

HASSAN MUSA

M A I A M U L L E R

2 0 2 2

HASSAN MUSA

LE PASSEUR TRANQUILLE



LES ÉCLAIREURS

Hassan Musa ne déteste pas l'ironie et sa connaissance encyclopédique en matière d'art occidental lui a permis de créer un terrain de jeu aux variations infinies.

Son regard sur les œuvres qu'il revisite est nourri par une distanciation du temps et de l'espace. Une distorsion symbolique qui permet de retourner la charge de la preuve, comme on le dirait en droit. Sont convoqués à la barre des témoins, Delacroix, Titien, Caravage, Vermeer, qui se trouvent soudain transportés dans une actualité et une contemporanéité dont ils n'avaient peut-être pas idée, quand bien même ils furent, chacun à leur manière des révolutionnaires. Et c'est peut-être cette idée de révolution, au sens rotation, que l'artiste introduit discrètement, la notion d'éternel retour chère à Nietzsche. Le titre même de cette série, *Le passeur tranquille*, contient une polysémie qui explore des pistes à la fois intérieures et extérieures. Pour ce qui est de notre temps, Musa insiste sur les flux humains que d'aucuns ont décidé problématiques. Il se débrouille, tout en inscrivant les problématiques très contemporaines dans son œuvre, à faire ces clins d'œil que donne le recul historique.

Les mythes d'alors sont-ils si différents des mythes d'aujourd'hui et, par-dessus tout, qui pourrait bien être ce mystérieux passeur et d'où tire-t-il sa tranquillité ? L'immigration, disons le mot, a besoin de passeurs. Ces ombres qui opèrent dans l'ombre et affrètent des tombeaux flottants. Il y a les passeurs officiels, les organismes internationaux, les États. Le passeur le plus célèbre qui me vienne à l'esprit n'avait pas une tâche facile. Mais n'est-ce pas, au fond, le sort de tout passeur ? Charon devait se boucher les oreilles pour ne pas être ému par les lamentations de ce qu'il allait, une fois le Styx traversé, déposer aux portes de l'enfer. Mais revenons à l'artiste qui, omniprésent dans son projet, nous parle d'autres formes de passages. Hassan Musa ne transporte pas d'humains mais des espaces et des temporalités. Magicien alchimiste, il nous fait voyager à travers des décors volontairement anachroniques et visionnaires dans lesquels se mélangent vestes jaunes et éclairs, Lampedusa et Batman, jeux de mots et jeux visuels qui transforment le monde contemporain en un trompe-l'œil révélateur de toutes nos hantises, de nos vices cachés et de nos peurs invouées. Le passeur, en cette occurrence, pourrait aussi bien être perçu comme un éclairer, au sens premier du terme : celui qui montre la voie.

Le passeur est également celui qui assure une certaine continuité et se préoccupe des générations à venir, de la mémoire des femmes et des hommes qui ont vécu ; le passeur est un lien. Et cela ne nous surprendra pas que Musa se soit passionné pour l'une des grandes passeuses du vingtième siècle, Joséphine Baker.

Malgré les célébrations intempestives et un peu tardives qui, parmi les jeunes filles et les jeunes garçons du vingt-et-unième sait vraiment qui fut Joséphine ? Les mémoires contemporaines sont encombrées d'images d'Épinal : la danseuse à la ceinture de bananes, l'égérie du bal nègre, la reine du music hall. Mais qui sait à quel point Joséphine fut une résistante ? Je ne veux pas mentionner ici son rôle pendant la deuxième guerre mondiale ou d'autres faits comme sa participation au combat de la déségrégation dans les terribles années 50 et 60 aux États-Unis.

Je veux parler d'une résistance ontologique radicale qui lui a permis de déjouer toutes les idées reçues, tous les clichés et permit, quelles que pussent être les circonstances, d'être toujours elle-même, évoluant d'un monde à l'autre sans se préoccuper des frontières physiques et morales. Et à une époque où certains mauvais apôtres voudraient contraindre des citoyens à renoncer à une part d'eux-mêmes pour prouver leur adhésion à la culture qui les accueille, elle nous rappelle les deux amours qu'elle a clamés haut et fort : « mon pays et Paris ». Elle serait probablement poursuivie aujourd'hui pour apologie du communautarisme.

