

# A Dakar, une biennale sans concessions

La manifestation africaine, baptisée « L'Heure rouge », n'a rien d'une distraction pour amateurs d'exotisme.

LE MONDE | 08.05.2018 à 09h15 • Mis à jour le 08.05.2018 à 10h03 | Par Philippe Dagen (Dakar)

Treizième Biennale de Dakar, en abrégé Dak'art : depuis sa création, en 1990, elle a accru le champ de ses investigations, qui ne se limitent plus au continent africain, mais s'étendent aux artistes dont les origines, même lointaines, sont en Afrique : Nord et Sud-Américains descendants d'esclaves, diasporas d'Europe et de l'océan Indien. Si la manifestation officielle, nommée « L'Heure rouge » par allusion à Aimé Césaire, ne compte que 76 noms, le livret du « off » compte 251 événements pour la métropole dakaroise, sans compter donc Saint-Louis et d'autres villes.

**Lire le reportage : A Dakar, l'art contemporain africain se met à « l'heure rouge »** (afrique /article/2018/05/06/a-dakar-l-art-contemporain-africain-se-met-a-l-heure-rouge\_5295094\_3212.html)

Collectifs, galeries, entreprises, hôtels et institutions variées sont de la partie. Il y en a partout, jusque sur les trottoirs dans la médina et dans les ruines d'un marché dont le collectif Agit'Art fait le lieu d'exposition le plus étrange qui soit – sol de sable, murs cassés, toits de toile. S'ajoutent trois pavillons nationaux : Rwanda, Sénégal et Tunisie. Il faut du temps pour prendre la mesure de ce qui est aujourd'hui la principale manifestation artistique de ceux qui ne se bornent pas aux musées et au marché de l'art occidentaux : un gisement artistique d'informations et de nouveautés. Son ampleur et sa richesse font oublier les difficultés administratives et techniques qui ont retardé l'ouverture de l'exposition centrale.



Emo de Medeiros, « JU( » (2018), installation immersive transmédia. EMO DE MEDEIROS

Celle-ci se tient dans l'ancien palais de justice, bâtiment de 1958 magnifiquement dessiné, mais édifié sur un sol instable. Il était promis à la destruction, il y a deux ans, quand il fut utilisé pour la première fois. Il est toujours debout, avec ses espaces profonds et ses délicieux courants d'air. Des salles inutilisables en 2016 sont désormais ouvertes. C'est ici que se déploie le « in » officiel, conçu par son directeur artistique, Simon Njami, qui officiait déjà il y a deux ans. La sélection se compose, à peu près par moitié, d'artistes qui ont fait acte de candidature – autour de 400 – et d'artistes qu'il a invités.

## Chroniqueurs du quotidien

« Je me refuse à reprendre des artistes qui ont été montrés auparavant et, par ailleurs, il y a des artistes que je ne souhaite pas montrer », se justifie-t-il, assumant sa responsabilité personnelle. Il attend des œuvres qu'elles soient habitées par le présent et le passé, les politiques et leurs conséquences, l'état des mœurs et des sociétés dans un moment et une région du monde où le fait religieux pèse de plus en plus lourd, sur fond de décolonisation incomplète et de mondialisation partielle. Cette exigence donne au parcours sa cohérence. Celle-ci est tout aussi présente dans nombre de manifestations du « off », preuve qu'elle est la plus actuelle et la mieux partagée.

