



L'ÉTOFFE DES
MODERNES

Threads from Senegal

L'ÉTOFFE DES
MODERNES
Threads from Senegal

GALERIE CHEVALIER PARSUA

AVANT-PROPOS

Genèse d'une exposition

par Amélie-Margot Chevalier

La genèse de cette exposition est multiple.

Tout d'abord elle est la rencontre de deux univers qui me tiennent particulièrement à cœur : l'art de la lice et l'art africain. Deux sphères dans lesquelles je gravite depuis mon enfance grâce à mes parents, Dominique et Nicole de Pazzis-Chevalier et ma marraine, Marie-Laure Terrin Amrouche, ma bonne fée qui s'est penchée sur mon berceau.

Aujourd'hui, les tapisseries du Sénégal sont le trait d'union évident entre Charles-Wesley Hourdé et moi-même. D'un côté, mon expertise en tapisseries modernes et contemporaines et de l'autre le regard d'un grand spécialiste en art africain ancien, et par-dessus tout, mon compagnon de vie et de voyages depuis plus de 16 ans... Déjà, en 2009, au Tribal Show de San Francisco, nous avons partagé un stand, où je présentais pour la première fois une tapisserie abstraite et colorée de Souleymane Keita, intitulée *Sous-Marine*, désormais dans une collection privée en Grèce.

Cette exposition est aussi l'occasion pour nous deux d'inaugurer un nouveau chapitre de notre vie professionnelle en unissant nos forces aux Verrières, rue Seine, à Paris. Dans ce lieu inspirant, en fond de cour, nous allons pouvoir laisser libre cours à nos aspirations communes. Nous allons insuffler notre synergie de couple dans ce bel espace, à travers des expositions et des accrochages thématiques et en y associant aussi des talents de différents horizons. L'exposition *L'Etoffe des Modernes*, imaginée comme un hommage aux Manufactures de tapisseries de Thiès et aux artistes de l'Ecole de Dakar, en est le point de départ.

Mais si cette exposition peut aussi prendre vie, c'est grâce à l'apport considérable de Diane Hall et d'Evgenia Lavrinenko, qui elles aussi, depuis la Belgique, ont posé leurs yeux curieux et avertis sur ces créations textiles tissées à Thiès.

Evgenia et Diane sont amies depuis de nombreuses années. Pendant la pandémie de COVID-19, alors que de nombreuses relations ont été mises à l'épreuve, la leur s'est renforcée. Refusant de succomber à la morosité ambiante, elles ont cherché un projet pour se distraire.

L'idée de collectionner des tapisseries du Sénégal, comme beaucoup de bonnes idées, est venue de nulle part, mais avec le recul, elle semble tout à fait logique. Experte en objets et textiles non occidentaux, Diane tombe un jour sur une belle tapisserie moderne *La famille* de Bakary Diémé. La finesse du tissage et la vivacité des couleurs l'ont séduite et l'ont incitée à en savoir plus. La tapisserie, réalisée dans le cadre du programme de l'Ecole de Dakar, révèle toute la richesse de la culture sénégalaise. Diane montre sa découverte à Evgenia, qui partage sa passion pour le textile et le design. Presque immédiatement, l'idée de commencer une collection de ces œuvres d'art est née. Elle servira d'antidote à l'érosion des certitudes qui marque l'année 2020. Au cours des années suivantes, Diane et Evgenia ont rassemblé plusieurs pièces ensemble. C'est à l'occasion du Parcours du Monde 2023 à Paris, que nous nous sommes retrouvés autour de cet intérêt partagé pour les tissages de l'Ecole de Dakar. Après quelques échanges, il s'est avéré que l'association des deux collections serait bénéfique, compte tenu de la rareté des tapisseries. Cette rencontre marque le début de cette collaboration et de cette exposition.



De manière concomitante, nous rencontrons, par l'intermédiaire de Yaëlle Biro, Coline Desportes, passionnée par l'Ecole de Dakar et les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. Ces deux collègues sont de grandes historiennes de l'art. J'ai eu la chance de revoir Coline peu de temps après, à St Louis au Sénégal, où elle était en résidence, à l'Institut Français.

À l'occasion de la dernière Biennale de Dakar, Charles-Wesley a fait la connaissance d'El Hadji Malick Ndiaye, éminent historien, alors directeur artistique de l'évènement et conservateur du Musée Théodore Monod d'art africain.

Nous sommes très heureux et très fiers que Coline et Malick aient accepté d'écrire les textes de ce catalogue, la première publication et la première exposition en France, dédiée exclusivement aux tapisseries de Thiès.

En œuvrant tous ensemble à rendre possible cette exposition inédite de dix-huit tapisseries tissées à Thiès, entre 1970 et 1980, nous avons aussi voulu rendre hommage au travail collectif qu'exige la réalisation d'une tapisserie : l'association d'un artiste, d'un peintre cartonnier, de teinturiers et de liciers.

Après un retour en force de la tapisserie, grâce à Jean Lurçat avant-guerre et dans les décennies suivantes, l'engouement s'est un peu tari aussi bien au niveau du public, des collectionneurs, des institutions que des artistes. Un art complexe, prenant, à contre-courant de nos sociétés où tout se fait vite, trop vite.

Il est formidable de constater que la tapisserie, en tant que support artistique à part entière, connaisse un tel regain d'intérêt au XXI^{ème} siècle. Aujourd'hui, plus que jamais, la tapisserie assume son appartenance aux Arts Décoratifs, son utilité première alliée à son esthétique la fait rejoindre le panthéon sacré du Design. Les tapisseries sénégalaises se singularisent par leur nature interculturelle tout en renouvelant une longue tradition textile et en s'inscrivant dans l'art contemporain africain.

Il faut se souvenir que la création des Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès est intimement liée à l'émergence de l'École de Dakar et à la volonté de Léopold Sédar Senghor, alors président du pays et défenseur de la négritude, de faire rayonner à l'international, l'art sénégalais et plus généralement l'art africain. La date de notre exposition n'a pas été choisie au hasard. Il y a précisément 50 ans était inaugurée l'exposition *Art Sénégalais d'aujourd'hui* réunissant au Grand Palais à Paris les productions de 33 artistes majeurs de l'École de Dakar, comptant notamment, d'après le catalogue, pas moins de 15 tapisseries réalisées par la Manufacture de Thiès. Cette exposition-évènement présentait pour la première fois des artistes de pays émergents dans l'hémisphère Nord. Elle eu un tel retentissement qu'elle voyagea dans près de 19 musées à travers le monde.

Ainsi, l'ensemble des œuvres présentées à travers cette exposition et reproduites dans cet ouvrage résulte de la pluralité des goûts et des regards de ces deux binômes que nous avons constitués, d'un côté Diane et Evgenia et de l'autre Charles-Wesley et moi-même. Nous tenons à remercier chaleureusement Kevin Conru, pour son soutien, ses conseils et sa vision.

Bonne découverte !

FOREWARD Genesis of an exhibition

by Amélie-Margot Chevalier

The genesis of this exhibition is myriad.

It is first of all the meeting of two worlds that are particularly close to my heart: the art of weaving and African art. These are two spheres that I've gravitated towards since childhood, thanks to my parents, Dominique and Nicole de Pazzis-Chevalier, and to Marie-Laure Terrin Amrouche, my fairy godmother who watched over me in my cradle.

Today, the tapestries of Senegal embody the obvious link between Charles-Wesley Hourdé and me. On the one hand, there has been my expertise in modern and contemporary tapestries, and on the other, the eye of a great specialist in traditional African Art, and above all, my life and travel companion for over 16 years... Back in 2009, at the Tribal Show in San Francisco, we shared a booth in which I presented a Senegalese tapestry for the first time, an abstract and colorful tapestry called *Sous-Marine* by Souleymane Keita, which is now in a private collection in Greece.

This exhibition will also be an opportunity for both of us to inaugurate a new chapter in our professional lives as we join forces at Les Verrières on the rue de Seine in Paris. We will have the opportunity to give free rein to our shared aspirations and goals in this inspiring courtyard setting. We plan to infuse this beautiful space with our synergy as a couple, through thematic exhibitions and displays, and also by associating it with talents from many different horizons. The *Threads from Senegal* exhibition, conceived as a tribute to the Thiès tapestries and the artists of the Dakar School, will be the starting point for this adventure.

This exhibition may however never have come to fruition, had it not been for the contributions of Diane Hall and Evgenia Lavrinenko, who also viewed these textile creations woven in Thiès from their homes in Belgium.

Evgenia and Diane have been friends for many years. During the COVID-19 pandemic, at a time when many relationships were put to the test, theirs grew stronger. They refused to succumb to the feelings of doom and gloom that prevailed and searched for a project that might move them forward.

The idea of collecting tapestries from Senegal, like so many good ideas, came out of nowhere, but in hindsight, now makes perfect sense. An expert in non-Western objects and textiles, Diane came across a beautiful modern tapestry called *La Famille* by Bakary Diémé. The finesse of the weave and the vibrancy of the colors seduced her and inspired her to find out more about the work. The tapestry, created as part of the École de Dakar program, reveals the richness of Senegalese culture. Diane showed her discovery to Evgenia, who shares her passion for textiles and design. The idea of starting a collection of these artworks was immediately born. It would serve as an antidote to the erosion of certainties that marked the 2020 pandemic, and over the years that followed, Diane and Evgenia put together a collection of pieces.

It was at the 2023 Parcours des Mondes in Paris that we came together to share our common interest in the École de Dakar weavings. After some discussion, it became clear that combining the two collections would be advantageous, given the rarity of the tapestries. This meeting marked the beginning of an serious collaboration and of this exhibition.

At around the same time, thanks to Yaëlle Biro, we met Coline Desportes, who is passionate about the École de Dakar and the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès (MSAD) workshop. These two colleagues are great art historians. I had the good fortune to see Coline again shortly afterwards, in St. Louis, Senegal, where she was in residence at the Institut Français. During the last Dakar Biennale, Charles-Wesley met El Hadji Malick Ndiaye, an eminent historian who was artistic director of the event at the time and curator of the Musée Théodore Monod of African art. We're very pleased and proud that both Coline and Malick agreed to write the texts for this catalog, the first publication and exhibition in France devoted exclusively to Thiès tapestries.

As we worked together to make this unique exhibition of eighteen tapestries woven in Thiès between 1970 and 1980 possible, we also wanted to recognize and shed light on the collective work required to create a tapestry. It is indeed a group effort, involving an artist, a cartonnier, dyers and weavers.

After tapestry had, thanks to Jean Lurçat, made a strong comeback in the pre-war years and in the decades that followed, its popularity subsequently waned among the public, collectors, institutions and artists alike. It is a complex, absorbing art form, by nature somewhat at odds with what our often too fast-paced society tends to favor.

It is wonderful to see tapestry, as an artistic medium in its own right, enjoying such a resurgence of interest in the 21st century. Today more than ever, tapestry has assumed its rightful place among the decorative arts, and its utilitarian aspect allied with its aesthetic qualities has made it a part of the sacred pantheon of Design.

Senegalese tapestries are unique for their cross-cultural nature, at the same time as they renew and extend a long textile tradition and transition into becoming a component of contemporary African art.

It must be borne in mind that the establishment and creation of the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès production center was closely linked to the emergence of the Dakar School and the desire of Léopold Sédar Senghor, then President of Senegal and champion of négritude, to promote Senegalese art and African art in general on the international scene. The date of our exhibition was not chosen at random. It was exactly fifty years ago that the *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* exhibition opened at the Grand Palais in Paris, bringing together the work of 33 major artists from the Dakar School, including, according to the catalog, no fewer than fifteen tapestries made by the Manufactures de Thiès. For the first time in the northern hemisphere, this event-exhibition showcased works by artists from emerging countries. It was so successful that it was ultimately presented at some nineteen museums around the world.

All of the textiles seen in this exhibition and reproduced in this book are thus the result of the diversity of the tastes and approaches of the two partnerships we have formed, on the one hand Diane and Evgenia, and on the other Charles-Wesley and myself.

We also wish to extend our warmest thanks to Kevin Conru, for his support, advice and vision.

We hope you will enjoy discovering these works!





INTRODUCTION

Les tapisseries de Thiès

par El Hadji Malick Ndiaye

S'il existe un dénominateur commun à l'ensemble des réalisations culturelles de Léopold Sédar Senghor, une action qui matérialise sa vision de l'art dans les politiques publiques de la culture, je dirais sans détour que c'est les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs (MSAD) de Thiès. Cette conviction repose sur la position des MSAD comme pivot d'une politique où s'entremêlent diverses stratégies que Senghor a voulu imprimer à la culture. Elles sont à la croisée des chemins visionnaires du président-poète, car leur impact touche à plusieurs registres. Pour jeter un regard nouveau sur les caractéristiques de cette institution, j'évoquerai ici quelques faits dont la triangulation illustre toute la profondeur de la politique culturelle du Sénégal de cette époque où la culture est un facteur de développement.