Il serait stupide (mais nous ne sommes jamais à l'abri de cette maladie hautement contagieuse) d'imaginer que Musa s'est servi d'une actualité passagère pour s'intéresser à la jeune fille de Saint-Louis. Voilà des années, et cela correspond parfaitement à sa quête artistique, que cet alchimiste s'intéresse à la vie de la dame. À la manière dont elle fut perçue, aux malentendus que sa vie a soulevés et à la manière dont elle se présentait au monde. Il est des passeurs, nous l'avons vu, qui exploitent tous les malheurs du monde pour mener à bien leur coupable industrie et d'autres, au contraire, qui ne savent rien faire d'autre que tendre la main à celui qui viendra. James Baldwin, autre grand passeur de notre temps, avait écrit, lorsque les autorités d'une Amérique raciste avait arrêté Angela Davis, cette histoire nous concerne tous : « parce que s'ils viennent pour toi ce soir, ils viendront pour moi demain ».

Musa nous dit que toutes les histoires du monde sont solidaires parce qu'elles sont le fait d'humains. Et rien d'humain ne devrait nous être étranger. C'est ce que nous rappellent les Passeurs Tranquilles du monde entier.

Simon Njami

Simon Njami est un écrivain, commissaire d'exposition, essayiste et critique d'art. On lui doit entre autres *Africa Remix*, *The Divine Comedy*, plusieurs éditions de *DAK'ART La Biennale de Dakar*, les *Rencontres Photographiques de Bamako*.



















THE PATHFINDERS

[Translator's note: Passeur, in French, can mean a ferryman or boatman, a smuggler and also someone who is a transmitter of knowledge and culture from one era to another.]

Hassan Musa does not hate irony and his encyclopaedic knowledge of western art has allowed him to create a playground of infinite variations.

His perception of the works he revisits is nourished by distance in time and space. A symbolic distortion that allows the burden of proof to be reversed, as one would say in law. The witnesses summoned to the stand, Delacroix, Titian, Caravaggio, Vermeer, suddenly find themselves transported into a topicality and a contemporaneity of which they perhaps had no idea, even though they were – each in their own way – revolutionaries. And it is perhaps this idea of revolution – in the sense of recurrence – that the artist discreetly introduces : the concept of eternal return so dear to Nietzsche. In French, the title of this series itself, *The Peaceful Boatman* contains a polysemy that explores both interior and exterior senses. As for our moment in time, Musa stresses the human flows that some people have decided problematic. While inscribing very contemporary issues in his work, he manages to incorporate twists from a historical perspective.

Are the myths of the past so different from the myths of today and, above all, who could this mysterious boatman be and where does he get his peace of mind? Immigration, let's use the word, needs boatmen. These shadows that operate in the shadows and charter floating tombs. There are official boatmen, international organisations, states. The most famous boatman I can think of didn't have an easy job. But isn't that, basically, the fate of any boatman? Charon had to close his ears to not to be moved by the lamentations of those who he was going to – once across the Styx – deposit at the gates of hell. But let's come back to the artist who, omnipresent in his project, tells us about other forms of passage. Hassan Musa does not transport humans but spaces and temporalities. An Alchemist Magician, he takes us on a journey through deliberately anachronistic and visionary settings in which are mixed high-vis jackets and lightning bolts, Lampedusa and Batman, wordplay and visual games that transform the contemporary world into an illusion revealing all our obsessions, our hidden vices and our unacknowledged fears. The boatman, in this case, could just as well be perceived as a scout, in the primary sense of the word: the one who shows the way.

The passeur in the sense of transmitter is also the one who ensures a certain continuity and is concerned about the generations to come, the memory of the

women and men who have lived ; the transmitter is a link. And it will come as no surprise that Musa has a passion for one of the great transmitters of the twentieth century, Josephine Baker. Despite the badly timed and somewhat late celebrations, who among the young girls and boys of the twenty-first century really knows who Josephine was? I do not want to mention here her role during the Second World War or other facts such as her participation in the fight for desegregation in the terrible 1950s and 1960s in the United States.

I want to talk about a radical ontological resistance that allowed her to elude all misconceptions, all clichés and allowed her, whatever the circumstances, to always be herself, evolving from one world to another without worrying about physical and moral boundaries. And at a time when some bad apostles would like to force citizens to give up a part of themselves to prove their adherence to the culture that welcomes them, she reminds us of the two loves she proclaimed loud and clear: “my country and Paris”. She would probably be prosecuted today for advocating communitarianism.

