

30 oct. - 11 nov. 2019
Espace Communes
17 rue Communes, 75003 Paris

Hier
est la
mémoire
d'au
jourd'hui





Hier est la mémoire d'aujourd'hui

Sur une proposition de
Marie-Christine Bouhours et Fabienne Billioud

Associée au parcours de la Programmation VIP
de la foire AKA, Also Known As Africa

Commissariat: Armelle Dakouo
Scénographie: Zette Cazalas
Conception graphique: Polygraphik

Amado Alfadni 6
Sanae Arraqas 7
Yassine Balbzioui 8
Mahi Binebine et Hassan Darsi 9
Soly Cissé 10
Ange Dakouo 11
Katia Kameli 12
Wanja Kimani 13
Abdoulaye Konaté 14
Moshekwa Langa 15
Lawrence Lemaona 16
Aristote Mago 17
Senzeni Marasela 18
Randa Maroufi 19
Yvanovitch Mbaya 20
Kirubel Melke 21
Hyacinthe Ouattara 22
Antoine Tempé 23
Barthélémy Togu 24
Baptiste de Ville d'Avray 25

À Dakar, plusieurs milliers d'enfants et jeunes des rues se retrouvent en grande détresse psychologique, affective et physique. Ils sont victimes de l'indifférence, de la violence, de la pauvreté, de la drogue et de l'exploitation sexuelle. Il faut de toute urgence se rendre à leur rencontre dans la rue et tenter de les mettre à l'abri ; c'est un travail qui demande du professionnalisme et de l'humanisme. Les équipes du Samu Social relèvent le défi depuis 2003.

Au-delà de la prise en charge directe des enfants et jeunes, le Samu Social Sénégal organise régulièrement des activités artistiques et participe à des événements comme la Biennale Internationale des Arts de Dakar. Le Samu Social Sénégal a pour parrain Docta, street artist sénégalais.

C'est donc tout naturellement que le lien s'est formé entre l'Espace Communes et le Samu Social Sénégal, autour d'artistes africains contemporains réunis pour cette exposition.

Une partie des recettes de l'exposition *Hier est la mémoire d'aujourd'hui* sera versée pour le soutien des enfants et jeunes des rues de Dakar.

Espace Communes
Paris, octobre 2019

«C'est là le seul vrai souci de l'artiste, de recréer, hors du désordre de sa vie, cet ordre qu'est l'art. (...) Son contexte étant l'histoire, les traditions, les coutumes, les postulats moraux et les préoccupations du pays, en bref le tissu social général.»

James Baldwin

*Hier est la mémoire d'aujourd'hui*¹ est inspirée du poème *Le prophète* de l'artiste libanais Khalil Gibran. Cette citation résume l'intention de cette exposition : faire le lien entre la mémoire collective et les souvenirs individuels dans la création artistique.

Lorsque nous parlons de souvenirs, il est plus fréquent de se reporter à une mémoire individuelle mais lorsque l'histoire devient commune, nous nous référons plus largement à des traditions et à des coutumes qui nous ont été transmises puis consciemment ou inconsciemment adoptées. bercés par ces souvenirs, nous nous définissons et nous construisons au fil du temps. Cela fait de nous ce que nous sommes dans une société, construisant une mémoire collective, des valeurs et une culture propre.

Si nous nous référons à James Baldwin quand il nous dit : «le passé est la seule chose qui rende le présent cohérent» plusieurs questions s'imposent dans cette réflexion sur l'influence de la mémoire. Les traces du passé nous définissent-elles ? «Quelles sont ces forces qui opèrent sur le passé et qui construisent une mémoire collective?»² La mémoire collective influence-t'-elle l'artiste au point d'être intégrée, réinterprétée et transmise dans sa création ?

Ce tissu social général, qu'évoque Baldwin à maintes reprises dans ses *Chroniques d'un enfant du pays*, est sans nul doute ce lien à partir duquel se tissent les mémoires, se raconte l'histoire et se transmet le souvenir.

Les artistes exposés ont tous une manière et une technique propre de détricoter et de re-tricoter ce qu'ils ont reçu et ce qu'ils ont choisi de garder pour transmettre à leur tour.

Un certain nombre des œuvres de l'exposition sont des œuvres textiles, comme si cette matière universelle, en traversant les âges, était une des conditions grâce auxquelles ce lien social se transmet d'une génération à une autre. D'autres travaillent sur la texture de la sculpture et de la peinture ou bien passent par l'aquarelle, le dessin, la photographie ou la vidéo pour témoigner du temps qui passe.

L'exposition *Hier est la mémoire d'aujourd'hui* est une lecture singulière de l'interprétation de cette mémoire dans les créations d'une vingtaine d'artistes, principalement du continent africain. Chacun, avec «l'audace qu'implique le renouveau de la création» (James Baldwin), a interprété ces traces du passé révélant ainsi comment elles ont façonné son travail artistique.

Armelle Dakouo
Paris, octobre 2019

¹ *L'hier n'est que le souvenir d'aujourd'hui, le lendemain n'est aujourd'hui que le songe*

² Selon le sociologue français Maurice Halbwachs *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925. Il met en lien la notion de mémoire collective avec celle de mémoire individuelle.

Amado Alfadni

Kawoth, 2018

Acrylique sur toile, 130x90cm
© SOMA Art Gallery

Réalisant la faible présence - voire l'absence - du modèle noir comme sujet à part entière dans l'histoire de la peinture classique, Amado Alfadni entreprend depuis 5 ans des recherches sur la mythologie. Façonné par la mythologie grecque et romaine, le courant artistique de la Renaissance a largement influencé le monde de l'art mais n'est pas représentatif des cultures africaines et de leurs esthétiques. Les quelques images trouvées par Amado Alfadni représentaient des personnes noires oubliées, sans histoire ni identité et n'appartenant à aucune mémoire.



«Les quelques images trouvées représentaient des personnes noires oubliées, sans histoire ni d'identité»

Il est intéressant de rappeler l'importante exposition, *Le modèle noir de Géricault à Matisse* qui s'est terminée en juillet dernier au Musée d'Orsay et qui fit sensation parce que traitant d'un sujet encore peu ou pas abordé. Cette exposition a, en effet, pris le parti d'identifier les modèles et de renommer les œuvres et les légendes par leurs vrais noms.

Égyptien, d'origine soudanaise, Amado Alfadni s'empare de la mythologie égyptienne et de ses racines noires pour réinterpréter les figures de la peinture de la Renaissance afin de ré-écrire l'histoire. Cette série, *Mahungu*, est l'histoire du premier homme, aussi appelé Adam. S'inspirant également de la culture nubienne dont il est issu, l'artiste se réapproprie les figures mythologiques, réintègre le corps noir dans l'histoire en désacralisant le corps blanc comme seule référence à la sainteté dans l'esprit occidental. Cette nouvelle perception permet enfin à la communauté noire de s'identifier à une histoire commune qui lui est propre.