Tout d'abord, il convient de considérer les MSAD comme un lieu de transmission de connaissance. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que les origines de la structure émergent d'une école de formation artistique. C'est ici, l'occasion de citer son architecte Papa Ibra Tall, artiste et pédagogue, premier directeur de l'institution. La section Recherches Plastiques Nègres qu'il dirige à l'École nationale des Beaux-arts a hébergé d'abord un atelier de tapisserie crée en 1964, celui-ci est érigé en 1966 en Manufacture nationale de tapisserie et transféré à Thiès. En 1973 elle devient les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs par la loi n°73-61 du 19 décembre 1973¹. Dans le cadre de l'édification de l'institution, quatre étudiants de l'école sont envoyés à la Manufacture des Gobelins pour une formation qui dure deux ans². Dans sa politique d'enracinement et d'ouverture, ce transfert de technologie institutionnelle évolue avec une stratégie où les MSAD offrent une vitrine aux productions artistiques de l'École de Dakar.

Dans le but de reproduire les œuvres des artistes sénégalais, une commission nationale de sélection est mise en place. Elle est présidée par L. S. Senghor, celui-ci étant simultanément à la tête d'une commission d'acquisition des tapisseries destinées aux institutions publiques de l'État. En rendant visibles les œuvres de l'école de Dakar, les Manufactures soutiennent un aspect singulier de la critique senghorienne relative au rythme. Pour Senghor, le rythme est l'autre trait fondamental du style, il est consubstantiel à l'image. Le rythme naît de la répétition d'une ligne, d'une couleur, d'une figure ou d'une forme géométrique. C'est le rythme qui unit le signe et le sens, la chair et l'esprit, « le rythme est encore plus manifeste dans la peinture négro-africaine³ ». Il doit s'exprimer par des moyens matériels et sensuels, il est, dit Senghor : « l'architecture de l'être ».

À l'instar de plusieurs institutions culturelles créés dans les années 1960-1970, les MSAD sont caractérisées par la force d'un discours senghorien concernant la place de l'art dans la vie. Le génie créateur qui s'inspire du monde doit ancrer sa personnalité dans les traditions ancestrales du terroir. C'est pourquoi, la critique senghorienne est étroitement liée à l'idéologie de la Négritude et au socialisme africain qui se cherche une identité propre. Elle commence très tôt, mais se développe surtout à l'occasion des grands rendez-vous scientifiques⁴ et les publications dans des revues comme *Présence africaine*. C'est sous la houlette de cette revue, créée en 1947 par Alioune Diop, et particulièrement grâce au charisme de ce dernier que sera fondée la Société Africaine de Culture qui organise plusieurs rencontres dont le Premier Festival Mondial des Arts Nègres (Dakar-1966). Le festival enregistre la participation de nombreux groupes⁵, fédère plusieurs expressions artistiques et lance la foisonnante production de l'École de Dakar. De même, en relayant les ressources de l'école de Dakar, les MSAD véhiculent

un second aspect de la critique senghorienne relative à l'articulation du patrimoine ancien et de la création moderne. La conception d'une histoire de l'art moderne connectée aux héritages historiques fut centrale dans la critique de Léopold Sédar Senghor. En effet, le lexique visuel des artistes de l'École de Dakar provient de diverses sources du patrimoine⁶. Ces représentations souhaitent insérer les traditions dans une dimension nouvelle, vivante et continue. Toute chose que le Festival Mondial des Arts Nègres accomplit en réactivant les traditions culturelles du continent dans un double objectif : renaissance et permanence. Ce fut une façon d'inscrire les patrimoines dans une dynamique de progrès, alliant le passé et le futur.

En outre, le rôle important joué par les MSAD dans la diffusion des artistes sénégalais est enchâssé dans une diplomatie culturelle active et réfléchie. Les prototypes de Thiès sont présents dans nombre de structures nationales et internationales et l'État du Sénégal offre des tapisseries à ses hôtes de marque. Il convient d'ajouter le rôle joué par le Commissariat aux expositions d'art sénégalais à l'étranger. Ce dernier entame une tournée à partir du début des années 1970 dans le but de valoriser les œuvres des artistes sénégalais, avec à chaque fois, quelques tapisseries de Thiès. L'exposition visite plusieurs pays (France, Finlande, Autriche, Italie, Suède, Norvège, Mexique, Etats-Unis, Canada, Brésil, Japon, Corée du Nord, Corée du Sud et Chine).

Par ailleurs, les MSAD sont au centre de la création d'une modernité artistique. La modernité s'affirme principalement une fois acquise son autonomie politique, critique et institutionnelle. Même si la tapisserie ne peut être considérée comme ayant une histoire nationale (c'est plutôt les diverses techniques de tissage qui ont connu une trajectoire culturelle locale), sa technique de conception est acclimatée par des générations de créateurs au niveau formel et sémantique. Les étudiants formés dans des écoles d'art développent des pratiques innovantes et de nouveaux vocabulaires, sont mus par de nouvelles manières de penser, d'imaginer et de pratiquer l'art.

Les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès ont joué un rôle capital dans la formation de plusieurs générations de techniciens. Elles ont contribué à la diffusion des artistes sénégalais. Leur place dans la diplomatie culturelle est essentielle tout comme leur rôle dans la construction d'une modernité artistique. Vivement que *L'étoffe des modernes* rende hommage à ces productions artistiques nous faisant redécouvrir des créateurs qui ont l'étoffe des maîtres.

1 Cf. Abdou Sylla, « Le Mécénat de Senghor » in *Senghor 90. Salve Magister. Hommage au président Léopold Sédar Senghor à l'occasion de son 90^{ème} anniversaire (octobre 96). Éthiopiennes. Revue Négro-africaine de Littérature et de Philosophie*. 1996, p. 29.
2 Il s'agit de Doudou Diagne, Alioune Diakhaté, Mar Fall et Mamadou Wade, cf. Abdou Sylla, *L'esthétique de Senghor et l'école de Dakar*, Éditions Feu de brousse, Dakar, 2006, p. 58.
3 Léopold Sédar Senghor : « L'Esthétique Négro-africaine » in *Liberté 1. Négritude et Humanisme*. Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 215.
4 À l'image du Premier Congrès des Écrivains et Artistes Noirs tenu à Paris du 19 au 22 septembre 1956 et du Second Congrès des Écrivains et Artistes Noirs tenu à Rome du 26 mars au 1er avril 1959.
5 Comme la troupe du Théâtre national d'Haïti, celle de la communauté afro-américaine et de Joséphine Baker, de la Troupe chorégraphique d'Alvin Ailey et du jazzman Duke Ellington.
6 Ima Ebong, « Négritude Between mask and flag. Senegalese cultural ideology and the "Ecole de Dakar" », in *Africa Explores*. New York. Center For African Art. 1991, p. 202.

INTRODUCTION

The tapistries of Thiès

by El Hadji Malick Ndiaye

If there is a common denominator to all of Léopold Sédar Senghor's cultural achievements, or a single thing that symbolizes his vision of art in public cultural policies, I would say without hesitation that it is the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs (MSAD) in Thiès. My conviction is based on the pivotal position that the MSAD occupies in the intertwined diverse strategies of Senghor culture policy. The institution is at the crossroads of the poet-president's visionary paths, and it has an impact on numerous levels. To take a fresh look at the MSAD's characteristics, I'll first mention a few facts whose triangulation illustrates the full depth of Senegal's cultural policy at this period when culture was a factor of development.

The MSAD should above all be seen as a place where knowledge is transmitted and passed down. It is indeed not surprising that the structure's origins are those of an art school. This is an opportunity to quote its architect Papa Ibra Tall, artist and teacher and the institution's first director. The Recherches Plastiques Nègres section he headed at the École Nationale des Beaux-Arts initially housed a tapestry workshop created in 1964, which in 1966 became the Manufacture nationale de tapisserie and was then moved to Thiès. It was named the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs by law #73-61 of December 19, 1973.¹ As part of the establishment of the institution, four students from the school were sent to the Gobelins workshop in Paris for a two-year training course.² This acquisition of knowledge evolved within a strategy of establishing and building a showcase, through which the MSAD provided exhibition opportunities for the artistic productions of the Dakar School.

A national selection commission was set up to reproduce the works of Senegalese artists. It was chaired by L. S. Senghor, who also headed a

commission for the acquisition of tapestries for display in the state's public institutions. By giving visibility to the works of the Dakar School, the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs supports a singular aspect of Senghor's critique of rhythm. For Senghor, rhythm is the other fundamental trait of style, and essential with the image. Rhythm emerges from the repetition of a line, a color, a figure or a geometric form. It is rhythm that unites sign and meaning, and flesh and spirit. "Rhythm is even more evident in African-Negro painting"³. It must be expressed through material and sensual means; it is, in Senghor's words, "the architecture of being".

Like many cultural institutions created in the 1960s and 1970s, the MSAD is characterized by the force of a Senghorian discourse on the place art has in life. The creative genius who draws inspiration from the world must anchor his personality in the ancestral traditions of the land. This explains why Senghorian criticism is so closely linked to the ideology of Négritude and to African socialism, which is seeking its own identity. It began very early, but developed mostly on the occasions of major cultural events⁴ and publications in journals such as *Présence Africaine*. It was through the leadership of this magazine, created in 1947 by Alioune Diop, and particularly thanks to the latter's perseverance and charisma, that the Société Africaine de Culture, which organized several events, including the First World Festival of Black Arts (Dakar-1966), was founded. Numerous groups participated in the festival,⁵ and it integrated diverse forms of artistic expression as it simultaneously gave rise to the abundant productivity of the Dakar School.

Similarly, by relying on the resources of the Dakar School, the MSAD conveyed a second aspect of Senghor's conception of the relationship between

traditional heritage and modern creation. The idea of a modern art theory with connections to historical legacies was central to Léopold Sédar Senghor's critical thinking. Indeed, the visual lexicon of the artists of the École de Dakar derives from a variety of older and historical sources.⁶ These representations seek to insert traditions into a new, vibrant, living, and continuous dimension. The Festival Mondial des Arts Nègres achieved this by reactivating the continent's cultural traditions with the dual goals of revival and permanence. It represented a way of inscribing a heritage onto a dynamic of progress, and of combining the past with the future.

In addition, the important role played by the MSAD in promoting the work of Senegalese artists is part of an active and well thought out policy of cultural diplomacy. Prototypes from Thiès are seen in many national and international buildings, and the Senegalese nation offers tapestries to its distinguished guests as gifts. We should also mention the role played by the Commissariat aux expositions d'art sénégalais à l'étranger (Commission for the Exhibitions of Senegalese Art Abroad). Starting in the early 1970s, the Commissariat organized a touring exhibition that featured the work of Senegalese artists, including a few tapestries from Thiès, at each venue. This exhibition was shown in many countries - France, Finland, Austria, Italy, Sweden, Norway, Mexico, USA, Canada, Brazil, Japan, North Korea, South Korea and China.

The MSAD is also vital to the development and emergence of an artistic modernity. Modernity mainly asserts itself once it has acquired political, critical and institutional autonomy. Even if tapestry cannot be considered as having a national history per se (it is instead rather the various weaving techniques that have undergone a local cultural trajectory), generations of designers have become acclimated to its formal and semantic design techniques. Art school students are constantly developing innovative practices and new vocabularies, driven by new ways of thinking, imagining and practicing art.

The Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès has played a key role in training several generations of weavers. It has contributed to the dissemination of the work of Senegalese artists. Its place in cultural diplomacy is essential, as is its role in the elaboration of an artistic modernity. We look forward to the *L'Étoffe des Modernes, Threads of Senegal* exhibition as it pays tribute to these artistic creations, and enables us to rediscover the works of artists who have the makings of masters.

1 Cf. Abdou Sylla, *Le Mécénat de Senghor in Senghor 90. Salve Magister. Hommage au président Léopold Sédar Senghor à l'occasion de son 90^{ème} anniversaire (October 96). Éthiopiennes. Revue Nègre-africaine de Littérature et de Philosophie*. 1996, p. 29.
2 These individuals were Doudou Diagne, Alioune Diakhaté, Mar Fall and Mamadou Wade, cf. Abdou Sylla, *L'esthétique de Senghor et l'école de Dakar*, Éditions Feu de brousse, Dakar, 2006, p. 58.
3 Léopold Sédar Senghor: *L'Esthétique Nègre-africaine in Liberté 1. Négritude et Humanisme*. Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 215.
4 Like the First Congress of Black Writers and Artists held in Paris from September 19 to 22, 1956, and the Second Congress of Black Writers and Artists held in Rome from March 26 to April 1, 1959.
5 Including the Troupe du Théâtre National d'Haïti, the African-American community and Joséphine Baker, the Alvin Ailey Choreographic Troupe and jazzman Duke Ellington.
6 Ima Ebong, *Négritude Entre masque et drapeau. L'idéologie culturelle sénégalaise et l'Ecole de Dakar in Africa Explores*. New York. Center For African Art. 1991, p. 2

LES TAPISSERIES DE L'INDÉPENDANCE

Tapisseries sénégalaises des années 1960 aux années 1980

par Coline Desportes

1965. L'ancien camp militaire français de Thiès, situé à 70 kilomètres de Dakar, connaît une agitation inhabituelle. Sous l'œil attentif de l'artiste Papa Ibra Tall, des ouvriers s'affairent à réparer et repeindre les bâtiments de briques qui parsèment le grand jardin verdoyant, dont les arbres et les pelouses vertes tranchent avec l'aridité de cette ville du Nord du Sénégal. Les pièces sont vidées et accueilleront bientôt d'imposants métiers à tisser. Le 4 décembre 1966, quelques mois après l'immense succès du Premier festival mondial des arts nègres, un parterre de personnalités internationales patiente dans ce même jardin. Léopold Sédar Senghor, le premier président du Sénégal indépendant, s'apprête à inaugurer la manufacture nationale de tapisserie.

