

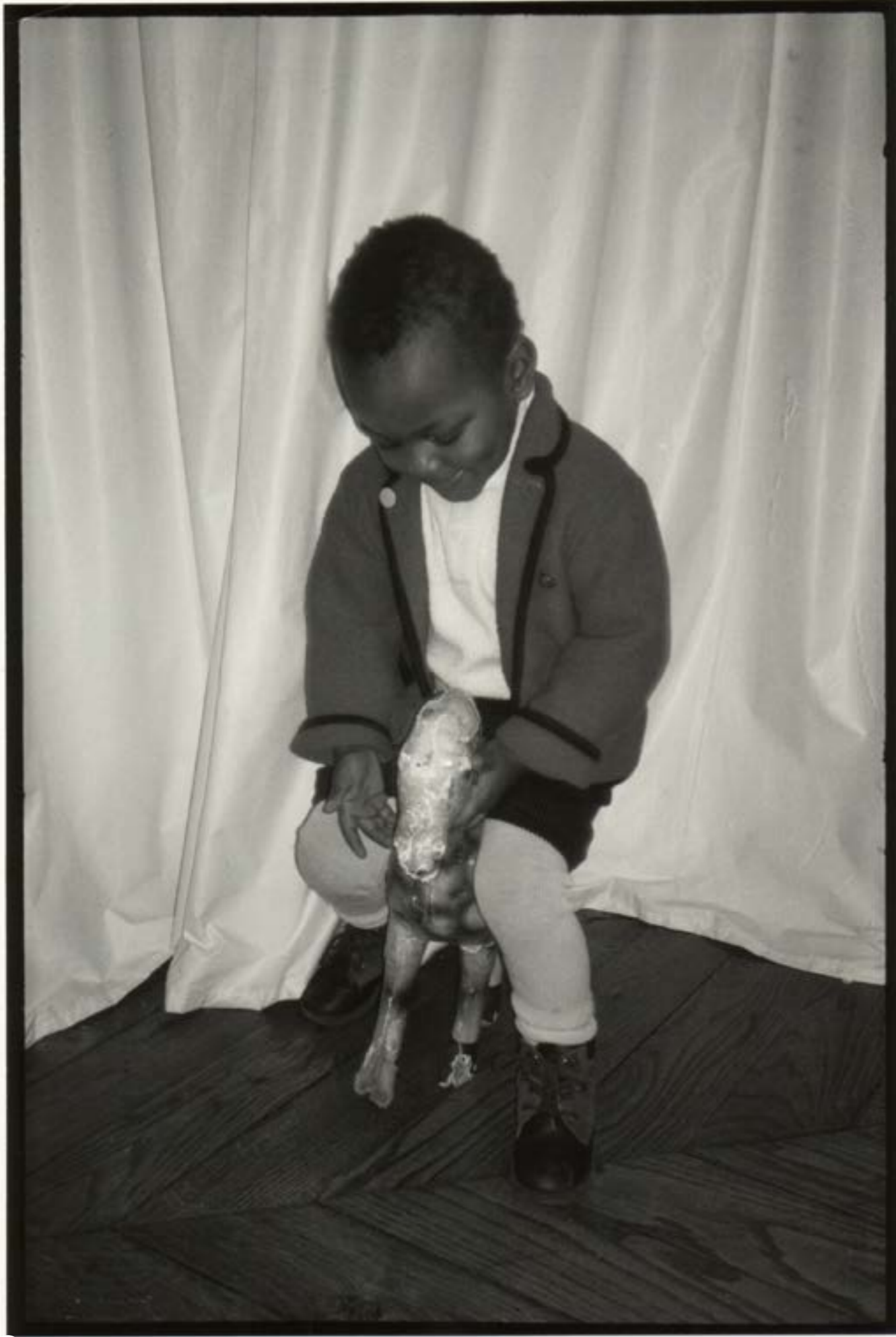


ALLIAGES

DIAGNE CHANEL

MULKI LONGO

MARYEM SIDIBE



Diagne Chanel. *Armand et le cheval de bois*, 1994, argentine, 20 x 34 cm

ALLIAGES

FORGER LA BALANCE DANS UNE CULTURE CONFINÉE

PAR / BY BORIS GREBILLE

Cette année, comme nous tous et comme toute la culture, nos étudiants ont été confrontés au confinement. Ils ont dû trouver des solutions pour mener à bien leurs projets sous des formes non prévues afin que ce que qu'ils avaient produit et travaillé prenne forme. Pour une première expérience, cette complexité inattendue a été particulièrement enrichissante. Elle les a poussés à travailler sur ce qu'ils souhaitaient profondément montrer et à inventer les modalités d'exposition et d'expression qui permettaient la meilleure mise en valeur de leurs projets.

Je suis particulièrement heureux d'écrire ces quelques lignes pour féliciter les étudiants de Mastères qui, autour de la responsable du département Afrique de notre Centre de recherche appliquée en cultures contemporaines, Hafida Jemni di Folco, ont mené à bien ce beau projet inscrit dans la thématique d'une Biennale de Dakar dont on ne sait à ce jour quand et si elle aura lieu. Et pourtant cette Biennale existe déjà réellement par son thème, les discussions qu'elle a déjà engendrées, les travaux des artistes, des commissaires, de son équipe et de tous ceux qui, comme nos étudiants, ont décidé de s'y investir. Je remercie bien évidemment mon ami Malik Ndiaye, commissaire de cette Biennale, avec qui j'ai tant discuté lors de mes nombreux séjours dakarois, d'avoir offert à mes étudiants et à mes équipes, ce thème dont la résonnance est immense et profonde. Comment ne pas reprendre en effet les mots de la philosophe Simone Weil, à propos du mal fait par les romains à la Grèce en les privant de leurs statues, sujet si actuel pour nos deux continents : « Devoir de comprendre et de peser le système de valeurs d'autrui, avec le sien, sur la même balance. Forger la balance. » Forger la balance, c'est je l'espère, ce qu'ont contribué à faire nos étudiants en travaillant avec les étudiants de notre section du Madiba Leadership Institute du Groupe ISM à Dakar. Co-construire à partir de leurs histoires et cultures respectives ce balancier qui permet de questionner le monde avec intelligence. De faire raisonner, grâce au langage artistique, les peurs et les joies, les espérances et les indignations qui contribuent à ré-humaniser chaque jour un monde qui semble nous échapper. Forger la balance en faisant résonner entre elles les œuvres, elles-mêmes forgées par les artistes pour restituer le sens d'un monde à partir de la matière qu'il produit.

This year, like all of us, and all of culture, our students were confronted with confinement. Due to these unforeseen events, they were forced to find solutions to ensure their projects came to fruition. For many reasons, this unique situation has been particularly enriching. It has pushed our students to evaluate and prioritise the specific aspects of the exhibition that they wanted to share, and it has also encouraged them to find the best modes of expression to showcase their projects.

It is my pleasure to write this introductory message to congratulate the Masters students who, led by Hafida Jemni di Folco, (Head of the Africa Department in the Centre of Applied Research in Contemporary Cultures), have successfully completed this impressive project. This project is also to be featured in a Biennial in Dakar in the near future, of which the date is currently unknown. Though it has not yet taken place, this Biennial is already in existence; through its theme, the discussions it has generated, the work of artists, curators and the curatorial team, and all those who, much like our students, have decided to invest in it.

I must thank my friend Malik Ndiaye, Curator of this Biennial, with whom I have had many discussions during my visits to Dakar, for offering my students and teams this important theme that resonates deeply. To quote the words of Philosopher Simone Weil, who spoke of the hurt the Romans felt when the Greeks deprived them of their statues; a subject that is still relevant across the cultural sector today:

"Having to understand and weigh the value system of others, along with one's own, on the same scale. Forging the balance."

Forging the balance, I hope, is what our students have helped to do whilst working alongside our students in the Madiba Leadership Institute, ISM Group Dakar. Co-constructed through their respective histories and cultures, this lived experience leads us all to question the world with discernment.

To reason with fears, joys, hopes and indignations, through artistic language is an attempt to re-humanise a world that often seems clinical. Forger la balance creates a dialogue between the artist's artworks, in an attempt to restore a sense of the world, starting from the materials it produces.

ODE AU VIRTUEL

PAR / BY MATHILDE MASCOLO

Dans le cadre de la quatorzième édition de la biennale de Dakar sur l'art contemporain d'Afrique et de sa diaspora, les élèves de l'IESA, avec le concours d'Hafida Jemni Di Folco, ont fait appel aux trois artistes Diagne Chanel, Mulki Longo et Maryem Sibidé pour présenter l'exposition Alliances dans le OFF de celle-ci.

Annulée pour cause de confinement, lié à l'épidémie du Covid-19, la biennale doit reporter les expositions de cette année. Qu'à cela ne tienne : le public pourra néanmoins apprécier les œuvres des trois artistes, présentées virtuellement. Ainsi, cette situation nous donne l'opportunité de découvrir autrement les productions artistiques, et permet de présenter plus librement des artistes qui gagnent à être connus. Dans ce contexte si particulier, Internet s'est vu fleurir d'expositions virtuelles en libre visionnage. Tirons profit de cette épreuve, montrons-nous inventifs sur nos moyens de diffusion culturelle.

Si l'exposition virtuelle ne peut remplacer la sensation d'avoir une œuvre d'art en face de soi, elle donne néanmoins la possibilité à l'internaute de déambuler à travers des salles vides de monde. Cette nouvelle manière de voir permet également une immersion totale dans l'œuvre à l'aide de l'option zoom, pour y discerner les moindres détails. Désir enfin assouvi de l'espiègle en nous qui a toujours voulu s'approcher au plus près d'un tableau ou d'une photographie, afin de braver l'interdit et les mesures de distanciation imposées.

« Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. » Marcel Proust

L'intérêt principal du virtuel est alors de proposer aux populations de tout horizon de découvrir et d'apprécier des œuvres présentes à des milliers de kilomètres de chez eux ; d'ouvrir les frontières culturelles, pour favoriser les échanges et apprendre les uns des autres.

Nous avons pensé cette publication comme le témoignage d'un projet d'exposition, que nous ne pouvions pas réaliser physiquement. Un avant-goût digital, qui nous l'espérons, vous donnera envie de venir la découvrir de vos propres yeux plus tard...

Dans le cadre de la formation en Mastère 1 (Marché de l'art contemporain et Commissariat d'exposition), les élèves ont suivi un module consistant en la réalisation d'une exposition en France ou à l'étranger. Hafida Jemni Difolco ; professeure d'Art contemporain d'Afrique et de sa diaspora et directrice du département Afrique à l'IESA, nous a proposé de présenter un projet international, dans le cadre de la Biennale internationale d'art contemporain africain à Dakar, Dak'art 2020.

Ce projet pluriel « Alliances », inscrit dans le Dak'art OFF 2020, a débuté fin octobre 2019. Le choix du thème, des artistes, du lieu d'exposition, des partenaires, du déroulé du projet et son écriture.

Trois artistes : Diagne Chanel , Mulki Longo, Maryam Sidibé ainsi que le directeur artistique de la biennale Malick E.H. N. Diaye.

ÉDITO

Diagne Chanel
Quai de Jemmapes
 1994
 Argentique
 30 x 24 cm



8 **Dak'Art 2020**

10 **Entretien avec Malick Ndiaye**
Directeur artistique de la Biennale

18 **Alliages**

21 **Diagne Chanel**

22 **Entretien avec l'artiste**

26 **Suite romaine**
Roman Suite

28 **La dernière frontière**
The Finale Frontier

30 **L'histoire d'une double culture**
The Story of a Double Culture

32 **Une métis à Paris...**
A Metis in Paris...

35 **Mulki Longo**

36 **Entretien avec l'artiste**

40 **Force, amour et courage :**
L'art d'être qui vous êtes
Strength, love and courage :
The art of being who you are

42 **Letting go**

44 **Couronnée de fleurs**
A Crown of Flowers

46 **Mères par de-là les mers**
Mothers Across the Water



Mulki Longo
Dunia / Eva
 Photographies noir et blanc /
 couleurs sur papier mat 250g'
 59,4 x 84,1 cm



49 **Maryem Sidibé**

50 **Entretien avec l'artiste**

54 **Le vertige d'une couleur**
The Vertigo of a Color

56 **Indéfiniment le bleu s'évade**
Indefinitely Blue Slips Away

58 **Wax stiletto**

60 **La femme au crayon**
Women Drawn in Pencil

62 **CV des artistes**
 Diagne Chanel
 Mulki Longo
 Maryem Sidibé

65 **Remerciements**



Maryem Sidibé
Présences
 2020

La biennale internationale d'art contemporain africain de Dakar, ou Dak'Art, est l'événement d'arts plastiques le plus important du continent africain. Il s'agit d'une plateforme qui vise à découvrir les jeunes artistes africains et afro-descendants, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de ses frontières. L'idée est également de promouvoir l'art contemporain africain à l'échelle mondiale. La biennale attire non seulement des dizaines de milliers d'artistes locaux, mais aussi un grand nombre d'artistes internationaux, d'Europe, d'Asie et d'Amérique. Faisant partie des vingt plus importantes biennales mondiales, Dak'Art permet aux artistes sénégalais de s'ouvrir et d'échanger avec les amateurs et collectionneurs d'art du monde entier.

La première édition de la Biennale internationale d'art contemporain africain, dédiée à la littérature, date de 1990 ; à partir de 1996, elle est consacrée définitivement à la création artistique contemporaine. La manifestation s'organise autour de plusieurs activités : outre l'exposition d'œuvres des artistes sélectionnés par un jury professionnel, la manifestation organise d'autres activités, comme « Dak'Art au Campus » —où les conférenciers investissent les universités—, ou encore le festival OFF, qui se déroule dans plusieurs régions du Sénégal et représente l'énergie artistique du pays.

Le thème général de cette 14ème édition de la Biennale internationale d'art contemporain africain 2020 s'intitule « Ī NDAFFA /FORGER /OUT OF THE FIRE ». Forger est un acte de création —par la réflexion et l'imagination— qui se révèle dans la peine dans l'effort. Ce thème général souligne l'importance de la création, la transformation et l'innovation. Par cet acte de forger, l'artiste-artisan crée de nouvelles formes, textures et matérialités, et par ce geste, un monde nouveau.

Tiré d' « OUT OF THE FIRE », l'élément du feu qui se réchauffe, brule et illumine, dénote la dynamique et l'action de créer, de recréer et de malaxer. La Biennale cherche la diversité des créativités contemporaines africaines et de nouvelles manières de regarder, analyser, présenter et appréhender le continent africain. Pour l'exposition internationale de l'édition 2020 de la Biennale internationale d'art contemporain africain, à la suite d'une sélection organisée par le jury en fin septembre 2019, la proclamation publique des choix a eu lieu la même année, à la fin du mois d'octobre.

Le 18 novembre 2019, la conférence de presse de lancement de la 14ème édition de la Biennale internationale d'art contemporain africain de Dakar a eu lieu au Musée des Civilisations Noires à Dakar, annonçant la tenue de l'exposition dans un des noyaux artistiques de Sénégal, le Palais de Justice.

Les fondateurs de la Biennale rêvent toujours d'un festival OFF. L'idée est de faire intervenir le grand public dans cette manifestation artistique et participer à rendre cet événement populaire. Depuis les années 1990, plusieurs événements se sont mis en place sous l'idée « de donner un suivi aux initiatives privées spontanées qui commençaient à s'organiser dans des différents lieux, à travers la création de plans et d'une signalétique pour aider le public à visiter ces expositions d'arts visuels » (Mauro Petroni, membre du Comité d'Orientation de l'édition 2020 de la Biennale, Président de la Commission technique « Manifestations OFF »). Durant la cinquième édition de la Biennale, un vrai plan s'établit, le projet du festival OFF s'organise autour d'un comité spécifique et d'une équipe technique.

Cette année, la crise sanitaire du Covid-19 désorganise beaucoup de projets culturels et artistiques. La Biennale internationale d'art contemporain africain de Dakar n'y échappe pas et la manifestation se voit reportée pour des raisons préventives. Une nouvelle date serait négociée et annoncée dans les plus brefs délais.

The Dakar biennial, also known as the Dakar Art Festival, is the most important fine arts event in Africa. It is a platform for young African artists and artists of African descent, from both on and off the continent. It also aims to promote African contemporary art on a global scale. The biennial attracts not only thousands of local artists, but also thousands of international artists, from Europe, Asia, North and South America. While opening up a new path for Senegalese people to communicate with the world, the biennial is known as « one of the top ten cultural events in Africa », and « one of the 20 largest biennials in the world ».

The first edition of the biennial was in 1990, which was devoted to literature. Since 1996, this biennial is devoted to contemporary art. The Dakar biennial is held for one month between May and June every two years. The main sponsor of the festival is the Senegalese government. The festival includes an international exhibition which is composed of the works of 64 artists selected by the professional jury; the invited artists' exhibitions, and special events around the main exhibitions: "Dak'Art au Campus" which is held at the university with the cooperation of artists and students and an OFF festival which takes place in several parts of Senegal and highlights its rich culture.

The main theme of the Dakar Biennial of 2020 is "Ī NDAFFA /FORGER /OUT OF THE FIRE". "Forger", that is "to forge", is to create with thoughtful imagination and to grunt with the effort. This general theme emphasises the importance of creation, transformation and innovation. Through these actions, we are creating new forms, textures and realities, and through these actions, we are creating a new world. The light and combustion in forgery represent the dynamics and effects of generation, regeneration and agitation. The biennial event seeks to represent the diversity of contemporary creativity in Africa, as well as new perspectives, ways of analysing, displaying and understanding Africa. After the selection organised by the jury at the end of September 2019, a public announcement of the 2020 International Biennial was held at the end of October last year. On November 18, 2019, the 14th Dakar Biennial was held at the Musée des Civilisations Noires in Dakar. The committee has widely communicated the diversity and richness of the proposed selection to the national and international media. The old Court of Justice in Dakar will host this important event.

The spirit of the OFF festival of the biennial has been around since the first edition. Since the 1990s, there have been efforts to coordinate « spontaneous private initiatives that have begun to be organized in different locations, developing plans and logos to help the public visit these visual art exhibitions. » (Mauro Petroni, member of the directional committee of 2020, president of the technical committee of the OFF festival.) During the fifth biennial session, a manifesto for the creation of OFF festival was published. In 2002, the festival was established with a technical committee and an official team, which dealt with all the gravitating private events commonly referred to as the "OFF".

This year, due to Covid-19, many projects have been cancelled or delayed. The Dakar Biennial will be put off. A new date will be discussed and announced to the public as soon as possible.



ENTRETIEN DU 30 MARS 2020
AVEC MALIK NDIAYE - DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA BIENNALE

PROPOS RECUEILLIS PAR ANTOINE CHAMPENOIS, VINCENT LANDAU
ET HAFIDA JEMNI DI FOLCO

Malick Ndiaye Bonjour, et merci de nous accorder cet entretien. Vous êtes docteur et chercheur en histoire de l'art, conservateur du musée Théodore Monod d'art africain de l'IFAN-Cheikh Anta Diop de Dakar et cette année directeur artistique de la 14ème édition de la Biennale de Dakar. Nous vous contactons dans le cadre d'un workshop de l'IESA Paris dirigé par Hafida Jemni Di Folco dont le but final est de monter une exposition au sein du OFF de la Biennale de Dakar. Étant donné la crise sanitaire, nos plans ont évidemment évolués et nous aurons le temps d'y revenir avec vous.

Pour commencer, nous souhaiterions vous poser une question à la fois évidente et peu anodine. À quelques semaines de la manifestation prévue initialement et dans ce contexte si particulier de COVID-19 que nous connaissons tous, comment appréhendez vous les choses et comment vous organisez vous ?

Merci beaucoup. Je dirais que je suis dans une position d'attente, car le directeur artistique est quelqu'un à qui le ministère de la culture, via la Biennale de Dakar, commande un travail de réflexion artistique pour l'organisation de la biennale. Bien que je sois consulté, en réalité les personnes compétentes pour proposer de nouvelles dates qui confrontent le calendrier républicain et celui de l'association internationale des biennales, sont au ministère de la culture et au sein du Comité d'orientation de la biennale. A mon niveau, pendant cette période de confinement ou de semi-confinement pour certains, j'attends. Je suis le processus et retourne sur le projet, surtout sur le catalogue, afin de gagner du temps pour ne pas être obligé de courir derrière les délais.