Sanae Arraqas

Cultiver le vide 2, 2019

Triptyque 2/2, technique mixte sur papier, 50x60cm

«Elle s'inspire de moments de vie et de ses questionnements sur des enjeux de société tels que ceux liés à l'enseignement au Maroc»

Pluridisciplinaire, Sanae Arraqas peint, sculpte, dessine mais modélise aussi des miniatures. Jonglant entre ses différentes pratiques artistiques et une vie d'enseignante d'arts plastiques au lycée technique de Casablanca, elle s'inspire de moments de vie et de ses questionnements sur des enjeux de société tels que ceux liés à l'enseignement au Maroc. Son installation *Premier de la classe* interroge les limites de l'enseignement public tant dans l'approche éducative que dans

la discrimination sociale qu'elle impose. Critique envers les méthodes d'enseignement, elle constate que ses élèves maîtrisent les procédures techniques mais qu'aucun outil leur permettant une réflexion critique ne leur est transmis: «Il me semble important d'analyser ces formes d'aliénation imposées par l'école et cette culture de masse qui fait notre identité». Durant la période dite «des années de plomb» sous le règne du roi Hassan II, l'éducation qui permettait de développer un esprit critique, n'a pas fait l'objet d'une politique valorisante. Un système à deux vitesses s'est développé, l'un donnant accès à une classe sociale privilégiée dans les écoles privées, l'autre, souffrant de manque de moyens, dans les écoles publiques. Sanae Arraqas découvre par hasard à l'arrière de l'établissement scolaire un amoncellement de vieux bureaux. Jetés pour être remplacés par un nouvel équipement, c'est la mémoire d'un temps qui disparaît. Peut-être pour laisser place à de nouvelles ambitions plus progressistes.

L'artiste restitue alors une salle de classe, ou plutôt son mobilier, marqué par le temps et l'histoire des centaines d'élèves l'ayant utilisé.



Yassine Balbzioui

Sans titre, 2019

Dessin à l'encre, 76,5x57cm

© The Artist/ Kristin Hjellegjerde Gallery

Yassine Balbzioui est un peintre curieux, il aime expérimenter tous les domaines artistiques, de la vidéo à la performance. Il compose un univers qui lui est propre, fait d'images généreuses et de personnages masqués. Masqués, ces êtres ne sont, selon Yassine, «pas assimilables à une personne pour ne pas subir le temps qui passe et le risque de n'être plus en phase avec son époque». Le masque est aussi un compagnon d'aventure issu de son imaginaire fantasque lorsqu'il était agent d'accueil au Grand Palais à Paris et qu'il fit face à l'anonymat dans la masse des visiteurs du musée. Cette expérience l'a forgé et a profondément influencé son œuvre.



«Les histoires
dont il était témoin
étaient alors
soigneusement consignées
dans des carnets»

Les histoires dont il était témoin étaient alors soigneusement consignées dans des carnets qu'il confrontait à de vieilles images, traces d'archives, chinées ici et là dans des brocantes. Ces ensembles d'histoires, d'images, d'émotions vécues devenaient alors des esquisses, des aquarelles qui étaient la première ébauche de ses toiles.

Ces aquarelles, longtemps considérées comme des esquisses de travail dans un processus de création ont pourtant été les premiers travaux réalisés par l'artiste. Aujourd'hui près de vingt ans plus tard, ces aquarelles ont fait leur chemin et sont pleinement reconnues à leur juste valeur.

Mahi Binebine et Hassan Darsi

Indivision, 2018

Goudron et poudre d'or sur métal, 150x150cm

Le travail présenté par Mahi Binebine et Hassan Darsi est le fruit d'une collaboration entre deux artistes, qui sont également amis. L'un et l'autre sont les témoins d'une époque révolue de l'histoire. Chacun rend alors compte à sa façon de sa propre traversée de l'histoire marocaine.

Hassan Darsi est reconnu pour son travail de peinture et de sculpture à la poussière d'or. Intervenant beaucoup dans l'espace public afin de dénoncer les paradoxes d'une société à deux vitesses, il transpose à travers ses œuvres la mue de la société marocaine. Celle d'abord marquée par le protectorat français puis par les années dites «de plomb» sous le règne du roi Hassan II jusqu'à la révolution du printemps arabe qui, par ricochets, secoua le royaume chérifien. Artiste citoyen, Hassan Darsi crée en 1995 l'espace d'art d'expérimentation collaboratif et pluridisciplinaire «La Source du Lion» à Casablanca. Conçu comme «une passerelle artistique», il est question dans cet espace d'appréhender les arts plastiques en y questionnant les événements ayant marqué la société marocaine.



Artiste peintre et sculpteur, Mahi Binebine est également reconnu pour son travail d'écrivain qui connaît un succès tout autant salué que sa pratique plastique largement exposée à l'international. Son œuvre est celle d'un héritage familial, une histoire personnelle imbriquée dans celle du Maroc. Ces silhouettes qu'il répète nous racontent l'oppression subie par le peuple pendant le règne du roi Hassan II. La famille Binebine fut d'autant plus marquée par cette période sombre de l'histoire du Maroc que son père était «l'amuseur» du roi Hassan II et son frère, jeune officier, condamné militaire après l'un des attentats manqués contre le roi. Engagé dans la lutte contre les inégalités au Maroc, Mahi Binebine fonde en 2014 avec le réalisateur Nabil Ayouch l'école «Les étoiles de Sidi Moumen». Installée dans un quartier populaire de la banlieue de Casablanca, cette école a pour vocation d'ouvrir à tous un accès à la culture et à l'art. La réflexion artistique, l'engagement dans la société civile et les valeurs altruistes de ces deux artistes se rejoignent dans une même sincérité. C'est donc naturellement qu'ils sont appelés à travailler ensemble à quatre mains sur un travail nommé *Indivision*. Des formes, des silhouettes, de la matière, des contours, de la superposition et deux couleurs: le noir goudron et la dorure d'or s'entrelacent et se mélangent, révélant dans une parfaite équité, l'univers artistique de chacun d'eux. Leurs œuvres communes portent ainsi l'empreinte de leur histoire, histoire que chacun d'eux va transmettre à son tour.