D'Aubusson à Thiès, passages et transmissions

Depuis 1966, les manufactures tissent dans la technique française de la lice des tapisseries dont les maquettes sont créées par des artistes sénégalais. L'adoption d'une telle technique au Sénégal fut permise par un réseau d'acteurs et d'actrices variés, comprenant des hommes d'État comme Senghor et le ministre français des affaires culturelles André Malraux, dont le dialogue amical et intellectuel mêlait politique, philosophie, poésie et arts. S'y ajouta le ballet habituel des diplomates et des hommes de terrain, conseillers français et sénégalais. Ce sont surtout les artistes qui permirent à cet ambitieux projet de voir le jour. Jean Lurçat d'abord, qui s'était éteint au début de l'année et dont Senghor salua la mémoire

lors de son discours inaugural. Lurçat, rénovateur de la tapisserie à Aubusson durant l'entre-deux-guerres et défenseur de la technique, œuvrait dans les années 1960 à diffuser la tapisserie française par des expositions. Le peintre-cartonnier français et le président s'étaient rencontrés quelques années auparavant à Cotonou au Bénin et Lurçat ne cachait pas son admiration pour Senghor, « plus cultivé que cent préfets de France¹ ». Si Lurçat donna peut-être l'impulsion en confortant Senghor dans son projet, c'est Papa Ibra Tall qui prit en main l'établissement d'une telle manufacture. Enseignant, commissaire d'exposition, peintre et dessinateur virtuose, Papa Ibra Tall était un fervent adepte du socialisme africain et souhaitait faire de l'art un « bain du peuple² ». Comme Senghor, il était convaincu que la tapisserie « exalterait les grandes passions collectives » propre à habiter les « nouveaux monuments à la dimension de notre temps, faits de force dépouillée et de grandeur simple. Comme l'Afrique éternelle³ ». En 1963, quatre jeunes sénégalais, Alioune Diakhaté, Doudou Diagne, Mar Fall et Mamadou Wade, s'envolèrent pour Paris pour apprendre le métier de licier. De retour au Sénégal, ils sont épaulés par Line Bacconnier, jeune licière sortie major de l'école des arts décoratifs d'Aubusson, avide de voyages et de découvertes. Line Bacconnier accompagna avec dévouement la mise en place de la manufacture, bientôt rejointe par ses amies Sténia Domanski et Gilette Lecherbonnier. Enfin, nombre d'élèves dakarois – comme Ansoumana Diédhiou, Boubacar Goudiaby, Modou Niang – quittèrent l'École des arts installée dans la capitale pour s'engager à Thiès.



Un art nouveau pour une nation nouvelle

L'historienne de l'art américaine Elizabeth Harney qui a consacré un livre fondateur au mécénat artistique de L. S. Senghor, estimait dans *In Senghor's shadow* que c'est dans la production, l'usage, l'interprétation et la distribution des tapisseries que l'on pouvait voir le plus clairement le monde de l'art senghorien en action⁴. Les tapisseries constituaient selon elle les étendards de l'École de Dakar. Ce label, apparu au tournant des années 1960 et 1970, désigne généralement les deux premières générations d'artistes, souvent des peintres, qui travaillèrent sous le mécénat de Senghor. Réputés acquis à ses théories, ils ont contribué, sans toujours adhérer pleinement à son idéologie et sans constituer un groupe véritablement unifié, à la création d'une esthétique fidèle à son vœu d'enracinement dans la culture traditionnelle et d'ouverture aux médiums modernistes occidentaux. La manufacture nationale de tapisserie, renommée en 1973 Manufactures sénégalaises des arts décoratifs, a constitué l'un des lieux de production les plus importants pour les arts visuels sénégalais. L'ensemble de tapisseries réunies par les galeries Chevalier et Hourdé, en collaboration avec Diane Hall et Evgenia Lavrinenko, montré pour la première fois en France, témoigne à plus d'un titre de l'histoire de cette institution. En effet, la manufacture allonge la liste des institutions artistiques soutenues par Senghor, comme le musée dynamique fondé en 1966 qui accueillit dans les années 1970 les expositions Chagall, Picasso, Soulages et Manessier. Senghor mit en effet sur pied ce qui est aujourd'hui reconnu comme une stratégie d'influence culturelle d'une grande sophistication, destinée à affirmer la place du Sénégal indépendant sur la scène internationale à l'heure des jeux d'influence liés aux décolonisations et à la guerre froide⁵. Les tapisseries, comme *La semeuse d'étoiles* de Papa Ibra Tall, étaient les stars des grandes expositions, comme la désormais célèbre

Art sénégalais d'Aujourd'hui qui présenta les œuvres d'une trentaine d'artistes dans les galeries du Grand Palais en 1974, ou de ses itérations internationales, du Japon aux États-Unis. Si les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs contribuèrent à faire connaître les artistes de l'École de Dakar, on aurait tort de considérer qu'elles furent seulement un instrument de transposition en laine d'œuvres peintes dans la capitale. Les manufactures constituaient, avec l'École des beaux-arts, un lieu fondamental pour la formation, et, grâce à son directeur et à certains des artistes parmi les plus doués de leur génération dont les œuvres sont présentées ici, le cœur battant de la transmission du savoir artistique. Loin de Dakar mais en dialogue avec la capitale, ils peignaient, enseignaient, tissaient, et contribuèrent à la fabrication d'une esthétique multiple et singulière, qui emprunte autant à la tapisserie française des années 1950 et 1960 qu'à une imagerie fondée sur l'expression d'une expérience afrocentrique. Il s'agissait alors, par les arts, d'accompagner la création de cette nation nouvelle et d'exprimer à la fois une expérience singulière, celles des artistes du Sénégal indépendant, et ce qu'ils estimaient être leurs valeurs, celles de la Négritude. Senghor développait une pensée du métissage et croyait dans la complémentarité des cultures. Les tapisseries matérialisaient ce vœu. La technique fut importée, mais elle fut surtout adaptée, réinvestie et réinventée. On assiste à partir des années 1980 à la fondation de plusieurs ateliers indépendants – qui suivent celui de l'atelier de l'Arantèle, ouvert au début de l'année 1974 par Line Bacconnier-Samb, Sténia Domanski et Ousmane Faye, anciens des manufactures. Près de soixante ans après leur fondation, les Manufactures de Thiès ont survécu au départ de Senghor – qui s'accompagna d'une baisse de subventions. Elles trouvent aujourd'hui un nouveau souffle, dont témoigne cette exposition, qui célèbre la reconnaissance des arts de l'Afrique du XX^{ème} siècle et l'intérêt renouvelé pour l'art de la fibre.

THE TAPESTRIES OF INDEPENDENCE

Senegalese Tapestries from the 1960s to the 1980s

by Coline Desportes

It is 1965. The former French military camp at Thiès, 70 kilometers from Dakar, is unusually busy. Under the watchful eye of artist Papa Ibra Tall, workers are repairing and repainting the brick buildings that dot the large green garden, whose trees and green lawns contrast with the aridity of this town in northern Senegal. The rooms have been emptied and will soon house imposing looms. On December 4, 1966, a few months after the resounding success of the First World Festival of Negro Arts, an array of international personalities is waiting in this very garden. Léopold Sédar Senghor, the first president of independent Senegal, is preparing to inaugurate a national center for the creation and manufacture of tapestries.

From Rubusson to Thiès, Passage and Transmission

Since 1966, the workshops have been weaving tapestries using the French weaving technique, with models created by Senegalese artists. The adoption of such a technique in Senegal was made possible by a varied network of actors, including statesmen such as Senghor and the French Minister of Cultural Affairs André Malraux, whose friendly and intellectual dialogue blended politics, philosophy, poetry and the arts. Added to this was the usual assortment of diplomats and agents, French and Senegalese advisors, but it was of course above all the artists who brought this ambitious project to fruition. First and foremost, there had been Jean Lurçat, who had passed away earlier in the year and whose memory Senghor paid tribute to in his inaugural speech.

Lurçat, who championed the technique and gave new life to the art of tapestry in Aubusson between the wars, was working in the 1960s, to disseminate and promote French tapestry through exhibitions. The French cartonnier-painter and the president had met a few years earlier in Cotonou, Benin, and Lurçat made no secret of his admiration for Senghor, whom he praised as “more cultured than a hundred French prefects”.¹ While Lurçat may have provided the impetus for its creation by supporting Senghor in his project, it was ultimately Papa Ibra Tall who took the lead in establishing the workshop. A teacher, curator, virtuoso painter and draftsman, Papa Ibra Tall was a fervent supporter of African socialism and wanted to make art a “bain du peuple”.² Like Senghor, he was convinced that tapestry would “exalt the great collective passions” suitable for inhabiting “new monuments on the scale of our times that displayed pure strength and simple grandeur. Like eternal Africa”.³ In 1963, four young Senegalese, Alioune Diakhaté, Doudou Diagne, Mar Fall and Mamadou Wade, flew to Paris to learn the craft of tapestry weaving. On their return to Senegal, they were supported by Line Bacconnier, a young graduate of the Aubusson School of Decorative Arts, with a passion for travel and discovery. Bacconnier devoted herself to helping set up the weaving center, and was soon joined by her friends Sténia Domanski and Gilette Lecherbonnier. Last but not least, a number of students from Dakar - such as Ansoumana Diédhiou, Boubacar Goudiaby and Modou Niang - left the capital's École des Arts to work in Thiès.

1 Lettre de Jean Lurçat à François Tabard, juillet 1962.

2 « Négritude et arts plastiques contemporains », *Le Soleil*, numéro 305, 8 mai 1971, p. 27-28.

3 Léopold Sédar. « Pour une tapisserie sénégalaise » [1966], dans *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, France, Éd. du Seuil, 1977.

4 Elizabeth Harney, *In Senghor's shadow: art, politics, and the avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham, Duke University Press, 2004.

5 Coline Desportes « Négociations et “influence” sur le terrain des arts : un échange d'objets entre la France et le Sénégal dans les années 1960 », *Politique africaine*, vol. 165, n°1, 2022, p. 95-115 ; « The Construction of a Senegalese Soft Power under Senghor: Art, Métissage, and Decentering », dans Sylvia Dümmer Scheel, Charlotte Faucher et Camila Gatica Mizala (dir.), *Soft power beyond the nation*, Washington, Georgetown University Press, à paraître en 2024.



A New Art for a New Nation

The American art historian Elizabeth Harney, who devoted a seminal book to L. S. Senghor's patronage of the arts, wrote in her work titled *In Senghor's Shadow* that it was in the production, use, interpretation and distribution of the tapestries that the Senghorian art world was most clearly seen in action.⁴ In her view, tapestries were the flagship of the Dakar School. This label, which appeared at the turn of the 1960s and 1970s, generally refers to the first two generations of artists, often painters, who worked under Senghor's patronage. Reputedly committed to his theories, they contributed, without always fully adhering to his ideology and without constituting a truly unified group, to the creation of an aesthetic faithful to his desire to be rooted in traditional culture and yet open to Western modernist media. The Manufacture Nationale de Tapisserie, renamed Manufactures sénégalaises des arts décoratifs in 1973, was one of the most important production sites for Senegalese visual arts. The collection of tapestries assembled by the Chevalier and Hourdé galleries, in collaboration with Diane Hall and Evgenia Lavrinenko, is the first of its kind to be shown in France, and bears witness to the history of this institution in more ways than one. Indeed, the tapestry workshop extended the list of art institutions Senghor supported, which also included the Musée Dynamique founded in Dakar in 1966, that hosted Chagall, Picasso, Soulages and Manessier exhibitions in the 1970s. Senghor set in motion what is now recognized as a highly sophisticated strategy of cultural influence, designed to assert the place of independent Senegal on the international stage at a time when games of influence linked to decolonization and the Cold War were playing out.⁵ Tapestries like Papa Ibra Tall's *La semeuse d'étoiles* were the stars of major exhibitions, such as the now-famous *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* show that highlighted the work of some thirty artists

in the galleries of the Grand Palais in 1974, or of the exhibition's international iterations, seen from Japan to the United States.

While the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs workshop contributed to making the artists of the Dakar School known, it would be wrong to consider that they were only an instrument for transposing works painted in the capital into wool. Alongside the École des Beaux-Arts, the institution was a fundamental training ground and the beating heart of the transmission of artistic knowledge, thanks to its director and some of the most gifted artists of their generation whose works are presented here, the beating heart of the transmission of artistic knowledge. Far from Dakar, but in dialogue with the capital, they painted, taught, wove and contributed to the creation of a multiple and singular aesthetic, borrowing as much from the French tapestry of the 1950s and 1960s as from imagery based on the expression of an Afrocentric experience. Through the arts, it was a matter of accompanying the creation of this new nation and expressing both a singular experience, those of the artists of independent Senegal, and what they considered to be their values, those of Négritude. Senghor's philosophy was one of métissage, or cross-fertilization, and he believed in the complementarity of cultures. The tapestries embodied his vision.

The technique was imported, but it was above all adapted, reinvested and reinvented. From the 1980s onwards, several independent workshops were founded following in the footsteps of the Atelier de l'Arantèle, opened in early 1974 by Line Bacconnier-Samb, Sténia Domanski and Ousmane Faye, all alumni of the Manufactures Sénégalaises center. Almost sixty years after its foundation, the Thiès institution has survived Senghor's departure, although it was accompanied by reductions in funding. Today, it is enjoying a rebirth, as this exhibition demonstrates, which celebrates the recognition of 20th century African art and a renewed interest in the art of the textile.

