 2014.
- FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane, «L'art transgressif de Soly Cissé», in Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Afriques, Artistes d'hier et d'aujourd'hui*, Fondation Clément, Fondation Dapper, HC Éditions, 2018, p. 211-215.
- FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (dir.), *Sénégal contemporain*, Paris, Éditions Dapper, 2006, p. 70-75.
- SULTAN Olivier et al., *Soly Cissé. Le mouvement de la couleur*, Paris, Éditions Grandvaux, 2017.
- SULTAN Olivier, *Soly Cissé: Spirits in the Wind*, Paris, Art-Z, 2016.



© FONDATION DAPPER - PHOTO AURELIE LEVEAU

ERNEST BRELEUR

Né en 1945, Ernest Breleur vit et travaille en Martinique. Il est l'une des figures majeures de l'art contemporain de la Caraïbe et il est aujourd'hui reconnu à l'international. Il a participé à de nombreuses biennales et ses œuvres ont été présentées dans d'importantes expositions dont *Caribbean : Crossroad of the World* au Queens Museum de New York en 2012-2013.

L'œuvre d'Ernest Breleur se décompose en plusieurs périodes. Beaucoup connaissent l'artiste pour ses qualités de peintre, d'abord avec le groupe Fwomagé, puis avec, notamment, les séries « Mythologie de la lune » et « Corps flottants ». Son œuvre, prolifique et sérielle, a toujours été à la recherche d'ouverture et de modernité. En 1992, l'artiste rompt définitivement avec la peinture. Depuis cette date, il n'a eu de cesse de fonder sa singularité de plasticien avec un nouveau matériau, la radiographie, et d'appréhender de façon très progressive la sculpture. Il traite très largement des questions esthétiques et éthiques qui sont pour lui fondamentales dans leur rapport avec les violences de la mondialisation.

Depuis 2013, avec le retour au dessin, Ernest Breleur, qui depuis toujours questionnait la mort, a renversé le prisme et interroge le vivant au travers des séries « L'Origine du monde » et « L'Énigme du désir ». De retour à la sculpture fin 2015, il développe une série de sculptures nourries par cette parenthèse du dessin.

Fortes de toutes les rencontres de l'artiste – notamment avec les écrivains Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau ou Milan Kundera –, ses œuvres figurent entre autres dans les collections du FNAC, du FRAC Martinique, de la World Bank à Washington et de la Fondation Clément en Martinique.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- **2016.** *Le Vivant : passage par le féminin*, Fondation Clément, Martinique.
- **2015.** *L'Énigme du désir*, Maëlle Galerie, Paris.
- **2013.** *Le Vivant, de questions en questions*, Maëlle Galerie, Paris.
- **2012.** *Dessins de transition*, T&T Galerie, Jarry, Guadeloupe.
- **2010.** *Portraits sans visage*, Galerie les Filles du Calvaire, Paris.
- **2009.** *Portraits reconstitués*, T&T Galerie, Jarry, Guadeloupe.
- Reconstitution*, université d'Artois, Arras.
- **2008.** *Corps communs*, Fondation Clément, Martinique.
- **2006.** *Reconstitution*, CMAC Scène nationale, L'Atrium, Fort-de-France, Martinique.
- Rétrospective*, Fondation Clément, Martinique.
- **1995.** *Corps radiographiés*, Chalon-sur-Saône.

- **1993.** *Série blanche*, Strasbourg.
- **1992.** *Contemporary Art of Martinique*, Nexus Contemporary Art Center, Atlanta (États-Unis).
- **1990.** *Radiographies de portes*, Fort-de-France, Martinique.
- Los Contactos de hombre*, galerie Mayz Lyon, Caracas (Venezuela).
- **1989.** *Mythologie de la lune*, Martinique.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- **2017.** *AKAA*, Carreau du Temple, Paris.
- Untitled Miami, Miami (États-Unis).
- Relational Undercurrents: Contemporary Art of the Caribbean Archipelago*, Molaa, Long Beach (États-Unis).
- The Carifesta XIII Masters: History and Infinity*, Barbades.
- **2016.** *Le monde est en panne d'une pensée pour le monde*, Maëlle Galerie, Paris.
- Art Paris Art Fair, Grand Palais, Paris.
- **2015.** *God's Creatures*, Maëlle Galerie, Paris.

- **2012.** *Global Caraïbe*, Little Haiti Cultural Center, Miami (États-Unis).
- Caribbean: Crossroads of the World*, Queens Museum of Art, New York (États-Unis).
- **2011.** *Caraïbe en expansion*, domaine de Fonds Saint-Jacques, Trinité, Martinique.
- Escaut : rives, dérives*, festival international de sculpture contemporaine (France).
- **2009.** *Kreyol Factory*, Grande Halle de La Villette, Paris.
- **2004.** *Diaspo Art*, Cotonou (Bénin).
- Salon d'Automne, Paris.
- **2003.** *Reconstitution*, Biennale de La Havane (Cuba).
- Latitudes*, Hôtel de Ville, Paris.
- **2001.** *Collection Musée M2A2 [Musée du Tout-Monde]*, maison de l'Amérique latine, Paris.
- **2000.** *Mastering The Millennium. Art of The Americas*, Washington D.C. (États-Unis).
- **1998.** 24^e biennale de São Paulo (Brésil).
- 6^e biennale des Seychelles, Victoria (Seychelles).
- Caribe – Exclusión, fragmentación y paraíso*, MEIAC, Badajoz (Espagne).
- **1995.** Rencontres internationales de la photographie, Arles.
- **1994.** *National Black Art Festival*, Gallery Nexus, Atlanta (USA).
- Biennale de Saint-Domingue (République dominicaine).
- 22^e biennale de São Paulo (Brésil).
- Biennale de Cuenca (Équateur).
- Biennale de La Havane (Cuba).
- **1993.** Carib Art, Curaçao.
- **1992.** 1^{re} biennale de Saint-Domingue (République dominicaine).
- Regard sur la Caraïbe*, espace Carpeaux, exposition itinérante (France).
- University Center Gallery, Howard University, Washington D.C. (États-Unis).
- 1^{re} biennale de Dakar (Sénégal).
- 1988.** Biennale internationale du Québec, Québec (Canada).
- Hommage à A. Césaire*, Martinique.
- 1986.** Festival culturel de la ville de Fort-de-France, Martinique.
- 2^e biennale de La Havane (Cuba).
- 1985.** Rencontre inter-Caraïbes d'art plastique, Guyane.