Soly Cissé

Champs de coton, 2018

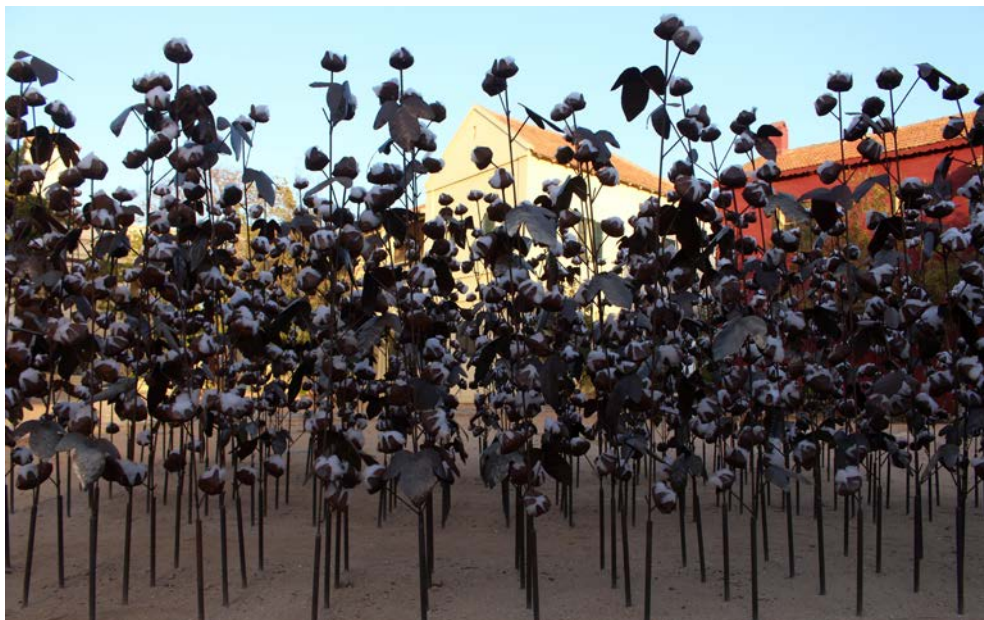
Fer, soudure, fibres synthétiques,
Dimensions variables

« Ces tiges de fleurs
composent avec la brutalité
et la violence de l'histoire
de la traite négrière »

Avec *Champs de Coton*, Soly Cissé rend hommage à une humanité disparue. Inaugurée sur l'île de Gorée lors de la biennale d'art contemporain de Dakar en 2018³, cette installation de fleurs de coton impose, par le contexte du lieu et le propos, un devoir de mémoire. L'artiste, infatigable curieux et extrêmement productif, utilise tant la peinture et le dessin que la sculpture ou encore l'installation. En 2014, il surprend tout le monde en présentant un travail inédit de sculptures mi-homme mi-animal

exceptionnellement abouties et gardées secrètes pendant plusieurs années. Quatre ans plus tard, Soly Cissé nous étonne à nouveau par la justesse et la délicatesse de son installation *Champs de Coton*. Frêles mais pourtant de fer, belles mais symbolisant néanmoins l'abject, ces tiges de fleurs composent avec la brutalité et la violence de l'histoire de la traite négrière. L'île de Gorée fut l'une de ces portes de non retour installées en Afrique. Ces millions de déracinés, arrachés à leur terre pour être conduits de l'autre côté de l'atlantique, ont pour beaucoup, été esclaves dans les exploitations de champs de coton. C'est tout le paradoxe de cette œuvre de Soly Cissé qui à la fois nous émeut par sa force esthétique monumentale et nous fait frissonner par le poids mémoriel qu'elle véhicule.

³Exposition dans le cadre du Off de Dapper



Ange Dakouo

Mon histoire, 2019

Série Harmonie de gris-gris

Technique mixte. Papier, fil et acrylique
145x150cm

Nous pourrions penser à une sculpture de textile, rappelant celles d'Abdoulaye Konaté ou les installations d'El Anatsui. Élève d'Abdoulaye Konaté au conservatoire des arts et métiers multimédia Balla Fasséké Kouyaté de Bamako, Ange Dakouo admire la maîtrise de l'équilibre, la justesse des nuances et les jeux de couleurs de son mentor. La technicité méticuleuse des œuvres d'El Anatsui lui donne cette volonté de pousser ses recherches toujours plus loin et l'envie de se dépasser. Car en regardant de plus près le travail de Ange Dakouo, nous découvrons un travail fin, soigné et singulier. Fils d'imprimeur, Ange Dakouo s'empare tout naturellement du journal en papier pour créer ses « gris-gris ».

Trace du passé, archive d'une mémoire, le journal qui les compose fige l'histoire et la transporte dans le temps. Éphémère et fragile, cette matière est pour l'artiste à l'image de la vie humaine. Car c'est un « univers harmonieux » des liens tissés montrant l'interaction entre les uns et les autres que souhaite représenter Ange Dakouo. Tissés les uns aux autres, ces petits rectangles rappellent l'amulette protectrice de l'enfant nouveau-né. Il est commun, même systématique, qu'à la naissance d'un enfant, celle-ci soit attachée à son poignet ou à son cou. Les « gris-gris » d'Ange Dakouo rappellent aussi les amulettes protectrices qui composent les tenues des chasseurs traditionnels en Afrique de l'Ouest. C'est d'ailleurs sur l'idéologie ésotérique, de cette confrérie que l'artiste a travaillé pour son mémoire de fin d'études. Il s'est particulièrement intéressé à l'esthétique de ces tenues traditionnelles qui influenceront finalement une grande partie de son travail et font de ses « gris-gris » une œuvre d'une belle maturité.



Katia Kameli

Trou de mémoire, 2018

Tirage jet d'encre pigmentaire sur Etching Rag 310 gr, 80x120cm

Partant de son «identité plurielle», l'artiste franco-algérienne Katia Kameli fait un travail de mémoire à partir de faits historiques tout en interprétant dans son œuvre l'influence sur la société algérienne de la propagande véhiculée par des images et des idéaux politico-culturels. Ses œuvres, extrêmement documentées, appellent à une réflexion critique face à la manipulation du récit historique et la difficulté d'un peuple à écrire sa propre histoire. Sa création plastique témoigne de la complexité de ces relations et de la nécessité de reconstituer les représentations d'une mémoire collective qui envisagerait une contre-histoire. *Trou de mémoire* est un monument qui représente deux mains

se libérant de leurs chaînes, monument réalisé en 1978 dans le centre d'Alger par le sculpteur algérien M'hamed Issiakhem et marquant ainsi l'indépendance du peuple d'Algérie.