1 Letter from Jean Lurçat to François Tabard, July 1962.

2 Négritude et arts plastiques contemporains, in *Le Soleil*, number 305, May 8 1971, p. 27-28.

3 Léopold Sédar. Pour une tapisserie sénégalaise [1966], in *Liberté 3, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, France, Éd. du Seuil, 1977.

4 Elizabeth Harney, *In Senghor's Shadow: Art, Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham, Duke University Press, 2004.

5 Coline Desportes. Négociations et 'influence' sur le terrain des arts: un échange d'objets entre la France et le Sénégal dans les années 1960, in *Politique africaine*, vol. 165, no1, 2022, p. 95-115; The Construction of a Senegalese Soft Power under Senghor: Art, Métissage, and Decentering, in Sylvia Dümmer Scheel, Charlotte Faucher and Camila Gatica Mizala (dir.), *Soft Power Beyond the Nation*, Washington, Georgetown University Press, to be published in 2024.



CATALOGUE

par / by Coline Desportes

1 - Tamsir Gueye (1953- ?), *Interrogation du masque*, 187 x 112 cm, éd. 5/8, fin des années 1970 / late 1970s, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Né en 1953, Tamsir Gueye est l'auteur de trois maquettes tissées par les Manufactures de Thiès. Répondant, intentionnellement ou non, à l'appel de Senghor de souligner les « valeurs culturelles du monde noir », certains des artistes sénégalais des années 1960 et 1970 s'inspirent des objets canoniques d'Afrique qu'ils transforment en sujet ou en motifs. Avec *Interrogation du masque*, Tamsir Gueye joue des qualités plastiques des masques. Il simplifie les traits et les formes pour les agencer en miroir. Les yeux, hautement stylisés, rappellent le caractère mystique de ces objets, tandis que les frises de lignes décoratives constituent une lointaine évocation de l'Égypte ancienne, autre source d'inspiration et de revendication, alors que les théories afrocentristes de Cheikh Anta Diop commençaient à gagner du terrain chez les artistes.

Tamsir Gueye was born in 1953, and is the creator of three models woven by Thiès workshops. Responding, intentionally or not, to Senghor's call to emphasize the "cultural values of the Black world", some of the Senegalese artists of the 1960s and 1970s drew inspiration from canonical African objects, which they transformed into subjects or designs. In his *Interrogation du masque*, Tamsir Gueye plays on the sculptural qualities of masks. He simplifies the features and forms to arrange them in a mirror-like fashion. The highly stylized eyes remind of the mystical nature of these objects, while the friezes of decorative lines are a distant evocation of ancient Egypt, another source of inspiration and awareness at a time when Cheikh Anta Diop's Afrocentric theories were beginning to gain favor among artists.





2 - Bakary Diémé (1947-), *La famille*,
143 x 109 cm, éd. 3/8, maquette datée de 1979 /
model dated 1979, tapisserie de basse-lice / low-
wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts
décoratifs de Thiès.

Originaire de Casamance, Bakary Diémé suivit les enseignements d'Iba Ndiaye au sein de la section arts plastiques de l'École des arts, de 1964 à 1969. Il est particulièrement célèbre pour son goût de la symétrie et son travail sur les motifs, notamment ceux qu'il tire de la statuaire canonique africaine. Comme il le confia à l'historien de l'art Joshua I. Cohen, Bakary Diémé étudiait la sculpture en observant les objets vendus sur les marchés de Dakar. La capitale constituait en effet l'une des importantes places fortes pour la vente d'art africain depuis le continent et de célèbres antiquaires ouest-africains y officiaient. Si une partie des objets de ce marché florissant ne correspond pas toujours au critère d'authenticité forgé depuis l'Occident, ils constituent cependant un répertoire de formes décoratives qui séduisirent le jeune artiste et apparaissent ainsi dans la plupart des maquettes qu'il a fourni aux Manufactures de Thiès. Ici, *la Famille* est recomposée comme un totem dont la base évoque – parmi d'autres modèles – un masque à lames horizontal bwa tandis que de part et d'autre des motifs de peignes et de visages simplifiés – peut-être empruntés aux masques bamana et sénoufo – amplifient la symétrie de la structure. Son talent pour l'arrangement des formes fut remarqué. Alors que le soutien du gouvernement sénégalais déclinait dans les années 1980, il rejoignit une entreprise de création de tissus dits « wax » basée à Dakar, pour laquelle il dessina de nombreux designs. Bakary Diémé est toujours en activité, aujourd'hui installé à Dakar où il vit avec ses enfants et ses petits-enfants.

A native of Casamance, Bakary Diémé studied with Iba Ndiaye in the sculptural arts department of the École des Arts from 1964 to 1969. He is particularly well-known for his taste for symmetry and his work with motifs, particularly those drawn from canonical African statuary. As Diémé confided to art historian Joshua I. Cohen, he studied sculpture by observing the objects sold in Dakar's markets. Indeed, the capital was one of the major centers for the sale of African art from the continent, and famous West African antique dealers were based there. While some of the objects on this flourishing market did not always meet the criteria of authenticity espoused by the West, they constitute a repertoire of decorative forms that appealed to the young artist, and thus appear in most of the designs he supplied to the Thiès factories.

Here, *La Famille* is conceived as a totem pole, the base of which evokes, among other images, a Bwa horizontal blade mask, while on either side of the work, simplified comb and face motifs, perhaps borrowed from Bamana and Senufo masks, amplify the symmetry of the structure. Diémé's artistic talent for arranging forms was noticed. As support from the Senegalese government waned in the 1980s, he joined a Dakar-based company specialized in the production of so-called "wax" fabrics, for which he drew many designs. Bakary Diémé is still active today, and lives in Dakar with his children and grandchildren.

3 - Bakary Diémé (1947-), *La korité*,
285 x 166 cm, éd. 6/8, maquette datée de 1977 /
model dated 1977, tapisserie de basse-lice / low-
wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts
décoratifs de Thiès.

La korité est le nom donné au Sénégal, pays à majorité musulmane, à la fête de l'Aïd al-Fitr qui marque la fin du mois de ramadan. C'est l'observation de la lune qui détermine le jour où elle est célébrée. *La korité* comprend plusieurs rituels, dont fait partie la prière du début de matinée dans une mosquée ou en plein air. C'est probablement ce moment qui est représenté dans cette tapisserie de Bakary Diémé, qui montre plusieurs personnages vêtus de boubous traditionnels, dont l'un est coiffé du petit bonnet caractéristique et tient dans la main droite un chapelet, *kurus* en wolof. Un enfant a les mains jointes et le crâne parfaitement rasé. Bien que célébrant ici un évènement central pour les musulmans du monde entier, Bakary Diémé en figure les protagonistes à travers des formes stylisées évoquant fortement la sculpture canonique d'Afrique. En effet, trois des personnages sont pourvus de têtes rondes parfaitement symétriques, rythmées par des cercles figurant les yeux et la bouche. Les deux silhouettes encadrant l'homme qui tient le chapelet, sont surmontées de formes de peignes. Le fond est couvert de motifs et de couleurs dans lesquels prédomine le vert, couleur traditionnellement associée à l'Islam. *La korité* en mêle donc les évocations avec celles des masques et des statues, à travers des formes qui symbolisent à l'époque une certaine idée du panafricanisme. Caractéristique de l'œuvre de Diémé *La korité* témoigne de son goût pour le décoratif et de la manière dont cohabitent harmonieusement au Sénégal des systèmes religieux différents.

In Senegal, which is a majority Muslim country, *Korité* is the term used to designate the Eid al-Fitr festival that marks the conclusion of the month of Ramadan. The day on which it is celebrated is determined by the sighting of the moon. The *Korité* involves the performance of several rituals, including an early morning prayer in a mosque or in the open. This is probably the moment that this tapestry by Bakary Diémé depicts, and it shows several figures dressed in the traditional boubou garment, one of whom is wearing the characteristic little bonnet and holding a rosary, called *kurus* in the Wolof language, in his right hand. There is a child with his hands clasped and his head perfectly shaved. Although celebrating a central event for Muslims the world over with this tapestry, Bakary Diémé depicts the protagonists in it in stylized forms that are strongly reminiscent of canonical African sculpture. Three of the figures have perfectly symmetrical round heads, punctuated by circles representing the eyes and mouth. The two silhouettes framing the man holding the rosary are surmounted by comb shapes. The background is covered with motifs and colors, predominantly green, a color traditionally associated with Islam. *La korité* thus blends its evocations with those of masks and statues, through forms that symbolized a certain concept of pan-Africanism at the time the work was created. Characteristic of Diémé's work, *La korité* bears witness to his taste for the decorative and to the way in which different religious systems coexist harmoniously in Senegal.





4 - Abdoulaye M'Bow (peintre, dates inconnues / painter, dates unknown), Sylvie François (licière / tapestry weaver, 1963-), *Têtes africaines*, 77 x 58,5 cm, pièce unique, tapisserie de basse-lice / low-warp tapestry, début des années 1980 / beginning of the 1980s.

Sylvie François et Abdoulaye M'Bow se rencontrèrent à Aubusson au début des années 1980, alors que la jeune licière y suivait une formation de tapisserie à l'École nationale des arts décoratifs. On sait peu de choses sur la trajectoire d'Abdoulaye M'bow, vraisemblablement né au Sénégal. Ses œuvres peintes sont manifestement inspirées des générations d'artistes qui l'ont précédées et en particulier des peintres-cartonniers de Thiès. On retrouve en effet dans ces *Têtes Africaines* la centralité du sujet, une faible profondeur, les formes symbiotiques et décoratives et la réinvention des œuvres canoniques d'Afrique – ici, la déformation des traits indique que l'inspiration fut peut-être un masque de maladie pendé. C'est Sylvie François qui prit l'initiative de traduire en laine la peinture offerte par son ami. Son interprétation mobilise les techniques apprises à Aubusson, où les passages de couleurs sont rendus au moyen des battages, ces hachures triangulaires caractéristiques. À Thiès, les formes étaient plus volontiers circonscrites en aplats. Aussi, l'œuvre qui en résulte, à la fois typique de Thiès et manifestement ancrée dans la tradition creusoise, constitue un effet supplémentaire de réverbération de la technique, qui passa de la France au Sénégal, et revient ainsi à son point de départ. En quittant la Creuse, Sylvie François perdit de vue Abdoulaye M'bow. Elle poursuivit ensuite sa carrière au Centre régional des arts textiles à Angers, où elle participa notamment au tissage du *Vin du monde* de Jean Lurçat, commandé par la mairie en 1987.

L'autrice remercie Sylvie François pour les informations communiquées.

Sylvie François and Abdoulaye M'Bow met in Aubusson in the early 1980s, when the young weaver was studying tapestry at the École nationale des arts décoratifs. Little is known about the background of Abdoulaye M'bow, who was probably born in Senegal. His paintings were clearly inspired by the generations of artists who preceded him, in particular the Thiès cartonnier painters. These *Têtes Africaines*, with the central positioning of the subject, shallow depth, symbiotic and decorative forms and the reinvention of canonical African works - here, the distortion of the features suggests that the inspiration for the piece may have been a Pende sickness mask.

It was Sylvie François who took the initiative of translating the painting her friend had given her into wool. Her interpretation draws on the techniques she learned in Aubusson, where the transition between color is rendered by characteristic triangular hatchings. In Thiès, the forms were woven in solid colors with discrete edges. The resulting work, both typical of Thiès but clearly rooted in the Creuse tradition, is a further reverberation of the technique that moved from France to Senegal, then returning to its point of departure. After leaving Creuse, Sylvie François lost contact with Abdoulaye M'bow. She subsequently pursued her career at the Centre régional des arts textiles in Angers, where she participated in the weaving of Jean Lurçat's *Vin du monde*, commissioned by the city in 1987.

The author wishes to thank Sylvie François for the information she provided.



5 - Ansoumana Diédhiou (1940-2001), *Le roi du Fogny*, 258 x 227 cm, éd. 1/4, tapisserie de basse-lice / low-warp tapestry, maquette des années 1970 / model from the 1970s, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Ansoumana Diédhiou est né en 1949, à Bignona. Au début des années 1960, il suivit des cours du soir à la faculté de lettres en parallèle de sa formation à l'École des arts de Dakar. En 1968, il entra aux Manufactures de Thiès – à l'époque Manufacture nationale de tapisserie - comme cartonnier, alors âgé d'à peine vingt ans. Ansoumana Diédhiou s'imposa rapidement comme l'un des plus prolifiques producteurs de maquettes des MSAD et l'un des artistes préférés de Senghor. En tout, ce sont plus de trente-trois maquettes originales qui furent tissées à Thiès. Ansoumana Diédhiou excellait aussi dans d'autres techniques, comme en témoignent les encres de Chine et huiles sur toile montrées à Paris en 1974 dans la grande exposition *Art sénégalais d'Aujourd'hui* au Grand Palais. La plupart de ses œuvres évoquent son terroir natal, la Casamance, une région située au sud du pays, et plus particulièrement le Fogny, entre le fleuve Casamance et la Gambie, où l'animisme est particulièrement sensible. Ses tapisseries en composent une carte postale pittoresque, peuplée de figures emblématiques des pratiques culturelles locales, comme le maître du bois sacré. L'œuvre présentée ici figure le roi de cette petite région, auquel un sujet rend hommage, agenouillé. Le roi est coiffé d'une couronne munie d'un cauris, et tient un bâton de pouvoir. A leurs pieds, une jarre contient des présents. Le royaume, structure de pouvoir précoloniale, est maintenu pendant la colonisation puis l'indépendance du pays, participant à l'identité forte de la Casamance.

