



**Expo Hamedine Kane & Soly Cissé**  
**De Markten 03 > 27.02.22**

Des gribouillis manuels et des motifs récurrents se bousculent contre des éclaboussures de vert émeraude, des éclats de bleu cobalt et de rouge cadmium. Ici, des silhouettes en noir et blanc surgissent ; là, de larges coups de pinceau irradiés se répandent, enrobés de couleurs flamboyantes. Toute hiérarchie est absente - à l'image de notre présent urbain et numérique sursaturé, dont l'explosion d'informations s'est accompagnée d'un effondrement de l'ordre. Les collisions de mots et d'images, de taches de peinture et de chutes de papier de Soly Cissé évoquent à la fois le nerf et le chaos de la mégapole qu'est Dakar. Son Dakar est à la croisée de la mondialisation et de la tradition, du consumérisme et de l'animisme. Comme l'a observé Mamadou Diouf à propos de l'œuvre d'El Hadji Sy - l'un des contemporains de Soly - *" la ville devient le cadre d'une cristallisation esthétique qui se nourrit et se réinvente par " une abondance de signes et de marqueurs " : le multiple (comme le dédoublement des festivités), le polyvalent (marchands ambulants, fous, mendiants, fonctionnaires à l'éthique de travail suspecte, vendeurs d'astuces et de charmes), le polychrome (amas d'ordures ménagères, accessoires, voitures et calèches, saletés, robes brodées et amidonnées de ces femmes fortes et puissantes que sont les diryankés<sup>1</sup>, tous les vêtements sculptés dans des soies multicolores suspendus à des fils de parfum et d'encens à couper le souffle) qui dansent au rythme d'un sabar infernal. "*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Le drianké ou diryanké, un mot wolof, désigne une femme d'âge mûr aux formes arrondies, qui sait faire tourner les têtes rien que par sa démarche. *"Elles ont une allure de reine, une arrogance muette [...] Elles ont la rondeur agréable des majas vestidas, l'air courroucé des princesses offensées, et un geste ample"*, écrit à leur sujet l'auteur franco-sénégalaise Catherine Ndiaye (dans *Gens de sable*, 1984).

<sup>2</sup> Mamadou Diouf, "El Hadji Sy and the quest for a post-négritude aesthetics", dans: Clémentine Deliss and Yvette Mutumba (2015) *El Hadji Sy : Painting, Performance, Politics*. Zurich: Diaphanes, p. 138.

Cissé, comme les artistes de l'École de Dakar avant lui, est un peintre de la vie africaine moderne, et d'autant plus pertinent qu'il projette sa condition non pas sur écran mais sur toile. L'artiste a grandi pendant une période de transition politique intense et de recherche constante d'identité au Sénégal, de son indépendance en tant que partie de la Fédération du Mali à son établissement en tant que république sous la présidence de Léopold Senghor, de l'influence du socialisme à la Confédération sénégalaise formée en 1982. Faisant écho aux vagues et aux marées de son pays, les œuvres de Cissé condensent sa politique dans des ouvrages qui tantôt la renforcent, tantôt la diluent. Elles s'inscrivent aussi, et peut-être surtout, dans une tradition politique et artistique plus large, en utilisant les mêmes tropes et techniques que celles utilisées autrefois dans une vision excluante à des fins nouvelles et plus morales. Plutôt qu'un cadre, l'histoire de l'art sert de trame musicale aux visions contemporaines de l'artiste, contrebalancées par des palettes de pigments tachés, des marques anthropomorphes, des fragments de signes urbains et parfois une écriture indéchiffrable. À l'instar de ses prédécesseurs locaux et occidentaux - du cubisme dérivé de l'Afrique de Picasso à la stylisation panafricaine de la peinture française de l'École de Dakar - les œuvres de Soly puisent leur force dans la tradition historique qu'elles épousent en partie, réfutent en partie et, finalement, élargissent. Formé à l'École des Beaux-Arts de Dakar - fondée par le premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor - Soly est un héritier de la *Négritude*.

