HASSAN MUSA

PORTRAITS

Une collection dirigée par Nathalie Cazé

1. Hassan Musa

© ARTISTES EN RÉSONANCE - France
© Éditions du Jasmin - France
ISBN 978-2-490119-00-4
Dépôt légal à parution
Imprimé en U.E.

ARTISTES EN
RÉSONANCE

HASSAN MUSA

PORTRAITS

LA BOÎTE MAGIQUE

C’était un jour pas comme les autres, quand des mages qui traversaient notre village nous ont confié cette étonnante boîte aux images, dans laquelle nous voyions un petit homme, qui, dans une langue étrangère, nous informait de nos malheurs, à toute heure !
Nous en étions satisfaits, voire même très satisfaits, jusqu’au jour où la boîte s’est éteinte subitement ! Nous sommes restés une semaine en grande perplexité.
Les anciens ont dit « Il faut ouvrir la boîte. » Nous l’avons ouverte.
Le petit homme qui y parlait sa langue étrangère était mort et son corps était en état de décomposition avancée.
Nous l’avons enterré et nous avons prié pour le salut de son âme.
De temps en temps, nos anciens regrettent cette époque où nous étions si bien informés.

Hassan Musa, 2001

الصندوق السحري

في ذلك اليوم المشهود مر ملوك المجوس في قريتنا و عهدوا إلينا بصندوق من التصاوير عجيب في أحشائه رجل يتكلم في لسان الأعاجم و ينبّئنا بتصانيف الشقاء الواقع علينا في كل ساعة.

كنا عن صندوقنا في حال من الرضاء العام بل كنا منه على أشدّ ما يكون الإمتنان حتى جاء يوم مشهود آخر اضمحلّت فيه التصاوير و انقطع الكلام فتعجّبنا جميعا و انتظرنا اسبوعا بلا جدوى.

قال حكماء قريتنا : لنفتح الصندوق. ففتحناه .

و روّعنا مرأى القزم الميّت و نتن جثته التي تخللها التحلّل العام.

دفناه و صلينا عليه و عدنا لشؤون دنيانا.

من حين لآخر يتذكر الحكماء حادثة الصندوق و يتحسّرون على ذلك الزمان الذي كانت أنباء بؤسنا فيه تبلغنا في لسان الأعاجم.

حسن موسى، ٢٠٠١

THE MAGIC BOX

It was a day like no other, when Magi Kings who passed through our village entrusted us with this amazing images box, in which we saw a little man who, in a foreign language, informed us of our misfortunes at any time!

We were satisfied with it, and even very satisfied, until the day when the box suddenly died out! We stayed a week in great perplexity.

The elders said, "You have to open the box." We opened it.

The little man who spoke his foreign language was dead and his body was in a state of advanced decomposition.

We buried him and prayed for the salvation of his soul.

From time to time, our elders regret the time when we were so well informed.

Hassan Musa, 2001

MUSA LE FOU, MUSA LE SAGE

Simon Njami, 2015 (extraits)

Mais nous, nous prenons les choses au commencement. Nous sommes pauvres, nous ne savons plus jouer. Nous l'avons oublié, la main a désappris à bricoler. (Ernst Bloch)

Ernst Bloch aurait été heureux de rencontrer Hassan Musa. Lui qui, dans l'esprit de l'utopie, se navrait de constater, déjà, l'impuissance dans laquelle s'enfonçait la société humaine. La main d'Hassan Musa n'a pas cessé de bricoler. L'esprit d'Hassan Musa n'a pas oublié le jeu. Mais pour jouer, il faut avoir cette distance ironique qui permet de rire de tout, mais avec n'importe qui. Il faut regarder le monde avec les yeux d'un fou ou d'un enfant, parce que *La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus ; c'est une histoire dite par un idiot, pleine de fracas et de furie, et qui ne signifie rien…* (Macbeth, acte V, scène 5) Macbeth n'est pas fou bien sûr. Et les histoires qu'il raconte, contrairement à celles des marchands de vérité qui polluent nos esprits, sont des histoires sérieuses. Mais plutôt que de les faire passer pour des axiomes, il en fait des contes. Parce que le fou est un être humble qui n'entend rien imposer à personne.

Musa n'a pas oublié la grandeur des petites mains, la modestie du labeur artisanal que suppose tout bricolage.

حسـن مـوسى المجنـون، حسـن مـوسى ا لحكيم

سيمون نجامي، ٢٠١٥ (مقتطفات)

لكننـا نحـن نبـادر و نبـاشر الأشـياء منـذ البدايـة. نحـن فقـراء، لم نعـد نـدري كيـف نلعـب. لقـد نسـينا ذلـك و ضاعت منـا حكمة اليـد و بصيرتها.

إيرنست بلوش

كان إيرنســت بلــوش سيســعد بمقابلــة حســن مـوسى. و هـو الـذي كان في طوباويتـه يتـاسى على مشـهد العجز الذي انحدر إليه المجتمع الإنسـاني. ذلــك أن يــد حســن مــوسى مــا زالــت تــرأب و تصلـح. وروح حسـن مـوسى لم تنـس اللعـب. لكـن اللعـب يقتـضي مسـافة المفارقـة السـاخرة التـي تتيـح الضحـك مـن كل شـيئ و مـع أي كان.

ينبغـي رؤيـة العـالم بعينـي مجنـون أو بعينـي طفـل لأن " الحيـاة ليسـت سـوى شـبح هائـم، أو ممثـل بائس يختـال و يهتاج سـاعة على الخشـبة و يختفـي بعدهـا بـلا أثـر. الحياة حكايـة يحكيها أبلـه، نوبـة مـن الصخـب و الغضـب بـلا معنـى" [ماكبـث، الفصـل الخامـس]

بالطبـع ماكبـث ليـس مجنونـاً، والقصـص التـي يحكيهـا جـادة، عـلى عكس قصص تجـار الحقيقة الذيـن يلوثـون أرواحنـا. لكـن... بـدلاً عـن جعلها مـن المسـلمات، هـو يصنـع منهـا أحاجـي. لأن المجنـون كائـن متواضـع لا يسـعى لفـرض شـيئ عـلى الآخريـن.

حســن مــوسى لم ينــس عظمــة الأيــدي الصغـيرة ولم ينــس تواضــع العمــل الحــرفي

MUSA THE FOOL, MUSA THE WISE

Simon Njami, 2015 (excerpts)

But we take things in the beginning. We are poor, we can no longer play. We forgot it, the hand unlearned to tinker. (Ernst Bloch)

Ernst Bloch would have been happy to meet Hassan Musa. He who, in the spirit of utopia, was upset already by the impotence in which human society was plunging. The hand of Hassan Musa has not stopped tinkering. The spirit of Hassan Musa has not forgotten the game. But to play, you must have that ironic distance that unables you to laugh at everything, but with anyone. You have to look at the world with the eyes of a mad man or a child, because *"Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing" (Macbeth, Act V, Scene 5)* Macbeth is not crazy, of course. And the stories he tells, unlike those of the truth merchants who pollute our minds, are serious stories. But rather than passing them off as axioms, he makes tales of them. Because the madman is a humble being who does not intend to impose anything on anyone.

Musa has not forgotten the greatness of small hands, the modesty of the craftsmanship that all tinkering presupposes. And through this tinkering, it is our contemporary world that Musa regularly sifts through, with very old techniques.

Suzanne et les vieillards, 2007
Encre sur textile
253 x 288 cm

سوزان والعجوزان، ٢٠٠٧
أحبار على قماش
٢٥٣ x ٢٨٨ سم

Suzanne and the Elders, 2007
Inks on fabrics
253 x 288 cm

Et à travers ce bricolage-là, c'est notre monde contemporain que Musa passe régulièrement au crible, avec des techniques très anciennes.

J'aime, et cela me fait sourire, à le mettre sous la garde tutélaire de trois femmes. Trois femmes qui, comme les histoires qu'il nous révèle, sont vraies, parce que quelqu'un les a créées. Musa serait donc une Pénélope qui tisserait des mille et une nuit de tous les temps et de toutes les géographies, avec du fil d'Ariane. Les trois mythes rassemblés donnent une résonance particulière à ce travail ; Shéhérazade, Pénélope et Ariane travaillaient contre le temps. Ou du moins, tentaient-elles, avec chacune les armes en leur possession, de l'altérer. De fabriquer une hétérochronie dont dépendaient leurs vies. Ce même temps est à l'œuvre dans le travail de Musa et les événements où les personnages qu'il croque, fussent-ils Obama ou Poutine, se transforment par son regard, en personnages d'une fiction contemporaine à laquelle est soumise notre humanité. Il est un autre fou auquel me renvoie ce travail qui, au-delà de sa plastique, est une réflexion ontologique sur notre devenir : Moah. Et comme le personnage de Tahar Ben Jelloun, Musa pourrait dire : « Je suis nu devant les hommes et devant l'époque, face à la mer, face au feu qui vous menace, moi le sage, l'homme perdu, l'homme possédé par les djinns… » (Tahar Ben Jelloun, Moha le fou, Moha le sage)

الـذي تتطلبـه أعـمال الرتـق و الـرأب. مـن خـلال هـذا العمـل اليـدوي يغربـل حسـن مـوسى عالمنـا المعـاصر بانتظـام عـبر المنخـل، باسـتخدام تقنيـات قديمـة جـداً.

و يـروق لي وضعـه تحـت قوامـة ثـلاث نسـاء، ثـلاث نسـاء، هـن ـ كـما الحكايـات التـي يحكيهـا، نسـاء حقيقيـات لأن شـخصا مـا ابتدعهـن. حسـن مـوسى قـد يكـون "بينيلـوبي" [زوجـة "يوليـس"] التـي تنسـج ألـف ليلـة و ليلـة لـكل الأزمنـة و كل الأمكنـة بخيـط "آريانا" أبنـة مينـوس ملـك اليونـان.

إن الأسـاطير الثلاثـة مجتمعـة تمنـح هـذا العمل أصـداء مميزة : شـهرزاد وبينيلوبي واريانا يعملن ضـد الزمـن. أو عـلى الأقـل كـن يحاولن تغيـره ، كل واحـدة بأسـلحتها الخاصـة. و يصنعـن تغيـراً في الخـواص الجينيـة التـي تعتمـد عليهـا حياتهـن. نفـس هـذا الزمـن يحرك عمل حسـن مـوسى في لوحاتـه، والأحداث أو الشـخوص التي يبتدعهـا، سـواء كانـت أوبامـا أو بوتـين، و التـي تتحـول برؤيتـه إلى شـخوص ذات خيـال معاصر تخضـع لـه إنسـانيتنا.