Ce que l'artiste met en exergue avec les cartes postales d'archives est l'édifice d'origine, le *Grand Pavois* du sculpteur Paul Landowski datant de 1928 et rendant hommage aux morts de la première guerre mondiale. L'artiste nous démontre par ailleurs l'existence de cet édifice d'origine sous le monument de M'hamed Issiakhem, celui-ci ayant simplement choisi de recouvrir le précédent. Cette mémoire nationale est placée entre parenthèses, gommant ainsi un pan de l'histoire et confisquant à la génération actuelle les traces du passé.

Avec sa série *Soyez les bienvenus* l'artiste déconstruit encore pour reconstruire des strates d'histoire et des discours officiels à partir d'éléments d'archives permettant une réappropriation du regard algérien sur lui-même.



Wanja Kimani

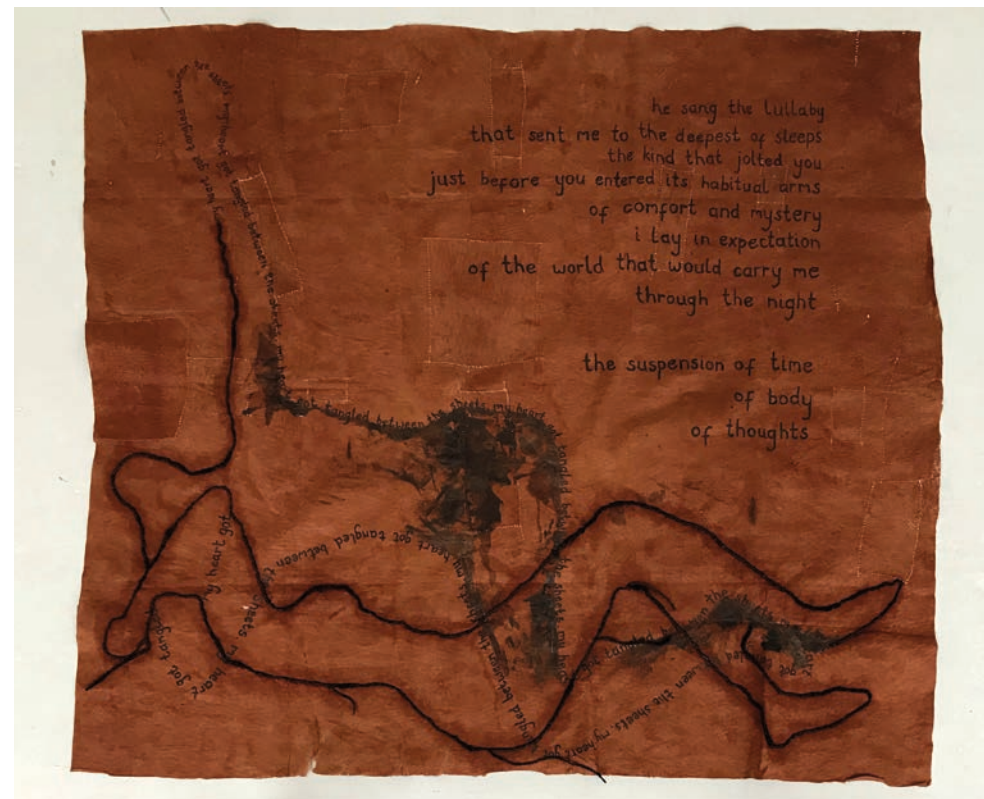
My Heart Got Tangled Between the Sheets, 2019

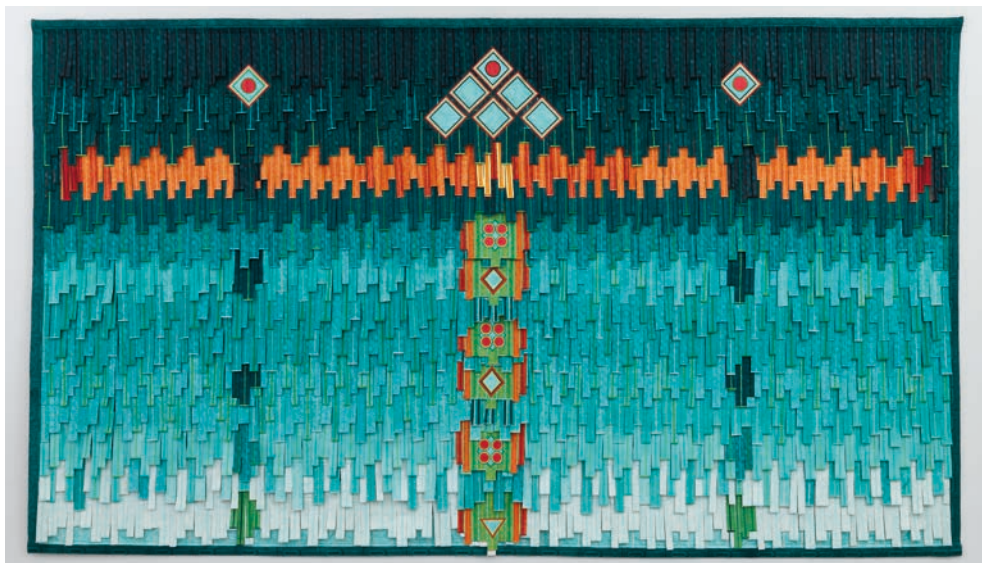
Broderie sur tissu d'écorce, 164x146cm

«Elle relate le réconfort d'une berceuse qui permet à l'artiste de se transposer dans un état second, semi-conscient»

Wanja Kimani, est une artiste pluridisciplinaire travaillant la performance, l'installation, la vidéo tout autant que la broderie sur textile. Sa pratique artistique explore des événements marquants de sa vie et l'introspection qu'elle en fait pour les comprendre afin de mieux les intégrer à son présent. *My Heart Got Tangled*

BetweenThe Sheets est une broderie sur textile d'écorce. L'artiste s'y est allongée en marquant les contours de son propre corps par des mèches de ses cheveux perdus à la suite d'un traumatisme post-natal. Elle relate le réconfort d'une berceuse qui permet à l'artiste de se transposer dans un état second, semi-conscient. Dans une certaine torpeur, le rêve devient souvenir entre réel et imaginaire et transpose le passé au présent. En 2014, Wanja Kimani fonde avec l'artiste Ephrem Solomon le collectif d'artistes Guzo Art Projects en Éthiopie.





Abdoulaye Konaté

Vert touareg aux 3 cercles, 2018

Textile, 297x520cm

Courtesy the artist and Blain|Southern,
© Photo Elisabeth Bernstein

Au cœur de l'Espace Communes trône une œuvre monumentale d'Abdoulaye Konaté, artiste majeur de la scène artistique contemporaine d'Afrique de l'Ouest. Toile sculpturale magistrale, *Vert touareg aux 3 cercles* présente des nuances de vert frappées d'orange et de rouge qui happent le regard et intriguent par le relief et l'impression de mouvement que donne la toile. La texture, la matière, les couleurs et l'abstraction des motifs appellent à la contemplation et imposent une attention admirative et totale.

