

TOUTES
LES
FAUTES
QU'IL
Y
AVAIT
DANS
LE
MONDE,
JE
LES
AI
RAMASSÉES



For
those
who
gathered
up
the
wrongs
in
the
world

Pour
ceux
qui
ont
ramassé
les
fautes
qu'il
y
avait
dans
le
monde

- 2 Introduction – *Koyo Kouoh* et / and *Dulcie Abrahams Altass*
- 12 Des fresques murales de Papisto Boy à Dakar, 1976, Sénégal /
Mural paintings by Papisto Boy in Dakar, 1976, Senegal
- 20 Je vous prie de construire des murs, afin que Pap Samb puisse les peindre! /
I beg you to build walls so that Pap Samb can paint them! – *Hubert Fichte*
- 26 Bouffées délirantes picturales / Pictorial Deliria – *Thierno Seydou Sall*
- 32 Voyage dans l'océan de la schizophrénie /
Voyage in the ocean of schizophrenia – *Thierno Seydou Sall*
- 42 L'exemple par les artistes, ces fous furieusement beaux /
The example by artists, these furiously beautiful madmen – *Pape Samba Kane*
- 54 Glossaire / Glossary
- 56 Biographies

Sous le commissariat de
Koyo Kouoh et Dulcie Abrahams Altass

Papisto Boy
Maisama
Leonore Mau
Thierno Seydou Sall
Isabelle Thomas

INTRODUCTION

*Koyo Kouoh
Dulcie Abrahams Altass*

Ramasser; ou relever, collecter. Que signifie-t-il de ramasser, relever ou collecter les fautes du monde? Qui est suffisamment courageux, ou sensible, pour non seulement faire face à ces fautes mais également chercher activement leur proximité? Pour les regarder droit dans les yeux et ne pas tendre l'autre joue. Et si nous réfléchissons à partir d'une perspective artistique, nous pourrions demander comment les artistes utilisent-ils la force de leur esthétique pour ramasser, collecter et ensuite agir à partir de ces fautes. À l'occasion du projet de publication et d'exposition en plusieurs étapes *Love and Ethnology* (Amour et Ethnologie), organisé par Haus der Kulturen der Welt et l'Institut Goethe, cette exposition explore le travail de cinq artistes - Papisto Boy, Maisama, Leonore Mau, Thierno Seydou Sall et Isabelle Thomas - dont la pratique des quarante dernières années nous aide à répondre à ces questions, entres autres.

*

Entre les années 1974 et 1985, pendant qu'il travaillait sur son texte en 19 tomes *L'Histoire de la sensibilité*, le regretté écrivain allemand Hubert Fichte a effectué plusieurs voyages à Dakar. Accompagné par la photographe Leonore Mau, il utilisait l'écriture pour tordre et résister au canon de l'ethnographe errant, explorant le potentiel d'une nouvelle façon d'habiter et de faire face à un monde dans lequel il se trouvait en marge. Ces préoccupations l'ont conduit au centre psychiatrique de l'hôpital de Fann, dans les années 1970 sous la direction de Henri Collomb et au milieu d'expériences en antipsychiatrie, où des méthodes locales de guérison – plus particulièrement le *ndoep* et le *pinth* – dominaient celles importées de l'Europe par le biais de Freud ou les compagnies pharmaceutiques.

Fichte a également fait de nombreux entretiens et écrit sur un jeune peintre, Papisto Boy, qui créait des fresques murales à grande échelle dans les banlieues dakaroises, croisant scènes de la mythologie sénégalaise, des cultures populaires

Ramasser; to gather, pick-up or collect. What does it mean to gather, pick-up or collect the wrongs of the world? Who is brave, or sensitive enough to not only confront these wrongs but to actively search a proximity to them? To stare them in the eye and not turn the other cheek. And if we are reflecting from an artistic perspective, we might ask how artists use the force of their aesthetic to gather, collect and then act on these wrongs. On the occasion of the multi-stage exhibition and publication project *Love and Ethnology*, organised by the Haus der Kulturen der Welt and Goethe Institut, this exhibition explores the work of five artists - Papisto Boy, Maisama, Leonore Mau, Thierno Seydou Sall and Isabelle Thomas - whose practice over the last forty years helps us to answer these questions, and more.

*

Between the years of 1974 and 1985, while working on his 19 volume text *The History of Sensitivity*, the late German writer Hubert Fichte travelled several times to Dakar. Accompanied by photographer Leonore Mau, he used writing to bend and resist against the trope of the roaming ethnographer, exploring the possibilities for a new way of inhabiting and engaging with a world in which he found himself to be on the margins. These preoccupations led him to the psychiatric unit of Fann hospital, in the 1970s under the directorship of Henri Collomb and in the midst of experiments into anti-psychiatry where local methods of healing – the *ndoep* and *pinth* in particular – dominated those imported from Europe by way of Freud or pharmaceutical companies.

Fichte also interviewed and wrote extensively on a young painter, Papisto Boy, whose large scale public murals in Dakar's suburbs brought together scenes from Senegalese mythology, global popular culture and religious iconography in a complex and profound orchestra of syncretic self-identification. For Fichte, Papisto Boy's work was the ultimate creative expression of the palimpsest

mondiales et de l'iconographie religieuse dans un orchestre complexe et profond d'auto-identification synchrétique. Aux yeux de Fichte, le travail de Papisto Boy était l'exemple créatif par excellence du palimpseste intertextuel qu'il considérait comme étant nécessaire afin de devenir vraiment postcolonial ; où l'altérité et la marginalité sont reconnues comme faisant partie d'une condition humaine universelle et où toute tentative de démarquer *l'Autre* en particulier est ainsi rendue nulle et non avenue. Tout au long de ses voyages au Togo, au Burkina Faso, au Sénégal, au Brésil et aux Etats-Unis, à New York notamment, parmi d'autres endroits qu'il a visités pendant les années 1970 et 1980, Fichte était de plus en plus convaincu que les pratiques culturelles africaines et afro-diasporiques sont le contrepoint nécessaire à la domination d'un art conceptuel né des forces contradictoires et destructives de l'universalité imaginée par l'Europe et l'Amérique du Nord. Sa rencontre avec Papisto Boy - « le jeune artiste sénégalais qui aime habiter à la plage » - constituait un point fort dans ses recherches. Dans un texte de 1980, republié dans cette publication, Fichte parle plus amplement de la vie et des épreuves de Papisto, dans une sorte d'appel à action pour un soutien social et politique plus large de l'artiste.

Au delà de la fascination scrutinateuse qu'avait Fichte pour Papisto Boy, l'impact de l'engagement de l'artiste à l'art dans l'espace public ne doit pas être sous-estimé. Quand à la fin des années 1980, alors que la ville de Dakar se retrouvait négligée par un Etat sans pouvoir, et ses jeunes citoyens se décidèrent de nettoyer et embellir leur ville à travers le mouvement connu sous le nom de *Set Setal*, Papisto Boy a joué un rôle central. Ses fresques murales ont servi de toile de fond pour la mobilisation artistique issue de la société civile la plus importante de l'histoire du Sénégal. Ils inscrivirent un récit sur les murs de la ville qui fut une affirmation de l'identité moderne sénégalaise et la preuve que cette réappropriation de l'histoire et du futur pouvait venir des quartiers défavorisés, du village ou tout simplement d'un artiste sans formation formelle, propulsé par un amour pour la peinture, la société et ses esprits influents. Le fond mythique du monde de Papisto Boy est récurrent et également présent dans de nombreuses fresques nées du mouvement *Set Setal*.

Des reproductions en grand format des fresques de Papisto Boy photographiées par Leonore Mau donnent au spectateur une impression quant à l'univers de l'artiste et le paysage industriel et social dans lequel il exerçait. Les photos de Mau ne constituent pas une reproduction linéaire et complète du mur de l'usine

of inter-textuality that he saw as necessary for becoming truly post-colonial, wherein otherness and marginality are recognised as part of the universal human condition, and attempts to single out a particular Other are thus rendered null and void. Throughout his travels to Togo, Burkina Faso, Senegal, Brazil and New York amongst other places in the 1970s and 80s, Fichte grew ever more convinced that African and Afro-diasporic cultural practice provided the necessary counterpoint to the domination of conceptual art that was born from the negating and destructive forces of Europe and North America's imagined universality, and the meeting with Papisto Boy - "the young Senegalese artist who likes to live on the beach" - was a high point in his research. In a text from 1980 that is reproduced in this publication, Fichte elaborates on the life and challenges of Papisto, in a rallying cry for wider social and political support for the artist.

Beyond Fichte's probing fascination with Papisto Boy, the impact of the artist's commitment to public art must not be under exaggerated. When in the late 1980s young citizens of Dakar took it upon themselves to clean up and embellish a city neglected by the era's shrunken state in a movement known as *Set Setal*, Papisto Boy played a central role. His murals provided the backdrop to one of the most significant artistic mobilisations of civil society in Senegalese history, inscribing a narrative onto the city's walls that was an affirmation of modern Senegalese identity and proof that this reappropriation of history and thus future could come from the impoverished suburbs, from the village or simply an artist with no formal training, led by a love of painting, society and his guiding spirits. The mythical backdrop of Papisto Boy's world that is recurring and equally present in many other murals born from the *Set Setal* movement.

Large format reproductions of Leonore Mau's photos of murals by Papisto Boy give the viewer an insight into both the artist's universe and the industrial and social landscape within which he was active. Mau's photographs do not provide a linear and complete reproduction of the Belair factory wall that was Papisto's most significant work but instead are snapshots that are embedded in a context; enormous chimneys rise up behind the wall, churning out the smoke that rendered the neighbourhood's name of *bel air* entirely ironic. These are juxtaposed with Papisto's depiction of two perfect domes, part of a mosque to which Cheikh Amadou Bamba – the founding father of Senegal's Sufi Mouride brotherhood – is gesturing. This combination of divine imagery and a somewhat

à Bel'air - qui fut le travail le plus important de Papisto - mais s'agissent plutôt de vignettes qui sont intégrées dans un contexte; d'énormes cheminées surgissent derrière le mur, produisant la fumée qui rendait le nom du quartier - *bel air* - complètement ironique. Ces cheminées sont juxtaposées à la représentation par Papisto de deux dômes parfaits qui font partie d'une mosquée indiquée par Cheikh Amadou Bamba - le père fondateur du Mouridisme, la confrérie sénégalaise soufi. Ce mariage d'imagerie divine et de réalité un peu moins ordonnée est répandu à travers Dakar; les reproductions de l'image de Cheikh Amadou Bamba sont inévitables. Elles apparaissent sur des autocollants qui ornent les boîtes à gants des taxis, ou dans des hologrammes qui surveillent les clients dans des restaurants ou encore sur des t-shirts, sacs ou porte-monnaies. Dans une autre image, un homme s'agenouille en prière devant la fresque, sa posture à la fois complètement banale et tout à fait parfaite dans un pays à 95% musulman et trouvant son écho dans la représentation par Papisto de Muhammad Ali, le tigre noir, à une distance de seulement quelques mètres. Au travers de ces photographies dénuées de téléologie, Leonore Mau permet aux spectateurs d'être témoins de façon plus complète du travail de Papisto Boy, et la manière dont sa pratique reprenait et élargissait les tropes visuels dakarois. Mau avait un sens idiosyncratique du détail qui, à partir de ses voyages avec Fichte, l'a amenée à créer une œuvre photographique poignante et pertinente. Certaines de ses autres photographies, saisissant scènes de l'hôpital Fann, son village psychiatrique annexe au Sud du Sénégal et des marchés d'objets talismaniques de la sous-région sont exposées en proximité des fresques de Papisto Boy.

Alors que Fichte faisait ses recherches à l'hôpital psychiatrique de Fann et interviewait Papisto Boy, l'artiste Thierno Seydou Sall cultivait simultanément sa propre pratique à Dakar. Ses préoccupations rejoignent celles de Papisto, son contemporain, bien que leurs trajectoires diffèrent. Son histoire avec Fichte est celle de rencontres ratées de justesse. Durant son internement au même centre psychiatrique qui a autant passionné Fichte pendant les années 1970, Thierno Seydou Sall passait beaucoup de temps avec l'artiste et co-fondateur du Laboratoire Agit-Art Issa Samb qui venait régulièrement participer aux *pinth*. Samb redirigea Sall des couloirs du centre psychiatrique vers les boîtes de nuit et cours de la Médina où on l'encourageait à donner sa perspective unique à travers la poésie, déclamée et écrite. Aux côtés de Samb, Sall a pu nourrir son talent pour articuler les contradictions de la société sénégalaise, et lui donner

messier reality is widespread throughout Dakar, with reproductions of Cheikh Amadou Bamba's image unavoidable, cropping up on stickers that grace the glove compartments of taxis, in holograms that overlook clients at restaurants or on t-shirts, bags or wallets. In another image, a man kneels in prayer before the mural, his stance both wholly banal and utterly perfect in a country that is 95% Muslim, and echoed in Papisto's representation of Muhammad Ali, *le tigre noir*, only a couple of metres away. Leonore Mau, in these photographs that are non-teleological, allows viewers to be more complete witnesses to Papisto Boy's work, and the way that it takes up and expands on Dakar's visual tropes. Mau's eye for idiosyncratic detail led her to create a body of photographic work from her travels with Fichte that is poignant and insightful, and a number of her other photographs that capture scenes from Fann hospital, its annexe psychiatric village in the south of Senegal and talismanic markets across the region are shown alongside Papisto's murals.

In the years that Fichte spent conducting research at the psychiatric hospital in Fann and interviewing Papisto Boy, artist Thierno Seydou Sall was simultaneously cultivating his own practice in Dakar. His preoccupations find echo in the work of Papisto, his contemporary, although their trajectories differ. His history with Fichte is one of near misses and almost-crossed paths. Sall, while interned in the late 1970s at the same psychiatric unit that so fascinated Fichte, spent a significant amount of time with the artist and Laboratoire Agit-Art co-founder Issa Samb who stopped by regularly to join in the *pinth*. Samb led Sall away from the corridors of the psychiatric ward and into the nightclubs and courtyards of the Medina where Sall was encouraged to give voice to his unique perspective through poetry, performed and written. In Samb's company, Sall's talent in articulating the contradictions of Senegalese society was nurtured and given form in what Sall calls a "poetry of the electro-shock", a reference to his experience of psychiatric treatment at Fann hospital and an homage to Antonin Artaud's Theatre of Cruelty. This practice, also nurtured through the *penhioum Fann* initiated by Collomb, has since taken Sall across Senegal as a "wandering poet". Unafraid to delve into the most sensitive of societal issues and unabashed in his avowal of his struggles with mental health, using humour and the breadth of both the Wolof and Pulaar languages, Sall's practice is a testimony to the way in which those at times relegated to the margins are in fact able to go straight to the heart of their societies.

une forme à travers ce que lui-même appelle une « poésie de l'électrochoc », ceci étant une référence à son expérience de traitements psychiatriques à l'hôpital de Fann et un hommage au Théâtre de la Cruauté d'Antonin Artaud. Cette pratique, également développée pendant les *penthium Fann* initiés par Collomb, a depuis fait voyager Sall partout au Sénégal en tant que « poète errant ». Sans peur et sans complexe par rapport à ses difficultés avec sa santé mentale, il plonge dans les enjeux de la société les plus sensibles, usant de l'humour et de l'étendu des langues Wolof et Pulaar. Sa pratique est la preuve de la manière dont ceux qui sont parfois relégués aux marges sont en fait en mesure d'aller droit au coeur de leurs sociétés.

