

ETC



La désunion au motif de la création

Cheikhou Bâ, Rurart, Espace d'art contemporain et de culture multimédia, Rouillé. 2 juin - 16 décembre 2005

Isabelle Hersant

Numéro 75, septembre–octobre–novembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34950ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hersant, I. (2006). Compte rendu de [La désunion au motif de la création / *Cheikhou Bâ*, Rurart, Espace d'art contemporain et de culture multimédia, Rouillé. 2 juin - 16 décembre 2005]. *ETC*, (75), 68–70.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Rouillé

LA DÉSUNION AU MOTIF DE LA CRÉATION

Cheikhou Bâ, Rurart, Espace d'art contemporain
et de culture multimédia, Rouillé. 2 juin - 16 décembre 2005

Qgé d'à peine trente-cinq ans, l'artiste sénégalais Cheikhou Bâ a présenté pour la première fois son travail en France. Aboutissant quatre mois de résidence en région Poitou-Charentes, l'exposition intitulée de son nom aura témoigné d'une œuvre qui se déploie à la marge de la marge. C'est-à-dire en marge de « l'art d'un continent » lui-même encore en marge de l'art contemporain international – puisqu'elle fut, cette exposition, coïncidente avec la très médiatisée *Africa Remix* présentée durant l'été 2005 au Centre Pompidou de Paris.¹ Ayant le dessin pour médium de prédilection et la peinture pour champ d'exploration, l'œuvre de Bâ a aussi pour trait fondamental l'effet hors cadre de son intention. « La part d'africanité incluse dans mon travail, si elle existe, n'est pas un enjeu pour moi, déclare-t-il avant de poursuivre : pourquoi les visages qui hantent mes dessins seraient-ils négroïdes ? Ils sont simplement humains et, au reste, à peine esquissés. Quelques courbes dans un ovale suffisent à leur tristesse irrémédiable. »²

Le signe du désastre

La condition humaine vécue comme tragique. Ou plus exactement, « le tragique de sa finitude inévi-

table »³, tel est le sujet qu'il apparaît d'emblée au visiteur pénétrant l'exposition. *Living or dying* intitule l'ensemble des soixante dessins au charbon sur papier blanc dont les formats raisin amenés bord à bord recouvrent entièrement les murs de la première salle. Déclinant ce thème, chacun d'eux reproduit par tracé stylisé des enfilades de têtes et bras qui découpent le vide d'une ligne noire et brisée, à moins qu'ils ne flottent, alignés sur des masses sombres fermant le bas de la feuille. Au sentiment de la catastrophe traitée en motif répond ainsi le motif traité en « papier peint ». Tapissée du sol au plafond par « la vie au péril de la mort », la vingtaine de mètres carrés opère en lieu d'immersion pour le regardeur qu'elle accueille, visiteur emporté corps et âme dans la figure du naufrage qu'elle présente.

Figure en effet, et non pas scène de naufrage. Car c'est la perte de l'être et non celle de l'avoir qui menace avec l'engloutissement des corps assemblés mais isolés, et plus précisément convoqués d'être représentés par le fragment. Non pas discours sur le monde, mais pensée sur l'existence, c'est en effet dans le registre de l'allégorie que se situe l'œuvre de Bâ, dont l'absence de références affichées laisse place au jeu des associations. *Œuvre au noir* et trou au fond du *Cri*, *Les yeux clos*, de Redon, viennent s'entrecroiser à l'épais cerne



noir chez Munch pour désigner la coupure comme figure du rapport entre le symboliste français et le précurseur norvégien de l'expressionnisme. Lequel rapport n'en semble-t-il que plus distant avec l'artiste sénégalais d'aujourd'hui, c'est pourtant au présent que celui-ci cristallise le lien qui les unit, artistes de la figuration hors narration pour l'expression d'un être-au-monde détruit par le monde, sa violence et son non-sens pour toute expérience de l'existence.

La trace d'une parole

Aussi la jonction se poursuit-elle dans le deuxième espace d'exposition. Sur une centaine de mètres carrés et en une dizaine d'œuvres de très grands formats constituées de feuilles de cahiers juxtaposées et marouflées, voici que l'impossibilité de la couleur, certes de plus en plus souvent traversée d'un aplat rouge ou bleu, se conjugue au cerne noir de l'enfermement. Là encore assemblés mais isolés, toujours reliés mais jamais rassemblés, les corps font signe sans faire chair, morcelés, coupés ou effacés tandis que les têtes s'alignent à l'infini, identiques manifestations du groupe qui oblitérent l'absence de l'un ou radicale disparition de l'être. Noir sur blanc du fusain et tracé ouvert pour le cri mille fois reproduit. Fragilité du papier et précarité de la figure humaine qui s'y représente, souvent à la lisière d'une tête de chien ou de cochon. Dans un égal isolement ou sentiment de la perte, l'humour traduit ici une mélancolie qui se démultiplie à travers l'œuvre tandis que celle-ci s'organise par la multiplication d'images à l'intérieur de chaque tableau.