La technique parfaite et maîtrisée reprend l'esthétique des tenues traditionnelles des danseurs musiciens sénoufos du Mali. Le textile traditionnel utilisé est le bazin malien, répandu dans toute l'Afrique de l'Ouest et principalement utilisé pour la confection de grands boubous portés le plus souvent lors de fêtes. Ces languettes de bazin, teintées,

découpées sont cousues une à une à la main. Abdoulaye Konaté utilise, tel un peintre et sa palette de couleurs, ce textile traditionnel comme une toile de fond lui permettant d'explorer une infinité de nuances de couleurs.

La création artistique d'Abdoulaye Konaté prend deux directions, l'une figurative dénonçant des faits de société et la deuxième plus abstraite, qui au fil du temps, se fait plus présente dans son travail. *Vert touareg aux 3 cercles* est une composition abstraite, présentée pour sa première exposition personnelle aux États-Unis dans sa galerie new-yorkaise Blain|Southern en juin dernier. Arborant des figures géométriques empruntées aux symboliques du peuple berbère, cette composition est subtile dans la réinterprétation contemporaine de traditions ancestrales. La poésie du message en filigrane en est d'autant plus forte. Par exemple, si l'on en croit certaines lectures, le losange - très répandu dans les motifs berbères - serait un symbole d'équilibre et d'harmonie et la variation du losange avec un point serait un symbole de protection. Homme initié, l'artiste transmet avec la plus grande générosité les valeurs universelles de l'humanité.

Moshekwa Langa

Totem I, 2015-2018

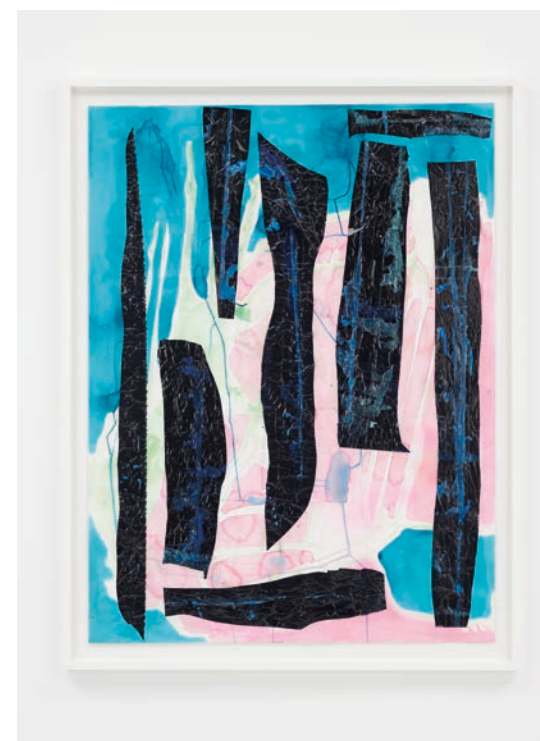
Collage et technique mixte sur papier, 162x122cm
Courtesy the artist and Blain|Southern
© Photo Peter Mallet

La topographie de sa ville natale en Afrique du Sud étant au centre de son travail artistique, l'œuvre de Moshekwa Langa est alors intimement liée à son expérience du territoire, à l'interprétation subjective de son histoire et à son environnement culturel. Moshekwa Langa est né à Bakenburg, ville située dans la région du Limpopo, plus précisément dans le «homeland» semi-indépendant de KwaNdebele. Créés par l'administration de l'apartheid, ces homelands étaient réservés aux Noirs. Après l'abolition de l'apartheid, Moshekwa Langa poursuit ses études secondaires dans un pensionnat mixte privé fondé sur la philosophie Steiner.

Parmi ses camarades de classe, il rencontre la petite fille du peintre moderniste Walter Battiss, dont le travail aux couleurs exubérantes tranchait avec les théories rigoureuses étudiées en cours⁴.

Mais ce qui va profondément bouleverser le jeune enfant à l'époque sera l'absence de sa ville, rayée, inexistante sur les cartes d'Afrique du Sud. Ses origines n'ont dès lors pas de racines, son histoire pas de passé. Ce sera la genèse de l'ensemble de son œuvre. Pour revendiquer son existence, recréer un lieu devient nécessaire pour ne pas disparaître. Pendant ses études supérieures il cherche - mais en vain - à obtenir des cartes fidèles à la réalité du territoire. Il n'y parvient que quelques années plus tard. Elles avaient entre temps été modifiées, laissant l'artiste perplexe sur cette faculté de construire/déconstruire des frontières. Il produit alors ses propres cartographies des lieux, cartographies inspirées par sa mémoire et par des souvenirs collectifs.

⁴ Notes towards Moshekwa Langa's unwritten biography, Sean O'Toole, Novembre 2013



Lawrence Lemaona

Lest we forget, 2017

Broderie sur tissu Kanga, 155x115cm
© Lawrence Lemaona / Courtesy AFRONOVA GALLERY

Lawrence Lemaona utilise et s'empare du Kanga, textile traditionnel d'Afrique de l'Est mais également répandu en Afrique du Sud. Porté en pagne en toutes occasions, il est identifié par tous. Les origines complexes du Kanga en font un choix symbolique pour l'artiste. Il y brode des dictons à connotations politiques et dénonce la manipulation de la parole afin d'influencer la conscience du peuple. Il nous parle de l'Histoire et comment celle-ci, rapportée de manière subjective, peut être sélective. Très critique envers les médias de masse, il redéfinit dans le contexte les mots détournés de leur sens à travers un juste travail de mémoire sur l'histoire de son pays. Pour cela il s'inspire de figures fortes de la littérature et de la musique africaine tels que Steve Biko, Myriam Makeba ou Fela Kuti. Ils ont conscience de leur influence en tant que

personnalités noires et posent les jalons de l'Histoire vue comme fondation par leur communauté. Activistes, ils se sont battus pour leur cause, pour défendre leur histoire.

Les deux œuvres présentées, *Lest we forget* et *Luta continua*, témoignent de la situation politique en Afrique du Sud post apartheid. N'ayant pas vécu cette époque mais très affecté par son héritage, Lawrence Lemaona pointe du doigt ce qui sous Mandela a eu un impact sur tout un peuple, tout un pan de son histoire et de sa mémoire collective. Il témoigne qu'il leur a été dit d'oublier, d'aller de l'avant mais comment oublier ce qu'ils sont ?