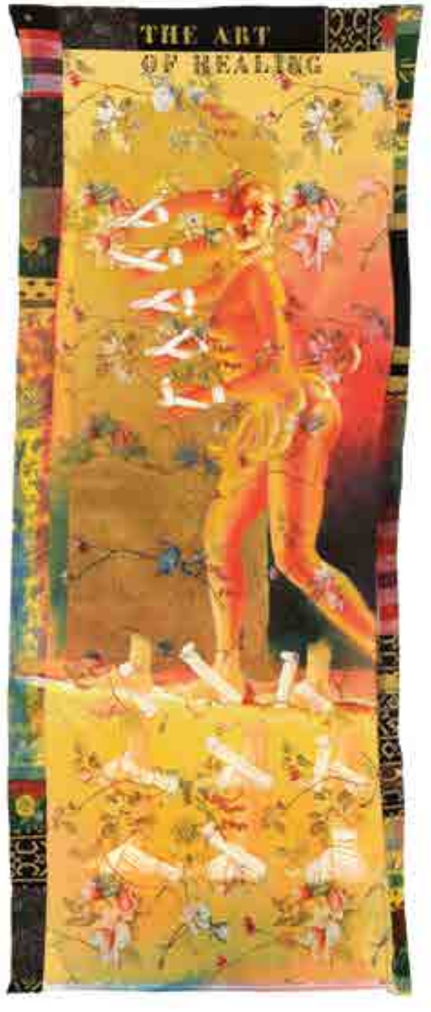
و في مـا وراء الناحيـة التشـكيلية، هـو مجنون آخر يعيـدني لـه هـذا العمـل ذو الأبعـاد الوجوديـة لمـا سـنكون عليـه ، مثـل موحـا ، شـخصية طاهـر بـن جلـون، يمكـن لحسـن مـوسى أن يقـول : " أنـا عـارٍ أمـام النـاس وأمـام العـصر، بمواجهـة البحـر، بمواجهـة النـار التـي تهددكـم، أنـا العاقـل، أنـا الرجـل المفقـود، الرجـل الـذي تلّبسـته الجـن" [طاهـر بـن جلـون موحـا العاقـل ، موحـا المجنـون].

I like, and it makes me smile, to put him under the tutelary guard of three women. Three women who, like the stories he reveals to us, are true, because someone created them. Musa would therefore be a Penelope weaving a thousand and one nights of all times and all geographies, with Ariadne's thread. The three collected myths give a special resonance to this work; Scheherazade, Penelope, and Ariadne worked against time. Or at least they tried, with each one of the weapons in their possession, to alter it. To make a heterochrony on which their lives depended. The same time is at work in Musa's work and the events in which the characters he crunches, whether they are Obama or Putin, are transformed by his gaze into characters of a contemporary fiction to which our humanity is subjected. There is another madman to whom this work that is, beyond its plastic, an ontological reflection on our becoming, relates back: Moah. And like the character of Tahar Ben Jelloun, Musa could say: "I am naked before men and before the time, facing the sea, facing the fire that threatens you, I the wise, the lost man, the man possessed by the djinns…" (Tahar Ben Jelloun, Moha the fool, Moha the wise)

Suzanne et les vieillards II, 2007
Gravure sur bois
et encre sur textile 274 x 278 cm

سوزان والعجوزان II، ٢٠٠٧
حفر على خشب وحبر على قماش
٢٧٤ x ٢٧٨ سم

Suzanne and the Elders II, 2007
Wood engraving and inks on fabrics
274 x 278 cm



The art of healing, 2002
Encre sur textile
292 x 117 cm

فن الشفاء، ٢٠٠٢
أحبار على قماش
٢٩٢ x ١١٧ سم

The art of healing, 2002
Inks on fabrics
292 x 117 cm

Black Banana, 2016
Textiles assemblés
210 x 150 cm

بلاك بانانا، ٢٠١٦
نسيج مجمع
٢١٠ x ١٥٠ سم

Black Banana, 2016
Assembled fabrics
210 x 150 cm

Monothéisme, 2014
Encre sur textile
182,5 x 354 cm

توحيد، ٢٠١٤
حبر على نسيج
١٨٢,٥ x ٣٥٤ سم

Monotheism, 2014
Inks on fabrics
182,5 x 354 cm

Moneytheism, 2014
Encre sur textile
163 x 258 cm

توحيد السوق، ٢٠١٤
حبر على نسيج
١٦٣ x ٢٥٨ سم

Moneytheism, 2014
Inks on fabrics
163 x 258 cm

Regarde Icare, 2008
Encre sur textile
159 x 235 cm

انظر يا ايكاروس، ٢٠٠٨
حبر على نسيج
١٥٩ x ٢٣٥ سم

Look Icarus, 2008
Inks on fabrics
159 x 235 cm

HASSAN MUSA, À REBOURS DES IDENTITÉS

Julie Crenn, in Afrikadaa, 2013 (extraits)

L'Artafricanisme est à envisager comme un manifeste artistique et conceptuel, dont les idées et les préceptes sont appliqués au quotidien par l'artiste. Il ne s'agit en aucun cas d'une simple posture rebelle ou contestataire. L'Artafricanisme nous permet de repenser un système obsolète dont il est nécessaire et urgent de revoir les fondements.
« J'ai été éduqué en Afrique. Et pourtant, l'art africain est un objet qui a été inventé par les gens qui s'en servent et qui le manipulent aujourd'hui. Mon travail est avant tout celui d'un artiste qui est affecté par sa situation d'homme dans le monde. C'est pour cette raison que je pense que la manipulation des images est un geste politique qui a des conséquences politiques. Je dénonce cela. Car certaines machines propagandistes avancent masquées en imposant leur vision des choses de façon totalitaire. Mais le monde n'appartient pas à ces personnes détenant le pouvoir technique et matériel. Le monde est un bien commun de l'humanité. Tout comme les images. À nous de trouver notre place et de la garder. »
(Hassan Musa, https://crennjulie.com/2013/02/05/hassan-musa-a-rebours-des-identites-afrikadaa-4/)

حسن موسى، العد التنازلي للهويات

جولي كرين، أفريكادا، ٢٠١٣ (مقتطفات)

مفهـوم "الفنأفريقانيـة" يمكـن اعتبـاره بيانـا فنيـا ومفاهيميـا، يطبـق الفنـان عـبره أفـكاره وتعاليمـه في حياتـه اليوميـة. وهـو، بـأي حـال مـن الأحـوال، ليـس موقفـاً تمردياً أو احتجاجياً. مفهـوم "الفنأفريقانيـة" يتيـح لنـا فرصـة إعـادة التفكـير في نظـام قديـم بائـد صـار لزامـا علينـا مراجعـة أسسـه وقواعـده.

"لقـد تلقيـت تعليمـي بأفريقيـا. ومـع ذلك يظل الفـن الإفريقـي بالنسـبة لي موضوعـة اخترعهـا أنـاس ينتفعـون بهـا ويسـتغلونها في الوقـت الحـالي. إن عمـلي في المقـام الأول هـو عمـل فنان متأثـر بوضعـه كإنسـان في العـالم. لذا أعتقـد بأن اسـتغلال الصـور والتلاعـب بها هو عمل سـياسي ذو عواقـب سياسـية. أنـا أرفـض هـذا الفعـل واسـتنكره إذ أن هنالـك آليـات دعائيـة تتقـدم مقنّـعة، وتفـرض وجهـة نظرها بصورة شـمولية. لكـن العـالم ليـس ملـكاً لهـؤلاء الاشـخاص الذين يمسـكون بزمام السـلطة التقنيـة و المادية. العالم ملـك للانسـانية جمعـاء مثلـه مثـل الصـور. و علينا أن نجد فيه مكان لنا و نصونه."

HASSAN MUSA, REVERSING IDENTITIES

Julie Crenn, in Afrikadaa, 2013 (excerpts)

Artafricanism is to be considered as an artistic and conceptual manifesto, whose ideas and precepts are applied daily by the artist. It is not a mere rebellious or protesting posture. Artafricanism allows us to rethink an obsolete system of which it is necessary and urgent to review the foundations.
"I was educated in Africa. And yet, African art is an object that was invented by the people who use it and manipulate it today. My work is above all that of an artist who is affected by his situation as a man in the world. That's why I think manipulation of images is a political gesture that has political consequences. I denounce that. For some propagandist machines advance masked by imposing their vision of things in a totalitarian way. But the world does not belong to those people who possess the technical and material power. The world is a common good of mankind. Just like the pictures. It is up to us to find our place and to keep it."

Nage Icare, 2008
Encre sur textile
247 x 197 cm

اسبح يا إكاريوس، ٢٠٠٨
حبر على قماش
٢٤٧ x ١٩٧ سم

Swim Icarus, 2008
Inks on fabrics
247 x 197 cm

POÉTIQUE DU TABLEAU OFFERT

Alisa Belanger, entretien avec Hassan Musa, 2014 (extraits)

(Lien : http://postcolonialist.com/arts/poetique-du-tableau-offert-entretien-avec-hassan-musa/)

Une image, dans le fond, c'est comme une bouteille à la mer. J'écris un message que je mets dans une bouteille, que je lance à la mer. Elle peut arriver chez quelqu'un qui ne peut pas lire mon écriture ou chez quelqu'un qui me lit mais qui ne comprend rien à ce que je lui dis. (Hassan Musa)[1]

[…]

Alisa Belanger : Vous vous décrivez comme un « créateur d'images » ou, parfois, un « faiseur d'images ». Évidemment, ces deux descriptifs sont plus aptes à saisir la mouvance de vos multiples pratiques artistiques que des termes plus spécifiques, tels que « peintre » ou « calligraphe », mais pourquoi ne pas simplement vous désigner comme « artiste » tout court ?

Hassan Musa : Dans l'expression « faiseur d'images » il y a le principe de faire qui ancre la réflexion artistique (lire : spirituelle) dans la dimension réelle. Quand je me désigne comme faiseur d'images, je m'inscris dans une lignée de « faiseurs » qui gèrent les relations de l'espace concret (volume,

1. Hassan Musa, *Je pars d'un principe très simple : les gens sont intelligents,* entretien avec Lucie Touya et Thierry William Koudedji, *Africultures.* Alex Marise Bique (dir.). 4 novembre 2005. Internet. 3 janvier 2014.

شاعرية اللوحة كموضوع للنظر

أليـزا بيلانجيـه، مقابلة مع حسـن مـوسى، 2014، مقتطفات

http://postcolonialist.com/arts/poetique-du-/tableau-offert-entretien-avec-hassan-musa

الصـورة، في حقيقتهـا، كمثـل زجاجـة في البحـر. فأنـا أكتـب رسـالة وأضعهـا داخـل زجاجـة وأودعهـا البحـر. رسـالتي قـد تبلـغ شـخصا لا يسـتطيع قـراءة مـا كتبـت. او آخـر يقـرأني لكنـه لا يفقـه شـيئا في مكتـوبي. (حسـن مـوسى)[1]

[…]

أليـزا بيلانجيـه : أنـت تصـف نفسـك بــ" خالـق تصاويـر" واحيانـاً بــ "صانـع تصاويـر". هـذا الوصـف بالطبـع اقـدر عـلى تحديـد ممارسـاتك الفنيـة المتعـددة مـن أي مصطلحـات محـددة مثـل "رسـام" أو "خطـاط" لكـن... لم لا نصفـك بــ "فنـان" وحسـب؟

حسـن مـوسى : في "صانـع التصاويـر"، هنالـك مبـدأ الصنـع الـذي يرسـخ الفكـرة الفنيـة [إقـرأ: الروحيـة] في بعدهـا الواقعـي. عندمـا أصـف نفـسي بصانـع الصـور، أضـع نفـسي ضمـن منظومـة "الصنـاع" الذيـن يديـرون العلاقـات في المجـال المحسـوس (حجـم، فـراغ، لـون، ضـوء، ملامـس...). الصنّـاع يفكـرون بالمـادة حتـى يتمكـن الآخـرون مـن رؤيـة اللامـرئي.