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- ALARIC Alexandre, *Les Corps communs*, Le Lamentin, Fondation Clément, 2009.
- BERTHET Dominique, *Présence et absence du corps dans l'œuvre d'E. Breleur*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BERTHET Dominique, *Les Corps énigmatiques d'Ernest Breleur*, Paris, L'Harmattan (coll. «Les arts d'ailleurs»), 2006.
- BERTHET Dominique, *Ernest Breleur*, HC éditions, Paris, 2008.
- BERTHET Dominique, «Suture du corps, suture du monde. Entretien avec Ernest Breleur (1996)» et «Ernest Breleur : Il faut que l'art surprenne, qu'il soit imprévisible (1997)», in Dominique Berthet, *40 entretiens d'artistes : Martinique, Guadeloupe, t. 1 : (1996-1999)*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 15-26 et p. 119-130.
- BRELEUR Ernest, *Manifeste de rupture avec Fwomagé*, 1990.
- BRELEUR Ernest, «Qu'avons-nous à voir avec la modernité et la post-modernité?», in *Traditions, modernité, art actuel*, CEREAP, Fort-de-France, 2000.
- BRELEUR Ernest, «L'artiste face à la fonction critique», in Dominique Berthet (dir.), *Art et critique : dialogue avec la Caraïbe* [actes du 3^e colloque organisé par le CEREAPS à l'UIUFM des Antilles et de la Guyane, Martinique, 13-14 décembre 1998], Paris, L'Harmattan, 2000.
- CHAMOISEAU Patrick, *Mini rétrospective autour de la «Série Blanche». Ernest Breleur. La Blanche comme instant & instance de beauté*, Le François, Fondation Clément, 2006.
- CHIRON Éliane, «L'Afrique rêvée, des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel à l'œuvre de l'artiste martiniquais Ernest Breleur», in Mohamed Zinelabidine (dir.), *Arts d'Afrique, cultures de l'homme*, Sousse, Institut supérieur de musique, 2004.
- KUNDERA Milan, «Beau comme une rencontre multiple», *L'Infini-Gallimard* (Paris), n° 34, 1993.
- KUNDERA Milan et BRELEUR Ernest (illustrations), *D'en bas tu humeras les roses*, La Nuée bleue, Strasbourg, 1995.
- LEENHARDT Jacques, «Ernest Breleur, l'envers de la photographie», in Dominique Berthet, *Ernest Breleur*, HC Éditions, Paris, 2008, p. 9-15 ([en ligne](#)).



JOËL MPAH DOOH

Né en 1956, Joël Mpah Dooh vit et travaille à Douala au Cameroun. Diplômé des Beaux-Arts d'Amiens, il a participé à de nombreuses expositions collectives et individuelles internationales. Il a exposé à la biennale de Dakar en 1998, 2000 et 2007 à l'initiative des galeries MAM de Douala et Atiss de Dakar, puis en 2008 et en 2012 à la biennale de Johannesburg en Afrique du Sud. Ses premières œuvres sur toile proposent des personnages filiformes en quête de délivrance, dans des postures de douleur, que l'artiste déclinera en écriture très urbaine proche du graffiti.

Joël Mpah Dooh explore la fragilité de la condition humaine et la manière dont nous nous réinventons lorsque nous évoluons dans la cité. En perpétuelle introspection, l'artiste est bouillonnant ; l'innovation est son moteur. Concepteur d'œuvres lumineuses sur Plexiglas, il inaugure en 2007 à la Fondation Blachère le cycle des résidences « Art et entreprise ».

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- **2017.** Galerie Le Sud, Zurich (Suisse).
- **2016.** *Since We Last Met*, Gallery MOMO Johannesburg (Afrique du Sud).
Time to Meet, Olmenka Gallery, Lagos (Nigeria).
Gallery 23, Amsterdam (Pays-Bas).
Trois, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
Time to Meet, Omenka Gallery, Lagos (Nigeria).
- **2013.** *Kunjani*, Gallery MOMO, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2012.** *Let's Take a Walk*, Gallery MOMO, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2010.** *African by Legacy, Mexican by Birth*, Anghkor Photo Festival, Anghkor (Cambodge).
- **2009.** *Wonderfull experience*, Artist proof studio, Johannesburg (Afrique du Sud).
Open Studio, Galerie MAM/MTN Foundation, Douala (Cameroun).
Open Studio, Fondation Donwahi, Abidjan (Côte d'Ivoire).
- **2008.** *After Taste*, Afronova Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
Looking Glass Self, Peter Hermann, Berlin (Allemagne).

- **2007.** *Éclipse*, Maison Folies, Maubeuge/Fondation Blachère, Apt.
Pistes africaines, Les Chantiers de la Lune, La Seyne-sur-mer.
Sans Titre, Joao Ferreira Gallery, Le Cap (Afrique du Sud).
- **2006.** *Just Say Hello*, Afronova Gallery, Le Cap (Afrique du Sud).
National Black Arts Festival, Noël Gallery (États-Unis).
Off biennale de Dakar (Sénégal).
- **2005.** *Théâtre de la ville en bois*, La Rochelle.
- **2004.** *Moi est un autre*, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
Sans titre, Noël Gallery, Charlotte (États-Unis).
- **2003.** *Recto Verso*, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
Maison française de Nairobi (Kenya).
- **2002.** *Njé Mo-Yé*, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
- **2001.** *Voyage à travers le rêve et la mémoire*, Musée national, Yaoundé (Cameroun).
- **1998.** *Nanga Def*, Galerie MAM, Off de la biennale de Dakar, Musée de l'IFAN, Dakar (Sénégal).
Couleurs du Cameroun, Le Nautilus, Nantes.
- **1997.** *Les Couleurs de la différence*, Galerie MAM, Douala (Cameroun).