Ce n'est qu'une volonté qui se reflète dans un miroir, ils n'oublient pas. *Luta continua* en est comme la réponse. L'histoire n'est pas terminée, elle se poursuit. Influencé par Steve Biko et sa politique de conscience noire, ce slogan incite la communauté noire en Afrique du Sud à être active, à s'émanciper. L'artiste perpétue la transmission d'une mémoire collective, fidèle à l'histoire d'une communauté.

«Très critique envers les médias de masse, il redéfinit dans le contexte les mots détournés de leur sens à travers un juste travail de mémoire sur l'histoire de son pays»



Aristote Mago

Mal à la tête, 2019

Technique mixte. Collage fil synthétique sur toile laminée, 168x116cm
© Photo Ephraïm Baku

Aristote Mago, s'interroge beaucoup sur les questions géopolitiques de son pays, la République Démocratique du Congo. Élevé par sa grand-mère, il a été très tôt confronté aux difficultés de la vie quotidienne. Pour la soutenir, il se débrouille et vend des sacs au marché. Il apprend ce qu'il considère comme une règle de survie «l'auto prise en charge».

Ces sacs en plastique tressé sont utilisés par les commerçants pour conditionner du bois, du charbon et autres matières premières. Pouvant contenir de grandes quantités, ils sont largement utilisés et répandus dans la vie courante.



Quand il commence sa carrière d'artiste après des études aux Beaux-Arts de Kinshasa, ces sacs tressés lui reviennent en mémoire instinctivement. Ils sont faciles à trouver et abordables. Aristote Mago dessine directement sur leur surface pour y coudre et y coller du fil et des lacets colorés.

Rien n'est anodin dans le choix de ses matériaux de travail. Les symboliques sont fortes et renvoient aux produits de consommation de masse de la société kinoise. Il aime cependant y glisser quelques notes de poésie comme les paillettes qui parcourent les lacets. Il explique en effet que ces paillettes brillent comme la lumière et que comme «dans chaque discussion jaillit la lumière», la contemplation de l'œuvre en devient apaisante.

Les sujets qu'il aborde ne sont pas anodins, reflets d'une société marquée par des années de dictature. C'est l'histoire d'un pays et de son peuple qui s'en trouve bouleversée.

Les œuvres *Crise d'homme*, *Mal à la tête* et *Descente aux enfers* expriment toutes les trois les conséquences de l'héritage néfaste d'une politique désastreuse. Elles parlent de ces hommes qui face aux difficultés et malgré toute leur bonne volonté pour les combattre, sont englués dans les contraintes imposées par la société de l'ère Mobutu. *Descente aux enfers* témoigne notamment du sort qui a été réservé à ses proches collaborateurs à la chute du dictateur. Témoin et acteur, Aristote Mago transmet ce qui façonne son environnement de tous les jours et témoigne ainsi de l'histoire de son pays.

Senzeni Marasela

Waiting for Gebane, 2017

Broderie sur drap Kaffir, 150x90cm
© Senzeni Marasela / Courtesy AFRONOVA GALLERY

Senzeni Marasela, pluridisciplinaire dans sa pratique artistique, utilise aussi très largement le textile et la broderie dans son travail. L'artiste traite de la mémoire de la communauté noire en Afrique du Sud, à travers son histoire personnelle - plus généralement celle des femmes noires - et en particulier celle de sa mère. Senzeni Marasela retrace l'histoire de ces femmes marquées par les événements de l'apartheid dans les années 1960. Vivant à la campagne, elles se retrouvaient condamnées à attendre un mari parti pour différentes raisons, sans espoir de retour à la vie familiale. Cette attente vaine imposée ou choisie conditionnera la vie de famille dans



«Senzeni Marasela retrace l'histoire de ces femmes marquées par les événements de l'apartheid dans les années 1960»

la communauté noire sud africaine durant l'apartheid. La relation au temps qui passe y est spécifique, l'artiste en fait un témoin singulier de l'histoire de sa mère dont elle devient l'alter ego au travers du personnage de Théodorah.

Le projet artistique de Senzeni Marasela nous conte la vie de Théodorah, quittant la campagne pour la ville à la recherche de Gebane, son mari «disparu» dont elle attendra désespérément le retour. Les broderies au fil rouge reconstituent la silhouette de l'artiste, retracent l'histoire familiale, marquent et figent cette absence. Ces fils rouges renvoient aussi à la robe que l'artiste porte au quotidien, et de manière performative, depuis 2013. Identifiable par son style vestimentaire rural mais aussi par le statut de femme mariée que cette tenue lui confère, l'artiste Senzeni Marasela réinterprète l'histoire de sa robe pour la transporter dans le présent et faire d'elle un témoin des traces du passé.



Randa Maroufi

Le ParK, 2018

14', 16/9, stéréo.

Une production Le Fresnoy
© ADAGP - 2019

«Son travail entre documentaire et fiction, reconstitue des situations»

Randa Maroufi, réalisatrice et plasticienne, est issue de l'Institut National des Beaux Arts de Tétouan, de l'École Supérieure des Beaux Arts d'Angers et du Fresnoy. Son travail entre documentaire et fiction, reconstitue des situations. Randa Maroufi sculpte des images et met en scène des histoires qui lui ont été rapportées. Elle se documente beaucoup en glanant des images, elle a cette force de pouvoir interroger leurs représentations en sachant poser le doute sur leur véracité, permettant ainsi au spectateur d'appréhender la perception de la réalité. Son film *Le ParK* est tourné à Casablanca au Maroc dans un parc d'attraction abandonné en plein cœur de la ville. Il y avait cette mode

pour les jeunes de se prendre en photo posant avec des armes. S'interrogeant sur le contexte et ce qu'il pouvait représenter, elle suit une bande de jeunes reproduisant devant l'objectif des scènes de vie d'après des images trouvées sur les réseaux sociaux ou d'après des situations vécues. C'est une déambulation lente, la caméra tournant à 360 degrés autour des personnages figés dans l'action. Le son joue un rôle central dans sa composition, l'artiste y incruste des voix, des bruits de la ville, ajoutant un cran supplémentaire à la tension de l'attente du moment à venir.

Ces moments de vies passés ou volés sont captés et recontextualisés dans le présent avec une incroyable justesse. Présent qui aujourd'hui ne connaît plus ce parc d'attraction abandonné car il fut rasé moins de deux ans plus tard dans le cadre de la réhabilitation du parc de la ligue arabe.