À l'occasion de cette exposition, les dessins de Sall sont montrés pour la première fois dans une série intitulée *Bouffées délirantes picturales*. Ayant débuté en peinture et dessin à l'atelier d'expression de Fann, Sall est depuis devenu un illustrateur assidu, développant des dessins linéaires de figures faites de formes, qui quand pris ensemble, ressemblent à l'humanité tout en s'échappant aux normes de représentation. Ces dessins accompagnent ses nombreuses publications. Dans une des images, deux courtes jambes charpentent une ligne droite ponctuée par cinq formes ovales, chacune d'elles est percée par un point qui suggèrent cinq yeux. À sa droite, une forme plus petite soulève une jambe dans une sorte de gigue, imprégnant ainsi les figures abstraites d'une allégresse enfantine. Ces êtres, vivant de l'énergie des traces dessinées de Sall, ont dansé depuis des années sur les pages de ses carnets. Les voici réunis, une famille de personnages uniques en interaction, une célébration de la multiplicité de façons dont l'humanité se manifeste et donne vie à côté des figures invoquées et créées par Papisto Boy.

Dans le court métrage d'Isabelle Thomas, *Maisama m'a dit*, on suit le travail de Maisama. Comme Papisto, Maisama pratiquait loin d'un quelconque *establishment* et travaillait directement sur les murs de Dakar. Malgré une différence de style entre Maisama et Sall, nous retrouvons la même sûreté de ligne dans la pratique des deux artistes ainsi que des similitudes biographiques ; Maisama étant aussi un artiste « errant » qui a eu des difficultés de santé mentale. Ne voulant pas être filmé lui-même, Maisama avait demandé à Thomas de lire ses notes, d'être sa « journaliste ». Ce qui apparaît ce sont l'esprit et la main d'un poète, les dessins qui combinent représentations de l'infrastructure physique de Dakar et figures à la fois d'une sexualité aiguë et banale. Dans une vignette, le thé sénégalais - *attaya* -, un

On the occasion of this exhibition, Sall's drawings are shown for the first time in a series called *Bouffées délirantes picturales* (pictorial deliria). Having taken up painting and drawing in the creative workshop of Fann Sall has since become a keen illustrator, developing line drawings of figures made up of forms that come together to resemble humanity but that escape norms of representation and that accompany a number of his publications. In one image, two short legs support a straight line punctuated by five oval forms, each one pierced by a dot and suggesting five eyes. To its right, a smaller form raises one leg in a jig, imbuing the abstract figures with a childlike playfulness. These beings, alive with the energy of Sall's mark-making, have for years danced across the pages of Sall's workbooks. Here they are brought together, a family of unique characters in interplay that are a celebration of the multiplicity of ways in which humanity is manifest, given life on a large scale alongside the figures called upon and created by Papisto Boy.

A short film by Isabelle Thomas, *Maisama m'a dit* (*Maisama told me*), traces the work of Maisama who like Papisto practised away from any establishment and worked directly on Dakar's walls. Stylistically different to Sall, we find a confidence of line in both of their practices, and biographical similarities with Maisama also being a "wandering" artist who battled with mental health issues. Unwilling to be recorded himself, Maisama asked Thomas to read his notes, to be his "journalist". What emerges are the mind and hand of a poet whose drawings combine renderings of Dakar's physical infrastructure with figures at once highly sexualised and quotidian. In one vignette, Senegalese tea - *attaya* -, a routine and regular staple of daily life, is prepared while a pair of buttocks replete with eyes shedding tears comes under attack by a number of large syringes. Proclamations such as "When the world is beautiful, know that it is I who filled it up" appear hyperbolic in a first instance, but after a few moments looking at his work become a truth to be respected. Maisama's statement that lends itself to the title of this exhibition guides us towards the uncomfortable fact that society owes more than it would usually recognise to its itinerant, autodidact, rebel artists and citizens.

In response to Fichte's call to action from 1980, "I beg you to build walls, so that Pape Samb can paint them!" and the rarity of Papisto Boy's remaining murals in the rapidly shifting urban landscape of Dakar, this exhibition lends its walls to the archives of this pioneering artist and his renderings of a complex subjectivity. Taking the form of a visual and sensorial palimpsest that incorporates photography, video

élément de base et de routine de la vie quotidienne, est préparé pendant que des fesses couvertes d'yeux versant des larmes se retrouvent attaquées par plusieurs grosses seringues. Des proclamations telles que « *Quand le monde est beau, sachez que c'est moi qui l'ai rempli* » peuvent, dans un premier temps, paraître hyperboliques mais deviennent des vérités à respecter après avoir regardé son travail de plus près. L'énoncé de Maisama qui se prête au titre de cette exposition nous guide vers le fait, gênant, que la société doit plus qu'elle n'aimerait reconnaître à ses citoyens et artistes itinérants, autodidactes et rebelles.

Pour répondre à l'appel à l'action de Fichte (1980) « *Je vous supplie de construire des murs, pour que Pape Samb puisse les peindre !* » et la rareté des murs restants de Papisto Boy dans le paysage urbain dakarais touché par un processus accéléré de mutation urbaine, cette exposition offre ses murs aux archives de cet artiste pionnier et ses représentations d'une subjectivité complexe. Prenant la forme d'un palimpseste visuel et sensoriel qui comprend photographie, vidéo et dessin, il s'agit d'un dialogue entre des artistes qui, de plusieurs manières, ont des histoires entremêlées à celles de Papisto et de Fichte. Leurs pratiques puisent dans des positions de marginalité et de sensibilité, travaillant principalement dans la sphère publique; en ce faisant ils continuent la quête de Papisto Boy et de Hubert Fichte pour une humanité réellement ouverte.

Dakar, septembre 2018

and drawing, it is a dialogue amongst artists whose own histories are entangled in multiple ways with those of Papisto and Fichte and who have a practice that actively mines positions of marginality and sensitivity, working primarily in the public space; in doing so they continue the quest of Papisto Boy and Hubert Fichte for a truly inclusive humanity.

Dakar, September 2018

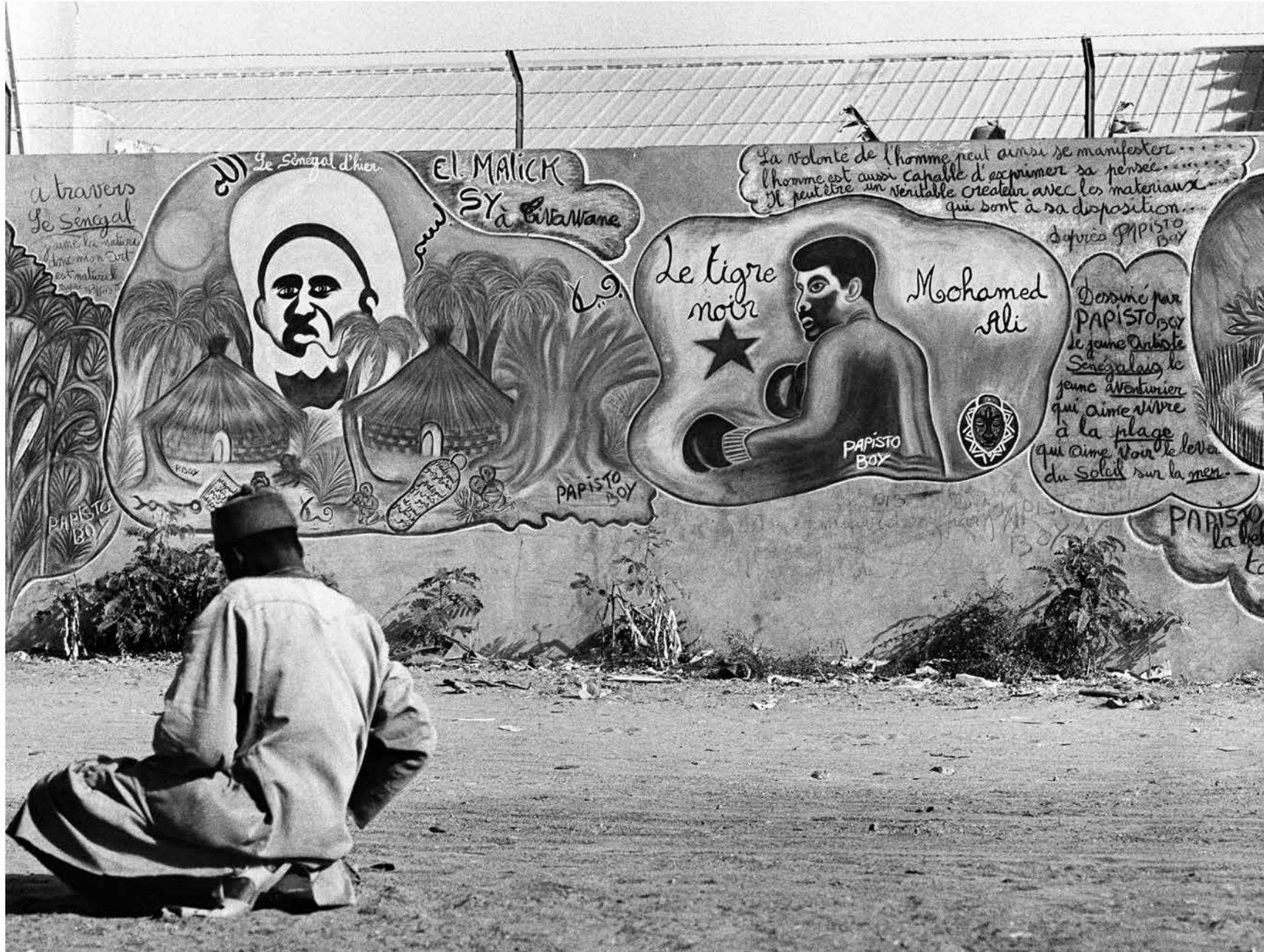
DES
FRESQUES
MURALES
DE
PAPISTO
BOY
À
DAKAR,
1976

Leonore Mau

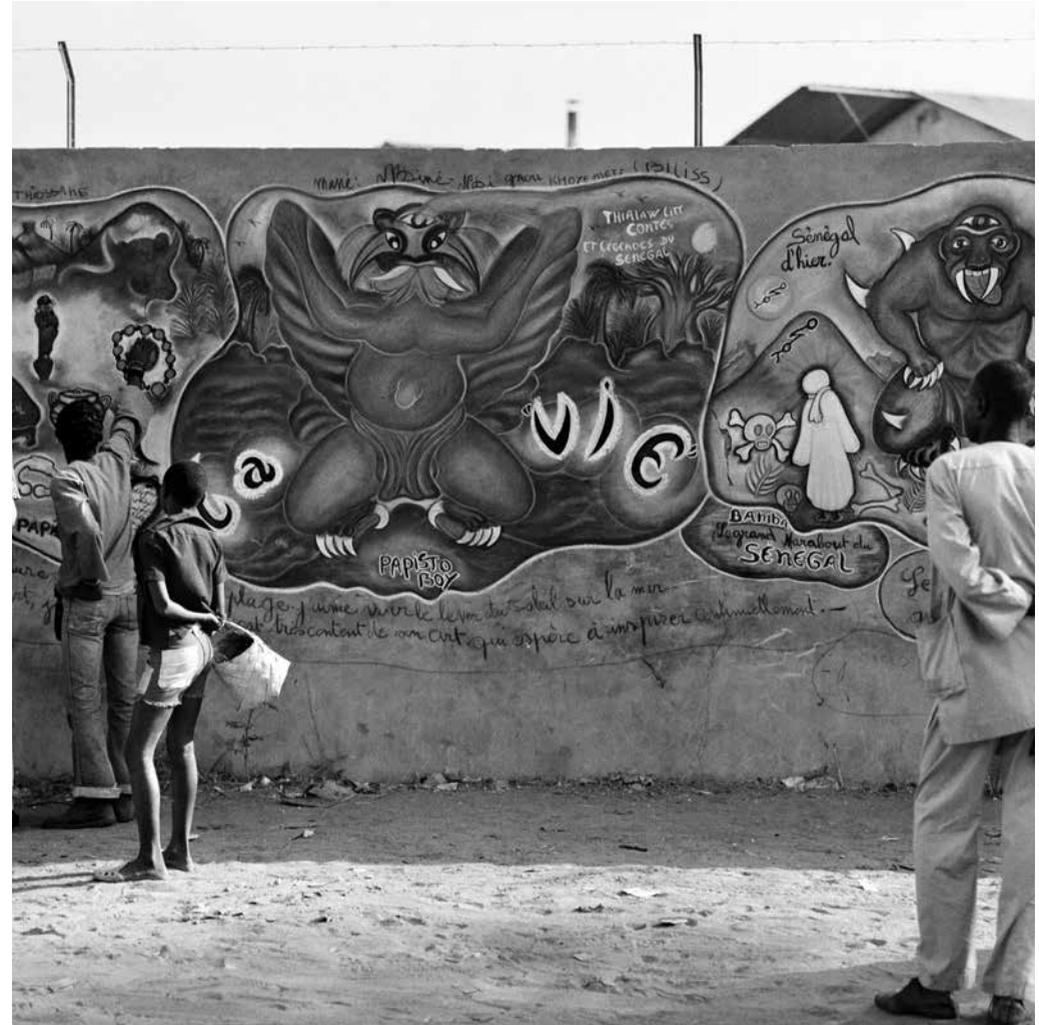
MURAL
PAINTINGS
BY
PAPISTO
BOY
IN
DAKAR,
1976

Leonore Mau









JE	I
VOUS	BEG
PRIE	YOU
DE	TO
CONSTRUIRE	BUILD
DES MURS,	WALLS,
AFIN	SO
QUE	THAT
PAP	PAP
SAMB	SAMB
PUISSE	CAN
LES	PAINT
PEINDRE !	THEM!