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- **2017.** *ART X Lagos*, Lagos (Nigeria).
AKAA, Paris.
- **2016.** Off de la biennale de Dakar, Bandjoun Station, Dakar (Sénégal).
- **2014.** 1.54, Londres (Grande-Bretagne).
Mémoires d'hier, mémoires de demain, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
Crossings (an African Arabian Dialogue), The MOJO gallery, Dubaï (Émirats arabes unis).
- **2013.** *Kunjani*, Gallery MOMO, Le Cap (Afrique du Sud).
- **2012.** *Joburg Art Fair*, Gallery MOMO, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2011.** FNB Joburg Art Fair 2011, Gallery MOMO, Johannesburg (Afrique du Sud).
A Tribute to Photography, Primo Marella Gallery, Milan (Italie).
Kaddou Diggen : la Parole aux Femmes, Le Manège/Institut Français, Dakar (Sénégal).
- **2010.** *New African Photography*, Gallery MOMO, Johannesburg (Afrique du Sud).
ECO, SEGAW, ECHO, XIANG Project, Row Houses Round 32, Houston (États-Unis).
The Mothership has Landed, Rush Arts, New York (États-Unis).
- **2009.** 8^e Rencontres de Bamako (Mali).
Douala, Arare, Durban via Cap, Greatmore Studios, Le Cap (Afrique du Sud).
- **2008.** *9.30 to the Bag*, Bag Factory, Gauteng (Afrique du Sud).
As You Like it, Johannesburg Art Fair, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2007.** *Afronism*, Afronova Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2006.** *Afrique Europe : rêves croisés*, Ateliers des tanneurs (Belgique).
- **2005.** *National Black Fine Art Show*, Booth 15, Noel Gallery, Soho (États-Unis).

- **2004.** McColl Center for Visual Arts, Charlotte (États-Unis).
Galerie MAM et Galerie Atiss, Off de la biennale de Dakar (Sénégal).
Animismes, Galerie Da Vince/Galerie MAM, Nice.
- **2003.** *Scénographie urbaine*, Cercle Kapiski & Scur & K, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
- **2002.** Biennale de Dakar 2002, Dakar (Sénégal).
- **2001.** *Expression plurielle en Francophonie*, Centre culturel Rabita Sakafia, Beyrouth (Liban).
Line of Connection, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
- **2000.** 7^e biennale de La Havane (Cuba).
L'Afrique à jour, 10 ans de la biennale de Dakar, Dak'Art, Musée de l'IFAN, Dakar/Lille (Sénégal/France).

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- MANGA Lionel, *L'Ivresse du papillon. Le Cameroun contemporain. Ombres et lucioles dans le sillage des artistes*, Servoz, Artistafrica/edimontagne, 2008.
Open Studio : Joël Mpah Dooh, Abidjan, Fondation Charles Donwahi pour l'art contemporain, 2009.
SOSIBO Kwanele, « Joël Mpah Dooh's latest work explores the idea of collective fragility », *Mail & Guardian* (Johannesburg), 18 octobre 2016 ([en ligne](#)).



JOANA CHOUMALI

Née en Côte d'Ivoire en 1974, Joana Choumali a suivi des études de communication graphique à Casablanca. À Abidjan, elle a intégré une agence de publicité avant de se consacrer à la photographie. Son travail à la fois artistique et documentaire est exposé en Afrique et en Europe. En 2016, elle a été l'une des lauréates du Magnum Emergency Fund pour sa série «Sissi Barra» (Travail de fumée). Elle vit et travaille à Abidjan, où elle possède son propre studio.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- **2017.** *Bitter Chocolate Stories*, Beurs Van Berlage, Amsterdam (Pays-Bas).
- **2016.** *Hââbré, The Last Generation*, 50 Golborne Gallery, Londres (Grande-Bretagne).
Hââbré, the last Generation, festival Cinémas d'Afrique de Lausanne (Suisse).

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- **2018.** *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui*, Fondation Clément (exposition conçue par la Fondation Dapper), Le François (Martinique).
Africa is no Island, musée d'Art africain contemporain Al Maaden (MACAAL), Marrakech (Maroc).
1:54, Marrakech (Maroc).
Black History Month, Florence (Italie).
Festival Pi'Ours, Saint-Gilles-Croix-de-Vie.
- **2017.** Rencontres de Bamako (Mali).
Le Havre-Dakar, Museum d'Histoire naturelle, Le Havre.
AKAA, Paris.
Biennale de Venise (Italie).

- **2016.** *Africa Contemporary*, LA Art Show, Los Angeles (États-Unis).
Find us on the Map, Lagos photo Festival exhibition, Rush Gallery, New York (États-Unis).
Kolga Photo Festival, Tbilissi (Géorgie).
Les Rencontres de la Photographie, Arles.
Africa Forecast, Spelmann Museum, Atlanta (États-Unis).
Land of African Business Conference, Cop 22, hôtel de l'Industrie, Paris.
We the People, biennale de Casablanca, Institut français, Casablanca (Maroc).
The Female Gaze, BASE Milano, Milan (Italie).
- **2015.** Lagos Photo Festival (Nigeria).
Skin Deep, Tropenmuseum of World Cultures, Amsterdam (Pays-Bas).
Design is the Personality of an Idea, Ford Foundation, Lagos (Nigeria).
Casablanca Biennale, Institut français, Valence (Espagne).
Obscura Festival Screening, Georgetown, Penang (Malaisie).
We are Family, Photoquai, musée du quai Branly, Paris.
Designing Future, Eko Suite Hotel, Lagos (Nigeria).

Bold (Feminine), Marcia Wood Gallery, Atlanta (États-Unis).

Sacro e Profano, festival Photolux, Lucques (Italie).

• **2014.** *L'Émoi photographique*, hôtel Saint-Simon, Angoulême.

AAA2014, Fondation Donwahi, Abidjan (Côte d'Ivoire).

Pour les Noirs et pour les Blancs, Villes Gallery, Nice.

POPCAP' 14, Bâle (Suisse)/Le Cap (Afrique du Sud)/Lagos Photo Festival (Nigeria)/Mindelo (Cap-Vert)/Vienne (Autriche).

Biennale de Casablanca (Maroc).

50 Lensculture Emerging Talents, Galeria Valid Foto, Barcelone (Espagne).

AGri-Cultures, musée des Civilisations, Abidjan (Côte d'Ivoire).

Figuration «3x3», Maison d'Aïssa Dione, Galerie MAM et Fondation Donwahi, Dakar (Sénégal).

Femmes photographes, Onomo Hôtel, Dakar (Sénégal).

• **2013.** *L'Émoi photographique*, hôtel Saint-Simon, Angoulême.

• **2012.** OFA 2012 Olympics of Arts, London Olympic Games, Londres (Grande-Bretagne).

• **2011.** *Petite revue de l'art moderne et contemporain de Côte d'Ivoire*, Rotonde des Arts, Abidjan (Côte d'Ivoire).
Eureka Gallery, Abidjan (Côte d'Ivoire).