Yvanovitch Mbaya

Série Pénombre, 2019

Dessin sur papier. Encre de Chine, marc de café, stylo. 42x30cm
Courtesy l'artiste et SEPTIÈME GALLERY

Yvanovitch Mbaya est un jeune congolais de Brazzaville qui s'installe à Casablanca après de nombreux voyages en Afrique de l'Ouest. Ces voyages «initiatiques» lui font prendre conscience d'une certaine «africanité» et d'une «altérité» qui influenceront beaucoup son travail. Désireux de mieux connaître les traditions et les croyances de son pays, il étudie et modèle sa pratique artistique en la développant à travers différentes pratiques artistiques, du dessin à l'installation en passant par la performance et la photographie. Formé à l'École Nationale des Beaux Arts de Brazzaville puis élève de l'artiste Bill Kouélany,

«Ces matières organiques à forte connotation historique et symbolique, sont la continuité d'une tradition»

il apprend beaucoup dans sa relation à l'autre et sur son environnement. Pour réaliser ses dessins, il choisit l'encre de Chine et le café. Ces matières organiques à forte connotation historique et symbolique, sont la continuité d'une tradition et les perpétuer dans son approche artistique contemporaine est aussi une manière de réhabiliter une mémoire commune. Le café l'intrigue particulièrement pour ses origines, son histoire et son influence. Les traces, laissées sur le dessin par le mélange du café avec l'encre de chine, sont aléatoires mais sembleraient symboliser les liens et les relations entre les individus. Reconnaisant de ce qui lui a été transmis par les anciens et à travers ses nombreux voyages, l'artiste prône l'échange et le dialogue pour dit-il «partager un enrichissement commun».



Kirubel Melke

I shot the sheriff, 2019

Textiles divers sur coton, 100x120cm

«Les trois œuvres présentées sont implicitement une critique du régime politique en Éthiopie»

Kirubel Melke, membre du collectif Guzo Art Projects, travaille également sur textile. Il coud et brode divers textiles sur un canevas de coton et aborde les problématiques sociétales en confrontant les relations entre tradition et modernité. Les poches de jeans sont très présentes sur ses œuvres, symbolique d'une temporalité et des particularités

de la personne qui portait ce jeans. En effet, ces poches ont contenu la richesse ou les difficultés, la puissance ou l'asservissement de leur ancien propriétaire. Les trois œuvres présentées sont implicitement une critique du régime politique en Éthiopie. Kirubel Melke reprend avec *I shot the sheriff* une chanson mythique de Bob Marley, entrée dans les mémoires, pour dénoncer les arrestations arbitraires ou les disparitions mystérieuses d'opposants politiques. *Untitled 2017* fustige ces politiciens qui, grâce à des biens mal acquis ou des détournements de fonds, s'enrichissent illégalement. *Untitled 2016* dénonce quant à elle une instrumentalisation du pouvoir orchestrée par une poignée d'hommes, qui malgré leur incompétence, s'octroient les rôles d'un pays.

Hyacinthe Ouattara

Méditation, 2019

Encre sur toile, 150x110 cm

Une autre œuvre sculpturale de textile est présentée en suspension. Il s'agit d'*Empreinte* de Hyacinthe Ouattara. Peintre de formation, il utilise largement le textile comme support dans sa création. «L'obsession de la métamorphose organique» l'amène à privilégier le textile pour témoigner d'un «travail archéologique» qui le plonge dans l'histoire de cette matière. Ce sont des traces de vie, une matérialité chargée d'une mémoire dont l'artiste a conscience et qu'il souhaite pérenniser dans le temps. Les textiles que l'artiste transforme ont été portés, ils ont participé à l'identité d'un individu et transportent les souvenirs d'un temps résolu. Ils sont torsadés, liés les uns aux autres, laissant présager de nouvelles mémoires, cette fois-ci figées dans la sculpture. Tant influencé par le travail du peintre Simon Hantaï que par les techniques



«Ce sont des traces de vie,
une matérialité chargée
d'une mémoire dont l'artiste
a conscience
et qu'il souhaite pérenniser
dans le temps»

artisanales de teinture du pagne traditionnel burkinabè «Koko Dounda», Hyacinthe Ouattara utilise également la technique de torsade et de pliage dans sa peinture sur toile.

Les toiles sont travaillées à l'encre, parfois au stylo, il aime l'effet et l'impact que ces pliages ont sur celles-ci. Patiemment, il laisse le temps s'écouler en observant ces formes se mettre en place. Plus introspectives, ses toiles sont l'histoire de sa mémoire, de ses émotions et des sentiments ayant marqué sa conscience. Libératrice, la création lui permet d'exalter son moi intérieur car selon l'artiste, l'art n'est possible que dans la sincérité de son approche.

Antoine Tempé

Débris de Justice. Salle des pas perdus, machine à écrire, n°1, 2016

Tirage sur papier Hahnemülhe Fine-Art, 90x90cm

© Antoine Tempé

Courtesy Ycos-Project et Antoine Tempé



«Sans fioriture aucune,
il dresse le portrait de façon
presque schématique,
d'un lieu de mémoire et propose
une lecture objective
d'une architecture liée
à l'histoire du pays
et de son peuple»

Basé à Dakar au Sénégal, Antoine Tempé développe un travail photographique conséquent sur la scène contemporaine artistique d'Afrique. Portraitiste d'artistes et des personnalités du monde de l'art, il perpétue une certaine tradition de la photographie, témoignant ainsi d'une époque et permettant de marquer de son empreinte des moments de vie. Dans la série *Débris de justice*, ces moments de vie révolus appartenant à un lieu emblématique de la ville de Dakar, son ancien palais de justice, sont figés à jamais. Le bâtiment vieillissant et ne répondant plus aux normes de sécurité a été complètement abandonné dans les années 2000 au profit d'un bâtiment plus moderne en plein cœur de la ville. Il faudra attendre plus de dix ans, pour qu'il soit réhabilité en un lieu qui a reçu l'exposition officielle de la Biennale d'art contemporain de Dakar en 2016.

Antoine Tempé capte alors le moment où ce lieu de vie déserté allait re-devenir. Il y découvre les vestiges d'une architecture de la fin des années 50, le sol jonché d'archives judiciaires. Sans fioriture aucune, il dresse le portrait de façon presque schématique, d'un lieu de mémoire et propose une lecture objective d'une architecture liée à l'histoire du pays et de son peuple. La plus symbolique est sans nul doute la photographie de la Cour Suprême créée par le respecté Mamadou Dia en 1960 alors Président du Conseil du Sénégal. Jugé et emprisonné pour tentative de coup d'état sous la présidence de Léopold Sédar Senghor en 1963, il fut libéré en 1974 et gracié en 1976.