Cette crise m'amène à une deuxième question formulée avant qu'elle ne survienne : le thème de la biennale « I NDAFFA, forger out of the fire », ne résonne-t-il pas avec ces événements, ce monde en crise ? Quelle est votre interprétation personnelle de cette formule ?

I Ndaffa est un terme choisi dans la langue sérère qui est parlée ici au Sénégal avec plusieurs variantes. Je trouvais symbolique, pour la première fois dans l'histoire de la biennale, de nommer le projet de l'exposition par une langue qui ne soit ni le français, ni l'anglais, ni l'espagnol. Une langue qui reflète les rêves, les représentations du monde, la vision ou l'imaginaire locale.



Portrait de Malick Ndiaye - Directeur Artistique de la Biennale
Courtesy El Hadji Malick Ndiaye

Pour la première fois, également de manière symbolique, on va traduire non pas de l'anglais ou du français vers les langues nationales mais plutôt partir d'une langue africaine vers les langues européennes ou occidentales. Cette symbolique collait avec l'invitation à forger.

Forger ici à plusieurs sens. D'abord du point de vue historique, plusieurs archéologues ont montré que les sociétés africaines ont maîtrisé la transformation du fer depuis longtemps, bien avant l'Europe. On observe plus tard une perte de cette initiative due à plusieurs circonstances historiques. I Ndaffa est donc une invitation à la reprise de l'initiative passant par une reprise des savoirs faire et des connaissances africaines qu'il faut re-dynamiser pour acquérir une autonomie dans la manière de voir le monde. Voilà pour le premier sens historique. Au point de vue épistémique, c'est une invitation à être dans la production de connaissances et non dans l'acceptation ou la consommation de produits déjà finis et importés qui seraient également des technologies institutionnelles, car ce savoir importé peut-être un savoir pratique comme un savoir fondamental. I Ndaffa est donc en réalité une invitation à la désobéissance épistémique contre des modèles déjà servis. C'est l'occasion de revoir ces modèles, et de les discuter sur des champs très vastes. Ils peuvent être des modèles de politique culturelle, des modèles économiques, des manières de voir le monde ou des modèles institutionnels souvent appliqués par les grandes puissances sur l'ensemble de la planète. Cet appel à la désobéissance est donc à géométrie variable : construire de nouveaux modèles,

forger de nouveaux sens encore informés, de nouvelles connaissances dans plusieurs domaines, et refuser les modèles déjà établis.

Cette nécessité s'impose dans un monde où tout doit-être renégocié. Nous entrons dans une nouvelle géopolitique avec, par exemple, la Chine qui s'est depuis longtemps taillé une bonne place sur la scène internationale, la Russie qui revient dans le jeu, les pays du Maghreb, du Moyen et Proche Orient qui se désagrègent et se recomposent, des pays africains traversés par des troubles divers au sens où émergent des foyers de nouvelles consciences citoyennes, de récentes réclamations d'autonomisation monétaire, des postures liées à une prise en compte de l'importance du patrimoine et à ses revendications. Nous avons aussi des débats citoyens du point de vue écologique ou rencontrons des défis comme le djihadisme qui secoue également les tissus africains. Dans certains pays comme le Sénégal, on observe de nouvelles dynamiques sociales liées à la découverte de nouvelles richesses comme le pétrole et le gaz qui demandent de nouveaux dispositifs, de nouveaux systèmes d'information et de sensibilisation, un nouveau regard de la société par rapport à ces richesses gérées par l'état, une nouvelle conscience collective et politique.

On peut donc dire que l'Afrique, en ce moment et depuis au moins une dizaine d'années, est en train de basculer vers de nouveaux paradigmes. De sorte que plusieurs voix parlent de l'Afrique comme une terre des futurs possibles. La cause qui a fait que l'on reporte la biennale est arrivée dans cette atmosphère de nouveaux paradigmes changeants et de nouvelle géopolitique. L'invitation à la forge est venue illustrer tout cela. Nous sommes dans une époque avec les événements liés au COVID-19 ou plusieurs représentations s'écroulent et ou des imaginaires sont en train de tomber. Les individus redécouvrent la nécessité de vivre ensemble une fois avoir été déconnectés par le dogme de la distanciation sociale déshumanisante et découvrent également la fragilité des grandes puissances du point de vue international.

Puisque nous sommes à l'orée de cette nouvelle ère, tout le sens de l'invitation à la forge devient plus crucial. Cette invitation est basée sur le fait que nous sommes dans une époque où tout doit-être réévalué et ce jusqu'aux imaginaires et aux manières dont les uns et les autres se représentent. C'est la raison pour laquelle il était temps pour la biennale de Dakar qui fête ses 30 ans de faire appel à cette manière de revoir qui passe par la langue et d'inviter également à la renégociation des modèles en vue de cette nouvelle ère.

Du point de vue artistique quelles ont alors été les interprétations ou traductions, surprenantes ou non, qui ont été faites de ce thème à travers les propositions reçues ?

Les propositions sont diverses et variées et vont surtout explorer ces questions de manière indirecte, interpellant l'actualité du monde d'un point de vue psychologique ou du côté de la vie des matériaux. Dans l'ensemble, beaucoup d'artistes ont travaillé sur les archives, la mémoire et l'histoire. D'autres ont travaillé sur des aspects assez futuristes, sur des projections. D'autres également sur la manière de reconsidérer notre vision du monde au sens optique du terme. Toutes ces propositions concourent à illustrer ou augmenter la proposition initiale qu'est l'invitation à la forge. Peu d'artistes ont travaillé sur la forge de manière littérale et ceux qui l'ont fait n'ont pas été sélectionnés. Certains ont abordé la question directement pensant certainement que c'était la manière la plus facile d'être retenu mais d'autres dont les projets étaient plus aboutis ont intelligemment choisi de ne pas agréger plusieurs idées et de se montrer plus flexibles, à l'instar des artistes et collectifs qui ont choisi de travailler sur ce que je pourrais appeler « la forge d'une nouvelle optique », au sens de ce que nous regardons et comment nous le percevons.

A ces éléments nourrissant la force théorique ou conceptuelle de votre direction artistique répond ce que nous pourrions appeler un pendant pratique venant de manière concrète, construire votre projet dans l'espace. Je pense ici au projet Doxantu qui invite une trentaine d'artistes à intervenir de manière monumentale le long de la corniche dakaroise. Quels sont les enjeux d'un tel projet ?

Doxantu est un mot en wolof qui signifie « promenade ». Il a été imaginé comme une vaste installation sur une bonne partie du littoral de la Corniche ouest de Dakar et répond à l'invitation de la forge puisque la majorité des projets seront des installations, du design, des sculptures, forgeant ainsi les formes mais aussi les sens. L'idée de ce projet, c'est surtout d'articuler la biennale de Dakar à une plus grande visibilité dans l'espace urbain puisqu'en réalité la biennale, je dirais même les biennales, ont souvent lieu entre quatre murs, dans un espace fermé dont on pousse les portes pour entrer, même si c'est aussi grand que les Giardini de Venise. Il y a une entrée et une sortie. On fait beaucoup de communication mais malgré cela certaines personnes ne viendront jamais pousser ces portes. De biennale en biennale, nous sommes ainsi les mêmes acteurs à être spectateurs de nos propres fantasmes. Malgré les successions d'expositions qui changent et évoluent, il y a peu de renouvellement. Souvent, on manque 80% du public alors que l'art est là pour les autres. Sur la base de rapports, de recommandations, de ce que j'ai pu observer à la biennale et du niveau de connaissance des étudiants à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, l'idée d'expérimenter une exposition ou le talibé, c'est-à-dire le jeune qui apprend le coran, la mère qui va au marché, la personne âgée qui se promène également, soit tout un public que l'on doit capter, pourrait avoir accès aux œuvres. Pour ce public, l'idée est d'organiser une exposition dans laquelle les spectateurs entreront sans s'en rendre compte, une exposition sans porte à pousser, une exposition dans laquelle, en réalité, on ne « rentre » pas. Ce lieu, c'est l'espace urbain. A Dakar, le littoral est hautement symbolique et peu valorisé. Il est par endroits mal éclairé et pas assez aménagé. Cependant, beaucoup viennent-y faire du sport ou se promener. Investir l'espace urbain c'est donc gagner à la fois du point de vue du public et du point de vue du développement du cadre de vie. Améliorer cet espace c'est permettre à cette population d'apprendre et de se connecter à la biennale de Dakar. Ce projet, articulé aux combats d'associations notamment d'artisans d'art, est aussi un plaidoyer pour la protection du littoral et contre la spéculation foncière car depuis quelques temps plusieurs hôtels et ambassades privatisent cet espace, bloquant à la fois la vue vers la mer et les courants d'air entrant vers les terres. Du point de vue thématique il y a quelque chose de très important pour le projet Doxantu. Je me suis dit que cela ne servait à rien d'inviter les artistes, de faire des œuvres tous azimuts dans l'espace public et de prétendre articuler l'art à une nouvelle manière de le voir auprès d'une population habituellement

plutôt exclue de la biennale. Il fallait bien réfléchir à cela sans quoi nous manquerions notre cible une fois de plus. A ce stade, l'illustration est la chose la plus dangereuse et donc vraiment à éviter. Un travail conceptuel a ainsi été fait sur la base de toutes les structures qui jalonnent cette route serpentine du littoral. En faisant leur inventaire je me suis rendu compte de la présence de plusieurs institutions : des hôpitaux qui représentent la santé, l'université qui représente le savoir, la mer et les poissons avec le village de pêcheurs en front de mer que l'on appelle Soumbédioune, à côté de celui-ci le village artisanal, des commerces notamment des fleuristes, des hôtels, des installations sportives, des cimetières qui représentent la mémoire des ancêtres et qui peut-être une thématique à part entière. Tous ces éléments sont autant de thématiques possibles et les artistes sont invités à s'en inspirer tout en sachant qu'ils restent libres d'en explorer d'autres. En outre, cette route serpentine traverse divers quartiers qui, du point de vue sociétal ou de l'organisation spatiale, passent du très populaire au très nanti et collés les uns aux autres. Cette organisation spatiale doit faire réfléchir. Dans un dossier préparé à cet effet, j'ai invité les artistes à révéler tout cela en leur expliquant les enjeux et les contraintes matérielles liées au front de mer que nous souhaitons approfondir au sein d'un workshop. Cet ancrage territorial va permettre à la population de redécouvrir son environnement. Voilà l'origine et l'esprit du projet Doxantu.

Dans le cadre de ce projet, les œuvres exposées lors de la 14ème édition seront-elles pérennes au-delà ?

D'abord il faut préciser que les œuvres appartiennent aux artistes. La biennale finance ou participe à financer la production mais les œuvres appartiennent aux artistes. Cependant la biennale pour ce projet spécifique ne pourra s'engager à retourner les œuvres aux artistes car l'esprit du projet Doxantu est qu'aucune œuvre ne sera amenée par avion ou bateau mais toutes seront produites in situ. Ainsi, si un artiste à la possibilité, grâce à son galeriste ou à ses propres frais, de récupérer son œuvre et de la ramener dans son pays il sera libre de le faire. En revanche je suis intervenu pour anticiper la possibilité qu'un artiste souhaite laisser son œuvre à la biennale et qu'avec les autorités de la ville il soit possible d'obtenir un contrat de pérennité pour que les œuvres puissent rester. Les artistes ont une certaine palette de choix : certains peuvent rentrer chez eux avec leur œuvres dans la perspective d'une vente, d'autres peuvent la laisser à la biennale à condition de la conserver correctement ce qui est un autre problème. Enfin, d'autres peuvent tout simplement produire une œuvre éphémère ce qui permet d'échapper aux questions précédentes. La proposition tend donc en effet plutôt à la pérennisation des œuvres qui se fera selon les artistes et les possibilités logistiques de la biennale.

Dans la fiche de présentation du projet, il est spécifié qu'il regroupe 15 artistes sénégalais et 15 artistes internationaux. Quelle est votre position sur le rapport local / international au sein de cette 14ème édition, notamment sur la question du pavillon sénégalais ? Comment aborder vous ces questions par rapport à votre prédécesseur Simon Njami, assez impliqué dans la défense d'une scène locale ?

La première édition du pavillon sénégalais était en 2018 mais en réalité, si l'on observe l'histoire de la biennale, ce n'est pas la première fois que nous avons une exposition d'art sénégalais à côté de l'exposition internationale. L'idée d'un pavillon sénégalais peut-être très complexe à analyser. Je ne parle pas ici en tant que directeur artistique mais en tant qu'historien de l'art qui travaille sur ces questions. Quand on étudie la sélection des artistes au tout début de la biennale, les artistes sénégalais avaient une très bonne place. A la fin des années 80, la société civile artistique, était très forte et très écoutée par les autorités politiques. Ils avaient mené leur combat pour qu'à la suite du premier festival mondial des arts nègres de 1966 il y ait quelque chose qui continue à activer la vie artistique sénégalaise. Ce long combat a abouti en 1989 à la création administrative de la biennale puis en 1990 à sa première édition. Les artistes ont continué à être très actifs, mais puisqu'il s'agit d'une exposition internationale, avec un comité internationale, des sélections, et caetera, cette dimension internationale a commencé à prendre de la mesure. Certains artistes sénégalais pensaient que de facto, puisque la biennale était à Dakar ils devaient participer mais ce n'était pas le cas du fait de la sélection. De fil en aiguille, la participation des artistes sénégalais s'est amenuisée. En 1996 / 1998, on a commencé à observer quelques remous : des artistes mécontents de l'organisation ou en désaccord avec la sélection ont donc commencé à organiser des expositions d'art sénégalais, assez fortes, en parallèle de l'exposition principale. D'ailleurs c'est comme cela qu'est né le Off. Si l'on remonte assez loin dans l'histoire de la biennale je dirais que l'idée d'un pavillon sénégalais n'est pas quelque chose de récent, la seule différence, c'est que ces expositions ne portaient pas le nom de Pavillon.

Ceci dit, c'est une bonne chose puisqu'il est impossible de faire une exposition internationale qui donne un élan vital de la création de l'Afrique et de sa diaspora sans pour autant en avoir une lecture locale. Donc comment la production s'élabore-t-elle et quelles sont les articulations locales, et nationales qui se font d'un point de vue artistique ? C'est également offrir au public international une occasion de connaître le dynamisme de la scène locale ; son dynamisme mais aussi ses problèmes, ses limites, c'est selon. C'est pourquoi ce pavillon sénégalais est né : pour véritablement donner une vue endogène des dynamiques artistiques internationales. Au passage, ces artistes sont dits ici locaux mais sont aussi des artistes internationaux. La biennale de cette année maintient ses acquis, car c'est comme cela que Dakar grandit. Sa programmation s'est enrichie du projet Doxantu qui peut être vu simplement comme une expansion de l'exposition internationale. Il est une invitation à sortir de l'ancien palais de justice avec des artistes qui ne sont pas sélectionnés par le comité mais directement invités par le directeur artistique. Des artistes confirmés du milieu de l'art africain déjà très connu, qui n'ont rien à prouver et qui ont d'ailleurs pratiquement tous déjà participé à plusieurs reprises à la biennale internationale de Dakar depuis les années 1990.

Malgré la particularité de sa forme, le projet Doxantu reste-t-il néanmoins rattaché au thème I Ndaffa ?

Le thème de la biennale est souvent un thème général. L'exposition internationale de l'ancien palais de justice est directement rattachée au thème. Pour les autres expositions : les commissaires et pays invités, les projets spéciaux, le Pavillon Sénégal, nous les invitons à chercher autant de cohérence que possible avec la thématique. Cependant les organisateurs de ces expositions sont libres d'explorer des thématiques parallèles dans lesquelles puiser pour dialoguer avec le thème global. Doxantu est donc un thème que l'on peut tout à fait rattacher à la thématique globale I Ndaffa. Il reste un thème à part mais couvè par le thème global.

Vous êtes d'historien de l'art et êtes conservateur du musée l'IFAN à Dakar. Comment endossez-vous la responsabilité de directeur artistique de la biennale dont le focus est contemporain ? Comment cette double casquette joue-t-elle sur votre approche ?

Ce sont des savoirs qui viennent se renseigner les uns et les autres, des expériences qui viennent se renforcer. En tant qu'historien de l'art, j'ai pris le soin d'étudier l'histoire de l'art du Sénégal et les grandes expositions internationales recevant des artistes contemporains africains. J'ai également beaucoup étudié l'histoire des musées et des pratiques de conservation en Afrique. Je suis passé de l'histoire de l'art à la conservation du patrimoine en suivant ces deux formations : une thèse universitaire puis une formation à l'Institut National du Patrimoine (INP). J'ai senti à un moment donné que l'histoire de l'art que je pratiquais devait être complétée par d'autres connaissances beaucoup plus pratiques. Tout cela tournait autour de l'objet, je ne dirais même pas seulement œuvre d'art mais objet patrimonial. En cela la direction artistique, qui est une commande d'organisation d'idées, de mise en scène artistique et scientifique d'un concept, vient se nourrir de cette double expérience : une vue large de l'histoire de l'art sur le continent et sa diaspora et une expérience qui touche également plus ou moins à la mise en scène, la réception, la valorisation des objets et l'organisation d'un discours dans l'espace pour que les visiteurs en tirent un maximum de connaissances. Historien de l'art, conservateur de musée et directeur artistique sont des domaines qui se touchent au service d'une valorisation de l'œuvre ou comme je l'ai dit, de l'objet d'art.

Au regard de la crise que nous traversons, nous avons choisi de transformer notre projet d'exposition en une exposition virtuelle appuyée et pérennisée par une publication prenant la forme d'un corpus de critiques. Puisque nous parlons d'objets, quel est votre sentiment sur cette vague de dématérialisation et de l'adaptation du champ artistique pour continuer d'exister ?

Pourquoi pas, j'ai le sentiment qu'au sortir de cette crise nous allons « forger » de nouvelles manières de faire ce que nous avons déjà l'habitude de faire mais plus par répétition que par innovation. Depuis quelques temps je donne des cours en ligne ce que je ne faisais pas avant. Nous cherchons également à voir comment transformer les visites que nous faisons au musée en visites virtuelles, nous préparons aussi une éventuelle série d'émissions télévisées avec le musée des civilisations noires. Toutes ces choses que nous avons l'habitude de faire et qui nécessitent

une présence sont donc à réinventer. Il faut trouver de nouvelles manières de considérer notre environnement, les dispositifs et les protocoles de monstration des œuvres. Je trouve donc que c'est une assez bonne solution de proposer une exposition virtuelle accompagnée d'un catalogue.

INTERVIEW OF THE 30TH MARCH 2020
WITH MALIK NDIAYE - ARTISTIC DIRECTOR OF THE BIENNALE

BY ANTOINE CHAMPENOIS, VINCENT LANDAU AND HAFIDA JEMNI DI FOLCO

Malick Ndiaye, hello, and thank you for granting us this interview. You are a doctor and researcher in art history, curator of the Théodore Monod Museum of African Art at IFAN-Cheikh Anta Diop in Dakar, and artistic director this year for the 14th edition of the Dakar Biennale. We are speaking with you today within the context of a workshop at IESA Paris, directed by Hafida Jemni Di Folco, whose final goal is to set up an exhibition within the OFF of the Dakar Biennale. Given the health crisis, plans have obviously evolved and there will be time for us to return to this subject.

To begin with, we would like to ask you a question that is both obvious and significant. With only a few weeks to go before the planned event and in this very particular context of COVID-19, which we are all aware of, how are you approaching the event and its organisation at the moment?

Thank you very much. I would say that I am in a standby mode, because as the artistic director I have been commissioned by the Ministry of Culture, via the Dakar Biennale, to provide the artistic thinking for the organisation of the Biennale. Although I am consulted, in reality the people who are responsible for proposing new dates that match both the French republican calendar and that of the international association of biennales, are the Ministry of Culture and the Biennale's Steering Committee. At my level, during this period of confinement, or semi-confinement for some, I am standing by. I will continue to follow the process and review the project, especially the catalogue, in order to save time and so as not to fall behind with any of the deadlines.