Hubert Fichte

Hubert Fichte

En 1980, un petit livre a été publié aux Éditions Qumran, à Francfort-sur-le-Main, avec le titre *Les peintures murales de Papisto Boy à Dakar*, dans lequel Hubert Fichte a écrit un texte introductif intitulé *Je vous prie de construire des murs, afin que Pap Samb puisse les peindre !* Cette introduction est reproduite ici.

*

Pap Samb, surnommé Papisto Boy, vit à Bel Air, dans la banlieue de Dakar, depuis que je le connais.

Il habite dans une cabane recouverte de coupures de magazines.

L'une de ses voisines fait la cuisine pour lui.

Il se ravitaille en eau dans le du cimetière sis à côté.

Pap Samb est âgé de 27 ans.

Sa famille forme des *N'Dœpkat*, des prêtres d'initiation des Sérères

Il doit participer aux frais de subsistance de sa mère et se nourrir lui et son fils

« qui grandit un peu ».

Pap Samb écrit des poèmes en sérère, wolof, mandingue et sousou.

Il chante des chansons et joue des instruments qu'il lui-même a fabriqués, au

In 1980, Qumran Publishers, Frankfurt, published a short book entitled *Papisto Boy's Mural Paintings, Dakar*. Hubert Fichte wrote the introductory text: *I Beg You to Build Walls So That Pap Samb Can Paint Them!* This introduction is reproduced here.

*

Pap Samb, aka Papisto Boy, has been living in Bel Air in the Dakar suburbs ever since I have known him.

He lives in a shack covered with magazine cuttings.

One of his neighbours cooks for him.

He gets his water from the cemetery next door.

Pap Samb is 27 years old.

His family trains *N'Dœpkat*, the Serer priests responsible for initiations.

He has to help out with his mother's living expenses, and to feed himself and his son, now "growing up a bit".

Pap Samb writes poems in Serer, Wolof, Susu and Mandinka.

He sings and plays self-made instruments at the Club des Avocats near the coast.

Papisto Boy loves painting.

Club des avocats, près de la mer.

Papisto Boy aime la peinture.

Papisto Boy a toujours voulu peindre.

En 1976, Papisto Boy a entièrement peint près d'une centaine de mètres de murs d'usines.

Il se servait de la craie, du charbon, du sable, des pierres, de la cendre et du calcaire.

Il produisait des dessins en lignes et des surfaces colorées, laiteuses, iridescentes, en frottant les colorants avec la paume de sa main - comme le faisaient chez nous les peintres de pavés dans les années 60, ainsi que les ancêtres de Pap Samb en Namibie, au Zimbabwe et en Tassili.

La signification des peintures rupestres de l'âge de pierre reste obscure; les motivations relatives aux peintures murales de Papisto Boy sont également méconnues.

Ses tableaux laissent découvrir une dense structure composée de figures, lettres, symboles: représentations divines, telles que Mami Ouata, Coumba Castel, le serpent noir, le tigre noir et des monstres.

Une autre couche représente « Le Sénégal d'hier ».

En outre, on y trouve des descriptions de la vie quotidienne, des paysans, des élèves de l'école coranique, de la naissance.

Des instruments: la hache, le mortier, surtout des instruments de musique, des masques.

Aussi – en contrepoint aux figures du panthéon sénégalais et de l'histoire – People in the News: « Le Grand Mao », Paul VI, le boxeur Mohamed Ali, Georges Pompidou. Les bandes dessinées sont représentées par Mickey Mouse.

Il y a, entretemps, une série d'éléments indistincts et inconscients: des cauris en forme de cœur, de vagin, en quelque sorte la vieille monnaie africaine, également une calebasse avec des yeux, souvent laiteux.

La grande muraille de Papisto Boy, en plus de son élégance et de sa maestria dans sa composition, sa coloration et sa peinture, était un atlas de l'âme, la peinture du contenu mental d'un jeune Africain pris entre la négritude et le néocolonialisme.

La saison des pluies de l'année 1976 a de nouveau effacé les peintures de Pap Samb.

Il n'en restait que des fragments à peine visible.

Il l'avait prévu.

Papisto Boy has always wanted to paint.

In 1976, Papisto Boy entirely painted some hundred metres of factory wall.

He used chalk, coal, sand, stone, ashes and limestone.

He produced line drawings and milky, iridescent coloured surfaces, rubbing the colouring with the palm of his hand – as did our 1960s pavement artists, and as did Pap Samb's ancestors in Namibia, Zimbabwe, and the Tassili.

The meaning of the Stone Age rock paintings remains obscure; what motivates Papisto Boy's mural painting is also little known.

His paintings reveal a dense structure composed of figures, letters, and symbols: divine representations, such as Mami Wata, Coumba Castel, the black serpent, the black tiger, and monsters.

Another layer represents "The Senegal of Yesterday".

Finally, there are depictions of daily life, of farmers, of Quranic pupils, of birth.

There are instruments: axes, mortars, and above all musical instruments, masks.

Also – in counterpoint to the figures from the Senegalese pantheon of history – Those in the News: "the Great Mao", Paul VI, the boxer Mohamed Ali, Georges Pompidou. Cartoons are depicted with Mickey Mouse.

There are, meanwhile, a series of indistinct and unconscious elements: heart and vagina-shaped cowries, a kind of old African money, and also a calabash with often milky eyes.

Papisto Boy's major mural – major in its elegance and in the mastery of its composition, colouring and painting too – was an atlas of the soul, the painting of the mental content of a young African caught between Negritude and neo-colonialism.

The 1976 wet season rains again washed away Pap Samb's paintings.

Only barely visible fragments remained.

He knew this would be so.

The remains, a kind of a palimpsest, were to serve as the foundations for the following year's paintings.

The factory owner rescinded the painter's authorization to paint the walls.

Papisto Boy is, thanks to his articles and reproductions, better-known abroad, notably in the Federal Republic of Germany, than in Senegal.

Yet his work has not enjoyed commercial success.

Due to the ban, he cannot take tourists to visit his wall and earn a living.

Canvases, gouache, drawing cramp his style.

Les restes, en forme de palimpseste, devraient lui servir de support pour les peintures de l'année prochaine.

Le propriétaire de l'usine retira au peintre l'autorisation de peindre les murs.

Papisto Boy est mieux connu à l'étranger, notamment en République Fédérale d'Allemagne qu'au Sénégal, grâce à ses articles et ses reproductions.

Toutefois, le succès commercial de son travail lui fait défaut.

A cause de l'interdiction, il lui est impossible de guider les touristes le long de son mur et de gagner sa vie.

Tableau, gouache, dessin le mettent à l'étroit.

En outre, Pap Samb s'oppose à la culture politique dominante, qui, dans le domaine de la peinture, reste toujours attachée à l'École de Paris.

L'importance des techniques de Papisto Boy et la nécessité de sa rémunération ne sont pas reconnues au Sénégal.

Les coopérants au développement et les psychiatres, les ethnologues et les poètes, les révolutionnaires et les enseignants d'Europe, d'Amérique, de la Chine et de la Russie auraient-ils fréquenté son école ?

Là, on bredouille encore quelque chose comme pulsion de mort et Œdipe africain – les imaginations de Pap Samb, soumises de nouveau au moi intérieur et à la compréhension bourgeoise de l'art, à l'environnement : le soleil, le vent, la pluie, les ordures, l'herbe et le sel, on n'échappe à la réalité.

Quand le socialisme sénégalais aurait-il quelques murs pour son peintre le plus important et ses incantations ?

Je le pense très sérieusement:

Je demande des murs aux poètes et aux cinéastes, au ministère de la culture, aux associations psychiatriques, aux instituts culturels, aux ambassades, aux propriétaires d'usine, aux propriétaires de maisons, aux logements sociaux, afin que Pap Samb puisse les peindre et que la saison des pluies les essuie, et qu'il n'en reste encore que quelques présages.

Des lignes pour de nouveaux tableaux de cet éminent peintre, et qu'il recommence à la prochaine saison sèche, Pap Samb, alias Papisto Boy, probablement encore le premier peintre de l'Afrique.

Moreover, Pap Samb opposes the dominant political culture which, in the domain of painting, still remains attached to the Paris School.

Senegal does not recognise the importance of Papisto Boy's techniques and the need to pay him.

Did the development workers and psychiatrists, the ethnologists and poets, the revolutionaries and teachers of Europe, America, China and Russia frequent his school?

Here, something gets mumbled again like a death wish and an African Oedipus – Pap Samb's imaginations again subjected to the interior self and to a bourgeoisie understanding of art, and to the environment: the sun, the wind, the rain, the trash, the grass and salt, one cannot escape reality.

When will Senegalese socialism find a few walls for its most important painter and his incantations?

I mean it very seriously:

I ask the poets and filmmakers, the Ministry of Culture, the psychiatric associations, the cultural institutes, the embassies, the factory owners, the house owners, social housing for walls so that Pap Samb can paint them and the rainy season erase them, so that only a few traces of them remain again.

A few lines for new paintings by this eminent artist; may he paint again in the next dry season, Pap Samb, aka Papisto Boy, probably still Africa's leading painter.