1. حسـن مـوسى، :"أنطلـق مـن مبـدأ بسـيط جـداً : النـاس أذكيـاء" ، لقـاء صحفـي مـع لـوسي تويـا وتيـري ويليـام كوديجـي، Africulture. أليكـس ماريـز بيـك (dir.) محطـة إذاعيـة عـلى الانترنـت 4 نوفمـبر 2005. انترنـت. 3 ينايـر 2014.

POETICS OF THE VISUAL TEXT

Alisa Belanger, interview with Hassan Musa, 2014 (excerpts)

(link : http://postcolonialist.com/arts/poetique-du-tableau-offert-entretien-avec-hassan-musa/)

An image, deep down, is like a bottle thrown into the sea. I write a message that I put into a bottle, that I throw to the sea. It may reach someone who cannot read my writing or someone who reads me but cannot understand a thing to what I'm telling him. - Hassan Musa[1]

[…]

Alisa Belanger: You describe yourself as an 'image creator' or, sometimes, an 'image maker.' Obviously these two terms are more able to convey the range of your many artistic practices than more specific terms, such as 'painter' or 'calligrapher,' but why not simply call yourself an 'artist,' and leave it at that?

Hassan Musa: In the expression 'image maker,' there is the idea of making, which anchors artistic (read: spiritual) reflection in the dimensions of reality. When I designate myself as an image maker, I place myself in a long line of 'makers' who manage the relationships of concrete space (volume, emptiness, color, textures...). They are the ones who reflect on matter in order to let see the invisible. I find the quality of

1. Hassan Musa, *« Je pars d'un principe très simple : les gens sont intelligents, »* interview with Lucie Touya and Thierry William Koudedji, *Africultures.* Alex Marise Bique (dir.). 4 Nov. 2005. Internet. 3 Jan. 2014.

La multiplication des éclairs au large de Lampedusa, 2016
Encre sur textile, 241 x 223 cm

تكاثرالإكلير في بحر لامبيدوزا ٢٠١٦
حبر على نسيج
٢٤١ x ٢٢٣ سم

The multiplication of éclairs in Lampedusa sea, 2016
Inks on fabrics, 241 x 223 cm

La multiplication des poules et des poissons en Australie, 2017
Encre et tissu sur contreplaqué, 73,5 x 73 cm

تكاثر الدجاج والسمك في أوستراليا، ٢٠١٧
حبر وقماش على خشب
٧٣,٥ x ٧٣ سم

The multiplication of hens and fish in Australia, 2017
Inks and fabrics on hardboard, 73,5 x 73 cm

Ophélia de Lampedusa, 2015
Encre sur textile
246 x 197 cm

أوفيليا لامبيدوزا، ٢٠١٥
حبر على نسيج
٢٤٦ x ١٩٧ سم

Ophelia of Lampedusa, 2015
Inks on fabrics
246 x 197 cm

vide, couleur, lumière, textures…). Ce sont des êtres qui réfléchissent avec la matière pour faire voir l'invisible.

Je trouve la qualité de « faiseur d'images » plus précise que celle d'« artiste ». Les artistes, dans mon imaginaire, sont des personnages romanesques. Ce sont des êtres extraordinaires (lire : des prophètes ou des chamanes !) qui peuplent la littérature européenne. […]

A. B. : Vous avez toujours privilégié le savoir-faire tactile de l'artiste, c'est-à-dire le travail à la main. Seriez-vous un jour apte à vous lancer dans la création numérique, aussi ? […]

H. M. : […] Bien entendu, je pourrais faire ces images autrement que par la peinture (montage photo, ordinateur…), mais, si je favorise l'emploi de la peinture, c'est peut-être parce que la peinture, pour moi, ne se limite pas à un médium parmi d'autres, mais c'est Le Médium que je connais mieux que les autres. […]

La peinture me fascine par sa simplicité apparente et par sa complexité cachée. Le fait de penser que, dans le champ de la peinture mille fois ratissé, tout a été fait et qu'il n'y a plus rien à glaner représente un défi stimulant. Un peintre d'aujourd'hui est, par définition, un glaneur têtu qui prétend que non, il y a peut-être encore quelques trésors cachés que les autres n'ont pas découverts[2]. La figure de glaneur qui

2. Les références au tableau *Les Glaneuses* (1857) de Jean-François Millet sont multiples dans l'œuvre de Hassan Musa. Voir notamment *L'art du déminage* (2004), *The good pain* (2007) et *The total hapiness* (2008).

أعتقد أن صفة "صانع التصاوير" أكثر دقة من صفة الـ"فنان". فالفنانون في مخيلتي شخصيات روائية. إنهم أشخاص استثنائيون (إقرأ : رسل أو كهنة) يسكنون ثنايا الأدب الأوربي. […]

أ.ب. : كنت دائماً تعطي الأولوية للخبرة والمقدرة اليدوية للفنان، هل ستتحول يوماً ما للإبداع الرقمي ايضاً ؟ […]

ح.م. : […] بالطبع يمكنني صنع هذه الصور بطرق أخرى غير الرسم (تركيب الصور، الحاسوب …)، لكن إن كنت أحبّذ الرسم فقد يكون ذلك لأن الرسم بالنسبة لي لا يقتصر على كونه وسيلة بين وسائل أخر في يد الفنان لكنه الوسيلة التي أعرفها أحسن من غيرها. […]

الرسم يسحرني ببساطته الظاهرة وبتعقيداته الخفية. فكرة أنه لم يعد هنالك ما نستخرجه أو نحصده من حقل الفن الذي تم تمشيطه آلاف المرات، تمثل بالنسبة لي دافعا وتحدياً مثيراً. إن الرسام اليوم هو قَمَّاش يمشّط الحقل بعد الحصاد على أمل إلتقاط ما غفلت عنه يد الحاصدين. إنه شخص عنيد لا يقبل فكرة الحصاد النهائي و يزعم أنه قد تكون هنالك بعض الكنوز المخفية التي لم يكتشفها الآخرون[2]. صورة القَمَّاش الذي ينقب وسط الغبار تجعلني أتبع أكثر الدروب

2. الإشارة هنا للوحة " القمّاشات" أو *Les Glaneuses* لوحة جان فرانسوا ميليّه التي أنجزها في 1857 و قد اقتطفها حسن موسى لإ أكثر من عمل له: انظر *L'art du déminage* (2004)، *The good pain* (2007) و The total hapiness (2008)

'image maker' more precise than 'artist.' To my mind, artists are novelistic characters. They are those extraordinary beings (read: prophets or shamans!) of which European Literature is filled. […]

A. B.: You have always favored the tactile know-how of the artist, meaning hands-on work with materials. Would you one day be likely to try out digital arts, as well? […]

H. M.: Of course, I could make these images another way than by painting (photo-montage, computer…), but, if I prefer to use paint, it's perhaps because painting, for me, is not simply one medium among others; it's rather The Medium that I know better than any other. […]

Painting fascinates me by its apparent simplicity and by its hidden complexity. To think that, in the field of painting, combed through a thousand times over, everything has been done and that there is nothing more to glean, represents a stimulating challenge. A painter today is, by definition, a stubborn gleaner who asserts that, no, there are maybe still some hidden treasures that the others have not yet discovered[2]. This figure of the gleaner rummaging through the dust makes me follow the most various paths and makes for the most surprising encounters.

2. References to the painting *Les Glaneuses* (1857) by Jean-François Millet are numerous throughout Hassan Musa's career. See notably *L'art du déminage* (2004), *The good pain* (2007) et *The total happiness* (2008).

Grande poule céleste, 2017
Encre sur textile
179 x 241 cm

الدجاجة السماوية العظيمة ٢٠١٧
أحبار على قماش
١٧٩ x ٢٤١ سم

Great celestial hen, 2017
Inks on fabrics
179 x 241 cm

If you want bread and roses, 2017
Triptyque, encre et textiles sur bois
151 x 50 cm

إذا أردتم الخبز و الورد، ٢٠١٧
ثلاثية حبر وقماش على خشب
١٥١ x ٥٠ سم

If you want bread and roses, 2017
Triptych, inks and fabrics on wood
151 x 50 cm

fouille dans la poussière me fait suivre les pistes les plus diverses et faire les rencontres les plus surprenantes.

Je pense que mon travail actuel avec les tissus assemblés et cousus à la machine à coudre est une évolution naturelle de mes recherches sur la peinture. […]

A. B. : Lors d'un entretien en août 2005, vous avez dit : *« Je marque toujours le titre en grand, pour qu'on ne s'y trompe pas. […] Quelque part, faire figurer le texte, c'est un geste complètement désespéré par rapport aux images »*[3] ! Cela dit, vos titres, situés à mi-chemin entre le slogan commercial ou politique, la citation ironique et le vers lyrique, ont souvent une valeur poétique qui dépasse la simple transmission du message. Citons par exemple *L'origine du Tiers-Monde* (1997), *Confusion de part* (2003), ou *I laugh you with my Ford…* (2011). Quelle est votre conception du rapport global entre le texte et l'image, y compris les autres mots inscrits sur la toile ?

H. M. : Je pense que les titres de mes images sont une recherche d'efficacité, car les images sont naturellement ambivalentes. La nature du regard qui se pose sur une image pourrait altérer sa portée morale, car le regard n'est pas neutre. Il est miné par les intérêts idéologiques divers. Lorsqu'on regarde le monde qui nous entoure, on est conditionné à ne voir que la part du monde qui nous intéresse. C'est là

3. Hassan Musa, *« Je pars d'un principe très simple : les gens sont intelligents. »*

تشعباً واقوم بأكثر المقابلات إدهاشاً.