The current crisis with COVID-19 actually leads me to a second question that had in fact been conceived before our current crisis occurred: how does the theme of the biennial "I NDAFFA, forging out of the fire" resonate with these events, this world in crisis? What is your personal interpretation of this artistic concept?

I Ndaffa is a term chosen from the Serer language which is spoken here in Senegal with several variants. I found it symbolic, for the first time in the history of the biennial, to name the planned exhibition in a language other than French, English or Spanish. A language that reflects dreams, representations of the world, local vision or imagination. For the first time, also in a symbolic way, we will not translate from English or French into the native languages, but rather from an African language into European or Western languages. This symbolism is in keeping with the invitation to forge.

The concept of forging is used here in various ways. First of all, from a historical point of view, several archaeologists have shown that African societies mastered the transformation of iron long before Europe. Later on, we observe a loss of this initiative due to several historical circumstances. I Ndaffa is therefore an invitation to take up the initiative again, through a revival of African expertise and knowledge that must be revived in order to acquire autonomy in terms of how to view the world. So that is the first historical sense (of the concept

From an epistemic point of view, it is an invitation to be in the production of knowledge and not in the acceptance or consumption of already finished and imported products, which also include institutional technologies, because this imported knowledge can be practical knowledge as well as fundamental knowledge. I Ndaffa is therefore in reality an invitation to epistemic defiance against already served models. This is an opportunity to review these models, and to discuss them in a very wide range of fields. This could be cultural policy models, economic models, ways of seeing the world or institutional models often applied by the great powers around the world. This call to defiance can therefore be understood as broad and varied: to build new models; to forge new, still uncharted meanings; to build new knowledge in various fields; and to reject the models already established.

It can therefore be said that Africa, at the moment and for at least the last ten years, is in the process of moving towards new paradigms. As a result, many voices are speaking about Africa as a land of possible futures. The reason for postponing the biennial has come in this atmosphere of new changing paradigms and new geopolitics. The invitation to forge has come to illustrate all this. We are in an era with the events related to COVID-19 where several representations are collapsing and imaginary things are falling away. Individuals are rediscovering the need to live together after having been disconnected by the dogma of dehumanising social distancing and are also discovering the fragility of the great powers from an international point of view. Since we are at the dawn of this new era, the whole meaning of the invitation to forge becomes more crucial. This invitation is based on the fact that we are living in an age where everything must be reevaluated, even the things that we imagine and the ways in which we represent each other. This is why it was time for the Dakar Biennale, which is celebrating its 30th anniversary, to invoke this method of re-examination which goes beyond language and also urges the renegotiation of models for this new era.

From an artistic point of view, what interpretations or translations, surprising or not, have you received with the proposals on this theme?

The proposals are diverse and varied and will, above all, explore the questions posed in an indirect way, questioning the current events of the world from a psychological point of view or from the point of view of the life of the materials. On the whole, many artists have worked on historical records, memories and stories. Others have worked on rather futuristic aspects, on projections. Others have worked on how to reconsider our vision of the world in the optical sense. All these proposals serve to either illustrate or emphasise the initial proposal - that is the invitation to 'the forge'.

Few artists have worked on the forge in a literal way, and those who have, were not selected. Some approached the question directly, thinking that this was the easiest way to be selected. But others, whose projects were more accomplished, have cleverly chosen not to blend several ideas but instead to be more flexible, like the artists and collectives who chose to work on what I could call "the forge from a new perspective", which explores the way that we look at and perceive the things we see.

These elements which contribute to the theoretical or conceptual strength of your artistic direction also link directly to what we could call a counterpart of practice that comes in a more concrete way, building your project in the physical space. I am thinking about the Doxantu project, which has invited thirty artists to participate in a monumental display along the coastline of Dakar. What are the stakes involved in such a project?

Doxantu is a Wolof word meaning "walk". It has been envisaged as a vast installation on a good part of the coastline of the West Corniche of Dakar and responds to the invitation made by the forge since the majority of the projects will be installations, design, sculptures, which will forge both forms and senses. The idea of this project is, above all, to make the Dakar biennial more visible in the urban space. In reality the biennial, I would even say the biennials, often take place between four walls, in closed spaces whose doors must be pushed open to enter. Even if it is as big as the Giardini in Venice, there is an entrance and an exit. There is a lot of promotion for these events, but in spite of this, some people will never come and push open these doors. From one biennale to the next, we are therefore the same actors who are spectators of our own imaginings. Despite the succession of exhibitions which change and evolve, there is little renewal. Often, 80% of the public is missing while the art is there and exists for everybody. On the basis of reports, recommendations, what I observed at the biennial and the level of knowledge of the students at the Cheikh Anta Diop University in Dakar, the idea of experimenting with an exhibition for the talibé (i.e. the young person learning the Koran, the mother going to the market, the elderly person who also goes for a walk) is a whole section of the public that we would like to capture. They could and should have access to the artworks. For this public, the idea is to organise an exhibition into which the spectators will enter without realising it, an exhibition without a door to push open, an exhibition into which, in reality, one does not "enter". This place is urban, outdoor space.

In Dakar, the coastline is highly symbolic and little valued. It is poorly lit in places and not sufficiently developed. However, a lot of people come here to do sports or go for walks. Investing in urban space is therefore a win-win situation from the public's point of view and from the point of view of the development of the living environment. Improving this space means enabling this population to learn and to connect to the Dakar Biennale. This project, which is linked to the struggles of various associations, particularly art craftsmen, is also a plea for the protection of the coastline and against land speculation, as for some time now several hotels and embassies have been privatizing this space, blocking both the view towards the sea and the air currents which flow towards the land.

From a thematic point of view, there is something very important about the Doxantu project. I told myself that it was pointless to invite artists, to make various artworks throughout the public space and to attempt to bring a new approach to art when a large proportion of the population remains excluded from the biennial. We had to think about this carefully, otherwise we might miss our intended audience once again. At this stage, illustration is the most dangerous thing and therefore really to be avoided. Therefore we created a conceptual view on the basis of all the structures that run along the serpentine coastal road. In making an inventory of them, I became aware of the presence of several institutions: hospitals that represent health, the university that represents knowledge, the fishing village on the seafront called Soumbédioune, next to it the craft village, shops including florists, hotels, sports facilities, cemeteries that represent the remembrance of ancestors and perhaps a theme in its own right. All these elements are possible themes, and artists are invited to be inspired by them while knowing that they also remain free to explore other themes too. In addition, this serpentine road passes through various neighbourhoods which, from a societal point of view or in terms of spatial organisation, go from the very grassroots areas to the very affluent living areas which exist alongside one other. This spatial organisation is cause for reflection and inspiration. In a portfolio prepared for this purpose, I invited the artists to reflect on these ideas by explaining the issues and material constraints related to the waterfront that we wish to explore in greater depth in a workshop. This territorial anchoring of the exhibition will allow the population to rediscover their local environment. This is the origin and the spirit of the Doxantu project.

Within the framework of this project, will the works exhibited during the 14th edition be on long-term or even permanent display?

First of all, it must be specified that the works belong to the artists. The biennial finances, or participates in financing, the production but the works belong to the artists. However, the biennial for this specific project will not be able to commit itself to return the works to the artists because the spirit of the Doxantu project is that the artwork will not be brought by plane or boat but will indeed be produced in situ. Thus, if an artist has the possibility, thanks to his gallery owner or at his own expense, to retrieve his work and bring it back to his country he will be free to do so. On the other hand, I have already anticipated the possibility that an artist may wish to leave his work at the biennial and that the authorities of the city agree to provide a

long-term contract so that the artworks can remain. Artists have a certain range of choices: some can go home with their work with a view to put it up for sale, others can leave it at the biennial but on the condition that it is maintained properly, which is another problem. Finally, others can simply produce an ephemeral work, thus avoiding the previous questions. The proposal therefore tends rather towards the durability of the works, which will depend on the artists and the logistical possibilities of the biennial.

In the presentation sheet of the project, it is specified that it brings together 15 Senegalese and 15 international artists. What is your position on the local/international relationship within this 14th edition, particularly on the question of the Senegalese pavilion? How do you approach these questions compared to your predecessor Simon Njami, who was quite involved in defending a local scene?

The first edition of the Senegalese pavilion was in 2018, but in reality, if we look at the history of the biennial, it is not the first time that we have an exhibition of Senegalese art next to the international exhibition. The idea of a Senegalese section can be very complex to analyse. With regard to these issues I'm not speaking so much as an artistic director, but as an art historian. When you look at the selection of artists at the very beginning of the biennial, Senegalese artists were in a good position. At the end of the 80s, the artistic civil society was very strong and very much listened to by the political authorities. They had led their fight so that after the first world festival of black arts in 1966 there would be something that would continue to promote Senegalese artistic expression. This long struggle culminated in 1989 with the administrative creation of the biennial and then, in 1990, in its first edition. The artists continued to be very active, but since it is an international exhibition, with an international committee, selections, et cetera, this international dimension began to take shape. Some Senegalese artists felt that since the biennale was in Dakar they should be a part of it, but this was not the case due to the selection process. One thing led to another, and the participation of Senegalese artists began to decline. In 1996 / 1998, we began to see some more issues: artists who were dissatisfied with the organisation or who disagreed with the selection began to organise notable exhibitions of Senegalese art in parallel with the main exhibition. This is how the Off was born. If we look back at the history of the biennial I would say that the idea of a Senegalese pavilion is not something recent, the only difference is that these exhibitions were not called Pavilion.

That said, all of this is a good thing since it is impossible to make an international exhibition that provides vital impetus to the creation of Africa and its diaspora without having a local perspective on it. So we need to look at how production develops, what the local and national links are, and how can they be explored artistically? It also offers the international public an opportunity to understand the dynamics of the local scene; its dynamism but also its problems and its limits. This is why this Senegalese pavilion was born: to truly give an endogenous view of international artistic dynamics. Also, although these artists are considered to be local to here, they are also international artists.

This year's biennial continues its previous success, because it is like Dakar itself which is also growing. Its artistic program has been enriched by the Doxantu project, which can be seen simply as an expansion of the international exhibition. It is an invitation to come out of the former courthouse (where the international exhibition is held) with artists who are directly invited by the artistic director rather than selected by the committee. These are accomplished artists from the already well-known African art scene, who have nothing to prove and most of whom have all already participated multiple times in the Dakar International Biennales since the 1990s.

Despite its specific nature, does the Doxantu project nevertheless remain linked to the I Ndaffa theme?

The theme of the biennial is often fairly general. The international exhibition that is held in the former courthouse is directly related to the theme. For the other exhibitions: curators and invited countries, special projects, the Senegal Pavilion, we invite them to seek as much coherence as possible with the theme. However, the organisers of these exhibitions are free to explore parallel themes from which to explore a dialogue with the overall theme. Doxantu is therefore a theme that can be fully linked to the global theme I Ndaffa. It remains a separate theme, but is covered by the global theme.

You are an art historian and curator of the IFAN museum in Dakar. How do you take on the responsibility of artistic director of the biennial whose focus is on contemporary art? How does this dual role affect your approach?

I view it as different areas of knowledge that inform one another, experiences that reinforce one another. As an art historian, I have taken the time to study the history of art in Senegal and the major international exhibitions featuring contemporary African artists. I have also studied the history of museums and conservation practices in Africa extensively. I went from art history to heritage conservation by following these two courses: a university thesis and then by taking a course at the National Heritage Institute (INP). I felt at one point that the art history I was practicing needed to be complemented by other, much more practical knowledge. This knowledge revolved around understanding the object, I wouldn't even say just a work of art but also an object of heritage. The artistic direction, which is a mandate to organise ideas, the artistic and scientific staging of a concept, is nourished by this double experience: a broad view of the history of art on the continent and its diaspora, and an experience that also touches more or less on the presentation, the hosting, the enhancement of objects and the organisation of a discourse in the space so that the visitors can get the most out of it. Art historian, museum curator and artistic director are all areas that are linked together in order to enhance the value of the work or, as I said, of the work of art.

In view of the crisis we are going through, we have chosen to transform our exhibition project into a virtual exhibition supported and sustained by a publication in the form of a collection of reviews. Since we were talking about objects, how do you feel about this wave of dematerialisation, virtualisation and the adaptation of the artistic field in order to continue to exist?

Why not, I have the feeling that by the end of this crisis we are going to "forge" new ways of doing what we used to do, but more by repetition than by innovation. For some time now I have been giving online courses which I didn't do before. We are also looking at how to turn the visits we used to make to the museum into virtual tours, and we are also preparing a possible series of television programmes with the Museum of Black Civilizations. So all these things that we used to do that require a physical presence need to be reinvented. We have to find new ways of looking at our environment, the devices and protocols for showing the artworks. So I think it's a pretty good solution to offer a virtual exhibition with a catalogue.

Avec I Ndaffa, « forger » en langue sérère, la 14ème biennale de Dakar invite le monde à la forge. La note conceptuelle indique que « forger consacre l'acte de transformer une ou des matières portées à incandescence dans un feu, afin de créer de nouvelles formes, textures et matérialités et, par ce geste, un monde nouveau ». Cette édition s'annonce donc à la fois comme un hommage à la maîtrise sénégalaise ancestrale du travail du fer et comme un appel à inventer les futurs possibles d'une Afrique en pleine mutation, dans un monde plus instable encore que ne l'annonçait « L'Heure rouge » de l'édition 2018. Si l'étincelle est devenue brasier, elle projette aujourd'hui de renverser les jeux de pouvoirs depuis longtemps à l'œuvre sur l'échiquier politique mondial et dont l'art contemporain se fait souvent le fer de lance. Avec cette nouvelle édition fusionnent les pointes émancipatrices nécessaires dans le foyer du changement pour créer un nouvel alliage. Magma informel, il marque la première étape d'une nouvelle Afrique autonome en puissance.

Nous avons choisi d'interpréter ce thème éminemment politique en le ramenant à l'échelle du créateur ou de la créatrice, comme une invitation à repenser l'essence même du geste artistique. Mis en regard de celui du forgeron qui informe la matière, le geste de l'artiste combine un certain nombre d'éléments disparates rendus miscibles au sein d'une œuvre, du discours articulé d'une exposition ou le temps d'une biennale. Autant d'œuvres, d'artistes, d'expositions ou d'événements que de combinaisons possibles. Autant d'éléments chez chaque artiste constitutif d'une œuvre qui lui est propre, autant d'artistes constitutifs de ce méta-alliage nécessaire à la formation de ce « monde nouveau » : atomes, alliages et alliages d'alliages.

Cette exposition réunit trois artistes dont les pratiques semblent précisément trop éloignées pour être montrées ensemble, non-miscibles. La première artiste, Maryem Sidibé, réalise une peinture numérique composite (dessin, peinture, photographie, gravure) ; elle active un monde avec un œil vibrant et singulier acculant le sens au sein d'images au bord de l'abstraction. La deuxième, Mulki Longo, photographe de la quête de soi et d'une intimité partagée entre l'Allemagne et la Somalie. Elle active son histoire à partir d'images produites ou choisies puis organisées dans des ensembles. Enfin, la troisième, Diagne Chanel, pose le lien entre les deux productions initialement mentionnées. Avec Métis dans les villes, elle documente en noir et blanc une poésie du vécu des invisibles auxquels elle s'identifie, vivants, comme elle le raconte en poème, dans un Paris qu'elle aime et ne le lui rend pas autant. Dialectique de l'intime et de l'extime, du politique et du privée, c'est en réunissant ces productions que nous répondons à cet appel à la forge.

With I Ndaffa, "to forge" in Serer, the 14th Dakar biennial invites the world to the forge. The note of intent from the directors indicates that : "to forge is to transform elements through fire, in order to create new forms, textures, matters, therefore, a whole new world". This year's biennial stands to be both a tribute to the age-old tradition of iron-working in Senegal and a call to imagine the possible futures of an ever-changing Africa in a world that is even less stable than suggested by the 2018 edition, "The Red Hour". As push has come to shove, it is now the global political order that stands to be overthrown, and contemporary art, which has often supported this establishment, along with it. This edition brings together the main fights for emancipation in the hearth of change to create an alloy. This brute magma marks the first step towards an autonomous Africa.

We chose to work with this highly political theme by bringing it closer to the artist, in a way, inviting them to rethink the essence of the creative process. Like the blacksmith who gives shape to matter, the artist mixes seemingly disparate elements into his or her work, exhibition or contribution to the biennial. There are as many possible combinations as there are works, artists, exhibitions and events. Each artist's work is made up of countless elements and creates his or her unique mixture, and these artists come together to form the meta-alloy of the "new world". Atoms, alloys and alloys of alloys.

This exhibition gathers three very different artists whose works seem too different to be shown together, that appear inapt to be melded. The first of these three, Maryem Sidibé, creates a digital composition through different forms (drawing, painting, photography, etching) which brings a world to life and buries signification within almost abstract images. The second, Mulki Longo, is on a voyage of self-discovery through photography and the expression of her intimacy spread between Germany and Somalia. She tells a story with some images she has deliberately made and some archives carefully chosen, arranging them side by side. The third, Diagne Chanel, forms the bridge between those two. With her video Urban and Mixed-race, she documents in black and white the experience of being one of the "invisible" inhabitants of Paris, a city she loves, but which does not love her back. Dialectics of the intimate and the public, the personal and the political, our forgery lies in the bringing together of these disparate pieces.

* ALLOYS



DIAGNE CHANEL

PAR / BY CAMILLE DENDONCKER

Diagne Chanel est une artiste française née à Paris du mariage d'une mère française, et d'un père sénégalais. Sculptrice, peintre, photographe et graphiste, sa pratique artistique ne semble pas connaître de limite. La notion de métissage est au cœur de son travail et elle va en faire son combat. Sa préoccupation pour les droits humains la pousse à s'insurger depuis 1986 contre l'esclavage et les crimes contre l'humanité perpétrés lors du génocide au Soudan où, encore aujourd'hui, la guerre n'est pas complètement terminée. Artiste résolument engagée, ses œuvres plastiques (sculptures et peintures) traduisent cette révolte et son engagement.

Le combat de Diagne Chanel se situe aussi dans sa ville natale, Paris, ville qu'elle aime, qui l'a vu naître et grandir. Seulement, malgré toutes ces années, elle s'y sent encore étrangère, devant à chaque instant prouver son identité et se faire accepter. Dans sa série Métis dans les villes, composée en grande partie de photographies, elle entend retracer l'ostracisme subi par les métis et la difficulté que cela représente pour les individus de se faire accepter.

Les œuvres de Diagne Chanel sont un mélange d'une réflexion sur les cultures africaine et européenne et forment ainsi, comme l'interprète, un bel exemple de métissage.

« Lorsque je traverse la Seine, j'ai le sentiment de rentrer chez moi. J'ai toujours vécu à Paris. Cette ville m'appartient et je lui appartiens aussi. Elle me protège, je ne peux lui échapper.

Le Métis fait partie de la ville, mais il en est exclu puisqu'il est vu comme quelqu'un qui vient toujours d'autre part. Pourtant cette ville est bien la sienne, et tous ces lieux, bien les siens.

Mais il doit à chaque fois se réapproprier son identité sans cesse remise en cause par les autres. »

Diagne Chanel, Paris, 2006

Diagne Chanel is a French artist born in Paris from the marriage of a French mother and a Senegalese father. Her talents seem to know no bounds; Diagne is a sculptor, a painter, a photographer and a graphic designer. Mixed-race and diversity are at the heart of her work and it is what she stands up for. Since 1986, her concern for human rights has urged her to rise up against slavery and crimes against humanity committed during the genocide in Sudan, where the war still continues today. Her sculptures and paintings reflect her state revolt and her commitment to these causes. After the desperate efforts of several associations including the Sudan Committee and Urgence Darfur, in 2009 and 2010 the International Criminal Court condemned Omar El Bachir for genocide.