On the Roof, cinémathèque de Bamako (Mali).

Bicici, Amie des Arts, Abidjan (Côte d'Ivoire).

• **2000.** *Les Rencontres du Sud*, Goethe Institute, Abidjan (Côte d'Ivoire).

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

BREWER Jenny, «Joana Choumali's beautifully embroidered photographs tackle the melancholy of a community in shock», *It's Nice That* (Londres), 8 mars 2018 ([en ligne](#)).

CHOUMALI Joana et NWAGBOGU Azu, *Hââbré, The Last Generation*, Johannesburg, Fourthwall Books, 2016.

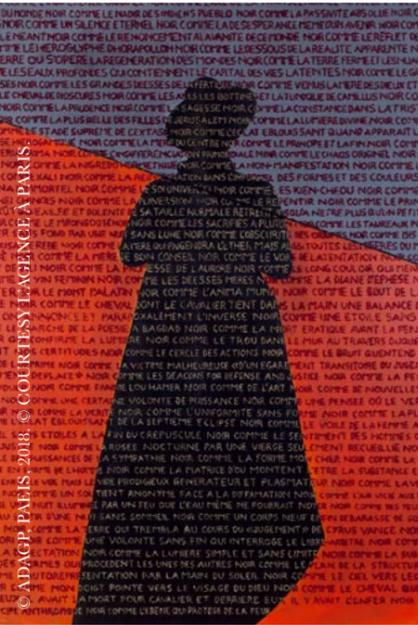
GUILLOT Claire, «Joana Choumali une photographe sur les traces de l'identité», *Le Monde* (Paris), 10 octobre 2015 ([en ligne](#)).

KANOR Fabienne, «Non indemnes. Sur Joana Choumali», in Christiane Falgayrettes-Leveau (dir.), *Afriques, Artistes d'hier et d'aujourd'hui*, Fondation Clément, Fondation Dapper, HC Éditions, 2018, p. 219-223.

LEMUT Olympe, «La nouvelle photographie : art global sous hégémonie occidentale?», *Artension* (Paris), n° 141, janvier-février 2017, p. 84-87.

STEVAN Caroline, «Les scarifications sont comme une carte d'identité», *Le Temps* (Suisse), août 2016

([en ligne](#)).



BILI BIDJOCKA

Bili Bidjocka, né en 1962 à Douala, est un artiste plasticien qui travaille entre Paris et Bruxelles. Il considère l'art comme une énigme. Sa confrontation avec les lois du marché, l'histoire et son identité africaine l'ont conduit à voir d'un œil nouveau la notion d'art. Après la peinture, il se tourne vers l'installation, la performance théâtrale, ainsi que la création sonore et digitale. Ses pièces fonctionnent comme des puzzles, des énigmes à travers lesquelles il analyse la signification et la finalité de l'art. Le travail de Bili Bidjocka est reconnu à l'international et a entre autres été présenté à la Documenta 14, à Cassel et Athènes ; ses œuvres font partie de grandes collections publiques et privées.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- **2016.** #Fiction 4_ *Where is Bili.?*, Fondation Donwahi, Abidjan (Côte d'Ivoire).
- P.I.E.T.À. *Le Plan prend forme*, Galerie MAM, Douala (Cameroun).
- **2012.** *Bili Bidjocka - ... Do Not Take It, Do Not Eat It, This Is Not My Body...*, StageBACK Gallery, Shanghai (Chine).
- Bili Bidjocka*, Galerie Olivier Robert, Paris.
- **2010.** *Fictions#3 Bili Bidjocka*, abbaye de Maubuisson, Saint-Ouen-l'Aumône.
- Bili Bidjocka/Fiction #1: The Autobiography Without Form Of Bernardo Soares*, The Goodman Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2009.** *Fiction #2*, Galerie Olivier Robert, Paris.
- Bili Bidjocka*, Goodman Gallery Cape, Le Cap (Afrique du Sud).
- **2000.** *Bili Bidjocka : Refection*, Objectif, Hal, Anvers (Belgique).

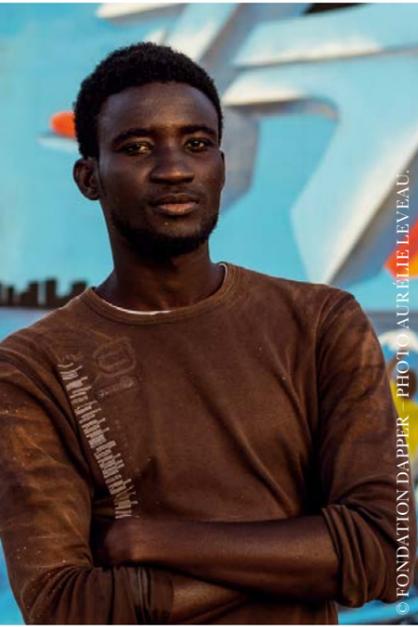
EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- **2017.** *The Chess Society*, Documenta 14, Cassel (Allemagne)/Documenta 14, Athènes (Grèce).
- **2016.** «*La cité dans le jour bleu*», biennale de Dakar (Sénégal).
- **2015.** *The Divine Comedy. Heaven, Purgatory and Hell revisited by contemporary African Artists*, National Museum

- of African Art, Smithsonian Institute, Washington D.C. (États-Unis).
- Arte contemporânea na Coleção Sindika Dokolo - You Love Me, You Love Me Not*, Gallery Almeida Garrett, Porto (Portugal).
- **2014.** *Wir sind Alle Berliner: 1884-2014*, SAVVY Contemporary Berlin, Berlin (Allemagne).
- The Divine Comedy. Heaven, Purgatory And Hell Revisited By Contemporary African Artists*, SCAD Museum of Art, Savannah (USA)/Museum für Moderne Kunst (MMK), Francfort (Allemagne).
- **2013.** *The Year of the Snake*, galerie Olivier Robert, Paris.
- Transit*, ICCO Instituto de Cultura Contemporanea, São Paulo (Brésil).
- **2012.** *Transit Salvador*, MAM, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador (Brésil).
- Africa/Africa*, abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain, Meymac (France).
- Arti et Amicitiae*, Amsterdam (Pays-Bas).
- **2011.** SUD2010 (Salon urbain de Douala), 2^e triennale d'art public, Douala (Cameroun).
- **2010.** *Beyond the Desert, Darb 1718*, Contemporary Art and Culture Center, Le Caire (Égypte).
- Rencontres Picha - biennale de Lubumbashi (RDC).
- Winter Show*, The Goodman Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- In Context*, The Goodman Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- US*, South African National Gallery, Le Cap (Afrique du Sud).