Barthélémy Togo

You know what I mean, 2013

Aquarelle sur papier marouffé sur toile, 107x90cm

Courtesy Galerie Lelong & Co. et Bandjoun Station

Photographie Fabrice Gibert



Barthélémy Togo utilise le dessin, la photographie, l'installation, la performance, la vidéo ou encore la sculpture. Artiste engagé, critique et témoin de son époque, il exprime son vécu dans une œuvre basée sur le concept du transit, de l'exil : des «êtres déplacés». S'attachant à vouloir représenter, transmettre, ce qui nous lie dans nos émotions communes et partagées, il estompe ainsi les frontières et nous emporte dans l'imaginaire de notre mémoire collective. Les aquarelles et le dessin restent ses pratiques privilégiées au travers desquelles il témoigne de ses codes et langages esthétiques composés d'ambivalence et de métamorphose : «Le trait ductile unit les branches d'un arbre à des têtes semblables à des fruits. (...) La bête s'accouple à l'homme, s'y unit, le dévore. L'arbre ploie de branches aux formes de bras, de têtes pendues, de fleurs vénéneuses. Le conteur Togo exprime sans fin

«Artiste engagé, critique et témoin de son époque, il exprime son vécu dans une œuvre basée sur le concept du transit, de l'exil»

l'échange des flux vitaux et la célébration de la nature, il liquéfie la souffrance des corps et la mort renaissante».⁵

Son travail de sculpture est marqué par des collaborations ambitieuses, comme avec la Cité de la céramique à Sèvres, l'Institut Pasteur ou encore le centre historique de la céramique chinoise à Jingdezhen, tous dépositaires d'un savoir, d'une mémoire ancestrale. Invité en 2011, 2012 et 2016 par la Cité de la céramique à Sèvres, il va s'approprier le design du vase de Pierre Charpin allant jusqu'à créer sa propre couleur : le bleu Togo. L'artiste s'empare d'une technique spécifique ayant été transmise d'une génération à l'autre et devient alors à son tour dépositaire d'une mémoire.

⁵ Laurent Boudier, Paris, janvier 2015 (extrait du texte du catalogue de l'exposition *Les Diables et les Dieux*)

Baptiste de Ville d'Avray

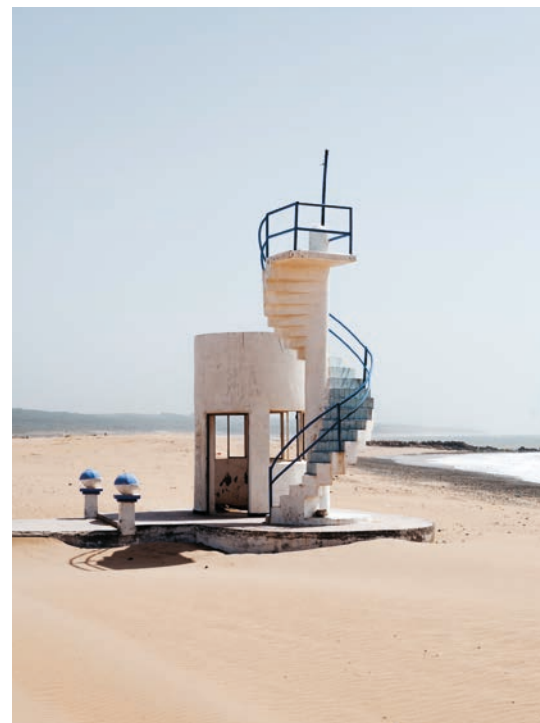
Souiria Kedima, 2011

Impression sur papier Fine Art Baryta, 120x90cm

© Baptiste de Ville d'Avray

Installé au Maroc entre 2012 et 2016, Baptiste de Ville d'Avray a mené un travail photographique sur un paysage en pleine mutation, et ce, tout particulièrement sur la côte atlantique. Il réalise trois séries dont la poésie du nom n'a d'égal que l'univers sensible et juste de l'artiste : «à l'horizon les témoins» en 2011, «le littoral, une autre frontière» en 2015 et «l'apparition d'un lointain si proche» entre 2012 et 2016. Il dessine l'architecture d'un pays et témoigne ainsi d'un territoire qui fut mais qui n'est plus, archivant ainsi des lieux et des scènes de vie. Le littoral est très présent dans cette épopée intemporelle. Le front de mer est transformé par les constructions effrénées d'un tourisme de masse, marquant à jamais la mémoire des lieux. L'artiste s'attarde sur la physionomie du paysage, capte un moment

«Il dessine l'architecture d'un pays et témoigne ainsi d'un territoire qui fut mais qui n'est plus»



suspendu, figé, laissant entrevoir la nostalgie d'une époque révolue. Il a cette particularité de reconnaître et de suggérer avec discrétion et finesse l'évolution d'un peuple qui s'adapte à des codes culturels autres. Le commissaire et critique Simon Njami dira de cette série de photographies «la force du travail de Baptiste de Ville d'Avray est d'être parvenu à nous révéler, sans exotisme racoleur, ce que James Baldwin avait nommé : l'évidence des choses que l'on ne voit pas».

Les artistes témoignent du temps qui passe, du vécu et d'une histoire partagée qui tissent les liens d'une mémoire collective et que Patrick Deville nous décrit magnifiquement dans son dernier roman *Amazonia*:

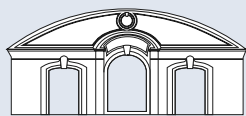
«Lavée déjà de l'agacement des détails du présent, parce que les jours revécus dans la gloire du souvenir, non pas embellis mais apurés, la mémoire en exprime l'essence comme le jus d'un fruit, il n'y aucun regret dans la nostalgie, elle est pure jouissance, calme, mélancolique. Ces jours, nous ne souhaitons pas les revivre, nous les avons vécus, nous en avons extrait avec le temps ce qu'il y avait en eux de magnifique, c'est à dire mémorable.»

À nos anciens qui veillent

Armelle Dakouo
Paris, octobre 2019

Remerciements

Les artistes
Marie-Christine Bouhours
Fabienne Billioud
Pierre Bobikov
Émilie Gibert
Thomas P. Cazenave
Fabienne Le Roy
Zette Cazalas
Alban Corbier-Labasse
Isabelle de Guillebon
Armelle Dakouo
Victoria Mann
Afronova Gallery
BlainSouthern Gallery
Galerie Lelong & Co.
Guzo Art Projects
Kin Art Studio
Kristin Hjellegjerde Gallery
Septième Gallery
SOMA Art Space
YCOS Projets
Polygraphik



espace communes

www.commines.com

[@espacecommines](https://twitter.com/espacecommines)