Ansoumana Diédhiou was born in Bignona in 1949. In the early 1960s, he attended evening classes at the Faculté de Lettres while simultaneously pursuing his training at the École des Arts de Dakar. In 1968, at the age of just twenty, he joined the Manufactures de Thiès (the Manufacture Nationale de Tapisserie at the time) as a cartonnier. Diédhiou quickly established himself as one of the MSAD's most prolific designers, and became one of Senghor's favorite artists. In all, over thirty-three original models were woven in Thiès. Ansoumana Diédhiou also excelled in other techniques, as demonstrated by the India ink drawings and oils on canvas shown in Paris in 1974 in the major *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* exhibition at the Grand Palais. Most of his works evoke his native Casamance, in the south of the country. He hailed from the Fogny area, situated between the Casamance River and the Gambia, a region in which animism is practiced and is particularly widespread. His tapestries are a picturesque postcard of the region, populated by figures emblematic of local cultural practices, such as the master of the sacred forest. The work presented here depicts the king of this small region, with a kneeling subject paying homage to him. The king wears a crown adorned with a cowrie shell, and is holding a scepter. There is a jar at their feet that contains gifts. The kingdom, a pre-colonial power structure, remained established throughout the colonial period and independence, contributing to Casamance's strong identity.



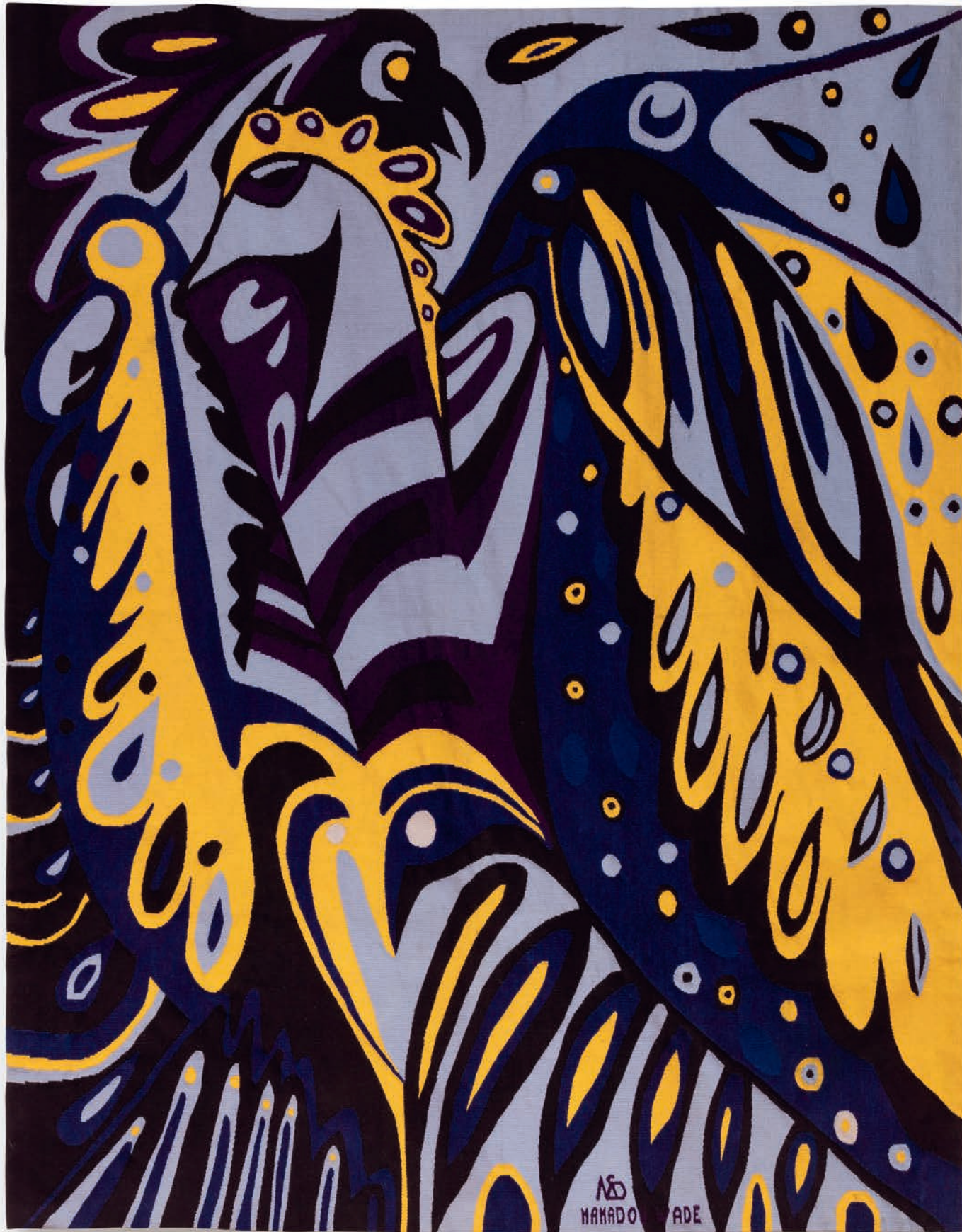


6 - Ansoumana Diédhiou (1940-2001), *Les oiseaux bleus*, 193,5 x 184 cm, éd. 7/8, tapisserie de basse-lice / low-warp tapestry, maquette de la première moitié des années 1970 / model from the first half of the 1970s, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Par-delà les dehors folkloriques de ses œuvres, Ansoumana Diédhiou avait à cœur la préservation de sa culture, dont il craignait la disparition. Depuis Thiès, à plusieurs centaines de kilomètres de la Casamance, il œuvrait donc à sa transmission. La faune casamançaise constitue l'une des richesses de ce pays à la nature luxuriante, qui contraste fortement avec le nord désertique du Sénégal. De nombreuses tapisseries d'Ansoumana Diédhiou prennent pour sujet des oiseaux. Dans *Les oiseaux bleus*, les lignes dynamiques formées par les ailes, becs et yeux saturent la surface de la tapisserie. Ces motifs et le jeu sur les échelles participent à construire une évocation puissante de la compagnie assourdissante, visible et quotidienne des volatiles.

Above and beyond the folkloric aspects of his works, Ansoumana Diédhiou was also keen to preserve his culture, which he feared was disappearing. From Thiès, several hundred kilometers from Casamance, he worked to pass it on. The fauna of Casamance is one of the riches of this lush country, in sharp contrast with the northern Senegalese desert. Birds are the subjects of many of Ansoumana Diédhiou's tapestries. In *Les oiseaux bleus*, the dynamic lines formed by the wings, beaks and eyes saturate the tapestry's surface. These motifs and the play on scale help construct a powerful evocation of the deafening, visible, and constant presence of birds.





7 - Mamadou Wade (1944-), *La reine des oiseaux*, 182 x 146 cm, éd. 1/4, maquette de la fin des années 1970 / model from the late 1970s, tapisserie de basse-lice / low-warp tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Mamadou Wade fut l'un des tout premiers étudiants de l'École des arts de Dakar. En 1963, il est choisi avec trois camarades (Alioune Diakhaté, Mar Fall, Doudou Diagne) pour suivre une formation à la tapisserie de lice aux Gobelins à Paris. Il quitte ainsi le Sénégal à l'âge de vingt ans pour découvrir le métier à tisser de basse-lice dans les prestigieux ateliers français. À Paris, il fut un élève appliqué et consciencieux et rencontra certains des grands artistes de l'époque, comme Dom Robert. C'est le point de départ d'une carrière dont l'essentiel fut consacré à l'art de la fibre et à la décoration murale. En 1966, il fut nommé instructeur licier, chargé de d'enseigner l'art du tissage aux jeunes recrues des manufactures, tout juste inaugurées.

Mamadou Wade poursuit sa propre formation en voyageant. D'abord à l'École des arts décoratifs d'Aubusson en 1970-1971, puis en URSS à la fin des années 1970, et enfin en Belgique. Mamadou Wade dessinait et peignait des oiseaux, contribuant à en faire l'un des motifs de prédilection des tapissiers de Thiès. Dans ses œuvres, les oiseaux sont tantôt chargés d'un sens politique manifeste, comme l'indique le titre de la tapisserie *Les immigrés* dans laquelle s'entremêlent deux volatiles très stylisés, tantôt le prétexte de la démonstration de sa maîtrise des jeux de lignes et de contrastes, comme en témoigne l'imbrication sophistiquée des petites têtes et des ailes de *La reine des oiseaux*, présentée dans cette exposition. Mamadou Wade a conservé son atelier au village des arts, où sa trajectoire et sa figure d'ancien sont particulièrement respectées par les artistes aujourd'hui.

Mamadou Wade was one of the very first students at the École des Arts in Dakar. In 1963, he was chosen along with three fellow students (Alioune Diakhaté, Mar Fall, Doudou Diagne) to receive tapestry weaving training at the Gobelins in Paris. He left Senegal at the age of twenty to discover the craft of low-warp weaving in prestigious French workshops. In Paris, he was a diligent and conscientious student, and met some of the great artists of the day, including Dom Robert. This was the starting point of a career that was essentially devoted to fiber art and mural decoration. In 1966, he was appointed tapestry weaving instructor, and given the responsibility for teaching the art of weaving to young recruits at the newly inaugurated work-shop center.

Mamadou Wade continued his own training by traveling, first to the Aubusson School of Decorative Arts in 1970-1971, then to the USSR in the late 1970s, and finally to Belgium. He drew and painted birds, and was instrumental in making them a favorite subject for the Thiès tapestry makers. In his works, birds are sometimes charged with an overt political meaning, as indicated by the title of the tapestry *Les immigrés* for instance, in which two highly stylized birds intermingle. In *La reine des oiseaux*, presented in this exhibition, they serve to demonstrate his mastery of the interplay of lines and contrasts, as exemplified by the sophisticated interweaving of small heads and wings. Mamadou Wade still maintains his studio in the Village des Arts, where his prominence and status as an elder are particularly respected by artists today.



B - Bocar Diong (1946-1989), *L'oiseau I*, 196 x 139 cm, éd. 1, maquette et édition circa 1976 / model and circa 1976 edition, tapisserie de basse-lice / low-warp tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès, ancienne collection Gilberte et Pierre Mauroy / formerly in the Gilberte and Pierre Mauroy collection.

Né le 8 juillet 1946 à Kaolack, Bocar Pathé Diong a étudié à l'École des arts du Sénégal. Il fit ses débuts, âgé de vingt ans à peine, en exposant deux gouaches dans la grande exposition d'art contemporain africain *Tendances et confrontations* du Premier festival mondial des arts nègres en 1966. Dans les années 1970, il effectua un stage à l'académie des Beaux-arts de Vienne en Autriche. Cette carrière précoce et brillante trouve une nouvelle consécration lors de la grande exposition, *Art sénégalais d'Aujourd'hui* de 1974, qui voit la sélection de sept de ses œuvres, des huiles sur toile. Si dans les années 1960, la peinture de Bocar Pathé Diong demeure d'une facture relativement simple et présente surtout des portraits naïfs, elle évolue vers une grande maîtrise des compositions et prend des accents épiques. Apparaît alors une imagerie guerrière - cavaliers porteurs de

lances, princesses - dont le registre fictionnel et mythique évoque le temps des empires précoloniaux. Dans ses tapisseries, il délaisse les couleurs sombres et les chefs de guerre mais conserve la figure du faucon, majestueux oiseau de proie. Ses maquettes sont traversées de lignes qui découpent et dramatisent l'ensemble des compositions. Il simplifie le sujet pour mieux se concentrer sur le décoratif, comme en témoigne le vibrant portrait, *Lity-Lity*, qui montre une femme de profil. Très intéressé par le médium de la tapisserie, Bocar Pathé Diong accompagna Pierre Lods en voyage à Aubusson en 1978. A la suite de ce voyage, la présidence du Sénégal commanda deux tissages d'après des maquettes de l'artiste à la prestigieuse maison Tabard, nouvelle confirmation de la profonde estime que lui portait alors le gouvernement sénégalais.

See cat. 9 for English translation.





9 - Bocar Diong (1946-1989), *Lity-Lity*, 219 x 134 cm, éd; 4/8, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès, ancienne collection Gilberte et Pierre Mauroy / formerly in the Gilberte and Pierre Mauroy collection.

Bocar Pathé Diong was born on July 8, 1946 in Kaolack, and studied at the École des Arts du Sénégal. He made his debut, aged just twenty, exhibiting two gouaches at the major contemporary African art exhibition *Tendances et Confrontations* seen at the First World Festival of Black Arts in 1966. In the 1970s, he was an intern at the Academy of Fine Arts in Vienna, Austria. The importance of his precocious and brilliant career was reconfirmed at the *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* exhibition in 1974, which included a selection of seven of his oils on canvas. While in the 1960s, Bocar Pathé Diong's painting remained relatively simple, and consisted mainly of naïve portraits, it ultimately evolved towards a great mastery of composition and took on epic overtones. An imagery of war and warriors began to appear, featuring elements like spear-carrying horsemen and

princesses, whose fictional and mythical registers evoke the times of the pre-colonial empires. In his tapestries, Diong abandons dark colors and warlords, but retains the figure of the falcon, a majestic bird of prey. His models are often criss-crossed by lines that cut through and dramatize the compositions as a whole. He simplifies the subject to focus on the decorative, as illustrated by *Lity-Lity*, the vibrant portrait of a woman rendered in profile. His profound interest in the medium of tapestry led to Bocar Pathé Diong accompanying Pierre Lods on a trip to Aubusson in 1978. Following this trip, the Senegalese presidency commissioned two weavings based on models by the artist from the prestigious Maison Tabard, further confirmation of the very high esteem in which he was held by the Senegalese government at the time.