- A Collective Diary. An African Contemporary Journey*, Herzliya Museum of Contemporary Art, Herzliya (Israël).
- **2009.** *Noli me tangere*, Galerie Olivier Robert, Paris.
- Gagarin. The Artists in their Own Words*, SMAK Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand (Belgique).
- Made in Africa, The Dokolo Collection*, Nairobi National Museum, Nairobi (Kenya).
- US*, The Goodman Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- **2007.** *Broken Memory*, Ghana National Art Museum, Accra (Ghana).
- The Color Line*, Jack Shainman Gallery, New York (États-Unis).
- Africa Remix - Contemporary Art of a Continent*, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud).
- 52^e biennale de Venise (Italie).
- Exhibition 02*, Exit11, Grand-Leez (Belgique).
- **2006.** Triennale de Luanda (Angola).
- Africa Remix - Contemporary Art of a Continent*, Moderna Museet, Stockholm (Suède)/Mori Art Museum, Tokyo (Japon).
- Echigo-Tsumari Art Triennial, Niigata-ken (Japon).
- Exhibition 00*, Exit11, Grand-Leez (Belgique).
- **2005.** *Africa Remix - Contemporary Art of a Continent*, Centre Pompidou, Paris/Hayward Gallery, Londres (Grande-Bretagne).
- **2004.** *Do You Believe in Reality?*, biennale de Tapei, Fine Arts Museum, Taipei (Chine).
- Africa Remix, Zeigenössische Kunst eines Kontinents*, Museum Kunstpalaat, Düsseldorf (Allemagne).
- El Corazón de las Tinieblas*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas (Grande Canarie).
- **2003.** Biennial of Ceramics in Contemporary Art, Vado Ligure (Italie).
- Black President*, New Museum of Contemporary Art, New York (États-Unis).
- Next Flag. Reexistencia Cultural Generalizada*, musée d'Art de la Province de Hainaut, Charleroi (Belgique).
- **2001.** *Bili Bidjocka et Goddy Leye*, Espace Doual'Art, Douala (Cameroun).
- **2000.** *Zeitwenden*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – MUMO, Vienne (Autriche).
- 4^e biennale de Dakar (Sénégal).
- Memórias Íntimas Marcas*, MuHKA Museum voor

- Hedendaagse Kunst, Anvers (Belgique).
 - **1999.** *Passage. New French Art*, Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (Japon).
 - Free Coke*, The Greene Naftali Gallery, New York (États-Unis).
 - Paradise 8*, Exit Art, New York (États-Unis).
 - **1998.** *Bili Bidjocka, Los Carpinteros, and Rivane Neuenschwander*, New Museum of Contemporary Art, New York (États-Unis).
 - **1997.** *CROSS/ING: Time. Space. Movement*, University of South Florida, Contemporary Art Museum, Tampa (États-Unis).
 - **1996.** *Interzones*, Uppsala Konstmuseum, Uppsala (Suède)/Kunstforeningen GL Strand, Copenhague (Danemark).
- ## BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)
- BORKA Max, «*De Kerst is Kort – Bili Bidjocka*», *Standard Magazin*, décembre 1999.
 - BUSCA Joëlle, *Perspectives sur l'art contemporain africain*, Paris, L'Harmattan, 2000.
 - ENWEZOR Okwui, «*Between Words...* », in Olu Oguibe et Okwui Enwezor, *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*, Londres, Institute of International Visual Arts, 1999.
 - LATIMER Quinn et SZYMOCZYK Adam, *Documenta 14: The Daybook*, Munich, Londres, Prestel, 2017.
 - NJAMI Simon, *The Divine Comedy*, National Museum of African Art, Smithsonian Institute, Washington D.C., Bielefeld, Kerber, 2015.
 - O'TOOLE Sean, «*Bili Bidjocka Focus: Begonias, the lure of travel, endless writing and an unfinished book*», *Frize Magazine*, n° 119, novembre-décembre 2008 ([en ligne](#)).
 - PIROTTE Philippe, «*Bili Bidjocka, the jet lag experiment* », *Nka. Journal of Contemporary African Art* (New York), n° 15, 2001, p. 74-76.
 - SIRMANS Franklin, «*Bili Bidjocka: Mélancholia, Sophistication and Lightness*», *Flash Art*, vol. 32, n° 204, 1997.
 - VANDERLINDEN Barbara, *The Work of Bili Bidjocka*, in Barbara Vanderlinden et Amy Huei-hua Cheng, *Do You Believe in Reality*, Taipei Biennial, Tai bei shi, Tai bei shi lei mei shu guan, 2004.



© FONDATION DAPPER - PHOTO AURÉLIE LEVEAU

BEAUGRAFF

De son vrai nom Birame Mbaye, BeauGraff, né en 1987 à Guediawaye dans la banlieue dakaroise, est un artiste graffeur, portraitiste et designer. Birame Mbaye flirte dès son plus jeune âge avec le dessin. L'appétit venant en mangeant, il décide de convertir sa passion en profession. Ainsi il s'enveloppe dans la peau de BeauGraff pour partager avec le monde ses plus profondes sensations à travers l'art.

Influencé par son amour pour la culture hip-hop, BeauGraff découvre l'univers du graffiti en 2008. Il fait alors partie de la nouvelle génération et commence à dessiner très tôt avec son ami Madzoo. En 2012, il rejoint le RBS Crew (Radikl Bomb Shot) avec son équipe, dont le Last Wall Tour qui est une caravane de graffiti décentralisée, initiée dans le but de valoriser ce dernier. Sa rencontre avec le graffiti lui permet d'exprimer librement ses désirs artistiques tout en participant à divers festival dans son pays, le Sénégal.

EXPOSITIONS ET FESTIVALS

- **2018.** Festival international de l'Union (Fest'u), Tambacounda (Sénégal).
- **2017.** Last Wall Tour, caravane de graffiti décentralisée (Sénégal).
Exposition sur les cultures urbaines, musée Théodore Monod d'art africain, Dakar (Sénégal).
- **2016.** Exposition du RBS Crew, Espace Agora, Dakar (Sénégal).
Last Wall Tour, caravane de graffiti décentralisée (Sénégal).
- **2015.** Last Wall Tour, caravane de graffiti décentralisée (Sénégal).
- **2014.** Off de la biennale de Dakar, biscuiterie Medina, Dakar (Sénégal).
Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
Last Wall Tour, caravane de graffiti décentralisée (Sénégal).
Festa2h, festival international de hip-hop et de cultures urbaines, Dakar (Sénégal).
Saint-Louis MOUV' (Sénégal).
- **2013.** Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
Saint-Louis MOUV' (Sénégal).
- **2012.** Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).