أعتقد ان عملي الحالي على الأقمشة المجموعة والحياكة بماكينة الخياطة هو تطور طبيعي لأبحاثي السابقة في مجال الرسم. […]

أ.ب. : خلال مقابلة صحفية أجريت معك في شهر أغسطس 2005، قلت : "دائماً أكتب العنوان بالخط العريض، تجنبا للبس […]و إظهار النص، في مكانٍ ما، فهو، بطريقة ما ، كما حيلة العاجز ،نوع من تصرّف يائس تجاه كفاءة الصور[3] ! و عليه فعناوين لوحاتك، الماثلة بين الشعار التجاري أو السياسي من جهة و الإقتطاف الساخر أو الغنائي ، من الجهة الأخرى ، تمنح العمل قيمة شعرية تتخطى المفهوم البسيط للرسالة المراد إيصالها. فلنأخذ كمثال لوحة " أصل العالم الثالث" *L'origine du Tiers-Monde* (1997)

أو"إختلاط الأنساب"

(*Confusion de part* (2003 و عبارة "الأنساب" في الفرنسية تقرأ في معنى مزدوج، كعلاقة النسب أو كـ" الأنصبة" في سياق قسمة المتاع بين الشركاء أو آي لاف يو *I Laugh you with my Ford*(2011) ويذ ماي فورد [و كلمة " الحب" الإنجليزية حين تكتب بالأحرف العربية ينمسخ معناها لفعل "الضحك "لاف". ما هو مفهومك عن العلاقة العامة بين النص والصورة، بما في ذلك الكلمات الأخرى المكتوبة على اللوحة؟ […]

3. حسن موسى :"أنطلق من مبدأ بسيط جداً : الناس أذكياء."

I think that my current work with assembled and machine-sewn fabric is a natural evolution of my research in painting. […]

A. B.: In an August 2005 interview, you said: *"I always write the title in big letters so that there is no possible mistake […] In some way, to put the text is a completely desperate gesture towards the images!"*[3] Having said that, your titles, halfway between commercial or political slogans, ironic citations and lyric verses, often carry a poetic value that exceeds the simple passing on of a message. For example: *The Origin of the Third World* (1997), *Confusion de part* (2003), or *I laugh you with my Ford…* (2011). How do you conceive of the global relationship between the text and the image, including additional words inscribed on the canvas?

H. M.: I think that the titles of my images seek efficiency, because the images are naturally ambivalent. The nature of the observing gaze that falls on an image could alter its moral meaning, since the gaze is not neutral. It is infiltrated by diverse ideological interests. When we look at the world that surrounds us, we are determined to see only the part of the world that interests us. That's why orienting the gaze becomes a power issue. If I manage to make you see what I see, I organize the priorities of your gaze and I prevent you, perhaps, from going and see

3. Hassan Musa, *« Je pars d'un principe très simple : les gens sont intelligents. »*

Manger tue, 2016
Encre sur textile
222 x 192 cm

من الأكل ما قتل، ٢٠١٦
أحبار على قماش
٢٢٢ x ١٩٢ سم

Eating kills, 2016
Inks on fabrics
222 x 192 cm

où l'orientation du regard devient un enjeu du pouvoir. Si j'arrive à vous faire voir ce que je vois, j'organise les priorités de votre regard et je vous empêche, peut-être, d'aller voir ailleurs les choses que je ne veux pas que vous voyiez.

J'ai toujours trouvé suspecte cette sagesse chinoise qui dit : « Lorsque le sage montre la lune, l'idiot regarde le doigt ». Je pense que, dans un monde où l'interaction est constante, il est plus que nécessaire de regarder à la fois la lune, le doigt et le sage lui-même. Pour répondre à votre question sur la présence des mots sur mes images, je pense qu'au départ, je les ajoutais comme un élément littéraire supposé encadrer le regard du spectateur. Si le titre des œuvres est un genre littéraire à part, cette littérature particulière me permet des renvois esthétiques et des clins d'œil politiques qui donnent à mes images un certain humour. Puis, j'ai compris que les mots sur mes images ne peuvent pas échapper à la loi des images. Ces mots sont également des images et je les compose donc comme des images en relation avec d'autres images. Les peintres chinois traversent la frontière entre texte et image avec plus de spontanéité que les peintres européens. Peut-être que, dans l'esprit de la tradition chinoise, tout est texte.

Quand je dis que le titre d'une œuvre représente un genre littéraire méconnu, je pense à la poésie qu'on rencontre dans les noms des personnes ou les noms des lieux. Dans mes images intitulées : *L'origine du Tiers-Monde*

ح.م. : أعتقد أن عناوين صوري تضمر بحثا عن كفاءة الصورة. إذ أن الصور تحتمل بطبيعة الحال وجهات نظر متعددة. و نوع النظر الذي يقع على الصورة يمكن أن يغيّر مراميها الأخلاقية ، فالنظر لا يعرف الحياد لأنه ملغوم بمصالح ايديولوجية متعددة. عندما ننظر للعالم من حولنا، نحن محكومون بالنظر إلى ما يهمنا منه فقط وهنا يصبح توجيه النظر موضوعا للمنازعة السلطوية فلو نجحت أنا في أن أجعلك ترين ما أرى أكون قد نظمت أولويات نظرك وفي الوقت ذاته قد أمنعك من توجيه نظرك لـ رؤية اشياء لا أريدك ان ترينها.

انا دائماً أشكك في الحكمة الصينية التي تقول: "عندما يشير الحكيم بأصبعه للقمر، ينظر الأبله للأصبع ". في عالم يُعتبر فيه التفاعل من الثوابت أعتقد أنه من الضروري النظر للقمر وللاصبع وللحكيم نفسه. وللرد على سؤالك حول وجود كلمات في صوري، أعتقد أنني في البدء كنت أضيف هذه الكلمات كعنصر أدبي من المفترض أن يؤطر نظر المشاهد. وإن اعتبرنا أن عناوين اللوحات نوع أدبي قائم بذاته، فهذا الأدب المعين والخاص يتيح لي فرصة إظهار جماليات وإشارات سياسية تضفي على لوحاتي نوع من الفكاهة .

بعد ذلك فهمت أن الكلمات التي أضعها على صوري لا يمكن أن تفلت من قانون الصور. هذه الكلمات هي أيضاً صور وأنا أركبها وأصيغها كصور ذات صلة بصور أخرى. إن الفنانين الصينيين يتخطون الحدود بين النص

elsewhere things that I don't want you to see.

I've always been suspicious of the Chinese proverb that says: "When a wise man points to the moon, an idiot looks at his finger." I think that, in a world of constant interaction, it is more than necessary to look at the moon, the finger, and the wise man himself at the same time. To answer your question concerning the presence of words in my images, I think that, originally, I added them as a literary element intended to frame the gaze of the viewer. If the title of artworks is a literary genre in its own right, this distinctive literature allows me to create aesthetic ties and political allusions that give my images a certain sense of humor. Then, I understood that the words on my images cannot escape the law of images. These words are also images, and I therefore compose them as images in relation to other images. Chinese painters cross the threshold between the text and image more spontaneously than European painters. Perhaps, in the spirit of Chinese tradition, everything is text.

When I say that the title of a work represents a little known literary genre, I am thinking of the poetry that we come across in the names of people and places. In my images entitled *The Origin of the Third World* (1997) and *Confusion de part* (2003), I was seeking to present for viewing the contemporary political

Les impérialistes chinois sont des tigres en papier, 2010
Textiles assemblés, 306 x 245 cm

الإمبرياليون الصينيون نمور من ورق، ٢٠١٠
قماش مجمع
٣٠٦ x ٢٤٥ سم

Chinese imperialists are paper tigers, 2010
Assembled fabrics, 306 x 245 cm

(1997) et *Confusion de part* (2003), je cherchais à donner à voir la dimension politique contemporaine d'images importantes dans l'iconographie européenne. La misère du Tiers Monde est la partie sombre de la prospérité du monde industriel, tout comme les bateaux des naufragés africains à Lampedusa sont la version contemporaine du naufrage glorieux de « la Méduse ». Nous appartenons tous au même monde, nous avons tous la même origine et nous avons tous les mêmes désirs ! […]

A. B. : Aujourd'hui, on note de plus en plus souvent l'essor des liens économiques entre la Chine et l'Afrique. Certains estiment même que ces rapports sino-africains l'emportent de nos jours sur la vieille histoire de la Françafrique. Comment situez-vous donc votre production artistique vis-à-vis des rapports actuels entre « le tigre » et « l'autruche » ?

H. M. : La société chinoise vit une grande mutation qui affecte la politique, l'économie et la vie culturelle. La Chine est en train de devenir un membre dans le club des Puissants. Ce statut représente une grande responsabilité morale devant cette société chinoise qui doit choisir entre dévorer les faibles au festin du libéralisme, ou sauver le monde en restaurant les liens humains avec les autres. Je pense que la version globale de la lutte des classes se joue en Chine comme elle se joue entre la Chine et le monde euro-américain. Les Africains attendent donc les Chinois au tournant de leur humanité.

والصورة بعفوية أكثر من الفنانين الأوربيين. ربما في العقلية الصينية، الكل نص.

عندما أقول أن عنوان العمل ينتمي إلى نوع أدبي غير معترف به، أفكر في الشاعرية التي نجدها في اسماء الأشخاص أو الأماكن. في صوري التي تحمل عناوين : "أصل العالم الثالث" (1997) و "إختلاط الأنساب(2003) كنت أسعى لإظهار البعد السياسي المعاصر للإيقونات الهامة في أوربا. إن بؤس العالم الثالث هو الجانب المظلم من ازدهار العالم الصناعي... مثلما أن قوارب اللاجئين الأفارقة (الغرقى) بجزيرة "لامبيدوزا"هي النسخة المعاصرة من الغرق المجيد لسفينة " لا ميدوز" الحربية. كلنا ننتمي لنفس العالم وننحدر من نفس الأصول ولدينا جميعاً نفس الرغبات ! [...]

أ.ب : في وقتنا الحالي، نلاحظ ازدياد العلاقات الاقتصادية بين الصين وأفريقيا والبعض يعتقد أن هذه العلاقات الصينية الأفريقية تذكره بالتاريخ الكولونياليالفرنسي الأفريقي القديم- "لافرانسفريك"]- . إين تضع انتاجك الفني في ظل هذه العلاقات الحالية بين "النمر" والنعامة".

ح.م. : يعيش المجتمع الصيني تحولاً كبيراً يؤثر على السياسة والاقتصاد والحياة الاقتصادية. والصين في طريقها للانضمام لنادي الأقوياء. هذا الموقف يضع المجتمع الصيني أمام مسؤولية أخلاقية جبارة لأن عليه الإختيار بين إفتراس الضعفاء في مأدبة الليبرالية أو انقاذ العالم وذلك بترميم الروابط الانسانية

dimension of important images in European iconography. The misery of the Third World is the dark side of the industrial world's prosperity, just as the boats of shipwrecked Africans in Lampedusa are the contemporary version of the glorious shipwreck of *The Medusa.* We all belong to the same world, we all have the same origin, and we all have the same desires! […]

A. B.: Nowadays, we notice more and more that China's economic ties with Africa are growing. Some people even believe that these Sino-African relations prevail today on the old history of Françafrique. How do you see your artistic production in relation to the current ties between "the Tiger" and "the Ostrich"?