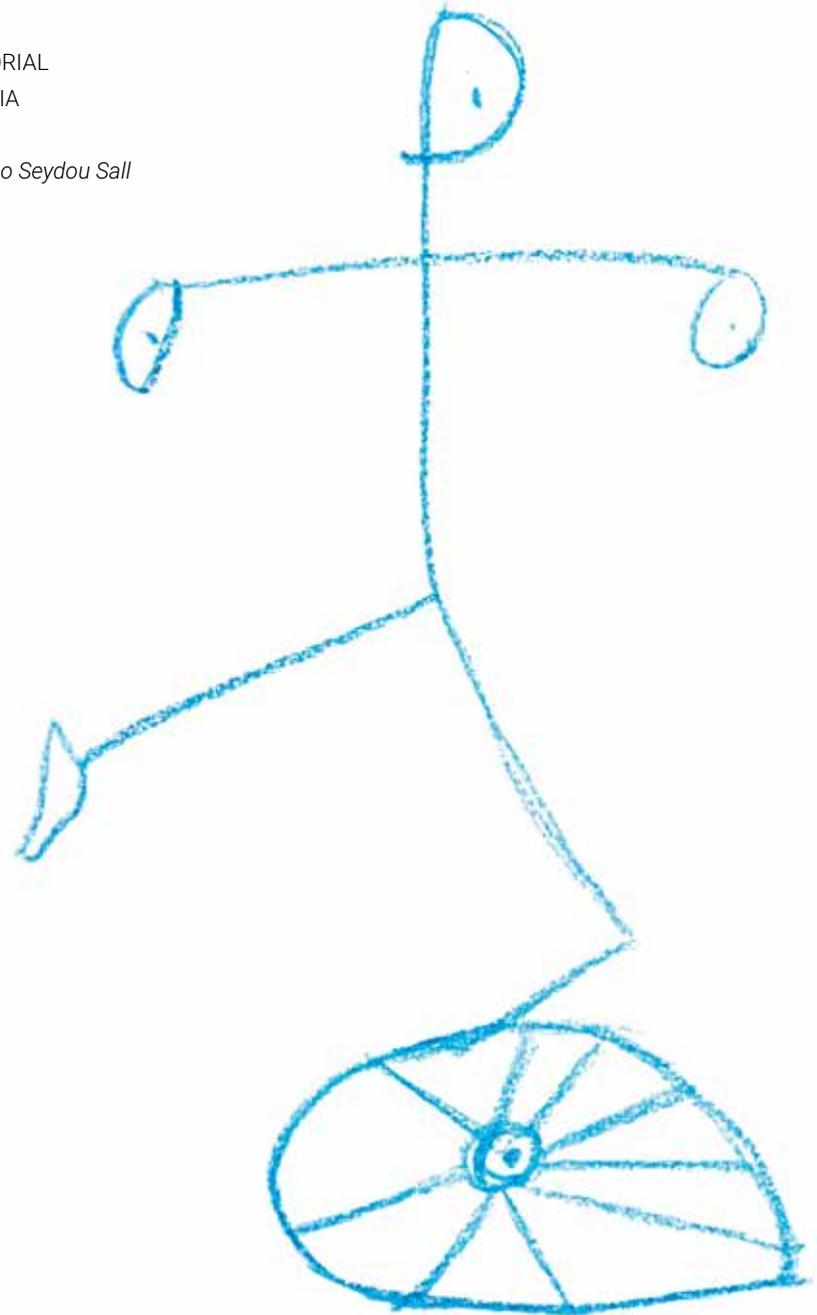
BOUFFÉES
DÉLIRANTES
PICTURALES

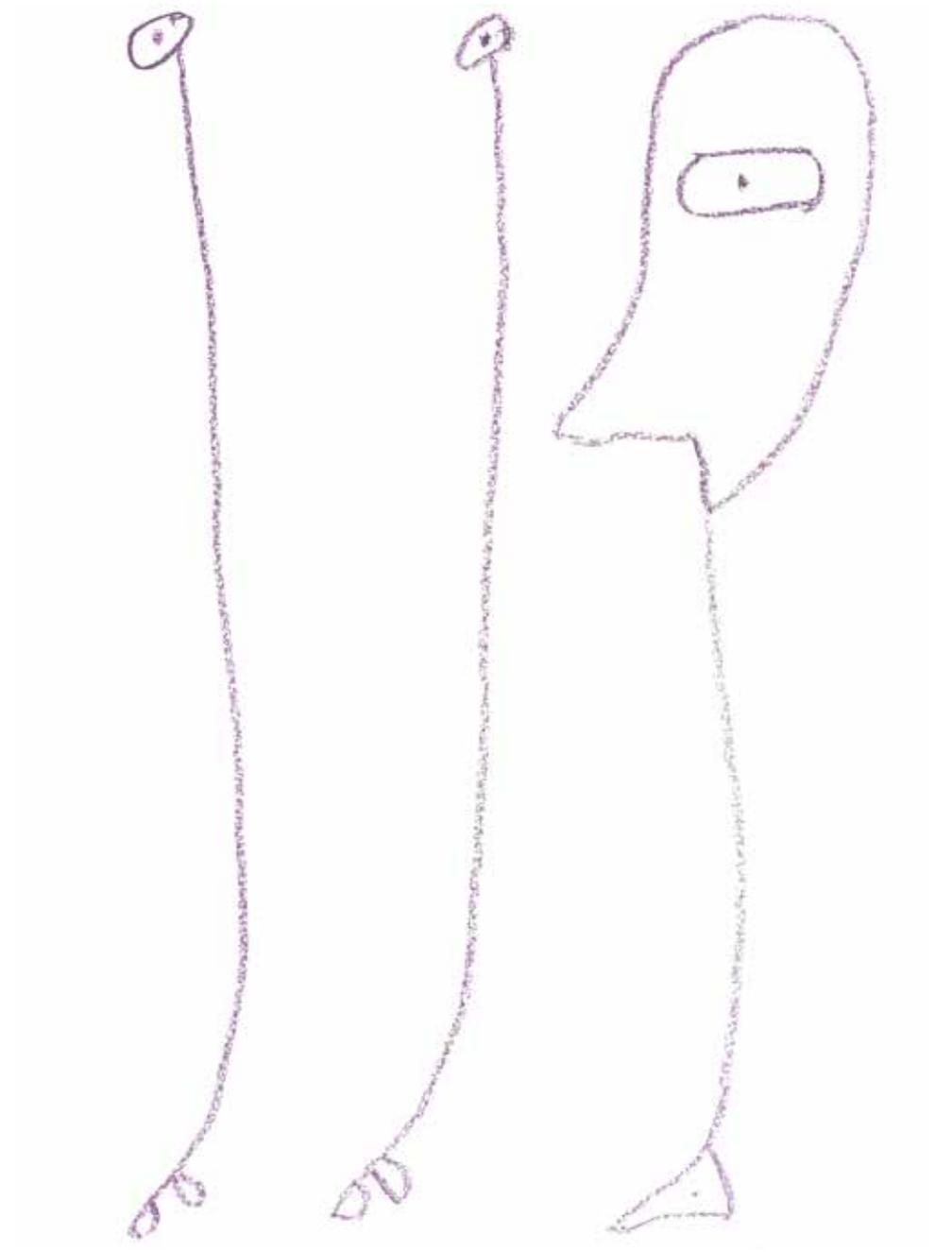
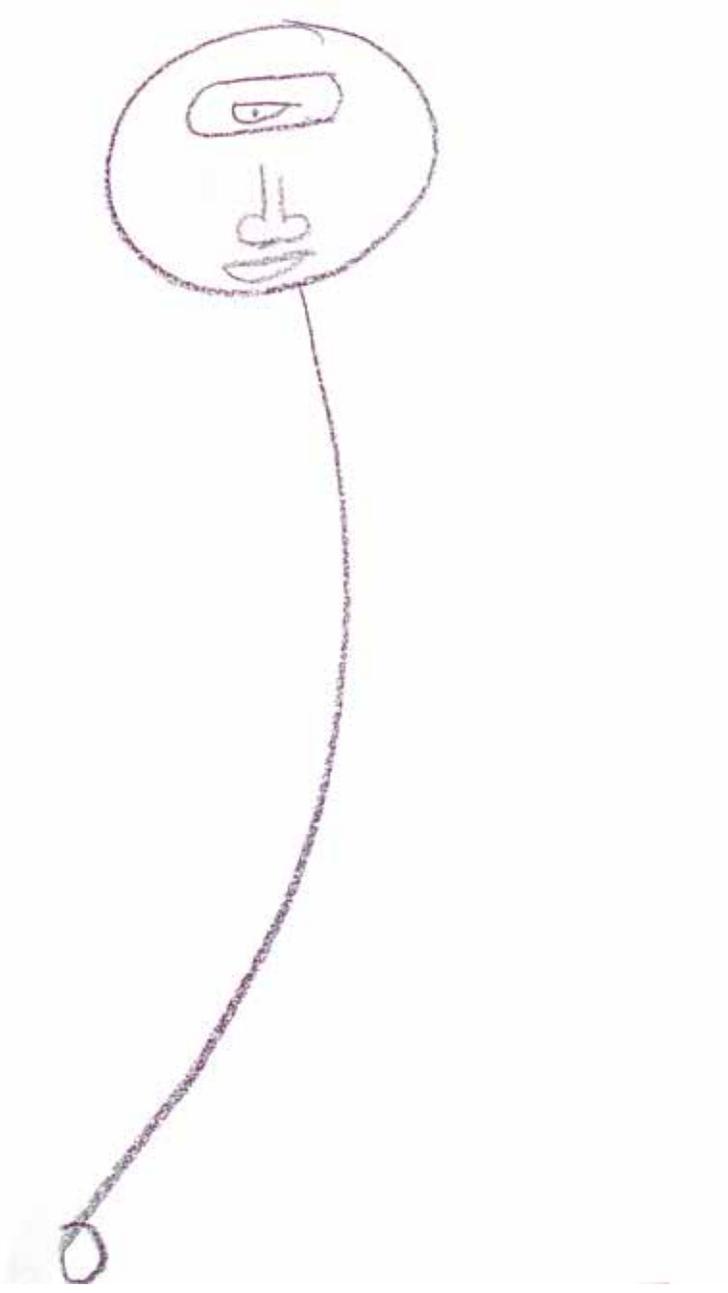
Thierno Seydou Sall

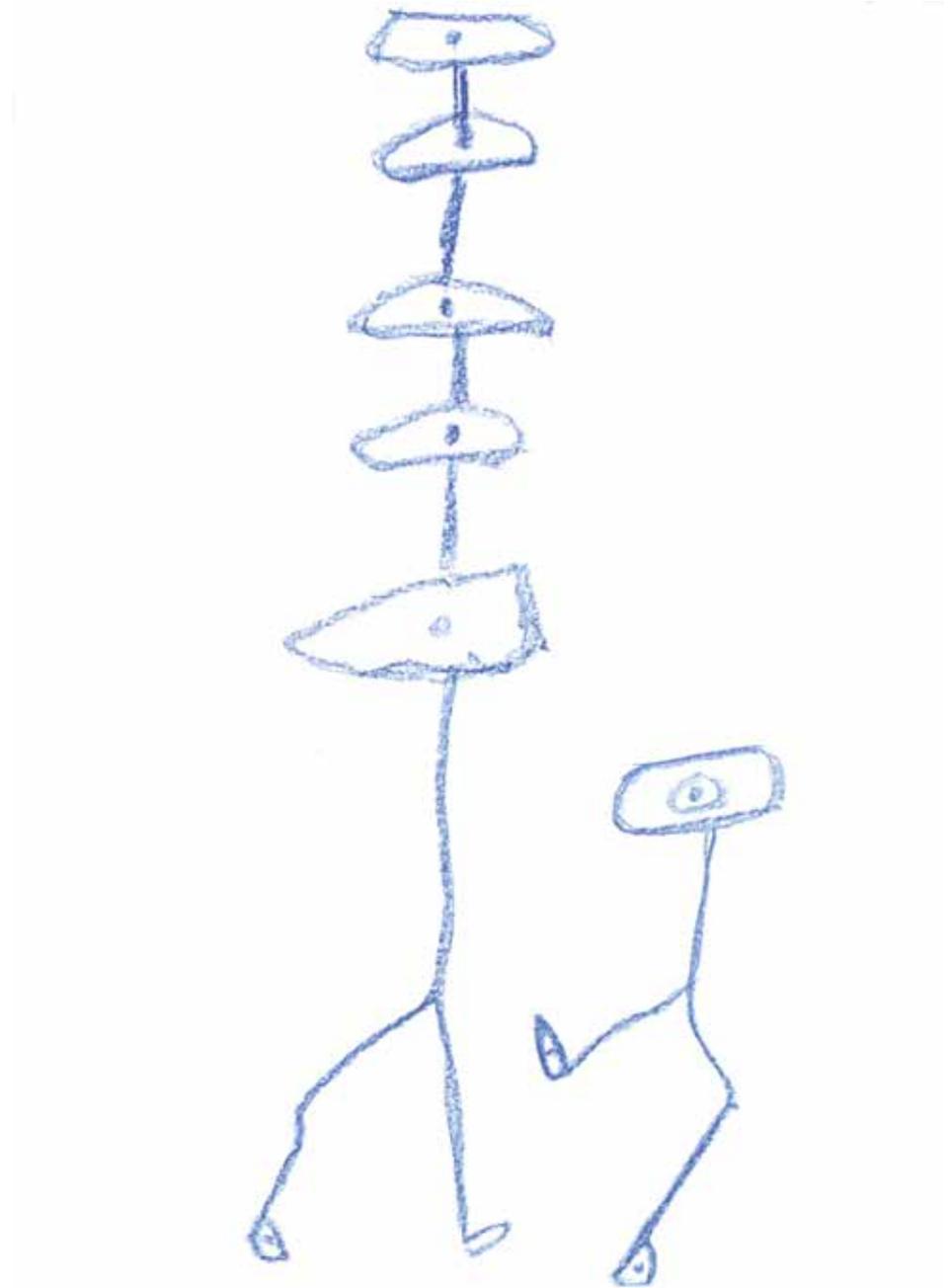
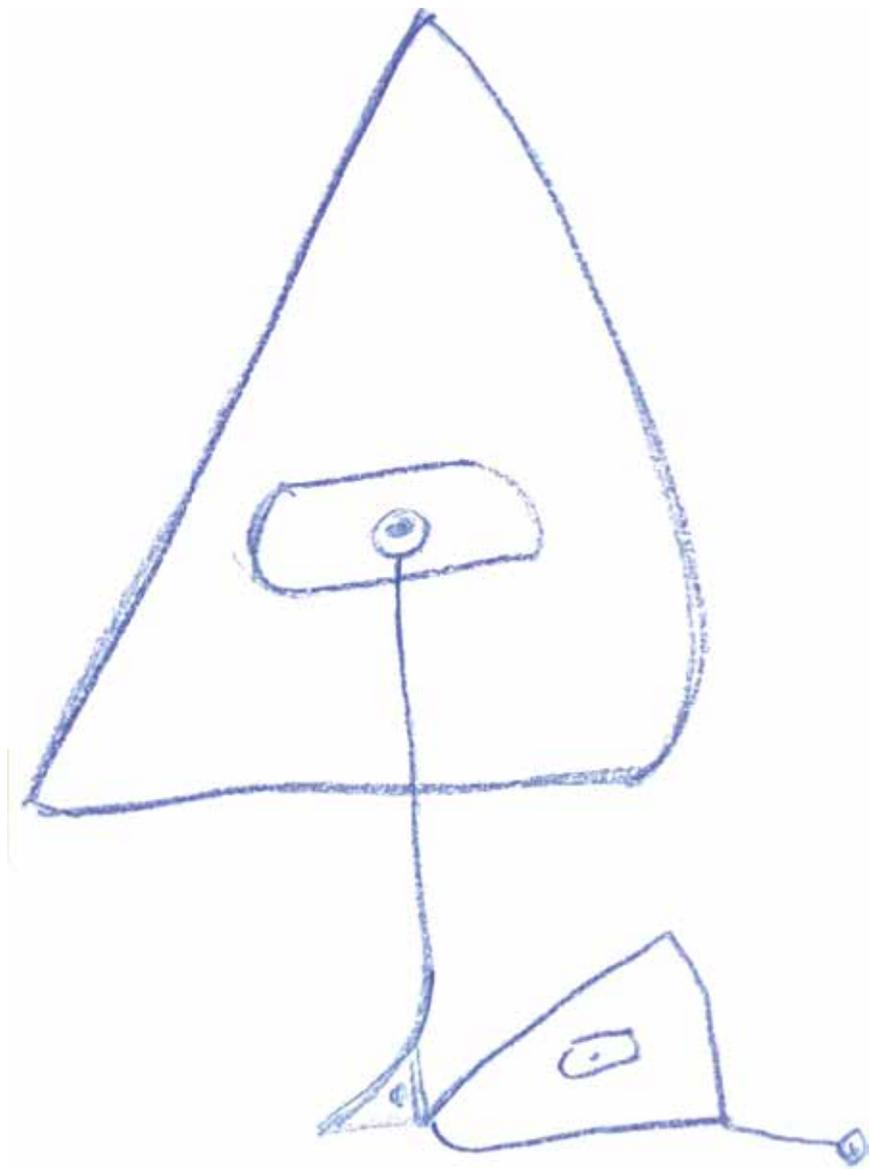


PICTORIAL
DELIRIA

Thierno Seydou Sall







VOYAGE
DANS
L'OcéAN
DE
LA
SCHIZOPHRÉNIÉ

Thierno Seydou Sall

1

Le « Djaraf » distribue la parole nous sommes en plein dans la société traditionnelle
Un jeune malade pleure car il veut qu'on lui coupe les jambes du professeur pour son propre plaisir
Le *penc* est un moment exceptionnel où la parole est donnée à tout le monde
Les malades livrent leurs angoisses, leurs désirs intérieurs refoulés, c'est un moment exceptionnel où la parole n'est pas confisquée
Le malade peut délirer en toute démocratie
le *penc* est un moment de la libération de la parole.
Les angoisses coulent comme l'eau de roche
Les panneaux de signalisation s'écroulent, sens interdit, virage à gauche ou à droite
On peut conduire sa voiture cérébrale en toute impunité
Le *penc* est un moment de partage où les angoisses sont partagées et dédramatisées
Le *penc* est une institution du fauteuil de la psychanalyse
Oui la gendarmerie de la société disparaît
Nous devenons des enfants avec des balançoires

2

Entendre des voix et avoir des hallucinations sont les échos du royaume de la folie
La schizophrénie est un ballet de sons, une chorégraphie de nos sens intérieurs
Une pluie fine et torrentielle de notre énergie
Une fois durant la réunion de notre assemblée sous la direction du professeur

VOYAGE
IN
THE
OCEAN
OF
SCHIZOPHRENIA

Thierno Seydou Sall

1

The *Djaraf* determines whose turn it is to speak we being in the heart of traditional society
A sick child cries because he wants the teacher's legs cut off for his own delight
The *penc* is an exceptional moment in which everyone is given their turn to talk
The sick unleash their anguish their repressed internal desires it's an exceptional moment in which speech is not confiscated
The ill can rave in complete democracy
The *penc* is a moment in which speech is liberated.
Anguish flows like a crystal-clear spring
The road signs collapse no entry, a bend to the left to the right
You can drive your cerebral car with impunity
The *penc* is a shared moment in which anguish is shared and dedramatized
The *penc* is a psychoanalyst's couch institution
Yes society's police station disappears
We become children with swings

2

Hearing voices and having hallucinations are echoes of the kingdom of madness
Schizophrenia is a ballet of sounds a choreography of our inner senses a light and torrential rain of our energy
Once during our assembly's meeting headed by Professor Henry Collomb at Fann a patient called his parents cannibals