GUIISO

Guiso, de son vrai nom Mouhamadou Dieng, est né en 1981. Il a commencé à peindre dans son quartier (Yeumbeul), avant de rencontrer vers 2001 d'autres graffeurs. Le travail de Guiso se fait remarquer par sa technique de lettrage en 3D et ses mélanges de couleurs.

Il crée en 2003 le collectif artistique TEKSIBO, afin de promouvoir les arts graphiques au Sénégal et, depuis, il s'est professionnalisé en tant qu'artiste graffeur.

Originaire du Fouta (nord du Sénégal), Guiso est très attaché à sa culture peulhe et l'exprime à travers ses œuvres.



© FONDATION DAPPER - PHOTO AURÉLIE LEVEAU

EXPOSITIONS ET FESTIVALS

- **2014-2006.** Festival 2HCI, Rosso.
- **2014.** Festival Justice en Afrique, 3^e édition, Fouta (Sénégal).
Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
- **2013.** Exposition collective *ARMUR*, Dakar (Sénégal).
Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
Graff Fagarou Tour, réalisation de fresques murales (Sénégal).
- **2012.** Off de la biennale de Dakar (Sénégal).
Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
Exposition, galerie, São Paulo (Brésil).
- **2009.** Festival Mbimi label, 1^{re} édition, Fouta (Sénégal).
Festival Afrique. Culture urbaine, Dakar (Sénégal).
- **2008.** Festival Afrique. Culture urbaine, Dakar (Sénégal).
Festigraff, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).



GABRIEL KEMZO MALOU

Né à Ziguinchor en Casamance en 1967, Gabriel Kemzo Malou sort diplômé de l'École nationale des beaux-arts de Dakar (option peinture) en 1994, puis suit, pour se perfectionner en sculpture, un stage auprès de Moustapha Dimé, avant de devenir son assistant et le responsable de son atelier après sa disparition en 1998. Il entreprend ensuite une formation de décorateur en cinéma d'animation à «Pictoan».

Le travail de Gabriel Kemzo Malou a été présenté dans de nombreuses expositions nationales et internationales. L'artiste, qui participe régulièrement à des colloques, résidences de création ou symposiums de sculpture, a été sélectionné en 2004 par Omi International Arts Center pour participer à un workshop à New York et a suivi la même année un stage de formation en gravure à l'Académie royale des beaux-arts de Liège. L'exposition *Sénégal contemporain*, organisée en 2006 au musée Dapper, présentait l'une de ses œuvres, *La Chèvre*.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- 2018. *D'une terre à une autre*, médiathèque, Castelnau-Montratie.
- 2017. *D'ici et d'ailleurs. D'une terre à une autre*, SCAC Marestaing, Montesquieu-Volvestes.
- 2016. *Le Refus*, atelier Moustapha Dimé, Gorée (Sénégal).
- 2005. *Dialogue avec le maître*, Galerie nationale, Dakar (Sénégal).

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2014. *À vol d'oiseau. Arts migratoires*, Ohey (Belgique). Biennale de Dakar (Sénégal).
- 2013. *De Kawral à Sargal*, Raw Material Compagny, Dakar (Sénégal).
- 2010. *L'Art voyageur*, Saint-Jean de Beauregard.
- 2008. *Guis Guissaat : voir ensemble*, La Halle, Pont-en-Royan/Grand Séchoir, musée de la Noix, Vinay. *Je ne rêve que de lumière*, Fondation Blachère, Apt.
- 2006. *Sénégal contemporain*, musée Dapper, Paris.

- 2005. Musée Boribana, Dakar (Sénégal). «Jazz». *Hommage à Louis Armstrong*, Galerie nationale, Dakar (Sénégal). *Création contemporaine au Sénégal – Arts graphiques et Sculpture*, Galerie Le Manège, Dakar (Sénégal).
- 2004. *Ramification I*, Centre culturel français Blaise Senghor, Dakar (Sénégal). *Ramification II*, Centre culturel Les Chiroux, Liège (Belgique).
- 2003. Centre culturel français Gaston Berger, Nouakchott (Mauritanie).
- 2002. Centre culturel français, Dakar (Sénégal). Biennale de Dakar (Sénégal). Siège social de Fougerolles, Dakar (Sénégal).
- 2001. Atelier de Mauro Petroni, Céramiques Almadies, Dakar (Sénégal).



BIOGRAPHIES DES AUTEURS

CHRISTIANE FALGAYRETTES-LEVEAU, présidente de la Fondation Dapper, est commissaire de nombreuses expositions dont les dernières sont le *OFF de Dapper* (Gorée), *Ndary Lo, rétrospective* (3 mai-2 juin 2018, Dakar) et *Afriques. Artistes d'hier et d'aujourd'hui* (21 janvier-6 mai 2018, Fondation Clément, Martinique). Née en Guyane française, elle étudie les lettres modernes à l'université Paris-Nanterre où elle suit les cours de Maryse Condé sur les littératures «négro-africaines». Elle débute comme assistante de publicité aux éditions Masson et devient ensuite journaliste spécialisée dans la littérature africaine d'expression française pour RFI et pour diverses revues. Cofondatrice avec Michel Leveau de la Fondation Dapper et du musée Dapper, jusqu'à sa fermeture en 2017 pour permettre à la Fondation de se concentrer sur ses actions à l'échelle internationale, elle écrit ou coécrit la plupart des publications liées aux expositions qu'elle organise. Elle fut vice-présidente de l'Agence de promotion et diffusion des cultures de l'Outre-mer de 2012 à 2017, membre du Comité pour la mémoire de l'esclavage de 2004 à 2009 et membre du comité scientifique puis du conseil d'orientation du musée du quai Branly de 1998 à 2004.