H. M.: Chinese society is experiencing a great change that affects politics, economy and cultural life. China is becoming a rightful member of the Mighty Club. This status represents a great moral responsibility to Chinese society which must choose between devouring the weak to the feast of liberalism, or saving the world by restoring the human ties with the others. I think that the global version of the class struggle is played out in China as it is played between China and the Euro-American world. Africans are waiting for the Chinese at the turn of their humanity.

A. B.: Economic inequalities have kept growing throughout the world in the

Mao mordu par un tigre, 2011
Textiles assemblés
582 x 520 cm

ماو الذي عضه النمر، ٢٠١١
قماش مجمع
٥٨٢ x ٥٢٠ سم

Mao bitten by a tiger, 2011
Assembled fabrics
582 x 520 cm

A.B. : Les inégalités économiques ne cessent de croître partout dans le monde depuis une cinquantaine d'années. Que peut l'art face à l'écart grandissant entre les riches et pauvres ?

H. M. : Si nous prenons la pratique artistique dominante comme modèle, l'art ne peut rien face à l'écart grandissant entre les riches et pauvres, parce que cet art là est l'art de la classe dominante. Pourquoi attendons-nous des riches qu'ils acceptent une pratique artistique qui pourrait menacer leurs privilèges ? […]

Aujourd'hui les médias des pays industriels continuent à parler du « Printemps arabe » de manière à oblitérer les disparités entre des mouvements de contestations populaires de pays différents, car l'amalgame entre les révoltes en Tunisie, en Égypte, au Yémen ou au Bahreïn fausse les singularités de chaque révolte et, par la même occasion, isole la contestation dans les pays arabes du phénomène de la contestation générale contre les méfaits de la libéralisation globale de l'économie. Je pense que les « Indignados » de l'Espagne, les « Occupy Wall Street » des États-Unis, les « Révolutionnaires » de la Place Tahrir au Caire et les manifestants du Bahreïn, veulent tous la même chose : *«Bread and Roses»* (James Oppenheim).

La fin de la Guerre froide a ouvert un espace de contestation globale où les luttes des classes s'expriment de manière inédite. Depuis le

مع الآخرين. أعتقد ان النسخة المعولمة من صراع الطبقات تحدث في الصين كما تحدث بين الصين والعالم الأوربي الأمريكي. و في هذا المشهد فالأفارقة ينتظرون الصينيين عند منعطف إنسانيتهم.

أ.ب. : إن انعدام المساواة الاقتصادية في العالم أجمع في ازدياد منذ أكثر من خمسين عاماً. ما الذي يستطيع الفن القيام به في ظل الهوة المتزايدة بين الأغنياء والفقراء ؟

ح.م. : إن اخذنا بعين الاعتبار الممارسة الفنية السائدة حالياً كنموذج، فإن الفن لا يستطيع فعل شيء تجاه الهوة الشاسعة والمتزايدة بين الأغنياء والفقراء لأن هذا الفن السائد هو فن الطبقة المسيطرة. كيف نتوقع من الاغنياء قبول ممارسة فنية يمكنها أن تهدد مصالحهم؟ […]

تواصل وسائل إعلام الدول الصناعية التحدث عن "الربيع العربي" بأسلوب يطمس التفاوت بين حركات الرفض الشعبية في بلدان مختلفة، فالخلط بين الثورات في تونس ومصر واليمن او البحرين أمر خاطيء يشوه تميز وتفرد كل ثورة، وفي الوقت ذاته يعزل حركات الرفض في الدول العربية عن ظاهرة الرفض العام ضد مساويء العولمة الليبرالية للاقتصاد. أعتقد بأن حركة "إندينيادوس" روافض اسبانيا، و حركة "أوكيوباي وول ستريت" فلنحتل وال ستريت بالولايات المتحدة ، و حركة "الثوار" بميدان التحرير والمتظاهرون بالبحرين... كل هؤلاء يريدون الشيء نفسه : "الخبز والورود". (على أثر كلمة الشاعر جيمس أوبنهايم).

last fifty years. What can art do when facing the increasing gap between the rich and the poor?

H. M.: If we take dominant artistic practices as a model, art can do nothing against the growing gap between the rich and poor, because that art is the art of the ruling class. Why would we expect the rich to accept an artistic practice that could threaten their privileges? […]

Today, the media in industrialized countries continues to speak of the "Arab Spring" in a way that obliterates the disparities between popular protest movements in different countries, because the mix-up of the revolts in Tunisia, Egypt, Yemen and Bahrain misrepresents the specificities of each revolt and, in so doing, isolates protest in the Arab countries from the phenomenon of generalized protest against the wrongs of the global liberalization of the economy. I think that the "Indignados" in Spain, the "Occupy Wall Street" in the United States, the "Revolutionaries" in Tahrir Square in Cairo and the protesters in Bahrain all desire the same thing: "Bread and Roses" (James Oppenheim).

The end of the Cold War opened a space for global protest where class struggles can find a new way of expression. Since September 11, the Muslims of the world have been redefined, by the propaganda of industrial powers (including China), as the new icon of evil. This stigmatization adds a religious "Islamic" dimension to the global

Soyinka mordu par un tigre, 2010
Textiles assemblés
220 x 249 cm

سوينكا الذي عضه النمر، ٢٠١٠
نسيج مجمع
٢٢٠ x ٢٤٩ سم

Soyinka bitten by a tiger, 2010
Assembled fabrics
220 x 249 cm

11 septembre, les musulmans du monde sont redéfinis, par la propagande des puissances industrielles (y compris la Chine), comme la nouvelle icône du mal. Cette stigmatisation ajoute une dimension religieuse « islamique » au clivage social global. Lorsqu'on réalise que les musulmans représentent plus d'un milliard de la population mondiale, on peut se rendre compte de la gravité d'une telle stigmatisation. Imaginez une force du mal qui s'étendrait sur une superficie allant du Sénégal à la Chine et de l'Ouzbékistan à la Somalie !

Le « monde musulman », dans la bouche des responsables de l'OTAN, est un terme qui renvoie à une intention déclarée de partage du monde entre les grandes puissances industrielles. Dans cette analyse, les musulmans qui ne sont pas définis comme « modérés » sont une cible à éliminer car, dans une perspective à long terme, ils gênent l'intégration de leurs populations à l'ordre global du capital et, dans une perspective à court terme, ils entravent le pillage des ressources de leurs pays par les puissances industrielles.

Dans cette vision géopolitique, l'art pourrait devenir un enjeu de taille. Cependant, lorsque l'on observe la réaction du monde de l'art, dans les sociétés industrielles, on est surpris par le manque de perspective globale par rapport aux nouveaux horizons qui s'ouvrent devant les créateurs contemporains. Le monde de l'art n'a proposé, jusqu'à maintenant, que des perspectives ethniques qui renvoient

مع نهاية الحرب الباردة انفتحت فضاءات من الرفض المعولم ساد فيها الصراع بين الطبقات بشكل غير مسبوق. و منذ الحادي عشر من سبتمبر قامت القوى الصناعية الكبرى ، بما فيها الصين، بالترويج لدعاية تم بموجبها إعادة تصنيف مسلمي العالم فصاروا يمثلون ايقونة الشر الجديدة في العالم. هذا الوصم اضاف بعد ديني "إسلامي" للانشقاق الاجتماعي المعولم في العالم. وتظهر خطورة هذا الوصم عندما نتذكر أن المسلمين يمثلون أكثر من مليار من سكان العالم. تخيلي قوة شر قد تمتد من السنغال حتى الصين ومن أوزبكستان إلى الصومال !

إن عبارة "العالم الاسلامي"، بالنسبة لمسؤولي منظمة شمال الأطلنطي، مصطلح يحيلنا لتوجه صريح بتقاسم العالم بين القوى الصناعية الكبرى. بهذ التحليل، فإن المسلمين غير المصنفين كـ "معتدلين" صاروا هدفاً للاستبعاد والاقصاء فهم على المدى الطويل يعيقون اندماج شعوبهم في النظام الرأسمالي المعولم. إنهم يعترضون على نهب القوى الصناعية العظمى لمصادر بلادهم. من هذا المنظور الجيوبوليتيكي، يمكن للفن أن يصبح صفقة كبرى. ومع ذلك، عندما نرى ردة فعل عالم الفن، في المجتمعات الصناعية، نندهش لغياب منظور معولم يسع هذه الآفاق الجديدة التي تتفتح أمام المبدعين المعاصرين. لم يقدم عالم الفن،حتى يومنا هذا، سوى مناظير إثنية تذكرنا بحال العالم في القرن التاسع عشر. والفنان المعاصر الذي يأتي من خارج أوربا لايجد عند الأوروبيين

social divide. When we take into account the fact that Muslims represent more than a billion of the worldwide population, we can realize the gravity of such a stigmatization. Imagine a force of evil that would extend across an area going from Senegal to China, and from Uzbekistan to Somalia!

The "Islamic world," in the mouths of the leaders of NATO, is a term that refers to the declared intention to carve up of the world between the large industrial powers. In this analysis, Muslims who are not defined as "moderates" are a target to eliminate, because, in a long-term perspective, they disrupt the integration of their populations into the global order of capital and, in a short-term perspective, they hinder the pillaging of their countries' resources by industrial powers.

Within this geopolitical vision, art could become a substantial concern. However, when we observe the reaction of the art circle in industrial societies, we are surprised by the lack of global perspective concerning the new horizons that are opening up before contemporary artists. The art world has, until now, proposed only ethnic perspectives that are throwbacks to the state of the world in the 19th century. A contemporary artist who comes from the extra-European world only possesses a counter-category that sends him back to his ethnic condition as Chinese, African or Muslim. […]

Yo Mama, 2015
Textiles assemblés
211,5 x 212 cm

يو ماما، ٢٠١٥
نسيج مجمع
٢١١,٥ x ٢١٢ سم

Yo Mama, 2015
Asssembled fabrics
211,5 x 212 cm

à l'état du monde au XIXe siècle. Un artiste contemporain qui vient du monde extra-européen ne dispose que d'une contre-catégorie qui le renvoie à sa condition ethnique comme Chinois, Africain ou musulman. […]

A. B. : La femme occupe une place de choix dans votre œuvre, que ce soit à travers la légende biblique et littéraire (Suzanne, Shéhérazade, ou même Saint Sébastien Femina), les icônes célèbres comme Joséphine Baker et Saartjes Baartman, ou votre propre grand-mère, qui figure dans votre texte *« i comme identité »*[4] décrivant la situation postcoloniale. Dans chaque cas, vous illustrez la détermination de la femme face aux discriminations. Quel est votre positionnement vis-à-vis du féminisme ? Êtes-vous féministe ?