Henry Collomb à Fann un patient a traité ses parents de cannibales
Des journalistes américains étaient surexcités et commençaient à filmer
J'avais pris la parole pour dire que les Américains avaient commis un génocide
en larguant des bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki
On me fit un électrochoc et j'avais fait pipi
Pour les psychiatres je dérangeais la réunion qui avait une âme exotique :
l'anthropophagie
Je me souviens d'une séance d'une thérapie collective pour aider un patient
plongé dans un grand silence qui avait commis un crime
On mit en scène le meurtre le patient cria « c'est moi qui l'ai tué » il était débloqué
et retrouva la parole

3

Entendre des voix venant d'outre-tombe et être terrorisé par mille et une
images c'est le défi du schizophrène dans sa vie quotidienne et dans sa
thérapie quotidienne devoir prendre des médicaments à vie tel est le camp de
concentration de cette maladie
Entendre des sons c'est le début de la grossesse et de l'accouchement d'un poème
La schizophrénie est une muse instable dont l'acte amoureux est éphémère mais
c'est à ce moment qu'il faut écrire son délire
Être assailli par mille images et caresser l'irréel dans sa propre chair est
douloureusement magique
La schizophrénie est une île sans chaloupe mais le poète est doté d'un bateau
magique d'images folles échappant aux psychiatres et ses drogues douces et
violentes
Le Nozinan est une lame tranchante du cerveau et un camp de concentration du
corps
J'ai souffert des cellules de ma thérapie
La poésie fut ma récréation magique
Mes baignades dans l'océan de l'écriture furent des noyades dans la mer de la
magie des étoiles
La psychiatrie est un drame car ses ciseaux n'hésitent pas à « charcuter » les
ailes des délires d'un prophète, d'un poète ou d'un peintre, oui tout être issu du
royaume du délire
La poésie caresse les temples du royaume de la magie

The American journalists got excited and began to film
I spoke out to say that the Americans had committed a genocide by dropping
atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki
They gave me an electroshock and I peed myself
For the psychiatrists, I was disturbing the meeting and its exotic spirit:
cannibalism
I remember a collective therapy session to help a patient plunged into a deep
silence who had committed a crime
We re-enacted the murder the patient cried "I killed him" he was unblocked and
could speak again

3

Hearing voices from beyond the grave and terrorized by a thousand and one
images is the schizophrenic's challenge in their daily lives and in their daily
therapy having to take pills for life such is the concentration camp of this illness
Hearing sounds is the beginning of the carrying and the birthing of a poem
Schizophrenia is an unstable music whose loving act is ephemeral but it is at that
moment that one's delirium has to be written
Being plagued by a thousand images and caressing the unreal in its very flesh is
painfully magic
Schizophrenia is an island with no ferry but the poet is equipped with a magical
ship of mad images that escape the psychiatrists and their soft and violent drugs
Nozinan is the slicing blade of the brain and the concentration camp of the body
I suffered the cells of my therapy
Poetry was my magical recreation
My swims in the ocean of writing were drownings in the sea of the magic of stars
Psychiatry is a tragedy for these scissors do not hesitate to "butcher" the wings
of the delirium of a prophet a poet or a painter yes all being from the kingdom of
delirium
Poetry caresses the temples of the kingdom of magic

4

La danse - transe est l'invitation du corps à entrer en connexion avec les esprits pour écrire avec les ordinateurs de la chair des e-mails provenant des dieux du désordre mental

Le corps parle, pique des crises d'épilepsie et en vient aux confidences dans le temple de l'âme du guérisseur

Le guérisseur ou chaman n'est pas exclu du processus des examens du patient

Le professeur Collomb avait choisi le mariage de la médecine traditionnelle et moderne pour faire venir au monde une rencontre féconde des cultures

Cheikh Hamidou Kane de dire « je ne suis pas un des pays dialobé distinct face à un Occident distinct appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie je suis devenu les deux

Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un même choix... »

La danse - transe l'écho des sons ambiants caressant l'âme qui n'est qu'un autre nom du corps

On m'avait interdit un night club car le propriétaire avait peur que je détruise les lampes dont le prix était excessif

La danse - transe est l'âme du Deup de l'ethnie des pêcheurs lébous

5

Le professeur Collomb s'est ouvert à la culture de ses patients pour mieux comprendre leurs bouffées délirantes

En interrogeant l'inconscient collectif il a découvert une mine d'or

Nous n'avons pas les mêmes représentations culturelles de la folie à l'échelle mondiale

Les « lébous » pêcheurs de Dakar ont une autre représentation de la maladie mentale

Le malade est interpellé par les esprits ou rab qui l'empêchent d'être dans la quiétude

Les devins vont se charger d'une mission de transmettre à la société le sacrifice du patient

En général il s'agit d'un bœuf immolé au seuil de l'océan, puis tué, puis la foule entame des danse - trances pour réconcilier à jamais le malade et ses esprits ou « rab »

Les représentations culturelles sont l'âme du Moi, du patient, c'est le secret de la collaboration du professeur Collomb et des guérisseurs

4

Dance-trance is the body's invitation to enter into contact with the spirits to write with flesh computers emails from the gods of mental disorder

The body speaks has fits of epilepsy and confides in the temple of the healer's soul

The healer or shaman is not excluded from the process of examining the patient

Professor Collomb had chosen to wed traditional and modern medicine to bring into the world a fecund meeting of cultures

Cheikh Hamidou Kane said: "I am not a distinct country of the Diallobé facing a distant Occident, and appreciating with a cool head what I must take from it and what I must leave with it by way of counterbalance. I have become the two.

There is not a clear mind deciding between the two factors of a choice..."

Dance-trance the echo of ambient sounds caressing the soul which is but another name for the body

I was banned from a nightclub because the owner was scared I'd break the lamps whose price was excessive

Dance-trance is the soul of the Lebou fishing people's *Deup*

5

Professor Collomb opened up to the culture of his patients to better understand their delirious outbursts

By questioning the collective subconscious he discovered a goldmine

We do not share the same cultural representations of madness around the world Dakar's Lebou fishing people have another representation of mental illness

The sufferer is interpellated by the spirits or *rab* who prevent them from finding tranquillity

It is the seers' mission to inform society of the patient's sacrifice

In general a cow is sacrificed on the edge of the ocean then killed then the crowd breaks into dance-trances to permanently reconcile the sufferer with their spirits or *rab*

Cultural representations are the soul of the patient's Me it is the secret of

Professor Collomb and the healers' collaboration

Professor Collomb was no tie-wearer comfortably installed in his office. He used to go to Casamance in his little plane to listen to and to hear and to understand the secrets of all cultures

Le professeur Collomb n'était pas un porteur de cravate assis confortablement dans son bureau. Il allait en Casamance dans son petit avion pour écouter et entendre et comprendre les secrets de toutes les cultures
Sa double culture c'est l'autre moi-même. C'était le secret de l'art de sa thérapie
Pour moi rendre un hommage au professeur Collomb est un sacerdoce

6

Papisto Boy retrace l'histoire du Sénégal et du monde par des dessins subtils à dessein pour caresser l'inconscient collectif de l'Afrique et du monde
Les personnages charismatiques du pays et de l'humanité se baladent dans les longs jardins des paysages de la mémoire terrifiante de Papisto Boy
De Gaulle, Gandhi, Bob Marley, Cheikh Anta Diop, Moussa Ngom, Prosper Niang du groupe Xalam forment tout un chapelet de personnages issus de l'histoire récente de l'humanité
Papisto Boy n'oublie pas l'écrivain Fichte et le couple célèbre Kennedy
Les délires de Papisto Boy sont un ballet oui une chorégraphie de personnages laissant leur empreinte digitale sur la carte d'identité de l'humanité
Papisto Boy réconcilie dans son œuvre des pans de l'histoire de l'humanité
Papisto Boy est un psychanalyste mettant sur le divan de son inconscient des personnages parfois irréconciliables en délirant sur leurs différences
Les fresques de Papisto Boy sont la carte d'identité et le passeport pour circuler dans le pays et pour pénétrer dans les aéroports et les douanes en narguant les flics
Papisto Boy meurt dans le dénuement en nous offrant des fresques mettant en exergue nos complémentarités et nos différences

La fin the end of my contribution

His dual culture is the other myself. It was the secret of the art of his therapy
For me paying homage to Professor Collomb is a vocation

6

Papisto Boy retraces the history of Senegal and the world through purposefully subtle drawings to caress Africa and the world's collective unconscious
The country and humanity's charismatic figures walk the long gardens of the landscapes of Papisto boy's terrifying memory
De Gaulle, Gandhi, Bob Marley, Cheikh Anta Diop, Moussa NGom, Prosper Niang of the group Xalam form a whole string of characters from humanity's recent history
Papisto Boy didn't forget the writer Fichte and the famous Kennedy couple
Papisto Boy's delusions are a ballet yes a choreography of figures leaving their fingerprint on the identity card of humanity
In his work Papisto Boy reconciles entire chapters of humanity's history
Papisto Boy is a psychoanalyst bringing to the couch of his unconscious sometimes irreconcilable figures ranting about their differences
Papisto Boy's murals are the identity card and the passport to travel the country and to enter airports and customs scoffing at the cops
Papisto Boy died in poverty in offering us murals that highlight our complementarities and our differences

La fin the end of my contribution



Mr Gold, 2015, Mél-Odile

L'EXEMPLE
PAR
LES
ARTISTES,
CES
FOUS
FURIEUSEMENTS
BEAUX

[Mél-Odile, le poète tranchant, quelques autres fous créateurs et leurs folies]
Pape Samba Kane

J'exhume un texte comme j'ai vu, dans mon enfance, un homme habillé de haillons derrière lequel, enfants, nous courions hurlant des « hou ! hou ! le fou » excités, exhumer des fruits de baobab enterrés ici et là dans notre quartier. Ce texte, je l'avais écrit pour un journal, pris par une folle ambiance entre la Cour du regretté Issa Samb aka Joe Ouakam et les rues sombres du Point E écoutant « Le poète fou », Thierno Seydou Sall déclamer ce qu'il appelle lui-même ses « délires poétiques ». Je l'accompagnais alors à la flûte. Ce texte donc n'a pas été écrit à proprement parlé, il a été soufflé dans un tube en argent, hurlé sous de grands arbres sombres réveillant des esprits endormis. Il n'était donc pas fait, brut, pour un journal. Un journal c'est fait pour les gens « normaux » je dirais plutôt normés, des gens de la bonne société, ces gens qui créent et entretiennent des idées sinon bêtes, tout au moins fausses, en forgeant des proverbes et adages pour les soutenir. On les appelle les bien pensants !

Grand bien leur fasse ! dit donc l'adage. Or, chez ceux que la société identifie comme, et nomme « fou », pour les enfermer ou pour juste les regarder comme elle ne se regarde pas elle-même, on rit effectivement beaucoup. Et dans les deux catégories. Dans la première, poussés aux extrémités, dites marges, de la société, « ils » souffrent de voir souffrir leurs geôliers et « ils » sont si loin dans la béatitude de leur ailleurs que prétendre les aimer au point de vouloir les en sortir m'apparaît comme une audace au-dessus de mes forces. Audace que je mettrai au même niveau que celle consistant à vouloir les guérir ; en les enfermant, en sus.

THE
EXAMPLE
BY
ARTISTS,
THESE
FURIOUSLY
BEAUTIFUL
MADMEN

(Mél-Odile, the cutting edge poet, a few other mad artists and their follies)
Pape Samba Kane

I exhume a text as I saw, during my childhood, a man dressed in rags, behind which we as children would run excitedly yelling cries of "Hou! Hou! The madman!", exhuming baobab fruit buried here and there in our neighbourhood. This text, I had written it for a newspaper, swept up by an absurd atmosphere between the courtyard of the late Issa Samb aka Joe Ouakam and the dark roads of Point E, listening to the "Mad Poet" Thierno Seydou Sall performing what he himself calls his "poetic deliria". At the time, I accompanied him on the flute. So this text was not really written, strictly speaking, it was blown into a silver tube, shouted under the large, sombre trees awakening sleeping spirits. It wasn't made brut for a paper. A newspaper is made for "normal" people, I would rather say normalised, people of polite society, these people who create and perpetuate otherwise stupid, or at least false, ideas, forging proverbs and sayings to prop them up. We call them the right-minded people!

"Good for them!" goes the saying. While with those who society identifies as, and names "crazy" to lock them up or just view them as they don't view themselves, we actually laugh a lot. And in both categories. In the first, pushed to the extremities - called margins - of society, "they" suffer seeing their guards suffer and "they" are so far in the beatitude of their elsewhere that claiming to love them to the point of wanting to get them out seems to me like an audacity beyond my strength. An audacity that I would consider as equivalent to wanting to heal them; locking up what's more. In the other category - these madmen that society feels it is obliged

Au sein de l'autre catégorie - ces fous que la société se croit obligée de regarder autrement qu'elle ne se regarde elle-même, sans oser les enfermer - ils sont restés assez habiles, ou peut-être sont-ils élus par quelque force, pour rappeler à la communauté qu'il faudrait peut-être faire attention avant de stigmatiser même les premiers. Ce sont ces fous d'artistes. En illuminant le fil ténu qui fait frontière entre eux et ces autres que la société enferme, ils disent aux bonnes gens de bien regarder où ils mettent les pieds. Peut être qu'ils ne sont pas du bon côté comme ils peuvent le penser.

*

La Biennale des Arts contemporains de Dakar, de l'année 2014, en était une de folies et d'audaces. Elle pourrait être résumée en ces deux mots, si elle s'arrêtait à ce que j'en avais vu, qui est peu, en termes de quantité, mais indiquait certainement une tendance dont on reparlera. Certes, les deux dernières éditions de 2016 et 2018, tout en étant de bonnes facture, sur le plan artistique, ont comme opéré un recul, si l'on parle de cette folie créatrice ; une sorte de repli vers une sagesse colorée et bruyante, non, pas sans âme, mais sans grande folie. Ce grain de sel de toute cuisine artistique.