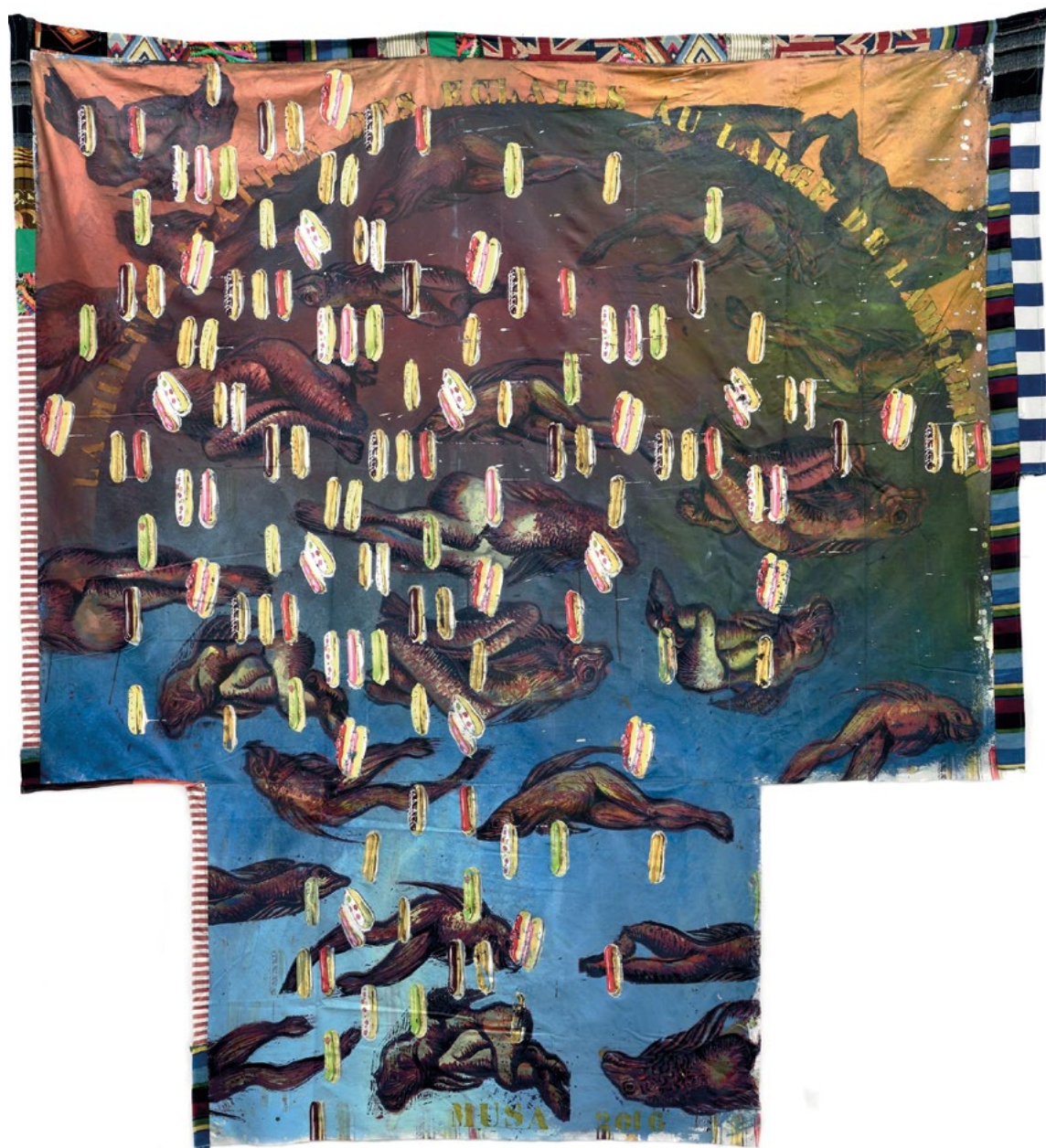
It would be stupid (but we are never immune to this highly contagious disease) to imagine that Musa used a passing news item to get interested in the girl from St. Louis. For years, and this corresponds perfectly to his artistic quest, this alchemist has been interested in the life of the lady. About the way she was perceived, the misunderstandings her life has raised and the way she presented herself to the world. There are passeurs, as we have seen, who exploit all the misfortunes of the world to carry out their culpable industry and others, on the contrary, who know how to do nothing other than reach out their hand to those who will come. James Baldwin, another great passeur of our time, wrote, when the authorities of a racist America arrested Angela Davis, that this story concerns us all: “For, if they take you in the morning, they will be coming for us that night”.