H. M. : Je suis l'enfant de ma mère, le frère de mes sœurs, le mari de ma femme et le père de ma fille. Toutes ces figures féminines tiennent une place centrale dans mon existence. J'ai conscience qu'il m'est impossible de prendre une distance de neutralité rationnelle pour définir une position critique de cette catégorie politique que nous appelons « le féminisme ». Cependant, quand je regarde mon implication personnelle dans la situation sociale, je ne peux pas dire que je ne suis pas féministe. […]

A. B. : Autrefois, vous étiez fasciné par le « blanchissement » progressif de Michael Jackson. Que pensez-vous de sa disparition prématurée ? Marque-t-

4. Hassan Musa, « i comme identité » dans Musa, Catalogue de l'exposition Icônes, Galerie NKA, Bruxelles, 2006, 24-25.

سوى تصنيف سالب يحيله إلى وضعه الاثني كصيني أو أفريقي أو مسلم. […]

أ.ب : المرأة تحتل موضع حظوة في أعمالك، سواء كان ذلك عبر الأسطورة الإنجيلية والأدبية (سوزان، شهرزاد، او حتى القديس سيباستيان المُؤْنِوَث)، وعبر الايقونات الشهيرة مثل جوزفين بيكر وسارة بارتمان، أو جدتك أنت شخصياً التي تظهر في النص "الهوية[4] " حيث تتحدث عن الوضع بعد الاستعمار. في كل واحدة من هذه الحالات، تقوم بوصف إصرار المرأة وصمودها أمام التمييز. ماهو موقفك من حركة المساواة بين الرجل والمرأة؟ هل أنت من المنادين بها والمناصرين لها؟

ح.م. : أنا ابن أمي أخ أخواتي زوج زوجتي واب بنتي. كل هذه الشخوص النسوية تحتل مكاناً مركزياً في وجودي. أنا واثق تماماً من عجزي عن الوقوف على مسافة حياد عقلاني لتعريف موقف نقدي تجاه هذه الفئة السياسية التي نسميها "الحركة النسوية". لكن… عندما أنظر لانخراطي الشخصي في الوضع الاجتماعي، لا استطيع القول بأنني لست مناصراً للحركة النسوية. […]

أ.ب : في السابق كنت مبهوراً بـ "التبييض" التدريجي لبشرة مايكل جاكسون. ماهو رأيك في موته المبكر؟ هل يؤشّر لنهاية حقبة؟ وعلى الصعيد الآخر، ما الذي يمثله

4. حسن موسى " هاء هوية"، موسى، كاتالوج معرض إيقونات، صالة عرض NKA، بروكسل، 2006، 24 – 25
d« i comme identité » dans Musa, Catalogue de l'exposition Icônes, Galerie NKA, Bruxelles, 2006, 24-25.

A. B.: The woman occupies a prominent place in your work, whether through the biblical and literary legend (Suzanne, Scheherazade, or even Saint Sebastian Femina), famous icons like Joséphine Baker and Saartjes Baartman, or your own grandmother, who appears in your text *"i as an identity"*[4] describing the postcolonial situation. In each case, you represent the determination of the woman against discrimination. What is your position on feminism? Are you a feminist?

H. M.: I am the child of my mother, the brother of my sisters, the husband of my wife and the father of my daughter. All these female figures hold a central place in my existence. I realize that it is impossible for me to take a distance of rational neutrality to define a critical position of this political category that we call "feminism". However, when I look at my personal involvement in the social situation, I can not say that I am not a feminist. […]

A. B.: In the past, you were fascinated by Michael Jackson's gradual "whitening". What are your thoughts on his premature death? Does it mean the end of an era? If not, then what does this sad event represent for you as an artist?

H. M.: I am much saddened by the passing of Michael Jackson, firstly because he is part of my memories of adolescence […]. In addition to

4. Hassan Musa, « i comme identité » in Musa, Catalogue of the exhibition Icônes, NKA Gallery, Bruxelles, 2006, 24-25.

I wash you, you wash me, ha ha ha, 2014
Textiles assemblés, 240 x 242 cm

أغسلك و تغسلني هههههههه، ٢٠١٤
قماش مجمع
٢٤٠ x ٢٤٢ سم

I wash you, you wash me, ha ha ha, 2014
Assembled fabrics, 240 x 242 cm

elle la fin d'une ère ? Sinon, qu'est-ce que ce triste événement représente pour vous en tant qu'artiste ?

H. M. : Je regrette beaucoup la disparition de Michael Jackson, d'abord parce qu'il fait partie des souvenirs de mon adolescence […]. Ensuite, au-delà de son immense talent de musicien, je pense que c'est un grand créateur d'images. C'est une image qui se confond avec son créateur. Notre mémoire des images est marquée par l'empreinte de la civilisation judéo-chrétienne de telle façon qu'aujourd'hui on ne peut rien comprendre à l'histoire de l'art si on n'a pas lu la Bible. Mais une lecture de la Bible est-elle possible sans l'appui des images du sacré, inventées par les artistes chrétiens ? […]

Dans ce contexte, Michael Jackson est arrivé comme une sorte de prophète des temps modernes. Son temple ? C'est le lieu des concerts. Son message ? C'est le show. Son miracle ? C'est la métamorphose de son image. Ce prophète caméléon s'adressait à une nation américaine malade d'une ségrégation stupide qui oppose les gens en fonction de la couleur de la peau. Il disait : la loi de la ségrégation est nulle. La frontière de la couleur est une illusion, même si cela est écrit dans la Bible !

En traversant la frontière de la couleur, Michael Jackson perturbe un ordre symbolique bien établi. Cet ordre symbolique est le socle sur lequel l'ordre politique nord-américain est construit. Michael Jackson est un nouveau Moïse qui frappe la mer des préjugés et sépare les eaux afin que les

هـذا الحـدث الحزيـن لـك كفنـان؟

ح.م. : يحزنني جـدا مـوت مايـكل جاكسـون. أولاً لأنـه يمثـل جـزءً مـن ذكريـات مراهقتـي […]. ثانيـاً… وبعيـداً عـن موهبتـه الـثرة كموسـيقي، أنـا أعتقـد انـه مبـدع صـور عظيـم. بـل هـو نفسـه صـورة ملتبسـة بخالقهـا. إن وعـي التصاويـر في ذاكرتنـا موسـوم بمياسـم الحضـارة اليهوديـة المسـيحية لدرجـة أننـا اليـوم لا نسـتطيع فهـم تاريـخ الفنـون مـا لم نقـرأ الإنجيـل. لكـن ،هـل تكفـي قـرأة الإنجيـل بدون الرؤيـة المسـاعدة للتصاويـر المقدسـة التـي ابتدعهـا الفنانـون المسـيحيون ؟ […]

في هـذا السـياق ، جـاء مايـكل جاكسـون كنـوع مـن نبـي للأزمنـة الحديثـة. نبـي معبـده في صالـة المحفـل الغنـائي و رسـالته في العـرض ومعجزتـه في تحـول صورته. هذا الرسـول الحرباء كان يخاطـب أمـة أمريكيـة مريضـة بالتمييـز العنـصري الغبـي المبنـي عـلى لـون الجلـد. لهذه الأمـة المعرقنـة جـاء مايـكا جاكسـون ليقـول : قانـون التمييـز باطـل. و حـدود اللـون وهـم، حتـى وإن كان ذلـك مكتوبـاً في الانجيـل !

بعبـوره لحـدود اللـون، يربـك مايـكل جاكسـون النظـام الرمزي الـذي كان مبنياً بصـورة محكمة. هـذا النظـام الرمـزي المعرقـن هـو القاعـدة التي يرتكـز عليهـا النظـام السـياسي لشـمال أمريـكا. مايـكل جاكسـون هـو مـوسى جديـد ضرب بحر الاجحـاف والآراء المسـبقة وفلـق المـاء ليتمكـن الامريـكان مـن اختيـار بـاراك أوبامـا كرئيـس !

that, beyond his immense talent as a musician, I think that he was a great image creator. He's an image that merges with its creator. Our memory of images is marked by the stamp of Judeo-Christian civilization, so that today we can't understand anything today in art history if we haven't read the Bible. But is reading the Bible possible without the support of images of the sacred invented by Christian artists? […]

In this context, Michael Jackson arrived like a kind of prophet of modern times. His temple? The concert venues. His message? The show. His miracle? The metamorphosis of his image. This chameleon prophet spoke to an American nation sick from a stupid segregation that opposes people according to the color of their skin. He said: The law of segregation is nonsense. The color line is an illusion, even if it is written in the Bible!

By crossing the color boundary, Michael Jackson disrupts a well established symbolic order. This symbolic order is the pedestal on which the North American political order is constructed. Michael Jackson is a new Moses who strikes the sea of prejudice and parts the waters so that Americans may choose a Barack Obama as President!

A. B.: In an interview with *Jeune Afrique* in 2012, you maintained: that *"social struggle isn't conceivable outside a religious vision, as*

La lutte de Jacob avec la FIFA, 2010
Textiles assemblés
179 x 241 cm

صراع يعقوب مع الفيفا ٢٠١٠
قماش مجمع
١٧٩ x ٢٤١ سم

Jacob's wrestling with the FIFA,
2010, Assembled fabrics
179 x 241 cm

Américains puissent choisir un Barack Obama comme président !

A. B. : Dans un entretien avec *Jeune Afrique* en 2012, vous avez soutenu que *« la lutte sociale n'est pas envisageable en dehors d'une vision religieuse, comme en témoigne l'efficacité des icônes anti-impérialistes. C'est malheureux, mais le discours de la complexité est rarement audible. »*[5] Est-ce que tout discours simpliste comporte donc un élément religieux à vos yeux ?

H. M. : La pensée religieuse est efficace parce qu'elle est construite selon la logique du pictogramme : le bien et le mal, rien d'autre ! L'efficacité d'un pictogramme tient à son extrême simplicité. L'argument religieux qui oppose le mal et le bien s'appuie sur la logique de l'impossibilité de choisir le mal.

L'homme est obligatoirement bon. Il ne peut que choisir le bien. Et même quand il s'égare du bon chemin, il pourra laver sa faute par le repentir. Le problème avec les croyants engagés dans un conflit politique, c'est qu'ils sont capables d'entraîner tous les autres dans une destruction totale parce qu'ils ont l'intime conviction que Dieu est avec eux.

A. B. : En parallèle, vous dénoncez tout aussi fermement le « culte » du marché de l'art qui fait grimper les prix en fonction de la célébrité. Il faut pourtant que l'artiste puisse vivre. Que doit-on substituer à cette logique mercantile ?