Les modes d'expression vont de l'installation au dessin, à la sculpture, la peinture et la vidéo. Différences de moyens, mais idées communes. Rana Ashraf dessine des schémas de mots, de flèches et de pictogrammes sur de petites feuilles, énigmes sans réponse. Magdi Mostafa bricole du matériel électronique, des circuits qui vibrent et grondent. Cette machinerie menaçante s'appelle *Transmission Loss*. Le titre conviendrait à Ashraf. Qu'ils soient égyptiens tous deux ne relève pas de la coïncidence : ils ont l'expérience de systèmes rigides et dangereux. Quand on pénètre dans le monumental dispositif de néons, caméras de surveillance, écrans et miroirs, conçu par Emo de Medeiros, qui est l'une des réalisations les plus marquantes de cette édition, qu'advient-il ? On se sent regardé de dos, de face, d'en haut, silhouette dans les lueurs changeantes des néons. Est-on ce corps ? Pourquoi est-on observé par vingt-quatre objectifs ? L'expérience devient bientôt inquiétante, car c'est celle non seulement du regard des autres, mais de celui, désormais omniprésent, des systèmes numériques – encore ce mot système, encore cette idée, autrement réalisée.

LES MODES  
D'EXPRESSION  
VONT DE  
L'INSTALLATION  
AU DESSIN, À LA  
SCULPTURE, LA  
PEINTURE ET LA  
VIDÉO

Tous trois sont des artistes jeunes, nés dans les années 1980 et même en 1994 pour Ashraf, comme sont jeunes la plupart de celles et ceux qui portent ces questions. Qu'ils soient « in » ou « off », ils se font écho, ayant les mêmes sujets. Celui de la liberté de corps et de parole de la femme, Randa Maroufi le donne à entendre dans des voix qui disent ce qui ne doit pas être vu, le sexe féminin, et l'écran demeure uniformément noir. D'Asmaa Barakat, on ne voit que la bouche, le menton et le voile noué sur ses cheveux pendant qu'elle énonce d'un ton détaché des fragments de récits mélancoliques ou désabusés. Cette impossibilité de parler à la première personne du féminin, Angela Franklin Laye la suggère par d'exquis patchworks de tissus. Exquis ? On y distingue vite des femmes aux yeux bandés ou à la bouche bâillonnée.

L'histoire des acculturations et hybridations est, sur un mode littéraire et quasi pictural, dans la vidéo de Shiraz Bayjoo *Ile de France*, ancien nom de l'île Maurice, qui fut néerlandaise, française et anglaise. Elle s'incarne dans les têtes de bois sculpté de façon dite traditionnelle par des artisans et que l'artiste Cheikha peint en blanc et rouge vif et suspend dans le vide. Elle se met en scène dans les photos d'Alun Be à la Villa Rouge, face-à-face d'enfants portant des lunettes de réalité virtuelle et de vieillards au visage nu ou portant des masques d'autrefois.