Musa tells us that all the stories in the world are interdependent because they are made by humans. And nothing human should be foreign to us. This is what the peaceful passeurs all around the world remind us.

Simon Njami

Simon Njami is a writer, curator, essayist and art critic.

He is known for, amongst others, *Africa Remix*, *The Divine Comedy*, several editions of *DAK'ART the Dakar Biennale*, and *Bamako Encounters – African Biennial of Photography*.









Vue d'exposition *Afriques Capitales*,
commissaire Simon Njami, Halle de la
Villette Paris et Lille 3000, 2017

ALLÉGORIE À LA BANANE



Je vois Joséphine Baker comme une chorégraphe américaine (traduisez : chorégraphe européenne), qui a réussi à construire tout un répertoire remarquable de chorégraphies primitivistes. Chorégraphies qu'elle présentait, sur les scènes européennes, comme danse « africaine ». Mais Joséphine Baker n'était pas seulement une chorégraphe, c'était également une américaine noire qui a trouvé refuge en Europe après avoir expérimenté la misère et la brutalité du racisme américain du début du XXème siècle. Cependant quand on examine la nature de l'accueil que les européens lui ont réservé, on constate le même rejet raciste, mais exprimé de manière autre, un racisme subtil et biaisé qui a fait d'elle la représentante d'une sexualité primitiviste débridée et diabolique à la fois, une sexualité noire capable d'assouvir tous les fantasmes érotiques du mâle blanc, chrétien et dompteur du monde sauvage. Bref, c'était la femme idéale pour Indiana Jones ou pour Michel Leiris, jeune poète surréaliste égaré parmi les ethnologues et promoteur de l'ethno-esthétisme. Si Joséphine Baker est devenue un sexe-symbole chic de l'Afrique dans le Paris des années 20, ce n'est pas parce que elle était la seule « africaine » dans cette ville. Paris a, depuis toujours, connu les communautés noires d'Afrique ou des îles Caraïbes. Mais Joséphine était la femme noire qui se trouvait là, au bon moment et au bon endroit, au carrefour des grandes contradictions socio-culturelles de la société française d'entre deux guerres : colonialisme, ethnologie, fascisme, surréalisme, primitivisme, art nègre, charleston et robes courtes. Elle était l'arbre américain qui cache la forêt africaine. Proche des hommes de l'envergure de Michel Leiris, Picasso, Van Dongen, Hemingway, elle était dans toutes les aventures de l'élite parisienne. A cet égard, sa participation et celle du boxeur noir américain Al Brown, à l'effort financier de la mission ethnologique *Dakar-Djibouti* sembla naturelle aux yeux de ses contemporains en tant que « noire » qui aide « son » peuple d'un continent noir qu'elle n'a pourtant jamais connu. Je ne vois pas Joséphine Baker comme initiatrice de l'artaffricanisme mais comme un support matériel sur lequel des idéologues de l'ethno-esthétisme ont inscrit leurs projets. De son côté, Joséphine Baker, heureuse de la manipulation de son image de femme noire par l'élite négrophile de Paris - *The Josephine Baker Story*, Ean Wood, 2000 - a évolué sur les ornières du chemin des primitifs européens. Chemin sur lequel des artistes modernes ont laissé de remarquables repères : Paul Gauguin, deux décennies plus tôt, avait installé son primitivisme breton dans une forêt vierge tahitienne réaménagée au goût des parisiens, quant à Picasso, son contemporain, il a combiné le primitivisme espagnol préféodal et l'art nègre sous le regard admiratif des parisiens (John Berger, *The Success and Failure of Picasso*, 1965). Et en 1916, les dadaïstes organisaient au Cabaret Voltaire des soirées africaines avec des masques primitifs de Marcel Janco (Ean Wood). Je pense que la cage dans laquelle dansait et chantait Joséphine, déguisée en oiseau ou en femelle sauvage, n'était pas simplement un décor de scène de music hall. Cette cage représentait, dans l'esprit du public européen, une métaphore clé de la culture de domination qu'a engendrée la société capitaliste en Europe. En tant qu'espace d'oppression et d'ordre où l'on peut classer et contenir les énergies et les êtres du monde « désordonné », la cage apparaissait comme la place appropriée pour les africains. Ce bricolage symbolique du racisme européen s'appuyait sur toute une tradition d'exposition de « village indigène », qui, depuis la fin du XIXème siècle, représentait l'élément le plus constant des expositions universelles (John MacKenzie, chapitre *Les expositions impériales en Grande-Bretagne*, dans *Zoos humains et exhibitions coloniales*, La Découverte, 2002).