SALIMATA DIOP, commissaire d'expositions, assure la direction du musée de la Photographie de Saint-Louis (Sénégal). Directrice artistique de la foire AKAA (Also Known As Africa) de 2015 à 2017, elle contribue régulièrement à des magazines d'art comme *IAM* (rédactrice en chef invitée de l'édition spéciale Sénégal en 2016) ou encore *ArtAfrica*. Elle fonde l'agence Creative Intelligence avec Liz Lydiate en 2013 pour soutenir le développement professionnel d'artistes et autres acteurs du monde de l'art. En 2013, elle coréalise, avec Andy Mundy-Castle, le documentaire *African Masters* pour The Africa Channel UK, pour lequel elle interviewe et entraîne les caméras dans les ateliers d'artistes d'Afrique et des diasporas comme Yinka Shonibare, El Anatsui, Mary Sibande ou William Kentridge.

MICHAEL ROCH est écrivain et scénariste de science-fiction né en 1987 à Lyon. Il a vu ses premières nouvelles publiées dans divers fanzines populaires avant d'intégrer les éditions Walrus, avec deux romans de science-fiction, *Twelve* et *Mortal Derby X*. Depuis 2015, année qui date son retour aux Antilles d'où il est originaire, il mène en Guadeloupe et en Martinique plusieurs ateliers d'écriture autour du thème de l'Afrofuturisme. Son dernier roman, aux teintes caribéennes, *Moi, Peter Pan*, est publié aux Éditions Mü (2017). Il est aussi le créateur et réalisateur de la chaîne de vulgarisation littéraire «La Brigade du livre», sur YouTube. Il fait partie, aux côtés d'Axolot et du Fossoyeur de films, du label de création vidéo Pandora.

SIMON NJAMI, né en 1962 au Cameroun, est un écrivain, commissaire d'expositions, essayiste et critique d'art. Il est spécialiste de l'art contemporain et de la photographie en Afrique et est l'auteur de deux biographies, l'une de l'écrivain américain James Baldwin et l'autre de Léopold Sédar Senghor. Il a également écrit plusieurs nouvelles, des scénarios pour le cinéma et des films documentaires. Il a cofondé la *Revue Noire*, magazine consacré à l'art africain contemporain et extra-occidental. Il fut également professeur invité à l'Université de Californie à San Diego (UCSD). Après avoir créé le Festival Ethnicolor en 1987, il a conçu de nombreuses expositions et fut l'un des premiers à présenter sur des scènes internationales les œuvres d'artistes africains contemporains. Il fut le directeur artistique des Rencontres de Bamako de 2001 à 2007. Simon Njami a conçu *Africa Remix*, présentée à Düsseldorf, Londres, Paris, Tokyo, Stockholm et Johannesburg de 2004 à 2007. Il fut le co-commissaire du premier Pavillon africain à la 52^e biennale de Venise. Il a participé à l'élaboration de la première foire africaine d'art contemporain (Johannesburg, 2008) et fut également le directeur des triennales de Luanda et de Douala (2010), et le directeur artistique de Picha (biennale de Lubumbashi, 2010). L'exposition *La Divine Comédie*, inaugurée en mars 2014 au Museum für Moderne Kunst (MMK) à Francfort, puis au SCAD Museum à Savannah, États-Unis (octobre 2014-janvier 2015), et enfin au Smithsonian/African Art Museum (avril-novembre 2015), a réuni une quarantaine d'artistes africains autour de l'œuvre de Dante. Simon Njami a été le directeur artistique de la 12^e et de la 13^e édition de Dak'Art en 2016 et 2018. Il a également été le commissaire de l'exposition *Afriques Capitales* qui s'est tenue à Paris et à Lille en 2017.

OLYMPE LEMUT, née en 1978, est titulaire d'un Doctorat de l'Inalco (Paris) sur les héritages culturels au Moyen-Orient. Elle travaille comme journaliste et critique d'art pour plusieurs médias français (magazine *Artension*, *Journal des Arts*). Elle a passé son enfance au Burkina Faso et en Irak, d'où un intérêt pour les artistes du continent africain et du monde arabe. Le statut du corps, la photographie contemporaine et les études postcoloniales constituent ses principaux sujets de recherche.

IBRAHIMA ALIOU SOW est un journaliste sénégalais, né à Médina Gounass dans la banlieue dakaroise. Après avoir fréquenté l'école d'excellence de Guédiawye et

y avoir obtenu le baccalauréat en 2018, Ibrahima Aliou Sow, appelé IBS par ses proches, intègre l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar dans laquelle il a fait des études de droit. IBS intègre ensuite successivement les rédactions de la XFM et de Oxy-Jeune FM. En 2013, il rejoint la Radio FM Sénégal comme reporter sportif, avant de devenir responsable du département sport, puis culture, politique et depuis 2016 rédacteur en chef. Ibrahima Aliou Sow est également rédacteur en chef de World Medias (chaîne marocaine), représentant à Dakar d'Africa Foot United (site d'informations sportives basé à Paris), et correspondant en Afrique de l'Ouest du *Dos renard argenté*. Par ailleurs, préoccupé par les questions humanitaires, IBS, en possession d'un diplôme de secouriste polyvalent depuis 2008, fait partie de l'équipe nationale de réponse aux catastrophes.

ROSE SAMB a eu l'occasion de travailler dans plusieurs organes de presse au Sénégal. Sa carrière commence en 1989 avec la rubrique «Fémina» de l'hebdomadaire *Le Témoin*. Elle fera ensuite partie de l'équipe fondatrice du *Tract quotidien* dont la ligne éditoriale savoureusement irrévérencieuse restera gravée dans les mémoires. S'en suivront plusieurs collaborations dans des rubriques culturelles, de société et particulièrement de mode avec des magazines comme *Thiof*, *FemmA*, *Diasporamag...* jusqu'à la direction de la rédaction du magazine *Lissa* en 2006. Un poste de directrice de publication pour le mensuel *Dakar Match* en 2011 lui permettra de mettre vraiment en pratique l'expérience acquise en 15 ans de présence dans le microcosme de la presse sénégalaise. Depuis, Rose Samb s'est reconvertie dans les conseils en communication tout en se laissant aller de temps à autre à son premier amour : l'écriture.

CAHIER PHOTOGRAPHIQUE.

MONTAGE DES EXPOSITIONS







REMERCIEMENTS

Conçue et réalisée dans le cadre de la 13^e biennale d'art contemporain africain de Dakar, la première édition du *OFF de Dapper* a été mise en place sur l'île de Gorée du 4 mai au 3 juin 2018.