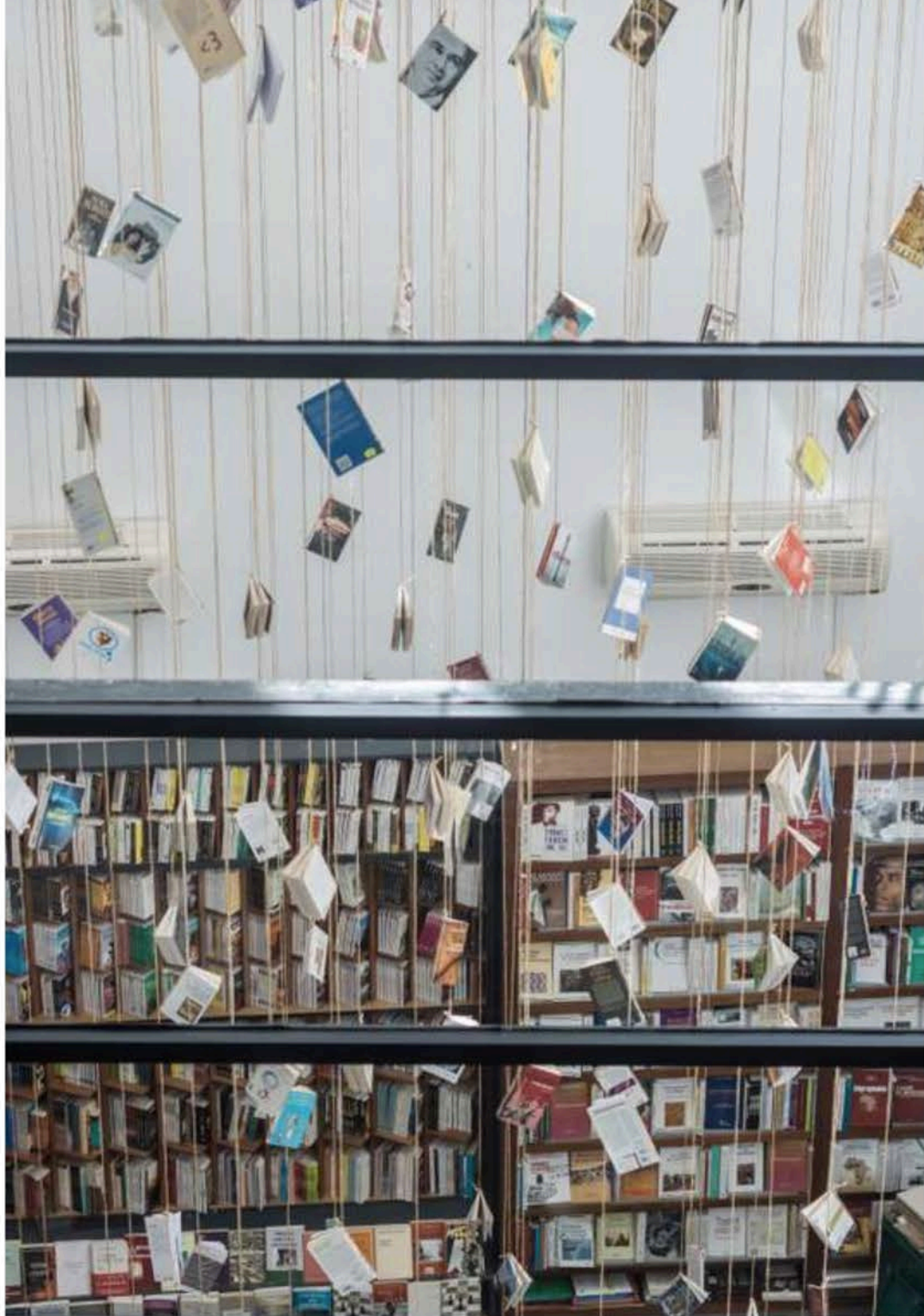


Amadou Sanogo, « Parole conditionnée » (2018), acrylique sur toile, 200 x 165. DR

Il y a des chroniqueurs du quotidien. Younes Baba Ali et Mohamed Ndoye, l'un par la performance, l'autre par la sculpture, jouent de la folie automobile qui immobilise Dakar chaque jour. Dans un lieu nommé The Matter, la peintre Dalila Dalléas Bouzar accroche des portraits épurés de passantes et passants réalisés dans la rue, parmi une foule de modèles volontaires. Elle voisine avec Amadou Sanogo, qui est une sorte de David Hockney (de la meilleure période) malien, et avec Sory Sanlé, photographe des bonheurs nocturnes de Bobo-Dioulasso dans les années 1960 et 1970.