Suite à l'indépendance de la France, Senghor imaginait le Sénégal à travers le prisme de la *Négritude*. Résultat d'un processus complexe d'appropriation et de réarticulation d'idées européennes antérieures sur l'Afrique et ses peuples, la *Négritude* soulignait l'existence d'une identité culturelle et d'un art panafricains spécifiques à travers le continent et sa diaspora. Le poète-président envisageait la *Négritude* non seulement comme une base culturelle vitale pour ceux qui cherchaient à émanciper la race noire, mais aussi comme un point de ralliement culturel permettant d'entamer le processus postcolonial crucial d'affirmation nationaliste. Comme Senghor le défendait avec lyrisme lors du célèbre premier Festival mondial des arts nègres de 1966 : "*Ici, à Dakar, où les images et les idées sont portées par les quatre vents, nous assistons à une nouvelle vague d'art national, qui trouve ses racines dans le basalte noir du Cap-Vert. L'art nègre nous arrache au désespoir, nous soutient dans notre lutte pour la croissance sociale et économique, dans notre volonté obstinée de vivre.*" L'École de Dakar qui

en a résulté, tout comme Cissé, explora les principes idéologiques de la *Négritude* en fusionnant l'iconographie africaine avec les caractéristiques formelles du modernisme européen.<sup>3</sup>

Mais alors que l'œuvre de Soly Cissé délie et élargit le canon de cette époque emblématique, à la fois par son médium, son iconographie et son éducation, Hamedine Kane - un artiste émergent appartenant à une génération plus jeune - opère dans ses ruines et ses fissures. À partir des débris de ces futurs idéalistes panafricains, le projet *l'École des Mutants* de Hamedine Kane et Stéphane Verlet-Bottero déterre les histoires interconnectées et les héritages intellectuels des institutions éducatives et des utopies académiques forgées pendant les processus de construction nationale au Sénégal et en Afrique de l'Ouest. En ramenant les hymnes intimidants et novateurs de grandes visions aujourd'hui oubliées - de l'école William Ponty, de l'université des futurs africains, de l'université des mutants au centre de langue afrihili de Kumi Attobrah et au-delà - le duo met à nu non seulement les promesses et les rêves non réalisés d'une époque essentielle, mais aussi les roches en ruine qu'elle peut offrir pour en reconstituer une nouvelle. *"La ruine est une opportunité, un espace à occuper, détourner, habiter, tout en évitant le piège de l'autorité architecturale qui sacralise l'institution."*, écrivent Verlet-Bottero et Kane. *"Le néant, la tabula rasa n'est pas du tout le contraire du geste architectural mais sa prolongation, ou son préalable."*<sup>4</sup> Par le biais de recherches d'archives, de travaux de terrain et d'assemblées publiques, les artistes et leur plateforme font revivre ces ruines comme le terreau fertile à partir duquel des contre-récits peuvent fleurir et des idées postcoloniales peuvent se muter davantage.

Ici, l'idée d'une tabula rasa est primordiale. Territoire à la fois physique et mental, chargé de chemins inexplorés, la tabula rasa éveille le potentiel utopique de l'errance et sa réflexion comme un mouvement qui permet de se réapproprier et de recréer certains rapports à l'espace et à l'histoire, singuliers et multiples. Cela vaut autant pour *l'École des Mutants* que pour le travail de Kane sur l'exil et l'errance.

---

<sup>3</sup> Pour un compte rendu détaillé, voir: Elizabeth Harney (2004) *In Senghor's shadow: Art, Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*. Durham : Duke University Press.

<sup>4</sup> *"L'École des mutants"*, livret d'exposition non publié de RAW Material Company, p. 37.

Dans des œuvres telles que *Habiter le monde* ou *A L'ombre de nos fantômes*, l'artiste navigue sur les chemins traversés et inscrits par le réfugié, l'errant, qu'ils soient conçus ou fortuits : ports, enclaves, deltas et frontières, espaces transformés en lieux de désolation et de détention. Son travail s'appuie sur des mythologies anciennes et modernes de l'errance - des pèlerinages et diasporas aux flâneries et dérives - qui font partie de son effet. Lorsque la trace de l'artiste s'enfonce dans l'herbe, dans la poussière et le long des frontières des territoires et des mers, il révèle un état dans lequel l'esprit, le corps et le monde sont alignés, comme s'il s'agissait de trois personnages dialoguant enfin ensemble. À l'instar des peintures vibrantes de Soly Cissé, où le consumérisme matérialiste se mêle à un animisme fantasmagorique, Kane instaure des dialogues continus entre le passé et le présent, l'esprit et le corps, la nature et l'homme. Ainsi, Kane et Soly révèlent tous deux une méthode immédiate pour dénouer des histoires - d'espoir, d'amour, de jeu et de désespoir - pour reconquérir des territoires, des souvenirs ou des esprits hostiles et les re-transformer en un terrain fertile de vie et de créativité. Chaque marche, chaque bout de papier ou chaque trait de peinture contenant leur propre mesure, complète à chaque point du parcours.

Aude Tournaye - commissaire d'exposition indépendant et critique d'art