Échange de mails entre Hassan Musa et Kerstin Pinther pour le catalogue de l'exposition « Black Paris » (Bayreuth, Frankfurt et Brussels, 2006-2008). Pinther était une des curators qui ont conçu l'exposition et le catalogue de l'exposition « Black Paris, Black Brussels ».
15 décembre 2006

I see Josephine Baker as an american choreographer (translate : european choreographer), who managed to build a remarkable whole repertoire of primitivist choreography. Choreographies that she presented, on european stages, as “ african ” dance. But Josephine Baker was not only a choreographer, she was also a black american who found refuge in Europe after having experienced the misery and brutality of american racism at the beginning of the 20th century. However, when we examine the nature of the reception that europeans gave her, we see the same racist rejection, but expressed in different way ; a subtle and biased racism that made her the representative of a both unbridled and diabolical primitivist sexuality, a black sexuality capable of satisfying all the erotic fantasies of the white male, christian and tamer of the wild world. In short, she was the ideal woman for Indiana Jones or for Michel Leiris, a young surrealist poet lost among ethnologists and promoter of ethno-aesthetics. If Josephine Baker became a chic sex-symbol of Africa in the Paris of the 1920s, it was not because she was the only “ african ” in this city. Paris has always known the black communities of Africa and the Caribbean. But Josephine was the black woman who was there, at the right time and in the right place, at the crossroads of the great socio-cultural contradictions of french society between the wars : colonialism, ethnology, fascism, surrealism, primitivism, art nègre, charleston and short dresses. She was the american tree that hid the african forest. Close to men of the calibre of Michel Leiris, Picasso, Van Dongen and Hemingway, she was in all the adventures of the parisian elite. In this respect, her participation and that of the black american boxer Al Brown, in the financial support of the ethnological mission *Dakar-Djibouti* seemed natural in the eyes of her contemporaries as a “ black woman ” helping “ her ” people with a black continent that she had however never known. I do not see Josephine Baker as the initiator of artaffricanism but as a supporting base on which ideologues of ethno-aestheticism have inscribed their projects. For her part, Josephine Baker, happy with the manipulation of her image as a black woman by the negrophile elite of Paris - *The Josephine Baker Story*, Ean Wood, 2000 - evolved on the ruts of the path of european primitives. A path on which modern artists have left remarkable landmarks : Paul Gauguin, two decades earlier, had installed his Breton primitivism in a virgin tahitian forest reworked to the taste of parisiens. As for Picasso, his contemporary, he combined pre-feudal spanish primitivism and art nègre under the admiring gaze of parisiens (John Berger, *The Success and Failure of Picasso*, 1965). And in 1916, the dadaists organised at the Cabaret Voltaire, african evenings with the primitive masks of Marcel Janco (Ean Wood). I think that the cage in which Josephine sang and danced, disguised as a bird or a female savage, was not simply a music hall stage set. This cage represented, in the minds of the european public, a key metaphor for the culture of domination engendered by capitalist society in Europe. As a space of oppression and order where one can classify and contain the energies and beings of the “ messy ” world, the cage appeared as the appropriate place for africans. This symbolic tinkering of european racism was based on a whole tradition of “ indigenous village ” exhibitions, which, since the end of the 19th century, had represented the most constant element of universal exhibitions (John MacKenzie, chapter *Les expositions impériales en Grande-Bretagne*, in *Zoos humains et exhibitions coloniales*, La Découverte, 2002).