À l'intérieur de cadres délimitant les corps apparaît alors la forme d'une écriture automatique, elle-même portée en fragments, répétitions de mots alignés ou bribes de phrases courant sous l'image ou hors de son cadre. Voir ainsi *Saïpa pourquoi* où le texte écrit en toutes lettres l'impossibilité d'une *parole pour se dire*. Réduite à deux syllabes, l'élaboration syntaxique de « je ne sais pas » devient un simple mot par lequel l'artiste épuise la langue, et à travers elle, le sentiment d'une identité propre. Lequel mot fait d'autant plus signe d'un nom qu'il vient s'accoler au bord d'une

figure anonyme où il se répète dix-sept fois. Sans identité comme telle, le portrait se trouve alors coupé de son verbe, lui-même reproduit par l'obsession du cadre où se duplique le nom donné au néant éprouvé par qui il demeure séparé de son être.

La marque du sens

Mais la vie existe quant à elle, et comme en témoigne la présence indifférenciée d'insectes ou de pâquerettes, de traces de pieds ou d'hélices d'avion. Tous éléments traités selon un même dessin stylisé qui les confond en les apportant sur un même plan, c'est-à-dire à la surface de ces limites sans arrière-plan qui tracent l'enfermement au-dedans du cadre. Au dedans de vignettes, même, tant le petit format des feuilles est souvent redivisé à la mine de plomb ou au fusain par lequel s'exécute un quadrillage qui évide le sujet en le ramenant au seul motif. Par la frise qui encadre à la périphérie ou la rangée qui resserre au centre, le motif, c'est-à-dire l'épuisement de la forme en tant qu'elle contient du sens, est en effet le point nodal qui articule l'œuvre de Bâ. Du dessin à la peinture, du cadre tracé autour de la tête au carré noir derrière l'avion, voici qu'à toujours demeurer en deçà du décoratif, il évoque comme tel le *pattern painting*. Dès lors, aussi loin que possible d'Odilon Redon et d'Edvard Munch, c'est le jeu pictural du patchwork notamment pratiqué par Myriam Schapiro ou revisitée par Nancy Spero que Cheikhou Bâ donne maintenant à penser.

Renvoyant aux États-Unis comme lieu d'un artisanat traditionnel que se réapproprièrent des artistes, l'effet de motifs textiles juxtaposés, qui fait ici retour, ne manque pas de convoquer le marché africain d'aujourd'hui et ses étals de *wax*. Mais comme dans le *pattern painting*, l'œuvre produite opère l'annulation radicale d'un fonds identitaire à partir duquel l'interpréter. Car ici plus qu'ailleurs, c'est l'obsession du thème que traduit le motif, forme sensible donnée au sens en tant qu'il se réduit à la seule question de l'existence. À l'opposé du décoratif par quoi disparaît la notion même de contenu, le signe travaillé en surface indique celle-ci comme étant le lieu même du



tragique. Irréductible et ce faisant incompressible au fond de l'œuvre, le thème de l'homme abandonné s'y propage de ses bords à son dedans-dehors, répandu comme pure apparence d'avoir pris possession de l'aspect extérieur des choses en lesquelles se manifeste l'existence, absurde, car désertée du mouvement qui est le désir même de la vie.

L'effet d'une image

Enfilant les personnages comme des perles sur un collier quand bien même il suggérerait l'animal ou convoquerait le végétal, le motif vient fixer la ligne dans la forme en inscrivant la silhouette dans le cadre. Et à travers l'appel du segment linéaire se dessine une économie de l'image d'où concevoir la métaphore dont fait état *Cheikhou Bâ*, œuvre et exposition.

Exposition d'une œuvre souvent ludique et parfois légère, le thème de la désunion qui la résume se définit par la mélancolie qu'elle transforme en sujet. C'est-à-dire par le presque rien qui devient signe d'être pris

dans un quadrillage, et par le sentiment du vide enfermé dans cet espace comme lieu de l'abandon. Sourde aux critères du propos politique brodé à la trame exotique, l'œuvre de Bâ rejoue la dimension universelle et philosophique des thèmes de l'art. Aussi silencieuse que le cri muet de ses mille bouches ouvertes, c'est précisément de cette manière qu'elle vient incarner l'idée d'un dissensus; mot inconnu sans doute, oublié depuis le philosophe Lyotard qui le pensa pourtant en terme d'une nécessaire discordance au regard du consensus, voix clôturée dans la norme englobante, conscience fermée dans le partage unanime.

ISABELLE HERSANT

NOTES

- ¹ Africa Remix avait pour sous-titre L'Art contemporain d'un continent.
- ² « Entretien de l'artiste avec Béatrice Comte, 8 mai 2004 [Dakar] et 1er avril 2005 (Rouillé) », Cheikhou Bâ, catalogue de l'exposition, Éditions Rurart, 2005, p. 21.
- ³ Ibid.