Nous exprimons notre profonde reconnaissance à Maître Augustin Senghor, maire de la Commune de Gorée, pour la confiance qu'il nous renouvelle depuis des années. Nous remercions également tous les membres de la mairie de Gorée avec lesquels nous avons travaillé.

Par ailleurs, nous adressons nos vifs remerciements aux membres de la Collectivité territoriale de Martinique qui nous ont apporté leur soutien, nous offrant ainsi la possibilité de présenter l'œuvre d'Ernest Breleur, notamment à Alfred Marie-Jeanne, Président, à Christiane Emmanuel, présidente de la commission culture, identité et patrimoine, Marie-Hélène Léotin, conseillère exécutive à la culture et au patrimoine, et Fabienne Kabord-Heinrich.

Nous souhaitons dire aux artistes combien nous avons été heureux de partager avec eux cette aventure enrichissante. Les œuvres de Joana Choumali et d'Ernest Breleur, Bili Bidjocka, Soly Cissé, Joël Mpah Dooh, BeauGraff, Guiso, Gabriel Kemzo Malou ont trouvé parfaitement leur place dans l'environnement goréen.

L'exposition doit beaucoup à Marème Malong, commissaire associée, qui nous a fait bénéficier de sa sensibilité artistique, ainsi qu'à Christopher Yggdre, de l'Agence à Paris, qui a permis la venue de l'œuvre de Bili Bidjocka, et à Marie-Denise et Georges Grangenais pour leurs précieux conseils.

Nous exprimons notre reconnaissance à tous les Goréens avec lesquels nous avons travaillé sur le «chantier», et tout particulièrement à Bouba Diouf, Ibrahima Camara, Pape Bouba Sow et Marie-Émilie Mbengue.

Nos remerciements s'adressent aussi à nos partenaires médias : RFI, TV5 Monde, Ausenegal.com et le 221.com.

Qu'Aude Leveau, Aurélie Leveau, Hélène Abella et Camille Besse de la Fondation Dapper, qui ont entre autres veillé à la gestion administrative, logistique, juridique et à la communication autour de l'événement, trouvent également ici une manifestation de notre reconnaissance. Que Richard Piegza, présent sur le «terrain», soit également remercié pour sa participation au montage de l'exposition.

Que les auteurs qui ont donné vie à l'ouvrage trouvent ici l'expression de notre reconnaissance : Salimata Diop, Rose Samb, Olympe Lemut et Simon Njami, Michael Roch, Ibrahima Aliou Sow.

Que tous ceux qui ont apporté leur concours à la réalisation de ce catalogue soient également remerciés : Anne-Cécile Bobin, qui a assuré la conception de la maquette, Sylvie Gauthier et Nathalie Meyer qui ont participé au suivi éditorial, et Guillaume Bassinet et Sophie Mann pour leurs photographies.

OUVRAGES BEAUX-ARTS

DES ÉDITIONS DAPPER

AFRIQUES

ARTISTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI, 2017
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
Coédition HC éditions, Fondation Clément

CHEFS-D'ŒUVRE D'AFRIQUE, 2015
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

FORMES ET PAROLES, 2015
Christiane Falgayrettes-Leveau

L'AFRIQUE EN PARTAGE, 2014
Al'Mata, Jason Kibiswi, Odi, Hector Sonon,
TT Fons (bédéistes)
Sous la direction de C. Cassiau-Haurie

L'ART DE MANGER,
RITES ET TRADITIONS, 2014
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
et d'A. van Cutsem-Vanderstraete

INITIÉS, BASSIN DU CONGO, 2013
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

MÉMOIRES, 2013
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

DESIGN EN AFRIQUE,
S'ASSEOIR, SE COUCHER ET RÊVER, 2012
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

MASCARADES ET CARNAVALS, 2011
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

ANGOLA,
FIGURES DE POUVOIR, 2010
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

L'ART D'ÊTRE UN HOMME,
AFRIQUE, OCÉANIE, 2009
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
et d'A. van Cutsem-Vanderstraete

FEMMES, DANS LES ARTS D'AFRIQUE, 2008
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

ANIMAL, 2007
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

GABON, PRÉSENCE DES ESPRITS, 2006
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

SÉNÉGAL CONTEMPORAIN, 2006
C. Falgayrettes-Leveau et S. Sankalé

BRÉSIL, L'HÉRITAGE AFRICAIN, 2005
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

SIGNES DU CORPS, 2004
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

PARURES DE TÊTE
HAIRSTYLES AND HEADDRESSES, 2003
Édition bilingue, français-anglais
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
et de I. Hahner

GHANA,
HIER ET AUJOURD'HUI
YESTERDAY AND TODAY, 2003
Édition bilingue, français-anglais
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
et de C. Owusu-Sarpong

LE GESTE KÔNGO, 2002
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

LES BOIS SACRÉS D'HÉLÉNON, 2002
P. Chamoiseau et D. Berthet

AFRIQUE SECRÈTE, 2002
C. Falgayrettes-Leveau

L'ART EN MARCHÉ DE NDARY LO, 2002
C. Falgayrettes-Leveau

LAM MÉTIS, 2001
Sous la direction de J.-L. Paudrat
et de C. Falgayrettes-Leveau

ARTS D'AFRIQUE, 2000
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
Coédition Gallimard

CHASSEURS ET GUERRIERS, 1998
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

RÉCEPTACLES, 1997
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

« MAGIES », 1996
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

AU FIL DE LA PAROLE, 1995
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

MASQUES, 1995
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
Texte inédit en français
de Leo Frobenius (1873-1938) :
Les Masques et les sociétés secrètes
Traduction et présentation par Alfred Schwartz

DOGON, 1994
Sous la direction de J.-L. Paudrat
et de C. Falgayrettes-Leveau

CORPS SUBLIMES, 1994
C. Falgayrettes-Leveau

LUBA, AUX SOURCES DU ZAÏRE, 1993
F. Neyt

FORMES ET COULEURS, 1993
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau

VISION D'OCÉANIE, 1992
V. Bounoure

FANG, 1991
Sous la direction de C. Falgayrettes-Leveau
et de P. Laburthe-Tolra

RÉSONANCES, 1990
Y. Le Fur

BÉNIN, TRÉSOR ROYAL
COLLECTION DU MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE
DE VIENNE, 1990
A. Duchâteau

[RETROUVEZ LES ÉDITIONS DAPPER
SUR WWW.DAPPER.FR.](http://WWW.DAPPER.FR)