Exchange of emails between Hassan Musa and Kerstin Pinther for the catalog of the “ Black Paris ” exhibition (Bayreuth, Frankfurt and Brussels, 2006-2008). Pinther was one of the curators who designed the exhibition and the catalog of the exhibition “ Black Paris, Black Brussels ”.
December 15th, 2006

SUZANNE

ET LES

VILLAINS

Senghor

esso

Soyinka

Cote d'Ivoire

Faidherbe

Césaire

Breton

shell

picasso

loti

leiris

vogel

martin

Total

luis

Griaule

enuezor

Beier

magnin

musa

27/12/06

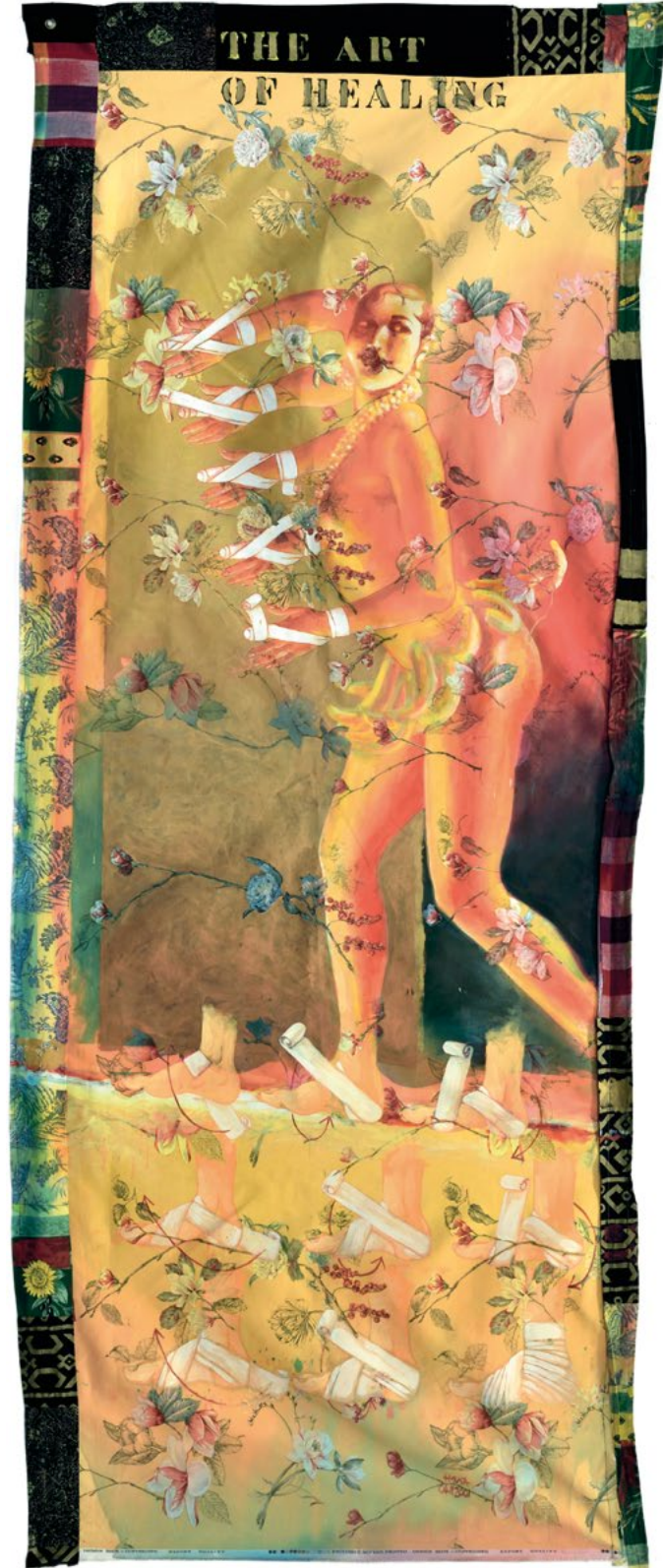
Pritchard

Total, mécène de l'exposition "Afrique à l'écart" par T. Desmarest...
Quatrième compagnie pétrolière mondiale, Total a un engagement fort et
ancien-depuis près de soixante ans en Afrique... implantée dans
plus d'une quarantaine de pays africains, dans l'exploration et produ-
ction et la distribution de produits pétroliers, le Groupe se doit de con-
naître et comprendre les communautés qu'il accueille et être par-
ticulièrement attentif à leurs aspirations culturelles, sociales et économi-
ques. L'Afrique est un continent immense, multiple, surprenant. C'est
par le dialogue, le respect et la coopération que nous pouvons au-
sein des territoires dans lesquels nous sommes présents, nous au-
des bases solides et instantanées de confiance. Auavers
le soutien qu'il apporte à l'économie africaine, au Centre for
Total souhaite réaffirmer son engagement au continent africain.
Permettre à tous d'en découvrir les potentialités et le dynamisme
artistique contemporain. C'est pourquoi nous sommes fiers de
présenter, sous la présidence de son directeur général, Total France, l'exposition "Afrique à l'écart" par T. Desmarest.



SUZANNE
ET
LES VIEILLARDS

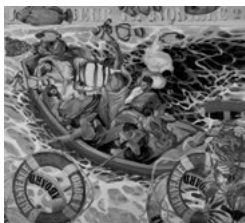
THE ART
OF HEALING











Le passeur tranquille II (d'après Delacroix), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
90 x 100 cm



Le passeur tranquille I (d'après Delacroix), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
90 x 100 cm



Dante de Lampedusa I (d'après Delacroix), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm



Dante de Lampedusa II (d'après Delacroix), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm



Christophe de Lampedusa (d'après J. Bosch), 2020
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm
Collection privée



Dante de Lampedusa III (d'après G. Doré), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 90 cm



I love you with my AK47
(d'après Degas, *La petite danseuse de 14 ans*), 2020
Crayons de couleur sur tissus imprimés sur bois
Coloured pencils on fabric printed on wood
100 x 100 cm



La laitière au gilet jaune (d'après Vermeer), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
118 x 86 cm



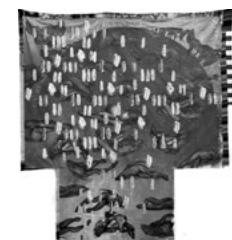
Le rapt des Ameriques (d'après Titien), 2020
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm



Accident de chasse au Botswana II
(d'après Caravage), 2020
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm



Do you see what I see (d'après Caravage), 2019
Huile sur tissus imprimés sur bois
Oil on fabric printed on wood
100 x 100 cm



La multiplication des éclairs
au large de Lampedusa, 2016
Encre sur textile
Ink on textile
241 x 223 cm
Collection MAXXI Rome



Ophélie de Lampedusa, 2015
Encre sur textile
Ink on textile
246 x 197 cm
Collection privée



Nymphaea de Lampedusa, 2015
Encre sur textile
Ink on textile
203 x 197 cm



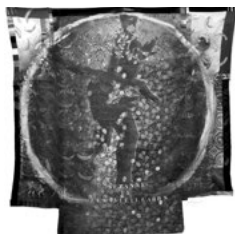
Nage icare, 2008
Encre sur textile
Ink on textile
247 x 197 cm



Suzanne et les avocats des peuples africains, 2007
Encre sur textile
Ink on textile
206 x 216 cm
Collection JOM



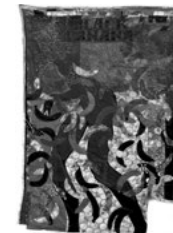
Suzanne et les vieillards I, 2007
Encre sur textile
Ink on textile
253 x 288 cm
Collection Centre Pompidou, Paris



Suzanne et les vieillards II, 2007
Encre sur textile et gravure sur bois
Ink on textile and wood engraving
274 x 278 cm



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



Black Banana, 2016
Textiles assemblés
Assembled fabrics
210 x 150 cm



Charmeuse de serpents, 2018
Textiles assemblés
Assembled fabrics
169 x 330 cm



Joséphine à la fraise, 2016
Collage et encre sur papier
Collage and ink on paper
41,6 x 29,6 cm



No Banana Nativita, 2004
Encre et crayons de couleur sur papier
Ink and coloured pencils on paper
29,4 x 21 cm

HASSAN MUSA

Né en 1951 à El Nuhud, Soudan

Vit et travaille à Domessargues,
France

Expositions *Le Passeur tranquille* et *Allégorie à la banane*

22.01.22 - 12.03.22

Isbn 978-2-9553214-6-1

©2022 Hassan Musa et Galerie Maïa Muller