Diagne Chanel's conflict also takes place in her hometown, Paris, the city she loves, where she was born and where she grew up. Only, despite all these years, she still feels like a total stranger, having to still prove her identity and fight to be accepted. With her work Urban and Mixed-race, made largely of photographs, she intends to retrace the ostracism suffered by mixed-race people and how difficult it is for individuals to gain acceptance. Chanel's work is influenced both by African and European cultures and so is in the image of its maker.

"When I cross the Seine, I feel like I'm going home. I have always lived in Paris. This city belongs to me and I belong to it. It protects me, I can't escape it. Those of mixed-race are part of the city, but are also excluded from it because they always considered to be foreigners. However this city belongs to mixed-race people, and its spaces are as much theirs as anyone else's. But they must constantly reaffirm their identity, incessantly brought into question. »

Diagne Chanel, Paris, 2006

Diagne Chanel

Photographie retouchée de l'artiste

Auteure Sandra Beauchard retouchée par Diagne Chanel

1984

11 x 15 cm

ENTRETIEN DU 10 AVRIL 2020 AVEC L'ARTISTE DIAGNE CHANEL

PROPOS RECUEILLIS PAR LEILANE DO COUTO ET HAFIDA JEMNI DI FOLCO

L'artiste plasticienne Diagne Chanel parle ici de son travail et révèle comment le langage classique d'inspiration italienne a marqué toute son œuvre. Pour sa série Métis dans les Villes, elle exprime sa sensation d'invisibilité et son expérience personnelle du métissage à travers la photographie.

**« En utilisant la photographie je me défais de la matière, et cela devient une construction intellectuelle à travers un regard. »
Diagne Chanel**

Pouvez-vous nous décrire en quelques mots votre carrière en tant qu'artiste ?

J'ai eu un début de carrière très classique. J'ai étudié quatre ans aux arts appliqués à Paris et ensuite quatre ans en section Art mural aux Arts Déco, rue d'Ulm. Mon œuvre s'est construite surtout autour de la peinture et, depuis quelques années, aussi autour de la sculpture. La photographie a également toujours fait partie de mon travail. C'était un début de carrière difficile, particulièrement parce qu'étant femme et métisse, j'étais à la fois remarquée tout de suite pour mon travail, mais immédiatement bloquée. À l'époque, on n'avait pas de support à la sortie de notre formation, à l'exemple des résidences d'artistes qui existent aujourd'hui.

Quels sont vos inspirations ? Quels artistes et penseurs ont eu le plus d'impact sur votre œuvre ?

C'est surtout la renaissance italienne, et l'architecture notamment. Mon inspiration c'est le personnage en pied dans une architecture, c'est pour cela que l'Italie et la Renaissance italienne sont très importantes pour moi. En France, la peinture du XVIIe siècle, avec des artistes tels que Philippe de Champaigne, Simon Vouet et Laurent de la Lyre. Je peux citer également l'artiste espagnol José Ribera, avec son œuvre Le Pied-Bot qui est au Louvre. En plus contemporain, le peintre Richard Lindner a été très important pour moi.

Quelle est la place de la photographie dans votre démarche ? Vient-elle d'une nécessité esthétique ou d'une volonté de restituer votre imaginaire ?

C'est surtout le regard des autres sur mes photographies, celui des photographes, des commissaires d'expositions, qui m'a fait explorer, développer ma vision sur cet aspect de mon travail. Pour moi c'était un simple outil de recherche et j'avais un certain mépris pour cette technique. J'ai finalement trouvé que c'était une manière plus contemporaine et adaptée, pour travailler autour de ce sujet, Métis dans les Villes. Le médium photographique m'a permis d'élargir mon champ artistique, en y ajoutant une liberté. En utilisant la photographie je me défaisais de la matière, et mon travail devenait essentiellement, la représentation d'une construction intellectuelle.

Établissez-vous un lien entre la photographie et le temps dans le travail que nous présentons, Métis dans les villes ? Et comment l'exprimez-vous ?

Bien sûr. Je trouve que le temps existe de deux façons avec la photographie, ce qui est très intéressant, et qu'on perçoit encore mieux avec la photographie numérique. D'abord la photographie peut figer le temps. Avec la photo numérique et les nombres de fichiers stockés dans un ordinateur, on se rend compte que le temps est multiple, rempli de plusieurs milliers d'autres temps qui sont eux-mêmes sortis d'un temps qui est révolu. Il est très frappant de constater cela, on dit que le temps passe trop vite, mais quand on regarde toutes ces photographies finalement, le temps ne passe pas.

Pouvez-vous parler des personnes présentes dans les photographies argentiques de Métis dans les villes ?

Dans Métis dans les Villes, les photos en noir et blanc sont toutes en argentiques. Mon fils Armand m'a servi de modèle pour la trilogie à Rome, car la mise en espace du personnage donne la dimension du lieu. Ce qui est très intéressant dans ces lieux emblématiques, comme le Colisée et le Vatican, c'est qu'ils sont des lieux presque inhumains, de par leur immensité. Mais, dans certaines photographies, le personnage a disparu ; le lieu se retrouve seul, vide et abandonné, il s'ennuie.

La dimension temporelle et spatiale est également présente dans vos peintures...

Dans Le Garçon de Venise, cette toile avec ce garçon sur le sol italien, c'est le carrelage qui m'intéresse ici, car il donne la mesure du temps. Si on regarde une place italienne avec ces carrelages, chaque carrelage correspond à un pas, à un temps. On a donc une idée, à la fois de l'espace et à la fois du temps. C'est l'idée de l'espace-temps. Plus on avance ou plus on se déplace dans le temps, plus il change. Le carrelage est pour moi à la fois un élément esthétique et un élément de mesure du temps à l'espace.

Les monuments sont à priori construites par et pour les hommes. Mais on voit bien que dans ces photographies que ce n'est pas le cas. L'architecture est, ici, la représentation du pouvoir qui écrase les humains. A propos du temps, j'ai vécu une expérience étonnante avec la

photographie : Au Vatican de la série Trilogie romaine : lorsque j'ai photographié mon fils âgé de 10 ans à l'époque, assis sur le rebord de la colonnade de la cour, je ne m'étais pas rendu compte que tout au bout, un vieux monsieur avait le regard tourné vers lui; cela en fait un cliché étonnant et illustre mon propos du « Garçon de Venise », avec la mesure du carrelage. Ici ce sont les colonnes qui marquent le déroulement du temps et de l'espace. Et dans ce détail révélé après le tirage, s'est niché la magie et la poésie de la vie et du temps qui passe. Comme si à chaque colonne, la vie s'était écoulé pour devenir ce témoin, d'un autre âgé, au regard tourné vers une jeunesse révolue. Cela me fait penser à cette phrase que j'aime beaucoup : « La vie a plus d'imagination que nous ». On m'a souvent demandé si je n'avais pas eu un prix pour cette photographie.

Pour poursuivre sur la série Métis dans les villes, vous témoignez avec beaucoup de sensibilité de cette sensation d'invisibilité dans votre ville natale...

Oui ! Comment comprendre Métis dans les villes sans le texte, comment comprendre ce désir de montrer et de parler de ce que je considère être une invisibilité ? Cette sensation que je décris dans cet essai est quelque chose dont je peux évidemment parler, car si le monde de l'art se targue d'être un monde humain et à mon avis il est, au contraire, un monde déshumanisé.

Cette « mise de côté » de certaines personnes est-elle, selon vous, due en partie aux institutions françaises en ce qui concerne le choix des artistes, le marché, etc. ?

Si on veut représenter l'Afrique noire, on va toujours en fait un cliché étonnant et illustre mon propos du « prendre quelqu'un qui, dans l'esprit des gens, représente vraiment l'idée que l'on s'en fait, jamais un Métis. La double identité les déstabilise, et il est alors impossible d'identifier un travail ou un artiste en dehors de certaines catégories. Ce qui est une absurdité, puisque l'art est très riche, fait de multiples choses, des multiples artistes et des multiples regards.

Peut-on assimiler ce statut de Métis au même statut que celui du genre ? Pensez-vous que la visibilité et la présence féminine dans l'art contemporain ont changé ?

Oui, c'est pareil. Malheureusement ce sont des discriminations qui se rajoutent et se multiplient. C'est extrêmement compliqué d'exister avec cette double catégorie à laquelle j'appartiens. Je pense que la visibilité des femmes est en train d'évoluer. Les commissaires et les artistes expriment de plus en plus cette discrimination. Le problème est qu'une carrière se joue sur une vie humaine, elle ne se joue pas sur l'évolution de plusieurs siècles. En ce qui me concerne, c'est ma réalité .



Diagne Chanel
Nuit italienne
2006
Acrylique, pastels et pigments sur carton
140 x 60 cm



Diagne Chanel
Nuit d'été
2006
Acrylique, pastels et pigments sur carton
140 x 60 cm

Entre photographies, peintures, sculptures, installations, essais, et vidéos, voilà comment s'organise le travail de l'artiste Diagne Chanel. Son œuvre est une rencontre sensible avec une artiste engagée et libre. Elle nous livre un rapport du temps et de sa réalité en tant qu'artiste femme et métisse. C'est une réflexion critique d'une construction identitaire dans son propre pays.

INTERVIEW OF THE 10TH APRIL 2020 WITH THE ARTIST DIAGNE CHANEL

BY LEILANE DO COUTO AND HAFIDA JEMNI DI FOLCO

The visual artist Diagne Chanel talks about her work and reveals how the classical form, inspired by the Italians, has marked her entire career. For her **Urban and Mixed-race** series, she expresses her feeling of invisibility and her personal experience of being mixed-race through photography.

« Photography frees me of matter and leaves room for intellectual constructs born in the eye of the beholder. »

Could you describe your career in a few words ?

My career began in a very conventional way. I studied Applied Arts for four years in Paris and then four more years studying mural arts at the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, the institution on the rue d'Ulm. I mostly worked with painting and, in recent years, sculpting as well. Photography has also always been part of my work. The start of my career was difficult, especially since I am a woman of mixed-race. I was immediately recognised for my work but also sidelined. At the time, the school did not support us beyond our degree, as is the case with the artist-in-residence programs that exist today.

Which are your inspirations ? Which artists and thinkers have mattered to you most ?

The Italian Renaissance and its architecture in particular. I am drawn to upright figures in architecture, that's why Italy and the Italian Renaissance are very important to me. On the French side, 17th-century painting, with artists such as Philippe de Champaigne, Simon Vouet, and Laurent de la Lyre. The Spanish artist José Ribera, with his masterpiece *The Clubfoot* which is at Louvre, was another inspiration of mine. As far as contemporary art is concerned, the painter Richard Lindner is of great inspiration to me.

What place does photography occupy in your creative process? It is a visual craving or a desire to restore your imagination ?

It is more the gaze of others, those of the photographers and the curators, that made me explore and develop my eyes on this aspect of work. I also thought that it was a simple search tool and I had a certain contempt for this technique. I finally thought that it was a more contemporary and suitable way to work on this subject, *Mixed-race in the city*. The photographic medium has made it possible to expand my artistic field, by adding a freedom to it.

By using photography, I get rid of the material, and it's just an intellectual construction.

Is there a link between photography and time in the series we show *Urban and Mixed-race* ? How do you express it ?

Of course. I think that time is linked to photography in a couple of ways, which is very interesting, and we can perceive it even better with digital photography. Photography can freeze time. With the digital picture and the numbers of files stored in a computer, we realise that time is multiple, filled with thousands of other moments that have themselves come out of a time that is past. It is very striking to see that, we say that time passes too quickly, but when we look at all these photographs, we can see finally, that time does not pass at all.

Could you talk about the people in the film photographs from your *Urban and Mixed-race* series ?

In *Urban and Mixed-race*, the black and white photos are all in film. My son Armand appears as the model for the trilogy in Rome, because the character represented in the space gives us an idea of the size. What is very interesting in these emblematic places, like the Colosseum and the Vatican, is that they are almost inhuman, due to their vastness. But in some photographs, the character has disappeared ; the place is alone, empty and abandoned, he is bored.

The dimension of time and space is also present in your paintings ...

In the painting *The Boy of Venice*, with this boy on Italian ground, it is the tiles that interest me here, because it gives the measurement of time. If we look at an Italian square with these tiles, each tile corresponds to a step, a moment in time. So, at the same time, we have an idea of space and time. This is the idea of space-time. The further we advance or the more we move in time, the more it changes. The tiling is for me both an aesthetic element and a measure of time in space. Architecture is the elevation in space with characters, the monuments are built by, and for men. But as we can see clearly in these photographs, that's not true. Architecture is here, the representation of the power which crushes the human being.

On the subject of time, I had an amazing experience with photography, In the Vatican, from the "Roman Trilogy" series : When I photographed my 10-year-old son at the time, seated on the edge of the colonnade of the court, I didn't realise that on the other end, an old man was looking at him; this makes it an amazing image and illustrates my point about "The Boy of Venice", with the measurement of the tiles. Here it is the columns that mark the course of time and space. And in this detail revealed after the print, I see all the magic and poetry of life and the passage of time. As if in each column, life had turned it into this witness, this old man, with his eyes trained upon bygone youth. It makes me think of this sentence that I like very much: "Life has more imagination than us". I am often asked if I had won a prize for this photograph.

Continuing with the "Urban and Mixed-race" series, you have delicately transcribed the feeling of invisibility in your hometown ...

Yes ! Could one really understand *Urban and Mixed-race* without the text, without being aware of this desire to show and speak about what I consider to be invisibility ? This feeling that I describe in this essay is something I can obviously talk about, because if the art world prides itself on being about humans, in my opinion, it is, on the contrary, completely dehumanised.

According to you, is this "setting aside" of some people partly due to French institutions with regard to the choice of artists, the market, etc. ?

If we want to represent Black Africa, we will always take someone who, in the minds of people, really represents the idea that we have of it, never someone of mixed-race. The double identity destabilises them, and it is then impossible to identify the work or the artist outside of certain categories. Which is nonsense, since art is supposed to be rich, made of a diversity of things, artists and spectators.

Is this comparable with gender issues? Do you think that the visibility and the presence of women in contemporary art have changed ?

Yes, it's the same. Unfortunately, these are discriminations which build on one another and multiply. It's extremely complicated to forge my place with these two labels. I think the visibility of women is changing. Curators and artists are increasingly aware of this discrimination. The problem is that a career is played out over one lifetime, not over several centuries. And this is the reality I live in.



Diagne Chanel
Nuit dans la ville (diptyque)
2008
Acrylique et pigments sur toile
110 x 110 cm



Between photographs, paintings, sculptures, installations, essays, and videos, this is how the work of Diagne Chanel comes together.

Her work stems from a sensitive encounter with a committed and free artist. She shows us her relationship with time and her reality as a female and mixed-race artist. She offers a critical look at identity in her country.



Diagne Chanel
Trilogie romaine
 (Colisée I, Vatican II, Colisée III)
 Argentique
 2002
 40 x 50 cm

« Le temps est venu de panser nos blessures.
 Le moment est venu de réduire les abîmes
 qui nous séparent. Le temps de la construction
 approche. »

NELSON MANDELA

La trilogie Romaine est une série de photographies prises à Rome de Diagne Chanel déclinée en triptyque. Proposition figurative se déployant dans deux lieux emblématiques de Rome, cette oeuvre témoigne d'une construction géométrique rigoureuse, dans laquelle l'artiste entoure une allée du Vatican par deux clichés du Colisée. Il y a là deux architectures imposantes à double titre : par leur taille et leur rayonnement historique.

Une lumière immaculée et pénétrante surplombe cet ensemble qui semble silencieux, comme pour faire éclater, une donnée enfouie dans la roche.

Un garçon d'une dizaine d'années est là, assis au Vatican, lieu religieux et sacré (Cliché I), ou déambulant dans l'édifice du Colisée avec un air peu ou pas rassuré (Clichés II et III). L'enfant est isolé dans cette architecture imposante, sans pour autant y être noyé.

Diagne Chanel offre au regardeur une traversée entre des lignes de force bien apparentes, des perspectives pour ces deux édifices sacrés et profanes soulignant ainsi, pour l'un les colonnes du Vatican éloignées dont la netteté est proportionnelle à leur distance, pour l'autre le Colisée, une plongée à hauteur de l'œil, une exposition normale, et un contraste modéré. Un silence assourdissant baigne sur ces trois images, pas un signe de vie, autre que cet enfant.

Comment ce triptyque s'inscrit-il dans la problématique de « Métis dans les villes » ? Cet enfant, voué à grandir mais confondu dans le paysage, symbolise-il « Métis dans les villes » ? Ces déambulations dans le Colisée, sur les pas des anciens, font-elles échos à la puissance des Romains, la folie, la mise en théâtre de leurs violences qui se sont passées dans ce lieu même ? Ces violences qui se perpétuent partout dans le monde sous plusieurs formes, punitives, privatives y compris symboliques ...

Dans sa déambulation, on voit un parcours choisi : c'est énorme, mais c'est derrière moi, je prends une traverse, un passage, sans avoir à passer par la place principale, je fais mon chemin, et entre deux déambulations apparaît le Vatican (Clichés II), avec ses enfilades de colonnes verticales.

L'enfant est assis décontracté, en maître de la situation, et il y croit pour poursuivre son chemin. Une intégration d'un métissage possible, la photographie qui lui a jeté la pierre il s'en saisira.

Le titre du triptyque, « Trilogie Romaine », de Diagne Chanel est un emprunt au réalisateur et scénariste Italien Michelangelo Antonioni pour ses films L'Avventura (1960), La Notte (1961), crise conjugale, intellectuelle et professionnelle d'un couple sur fond de fête, et L'Éclipse (1962), vertige d'une femme entre deux amours, où la géométrisation du cadre souligne le désenchantement des personnages.

En photographe douée et hors champs, Diagne Chanel met en scène une déambulation en trois volets à Rome, à travers le vide, le plein et l'isolement moderne.

"The time has come to heal our wounds. The time has come to narrow the chasms that separate us. The time of construction is approaching."

NELSON MANDELA

The Roman Trilogy is a series of photographs taken in Rome by Diagne Chanel in triptych form. A figurative proposal unfolding in two emblematic places in Rome, this work bears witness to a rigorous geometrical construction, in which the artist surrounds an alleyway of the Vatican with two shots of the Colosseum. There are two imposing architectures here, both in terms of their size and their historical influence.

An immaculate and penetrating light overlooks this ensemble which seems silent, as if to burst, something buried in the rock. A boy of about ten years old is there, sitting in the Vatican, a religious and sacred place (Photo I), or walking around the Colosseum building with an air of little or no reassurance (Photos II and III). The child is isolated in this imposing architecture, without being drowned in it.

Diagne Chanel offers the viewer a crossing between very apparent lines of force, perspectives for these two sacred and profane buildings, thus underlining, for one the distant Vatican columns whose sharpness is proportional to their distance, for the other the Colosseum, a plunge at eye level, a normal exposure, and a moderate contrast. A deafening silence bathes over these three images, not a sign of life, other than this child.

How does this triptych fit into the issue of "Métis in the cities"? Does this child, destined to grow up but confused in the landscape, symbolize "Métis in the cities"? Do these wanderings in the Colosseum, in the footsteps of the ancients, echo the power of the Romans, the madness, the dramatization of their violence that took place in this very place? This violence, which is perpetuated throughout the world in several forms, punitive, private, including symbolic...

In his wandering, we see a chosen path: it is huge, but it is behind me, I take a crossing, a passage, without having to go through the main square, I make my way, and between two wanderings appears the Vatican (Photo II), with its strings of vertical columns.

The child sits relaxed, in control of the situation, and believes in it to move forward. An integration of a possible crossbreeding, the photographer who threw the stone at him, he will seize it.

The title of the triptych, "Roman Trilogy", by Diagne Chanel is borrowed from the Italian director and screenwriter Michelangelo Antonioni for his films L'Avventura (1960), La Notte (1961), the marital, intellectual and professional crisis of a couple against a festive backdrop, and L'Éclipse (1962), the vertigo of a woman between two loves, where the geometrical setting underlines the disenchantment of the characters. As a gifted off-camera photographer, Diagne Chanel stages a three-part stroll through Rome, through emptiness, fullness and modern isolation.