5. Nicolas Michel, « Soudan : Le fabuleux butin de Hassan Musa », 98.

أ. ب. : في مقابلة لك مع "جون أفريك في العام 2012، أيدت فكرة أن "النضال الاجتماعي لا يمكن أن يتم بمعزل عن نظرة دينية، و استشهدت على ذلك بكفاءة الأيقونات الدينية المناهضة للامبرياليين. وهو أمر محزن كون الخطاب المعقد يجد صعوبة في إسماع صوته[5]." هل تعتقد أن كل خطاب بسيط يحمل في ثناياه عنصر ديني؟

ح.م. : إن الفكر الديني فعال لأنه قائم على منطق الرمز البصري المبسّط : الـ" بيكتوغرام": فالوجود مكون من الخير والشر ولا شيء سواهما. إن فعالية الرمز البصري تأتي من بساطته المطلقة وحجة الدين التي تعارض الشر بالخير تعتمد على منطق استحالة اختيار الشر. الإنسان حتماً صالح و لا يستطيع سوى اختيار الخير. وحتى عندما يحيد عن الطريق القويم يمكنه غسل خطأه بالتوبة. إن مشكلة المتدينين المنخرطين في منازعة سياسية هي في كونهم قمينون بجرّ كل الآخرين نحو الدمار الشامل لأنهم على قناعة حميمة بأن الله معهم.

أ.ب : في المقابل أنت ترفض تماماً "عقيدة" سوق الفن التي ترفع الأسعار وفق شهرة الفنان. والفنان يحتاج بالطبع للمال كي يعيش. ما الذي يمكن ان يحل محل هذا المنطق التجاري؟

٥. نيكولا ميشيل، "السودان ، غنيمة حسن موسى الأسطورية" ٩٨.

demonstrates the effectiveness of anti-imperialist icons. It's unfortunate, but the speech of complexity is rarely audible."[5] In your opinion, does every simplistic discourse therefore contain a religious element?

H. M. : Religious thought is efficient because it is constructed following the logic of a pictogram: good and evil, nothing else! The effectiveness of a pictogram lies in its extreme simplicity. The religious argument that opposes evil and good rests upon the logic saying that it would be impossible to choose evil.

Man is necessarily good. He cannot but choose good. And even when he strays from the straight and narrow, he will be able to cleanse himself through repentance. The problem with believers engaged in a political conflict is that they are capable of dragging all the others into a total destruction because they hold the firm conviction that God is with them.

A. B.: In parallel, you denounce just as firmly the "cult" of the art market that increases prices according to fame. And yet, artists need to live. What should therefore be substituted for this mercantile logic?

H. M.: As a desperate utopian, I hope for art, like education, health and justice, not to be on the market. A day when: *"The wolf shall live with the lamb, the leopard shall lie down with the goat, the calf, the*

5. Nicolas Michel, « Soudan : Le fabuleux butin de Hassan Musa », 98.

La lutte de Jacob avec l'ange, 2009
Encre sur textile
188 x 191,5 cm

صراع يعقوب مع الملك، ٢٠٠٩
حبر على نسيج
١٨٨ x ١٩١,٥ سم

Jacob's wrestling with the angel,
2009, Inks on fabrics
188 x 191,5 cm

H.M. : En tant qu'utopiste désespéré, je souhaite que l'art, comme l'éducation, la santé et la justice, ne soit pas dans le marché. Un jour où : *« Le loup résidera avec le mouton, le léopard s'accroupira avec le chevreau ; le veau, le lionceau, le buffle, ensemble, un petit adolescent les conduira »* (Isaïe 11:6). En attendant ce jour, je ne peux que continuer à opposer, aux images du marché, mes images qui portent ma critique face aux aberrations de la société marchande. Je sais que, dans une seule vie, je ne peux pas changer le monde, mais je ne laisserai pas le monde changer ma vie sans rien faire.

ح.م. : بصفتي كطوباوي يائس، أتمنى للفن مثل ما اتمناه للتعليم والصحة والعدالة... أن لا يتم تسليعه. يوما ما، عندما : "يسكن الذئب مع الخروف و يربض الفهد مع الجدي و العجل و الشبل و المسمّن معا و صبي صغير يسوقها .. (أشعياء 11:6). في انتظاري لذلك اليوم، ليس بوسعي سوى مناهضة صور السوق بصوري التي تحمل تحمل نقدي لانحراف المجتمع التجاري، . أعرف أنني لا استطيع تغيير العالم في عمر واحد لكنني لن أدع العالم يغير حياتي دون أن أفعل شيئا.

lion and the yearling together, and a little child shall lead them" (Isaïe 11:6). In awaiting that day, I can only continue to contradict the images of the market with my own, which bear my criticism of the aberrations of commercial society. I know that, in a single life, I cannot change the world, but I will not let the world change my life without doing anything.

I love you with my Falcon, 2011
Textiles assemblés
345 x 240 cm

آي لاف يو ويز ماي فالكون، ٢٠١١
قصاصات قماش مجمعة
٣٤٥ x ٢٤٠ سم

I love you with my Falcon, 2011
Assembled fabrics
345 x 240 cm

LE ROI ET L'OTAN

d'après Le sage jugement de Salomon (1 Rois 3.16-28) ; ce texte a été écrit dans le cadre d'un projet pour une « installation » inspirée par la partition entre le Soudan et le Soudan du Sud.

C'est alors que deux femmes vinrent chez le roi et se présentèrent devant lui. L'une des femmes dit : « Mon seigneur, cette femme et moi, nous habitons dans la même maison et j'ai accouché près d'elle dans la maison. Trois jours après, cette femme a aussi accouché. Le fils de cette femme est mort pendant la nuit, elle a pris mon fils pendant que je dormais et elle l'a couché contre elle. Quant à son fils mort, elle l'a couché contre moi. Ce matin, je me suis levée pour allaiter mon fils et voilà qu'il était mort. Je l'ai regardé attentivement, le matin venu, ce n'était pas mon fils, celui que j'avais mis au monde. »
L'autre femme dit : « C'est faux ! C'est mon fils qui est vivant et ton fils qui est mort. » Mais la première répliqua : « Absolument pas ! C'est ton fils qui est mort et mon fils qui est vivant. »
Le roi constata : « L'une dit : "C'est mon fils qui est vivant et ton fils qui est mort", et l'autre dit : "Absolument pas ! C'est ton fils qui est mort et mon fils qui est vivant". »
Puis il ordonna : « Apportez-moi une épée. » On apporta une épée devant le roi. Le roi dit alors : « Coupez en deux l'enfant qui est en vie et donnez-en la moitié à chacune. »
Aussitôt coupé, on a donné à chaque femme la moitié du corps ensanglanté. Emporté par l'émoi, Israël demanda au Roi Salomon : « Pourquoi ton Dieu n'a pu t'inspirer un jugement plus sage pour rendre justice à cet enfant ? » Embarrassé, Salomon dit : « Vous savez, Dieu ne se mêle pas des affaires de l'OTAN. »

Hassan Musa, 2014

الملك و الناتو

كتب هذا النص لمصاحبة مشروع تأثيث مستوحى من لحظة إنقسام السودان و السودان الجنوبي.

حينئذ اتت امراتان زانيتان إلى الملك ووقفتا بين يديه. فقالت المراة الواحدة استمع يا سيدي اني انا وهذه المراة ساكنتان في بيت واحد وقد ولدت معها في البيت. وفي اليوم الثالث بعد ولادتي ولدت هذه المراة ايضا وكنا معا ولم يكن معنا غريب في البيت غيرنا نحن كلتينا في البيت. فمات ابن هذه في الليل لانها اضطجعت عليه. فقامت في وسط الليل واخذت ابني من جانبي وامتك نائمة واضجعته في حضنها واضجعت ابنها الميت في حضني. فلما قمت صباحا لارضع ابني اذا هو ميت ولما تاملت فيه في الصباح اذا هو ليس ابني الذي ولدته. وكانت المراة الاخرى تقول كلا بل ابني الحي وابنك الميت وهذه تقول لا بل ابنك الميت وابني الحي وتكلمتا امام الملك .

فقال الملك: ايتوني بسيف. فاتوا بسيف بين يدي الملك. فقال الملك اشطروا الولد الحي اثنين واعطوا نصفا للواحدة ونصفا للاخرى.

فصرخت المرأتان بصوت واحد: بأي حق تنطق بحكم كهذا؟ !اعطها الطفل و لا تميته!

قال الملك: ويلكما! هذه امور تتجاوز أفهام النساء.

فوقع سيف السياف على راس الطفل فشطره شطرين و أخذت كل امرأة شطرها المدمّم و خرجت.

و لما سمع جميع اسرائيل بالحكم الذي حكم به الملك اصابتهم حسرة و روع و سألوا سليمان : كيف لم يلهمك الله حكما اقل إيلاما من هذا الذي نطقت ؟

قال سليمان: إن الله لا يتدخل في شؤون حلف الناتو.

حسن موسى، ٢٠١٤

THE KING AND NATO

according to "The wise judgement of Solomon" (1 Kings 3: 16_28); this text was written to accompany an installation project inspired by the separation of the two Sudans.

It was then that two women came to the king and presented themselves before him. One of the women said, "My lord, this woman and I live in the same house and I gave birth next to her in the house. Three days later, the woman also gave birth. This woman's son died during the night, she took my son while I slept and she laid him against her. As for her dead son, she laid him against me. This morning I stood up to nurse my son and here he was dead. I looked at him attentively in the morning, and it was not my son, the one I gave birth to."
The other woman said, "That's not true! My son is alive and your son is dead." But the first replied,"Absolutely not! Your son is dead and my son is alive."
The king said, "One said, 'My son is alive and your son is dead', and the other said, 'Absolutely not! Your son is dead and my son is alive'."
Then he commanded, "Bring me a sword." A sword was brought before the king. The king then said, "Cut the child that is alive in half and give half to each."
Immediately cut off, each woman was given half the bloody body.
Carried away by turmoil, Israel asked King Solomon, "Why couldn't your God inspire you with a wiser judgment to do justice to this child?" Embarrassed, Solomon said, "You know, God does not meddle in NATO affairs."

Hassan Musa, 2014

HASSAN MUSA

Hassan Musa est peintre, calligraphe, graveur, artiste performeur et écrivain. Sa connaissance en histoire de l'art le libère du poids de l'histoire européenne et lui donne une grande liberté intellectuelle et créative. Elle l'autorise aussi à évoluer librement à travers diverses traditions artistiques. Par ailleurs, son regard critique sur l'état du monde s'inscrit dans un examen systématique de l'iconographie de l'histoire de l'art. Il a publié une quarantaine de livres illustrés pour enfants, principalement aux éditions Grandir et Lirabelle, en France.
Il est né en 1951 à El Nuhud (Soudan) et vit et travaille à Domessargues (France).

FORMATION

Après avoir obtenu un diplôme de Beaux Arts au College of Fine and

حسن موسى

حسن موسى رسام ويمارس فن الخط والنقش إضافة لكونه فنان أدائي (استعراضي) وكاتب. معرفته بتاريخ الفنون حررته من ثقل وزن التاريخ الأوربي وأكسبته حريةً فكرية وإبداعية كبرى. لقد اتاحت له هذه المعرفة أيضاً فرصة تطوير نفسه دون قيود، عبر العديد من التقاليد الفنية. الجدير بالذكر أن نظرته النقدية لوضع العالم يمكن تصنيفها في إطار المراجعة المنهجية لإيقونات تاريخ الفن. نشر أكثر من أربعين كتابا مصورا للأطفال لدى دار نشر " غراندير" و دار نشر " ليرابيل" بفرنسا.
ولد حسن موسى عام ١٩٥١ بالنهود (السودان) ويعيش ويعمل بدوميسارغ (فرنسا).