Voir cat. 8 pour traduction française.



10 - Yankhoba Diallo dit Jacob Yacouba
 (1947-2014), *Rendez-vous au soleil*, 94 x 220 cm,
 éd. 4/8, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry,
 maquette de la première moitié des années 1970 /
 model from the first half of the 1970s, Manufactures
 sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Bien qu'installé à Saint-Louis, le peintre et musicien Jacob Yacouba participa pleinement aux activités du monde de l'art dakarois des années Senghor. Il eut l'honneur d'une exposition monographique au musée dynamique de Dakar en 1987 et de plusieurs commandes publiques à Saint-Louis. Les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès ont tissé deux de ses maquettes. Témoignant de son grand succès, une édition de *Rendez-vous au Soleil* fut longtemps accrochée dans le hall de l'aéroport d'Atlanta, tandis qu'une autre fut offerte à François Mitterrand en 1982, aujourd'hui conservée au musée du Septennat de Château-Chinon. Après un bref passage aux Beaux-Arts de Reims, il rencontra à Saint-Louis son épouse, la comédienne, mannequin et animatrice de radio Marie-Madeleine Diallo. Ensemble, ils formèrent un couple mythique dont les liens exceptionnels furent souvent mis en avant par le peintre lui-même. Les scènes de la vie conjugale ainsi sont l'une des inspirations principales du peintre. D'aucuns voient dans *Rendez-vous au Soleil* la fragmentation des étapes d'une dispute amoureuse dont le paroxysme est atteint à gauche de la composition, lorsque la fiancée tape violemment dans ses mains. Le choix du format horizontal, plutôt rare à Thiès, est particulièrement adapté pour cette œuvre aux accents narratifs. Surnommé « le peintre des femmes », Jacob Yacouba chantait leur sensualité, en particulier celle des Signares de Saint-Louis du XIX^{ème} siècle – cette élite de femmes métisses d'origine afro-européenne, dont son épouse était une descendante.

Although a resident of Saint-Louis, painter and musician Jacob Yacouba was an active participant in the Dakar art world during the Senghor years. He was honored with a monographic exhibition at the Musée Dynamique de Dakar in 1987 and several public commissions in Saint-Louis. Two of his models were woven by the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. Testifying to his great success, an edition of *Rendez-vous au Soleil* long hung in the lobby of the Atlanta airport, while another was presented to François Mitterrand in 1982, and is now held at the Musée du Septennat in Château-Chinon. After a brief time at the Beaux-Arts in Reims, he met his wife, actress, model and radio host Marie-Madeleine Diallo, in Saint-Louis. Together, they formed a fabled couple whose exceptional bond was often highlighted and celebrated by the painter himself. Scenes of married life are thus one of the painter's main inspirations. Some see *Rendez-vous au Soleil* as a fragmentation of the stages of a lovers' quarrel, culminating in the violent clapping of the fiancée's hands on the left-hand side of the composition. The choice of a horizontal format, which is quite unusual in Thiès, is particularly well-suited to this work with its narrative overtones. Nicknamed "the painter of women", Jacob Yacouba sang of their sensuality, and particularly that of the 19th century Signares of Saint-Louis, that elite of mixed-race women of Afro-European origin, of which his wife was a descendant.





11 - Souleymane Keita (1947-2014),
Composition, 185 x 228 cm, éd. 6/8, tapisserie
 de basse-lice / low-wrap tapestry, maquette de la
 première moitié des années 1970 / model from the
 first half of the 1970s, Manufactures sénégalaises des
 arts décoratifs de Thiès.

Publication

Manufactures sénégalaises des arts décoratifs, Les
 nouvelles éditions africaines, 1977, p.19

Souleymane Keita est né en 1947 sur la petite île de Gorée, au large de Dakar. Il entra à l'École des arts de Dakar, qui venait d'être inaugurée, à l'âge de treize ans, ce qui faisait de lui l'un des artistes les plus précoces de sa génération. Il y étudia le dessin dans la section arts plastiques sous la houlette du peintre Iba Ndiaye (1928-2008). À partir de 1964, il se forma à la céramique au centre de formation artisanale de Dakar, dans un atelier qu'il dirigea ensuite pendant un temps. Après cette expérience, il se concentra sur ce qui deviendra son activité principale, la peinture. En 1975, mariée à une américaine, il se rendit aux Etats-Unis après un bouleversant voyage au Mali l'année précédente. Rentré au Sénégal en 1985, il quitta à nouveau l'agitation de Dakar pour installer son atelier à

Gorée. Si au début de sa carrière, Souleymane Keita produisit des fresques murales et plusieurs tapisseries qui s'inscrivaient dans le canon de l'École de Dakar, *Composition* – publiée dans le catalogue des MSAD de 1977 – amorça la bifurcation vers l'abstraction, confirmée dans les années 1980. Depuis la fin des années 1970, il délaisait l'huile pour l'aquarelle, dont la transparence et la luminosité lui permettaient d'explorer cette nouvelle forme d'expression artistique. Cette *Composition* forme ainsi un écho à ces portraits de Signare ou de Goréenne, dont la résidence de France à Dakar conserve une édition. Les portraits de femmes sont ici déstructurés – on croit reconnaître l'esquisse d'une bouche ou d'un profil – et recomposés, pour ne garder que la puissance de l'apparition symbolique.

Souleymane Keita was born in 1947 on the small island of Gorée, off the coast of Dakar. He entered the newly inaugurated École des Arts in Dakar at the age of thirteen, making him one of the most precocious artists of his generation. He studied drawing in the sculptural arts department there under the guidance of painter Iba Ndiaye (1928-2008). From 1964 onwards, he trained in the ceramic arts workshop at the Centre de Formation Artisanale in Dakar, which he subsequently ran for a time. After this experience, he concentrated on what would ultimately become his main activity - painting. In 1975, married to an American, he moved to the United States after a deeply moving trip to Mali the previous year. Upon his return to Senegal in 1985, he once again left the hustle and bustle of big city life in Dakar to set up his studio in Gorée. Earlier in his career, Souleymane Keita produced mural frescoes and several tapestries in the canon of the École de Dakar, but *Composition*, published in the 1977 MSAD catalog, marked the beginning of his foray into abstraction, which extended into the 1980s. Indeed, since the late 1970s, he had been abandoning oil for watercolor, whose transparency and luminosity enabled him to explore this new form of artistic expression. *Composition* thus echoes his portraits of Signare and Goréenne, an edition of which is kept at the French residence in Dakar. Here, the women's portraits are deconstructed – one thinks one recognizes recognize the sketch of a mouth or a profile – and recomposed, leaving only the power of a symbolic appearance.



12 - Boubacar Goudiaby (1946-), *Le koriste*, 160 x 140 cm, maquette datant probablement des années 1980 / model probably dating to the 1980s, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Association pour la recherche et le développement des arts en Afrique de l'Ouest.

Né à Bignona en 1946, Boubacar Goudiaby s'est inscrit à l'École des arts en 1964, où il fut encadré par le français Pierre Lods pendant quatre ans. Après l'ouverture des Manufactures de Thiès, il est embauché comme cartonnier, chargé d'adapter les maquettes en cartons numérotés qui servent de guide aux liciers. Ainsi, il fut à la fois cartonnier et producteur de maquettes, car cinq de ses œuvres furent tissées en de multiples éditions. À la fin des années 1980, plusieurs des figures emblématiques de Thiès quittent les manufactures pour fonder leurs propres ateliers. Cherchant à la fois à se réappropriier la chaîne de production d'une technique hiérarchisée et à maîtriser davantage leur carrière et leur trajectoire personnelle, les liciers s'organisent en collectif ou installent leurs métiers au sein de leurs maisons, renouant avec une tradition centenaire de tissage local. Témoignant de cet essaimage *Le Koriste* fut tissé par l'Association pour la recherche et le développement des arts en Afrique de l'Ouest (ARDAO), installée à Thiès. *Le Koriste* reprend un thème classique des manufactures, celui du musicien, où nombre de tapisseries représentent des jazzmen. Cependant, Boubacar Goudiaby a choisi avec ce joueur de kora de se rapprocher de la musique locale, ancrant davantage le thème dans le Sénégal contemporain. Ainsi, comme pour en renforcer l'origine, se détache dans le fond la silhouette d'un baobab, emblème national du pays.

Born in Bignona in 1946, Boubacar Goudiaby enrolled at the École des Arts in 1964, where he was mentored by Frenchman Pierre Lods for four years. After the opening of the Thiès production center, he was hired as a cartonnier, responsible for adapting the models to actual-sized numbered cartoons that served as guides for the weavers. Thus, he was both a cartonnier and an artist, as five of his works were woven in different editions. At the end of the 1980s, many of Thiès' leading figures left the center. Seeking both to gain greater control over their careers and personal trajectories and to escape the hierarchy imposed at the center, the weavers organized themselves into collectives or set up their looms in their homes, reviving a centuries-old tradition of local weaving.

An example of this trend, *Le Koriste* was woven by the Association pour la Recherche et le Développement des Arts en Afrique de l'Ouest (ARDAO), based in Thiès. The work picks up on a classic theme from the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès, that of the musician - many tapestries depict jazzmen. However, with this kora player, Boubacar Goudiaby has chosen to move closer to local music, anchoring the subject more firmly in modern Senegal. As if to reinforce its origin, the silhouette of a baobab tree, the country's national emblem, is seen in the background.





13 - Chérif Thiam (1950-), *Banekh*, 240 x 168 cm, éd. 6/8, maquette de la fin des années 1970 / model from the late 1970s, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Né en 1951, Chérif Thiam est toujours en activité. Formé à l'École des arts de Dakar à la fin des années 1960, il connut très tôt le succès et exposa dès 1974 au Grand Palais à l'occasion d'*Art sénégalais d'Aujourd'hui*. Chérif Thiam explore un répertoire symbiotique, où les esprits, la faune et la flore se mêlent sans distinction. En effet, Senghor, comme une partie des artistes dits de « l'École de Dakar » prônait la cohabitation et l'équilibre d'un monde sans hiérarchie des espèces, ni grande séparation entre nature et culture. À partir de 1975, Chérif Thiam est embauché par la télévision sénégalaise comme décorateur. Ses premières tapisseries datent à peu près de cette époque et diffèrent de ses productions graphiques. Il estime en effet, qu'il s'agit pour ce médium d'adopter un vocabulaire formel plus décoratif mais aussi plus joyeux, qui combine couleurs vives et formes géométriques. *Banekh* est ainsi organisée en petits carreaux colorés, séparés par un large cerne noir, évoquant l'art du vitrail. Le centre de la composition est occupé par une silhouette, qu'on devine humaine par la rondeur de ce qui s'apparente à une tête. *Banekh*, qui signifie en français « bonheur » ou « plaisir », témoigne de cette intention décorative, dans laquelle la tapisserie est toute entière destinée et offerte au plaisir contemplatif du spectateur. Une édition de *Banekh* fut offerte au président français François Hollande et aujourd'hui intégrée aux collections du mobilier national.

Chérif Thiam was born in 1951 and remains active today. Trained at the École des Arts in Dakar in the late 1960s, he was an early success, and exhibited at the Grand Palais in 1974 at the *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* show. The baobab (*bouye*) is still one of his favorite subjects today. The symbol of the Senegalese nation, this tree is also reputed to be mystical. Choosing it allows Thiam to explore a symbiotic repertoire in which spirits, fauna and flora intermingle freely. Indeed, Senghor, like some of the artists of the so-called "Dakar School", advocated the cohabitation and balance of a world with no hierarchy of species, and no great separation between nature and culture. In 1975, Chérif Thiam was hired by Senegalese television as a set designer. His first tapestries date from around this time, and differ from his graphic work. He felt that the medium should adopt a formal vocabulary that was not only more decorative but also more joyful, combining bright colors and geometric shapes. *Banekh* is thus organized in small colored tiles, separated by a wide black border, evoking the art of stained glass. The center of the composition is occupied by a silhouette, human in appearance thanks to the roundness of what looks like a head. *Banekh*, which means "happiness" or "pleasure" in English, bears witness to this decorative mission, in which the tapestry is entirely intended and offered for the contemplative pleasure of the viewer. An edition of *Banekh* was given as a gift to French President François Hollande and is now part of the French national furniture collection.

14 - Chérif Thiam (1950-), *Les fruits du temps*, 149 x 150 cm, éd. 1/4, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Les fruits du temps témoigne de l'esthétique singulière des tapisseries de Chérif Thiam, le premier registre s'organisant, comme dans *Banekh*, en petit aplats délimités par un cerne noir épais. S'y épanouissent différents personnages, dont les expressions volontairement outrées – bouches largement ouvertes, sourcils haussés et yeux exorbités – contribuent, avec les couleurs vives et contrastées, à la drôlerie et à la gaieté de l'œuvre. Ces allégoriques *fruits du temps* s'inscrivent ainsi pleinement dans le caractère joyeux de l'œuvre tissé de Chérif Thiam.