Diagne Chanel
Boulevard de la Chapelle
 2004
 Argentique
 24 x 30 cm

Boulevard de la Chapelle, de jour ou de nuit, frontière physique du Nord de Paris.

C'est en 2006 que Diagne Chanel propose un sujet, Métis dans les Villes. Cette exposition à laquelle appartient la photographie du métro aérien du Boulevard de la Chapelle, invite le spectateur à déambuler dans les rues de Paris. Cette marche conduira à se replonger dans tous les lieux qui ont compté pour l'artiste Diagne Chanel au cours de sa vie.

Une flânerie au cœur de la capitale qui nous emmène à l'intersection de la rue du Faubourg Saint-Denis et de la rue Max Dormoy. Le Boulevard de La Chapelle se dresse comme une frontière tangible, un métissage physique entre le 10e et le 18e arrondissement, entre le Nord et le centre de la Capitale.

Cette photographie prise en 2004, est chronologiquement la dernière à apparaître dans la série Métis dans les Villes. Elle rend tangible le souvenir de Corinne Diagne, sœur de l'artiste, née à Paris en 1957, décédée en 2004. Ultime arrêt de cette promenade, l'artiste nous emmène sur les traces de son trajet personnel.

L'œuvre Boulevard de La Chapelle, est une œuvre concrète et mémorielle. A travers le mélange des textures, la pierre et le métal, deux siècles s'affrontent. L'architecture post-impériale rencontre la révolution industrielle. Prise en contrebas du métro aérien, cette photographie nous invite à lever la tête pour nous faire apercevoir les contrastes de la capitale et découvrir « La ville d'en haut ».

« Le métis fait partie de cette ville, mais il est en exclu puisqu'il est vu comme quelqu'un qui vient toujours d'autre part. Pourtant cette ville est bien la sienne, et tous ces lieux, bien les siens. ».

DIAGNE CHANEL, PARIS, 2006

"Those of mixed-race are part of the city, but are also excluded from it because they always considered to be foreigners. However this city belongs to mixed-race people, and its spaces are as much theirs as anyone else's."

DIAGNE CHANEL, PARIS, 2006

Boulevard de la Chapelle, day or night, physical border of northern Paris.

In 2006, Diagne Chanel worked on a project, Urban and Mixed-race. This exhibition, to which this image of the above-ground metro at the Boulevard de la Chapelle belongs, invites the spectator to wander through the streets of Paris. This walk invites us to immerse ourselves in all the places that mattered to the artist Diagne Chanel during her life.

A stroll in the heart of the capital that takes us to the intersection of rue du Faubourg Saint-Denis and the rue Max Dormoy. The Boulevard de La Chapelle rises up like a tangible boundary, a blurred line between the 10th and 18th districts, between the North and the Centre of the capital.

This photograph, taken in 2004, is chronologically the last to appear in the Urban and Mixed-race series. It is a reference to the memory of Corinne Diagne, the artist's sister, who was born in Paris in 1957 and who died in 2004. As the last stop on this stroll, the artist invites us to follow the footsteps of her personal journey.

The work Boulevard de La Chapelle, is a piece built on the tangible and the remembered. Through the mixture of textures, stone and metal, two centuries confront each other. Post-imperial architecture meets the Industrial Revolution. Taken below the metro tracks, this photograph invites us to raise our heads to catch a glimpse of the contrasts in the capital and discover "The city above".

L'HISTOIRE D'UNE DOUBLE CULTURE

THE STORY OF A DOUBLE CULTURE

PAR / BY MATHILDE MASCOLO



Diagne Chanel
Miroirs mortels
2014
300 x 260 x 150 cm

Par cette installation, Diagne Chanel nous invite à nous interroger sur l'ambivalence de la notion de métissage, parfois idéalisée, souvent mal jugée, voire méprisée. Née d'une mère française et d'un père sénégalais, l'artiste s'est construite à travers la culture française et parisienne et n'a pas eu accès à la culture paternelle et sénégalaise. Ces deux cultures semblent, selon elle, avoir du mal à l'accepter complètement : « Si un artiste métis est perçu comme noir par les institutions françaises, il y a de grandes chances qu'il soit perçu comme blanc par les institutions africaines. »

Inscrit dans sa série Miroirs Mortels, ce triptyque textile renvoie à la vie privée et à l'histoire familiale de Diagne Chanel. Si, dans l'imaginaire collectif, la culture se transmet de manière « automatique », il n'en est rien : chez les enfants métissés, il arrive que l'une des deux cultures soit laissée au second plan, sa découverte devant alors découler d'une recherche personnelle. Ici, l'artiste a « accompli un trajet vers l'Afrique noire et le Sénégal, que [ses] soeurs n'ont pas jugé nécessaire de faire. »

Par une mise en scène presque ethnographique, elle rassemble côte-à-côte le pagne de cérémonie indigo de sa grand-mère paternelle, la robe de mariée en mousseline blanche de sa grand-mère maternelle, et un « pagne-drapeau », symbole de libération et d'autonomie, réalisé par l'artiste à partir d'un tissu imprimé pour l'indépendance du Sénégal, en 1960. Composé de couleurs chatoyantes, il dénote, entouré des habits cérémonieux et monochromes, datant tous deux de 1930. Ces trois objets réunis, traités avec préciosité, illustrent des fragments de vie qui dévoilent, sans parole, une histoire partagée, celle de l'artiste.

Through this installation, Diagne Chanel invites us to question the ambivalence of the notion of interbreeding, sometimes idealized, often misjudged, even despised. Born to a French mother and a Senegalese father, the artist has built herself up through French and Parisian culture and has not had access to her father's Senegalese culture. Both cultures seem to have difficulty accepting her completely: « If a mixed-race artist is perceived as black by French institutions, there is a good chance that he will be perceived as white by African institutions. »

Part of her Miroirs Mortels series, this textile triptych refers to Diagne Chanel's private life and family history. If, in the collective imaginary, culture is transmitted « automatically », this is not the case : in mixed-race children, one of the two cultures may be neglected, with personal research being the unique reason for its discovery. Here, the artist has « completed a journey to Black Africa and Senegal, which [his] sisters did not consider necessary. »

In an almost ethnographic staging, she gathers side by side the indigo ceremonial loincloth of her paternal grandmother, the white muslin wedding dress of her maternal grandmother, and a "flag cloth", a symbol of liberation and autonomy, made by the artist from a cloth printed for the independence of Senegal in 1960. Composed of shimmering colours, it denotes, surrounded by ceremonial and monochrome clothes, both dating from 1930. These three refined objects, treated with preciousness, illustrate fragments of life that reveal, without words, a shared history, that of the artist.

UNE MÉTIS À PARIS...

A METIS IN PARIS...

PAR / BY HAFIDA JEMNI DI FOLCO



Diagne Chanel
J'aime Paris, c'est ma ville
2006
5 min 45 sec
Texte : Écrit et lu par Diagne Chanel

*J'aime Paris, c'est ma ville ...
J'aime Paris, c'est ma ville ... Elle m'appartient et
je lui appartiens aussi. Elle me protège et je ne
peux lui échapper.
Née, rive gauche, je vis contre mon gré rive
droite.*

*Lorsque je traverse la Seine, j'ai le sentiment de
rentrer chez moi,
Après ces trente années passées dans mon
atelier, j'aimerai vivre enfin,
Sortir, marcher dans ma ville, la photographier
Être définitivement en phase avec elle*

*J'aime ce pont, je sais qu'un jour, il m'emportera
de l'autre côté de la Seine !
Il est magnifique, royal avec ces emblèmes
sculptés de la ville, mais personne ne le voit !
Les Métis aussi personne ne les voit. Ils marchent
solitaires dans les jours et les nuits de la ville, où
leur vie comme dans un trou noir s'absorbe.
Paris, cette ville qu'ils aiment, comme une drogue,
prend plus qu'elle ne donne
Ils butent comme dans un aquarium, sur les murs
de la ville qui semble un refuge hostile
Ils n'en font pas partie.
Mais pourquoi cette ville que j'aime ne veut pas
de moi ?*

TEXTE ÉCRIT ET DIT PAR LA NARRATRICE DIAGNE CHANEL

*I love Paris, it's my city...
I love Paris, it's my city ... It belongs to me and I
belong to it too. It protects me and I can't escape
it.
Born, left bank, I live against my will right bank.*

*When I cross the Seine, I feel like I'm going home,
After these thirty years spent in my studio, I would
like to live at last,
Going out, walking around my town, taking
pictures of it.
Be definitely in tune with it*

*I love this bridge, I know that one day it will carry
me across the Seine!
It's beautiful, royal with these carved emblems of
the city, but no one sees it!
No one sees them, either, the half-breeds. They
walk alone in the days and nights of the city,
where their life as in a black hole is absorbed.
Paris, the city they love, like a drug, takes more
than it gives...
They stumble like in an aquarium, on the city
walls which seems a hostile refuge
They're not part of it.
But why doesn't this town I love want me?*

TEXT WRITTEN AND SPOKEN BY THE NARRATOR DIAGNE CHANEL

La vidéo Métis dans les villes relate deux confessions antagonistes d'une artiste métis, d'un âge mur : l'identification d'une artiste à Paris, sa ville de prédilection qu'elle idolâtre, et le refus présumé de cette dernière à l'accepter telle qu'elle est.

La captation commence par un plan large de Paris la nuit, de lumières immaculées, laissant transparaître son insolente activité diurne : ses fêtes, ses rencontres intenses, dans les rues, voire les appartements habités, animés, éclairés ! D'une voix tonale la narratrice déclare son amour pour la ville de Paris.

Sa caméra balaye la ville, passant de la nuit au crépuscule, au plein jour avec un jeu de plans larges d'abord sur les rues et les bâtiments, puis serrés, soulignant des détails, les emblèmes de la ville, qu'elle connaît si bien dans ses moindre recoins. Ses colonnes, ses ponts, ses pierres font de Paris une Icône de l'architecture ancienne, ancrée, résistante. Une splendeur, à laquelle la narratrice s'identifie, et affirme « personne ne les voit, comme les métisses ». Fait-elle état d'une ville fantôme ? D'une voix affirmative, la conteuse déclare sa flamme à cette ville qu'elle aime tant, mais cet amour est unidirectionnel. Elle marque le temps, celui d'aujourd'hui, car la narratrice, dont l'existence est réelle, est invisible, hélas ! La ville qu'elle personnifie est-elle réellement hostile ? Comment, pourquoi ? L'objet de l'hostilité est nommé, identifié, mais les responsables ne le sont pas, d'ailleurs la ville est déserte et le coupable de ce désamour est absent, on perçoit juste son empreinte dans l'effroi du vide, un véritable fantôme !

Sa voix est rythmée par le morceau musical « So What », d'apparence libre, une improvisation supposée imaginaire de Miles Davis, trompettiste noir américain, le plus doué de sa génération, qui a aimé Paris, et y a trouvé une certaine liberté d'agir et de créer, selon un métissage avéré, loin de la ségrégation raciale, qui sévissait aux USA.

L'évocation se termine par des photos en noir et blanc filmées, cristallisant des emblèmes, des détails très fins de Paris, son amour charnel.

À noter que la voix de la narratrice nous abandonne, à 2.45 min, à nos pensées où Diagne Chanel habille ses prises de vue par la légèreté contrainte de « So what ! » jusqu'à la fin à 5.45 min. C'est alors Miles Davis, l'homme aimé de Paris, qui enflamme sa trompette et nous fait prendre notre envol. Ouf ! On aspire alors à une note positive pour pénétrer l'imaginaire fécond de Métis dans les « Paris »...

The video Métis in the Cities relates two antagonistic confessions of a mature Métis artist: the identification of an artist in Paris, her favourite city, which she idolizes, and her presumed refusal to accept her as she is.

The capture begins with a wide shot of Paris at night, with immaculate lights, revealing its insolent daytime activity: its parties, its intense encounters, in the streets, even in the brightly lit, lively apartments! In a tonal voice the narrator declares her love for the city of Paris.

Her camera sweeps the city, from night to dusk, to daylight, with a play of wide shots, first on the streets and buildings, then close up, highlighting details, the emblems of the city, which she knows so well in every nook and cranny. Its columns, its bridges, its stones make Paris an Icon of ancient architecture, anchored, resistant. A splendour with which the narrator identifies, and affirms "no one sees them, like the mestizos". Is she referring to a ghost town? In an affirmative voice, the storyteller declares her flame to this city she loves so much, but this love is unidirectional. It marks time, today's time, because the narrator, whose existence is real, is invisible, alas! Is the city she personifies really hostile? How, why? The object of the hostility is named, identified, but those responsible are not, besides the city is deserted and the culprit of this disenchantment is absent, one only perceives his imprint in the fear of the void, a real ghost!

His voice is punctuated by the seemingly free musical piece "So What", a supposedly imaginary improvisation by Miles Davis, a black American trumpet player, the most gifted of his generation, who loved Paris and found there a certain freedom to act and create, according to a proven crossbreeding, far from the racial segregation that was rife in the USA.

The evocation ends with black and white photos filmed, crystallizing emblems, very fine details of Paris, his carnal love.

Note that the narrator's voice abandons us, at 2.45 min, to our thoughts where Diagne Chanel dresses her shots with the constrained lightness of "So what ! "until the end at 5.45 min. It is then Miles Davis, the beloved man of Paris, who blows his trumpet and makes us take flight. Whew! One then aspires to a positive note to penetrate the fertile imagination of the Métis in the "Paris"...



MULKI LONGO

PAR / BY ANNE-SOPHIE BOCQUIER

Mulki Longo est photographe depuis maintenant dix ans, et vit et travaille à Berlin depuis cinq ans. À travers la photographie, elle cherche à communiquer des sentiments, des émotions, se donnant pour objectif de traduire l'indicible et l'ineffable. C'est pourquoi ses sujets sont toujours très personnels. Pour elle, dévoiler l'intime agit comme une thérapie.

Adoptée très jeune en Italie par sa mère allemande Eva, Mulki Longo a grandi en Italie, à Rome, loin de ses origines somaliennes, où elle s'est profondément enrichie de la culture artistique ancienne et contemporaine du pays. Mais très vite, dès l'adolescence, elle est en quête d'identité et part à la recherche de sa mère biologique Dounia, qu'elle retrouvera des années plus tard. En effet, lorsqu'elle a appris qu'elle était une enfant adoptée, Mulki Longo n'avait que très peu d'informations sur sa famille biologique avant l'âge de 16 ans.

Elle a commencé à documenter cette recherche en photographiant tout d'abord son quotidien, notamment sa mère adoptive allemande Eva, avec sa façon de vivre, de se maquiller, de se déplacer, comme pour s'imprégner d'elle et lui communiquer son admiration. Puis elle a photographié ses différents voyages, ses pérégrinations, toujours en quête de ses origines. Mulki Longo a photographié sa mère Dounia de la même façon que sa mère Eva, en saisissant sa dimension intime et vulnérable, mais aussi de manière à transmettre leurs forces et leur puissance.

Avec des photographies plus anciennes, Mulki Longo confronte son passé à son présent et questionne ainsi son héritage biologique et culturel. Par ailleurs, la photographie est le moyen privilégié qu'a trouvé l'artiste pour communiquer avec sa mère biologique, Dounia, qui était sourde-muette quand elle l'a retrouvée. C'est ainsi que les deux femmes ont pu se rapprocher, par l'indicible. En effet, l'amour de Dounia et d'Eva pour leur fille Mulki se traduit par le geste et le regard, que l'artiste a voulu saisir et préserver en les photographiant.

Nombreuses de ces photographies ont été rassemblées et recueillies dans une édition intitulée « I am Them – Je suis Elles ». I am Them est un projet éditorial autour de l'éducation et de la manière dont s'est forgée Mulki Longo. C'est un véritable manifeste sur sa quête d'identité qui a duré de nombreuses années, sur cette prise de conscience que son identité est en réalité le résultat de l'éducation, de la société et de la génétique, perpétrées par ses deux mères.

Mulki Longo started working as a photographer ten years ago. She has lived and worked in Berlin for the last five years. Through photography, she seeks to communicate feelings and emotions, aiming to translate the unspeakable and the ineffable. This is why her subjects are always very personal. For her, exposing intimacy is therapeutic.

Adopted at a very young age by her German mother Eva, Mulki Longo grew up in Italy, in Rome, far from her Somali roots. Italy's ancient and contemporary artistic culture had a deep impact on her. But quickly, as a teenager, she began a voyage of discovery and left her country in search of her biological mother Dounia, whom she found years later. Indeed, in learning that she was an adopted child, Mulki Longo had very little information about her biological family before the age of 16.

First, she began to document this process of discovery by photographing her daily life, especially her adoptive German mother Eva, her lifestyle, her make-up, her movements, as if to imbue herself with her, and in order to communicate her admiration for her. Then she photographed her various travels, her peregrinations, always in search of her origins. Mulki Longo photographed her mother Dounia in the same way as her mother Eva, capturing an intimate and vulnerable side, but also their strength and power.

With older photographs, Mulki Longo confronts her past with her present and thus questions her biological and cultural heritage. Moreover, photography is the privileged means the artist has found to communicate with her biological mother, Dounia, who was mute when she found her. This is how the two women were able to get closer to one another, through the unspoken. Indeed, Dounia and Eva's love for their daughter Mulki is expressed in gestures and gazes, which the artist wanted to capture and preserve by photographing them.

Many of these photographs have been gathered and collected in a book entitled "I am Them - Je suis Elles". I am Them is an editorial project about education and the way Mulki Longo was forged. It is a true manifesto about her quest for identity that lasted many years and the realization that her identity is the result of her education, the society she lives in and her genetics, shown through her two mothers.

Mulki Longo
Portrait de l'artiste

ENTRETIEN DU 16 FÉVRIER 2020 AVEC L'ARTISTE MULKI LONGO

PROPOS RECUEILLIS PAR SITING SUN, HÉLOÏSE DE MONTREMY ET HAFIDA JEMNI DI FOLCO

La recherche en soi est un thème récurrent chez beaucoup d'artistes, dont Mulki Longo. Dans notre société actuelle, il est facile de coller une étiquette aux autres et de juger dès le premier regard. Il est important pour Mulki Longo de rejeter ces préjugés et d'ignorer les définitions données par les autres. L'artiste voit sa vie tel un voyage, où elle se connaît et s'accepte, tout en découvrant qui elle est. Pour elle, toutes les images ont une âme, et à travers sa photographie, elle cherche à s'exprimer librement.

« Pour moi, l'image parfaite n'a pas de règle, parce que toutes les images ont une âme ; je pense que c'est la principale chose que je veux faire ressortir. »
Mulki Longo

Pouvez-vous décrire votre travail en trois mots ?

Passionné, intime et parfois agressif.

Quelles sont vos sources d'inspiration ?

Mes inspirations viennent des gens, des histoires, de la vie quotidienne, de moi, de ma famille, de mes proches...

J'aimerais que la photographie soit personnelle.

Je n'aime pas trop la photographie de cartes postales par exemple. À ma façon, chaque photo que je prends a un sentiment ; et j'aimerais que les gens regardent la photo et ressentent ce que je ressens, ou ce qu'ils veulent ressentir en la regardant.

Pouvez-vous nous en dire plus sur votre livre ?

Mon livre est un voyage ; celui pour trouver mon identité. Le nom du livre est très fort, il s'appelle " I AM THEM ". Je suis en train de fonder mon identité en « étant » mes mères... Ce qui est difficile car elles sont différentes et je suis différente d'elles, mais j'ai les deux en moi, donc je trouve mon âme dans une personne, et mon visage dans une autre. Ce fut un long voyage pour moi, un voyage sur la maternité, sur l'enfance, un voyage pour être femme, pour être acceptée. C'est le voyage de ma vie mais aussi le leur. Je pense que je me projette dans ce livre, je veux vraiment que les gens voient ce que chacun peut et veut être.

Quel est votre processus créatif ?