## Allégorie de la résistance

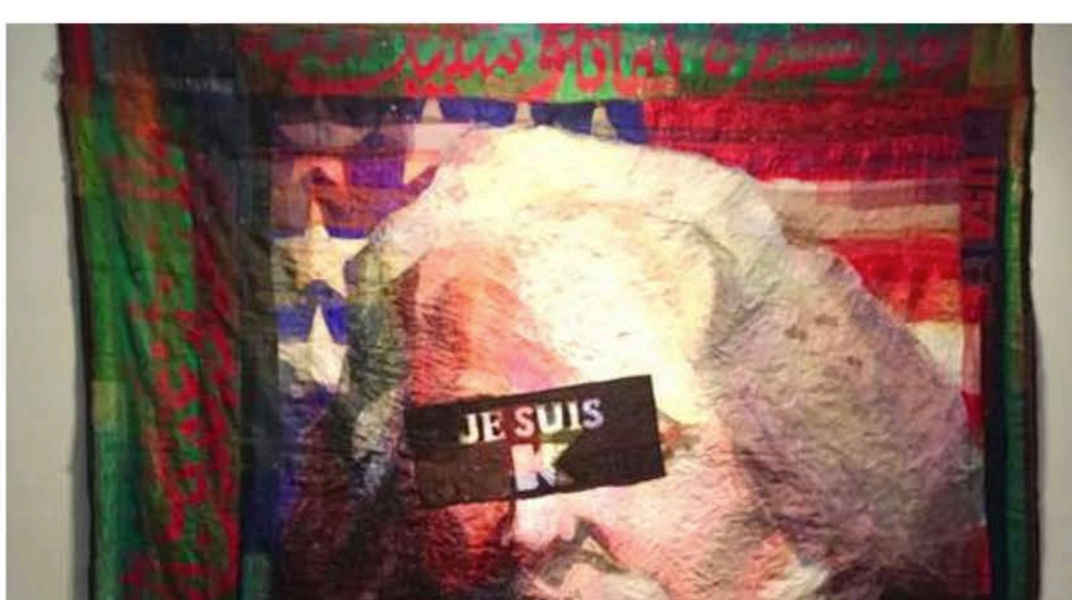
Plus grave, la *Last Pop Dance Before Darkness* est au palais de justice avec la collection de disques et la vidéo d'Amina Zoubir. Elle donne à voir l'Algérie des années 1980, celle de la liberté de la musique et du théâtre, avant la guerre civile. Elle est à la librairie des Quatre Vents, où Barthélémy Togo a conçu *A Book is my Hope*, deux installations consacrées aux manuscrits de Tombouctou sauvés de l'obscurantisme : des livres, de la ficelle, du charbon de bois, des malles et ses aquarelles. Elle est à Agit'Art avec Babacar Traoré, qui enferme d'autres livres derrière des grillages et des chaînes cadenassées ; et, dans le pavillon tunisien avec la Cocotte Minute écarlate et surmontée d'un croissant, de Halim Karabibene, et l'allégorie de la résistance qu'Houda Ghorbel construit avec un panneau sans interdit et une rangée de petits tubes.



« A Book Is My Hope », installation de Barthélémy Togo (2018). NGASSAM TCHATCHOUA/YVON LÉOLEIN

Allégorie : la notion a repris la force qu'elle avait perdue au temps où le modernisme occidental des années 1960 et 1970 la décrétait désuète. Allégoriques, les sculptures écarlates d'hommes s'extrayant du sol tels des prisonniers s'évadent. Allégorique que Diadj Diop fait se dresser au pavillon du Sénégal et près du Musée de la femme. Allégoriques, les scènes saturées de références aux iconographies de la religion et de la colonisation de la vidéo *We Live in Silence*, de Kudzanai Chiurai, et la fable vidéo plus épurée d'Emeka Udemba.

Dans une ruelle inondée, un ouvrier vide l'eau d'une flaqué avec une pelle dans une brouette qu'il transvase dans une autre flaqué. Ici, le symbole est entre absurdité et rire aigre. Même remarque pour *Détresse chapelet catholique*, de Meschac Gaba, chapelet de feux d'automobiles clignotant en rythme ; pour les images cousues d'Hassan el Musa, dont un portrait de Marx sur fond de ratureux arabes et américains, symbole de l'histoire récente des idéologies ; et pour les immeubles en ruine découpés dans du tissu par Emmanuel Tussore, en hommage à Alep. La Biennale de Dakar n'a rien d'une distraction pour amateurs d'exotisme ou spéculateurs de l'art riche. Elle est souvent sévère et dure. Et c'est pourquoi elle importe tant.



Hassan Musa, « Je suis K », textiles (2017). DR