Les fruits du temps is a testament to the singular aesthetic of Chérif Thiam's tapestries, the first register being organized, as in *Banekh*, into small flat areas delimited by a thick black border. A number of figures are seen here, displaying deliberately exaggerated and outraged expressions with their mouths wide open, eyebrows raised and eyes bulging out, and contribute, along with the bright, contrasting colors, to the playfulness and gaiety of the work. These allegorical *Fruits du temps* (*Fruits of Time*) are fully consistent with the joyful character of Chérif Thiam's woven work.





15 - Badara Camara (1947-1998), *Création*, 103 x 96 cm, éd. 7/8, maquette des années 1970 / 1970s model, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Les artistes de l'École de Dakar ont longtemps été réputés acquis aux théories de Senghor. Pourtant, rares étaient ceux à avoir réellement lu les écrits du président. Comme le relève l'historien de l'art Joshua I. Cohen, Badara Camara fait à ce titre figure d'exception. Né à Thiès en 1947, il a été formé à l'enseignement dans la section des maîtres d'éducation artistique de l'École des arts de Dakar puis, diplômé de l'académie des Beaux-arts de Bruxelles. Badara Camara a produit neuf maquettes de tapisseries pour Thiès, qui témoignent de sa réflexivité et de ses questionnements sur la place de l'art et des artistes. *Création* semble ainsi évoquer une construction architecturale équilibrée et imposante, dont la verticalité et la majestuosité sont accentuées par l'auréole en arrière-plan. L'œuvre pourrait ainsi être une évocation symbolique du rôle édificateur de l'art, à l'heure de la construction d'une nation indépendante.

The artists of the École de Dakar were long reputed to have embraced Senghor's theories, but few of them had actually read his writings. As was noted by art historian Joshua I. Cohen, Badara Camara was an exception in this respect. Born in Thiès in 1947, he trained as a teacher in the art education department of the École des Arts in Dakar, and later graduated from the Brussels Academy of Fine Arts. Badara Camara produced nine tapestry models for Thiès, which attest to his capacity for reflection and his questioning of the place of art and artists in society. *Création* thus seems to evoke a balanced and imposing architectural construction, whose verticality and majesty are accentuated by the halo seen in the background. The work could be a symbolic evocation of art's role in the building an independent nation.

16 - Badara Camara (1947-1998), *L'étouffement*, 238 x 170 cm, éd. 8/8, maquette circa 1975 / model circa 1975 tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Les titres des tapisseries de Badara Camara reflètent la poésie de son œuvre (*Symbiose de la vie et de la mort ; À ma mort...*). Ses maquettes étaient d'ailleurs parfois accompagnées d'un papillon sur lequel était inscrit quelques vers, preuve qu'il concevait cet art de la fibre en lien étroit avec l'art de l'écriture. Il publia d'ailleurs plusieurs poèmes dans la revue *Éthiopiennes*, périodique fondé par Senghor au milieu des années 1970. Badara Camara est l'un des rares artistes tissés à Thiès – avec Souleymane Keita – dont l'œuvre tire résolument vers l'abstraction, une forme d'expression peu utilisée par les artistes de l'École de Dakar. Sans doute cette esthétique lui offrait-elle davantage les moyens d'explorer les dimensions philosophiques encloses dans ses poèmes. De ses textes émergent le sentiment d'un espoir, que trouble toutefois une inquiétude : celle de la mort qui n'est jamais loin. Quinze ans après les indépendances, à l'heure où le Sénégal connaissait une crise économique dévastatrice, Badara Camara s'interrogeait sur l'avenir du continent : « Qui criera : « Afrique, Afrique je suis ta sève crédule » ? / J'ai regardé derrière l'horizon, je n'ai vu que mon œil / Mon œil-même qui ne me regarde plus¹ ». Ses tapisseries sont ainsi teintées de cette gravité toute singulière, qui tranche avec le reste du corpus de Thiès. Une édition d'*Étouffement* fut offerte à la reine Juliana par Senghor lors de sa visite officielle de 1977.

The titles of Badara Camara's tapestries reflect the poetic nature of his work (*Symbiose de la vie et de la mort; À ma mort... (Symbiosis of Life and Death, To My Death...)*). His designs were sometimes accompanied by a butterfly on which a few verses were inscribed, offering evidence that his conception of the art of fiber had a close connection with the art of writing.

He also published several poems in *Éthiopiennes*, a periodical founded by Senghor in the mid-1970s. Badara Camara is one of the few Thiès-based weavers – along with Souleymane Keita – whose work leans resolutely towards abstraction, a form of expression little used by artists of the Dakar School. This aesthetic undoubtedly offered him more scope to explore the philosophical dimensions embedded in his poems. A sense of hope emerges from his texts, albeit clouded by the concern that death is never far away. Fifteen years after independence, at a time when Senegal was undergoing a devastating economic crisis, Badara Camara pondered the continent's future: "Who will cry out: 'Africa, Africa, I am your credulous sap'? / I looked behind the horizon, I saw only my eye / My own eye that no longer looks at me"¹. His tapestries are thus tinged with a singular gravity that contrasts with the rest of the corpus of works from Thiès. An edition of *Étouffement* was presented to Queen Juliana by Senghor on the occasion of his official visit in 1977.

1 Badara Camara, « de Senghor à Césaire, cinq poèmes », *Éthiopiennes*, numéro 8, 1976



17 - Mamadou Cheikh « Modou » Niang

(1942-?), *Le couple*, 125 x 106 cm, éd. 8/8, tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, maquette probablement datée de la fin des années 1960 / model probably dating to the late 1960s, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Publication

Manufactures sénégalaises des arts décoratifs, Les nouvelles éditions africaines, 1977, p. 43

Mamadou Cheikh « Modou » Niang fut formé à l’École des arts de Dakar dans la section recherches plastiques nègres, entre 1961 et 1966. Après l’inauguration des manufactures, il est embauché comme cartonnier et contribua à la production des toutes premières œuvres, dont certaines sont tissées d’après ces maquettes. Sa tapisserie *Feuillage*, qui montre une explosion de plantes colorées, fut exposée au Premier festival mondial des arts nègres en 1966 tandis que *L’oiseau du songe*, dans la grande exposition *Art sénégalais d’aujourd’hui*. L’une de ses œuvres, *L’oiseau mystique* est offerte à la France en 1993 et exposée en 2023 au musée du quai Branly-Jacques Chirac, à la faveur de la reconnaissance tardive des arts contemporains du Sénégal. *Le couple*, dont une édition est présentée ici, est l’une des œuvres les plus connues des manufactures, et, signe de son succès y compris à l’échelle locale, fut réadaptée par plusieurs ateliers indépendants. Deux silhouettes se rapprochent, ou, selon le point de vue, s’éloignent, sous la tutelle protectrice d’un baobab, reconnaissable au profil déchiré de ses branches. Arbre à la longévité mythique, réputé mystique, le baobab est à la fois le témoin de cette histoire d’amour ou de rupture, et son protecteur, s’affirmant comme le troisième personnage de cette scène. Élaboré dans la seconde moitié des années 1960, *Le couple* atteste de la confirmation du style de Modou Niang, qui parsème le sujet principal de motifs géométriques très décoratifs. Après son expérience aux manufactures, il ressentit la nécessité de transmettre son savoir aux plus jeunes générations et enseigna longtemps les arts plastiques dans le secondaire.

Mamadou Cheikh “Modou” Niang trained at the École des Arts in Dakar in the African Sculpture department between 1961 and 1966. After the inauguration of the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès, he was hired as a cartonnier and contributed to the production of the very first works, some of which were woven from those models. His tapestry *Feuillage*, featuring an explosion of colorful plants, was exhibited at the First World Festival of Black Arts in 1966, while *L’oiseau du songe* was included at the major Art Sénégalais d’Aujourd’hui exhibition. One of his works, *L’oiseau mystique*, was donated to France in 1993 and exhibited in 2023 at the Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, in belated recognition of contemporary art in Senegal.

Le couple, an edition of which is presented here, is one of the best-known works of the MSAD, and, in an indication of its local popularity, has been re-adapted by several independent workshops. Two silhouettes are seen moving closer together, or, depending on the point of view, further apart, under the protective guardianship of a baobab tree, recognizable by the intricate profile of its branches. A tree of mythical longevity with a reputation for having mystical properties, the baobab is both the witness to this story of love or break-up, and its protector, asserting itself as the third character in this scene. Created in the second half of the 1960s, *Le couple* is a testament to the confirmation of Modou Niang’s style, which includes adding highly decorative elements of geometric motifs to the main subject. After his experience in the MSAD, he felt the urge to pass his knowledge on to younger generations, and for many years taught art in secondary schools.



18 - Papa Ibra Tall (1935-2015), *La semeuse d'étoiles*, 261 x 263 cm, éd. 5/8, maquette du début des années 1970 (avant 1974) / model from the beginning of the 1970s (before 1974), tapisserie de basse-lice / low-wrap tapestry, Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès.

Publications (sélection)

Collectif, *Senghor et les arts, réinventer l'universel*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, du 7 février au 12 novembre 2023, pp.118-199 (détail) et p. 121

Collectif, *Artistes africains : 1882 - aujourd'hui*, Phaidon, 2021, p. 308

Couverture de *African arts*, Vol. 50, No. 3, automne 2018

Harney Elizabeth, « The Ecole de Dakar: Pan-Africanism in Paint and Textile », *African Arts*, vol. 35, no 3, 2002, p. 15

Manufactures sénégalaises des arts décoratifs, Les nouvelles éditions africaines, 1977, p. 21

Arte Senegalese d'Oggi, catalogue d'exposition, Roma Palazzo Braschi, 15 avril - 15 mai 1975, pp. 36-37

Art sénégalais d'aujourd'hui, catalogue d'exposition, Paris, Grand Palais, 26 avril - 24 juin 1974, p. 75

Papa Ibra Tall fut l'un des artistes sénégalais les plus importants de son temps. Il commença sa carrière dans les années 1950 à Dakar, puis, poursuivit ses études à Paris. Compagnon de lutte de *Présence Africaine*, il côtoyait l'élite intellectuelle noire de la capitale, organisant par exemple l'exposition associée au second congrès des artistes et écrivains noirs de 1959. Rentré dans son pays au tournant de l'indépendance, il occupa ensuite les fonctions les plus importantes du domaine culturel : enseignant, directeur des manufactures puis de la galerie nationale du Sénégal. Il fut aussi l'un des rares artistes à théoriser sa pratique, l'inscrivant dans le cadre idéologique du socialisme africain - souhaitant faire de l'art « un bain du peuple » - mais aussi, dans l'Atlantique noir, cette constellation de solidarité et de

fierté transnationale, associant par exemple les artistes africains-américains et ceux du continent. Il comptait parmi ses amis de nombreux jazzmen, en particulier Duke Ellington, auprès duquel il avait fait grande impression au Premier festival mondial des arts nègres. *La semeuse d'étoiles* est sans conteste la tapisserie la plus connue des Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. Star d'Art sénégalais d'Aujourd'hui au Grand Palais (1974), elle fut de toute les expositions et a été érigée comme l'un des emblèmes de « l'École de Dakar ». Chef-d'œuvre de laine, elle est une preuve de la virtuosité de Papa Ibra Tall, surnommé par Alioune Badiane – entre autres fonctions, ancien directeur des manufactures - qui lui consacre une monographie en 2020, *Le maître du trait*. En effet, sa maîtrise des lignes et des couleurs est particulièrement sensible dans cette œuvre puissante, l'une de ses rares maquettes à avoir été tissée initialement au Sénégal, la majorité l'ayant été par l'atelier creusois Tabard. Sa palette psychédélique rappelle les tapisseries françaises des années 1960 comme celles de Jean Lurçat, qui déployaient sur un fond noir des thèmes cosmogoniques. Si l'œuvre de Tall s'est élaborée en dialogue avec la tapisserie française, elle est résolument tournée vers l'Afrique. La femme qui disperse les étoiles est coiffée d'une couronne qui évoque l'Égypte ancienne, en écho aux théories afrocentristes, tandis que les motifs dont il a parsemé la composition sont inspirés de l'artisanat local, comme les décors pyrogravés sur les Calebasses et ustensiles de cuisine, l'ornementation de l'artisanat du cuir ou encore l'arrangements sophistiqués des coiffures féminines.