Je marche beaucoup, j'ai toujours beaucoup marché. Chaque fois que je sors, je suis attirée par différentes choses et quand je rentre finalement chez moi, j'essaie de comprendre pourquoi ; c'est ainsi que mon processus commence, bien avant de me servir de mon appareil photo. En général, mes projets n'ont pas vraiment de fin, je reviens sur les photographies que j'ai prises il y a plusieurs années, et trouve un nouveau sens dans les clichés que j'ai jeté par le passé. Je suis toujours d'humeur à travailler, c'est ce qui me tient éveillée.

Vous avez dit que la photographie était, à vos yeux, une forme de thérapie. Comment cet art agit-il sur vous ?

Je dirais que n'importe quel type d'expression artistique a un effet thérapeutique sur celui qui pratique, car c'est la manière dont vous pouvez exprimer vos émotions les plus profondes. Pour moi, c'est comme avoir un nouvel œil, comme si je regardais le monde à travers des lentilles, comme si je voyais enfin clairement.

Pouvez-vous nous parler de votre formation professionnelle ?

J'ai commencé comme autodidacte, j'étais jeune. Mais j'ai toujours voulu en savoir davantage, j'ai donc commencé à étudier en 2010, pour acquérir les bases, à l'Officine Fotografiche. En 2018, j'ai participé à deux Workshop ; le premier avec Micheal Wolf et Hannes Wanderer, le second intitulé « Lumières et narration » avec Paolo Verzzone. Cela m'a permis d'approfondir ma technique et ma pensée artistique.



Il est dit communément que l'art crée un chemin qui facilite la compréhension mutuelle.

Les œuvres de Mulki Longo sont une force pour ceux qui doutent d'eux-mêmes, elles montrent l'exemple d'une redéfinition de soi.



Mulki Longo
Ricordi (diptyque)

Photographies couleurs sur papier mat 250g
29,7 x 47 cm

INTERVIEW OF THE 16TH FEBRUARY 2020 WITH THE ARTIST MULKI LONGO

BY SITING SUN, HÉLOÏSE DE MONTREMY AND HAFIDA JEMNI DI FOLCO

Research in itself is a recurring theme for many artists, including Mulki Longo. In our society, it is easy to label others and judge at first glance. It is important for Mulki Longo to reject these prejudices and ignore the definitions given by others. The artist sees her life as a journey, where she knows and accepts herself, while discovering who she is. For her, all images have a soul, and through her photography, she seeks to express herself freely.

"For me, the perfect picture has no rules, because all pictures have a soul, I think this is the main thing that I want to express with my shots."

Mulki Longo

Siting Sun : Can you describe your work in three words ?

Passionate, Intimate and introspective .

S.S : What are your inspirations ?

My inspiration comes from people, stories, everyday life, from me, my family, my loved ones... I would like photography to be personal, for example I don't like postcards-style photography too much. Every shot I take has a feeling and I would like for people to look into the pictures and

I feel what I feel or feel what they want to feel looking at it. So, they come from my everyday surroundings.

S.S : Can you tell us more about your book ?

My book is a journey. Basically it is my journey into finding my identity. The name of the book is really strong, it is called « I AM THEM ». I am my own identity and I am my mothers. Which is difficult because they are different and I am different, but I am the result of both of them, I have found my soul in one person and I found my face in another. It was a long journey for me, it was a journey about mothers, about childhood, a journey about being woman, about being accepted. It is a journey through my life, but it also talks about their journey. I think I am projecting myself in this book, I really want people to see that you can be who you feel you are, you don't have to invent yourself.

Héloïse de Montremy : What is your creative process ?

I walk a lot, I've always walked a lot. Every time I go out I get attracted by different things and when I go back home I try to understand why, and this is where my process begins, way before I have my camera. Usually all my projects have no end, I go back to pictures I have taken several years ago and find new meaning in shots that I have discarded in the past. I am always in a work in progress mood, and this keeps me awake.

H.d.M. : You said that photography is therapeutic for you, would you care to elaborate ?

I would say any form of artistic expression can be therapeutic and can help express one's deepest feelings. For me, it's like having new eyes when, when I look through my lenses, it's like I finally see clearly.

H.d.M. : Can you please tell us about your professional education (studies, or if you are self-taught) ?

I started out self-taught when I was young. But I always wanted to know more, so I started studying in 2010, to acquire the basics, at the Officine Fotografiche. In 2018, I participated in two Workshops; the first one with Micheal Wolf and Hannes Wanderer, the second entitled "Lights and Narration" with Paolo Verzone. This allowed me to deepen my technique and artistic thinking.



Mulki Longo
Riflessi
42 x 59.4 cm

It is commonly said that art creates a path that facilitates mutual understanding.

The works of Mulki Longo are a force for those who doubt themselves, they show an example of a redefinition of the self.

EVA

"She, oh she is complicated, as every woman can be. For long time I didn't understand her, I judged her, until I saw all her shades. All the shades of her personality, all the shades of her soul. She is a mother, My mother, the woman I went crying to, when I was sick or hurt as a kid. The same woman I have hurt when I was a teenager. Regardless of how, she was there. Even when I didn't want her to be, she was there. I couldn't see it for so long, her presence, her smell, her shadow followed me everywhere. Even and especially when I didn't want her to follow me. Now that presence, that smell, that shadow, even if I am far away are my comfort. Since I was little, her eyes have always hypnotised me. The glaze, the depth, the way she looked at me as I was the most precious thing in her life, have accompanied me in all these years. She is jealous of her loves, she keeps them tight to her heart, she is scared to lose them so much that she can become possessive, she can become suffocating, sometimes you feel like you are not able to breathe. But then, she looks at you and you feel home. She has suffered a lot in her life, she was crashed by the events, she was and sometimes still is, extremely vulnerable and lost. From her I have learned how to bend, but never break. How to be vulnerable, but always stand up again. I have learned how to smile to life and be unapologetic my self. To be cold with certain people, but also to be warm and open with who deserves it. For so many years I couldn't see my self in her. But I was looking for the wrong things, the wrong things. Now my eyes are open, and I can see. I am HER"



Mulki Longo
Il tempo si ferma
42 x 59.4 cm

DUNIA

"She is like a kid in a grown up person. Full of joy, full of energy, full of life. Even if life has not been kind with her. When I have met her, 3 years ago, she was in her full learning phase. She was learning how to write, how to read, how to live in western world and how to communicate with this new world.

She is deaf and mute, she always was. I don't remember her much from my childhood. What I have recognised, were the sounds and the noises she was and still is using to communicate. Weirdly enough also here I was looking for resemblances I couldn't find. The eyes are not the same, her has have a world within. All the words she cannot say, are in those eyes.

The mouth is also different. She has a big gap between her front teeth, that gives her the amazing smile she has, and I have seen when she was looking at me, at my life.

But I looked better, I looked over the obvious, like the cold of our skin, or the same height we have.

And in the nose, in the hair, the way she climbs the stairs. I saw my self.

What I have recognised, the most, is this urge of communicating. Vomiting words, with her hands even if I couldn't understand her.

Having story to tell that has too much to be told. Asking for forgiveness, raging when she wasn't clear, and crying when she saw my frustration.

This is me, this her. I am HER"

FORCE, AMOUR ET COURAGE : L'ART D'ÊTRE QUI VOUS ÊTES

STRENGTH, LOVE AND COURAGE: THE ART OF BEING WHO YOU ARE

PAR / BY LEILANE DO COUTO



Mulki Longo
Occhi
29,7 x 42 cm



Mulki Longo
Bocca
29,7 x 42 cm

Trois femmes, deux mères, trois matières... Pour cette série de son projet I am them, Mulki Longo capture la réalité avec une perspective sensible et personnelle. Elle confère aux visages et aux mains de ses deux mères, un sentiment de pureté, d'une presque exploration d'un enfant qui vient au monde pour la première fois et donc sans aucun préjugé, ni nationalité quelconque. C'est une recherche sensible de sa propre constitution identitaire, pour se découvrir en tant que fille, en tant que femme, et en tant qu'être.

Les deux regards, l'un à côté de l'autre ne se voient pas. Ils nous dévoilent un instant rempli de vie, simple et vrai de ses deux mères. Mulki Longo les reconnaît ici dans leur humanité, sans idéalisation et comme dans un miroir. Elle se voit : ses racines, ses sentiments les plus profonds, ses mimiques... Elle est là, dans toutes les deux, dans l'amour et l'acceptation de ces deux femmes qu'elle finit par prendre dans leur plénitude, avec leurs différences et défauts, pour les incorporer aux siennes. « Elle peut enfin être qui elle est, sans avoir à choisir qui elle doit être. » (Mulki Longo, interview du 16 février 2020).

Deux visages, des mains qui se côtoient dans une immersion d'humanité, des sentiments, des émotions et l'exploration d'une vie. De véritables mouvements d'âmes, visibles dans des expressions marquées d'histoires différentes. Deux bouches, un sourire. Des mains où se lisent des lignes singulières. Deux regards qui nous révèlent l'histoire d'une acceptation où l'amour comme agent transformateur, rend enfin la liberté sans fin à celle qui cherchait.

Three women, two mothers, three elements... In this part of her project, I am them, Mulki Longo captures reality from a sensitive and personal perspective. The faces and the hands of her mothers give off a sense of purity, almost like a curious child seeing the world for the first time, without judgement or any nationality. It is an emotional journey into her own identity, on the road to discovering herself as a girl, as a woman, and as a human being.

Their gazes land next to each other, but do not meet. They reveal to us a moment full of life, simple and honest of her two mothers. Mulki Longo honours their humanity, without idealising them, in a sort of mirror image. She sees herself: her roots, her deepest feelings, her facial expressions... She is there, in both of them, in the love and acceptance of these two women whom she incorporates in their entirety, with their differences and defaults. "She can finally be who she is, without having to decide who she should be". (Mulki Longo, interview of February 16, 2020).

Two faces, hands that come together in an immersion of humanity, feelings, emotions, and the journey of life. The tales of two souls, visible in their marked expressions. Two mouths, one smile. Hands where singular lines tell stories. Four eyes telling the tale of acceptance, where love served to free the one who was searching for it.

LETTING GO

PAR / BY HELOÏSE DE MONTREMY



Mulki Longo
La Bellezza
59,4 x 84,1 cm

Cette photographie est un portrait de la mère adoptive de Mulki Longo en train de se coiffer. Prise dans l'intimité du foyer familial, elle illustre un rituel de son quotidien. Ce geste simple, répété et intime, est ici capturé avec bienveillance et tendresse.

La quête identitaire est au cœur de l'œuvre de l'artiste, qui a débuté ce projet dans le but de se découvrir elle-même. Mulki Longo a immortalisé ces gestes anodins, quotidiens, et a remarqué qu'elle les avait reproduits. Ce mimétisme, témoignant d'une proximité, d'une habitude, est peut-être le témoignage le plus parlant de cette hérédité tant désirée. Ce cliché est donc la reconnaissance d'une appartenance, d'une ressemblance ; il marque la fin de son errance, le début de son acceptation d'elle-même.

En dévoilant un rituel qu'elle pratique désormais elle-même, Mulki Longo utilise la photographie de manière thérapeutique et cathartique et semble indiquer un certain lâcher-prise. Son combat intérieur peut maintenant s'apaiser. Elle a ainsi accepté son héritage multiple, qui relève à la fois de sa mère adoptive et de sa mère biologique –qu'elle a retrouvée– qui l'a finalement aidé à se trouver elle-même.

This photograph is a portrait of Mulki Longo's adoptive mother doing her hair. Taken in the intimacy of the family home, the picture illustrates a daily ritual. This simple, repeated and intimate gesture est captured with kindness and tenderness.

The notion of identity quest is central to the artist's work, who began this project as part of a journey of self discovery. Mulki immortalized these bland and daily gestures and noticed that she had replicated them. This mimicry, attesting of a certain proximity, of a habit might be the most striking testimony of this sought-for sense of heritage. This photograph is the acknowledgment of a sense of belonging, of a resemblance ; it indicates the end of her wandering, and the beginning of her self acceptance.

By revealing a ritual she now performs herself, Mulki, who uses photograph in a therapeutic and cathartic way, seems to be letting go. Her inner fight can finally be at peace. She accepted her multiple heritage, coming from both her adoptive and biological mothers – she got to meet the latest – which helped her find and feel like herself at last.



Mulki Longo
Il Battesimo
42 x 59,4 cm

À travers son travail, Mulki Longo nous parle de son histoire ; l'adoption est au cœur de sa vie, et de sa pratique artistique. Cette photographie en est un exemple frappant, elle représente l'adoption d'une enfant somalienne, baptisée dans une église italienne. Cette image est sans doute l'une de celles qui illustrent le mieux l'adoption dans son œuvre « I am them », un ouvrage qui regroupe une série de photographies autour de sa vie. L'image montre Mulki Longo à 4 ans, dans les bras de sa mère, entourée de sa famille adoptive. Elle est baptisée par le prêtre qui lui fait face. Mulki Longo domine la scène. La composition est marquée par une ligne diagonale qui part de Mulki vers le prêtre. La superposition des valeurs blanches du vêtement de l'ecclésiastique sur le fond noir intensifie sa présence dans l'image.

Cette photographie issue de ses archives personnelles fait écho à d'autres clichés de la série. On y retrouve le même traitement de la figure féminine sanctifiée. Au début de la série, l'image de la vierge Marie à la couronne d'étoile jaunes, illuminée par les ampoules, trouve une similarité étonnante dans la photographie de Mulki avec sa couronne de fleurs dans l'église.

La force de sa photographie est de tirer d'une simple image d'archive, un témoignage qui résonne et vibre avec le travail de l'artiste des années après avoir été prise.

Pour Mulki Longo, « Nous sommes une somme de choses » ; cette affirmation fait sens au regard de son œuvre qui se construit avec sa mère biologique et sa mère adoptive. Dans « I am them » c'est le spectateur qui est poussé à adopter un regard un regard curieux et attentif sur son œuvre.

Through her work, Mulki Longo tells us her story. Adoption is a central theme of her life and her art. This photograph is a striking example of this. It depicts the adoption of a Somali child, baptised in an Italian church. This image is where we find the clearest reference to adoption in her work "I am them", a book that brings together a collection of photographs about her life. The image shows Mulki Longo at the age of 4, in her mother's arms, surrounded by her adoptive family. She is baptised by the priest facing her. Mulki Longo dominates the scene. The composition is marked by a diagonal line running from Mulki towards the priest. The superimposition of the whites of the clergyman's garment on the black background intensifies his presence in the picture.

This photograph from her personal archives echoes other photographs in the series. The presence of the sanctified female figure is recurrent. At the beginning of the series, the image of the Virgin Mary with the crown of yellow stars, illuminated by light bulbs, resonates surprisingly with Mulki's photograph of herself wearing a wreath of flowers in the church.

The strength of her photography is to bring out the testimonial importance of a simple archive image that resonates and vibrates with the artist's work, years after the photo was taken.

For Mulki Longo, "We are a sum of things". This statement makes sense in view of her work which is built around her biological and adoptive mother. In "I am them", the spectator is pushed to observe her work with curiosity and attentiveness.



Mulki Longo
La Madonnina
 42 x 59,4 cm

En tant qu'artiste, l'environnement aussi bien physique que familial forge nos inspirations. La photographe italo-somalienne Mulki nous livre ici ses muses : ses deux mères. Adoptée en 1986 par une famille italienne durant la guerre civile somalienne, et après avoir vécu dans de nombreux pays européens, elle est partie à la recherche de sa mère biologique au Canada. Cette quête de sa mère est une quête d'elle-même. Les rares photos et témoignages de sa vie passée, comme ses papiers d'adoption, la poussent à enquêter sur son identité. Cette captation de souvenirs ne se fait évidemment pas au hasard ; elle est teintée des vies de ses mères, et de sa vie de femme. Dans ce thème, cette photo de la cour de l'appartement italien dans lequel Mulki Longo a vécu toute son enfance est sans aucun doute extrêmement importante.

Passant devant cet autel tous les jours, l'artiste s'imprégnait de cette image maternelle de Marie, la Mère Universelle. Son identité féminine s'est construite autour d'un questionnement récurrent durant l'enfance, celui de ses origines. Pour une petite fille d'origine somalienne, la peau blanche et les cheveux blonds de sa mère adoptive d'origine allemande ont nécessairement questionné. La Vierge Marie ici n'a pas de couleur de peau étant donné la patine métallique vert-de-gris qui la recouvre. Elle est une image de mère pour chaque enfant. C'est aussi dans cette période de naïveté et d'innocence qu'est l'enfance que cet autel s'est imposé dans la vision de l'artiste comme un élément rassurant du quotidien, l'image de la cour en bas de chez elle en Italie.

Un autre point symboliquement important ici est le silence de l'idole. Rappelons que la mère biologique de Mulki Longo est sourde-muette, et s'exprime en langage des signes. Déroulant pour ceux qui n'y sont pas habitués au premier abord, ce qui peut sembler une différence est en fait un gage d'universalité, la langue des signes permettant plus facilement de dépasser les limites des barrières linguistiques. On retrouve ici l'idée de transcendance du langage associée à la Vierge, conférant à l'œuvre une portée symbolique universelle. Si Mulki Longo ne peut pas établir de communication orale avec sa mère comme avec la statue de la Vierge, la communion (dans tous les sens du terme) se fait aussi fort, voire même de manière plus intense qu'avec des mots.

Les implications de cette image, même si elles sont intimement liées au symbole religieux, sont en fait bien plus de l'ordre de la vie de femme de l'artiste que de celle d'une idole hypothétique. Elle ne sert ici que de concrétisation de toutes les interrogations et les ressentis de l'artiste, mais aussi des qualités des femmes qui sont ses mères et ses muses.

As artists our physical and familial environments are major sources of inspiration. The Italian-Somali photographer Mulki presents her two muses: her mothers. Adopted in 1986 by an Italian family during the Somali Civil War, and after having lived in many European countries, she went looking for her biological mother in Canada. This quest for her mother is a journey of self-discovery. The rare photos and archives of her past life, like her adoption papers, lead her on the search for her identity. This collection of memories has nothing random to it; it is guided by the lives of its mothers, and her life as a woman. Along these lines, this photo of the courtyard of the Italian apartment in which Mulki Longo lived all her childhood is extremely important.

Passing by this altar every day, the artist was imbued with this maternal image of Mary, the Mother of all. Her feminine identity was built around the eternal question of her origins. For a little girl of Somali origin, the white skin and blond hair of her adoptive mother of German origin obviously raised questions. The Virgin Mary here has no skin colour given the green-gray metallic patina that covers it. She could be a mother for all. It was also during the naive and innocent period of childhood that this altar became a reassuring element of everyday life for the artist, the image of the court below her home in Italy.

Another symbolically important point here is the idol's silence. Let us not forget that the biological mother of Mulki Longo is deaf-mute and speaks in sign language. Confusing for those who are not accustomed to it at first glance, what may seem different is in fact a sign of universality, sign language making it easier to overcome the limits of language barriers. Here we find the idea of transcendence of language associated with the Holy Virgin, which adds to the symbolic universality of the work here. If Mulki Longo cannot establish oral communication with her mother as with the statue of the Virgin, their communion (in every sense of the term) remains just as strong, or even more so than with words.

The undertones of this image, even if they are intimately linked to the religious symbol, actually relate much more to the artist's everyday life than to some hypothetical idol. It is a way of embodying the questions and emotions of the artist and of celebrating the qualities of the women who are both mothers and muses to her.



MARYEM SIDIBÉ

PAR / BY MORGANE SCOZZESI

Maryem Sidibé développe un imaginaire propre à partir de diapositives et de peintures sur papier, qu'elle retouche et transforme à l'aide d'un logiciel. S'en dégagent des images abstraites, ultra colorées et déstructurées, où les personnages et les paysages s'effacent. Ses œuvres expriment sa recherche sur la transparence et dévoilent l'impact de la lumière sur les surfaces planes. La modification et la transformation de ses photographies traduisent son envie d'aller au-delà de l'apparence, vers une transposition du réel. En soit c'est le désir de l'artiste de s'émanciper de la forme en elle-même.