La finalité de l'art étant l'éblouissement, laissons-nous impressionner par les audaces rencontrées, émerveiller par les folies soupçonnées ou dûment constatées, (« Le pire, a dit l'autre, n'est jamais sûr », on dira la même chose de la folie), vues alors dans ce Dak'Art que certains n'oublieront pas. Elles sont peut-être les balises qui nous mèneront vers une approche plus apaisée des nombreux problèmes qui nous assaillent, en Afrique, venant de partout, et qui commandent une lucidité à toute épreuve, un courage inoxydable, un optimisme serein si on veut y faire face. Parmi celles-ci, la clairvoyance nécessaire pour se rendre compte comme le fou et le sage se confondent. C'est plus évident, certes, à travers une immersion dans les œuvres de grands artistes qui n'ont pas à avouer leur folle sagesse. Folie tout court pour la société. Et pourquoi pas ?

to look at differently to how it looks at itself, without daring to lock them away - they have remained somewhat deft, or perhaps they are elected by a certain force to remind the community that they might want to pay attention before stigmatising even those in the first category. These are the crazy artists. Lighting up the thread, held up and acting as a border between them and those others that society locks away, they tell the good people to carefully watch where they place their feet. Perhaps they are not on the right side, as they might think.

*

The Dakar Biennial of Contemporary Art, of the year 2014, was one of madness and boldness. The biennial could be summed up in these two words, if it were limited to what I had seen which was little in terms of quantity, but which certainly indicated a trend that we will come back to. Admittedly, the two recent editions in 2016 and 2018, whilst being well put together on an artistic level, had somewhat operated as if at a distance if we are talking about this creative folly; a sort of withdrawal; towards a coloured and loud wisdom, no, not without soul, but without a grand madness. This necessary ingredient of all artistic endeavours.

If the ultimate goal of art is dazzlement, let us allow ourselves to be impressed by the boldness encountered, to be amazed by the suspected or duly observed insanity ("The worst, said the other, is never certain", we will say the same of madness) seen then at this Dak'Art that some will never forget. This boldness and insanity are perhaps the beacons that will guide us towards a calmer approach to the numerous problems that assault us in Africa, coming from all over, and which command a lucidity at every challenge, an inflexible courage and a serene optimism if we are to confront them. Among this boldness and insanity, the clarity necessary for the mad as well as for the wise to become aware is mixed up. It is, in reality, easier through an immersion in the works of great artists who don't have to admit their mad wisdom. Madness, full stop, for society. And why not?

DEUX SAGES, DEUX AUDACES

D'abord Soly Cissé. On le connaissait. Il s'était fait oublier dix ans, puis il était sorti cette année-là du bois, si l'on ose dire : avec un cobra géant, un ours « *bear club* », gigantesque, des « guerriers », un « Roi » et sa « Reine » sur leurs trônes, des personnages de deux mètres-cinquante, corps d'humains, têtes de bêtes inconnues avec une multitude de cornes ; des sculptures géantes qui valent celles d'Ousmane Sow. Le tout en fer à béton et tôles, ondulées ou pas. Avec, lisible comme ABC, le souci de franchir ses propres limites. Audace...et courage. Et folie des grandeurs de la folie ... folie des grandeurs créatrices du beau. On dirait que tout cela, exposé dans les jardins de la mairie de Dakar, a été conçu pour une production hollywoodienne de science fiction. Wahou !!!, se sont dits tous les visiteurs de cette expo. Y compris ceux qui entendent enfermer les fous. Mais ... ne pensent-ils pas plus loin que le bout de leur nez, ces bonnes gens !

A côté, tout à côté, dans un coin des jardins, posé là comme un hameau aux pieds des géants en fer de Soly, « La maison des années 50 de nos mamans », de Serigne Ndiaye - son créateur-re-constituteur - déjà exposée à l'ex Biscuiterie de Médine, il y a quelques mois. Maison en planches en bois avec une cour sablonneuse, chambres habitées par des portraits de saints « *suweer* » - pour dire : sous verre - et par des photographies en noir et blanc de « *sasuman* » - des *dandys* donc -, et de « *jongoma* » - femmes du monde -, de postes de radio d'époque et de musiques du même type. Le fait de venir l'exposer ici est, pour Serigne que nous connaissons aussi et apprécions pour ses audaces créatrices, qui frisent les folies si elles ne s'y vautrent, et son refus de s'enfermer dans un genre ou un style, est une manière de délire. S'il ne débouchait pas sur des œuvres de toute beauté, Serigne serait jugé par la bonne société digne d'enfermement. Une folie dont le sourire tranquille de l'artiste invitant les hôtes de la mairie à passer prendre un bol d'air de nostalgie chez lui, nous rappelle qu'elle est aussi sagesse, chez les véritables artistes.

En dépit du fait qu'émergea, au cours de cette biennale, une forme d'expression artistique nouvelle, plutôt des formes que l'on pourrait regrouper sous l'appellation de « *concept'art* », comme le présentaient les artistes eux-mêmes ; l'anglicisme, qui fait très moderne, me paraissant plus approprié que sa forme francophone « *Art conceptuel* ». Tout simplement parce que le numérique, omniprésent dans ce que nous avons vu, paraît plus compatible avec la langue de Shakespeare.

TWO WISE ONES, TWO AUDACITIES

First Soly Cissé. We knew him. He disappeared for ten years, and then emerged from the woodwork that year, dare we say it: with a giant cobra, a gigantic "bear club" bear, "warriors", a "king" and his "queen" on their thrones, characters two and a half metres high, human bodies, heads of unknown beasts with a multitude of horns; giant sculptures worthy of those by Ousmane Sow. All of it in iron rebar and sheet metal, corrugated or not. With, as legible as the alphabet, the concern with surpassing one's own limits. Audacity...and courage. And madness from the grandeurs of madness...madness from the grandeurs that create beauty. We could say that all this, exhibited in the gardens of the Dakar town hall, was conceived of for a Hollywood science-fiction production. "Wahoo!" the visitors of the exhibition said to themselves. Including those who want to lock away the madmen. But...can these good people not see beyond the ends of their noses?!

Next to this, right next to this, in a corner of the gardens, placed like a hamlet at the iron feet of Cissé's giants "The 1950s House of Our Mothers" by Serigne Ndiaye - its creator-re-builder - already exhibited at the former Biscuiterie de Médine a few months prior. A house made of wooden planks with a sandy courtyard, rooms inhabited by portraits of saints "*suweer*" - that is to say *sous verre* (behind glass) - and by black and white photographs of "*sasuman*" - dandies - and by "*jongoma*" - women of the world - by radio sets from the era and music of the same sort. The fact of showing it here is, for Ndiaye who we also know and appreciate for his creative audacity, who approaches folly if folly itself isn't there revelling already, and who we appreciate for his refusal to close himself off in one genre or style. This fact is a form of delirium. If he didn't end up with works of such beauty, Serigne would be judged by polite society as worthy of being locked up. A madness, of which the artist's tranquil smile inviting the hosts of the town hall to stop by and get a lungful of fresh nostalgic air with him, reminds us that it is also wisdom when with true artists.

Despite the fact that during this biennial there emerged a new form of artistic expression, rather forms that we could group under the name of "concept'art", as the artists themselves presented it. This anglicism, sounding very modern, seemed to me more appropriate than its francophone form "*art conceptuel*". Quite simply because the digital, omnipresent in all that we saw, seems more compatible with the language of Shakespeare.

DEUX PRÊTRESSES, DEUX RÉVOLTES

La première manifestation sur laquelle nous étions tombés, un peu par hasard, beaucoup par amour, et de l'art et de ses gens (de ses fous donc), est un cri de rage lumineux, une révolte réflexive, et réfléchissante, un refus, un appel étrange, comme « Un enterrement d'un corps absent » dit son texte de présentation. C'est ce que Mame Diarra Niang, métisse double-culturée proposa avec une « performance » qui, ayant pour prétexte un fait divers morbide, l'exhumation à Thiès du corps d'un jeune Sénégalais présumé homosexuel, et que ses parents n'avaient finalement eu comme alternative que d'enterrer dans leur domicile. Cette représentation était un hymne poétique. Certes, mais bien fou. Une étrange tombe dont le fond et les parois sont un miroir dans lequel elle invite ses visiteurs à se mirer pour réfléchir à cette forme extrême d'exclusion. Exclue même de la terre à quoi nous sommes censés retourner selon les textes sacrés : « Poussière tu es, poussière tu retourneras ». Or, pour encore reparler d'elle, c'est la société qui orchestre ces macabres exclusions qui se croit saine ; cependant qu'elle rêve d'enfermer ceux et celles qui en pleurent et dont les larmes finissent en œuvres de beautés lumineuses. Sacrée giflée à nos torpeurs, et à nos peurs pour nos propres réalités, de la part de celle à qui feu son père, enterré à Touba, a donné le nom d'une sainte musulmane.

Mélanie, elle, est aussi une double-culturée, quoique toute blanche de peau ; elle est métissée culturelle, parce qu'elle a un double tout noir de peau, et bien de chez nous, un complice en création avec qui elle est en train d'explorer son propre intérieur. Son double, et ce n'est pas rien, c'est Thierno Seydou Sall, « Le poète fou », devenu - parce que la folie, c'est comme le pire, justement - de la bouche même de ceux qui l'avaient nommé ainsi : « Le poète errant ». Tout ça lui est bien égal, bien sûr, comme à Mélanie d'ailleurs qui, parmi tous, l'a choisi pour cheminer à côté de ses propres agitations créatrices à elle.

J'ai découvert le travail du duo Mél-Odile (ainsi signe-t-elle son œuvre) et Thierno Seydou Sall bien avant la dite biennale. Un opus, sorte de catalogue qui porte leur dialogue poétique, dialogue de folie, je vous dis !!! Elle, avec son pinceau, guidée par ses émotions en couleurs, lumières et ombres, lui avec son verbe tranchant et sans fioriture, fouillant dans les bouleversements que Mélanie a ressentis quand elle a débarqué à Dakar. Elle s'était prise en pleine figure « ces personnes qui

TWO PRIESTESSES, TWO REVOLTS

The first presentation that we fell upon, partly by chance, largely because of love, and for art and its people (so these madmen), was a luminous cry of rage, a reflexive and reflecting revolt, a refusal, a strange call, "a burying of an absent body" as said in its introduction text. It is what Mame Diarra Niang, of mixed heritage, double-cultured, proposed with a "performance" that had as its pretext a morbid minor news item; the exhuming in Thiès of the body of a young Senegalese man presumed to be homosexual. His parents in the end had no alternative but to bury him in their home. This performance was a poetic hymn. Of course, but rather crazy. A strange tomb whose base and walls are a mirror within which visitors are invited to look at themselves to reflect on this extreme form of exclusion. Excluded even from the earth where we are supposed to return according to the sacred texts "dust you are and to dust you will return". And yet, to speak again of it, it is society who orchestrates these macabre exclusions that see themselves as sane; however it dreams of locking away those who cry about it and whose tears end up in works of luminous beauty. It is a serious slap in the face to our drowsiness, and to our fears for our own realities, from someone to whom her late father, buried in Touba, gave the name of a Muslim saint.

Mélanie, she is also of a double culture, although completely white; she is culturally mixed because she has a double who is completely black and who is even from our country, an accomplice in creativity with whom she is in the process of exploring her own interior. Her double, and it's not nothing, is Thierno Seydou Sall, "the mad poet" who became - precisely because madness is like the worst - even spoken from the mouth of those who named him thus "the wandering poet". All of which is of course truthful, like for Mélanie, what's more who, out of everyone, chose him to move along next to her own creative unrest.

I discovered the work of the duo Mél-Odile (as she signs her work) and Thierno Seydou Sall well before the aforementioned biennial. An opus, a sort of catalogue which carried in it their poetic dialogue, a dialogue of madness I'm telling you!!! She, with her paintbrush, guided by her emotions in lights and shades of colours, he with his incisive language and without embellishment, rummaging in the disruptions that Mélanie had felt when she arrived in Dakar. She was smacked in the face by "these people who set themselves on fire in front of the palace's gate"

s'immolaient par le feu devant les grilles du palais » - pourtant, ceux-là, personne n'avait jamais pensé à les enfermer-, et c'est devenu un tableau. Elle a croisé les marchands ambulants portant sur la tête leurs montagnes de serviettes de bain, de tablettes d'œufs, de portables ou de couvre-chef divers, et c'est devenu une série de peintures. Ces forçats de l'économie informelle sont vus par l'artiste comme des danseurs de corde, équilibristes dont la quête des maigres chiffres d'affaire est assimilée à de l'acrobatie. Elle appelle d'ailleurs les œuvres picturales très illustratives qu'elle leur a consacrés « Les Funambules ».

Mais il n'y avait pas que ces funambules dans l'œuvre de Mélanie, il y avait aussi ce que Bob Marley a appelé la « *Concrete Jungle* ». C'est cette jungle urbaine de béton gris de Dakar, en fait, que Mél-Odile a plus brutalement encaissé que les forçats, elle l'a prise en pleine face en une période peu banale pour qui débarque à Dakar : une campagne électorale présidentielle. La pire des manifestations de la folie de la société qui se pense bien pensante, mais qui pense si mal. Laissons-la nous le dire avec ses propres mots : « La prise en otage du temps [...] Les facéties quotidiennes des personnages de ce film [...] Le ballottage de tous mes sens durant cette période me donnait l'impression d'être tour à tour dans une chenille, un train fantôme, une grande roue ... ». Et que fait-elle donc pour ne pas devenir folle comme ces gens de cette société en carnaval politique ? Elle crée !

Et sur sa création, le poète Thierno écrit :

Mel-Odile met sur le divan de la psychanalyse le président sortant [...]

87 bœufs tués dont les têtes sont jetées à la mer, les radios offertes aux passants annonçant contre toute attente un second tour

Des femmes détenues libérées pour un jour selon les recommandations du devin 66 taureaux noirs abattus selon des rites animistes non loin de la ville sainte de Touba à 3 h. du matin

Et c'est ainsi de suite jusqu'à ce qu'on sente le poète dans l'atelier même de l'artiste : *C'est dans les entrailles de ce laboratoire que les œuvres voient le jour. La table de chirurgie de notre peintre examine à la loupe les moindres détails du gratte-ciel d'image du Sénégal.* Et l'on se dit : « c'est bien ça alors ». C'est que jusqu'ici on avait l'impression d'une création concertée

- and yet no one had thought to lock those ones up - and it became a painting. She had crossed paths with itinerant traders wearing on their heads mountains of towels, packs of eggs, mobiles and diverse headgear, and it became a series of paintings. These laborers of the informal economy are seen by the artist as tightrope dancers, balancers for whom the quest of a slim profit is assimilated with acrobatics. Incidentally, she calls these paintings "The Funambulists".