Papa Ibra Tall was one of the most important Senegalese artists of his time. He began his career in the 1950s in Dakar and then continued his studies in Paris. A fellow member of *Présence Africaine*, he rubbed shoulders with the capital's Black intellectual elite, and organized the exhibition associated with the second congress of black artists and writers in 1959. Returning to his country at the dawn of independence, he then held the most important positions in the nation's cultural sphere: teacher, director of the MSAD and then of the National Gallery of Senegal. He was also one of the few artists to theorize on his practice, placing it within the ideological framework of African socialism and expressing the desire to make art a "bain pour le peuple" (*bath for the people*). He further promoted ties with the Black Atlantic, that constellation of transnational solidarity and pride, associating, for example, African-American artists with those from the African continent. His friends included many jazzmen, in particular Duke Ellington, on whom he made a great impression at the First World Festival of Black Arts. *La semeuse d'étoiles* is undoubtedly the best-known tapestry to have come out of the Manufactures sénégalaises des arts décoratifs de Thiès. The star of *Art Sénégalais d'Aujourd'hui* at the Grand Palais (1974), it was exhibited at every show and became one of the emblems of the "Dakar School". A masterpiece of weaving, it is proof of the virtuosity of Papa Ibra Tall, nicknamed *Le maître du trait* (Master of the line), in a monograph written about him in 2020, by Alioune Badiane - former Director of Manufactures at Thiès. Indeed, his mastery of line and color is particularly evident in this powerful work, one of the few models to have been woven initially in Senegal, the majority

having been produced by the Tabard workshop in Creuse. His psychedelic palette reminds of the French tapestries of the 1960s, such as those by Jean Lurçat, on which cosmological themes were deployed on a black background. While Tall's work developed and evolved in dialogue with French tapestry, it is in the final analysis resolutely African in outlook. The woman scattering the stars wears a crown that evokes ancient Egypt, echoing Afrocentric theories, while the motifs and designs scattered throughout the composition are inspired by local crafts, like the pyrographic decorations on gourds and cooking utensils, the ornamentation of leatherwork and the sophisticated arrangements of women's coiffures.



DÉTAILS TECHNIQUES
Technical details

Bolduc	Marque d'atelier	Signature	Édition



1 - Tamsir Gueye (1953- ?), *Interrogation du masque*



2 - Bakary Diémé (1947-), *La famille*



3 - Bakary Diémé (1947-), *La korité*



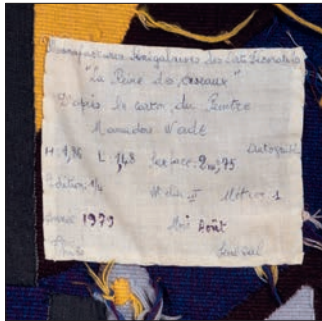
4 - Abdoulaye M'Bow (dates inconnues / dates unknown), *Têtes africaines*



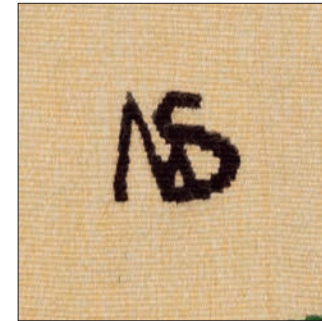
5 - Ansoumana Diédhiou (1940-2001), *Le roi du Fogny*



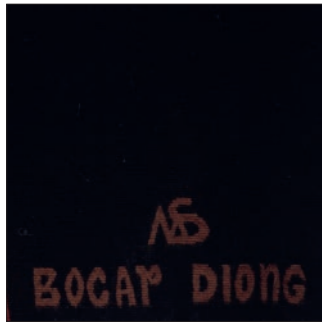
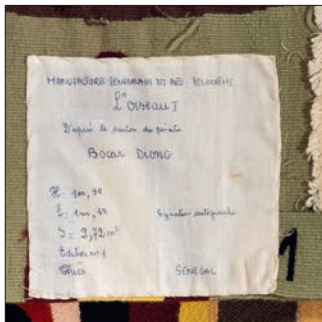
6 - Ansoumana Diédhiou (1940-2001), *Les oiseaux bleus*



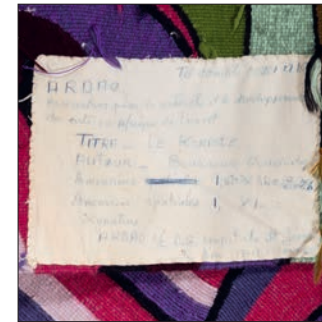
7 - Mamadou Wade (1944-), *La reine des oiseaux*



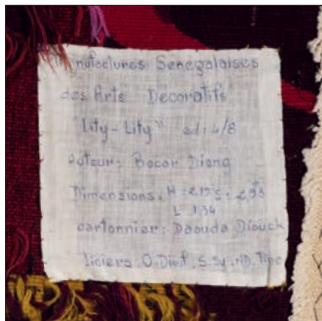
11 - Souleymane Keita (1947-2014), *Composition*



8 - Bocar Diong (1946-1989), *L'oiseau I*



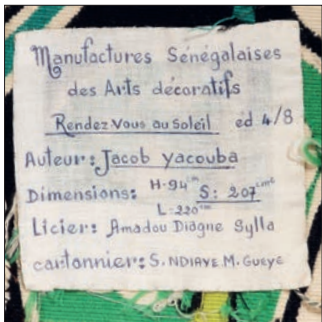
12 - Boubacar Goudiaby (1946-), *Le koriste*



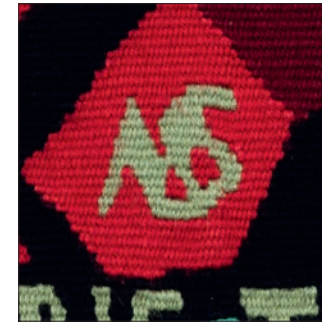
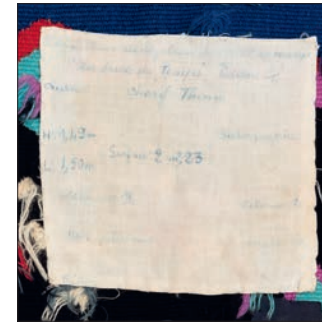
9 - Bocar Diong (1946-1989), *Lity-Lity*



13 - Chérif Thiam (1950-), *Banekh*



10 - Yankhoba Diallo dit Jacob Yacouba (1947-2014), *Rendez-vous au soleil*



14 - Chérif Thiam (1950-), *Les fruits du temps*



15 - Badara Camara (1947-1998), *Création*



16 - Badara Camara (1947-1998), *L'étouffement*



17 - Mamadou Cheikh « Modou » Niang (1942-?), *Le couple*



18 - Papa Ibra Tall (1935-2015), *La semeuse d'étoiles*



CONTRIBUTEURS

Contributors

Amélie-Margot Chevalier dirige la galerie familiale, spécialisée depuis quatre générations en tapisseries anciennes et tapis anciens, elle développe depuis plus d'une quinzaine d'années, le département des tapisseries modernes et contemporaines. Son goût va vers la scène française avec un focus sur les artistes de l'Aventure Tissée autour de Jean Lurçat mais ses connaissances et la documentation développées transcendent les styles et les époques. Notons également le commissariat de plusieurs expositions monographiques dédiées à des artistes qui utilisent la tapisserie ou le textile comme médium principal.

Coline Desportes est historienne de l'art, diplômée de l'École du Louvre et de l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne en histoire des arts de l'Afrique. Après avoir travaillé au musée d'Orsay et de l'Orangerie, elle est doctorante à l'École des hautes études en sciences sociales. Elle a publié ses travaux sur la tapisserie et le mécénat de Senghor dans des revues comme *Perspective*, *Critique d'art*, *Politique africaine* et dans des ouvrages collectifs et catalogues d'expositions. En 2023, elle est la lauréate du premier Grand Prix Marcel Wormser pour la recherche de provenances.

El Hadji Malick Ndiaye est docteur en Histoire de l'art de l'Université Rennes II et conservateur du patrimoine, diplômé de l'Institut National du Patrimoine (Paris). Il est actuellement chercheur à l'IFAN/Ch. A. Diop dont il est le chef du Département des musées et Conservateur du Musée Théodore Monod d'art africain. Il est résident de la Villa Albertine en 2023, Directeur artistique de la 14^{ème} édition de la Biennale de Dakar (2022) et co-commissaire de l'exposition *Picasso à Dakar, 1972-2022* (2022). Il est un ancien boursier de l'Institut National d'Histoire de l'Art et ex-postdoctorant du Labex CAP (EHESS/CNRS).

Amélie-Margot Chevalier runs the family's gallery, which has specialized in antique tapestries and rugs for four generations, Amélie-Margot Chevalier has been developing a department of modern and contemporar tapestries for over fifteen years. Her taste runs to the French scene, with a focus on the artists of the Aventure Tissée movement and the work of Jean Lurçat, but her knowledge and the documentation she has gathered transcend styles and eras. She has also curated several monographic exhibitions dedicated to artists who use tapestry or textiles as their principal medium of expression.

Coline Desportes is an art historian with degrees in African art history from the École du Louvre and the Université Paris 1 Panthéon Sorbonne. After working at the Musée d'Orsay and the Musée de l'Orangerie, she is now a doctoral student at the École des hautes études en sciences sociales. Her work on tapestry and Senghor's philanthropic activities have been published in magazines such as *Perspective*, *Critique d'art*, *Politique africaine* and in collective works and exhibition catalogs. In 2023, she was awarded the first Grand Prix Marcel Wormser for provenance research.

El Hadji Malick Ndiaye received his doctorate in Art History from the Université de Rennes II and is a curator of cultural heritage with a degree from the Institut National du Patrimoine (Paris). He is currently a researcher at the IFAN/Univ. Ch. A. Diop, where he is the director of the Department of Museums and the curator of the Théodore Monod Museum of African Art. He is in residence at the Villa Albertine in 2023, artistic director of the 14th edition of the Dakar Biennale in 2022, and co-curator of the *Picasso à Dakar 1972-2022* exhibition in 2022. He was the recipient of grants from the Institut National d'Histoire de l'Art and did post-doctoral work at the Labex CAP (EHESS/CNRS.)

PARTENAIRES

Partners

Diane Hall est marchande de textiles du monde et d'art non occidental depuis plus de 35 ans. Elle a commencé sa carrière en effectuant un stage à la maison de vente aux enchères Butterfield & Butterfield à San Francisco. Cette expérience lui a donné l'envie d'approfondir ses connaissances. Elle a étudié à Londres dans le cadre du programme géré par SOAS et Sotheby's. Après avoir obtenu son diplôme, elle s'est intéressée aux textiles de toutes les cultures, et après avoir déménagé à Bruxelles, centre du commerce de l'art africain, elle s'est intéressée à l'art des fibres et aux textiles tribaux. Elle a vendu des oeuvres et des collections complètes à des musées du monde entier.

Charles-Wesley Hourdé est marchand et expert spécialisé dans les arts anciens d'Afrique et d'Océanie, chercheur et commissaire d'exposition indépendant, depuis près de vingt ans. Il a participé à de nombreuses manifestations internationales, tout en organisant régulièrement des expositions thématiques à la galerie. En tant qu'expert, il a officié cinq ans chez Christie's, et collabore depuis avec de nombreuses maisons de ventes internationales. Il est passionné par l'histoire du marché de l'art - il a notamment publié plusieurs ouvrages de référence - mais également par l'art de son temps puisqu'il a co-fondé en 2019 une galerie d'art contemporain dédiée aux scènes africaines.

Evgenia Lavrinenko est une consultante experte en campagnes et initiatives publiques liées à divers domaines politiques de l'Union européenne, notamment la migration, l'environnement, la résilience climatique et la coopération internationale. Elle s'intéresse vivement à l'art, au design et à l'architecture, et aime découvrir les cultures du monde et mettre ses sens esthétiques à l'épreuve. En outre, elle contribue occasionnellement au magazine *Tribal Art*.

Diane Hall has been a dealer in textiles from all over the world and in non-Western art in general for over 35 years. She began her career as an intern at the San Francisco auction house Butterfield & Butterfield. Working there gave her the desire to deepen her knowledge, and she studied in London as part of the program run by the School of African and Oriental Studies and Sotheby's. After graduating, she became interested in textiles from all cultures, and after settling in Brussels, the center of the African art trade, turned her attention to the fiber arts and tribal textiles. She has sold individual pieces and collections to museums worldwide.

Charles-Wesley Hourdé is a dealer and expert specializing in the traditional arts of Africa and Oceania, an independant researcher and curator, for almost twenty years. He has participated in numerous international shows and events, while regularly organizing thematic exhibitions at his gallery. He worked as a consulting expert at Christie's for five years, and has since collaborated with numerous international auction houses. He has a passionate interest in the history of the art market and has published several award-winning works on the topic, but is also involved in promoting the art of his own time, having co-founded an art gallery dedicated to contemporary African art scenes in 2019.

Evgenia Lavrinenko is an expert consultant for campaigns and public initiatives related to various EU policy areas, including migration, the environment, climate resilience and international cooperation. She has a keen interest in art, design and architecture, and enjoys discovering world cultures and putting her aesthetic senses to the test. She is also an occasional contributor to *Tribal Art magazine*.

Exposition
L'étoffe des modernes, Threads of Senegal
Les Verrières, 41 rue de Seine, 75006, Paris
7 - 30 novembre 2024

En partenariat avec
Diane Hall, Charles-Wesley Hourdé, Evgenia Lavrinenko

Directeur de publication
Charles-Wesley Hourdé

Textes
Amélie-Margot Chevalier, Coline Desportes, El Hadji Malick Ndiaye

Traduction
David Rosenthal

Editeur
Galerie Chevalier-Parsua, Paris

Crédits photo
Art Digital Studio, Nicolas Brasseur, Hervé Lewandowski

Impression et reliure
Août 2024, Graphius, Bruxelles

© Galerie Chevalier-Parsua, Paris. Droits réservés, 2024

Tirage limité à 500 copies

ISBN: 978-2-9595224-0-6

GALERIE CHEVALIER PARSUA

41 rue de Seine, 75006, Paris
info@galerie-chevalier.com / www.galerie-chevalier.com



GALERIE CHEVALIER PARSUA