Les noms tout comme les photographies de Maryem Sidibé retranscrivent une mutation, ils se modifient au fil du temps et au cours des différentes migrations, événements historiques et bouleversements politiques. L'héritage peut devenir lourd et contraignant, mais il peut aussi être une véritable force vitale s'il est revendiqué. Ainsi, Maryem a choisi la peinture et la retouche photographique de celle-ci comme médium esthétique. Résolument contemporaine, cette pratique contraste avec des techniques plastiques plus traditionnelles, comme pour affirmer une intégrité et une identité indépendante à travers une mythologie personnelle. Cependant, comme l'explique l'artiste, elle ne renie pas la pratique de la peinture sur papier, qui fait partie intégrante de son travail :

« Je n'utilise pas la peinture à l'huile, je l'ai travaillé autrefois, mais j'utilise la peinture à l'eau. Avec l'eau on se heurte à une première difficulté : la superposition des couleurs. Il faut trouver des techniques pour pouvoir neutraliser la disparition de la couleur mise sous une première couche. Je travaille également avec l'encre pour réaliser des mono- types. »

Maryem Sidibé, Paris, 25 février 2020

Maryem Sidibé
Éruptions
2020
250 x 108 cm

The creative world of Maryem Sidibé emerges from slides and paintings on paper, which she reworks and transforms with the help of software. The results are abstract images, ultra-colourful and deconstructed, where the figures and landscapes fade away. One notices her work on transparency and the impact of light on flat surfaces. The modification and transformation of her photographs reflect her desire to go beyond appearance, towards a transposition of reality. It is the artist's desire to emancipate herself from the form itself.

Names, like Maryem Sidibé's photographs, express mutation, they are the result of a process of change over the course of time and during the various migrations, events, historical and political upheavals, etc. Legacy can be a burden, but if correctly seized upon, it can also be a true source of energy. And so, Maryem chose painting, reworked with photography, as an aesthetic medium. Resolutely contemporary, this practice contrasts with more modern plastic techniques. It is as if she wishes to assert her integrity and independence through personal mythology. However, as the artist explains, she has not abandoned painting on paper, which remains an integral part of her work :

"I don't use oil paint, I've worked with it in the past, but I use water-based paint. Water poses one particular issue: the superimposition of colours. One must find techniques to neutralise the disappearance of colour under a first layer. I also work with ink to make monotypes."

Maryem Sidibé, Paris, February 25, 2020

ENTRETIEN DU 17 AVRIL 2020 AVEC L'ARTISTE MARYEM SIDIBÉ

PROPOS RECUEILLIS PAR GRÉGOIRE REY ET HAFIDA JEMNI DI FOLCO

Maryem Sidibé, artiste peintre d'origine sénégalaise, née et installée en France, est l'une des membres qui compose le trio de l'exposition « Alliages », aux côtés de Diagne Chanel et Mulki Longo. Celle-ci nous fait l'honneur de se dévoiler sur sa personne et son travail, afin de mieux capter son personnage haut en couleur...

Pouvez-vous nous parler de votre parcours artistique ?

L'art a toujours été ma vocation. J'ai été diplômé en 1984 des Beaux-arts. C'est à partir de ce moment-là que j'ai pu pleinement faire ce qui me plaisait, à savoir de la peinture... Par la suite, et par choix, j'ai privilégié la technique à l'eau en utilisant principalement des encres. J'y ai associé les pastels secs et quand je travaille en noir et blanc, j'utilise aussi bien de l'encre de chine, que de l'encre typographique à l'huile. Au cours de ma carrière, j'ai également travaillé avec l'univers de la mode, que j'affectionne particulièrement, surtout car le tissu, quel qu'il soit, est un matériau et support plastique

formidable pour la création picturale et la répétition des motifs. Maintenant, il est vrai que je travaille essentiellement l'art numérique, mais nous aurons l'occasion d'en reparler plus tard.

Quelles sont vos influences artistiques ?

Mes influences sont comme un bric-à-brac, une boîte à secrets. Le plus souvent inconscientes. Je suis habitée par l'Histoire, par tout ce que j'ai vu, entendu, lu et plus encore... Finalement, quand je lis un livre je suis en conversation avec l'auteur, que ce soit de la littérature ou bien de la bande-dessinée. Le cinéma par ailleurs m'inspire lui aussi. De par ma formation classique en peinture, j'ai particulièrement été fascinée par les travaux des peintres de la Renaissance italienne, comme Piero de la Francesca, mais aussi des primitifs flamands, de Rembrandt, des impressionnistes tel que Van Gogh, mais aussi des fauvistes comme Matisse, en passant par de grands maîtres de l'estampe japonaise comme Hokusai ou Hiroshige... Mais mes influences peuvent remonter bien plus loin dans le temps, avec par exemple la culture égyptienne. En d'autres termes, je suis comme une perpétuelle élève qui apprend, et me nourrit chaque jours de nouvelles choses diverses et variées, d'horizons confondus.

Avez-vous d'autres influences qui ne sont pas artistiques ?

Je suis comme une éponge, je ne me limite pas à ce qui a trait uniquement au monde de l'art, j'absorbe presque tout ce que je cherche, trouve, tout ce qui vient à moi et est issu du fruit de mes rencontres. Mais cela ne veut pas dire pour autant que je garde et réutilise tout, loin de là, j'effectue un travail de tri important et ne sélectionne que ce qui m'intéresse. Il est évident que je pioche parfois dans mes origines africaines, plus précisément du Sénégal, dont je suis originaire de l'ethnie Peul. Seulement, je m'inspire davantage de son histoire et sa culture, pas à proprement parler de ses

pratiques artistiques en tant que telles. Du moins c'est ce que je pense, car certaines personnes voient en mon travail, des influences d'un art africain, que je n'arrive pas à identifier moi-même. S'il existe, c'est purement de manière inconsciente, car encore une fois, je ne m'identifie pas à l'art africain, sans pour autant renier mes origines.

Avez-vous un sujet de prédilection ?

Je n'ai pas de sujet de prédilection. Quand je peins ça peut être une couleur qui me surprend et qui me donne envie de continuer à chercher. Ça peut être une forme, une émotion, une phrase... D'une façon plus général, peindre est un besoin vital que je ne sais pas expliquer, qui prime même sur les besoins primaires. C'est probablement lié à un besoin de m'approprier le temps, et de retranscrire la sensation que j'ai du monde, ma perception de la réalité. Dans tous les cas, je ne recherche pas à introduire l'évocation du « Moi » dans mes œuvres ou mon histoire personnelle, comme d'autres artistes peuvent le faire. En d'autres termes, je suis un peintre de la sensation plus que de la représentation... Vous l'aurez sans doute compris, je ne fais pas que de l'art abstrait, le figuratif pour moi est tout aussi important, parfois, je les traite de manière séparé, parfois ils sont présents au sein d'une même œuvre. Mais, s'il fallait absolument que j'ai un « sujet de prédilection », comme vous-dites, il se pourrait bien que ce soit l'être humain lui-même, qui se mêle et se confronte à la grande Histoire, c'est-à-dire, l'histoire du monde dans lequel il vit, commune à d'autres, et à la petite histoire, c'est-à-dire, son vécu personnel. Peindre un être humain, c'est comme le figer dans un instant, qui par définition ne dure pas. Cela en dit au fond plus du peintre que de la personne peinte. En peignant un visage, un portrait, j'opère une transposition du réel, puisque je ne cherche pas à peindre le réel. Ce visage peut être le fruit, le mélange et la rencontre de souvenirs, et de rencontres de plusieurs personnalités à la fois.

Pourquoi avoir fait le choix du numérique ?

Le choix du numérique provient de ma curiosité et de mon désir de chercher encore et toujours à fabriquer de la « magie » et d'être émerveillée par cette rencontre insolite de la lumière et de la couleur. Il faut savoir que mon travail sur les logiciels numériques ne date que d'une dizaine d'années. Car au départ j'étais méfiante de cet outil, et puis avec le temps, je pensais pouvoir retranscrire une matérialité de matière plus tangible, ce qui s'est avéré être vrai. Les possibilités sont infinies, exponentielles, par rapport à d'autres supports.

Cette technique se rapproche plus de ma vision du monde qui m'entoure et de comment je perçois les choses environnantes. Plus je travaille la technique numérique, plus elle me paraît être comme une technique picturale à part entière.

Délaissez-vous la peinture classique ou bien continuez-vous à traiter cette dernière au côté du numérique de la même manière ?

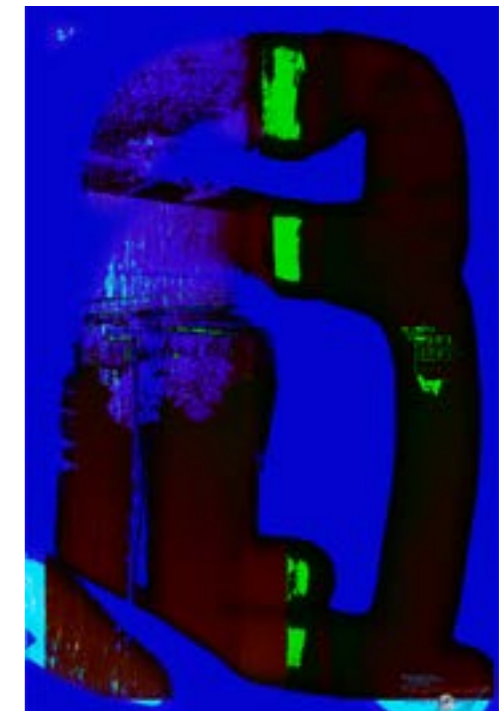
Je continue à utiliser toutes ces techniques, mais actuellement c'est la peinture numérique qui me passionne et que je pratique intensément, pour les raisons que je vous ai expliquées. Malgré tout, elles se valent toutes les deux et je n'établis pas de préférence ou de hiérarchie entre elles. Cependant, la pratique du dessin, même si je ne me considère pas comme étant une dessinatrice, me permet lorsque je croque un nu dans un atelier de modèle vivant, de continuer à exercer mon geste du poignet, et d'opérer une gymnastique physique et intellectuelle de mon art.

Quel(s) rapport(s) entretenez-vous avec le monde de l'art en général ?

Une relation d'expectation et de curiosité tout simplement.

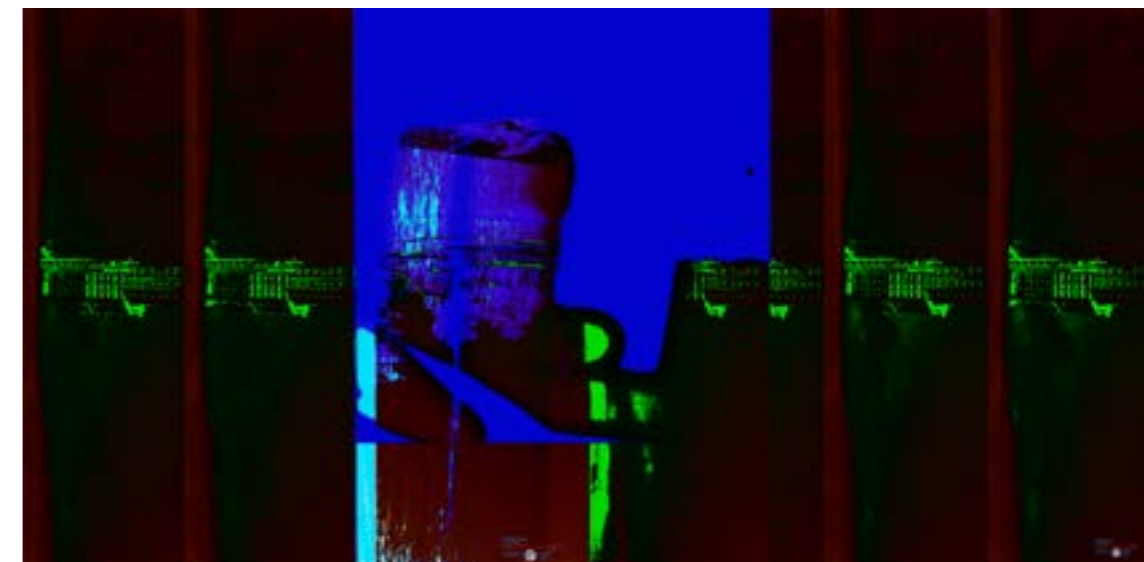
En trois mots pour conclure, comment vous définissez-vous et votre Œuvre ?

J'ai franchement beaucoup de difficulté à me définir. Peut-être le pourrais-je lorsque j'aurai fait la somme de tout ce que j'ai vécu. Mais si l'on devait attribuer trois mots qui me qualifieraient moi et mon Œuvre, je dirais dans ce cas « liberté », « curiosité », et « humour ».



Maryem Sidibé
TOT
2010
80 x 50 cm

Cette entrevue permet de mieux comprendre le travail et l'artiste elle-même, mais ne lève pas pour autant le voile sur le mystère de ses œuvres. Pour cela, faisons un arrêt sur image sur quelques-unes d'entre elles, caractéristiques et constituantes de l'exposition.



Maryem Sidibé
NORSUD
2019
80 x 50 cm

Maryem Sidibé, a painter of Senegalese origin, born in France, where she still lives, is one of the three artists exhibited in “Alloys”, alongside Diagne Chanel and Mulki Longo. She granted us this insight into herself and her work, in order to better understand her colourful nature...

Can you tell us about your artistic career ?

Art has always been my vocation. I graduated in 1984 from the School of Fine Arts in Paris. It was from then on that I could fully commit to what I enjoyed, namely painting... Subsequently, and by choice, I preferred water-based techniques, mainly ink. I associated it with dry pastels and when I work in black and white, I use both China ink and oil-based typographic ink. In my career, I have also worked in fashion, which I particularly like, especially because fabrics of all kinds are a wonderful material and inspiration for pictorial art and the use of patterns. Nowadays, I work mainly on digital art, but we will have the opportunity to discuss that later...

What are your artistic influences ?

My influences are like bric-a-brac in a box of secrets and I am mostly unaware of them. I am filled with history, with the things I have seen, heard, read and more... When I read a book I am in conversation with the author, whether it is literature or graphic novels. Cinema also inspires me. During my training as a traditional painter, I was particularly fascinated by the works of the painters of the Italian Renaissance, like Piero de la Francesca, but also the Flemish primitives, like Rembrandt, impressionists such as Van Gogh, and fauvists like Matisse, as well as the great masters of the Japanese print like Hokusai or Hiroshige... But my influences go back further still, for example to Ancient Egyptian culture. In other words, it is like I am constantly learning from all kinds of things, from many different backgrounds.

Do you have any other influences that are not artistic ?

I am like a sponge, I do not limit myself to what relates only to the world of art, I absorb almost everything I look out for, everything I find and everything I gain as a result of my encounters with others. But that does not mean that I keep and use everything, far from it, I go through an important process of selecting what is of interest to me. Obviously, I sometimes draw from my African origins, more precisely from Senegal and the Peuhl ethnic group which I belong to. However, I am more inspired by its history and its culture than its artistic practices as such. At least that's what I think, because some people find influences of African art in my work, that I can't identify myself. If it is there, it is purely unconscious, because

once again, I do not consider my work as African art, although I stand by my origins. says more about the painter than about the person being painted.

Do you have a favoured subject ?

I don't have favoured subject. When I paint it can be a colour that surprises me and makes me want to keep exploring with it. It can be a shape, an emotion, a sentence... As a general rule, painting is a vital necessity that I cannot explain which takes precedence even over primary needs. This probably linked to a need to make time my own, and to transcribe the feeling I have of the world, my perception of reality. In any case, I do not seek to introduce the evocation of the “Self” in my works or use my life story, as other artists sometimes do. In other words, I am a painter of sensation more than of representation... As you may have noticed, my art is not only abstract, the figurative for me is just as important, sometimes I treat them separately, sometimes they are present within the same work. But if I absolutely had to pick a “favoured subject”, as you say, it might well be the human being, who gets tangled in the grand scheme of history, the history of the society he lives in and shares with others, and his smaller personal history, which is his life experience. Painting a human being is like fixing that being in a moment in time, which, by definition, is ephemeral. This says more about the painter than about the person being painted. By painting a face, a portrait, I merely transpose reality, since I do not seek to paint reality itself. This face can be the result, the mixture and the collision of memories, and the coming together of several figures at the same time.

Why did you choose to work with digital art ?

The choice of digital art comes from my curiosity and my desire to seek again and again to make “magic” happen and to be amazed by the unusual conversation between light and colour. You should know that my work on digital software is only about ten years old. Because initially I was suspicious of this tool, and then over time, I thought I could use it to transcribe a more tangible sense of materiality, which turned out to be true. The possibilities are infinite, exponential, compared to other media. This technique is closer to my vision of the world around me and how I perceive my surroundings. The more I work with the digital, the more it seems to

me to be a pictorial technique in its own right.

the physical and intellectual gymnastics required for my art.

Have you given up traditional painting or do you continue to use it alongside digital art forms ?

I continue to use all these techniques, but currently it is digital painting that fascinates me and that I put most of my energy into, for the reasons I explained to you. Nevertheless, they are both the same and I do not establish a preference or hierarchy between the two. This being said, although I don't consider myself to be a drawer, when I draw, like when I sketch a nude of a live model, allows me to keep my technique up and to train

What is your relationship with the art world in general ?

Quite simply, a relationship of expectation and curiosity.

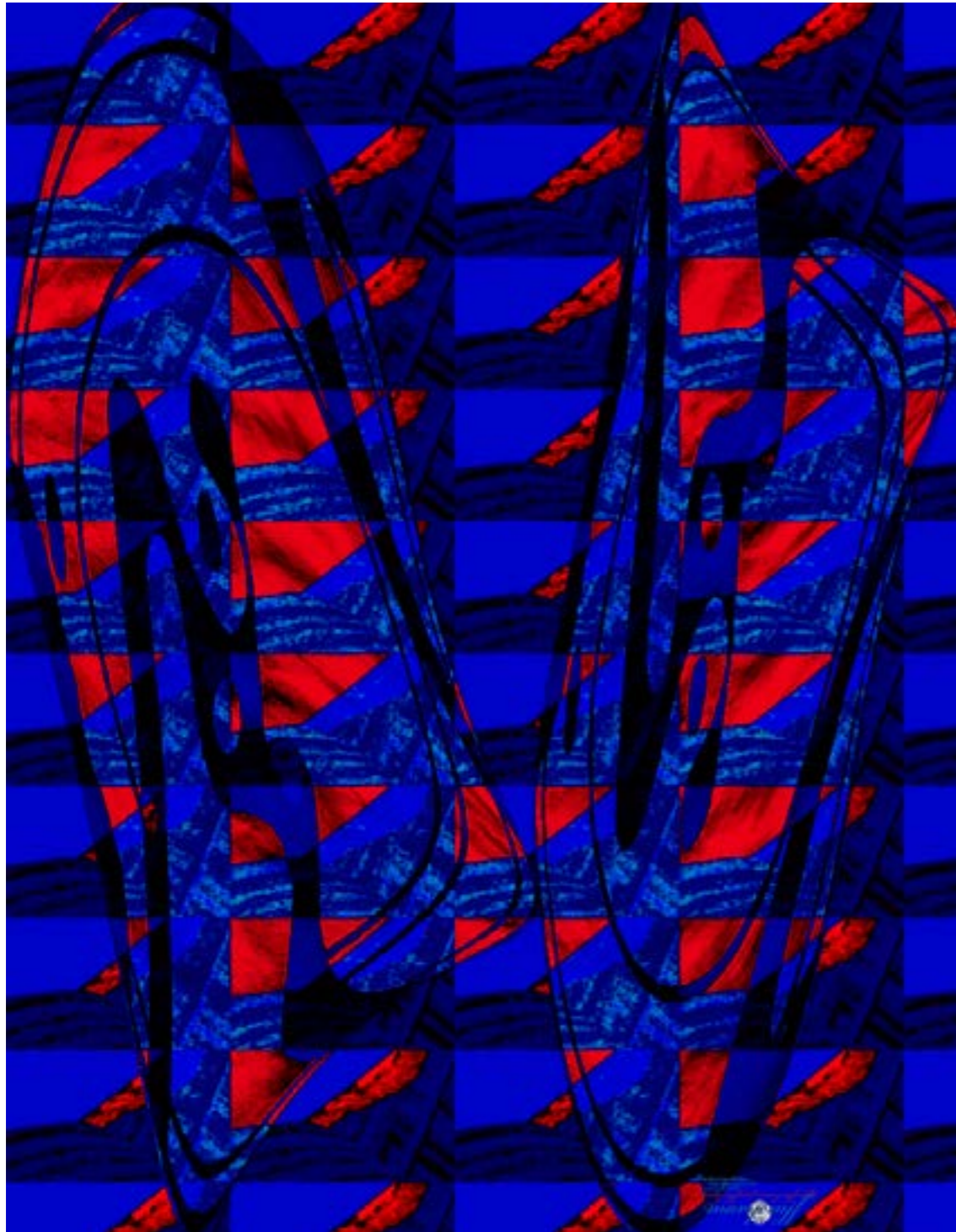
To conclude, in three words, how would you define yourself and your work?