But there were not just these tightrope walkers in the work of Mélanie, there was also that which Bob Marley named the "concrete jungle". It is in fact this, Dakar's urban jungle of grey concrete, that Mél-Odile has more brutally enclosed than the laborers. She took the city head on during a period hardly banal for someone who had just arrived in Dakar; a presidential election campaign. The worst manifestation of the madness of a society that thinks of itself as right-minded, but who thinks so wrongly. Let us have her tell us in her own words "Time was held hostage (...) The daily jests of the characters of this film (...) The draw of all of my senses during this time gave me the impression of being, in turn, in a caterpillar, a ghost train, a big wheel...". And so what does she do to avoid becoming mad like the people of this society in a state of political carnival? She makes art!

About her work, the poet Thierno writes:

Mél-Odile puts the departing president on the couch of psychoanalysis (...)

87 cows killed of whose heads are thrown in the sea, radios offered to passers-by announcing against all expectations a second round

Women detained liberated for one day according to recommendations from the seer 66 bulls slaughtered according to animist rituals not far from the sacred city of Touba at 3 o'clock in the morning

And it is thus that it continues until we feel the poet in the studio of the artist: *It is in the entrails of this laboratory that the works see the light of day. The operating table of our painter meticulously examining the smallest details of the skyscraper image of Senegal. And we say to ourselves "well this is what it is". It is just that until now we had the impression of a collaborative work.*

POTO-POTO BLUES

La dernière fois que j'ai vu Mél-Odile, dans la nuit, elle peignait en blanc, sous un pont de Dakar, des cartons figurant des immeubles sur lesquels étaient projetées des images de « son Dakar béton gris obsédant », et de sandales et bidons en plastiques ; elle-même était tout de blanc vêtue, avec une toque blanche de chirurgienne sur la tête. Elle allait et venait, comme en transe, pendant que Le Poète Errant déclamaient dans un mégaphone un hymne à « la *ndëppkat toubab* » (l'exorciste européenne): « Le déménagement culturel de Mélanie est une belle gifle mentale ; désenvouter Dakar et ses rues est l'audace des audaces, mais le risque est grave, c'est de perdre sa colonne vertébrale psychique ».

Mais l'artiste double-culturée n'avait pas peur, cela se voyait. Car elle sait qu'un jour, elle aura le bonheur de raconter à ses petits-enfants sa vie à Dakar en ces termes : « J'éprouvais toujours un immense plaisir à caresser les couleurs le long des rues. Je m'amusais à mettre de la gouache, de l'encre et des feuilles, au hasard de mes rencontres, dans [mes mains] qui, instinctivement, recouvraient les surfaces de formes avec des gestes maladroits et diversifiés, avec une infinité de tendresse brute. » Elle sera en train d'emprunter des mots au regretté Joe Ouakam dans son beau livre *Poto-poto Blues*.

Son nom est lâché ! En fait la première découverte que j'ai faite lors de cette biennale fut chez lui, Joe ou aussi Issa, le Maître, où Wasis Diop et Aleth Lablancy, tels des paléontologistes des arts, sont allés exhumer les œuvres de son disciple Alioune Ndiaye - qu'on sentait comme une ombre folle virevolter autour du maître, alors pas encore parti - pour en faire une exposition surprenante, en construisant une galerie dans le style « Maison de nos mères des années 50 » pour l'abriter. Je n'ai pas encore de mots à disposition pour parler des lumières contenues dans les œuvres sombres d'Alioune Ndiaye.

Aujourd'hui encore, 30 août 2018, je n'en ai pas ; or Alioune, l'héritier spirituel et artistique le plus légitime de Issa Samb, le plus proche de la belle, la magnifique et créative folie du Maître à qui il a emprunté jusqu'à ses gestes et traits, a exposé humblement, comme pour s'en excuser, dans un quartier de Dakar symbolique de son attachement aux attaches de Joe, des peintures toujours lumineusement sombres, comme la folie. La vraie. Qui nous invite à la retenue devant l'Inconnu. Et savez-vous qui est cet inconnu total ? C'est bien sûr notre monde de fous.

POTO-POTO BLUES

The last time that I saw Mél-Odile, in the night, she was painting in white under one of Dakar's bridges, cardboard featuring buildings upon which images of "her haunting grey cement Dakar" and sandals and plastic water containers were projected; she was herself dressed all in white with a white surgeon's hat on her head. She came and went, as if in a trance, while The Wandering Poet recited a hymn to the "*ndëppkat toubab*" (the European exorcist) through a loudspeaker; "The cultural move of Mélanie is a beautiful mental smack; demystifying Dakar and its streets is the boldest of the bold, but the risk is serious, it is to lose her psychic spine".

But the double-cultured artist wasn't afraid, it was visible. Because she knows that one day she'll have the good fortune to tell her grandchildren about her life in Dakar in these terms "I always felt an immense pleasure when caressing the colours throughout the streets. I messed around putting gouache, ink and leaves, depending on the happenstance of those I met, in (my hands) which instinctively covered surfaces in shapes with awkward and varied movements, and with an infinite and raw tenderness." She will be borrowing words from the late Joe Ouakam and his beautiful book *Poto-poto Blues*.

His name is out! In fact the first discovery I made during this biennial was at his place, at Joe's, or also Issa's, the Master's, where Wasis Diop and Aleth Lablancy, like paleontologists of the arts, went to unearth the works of Alioune Ndiaye, his disciple - who we experienced like a mad shadow flitting around the master, who had not yet left us - to make a surprising exhibition, building a gallery in the style of "The 1950s House of Our Mothers" to house it. I do not yet have the words at my disposition to speak of the lights contained in the sombre works of Alioune Ndiaye.

Even today, on the 30th August 2018, I don't have them; but Alioune, the most legitimate spiritual and artistic heir to Issa Samb, the closest to the beautiful, magnificent and creative madness of the Master, from whom he borrowed even his gestures and features, humbly exhibited, as if to apologise, in a neighbourhood of Dakar symbolising his attachment to Joe, paintings always lightly dark, like madness. Real madness. That invites us to restraint before he who is unknown. And do you know who this total stranger is? It's of course our world of madmen.

DJARAF
Chef de communauté chez le groupe ethnique Wolof au Sénégal

PENC / PINTH
Zone dans l'espace public où les membres de la communauté se réunissent pour discuter, se reposer, s'organiser et résoudre des problèmes

FANN
Hôpital public à Dakar

NOZINAN
Médicament utilisé pour traiter les symptômes de la schizophrénie, des psychoses et de la dépression

CHEIKH HAMIDOU KANE
Écrivain sénégalais connu pour ses livres sur les interactions entre cultures occidentales et africaines

DIALOBÉ
Un village dans le Sud-Ouest du Sénégal qui apparaît dans le roman *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane

N'DOEUP / DOEUP
Rituel thérapeutique principalement pratiqué chez les groupes ethniques Wolofs et Lébous

LÉBOU
Groupe ethnique originaire de la péninsule de Dakar

RAB
Esprits supposés être responsables des problèmes de santé mentale au Sénégal

CASAMANCE
Région dans le sud du Sénégal, située entre la Gambie et la Guinée Bissau

DJARAF
Community leader of the Wolof ethnic group in Senegal

PENC / PINTH
Zone in the public space where members of the community come together to discuss, relax, organise themselves and solve problems

FANN
Public hospital in Dakar

NOZINAN
Medication used to treat symptoms of schizophrenia, psychosis and depression

CHEIKH HAMIDOU KANE
Senegalese writer known for his books on interactions between Western and African cultures

DIALOBÉ
A village in South-East Senegal that appears in Cheikh Hamidou Kane's novel *The Ambiguous Adventure*

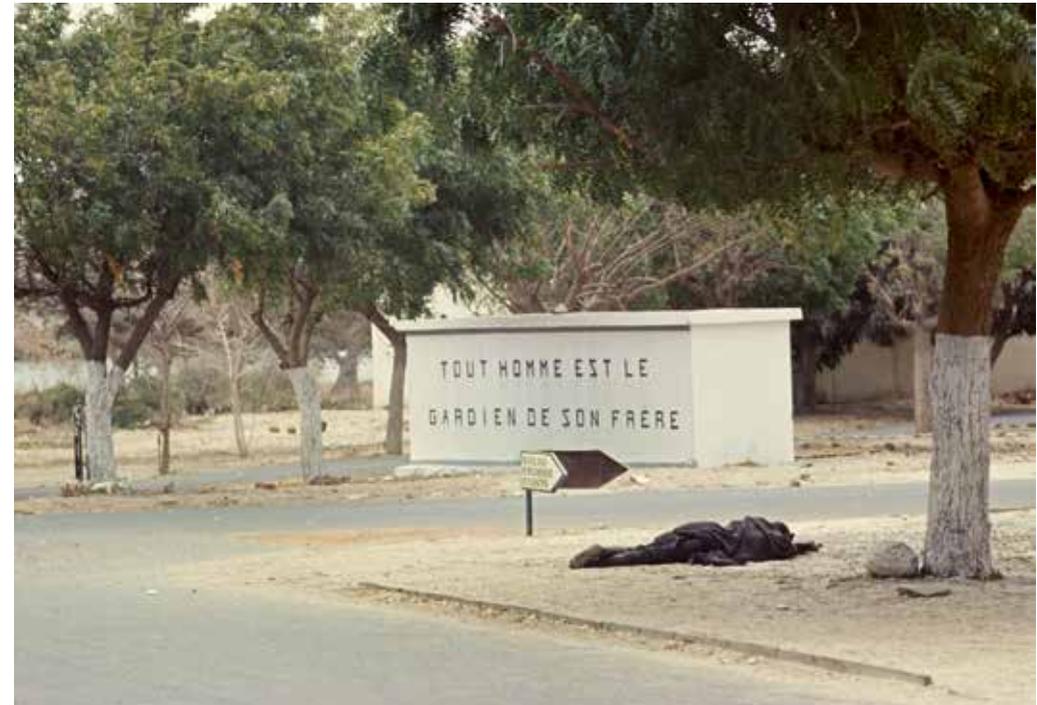
N'DOEUP / DOEUP
Therapeutic ritual principally practiced by the Wolof and Lebou ethnic groups

LEBOU
Ethnic group originating from the Dakar peninsula

RAB
Spirits believed to be responsible for mental health problems in Senegal

CASAMANCE
Region in the South of Senegal, situated between Gambia and Guinea Bissau

Entrée de l'hôpital Fann, 1974/76, Dakar, Sénégal /
Entrance to Fann Hospital, 1974/1976, Dakar, Senegal



DULCIE ABRAHAMS ALTASS

Dulcie est née et a grandi à Londres. Elle s'est installée à Paris à l'âge de 18 ans, avant de retourner à Londres pour étudier l'Histoire de l'Art et le Français à University College London où elle a été récipiendaire du prix d'excellence académique Violet Hall. Elle est assistante en commissariat à RAW Material Company où elle a récemment commissarié l'exposition d'archives *La révolution viendra sous une forme non-encore imaginable* qui s'interroge sur le legs culturel des contestations universitaires du mai 68 dakarais. Son travail au Sénégal comprend de la recherche sur des sujets aussi divers que l'histoire de l'art-performance sénégalais et les interrelations entre le hip-hop et l'art contemporain à Dakar. Elle a également été membre du collectif d'artistes Les Petites Pierres.

PAPISTO BOY

Papisto Boy (1951 - 2014) était un peintre sénégalais. Il a passé la majorité de sa vie dans le quartier industriel de Bel Air, à Dakar, où il vivait et travaillait sur de grandes fresques murales montrant scènes de plusieurs contextes différents. On pouvait souvent le trouver en train de retoucher sa plus grande fresque, faisant environ 200 mètres de long sur le mur d'une usine de poisson dans le même quartier, où il mettait à jour le contenu avec des figures contemporaines et en remplaçant des scènes effacées par la pluie. Papisto Boy faisait également partie du mouvement *Set Setal*, et son travail a été montré dans des expositions aux Etats-Unis, à Amsterdam et à Bâle. Papisto Boy est décédé en 2014, mais ses fresques à Bel Air et à l'Institut Français de Dakar sont encore visibles.

HUBERT FICHTE

Hubert Fichte (1935 - 1986) était un écrivain et ethnologue allemand le travail duquel oscillait entre (auto)observations subjective-poétiques

et descriptions scientifiques de ses objets d'étude. Né à Perleberg en 1935, le fils d'un couple juif et allemand, Fichte a principalement grandi à Hamburg. Il a tôt rencontré la photographe Leonore Mau et cette rencontre a eu une importance centrale dans son travail. Le binôme ont effectué des recherches dans des pays aussi loins que le Brésil, l'Argentine, le Chili, Haïti, la Tanzanie, l'Éthiopie, le Burkina Faso, le Sénégal, Trinidad et la République Dominicaine.

PAPE SAMBA KANE

Pape Samba Kane est fondateur de plusieurs journaux, notamment, *Le Cafard Libéré*, journal satirique, mais aussi trois quotidiens. Après plus de 30 ans de journalisme, il publie en 2015 un roman *Sabaru Jinne* ou *Les Tam-tams du Diable*, aux Éditions Feu de brousse (Dakar), puis un recueil de poèmes *À Tire d'Elles* chez Lettres de Renaissances (Paris).

KOYO KOUOH

Koyo Kouoh est la fondatrice et directrice artistique de RAW Material Company. Elle participe à la 57ème édition de Carnegie International, 2018, avec *Dig Where You Stand*, une exposition au sein de l'exposition de la collection du Carnegie Museum of Art. Avec Rasha Salti, elle a récemment co-commissarié *Saving Bruce Lee: le cinéma africain et arabe à l'ère de la diplomatie culturelle soviétique* à la Haus der Kulturen der Welt à Berlin. Auparavant, elle était commissaire de 1:54 FORUM, le programme éducatif de la Foire d'art contemporain africain à Londres et à New York, et fut membre des équipes de commissariat des documenta 12 (2007) et 13 (2012). Kouoh était la commissaire de *"Still (the) Barbarians"*, 37ème édition d'EVA International, Biennale d'Irlande à Limerick (2016); et a organisé de nombreuses expositions à l'échelle internationale et publié largement, y compris *Word! Word? Word! Issa*

DULCIE ABRAHAMS ALTASS

Dulcie Abrahams Altass was born and grew up in London. She read History of Art and French at University College London where she was the recipient of the Violet Hall prize for academic achievement. She is Curatorial Assistant at RAW Material Company where she recently curated the archival exhibition *The revolution will come in a form we cannot yet imagine*, exploring the cultural legacy of Dakar's May 1968 student uprising. Her work in Senegal has included research on diverse topics ranging from the country's performance art history to the nexus of hip hop and contemporary art in Dakar, and she has also been a member of artist's collective Les Petites Pierres.