المؤهلات

بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بالخرطوم بالمعهد الفني في العام

HASSAN MUSA

Hassan Musa is a painter, calligrapher, engraver, performer and writer.
His knowledge of the history of art releases him of the weight of European history and gives him a great intellectual and creative freedom. It also enables him to evolve freely through different artistic traditions. Besides, his critical point of view on the current state of the world finds its place in a systematic examination of the iconography throughout the history of art. He has published about 40 illustrated books for children, most of them whith Grandir or Lirabelle publishing houses.
He was born in 1951 in El Nuhud (Soudan) and currently lives and works in Domessargues (France).

TRAINING COURSE

After getting a fine arts diploma in the College of Fine and Applied Art

The Moderate Rugby 2011
Encre sur textile
240 x 159 cm

الروكبي المعتدل، ٢٠١١
حبر على نسيج
٢٤٠ x ١٥٩ سم

The Moderate Rugby, 2011
Inks on fabrics
240 x 159 cm

Applied Art à Khartoum Polytechnic en 1974, il soutient un doctorat en histoire de l'art à l'université de Montpellier en 1989.

QUELQUES DATES

2017
En toute modestie / Archipel Di Rosa – Musée International des Arts Modestes, Sète
Digérer le monde – Commissaire : Julie Crenn – Musée d'Art Contemporain, Rochechouart

2016
Yo mama, Solo Show – Galerie Maïa Muller, Paris

2015
The Divine Comedy – Commissaire : Simon Njami – Hayward Gallery, Londres – National Gallery, Harare – Museo Reina Sofia, Madrid – Museo Correr, Venise
Lumières d'Afrique / African Artist for Developement – Théâtre National Chaillot, Paris

2012
Exposition personnelle – Fondation Blachère, Apt
New Premises : Three Decades at the Museum for African Art – New York
The Johnson Museum of Art, Lines of Control – Ithaca, New-York

2007 - 2004
Africa Remix – Museum Kunst Palast, Düsseldorf – Hayward Gallery, Londres – Centre Georges Pompidou, Paris – Johannesburg Art Gallery – Mori Art Museum, Tokyo

2006 - 2003

١٩٧٤، حصل على درجة الدكتوراه في تاريخ الفنون من جامعة مونبلييه في العام ١٩٨٩.

بعض التواريخ

٢٠١٧

بكل تواضع / جزيرة دي روزا – المتحف الدولي للفنون المتواضعة، سيت، تقبّل (فهم) العالم – منسق المعرض : جولي كرين – متحف الفن المعاصر، روشوار.

٢٠١٦

يو ماما، عرض فردي – صالة عرض مايا ميلر، بارس

٢٠١٥

الكوميديا الإلهية – منسق العرض : سيمون جامي – صالة هايوردن لندن – الصالة الوطنية، هاراري – متحف الملكة صوفيا، مدريد – متحف كورير، فينيسيا.
أضواء أفريقيا/ فنان أفريقي من أجل التنمية – متحف شايو القومي، باريس

٢٠١٢

معرض شخصي – مؤسسة بلاشير، أبت
مواقع جديدة : ثلاث عقود بمتحف الفن الأفريقي – نيو يورك
متحف جونسون للفنون، خيوط التحكم – إيثاكا، نيو يورك

٢٠٠٧ – ٢٠٠٤

رِمِيكس أفريقيا – متحف قصر كنست، دوسلدروف – صالة عرض هايورد، لندن – مركز جورج بومبيدو، باريس – صالة

in Khartoum Polythechnic in 1974, he defends a PhD in history of art in the Montpellier University in 1989.

A FEW DATES

2017
En toute modestie / Archipel Di Rosa – Musée International des Arts Modestes, Sète
Digérer le monde – Curator : Julie Crenn – Musée d'Art Contemporain, Rochechouart

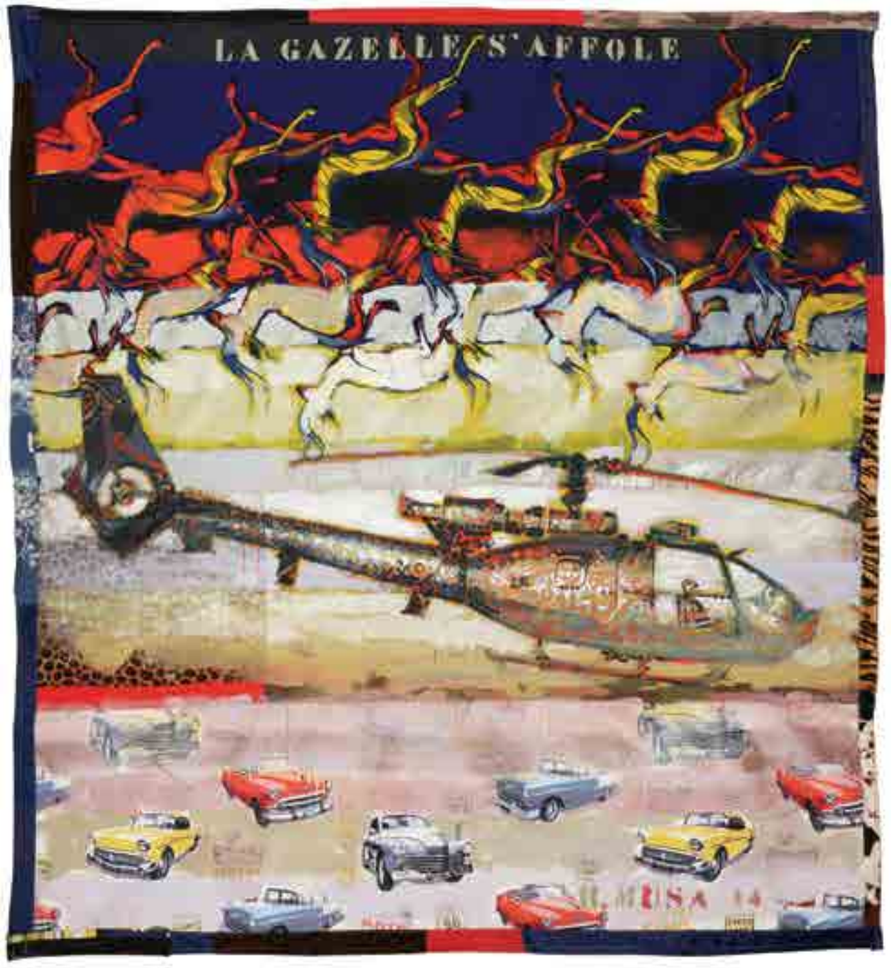
2016
Yo mama, Solo Show – Galerie Maïa Muller, Paris

2015 :
The Divine Comedy – Curator : Simon Njami – Hayward Gallery, London – National Gallery, Harare – Museo Reina Sofia, Madrid – Museo Correr, Venice
Lumières d'Afrique / African Artist for Developement – Théâtre National Chaillot, Paris

2012
Exposition personnelle – Fondation Blachère, Apt
New Premises : Three Decades at the Museum for African Art – New York City
The Johnson Museum of Art, Lines of Control – Ithaca, New York City

2007 - 2004
Africa Remix – Museum Kunst Palast, Düsseldorf – Hayward Gallery, London – Centre Georges Pompidou, Paris – Johannesburg Art Gallery – Mori Art Museum, Tokyo

2006 - 2003



La gazelle s'affole, 2014
Encre sur textile
205 x 228 cm

الغزالة جنت، ٢٠١٤
أحبار على قماش
٢٠٥ x ٢٢٨ سم

The gazelle goes crazy, 2014
Inks on fabrics
205 x 228 cm

Looking both ways : Art of the Contemporary African Diaspora – Museum for African Art, New York – The Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts – Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills, Michigan – Museu Calouste Gulbenkian, Lisbonne – Museum of the African Diaspora, San Francisco

1997

Modernities and Memories – 47e Biennale de Venise

1995

Crucifixion 1 – White Chapel Art Gallery, Londres

COLLECTIONS EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER

Hood Museum of Art

Hanovre Museum der Weltkulturen, Francfort

Matthias et Gervanne Léridon, France

Collections privées et publiques en France, Suède, Liban, Suisse, Italie, USA, Angleterre, Belgique, Brésil.

جوهانسبيرج للفنون – متحف موري للفنون، طوكيو

٢٠٠٦ – ٢٠٠٣

النظر في اتجاهين : متحف فن الشتات الأفريقي المعاصر – متحف الفن الأفريقي، نيو يورك – متحف بيبودي إيسيكس، سالم، ماساشوست، متحف كرانبروك للفنون، بلومفيلد هيلز، ميتشيجان – متحف كالوست كولبينكيان، لشبونة – متحف الشتات الأفريقي، سان فرانسيسكو.

١٩٩٧

حداثات وذكريات – بينالي فينيسيا رقم ٤٧

١٩٩٥

صلب ١ – صالة وايت شابيل للفنون، لندن

مقتنيات بفرنسا وبالخارج

متحف هوود للفنون

متحف هانوفر لثقافات العالم، فرانكفورت

ماتياس وجيرفان ليريدونن فرنسا

مقتنيات لدى افراد ومؤسسات بفرنسا ولبنان وسويسرا وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية، أنجلترا وبلجيكا والبرازيل.

Looking both ways : Art of the Contemporary African Diaspora – Museum for African Art, New York City – The Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts – Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills, Michigan – Museu Calouste Gulbenkian, Lisbon – Museum of the African Diaspora, San Francisco

1997

Modernities and Memories – 47th Biennial of Venice

1995

Crucifixion 1 – White Chapel Art Gallery, London

FRENCH AND FOREIGNER COLLECTIONS

Hood Museum of Art

Hanovre Museum der Weltkulturen, Frankfurt

Matthias and Gervanne Léridon, France

Private and public collections in France, Sweden, Lebanon, Swizerland, Italy, USA, England, Belgium, Brazil.

Le présent ouvrage a bénéficié du soutien de l'Institut français régional du Soudan et de l'Ambassade de France du Soudan.

Principaux contributeurs :

Maïa Muller et Gwendoline Reliquet, Galerie Maïa Muller, Simon NJami, Julie Crenn, Alisa Belanger.

Traductions : Iman Satti, Hassan Musa, Patricia Musa, Éditions du Jasmin.

Crédits photographiques :

Pages 7, 9, 10, 20, 23, 24-25, 27, 29, 31, 37, 39, 43, 49 : avec l'aimable autorisation de l'artiste et la galerie Maïa Muller/crédits photographiques Pierre Swartz.

Pages 11, 12, 15, 18, 19, 21, 33, 35, 41, 47 : avec l'aimable autorisation de l'artiste et la galerie Maïa Muller/crédits photographiques Rebecca Fanuele.

Achevé d'imprimer