Frankly, I have a hard time defining myself. Maybe by summing up everything that I have experienced. But if I had to choose three words to define me and my work, I would say : “freedom”, “curiosity” and “humour”.

This interview allows us to better understand the work and the artist herself, but does not lift the veil on the mystery of her works. For it, let's stop on image on some of them, which are characteristic and components of the exhibition.



Maryem Sidibé
Pour l'Exemple
2010
80 x 50 cm



Maryem Sidibé
Perché
2016
80 x 50 cm

« Le rouge est un vermillon qui attire et irrite le regard comme la flamme » disait Vassily Kandinsky, dans *Du spirituel dans l'art*. Cette citation peut ici faire écho au travail de Maryem Sidibé et ses œuvres abstraites, qui oscillent entre jeu de couleurs et jeu de cadrage. Dans les œuvres présentées ci-contre, la couleur rouge, vive comme la flamme, semble dominer.

La première œuvre, en trichromie, reprend la forme du quadrillage, créé à partir d'un motif répété quatre fois qui continue hors champs, hors du cadre.

La seconde, en bichromie, est composée d'un motif central entouré par le contour d'une forme abstraite bord cadre.

Accompagnée d'une matière noire, la couleur rouge laisse ici des traces indistinctes et apporte à l'ensemble de ces œuvres une profondeur, une perspective au paysage dessiné. Le rythme de la couleur noire semble évoquer les jeux de texture sur pellicule du cinéma d'Andy Warhol, passant des films au graphisme abstrait.

Certains motifs peuvent ressortir du travail de l'artiste. Des ombres de figures apparaissent sur ses toiles, pouvant faire penser aux silhouettes de dos, aux ombres étranges et sans visage de l'artiste peintre Jean-Charles Blais.

Ses ombres sans identité laissent ainsi imaginer une trace d'un corps, sur des morceaux de peintures qui demeurent.

"Red is a vermillion that attracts and irritates the eye like a flame," said Wassily Kandinsky, in The Spirituality of Art. This quote rings true in the abstract works of Maryem Sidibé, which play with both colours and framing. In the pieces presented, the colour red, bright as flame, appears dominant.

The first piece, trichromatic, takes the form of a grid, created from a pattern repeated four times that continues beyond the frame.

The second piece, dichromatic, is composed of a central motif surrounded by an abstract form of border/frame.

Accompanied by a form of dark matter, the colour red lies in subtle traces and gives depth and perspective to the drawn landscape. The rhythm of the colour black seems to evoke Andy Warhol's film texture games, between films and abstract graphics.

Some motifs may emerge from the artist's work. Shadows of figures appear on her canvases, which can make one think of the silhouettes and the strange faceless shadows of painter Jean-Charles Blais.

These unidentifiable shadows leave us with the memory of a body, spread on pieces of the paintings that remain.

INDÉFINIEMENT LE BLEU S'ÉVADE*

INDEFINITELY BLUE SLIPS AWAY*

PAR / BY MOHSINE CHBANI IDRISSE ET JULIETTE DUCAMP



Maryem Sidibé
Femme multiple
2015
50 x 60 cm

L'oeuvre de Maryem Sidibé présente une femme de profil. Les contours de son visage sont mis en valeur par l'artiste qui utilise des moyens numériques tels que Photoshop. Elle superpose plusieurs photographies, pouvant rappeler les négatifs des pellicules argentiques. Si le visage de profil est souvent associé à une position statique, l'artiste nous montre ici l'inverse ; il peut donner vie, donner feu. Des couleurs et des contrastes sortent une chaleur et une vivacité, mises en avant par la couleur jaune orangée. Ewald Hering, physiologiste du XIXe siècle, développe une théorie basée sur les répartition des couleurs dans le cercle chromatique. Dans celle-ci, le jaune orangé et le bleu, couleurs complémentaires, s'opposent et en même temps se renforcent, comme l'illustre cette oeuvre de Maryem Sidibé.

À travers ce profil, s'en dessine une infinité. La superposition des visages crée une réelle mutation, un être hybride, issu sans doute de la mythologie personnelle de l'artiste. L'accumulation de visages forme ainsi un nouvel être. Ils semblent même se rencontrer. Comme un effet de miroir, entre conscience et réflexivité, Maryem Sidibé présente une femme qui semble rêver.

Par ailleurs, les retouches opérées par l'artiste transforment cette femme en un personnage énigmatique. Sa présence sur toute l'image laisse une trace : une femme qui passe, pouvant signifier une certaine absence. Notons que Maryem Sidibé voit la photographie comme une empreinte de son héritage. L'absence reprend la métaphore de l'histoire vécue par l'artiste. Pendant ses voyages elle prend en photo les personnes qu'ils l'ont marqué et réutilise ensuite ces photographies pour créer ses peintures numériques.

La force de cette oeuvre réside dans son intemporalité. Elle fait revivre ses souvenirs passés qui sont désormais nouveaux du fait de leur nouvelle forme. L'effet miroir du visage est-il signe d'un retour dans le passé ? Que regarde cette femme ? Maryem Sidibé fait peut-être face à la nostalgie en modifiant ses souvenirs passés ?

Maryem Sidibé's artwork features a woman in profile. The outline of her face is highlighted by the artist's use of Photoshop. She superimposes several photographs, which may be reminiscent of film negatives. The face in profile is often associated with a static position. Here, the artist proves the opposite, bringing out life and flame. Colours and contrasts coax out warmth and liveliness, highlighted by the orange-yellow hue. The 19th-century physiologist Ewald Hering developed a theory based on the colour wheel. Indeed, orange, yellow and blue are opposed to each other and at the same time reinforce each other because they are complementary colours.

A profile can hide many others. The superimposition of faces creates a real mutation, a hybrid being stemming from the artist's personal mythology. The accumulation of faces creates a new being. These faces even seem to meet. Like a mirror effect, between consciousness and reflexivity, Maryem Sidibé presents a woman who seems to be dreaming.

Moreover, the rendering of the work, with these modifications, seems to transform this character into an enigmatic one. The presence of this woman's image all over the picture leaves the impression of a woman passing by, which could signify a certain absence. For Maryem Sidibé, photography is like a footprint. This absence builds upon the metaphor of the artist's own history. During her travels, she takes photographs of the people that she finds interesting and she then uses these photographs to make digital paintings.

The power of her work lies in its timelessness. Is the mirror effect of the face a sign of a return to the past ? What is this woman looking at? Is Maryem Sidibé confronting her nostalgia by altering her past memories ?

* Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de bleu*, 1995, Gallimard.



Maryem Sidibé
Mod Fier
2016
80 x 107 cm

Utilisée pour l'affiche de notre exposition, *Mod Fier* est une œuvre abstraite qui témoigne d'une confrontation entre deux mondes familiers à Maryem Sidibé : la mode et l'art pictural. La mode, d'abord, est une discipline que l'artiste a pu expérimenter notamment à travers la conception et la réalisation de motifs pour textiles, en effectuant diverses recherches sur la couleur, les motifs et le graphisme. L'art pictural, ensuite, dans lequel elle évolue aujourd'hui et où elle a choisi d'inscrire son parcours.

Mod Fier est une peinture retouchée numériquement à l'aide d'un logiciel. L'image d'origine représente une paire d'escarpins, que Maryem Sidibé retravaille ensuite pour créer une image déstructurée avec une dominante de bleu et de rouge. Comme à l'accoutumée, il s'agit d'une transposition du réel, d'une histoire personnelle que l'artiste souhaite partager.

Nous retrouvons les caractéristiques propres aux œuvres de Maryem Sidibé : un aspect abstrait, ultra coloré et déstructuré où l'objet s'efface peu à peu et nous invite à aller au-delà de son apparence.

Mod Fier is the poster used for our exhibition. This abstract work is a testament to a confrontation between two worlds Maryem Sidibé is very familiar, fashion and pictorial art. The artist has had the opportunity to experiment with fashion, in particular through the design and production of patterns for textiles, which pushed her to explore colour, patterns and graphics. Then pictorial art, which has become her professional vocation.

Mod Fier is a digitally modified painting. The original image depicts a pair of heels, which Maryem Sidibé then reworked to create a destructured image mostly composed of blue and red. As usual, it is a transposition of reality, through the personal experience the artist wishes to share.

We find the usual characteristics of Maryem Sidibé's works: a destructured, abstract and highly colourful image in which the object gradually fades away and allows us to look beyond the exterior.

* *Tissu wax* : Tissu à motif et coloré, d'origine Hollandaise, largement utilisé sur le continent Africain depuis le XVIIe siècle

Stiletto : Talons aiguilles italiennes

* *Wax fabric*: Fabric with colourful patterns of Dutch origin, widely used on the African continent since the 17th century.

Stiletto: Italian stiletto heels



Maryem Sidibé
Femme au crayon
2012
40 x 40 cm

Cette représentation d'une femme au crayon est une œuvre où la couleur noire domine, on y aperçoit ce qui semble être deux silhouettes de femmes de profil l'une derrière l'autre, en négatif. L'artiste a créé plusieurs croquis aux pastels en superposant les couches pour ensuite les modifier à l'aide d'un logiciel sur ordinateur.

Maryem Sidibé s'inspire souvent d'histoires vécues pour créer ses œuvres. Ici, l'œuvre ne représente qu'une seule et même femme, Carmel, qu'elle a découvert à travers une photographie prise par l'un de ses amis. Sur ce cliché, Carmel jouait de la guitare dans la rue ; coupée du monde, évitant les contacts visuels, elle se parlait à elle-même et chantait.

Fascinée par ce cliché, l'artiste a rencontré cette femme et l'a côtoyé à plusieurs reprises dans un atelier. Carmel était un modèle sur lequel Maryem Sidibé a pu s'exercer pour affiner son regard sur le corps, ses mouvements et travailler les gestes de son poignée. Plusieurs croquis ont été créés lors de ces rencontres et l'artiste en a par la suite fait des œuvres virtuelles, dont celle ici présentée.

Les hachures et les couleurs dominantes nous rappellent la craie blanche sur un tableau noir et en découle une ambiance carbonisée. Ces femmes - qui n'en sont finalement qu'une - quant à elles, dégagent une certaine mélancolie, peut-être une fatalité ? Comme les croquis du banc des accusés.

L'art pictural de Maryem Sidibé ne s'inscrit pas dans une démarche de réalisme, il s'inscrit dans une recherche de couleurs, de déstructuration du réel. Ce travail fait ressortir des émotions et des ambiances qui questionnent notre regard sur l'œuvre et fait appel à notre subjectivité.

This representation of a woman drawn in pencil is a work of art with a dominance of black, we see what appears to be two silhouettes of women in profile one behind the other, in negative. The artist has created several pastel sketches by superimposing layers and then modifying them with the help of computer software.

Maryem Sidibe is often inspired by lived stories to create her works. Here, the work represents only one woman, Carmel, whom she discovered through a photograph taken by one of her friends. In this photograph, Carmel was playing her guitar in the street; cut off from the world, avoiding eye contact, she was talking to herself and singing.

Fascinated by this cliché, the artist met this woman and rubbed shoulders with her several times in a studio. Carmel was a model on which Maryem Sidibé was able to practice refining her gaze on the body, her movements and work on the gestures of her grip. Several sketches were created during these encounters and the artist later made virtual works, including the one presented here.

The hatching and the dominant colours remind us of white chalk on a blackboard and create a charred atmosphere. As for these women - who in the end are only one - they exude a certain melancholy, perhaps a fatality? Like the sketches in the dock.

Maryem Sidibé's pictorial art is not part of a realistic approach, it is part of a search for colours, for the deconstructing of reality. This work brings out emotions and atmospheres that question our view of the work and appeals to our subjectivity.

Née à Paris
Vit et travaille à Paris, France

*Born in Paris
Lives and works in Paris, France*

- 1974 **École Nationale Supérieure des Arts Appliqués**
Paris, France
- 1976 **Prix Lesquivin Garnier (lauréate)**
Institut de France
- 1978 **Prix Delmas (lauréate)**
Paris, France
- 1979 **École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs**
Rue d'Ulm, Paris, France
- 1980 **Résidence à Florence et Rome, Italie**
Bourse du Ministère des Affaires étrangères

Selected last solo exhibitions

- 1995 **Galerie du Jour - Agnès B**
*Bébés Cruels
Paris, France*
- 2001 **Institut français**
*FES MEKNES
Casablanca, Maroc*
- 2005 **Rotonde du Château de Sedan**
*Champs libres
Champagne Ardenne, France*
- 2010 **Galerie le Manège**
*Dakar Paris Dakar
Institut français, Dakar, Sénégal*

Selected last group exhibitions

- 1993 **Musée d'Art Moderne Setagaya**
Tokyo, Japon
- 2006 **Black Paris - Musée d'Ixelles**
Bruxelles, Belgique

CV : DIAGNE CHANEL

Née en Somalie
Vit et travaille à Berlin, Allemagne

*Born in Somalia
Lives and works in Berlin, Germany*

- Officine Fotografiche**
Base and advance photography
- 2020/21 **Seminaire OKS with Joakim Eskildsen**
- 2018/19 **Seminaire OKS with Micheal Grieve**
- 2018 **Workshop with Micheal Wolf and Hannes Wanderer**
- 2018 **Workshop Lights and storytelling with Paolo Verzone**

Selected projects

- 2017/19 **I AM THEM**
- 2019 **What is the price of a heart ?**
- 2018 **Tourist in Rome
Waiting**
- 2017 **Somali BBQ in Toronto**

Exhibitions

- 2019 **Sense camp Berlin presenting "What is the price of a heart ?"**
- 2018 **Sense camp Berlin with Somali BBQ in Toronto**

Awards

- 2018 **View bug Top Shot Award
Top 5 LensCulture Street photography Awards**

CV : MULKI LONGO

Née à Paris

Born in Paris

Vit et travaille à Paris, France

Lives and works in Paris, France

1984 **École Nationale Supérieure des Beaux Arts**
Diplôme supérieur d'arts plastiques
Mention très bien - Option majeure : Peinture
Paris, France

Création textile

Marithé et Françoise Girbaud
Conception et réalisation de motifs pour impression et jacquard

Texunion
Recherche motifs pour réalisation d'une collection d'imprimés

Asia Textiles
Recherche de couleurs et de motifs pour coordonnée de batik
Dessins d'objets et de meubles

Jean Patou
Recherches graphiques pour packaging
Peintures / Cartes de voeux

Illustrations, mises en pages, affiches

L'autre Journal

Passage Associatifs

Institut du Monde Arabe

Selected last exhibitions

Centre culturel français de Jérusalem
Jérusalem, Israël

Centre National Georges Pompidou
Paris, France

Festival de la Francophonie
Limoges et Eymoutiers, France

Galerie des Beaux Arts
Paris, France

CV : MARYEM SIDIBÉ

Le projet curatoriale, « Alliages », mené à l'origine par les étudiants dakarois en Mastère1 (constitué par un pôle de filières de formation : Communication & Commissariat d'exposition & Art contemporain), à l'IESA Arts & Culture d'une part et l'ISM/IESA Arts & Culture de Dakar, a dû prendre une autre tournure, digitale et éditoriale.

En effet La Biennale d'art Contemporain Africain de Dakar 2020 a été reportée, empêchant les promotions de l'ISM/IESA Arts & Culture de Dakar et IESA Arts&Culture à Paris de réaliser ce projet commun in situ, donc à Dakar avec une volonté d'échange entre deux écoles dans deux pays différents .

Pour être en phase avec les exigences du calendrier scolaire parisien, et de l'évaluation prévue pour ce module curatoriale, les étudiants en Mastère-I, ont poursuivi la réalisation de ce projet visible sur le site. On y distingue l'exposition virtuelle, la publication bilingue du catalogue, les entretiens avec les trois artistes, l'entretien avec le directeur artistique de la biennale. Ce travail sera accessible à tous.

Dans le cadre de la célébration de la Journée Mondiale de la Culture Africaine (JMCA), qui se tiendra à l'IESA Arts et Culture à Paris le 24 janvier 2021, l'exposition « Alliages », sera physiquement accessible dans la IESA-Galerie : au 1, cité Griset 75011 Paris.

L'équipe Curatoriale remercie

Boris Grebille Le directeur de l'IESA Arts&Culture pour ses encouragements et son suivi

Les trois artistes : **Diagne Chanel, Mulki Longo, Maryem Sidibé**

Le commissaire général **Malick E.H. Ndiaye**, directeur Artistique de la biennale de Dakar 2020 pour sa pédagogie, ses disponibilités, et ses encouragements

Les étudiants de l'ISM/IESA de Dakar, qui ont reporté le volet du projet « Alliages », autour de la musique, performance, mode à la prochaine édition de la biennale d'art contemporain.

Anissa Abdelatif responsable de la pédagogie, qui a encouragé la reconversion du projet initial, ainsi que son prolongement et sa réalisation

Kiri Megan Anderson (IESA), pour sa traduction gracieuse

L'initialisation du projet Biennale de Dakar 2020, au sein du programme d'étude par **Hafida Jemni Di Folco**, directrice du département Afrique à l'IESA arts&culture

Pour ma part, en tant que directrice du projet, je remercie toute l'équipe pour son implication, son esprit d'équipe, qui a permis de s'atteler à un nouveau projet compatible avec la crise sanitaire engendrée par le Coronavirus , à l'échelle mondiale .

Il nous reste à faire mais bravo à tous et êtes tous bien préparé pour conduire des projets nationaux et internationaux.

Toute ma reconnaissance et ma reconnaissance de ce travail pluriel et en équipe ! Bonne suite à tous

REMERCIEMENTS

PREMIÈRE DE COUVERTURE

Maryem Sidibé
Mod Fier
2016
80 x 107 cm

QUATRIÈME DE COUVERTURE

Mulki Longo
Mani
29,7 x 42 cm

IESA
arts&culture

1 Cité Griset
75011 Paris

Directeur : Boris Grébillé

DIRECTION DU PROJET

Hafida Jemni di Folco
Département Afrique / IESA Arts et Culture

RÉDACTRICE EN CHEF

Mathilde Mascolo

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION

Leilane Do Couto, Héroïse de Montremy, Grégoire Rey

RÉDACTEURS

Vincent Amrhein, Capucine Bas Lorillot, Anne-Sophie Bocquier, Antoine Champenois, Mohsine Chbani Idrissi, Camille Dendoncker, Leilane Do Couto, Juliette Ducamp, Céline Dulymbois, Hafida Jemni di Folco, Hélène Geber, Vincent Landau, Mathilde Mascolo, Héroïse de Montremy, Alexandre-Mario Pastor, Morgane Scozzesi, Siting Sun

CRÉATION GRAPHIQUE

Hélène Geber

CORRECTRICES

Mathilde Mascolo, Noé Qulichini

TRADUCTEUR

Tristan Bruemmer

SITE INTERNET

Lucas Marseille
- offbiennaledakar.wixsite.com

SCÉNOGRAPHIE / TRAITEMENT DES IMAGES

Alexandre-Mario Pastor

DROITS DE REPRODUCTION / CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Courtesy des artistes

Ce catalogue est édité par Les amis de l'IESA
Numéro ISBN 978-2-490227044 - EAN 9782490227044



Diagne Chanel. *Quai de Jemmapes*. 1994, Argentine, 20 x 34 cm



978-2-490227044