PAPISTO BOY

Papisto Boy (1951 - 2014) was a Senegalese painter. He spent much of his life in the industrial neighbourhood of Bel Air, in Dakar, where he lived and worked creating large scale murals showing scenes from numerous different contexts. He could often be found retouching his largest mural, stretching some 200 metres along the wall of a fish factory in the same neighbourhood, updating the content with contemporary figures and replacing scenes washed away by rain. Papisto Boy was also part of the *Set Setal* movement, and his work has appeared in exhibitions in the U.S.A, Amsterdam and Basel. Papisto Boy passed away in 2014, although his murals in Bel Air and at the Dakar French Institute are still visible.

HUBERT FICHTE

Hubert Fichte (1935 - 1986) was a German writer and ethnologist whose work oscillates between subjective-poetic (self-)observation and scientific description of his objects of study. Born in Perleberg in 1935, the son of a German-Jewish couple, Fichte grew up

mostly in Hamburg. Fichte's early encounter with the photographer Leonore Mau was of central importance to Fichte's work. The two conducted research in countries as far afield as Brazil, Argentina, Chile, Haiti, Tanzania, Ethiopia, Burkina Faso, Senegal, Trinidad, and the Dominican Republic.

PAPE SAMBA KANE

Pape Samba Kane is the founder of a number of newspapers, in particular the satirical paper *Le Cafard Libéré* (The Freed Cockroach) along with three dailies. After more than 30 years of journalism, in 2015 he published a novel *Sabaru Jinne* or *The Devil's Drums*, with Éditions Feu de brousse (Dakar), and then a collection of poems *À Tire d'Elles* with Lettres de Renaissances (Paris).

KOYO KOUOH

Koyo Kouoh is the founding artistic director of RAW Material Company. For *Carnegie International, 57th edition*, 2018, Kouoh is participating with *Dig Where You Stand*, an exhibition within the exhibition based on the Carnegie Museum of Art's collection. With Rasha Salti, she recently co-curated *Saving Bruce Lee: African and Arab Cinema in the Era of Soviet Cultural Diplomacy* at Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Previously, she was the curator of 1:54 FORUM, the educational programme at the Contemporary African Art Fair in London and New York, and served in the curatorial teams for documenta 12 (2007) and documenta 13 (2012). Kouoh was the curator of "Still (the) Barbarians," 37th EVA International, Ireland's Biennial in Limerick (2016); and has curated numerous exhibitions internationally as well as published widely including *Word!Word?Word! Issa Samb and the undecipherable form*, RAW Material Company/OCA/Sternberg Press (2013), the first monograph dedicated to the work of seminal Senegalese artist Issa Samb; *Condition Report*

Samb et la forme indéchiffable, RAW Material Company / OCA / Sternberg Press (2013), la première monographie consacrée à l'œuvre de l'artiste sénégalais Issa Samb; *État des lieux sur la création d'institutions d'art en Afrique*, une collection d'essais résultant du symposium éponyme qui s'est tenu à Dakar en janvier 2012; et *Chronique d'une révolte: Photographies d'une saison de protestation*, RAW Material Company et Haus der Kulturen der Welt (2012). En plus d'un programme soutenu de théorie, d'exposition et de résidence à RAW Material Company, elle maintient une activité critique de commissariat et de conseil et est régulièrement membre de jury et de comités de sélection à l'échelle internationale. Elle vit et travaille à Dakar et à Bâle et est consciemment accro aux chaussures, aux tissus et à la nourriture.

MAÏSAMA

Par Isabelle Thomas

J'ai rencontré Maïsama en 1996. Avec son accord, je n'ai cessé de photographier et de filmer son œuvre de 1996 à 2006. Le film n'est qu'une infime partie de ses histoires. Maïsama est bavard, il a beaucoup d'opinions sur le monde et comme il le dit, il connaît beaucoup « des histoires du monde ». Maïsama dit aussi que son bulletin de naissance date de 1944 et qu'il se trouve aux Grands Moulins de Dakar, qu'il n'a besoin de rien, hormis de pain, de café, de lait en poudre, de noix de cola, d'oranges et de citrons. C'est de cela qu'il se nourrit. Tel un ancêtre vivant, Maïsama traverse notre monde.

LEONORE MAU

Leonore Mau est née en 1916 à Leipzig en Allemagne. Décoratrice de théâtre de formation, elle commence à faire de la photographie à Hambourg. Elle commence à photographier sa famille, les gens du port, les vieilles personnes, les amoureux, les religieuses, les enfants, les sans-logis, panneaux et affiches publicitaires, les peintures murales...des thèmes

qui reviendront tout au long de sa carrière de photographe. À la fin des années 1950 elle rencontre Hubert Fichte et ils font leur premier voyage ensemble en 1964. Ils passent les 20 prochaines années à voyager ensemble à travers la planète. Mau s'éteint en 2013.

THIerno SEYDOU SALL

Depuis tout petit, Thierno est sous le charme de la poésie. A ce jeune âge, sa tête lui semblait être « remplie d'idées folles », ce qui le démarquait des autres. Ses racines poétiques se trouvent principalement dans les villages ruraux où il travaille depuis de nombreuses années avec des organisations locales et internationales. Un « poète errant », il a néanmoins publié plusieurs recueils de poésie en wolof et français, dont *Kër Dof*, *Bouffées délirantes* et *L'Envol des pélicans*, préfacé par le romancier sénégalais Cheikh Hamidou Kane. Ses poèmes à la fois affirmatif et remettent en cause les cultures et valeurs locales et traditionnelles, et interpellent ses audiences, peu importe leur âge, genre ou statut, à défendre l'environnement, l'égalité et la justice sociale, surtout par rapport aux femmes et aux enfants. Sall a également collaboré avec des musiciens, et travaille de plus en plus avec les nouveaux médias, la télévision, la radio et les plateformes digitales pour partager son travail.

ISABELLE THOMAS

Isabelle Thomas a suivi des études d'arts plastiques et pratiqué la peinture avant de développer une activité cinématographique. À plusieurs reprises Dakar a croisé son chemin. Une année aux beaux-arts en 1993, un sujet de mémoire sur les artistes contemporains du Sénégal en 1996, puis un documentaire en 2006 *Maisama, m'a dit* à travers lequel elle nous rapporte les histoires étranges de cet homme et nous donne à voir ses dessins qui illustrent les trottoirs de Dakar. Elle travaille aujourd'hui en production et conception digitale, notamment autour de la création en réalité virtuelle.

on Building Art Institutions in Africa, a collection of essays resulting from the eponymous symposium held in Dakar in January 2012; and *Chronicle of a Revolt: Photographs of a Season of Protest*, RAW Material Company & Haus der Kulturen der Welt (2012). Besides a sustained theoretical, exhibition, and residency program at RAW Material Company, she maintains a critical curatorial and advisory activity and takes regularly part into juries and selection committees internationally. She lives and works in Dakar and Basel and is consciously addicted to shoes, textiles and food.

MAÏSAMA

By Isabelle Thomas

I met Maïsama in 1996. With his approval, I filmed and photographed his work constantly between 1996 and 2006. The film is a miniscule part of his stories. Maïsama is talkative, he has lots of opinions on the world and as he says, he knows lots of "the histories of the world". Maïsama says that his birth certificate is from 1944 and that it can be found at Dakar's Grands Moulins, that he needs nothing aside from bread, coffee, powdered milk, kola nuts, oranges and lemons. It is with this that he feeds himself. He says that he needs nothing else, because all is here, in the world that surrounds him. Like a living ancestor, Maïsama traverses our world.

LEONORE MAU

Leonore Mau was born in 1916 in Leipzig in Germany. A theatre designer by training, she began practicing photography in Hambourg. She started photographing her family, people at the port, the elderly, lovers, children, the homeless, billboards, wall painting...themes that would return for the entirety of her photographic career. At the end of the 1950s she met Hubert Fichte and they set off on their first trip together in 1964. They would spend the next 20 years traveling the world together. Mau passed away in 2013.

THIerno SEYDOU SALL

Thierno Seydou Sall has been under the spell of poetry since he was very young, when his head seemed to be "full of crazy ideas" that made him stand apart from other people. His poetic moorings are primarily in rural villages, where he has worked for many years with international and local agencies. A "wandering poet," he has nonetheless published several collections of poetry in Wolof and French, among them *Kër Dof* (The Mad House), *Bouffées délirantes* (Delusional Outbursts), and *L'Envol des pélicans* (Pelicans in Flight), prefaced by Senegalese novelist, Cheikh Hamidou Kane. His poems affirm and challenge local, traditional culture and values and call on his audiences, regardless of age, gender or status, to stand up for the environment, equality and social justice, especially with respect to women and children. Thierno Seydou Sall has also worked with musicians. He is now taking advantage of new media, television, radio and digital platforms to disseminate his work

ISABELLE THOMAS

Isabelle Thomas pursued studies in fine art and painted before developing her cinematographic work. On several occasions Dakar crossed her path. One year at its fine art school in 1993, a thesis on Senegal's contemporary artists in 1996 and then a documentary in 2006 *Maisama, m'a dit* (Maïsmama told me) through which she brings to us the strange histories of this man and allows us to see his drawings that illustrate the pavements of Dakar. She works today in digital production and conception, notably in relation to creation in virtual reality.

REMERCIEMENTS /
THANKS

Mélanie Ballion
Nathalie David
Mouhammadou Diol
Jean Jacques Palix
Allen Roberts
Polly Roberts

COLOPHON

Toutes les fautes qu'il y avait dans le monde, je les ai ramassées / All of the wrongs that were in the world, I gathered them up

04/10/ - 24/10/2018

Sous le commissariat de / Curated by
Koyo Kouoh et / and Dulcie Abrahams Altass

Livret d'exposition / Exhibition booklet

Production et / and Coordination
Marie Cissé, Mame Farma Fall, Devin Hentz,
Tabara Korke Ndiaye, Marie Hélène Pereira,
Anna Karima Wane

Publié par / Published by
RAW Material Company

Traduit par / Translated by
Melissa Thackway et / and
Dulcie Abrahams Altass

Graphisme par / Design by
Abrahams

Impression / Printing
Ideal Printers

© RAW Material Company, auteurs / authors

À PROPOS DE
RAW MATERIAL
COMPANY /
ABOUT
RAW MATERIAL
COMPANY

RAW Material Company est un centre pour l'art, le savoir, et la société. C'est une initiative qui s'articule autour du commissariat d'exposition, de l'éducation artistique, de résidences, de la production de savoir et de la documentation de la théorie artistique et de la critique d'art. L'espace œuvre à la croissance et à l'appréciation de la créativité artistique et intellectuelle en Afrique. Le programme est transdisciplinaire et se nourrit de la littérature, du film, de l'architecture, de la politique, de la mode, de la cuisine et de la diaspora.

RAW Material Company is a center for art, knowledge, and society. It is an initiative that revolves around curating an exhibition, arts education, residencies, producing knowledge and documenting artistic theory and art criticism. The space works for the growth and appreciation of artistic and intellectual creativity in Africa. The program is transdisciplinary and feeds on literature, film, architecture, politics, fashion, cuisine and the diaspora.

Y ALLER /
GETTING THERE

RAW Material Company – Zone B
Villa 2A Zone B
Dakar

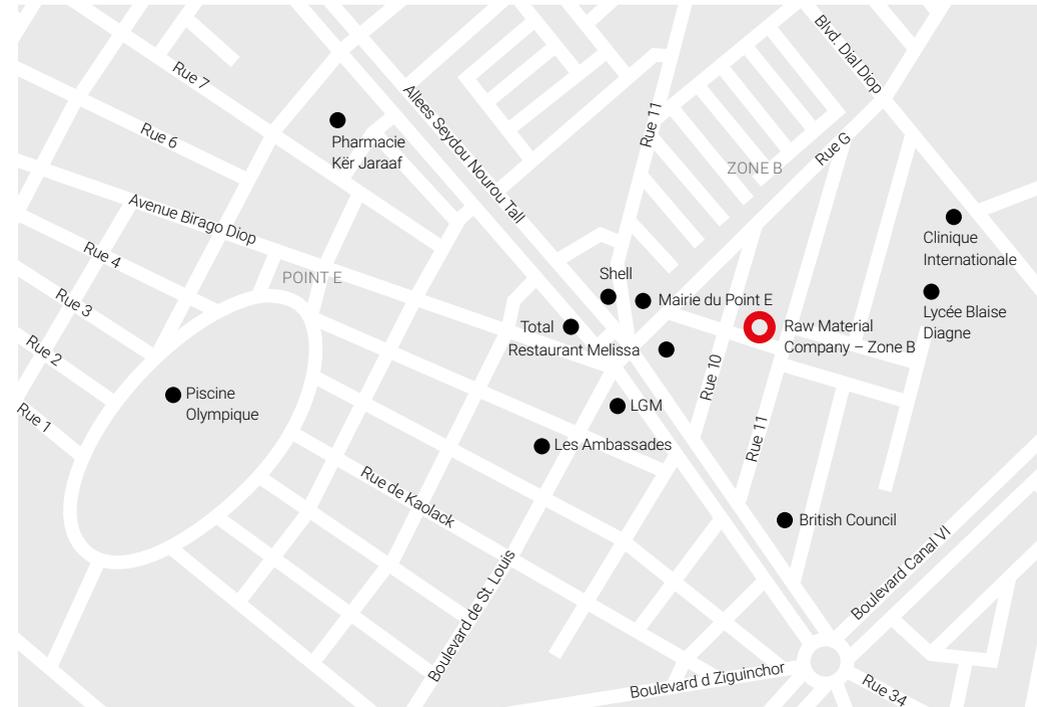
TELEPHONE

+221 33 864 0248

REPÈRE CHAUFFEUR /
DRIVER'S IDENTIFICATION

Rond-point Point E - Zone B
- Mairie du Point E

info@rawmaterialcompany.org
www.rawmaterialcompany.org



Sous le commissariat de
Koyo Kouoh et
Dulcie Abrahams Altass

Papisto Boy
Maïsama
Leonore Mau
Thierno Seydou Sall
Isabelle Thomas

ALL
OF
THE
WRONGS
THAT
WERE
IN
THE
WORLD,
I
GATHERED
THEM
UP

RAM Material Company
est soutenu par / is supported by



O A
D O M

JOHANN
TRACHTS
MUSEUM

Ce programme est organisé en partenariat avec /
This programme is organised in partnership with

S . F I S C H E R
S T I F T U N G

HKW
Haus der Kulturen der Welt

